T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA ÜSKÜDAR (1871-1950)

DOKTORA TEZİ

FİKRİ KULA

İSTANBUL 2021

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA ÜSKÜDAR (1871-1950)

DOKTORA TEZİ

FİKRİ KULA

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. MEHMET GÜNEŞ

İSTANBUL 2021

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER I
ÖNSÖZ III
ÖZET V
ABSTRACT VI
KISALTMALAR VII
1.GİRİŞ 1
1.1.Geçmişten Günümüze Üsküdar 1
1.2.Türk Edebiyatında Üsküdar 8
1.2.1. Klasik Türk Edebiyatında ve Türk Halk Edebiyatında Üsküdar 8
1.2.2. Yeni Türk Edebiyatında Üsküdar 12
2.TÜRK ROMANINDA ÜSKÜDAR 20
2.1.Romanlara Yansıyan Şehircilik Anlayışı ve Üsküdar Mimarîsi 20
2.2. Tabiatı ve Doğal Güzellikleriyle Üsküdar 54
2.3. Üsküdar'da Gündelik ve Sosyal Hayat 118
2.4. Üsküdar'da Sanat Faaliyetleri 146
2.5. Aşk Mekânı Üsküdar 155
2.6. Huzur Mekânı Üsküdar 181
2.7. Eğlence Mekânı Üsküdar 194
2.8. Efsane Mekânı Üsküdar 212
2.9. Hayal Belde Üsküdar 219
2.10. Mazinin Canlanışı ve Üsküdar Nostaljisi 224
2.11. Tarihin Tanığı Üsküdar 241
2.12. Dinî ve Uhrevî Bir Mekân Olarak Üsküdar 256
2.13. Ebedî İstirâhatgâh Olarak Üsküdar 269
2.14. Üsküdar'ın Farklı Mekânlarla Mukayesesi 276
2.15. Mutsuz İnsanların Mekânı Üsküdar 286
2.16. Üsküdar'da Entrika, Macera ve Polisiye Unsurlar 303
2.17. İnsan ve Mekâna Aidiyet Bağlamında Üsküdar 321
2.18. Değişen Değer Yargıları Karşısında Üsküdar 331
2.19. Kavşak, Bağlantı Noktası ve Köprü Olarak Üsküdar 339
2.20. Dekoratif Mekân/Unsur Olarak Üsküdar 341
SONUÇ 345
KAYNAKÇA 358

“Bazı semtlerde ruh eser...”

ÖNSÖZ

Tarihî ve kültürel zenginliği, etkileyici tabiatı ve doğal güzelliklerini tamamlayan mimarîsi, dinî ve manevî hazinesi ile "Altın Şehir" Üsküdar, keşfedildikçe değeri anlaşılan ve daha da artan bir ummandır. İstanbul'dan yaklaşık yüzyıl önce Osmanlı topraklarına katılan ve İstanbul'un fethine şâhitlik eden Üsküdar, fetihten sonra payitaht İstanbul ile birlikte yeniden inşa ve ihya edilir. Bayındırlık faaliyetleri Üsküdar'da sosyal hayatın canlanmasını ve kültür sanat faaliyetlerinin başlamasını beraberinde getirir, bu durum gün geçtikçe edebiyata da yansır. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebî eserlerde çeşitli hususiyetleriyle ele alınması neticesinde günümüze kadar oluşan birikimle Üsküdar, Türk edebiyatında önemli bir konuma ulaşır.

Üsküdar'ın maddî ve manevî değerini açığa çıkarmaya yönelik birçok değerli araştırma yapılmıştır. İbrahim Hakkı Konyalı'nın iki ciltlik kıymetli eseri *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, Mehmet Nermi Haskan'ın *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* isimli üç ciltlik kapsamlı eseri ve Sinan Yılmaz'ın *Altın Şehir Üsküdar Kitabı* adlı eseri Üsküdar'ın tarihî ve millî kimliğini yansıtan önemli çalışmalardır. Üsküdar Belediyesi tarafından düzenlenen Üsküdar Sempozyumları da şehrin her yönünün etraflıca değerlendirildiği önemli bir kültür faaliyetidir. Üsküdar'ın edebî yönünü ele alan Uğur İbrahimhakkıoğlu'nun *Edebiyatta Üsküdar* tezi, Âlim Kahraman'ın Üsküdar'ın Türk edebiyatındaki yeri ve önemini ortaya koyan *Üsküdar Zaman Aynasında: Türk Edebiyatında Üsküdar* isimli önemli eseri ve Kemal Kahraman ile Seyfettin Ünlü tarafından hazırlanan, Üsküdar'ın nazma yansımalarını derleyen *Hayâl Şehir: Şiirlerde Üsküdar* kitabı, yazar ve şairlerin Üsküdar'ını yansıtır. Bahsi geçen eserlerde Üsküdar'ın Türk romanına yansımalarına kısmen değinilse de bu konuyu esas alan bir araştırma olmamasından dolayı *Türk Romanında Üsküdar* adlı çalışma, alandaki bu açığı kapatma amacıyla hazırlanmıştır.

Çalışmanın konusu belirlendikten sonra genel bir çerçeve çizilerek geçmişte neredeyse tüm Anadolu yakası sahasını kapsayan ve 1924 yılında il statüsü almış olan Üsküdar'ın günümüzdeki idarî sınırlarından hareketle metinlerdeki yansımaları ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, bazı araştırmacılar tarafından ilk tarihî Türk romanı olarak kabul edilen Ahmet Midhat'ın *Yeniçeriler* adlı eserinin yazıldığı 1871 tarihi çalışmamızın başlangıcını teşkil eder. Çok partili hayata geçiş süreci ve 1950'de Demokrat Parti iktidarı ile birlikte İstanbul'da başlayan imar faaliyetleri ve sanayi yatırımları neticesinde Anadolu'dan İstanbul'a yoğun bir göç yaşanmış, bu durum şehirde büyük bir değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Demokrat Parti iktidarıyla beraber yaşanan sosyal ve toplumsal değişim hayatın her alanını etkilediği gibi edebiyata da yansımıştır. Bundan dolayı ülkede büyük değişimlerin başladığı

ve Türk romanının farklı açılımlara yöneldiği 1950 yılı ise çerçevemizin diğer sınırıdır. Romanların tefrika tarihi esas alınan bu çalışmada, 1871-1950 tarihleri arasında yayımlanan romanlar çeşitli bibliyografya çalışmalarından hareketle tespit edilmiş, tespit edilebilen ve ulaşılabilen tüm romanlar incelenerek içerisinde Üsküdar geçen eserler çalışmamıza dâhil edilmiştir. Bu noktada, ilk dönem eserlerinde henüz tam olarak yerleşmeyen roman ve hikâye türü farkı dolayısıyla genel kabul dikkate alınmış, araştırmada hacim ve muhteva bakımından roman olarak değerlendirilen eserlere yer verilmiştir.

Türk Romanında Üsküdar (1871-1950) adlı çalışmamızın "Giriş" kısmında öncelikle Üsküdar'ın geçmişten günümüze serüveni teorik eserlerden hareketle bahis konusu edilmiştir. Bu bilgilerden sonra Üsküdar'ın klasik Türk edebiyatı ve Türk halk edebiyatı metinlerindeki yansımalarından söz edilmiş, yeni Türk edebiyatındaki yeri de ana hatlarıyla ifade edilmeye çalışılmıştır. Araştırmamızın gövde metni olan "Türk Romanında Üsküdar" bölümünde ise 1950 öncesi Türk romanında Üsküdar'ın yeri ve yansımaları birçok destekleyici metinle birlikte ortaya konulmaya gayret edilmiştir. Üsküdar'ın kurguda önemli bir mekân olarak yer aldığı yahut dekor olarak yansıdığı romanlardaki hâlleri çeşitli başlıklar altında incelenmiştir.

Bu çalışma birçok ismin emeği ve katkısıyla oluştu. Lisans yıllarımdan beri diğer tüm öğrencilere olduğu gibi bana da elinden gelenin fazlasıyla yardım edip yol gösteren, devamlı teşvik eden ve ufuk açıcı tavsiyelerde bulunan, akademik gelişimimde büyük katkısı olan Yüksek Lisans ve Doktora danışman hocam Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ, yine Lisans yıllarımdan beri üzerimde emeği olan ve tez sürecinde değerli fikirlerine başvurduğum Prof. Dr. Murat KOÇ, Üsküdar hakkında önemli çalışmaları olan ve bu konuyu çalışmamı destekleyip ilgili kaynaklar hakkında kıymetli bilgiler veren Dr. Âlim KAHRAMAN, çalışmamın son hâlini okuyup değerli fikirlerini paylaşan Arş. Gör. Saliha TUNÇ, Arş. Gör. Ufuk SARITAŞ ve manevî desteğini her zaman hissettiğim canım ailem başta olmak üzere araştırma boyunca emeği geçen herkese çok teşekkür ederim.

Fikri KULA

2021, AKSARAY

ÖZET

Üsküdar; köklü geçmişi ve kadim geleneği, doğal güzellikleri, tabiatı ve mimarîsiyle İstanbul'un Anadolu yakasındaki önemli yerleşim birimlerindendir. Tarihte "Khrysopolis" ve "Scutari" gibi birçok rivayete konu olan isimlerle adlandırılan "Altın Şehir" Üsküdar, coğrafî konumu itibarıyla Doğu ile Batı arasında bir köprü vazifesi üstlenir. İstanbul'dan yaklaşık yüzyıl önce fethedilen Üsküdar, İstanbul'un fethine de tanıklık eder. Fetih sonrası İstanbul gibi Üsküdar da âdeta yeniden kurulur ve kısa zamanda büyük değişim ve gelişime sahne olur.

Fetihten sonra Osmanlı Devleti'nin payitahtı olan İstanbul, zamanla kültür ve sanatın da merkezi hâline gelir. Sur içi İstanbul'una paralel olarak karşı kıyıdaki Üsküdar'da sosyal hayatın canlanması ve kültür sanat faaliyetlerinin başlaması gün geçtikçe edebiyata da yansır. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebî eserlerde çeşitli hususiyetleriyle ele alınması neticesinde günümüze kadar oluşan birikimle Üsküdar, Türk edebiyatında önemli bir konuma ulaşır.

Tanzimat sonrası gelişen Türk edebiyatında sanatçıların âleme baktıkları iki tepeden biri Çamlıca'dır. Çamlıca'da yetişen nesil için burası fikir, sanat ve edebiyat merkezidir. Bu neslin hâtıra, şiir ve hikâyede olduğu gibi roman türündeki eserlerinde de özelde Çamlıca genelde Üsküdar en önemli mekânlardandır. Bu dönemden sonra da romancıların Üsküdar'a olan ilgisi günümüze kadar devam eder. Yazarlar, eserlerinde Üsküdar'ın şehircilik anlayışı ve mimarîsini, tabiatını ve doğal güzelliklerini, gündelik ve sosyal hayatını, mazisini ve tarihe tanıklığını, Üsküdar'daki sanat faaliyetlerini, Üsküdar'ın dinî ve manevi yönünü, hayalleri süsleyen ve efsanelere konu olan yapısını, buradaki eğlence anlayışını ve daha birçok hususiyetini en ince detaylarına kadar ele alırlar. İnsan ve mekân birlikteliği bağlamında hemen her yönünün romanlara yansımasıyla hem Üsküdar'ın özellikleri millî hâfızaya alınmış hem de şehrin portresi tamamlanmış olur. Bu çalışmada, Üsküdar'ın 1950 öncesi Türk romanındaki yeri ve yansımaları ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, Üsküdar, İstanbul, mekân, şehir ve medeniyet.

ABSTRACT

Üsküdar; with its deep-rooted history and ancient tradition, natural beauties, nature and architecture, is one of the important settlements on the Anatolian side of Istanbul. The "Golden City" Üsküdar, which has been the subject of many rumors in history and called by names such as "Khrysopolis" and "Scutari", acts as a bridge between the East and the West due to its geographical location. Üsküdar, which was conquered about a century before the conquer of İstanbul, also witnesses the conquest of Istanbul as well. Like Istanbul after the conquest, Üsküdar was almost re-established and witnessed great change and development in a short time.

Istanbul, which was the capital of the Ottoman Empire after the conquest, became the center of culture and art in time. The revival of social life and the beginning of cultural and artistic activities in Üsküdar, on the opposite shore, in parallel with Suriçi Istanbul, are reflected in literature day by day. In XVI. century, Üsküdar has reached an important position in Turkish literature with the accumulation that has been formed up to the present day as a result of its various characteristics in literary works since the second half of the century.

Çamlıca is one of the two hills on which artists look at the world in Turkish literature that developed after the Tanzimat. For the generation that grew up in Çamlıca, this is the center of ideas, art and literature. In this generation's memoirs, poems and stories, as well as novels, Çamlıca and Üsküdar in general are among the most important places. After this period, the interest of novelists in Üsküdar continues until today. In their works, the authors describe Üsküdar's understanding of urbanism and architecture, nature and natural beauties, daily and social life, past and witnessing of history, artistic activities in Üsküdar, religious and spiritual aspects of Üsküdar, its structure that adorns dreams and is the subject of legends, entertainment here. They deal with the concept of understanding and many other features down to the smallest details. With the reflection of almost every aspect of it in the novels in the context of the unity of human and space, both the characteristics of Üsküdar are taken into the national memory and the portrait of the city is completed. In this study, in the pre-1950s the place and reflections of Üsküdar on Turkish novel are discussed.

Key Words: Turkish novel, Üsküdar, İstanbul, place, city and civilization.

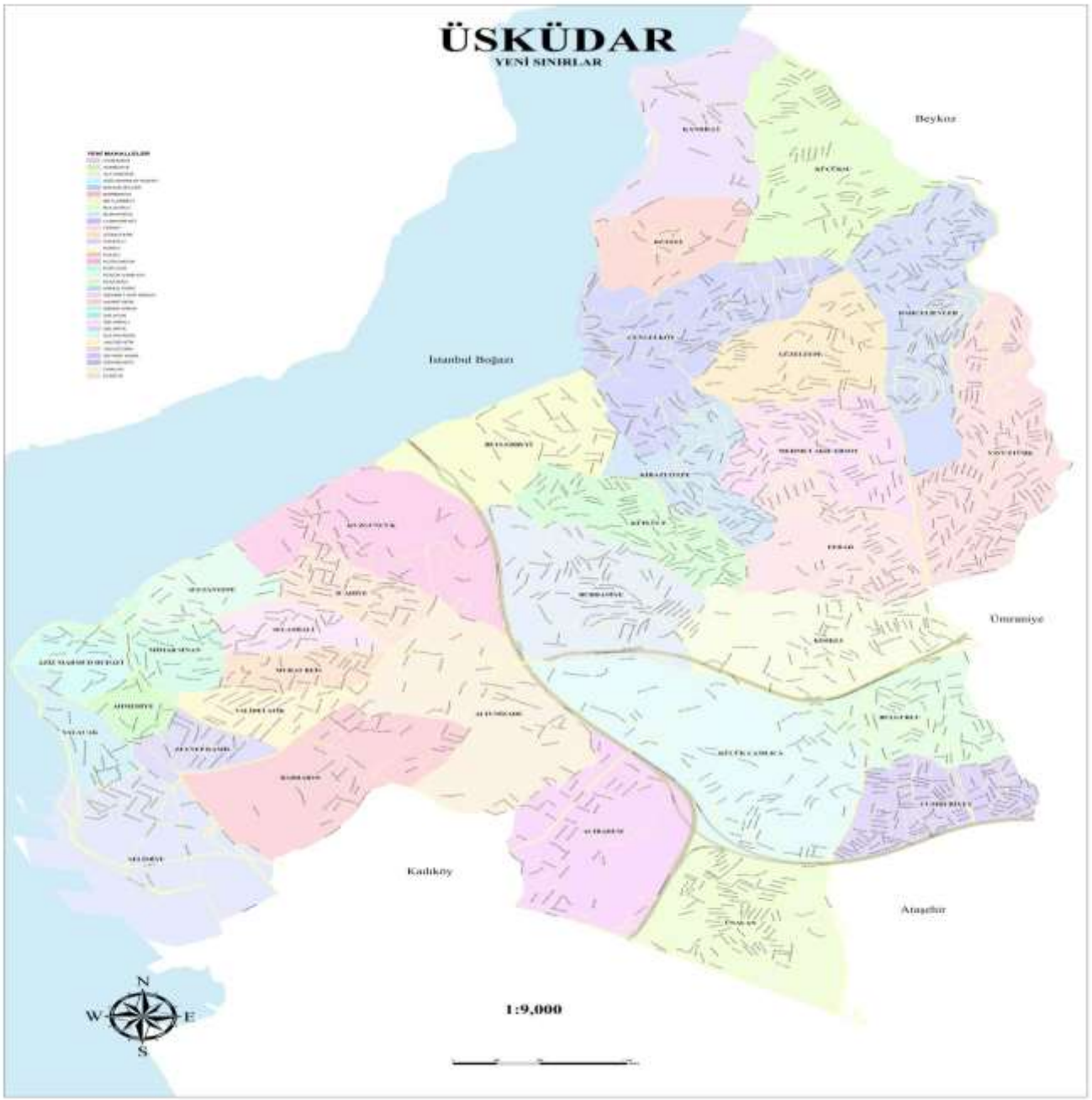
KISALTMALAR

a.g.e	Adı geçen eser
a.g.b	Adı geçen bildiri/bölüm
a.g.m	Adı geçen madde
Akt.	Aktaran
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Der.	Derleyen
Düz.	Düzenleyen
S.	Sayı
s.	Sayfa
t.b.	Tarih belirtilmemiş
TDV.	Türkiye Diyanet Vakfı
vb.	Ve benzeri/ve bunun gibi
Yay.	Yayınları/Yayınevi
y.b	Yayıncı belirtilmemiş

1.GİRİŞ

1.1.Geçmişten Günümüze Üsküdar

Marmara Denizi ve Boğaz sularıyla batı sınırı doğal olarak çizilen Üsküdar, günümüzde kuzeyde Beykoz, güneyde Kadıköy, doğuda Ümraniye ve güneydoğuda Ataşehir ilçeleri ile sınırdır. Kocaeli yarımadasının en ucunda yer alan Üsküdar, denizden ve dar bir kıyı şeridinden başlayarak sırt ve tepeler hâlinde Küçük ve Büyük Çamlıca tepelerine kadar yükselen fizikî bir yapıya sahiptir.



Harita: Günümüz Üsküdar idarî sınırları

Dünya'da iki kıta üzerinde kurulu tek şehir unvanına sahip İstanbul'un tarihî yarımadasının karşısında konumlanan Üsküdar'ın isminin nereden geldiğine dair birçok rivayet vardır. Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* isimli üç ciltlik kapsamlı eserinin Üsküdar'ın tarih boyunca aldığı isimlere değindiği bölümünde, burasının ilk çağdaki adının "Khrysopolis" olduğunu Ksenophon'un *Onbinlerin Dönüşü*, Strabon'un *Coğrafya*, Leo Phokas'ın *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, P.G. İnciciyan'ın *18. Asırda İstanbul* ve Şemseddin Sâmi'nin *Kâmûsü'l- A'lâm* adlı eserlerinden hareketle açıklar.[1]

İbrahim Hakkı Konyalı'nın iki ciltlik önemli eseri *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*'nde aktardığına göre, Üsküdar'ın bilinen ilk adı olan ve "altın şehir" anlamına gelen "Khrysopolis" ile ilgili bir rivayet, Agamemnon'un oğlu Khrisen/Krizes (Chryses)'in bu civarda öldüğü ve buraya gömüldüğünden dolayı şehrin onun ismiyle anıldığıdır. Diğer bir rivayete göre Üsküdar, "İranlıların işgali zamanında Anadolu yarımadasındaki kavimlerden ve halktan vergi olarak kendilerine gelen altınları buradaki hazinelerinde sakladıkları için, burası (Altın şehri) anlamına (Krizepolis) adını almıştır."[2] Bir başka rivayette ise "Güneş batarken Üsküdar'daki evler İstanbul tarafından yaldızlı gibi göründüğü için, şehre (Altın şehir) adının verildiği"[3] ifade edilir.

Roma devrine gelindiğinde Üsküdar için "Scutari" denildiği kayıtlarda geçer. Üsküdar'ın bu adı Roma devrinde kalkan (scutum) taşıyan Romalı askerler (scutari) ve bu askerlerin bölgedeki kışlalarından (scutarion) dolayı aldığı ifade edilir.[4] Batı kökenli askerî terimlerden bazılarının Scutari ile aynı etimolojik köke dayandırılması da bu görüşle uyum arz eder.[5] Bu görüşün aksine Üsküdar'ın Farsça ulak/haberci, menzilhâne gibi anlamlardan hareketle bölgeye isim olduğu da belirtilir.[6] Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde Üsküdar'ın asıl isminin "Eski Dar" olduğu, bu ismi Seyyid Battal Gazi'nin Üsküdar Bahçesi civarında Harun Reşid'in çadırı önünde yaptırarak oturduğu Dar (yer) dolayısıyla aldığı ve devam edegelen bir yanlışlık neticesinde, galat-ı meşhur olarak Üsküdar denildiği dile getirilir.[7] Günümüzde genel kabul ise Üsküdar'ın "Scutari" kelimesinden geldiği yönündedir. Kömürciyan da kalkan anlamındaki "skudum" sözcüğünün Grekçe "khrison" ile

[1] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, Üsküdar Belediyesi (Üsküdar Araştırmaları Merkezi S:3), İstanbul 2001, C. I, s. 19.
[2] İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1976, C. I, s. 3.
[3] a.g.e., s. 3.
[4] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. I, s. 20.
[5] Davut Hut,"Üsküdar'da Tarihi Yer Adları", *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, I, İstanbul 2004, s. 161.
[6] Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, Haz. Mürsel Öztürk- Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2009, s. 795.
[7] Seyit Ali Kahraman- Yücel Dağlı- Robert Dankoff-Zekeriya Kurşun-İbrahim Sezgin (Haz), *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, C: 1, s. 232.

karşılandığından hareketle Üsküdar için kullanılan "Khyropolis" ile "Skutari" isimlerinin arasında bağlantı olabileceğini vurgular.[8]

Üsküdar'da bilinen ilk yerleşim M.Ö. 1000'li yıllarda tüccar bir kavim olan Fenikeliler'in Kadıköy Fikirtepe'de "Kalkhedon" kentini kurmasıyla başlar. Ardından Moda Burnu'nda bir de liman kenti kuran Fenikeliler, Üsküdar sahilinden Kız Kulesi'ne uzanan kısmı taşlarla doldurarak Salacak sahili civarında bir liman elde ederler. Bugünkü vapur iskelesi civarında da limanları olan Fenikeliler buralarda tersanelerini ve ticaret iskelelerini kurarlar.[9]

Yaşanan birçok savaş ve kazanılan bölgelerden sonra Akalar, M.Ö. 675'te Fenikeliler'i de mağlup ederek onların topraklarına yerleşir. Boğaziçi'nden Gebze'ye kadar olan bölgeyi ele geçiren Akalar'ın Üsküdar ve çevresini de içine alan bölgede bir devlet kurmasıyla birlikte bugünkü Anadolu topraklarından gelen halk buralara yerleştirilir. Bu dönemde Üsküdar'da kalıcı iskânın başladığı kabul edilir. [10]

Akalar'ın elinden Perslerin hâkimiyetine geçen bölgede bir müddet sonra Atinalılar egemen olur. Büyük İskender'in ölümünden sonra Romalılar ile Pontusluların büyük mücadelelerine sahne olan Üsküdar, M.Ö. 63 yılında Pontus kralının ölümüyle tekrar Roma egemenliğine girer ve Roma'nın bölündüğü M.S. 395 tarihine kadar 458 yıl onların hükümrânlığında kalır.

Roma İmparatorluğu'nun 395'te bölünmesiyle Doğu Roma/Bizans'ın hâkimiyetinde kalan Khrysopolis, nüfus ve buna bağlı olarak insanî ilişkilerin artması ve Doğu ile Batı arasındaki önemli geçiş noktasında bulunması dolayısıyla bu dönemde önemli bir konaklama ve ticaret merkezi hâline gelir. Gün geçtikçe bulunduğu konumunun stratejik öneminin artması, bölgenin âdeta bir cazibe merkezi olmasını ve dolayısıyla birçok kez kuşatılarak ele geçirilmek istenmesini beraberinde getirir. 609'da İranlılar, 710'da Araplar, 782'de Abbasi halifesi Harun Reşid burada bulunmuştur. İstanbul İslâm orduları tarafından çok kez muhâsara edilirken Üsküdar da bu orduların ilk hedefi ve karargâhı mesabesinde olmuştur. Hz. Peygamber'in müjdesine nail olmak adına İstanbul'u fethe çıkanlar ilk önce Üsküdar'ı alıp buradan sur içi İstanbul'u için mücadeleye koyulmuşlardır.[11]

[8] Eremya Çelebi Kömürciyan, *İstanbul Tarihi: XVII. Asırda İstanbul*, Haz. Kevork Pamukciyan, Eren Yayıncılık, İstanbul 1988, s. 278.
[9] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. I, s. 21.
[10] a.g.e., s. 22.
[11] a.g.e., s. 24.

Bizans üzerine düzenlenen çok sayıda sefer nedeniyle İstanbul ve Üsküdar bölgesi yıllarca tahribata uğramış, kimi zaman yağma ve talan edilmiştir. Özellikle Haçlı Seferleri ile gerçekleşen yıkım bölgede uzun müddet etkisini göstermiştir. Büyük bir saldırı sonucu İmparator'un kaçması nedeniyle 1204 tarihinde Haçlılar İstanbul'u ele geçirir, burada Latin İmparatorluğu kurulur. İmparatorluk bünyesindeki Üsküdar'da Latin egemenliği 1204'ten 1261'e 57 sene devam eder. Bölge 1261 yılında yeniden Bizans İmparatorluğu'nun hâkimiyetine girer.

Malazgirt zaferi sonrası Selçuklular 1078 ve 1080 tarihlerinde Süleyman Şah komutasında Üsküdar'a kadar gelirler. İ. Hakkı Konyalı, Danişmendliler döneminde Danişmend Gazi'nin arkadaşı ve Seyyid Battal Gazi'nin soyundan geldiği belirtilen Sultan Turasan'ın halifeden aldığı izinle Konstantiniye taraflarına gelerek çok fütühat yaptığını, Üsküdar önlerinde bulunduğunu, Alemdağı üzerinde bir kale inşa ederek oraya yerleştiğini ve Bizans tekfuruyla mücadelesi sonunda orada şehit olduğunu aktarır. [12]

Osmanlı Devleti zamanında ise 1329 Pelekanon savaşında Bizans'ı mağlup eden Orhan Gazi, bu tarihten itibaren Kocaeli yarımadasında önemli noktaları kontrolüne alır. Bu savaş sonrası Bizans'ın isteği ile Göztepe'de Andronikos'un köşkünde bir barış toplantısı düzenlenir, Orhan Gazi barış şartlarından biri olarak istediği bu köşkü Âhilere vererek burasının bir Âhi dergâhı hâline gelmesini sağlar.[13] 1340'ların sonunda Bizans İmparatoru'nun kızı Prenses Teodora ile evlenen Orhan Gazi, kayınpederinin daveti üzerine geldiği Üsküdar'da otağını Kız Kulesi'ne hâkim bir tepeye kurar. Yine bu yıllarda Küçük ve Büyük Çamlıca ile Doğancılar civarına kadar olan bölgede kontrolü ele alan Orhan Gazi, 1352 yılında Cenevizliler ile Venediklilerin Boğaz'da yaşadıkları mücadeleyi fırsata çevirerek Boğaz'ın stratejik noktalarından Üsküdar ve civarını fetheder.[14]

Osmanlı'nın bu bölgedeki hâkimiyeti 1402 yılındaki Ankara Savaşı yenilgisiyle sekteye uğrar. Timur'un Ankara Savaşı'nda Bayezid'i yenilgiye uğratması ile bölge yeniden Bizans'ın eline geçer. 1420 yılında Çelebi Mehmed zamanında İstanbul'un Anadolu yakası yeniden Osmanlı'nın hâkimiyetine girer ve 1424'te Bizans ile yapılan anlaşma gereği Karadeniz sahilindeki yerleşim yerleri Üsküdar ve çevresi de dâhil olmak üzere Osmanlı'ya bırakılır.[15]

[12] İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C. I, s. 16.
[13] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. I, s. 28.
[14] a.g.e., s. 28.
[15] M. Hanefi Bostan, "Üsküdar", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul 2012, C. 42, s. 365.

Fetihten sonra, Fatih döneminde âdeta yeniden kurulan Üsküdar'daki ilk ibadethâne 1455 yılında inşa edilen Salacak Mescidi'dir. Fatih'in Salacak'ta yaptırdığı mescid sonrası bu civarda Üsküdar'daki ilk Osmanlı mahallesi teşekkül eder. Anadolu'nun çeşitli yerlerinden gelen halk iskân politikası gereği Üsküdar'a yerleştirilir ve burasının nüfusu artmaya başlar. Sonraki yıllarda hızla gelişen Üsküdar "91 cami veya mescit, 51 tekke, 12 hamam, 11 kervansaray, 2 imaret, 7 medrese, 260 çeşme, 5 iskele (büyük), 2 darüşşifa, 2 menzilhane, tabhane, sıbyan mektebi, kütüphane, darülhadis, sebil ve posta teşkilâtı ile birçok padişah, sultan, paşa ve devlet ricali sarayı, yalı ve köşkleri ile süslenmiştir." [16]

İstanbul'un incisi Üsküdar yüzyıllardır Asya ile Avrupa arasındaki geçişte köprü başı vazifesini üstlendiğinden "iki karanın el sıkıştığı yer" manasında "Mercü'l-Berreyn"[17] olarak adlandırılmış ve Osmanlı zamanında surre alayı ile hacılar ve yolcuların Ayrılık Çeşmesi bölgesinden uğurlanması dolayısıyla Kâbe toprağı kabul edilerek buraya "Belde-i Tayyibe" de denilmiştir. Ayrıca "Bütün Osmanlı tarihi döneminde Anadolu'ya, Hicaz, Mısır, İran, Irak, Kafkasya, Suriye üzerine yapılan seferlerde bir konak ve toplanma mahalli olmuştur. Bu seferlere çıkan Padişah ve serdarlar burada son hazırlıklarını tamamlamışlardır."[18] Şehzadeler de Anadolu'ya Vali olarak giderken yahut Padişah olarak tahta çıkmak için bulundukları bölgeden İstanbul'a geldiklerinde Üsküdar'da coşkuyla karşılanmışlardır.

Dönemin vakıf defterlerinden 1453-1481 yıllarıyla ilgili Üsküdar'da Çamlıca ve Çengel köyleri, Salacak (Fâtih) Camii, Rum Mehmed Paşa Camii ve Toygar Hamza Mescidi mahalleleri olduğu öğrenilir. Tahrir defterlerinden ve sicil kayıtlarından hareketle Üsküdar'ın 15. yüzyıl sonunda Çamlıca'da on iki Müslüman hâne, Çengelköy'de ise yirmi üç gayrimüslim hânelik nüfusa sahip olduğu çıkarılır. 16. yüzyıl sonunda Üsküdar'ın fizikî ve nüfus anlamında geliştiği gözlemlenir. Bu büyüme ve gelişmede yeni kurulan mahalleler ile bu devirde yapılan Arasta Çarşısı (Bat Pazarı), Dâvud Paşa İmareti, Gülfem Hatun Çarşısı, Mihrimah Sultan Külliyesi ve Atik Vâlide Sultan Külliyesi önemli paya sahiptir. Merkezde yalnızca Müslümanların oturduğu, gayrimüslim nüfusun ise Çengelköy ve İstavroz/Kuzguncuk civarında yerleştiği, Üsküdar'da 17. yüzyılın başlarında çeşitli nedenlerden dolayı nüfusun azaldığı görülse de bu devrin sonunda yine büyük bir artış ve gelişme dikkat çeker. 18. yüzyılda ise Yeni Vâlide Külliyesi, Ayazma Camii; merkez sahilde Öküzlimanı, Büyük İskele, Harem gibi iskeleler ile Kuzguncuk, İstavroz, Çengel ve Kandilli'deki iskeleler; sahil boyunca yapılan yalılar ile köşkler bu dönemde Üsküdar'ın fizikî

[16] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. I, s. 32.
[17] Sinan Yılmaz, *Altın Şehir Üsküdar Kitabı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 19.
[18] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. I, s. 32.

yapısını oldukça değiştiren gelişmeler olmuştur. Bu yapıların yanında Anadolu'nun çeşitli yerlerinden göçlerin olması, Ermeni, Çingene ve Yahudi varlığı, yeni kurulan mahalleler ile birlikte Üsküdar'ın nüfusunun 60.000 civarına yükseldiği ifade edilir. 19. yüzyıla gelindiğinde Selimiye Kışlası'nın inşası sonrası kurulan Selimiye ile Kuzguncuk, Selâmiye ve İcadiye de Üsküdar'ın en kalabalık mahalleleri olarak görülür. 1876 yılında Üsküdar'ın toplam 42 mahallesi ile 4 köyünde 7142 hâne bulunduğu kayıtlarda geçer. Bu devirde yaşanan 93 Harbi neticesinde çok fazla göç alan Üsküdar'ın nüfusunda büyük bir artış olduğu dikkat çeker.[19]

Osmanlı döneminde Kocaeli (İzmit) sancağına bağlı bir kadılık merkezi olan Üsküdar nahiyesi, günümüz Anadolu yakasının büyük bölümünü kaplayan alanın merkezi olmuştur. 1871 yılında mutasarrıflık olarak geçen Üsküdar, 1922'de ise livâ/sancak konumundadır. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, 1924'te il statüsü kazanan Üsküdar, kısa müddet sonra 1926 tarihli Teşkilât-ı Mülkiyye Kanunu ile yeniden İstanbul'a bağlanmıştır.[20] 1930'da Kadıköy ve Beykoz'un, 1987'de Ümraniye ve 2008'de de Ataşehir'in Üsküdar topraklarından ayrılarak kurulmasıyla tarihî ilçenin bugünkü sınırları belirlenmiştir.[21]

Osmanlı'nın ilk dönemindeki iskân çalışmalarından itibaren her dönem nüfusunda artış görülen Üsküdar, özellikle belli dönemlerdeki göçlerle büyümüştür. Nüfus artışı ile beraber sahilden iç taraflara ve tepelere doğru genişleyen ilçede yeni mahalleler kurulmuştur. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde yeni ilçelerin kurulmasıyla sınırları daralan Üsküdar'ın mahalle sayısı ve nüfusu da bu gibi sebeplerle değişiklikler göstermiştir. "1927'de sadece Üsküdar kazasının bulunduğu alanda günümüzde Üsküdar da dâhil 11 ilçe vardır. Bunlar; Üsküdar, Beykoz, Kartal, Kadıköy, Ümraniye, Maltepe, Pendik, Sultanbeyli, Ataşehir, Çekmeköy ve Sancaktepe"[22] ilçeleridir. Sınırlarının daralmasıyla 1935'te 57.000 olan Üsküdar nüfusu, 1965'te 135.000, 1990'da 395.000, 2000'de elli bir mahallede 495.000 olarak kayıtlara geçer. Mevcut sınırları 2008'de son hâlini alan ve nüfusu 524.000 olan Üsküdar'da 2009 yılında bazı mahalleler birleştirilerek mahalle sayısı 33'e indirilmiştir. 2015'e gelindiğinde Üsküdar'ın nüfusu 540.000'e yükselmiştir.[23] Günümüzde ilçenin yayıldığı alan Cumhuriyet'in ilk dönemine göre 31 kat küçülmeye uğrasa da 2021 yılının

[19] M. Hanefi Bostan, "Üsküdar", s. 365-367.
[20] Cemalettin Şahin, "Cumhuriyet Dönemi Üsküdar İlçesi İdari Sınırları", *IX. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, Cilt III, s. 424.
[21] M. Hanefi Bostan, "Üsküdar", s. 368.
[22] Cemalettin Şahin, "Cumhuriyet Dönemi Üsküdar İlçesi İdari Sınırları", s. 429.
[23] a.g.b., s. 427.

dokuzuncu ayındaki veriye göre Üsküdar 533.000'i aşan nüfusu ile İstanbul'un ve Türkiye'nin en kalabalık ilçelerinden biridir.[24]

[24] https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/pages/sayilarla-uskudar/29 (Erişim tarihi 30.09.2021 saat 17.40.)

1.2.Türk Edebiyatında Üsküdar

1.2.1. Klasik Türk Edebiyatında ve Türk Halk Edebiyatında Üsküdar

Fetihten önce İstanbul daha ziyade Türk halk edebiyatı ürünlerinde bir ticarî merkez yahut "küffar ili" olarak anılmış olup hikâye kahramanlarının seyahatleri ya da Hz. Peygamberin fetih müjdesi doğrultusundaki ülküleri çerçevesinde ele alınmıştır.[25] Yüzyıllar boyunca siyasetin yanında kültür, sanat ve edebiyat alanında ana merkez olacak "İstanbul'un Türk şiirinde anılması, fetihten sonra Osmanlı'nın büyük devlet özelliği kazandığı XV. yüzyıl ile başlar."[26] Klasik Türk edebiyatında İstanbul'a dair hususiyetlerin yer aldığı özellikle ilk dönem şiirlerinde çoğunlukla şairlerin gayesinin hayat ve tabiatı tasvir etmekten ziyade mazmunlarla hüner göstermekten ibaret kalması[27] dolayısıyla şehrin şiire tam anlamıyla yansıması daha sonraları gerçekleşir. Genel manada kahramanlık duygusunu ön plana çıkaran yahut dinî içerikli ilk dönem şiirleri yerini zamanla daha dünyevî içerikli, üslup ve dil işçiliği bakımından incelip gelişen şiirlere bırakır. Fetihten sonra Osmanlı Devleti'nin payitahtı olan İstanbul'un zamanla kültür ve sanat muhitinin de merkezi hâline gelmesi, şairlerin bilgi verme amacı gütmeseler de içinde yaşadığı şehrin hususiyetlerini çeşitli vesilelerle şiire yansıtmalarıyla İstanbul "Türk edebiyatı üzerinde derin tesirler yapmıştır."[28]

İstanbul'dan yaklaşık yüz yıl önce fethedilen Üsküdar'da kalıcı iskân faaliyetleri İstanbul'un alınmasıyla başlar. Bizans döneminde küçük bir liman bölgesi iken fetihten sonra âdeta yeniden kurulan Üsküdar'daki ilk ibadethâne 1455 yılında inşa edilen Salacak Mescidi olup Fatih'in yaptırdığı mescid sonrası bu civarda ilk Osmanlı Mahallesi teşekkül eder; zamanla nüfusta artış yaşanır. Sonraki yıllarda hızla gelişen Üsküdar; cami, hamam, medrese, çeşme, saray, kervansaray, yalı ve köşk gibi yapılarla süslenmiştir. Üsküdar'ın mimarî eserlerle inşa edilmesi burada sosyal hayatın canlanmasını ve kültür sanat faaliyetlerinin başlamasını beraberinde getirir. Nitekim Mihrimah Sultan Külliyesi'nin tamamlandığı 1547 tarihi ile Üsküdar'da sosyal hayatın canlanması arasında bağ olduğu vurgulanır.[29] Sosyal hayattaki canlılığın edebiyata yansımasıyla XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik Türk edebiyatında özellikle de şiirde "Üsküdar'ın mesire yerleri, suyu, havası, güzelleri, mimârî özellikleri ve çevre güzellikleri hem benzetme unsuru hem de gerçek anlamlarında

[25] İskender Pala, "Divan Edebiyatında İstanbul", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* TDV Yay., İstanbul 2001, C. 23, s.284.
[26] a.g.m., s.285.
[27] Asaf Hâlet Çelebi, *Dîvân Şiirinde İstanbul*, Hece Yayınları, Ankara 2002, s. 11.
[28] Mehmet Kaplan, "Türk Edebiyatında İstanbul", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s.37.
[29] Âlim Kahraman, *Üsküdar Zaman Aynasında Türk Edebiyatında Üsküdar,* Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003, s. 12.

kullanılmış"[30] ve günümüze kadar oluşan birikimle Türk edebiyatında Üsküdar'ın önemli bir konuma ulaşmasını sağlamıştır.

XVI. yüzyılda yazılan Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ* tezkiresinde Aşkî'nin Üsküdar'da denize nâzır evinde edebiyat toplantıları tertiplediğinden bahsedilir.[31] Taşlıcalı Yahya'nın divanında yer alan bir kasidede Hz. Süleyman'ın tahtı Üsküdar sahilindeki sallara benzetilir.[32] Bu dönem şairi Cemâlî'nin *Şehr-engîz-i Istanbul*'unda da Üsküdar'a değinilir.

XVII. yüzyılda Bahtî mahlasını kullanan Sultan Ahmed'in bir gazelinde Üsküdar'ın çiçekli bahçeleri, avlanılan dağları ve gezip dolaşılan toprağı söz konusu edilir. Mezâkî'nin Üsküdar'ın güzelliklerini anlattığı "Bâreke'allâh san behişt-i câvidândur Üsküdâr/Kim safâ-bahş-ı dil-i pîr ü civândur Üsküdâr" beytiyle başlayan gazelinde Üsküdar hoş kokulu çiçekleri, güzelleri, hoş sesli bülbülleri ve cana can katan havasıyla genç ve yaşlı gönüllere safa veren bir cennete benzetilir.[33] Nev'îzâde Atâî'nin *Sohbetü'l-Ebkâr* adlı eserinde "bir hikâyenin vakası Üsküdar'da geçer."[34]

XVIII. yüzyılın özellikle ilk yarısında Türk edebiyatında Lâle Devri'nin yansımaları görülür. Bu devirde dinlenme ve eğlenme amaçlarıyla inşa edilen yapılar ve bu yapılara düşürülen tarihler dikkat çekicidir. Dönemin en önemli şairlerinden "Nedim, düştüğü tarihlerle Üsküdar'daki bu imar hareketlerine de katılmıştır."[35] Tarih düşürmenin yanında Üsküdar'da inşa edilen Şerefâbâd Kasrı dolayısıyla yazdığı şarkıyla Şerefâbâd'ın güzelliğine vurgu yapan Nedim, ıydiyye türündeki şiirinde ise "Firâz-ı Üsküdârın bu'du vardır gerçi ammâ kim/Yine inkâr olunmaz hak bu kim ânın da seyrânı"[36] beytiyle Çamlıca'dan bahseder. Nazîm, divanında yer alan şiirlerinde Üsküdar ve çevresinin güzelliklerini anlatır.[37] Seyyid Vehbî ve Sâhib yazdıkları Üsküdar redifli muammalarında Üsküdar'ın havasını, suyunu, tabiî güzellikleri ile burada bulunan mimarî eserleri çeşitli benzetmeler kullanarak överler. İzzet Efendi ve Mustafa Fennî Efendi yazdıkları sâhilnâme (sevâhilnâme) türündeki eserlerinde

[30] Neslihan İlknur Koç, "'Üsküdar'ın Dost Işıkları'nın Divân Şiirine Yansıması", *Üsküdar Sempozyumu I*, İstanbul 2004, Cilt II, s. 267.
[31] Âlim Kahraman, *Üsküdar Zaman Aynasında Türk Edebiyatında Üsküdar,* s. 12.
[32] Neslihan İlknur Koç, "'Üsküdar'ın Dost Işıkları'nın Divân Şiirine Yansıması", s. 269.
[33] Ahmet Mermer, *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara 1991, s. 317-318.
[34] Mehmet Kaplan, "Türk Edebiyatında İstanbul", s.43.
[35] Âlim Kahraman, *Üsküdar Zaman Aynasında Türk Edebiyatında Üsküdar*, s. 12.
[36] Muhsin Macit, *Nedim Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 73.
[37]Ayrıntılı bilgi için bkz. Bünyamin Çağlayan, "Nazim Divanında Üsküdar", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 509-526.

Boğaz'ın sahillerini şiire konu ederler.[38] Fennî'nin Üsküdar'a bakışını yansıtan "Kâbe toprağı diyû olsa bile nâm âver/Üsküdardan dahi yeğdir bana ruy-ı dilber"[39] mısraları dikkat çekicidir.

XIX. yüzyılda Üsküdar'a olan rağbet devam eder ve Üsküdar eserlerde çeşitli yönleriyle ele alınır. Enderunlu Vâsıf ve Keçecizade İzzet Molla şiirlerinde Üsküdar'dan bahseder. İlhâmî mahlaslı III. Selim, yazdığı şiirlerle Üsküdar'ın güzelliğini dile getirir ve Üsküdar ile başka yerlerin mukayese edilemeyeceğini "Gez Üsküdar etrafını hiç var mıdır âna kıyâs"[40] mısraında vurgular. Adlî mahlaslı II. Mahmud ise çok sevdiği ve son zamanlarını orada geçireceği Çamlıca'ya bir şarkı yazıp "Yarın Çamlıca'ya gidelim canım efendim"[41] ifadesiyle duyduğu isteği dile getirir. Şeref Hanım, Aynî, Beşiktaşlı Gedâî gibi şairler de Üsküdar'a şiirlerinde yer verirler.

Türk halk edebiyatının çeşitli türlerindeki eserlerde Üsküdar'ın önemli bir mekân olarak dikkat çektiği görülür. Halk hikâyeleri, türküler, geleneksel halk tiyatrosu gibi alanlarda Üsküdar'ın farklı hususiyetleri söz konusu edilir. Türk halk kültüründe önemli yeri olan "Battal Gazi" hikâyelerinde Üsküdar'a gelen Battal Gazi'nin Abbasi halifesi Hârûnürreşîd'in İstanbul kuşatmasından sonra Üsküdar'da kaldığı anlatılır.[42] *Köroğlu Destanı*'nda Köroğlu'nun Üsküdar'a gelip hile ile Ayvaz'ı kaçırışına değinilir.[43] Geleneksel halk hikâyelerinden "Evhad Çelebi", "Sansar Mustafa", "Hançerli Hanım"[44] gibi metinlerde Üsküdar önemli mekânlardandır.

Türküler halk edebiyatının en önemli ürünlerindendir. Türk insanı yüzyıllar boyunca sevinçlerini, üzüntülerini, dertlerini, kederlerini türküler yakarak anlatmış, türküler duyguları aktarmanın yanı sıra millî kültürü gelecek kuşaklara taşıyan vasıtalardan olmuştur. Âşıklar, türkü söyleyen, derleyen ve gittikleri farklı bölgelere taşımalarıyla türkülerin yayılmasını sağlayan kişiler olarak halk kültürünün gelişmesinde başrol oynamışlardır. Âşıklar yüzyıllar boyunca âşık ve semaî kahvelerinde, çalgılı kahveler ile mesire yerlerinde ve çeşitli musiki toplantılarında türküler söyleyerek başrol vazifeleriyle büyük bir türkü külliyatının oluşmasına da vesile olmuşlardır. Zamanla büyük bir mektebe dönüşen "Âşıklık geleneğinin

[38] Ayrıntılı bilgi için bkz. Nihat Öztoprak, "Fennî ve İzzet Efendi'nin Sahilnamelerinde Üsküdar", *Üsküdar Sempozyumu II*, İstanbul 2004, Cilt II, s. 11-27.
[39] Asaf Hâlet Çelebi, *Dîvân Şiirinde İstanbul,* s. 132.
[40] Âlim Kahraman, *Üsküdar Zaman Aynasında Türk Edebiyatında Üsküdar,* s. 60.
[41] a.g.e., s. 64.
[42] Nurettin Albayrak, "Halk Edebiyatında İstanbul", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul 2001, C. 23, s.289.
[43] Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 1998, s. 50.
[44]Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Çolak, "Halk Hikâyelerinde İstanbul", *Beykent Üniversitesi I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri (3-5 Nisan 2008)*, İstanbul 2009, 271-290.

okullaştığı önemli yerlerden biri de Üsküdar'dır."[45] Âşık Üsküdarî, Şermî, Âşık Gedai, Üsküdarlı Vasıf Hoca gibi önemli kişiler türkü denildiğinde Üsküdar'da ilk akla gelen isimlerden olup türkü kültürünün Üsküdar'daki unutulmaz temsilcileridir. Üsküdar konulu türkülere gelindiğinde ise "Kâtibim" sadece Türkiye'de değil dünyada da bilinen bir türküdür. Ayrıca "İstanbul'dan Üsküdar'a Yol Gider", "Üsküdar'dan Gelir Kayık", "Üsküdar Üsküdar", "Üsküdar İçinde Dert Tuttu Beni", "Üsküdar Yanıyor", "Üsküdar'a İndim Hasreti Yaktım", "Çamlıca'nın Yolu İnce" gibi türküler Üsküdar'a dair belli başlı türkülerdendir.

Geleneksel Türk tiyatrosu ürünleri Karagöz ile Hacivat, Orta oyunu ve meddahlık geleneğinin Üsküdar'da yıllarca canlı şekilde sürdüğü, özellikle Ramazan aylarında halkın büyük teveccüh gösterdiği, geleneğin son yıllara kadar da önemini koruduğu bilinmektedir. Son dönem meddah ve orta oyuncularından olan Meddah Aşkî Efendi, Çamlıca'da ve Üsküdar mesirelerinde yeteneklerini sergilemiştir.[46] Üsküdar'da doğup büyüyen ve eserlerinde eski Üsküdar yaşamına dair ayrıntıları aktaran Burhan Felek, Orta oyunu ve Karagöz gibi millî temaşa kültürünü Üsküdar'da topladığını dile getirir.[47] Üsküdar, Türk tiyatro geleneğinin yaşatılmasında önemli olduğu kadar kurgunun içinde yer almasıyla da önem arz eder. İstanbul hayatının merkezine yerleşerek İstanbul ile "özdeş"[48] hâle gelen *Karagöz* oyununda Karagöz ile Hacivat'ın maceralarının bir kısmı Üsküdar'da geçer. Bu maceralarda Üsküdar'ın gündelik hayatına dair önemli ayrıntılar bulmak mümkündür.

[45]Ali Yakıcı, "Üsküdar'ı Türkülerle Yaşamak", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 408.
[46] Ünver Oral (Hazırlayan), *Meddah Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006, s. 65.
[47] Burhan Felek, *Hayal Belde Üsküdar*, İBB Kültür A.Ş Yay, İstanbul 2014, s. 14.
[48]İsmail Coşkun, "İstanbul: Edebiyatın Başkenti", *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150/151/152, Ankara 2005, s. 328.

1.2.2. Yeni Türk Edebiyatında Üsküdar

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "yeni bir edebiyatın programı"[49] olarak nitelediği "Üç Tepe" başlıklı yazısında Yahya Kemal, Türk edebiyatının "yeni unvânını takındığı elli seneden beri" âleme baktığı iki tepeden birinin Çamlıca olduğunu dile getirir.[50] Yahya Kemal bu yazısında Tanzimat sonrası gelişen Türk edebiyatını Çamlıca Tepesi ile sembolleştirerek değerlendirir. Ona göre Namık Kemal ve hayatlarının bir bölümünü Çamlıca'da geçiren, fikirleri ve sanat anlayışları burada gelişen arkadaşları Hâmid, Ekrem ve Sezâî'nin "[e]serlerinde Çamlıca havası eser."[51] Çamlıca'da yaşayan, gezip dolaşan ve buradaki konaklarda edebiyat sohbetlerinin içinde büyüyen bu neslin ortaya koyduğu Tanzimat sonrası edebiyat için Çamlıca "bir fikir ve edebiyat merkezi, güzel bir tenezzüh mekânı, edebî eserleri renklendiren ve bir kısmının hatıralarını dolduran bir mekân"[52] olması açısından önemlidir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın annesi Münteha Hanım henüz çocukken Kafkasya'dan İstanbul'a getirilerek Çamlıca'da bir konağa satılır. Annesinin Çamlıca'da büyüyüp burada evlenmesi ve yine burada ölmesi dolayısıyla Hâmid için Çamlıca "diyâr-ı mâderî"dir.[53] Hâtıra ve mektupları Çamlıca ile örülü olan Hâmid'in şiirlerinde de Çamlıca'nın geniş bir yeri olduğu görülür. Hâmid, "İstanbul Düşman İstilâsı Altında İken: Çamlıca'da", "Mütareke Senelerinde Çamlıca", "Çamlıca'da Mûtekif İken", "Mazi Mesirelerinden"[54] gibi şiirlerinin yanı sıra birçok eserini Çamlıca'da yazmış ve eserlerinde Çamlıca önemli bir mekân olarak yer almıştır.

İstanbul'a dair birçok şiiri olan "İstanbul Şairi" Yahya Kemal için Üsküdar, karşıdan her an İstanbul'u seyretmesi ve "ulu rüyayı görenler şehri" olması bakımından diğer semtlerden "ayrıcalıklı"[55] bir konumdadır. Şairin *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında yer alan "Şerefâbâd", "Çamlıca Gazeli", "Üsküdar'ın Vasfında Gazel"[56] başlıklı şiirleri Üsküdar'ın hususiyetlerine dairdir. *Kendi Gök Kubbemiz* kitabındaki "İstanbul Fethini Gören Üsküdar" şiirinde fethe tanıklığı dolayısıyla "Üsküdar, bir ulu rü'yâyı görenler şehri!"[57] olarak nitelenir. "Hayal Şehir"de "fakir" vurgusu yapılan ve Karacaahmet dolayısıyla "serviler şehri" ifadesiyle yansıtılan Üsküdar'da gurup vakti "Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan"[58]

[49] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019, s. 43.
[50] Yahya Kemal, "Üç Tepe", *Eğil Dağlar*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s.317.
[51] a.g. b, s.318.
[52] Murat Koç, "Tanzimat Dönemi Yazarları ve Çamlıca", *İlmî Araştırmalar,* S. 8 (1999), s. 145.
[53] a.g.m., s. 148.
[54] Abdülhak Hâmid Tarhan, *Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
[55] Âlim Kahraman, "Yahya Kemal'in Üsküdar'ı", *Üsküdar Zaman Aynasında*, s. 23.
[56] Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyâtı, İstanbul 1962.
[57] Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyâtı, İstanbul 1974, s. 28.
[58] a.g.e., s. 30.

mısraıyla ifade edilir. Şair, "Ziyaret" ve "Atik-Valde'den İnen Sokakta" şiirlerinde Atik Valide'de iken yaşadığı ve hissettiklerini nazma döker. "Üsküdar'ın Dost Işıkları"nda karşı kıyıdan baktığı Üsküdar'ı anlatır. Âlim Kahraman, Yahya Kemal'in "İstanbul'un O Yerleri" şiirinde yer alan "Cânanla çıktığım tepeler… Başta Çamlıca…"[59] ifadelerinden hareketle onun "Bir Tepeden" ile "Bir Başka Tepeden" başlıklı şiirlerinde "Aziz İstanbul"a baktığı tepelerden birinin "Çamlıca Tepesi" olarak düşünülmesinin yanlış olmayacağını dile getirir.[60]

Orhan Seyfi Orhon'un "Çengelköy", "Telgraf Sokağı", "Evimiz"[61] başlıklı şiirleri doğup büyüdüğü Çengelköy'ü, sokağını ve yaşadığı evi güçlü tasvirlerle anlattığı, hâtıralarıyla ördüğü şiirlerdir. Faruk Nafiz Çamlıbel, "Karacaahmet" şiirinde ölümü estetize ederken "Çamlıca'daki Çınar" başlıklı şiirde "O Yeşil Çamlıca ki kat kat eteklerinin/Birini Boğaz öper, ötekini Marmara"[62] mısralarıyla Çamlıca'nın yeşil ile maviyi buluşturan özelliğine vurgu yapar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bir Gün İcadiye'de"[63] şiirinde "Bir kâinat açılır geniş, sonsuz, büyülü," mısraında yansıttığı duyuş tarzı ile *Beş Şehir*'de bahsettiği Sultantepe'de insanı "başka bir zaman çerçevesi"[64] içine alan büyülü mekânların hissettirdikleri birbirini tamamlar. Edip Ayel'in "Akşam", Nazım Hikmet'in "Kederleniyorum" ve "Kuzguncuk" şiirleri Üsküdar'ın gündelik hayatından kesitler sunar. Necip Fazıl, "Canım İstanbul" şiirinde "Beyoğlu tepinirken ağlar Karacaahmet…", "Çamlıca'da yerdedir göklerin derinliği", "Her akşam camlarında yangın çıkan Üsküdar"[65] mısralarıyla Üsküdar'ın hususiyetlerini çarpıcı bir biçimde işlerken "Karacaahmet" şiirinde ölümün "yıpranmaz" hakikiliğini vurgular. Âsaf Hâlet, "Camlı Odalardan" başlıklı şiirinde "camları parıldıyor/Üsküdar evlerinin/akşamüstleri/camlı odalarda"[66] mısralarında gurup vaktinde Üsküdar evlerinin görünüşünü aktarır. Hasan İzzettin Dinamo, Karacaahmet'te geçirdiği günlerde yazdığı otuz altı şiiri *Karacaahmet Senfonisi*[67] isimli eserinde toplar.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra Türk şiirinde büyük yankı uyandıran ve sonraki kuşakları etkileyen İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde Üsküdar'ın önemli bir yeri vardır. İlhan Berk'in "İstanbul", "Bir Halk Ayaklanması Notları"[68], "İstanbul II Boğaziçi",

[59] Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 73.
[60] Âlim Kahraman, "Yahya Kemal'in Üsküdar'ı", s. 31.
[61] Orhan Seyfi Orhon, *Peri Kızı İle Çoban Hikâyesi: Bütün Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2018.
[62] Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları: Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 144.
[63] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 52.
[64] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s. 180.
[65] Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2021, s. 167.
[66] Âsaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 35.
[67] Hasan İzzettin Dinamo, *Karacaahmet Senfonisi*, May Yayınları, İstanbul 1976.
[68] İlhan Berk, *Eşik: Toplu Şiirler I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

"İstanbul III Üsküdar"[69], Ece Ayhan'ın "Zambaklı Padişah", "Mor Külhani", "Gökyüzünde Bir Cenaze", "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur"[70], Cemal Süreya'nın "Üçgenler"[71], Turgut Uyar'ın "Söylenir"[72] başlıklı şiirlerinde Üsküdar hem geçmişi hem de gündelik ve sosyal hayatın dinamikleri ile şiire yansır. Şiirlerde Üsküdar'ın "yaşam pratikleri, geçmiş ve şimdiye ait fragmanlarla"[73] ifade edilir. O dönemdeki şiirleri ve şiir anlayışıyla İkinci Yeni şairleri ile ilişkilendirilen Sezai Karakoç'un "Kızkulesi'ne Gazel I", "Kızkulesi'ne Gazel II" başlıklı şiirlerinde genel dünya görüşünün yansıması olarak Müslümanca bir tavır aldığı görülür. Ona göre Müslüman şehrindeki yapılar da Müslümandır ve İslâm'ın dirilişine işarettir: "O yalnız ve yalnız islâmın dirilişine işaret/Bir şehâdet parmağı gibi yönelmiş Tanrı'ya."[74]

Metin Eloğlu doğup büyüdüğü Üsküdar'a şiirlerinde önemli bir yere ayırır. Onun "Üsküdarlama"[75] isimli uzun şiiri Üsküdar'ın gündelik yaşamına ve birçok mekânına dair ayrıntılar içerir. Şairin "Üsküdarlama" tabiri daha sonra çok tutularak birçok isim tarafından eserlerde kullanılır. Şemsi Belli ve Yavuz Bülent Bâkiler "Üsküdar Türküsü" başlıklı şiirler yazmışlardır. Ali Asker Barut'un bir şiir kitabının adı *Aşağı Üsküdar*[76] olup Üsküdar bu kitaptaki bütün şiirlerde "ağırlığını hissettiren özel bir mekân"[77] olarak yerini alır. Necat Çavuş, Seyfettin Ünlü ve Ömer Erdem şiirleriyle Üsküdar'a beslediği muhabbeti hâtıra yüklü ifadelerle dile getirir. Yıllardan beri şiirlerde asil bir konuk olarak yer alan Üsküdar ayrıca Sait Faik, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı, Rıfat Ilgaz, Orhan Veli, Oktay Rifat, Özdemir Asaf, Attilâ İlhan, Can Yücel, Şükran Kurdakul, Talat Sait Halman, Hüsrev Hatemi, Cahit Zarifoğlu, Nurettin Durman, Kâmil Eşfak Berki gibi isimlerin kalemlerinden anlatılmıştır. Altın Şehir Üsküdar "şiire en çok yakışan şehirlerden biri"[78] olması hasebiyle burada sayamadığımız daha birçok ismin şiirine çeşitli yönleriyle yansımış olup cazibesi ve taşıdığı cevher dolayısıyla da nice şiiri süslemeye devam edecektir.

[69] İlhan Berk, *Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
[70] Ece Ayan, *Bütün Yort Savul'lar: Bütün Şiirleri,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.
[71] Cemal Süreya, *Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.
[72] Turgut Uyar, *Büyük Saat: Bütün Şiirleri,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.
[73] Beyhan Kanter, "İkinci Yeni Şairlerinde Ayrıcalıklı Bir Mekân: Üsküdar", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014),* C. I, İstanbul 2015, s. 382.
[74] Sezai Karakoç, *Gündoğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013, s. 666.
[75] Metin Eloğlu, *Bu Yalnızlık Benim: Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.
[76] Ali Asker Barut, *Aşağı Üsküdar,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.
[77] Selma Baş, "Ali Asker Barut'un *Aşağı Üskudar*'ındaki Uskudar", *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004),* II, İstanbul 2004, s. 213.
[78] Kemal Kahraman/Seyfettin Ünlü (Hazırlayan), "Şiiri Çağıran Şehir", *Hayâl Şehir: Şiirlerde Üsküdar,* Kaknüs Yayınları, İstanbul 2004, s. 11.

Yenileşme dönemi Türk edebiyatında Batı tesirinde gelişen Türk hikâyesinin ilk ve en önemli temsilcilerinden Ahmet Midhat'ın "Obur"[79] hikâyesinde mekân İhsaniye'den Kuzguncuk'a, Salacak'tan Çamlıca ve Ayazma'ya kadar Üsküdar'ın çeşitli yerleridir. Emin Nihat'ın *Müsamertnâme* isimli eserinin "Atiye Hanım yahut İhsan Hanım ile Uşşakının Sergüzeşti" başlıklı hikâyesinde İhsan Hanım mevsimine göre Boğaziçi seyirlerine ve Üsküdar mesirelerine giderek eğlenir.[80] Doğup büyüdüğü Çamlıca, Samipaşazâde Sezai'nin hem hayatına hem de sanatına derinden tesir eder. Çamlıca'dan komşu oldukları Abdülhak Hâmid ile Çamlıca'da geçirdikleri günlere dair hâtıralarını mektuplaşmalarında görmek mümkündür. Hâtıra ve mektuplarında çokça bahsettiği, hakkında yazılar yazdığı Çamlıca onun hikâyelerinde geniş yer tutar. Sezai, "Bedia Hanım", "Mihriban", "Yarın", "O Büyük Siyah Gözler", "Bir Yaz Gecesi" ve "İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır"[81] gibi hikâyelerinde "vak'anın geçtiği yerler, yaşadığı muhit"[82] olan özelde Çamlıca, genelde ise Üsküdar'ın bir panoramasını çizer. Ahmet Midhat çizgisinde eserler veren Ahmet Rasim'de de Üsküdar'ın gündelik hayatına dair ayrıntılar bulunur. Mehmet Rauf'un "Cadı" hikâyesinde mekân Çamlıca'dır.

Hayatının bir bölümünü Üsküdar'da geçiren, roman ve hâtıralarında Üsküdar'dan çokça bahseden Halide Edib'in "Dağa Çıkan Kurt"[83] hikâyesinde mekân Karacaahmet'tir. Hâlid Ziya'nın "Son Levha/Son Tablo"[84] hikâyesinde eşi ölünce kızıyla birlikte Çamlıca'ya yerleşen bir baba anlatılırken, onun "Mavi Yalı"[85] ve Ömer Seyfettin'in "İlk Düşen Ak"[86] gibi hikâyelerinde "Üsküdar veya semtleri birer isimden ibaret kalır."[87] Memduh Şevket Esendal'ın "İki Ziyaret", "Ahmet Besim Efendi" ve "Çamlıca'daki Konak" hikâyelerinde mekân Üsküdar'dır. Yakup Kadri'nin "O Kadın", "Nebbâş", "Perili Köşk", "Bir Yurt Yergisi" hikâyelerinde Üsküdar'ın çeşitli bölgeleri hikâyelerin geçtiği mekânlardır. Reşat Nuri'nin romanlarında önemli bir yapıda olan Üsküdar; "Bir Centilmen", "Bir Zaaf Dakikası" gibi onun birçok hikâyesinde de Üsküdar ve çevresiyle, iskele ve vapurlarıyla olayların geçtiği mekânlardandır.

[79] Ahmet Mithat Efendi, "Obur", *Letaif-i Rivayat*, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul 2017, s. 383-412.
[80] Emin Nihat Bey, *Müsâmeretnâme*, Haz. M. İsmet Uzun, Tercüman Gazetesi, İstanbul [t.b], s. 205.
[81] Samipaşazade Sezai, *Küçük Şeyler*, Der. Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul 2016.
[82] Fevziye Abdullah, "Samî Paşazâde Sezai", *Türkiyat Mecmuası*, 1958, S. XIII, s. 30. 1-30.
[83] Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yayınları, İstanbul 2018.
[84] Hâlid Ziya Uşaklıgil, *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*, Özgür Yayınları, İstanbul 2004.
[85] Hâlid Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.
[86] Ömer Seyfettin, *İlk Düşen Ak*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.
[87] Âlim Kahraman, "Yahya Kemal'in Üsküdar'ı", s. 16.

Türk edebiyatının önde gelen hikâyecilerinden Sait Faik'in Üsküdar'a en geniş yer verdiği hikâye "Kumpanya"[88] olmakla birlikte "Mavnalar", "Francala Mı Ekmek Mi?", "Sonu", "Kriz", "Kalinikhta", "Baharı Aramak", "Çöpçü Ahmet", "Köprü" gibi hikâyelerinde de Üsküdar geçer.[89] Gözlemlerini kurguya çevirmede/aktarmada usta olan Sait Faik'in hikâyelerinde Üsküdar yaşamına dair önemli ayrıntılar metne yansır.

Çocukluğunu ve gençliğini Kuzguncuk'ta geçiren Sevim Burak "buradaki insanların hayatlarını eserlerine konu edinmiştir."[90] Kuzguncuk onun tiyatrosunda olduğu gibi hikâyelerinde de en önemli mekânlardandır. Yazarın "Sedef Kakmalı Ev", "Pencere", "Yanık Saraylar", "Ah Ya'Rab Yehova"[91] gibi birçok hikâyesinde yaşadığı muhiti kurgusallaştırdığı görülür. Mustafa Kutlu'nun *Sevincini Bulmak*[92] adlı hikâyesinde ana mekânlardan biri Üsküdar'dır. Yazarın *Nur*[93] hikâyesinde Sinan ile Nur, Üsküdar'da Şemsipaşa Camii'ni gören bir çay bahçesinde buluşurlar. *Mavi Kuş*[94] hikâyesinde Neşe'nin gördüğü İstanbul rüyasında Üsküdar da önemli mekânlardan birisidir. *Huzursuz Bacak*[95] adlı hikâyede Üsküdar'ın çeşitli mekânları zikredilir. *Kapıları Açmak*[96] hikâyesinde Harem İskelesi ismen geçer.

Muhtar Tevfikoğlu'nun "Nuhkuyusu'ndaki Konak" başlıklı hikâyesi ayrıldıkları konağa yıllar sonra dönen bir ailenin yaşadıklarını anlatır. Durali Yılmaz'ın "Gölgeler", "Dansedebilmek", "Pir Sultan'ın Romanı" hikâyelerinde Üsküdar önemli mekânlardandır.[97] Necati Güngör'ün "Bir Üsküdar Masalı", Nur Ersen'in "Üsküdar'a Gidelim", Nejat Gülen'in "Üsküdar'daki Ev" başlıklı hikâyeleri Üsküdar'a dairdir.[98] Üsküdar üzerine *Üsküdar Zaman Aynasında, Atikvalide* ve *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopisi* gibi çalışmaları olan Âlim Kahraman'ın hikâyelerinde de Üsküdar'ın önemli mekânlardan biri olarak yer aldığı görülür.

Türk şiirinde olduğu gibi hikâyesinde de Üsküdar, sanatçıların eserlerine çağırdığı ve girdiği metne farklı bir hava katan önemli bir mekân olarak yerini almış ve almaya devam

[88] Sait Faik Abasıyanık, *Kumpanya*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.
[89] Ayrıntılı bilgi için bkz. Yeşim Özdemir, *Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Mekân Olarak İstanbul*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.
[90] Bedia Kocakoğlu, "Sevim Burak'ın Suskun Mekânı: Kuzguncuk", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 444.
[91] Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
[92] Mustafa Kutlu, *Sevincini Bulmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.
[93] Mustafa Kutlu, *Nur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
[94] Mustafa Kutlu, *Mavi Kuş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.
[95] Mustafa Kutlu, *Huzursuz Bacak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.
[96] Mustafa Kutlu, *Kapıları Açmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.
[97] Ayrıntılı bilgi için bkz Selçuk Kolay, *Durali Yılmaz'ın Öyküleri Üzerine Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2013.
[98] Fatma Üçler Topçu, "Üsküdar Gölgesindeki Öyküler", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352'den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 334-346.

edecektir. Burada ana hatlarıyla bahsetmeye çalıştığımız Türk hikâyesinde Üsküdar konusu, hakkında müstakil çalışmalar yapılmaya müsait zengin bir mevzudur.

Türk şiir, roman ve hikâyesinde Üsküdar'ın tarihi, tabiatı, maneviyatı, güzellikleri, gündelik hayatından kesitler gibi birçok unsur bulunmasının yanı sıra sanatçıların hâtıra, deneme ve çeşitli yazılarında Üsküdar hemen her yönüyle kaleme alınmış ve zamanla zengin bir Üsküdar külliyatı meydana gelmiştir.

Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey'in *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*[99] isimli eserinde Üsküdar ve Boğaziçi mesireleri anlatılır. Abdülhak Hâmid'in hâtıraları ve Samipaşazâde Sezai ile mektuplaşmaları onun sanatına dair önemli ayrıntılar barındırır. Sezai'in "Çamlıca" başlıklı yazısı âdeta "edebî hayatında dönüm noktası teşkil eder."[100] Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları*'nda[101] Üsküdar'a dair ayrıntılar bulunur. Bir müddet Üsküdar'da ikâmet eden Mehmet Âkif'in "Eski Hâtıralar"[102] başlıklı yazılarında Üsküdar geçer. Halide Edib'in *Mor Salkımlı Ev*'inde[103] yazarın Üsküdar'da yaşadığı hâtıralar canlı tasvirlerle yansıtılır. Yahya Kemal'in *Aziz İstanbul* isimli eseri ve özellikle "Türk Üsküdar Konferansının Unsurları" başlıklı bölüm, onun çok sevdiği İstanbul ve Üsküdar'a dair önemli düşüncelerini içerir. Ercüment Ekrem Talu'nun yazılarından hareketle Boğaziçi ve Üsküdar gezintisi yapmak mümkündür.[104]

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları*, *Boğaziçi Köşkleri* kitapları kendisinin ifade ettiği "Boğaziçi Medeniyeti"nin unsurlarını, eski İstanbul ve Üsküdar hayatını tüm canlılığıyla ortaya koyar. Ruşen Eşref Ünaydın "Boğaziçi Yakından" ve "Boğaziçi Uzaktan" ile "Boğaziçi Medeniyeti"ne dair önemli ayrıntılar aktarır.[105] Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir* isimli eserinde Üsküdar'a "sinen millî hava[ya]"[106] vurgu yapar ve Tanpınar'ın Üsküdar'a dair hâtıralarının kurgusal eserlerine de yansıdığı görülür.

Üsküdar denilince akla gelen ilk isimlerden biri Burhan Felek'tir. Üsküdar'da doğup büyüyen ve soyadı kanunundan önce imzasıyla birlikte "Üsküdarlı" sıfatını kullanan Burhan

---

[99] Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı,* Haz. Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2017.
[100] Fevziye Abdullah [Tansel], "Samî Paşazâde Sezai", *Türkiyat Mecmuası*, 1958, S. XIII, s. 7.
[101] Ahmet Rasim, *Şehir Mektupları*, Beyan Yayınları, İstanbul 2017.
[102] Mehmet Âkif Ersoy, *Düzyazılar Makaleler-Tefsirler-Vaazlar*, Der. A. Vahap Akbaş, Beyan Yayınları, İstanbul 2010.
[103] Halide Edib Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*, Can Yayınları, İstanbul 2019.
[104] Ayrıntılı bilgi için bkz. Alaattin Karaca, "Ercümend Ekrem Talu'nun Yazılarında Boğaziçi, Üsküdar ve Adalar", *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*, II, İstanbul 2004, s. 457-465.
[105] Ruşen Eşref Ünaydın, *Geçmiş Günler; Ayrılıklar; Boğaziçi-Yakından; Boğaziçi-Uzaktan,* Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam, TDK Yay. Ankara 2002.
[106] Murat Koç, "Denemelerde Üsküdar Yahut Mekânın Şiiriyyeti", *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004),* II, İstanbul 2004, s. 182.

Felek, hâtıralarını içeren *Hayal Belde Üsküdar*[107] kitabında doğup büyüdüğü İhsaniye Mahallesi'ni ve mahalle efradını, o günlerin gündelik ve sosyal hayatını canlı şekilde yansıtan ifadelerle uzun uzun anlatır. Üsküdar'ın çeşitli mevkilerinde oturan Burhan Felek, biriktirdiği hâtıraları ve bulunduğu mekânların hususiyetlerini yazılarında okuyucusuyla paylaşır. Hâtıraları, *Eski İstanbul Hikâyeleri*[108], *Kırk Yıllık İstanbul Hikâyeleri*[109] isimli eserleri ve yıllar boyu yaptığı köşe yazarlığıyla "Şeyhülmuharririn" olarak anılan "Burhan Felek'in anıları, bir bakıma Üsküdar ağırlıklı İstanbul tarihi demek; tarih yazıları ise, bir bakıma anıları demektir."[110] Üsküdarlı olmakla övünen Burhan Felek'in *Hayal Belde Üsküdar* dışında *Yaşadığımız Günler*[111] ve *Geçmiş Zaman Olur Ki*[112] isimli eserlerinde Üsküdarlı meşhurlardan komşuluk ve arkadaşlık ilişkilerine, kahvehanelerinden tiyatrolarına kadar Üsküdar'da yaşama sanatının inceliklerini görmek mümkündür.[113]

Sâmiha Ayverdi'nin *Boğaziçinde Târih*[114] ve *İstanbul Geceleri*[115] isimli eserlerinde Üsküdar müstakil bir bölüm olarak yer alır. Bir süre Üsküdar'da yaşayan Münevver Ayaşlı'nın *İşittiklerim Gördüklerim Bildiklerim*[116] eserinde Üsküdar'a dair hâtıraları nakledilir.[117] Salâh Birsel'in *Boğaziçi Şıngır Mıngır*[118] adını taşıyan kitabında Üsküdar önemli bir yer tutar. Orhan Okay *Bir Başka İstanbul*[119] eserindeki "Üsküdar Rüyası" başlıklı bölümde çocukluğunun Üsküdar'ına yer verir. "İstanbul Yazarı" Selim İleri'nin "İstanbul Kitaplığı" dizisinde Üsküdar'a dair önemli ayrıntılar bulunur. Âlim Kahraman'ın *Çalışan Saat* ile *Toprağı İşleyen Kalem* isimli eserlerinin toplandığı *Yazarak Yaşamak*[120] ile *Atikvalide*'[121]de Kâbe toprağı sayılan Üsküdar'ın hususiyetleri anlatılır.

Üsküdar'ın en tanınan simalarından Ahmet Yüksel Özemre için Üsküdar'ın anlamı çok derindir. Özemre, Üsküdarlı bir ailenin ferdi olmaktan duyduğu övüncü sık sık dile

---

[107] Burhan Felek, *Hayal Belde Üsküdar*.
[108] Burhan Felek, *Eski İstanbul Hikâyeleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yay, İstanbul 2016.
[109] Burhan Felek, *Kırk Yıllık İstanbul Hikâyeleri*, Felek Yayıncılık, İstanbul 1984.
[110] Uğur İbrahimhakkıoğlu, *Edebiyatta Üsküdar*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Mersin 1998, s. 116.
[111] Burhan Felek, *Yaşadığımız Günler*, Milliyet Gazetesi, İstanbul 1974.
[112] Burhan Felek, *Geçmiş Zaman Olur Ki*, Felek Yayıncılık, İstanbul 1984.
[113] Burhan Felek ve Üsküdar'a dair ayrıntılı bilgi için bkz. Beşir Ayvazoğlu, "Burhan Felek'in Üsküdar'ı", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 175-183.
[114] Sâmiha Ayverdi, *Boğaziçinde Târih*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2008.
[115] Sâmiha Ayverdi, *İstanbul Geceleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2016.
[116] Münevver Ayaşlı, *İşittiklerim Gördüklerim Bildiklerim,* Timaş Yayınları, İstanbul 2014.
[117]Münevver Ayaşlı'nın Üsküdar'ına dair ayrıntılı bilgi için bkz. Bedia Koçakoğlu, "Osmanlıya Sevdanın Adı: Bir Kadın ve Bir Şehir (Münevver Ayaşlı'nın Üsküdar'ı)", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 243-263.
[118] Salâh Birsel, *Boğaziçi Şıngır Mıngır*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014.
[119] M. Orhan Okay, *Bir Başka İstanbul*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2012.
[120] Âlim Kahraman, *Yazarak Yaşamak: Çalışan Saat - Toprağı İşleyen Kalem*, Büyeyen Ay Yayınları, İstanbul 2018.
[121] Âlim Kahraman, *Atikvalide*, Heyamola Yayınları, İstanbul 2009.

getirir. Yaşadığı evi, aile hayatını ve Üsküdar insanının yaşayışını eserlerinde uzun uzun ve en ince ayrıntısına kadar anlatır. Onun kaleminden çıkan *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*[122], *Gel de Çık İşin İçinden*[123], *Geçmiş Zaman Olur Ki...*[124], *Portreler Hâtıralar*[125], *Üsküdar Ah Üsküdar!...* [126], *Üsküdar'ın Üç Sırlısı*[127], *Hasretini Çektiğim Üsküdar*[128] isimli önemli eserler artık mazide kalan Üsküdar semt hayatının komşuluk, akrabalık ve mahalleli ilişkilerini, esnaf ile Üsküdar sâkinleri arasındaki bağı, eski Üsküdar hayatının bütün inceliklerini yansıtır.

[122] Ahmet Yüksel Özemre, *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2020.
[123] Ahmet Yüksel Özemre, *Gel De Çık İşin İçinden*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2019.
[124] Ahmet Yüksel Özemre, *Geçmiş Zaman Olur Ki…*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2018.
[125] Ahmet Yüksel Özemre, *Portreler Hatıralar…*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007.
[126] Ahmet Yüksel Özemre, *Üsküdar Ah Üsküdar!...,* Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2010.
[127] Ahmet Yüksel Özemre, *Üsküdar'ın Üç Sırlısı,* Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2021.
[128] Ahmet Yüksel Özemre, *Hasretini Çektiğim Üsküdar,* Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2021.

2.TÜRK ROMANINDA ÜSKÜDAR

2.1.Romanlara Yansıyan Şehircilik Anlayışı ve Üsküdar Mimarîsi

"Mimarî, varlığın bütün yönlerini kucaklayan bir disiplindir."

(Turgut Cansever)

Medeniyetin yansıma alanı olarak kabul edilebilecek şehirler, o şehre mensup insanların zihniyetine ve dünya görüşüne göre inşa edilir, gelişir ve şekillenir. Böylece şehirler "kendini kuran milletin milliyetinin bir ifadesi"[129] olarak tarih sahnesine çıkar. İnsanların teşekkül ettirdikleri şehirlerden hareketle onların duygu ve düşüncelerine, yaşam pratiklerine ve nelere daha fazla önem verdiklerine dair çıkarımlar yapmak mümkündür. Şehirdeki fizikî ve mimarî yapılar, şehircilik anlayışı ve bu yöndeki faaliyetler şehri inşa eden ve yöneten insanların ruh ve zihin haritasını çözümlemeye olanak sağlar.

Osmanlı'nın payitahtı İstanbul, fethedildiği dönemde "Bizans'dan bir virâne hâlinde tevarüs"[130] edilmiştir. Fatih'in şehrin o anki harap hâli için "Kisra'nın köşkünde örümcek kapıcılık etmede, Afrâsiyâb'ın kalesinde ise baykuş davul çalmadadır."[131] ifadelerini kullandığı kayıtlarda geçer. Fethedildiğinde harap durumda olan şehir Fatih döneminde imar faaliyetleri ile âdeta baştanbaşa yeniden inşa ve ihya edilir. Bizans'ın suriçi İstanbul'u genişleyerek Boğaz'ın iki yakasına yayılır. İstanbul'dan yaklaşık yüzyıl önce Osmanlı'nın hâkimiyetine giren Üsküdar'da kalıcı iskân faaliyetleri ve nüfusun artması İstanbul'un alınmasından sonra olur. Gelişen şehircilik faaliyetleriyle Üsküdar, İstanbul'un karşı yakasında onun bir nümunesi olarak mimarî yapılarla süslenerek genişler:

> "İstanbul'u çok daha geniş bir mikyasta almak bahsine gelince; İstanbul'da fetihten sonraki millî hayâtiyetin, yaratıcı kudretin manzarası burada görülür.
>
> Boğaziçi, iki sâhil boyunca, köy köy, Kavaklar'dan Marmara'ya kadar, yalı mîmârîsiyle süslenmiş, yeryüzünde yalnız kendine benzer, başka bir şehir olmuştur. Üsküdar, mahdut bir kasaba olan Chrysopolis olmaktan çıkmış, câmîleri ve saraylarıyle, İstanbul'un karşısında, ona benzer bir şekil almış, sahilden Çamlıca tepesine kadar yükselmiştir." [132]

Medeniyetin şekillendirdiği şehirde kendini göstermesi gibi edebiyat da duygu ve düşünceleriyle insanı ve içinde bulunduğu toplumu yansıtan en önemli vasıtalardan biri olarak değerlendirilebilir. Kurgusal metinlerden hareketle insana ve topluma ayna tutularak onların

[129] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s. 6.
[130] a.g.e., s. 6.
[131] Beşir Ayvazoğlu, "Sünbül Sinan'ın Ruhu", *Şehir ve Kültür: İstanbul*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 15.
[132] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 49.

hem iç dünyaları hem de dış dünyaları, yaşadıkları şehirleri dikkat çekici ayrıntılarıyla ortaya konulur. Yazarlar romanlarında insanı ve çevresini işledikleri gibi kimi zaman da, özellikle ilk dönem Türk romanlarında kurguya müdahale ederek romancılığın geliştiği sonraki dönemlerde ise kurgu kişileri vasıtasıyla şehircilik ve mimarî hakkında düşüncelerini dile getirirler; eksiklikler ve aksayan yönlere dair birtakım teklifler sunarlar. Romancıların bazılarının bu yönde herhangi bir düşünce ve amacı olmadığı hâlde eserlerde satır aralarından şehirciliğe dair birtakım çıkarımlarda bulunulabileceği gibi bazı romancılar da bilhassa düşüncelerini metne giydirerek dile getirir. Romanlarda geçen çeşitli bahislerden hareketle dünden bugüne Üsküdar'ın şehircilik anlayışına, kimilerince özellikle "fukara" vurgusu yapılan mahallelerinin yapı ve mimarîsine dair önemli bulgular elde etmek mümkündür.

Şemsettin Sami'nin ilk Türk romanlarından olan *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat* eserinde yazar anlatıcı, romanın akışına dâhil olup konunun gidişatıyla ilgili yorumlar yapar. Fitnat Hanım ile kadın kılığında ve Ragıbe adıyla onun odasına giren Tal'at'ın arasındaki konuşmadan bahsederken roman için önemli bir mekân olan Üsküdar'a geçiş yapar, orada bulunan Ali Bey konağını tasvir eder. Zengin bir adam olan Ali Bey'in Üsküdar'daki konağı geniş bahçeli, ahırı olan, çok sayıda görevlinin çalıştığı, haremlik ve selamlık olarak yirmi odası bulunan, süslü ve kıymetli eşyalarla döşenmiş gayet gösterişli bir konaktır. Romanın bu bölümünde dönemin Üsküdar konaklarının yapısını ve mimarîsini yansıtması bakımından önemli olan yapının detaylı tasviri şu ifadelerle aktarılır:

> "Şimdi, Tal'at Bey, ve ta'bir-i âharla, Ragıbe Hanım ile Fitnat Hanım görüşmekte, konuşmakta, sevişmekte olsunlar, biz biraz Üsküdar'a geçelim:
>
> Üsküdar'da Toptaşı'nda bir büyük konak vardı –ve belki daha vardır- Bu konağın haremlik – selâmlık olarak yirmi- odası var. Her tarafı âlâ, müzeyyen, kıymetli mefruşat ile döşenmiş. Gayetle geniş bir bahçesi var ki, içinde bir-iki bahçıvan daima çalışır. Büyük ahırı var, içinde beş-altı âlâ at bağlanmış. İki-üç araba var. Beş-altı uşak var. İspir, seyis, bilmem ne de ayrı. Haremlikte beş-on cariye var. Bazısı ihtiyar, bazısı kız. Nihayet, büyük bir konak. Oldukça büyük ve zengin bir adamın konağı vesselâm." [133]

Türk hikâye ve roman sanatının ilk dönem velut isimlerinden Ahmet Midhat, *Süleyman Musli* adını taşıyan macera içerikli romanında İstanbul'a dünyanın dört bir yanından insanların geldiğini, bundan dolayı bu şehrin bütün insanlığın sergisi sayılabileceğini belirterek "İstanbul'a her gelen bu şehr-i şehîre hayran olur"[134] ifadesiyle

[133] Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat,* Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 77.
[134] Ahmet Midhat Efendi, *Süleyman Muslî*, Haz. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 519.

İstanbul'un güzelliğini vurgular. Yazar anlatıcı, dünyanın çeşitli bölgelerinden İstanbul'a gelip şehre hayran kalanların seyahatname gibi eserlerinde şehrin güzelliğini anlattığını ifade eder. Şehrin doğal güzelliğine karşın şehircilik faaliyetlerinin hiç iyi olmadığından yakınarak çevre ve şehircilik bakımından İstanbul'u çeşitli Batı şehirleriyle kıyaslar. İstanbul'un şehircilik bakımından eksiklerinden dert yanan Ahmet Midhat'ın eleştirilerinden Üsküdar da nasibini alır. Yazar, Üsküdar'ın boyaları solmuş, tahtaları kararmış, âdeta yıkılacak gibi komşu eve yaslanmış ahşap ve bakımsız evlerinin hâllerini sert şekilde eleştirir:

> "Ebniye-i âliye ve muntazaması bu kadar az olan ve sahil-i bahrde olduğu halde henüz bir muntazam rıhtımı bile bulunmayan şehrin letâfet-i sun'iyyesi hiçbir kimseye hayret-bahş olamayacağını kemâl-i tevâzu ile teslim etmeliyiz. Viyana gibi, Petersburg gibi, Paris gibi, Newyork gibi usûl-i cedide üzere tarh veya tecdid edilmiş şehirlerin ne letâfeti olabilir ki ukûl-i seyyâhîne hayret-fermâ olabilsin? Üsküdar tarafına bir nazar-ı teftiş havale ediniz. Boyası solmuş, tahtaları kararmış, kanburu çıkmış veyahut bir tarafına meylederek sıkletini komşusuna yükletmiş olan ahşap haneleri usûl- mîmâriyyeden hangisine tatbik edebilirsiniz?" [135]

Ahmet Midhat'ın *Vah* romanında Batılılaşma hareketlerinin toplumdaki yansımaları görülür. Eserde Behçet ile Necati İstanbul'un bir yakasından diğerine geçmek için Şirket-i Hayriyye vapuruna binerler. Büyükdere'den kalkan vapur Üsküdar İskelesi'ne yanaşır. Üsküdar İskelesi'nden vapura binen güzel kadın neredeyse tüm yolcuların dikkatini çeker. Vapurun Üsküdar'dan hareket etmesiyle birlikte Behçet Bey artık gözünü "serbest tavırlı" güzelden alamaz, vapur karşıya geçince arkadaşından ayrılarak uzun boylu güzel kızı takip eder. İstanbul tarafında bütün gün kadını takip eden Behçet, evini öğrenmek için geri dönüşünde de onu takibe devam eder. Akşam kadın evine dönmek için vapur ile Üsküdar'a geçip iskeleden Şemsi Paşa tarafına doğru yürür. Behçet Bey de kadını takip eder. Romanın bu bölümünde uzun boylu güzel kadının Üsküdar Şemsi Paşa'da oturduğu okuyucuya aktarılır. Takibi sonucunda kadının evini öğrenen Behçet, burayı unutmamak için Şemsi Paşa'daki evden iskeleye kadar sokakları, her hususu çeşmelerine varıncaya kadar detaylı şekilde çizerek kendince bir harita çıkarır. Dönemin Şemsi Paşa'sının mimarî yapısına dair ayrıntıları bulmanın mümkün olduğu bölümde yazar, Behçet'in ağzından detayları şu ifadelerle aktarır:

> "-Tamam! Hanım buraya misafir olarak gelmedi, mutlaka kendi hanesi burasıdır. Fakat iskeleden buraya kadar birçok sokaklar sapmış olduğumuzdan acaba bir daha gelecek olursam bu kapıyı bulabilir miyim? Bunun çaresi buradan iskeleye kadar olan sokakların şöyle müsvedde yollu olsun haritasını almaktır.

[135] a.g.e, s. 519.

> Böyle diyerek cebinden derhal bir kurşun kalem çıkardı. Yanında başka kâğıt dahi bulunmadığı cihetle sigara kâğıdının kabı üzerine haritasını tesvide başladı. Hem yürür, hem sokakları işaret ederek asıl kendi memerri olmak lâzım gelen sokağı açık bıraktığı hâlde sağda solda görülen diğer sokakları birer çizgi ile kapardı. Bununla beraber haritanın isti'dâd-ı delâletine bir kat daha kuvvet vermek için bazı şâyân-ı dikkat olan haneleri renkleriyle beraber yazar ve çeşme gibi şeylerin dahi harita üzerinde mevkilerini tayin ederdi." [136]

Romanda Behçet Bey'in Şemsi Paşa'yı sokaklarından Üsküdar İskelesi'ne kadar ayrıntılı olarak haritalandırması, Üsküdar ve Şemsi Paşa civarının okuyucunun gözlerinde canlanmasını kolaylaştırır. Behçet Bey, geldiği yolu takip ederek Şemsi Paşa'dan Üsküdar'a ulaşır. Üsküdar'a gelen Behçet, geceyi geçirmek için bir yol arar çünkü "Üsküdar'da öyle muntazam otel falan da yok[tur]."[137] Ayrıca bu satırlar romanın yazıldığı dönem Şemsi Paşa ve Üsküdar'ı hakkında da doyurucu bilgiler verir. Bu bağlamda Nüket Esen'in yorumu önemlidir:

> "İstanbul bu romanlarda zemin olarak kalmamakta, girdiği romanı zenginleştirmekte ve onu canlı ve renkli bir İstanbul romanı yapmaktadır." [138]

Ahmed Midhat'ın *Çingene* isimli eserinde Şems Hikmet'in Üsküdar Salacak'taki denize nâzır büyük bahçeli evi, mefruşatı ve tezyinatıyla âdeta kusursuz olarak betimlenir. Romanda binanın yapısının yanında buranın bulunduğu semtin "Salacık" olarak geçmesi de dikkate değer bir ayrıntı olarak zikredilebilir:

> "Salacıkta Şems Hikmet'in hanesi âdeta yalı denilebilecek derecelerde denize nazır on iki odalı, büyük bahçeli bir konak yavrusudur ki mefruşatça ve tezyinatça hiçbir kusuru yoktur." [139]

Namık Kemal'in Türk edebiyatının ilk ve en önemli romanlarından olan *İntibah* eserinde, Ali Bey ile Mehpeyker'in Çamlıca'dan sonra ikinci buluşma yerleri olan Mehpeyker'in Kuzguncuk'taki yalısı romanda uzun uzun tasvir edilir. Çeşitli özelliklerinin güzel bir kadının hususiyetlerine benzetilerek tasvir edildiği bölümde yalı, renginden pencerelerine, odanın düzeninden sandalye takımlarına, tavanının süslemesinden aynalara kadar ayrıntılı şekilde anlatılır. Kuzguncuk'taki pembe yalının kadın özelliklerine benzetilerek anlatılması dikkat çekici olup yalının rengine yapılan vurgunun sembolik anlamlar ifade ettiği söylenebilir. Âşıkların buluştuğu yalının pembe renkli olması

---

[136] Ahmet Midhat Efendi, *Vah*, Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 27-28.
[137] a.g.e, s. 28.
[138] Nüket Esen, "Ahmet Mithat ve İstanbul", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 53.
[139] Ahmet Mithat Efendi, "Çingene", *Letaif-i Rivayat*, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul 2017, s. 448.

aralarındaki "şehveti temsil et[tiği]"[140] şeklinde yorumlanmaya müsaittir. Romanın bu bölümünde yapılan tasvirler mimarî yapının âdeta gözler önünde canlanmasını sağlar:

> "Güya ki bir ten-dürüst dilberin reng-i vücudu gibi gayet açık pembeye boyanmış olan bu köşkü Örfî'ler, Şevket'ler görseler idi sahile kurulmuş bir malike-i deryaya ve önünde olan körfezciğin suyunu kenarı beline sarılmış da sairleri hiffeti cihetiyle sath-ı aba yayılmış bir ipek peştemala benzetirlerdi. O hâlde ise sevk-i nesim ile kasrın eteğinde peyda olan ufak ufak habaplar o peştemalın etrafına işlenmiş inciler, cevherler hükmünde tutulabilirdi. Kasrın ortasına tesadüf eden büyük pencereyi bir nuranî sineye, kenarında şehnişinvari harice uğramış olan iki ufak revzeni ise ay parçası gibi iki memeye teşbih etseler hayal biraz acemane olursa da bütün bütün letafetten berî sayılmazdı. Hele köşkü kucaklayacak gibi üzerine müstevli olan salkım söğüt ile yapraklarının arasından geçmekte olan enver-ı mahitap, 'Bar-ı hasretle beli bükülmüş sevda-zadedir ki yârinin karşısında pa-ber-ca-yı kıyam olarak perişan saçlarıyla cemalini nigâh-ı istirkabdan saklamaya çalışıyor, leyal-i visalde meşate-i hüsn ü ân olan mah-ı münir ise o âşık-ı maşuk-edanın gisu-yı tarümarını şane-i elmas ile tarıyor' tahayyülüyle vasfolunsa lâyık idi.

Yazar, yalının dış görünüşünü ve mimarî yapısını tasvir ettikten sonra iç mekâna dair ayrıntılar aktarır. Odaların yapısından tezyinatının ayrıntılarına kadar uzun uzun anlatılan bölümde birçok önemli detay bulmak mümkündür:

> Odanın sandalye takımları beyaz zemin üzerine pembe çiçekler işleme canfesten yapılmış, halısı da döşemesinin renginde olarak yalnız üzerine çiçek yerine ötekinin pembesinden daha koyuca bir takım iri dallar nakşolunmuş, duvarındaki kâğıdın bilâkis zemini pembe, çiçekleri yaldızla karışık beyaz olarak, tavanı ise alçıdan dondurma gayet musanna gül-destelerle, papağanlarla tezyin edilmiş idi.
>
> Kara tarafından olan duvarın vasatına ve binaenaleyh büyük pencerenin karşısına tesadüf eden kapıdan girildiği gibi pencereden halî olan sağ duvarın bahçe tarafındaki köşesine ince beyaz tül ile örtülmüş yataklık, yataklıkla denize nazır olan pencerenin arasında birkaç sandalye, büyük pencerenin önünde endam aynasıyla, çifte fanuslu çalar saatiyle bir muntazam çiçeklik, sola düşen ve bahçeye nazır iki penceresi olan duvarın deniz canibindeki köşesinde bir kanepe ve beriye doğru yine birkaç sandalye ile kapı tarafındaki köşesinde bir aynalı dolap, kapının iki tarafında dahi bahçenin sokak kapısı tarafındaki cihetine nazır iki pencere görünürdü. Pencerelerin beyaz bürümcük perdeleri yarı yerlerinden merbut ve binaenaleyh alt tarafları açık olduğundan endam aynasıyla mestur olan büyük pencereden başka hem denize ve hem de bahçeye nezaret olunur. Kanepenin önüne mükellef bir işret takımı kurulmuş ve üzerine bahçeye nazır olan pencereden alınma bir dal henüz açılmış beyaz gülleriyle saye-sâz-ı letafet olmuştu."[141]

Okuyucuya süslü ifadelerle sunulan bu bölüm, dönemin yaşayışını ve yalı mimarîsinin özelliklerini aktarması bakımından önem arz eder.

---

[140] Mustafa Dere, *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatı'nda Konak ve Yalı –Roman ve Hikâye-*, Palet Yayınları, Konya 2015, s. 30.
[141] Namık Kemal, *İntibah*, Haz. Selda Akyol, Özgür Yayınları, İstanbul 2016, s. 89-91.

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa Mı?* isimli romanı yüzyıllar boyunca Cezayir'de yaşamış bir Osmanlı ailesinin oğlu olan Mansur'un İstanbul'a gelişi ile başlar. Fransa'da tıp eğitimi görmüş idealist bir Osmanlı aydını olan Mansur, Osmanlı'nın saltanatının ve İslâm hilafetinin merkezi olan şehre kavuşmak için Varna'dan İstanbul'a gelen bir vapur ile payitahta ulaşır. İçinde bulunduğu vapur İstanbul'a yaklaştığında yanında bulunan iki kişi etrafta gördüğü manzara üzerine konuşur. Romanın bu bölümündeki ayrıntılarda Üsküdar mimarîsine dair birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Üsküdar'ın Kandilli burnu, sahildeki yalılar ve mimarî eserler ile Beylerbeyi Sarayı yolcuların dikkatle gözlemlediği mekânlardır. Özellikle Beylerbeyi Sarayı "gönül alan" ifadesiyle betimlenerek bu mimarî eserin güzelliği vurgulanır:

> "-İşte Göksu Hümayun Kasrı.
>
> -İşte Kandilli.
>
> -Sahildeki şu güzel bina Mısırlı Mustafa Paşa'nındır.
>
> -Şu tepedeki büyük bina Sultan Sarayı'dır.
>
> Mansur Bey bir müddetten beri adı geçen saraya bakmakta idi. Amerika mektebinin karşısında olup onu kulübe mertebesine indiren o büyük ve görkemli binanın ne olduğunu öğrenmek üzere şiddetli arzu oluşmuşken istenmeyen bir cevap almaktan korkarcasına kimseye soramıyordu.
>
> 'Saray' dedikleri vakit geniş bir nefes aldı. Belki 'Allah'ın adını yaymaya memur vaizleri yetiştirmek üzere inşa olunmuş millî mekteptir.' demiş olsalar ancak bu kadar teselli olacaktı.
>
> Fesli, İngiliz'e anlatmaya devam ederek:
>
> -Sadrazam Ali Paşa'nın yalısı işte şudur.
>
> -Yanı başındaki büyük bina Mısırlı Kamil Paşa'nındır.
>
> -Şu büyük kârgir, Hanım Sultanlar hazretlerinindir, diyerek yalıları saymakta ve tarif etmekteydi.
>
> Vapur, Kandilli burnunu dolaşarak süratle inmekteydi. Yolcular, kule ve özellikle gönül alan Beylerbeyi sarayının seyriyle meşgul idiler."[142]

Romanda geçen bu diyaloglarda dönemin sivil ve saray mimarîsine dair ayrıntılar görmek mümkündür.

Nâbizâde Nâzım'ın *Zehra* romanında mekân önemli bir unsur olarak geniş yer tutar. Romanın başında *İntibah*'ın başındaki Çamlıca tasvirine benzer şekilde Boğaziçi tasviri yapılır. Daha sonra ise evlenen Suphi ile Zehra'nın evliliklerinin ilk yazında kaldıkları

[142] Mizancı Murat, *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?*, Haz. Osman Sevim, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2012, s. 16.

Bulgurluk'ta[143] bir bağ içinde bulunan, Libâde[144] yakınlarında, her bir yanı Kayışdağı, Erenköy, Libâdiye, Çamlıca, deniz ve Uzunçayır ile çevrili olan köşkün konumu ve mimarîsi okuyucuya uzun uzun şu cümlelerle tasvir edilir:

> "Teehhülün ilk yazını Şevket'in arzu ve tertibi veçhile Bulgurluk'ta kemal-i saadetle geçirdiler.
>
> -Libâde civarında mini mini bir köşk tutulmuş ve âile halkı oraya nakletmişti. Köşkün bir cephesi Kayışdağı'yla Erenköyü cihetine, arka cephesi tamam Libâde ve Çamlıca'ya müteveccih olup bir tarafını deniz, diğer tarafını 'Uzunçayır' almıştı. Bina, beş altı dönümlük bir bağ içinde bulunup civarında da büyük bir ekin tarlası bulunmaktaydı." [145]

Libâdiye taraflarında olup hemen bütün Üsküdar'ı gören bağdaki köşk, Zehra ile Suphi'nin evliliklerinin ilk yazını geçirdikleri yer olması dolayısıyla oldukça önemlidir. Mimarî özelliklerine değinilen köşk ahşap bir binadan müteşekkildir. Köşkün odalarından da bahsedilen şu cümlelerde mimarî özelliklerine dair detaylar bulmak mümkündür:

> "Köşk bir zemin karı üzerinde tek bir kattan ibaret ahşap bina olup beş oda, bir mutfaktan ibaretti. Binanın haricinde bir ahır ile bir arabalığa merbut hizmetçi odası vardı. Bu ahıra bir güzel arap kısrağıyla bir tek Çukurova bağlanmış ve arabalığa da tek koşulu narin bir 'maylord' çekilmişti." [146]

Kendisinden sonra gelenlerin üstat kabul ettiği Recaizade Mahmut Ekrem'in tek romanı olan *Araba Sevdası* dönemi için yenilikler barındırması ve kullanılan teknikler bakımından Türk romanı içinde önemli bir yere sahiptir. Türk edebiyatında ilk realist roman örneklerinden kabul edilmesinin yanı sıra Batı romanı için bile erken sayılabilecek dönemde iç konuşma ve bilinç akışı tekniğinin kullanılması,[147] ilk baskısında "Musavver-Millî hikâye" şeklinde tanıtılarak resimli şekilde basılması ile "Edebiyat tarihimizde ilk resimli roman ol[arak]"[148] kabul edilmesi, *Araba Sevdası*'nın Türk edebiyatı ve özellikle de romanı için ne kadar önemli olduğunun göstergesidir. *Araba Sevdası* romanının realist bir metoda dayanmadığı ve realistlere bağlanma iddiasında olmadığını ancak romanın Türk realist romanı içerinde önemli bir örnek olarak değerlendirilebileceğini dile getiren Güzin Dino'ya göre Recaizade'nin romancılığının önemli özelliği "gittiği yeri gördüğü gibi anlatmasıdır."[149] *Araba Sevdası* ile *İntibah*'ın başındaki Çamlıca tasvirlerinden hareketle dile getirilirse Recaizade Ekrem bu yönüyle gördüklerini daha öznel ifadelerle aktaran Namık Kemal'den

---

[143] Bulgurlu
[144] Libâdiye
[145] Nabizade Nazım, *Zehra*, Haz. Şerif Aktaş, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s. 29.
[146] a.g.e., s. 29.
[147] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 84.
[148] Recep Duymaz, "Araba Sevdası Romanındaki Üsküdar Manzaraları", *Üsküdar Sempozyumu II*, İstanbul 2005, C II, s. 210.
[149] Güzin Dino, "Recaî-zade Ekrem'in *Araba Sevdası* Romanında Gerçekçilik", *Türkiyat Mecmuası*, C. XI, İstanbul 1954, s. 69.

ayrılır. *Araba Sevdası* kurgusundan tekniğine, tasvirlerinden psikolojik tahlillerine kadar realist çerçevede değerlendirilir:

> "Recaí-zade Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı, yalın bir realist metodla ele alınmış değildir ve doğrudan doğruya realistlere bağlanma iddiasında da değildir, fakat kuruluşu, mevzuu, tipleri, psikolojik tahlilleri, tasvirleri bakımından Türk realist romanına önemli bir örnek teşkil edecek mahiyettedir."[150]

Türk edebiyatında ilk resimli roman olarak kabul edilen *Araba Sevdası*'nda bulunan resimler de dönemi hakkında gerçekçi bilgiler aktarması bakımından önemlidir. Özellikle Çamlıca mesire alanı ve Bihruz Bey'in Çamlıca'daki köşkünün bulunduğu resimler, İstanbul'un 19. yüzyılın sonlarındaki hâllerini yansıtması açısından kayda değerdir. Romanı, içinde bulunan resimlerle birlikte değerlendiren "Araba Sevdası Romanındaki Üsküdar Manzaraları" isimli çalışma *Araba Sevdası*'nda geçen mekânların gerçekliğini/doğruluğunu değerlendirmesi, dönemin mimarîsini yansıtması açısından dikkat çekicidir:

> "Estetik disiplinde bir romanın ait olduğu dönemi ve mekânı doğrulukla yansıtan bir ayna olduğuna dair görüşler vardır. Recaizade Mahmut Ekrem de bu görüşleri benimsemiş ve *Araba Sevdası'*nın önsözünde 'Hakikat veya imkân dairesinde tasavvur ve tasvir olunmakla meşrut olan büyük küçük hikâyeler ise vakayi ve ahval-i beşeriyetin birer mir'at-ı ibretnümasıdır' demiştir. Biz de onun bu cümlesinden yola çıkarak *Araba Sevdası'*nın ve içerdiği resimlerin on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki İstanbul ve Üsküdar'ın bazı semtlerini sanatın diliyle doğrulukla yansıttıklarını söyleyeceğiz."[151]

Araba Sevdası romanı gerçekçi mekân tasvirleriyle başlar. Romanın ilk satırlarında Üsküdar'dan hareketle Bağlarbaşı tarafından Çamlıca'ya kadar uzanan güzergâh uzun uzadıya tasvir edilerek okuyucunun zihninde canlanması sağlanır. Çamlıca Tepesi'ne çıkmak için gidilen yolda Tophanelioğlu mevkiine gelindiğinde, buradan biraz ileride bulunan ağaçlıktan bahsedilir. Buradaki yollar ve ağaçlık tasviri vasıtasıyla yazar anlatıcı, okuyucusuna mesire alanına ulaşacak yolu detaylı bir şekilde tarif eder:

> "Üsküdar'dan Bağlarbaşı tarîkiyle Çamlıca'ya gidilirken Tophanelioğlu'ndaki dört yol ağzı mevkiinden takriben bir yüz hatve ileriye medd-i nazar olunursa vâsi şosenin müntehâ-yı vasatiyyesinde etrafı bir çok arşın kadar irtifâda duvar içine alınmış bir ağaçlık görülür.
>
> Bu ağaçlığa varıldığı gibi şose yol sağ ve sol olmak üzere iki şubeye ayrılır. Duvar ile muhat olan ağaçlığın büyük bir kapısı vardır ki, iki yolun tamam nokta-ı iftirâkında vâkidir.

[150] a.g.m., s. 69.
[151] Recep Duymaz, "Araba Sevdası Romanındaki Üsküdar Manzaraları", s. 199.

Sağ ve soldaki yollardan hangisini gidilecek olsa taraf-ı muhalifi mâ'hut ağaçlıkla mahduttur. Ağaçlığın yanındaki duvar alçak olduğundan üzerinden hayvan ve bâhusus insan aşamamak için bunca teller uzatılarak muhafaza olunmuştur."[152]

Bu mevkide bulunan yokuşlu yoldan yaklaşık beş dakika gidildiğinde ağaçlıklı bir meydana ulaşılacağı aktarılır. Ağaçlığın bitiminde yine birleşmeyen yol üzerinde eski tarz binaları taklitle yapılmış bir binadan söz eden yazar anlatıcı, bu mevkiden devam edildiğinde görülen servi ve meşe ağaçları ile büyük sararmış kayaları tasvir eder. Zamanla o bölgenin Sarıkaya olarak anılmasına vesile olacak kayaların da çokça bulunduğu bir mezarlık, bu yol üzerinde devam edenleri karşılar. Romanda bu bölüm ayrıntılarıyla şu cümlelerle anlatılır:

"Mûtedil bir yokuş üzerindeki bu yollardan seyr-i âdi ile dört, beş dakika kadar gidilince dâima duvar ile muhat olan ağaçlık bir meydancığa müntehî olur. Ağaçlığın burada da cephede aşağıkine muhâzi bir kapısı vardır. Yüksekten kuş bakışı bir nazarla bakmak mümkün olsa bir şekl-i mahrûtide görünecek olan ağaçlık burada biter ise de iki yol yine birleşmez. Meydancığın bir otuz hatve ötesinde epeyce vâsi ve mürtefi bir set üzerinde -kâr-ı kadîm binaları taklit yolunda yapılmış- enli saçaklı bir kattan ibaret bir bina ve bunun etrafında bazı büyücek ağaçlar mevcuttur. Onun üst yanında diğer bir set ile başlayan yer ise bir takım serv ü meşe ağaçlarını ve vaktiyle kırılamayıp kalmış ve mevkiin -Sarıkaya- ismiyle binâm ismiyle olmasına sebep olmuş büyük büyük sararmış kayaları hâvi, inişli yokuşlu metrûk bir mezarlıktır ki geçtiğimiz meydancıktan buraya değin olan mesafede yine bir beş dakikalık kadar tahmin olunur."[153]

Yazar anlatıcı, Üsküdar'dan başlayarak tasvir ettiği güzergâhı Kısıklı çarşısına kadar ulaştırarak oradan da Çamlıca Tepesi'ne kadar taşır. Çamlıca'ya çıkan iki yolun birleştiği yerden beş dakika daha yürünürse Kısıklı Köyü'nün çarşısına ulaşılacağı okuyucuya aktarılır. Bu satırlarda dönemin sosyal yaşantısı ve şehirleşmeye dair bilgiler edinmek mümkündür:

"Bu mezarlık da geçildikten sonradır ki iki yol hem birleşir, hem de düzleşir. Buradan yine bir beş dakika kadar ileri yürünürse artık Çamlıca dağının eteğinde Kısıklı Köyünün çarşısına varılmış olur."[154]

Üsküdar'dan başlayıp neredeyse metre metre detaylı şekilde anlatarak Kısıklı köyüne kadar taşınan satırlardan sonra söz romanın asıl önemli olaylarının geçeceği mekân olan Çamlıca Bahçesi'ne getirilir:

"Buraya çıkıncaya kadar yorulmadıksa yine aşağı doğru inelim de nükât ve hududunu tayin ettiğimiz mevâkii tahkik edelim. Tabiidirki bu tahkikte mahdûd ağaçlıktan başlayacağız."[155]

---

[152] Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, Haz. Hüseyin Alacatlı, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 1.
[153] a.g.e., s. 1-2.
[154] a.g.e., s. 2.
[155] a.g.e., s. 2.

O sıralarda pek rağbet görmeyip kapıları kapalı olsa da özellikle yaz aylarında gidildiğinde insanı kendisine hayran bırakan güzelliklerle karşılaşılacağı, etrafın dikkatli gözlerle incelenip seyre dalınarak o güzelliğin ortaya çıkmasında emeği geçenlere güzel düşünceler besleneceği şu cümlelerde belirtilir:

> "Yazın, bâhusus baharlarda bu bahçeyi açtırıp da aşağıki kapıdan içerisine girseniz beş,on kadem ilerleyerek etrafınıza bir nazar ediverince muazzam ve ma'mûr bir ravza-yı dilgüşâ içinde bulunduğunuza derhal kâil olursunuz.
>
> Bahçenin yalnız meydana geldiği tarihte güzel görünmesi fikriyle değil, ileride, yani zamanlar gelip geçtikçe ağaçların, ormanların büyüyerek kesbedecekleri hâle göre letâfetlerini dâimatezyiden icra olunan taksimât-ı dâhiliyesine o büyüklü küçüklü tarhların tenasüp ve vaziyetlerine bakarak ibtida tanzimini deruhte eden tabiatşinâs-ı mâhir kim ise, sanatına tahsin-hân olduktan sonra her tarafını birer birer nazar-ı dikkat ve ihtisandan geçirmeye başlarsınız." [156]

Çamlıca Bahçesi'nin tertip ve düzeninden ayrıntılı şekilde bahsedilen romanın ilk bölümünde bahçenin çeşit çeşit ağaçlarla süslenerek güneş ışıklarının bile ulaşmasının zor olduğu sıklıkta ormancıklar teşekkül ettirildiği vurgulanır. Mesire alanında yiyecek içecek satımı yapılan ve çalgıcılara mahsus olan kulübeler hakkında da bilgiler verilir. Bu binalar da bahçeyi güzelleştiren diğer unsurlardan sayılarak romanda kendine yer bulur:

> Hâricin enzâr-ı tecessüsünü kesmek için kenarlara bir tertib-i matbû da dikilip, gereği gibi feyizlenmiş... Dal budak salıvermiş salkım... aylantoz, atkestanesi gibi sâye-dâr ağaçlar ile, orta yerlerde câbecâ mağrus çınar… kavak… manolya… salkım söğüt misillü eşcâr-ı gûnâgûnun ve bazı yerlerde nur-ı enzârın değil, eşi'a-yı şemsin bile içerisine kolaylıkla nüfûz edemeyeceği surette sıklaşmış ormancıkların etrafında dolaşır… bunları ziyadesiyle dil-pesend bulursunuz. Biraz ilerleyince bir düzlüğün vasatında üstü kapalı, etrafı açık, kameriyemsi bir şey ve bazı kenar yollar üzerinde kulübe tarzında muntazam ve matbu, ufak ufak binalar müsâdif-i nazarınız olur. Bunlardan kameriyeye benzeyen şeyin –eyyâm-ı mahsûsada icra-yı âhenk için celbolunacak– çalgıcı takımına mahsûs bir yer ve o kulübelerin de bahçe dâhilinde me'kûlât ve meşrubât satmak için yapılmış (büfe)ler olduğuna intikal eder bunları da beğenirsiniz" [157]

Çamlıca Tepesi'ni çok ayrıntılı ve gerçekçi şekilde tasvir eden cümleler burada bulunan güzel bir göl ile gölde bulunan adacık, köprüler ve adanın üzerinde bulunan zarif bir köşkün anlatımıyla devam eder. Bu bölgenin tasvirinden sonra tepenin yukarı kapısından geçilince ileride bulunan gazino binasının da güzelliğini aktaran yazar anlatıcı, tüm bu güzellikleriyle orada bulunan ve güzelliğe şahit olan insanların bu muazzam manzaranın mükemmelliğini tasdik edeceklerini ifade eder:

---

[156] a.g.e., s. 2-3.
[157] a.g.e., s. 3.

"Azıcık daha ileri gidince bir büyük *lâk*… onun ortasında dil-nişîn bir adacık… Bu adayı kenara rabtetmek üzere suret-i gayr-ı muntazamada çitten yapılmış tabii, güzel köprüler ve adanın üzerinde yine işlenmemiş ağaç dal ve kütüklerinden inşa olunmuş zarif bir köşk müşahede eder; bunlardan da aşırı hoşlanırsınız. En sonra yukarıki kapıdan çıkarak mâ'hût meydancığı mürur-ı set üzerine suûd ile evvelce gördüğünüz binayı da yakından temaşa ettiğiniz ve bunun da bahçeye merbut bir (gazino) olduğunu öğrendiğiniz hâlde bahçenin her suretle mükemmeliyetini tasdik eylersiniz." [158]

Safvet Nezihi'nin evlilik temasını çeşitli tezatlar üzerinden işlediği *Kadın Kalbi* romanında Nahifî Paşa'nın yalısı Kuzguncuk'tadır. Paşa'nın yalısının mevkii ve mimarîsi ayrıntılarıyla okuyucuya aktarılır. Yalının konumu ve mimarî özelliklerinin yanında Paşa'nın neden böyle bir mimarîyi seçtiğine de değinilir. Yalının büyük bir koruluğu ve bu koruluğun içinde de bir köşk bulunduğu ifade edilerek Paşa'nın romatizması nedeniyle yalıdan çok koruluktaki köşkte kaldığı aktarılır. Paşa'nın Kuzguncuk'taki yalı ve köşküne dair yapılan şu ayrıntılı tasvirlerden hareketle dönemin yalı mimarîsine dair birtakım çıkarımlarda bulunmak mümkündür:

"Kuzguncuk'ta Nahifî Paşa yalısı mâruftur. Koyuca pembe boyalı cesîm, vâsi bir sahilhane İskeleden Boğaz'a doğru gidilirken ilk tesadüf edilen koy'un tam başlangıç noktasında. Bahçesinin yetişmiş çamları oraya bir manzara-yı müstesna bahşetmiştir. Sağ cepheye tesadüf ettirilmiş olan uzun bir limonluk, mutbah ve sair hademe devairi olan müteferrik ebniyeye kadar imtidâd eder. Yalının arkada koruluğu, ayrıca bir köşkü, latif bahçeleri vardı. Nahifi Paşa romatizmalarından suret-i daimede mustarip olmak hasebiyle yalının râtıb mevkiinden kaçar, koruluğun bir aralık mahallinde, Boğaz'ın en ileri noktalarına nâzır yüksek bir mevkide inşa ettirmiş olduğu köşkte 'ihtiyar-ı ikamet' ediyordu."[159]

Romanın bir başka yerinde Nahifî Paşa'nın Kuzguncuk'taki yalısı ayrıntılarıyla anlatılır. Yalının ve köşkün konumlarına değinildikten sonra köşkün mimarîsi hakkında daha fazla detaya inilir. Kuş bakışı bir görünümün gözler önünde canlanması istenen bölümde köşkün yapısı uzun uzun yansıtılır. Romanda geçen bu ayrıntılar dönemin mimarî anlayışını yansıtması bakımından önem arz eder:

"Bir temmuz günü. Saat on var. Nahifi Paşa yalısının koruluğuna doğru bir kuş bakışıyla nazar-endâz-ı dikkat olalım. Koruluğun önünde ve Boğaz'a nazır kısmında ağaçtan hâli gibi görünen bir meydanlık var. Onun arka tarafına tesadüf eden kısmına da köşk yapılmış. O suretle zarif bir manzara-i bedâi' teşekkül eylemiş.

Nahifî Paşa'nın âhir hayatında ikâmetgâh-ı daimesi olan bu köşk iki salonla dört odadan ibaret önünde manzarasına hâil olacak hiçbir şey yok. Köşkün önü biraz mâil bir surete tesadüf etmiş olduğundan Paşa orasını genişçe bir taraça hâline getirmek için doldurtmuş. Köşkün zemini ile bir 'sath-

[158] a.g.e., s. 3.
[159] Safvet Nezihi, *Kadın Kalbi*, Haz. Mümtaz Sarıçiçek, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020, s. 121.

ı müstakîm' vücuda getirtmişti. İşte o taraçaya biraz nazar-ı tedkikimizi atf edelim. Taraçanın ortasına tesadüf eden mahalline 'müstatîllü'ş-şekl' bir mahall-i mahsus tefrik edilmiş. O müstatilin dâhiki en muntazam bir şose yapılır gibi kırma taşlarla doldurduktan sonra kumlu bir harçla iyice döğülmüş. Artık orası bir 'sath-ı mücellâ' peyda etmiş; parke döşenmiş gibi pürüzsüz, temiz bir satıh. Müstatilin bütün etrafını Malta taşlarının dikliğine yere batırılmış olmasından hâsıl olan bir ince taş şeritle işaret edilmiş. Tam ortasına tesadüf eden mahalle aykırılığına olarak balık ağına müşâbih bir arşın irtifa'ında ince sicimden vurulmuş bir ağ germişler." [160]

Türk edebiyatının en meşhur kadın kalemlerinden Halide Edib Adıvar'ın *Seviye Talip* romanında Fahir, ruh buhranından kurtulmak ümidiyle hava değişikliği için Numan'la gittiği Mısır'dan döner. İstanbul'a dönüp Çamlıca'daki evlerine giderken Fahir'in ağzından aktarılan "Numan'la ben, ikimiz de sessizce Üsküdar'a çıktık. Çamlıca yolları biraz daha tozlanmış, kaldırımlar biraz daha eskimişti."[161] ifadesi dönemin şehirciliğini yansıtan bir ayrıntı olarak değerlendirilmeye müsaittir.

Halide Edib'in otobiyografik unsurlar taşıyan *Handan* romanında Refik Cemal'in Neriman ile nikâhlandıktan sonra girdiği Kuzguncuk Tepesi'ndeki büyük evin salonu mimarîyi de yansıtan ifadelerle okuyucuya şu şekilde aktarılır:

"Beni büyük salonda kabul ettiler. İyice bir salon. Fakat halam gibi sandalyeleri asker usulü, muntazam, duvarlara dizmek âdetinde bir kadın mevcudiyeti hissediliyor. Yalnız salonun ortasına doğru üzerinde küçük palmiyeli, halı örtülü bir masa ve yanında yumuşak, koyu birkaç ihmalkâr yastık atılmış bir koltuk! Hemen oradan bir kadının nazik ve tembel varlığı yeni çekilmiş gibi." [162]

Romanda Kuzguncuk Tepesi'ndeki büyük evin ve salonun detaylı anlatımından hareketle buranın mimarîsi, tertip ve düzeni hakkında birtakım çıkarımlar yapmak mümkündür.

Halide Edib'in *Son Eseri* isimli romanında Feridun Hikmet yeni romanı ile ilgili çalışmalarına yoğunlaşmak için şehrin gürültüsünden ve sıcağından kaçıp bir yazlığa gitmek ister. Yazlık konusunda Çamlıca'da karar kılan Feridun Hikmet ile Mediha'nın Çamlıca'ya gidip yazlık ev beğenme süreci romanda detaylı şekilde anlatılır. Üsküdar'ın bozuk yolları faytonla giden çiftin sıkıntı yaşamalarına sebep olur. Çamlıca'ya yaklaştıkça göz alıcı yeşillikle karşılaşmaları ise keyiflenmelerine vesile olur. Tabiatın güzelliği ile şehirciliğin aksayan yönleri zıtlıklarla birlikte aktarılır. Romandaki şu satırlar Feridun Hikmet ile

[160] a.g.e., s. 228-229.
[161] Halide Edib Adıvar, *Seviye Talip*, Can Yayınları, İstanbul 2020, s. 140.
[162] Halide Edib Adıvar, *Handan*, Haz. Mehmet Kalpaklı – G. Ezgi Korkmaz, Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 13.

Mediha'nın Üsküdar'dan Kısıklı ve Çamlıca'ya ulaştıkları güzergâhı ve dönemin Çamlıca ev mimarîsi hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir:

> "Üsküdar'da fayton bulamadık. Çekçek arabasına bindik. Posta yolunun tozlarını yutarken, kaldırımı bozuk yollarda yalpa vuran arabada kafa kafaya birbirimize çarparken içimden sövdüm durdum. Fakat Çamlıca'ya yaklaşıp da önümüzde nazlı yeşil yamaçlar görününce biraz keyiflendik. Kısıklı kahvelerinde bir ev dellâlı bulduk, arabanın üstüne aldık. Ve ev gezmeye başlayınca Mediha bile canlandı. Fakat yer meselesinde olduğu gibi, ev meselesinde de aramızdaki mizaç başkalığı baş gösterdi. O, boyalı, yeni, caddeye yakın olsun diyor; ben hep bahçe içinde, üstü mor salkımlı yahut sarmaşıklı ev istiyorum. Nihayet, çamlık içinde bir eve karar verdik. Sofası büyük, pencereleri çok, çifte merdivenli, İstanbul'a kadar manzarası var. Ben en çok korusunu sevdim. Loş, serin, yeşil." [163]

Romanın "Çamlıca'daki Ev" başlıklı bölümünde Feridun Hikmet ile Mediha'nın yazı geçirmek için gittikleri Çamlıca'da tuttukları evin mimarîsi ve görünüşü hakkında detaylı bilgiler verilir. Bahçeli, çam ağaçları olan evin dışını mor salkımlar bürümüştür ve evlerinden denizi izlerler. Çiftin yazlık evleri hakkında mimarî ile tabiatın birlikteliğini yansıtan şu ifadeler önemlidir:

> "Kapıdan dört köşe geniş bir bahçeye giriliyor. Yani on ayak merdiven çıktıktan sonra, çünkü bahçe bir set üstünde. Ev biraz geride. Büyük bir çamın altına masa koyduk, sandalye dizdik, çaylar orada içilecek, hatta yemek bile orada yenecek. Sabahları ve öğleden sonra bu masada ben çalışacağım.
>
> Evin dışını mor salkım bürümüş, pencerelerden bakınca yeşil başlı çamların arasından yer yer deniz, İstanbul görünüyor. Eski sofayı oturma odası yaptık. Beyaz örtülü bir sedirle birkaç halıdan başka eşya yok." [164]

Kâmuran, bir gün Feridun Hikmet'in evine sabah çayına gelir. Bu misafirlikten sonra, akşam Feridun Hikmet ile Mediha'nın Çamlıca'daki yazlık evinde hemen hemen tek konu Kâmuran olur. Herkes Kâmuran'ın güzelliğinden bahseder. Feridun Hikmet'in akrabası Münire ile Mediha da ertesi gün Kâmuran'a giderler. Geldiklerinde Feridun Hikmet'e Kâmuran'ın evinden bahsederler. Ev, eski Çamlıca mimarîsini yansıtan özelliklere sahip olması bakımından kayda değerdir:

> "-Kâmuran'ın evi çok şairane. Ahşap, eski, üstü hanımeli, menekşe gülü sarılı. Hele bahçedeki o iki büyük çınara bayıldım. Evin içi senin istediğin gibi, Feridun. Alaturka döşenmiş." [165]

Türk hikâye ve romanının usta kalemi Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* romanında Süleyman Nüzhet ile kızı Azra İstanbul'u gezerler. Uzunca bir yolculuk yapan baba ile kız, Üsküdar çarşısını da geçerek Bağlarbaşı taraflarına doğru çıkarlar. Bağlarbaşı yokuşunu

[163] Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, Haz. Mehmet Kalpaklı – S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul 2008, s. 25.
[164] a.g.e., s. 26.
[165] a.g.e., s. 46.

çıkarken yolların kötü olmasından bahsedilir ve Süleyman Nüzhet kızına İsviçre'deki yollardan ve Batı'da gelişen ulaşım sisteminden söz ederek İstanbul ile Batı arasında bir kıyaslama yapar. Bu bölümde geçen şu ifadelerde şehircilik anlayışına dair önemli ayrıntılar bulmak mümkündür:

> "Bu uzun yolculuğun birlikte yapılışının tadı ile, birlikte görüşmekten, uzun uzun ortak düşler kurarak düşünce alışverişleri etmekten öyle mutlu idiler ki, ara sıra söylenecek söz bulunamayıp da birbirinin gözlerine bakarken gülümsüyorlardı.
>
> İkisinin arasında artık bir hanım kız olmaya karar vermiş bir çocuğun ciddiyetiyle, artık çocuğunu zevzek taşkınlıklardan çok, ağırbaşlı bir sevginin büyük ilgisinden meydana gelme bir tür resmilik vardı. Birbirilerine böyle birlikte bulunmaktan nasıl mutlu olduklarını söyleyip göstermeye gerek duymayarak, ama mutluluklarının içinde sanki bütün benlikleri eriyip akarak, Üsküdar çarşısını geçmişler, Bağlarbaşı'na kadar (olan) yokuşu çıkmışlardı." [166]

Romanda Süleyman Nüzhet ile kızı Azra yine bir gün İstanbul'u gezintiye çıkarlar. Baba ile kız İstanbul şehrini tepeleri, vadileri, girintileri çıkıntıları ile uzun uzun incelerler. Kız Kulesi'nden itibaren uzaklara kadar deniz üzerindeki vapurları izlerler. Ayrıca romanın bu bölümünde İstanbul'un şehircilik anlayışındaki eksiklik ve aksaklıklara, yapıların düzensizliğine dair birçok ifade geçer. Üsküdar'ın o anki "sefil" ve "yoksul" durumu şu satırlarla vurgulanır:

> "… birden gözleri ta orada, ayaklarının altında bütün yas halindeki siyahlıklarını seren Üsküdar'ın bir parçasına ilişti.
>
> Azra, elemli bir umutsuzluk ve bezginlik haliyle elini uzattı:
>
> -Bak, baba!...
>
> dedi ve sanki biraz önce babasının hayalini geniş alanlara, geniş caddelere yönelten düşüncenin alaylı ve zehirli gülüşünü göstermek isteyerek sefilliğin ve yoksulluğun bu ağlayan ve inleyen tablosunu seyretmeye çağırdı.
>
> Bir süre baba kız, öyle, bir söz eklemeyerek, uzun uzun baktılar. Birden sevinç ve neşelerini yitirmişlerdi. Ve hep susmayı düşünerek arabaya (doğru) ilerlediler." [167]

Süleyman Nüzhet ile kızı Azra bu duygularla arabalarına binerken oradan geçen bir arabanın çıkardığı toz yığını içinde kalırlar. İstanbul gezintisini sonlandırıp Azra'nın büyükannesinin Çamlıca'daki köşküne giderler. Süleyman Nüzhet'in ölen eşinin ana ocağı

[166] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, Düz. Şemsettin Kutlu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990, s. 188.
[167] a.g.e., s. 192-193.

olan bu köşkte Azra'nın büyükannesi Nefise Hanım yaşamaktadır. Sultan Abdülmecid'in yakınlarından olan eşi öldüğünde kendisinden Nefise Hanım'a birkaç gayrimenkul kalır. Bunlardan biri de Çamlıca'daki köşktür. Yaşlı kadının gücünün el vermemesi sebebiyle köşk artık iyice bakımsız bir hâl almıştır. Köşkün bahçesindeki ağaçlardan bazıları kuruyup kesilmiş, bakım ve onarımı sürekli ertelendiği için yapının durumu iyice kötüleşmiştir. Süleyman Nüzhet bu köşkte kendisini âdeta yarım yüzyıl öncesinde imiş gibi hisseder:

> "Köşkün büyük ağaçlarla kendi haline bırakılmış bir bahçesi vardı. Arabadan indikten sonra Azra, bahçenin açılmaya hazır duran eski tahta kapısının zemberek ipini çekti. Kapı gıcırdayarak ve ağır ağır dönerek arkasına kadar dayandı.
>
> Köşk, bu biraz viranlaşmış, boyaları kabararak yer yer dökülmüş büyük yapı, Azra'nın anne yönünden ailesinin eski ocağı, ta ileride; ulu ve uzun yıllar görmüş çamların, dişbudakların, ıhlamurların arkasındaydı.
>
> Kapıdan başlayan, artık çizgileri kaybolarak kuruyup kesildikçe yerlerine başkaları konmayan eksik ağaçlarla önce düz bir yol olarak yapılmış olduğu artık belli olmayan açıklıktan ellerinde çantalarıyla yürüyorlardı.
>
> …
>
> Burada her şey, bahçe bu kendi haline terkedilmiş biçimiyle, köşk o yıldan yıla ertelenen onarım gereksinimi ile ve bu ince, ufak tefek yaşlı kadın vücudu, bütün o kibarlık yılları içinde geçirilmiş soyluluğu ile, öyle bir başka dünyanın ahenkli bütününü oluşturuyordu ki, Nüzhet, Azra ile büyükannesinin pek seyrek kendisine yönelen ve ona düşünmek için geniş bir zaman bırakan konuşmalarını dinlerken kendisini hiç olmazsa yarım yüzyıllık bir zamanın öncesine dönmüş buluyordu." [168]

Sokakta konuşulan Türkçeyi edebiyata yansıtan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* romanında Üsküdar'daki Şemsi Ahmet Paşa Camii'nden ismen bahsedilir. Yapının mimarî özelliğine de değinilen bölümde caminin o anki durumuna dikkat çekilir. Buradaki camiye kuş konmamasından hareketle halk arasında "Kuşkonmaz Camii" de denilir. Şemsi Ahmet Paşa/Kuşkonmaz Camii ve haziresi bakımsızlığından dolayı romanda "Üsküdar'da bir viran türbe varmış. Onun üzerine hiç kuş konmaz derler."[169] ifadeleriyle eleştirel bir biçimde okuyucuya aktarılır.

Refik Halid Karay'ın dönemin İstanbul'unu detaylı şekilde yansıttığı *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında Kandilli'de yalısı olan Fikri Paşa'nın Saraçhanebaşı'nda bir de konağı vardır. Fikri Paşa'nın kızı Ragîbe Hanım ile İshak Bey evlenince bu konakta yaşarlar. Bir müddet sonra İshak Bey konaktaki muhacir kızına musallat olur ve onunla birlikte evden giderler.

[168] a.g.e., s. 193-194.
[169] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şıpsevdi*, Haz. Habibe Demir, TDK Yayınları, Ankara 2021, s. 148.

Ragîbe onların Üsküdar Salacak'ta bir eve taşındıklarını öğrenir. Romanın bu bölümünde Kâni'nin ağzından Salacak'taki ev "Gitmiş Salacak'ta ev tutmuş, izbe, kuytu bir mahallede, fakat denize nazır, bahçe içinde, yeni boya, kutu gibi bir şey…"[170] ifadeleriyle aktarılır.

Ragîbe, kocasını gittiği evde basarak yaşadıklarının hesabını sormak üzere Kâni ve İsmet ile Salacak'taki eve gitmeye karar verir. Kâni onları evin yakınlarına kadar götürerek uzaktan hangi ev olduğunu gösterir. Salacak'ın o zamanlardaki hâli ve İshak Bey'in kaçtığı evin yapısı romanda şu cümlelerle verilir:

> "Salacak denilen iskeleye çıktığımız zaman yan taraftaki camide öğle ezanı okunuyordu… Uzun, dik merdivenli bir yokuş çıktık, dükkânsız, gürültüsüz birtakım sokaklara saptık, Kâni köşe başında bize, ileride mavi boyalı yeni yapı, cumbalı bir küçük evi gösterdi." [171]

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* isimli romanında Nevhîz ile Çengelköy'deki köşkte buluşmak için sözleşen Samim, gece karanlıkta gizlice gireceği köşkü ve çevresini önceden gündüz gözüyle görmek için keşfe çıkar. Çengelköy'e gidip köşkü bulan Samim, köşkün "eski tarzdaki" mimarî özellikleri hakkında şu yorumda bulunur:

> "Hemen öbür sabah Çengelköyü'ne gitti. Köşkü buldu. Bu, eski adamların o kadar sevdikleri tarzda yapılmış gayet yüksek duvarların içinde mahfuz bir köşktü." [172]

Romanda köşkün özelliklerinin yanı sıra bulunduğu sokağın yapısına dair ifadeler de geçer. Köşkün bulunduğu sokak dar ve gece aydınlatması yoktur, ayrıca köşk duvarı boyunca yapılan kaldırım da zamanla su akıntılarından bozulmuş olarak aktarılır. Satır aralarından hareketle şehirciliğe ilişkin çıkarımlar yapılmasına olanak veren şu ifadeler kayda değerdir:

> "Bu sokak pek dar ve o nispette zifiri karanlıktı. Gündüz geçerken, duvar boyunca vaktiyle bir kaldırım yapılmış, mürur-ı zamanla su akıntılarından bozulmuş olduğunu görmüştü." [173]

Peyami Safa'nın dönemin siyasî ve sosyal hayatından izler taşıyan *Şimşek* romanında Mahmud Paşa, Abdülhamid'den istediği Nâzırlık görevini alamayınca ona kızıp Bağlarbaşı'na bir köşk yaptırarak buraya yerleşir. Köşkün içinde âdeta "canlı cenaze" gibi dolaşan Paşa öldükten sonra küçük kızı Şayeste de Çengelköy'e taşınır, köşkte Sacid ile yeğeni Müfid beraber yaşarlar. Daha sonra Müfid ile Pervin evlenince köşkte birlikte kalırlar.

---

[170] Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b], s. 58.
[171] a.g.e., s. 60-61.
[172] Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*, Haz. Berire Umaz-Pınar Güven, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2002, s. 186.
[173] a.g.e., s. 189.

Pervin'in ilk zamanlarda bulunmaktan memnun olduğu Mahmud Paşa'nın köşkünün İstanbul'un nâdir büyük binalarından olup birkaç nesli bünyesinde barındırabilecek kadar geniş olduğuna dikkat çekilir. Arka tarafı Çamlıca'ya bakan, civardaki bağ ve bostanları görebilmenin mümkün olduğu, büyük sayılabilecek bir koruluğun içindeki köşk üç katlı ve içindeki dehlizlerden dolayı garip bir yapı olarak romanda şu cümlelerle anlatılır:

> "Müfid'le Pervin, izdivacın ilk ayını, dışarı hiç çıkmadan köşkün içinde geçirdiler. Bahçede, koruda, geniş sofalarda geziyorlardı. Pervin bu köşkü çok sevmişti.
>
> Mahmud Paşa'nın kendi tarifiyle yapılan bu köşk, İstanbul'un o büyük, nâdir binalarından biriydi ki içinde böyle üç kişilik bir aileyi değil, birkaç nesli barındırabilirdi. Cephesi şose üstünde, arka tarafı Çamlıca'ya bakan geniş bir arazi parçasını görerek bağlara, bostanlara nâzırdı; binanın sağ tarafında çamlıklarla dolu, büyücek bir koru vardı.
>
> Köşk üç katlıydı, fakat en alt kat, bir bahçenin seddi hizasına geldiği için fazla karanlık olduğundan, Paşa'nın zamanından beri eşyasız, metruk bırakılmıştı. Şoseden binanın ikinci katına giriliyor, büyük bir sofa bu katı, birbirinin aynı iki daireye ayırıyordu. Bu binanın garabetlerinden biri de, iç içe geçme birçok dehlizleri bulunmasıydı." [174]

Necdet Rüştü Efe'nin *Aşkın Gözü* adlı manzum romanında Ahmet Bey, kızına bir edebiyat hocası tutar. Muallim Bülent ilk ders için Kadıköy'deki evinden Çamlıca'ya gelir. Fakir bir genç olan Bülent, çok zengin olan Ahmet Bey'in Çamlıca'daki köşkünü görür görmez şaşırır ve heyecanlanır. Yokuşun ortasında yeşil panjurlu güzel ve büyük bir köşk olarak nitelenen köşkün ağaçların içinde, civardaki kırlara ve ovalara hâkim yapısıyla dağlardaki kartal yuvalarına benzediği şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

> "Yokuşun ortasında güzel büyük bir köşk var:
> Ağaçların içinde her taraf dört duvar.
> Uzak yollardan bile, göze çarpıyor birden.
> Heybetli kapısının parmaklığı demirden.
> Hâkim bütün civarın kırına, ovasına…
> Benziyor dağlardaki kartal yuvasına." [175]

Köşkün dış kapısından giren Bülent, bahçedeki çeşit çeşit ağaçları, renk renk çiçekleri ve birbirine sular aktaran havuzları görünce heyecanı iyice artar. Romanda verilen bu ayrıntılardan hareketle dönemin köşk yapısı ve mimarîsi hakkında değerlendirmelerde bulunmak mümkündür.

---

[174] Peyami Safa, *Şimşek*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 21-22.
[175] Necdet Rüştü Efe, *Aşkın Gözü*, İktisad Matbaası, İstanbul 1928, s. 11.

Fazlı Necib'in *Külhani Edibler* isimli ilgi çekici eserinde İhsan Kâmil, konakta hizmetçi bir kızla yakalanınca Nesrin Hanım tarafından oradan kovulur. Bu olaydan sonra İhsan Kâmil, babasının Üsküdar Şemsipaşa'daki evinde kalmaya başlar. Romanda burası "[y]okuş üstünde kaplamaları çürümeğe başlamış kafesli ev"[176] olarak geçer. Kafesli yapısıyla dönemin Üsküdar evlerinin özelliklerini taşıyan evin durumu önemli bir ayrıntı olarak değerlendirilebilir.

Falih Rıfkı Atay'ın *Roman*[177] adını taşıyan eserinde İstanbul şehirciliğine dair önemli tespit ve tenkitler bulmak mümkündür. Özellikle Tanzimat'tan sonra Osmanlı evlerine giren Ermeni döşemecilerin Türk estetiğini yok ettiği vurgulanarak şimdilerde aynı zihniyetin İstanbul manzarasını bozduğu ifade edilir. Anlatıcının o günlerde "Üsküdar'da imar faaliyeti" başlıklı bir haber okuduğunda Üsküdar'ın dokusunun bozulacağından endişe ettiği belirtilir. Romanda İstanbul'un muazzam bir peyzaja sahip olduğu, Üsküdar sırtlarından Sarayburnu manzarasının "asırlar aşırı" bir peyzaj olduğu dile getirilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren birçok eser kaleme alan Vâlâ Nureddin'in *Pembe Pırlanta* romanında çinicilikle meşhur olmuş Kambur Zade Kadri Bey, akrabadan bir çocuğu yanına alıp bu konuda yetiştirir. "Üsküdarın çok fakir mahallelerinden birinde sakalık eden"[178] birinin oğlu olan Edip Şevket, "Üsküdarın dar sokağındaki çatısı çökük, yamrı yumru evinden"[179] Kadri Bey'in Nişantaşı'ndaki evine yerleşir.

Vâlâ Nureddin'in ilgi çekici eseri *Karacaahmedin Esrarı* romanında anlatıcı, Üsküdar mahallelerinde akşamları sosyal hayatın tamamen bittiğini "Zaten, Üsküdarın bu kuytu mahallesinde, bu saatten sonra hayat kalmaz. Herkes uykuya yatar…"[180] ifadeleriyle dile getirir. Romanın bu bölümünden hareketle Selçuk Atay'ın Vâlâ Nureddin'in romanlarında Üsküdar'a bakışına dair yaptığı "Vâlâ Nurettin'in romanlarında gezme, eğlenme ve yemek yeme mekânı daima Beyoğlu iken; fakirliğin hüküm sürdüğü, beğenilmeyen, hatta bazen küçük görülen mekân ise Üsküdar'dır." [181] tespiti dikkat çekicidir.

Özellikle inceleme eserleri ile adından söz ettiren, *Türk Tiyatrosu Tarihi* adlı kapsamlı çalışmayı hazırlayan Refik Ahmet Sevengil'in iki romanı vardır. Yazarın *Çıplaklar* romanında Çetiner ile Ülker bir bahar günü Çamlıca'ya gitmek için sözleşirler. Ülker daha

[176] Fazlı Necip, *Külhani Enteller (Edipler)*, Arba Yayınları, İstanbul 1991, s. 100.
[177] Falih Rıfkı [Atay], *Roman*, Akşam Matbaası, İstanbul 1932.
[178] Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin), *Pembe Pırlanta,* Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933, s. 20.
[179] a.g.e., s. 21.
[180] Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin), *Karacaahmedin Esrarı,* Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933, s. 21.
[181] Selçuk Atay, *İnsan ve Eser Vâlâ Nurettin Vâ-Nû*, Etkin Yayınevi, Ankara 2012, s. 109.

sonra gelemeyeceğini bildirince Çetiner de yalnız başına gitmeye karar verir. Üsküdar'a gelen Çetiner, yıllardır görmediği semti bir müddet seyreder. Anlatıcı tarafından Üsküdar'ın âdeta bir panoraması sunularak iskelesi, iki tarafı sıralı "fakir" dükkânları, ağaçtan mahrum ve bakımsız meydanı, meydandaki camisi ve caminin arkasında yükselen tahta evleri, meydandaki arabalarıyla Üsküdar'ın yıllar önce tıpkı Piyer Loti'nin anlattığı gibi olduğu vurgulanır. Çetiner'in yıllardır görmediği bu "fakir kasabanın harap güzelliğini" gurbetten memleketine dönen bir adamın yaşadığı heyecanla seyrettiği ifade edilir. Romanın bu bölümünde dönemin Üsküdar'ının "harap" durumuna vurgu yapılarak yıllardır neredeyse hiç değişmeyen ve gelişmeyen görüntüsüne, yapısına dikkat çekilir:

> "Üsküdar iskelesi, iki sıralı fakir dükkânlar, ağaçsız ve bakımsız meydan, bu meydana bakan cami, camiin arkasındaki seddin üstünde birbirinin omuzuna yaslanarak denizi seyretmeğe uzanan siyah tahta evlerle, bu meydanda duran ve artık İstanbul'da kalmıyan küçük talika arabalarıyle hâlâ Piyer Lotinin söylediği İstanbuldur.
>
> Doktor Çetiner kaç yıldır Üsküdara geçmemişti; fakir kasabanın Anadolunun orta çağ şehirlerini hatırlatan harap güzelliğini gurbetten gelen ve eski yurduna kavuşan bir adamın heyecanıyle seyretti." [182]

Çetiner Üsküdar'da kalabalığın arasında Mis Kolet ile karşılaşır. Çamlıca'daki Bektaşî dergâhına gideceğini söyleyen Kolet, Çetiner'e Üsküdar'dan Çamlıca'ya beraber gitmeyi teklif eder. Kolet, Çetiner'e daha önce Üsküdar'dan Çamlıca'ya atlı arabayla gittiğini, Üsküdar'ın sokakları ve evleriyle tablo gibi olan yapısına otomobillerin uymadığını belirtir.[183] Kolet'in önceden Üsküdar'a gidişini anlattığı cümleler Üsküdar'ın o dönemki şehirciliğini yansıtması bakımından da dikkat çekicidir:

> "Üsküdar, iğri büğrü sokakları ve çokluk birer tarafa yatmış evleriyle bana primitif ressamların son zamanlarda Avrupa salonlarında moda olan tablolarını hatırlatıyor; yalnız bu güzel kompozisyon içinde otomobil aykırı bir maddedir. Bundan evvel geldiğim zaman beni Çamlıcaya tek atlı bir küçük arabayla çıkardılar; tamamen tarihin ve kurunu vustanın içinden geçiyorum sandım. Böyle bir arabaya binmemizi istemez misiniz?" [184]

Safiye Erol'un cumhuriyetin ilk yıllarındaki sosyal hayatı yansıtan *Kadıköyü'nün Romanı* adlı eserinde Mihriban ile Ömer Faruk birbirlerini severler. Mihriban evlilik teklifi

---

[182] Refik Ahmet Sevengil, *Çıplaklar*, Vakit Matbaası, İstanbul 1936, s. 206.
[183] İstanbul'da otomobilin tarihine dair bkz. Erhan Afyoncu-Coşkun Yılmaz (Editör), *Osmanlı İstanbulunda Otomobil*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 2020. ve Erhan Afyoncu-Coşkun Yılmaz (Editör), *Cumhuriyet İstanbulunda Otomobil*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 2020. Ayrıca Üsküdar'da şehiriçi ulaşımın tarihine dair bkz. Akın Kurtoğlu, "Üsküdar Şehiriçi Ulaşım Tarihi", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352'den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 516-573.
[184] Refik Ahmet Sevengil, *Çıplaklar*, s. 208.

beklemesine rağmen Ömer Faruk'un teklifte bulunmamasının nedenini sonradan öğrenir. Ömer Faruk, henüz Mihriban ile yakınlaşmadan önce Üsküdar Toygartepe'de oturan bir akrabasının kızıyla evlilik dışı birliktelik yaşar, genç kız bu birliktelikten çocuk sahibi olunca bir müddet sonra onunla nikâhlanır. Mihriban bu duruma çok sinirlense de Ömer Faruk onu boşayacağına ve kendisi ile evleneceğine ikna eder. Mihriban, Ömer Faruk'un haftada birkaç gün Üsküdar'a gidip orada kalmasını kıskanır, bir gün dayanamayarak onun karısını ve çocuğunu görmeye Üsküdar'a gider. Aradan zaman geçtikten sonra Ömer Faruk'un kendisini başka bir kadınla daha aldattığını öğrenir. Ömer Faruk bir kadınla Çamlıca'da aylarca beraber kalır.

Romanda Mihriban'ın Ömer Faruk'un Üsküdar'da yaşayan karısını ve çocuğu görmeye gitmesi ayrıntılarıyla anlatılır. Bir kış günü yanına dadısını da alan Mihriban Üsküdar'a gider. Burada Mihriban'ın ağzından Üsküdar ve Toygartepe'nin "kasvetli", "çamurlu fukara mahalleleri" vurgulu ifadelerle nakledilir:

> "Muhabbetle kıskançlık arasında ben lîme lîme didiklendim. Bir gün rahmetli dadım Tiryal Kalfa ile kalktık Üsküdar'a geçtik. Ben babayânî bir çarşaf giymiş, sıkı bir peçe örtmüştüm. Tebdîl-i kıyâfet gidiyordum. Kar, kış, kıyâmet! Arabaların çıkamadığı Toygar tepelerine, o kasvetli, çamurlu fukara mahallelerine bin zahmetle tırmandık." [185]

Aka Gündüz'ün *Giderayak* romanında Vurgun'un bazı zamanlarda kuytu köşe mekânlara girip çıkarak farklı semtlerde gecelediği ifade edilir. Vurgun'un dolaştıktan sonra soluk aldığı yerlerden birisi de Üsküdar'dır. O, burada evlere inkılâbın kanununa inat yeni yapılan kafesleri sayıp notlar alır, kafeslerin takıldığı evlerin krokilerini çizer. Öz İstanbul'un üçte biri olduğunu vurgulayan Karacaahmet'in "yamru yumru" yollarına ve bakımsızlığına dikkat çeker, buraların "iç yüzünü gösteren" bir roman yazmayı düşünür. Oradan Kuzguncuk'a geçer ve gürültülü bir meyhaneye gider. Romanın bu bölümünde dönemin Üsküdar şehirciliğine ve mimarîsine dair önemli ayrıntılar bulmak mümkündür:

> "Vurgun köstebek gibi kuytuda, görünmezde yaşamaktan haz alıyordu. Hiç tanınmadığı yerlerde dolaşıyor, hiç bilinmediği semtlerde geceliyordu. Bir gün Üsküdara geçiyor; en geniş görünen sokaklarda inkılâbın sıhhat koruma kanunlarına inat yeni yapılan kafesleri sayıyor, not defterine yazıyor; kafeslerin takılı olduğu evlerin krokilerini çiziyor; Karacaahmedin yamrı yumruluğu içinde kayboluyor; öz İstanbulun üçte biri olan bu bakımsız ve sanki sahipsiz Türk beldesinin içinden onun iç yüzünü gösteren bir roman çıkarmayı düşünüyor… Bir de bakıyor ki farkında olmaksızın başka bir

[185] Safiye Erol, *Kadıköyü'nün Romanı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2010, s. 173.

âlemin bambaşka bir diyarını andıran Kuzguncuktadır ve Kuzguncuğun gürültülü bir meyhanesinde yeni bir ahbapla omuz omuza yarenlik etmektedir." [186]

Romanın başka bir bölümünde Vurgun'un Üsküdar evlerinin yeni kafeslerine dair olumsuz kanaatleri bir kez de "Her şeyden ve herkesten nefret ediyordu; Meli'lerden, Peri'lerden, Nazlı'lardan, sütçü beygirlerinden, cami güvercinlerinden, Üsküdar evlerinin yeni kafeslerinden, her şeyden, her şeyden…"[187] cümlesiyle vurgulanır.

Reşat Enis'in farklı muhitlerdeki hayatları yansıtan *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* romanında Yıldız, sevdiği Coşkun ile görüşmek için Üsküdar'daki evlerine gittiğini anlatır. Coşkun, Nurten ile kendisini evlerine çağırmıştır. Kendileri zengin olan ve Bomonti'de oturan Nurten'in Üsküdar'a ilk gidişidir ve bu "fakir muhit" onun çok tuhafına gider. "Yamrı yumru" sokaklarında ve harap konaklarında hasta, yaşlı ve fukara insanların bulunduğu ve etrafta onlardan başka kimselere rastlanamayacağı belirtilen Üsküdar, romanda çarpıcı bir biçimde şu ifadelerle okuyucuya yansıtılır:

"Bir gün Coşkun, Ninoyla beni Üsküdardaki evlerine çağırdı. Bu Nurtenin Üsküdara ilk gidişiydi. Fakir muhit çok tuhafına gitti. Hakkı da vardı: Yamrı yumru ve yokuşlu sokaklarını eğer ayağına çeviksen, metrelerce arşınla: Çolak, sağır, kör, felçli, sar'alı birtakım adamlardan, bir nevi insan müstehasesi halini almış beli bükük ihtiyarlardan başka kimseye rastlayamazsınız. Şu harap konağın çıngırağına asılan kuru elin sahibi bir inmeli; şu köşeyi kıvrılan kadın sarsağın biridir."[188]

Romanda Coşkun'un yaşadığı ev de diğer Üsküdar evleri gibi eski tahta bir yapı olarak geçer. Eve gelene kadar sokakta gördüğü manzaralar karşısında çok şaşıran Nurten, Coşkunların evinde de âdeta bir turist gibi kendisini yabancı hisseder. Her basışta sesler çıkaran basamaklar, kilimsiz döşemelerle eski ve "fukara" olduğu vurgulanan ev ve Nurten'in buradaki hâlleri şu ifadelerle anlatılır:

"Nino, rastgeldiğimize nanik yaptı, bazısına dilini çıkardı; kahkahalarla güldü. Coşkunların evi, bu yamru yumru mahallelerden birinde, iki katlı, eski tahta bir evdi. Her basışta esniyen, sesler veren çıplak basamaklar, kilimsiz döşeme, temizlikten kehribar sarısı rengini almıştı. Coşkunun ve annesinin bütün ısrarlarına rağmen, iskarpinlerimizi taşlıkta bırakmış, önümüze sürülen şıpıdık terlikleri ayaklarımıza geçirmiştik. Yaramaz kız, camileri gezen bir yabancı seyyah ciddiyetini takınmak istiyor; beceremiyor, önüne ardına sallana sallana yürürken katılır gibi gülüyordu. Coşkun da, annesi de onun huyunu biliyorlar, alınmıyor, kırılmıyorlardı." [189]

[186] Aka Gündüz, *Giderayak,* Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939, s. 204-205.
[187] a.g.e., s. 194.
[188] Reşat Enis, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002, s. 144.
[189] a.g.e., s. 145.

Peride Celâl'in *Kızıl Vazo*[190] romanında Azize, ninesiyle beraber dayısının Çamlıca'daki evine gidip dayısının kızı Ayşe'yi nikâhı dolayısıyla tebrik eder. Nikâh için gittikleri Çamlıca'daki evi "tam eski bir İstanbul evi" olarak niteleyen Azize, evdeki eşyaların klasik İstanbul evini yansıttığını, buradaki hayatın gelenekselliğini sürdürdüğünü dile getirir.

Orhan Seyfi Orhon'un hayatından izler taşıyan *Çocuk Adam* romanında Çengelköy'ün o dönemki şehircilik anlayışı ve mimarîsine ait önemli detaylar bulmak mümkündür. Orhon'un "Çengelköy", "Telgraf Sokağı", "Evimiz" isimli şiirlerinde anlattığı Çengelköy, romanın kurgusu içinde yer alır. Romanın isimsiz başkişisi "çocuk adam"ın ağzından onun doğup büyüdüğü yer olan Telgraf Sokağı ve Çengelköy'ün ayrıntılı anlatımı, romanda mekânın önemine de işaret eder. Roman, iskelesinden çarşısına, çarşı esnafından taşlı yollarına kadar 1900'lü yılların Çengelköy'ünü okuyucunun gözlerinde canlandıracak bir biçimde yansıtan tasvirlerle başlar. Çengelköy çarşısından "yamru yumru" taşlarla döşeli yol takip edilince karşılaşılan dereden, buradan Havuzbaşı'na giden iki yol olduğundan bahsedilir ve mahalle arasından giden kestirme yolun "Telgraf Sokağı" ismiyle anıldığı ifade edilir. Çengelköy'ün kimliğini yansıtan evlerin bu sokakta olduğu vurgulanarak sokağın darlığına/genişliğine de değinilir. Döneminin Çengelköy Telgraf Sokağı'nın canlı tasvirlerle anlatıldığı bu bölüm şehircilik anlayışı ve mimarî açısından oldukça önemli bulgular içerir:

> "Çengelköy'ün eski halini bilenler pek iyi hatırlarlar; iskeleden çıkılınca çarşıdan geçilir. Her iki tarafta kunduracı, tütüncü, manav, aktar dükkânları ve meyhaneler vardır. Yamru yumru taşlarla, çukurlarla dolu olan bu yolu takip ediniz. Karşınıza bir dere gelir. Buradan Havuzbaşı'na iki türlü gidilir: Ya sol taraftan büyükçe bir kavis çizerek; yahut da kısaca mahalle arasından. İşte bu daha kestirme olanına 'Telgraf Sokağı' derler.
>
> Köyün belki de en eski, fakat asıl hususiyetini taşıyan evleri buradaydı. Sokak, o zamanki ölçüye göre, pek dar sayılmazdı, çünkü bir araba geçebilirdi; ama iki değil. Kaç defa çifte küfeli iki ekmekçi beygirinin burada çatıştığını gördüm!"[191]

Romanda mekân dönemin şehircilik ve mimarî anlayışını yansıtmasının yanında halkın dini algılayışının günlük yaşantısına etkilerini gösterecek detaylar içermesi bakımından da önem arz eder. Telgraf Sokağı'nda bulunan evlerin kat sayısı ve dış cephe boyalarının halkın inanışları doğrultusunda şekillendiği ve bunlara aykırı yapılaşmanın "bid'at" sayıldığı dile getirilir. Bu bağlamda Burhan Felek'in eski Üsküdar için söylediği "âdetler dinlere kadar tesir ediyor ve bazen onun şartlarından da etkili oluyor."[192] ifadesi önemlidir. Orhon'un

[190] Peride Celâl, *Kızıl Vazo*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1941.
[191] Orhan Seyfi Orhon, *Çocuk Adam*, Everest Yayınları, İstanbul 2009, s. 3.
[192] Burhan Felek, *Hayal Belde Üsküdar*, s. 138.

romanında geçen şu ifadelerde dinin mimarîye etkisine dair önemli bilgiler bulmak mümkündür:

> "Köyün birçok yolları daha vardı. Mesela, çarşı başından mahalle içine sapan bir sokak vardı ki kollarımı açtığım zaman iki taraftaki duvarlara dokunabilirdim.
>
> Telgraf Sokağı'ndaki evlerden bazılarının yalnız kapıları yeşil boyalıdır; o da sahiplerinden biri hacca gitmişse! Burada boya gibi üç katlı ev de kötü bir bid'at sayılır. Esmer kaplama tahtaları güneşten kıvrılmış ve yer yer çatlamıştır. Aralarından kertenkeleler kaçışır. Kapılarda çeşit çeşit tokmaklar asılı durur. Sokağın tam ortasına geliniz. Köşe başında bir havagazı feneri göreceksiniz. Ucu bostan duvarına dayanan bir toprak sokak meydana çıkar. Çocuklar burada şayet topaç çevirmiyorlarsa bir çukurun başına çömelmiş rahatça zıpzıp oynuyorlar demektir. Yabancı mahallelerin haşarı çocuklarına karşı kulakları sarkık bir karabaş köpeğin himayesi altındadırlar." [193]

Başkişinin doğup büyüdüğü ev romanda önemli bir mekân olarak yer tutar. Onun ağzından mahallenin en kibar semtinin kendi yaşadıkları sokak olduğu vurgulanır. Önemli kişilerin oturduğu yapılar ve mahallenin tek boyalı evi olan Mehmet Bey'in köşkünün bu Telgraf Sokağı'nda bulunduğuna değinilir. Sokağın ve komşu evlerin anlatımından sonra kendi evlerinin ayrıntılarına geçilir. Yarı kâgir gibi görünen ve kapısı yeşil boyalı bu evin mimarîsine, sokaktaki konumuna ve iç düzenine kadar aktarılarak iç mekânın önemine dikkat çekilir. Dönemin şehircilik anlayışı ve mimarîsinin romana yansıdığı bu bölüm önemli detaylar içerir:

> "Bizim toprak sokak, mahallenin en kibar semtiydi. Solda bahçe içinde Pazar kayığı reisi Ali Bey'in evi. Arkasında hattat Sami Bey'inki. Yanında gözlüklü Mehmet Bey'in köşkü. (Mahallenin biricik boyalı evi buydu.) sağında, köşe başında iki kapılı büyükçe bir ev… Bu noktada bir lahza durmalıyım. Bu evin içine hiç girmedim, taksimatını bilmem. Çünkü evin bir genç kızı vardı. İtiraf etmeliyim ki, bizim köyün en güzel kızıydı. Annem, daima bir tehlike sezerek beni bu eve hiç sokmadı. Onun yanında daha küçükçe bir ev. Kapısının yeşil boyalı olmasından anlaşılır ki, içindekilerden biri hacca gitmiştir. Sağ tarafından bakılınca yarı kâgir gibi görünür. Bu kısım, pembe badanalı kalın bir duvar üstüne iki dirseğe dayanan bir çıkıntı ile tutturulmuştur. Köşe penceresi, yanındaki evin kapısına bakar. Sol tarafından anlaşılır ki, iki katlı ve ahşaptır. Birinci katta bir tane yoldan pek az yükseklikte bir oda. İçinde oturduğunuz zaman sokaktan geçenlerin başlarını görürsünüz. Çifte kanatlı küçük pencerelerinin kepenkleri gündüz açıktır, fakat geceleri mutlaka kapatılır. Üstünde bir oda daha… Dışarıdan ancak bu kadarı görünür.
>
> Geniş saçakları eve bir hüzün verir. Kışın bu saçaklardan müthiş buzlar sarkar.

[193] Orhan Seyfi Orhon, *Çocuk Adam*, s. 4.

Kapısını çalınız! Fakat dikkat ediniz, deve boynu biçimindeki tokmağı altındaki demirin tam üstüne getirmek lazım. Yoksa tahtaya vurursunuz, hiç kimse duymaz, hatta kocasını beklediği için daima kulağı kirişte olan evin hanımı bile!

İşte, ben bu evde doğdum." [194]

Romanın "Eski Bir Türk Evi" başlıklı bölümünde roman kişisinin doğduğu, çocukluğunu geçirdiği Çengelköy'deki ev ve burada yaşanan hayat ayrıntılı bir biçimde anlatılır. Evin dış kapısından girildiğinde toprak bir avludan geçilerek iki katlı yapıya ulaşılır. Merdivenden çıkılarak geçilen kapıdan sofaya girilir. Sofanın düzeninden aile efradının oturdukları yerlere kadar detaylandırılan bölümde sofanın açıldığı dört odadan ve bu odaların özelliklerinden de bahsedilir. Daha sonra alt kat ile ilgili bilgiler aktarılır; burada bulunan iki odanın birinde asker babasının neferlerinin kaldığını, diğerinin ise mutfak olduğu roman kişisi tarafından nakledilir. Mutfağın düzeninden yeme içme listesine kadar detaya inilerek anlatılan bölümde roman kişisi, bazı zamanlar abisi ve kendisinin yapılan yemekleri beğenmemelerinden hareketle evdeki kanunlara da değinir. Romanın bu bölümü geleneksel Türk ev yapısına dair önemli detaylar yansıtır.

Romanda adı geçmeyen "çocuk adam" eğitimine Beylerbeyi Rüştiyesi'nde devam eder. "Beylerbeyi Rüştiyesi" başlıklı bölümde bu rüştiyenin mevkiinden, mimarîsinden, hocalarından ve eğitim anlayışından bahsedilir. Dönemin önemli eğitim kurumlarından olan Beylerbeyi Rüştiyesi hakkında aktarılan ifadelerde hareketle burasının nasıl bir yapıya sahip olduğuna dair ayrıntılar bulmak mümkündür:

"Beylerbeyi Rüştiyesi'ndeyim. Burası yarı mektep, yarı medrese bir yer. Ön tarafı muvakkithane. Çocuklar vapur vaktini buradan öğrenirler. Bizim tarafı mektep. İçeriye giriniz, evkafın meşruta evlerini hatırlarsınız. Ahşap bir merdiven, maltataşları döşeli bir avlu. Teneffüshanemiz işte budur. Fakat asıl, karşıki muhallebicide toplanırız; bakkalımız Nafiz Ağa'nın dükkânında. Bu cazibenin sırrını anlamak için mutlaka burada bir aşure yemelisiniz (…)"[195]

Döneminde toplumun ve insanların geçirdiği değişimleri, tekâmül süreçlerini eserlerinde farklı yapılarla işleyen Sâmiha Ayverdi'nin *Son Menzil* adlı romanında geçmiş dönemlerde Boğaziçi yalılarının nasıl bir mimarî yapıya sahip oldukları hakkında bilgiler verilir. Eskiden "zevkli bir mîmarî tarzı" olduğu belirtilen yalıların, çoğunluğu bir veya iki katlı olması ve yan yana uzanması dolayısıyla âdeta sahili baştan başa kapladığı ifade edilir. Tüm Boğaz'ı süsleyen yalıların Anadoluhisarı ile Kandilli arasında da benzer güzellikteki

[194] a.g.e., s. 6.
[195] a.g.e., s. 38.

örneklerine değinilerek içlerinden birine dikkat çekilir. Döneminin son temsilcilerinden biri olan bu yalının Boğaz'ın âdeta tamamlayıcı bir unsuru olduğu şu ifadelerle yansıtılır:

> "Boğaziçi yalılarının eskiden ne kadar zevkli bir mîmarî tarzı vardı. Ekserisi bir veya iki katı geçmeyen geniş, düz, bol ışıklı binâlar, âdeta uzayıp giden sâhille yarış etmek ister gibi bir baştan bir başa serilip uzanmışlardı. Bunlar, gökyüzüne kafa tutar gibi sivrilen binâların yanında, gurur sâhiplerini tevâzularıyla mağlûp ve mahçup eden kimselerin mutlak zaferine mâliktirler.
>
> Anadoluhisarı ile Kandilli arasında aynı karakteri temsil eden bu binâların son örneklerinden bilhassa bir tânesi, yıllardan beri Boğaz'a, bir sevgiliye bakar gibi hayran hayran bakıp durur. Ne sular onu görmekten ne de o bu diyârın şiirine hayranlıklarını söylemekten bıkmıştır."[196]

Son Menzil romanında Boğaziçi'nin kendine has mimarîsinin en önemli örneklerinden olan Boğaziçi yalılarına dikkat çeken yazar, *İstanbul Geceleri* isimli eserinde de geçmişte yapısı, süslemeleri ve tarihî dokusuyla Boğaziçi ve Üsküdar'ın mimarîsini yansıtan ve yaşatan eserlerin hâlihazırda mevcut olmamasından duyduğu hüznü dile getirir. Önceleri nice nadide mimarî eserlere sahip Üsküdar'ın ise "artık bu kâşânelerin isminden de cisminden de, hâtıra ve hayâlinden de mahrum" olduğunu büyük bir üzüntüyle şu cümlelerle ifade eder:

> "Hani iç tezyînâtı dillerde gezen Şemsi Paşa Yalısı'ndan bir iz? Hani Şerefâbâd Kasrı'ndan bir eser? Hani Dâmad İbrâhim Paşa Sarayı'ndan bir hâtıra? Hani Kavacık Köşkü'nden bir hârâbe? Hani Sultan Ahmed Kasrı'nın taşı toprağı? Korkunç bir ihmal, idrake sığmayan bir merhametsizlik, sefih bir mîrasyedi felsefesiyle har vurup harman savrulan bu hazînelerden hani en küçük bir örnek, bir nişâne, nerede? Kocamış Üsküdar, artık bu kâşânelerin isminden de cisminden de, hâtıra ve hayâlinden de mahrum."[197]

Ayverdi, Üsküdar mimarîsini yansıtan eserlerin kendi zamanında harap durumda bulunmasından dolayı çok üzüntülüdür ve bu durumu kendine dert edinir. Tabiat ile bir bütünlük arz eden yapılarıyla Çamlıca'nın köşk, yalı ve saraylarını mazideki hâlleri ve hayata yansımalarıyla birlikte değerlendiren yazar, hâlihazırda geçmişteki durumlarından çok uzakta ve farklı olan mimarî eserlerle alakalı duygu ve düşüncelerini şu cümlelerle dile getirir:

> "Ah bu köşkler… bu yıpranmış eski zaman harâbeleri Çamlıca'da ne de çoktur. Bize çiçekten dilleri, rüzgârdan feryatları, güneşten tufanları, rengi, kokusu, şekli, duruşu, kibarlığı ve asâleti ile masallar, hikâyeler, efsâneleşmiş hakikatler fısıldayan Çamlıca, hiç değilse bâzı bâzı Hâmid'in:
>
> *Sâmî Paşa konağı mâzî mesiresi*
> *Bir yanda duruyor Selâmi hazîresi*
>
> mısrâı ile bir geçmiş zaman yelpazesinin serinletici havasını verebilir mi?

[196] Sâmiha Ayverdi, *Son Menzil*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007, s. 56.
[197] Sâmiha Ayverdi, *İstanbul Geceleri*, s. 215.

Acaba pancurları, anadan doğma körler gibi, bildim bileli kapalı duran, beyaz yayvan köşkünün önünden geçerken, Jön türkleri sehâ kanatlarının altına almış bir Mustafa Fâzıl Paşa'nın cömertliğine azıcık olsun bir âşinâlık duyanımız olur mu?

Acaba Sarıkaya denen rustâî şahnişteki Esmâ Sultan Sarayı'nı, kardeşine misâfir gelen Sultan Mahmud'un, içinde öldüğü bu târihî kâşâneyi, bir düşünen, bir sorup soruşturan çıkar mı?" [198]

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *Batak* romanında Üsküdar'ın Ahmediye mahallesi çamurlu ve çıkmaz sokakları, girintili çıkıntılı yapısı ve mescidi ile Türk mahallesi olarak nitelenir. Ahmediye'nin mimarîsi ve insanı ile "yalnız bizim olan" bir Türk mahallesi olduğu ve buradaki sıcaklığın Avrupalı medenî yerlerde, beton apartmanlarda bulunamayacağı dile getirilir. Romanda geçen şu ifadeler dönemin Üsküdar'ını yansıtması açısından önemlidir:

"Ahmediye… bu çamurlu, çıkmaz sokaklı, girintili çıkıntılı, mescitli, kumrulu Türk mahallesi, ne kadar sırlı ve içlidir. Medeniyetsizlik burada ne kadar az acındırıcıdır! Hangi elektrik bataryası bize şu Yenicami arabeskleri kadar manevî konfor getiricidir? Hangi beton apartmanda şu minarelerin insanlığı vardır? Hangi Avrupalı medenî Ahmediye'nin şu kirli çocukları kadar canımıza yakındır? İşte Ahmet; turşucunun çocuğu ve Fatma'nın yavrusu olan Ahmet, yalnız bizim olan ve yalnız bize birşey söyliyen bu Türk mahallesinde büyümüştü." [199]

Abdülhak Şinasi Hisar'ın kendi hayatından izler taşıyan, otobiyografik özellikler içeren *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanının "Eski Çamlıca" başlıklı bölümü dikkat çekicidir. Romanın yazıldığı dönemde bazı hususiyetleri geçmişte kalmış olan Çamlıca, tarihî ve tabiî güzellikleri ile ele alınırarak esere yansıtılır. Bu güzelliklerinin yanında fakirlikle beraber gelen sefilliğin şehre ve insana nasıl etki ettiği de gözler önüne serilir. Kahraman anlatıcı küçükken annesi ile birlikte vapurla Üsküdar'a geçişlerini ve Üsküdar'ın o anki durumunu tasvir eder. Üsküdar İskelesi ve etrafının kirli ve kasvetli olarak çizilen yapısıyla küçük yaşında kendisinde korkuya benzer olumsuz duygular uyandırdığı ifade edilir. Üsküdar İskelesi ve çevresinin düzensiz ve bakımsız hâliyle o anki yapısını vurgulayan şu ifadeler çarpıcıdır:

"Vapurun yardığı sular, iki yanından, güya neşelerinden köpüre köpüre, Üsküdar'a gidişler, daima eğlenceliydi. Fakat, o zamanlarda Üsküdar iskelesinin etrafı, insan sefaletlerinin bir sergisi gibi, öyle izdihamlı, sıkışık, karanlık, köpekli, sinekli, kirli ve kasvetliydi ki, bana âdeta korkuya benzer bir eza verirdi. Gönlümde taşıdığım hülyaları ve ümitleri korumak kaygısiyle, buradan geçinceye kadar, etrafımı görmemeğe itina ederek, annemin elini sımsıkı tutardım." [200]

---

[198] a.g.e., s. 253.
[199] Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Batak*, Sebat Basımevi, İstanbul 1943, s. 12.
[200] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1996, s. 23.

Anlatıcı, Üsküdar İskelesi'nden Çamlıca'ya gitmek için bindikleri araba ile iskele ve çevresinden uzaklaştıkça olumsuz havanın biraz olsun dağıldığını dile getirir. Kalabalık yollardan geçerek Bülbülderesi civarına geldiklerinde ve bir kurtuluş noktası olarak gördüğü fıstık ağacına ulaştıklarında rahatladığını anlatır. Romanın bu bölümünde Karacaahmet Mezarlığı'nın "serpintilerinden" olan Bülbülderesi Mezarlığı ve bu mezarlıktaki "dönme"lerin mezarlarına da temas edilir. Bu mezarlar düz ve dik taşlı olmaları dolayısıyla anlatıcı tarafından Hristiyan mezarlarına benzetilir. Şehircilik anlayışını yansıtan önemli detaylardan olan mezarlıkların romanda yer aldığı şu satırlar önemlidir:

> "Ancak, biraz ötede, bindiğimiz arabayla, izdihamı, köpekleri, sinekleri ve kirleri bırakıp kalabalık yollardan geçerek, Bülbül deresinde, sağda Karacaahmedin serpintilerinden olan ve muntazam hıristiyan mezarlıklarını andıran, dönmelerin hep düz ve dik taşlı mezarlığına karşı, büyük bir fıstık ağacı önünde, iyi bildiğim bir kurtuluş noktasına gelirdik ki burada, galiba, arabacılar atlarını biraz daha serbest bırakırlar ve bildiğim bir mezar taşı, bana, yaldızlı başının üstünde daima taşıdığı küçük bir ışık parçasiyle, âşinalar arasındaki göz kırpmasına benzer bir işaret verirdi, ve bunun bir kurtuluş haberi olduğunu anlardım. Biz artık kasavet mıntıkasını burada bırakarak yine geçilecek bir toz deryasına girerdik." [201]

Üsküdar'ın iskele ve çevresinin kirli ve kasvetli havasından uzaklaştıkça havanın değiştiğini vurgulayan yazar anlatıcı, Çamlıca'ya doğru giden güzergâhı âdeta toz deryasına benzetir. Çamlıca'ya çıkan güzergâh boyunca bulunan Rum ve Ermeni mezarlıklarından, eski Ermeni ailelerine ait büyük köşkleriyle Tophanelioğlu'ndan şu ifadelerle bahseder:

> "Bu toz mıntıkasının içinden de, üstümüz başımız tozlana tozlana, fakat selâmetle geçerek, yine sağda Rum ve Ermeni mezarlıklarını bırakır, yavaş yavaş daha yükseklere çıkardık. Burada, çoğu eski Ermeni ailelerine ait büyük köşkleriyle Tophanelioğlu."[202]

Eserdeki bu ayrıntılar Üsküdar'ın Osmanlı dönemindeki kozmopolit yapısını göstermesi bakımından önemlidir. O dönem Üsküdar'da farklı millet ve dinlerden insanların yaşadığı hatta Tophanelioğlu gibi belli bölgelerde onların yoğunlukta olduklarını romandaki ayrıntılar örneğinde de görmek mümkündür.

Çamlıca semtlerini "isimleriyle birer şiir yatağı olan güzel yerler" olarak niteleyen anlatıcı, Çamlıca'daki semtlerin isimlerinin âdeta her birinin bir üstat tarafından o semte uygun olarak verilen büyülü kelimeler olduğunu dile getirir. Bu isimlerin kendisinde uyandırdığı duygulardan hareketle insanın ömrünü bu semtlerde geçirmek isteyeceğini

[201] a.g.e., s. 23.
[202] a.g.e., s. 24.

vurgular. Abdülhak Şinasi Hisar'ın bir sanatkâr duyuşuyla Çamlıca semtlerinin isimlerine dikkat çektiği şu cümleler hem şehircilik hem de kültür tarihçiliği açısından önemli bir değere sahiptir:

> " […] İsimleriyle birer şiir yatağı olan güzel yerler başlardı. Çamlıca'nın etrafına dağılmış semtler, mahalleler, setler, sokaklar, geçitler, köşebaşları, hayat tadı bakımından, hep kıymetleri olan ve birer üstad tarafından konmuşa benziyen isimler taşır. Bunların herbiri insana burada yaşamak sevgisini aşılayan ve gençlik zamanlarının aşkını hatırlatan büyülü kelimelerdir. Ötede beride Fıstık ağacı, Bağlarbaşı, Servilik, Nuhkuyusu, gibi safvetli ve şiirli isimler duyulur. İnsan buralarda: 'Keşke uzun bir ömrüm olsaydı da zamanlarımı bu yerler arasında taksim ederek her birinde ayrı ayrı seneler yaşıyabilseydim!' diyen bir tahassüre dalar." [203]

Üsküdar'dan Çamlıca'ya olan güzergâhı kendi gözünden aktaran anlatıcı, geçtiği yerleri önemli hususiyetleri ile yansıtır. İstanbul'un hemen her yanından görünen camisiyle Altunizade, "güzel ve uzun" Koşuyolu ile birlikte Çamlıca'ya yaklaştıkça ruhunun da Çamlıca ile dolduğunu hissettiğini dile getirir. Çamlıca'ya giden güzergâhı nakleden şu satırlar anlatıcının Çamlıca'nın ruhunda bıraktığı etkileri, oluşturduğu yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir:

> "İstanbul'un hemen her yanından görünen camisile Altunizâde, o güzel ve uzun Koşuyolu ve onlarla birlikte, Çamlıca'nın yüksekliği başlardı. Bu yollarda dakikadan dakikaya âdeta yükseldiğimi, gûya neşesinden çağlayan bir sessiz çalgıya sarılıyor ve bu ruha kendim de içimden yüksele yüksele varıyormuşum gibi, Çamlıca'yla dolduğumu duyardım." [204]

Üsküdar merkezinden uzaklaşılıp Çamlıca eteklerine yaklaştıkça eski devlet erkânının büyük köşklerinin başladığını belirten anlatıcı buralar için "eski bolluk zamanlarında yapılmış" ifadelerini kullanır. Çamlıca'ya çıkan yolu ayrıntılarıyla aktararak kendi dönemi ile köşklerin inşa edildiği "bolluk" dönemini de mukayese eder. Geçmiş dönemlerde yapılan Mustafa Fazıl Paşa köşkü gibi büyük köşklerin isimlerini anan anlatıcı, meşhur Sarıkaya yokuşu ve Millet Bahçesi'nden de bahseder. Büyük köşklerin hemen hepsinin kendine has bir yapıya sahip olduğunu dile getirip bu köşklerin hâlihazırda sükût içinde, eski yaşantısından uzak şekilde boyunlarını büken kuşlar gibi olduğunu dile getirir:

> "Artık, hep eski bolluk zamanlarında yapılmış büyük vezir köşklerine rastlanırdı. Sonra, yol ortasında, sarı duvarlı bir eski mezarlık, bir bahçe içinde Şeriflerin köşkü, Sarıkaya yokuşu, ismi bile kadifeli bir servet ve ihtişam hatıra getiren Mustafa Fazıl Paşa köşkü ve karşısında, gariptir ki o zamanlarda bile bu isimle çağırılmasına cesaret olunan Millet bahçesi gelirdi. Biraz ötedeki bir yere

[203] a.g.e., s. 23-24.
[204] a.g.e., s. 24.

lezzetli bir kısaltışla Tunus'un bağı denirdi. Bütün bu büyük köşklerin hemen hepsi bahçeleri içinde ve ağaçları arasında hususî birer tabiat sahibi gibiydiler. Hemen hepsi de, O zamanlarda bile, artık tahakkuk etmemiş hülyaların eski yuvalarına dönmüşler ve sükût içinde, kanatlarını kapıyarak, boyunlarını büken kuşlar gibi susmuşlardı."[205]

Romanda geçmiş dönem köşklerinin ayrıntılarıyla verildiği bu gibi ifadelerden hareketle romanın geçtiği dönem İstanbul ve Üsküdar'ının bahsi geçen köşklerin yapıldığı eski bolluk günlerinden uzak olduğunu anlamak mümkündür. Hisar'ın hâtıralarında yer alan "her bina, içinde yetiştiği tarihin bir parçasıdır."[206] ifadesi de romanda verilen bu ayrıntıların önemini ortaya koyan hususlardandır.

Romanda Üsküdar'dan Çamlıca'ya kadarki güzergâh ayrıntılarıyla anlatıldıktan sonra Kısıklı'dan Çilehane'ye giden yol üstünde bulunan "deli" eniştenin köşkünden bahsedilir. Küçük Çamlıca Tepesi eteklerindeki bu köşk, yüksek ve güzel ağaçlarla süslü olmasına rağmen bakımsız bir bahçenin ortasında yer alır. Köşkün arka tarafındaki bahçede bulunan hanımellerinin kokusu, mimari ile tabiatın iç içe geçerek bir bütünlük kurduğu bu mekânda bulunan kahraman anlatıcıyı çok etkiler. Anlatıcı, Çamlıca'nın güzel tabiatı ile birleşen mimarîsinin ruhunda uyandırdığı yankıları şu cümlelerle ifade eder:

"Kısıklı'dan ayrılan ve Küçük Çamlıca tepesi eteklerinde, caddeden saparak ve Suphi Paşa korusu önünden geçerek, Çilehane'ye giden uzun yol üstünde, sağda, deli eniştemizin yüksek ve güzel ağaçlı, bakımsız bir bahçenin ortasındaki köşküne varırdık. Bu noktaya gelince köşkün arka tarafında bahçenin demir parmaklıklarını saran hanımellerinin kokusu ilk önce hafifçe alnımızı okşar sonra, koyulaşarak bizi ciddiliğimizden büsbütün âzad ederek gönlümüze konar ve zaman sanki ihtiyar köşk, muhabbetli ruhuna benzeyen bu ince kokularla bizi tamamen sarardı." [207]

Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Köşkleri* isimli hâtıra kitabında küçüklüğünde Çamlıca'da bir köşkte kaldıklarını belirterek buraya dair hatırladıklarını okuyucularıyla paylaşır. Hisar'ın çocukluğunda Çamlıca'da yaşadığı köşke ve Üsküdar'dan buraya gelişlerine dair naklettiği cümleler romanda anlatıcının Üsküdar'dan Çamlıca'ya çıkış güzergâhını anlattığı bölümle benzerlikler taşır. Hisar'ın hâtıralarında da tıpkı romandaki gibi Üsküdar'dan araba ile kalabalık sokaklardan, ağaçlı yokuşlardan ve toz yığınlarının arasından geçerek Çamlıca'ya ulaşılır. Yazarın hâtıralarında anlattığı şu cümleler romandaki anlatımla ortak noktalar içermesi ve benzer duygu durumlarını yansıtması bakımından dikkat çekicidir:

[205] a.g.e., s. 24.
[206] Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 109.
[207] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz,* s. 27.

"Öyle ki bu hantal köşkün bile kalbinin iyiliğini nihayet duymuş, yüzünü göremediğim fakat beni bir Arap dadı gibi kucakladığını duyduğum bu köşkün kalbini kırmaktan çekinir olmuştum. Ve arada bir Hisar'a gidip buraya döndüğümüz günler sevinirdim. Üsküdar'da bir arabaya biner, ve bir müddet at nallarının şakırdadığı izdihamlı bir sokak içinden geçerek, sonra sıyrılarak, ağaçlı, servili güzel yokuşlara kavuşur, şaşaalı bir yol üstünden toz yatağı gibi bir mıntıkaya gelirdik. Nihayet köşkün demir parmaklığı içindeki sönmüş havuzlu bahçesine, önünden geçen arabaların kaldırdığı tozların gelip konduğu yüksek ağaçlı, sık fidanlı bahçesine girerdik! İnce havanın, aydınlığın şaşaası içinde bu kendine mahsus çıkış âlemlerini ne kadar severdim! Çamlıca! Ne yüksek isim! Tadının davetini almış da güya araba ile Çamlıca Tepesi'ne değil, ihtişamla, bu tepenin üstündeki göğe çıkıyormuşuz gibi ona doğru gidişlerimiz hep birer yükselişe benzerdi!" [208]

*Çamlıcadaki Enişte*mız romanında tabiatla bütünleşmiş hâlde yansıtılan köşkün mimarîsine ve dış görünüşüne değinen anlatıcı, bakımsız bir bahçenin ortasında havuz bulunduğunu ve köşkün en önemli hususiyetlerinden birinin "dinî bir mâna sezdiren" yeşil rengi olduğunu vurgular. Dönemin mimarî anlayışından da izler taşıyan şu cümleler Çamlıca'daki eniştenin köşkünü tasvir eden detaylar içerir:

"Bu köşkün uzaktan göze çarpan hususiyeti, o zamanlar ancak İstanbul'un iç semtlerinde rastgelinen bazı tekkeler gibi, bir nevi dinî mâna sezdiren yemyeşil rengiydi. Bahçe duvarındaki demir parmaklıklı kapı gıcırdayarak açılırken öyle gönlünden geliyormuş gibi duygulu bir ses çıkarırdı ki, bununla bize gûya: 'Safa geldiniz!' dediğini işitirdik. Bu bakımsız bahçenin ortasındaki havuzda kuvvetli musluğu hâlâ mükemmel işleyen, eskiden kalma bir fıskiye, eğer açık bırakırsanız yükselen ve dökülen suların neşesini yayar ve bizim o zamanki tasasız ruhlarımıza serperdi. Bu fıskiyenin sularını yıllarca neşeden çağıldar gibi duymuştum. Ancak sonraları bunlar bana nafile bir bekleyişin yorgunluklariyle bezgin ve yaşlanmış kızlar gibi, için için bir şeyler beklemekten üzgün gelmişti."[209]

Köşkün dış görünüşü ve peyzajından bahsettikten sonra iç yapısı ve mimarî özelliklerine değinen anlatıcı, harem bölümünden alt katındaki sofaya, üst katındaki odalardan bu odalardaki kapılara ve duvardaki nakışlara köşkün mimarisinin okuyucunun gözlerinde canlanmasını sağlayacak kadar detaylı bir biçimde anlatır. Ayrıntılarıyla verilen şu ifadeler dönemin köşk ve mimarî yapısı hakkında önemli bilgiler içerir:

"Her zaman serin gönlünü duyduğum köşkün harem kapısından girince, ötesi berisi aşınmış hasır döşeli, alçarak tavanlı alt kat sofası, açılmış kollara benzeyen çifte basık merdivenlerle kolayca çıkılıveren üst katı, insana ilk görüşte biraz boşluk ve yalnızlık hissi verirdi. Bu, geniş odalı ve sofalı ve ilk katından itibaren yüksek tavanlı, bütün kapıları ikişer kanatlı ve billûr topuzlu, duvarları nakışlı, eski zamanın safvetli bir tarzda gösterişli evlerinden biriydi. Eniştemizin onu eski bir halde satınalmış, acele

[208]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Köşkleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 44.
[209]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz,* s. 28.

bir tamirden ve rengini yeşile boyattıktan sonra, galiba benim doğduğum senede içine yerleşmiş ve yaptırmak istediği esaslı tamiri de daha gelmeyen bir zamana bırakmıştı." [210]

Sadi Günel'in *Onun Sesi*[211] romanında kahraman anlatıcı İstanbul'da iş aradığı iki haftanın sonunda bir arkadaşından mektup alır. Mektupta iyi bir aile çocuğuna keman dersi verecek ve haftanın birkaç gününü Bağlarbaşı'ndaki köşklerinde geçirecek bir öğretmen aradıklarını, onun da kendisini tavsiye ettiği yazılıdır. Ertesi gün heyecanla Üsküdar vapuruna binen ve Bağlarbaşı'ndaki köşke kadar nasıl yürüdüğünü bile anlamadan ulaşan anlatıcı, köşkün içinin kendisine biraz tuhaf gelmesine rağmen bahçesinin güzel olduğunu vurgular.

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* adlı eserinde Boğaz'ın İstanbul şehirciliğinde ve mimarîsindeki öneme değinir. Ona göre Boğaziçi, eski musikimiz ve mimarlığımız gibi "bizi biz yapan" hususî bir değerdir. Boğaziçi'ne bu önemine binaen gerekli hassasiyetin gösterilmesi gerektiğine dikkat çeken Tanpınar, "bizi biz yapan" ve "biz olarak gösteren" Boğaziçi'ne verdiği önemi şu ifadelerle dile getirir:

"Boğaz'ın İstanbul şehirciliğinde ve mimarîsindeki hususî yeri düşünülmezse, gerek şehir ve gerek zevkimiz bundan çok şey kaybedecektir. Boğaziçi, mûsıkîmiz gibi, eski mimarlığımız gibi bizi biz yapan ve biz olarak gösteren şeylerden biridir." [212]

Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*'de dile getirdiği ve Yahya Kemal'in "Türk İstanbul" görüşleri ile benzerlik teşkil eden ifadeleri *Huzur* romanında Mümtaz'ın ağzından söyletir. Mümtaz'a göre Ada standart insanların mekânı olup "anonim" bir yerken Boğaz ise manzarası ve mimarîsi ile tam anlamıyla "Türk İstanbul"dur. Ada ile Boğaz'ın mukayeseli olarak bahsedildiği romanda Boğaz'ın millî yapısına dikkat çekilir.

*Huzur'*da Mümtaz ile Nuran'ın İstanbul gezilerindeki önemli mekânlardan biri de Üsküdar'dır. İki sevgili bir gün Üsküdar'ı dolaşırlar. Önce iskeledeki Mihrimah Sultan Camii, ardından da Yeni, Orta ve Atik Valide camilerini gezerler. Üsküdar'daki bu dört büyük cami mimarileri ve hikâyeleri ile önemlidir. "Yazarın cami ve türbeleri kahramanlarına gezdirmesi bir inanıştan çok, mimarî özelliklerini önemsemesindendir."[213] Tanpınar, romanda iki âşığı dolaştırdığı camilerden Atik/Eski Valde Camii ile ilgili görüşlerini *Beş Şehir*'deki "İstanbul"

[210] a.g.e., s. 29.
[211] Sadi Günel, *Onun Sesi*, Doğuş Matbaası, Ankara [t.b].
[212] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020, s. 218.
[213] Mehmet Törenek, *Başka Hayatlar Peşinde Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2012, s. 88.

bölümünde dile getirir. Caminin şehir ve medeniyet açısından önemine değinen Tanpınar, onun günümüzde de "Türk İstanbul"un en güzel köşelerinden olduğunu savunur:

> "Üsküdar'da, güzelliğini Yahya Kemal'den tanıdığımız Eski Valde Camii' Sinan'ın son eserlerindendir. Yahut hiç olmazsa plan ve ilk inşaat onundur. Bu cami ve etrafı, hayrata yapılan ve manzarayı bir tarafından kapayan ilâvelere rağmen hâlâ Türk İstanbul'un en güzel köşelerinden biridir. Bu camide semt ile çok iyi anlaşan bir kendi içine çekiliş vardır. Cami, II. Selim'in çok sevdiği karısına bir hediyesidir. Fakat saltanat âdâbı karısının adını söylemeğe mâni olduğu için, ondan "Ferzend-i ercümend oğlum Murad tâle bekauhu validesi seyyidetülmuhaddarat ilâ ahirihi damet ismetühâ canibinden Üsküdar'da bina olunacak" diye bahseder. Bu hicabı beğenmemek kabil değil." [214]

II. Selim'in çok sevdiği karısı adına yaptırdığı caminin saltanat adabına uygunluğuna dikkat çeken Tanpınar için bu camileri önemli kılan bir husus da "kadın saltanatı"nın sembolleri olmalarıdır. Tanpınar'ın "[k]adın saltanatını mimari eserler üzerinden oku[duğu]"[215] şu satırlar dikkate değerdir:

> "Birgün beraberce Üsküdar'ı gezdiler. İlkönce vapuru iskelede beklememek için Mihrimah camiini dolaştılar, sonra Üçüncü Ahmed'in annesinin camiine girdiler.
>
> Türbeyi küçük, bir meyva içi gibi döşeli camii Nuran pek beğendi. Vapuru çoktan kaçırmışlardı. Onun için bir araba ile Atik Valdeye, oradan Orta Valdeye gittiler.
>
> Garip bir tesadüfle Üsküdar'ın bu dört büyük camii aşka, güzelliğe, yahut hiç olmazsa annelik duygusuna ithaf edilmişti.
>
> -Mümtaz, Üsküdar'da hakikî kadın saltanatı var…"[216]

Romanda iki âşığın gezdiği camilerden hareketle mimarî eserler hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunulur. Hatice Gülnûş Emetullah Sultan Camii'ni beğenseler de caminin yanında ve âdeta çarşı içinde olan türbeyi beğenmezler. Cami açıldığında Valide Sultan'ın ve haremin görünmemesi için gösterilen hassasiyet ile onun türbesinin açıklığının tezadı dile getirilir:

> "Sultantepeyi âdeta humma içinde dolaşmıştı. Fakat asıl sevdiği yer Çarşı içindeki Küçük Valde idi. Türbeyi o kadar beğenmiyordu.
>
> -Ben olsam burada yatmam; çok açıkta diyordu.
>
> -Öldükten sonra?...

[214] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 138-139.
[215] Murat Koç, "Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi", *Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları Ömrün Gecesinde Sükût*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 110.
[216] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Tercüman Gazetesi, İstanbul [t.b], s. 152.

-Ne bileyim ben, öldükten sonra bile bu kadar herkesin içinde… zaten ölüm hissedilmiyor ki…

-Halbuki cami açıldığı zaman, Valde Sultanın ve Haremin geldiğini görmesinler diye Çarşı kapatılmıştı." [217]

Tanpınar roman kişileri ağzından yaptığı mimarî eleştiriyi *Beş Şehir*'deki "İstanbul" denemesinde de dile getirir. Türbenin yapıldığı dönemin mimarîsini önceki asır mimarîleri ile kıyaslayan Tanpınar, türbenin konumunun seçimini geleneklerin çözülmesi ile ilişkilendirir. Romanda Mümtaz ile Nuran'ın ağzından aktarılan düşünceler ve eleştiriler "İstanbul" denemesinde şu şekilde ifade edilir:

"Bu camiin yanında, çarşı içindeki Hatice Emetullah Sultan'ın türbesinde insan devir denen şeyi çok iyi anlıyor. Ne XV. ne de XVI. asırlarda böyle bir türbe yapılamazdı. Bu hissîlik, ölüme sindirilen bu kadınlık ancak geleneklerin çözülmeye başladığı bir zamanda olabilirdi. Uzaktan büyük bir kuş kafesini andıran şekli de ancak XVII. asır sonunda yavaş yavaş başlayan ve İbrahim Paşa zamanında tam kıvamını bulan o çocukça natüralizmden doğabilirdi.

Hakikatte IV. Mehmed'e, ikisi de ardı ardına hükümdar olan iki erkek çocuk veren, seferlerinde bile beraber götürdüğü -III. Ahmed, Leh seferi esnasında ve yolda doğmuştu- kafes hayatında Afife kadınla beraber yalnızlığı paylaşan Hatice Emetullah Sultan, mimarînin ve zevkin bir fantazisi ile bugün mezardan ziyade, etrafındaki yumuşak çimeni ve mevsim çiçekleri ile bir gelin yatağında, eşsiz bir zifaf odasında yatıyor" [218]

Romanda Üsküdar'ın şehircilik anlayışı hakkında satır aralarında da eleştiriler bulmak mümkündür. Mümtaz ile Nuran'ın aralarında geçen konuşmalarından birinde Üsküdar'ın bakımsızlığına ve halkının fakir olduğuna dikkat çekilir. Üsküdar hasta ve işsiz insanları, mahzun yüzleri ve bakımsız hâli ile âdeta bir "mazi artığı" şeklinde çizilir:

"Bazen genç kadına bu eski şeylerin meftunu çocuğun kendisini zorla bir katakomp'a tıkmak istediği şüphesi geliyordu. Bu dünyada türlü türlü hazlar, başka çeşit düşünceler de vardı. Üsküdar'ı seviyordu, fakat halkı fakir, kendisi bakımsızdı. Mümtaz bu biçarelikler arasında Acemaşıran, Sultani yegâh diye rahatça yaşıyordu. Ama hayat, hayatın daveti nerede kalıyordu? Bir şeyler yapmak, bu hasta insanları tedavi etmek, bu işsizlere iş bulmak, mahzun yüzleri güldürmek, bir mazi artığı halinden çıkarmak…"[219]

Romanın bu bölümünden hareketle İstanbul halkının ve şehrin kenar semtlerinin yaşantısına dikkat çekildiğini, romancının bir noktada sosyal meselelere temas ettiğini söylemek mümkündür. Orhan Okay, Mümtaz ile Nuran'ın aşkına mekân olan Boğaziçi ve

[217] a.g.e., s. 152-153.
[218] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 145-146.
[219] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 155.

şehrin kenar semtlerinin yaşantısına değinilmesi ile İstanbul'un *Huzur*'da işlenen temalardan biri olduğuna dikkat çeker:

> "Romanda Boğaziçi, iki genç entelektüel arasındaki aşkı harekete geçiren bir motif oluştururken, şehrin kenar semtleri onların sosyal meselelere eğilmelerine yol açar ve böylece İstanbul, *Huzur*'un bir başka tema'sının da zeminini teşkil eder." [220]

Tanpınar, *Huzur* romanında Dördüncü Mehmed'in eskiden Küçük Çamlıca'da bulunan ve Nuran ile Mümtaz'ın orada gezdikleri tarihte su haznesi ve çeşmesi kalan av köşkünden bahseder. Romanda aşklarına sahne olan ve Nuran'ın okuduğu besteden hareketle farklı anlam kazanan bu mekân Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserinde de üzerinde durduğu ve sevdiğini belirttiği bir yerdir. Dördüncü Mehmed'in av merakından hareketle burayı mesken tutması Küçük Çamlıca'nın tabiî güzelliğinin yanında onun güzelliğini artıran bir diğer unsur olarak değerlendirilebilir:

> "Bazen bu çeşmenin haznesi küçük bir set olur, namazgâh teşekkül ederdi. Balıklı'ya giden yolda küçük mezarlığıyla bunlardan biri vardır. Fakat benim en sevdiğim Küçük Çamlıca'da altında Avcı Mehmed devrinin bir çeşmesi akan settir. Bu ilhamlı taraçanın Marmara'ya bakan tarafında güneşin altında benekli bir hayvan sırtı gibi kabaran Çifte Kartal sokağı vardır. Bu adı nereden vermişler? Acaba IV. Mehmed'in av merakının bir yadigârı mı? Yoksa aynı hastalığa tutulmuş bir başkasından mı geliyor? Yahut sadece tesadüfün bir cilvesiyle mi bu çeşme ile sokak birleşiyorlar? Şurası var ki, IV. Mehmed Çamlıca'yı seviyordu ve bu namazgâhın civarında köşk, hattâ bir de cami yaptırmıştı. Hal'inden evvelki sıkışık günlerde bu tarafta avlanmıştı." [221]

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mekânı tabiî güzelliği ve tarihî yönüyle bir bütün olarak ele alması onun zihin yapısını ve şehre bakışını yansıtması bakımından önem arz eder.

[220] Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 183.
[221] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 154-155.

2.2. Tabiatı ve Doğal Güzellikleriyle Üsküdar

"Çamlıca'ya Firdevs-i alânın yere inmiş bir kıtası denilse şayestedir.
Feyyaz-ı Kudret âlemde ab-ı hayat icadını irade etmiş olsaydı o haysiyeti Çamlıca suyuna verirdi."
(Namık Kemal)

Dünya'nın en güzel ve mutena şehirlerinden olan İstanbul'un manzarasının en iyi görülebildiği yerlerden biri Üsküdar'dır. Fethe şahitlik etmesiyle diğer tüm şehirlerden ayrılan Üsküdar her an İstanbul'u temaşa eder. Tepelerinden ve sahillerinden bakıldığında İstanbul cihetini gören Üsküdar, İstanbul'dan karşıya bakanlara ise bir görsel şölen sunar. İstanbul'dan Üsküdar'a bakan kişiler camiler ve serviler şehri Üsküdar'ın güzelliğini, gurup vakti şehrin altın rengine boyandığını görürler. İstanbul'un ne tam içinde ne de tam dışında olan Üsküdar, insanlara hem İstanbul hem de Üsküdar manzarası sunması, tabiatı ve tabiatının güzelliğini tamamlayan mimarî yapıları ile her daim bir cazibe merkezi olmuş ve sanatçıların eserlerinde en önemli mekânlardan biri, asil bir konuk olarak yerini almıştır. Bu bağlamda Yahya Kemal'in şu ifadeleri dikkat çekicidir:

> "Denilebilir ki İstanbul'u, Üsküdar'ı ve Boğaziçi'ni, her tepeden, her kıyıdan, her köşeden, her mevsimde, sabah, öğle, akşam ve gece saatlerinde, derinden derine seyredecek bir sanatkâr kaç türlü yeni güzellik bulur; bunların koleksiyonunu tamamlamağa bir insan ömrünün yetmeyeceğine karar verir." [222]

Üsküdar'ın yaklaşık dört kilometre doğusunda, Büyük ve Küçük Çamlıca tepelerinin bulunduğu, tabiatı ve doğal güzellikleriyle meşhur semt Çamlıca'nın adı ve tarihine dair birtakım rivayetler vardır. Özellikle Frigler'de görülen mitik inanışa göre Tanrıça Kybele ile Attis arasında yaşananlardan sonra Attis'in çam ağacının altında ölmesi, çam ağacına dönüşmesi gibi anlatılardan hareketle çam ağacına bir kutsallık atfedilmiştir.[223] Bu inanıştan geriye Üsküdar ve çevresinde çam ormanları kalmış, mukaddeslik atfedilen çam adını, Üsküdar'ın iki tepesi olan Büyük ve Küçük Çamlıca'ya bırakmıştır. [224] Osmanlı döneminde tepelerin ilk kullanımı 16. Yüzyılda IV. Murad zamanında olmakla birlikte buraların köşklerle donatılması 19. yüzyılın başlarında II. Mahmud devrindedir. Şirket-i Hayriye'nin kuruluşu ve ilk daimî iskânın başlamasıyla bu yüzyılın ikinci yarısında Abdülaziz döneminde çok canlı olan Çamlıca, bu canlılığını II. Abdülhamid devrinin sonuna kadar korumuştur. 1867-1870 yıllarında Bağlarbaşı civarında açılan Çamlıca Bahçesi, İstanbul'un halka açık ilk

[222] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 76.
[223] Ayrıntılı bilgi için bkz. Canan Albayrak, *Anadolu'da Kybele-Attis Kültü*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.
[224] İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C. I, s. 7.

bahçelerinden biri olmuştur.[225] Tabiatı ve doğal güzellikleri, buralardaki köşk ve konaklardaki toplantılarıyla Çamlıca, devrin en önemli mekânlarındandır.

Yahya Kemal, "Üç Tepe" başlıklı önemli yazısında Türk edebiyatının "yeni unvânını takındığı elli seneden beri" âleme baktığı iki tepeden birinin Çamlıca olduğunu ifade eder.[226] Çamlıca'daki köşk ve konaklarda doğup buralardaki edebiyat ve sanat toplantılarında yetişen nesil için Çamlıca bir fikir ve sanat merkezi mesabesindedir. Çamlıca'dan âleme bakan edebiyatçılar burasının tabiî güzelliğini, İstanbul "en haşmetli şekilde"[227] görünüşü ve Boğaz manzarasını, ağaç ile çiçek renkleri ve kokularından kuş ve böcek seslerine kadar ahenkli bütünü, yeşil ile mavinin birlikteliğini eserlerinde çokça dile getirirler.

Üsküdar'ın tabiatı ve doğal güzellikleri özelde Çamlıca olmakla birlikte edebî eserlerde geniş yer bulur. Ülkenin yönünü Batı'ya çevirdiği, edebiyatın yenileştiği devirde âleme Çamlıca'dan bakan sanatçıların Üsküdar'ın tabiî güzelliklerini şiir ve hâtıra gibi türlerde dile getirmesinin yanında romanlarda da işlediği görülür. Gönüllere ve ruhlara işleyen güzellikleri mündemiç olan Üsküdar, Türk romanının ilk örneklerinden bugüne tabiî güzelliğiyle romanları süsleyen önemli bir mekândır.

İlk dönem Türk romanının en önemli temsilcilerinden Ahmet Midhat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*[228] romanında Osmanlı İstanbul'unda yaşanan sosyal ve siyasî çekişmeler ele alınır. Romanda Kuzguncuk, bağları olan bir yer/mekân olarak geçer. Kuzguncuk'taki bağlardan birinde bahçıvanlık eden Tüysüz Mehmet, bahçesinde yetiştirdiği mahsulün bir miktarını Üsküdar Cuma pazarında, diğer kısmını ise Ahmediye'deki bir konağa götürüp satar. Romanda geçen bu ifadelerden hareketle Kuzguncuk'un III. Selim devri İstanbul'unda bağ ve bahçelik açısından önemli tabiî güzelliğe sahip bir yer olduğu, burada yetiştirilen ürünlerin Üsküdar pazarlarında veya çeşitli yerlerde satılarak civar halkının istifadesine sunulduğu yorumu yapılabilir.

Ahmet Midhat'ın en önemli romanlarından olan ve üzerinde çokça durulan *Felatun Bey ile Rakım Efendi* eserinde Rakım Efendi'nin Kâğıthane mesiresi hakkında Jozefino'ya bilgiler vermesi ve onun da istekli davranması üzerine bir gezi tertip edilir. Rakım Efendi, Canan, Jozefino ve Dadı Kalfa'nın bulunduğu bir kayık ile gezintiye çıkarlar. Karaköy

[225] Çiğdem Aysu, "Çamlıca", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yay., Kültür Bakanlığı Ankara, C. 2, s. 464.
[226] Yahya Kemal, "Üç Tepe", *Eğil Dağlar,* s.317.
[227] Halûk. Y. Şehsüvaroğlu, "Çamlıca", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1965, C. 7, s. 3712.
[228] Ahmet Midhat, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş- Felâtun Bey İle Râkım Efendi- Hüseyin Fellâh,* Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Salıpazarı İskelesi'nden, sabahın ilk ışıkları ile karşıda Üsküdar üzerinde şafak ağarmaya başlarken gezintiye başlayıp güneşin son ışıklarının Üsküdar'ı altın rengine gark etmesi ile evlerine dönerler:

> "Onlarsa ezana on dakika kalarak tamam Tophane önlerinde bulunup güneşin son ziyaları Üsküdar'ın ne kadar camı varsa cümlesini nur-ı zerrine gark etmiş olması suret-i lâtifesini dahi temaşa ederek tamam ezanı çeyrek geçiyordu ki, bunlar hanelerine vasıl oldular." [229]

Romanda geçen güneşin batmaya yakın son ışıklarının Üsküdar camlarını âdeta altın rengine bürümesi, Necip Fazıl Kısakürek'in "Canım İstanbul" başlıklı şiirinde güneşin batışı esnasında Üsküdar evlerinin camlarından yansıyan güneş ışıklarının akislerini bir yangına benzeterek "Her akşam camlarında yangın çıkan Üsküdar"[230] şeklinde tasvir ettiği mısraıyla benzerlik taşır. Romanın bu bölümünde güneşin batışı esnasında üstüne yansıyan güneş ışıklarının Üsküdar'ı âdeta doğal bir boya ile boyadığı, buranın güzelliğine güzellik kattığı yorumunda bulunmak mümkündür.

Ahmet Midhat'ın birçok anlatım tekniği kullandığı *Hüseyin Fellâh* adlı önemli eserinde Hüseyin Fellâh'ın Cezayir'den kalkan gemi ile İstanbul'a geldiğinde şehri gezdiği yerlerden biri de Üsküdar'dır. Genel itibarıyla "İstanbul Ahmet Mithat için hep üç parçalıdır. Tarihi yarımada, Beyoğlu tarafı ve Üsküdar yakası."[231] Şehri gezen Hüseyin Fellâh, daha İstanbul'a ulaşmadan gemide kaptandan aldığı malumata ve İstanbul hakkında tasavvur ettiği düşüncelere uygun bulur:

> "Üç gün müddet müsâferetinde İstanbul ve Galata ve Beyoğlu ve Üsküdar ve Boğaziçi'ni lâyenkatı' gezip kaptanın yolda kendisine verdiği malûmatı tatbik eder ve en çoğunu daha İstanbul'u görmeden tasavvur eylediği surete muvafık buldu."[232]

Namık Kemal'in *İntibah* isimli romanı çoğu araştırmacının üzerinde ittifak ettiği "eski hikâye geleneğimizle Avrupai tarz roman arasında ilk edebî metindir."[233] Türk edebiyatı ve romancılığında çok önemli bir yere sahip olan *İntibah* "[y]er yer psikolojik tahlil denemeleri, döneminin kendisinden önceki örneklerine göre daha itinalı ve özentili hatta biraz da şairane bir roman dili aramasıyla da edebî romancılığımızın ilk örneği olma vasfını kazanır."[234] Batılı tarz roman özelliği gösteren *İntibah*'ın başında ise eski kasidelerin nesib bölümlerine benzer

[229] Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi,* Haz. Ahmet Aydemir, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s.130.
[230] Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2012, s. 166.
[231] Nüket Esen, "Ahmet Mithat ve İstanbul", s. 47.
[232] Ahmet Midhat, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş- Felâtun Bey İle Râkım Efendi- Hüseyin Fellâh*, s.513.
[233] Orhan Okay, "İntibah Romanı Etrafında", *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s 116.
[234] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s 127.

şekilde uzunca bir bahar tasviri yer alır. "Namık Kemal, romana uzun bir Çamlıca ve bahar tasviriyle girer ki, bu âdeta eski bir kaside nesibine benzer."[235] Romanın asıl kurgusunun dışında olan uzun bahar tasviri Çamlıca'nın tabiî güzelliklerini aktarması bakımından dikkate değerdir. Bahar tasvirinden sonra yazar aslında niyetinin Çamlıca'nın tarifine bahara ait özelliklerden başlamak olduğunu belirterek okuyucusundan şu sözlerle af diler:

> "Biz galiba sadedden çıktık. Muradımız Çamlıca'nın tarifine evsaf-ı bahardan bir girizgâh bulmak idi. Fakat yazın mev'id-i telâkîsini ararken yolda çiçek toplamaktan kendisini alamayan hevadaran-ı muhabbet gibi pişgâh-ı tasavvura rast gelen birkaç taze hayali çiğneyip geçmeye gönlümüz kail olmadı. Taciz ettikse af niyaz eyleriz. İşte maksada şüru' ediyoruz." [236]

Yazarın bu satırlarından romanda mekânın ve mekân olarak da Çamlıca'nın ne kadar önem arz ettiği bilgisine ulaşmak mümkündür. Nitekim bu romanda "mekân, olayların gerçekleştiği yer olmanın dışında olayları tetikleyen veya olayların gidişatını belirleyen önemli bir unsurdur."[237]

Namık Kemal, romanda geçen olayları anlatmadan önce olayların geçtiği yer ve merkezi olan Çamlıca'yı okuyucusuna tasvir ve tarif eder. Bu satırlarda Çamlıca'nın doğal güzelliği, konumu itibarıyla İstanbul'un hemen bütün güzelliklerini bir bakışta gösterebilmesi, köşkü ve çeşmesi gibi mimarî yapıları ve türlü çiçeklerin oluşturduğu renk cümbüşü ile muazzam güzellikte bir seyir yeri olduğunu şu ifadelerle uzun ve ayrıntılı bir biçimde aktarır:

> "İstanbul'u görenlere malûmdur ki Çamlıca Köşkü, safa-bahşalıkta, ruh-perverlikte nev-bahardan aşağı kalır bedayi-i rüzgârdan değildir. Binası bir tarafa dursun, yalnız bulunduğu mevki İstanbul'un en müstesna bir noktası olduğu gibi, İstanbul bir malike-i derya-yı letafettir ki yalnız hazin hazin sahillerine yüz sürerek piş-gâhından akıp giden deryanın safası mevkiin bütün cihan içinde akransızlığını ispata kifayet eder.
>
> İstanbul denilen mecmua-i bedayiin havi olduğu her türlü nevadiri bir bakışta gösterecek bir nokta ise Çamlıca'dır. Boğaziçi'nde bir büyük orman veya bir küçük körfez yoktur ki Çamlıca'nın pamal-i nezareti olmasın. Payitahtımızın Beyoğlu gibi, Galata gibi, Babıali civarları gibi, Sultan Bayezid gibi hangi mamur ciheti görülür ki Çamlıca'nın nazar-ı temaşasından kendisini saklayabilsin. İstanbul'da tesisat-ı atika ve ebniye-i meşhureden hiçbiri var mıdır ki Çamlıca tasvirini almak mümkün olmasın.
>
> Çamlıca o nazar-gâh-ı ibrettir ki bahar içinde insan çeşmesinin yanına çıkar da başını kaldırır etrafına bakınır ise gözünün önünde tabiî, sınaî, fennî nice yüz bin türlü bedayiden mürekkep bir başka

[235] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 242.
[236] Namık Kemal, *İntibah*, s. 27.
[237] Safiye Akdeniz, "İntibâh Romanında Mekân Kullanımı", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:1, S. 1, 2012, s. 8-9.

âlem görür. Bayağı hadika-i basar o âlem-i bedayiin bir maharet-i fevkâlade ile nokta-i vahideye sığıştırılmış haritasına döner. Bir de gözünü aşığı meylettirmek isteyince nur-ı nazarı cihanın her türlü ezharını cami ve –şükûfe-zara düşmüş zenbur gibi- dakikada bir çiçeğe işleyerek, saniyede bir meyve ile oyalanarak aheste aheste sahil-i deryaya gidinceye kadar tab ü tüvandan kesilir."[238]

Namık Kemal "pitoresk bir görüntüyle"[239] Çamlıca'yı tasvir ettikten sonra bu "muazzam" derecedeki güzelliğin âdeta cennetten bir köşe olduğunu belirtir. Eğer Allah dünyada âb-ı hayat yani hayat suyu/ölümsüzlük suyunu yaratmayı isteseydi o şerefi Çamlıca suyunun hak ettiğini, yüce yaratıcının âb-ı hayatı Çamlıca suyuna vereceğini ifade eder:

"Çamlıca'ya Firdevs-i alânın yere inmiş bir kıtası denilse şayestedir. Feyyaz-ı Kudret âlemde ab-ı hayat icadını irade etmiş olsaydı o haysiyeti Çamlıca suyuna verirdi." [240]

Önceleri yalnızca sayfiye, Padişah'ın av ve gezinti yeri olan, saray ve köşklerin yapılmasıyla daha sonraları yavaş yavaş devlet ekâbirinin de uğrak yeri hâline gelen Çamlıca, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında düzenlenerek halka açılmasıyla da İstanbul'un ilk önemli mesire alanlarından biri olur.[241] Özellikle cuma günleri Müslüman halk, pazar ise gayrimüslim halkın –gayrimüslimler cuma günü pek uğramasa da Müslümanlar pazar günleri de gider- toplanma ve eğlence yeri olan Çamlıca, İstanbulluların bahar ve yazlarında en güzide mekânlarından biri hâline gelir.

Namık Kemal de Çamlıca'nın güzelliklerinden bahsederken seyir yerlerine gitmek zevkleri arasında yer almasa da baharda cuma ve pazar günleri Çamlıca'da bulunmayı sevdiğini belirtir:

"Seyir yerleri zevkim değildir. … Fakat ne yalan söyleyelim, cumanın, pazarın gayri bir açık veya sünbülî havalı günde Boğaziçi seyirlerinin hemen kâffesini ve hususiyle baharda Çamlıca'yı severim." [242]

Çamlıca'nın güzelliklerini âdeta anlata anlata bitiremeyen Namık Kemal, romandaki olayların geçtiği dönemden birkaç yıl önce Çamlıca'da bulunup bir sabah güneşin doğuşunu seyreder. Güneşin doğuş anında âdeta Çamlıca'ya gökten ruh yağdığını belirterek içinde bulunduğu hâlet-i ruhiyeyi ve hayranlığını "Bundan takriben sekiz sene evvel orada bir tulû seyretmiş idim. Semadan zemine nur yerine ruh yağıyor kıyas ettim." [243] ifadesiyle dile getirir.

Romanın mekânının tasvirinin romandaki kurgusal anlatıcı kişi tarafından yapılması beklenir ancak Namık Kemal'in Çamlıca'yı tasvirinde ve burası hakkındaki deneyimlere ait

[238] Namık Kemal, *İntibah,* s. 28-29.
[239] Ahmet Koçak, "Namık Kemal'in İntibah Romanında Mekân Olarak Çamlıca-Üsküdar", s. 532.
[240] Namık Kemal, *İntibah*, s. 29.
[241] Çiğdem Aysu, "Çamlıca", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, s. 464.
[242] Namık Kemal, *İntibah*, s. 30.
[243] a.g.e., s. 29.

öznel kanaatlerde yazarın sesi hissedilir. Orhan Okay'a göre ise bu ifadeleri kullanan bizzat Namık Kemal'dir:

> "Bu ifadelerde sekiz yıl evvel Çamlıca'da güneşin doğuşunu seyreden, Çamlıca'yı seven, memleketimizin durumundan bahseden kişi, roman kurgusu içindeki anlatıcı bile değil, bizzat Namık Kemal'in kendisidir." [244]

Türk romanının ortaya çıkış sürecinin ilk romancılarında görülen hâkim bakış açısı, roman kurgusunu keserek öznel yargılara yer verme gibi unsurlar *İntibah* romanında da görülür. Namık Kemal, Çamlıca'yı tabiatı ve güzellikleriyle kendi deneyimlerinden hareketle, sohbet eder bir tavırla okuyucusuna şu ifadelerle tasvir ve "tarif" eder:

> "Yazar okuyucuyla sohbet eder tarzda kaleme aldığı bu kısımda mekân tasvirini kendi duygularını dile getirmenin bir aracı olarak kullanır. Yine kendi ifadesine göre asıl konuya geçiş yapmanın bir vasıtası olarak düşünür ve amacı Çamlıca'yı okuyucuya tarif etmektir. Tarif etmek burada anahtar kelimedir. Çünkü yazarın mekânla ilgili ifadeleri ya bizzat kendi deneyimlerinden ya da okuyucunun mekâna dair bildiklerinden yola çıkılarak yapılır. Örneğin Ali Bey'in arkadaşlarıyla veya Mehpeyker'le buluşmak için önünde beklediği çeşmenin Çamlıca içindeki konumu belirtilmez, tasviri yapılmaz. Okuyucu bu çeşmeyi biliyormuş gibi davranılır. Öyle ki adı sıkça geçen bu çeşme, buluşma noktası olarak kullanıldığından okuyucunun zihninde artık bir yapı veya nesneden çok bir mekân izlenimi uyandırır veya mekânlaşır. Sohbet üslubunun eşlik ettiği bu yaklaşımda hedef kitle gelecekte bu metni okuyacak farklı dönemlerin okuyucusu değil de kendi çağının kendisiyle benzer deneyimlere sahip hemşehrileri gibidir." [245]

Mehmed Celâl'in Trabzon'dan İstanbul'a uzanan *Bir Kadının Hayatı* isimli romanında dönemin İstanbul'unun gündelik hayatından izler bulmak mümkündür. Eserde Ziyâ Bey, seyahat için İsviçre'den İstanbul'a gelen Teodor ile konuşurken ona İstanbul'u nasıl bulduğunu sorar. Teodor cevap olarak İstanbul'u çok güzel bulduğunu, hatta şehrin güzelliğinden dolayı burada yaşayan hemen herkesin şair olduğunu düşündüğünü dile getirir. Shakespeare ile Victor Hugo'nun İngiltere ile Paris'in sisli ve gürültülü ortamında çok önemli eserler vücuda getirdiğini belirtip bu iki önemli ismin İstanbul'un havasını soluyarak eser yazmaları durumunda kim bilir daha nasıl güzel olacağını düşündüğünü vurgular. İstanbul'un her yerinin insana ayrı bir his ve duygu verdiğini söyler. Arkadaşı ile bir gece Çamlıca'ya gittiğini ifade ederek orada mehtabı seyrettiklerini, korulukta gezdiklerini anlatır ve tabiatın bütün güzelliklerini derinden yaşadığını vurgular. Hayatında daha önce bu kadar "latîf" bir yer görmediğini de orada yaşadığı hislerden hareketle ayrıntılarıyla anlatır. Romanda

[244] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 124.
[245] Safiye Akdeniz, "İntibâh Romanında Mekân Kullanımı", s. 10-11.

Teodor'un ağzından anlatılan şu bölüm İstanbul ve Çamlıca'nın tabiatının güzelliğini yansıtan önemli ifadeler içermesi bakımından dikkate değerdir:

> "-Oh!.. Pek güzel!... Hattâ, İstanbul'a yeni geldiğim vakit, bu memleket ahalisini bütün şâir bulmak ümidinde bulundum! Çünkü, bir şâiri, müstağrık-ı hayâlât etmek için, bundan daha müsait bir memleket göremiyorum! Şekspir, İngiltere'nin o güneş görmeyen sisli havası içinde o kadar âteşîn fikirler göstermiş! Ya burada olaydı, ne yapacaktı? Viktor Hugo, Paris'in o bitmez tükenmez gürültüleri arasında, o kadar âli eserler vücuda getirmiş! Ya burada olsa, ne olacaktı? Mösyö İstepan'la şehrinizin her cihetini gezdik: Her yerde bir his, her noktada bir şiir uyanıyor! Bir gece, Çamlıca'ya gittik: Gece mehtap vardı. Köşkünde kaldığımız zât, yemekten sonra, koru içinde biraz gezmekliğimizi teklif etti. O kadar güzel mevki, o kadar latîf bir yer tahattur edemediğime yemin ederim!.. Hafif bir rüzgâr yapraklara temas ettikçe, esatir perileri, gizli gizli konuşuyorlarmış gibi, rûhâni bir fısıltı peydâ olur; ara sıra, dalların arasından, uzakta, kamerin aksiyle, üstüne altınla gümüşten mürekkep bir kalıça örtülmüş zannolunan deniz, bir sükût-ı amika müstağrık görünürdü!.. Aman yarabbi!.. Orada da ne kadar çok bülbül var!.. Birisi bitiriyor, birisi başlıyor! Ya o sadânın insanın ruhunun içinde ebediyetle tanin-endaz olmasına ne dersiniz?.. Hâsılı memleketiniz, bir insanı şâir etmek için kifâyet eder!.. Bilirsiniz ya? Şâir olmak için mevkiin de pek büyük bir yardımı vardır!..."[246]

Romanda Râşid Efendi, doktorların zatürre olan Dilruba'ya hava değişikliği için Çamlıca'yı tavsiye etmeleri üzerine oğlu Ziyâ'yı yanına çağırarak Çamlıca'dan bir köşk kiralamalarını ister. Ziyâ yanına Cemâl, Teodor ve yâveri de alır, beraber Üsküdar üzerinden Çamlıca'ya giderler. Teodor Çamlıca'ya gideceği ve oranın tabiî güzelliklerini tadacağı için çok sevinçlidir, bu sevincini "-O!... O parlak semâyı, o yeşil ağaçları, uzaktan manzur olan o saf denizi göreceğiz ha?..." [247] cümlesiyle ifade eder.

Çamlıca'da dolaşıp ev baktıktan sonra büyük bir köşk tutarlar, Ziyâ kendisine güzel manzaralı bir oda seçer. Odanın balkonuna oturup güneşin doğuşunu ve batışını seyreder, saatlerce tabiatın güzelliğinin keyfini çıkarır. Erken yattığı geceler şafak sökmeden kalkıp güneşin doğuşunu ve tabiatın o anki güzelliğini "nazar-ı şâirâne ile temaşa eder." [248]

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa Mı?* romanında Varna'dan İstanbul'a gelen Mansur, vapurdan indikten sonra Galatasaray civarındaki Amerika Oteli'ne yerleşir. Mansur'un odası Üsküdar Sultan Tepesi Mahallesi, Çamlıca ve civarına bakan bir manzaraya sahiptir. Yazar anlatıcı, otel odasında düşüncelere dalan Mansur'un saf kalbiyle İstanbul'un güneşli güzel bir gündeki manzarası arasında benzerlik kurar. Mansur'un gördüğü Haliç'ten

[246] Mehmed Celâl, *Bir Kadının Hayatı*, Anka Yayınları, İstanbul 2001, s. 195-196.
[247] a.g.e., s. 213.
[248] a.g.e., s. 219.

Üsküdar'a, Çamlıca'dan Kadıköy'e ve Adalar'a kadar olan manzarayı şu ifadelerle okuyucusuna aktarır:

> "Bu meşguliyeti bittikten sonra sağda Fatih Cami-i Şerifi'ni, solda Üsküdar'daki Sultan Tepesi Mahallesi'yle Çamlıca Tepesi'ni ve bunların arasında kalan yerleri kuşatan pencereyi açarak önüne oturdu, yavaş yavaş derin bir düşünceye daldı.
>
> Hava hafif poyraz, sema berraktı. Güneşin güney ülkelerine özgü olan parlaklığıyla manzaranın ancak İstanbul'da görülen güzellik ve tazeliği, acı tecrübelerle henüz yaralanmamış bulunan Mansur Bey'in saf kalbiyle bir ahenk oluşturmaktaydı.
>
> Her şey göz önündeydi. İşte üç taraftan billur çerçeve ile kuşatılmış İstanbul üçlüsü!... Bulutlara doğru alemleri kaldırmış olan minarelerinden dolayı bin direkli görkemli bir gemi şeklinde büyüklüğünü gösteriyordu.
>
> İşte binlerce deniz taşıtını arkasına yüklemiş ve iki çemberle kuşanmış 'Altın Boynuz', yani İstanbul'un Haliç'i!
>
> İşte servilere bürünmüş hazin Üsküdar, Çamlıca, Kadıköy!"[249]

Romanlarında genel itibarıyla hüzünlü insanların hayatlarını yansıtan Mehmed Vecihî'nin *Mihr-i Dil* isimli eserinde küçük yaşta ana babasız kalıp İstanbul'da bir konağa cariye olarak giren Mihr-i Dil'in hikâyesi anlatılır. Eserde Mihr-i Dil'in konağa geldikten bir süre sonra Adni Bey ile yaşadığı aşk ve sonrasında yaşananlar işlenir. Adni'nin annesi, oğlunun Mihri-i Dil ile birlikteliğini kabullenemez ve kızı konağında istemez. Oğlunu Seher isminde biri ile evlendirip Mihr-i Dil'i kucağında çocuğuyla konaktan gönderir. Sevdiğinden uzak kalan Mihr-i Dil bir mektup yazarak Adni'ye içini döker. Mektupta kendi iç dünyasında yaşadığı hüzünlü hâl ile dış dünyanın/tabiatın sevinçli hâlini karşılaştırır. Avrupa yakasından Boğaziçi'ne doğru bakan Mihr-i Dil, karşı yakada Üsküdar Kandilli burnu taraflarını ve Kandilli'deki feneri de şu ifadelerle tasvir eder:

> "Bir kere etrafa nasib-i nigâh ettim. Yine kamer doğmuş avâlimi müstegrâk-ı envâr eylemiş, yine deryâ kemâl-i sükûnetle safâsına koyulmuş, yine aks-ı mehtâb bir gümüş peri gibi sath-ı deryaya yayılarak günâgün işve ibrazına başlamış, yine Kandilli burnu fenârı kenâr içre kurularak sâye-i hûninini dağ pâre-i ciğer gibi denize dökmüştü."[250]

Yazarın *Feryâd* isimli romanında ise Nevzad'ın ailesi Vaniköy'de yaşar. Nevzad, refah ve saadet içindeki ailesinin Vaniköy'deki yalısında doğup büyür. Nevzad'ın ağzından anlatılan romanda onun anne ve babası tarafından çok sevildiği, evdeki yardımcıların devamlı

[249] Mizancı Murat, *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?*, s. 23-24.
[250] Mehmed Vecihî, *Mihr-i Dil*, Kültür Ajans Yayınları, Ankara 2016, s. 83.

ilgilendiği biri olarak yirmi kişilik bir ailede çok mutlu bir çocukluk geçirdiği anlatılır. Vaniköy'deki yalıda saadet içinde yaşayan Nevzad, altı yaşında tahsile başlar, özel hocalardan eğitim alarak kendisini geliştirir. Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenen Nevzad, tarih, edebiyat ve özellikle şiir ile çok ilgilidir. Tabiatın önüne serdiği güzellikleri de devamlı keşfeden Nevzad, her sabah ve her gece ayrı ayrı olarak tabiatı seyreder, tabiatın kendisinde uyandırdığı hisleri de "Her sabah pîşgâhımda bir sahife-i kudret açılırdı. Her gecenin umk-ı zılâmından bir sada-yı hikmet duyardım."[251] cümlesiyle ifade eder.

Nabizade Nazım'ın Türk edebiyatında önemli bir yeri olan *Zehra* isimli romanında Subhi ile Zehra'nın evliliğin ilk yazında kaldıkları Bulgurluk'ta[252] bir bağ içinde bulunan köşkün konumuna ve mimarî özelliklerine değinilir. Yazar anlatıcı, köşkün ön cephesinden etraf izlendiği takdirde muazzam bir manzara ile karşılaşılacağını, görülen manzaranın seyrine doyum olmayacağını ifade eder. Köşkün penceresinden görülen muazzam İstanbul manzarasından bahsetmeye devam eden yazar anlatıcı, Çamlıca tepelerine kadar uzanan görüntünün güzelliğine, orada bulunan zarif köşklerin, bağların oluşturduğu bütünlüğe şu ifadelerle dikkat çeker:

> "Bundan sonra hudut Uzun ova çayırına karışıp Büyük Çamlıca tepesine kadar uzanır gelir.
>
> Bu hudud-ı lâtife içinde mahsur kalan asıl zemin ise ötesine berisine zarif köşkler, nazarrübâ bağlar, taravetli ağaçlıklar 'hoş manzar' tarlalar serpilmiş bir saha-i vesiadan ibaret bulunur.
>
> Nazar-ı temaşa bu vasiat 'tabiat-âbâd' içinde bağdan bağa, tarladan tarlaya, tepeden tepeye, ağaçtan ağaca kona kona ve neş'e kanatlarını derya-yı hemvârın serin sularına çarpa çarpa bir 'mürg-ı safa pervaz' gibi koşup durmaktan hiç yorulmaz." [253]

Çamlıca tepelerinin şehre hâkim konumda olduğu, bu tepelerden birine çıkıldığında görülen, havası ve suyunun güzelliği ile bütünleşen manzaranın insanı büyülediği, bu güzelliğin ilâhi kaynaklı olduğu romanda şu satırlarla vurgulanır:

> "Burada hava gayet hâlis, su nihayet derecede nefistir. Hele guruba yakın yakın bu ovaya öyle bir reng-i lâhutî çöker ki Çamlıca tepelerinden birisine çıkıp da şu saha-yı bedâyi' atf-ı nigâh-ı meftuniyet eden zevk aşina-yı tabiat için âlem-i imkânda neş'enin, safanın ve zevkin bu deresesi hakikaten 'lâhutî' tavsife lâyık görülür." [254]

[251] Vecihi, *Feryâd*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1315/1889, s. 18.
[252] Bulgurlu.
[253] Nabizade Nazım, *Zehra*, s. 30.
[254] a.g.e., s. 30.

Romanda yazar anlatıcı İstanbul'u "bedi-i tabiîye panoraması" şeklinde tarif eder. Her köşesinde başka bir güzelliği taşıyan İstanbul'da Subhi ile Zehra da diğer İstanbullular gibi şehrin güzelliklerinden doyasıya istifade ederler.

Eserde aşırı kıskanç bir kişi olarak yansıtılan Zehra, bir gün Büyük Çamlıca'ya giderken Libâde[255] caddesinden Bulgurlu tarafına geçtiği sırada yolda bir araba görür ve bu arabadaki erkeği Subhi sanarak kıskançlık krizine girer. Kocası sandığı adamın yanına giden Zehra, gördüğü adamın kocası olmadığını anlayınca mahcup duruma düşer. Romanda Zehra'nın gezinti güzergâhına şu ifadelere değinilir:

> "Teşrin-i evvel içinde bir gün mu'tâd vechile saat dokuzda Subhî hayvan ile etrafta bir gezintiye çıkmıştı. Zehra da yanına dadısı ihtiyar 'Nazikter'i alıp Libâde yolundan Büyük Çamlıca'ya doğru gezmeye niyet etti. Libâde caddesinden Bulgurlu'ya giden kısmıyla ona gelip kavuşan yolun mahall-i telâkisine vâsıl olduğu zaman bu yol üzerinde uzakta beyinin hayvanını gördü ki köşklerinin önüne çıkan yolun ağzında bir ağaca dizginlerinden rabt olunarak bırakmıştı." [256]

Romanda Libâde, Bulgurlu, Çamlıca gibi Üsküdar sınırlarında bulunan mekânların dışında bir kez de Kız Kulesi geçmektedir. Gönlünde Zehra ile Sırrı Cemal'in muhabbetlerini tartan Subhi, güzel bir havada bir ağacın altına oturup etrafını seyreder, bu sırada güneş Kız Kulesi'nden Haliç'e doğru yükselir:

> "Güneş, Kız Kulesi hizasından doğru Haliç'e yükselmişti. Havanın rengi gayet parlak, deniz râkid, etraf mütebessim. Tâ uzaktan Fenerbahçesi'yle adalar ve bunların arkasından doğru da Katarlı dağları koyu yeşil ile koyu mavi arasında bir renk ile arz-ı endâm etmekte, sol tarafta Zeytinburnu'na doğru uzanıp giden açıklık içinde demiryolunun şerit gibi izi, İstanbul yolunu göstermekte idi." [257]

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli önemli romanında Çamlıca'nın tarihine ve tabiî güzelliklerine dair önemli bulgular elde etmek mümkündür. Eserde Çamlıca Bahçesi'nin İstanbul'da düzenlenip açılan en eski mesire alanı olduğuna vurgu yapılır. İlk açıldığı zamanlar büyük rağbet gören bahçenin romanın geçtiği zamanda eski şaşaalı günlerinden uzak olduğuna değinilir. Bu bölümde İstanbul halkının eğlence için tercih ettiği mekân alışkanlıklarına dair çıkarımlarda bulunmak mümkündür:

[255] Libadiye.
[256] Nabizade Nazım, *Zehra*, s. 33.
[257] a.g.e., s. 72-73.

"Burası (Çamlıca bahçesi) nâmıyla İstanbul'da en evvel tanzim ve küşâd olunmuş bahçedir. Bir kaç zamandan beri rağbet-i âmmeden bütün bütün mehcûr olduğu cihetle ekser eyyâmda kapıları kapalı durur." [258]

Hemen her yönüyle tasvir edilen Çamlıca'nın romanın geçtiği dönemde eskisi gibi rağbet görmese de ilk açılacağı haberi duyulduğunda İstanbul halkı tarafından büyük bir ilgi gördüğü ifade edilir. Düzenlenmesi için büyük emek sarf edilen bahçe açıldığında böyle eğlencelere meraklı olan erkekler ve özellikle de kadınlarla mesire alanı dolar. Üsküdar, Kadıköy, Beylerbeyi gibi yakın civar ile İstanbul'un dört bir yanından binlerce insan arabalarla, hayvanlarla ve de yaya olarak Çamlıca'ya akın ederler:

"Şu bir kaç sözle evsâfı kabaca tarif edilmiş olan Çamlıca bahçesi bundan evvel şimdiki gibi hüzünlü bir sükût-âbâd-ı tenhâyî değil, hengâmeli bir sûrgâh-ı şevk ve şagab idi.

Tesviyesiyle, tanzimiyle bir hayli zaman uğraşılan bu bahçenin bin iki yüz seksen altı sene-i rûmiyesi mevsim-i baharında güşâd edileceği havâdisi İstanbul ile bilâd-ı selâse tabir olunan mevâkii ahalisi beyninde şâyi' olunca erbâb-ı havâ vü hevesten olan gençler ve bâhusus böyle eğlenceleri erkeklerden bir kaç kat ziyade aramaya tab'an mecbur olan hanımlar hulûl-i vakt-i merhûne intizâren elbiseye… süse müteallik hazırlıklara gereği gibi germiyet vermişler ve bizim memlekette emsâli henüz meşhûd olmayan bu (moda) nüzhetgâhtan her vakit ve belki mehtaplı gecelerde bile istifade maksûdu kolaylıkla hâsıl olmak için pek çok âileler Çamlıca, Bulgurlu, Kısıklı, Tophanelioğlu, Bağlarbaşı taraflarında köşkler, haneler isticâr ederek bahar gelir gelmez hemen nakle müsâraat göstermişler idi.

Nihayet o senenin mayıs ayı ibtidâlarında (Bahçe) açıldı. İstirahat ve tenezzühe mahsus olan cuma ve pazar günleri Üsküdar, Kadıköyü, Beylerbeyi gibi Çamlıca'ya civar sayılan yerlerden başka İstanbul'un mahall-i baîdesinden, Boğaziçinden ve sâir mahallerden arabalar, hayvanlarla ve bazan yayan olarak gelen kadın, erkek binlerce seyircinin bahçeye tehâcümü hakikaten görülecek temaşalardan idi." [259]

Yeni açılan mesire alanını görmek isteyen binlerce insan Çamlıca'ya hücum edince çok geniş bir alana yayılmasına rağmen bahçe o kadar insanı aynı anda alamaz. Bahçenin dışarısında bekleyen yüzlerce araba sıra oluşturur. İçeride ve dışarıda şık beyler, hanımların peşlerinde dolaşıp onlarla görüşüp konuşmak için fırsat kollarlar:

"Hududu bir çeyrek saatte ancak devrolunabilen bahçe o kadar vüs'atiyle beraber, o cem-i gafîri istiâb edemediğinden, halkın bir takımı girdikçe, diğer bir takımı çıkmaya mecbûr idi. Bu suretle gerek yukarıki, gerek aşağıki kapıdan lâyenkatî girip çıkan seyircilerin kesret-i izdihâmıyla o koca bahçe –teşbih biraz kabaca ise de– azim bir arı kovanını andırır idi. Fakat bu bir kovan idi ki arıların bal alacakları çiçekler de içinde bulunurdu! İçeride kalanlardan –alafranga bir tabir ile– tâife-i latifeye

[258] Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 2.
[259] a.g.e., s. 3.

mensûp olanlar, izhâr-ı baharîye rekabet eder gibi en parlak, en güzel renkler içinde ve üçü, beşi bir yerde çiçekler gibi iki taraflarına salınarak gezinirler ve bunlardan bal almak hevesiyle bîkarar olan zenbûr-mizaç genç beyler de çiçeklerin arasında ikişer ikişer dolaşırlardı.

Bahçenin dışarısına gelince o da bir başka âlem idi: Süslü hanımlar, şık beyleri hâmil bir kaç yüz kadar araba bahçenin etrafını kuşatarak bir zincir-i müteharrik gibi biri biri ardınca muttasıl ve müteselsil devrederlerdi." [260]

Çamlıca Bahçesi tüm bu güzel özelliklerinden dolayı açıldığı günden itibaren uzun bir süre sadece cuma ve pazar değil diğer günlerde ve özellikle de mehtaplı gecelerde insanların uğrak mekânı olur. Yazar anlatıcı bir kez daha Çamlıca'nın içerisinde bulunan güzellikleri sayarak o an eskisi kadar ilgi çekmese de geçmişte bütün İstanbul halkının en uğrak merakını olduğunu dile getirir:

"Vâkıa o tarihte ağaçlar daha pek genç ve belki çocuk, ormanlar ise pek seyrek olmakla beraber sınıf-ı nebatât içinde hüsn-i manzaraya mâlik ve tezyin-i riyâza hâdim eşcâr ve ezhârın ve çemenlerin her nev makbûl ve muteberi kendisinde mevcût bulunduğu için baharistan-ı tabiatın bir mecmua-yı müntehabâtı gibi manzûr olmaya liyâkat gösteren ve fazla olarak derûnunda lâk ve köşk gibi enzârı başkaca memnûn edecek şeyleri ve alelhusus istirâhat ve huzur arzu edenler için câbecâ sandalyeleri, kanapeleri bulunan bu bahçe, halkın sâir seyir yerlerine olan rağbetini tamamıyla kendisine celbetmiş idi. Binâenaleyh cuma ve pazardan gayrı günlerde ve bazen mehtaplı gecelerde bile (Bahçe) züvvardan hâlî kalmaz idi. Onun için demiş idik ki: Çamlıca bahçesi bundan evvel şimdiki gibi hüzünlü bir sükût-âbâd-ı tenhâyî değil, hengâmeli bir sûrgâh-ı şevk ve şagab idi. Filhakika o pîrâne-ser ağaçlar vaktiyle genç idi. Hevâ-yı arzu önünde bîkarar olan ehl-i şebâb gibi bunlar da en hafif bir rüzgâr ile hemen ihtizaza gelirler ve şevk ü ümide dâir güft u şenîde başlar idi!" [261]

Romanın kurgusuna geçmeden önce ilk iki bölümde Çamlıca hakkında verilen sayfalarca ayrıntı, uzun uzun tasvir edilen güzelliklerinden yola çıkarak Çamlıca'nın roman için en önemli mekânlardan biri olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Çamlıca hakkında aktarılan bu genel bilgilerden sonra anlatıcı tarafından roman kişileri hakkında bilgi verilir. Yirmili yaşların başlarında olan Bihruz Bey, alafranga yaşama meraklı, güzel giyinmeyi ve süsü seven biridir. Romanda Bihruz Bey'in üç şeye meraklı olduğu "birincisi araba kullanmak, ikincisi alâranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmaktır" şeklinde dile getirilir. Süse, gezmeye ve eğlenmeye düşkün olan Bihruz Bey romanda ilk olarak Çamlıca'da okuyucunun karşısına çıkar. Bir haziran akşamı kalabalıkla birlikte Çamlıca Bahçesi'nde o dönem İstanbul'da moda olan şarkıları dinler.

[260] a.g.e., s. 3.
[261] a.g.e., s. 3-4.

Ailesi ile "kışları Süleymaniye'deki konaklarında, yazları da Küçük Çamlıca'daki köşklerinde ikâmet ede[n]" Bihruz Bey, babasının vefatından sonra ondan kalan mirası hesapsızca harcayarak tüketme noktasına gelip borçlanır. İstanbul'un çeşitli yerlerindeki daire ve dükkânları satınca ellerinde yalnızca Süleymaniye'deki konak ile Küçük Çamlıca'daki köşk kalır. Yazın Çamlıca Bahçesi'nin açılacağını öğrenen Bihruz Bey bu büyük fırsatı kaçırmak istemeyerek daha mart ayında ailesini yazlıkları olan Küçük Çamlıca'daki köşke taşınmaya ikna eder. Köşke taşındıkları zaman da mesire alanına gitmek ve orada dolaşarak kendisini mesire alanındakilere göstermek için bir araba sipariş eder. Döneminin en gösterişli arabası ile Çamlıca Bahçesi açıldıktan kısa bir süre sonra oranın müdavimlerinden olur:

> "Çamlıca bahçe-i umumisinin açılacağını, civâriyet münasebetiyle bittabi herkesten evvel haber alan Bihruz Bey, mart gelir gelmez vâlidesini zorlaya zorlaya sayfiyeye nakle irzâ etmiş. Ve köşke nakillerinin ertesi gün hemen *Jarden Publik*'e şitâb ile dâhil ve hâricini muayene ederek buranın pek *a lâ mod* ve hususuyla kendi arzusu vechiyle arz-ı ziynete pek *favorabl* bir *prömonad* mahalli olacağını anlayınca *ekipaj*ını yine biraz daha süs vermek için Beyoğlu'nda tedârik ettiği bazı vesâitle *Bender* fabrikası mâmülâtından olmak üzere gayet hafif ve zarif bir arabayla mevcutlarına nisbeten ikişer parmak daha boylu bir çift muallem Macar araba hayvanı ısmarlamış idi.
>
> Araba ile hayvanlar, bahçenin açıldığının ikinci haftasında, hele geldi, yetişti. Bihruz Bey de hemen o haftadan itibaren her cuma ve pazar günü bahçe-i umumi seyircileri arasında görünmeye başladı. "[262]

Bihruz Bey arabası ile Çamlıca'ya seyre gittiği zamanlar kimseyi dikkatlice izlemez, onun asıl derdi izlemek değil izlenmektir. Orada bulunanlar kendisine baksın diye Çamlıca Bahçesi'nin hemen her yanını arabası ile dolaşır, biraz durduktan sonra bahçenin başka bir yanına gider. Böylece alafranga beylerin hepsinden süslü şekilde araba ile Çamlıca Bahçesi'nde turlayarak en büyük eğlencelerini yerine getirerek vakit geçirir:

> "Bihruz Bey, bahçe seyrinde araba kullandığı zamanlar bir kimseyi çiğneyip de bir kaza çıkarmamak, arabayı bir yere çarptırıp da bir sakatlığa meydan vermemek için kendi hayvanlarının ve hususuyla öndeki ve gerideki arabaların harekâtına hasr-ı dikkat-i mütemâdiye etmek mecburiyetinde bulunduğundan dolayı hiçbir şey göremez, hiçbir kimseye bakamazdı. Ancak, görmek, bakmak da istemezdi. Çünkü maksad-ı mücerredi arâyiş ve debdebe husûsunca araba, gezinen temâşa-beyân içinde birinciliği ihraz etmekten ibaret olarak, bu maksadın husûlünden ise kendisi tamamıyla emin idi. Şu kadar ki o kıyafette, o vaziyette ve alelhusus o kalabalık içinde saatlerce araba kullanmak yorgunluğuna tahammül edemediğinden, hem dinlenmek hem de *ekipaj*ının erbab-ı temaşaca hâsıl ettiği *efe*yi bizzat müşahede etmek için ara sıra bahçenin üst tarafındaki meydancığın – gelen geçen arabaları görmeye,

[262] a.g.e., s. 13.

içindekileri seçmeye müsâit- bir noktasında arabasını durdurur ve bazı vakit arabadan inerek bahçenin içerisinde bir tur yapmaya da rağbet gösterirdi." [263]

Bihruz Bey, Periveş Hanım'ın Bahçe'ye girerken kendisine doğru attığı bakıştan bir ümit çıkararak onların arkasından Çamlıca Bahçesi'ne girip iki kadını takibe başlar. Çamlıca Bahçesi'ne girip ilerleyerek gölün yanında duran Çengi ve Periveş Hanımların ardından Bihruz Bey de oraya gelir ve hanımlara iyice yaklaşarak onları izler. Romanın bu bölümünde Çamlıca Bahçesi'ndeki göl detaylı şekilde tasvir edilerek okuyucunun zihninde canlanması sağlanır:

"Havuz bu makule râkid sularca alâmet-i ferdem ve herem olan ve bazı vakit bir aklıktan daha ziyade hoşa giden yeşil rengi henüz kesbedememiş ise de epeyce bulanmış, sararmış olduğundan safhası kenar ve civarındaki eşcâr ve nebâtat ile temaşasına gelenlerin şekil ve heyet ve endâm ve suretlerine âyinelik edebilirdi. İçerisindeki kırmızı, beyaz, siyah renkte balıklar güneşten hassa-yı hayatlarını almak için tâ suyun yüzüne kadar çıkmış ve âlem-i âb içinde sâkinâne ve mestâne temâşa-yı devrâna dalmış idi. Havuzun in'itafı-ı ziya-yı parıl parıl parlayan sathı -içindeki bu balıklarla beraber- bed renkte çiçekli bir kumaş-ı harir gibi görünüyordu." [264]

Fatma Aliye'nin *Refet* isimli romanında babasını küçük yaşta kaybeden, fakirlik gibi çeşitli sıkıntılarla boğuşup öğretmen olmak için mücadele eden Refet'in hikâyesi işlenir. Eşi ölen Binnaz Hanım, kızının eğitimini tamamlayabilmesi için Anadolu'dan İstanbul'a gelir ve gece gündüz çalışır. Okumaktan başka çaresi olmayan Refet de gösterdiği gayretle Darülmuallimat'ı kazanır ve birincilikle bitirir. Romanda Refet'in mücadelesi işlenirken mekân ve insan tasvirleri ile de fakir insanların yaşamına dair gerçekçi bir bakış açısı sunulur:

"Refet'te mekân ve insan tasvirleri, fakir insanların yaşantıları gerçekçi bir bakış açısıyla anlatılmıştır. Bütün bunlardan yola çıkarak *Refet*'in Realizm'in ilkeleri doğrultusunda yazıldığı söylenebilir. Yazar gerçekçiliği sağlamak için mekân ve mekân içinde insanı uzun uzun anlatır." [265]

Babasını kaybettikten sonra fakir bir hayat süren Refet, okulu birincilikle bitirdiği yazı geçirmek üzere Cazibe Hanım ve Şahap'ın ısrarları üzerine onların köşküne gider. Köşkte çok iyi şekilde beslenen Refet, babasının ölümünden sonra ilk kez düzenli şekilde yer içer. Köşkteki düzenli ve güzel yaşam sadece yeme içme ile de sınırlı değildir. Köşkün bulunduğu konumdan İstanbul'un güzelliklerini temaşa eden Refet, Çamlıca Tepesi'ni ve o tepeye kadar görülen çayırlar, çimenler, bağlar ve bahçeler ile köşk gibi mimarî yapılara hayran kalır. Romanın bu bölümünde Çamlıca'nın güzelliğine de değinilen şu ifadeler dikkat çekicidir:

[263] a.g.e., s. 14-15.
[264] a.g.e., s. 26.
[265] Şahika Karaca, "Fatma Aliye Hanım ve Refet Üzerine", *Refet*, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s. 14.

> "Köşkün ortasındaki salon binanın bütün tûlünce olup bir tarafı Akdeniz'e nazır diğer tarafın nezareti de Çamlıca tepesine kadar vâsiydi. O Çamlıca tepesine varıncaya kadar ise çayırlar, çimenler, muntazam bağlar, bahçeler, zarif köşkler bir harita gibi enzara manzur bulunuyordu. Köşklerin boyalarının envaı, bahçelerdeki çiçeklerin nizam ve elvanı o haritayı ne surete koymuş olduğunu düşünmeli. Bu sanat ile tabiatın birleşmiş olduğu harita-yı tabiiye öyle Refet'in her gün mektepte gördüğü memalikin hududunu ayrı ayrı renklerde ayıran haritaya benzemiyordu. O dershanenin bir duvarında asılıydı. Bu nice fersah yerlere şümulü olan bir harita-yı tabiiyeydi." [266]

Refet'in bu bölümünde daha önce haritalarda gördüğünden çok daha güzel olan "harita-yı tabiiye"de Çamlıca ve çevresi romancı tarafından uzun uzun tasvir edilerek okuyucuya sunulur.

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in en önemli romanlarından olan *Mai ve Siyah* adlı eserinde Ahmet Cemil ile Hüseyin Nazmi, Taksim Bahçesi'ne gidip denize karşı bir sedire oturarak "Makber" şiirini tercüme etmeye çalışırlar. Şiir tercümesinden sonra manzaranın güzelliğini seyre dalan iki arkadaşın karşısında Üsküdar ve Boğaziçi tüm şaşaasıyla arz-ı endam eder:

> "Öyle sâkit, gaşyolmuşçasına karşılarında güneşin şaşaasıyla parıldayan levhaya; ta uzakta denizin ağuşuna süzülen Üsküdar'a, beride bir müddet devam edip sonra birdenbire inkıta eden Boğaziçi'nin menazırına, Üsküdar İskelesi'nden kalkan bir vapura, Beşiktaş'tan karşıya aheste aheste geçen bir kayığa uzun uzun baktılar."[267]

Birkaç gündür yağan yağmurun durmasıyla hava açılmış ve güneş ışıklarının yansımasıyla da manzara tamamlanmıştır. Taksim Bahçesi'nden karşı tarafta olan Çamlıca tepeleri de temiz havasıyla romana yansır:

> "Bahçenin çok yağmur yemiş otlarından, ağaçlarından, topraklarından bir buğu kalkıyor, güneşin altında titriyordu. Ta karşılarında Çamlıca tepelerinin üstünde, hava ihtizaz ediyor; râtıp topraklardan yükselen sisli bir nefes, sanki askıda, hafif hafif sallanıyordu." [268]

Romanın sonunda annesiyle birlikte İstanbul'u terk eden Ahmet Cemil, "kalbinde bir mezar ile son yeis türbesine sürükle[nip]"[269] gider. Süveyş hattına işleyen bir İngiliz gemisi ile İstanbul'dan uzaklaşan Ahmet Cemil'in gördüğü son İstanbul manzaralarından biri de Üsküdar'dır:

> "İstanbul tepelerinin üzerinde camilerin birer gümüş miğfer ile örtülü cesim başları yükseliyor, minarelerin semalara fışkırmak isteyen birer beyaz fevvare şeklinde uzanan ince boyları yer yer

[266] Fatma Aliye Hanım, *Refet*, Haz. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s. 138.
[267] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Haz. Enfel Doğan, Özgür Yayınları, İstanbul 2009, s. 60-61.
[268] a.g.e., s. 61.
[269] a.g.e., s. 394.

akşamın esmer havası içinde güya ihtizaz ediyor; beride güneşin son ziyaları ile tutuşmuş camlarıyla kırmızılıklara boyanan İhsaniye, Üsküdar, daha yüksekte yeşil tepelerin üzerine eteklerini sererek Marmara'ya bakan Çamlıca, (…)"[270]

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in bir başka eseri olan *Nesl-i Ahir* romanında Süleyman Nüzhet ile kızı Azra İstanbul'u gezerler, Üsküdar çarşısını geçerek Bağlarbaşı taraflarına doğru çıkarlar. Gezi sırasında Bağlarbaşı'nın "sarı" yokuşlu yollarından çıkılarak Çamlıca'ya ulaşılır. Bütün İstanbul'u seyretmeye elverişli noktaya ulaştıklarında Süleyman Nüzhet, Çamlıca'dan görünen manzarayı kızına gösterir, baba ile kız bu muazzam güzelliği seyre dalarlar:

"-Oh, bak Azra! Ne güzel!...

dedi. Arabayı durdurdular, baba kız atladılar. Şimdi hemen bütün İstanbul gözlerinin altında serilmiş duruyor; uykudaki bir denizin maviliklerinde resimlenip kabaran büklümleri ve kıvrımlarıyla geniş bir tablonun aralıksız yapraklarını yaya yaya uzanıp gidiyordu.

Baba kız yan yana, bir söz söylemeyerek güneşinin yumuşak lütfu ve okşayıcılığı altında gözleri yormaksızın (kendine) çeken bu görüntüye karşı durdular. Buradan gözleri Ayastafonos'un bir sis içinde titriyor sanılan fenerinden başlayarak, çıplak kıyıları, kırları, yer yer yükselen uzun bacaların üzerinde bir saniye ilişip kaldıktan sonra geçerek, bu çıplak alanda toplanmış yığın biçiminde duran Makriköy'den atlayarak şehrin kenar suruna kadar başıboş geliyordu." [271]

Romanda İstanbul'un eşsiz manzarasından bahsedilirken en güzel yanının da deniz olduğu vurgulanır. Akşam güneşinin de yansımasıyla sanki sınırsız ve sonsuzmuş gibi göründüğü aktarılan denizden gözleri yakınlara, Üsküdar'daki cami minarelerine değer. Romanın bu bölümünden hareketle İstanbul ve Üsküdar'ın tabiatı ve doğal güzelliği ile mimarîsinin bir bütünlük arz ettiği çıkarımı yapılabilir.

Nefise Hanım ile Azra Büyük Çamlıca'ya giderler, döndükten bir müddet sonra onlara Süleyman Nüzhet de dâhil olur ve hep beraber Uzun Yol mevkiinden Küçük Çamlıca'ya giderler. Aslında uzun yıllardır Çamlıca'da oturan Nefise Hanım, yol boyunca gördükleri gençleri ve oradaki kişileri tanımaz çünkü siyasi tavır yüzünden Çamlıca'daki insan yapısı da değişmiştir. Bir müddet sonra Küçük Çamlıca'ya varırlar ve buradan insanı çok etkileyen İstanbul manzarasını izlerler:

"-Bakınız baba, dedi; bu ne güzellik!... Burada oturalım olmaz mı?

[270] a.g.e., s. 395-396.
[271] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, s. 189-190.

O zaman yoldan ayrıldılar, beş on adım aşağı indiler. Küçük Çamlıca'nın üstündeydiler. Orada oturacak bir mendil kadar düz bir toprak, bir taş aradılar. Azra büyükannesiyle babasının arasındaydı. Babasına biraz, belirsiz bir yaslanışla yaslanarak oturuyordu.

Tek bir söz söylemeye gerek görmeyerek bu görüntünün görkemini seyrettiler.

Gözleri Çamlıca'nın çökük eğiliminden kayarak Tophanelioğlu'ndan Haydarpaşa'ya akıyor, oradan başlayarak yer yer küme küme evlerle, bahçelerle, sanki soluklanıyorcasına, ağır bir uçuşla dolaşıyordu." [272]

Bir müddet bu manzarayı izledikten sonra Süleyman Nüzhet ayağa kalkar ve güneşin batışının ufukta oluşturduğu eşsiz manzarayı görür. Azra ve büyükanne de Süleyman Nüzhet'in yanına gelirler ve birlikte bu manzaranın görkemine hayranlıkla bakarlar. Romanda mekânın güzelliği şu ifadelerle aktarılır:

"Artık oturmaktan yorulmuştu. Ayağa kalktı, çevresine bakındı ve ta ötede, Marmara'yı sınırlayan ufukta, yığılmış bulutların arkasında örtülüp saklanan güneşten yana yöreye fışkırmış kırmızı alevleri, sanki korkunç bir yangının çevreyi kızıllıklara boyayan bu kanlı yansımalarını gördü:

-Bakınız, ne görkemli bir tablo!..

dedi. Nefise Hanım'a Azra da kalktılar. Azra bu görüntünün görkemliliğine karşı bütün ruhunun tutkunluğu ile:

-Oh! Ne güzel.. Ne güzel!..

diyordu ve böyle artık tek bir söz eklemeyerek, üçü birden, hüzünlü bir etkilenmeyle bu batmakta olan güneşin görkemli tablosuna baktılar. Orada, bu göz görebildiğinin en son ucunu oluşturan bulut yığınlarının önünde deniz dalgalanmıştı. Güneş bir yoğun kümenin, şimdi koyu mor görünen dalgaların birbirine çarpışması arkasında gizlenmişti." [273]

Güneşin batışına Küçük Çamlıca'dan şahitlik eden bu üç kişi Üsküdar'ın o andaki hâline de tanık olurlar. Onlar için her bir görüntü âdeta kendilerine yakınlaştırılmış gibi görülür. Marmara Denizi'ni, Üsküdar ile batmakta olan güneş arasında âdeta bir havuz boyutunda görürler:

"Bütün uzaklıklar ve görüntüler kısılmış, yakınlaşmış gibiydi. Sanki bir el uzanıp bulutları yırtabilecek, güneşi bu siyah peçenin altından çıkarabilecekti. Ve bu kısa görünen boyutlar içinde şimdi, Üsküdar'la bu batmakta olan güneş arasında bir havuz büyüklüğünde kalan Marmara'nın girişinde yer

[272] a.g.e.,, s. 221.
[273] a.g.e., s. 226.

yer dumanları tüten vapurlar, kararsız bir rüzgârla gevşek gevşek sallanan yelkenleriyle gemiler vardı.” [274]

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın detaylarda dönemin İstanbul’unu da yansıtan eseri *Bir Muadele-i Sevda* romanında Naki, karısı Bedia’nın kendisini aldattığından şüphelenip sevgilisi ile nasıl görüştüklerini görmek isteyerek bir gün onun peşine düşer. Romanda bir başka araba ile eşinin arabasını takip eden Naki’nin ağzından, eşinin peşinde iken ulaştıkları bir tepeden gördüğü manzaranın güzelliği şu şekilde tasvir edilir:

> “Doğuya bakınız. Şişli mezarlığında yatan varlıklı kişilerin vârisleri tarafından ölülerin adlarını anmaktan çok bıraktıkları altın ve gümüşü, serveti ululamak için yaptırılan mermer sandukaların saf beyazlığı ve kilisenin kubbesi üzerinde yansıyan güneşten meydana gelen pırıltıların ötesinde eteklerini suya salıvermiş Çamlıca’nın güneşten aldığı son selamlarla renk renk tüllere bürünmüş doruğu size bir ihtişamlı akşam gösterir.”[275]

Romanın bu bölümünde “akşamın hüzünlü sırları serpilmiş” İstanbul tepelerinden görünen manzaranın güzelliği uzun uzadıya anlatılır. Muazzam bir manzaraya sahip olan İstanbul, akşam vaktinin yaklaşmasıyla birlikte farklı bir güzelliğe bürünür. Vatanın başkenti, merkezi ve “kutsal başşehir” şeklinde vasıflandırılan romanın bu satırlarında âdeta bir İstanbul güzellemesi yapılmıştır demek mümkündür. Cihanın sevgilisi olan İstanbul’un gözcüsü de Çamlıca olarak vurgulanır:

> “İstanbul… O Kutsal başşehrimiz… Vatanımızın merkezi. Akşamın yaklaşmasıyla uyku örtüsünü yavaş yavaş üzerine çekerek güzelliğine âşık olan tarihin kale duvarlarından okuduğu bin eski şarkı ile mahmurlaşan başını Boğaz’ın giriş yerine vermiş, naz içinde esner görünüyor.
>
> Döşeği Marmara, gözcüsü Çamlıca olan bu cihanın sevgilisinin kabarmış sinesi üzerinde tutkulu bakışlar Edirnekapısı’ndan, Sultan Selim, Süleymaniye, Beyazıt, Ayasofya camilerini birer ziyaretle dolaşır.” [276]

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bir başka eseri olan *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında ise Çamlıca’nın tabiî güzelliğinden bahsedilir. Eserde Çamlıca ve burada bulunan bir köşk İrfan Galip Bey’in bulunduğu yer olarak geçer. Romanın bu bölümünde Çamlıca yeşilliği ve doğal güzelliğiyle okuyucuya şu ifadelerle aktarılır:

> “Birkaç akşam sonra kendimi gene aynı yüce yerde, Çamlıca’daki uyuduğum köşkte buldum. Gene o yeşillik, gene o güzellik, gene o güller, gene o bülbüller… Ama bu sefer o ilk manzaradan fazla bir şey vardı. Işıklı başı göklerde şimşekler çakan akla sığmaz irilikte, nurlu bir sorgucun yelpaze gibi

[274] a.g.e., s. 226-227.
[275] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Bir Muadele-i Sevda*, Haz. Kemal Bek, Atlas Kitabevi, İstanbul 1972, s. 91.
[276] a.g.e., s. 92.

açılmış ucu etrafa aydınlık gölgeler saçarak Marmara'nın sularına sarkmıştı. Bu işlemleri gökyüzü süsünün eşi bir kopyasını da denizin durgun ve lâcivert bağrında resmedilmiş gördüm. Gözlerim kamaştı."[277]

Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi*[278] romanında Ahmet Bahâ memuriyette bulunduğu Mersin'den izinli şekilde İstanbul'a gelir. Doğup büyüdüğü şehirde uzun zamandır gidip görmediği yerlere gitmek isteyen Ahmet Bahâ'nın yeniden görmeyi arzuladığı mekânlardan birisinin de Çamlıca olduğu zikredilir. Bununla birlikte romanda yer yer Kuzguncuk'un tabiî güzelliklerine yer verilir.

Halide Edib Adıvar'ın *Seviye Talip* romanında Fahir, Çamlıca'daki evinden çıkarak tabiat içinde yürüyüşler yapar. Bu yürüyüşlerin birinde bulutlu bir gecede ayın parlaklığı altında eşyanın farklı görünümlere büründüğü onun ağzından okuyucuya aktarılır. Bu bölüm Çamlıca tabiatını ve tabiatın Fahir'in üzerindeki etkisini yansıtmasını bakımından kayda değerdir:

> "Hava biraz bulutlu, ay aydınlığı da dün geceki gibi bütün âleme yayılmış, bir beyazlık olmaktan ziyade siyah hatların, muzlim gölgelerin aralarında uçuşan gümüşümsü zülal, dağ kovuklarına dalan kurşunumsu bir lema idi. Arada, yerden kabarır gibi, bulutlara kadar yükselen bir rüzgâr omuzlarımı dövüyor, vücudumun etrafına dönerek kayboluyordu." [279]

Seviye'ye âşık olan ve kendisini ona kaptıran Fahir, içinde bulunduğu ruh hâlinden kurtulmak için tabiata sığınır. Yalnız kalmak isteyen Fahir'in rahatlamak istediği mekân Çamlıca dağlarıdır. Âdeta hastalık boyutuna ulaşan bu sevdanın Fahir'e etkisi ve çareyi tabiata sığınmada buluşu şu cümlelerle ifade edilir:

> "Bende yalnız kalmak, daima yalnız kalmak arzusu var. Soğuyan havalara rağmen, gece gündüz, Çamlıca'nın dağlarında dolaşıyorum. Artık hiç uyku uyumuyorum. Onun hayaliyle beyazlanan ovada, bazen, kendi kalbimden, aczimden ürküyorum. Evet, ben zavallı bir hasta oluyorum." [280]

Düştüğü sevdanın etkisiyle kendisini kaybeden Fahir için hem Seviye hem de doktorlar hava değişikliği tavsiye ederler. Fahir de bu tavsiyeye uyarak Mısır'a gider ancak orada da sükûna ve huzura kavuşamayınca yeniden İstanbul'a döner. Baharın gelmesiyle birlikte tabiatın yeniden doğuşu Fahir'de de etkisini gösterir: "Dağlarda bir bahar kokusu, bir bahar hayatı doğuyor. O kadar güzel, revnaklı, güneşli günler geçiyor ki!"[281] Tabiatın

[277] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, TDK Yayınları, Ankara 2021, s. 105.
[278] Safvet Nezihi, *Kadın Kalbi*.
[279] Halide Edib Adıvar, *Seviye Talip*, s. 45.
[280] a.g.e., s. 81.
[281] a.g.e., s. 142.

canlanışıyla ruhunda uyanışlar hisseden Fahir, yeni bir ümit ve eşiyle arasını düzeltme heyecanı yaşar. Güzel bir bahar günü kekik kokuları Fahir'i âdeta tazeler:

> "Bugün o kadar güzel bir gündü ki vaktimi saatlerce genç kekiklerin temiz kokuları arasında geçirmeyi kurmuştum.
>
> Baharla beraber içimde dirilmek isteyen bir ümit, yeni bir helecan var; Macide'yle kırık hayatlarımızı birleştirmek için şedit bir arzu var!" [282]

Romanın sonunda Macide'nin oğlu Hikmet'e ders verişini dinleyen Fahir, karısının oğluna telkin ettiği nasihatlerden etkilenir, iyi bir baba ve el olamamanın verdiği mahcubiyetle "ağlamamak için dağa fırla[r]" [283] ve tabiata sığınır.

Halide Edib'in *Handan* romanında da Kuzguncuk'un tabiî güzelliği vurgulanır. Server, Handan'ı İstanbul'a getirdikten sonra Refik Cemal'e yazdığı mektupta Kuzguncuk hakkındaki kanaatini "Kuzguncuk pek nefis bir yer." [284] cümlesiyle ifade eder.

İzzet Melih'in *Tezat* romanında 1903 yazını Çamlıca'da geçiren Behire ile babası Nusret Bey o yaz sık sık gezmeye çıkarlar. Bir akşam Naşit ile Güzin Hanım'ın da katılmasıyla hep birlikte Küçük Çamlıca civarına giderler. Romanda Küçük Çamlıca'nın tabiî güzelliği şu cümlelerle vurgulanır:

> "Hep beraber gezmeğe çıktıkları o akşami sıcak bir yaz gününün baygın ve hülyadar bir hatime-i bediasıydı. Küçük Çamlıca'nın yeşil tepesini ihata eden uzun yolu ağır adımlarla önlerine yeşil ovalarını mavi sularını ve uzaklardaki mor, sisli dağlarını seren cazibedar manzarayı seyrederek takip ediyorlardı." [285]

İzzet Melih'in *Sermed* romanında Neyyire'den mektup alan Sermed, Avrupa'dan döner. Altı ayını İstanbul'dan uzakta, Viyana ve Paris'te geçiren Sermed, vapurla dönerken "sabırsız" bir nazarla İstanbul'un güzelliğini seyre dalar. Kendi neslinden olan kişilerle kaç defa memleketin sanatsız ve zevksiz hâlinden şikâyetlenerek kaçmak istediklerini dile getirir. İstanbul'da ilk önce Sarayburnu ve Kız Kulesi fenerini görür görmez etkilenir daha sonra ışıkları, minareleri ve bütün güzelliği ile İstanbul'u seçtikçe ruhunu büyük bir sevinç kapladığını vurgular. Tabiatının bunca güzelliğine rağmen İstanbul'un "metruk" ve "meyus" olmasından da yakınan Sermed'in ağzından verilen şu cümleler dikkate değerdir:

---

[282] a.g.e., s. 145.
[283] a.g.e., s. 143.
[284] Halide Edib Adıvar, *Handan*, s. 208.
[285] İzzet Melih, *Tezat*, Haz. Mehmet Yılmaz, Kesit Yayınları, İstanbul 2014, s. 89.

"Marmara pek sakindi. Berrak, koyu mâi bir semanın lâ-yüad altın gözlerinden sızan nim bir aydınlık denizin siyah sularını hafif bir nevaziş-i ziyadar ile harelendiriyordu. Artık acele etmeyerek yavaş yavaş ilerleyen vapurumuzun mutarrid ve yorgun patırdısı etrafta aksediyor, arada sırada kaptanın veya taifenin seri ve temiz sesleri uzaktan uzağa birbirlerine cevap veriyordu. Ben, pardesüme epeyce sarılarak bir kanepede oturmuş, sabırsız nazarlarımla İstanbul cihetine bakıyordum.

Kaç defa hem-nesillerimle konuşurken memleketimizin sanatsız, zevksiz ve yeknesak hayatından şikâyet etmiş, ondan kaçarak diğer bir muhitte yaşamayı en muazzez bir gaye-i hayal olarak temenni etmiştik. Hâlbuki bakışım, evvelâ Sarayburnu ve Kız Kulesi fenerlerinin açılıp kapanan ziyalarını ve sonra tedricen, Sultan Ahmet ve Ayasofya Camilerinin minarelerini ve daha sonra bütün İstanbul'un müteazzım ve munis şekillerini seçtikçe, ruhum pür-iştiyak bir meserretle kabarıyordu. Yalnız beş aylık bir gaybubetin ihsas ettiği bu iştiyak ile, her fikre ve her gayeye rağmen, insanın memleketine ne kuvvetli rabıtalarla bağlı olduğunu bir defa daha kendimde tecrübe ediyordum. Ancak, her seyahatten avdetimizde İstanbul'umuzun yekta olduğunu sanki yeniden anlarken hepimizin içine vâsi bir hüzün geliyor, değil mi? Tabiatın bu derece lûtf-dîdesi olan şu memleket niçin böyle metruk, niçin böyle meyus?!..."[286]

Ali Zeki'nin *Alev* romanında vapurda olan Sedat ile Christine, İstanbul'u temaşa ederler. Sabahın ilk ışıkları ile birlikte iki yakasının sisten sıyrılıp âdeta birbirini selamladığı ifade edilen İstanbul; sarayları, sahilleri, vapurları ve günün ağarmasıyla beraber canlanarak oradan oraya taşınan kalabalığıyla güzel bir bütün olarak romanın satırlarına şu ifadelerle yansır:

"Şimdi bütün İstanbul, güneşin ilk saatleriyle sisten sıyrılıyordu. Sağda Haydarpaşa, Üsküdar, solda Sarayburnu sahilleri, biraz ileride, Tophane'den itibaren, Beşiktaş ve Ortaköy'e kadar uzanan sarayların beyaz rıhtımları ile manzaraları sis içinden yarı seçilen Boğaz'ın Anadolu sahilleri birbirini selamlıyor, belki emellerin ve kalplerin de telâki ettikleri hissolunuyordu.

Ve bu sahillere tatlı bir temas ile sürünerek akan latif ve cazip bir denizi her istikametten kateden, her an birer düdük çalarak gidip gelen vapurlar, muttasıl ahali taşıyordu. Bu vapurlardan biri Beşiktaş açıklarından, bir diğeri Kuzguncuk tarafından görünüyor, sonra Haydarpaşa postasını yapan beyaz vapur Salacak önünden geçiyordu. Aynı zamanda, köprüden hareket eden iki, üç, dört vapur limandan çıkıyor ve her biri Boğaz'a, Üsküdar'a, Kadıköyü'ne doğru birer istikamet alıyordu. Ve bunlara Sedat'ın kalbinde dersin sızılar uyandıran Adalar'ın topal vapuru da karışıyordu.

Sonra, şurada burada, hususuyla Kızkulesi açıklarında birkaç şilep bekliyor, limanda şamandıralarla, rıhtımın önünde beş on büyük posta vapuru, gayritabii bir tevekkülle âdeta elleri bağlı duruyordu." [287]

[286] İzzet Melih, *Sermed*, Sabah Matbaası, İstanbul 1918, s. 91-92.
[287] Ali Zeki, *Alev*, Kavis Kitap, İstanbul 2010, s. 96-97.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında Mebrure, işgal zamanında kaybolan babasını bulmak için Anadolu'dan İstanbul'a gelerek akrabaları Nafi Bey'in köşküne yerleşir. Babasını aramaya koyulan Mebrure, bu dönemde Fahri adında bir genç ile tanışır. İkisi de birbirinden hoşlanırlar. Fahri bir gün Mebrure'ye Çamlıca'ya gitmeyi teklif eder. Mebrure'nin bu teklife şaşırması üzerine Fahri, Çamlıca'nın çok etkileyici olduğunu vurgulayıp İstanbul'u daha önce hiç gitmediği Çamlıca'dan görmesi gerektiğine Mebrure'yi şu cümlelerle ikna eder:

> "-Yarın sizinle Çamlıca'ya gidelim.
>
> Genç kız hayret etti.
>
> -Çamlıca'ya mı?
>
> -Cüretimi affediniz, bu fikir hatırıma âni geldi, İstanbul'un beni en çok bayıltan yeri Çamlıca'dır, zannederim ki orasını görmediniz?
>
> -Hayır amma…
>
> -O halde, kabul ediniz canım, memnun olacaksınız, hava güzel, yollar temizdir, zaten Çamlıca çıplak arazidir, sonbaharda ve kışın daha güzelleşiyor, oradan İstanbul'u görünüz. Olmaz mı?"[288]

Ertesi gün gittikleri Çamlıca gezintisinden çok etkilenen Mebrure, köşke döndükten sonra, gece yatmadan önce Fahri ile yaptıkları gezintiyi düşünür ve tüm ayrıntıları tekrar eder. Bu günü çok önemli kabul eden Mebrure, Çamlıca dönüşünde Kısıklı'dan Bağlarbaşı'na inen yolların sükûtuna hayran kalır. Dönüş yolunu detaylı şekilde yansıtan cümlelerde "kehribar sarısı" ufuk parıltıları, "keskin ve berrak" olan görünüşler, "camları kırmızı yanan evler" bir ışık cümbüşü içinde aktarılır. Renk ve ışığın yayılarak kapladığı manzaranın güzellikleri şu cümlelerle okuyucuya çarpıcı şekilde yansıtılır:

> "'Çamlıca gezintisi… Çamlıca gezintisi… Mühim bir gün..' diyordu. Kısıklı'dan Bağlarbaşı'na inerken yolların sükûtu ne güzeldi…
>
> Ufukta kehribar sarısı yılankavi parıltılar vardı. Bütün görünüşler keskin ve berraktı, ağaçları katı iskeletleri, camları kırmızı yanan evler, pembe topraklara gömülü beyaz, temiz taşlar, iniş sonlarında gözden kaybolan demir tramvay yolları, her şey parlıyordu. Fahri gökyüzünde bitmeyen renk oyunlarını göstermişti: Bazı kurşunî bir bulut kümesinin çatlaklarından sızan bembeyaz, gümüş kadar parlak, keskin bir ışık, karanlıklarda bir projektörden çıkan muntazam huzmeler gibi gittikçe genişleyerek boşluğa yayılıyordu. Bazen de filizî bir renk fışkırıyor, bulutlar yarıldıkça, kavuniçi bir

[288] Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul [t.b], s. 122.

duman, pembe, turuncu renklerle yavaş yavaş koyulaşarak, nihayet kıpkızıl bir alevin önünde siliniyordu."[289]

Çamlıca gezintisinden bir müddet sonra Fahri'den köşke gelen mektupta yine Çamlıca'nın ses, renk ve ışığın birleşmesiyle oluşturduğu güzelliğinden söz edilir. Mektupta Fahri, Çamlıca'nın doğal güzelliklerini Mebrure ile birlikte seyretmenin kendisine sunduğu hazları dile getirir. Romanın bu bölümünde Fahri için Mebrure'nin varlığı ve gezintideki birliktelikleri de tabiatın güzelliğini tamamlayan bir unsur olarak şu cümlelerle ifade edilir:

"Karışık imza okunmuyordu. Fakat, Çamlıca akşamlarından, gökteki şehrâyinlerden gölgeler ve sükûttan coşkun bir kelime yığınıyla bahseden ilk satırlara bakılırsa mektup Fahri'den geliyordu. Fahri'den, hiç şüphe yok dört büyük mektup kâğıdı ince ince, sık sık, zarif küçük satırlarla hep Çamlıca dönüşünden, renklerden, seslerden, gölgelerden, insansız yolların kalbe verdiği yalnızlık tesellilerinden, o lâhûti gökyüzünü hisli bir arkadaşlar, bir gönül arkadaşlığıyla seyretmekteki payansız hazdan bahseden sıcak hâtıralarla doluydu." [290].

Yazarın bir başka romanı olan *Şimşek* adlı eserde de Üsküdar'ın tabiî güzelliklerine vurgu yapılır. Romanda Pervin'in kendisini aldatıp aldatmadığını öğrenmek isteyen Müfid, eşi ve dayısı evde yokken Pervin'in eşyalarını karıştırır ve bir telefon numarası bulur. Üsküdar'da bir eczaneye giderek bulduğu numarayı arar, Arif'in olduğunu öğrendiği numaradan dolayı Pervin ile Arif'in ilişkisi olduğuna hükmeder. Pervin eve geldiğinde onun ağzını arar ve karı koca tartışırlar. Tartışma üzerine eşine iskele tarafına gideceğini söyleyerek evden çıkan Müfid, soluğu "Frenk" tepesinde alır: "Müfid, Bağlarbaşı'nda tepeye giden insansız yollarda koşuyordu. Tepeye gelir gelmez yorgun argın durdu ve derin bir nefes aldı."[291] Romanda Müfid'in Beykoz'a kadar Boğaz'ı, kubbe ve minareleriyle İstanbul'u, arka taraflarda Çamlıca'ya kadar uzanan geniş bir alanı gören tepeyi çok sevdiği belirtilir. Bir ilkbahar akşamı Frenk Tepesi'ne çıkan Müfid'in karşılaştığı manzaranın eşsiz güzelliği renkleri ve gölgeleriyle, rengârenk çiçekleri ve bostanlarıyla, mimarî eserleriyle çok çarpıcı ve canlı bir biçimde şu ifadelerle aktarılır:

"Müfid, bir taraftan Beykoz'a kadar bütün Boğaz'ı, diğer taraftan, uzakta yüksek binaları, kubbeleri ve minareleriyle İstanbul'un gölgesini, arkada, Çamlıca'ya kadar geniş bir arazi parçasını gören bu tepeyi çok severdi.

Bir ilkbahar akşamı. Bütün manzaralar keskin. Renkler ve gölgeler, birbirine karışmadan, vazıh ve parlak görünüyor. Tepeden sahile kadar inen meyil üstünde, papatyalarla, gelinciklerle dolu çayırlar

[289] a.g.e., s. 123-124.
[290] a.g.e., s. 135.
[291] Peyami Safa, *Şimşek*, s. 93

ve kıvılcımlı, parlak, taze bir renkle yeşillenmiş bostanlar var. Tepenin sağından kıvrılarak aşağı inen geniş, dümdüz, tenha yol, akşam ilerledikçe morarıyor ve tepenin eteğindeki mahalleler, üstüste binmiş evler, büyük bir arzıafetten sonra açılan bir uçuruma dolmuş enkaz gibi karışık ve karanlık duruyorlar." [292]

Peyami Safa'nın *Mahşer* romanında Nihad ile Muazzez evlenmek isterler. Muazzez'e kalacak miras ile güzel bir ev tutmayı düşünürler. Bir gün Nihad'ın arkadaşları onunla Muazzez'i yalnız bırakmak için bir plan yaparlar. Necdet onları Bağlarbaşı'nda bulunan evlerine götürür. Toplamda sekiz kişi önce Üsküdar çarşısında alışveriş yapıp sonra Kuzguncuk sırtlarındaki manzarayı seyrederek Bağlarbaşı'ndaki eve gelirler. Sekiz kişi akşam boyunca yiyip içtikten, gülüp eğlendikten sonra diğerlerinin yoğun ısrarı üzerine Nihad ile Muazzez kendilerine hazırlanan odaya geçerler. Çok heyecanlı olan Nihad ile Muazzez sessizlikten bir müddet sonra birlikte pencereden bakıp tabiatın güzelliklerini seyrederler. Romanda bu bölüm şu ifadelerle aktarılır:

"İkisi de hiç konuşmayarak pencereden baktılar.

Deniz ve karşı sahil görünüyor. Bir dizi ışık birer altın çivibaşı gibi küçük, titrek ışıklar, kırpışa, kırpışa, suyun yüzüne şıpır şıpır damlıyor ve orada, bin zerreye ayrılarak bazı uzun bir gümüş zincir gibi kıvrıla kıvrıla, bazı da nokta nokta sıçrayarak sönüyorlar. Rüzgâr onlara suyun içinde bin şekil veriyor.

Nihad mırıldandı:

-Ne güzel."[293]

Peyami Safa'nın en önemli eserlerinden olarak görülen, kurgu ve anlatım teknikleri ile dil işçiliği ve insan psikolojisini yansıtması bakımından başarılı bulunan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Fotika'nın ağzından Noraliya/Nuriye'nin Çamlıca civarını beğendiği "Zavallı kız Çamlıca taraflarına bayılırmış" [294] cümlesiyle yansıtılır.

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* romanında Samim, Pervin ve Şeref bir Eylül günü vakit geçirmek için Çamlıca'ya giderler. Orada tabiatın etkisiyle âdeta sarhoş olup döndükleri ve bunun etkisinin üzerlerinde iyice hissedildiği romanda şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

[292] a.g.e., s. 93-94.
[293] Peyami Safa, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul [t.b], s. 171-172.
[294] Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s. 253.

"Samim onlara çay ikram etti. Sonra sokağa çıktılar ve bir otomobile binip Çamlıca'ya kadar gittiler. Akşamüstü avdet ettikleri vakit, üçü de, gördükleri melül eylül hüznüyle yaldızlı güzel manzaralarla sarhoş, dimağları lerzan, vücutları iyice yorgundu." [295]

Ali Rıza Seyfi'nin *Drakula İstanbul'da*[296] isimli eserinde evli olan Güzin Hanım ile Azmi Bey Cağaloğlu'nda otururlar. Bir gün Sarayburnu parkına giderler, burada Boğaz sularını, Adaları ve karşıda görünen Çamlıca'yı izlerler. Romanda Çamlıca, Boğaz'ın diğer güzellikleri ile birlikte yansıtılır.

Eserlerinde sosyal hayatı ayrıntılarıyla işleyen Aka Gündüz'ün *Bu Toprağın Kızları* romanında "Kendi Kendisinin Kızı" olarak geçen Sârâ, nişanlısının kendisini bir cuma günü Çamlıca'ya gezmeye götürdüğünü anlatır. Romanda "Türk şiirinin yeşil ve yüksek cenneti" ifadesiyle nitelenen Çamlıca, yeni neslin ihmal ettiği bir mekân olarak geçer. Sârâ ile nişanlısı Çamlıca'ya gittiklerinde o neslin nasıl olur da Çamlıca'yı bırakıp Taksim'i tercih ettiklerini anlayamadıklarını diler getirirler. Çamlıca'nın Türk edebiyatı için önemine de vurgu yapıldığı şu bölümde Türk gerçeklerinin ve renklerinin kaynağının da yine Çamlıca'da olduğu ifade edilir:

"Cumaları gezmelere gittik. Bazı Perşembe akşamları bana:

-Sârâ! Derdi; bu neslin ihmal ettiği bir cennet var. Türk şiirinin yeşil ve yüksek cenneti. Yarın seninle oraya gidelim.

-Neresi orası ninem?

-Çamlıca…

Oraya giderdik ve hayıflanırdık ki, bu nesil niçin Çamlıcayı bırakıp Taksim stadyumunda toz yutuyor ve ruhuna yabancı hava dolduruyor?..

Türk edebiyatında Çamlıcanın bir tarihi ve Çamlıcada Türk gerçeklerinin ve Türk renklerinin bir kaynağı var…"[297]

Aka Gündüz'ün *Onların Romanı* isimli eserinde Çamlıca'nın temiz havası ve iyi suyu ile insanı rahatlatıcı yanı olduğundan şu ifadelerle bahsedilir:

"-Diyorlar ki oğlunun hastalığı ilâç istemez. Onu Büyükadaya Çamlıcaya götür. Bol temiz hava, iyi su, iyi yiyecek… Başka bir şey lâzım değil. Hiç yorulmıyacak. Hergün açık havada saatlerce oturacak." [298]

[295] Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*, s. 263.
[296] Ali Rıza Seyfi, *Drakula İstanbul'da*, Kamer Yayınları, İstanbul 1997.
[297] Aka Gündüz, *Bu Toprağın Kızları*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1945, s. 99.

Necdet Rüştü Efe'nin *Aşkın Gözü* adlı manzum romanında eşi veremden ölen Ahmet Bey, kızı Suzan ile yaşar. Ahmet Bey, annesinin ölümüyle çok sarsılan kızına iyi gelir düşüncesiyle Çamlıca'da bir köşk satın alır ve oraya taşınırlar. "Gönlünü belki dağda, kırda avutur diye,/Kızına Çamlıca'da almıştı bu yuvayı."[299] Çamlıca'daki köşke taşındıktan sonra buranın havası ve tabiatı Suzan'a iyi gelir, odasının bahçesinden denizi ve tabiatı seyreden, bağlarda bahçelerde, kırlarda dolaşan Suzan zamanla normal hayatına döner.

Roman bir bahar sabahının tasviri, Çamlıca'nın tabiatı ve Ahmet Bey'in köşkünün anlatımıyla başlar. Güneşin parıltıları, tabiatın rengârenk ışıltısı ve hayvanların cıvıltısı ile başlayan yeni gün sanatkârane bir biçimde okuyucuya yansıtılır. Tabiatın canlanışı yeni günün ve gelecek yazın habercisi olup baygın bülbül sesleri bunu müjdelerken Boğaz'dan eşsiz bir manzara Çamlıca'ya doğar:

"Baygın bülbül sesleri haber veriyor yazdan,
Çamlıca'ya doğuyor bir manzara Boğaz'dan."[300]

Köşkteki odasında henüz uyanan Suzan da tabiatın âdeta kendisini bu uyanışa davet edişine karşı koyamaz, kalkıp camı açarak Çamlıca'nın temiz havasını göğsüne doldururken tabiatın güzelliğini seyre dalar:

"Camı açıp seyretti tabiatın süsünü,
Şişirdi Çamlıca'nın rüzgârları göğsünü." [301]

Romanın "Çamlıca'da" başlıklı bölümünde bir Mayıs günü tabiatın canlanışı, yaza hazırlanışı anlatılır. Gecesi ve gündüzüyle günden güne ısınan havayla birlikte ağaç dalları meyvelerle, vadiler de papatyalarla dolmaya başlar. Yoncalardan güllere, güllerden sarmaşıklara kadar Çamlıca bağları ve bahçeleri tüm güzelliğiyle âdeta cennetten farksız olarak tasvir edilir. Dallardaki kuşların şarkılarıyla da tabiatın eşsiz manzarası tamamlanır. Romanın bu bölümünde Çamlıca tabiatının tüm unsurlarının birleşmesiyle oluşan güzelliği şu ifadelerle dile getirilir:

"Mayıstı. Günden güne çoğalıyordu sıcak,
Çiçekler serpilmişti kırlara kucak kucak!
Gece yıldız doluydu, gündüz açıktı hava,
Gittikçe oluyordu dallar üstünde meyva:
Güneşin aleviyle kızarıyordu kiraz!
Zayıf, cılız erikler toplanıyordu biraz!

---

[298] Aka Gündüz, *Onların Romanı*, Semih Lûtfi Kütüphanesi, İstanbul 1933, s. 29.
[299] Necdet Rüştü Efe, *Aşkın Gözü*, s. 8.
[300] a.g.e., s. 5.
[301] a.g.e., s. 6.

Tabiat vadilere germiş beyaz bir çarşaf
Papatyadan, kar gibi, görünüyor her taraf!
Açılmış bir gül olmuş sarı kızıl goncalar!
Dağ yolları üstünde mini mini yoncalar!
İşte size hilkatten coşkun deli bir âşık:
Bir fidana dolamış kollarını sarmaşık!
Bağların, bahçelerin yok bir cennetten farkı,
Dalların arasında kuşlar söylüyor şarkı!" [302]

Selami İzzet Sedes'in *Küçük Hanımın Kısmeti*[303] romanında Mürüvvet Hanım'ın evi Ayaspaşa'dadır ve oturdukları apartman Çamlıca ile Boğaz'a hâkim bir konumdadır, kadın oradan Çamlıca'yı seyreder.

Tarihî konuları roman kurgusu içinde başarılı bir şekilde işleyen Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Patronalılar* romanında Üsküdar'a dair ayrıntılar bulunur. Romanda "Ayasofya Va'zı" başlıklı bölüm tabiatın tasviri ile başlar. Sonbaharın yaklaştığı zamanlarda bir cuma sabahı İstanbul'u aydınlatan ve renkten renge bürüyen güneşin doğuşu ve tabiatın canlanışı sanatkârane bir biçimde vurgulanır. Şairlerin anlatarak bitiremedikleri, şiirlere konu olan güzelliği ile İstanbul sabah güneşi altında Tanrı vergisi bütün güzelliklerini sergiler. Güneş ışıklarıyla renkler Çamlıca sırtlarından göz kamaştırıcı bir şekilde etrafa yayılır. Romanda tabiatın uyanışı ve rengârenk güzelliği şu ifadelerle belirtilir:

> "Sonbahar yaklaşıyor, yaz elden gidiyordu. Ama bu bir İstanbul sonbaharıydı. O Cuma sabahı güneş, Tanrı vergisi güzelliklerini, bin bir şairin anlata anlata bitiremedikleri İstanbul'un üstüne bütün göz kamaştırıcı al, sarı, mor nurlu renklerini yayarak Çamlıca sırtlarından doğru fışkırıyordu."[304]

Enver Behnan Şapolyo'nun *Ayşim*[305] romanı İstanbul tabiatının tasviri ile başlar. Akşam vakti güneşin ışıklarının İstanbul'un üzerinden çekilerek Marmara'nın mavi sularına daldığı, Sarayburnu'ndan gelip Üsküdar sahillerinin gölgesinde birleştiği ifade edilir.

Refik Ahmet Sevengil'in *Çıplaklar* romanında tabiatın aşk için en güzel dekor olduğu vurgulanır. Sevgili olan Çetiner ile Ülker baharın gelmesiyle İstanbul'u birlikte gezip tabiatın güzelliklerini beraber tadarlar. Anlatıcı tarafından Boğaziçi, Kandilli ve Kanlıca'nın tabiî güzelliklerine değinildikten sonra Çamlıca'nın özelliklerine vurgu yapılır. Tanzimat edebiyatı şairlerinin Çamlıca'yı âdeta bir sanat ve fikir şahikası hâline getirdikleri dile getirilir.

---

[302] a.g.e., s. 14.
[303] Selami İzzet Sedes, *Küçük Hanımın Kısmeti*, Akşam Matbaası, İstanbul 1940.
[304] Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Patronalılar*, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul 1966, s. 101.
[305] Enver Behnan Şapolyo, *Ayşim*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1962.

Romanda geçen bu ifadelerden hareketle Çamlıca'nın güzelliği ile o dönem bir cazibe merkezi olduğu anlaşılır:

> "Kandilli sırtlarından Boğaziçinin görünüşü ne güzeldir! Kanlıcadaki mehtap nerede bulunur? Hele tanzimat edebiyatı şairlerinin bir sanat ve fikir şahikası haline getirdikleri Çamlıca…"[306]

Çetiner ile Ülker bir gün Çamlıca'ya gitmek için sözleşirler ancak Ülker, babasının İstanbul'a gelmesinden dolayı Çetiner'e onunla gelemeyeceğini bildirir. Çetiner de o gün Çamlıca'ya tek başına gitmeye karar verir. Üsküdar'da Mis Kolet ile karşılaşır ve bir atlı arabaya binerek Çamlıca'ya doğru yol alırlar. Üsküdar'ın dar sokakları, Bülbülderesi geçildikten sonra Bağlarbaşı'na ve Millet Bahçesi mevkiine gelen araba bu bahçeyi de geçince Kısıklı'dan "İstanbul'un en güzel tepesi" diye vurgulanan Çamlıca Tepesi'nin eteğine varılır. Romanda bu güzergâh ve tepenin manzaraları tabiî güzellikler olarak şu ifadelerle okuyucuya yansıtılır:

> "Bağlarbaşından sonraki yolda Millet bahçesini arkada bırakıp yokuşa devam eden tek atlı küçük araba gittikçe güzelleşen natürel ve pitoresk manzaralar arasından geçiyordu. Hele tramvay yolu bitip de çeşmenin yanından sola sapıldığı ve kasabanın son merhalesi olan küçük eczane geride bırakıldığı zaman İstanbulun en güzel tepesinin eteğine varılmış oldu." [307]

Esat Mahmut Karakurt'un *Allahaısmarladık* romanında Celâl Bey'in yalısı Bebek sahilindedir. Buradan akşam güneşin batışı seyredildiğinde Üsküdar'daki evlerin pencerelerinin kızıl bir renkle parladığı ve Kandilli sırtlarının âdeta yanıyor gibi olduğu görülür. Romanda gurup vakti oluşan Üsküdar tabiatının güzelliği şu ifadelerle dile getirilir:

> "Bebek koyunda güzel, sakin bir akşam!...
>
> Celâl Beyin yalısındayız…
>
> Güneş kıpkızıl bir renkle, karşı evlerin pencerelerinde parlıyor.
>
> Kandilli sırtları, alevler içinde, tutuşmuş yanıyor gibi…"[308]

Esat Mahmut Karakurt'un *Kadın Severse*[309] romanında Kemal Bey'in Maçka'daki apartmanından Çengelköy'e doğru uzanan sarı çıplak tepeler görülür.

Safiye Erol'un *Kadıköyü'nün Romanı* adlı eserinde Orhan ile Necdet vapur yolculuğunda iken konuşurlar. Yazar, iki kişinin konuşmasını aktarırken vapurun konuşma

[306] Refik Ahmet Sevengil, *Çıplaklar*, s. 205.
[307] a.g.e., s. 212.
[308] Esat Mahmut Karakurt, *Allahaısmarladık*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.b], s. 39.
[309] Esat Mahmut Karakurt, *Kadın Severse*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1981.

esnasında bulunduğu mevkie dikkat çeker. Vapur Selimiye civarındadır ve Selimiye Karlık bayırının sonbahar yağmurları ile yeşermiş olduğu ifade edilir. Romanın bu bölümünde Selimiye'nin tabiatına dair geçen ayrıntı "Vapur Selîmiye hizâsından geçiyordu. Karlık bayırı, sonbahar yağmurlarıyla sulanarak yeşermişti." [310] ifadesiyle sunulur.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* romanında Kenan küçük bir çocukken Çamlıca'da oturan bir aile tarafından evlatlık olarak alınır. Kenan ile evin kızı Nalan çok iyi anlaşırlar ve sürekli beraber vakit geçirirler. Askerî okullarda okuyan Kenan hafta sonu tatillerinde Çamlıca'daki köşke gelir. Tatil olan bir ilkbahar gününde köşkte bir müddet çalışan Kenan, Boğaziçi manzarasının güzelliği karşısında çok etkilenir. Boğaziçi'nin güzelliği ve köşkün bulunduğu Çamlıca'nın birbirini tamamlar dokusunun etkisiyle içini bir sevinç kaplar. Kenan'ın hissettiği "sonsuz güzellikler" şu satırlarla aktarılır:

> "Bir tatil günü, kahvaltıdan sonra odama kapanmış, üç dört saat durmadan çalışmıştım. Dışarıda parlak bir ilkbahar sabahı vardı. Pencereden Marmara ve Boğaziçi kuşbakışı o kadar güzel görünüyordu ki içimde, bütün bu güzelliklerin üstüne uçmak için bir heyecan duyuyordum.
>
> Başımın ince ince ağrımaya başladığını hissedince kitaplarımı kapadım. Açık camın önünde birkaç dakika durarak çiçek kokan bu ılık havayı geniş nefeslerle ciğerlerime doldurdum. Bu saatte Nalan güneş banyosu yapardı. Onun, leylaklar altında, geniş hasır kanepeye yaslanarak, yarı kapanık gözleriyle bu sonsuz güzellikleri seyrettiğini düşündüm. Hemen odamdan çıkmış, onun yanına gitmek için koşarak bahçeye inmiştim. Çakıl döşeli dar yolda ilerledikçe baygın leylak kokuları genzime doldu. İçimde bir sevinç vardı." [311]

Romanda Çamlıca'nın güzelliğine sık sık vurgu yapılır. Güzel bir sonbahar mevsiminde yaşanan mehtaplı gecelerin Çamlıca'yı âdeta bir cennet bahçesine benzettiği, açık gökyüzünde bulunan yıldızların altında saatlerce dolaşmanın verdiği mutluluk "Havalar çok güzel gidiyordu. Sonbaharın mehtaplı geceleri bütün inanılmaz güzelliğiyle Çamlıca'yı bir cennet bahçesine benzetiyor, gecelerin serinliğine rağmen insan sayısız yıldızların altında uzun saatler dolaşmaktan bıkkınlık getirmiyordu."[312] cümlesiyle dile getirilir. Yine bir başka yerde "Ah Çamlıca!.., O, benim için bir cennetti. Dünyanın hiçbir güzel yeriyle bu cenneti değişmezdim!.."[313] ifadesi ile Çamlıca'nın güzelliğine vurgu yapılır.

Yazarın bir başka eseri olan *Samanyolu* romanında Nejat ile Zülal, Çengelköy'e gittikleri bir günün akşamında Nejat'ın isteği üzerine bir arkadaşını görmek üzere

[310] Safiye Erol, *Kadıköyü'nün Romanı*, s. 136.
[311] Kerime Nadir, *Hıçkırık*, Doğan Kitap, İstanbul 2011, s. 59.
[312] a.g.e., s. 80.
[313] a.g.e., s. 125.

Çakaldağı'na giderler. Çengelköy'den Havuzbaşı güzergâhı ile Çakaldağı'na varırlar. Bu güzergâh doğal güzellikleri ile romanda şu cümlelerle anlatılır:

> "Havuzbaşı Caddesi'nden yokuşu tutturduk. (…) Yolumuz apaydın, etrafımızda doyulmaz bir yaz gecesi dekoru vardı. Uzaklarda bahçeler, koyu nefti gölgelere boğulmuş, köşkler esrarlı bir sessizlik içinde uyuyor, evlerin pencerelerinden sarımtırak ışıklar sızıyordu.
>
> Hiç rüzgâr yoktu. Fıstıkları geçip harap su haznesinin yanından dağ yoluna saptık. Bu yol, sellerin açtığı geniş bir yatağa benziyordu.
>
> Sağ tarafımızda büyük bir bahçenin duvarı boydan boya uzanıyor, yola sarkan ağaçların gölgeleri, iri mürekkep lekelerini andırıyordu." [314]

Nejat ile Zülal, Çakaldağı'nın tepelerinde temiz havayı saran kekik kokusu eşliğinde yürürler. Tam tepeye geldiklerinde burada tabiatı doyasıya hissederler. Buradan görünen Boğaz ve İstanbul'un güzelliği ve azameti Nejat'ın ağzından anlatılır. Beylerbeyi, Burhaniye ve Çamlıca'nın tabiatının güzelliğinden etkilenen Nejat, daha önce tabiatı bu kadar hissetmemiş olduğunu dile getirir. Nejat'ın gözünden İstanbul'un ve Üsküdar'ın doğal güzellikleri şu cümlelerle okuyucuya yansıtılır:

> "Baygın bir kekik kokusu, havanın saflığına karışıyor, genzimizi dolduruyordu. Hiç konuşmadan, ağır ağır yürüyorduk.
>
> Tam tepede yarım bırakılmış bir yapının yakınına geldik. Burada, tabiatla baş başa, her şeyden uzaktık.
>
> Hisarlardan Sarayburnu'na kadar bütün Boğaz ayaklarımızın altındaydı. İstanbul uzakta koyu bir kütle halinde, pırıltılar içinde yanıyor, daha yakınlarda Beylerbeyi, bütün azamet ve ağırbaşlılığıyla gecenin koynunda uyuyordu.
>
> Uçsuz bucaksız görünen tarlalar arasında, etrafı beyaz duvarlarla çevrilmiş bahçeler ve köşkler vardı.
>
> Zülal'le yan yana ayakta duruyor, gene hiç konuşmadan etrafı seyrediyorduk. Arka tarafta, Burhaniye köyü iki sırt arasına sinmiş gibiydi. Daha ileride, Çamlıca, yüksek başını göklere uzatmış, tacında yanan birkaç pırıltıyla geceyi selamlıyordu.
>
> Yeri elimle yokladım:
>
> -Otlar temiz Zülal!.. İstersen biraz dinlenelim!..
>
> Cevap vermeden oturdu. Sonra bana yanını işaret ederek:

[314] Kerime Nadir, *Samanyolu,* Doğan Kitap, İstanbul 2010, s. 208.

-Gel!.. dedi. İçimde engin bir mutluluk çırpınıyor, bol ve geniş nefesler alıyordum.

Bu dağlar ne saf, bu gece ne harikuladeydi!.. Hayatımda hiçbir zaman bu derecede tabiata yakın olmamış, böyle sonsuz bir haz ve heyecan duymamıştım." [315]

Nejat ile Zülal, Çakaldağı'nın tepesinde oturdukları yerde birbirlerine yakınlaşırlar, Nejat burada Zülal'e yıllardır onu sevdiğini itiraf eder ve Çakaldağı Nejat için Zülal'e bir nevi kavuştuğu aşk mekânı olur.

Kerime Nadir'in *Balayı* romanında Armağan, Firuzağa'daki apartmanın balkonundan İstanbul'un güzelliğini seyreder. İstanbul'un birçok bölgesini gören balkondan şehre hayran hayran bakan Armağan, Boğaziçi, Marmara, Adalar ile "bütün heybetiyle" İstanbul'un güzelliği karşısında âdeta "afalla[r]". Ona göre bu panoramayı tamamlayan da bembeyaz görünüşü ile Kızkulesi'dir. Romanda Armağan'ın gördüğü manzaranın güzelliğini şu ifadelerle dile getirir:

"Şehire kuşbakışı hâkim olan balkona doğru yürüyen Armağan:

-Bu ne güzel panorama!.. diye afalladı. Boğaziçi, Marmara, Adalar… bütün heybetiyle sevgili İstanbul'um… Hele Kızkulesi'nin şu bembeyaz görünüşü, tıpkı deniz üstünde kocaman bir martıyı andırıyor…"[316]

Orhan Seyfi Orhon'un *Çocuk Adam* eserinde romanın başkişisinin çocukluğunda Çakaldağı'ndaki bağlarına gittiklerinde orasının tabiatından nasıl etkilendiğine değinilir. Bağda iken mutlu olan ve tabiatın içinde çocukluğunu doyasıya yaşadığını dile getiren başkişi için orada yaşanan her şey güzeldir. Normalde yağmuru sevmemesine rağmen bağda bunu da sevdiğini dile getirir. Bir gün bağda iken sağanağın yaşandığını anlattığı cümleler, tabiatın güzelliğini ve haşmetini yansıtan çarpıcı ifadeler içerir.

Annesi ile babasının İstanbul dışında göreve başlayan abisini ziyaret için gitmeleri dolayısıyla çocuk özne, amcasının Beylerbeyi'ndeki yalısına geçer. Amcasının kızı Melike ile çok iyi anlaşırlar ve haftalarca süren bu birliktelik sonucunda iyice yakınlaşırlar. Bir gece Boğaziçi'nin "emsalsiz" ifadesiyle vurgulanan güzelliği içinde hizmetçilerin de dâhil olduğu bir oyun oynarlar. Bahsi geçen gecede Boğaziçi tabiatın güzelliğinin vurgulu ifadelerle anlatıldığı şu cümleler kayda değerdir:

[315] a.g.e., s. 209-210.
[316] Kerime Nadir, *Balayı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, [t. b], s. 11.

> "Bir geceydi; Boğaziçi'nin o emsalsiz gecelerinden biri. Ay büyük bir sihirbaz gibi yalının köhne tarhlarını değiştirmiş, bir saray parkı haline sokmuştu. Her tarafı kaplayan kuru otlar, ilkbahar çimenleri kadar yeşil ve taze görünüyordu. Denizden gelen tertemiz havayı daha sık teneffüs etmek için hizmetçilerle beraber koşuşmaya, saklanmaya başladık. Böyle bir gecede ne yapılsa en güzeli o olur. Dünya bayağılıklarından kurtulmuştu." [317]

İnsanı ferdî ve ictimaî boyutlarıyla birlikte ele alan Sâmiha Ayverdi'nin *İnsan ve Şeytan* romanında Doktor Şevket, ailesi ile birlikte dinlenmek için Halim Paşa'nın kendilerine düğün hediyesi olarak verdiği Çengelköy'deki köşklerine gider. Bahçede yemek yedikleri bir günde Şevket'in ağzından İstanbul manzarası aktarılır. Çengelköy'ün yüksek sırtlarında olan köşkten görünen İstanbul manzarası Şevket'e göre "bir hülyâ kadar câzip" olarak nitelenir, bu eşsiz güzelliğiyle İstanbul "bir şehir değil de gökyüzünün yere inmiş bir parçası" olarak dile getirilir. Yıllardır bahçesinde aynı noktadan bu manzarayı seyreden Şevket, İstanbul'un güzelliği karşısında hâlâ aynı hayreti ve zevki tadar. "Ayverdi'nin romanlarında İstanbul'un köşk ve konaklarının koruluk denebilecek nitelikteki büyük, ağaçlarla bezeli, Boğaz manzaralı görkemli bahçeleri, İstanbul'un güzelliklerinin romana yansıtılmasında da önemli[dir]."[318] Romanın bu bölümünde Üsküdar ve İstanbul'un tabiatı ve doğal güzellikleri ile ilgili şu önemli ifadeler kullanılır:

> "Yemeği bahçede yiyoruz. Uzaktan görünen ışıklı İstanbul, bir hülyâ kadar câzip; sanki bu bir şehir değil de gökyüzünün yere inmiş bir parçası. Seneler, uzun seneler var ki Çengelköyü'nün şu yüksek sırtından aynı manzarayı seyrederim; fakat ne hayretim eksilir, ne de zevkim tükenir. Sofrada yerim hiç değişmez; köşkün cenup istikâmetindeki iç bahçesinde dâima şehri en iyi gören çamın altında otururum. Bahçenin bu kısmı köşkün yan cephesini baştan başa tutan büyük bir settir. Ben, siyah ve beyaz çakıl taşlarıyle işlenmiş olan bu iç bahçeyi çok severim ve ekseri akşamlar İstanbul'un dumanlı çehresini buradan seyrederim."[319]

Sâmiha Ayverdi'nin bir diğer önemli romanı *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı eserde kardeşi Jâle ile Râmi'nin düğünü için amcası Zîver Paşa'nın yalısında olan Adli, düğündeki telâşeden yorulup akşama doğru bir pencere kenarında oturur. Vâniköy'deki yalının penceresinden denizi seyre dalan Adli, Boğaz'ın "hasta edecek kadar sözü geçkin güzelliği karşısında" her zaman büyük bir tesir altında kaldığını dile getirir. Gurup vakti güneşin etrafa ve deniz üzerine saçtığı renkler ile suyun güzelliğini daha da artırması Adli'nin âdeta dünyadan bir süreliğine kopup uzaklara gitmesine yol açar. "Boğaz tabiatının güzelliği"[320] ve

[317] Orhan Seyfi Orhon, *Çocuk Adam*, s. 58.
[318] Emine Gözde Özgürel, *Samiha Ayverdi'nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 223.
[319] Sâmiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 26.
[320] Kâzım Yetiş, *Romancı Olarak Sâmiha Ayverdi*, Hülbe Yayınları, İstanbul 2016, s. 248.

denizde oluşan dalgalardan etkilenerek hayallere sürüklenen Adli'nin ağzından aktarılan şu bölüm, tabiatın onun ruhundaki akislerini de göstermesi bakımından dikkate değerdir:

> "Güneş, sanki gurup zamanının acısıyle birdenbire yere düşüvermiş ve etrafına sıçrayan renklerinden, ışıklarından, dağlar tepeler ve Boğaz'ın bir aşk iştihâsı ile kâh hırslı, kâh mütevekkil, kâh oynak, kâh cilve ve hîle ile fıkırdayan suları da böylece ondan payını almıştı.
>
> Bir yalının penceresinde değil de, aslâ göz ve ayak izlerine uğrak olmamış bir efsâne cihânında gibi idim. Ben, içinde ilk çocukluğumun en canlı sahnelerini geçirdiğim, en keskin izlerini kazandığım Boğaz'ın, bu hasta edecek kadar sözü geçkin güzelliği karşısında, hep aynı tahammülsüzlüğe düşerim. Bu, en inanılmaz dakikayı en güvenilir an zannetmek istediğimiz ve bir aldanış arzusu ile yanıp kavrulduğumuz demlerin en tesirlisi, en dayanılmazıdır.
>
> Benden uzaklaşan dünyâdan biraz daha kaçmak ister gibi, pencereden az daha sarkmıştım. Sular, kımıldadıkça renkten renge giren hâreli bir kumaş gibi, sanki soyunmasını beklediğimiz bir güzelin körpe vücûdunu inatla, ısrarla sarıp örtüyordu. Bu sularda nasıl bir irâde ve birleşme hulyâsı vardı ki, kayıkların, sandalların gelip geçişleri onları parçalamıyor, dağıtmıyor, birliğine kasdedemiyordu. Sanki bu sular hiç cefâ görmemiş, hiç ezilip hırpalanmamış, ne çatanaların pervâneleri ne gemilerin uskurları ne kayıkların dümenleri, kürekleri, onların sükûnuna tecâvüz etmemişti. Bu sular, hazlı rüyâlarından uyanmamak için bir ezel yemini etmişe benziyordu." [321]

Adli, yalının önünde bulunan ve denizin ortasına doğru gittikçe yayılan yüzlerce kayığın oluşturduğu görüntüyü bir yelpazeye benzetir. Büyük bir kalabalığa rağmen ortama hâkim olan sessizliğe dikkat çekerek akşam vakti kayıkların denizdeki hareketlerini ve küreklerin sulara değdikçe çıkardığı sessizliği bölen seslerini yorumlar. Tabiatın tesiri altında olan Adli, görüp işittiklerinde manevi bir hava sezer. Yazarın mekânı "kişiden yola çıkarak, roman kişisi ile 'iletişim' hâlinde"[322] kurguladığı eserinde Adli'nin iç dünyasını yansıtan şu cümleler bu bağlamda önem arz eder:

> "Yalının önünde birikmiş olan kayıklar denizin ortasına doğru yayıldıkça, bir yelpaze gibi genişlemiş, açılmıştı. Sanki sulardan gizlice çıkan bir el bu hisli yelpâzeyi gene gizlice tutuyor, nazlı ve rehâvetli hareketlerle hafif hafif kımıldatıyordu. Kalabalığa rağmen sessizliğin saltanat sürdüğü bir akşamdı. Yalnız rıhtıma en yakın kürekler, yüzücü bir kuşun sularda keyifli keyifli tutunuşu gibi, denizi okşadıkça, uçlarından telâşla kayan yâkut damlalardan ürperten sesler geliyor ve susar gibi olurken tekrar başlayan bu sayıklama, kim bilir kime, neler, neler söylüyordu. Bunlar belki de bir ses değil daha nazlı, daha maddiyattan uzak bir şey, bir selâm, bir iç çekişi, bir vefâ, bir misak, bir buluşma vaadinin duyulan, fakat duyurulamayan lisânı idi." [323]

---

[321] Sâmiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun,* Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1997, s. 166-167.
[322] Emine Gözde Özgürel, *Samiha Ayverdi'nin Romancılığı,* s. 218.
[323] Sâmiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun,* s. 167-168.

Tabiatın etkileyici görüntüsüne ve bunun ruhunda uyandırdığı hislere dalan Adli, bazı davetlilerin düğünden ayrılması üzerine daldığı his ve hayallerden çıkar. Adli'nin ağzından az önce tabiatın güzelliğine yapılan vurgu bu kez düğünden ayrılan kadınların güzelliğine yapılır. Yaşmakları, feraceleri ve şemsiyeleri üzerinden detaylı şekilde bahsedilen kadınların güzelliği tabiatla bir bütünlük arz eder şekilde şu ifadelerle aktarılır:

> "Nihâyet bir an geldi ki, suların göğsünde kıyâmete kadar aynı emniyet ve sükûnla yatacakmış sandığım yelpâze, çözülüp dağılmaya başladı. Hiçbir güzelliği ebedîleştirmeyen kânun, işte şu tabiat parçasına da gizli bir elçi göndermişti. Billur yaşmakların bir kat daha güzelleştirdiği âhû gözlüler, rıhtım kapısına inmeye başlamışlardı. Artık her kayık, üç beş saat evvel sağ sâlim teslim ettiği emânetini almak için sıraya giriyordu. Ve renk renk ferâcelerin, uzun saçaklı, dantelli şemsiyelerin altındaki kadınlar birer birer çekilip uzaklaşırken (…)" [324]

Amcasının ısrarı üzerine düğün sonrası onlarda kalan Adli, misafirler gittikten sonra kendi başına düşüncelere dalıp tabiatı tefekkür eder. Berrak bir havada "tabiata renksiz bir cilâ sürmüş olan ay ışığı" bütün parlaklığıyla geceyi aydınlatır, bu aydınlığa rağmen karşı sahil karanlıktır, Adli çok merak etmesine rağmen birkaç saat önce âdeta denizi dolduran kayıkları da göremez. O an kendisine her şey yerli yerinde gibi görünmesine rağmen tabiatın sürekli bir değişim hâlinde olduğunu dile getirir ve bunu tabiatın bir cilve/hilesi olarak nitelendirir. Kendisini tabiatın oynadığı oyunun kurbanı olarak gören Adli'nin felsefî derinliği olan şu cümleleri bu bağlamda dikkat çekicidir:

> "Hava berrak ve aydınlık. Her zamankinden daha yakın görünen karşıki sâhilde hemen hiç ışık yok. Olsa, belki de yadırganır. Çünkü tabiata renksiz bir cilâ sürmüş olan ay ışığı o kadar parlak ki, her şeyi, her yeri ihtiyatlı bir vuzuhla gösteriyor. Fakat bütün merakıma rağmen birkaç saat evvelki sandallardan bir tâne bile göremiyorum. Kalmamış ki göreyim… Herşey yerli yerinde, yalnız onlar akıp geçmiş. Hayır eksik söyledim. Belki denizin birkaç saat evvelki suları da aynı sular değil. Onlar da gitmiş ve yerine başka dalgalar, başka bir âlem gelmiş. Bu yenilenme oyunu tabiatın ezelî hilesi. Biz de ezelî aldanmışları, ezelî kurbanlarıyız! Devamlı gidiş gelişleriyle bir istikrar oyunu oynayan tabiata nasıl, nasıl da inanıyoruz? Acaba inanmayanlar da var mı? Belki ben de inanmamak istiyorum. Fakat bu elimde mi? İnanmasam, gözümün önünden birden kaybolacak bu dünyanın yerine ne koyacağım? Ben ondan başka bir âlem tanımıyorum ki…"[325]

Adli, Sinan ve Selâmi bir gün ortak bir arkadaşlarının davetine icabet ederek Çamlıca'ya giderler. Gittikleri akşam Küçük Çamlıca'da yürüyüşe çıkarlar. Adli, üstünde

[324] a.g.e., s. 168.
[325] a.g.e., s. 175.

yürüdüğü otların yaydığı koku ile içine işleyen dağ havasının kendisinde uyandırdığı hisleri şu ifadelerle anlatır:

> "Sinan'da kaldığım son gün, Selâmi de geldi. Çamlıca'da oturan bir arkadaş mektup göndermiş, bizi köşküne çağırıyordu. Selâmi:
>
> -Gidelim, gece donanma da var, eğleniriz, diye ısrar etti. Birbirimizin hatırını sayarak kabûl ettik. Halbuki çok iyi biliyordum ki Sinan da benim gibi gitmek istemiyordu.
>
> Maamâfih gittiğimize hiç de pişman olmadık. Bu arkadaş, öteden beri hoşlandığımız bir çocuktu. Köşkü de İstanbul'u gören hâkim bir noktada, eğlenceleri ve güzel manzaralı idi. Akşam, Küçük Çamlıca kırlarında bir hayli dolaştık. Ben, üstünde yürüdükçe kekiklerden, karabaşlardan koku veren bu dağ havası ile tatlı bir rehâvet hissediyordum." [326]

Çıktıkları gezide akşam vakitlerine kadar kalan arkadaşlar saat ilerleyince dönmeye karar verirler. Selâmi'nin köşke Bulgurlu tarafından dönmek istemesi onun Libâde'ye gelince orada su içmek istemesine bağlanır. Romanın bu bölümünde Selâmi'nin Libadiye'de bulunan çeşmeden kana kana su içmesi o dönemde Çamlıca sularının nasıl meşhur olduğunu yansıtan önemli bir ayrıntı olarak değerlendirilebilir:

> "Akşam güneş batıp karşımıza minâreleri, sarayları, surları ve nihâyetsiz asil çizgileriyle serili yatan İstanbul, kıskanç bir sisin koynuna girinceye kadar aynı yerde oturduk. Sonra üçümüz de, âdetâ suç işleyenlerin cesaretsizliğiyle, gitme zamanını gene söz söylemeden birbirimize haber vererek yerlerimizden kalktık. Selâmi, Bulgurlu tarafından dönmeyi teklif etti; pek âşikâr ki maksadı, yolda su içmekti. Hakikaten Libâde'ye gelince, suyun başına hepimizden evvel koşarak, bir sırığın ucuna takılmış olan maşrapayı derindeki menbaa daldırdı ve kana kana içti." [327]

Köşke dönüp akşam tekrar sokağa çıkan arkadaşlar "çoktan beri dağ havasına hasret kalmış kimselerin doymak bilmeyen isteği ile" gece yarısına kadar gezip dolaşırlar. Mehtapsız, kırları sokaklarına nispeten karanlık ve sessiz olan Çamlıca'nın havası ve tabiatını hissettikçe farklı duygulara kapılan arkadaşların içinde bulundukları ruh durumları şu ifadelerle yansıtılır:

> "Ev sâhibi olan arkadaşımız bir gazinoda oturmayı teklif etti. Fakat biz, sanki sabahtan beri gezip eğlenmemiş gibi, daha daha dolaşmak, yorulmak istiyorduk.
>
> Gece mehtapsızdı. Fakat evlerin pencerelerinden sarkan fenerler, sokaklara tatlı bir aydınlık vermekte idi. Ancak bu cansız ışıklar, mahalle aralarına mahsustu. Kırlar karanlık ve nisbeten de sessizdi. Maamâfih biz, çoktan beri dağ havasına hasret kalmış kimselerin doymak bilmeyen isteği ile

[326] a.g.e., s. 318-319.
[327] a.g.e., s. 320.

gece yarısına kadar, şurada, burada dolaştık. Fakat bu, çeşnisinde acı bir tad olan, akşamki hüzünlü, muhabbetli ve yalnızlık ihtiyâciyle beslenmiş titiz inzivâ duygusuna benzemiyordu. Garip bir hassâsiyet, şifâsız gibi görünen bir hüzünle içimize hapsettiğimiz hislerin âvâreleştiği, dağılıp yayıldığı bir andı ki, beşerî ve ihtiraslı bir boşluk içinde ne istediğimizi bilmeden, bekliyor, arıyor gibi idik."[328]

Üsküdar'da doğup büyüyen, öğretmenlik yapan ve mezarı Karacaahmet'te olan Reşat Nuri Güntekin, edebî eserlerinde Üsküdar'a geniş yer veren isimlerden olup Üsküdar, onun eserlerine çeşitli şekillerde yansır. Yazarın *Ateş Gecesi* romanında Çamlıca'nın tabiî güzelliği yer alır. Roman kişisi Kemal Murat Avrupa'dan İstanbul'a döndüğünde abisinin evinde büyük bir sürprizle karşılaşır; Milas'taki sürgününde tanışıp sevdiği Afife de onu görmek için İstanbul'a gelmiştir. Akşam yemeğinden sonra Kemal Murat ile Afife yürüyüşe çıkarlar. Bulundukları meydan ve civarı hakkında olumsuz şekilde çizilen tablo Çamlıca tepelerinden yükselen mehtapla değişir, mehtap ışığıyla meydanı güzelleştirir. Romanın bu bölümünde romanın başkişisi Kemal Murat'ın duyguları ile tabiatın birbirini tamamlayan unsurlarının oluşturduğu güzellik şu cümlelerle ifade edilir:

"Burası çiğnenmemiş otları, biraz yukarıdaki muhacir komşularımızın geceleri açıkta bıraktığı sırık arabaları ile bir köy kokusu veren sevimsiz ve çıplak bir meydandı. Bir zaman bu halde devam ettikten sonra dik bir bayırın kenarında birdenbire kesilir ve yarı yıkık bahçe duvarları arasında ince ince yollarla deniz kenarına inerdi. Çamlıca tepelerinden yükselmeye başlayan mehtap bu gece bu meydanı adeta güzelleştirmişti.

Afife ile bayırın kenarına geldiğimiz zaman durarak etrafı seyretmeye başladık. Bulunduğumuz noktadan Marmara ve Haliç'in bir kısmı ve İstinye'ye kadar Boğaz'ı görüyordu." [329]

Reşat Nuri'nin *Kavak Yelleri* romanında Boğaziçi'nin güzelliğinden bahsedilir. Limandaki gemilerin fenerlerinin denize yansımasından doğan görüntünün bir şenliğe benzetildiği satırlarda Salacak taraflarının görüntüsü de âdeta bayram havası içerisinde yansıtılır. Sarayburnu, Kız Kulesi ve özellikle de Salacak taraflarındaki manzara "gece bayramı" benzetmesiyle şu ifadelerle okuyucuya sunulur:

"Konağın yemek odasındaki balkonu da benim terastan aşağı kalır gibi değildi. Mehtap yoktu. Fakat Sarayburnu ve Kızkulesi'nin, karşı yakanın ve hele limandaki gemilerin fenerleri denizi bir şenlik gecesi gibi donatmıştı. Üstelik karşıda Salacak taraflarında galiba bir gece bayramı vardı." [330]

Cumhuriyet dönemi yazarlarından Mehmet Abut'un *Gülen Gözler* romanında Hüsrev Paşa'nın teklifi üzerine güzel bir İstanbul gününde aile üyeleri Çamlıca'ya çıkarlar.

[328] a.g.e., s. 322-323.
[329] Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b], s. 274.
[330] Reşat Nuri Güntekin, *Kavak Yelleri*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b], s. 433.

Çamlıca'da dolaşırken Saliha ile Suavi yan yana yürürler. Bir müddet sonra Saliha tabiatın güzelliklerine dalıp kendinden geçerek Suavi'nin varlığını bile unutur. Çamlıca'nın güzellikleri karşısında hissettiği duyguları yansıtmak ve dışa vurmak isteyen Saliha'ya Suavi de iştirak eder. Saliha tabiatın güzelliklerini ruhunda hissetmenin ne kadar güzel olduğunu vurgular. Etrafındaki güzelliklerin birçok olumlu duyguyu ve hâtırayı canlandırdığını dile getirir. Romanın bu bölümünde geçen şu ifadeler Çamlıca'nın tabiatının Saliha'nın ruhunda uyandırdığı hisleri aktarması bakımından önemlidir:

> "Saliha Suavinin mevcudiyetini tamamile unutmuş, tabiatin renkleri karşısında sarhoş, içinden taşan hisleri tutamıyor ve muttasıl bir kelime, bir cümle söylemek ihtiyacını duyuyordu.
>
> -Ne güzel renkler! Ressam olmak isterdim. Bütün bu güzellikler karşısında kabaran, köpüren heyecanları ifade edememek insan ruhunda ne büyük ıstıraplar yaratıyor.
>
> Suavi düşünceli bir eda ile cevap verdi:
>
> -Hakikaten öyle! Heyecanlarını ifade edebilenler cidden mes'ut insanlar olsa gerek.
>
> Saliha coşkun:
>
> -Herhalde, hissetmek güzel şey. Bu orman, bu sarı yapraklar, önümüzde uzanan bu yol, nihayet şu çıplak dallar arasından görünen son kızıllıklar, ruhumda, birçok dalgalar yaratıyor. Şuurumun altında uyuyan, birçok silinmiş hâtıralara renk veriyor."[331]

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *Batak* romanında Çamlıca'nın tabiî güzelliği hakkında önemli ifadeler yer alır. "Çamlıca'nın Büyük Sırları" başlıklı bölümde Çamlıca'yı gerçek manasıyla yaşayan insan sayısının pek az olduğu vurgulanır. Çamlıca, tabiatın bütün cilveleri ile güzelliğini sergilediği, sayısız renklerin bir arada bulunduğu, ağaçları ve Boğaz'ın mavi sularıyla çevrelenmiş "ulu bir âlem" olarak şu ifadelerle anlatılır:

> "Çamlıca'yı tanır mısınız? İstanbul'a gelip, hele İstanbul'da oturup ta Çamlıca'yı görmemiş olan insan pek çoktur. Fakat Çamlıca'yı görüp te onu yaşamış olan insan pek az olsa gerektir. Çamlıca bir temmuz sıcağında Üsküdar tranvayının penceresinden görülebilecek gibi dar bir yer değildir. Çamlıca ulu bir âlemdir. Tabiat bütün cilveleriyle orada hiç yorulmadan çalışmaktadır. Her milletin dilinde renk adları sayılıdır. Fakat Çamlıca'da Türk dili gibi dünyanın en zengin dili denilebilecek bir dilin bile ad koyamadığı sayısız renkler vardır. Dünyanın hangi bucağında dağlar Çamlıca'nın altında olduğu gibi Boğaziçi'nin akıcı ve mavi bir şeride benziyen sularıyla çevrelenmiştir? Burada çamlar

[331] Mehmet Abut, *Gülen Gözler*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul [t.b], s. 17.

başka türlüdür. Garip soylardan geldikleri için değil, kendilerini anlıyan hava ve toprağı buldukları için." [332]

Romanda Çamlıca'nın güzelliği buradaki mevsimlerin çeşitliliği ve bu güzellikleri tadan insanların düşüncelerinin yanıstılması ile yeniden şu cümlelerle vurgulanır:

"Çamlıca'nın dört mevsimi değil, binbir mevsimi vardır ve hiç biri ötekilerin eşi veya benzeri değildir. Çamlıca'da oturan insan yanlış olarak bütün canlı varlıkların ilk beşiği burası olduğunu sanır. Aklı bu yanlışı yalanlar, ama, kalbi ona mutlaka inanmak ister." [333]

Anlatıcı, Çamlıca isminin anlamına ve ismin nereden geldiğine dair ayrıntılar verir. Başka hiçbir yer adının bu kadar yerinde olmadığını aktaran anlatıcı, buranın tabiatına şu ifadelerle dikkat çeker:

"Çamlıca çam yeri, çam ülkesi, çamların yurdu demektir. Hiç bir yer adı bu 'Çamlıca' adı kadar yerinde değildir; çünkü uydurma, takma, takıştırma değildir." [334]

Çamlıca'yı anlatmaya devam eden anlatıcı, burasının geçmişine dair ayrıntılar da aktarır. Önceleri fıstık ve çam ağaçları ile kaplı olan Çamlıca'nın yaşadığı tahribata da vurgu yapılan şu cümleler çarpıcıdır:

"Çamlıca, ihtiyarlar söylerler, her yanı fıstıklarla dolu bir ülke imiş. Buralarda oturanlar menfaat sarhoşu olup kendilerini kaybettikten sonra fıstıklarını yedikleri, kokularını kokladıkları ve çalgılarını dinledikleri bu yeşillik ve güzellik anıtlarını yıktılar. Bu yeşillik ve güzellik anıtları o kadar çoktu ki insanların zulmü bile onları tüketmek için yetemedi! Orada şimdi yıkılan saltanatlarına seyirci kalmış tek tük çam ve fıstık ağaçları görülmektedir…"[335]

Anlatıcı, Çamlıca hakkında önemli detaylar aktardıktan sonra Ahmet'in de Çamlıca'ya "inanan" insanlardan biri olduğunu dile getirir. Ressam Ahmet ilkbahar günlerinde Çamlıca'da resimler yapar, akşamları da Kısıklı'ya gelerek burada dinlenir. Kısıklı'daki büyük kahvede kahvenin yanında Kısıklı suyu içerek tabiat karşısında düşüncelere dalar. Çamlıca ve Kısıklı tabiatına dair ayrıntıların bulunduğu şu cümleler önemlidir:

"Ahmet Çamlıca'ya inananlardan biriydi. İlkbahar günleri her öğleden sonra boya kutusunu, muşambasını alır, Tomruk yollarına gider, büyük sakız ağaçlarının altında çalışırdı. Akşam saat altıda

[332] Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Batak,* s. 116.
[333] a.g.e., s. 116.
[334] a.g.e., s. 117.
[335] a.g.e., s. 117.

Kısıklı'ya gelir, büyük kahvenin kara ağaçları altında dinlenirdi. Bir kahve, bol Kısıklı suyu içer, enginlere dalar, düşünürdü." [336]

Romanda Ahmet, Zehra'nın tedavisinde yardım almak için gittiği pedagog Coşkun Uran'ın Acıbadem civarındaki köşk ve bahçesinin mimarisine hayran kalır. Köşkün bahçesindeki havuz ve heykeller, çiçekler, ağaçlar, çeşme ile köşkün salonu Ahmet'in çok hoşuna gider. Ahmet bu köşkün sahibi ince ruhlu Pedagog'a büyük saygı duyar. Romanda Zehra'nın şifa bulmak için gittiği mekânlardan biri de Çamlıca'dır.

Nezihe Muhittin'in *Bir Yaz Gecesiydi* romanında, mehtaplı bir yaz gecesinde Çamlıca tabiatının güzelliği yansıtılır. Eser bir Ağustos gecesinde tabiatın tasviri ile başlar. Romanda gökyüzü, ay ve yıldızlar "göz kamaştırıcı" bir parlaklıkla âdeta yanarken ateş böcekleri, kurbağalar ve bülbüllerin çıkardığı sesler de bu manzarayı tamamlayan aşk melodileri olarak yansıtılır. Renk, ışık ve kokuların birlikteliğinin aşk davetçisi olduğu vurgulanır, tabiatın eşi benzeri görülmemiş bir "şehrâyin" içinde olduğu ifade edilir. Çamlıca'nın yeşil yamaçlarından birinde bulunan beyaz köşkte, bahsi geçen tabiatın aşk davetine karşılık veren bir düğün vardır. Gökyüzündeki şehrâyin ile beyaz köşkteki düğünün anlatımı şu cümlelerle verilir:

"Pırıl pırıl ışıldayan Ağustos gecesi.. Gökyüzü göz kamaştırıcı bir ışıkla şıkır şıkır yanıyor… Beyaz bulut kümelerinin kenarlarını yaldızlıyan öbek öbek yıldızlar parıl parıl.. Ay, bu gece şen ve şakrak şarkılar söyliyen şuh bir operet muganniyesi gibi altın teller işlenmiş beyaz tüllerin arasından yuvarlak, şirin çehresini göstererek tatlı tatlı gülümsüyor. Ateş böcekleri, koyu neftîliklere düşmüş yıldızlar gibi çırpına çırpına sönüp ışıldıyor. Kurbağalar, bülbüller ve aşkla coşmuş bütün böcekler bu parlak ve sıcak Ağustos gecesinin bağrında tutuşan aşk melodisini besteliyor… Bütün renkler, ışıklar, güzel kokular hep aşkın davetçisi… Dünya yaşamak ve üretmek ihtiyaciyle coşkun…

Tabiat baştan başa misli görülmemiş bir şehriâyin içinde muhteşem bir festival gecesi yaşıyor…

Çamlıcanın yeşil yamaçlarından birine kurulmuş, büyük ve beyaz bir köşkün açık pencerelerinden, taraçalarından, geniş kapılarından fışkıran ışık ve âhenk, gökyüzünden yağan nur sellerine karışarak köşkün önündeki zarif çiçek bahçesini şevkler içinde yüzdürüyordu. Gökyüzünde şehriâyin, beyaz ve güzel köşkte de bir düğün şenliği vardı."[337]

Sadi Günel'in *Onun Sesi* romanında kahraman anlatıcı keman öğretmenliği için geldiği köşkün eski nişanlısı Münevver'in eşi ve üvey kızlarıyla yaşadığı yer olduğunu öğrenir. Keman derslerini de evin kızı Celâdet'e vereceğini anlayınca şaşkınlığa uğrar. O gün

[336] a.g.e., s. 118.
[337] Nezihe Muhittin, *Bir Yaz Gecesiydi*, Arif Polat Kitabevi, İstanbul [t.b], s. 3.

köşkten çıkınca ne yapacağını düşünerek uzun müddet yürür. Haydapaşa'dan vapurla karşıya geçmeyi düşünen anlatıcı özne, Selimiye civarından geçerken Selimiye kulelerinin denize ve Sarayburnu'ndaki tarihî camilerin minarelerinin bulutlu göğe yansımalarını tarihin birer arması gibi hisseder:

> "Selimiyenin sarı kuleleri, koyu denizin üzerine kabartma birer resim gibi işlenmişler, Sarayburnunun üstünden yükselen minarelerin siluetleri de bütün antik güzelliklerile, esmerleşen penbe bulutlu göğe, Tarihimizin birer arması gibi kazılmışlardı." [338]

Haydarpaşa'dan vapura binen kahraman anlatıcı, İstanbul'un Haydarpaşa'dan görünüşünün eşi bulunmayan güzelliklerden olduğunu dile getirir. Vapur Sarayburnu'na dönerken bakışları Boğaz'a doğru kayar ve Üsküdar ile Bağlarbaşı tarafına nazar eder. Buradaki yeni görevini düşünürken Münevver ile tanışmalarını ve nişanlanma sürecini hatırlar.

Eşinden kızının hasta olduğuna, tedavi için para göndermesi gerektiğine dair bir mektup alan kahraman anlatıcı, Bağlarbaşı'ndaki keman öğretmenliği görevini istemeyerek de olsa kabul etmek durumunda kalır. Köşkte zaman geçtikçe cinsî arzularına yenik düşer, hem Münevver hem de Celâdet ile yakınlaşarak ikisini de âdeta kendine bağlar. Yine bir gün Celadet ile birlikte Çamlıca ve Bağlarbaşı'nda vakit geçirmenin hayalini kurar. Genç kızı yanına alarak kendilerini tabiatın güzelliğine bırakmayı düşünen anlatıcı, Çamlıca'nın akşamları ile Bağlarbaşı'nın sabahlarını mukayese ettiği bölüm dikkate şayandır. Bu bölümde Çamlıca akşamlarının renklerinin keskinliği ile Bağlarbaşı sabahlarının ışıklarının yumuşaklığı, Çamlıca'nın âdeta bir renk demeti iken Bağlarbaşı'nın da nurdan bir yelpaze gibi olduğu vurgulanır. Çamlıca ile Bağlarbaşı'nın "asil" tabiatlarının insanın ruhuna nasıl tesir ettiğinin sanatkârane ifadelerle anlatıldığı şu bölüm Üsküdar tabiatının nevi şahsına münhasır olduğunu göstermesi bakımından çok önemlidir:

> "Çamlıcada akşam renkleri ne kadar keskinse, Bağlarbaşında da sabah ışıkları o kadar yumuşaktır. Orada akşamlar, tepelerde menekşedir, göklerde lâle.. Burada sabahlar, ufuklardan penbe güller gibi açılır, sulara çiçek bahçesi gibi yayılır. Biri renk demetidir, öbürü nurdan yelpaze.
>
> Çamlıcada, kimsesizlerin, veya dertli gönüllerin arkadaşı, uzun gövdeli bir çınar vardır. Akşamları ona sırtınızı dayayıp ta, ıstırabınızı Sultan Ahmedin minarelerine asarsanız, başınızın üstündeki yapraklar sizinle konuşmasını bilirler. Eğer acılarınız da önünüzdeki Tabiat kadar asilse, artık engindeki güneş batmaz da, denize renkler saçan ilâhi bir fanus olur.

[338] Sadi Günel, *Onun Sesi,* s. 17.

Kızıl sular penbeleşir. Acılarınızın hafifleyişi gibi… Havada leylâk, denizde akasya salkımını andıran eflâtun tepeler, gitgide koyulaşarak kestane rengi alırlar. Dileklerinizin istek oluşu gibi… Gönül bağlılıklarınızın güven verişi gibi…

Bağlarbaşı sabahlarında ise, Güneş, penbe ufuklardan yeşil ağaçlara serpilir. Arzularınızın ümide bağlanışı gibi… Sarı yamaçlar turuncuya boyanır. Kıskançlıklarınızın temiz duygulara dönüşü gibi… Benzinizden yorgunluğun silinişi gibi… Mavi sular altun yaldızlarla pırıldar. Hayallerinizin canlanışı, şatafatlı heveslerle süslenişi gibi…

İşte bu sabah Celadetle, böyle bir gün doğuşu seyrederken, öyle bir akşamı da düşünmekten kendimi alamadım." [339]

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* eserinde İstanbul önemli bir yere sahiptir. Romanda eski İstanbul'un hemen her yönüyle "her türlü canlılığın üstünde canlı şehir" olduğu vurgulanır. Doğal güzellikleriyle ön plana çıkarılan İstanbul'un çeşitli mevkilerine de vurgu yapılır. Eserde Çamlıca şaşırtıcı tabiatıyla âdeta "akıl alıcı" bir güzelliğe sahip olup bu husus roman kişileri tarafından dile getirilir. Romanda Çamlıca'nın güzelliği, Atiye'nin kendi portresi karşısında hissettiği duyguları tamamlayıcı şekilde verilir:

"O gece Atiye, 'Çamlıca' dediğimiz o şaşırtıcı tabiatın bütün akıl alıcı güzelliği ve sükûnu ile yıldız şelâleleriyle üstüne yıkıldığını, parıltılı bir Cebrail kanadı değmiş gibi içindeki her aydınlığı adeta söndürdüğünü sanmıştı. İşte bu küçük portrede o geceden bir hâl, bir nevi uyanış vardı." [340]

Atiye, kendi portresini gördükten sonraki ruh hâlinin etkisiyle Çamlıca'yı farklı bir şekilde değerlendirir. Tabii güzelliklerin mekânı olan Çamlıca, yaşanan ruh hâlinden hareketle olduğundan daha farklı bir biçimde hissedilir:

"Atiye; ruh hâlinin tesiriyle şehri sübjektif biçimde yorumlar, şehir ona olağandan daha da güzel görünür. Şehre her bakımdan hâkim konumda olan Çamlıca Tepesi, doğal güzelliğiyle hep büyüleyici olmuştur." [341]

Tanpınar için "Boğaz, bir ışık, renk ve manzara cennetidir."[342] Boğaz'ı çok seven Tanpınar'ın eserlerinde bu eşsiz mekânın tabii güzellikleri ve insanda uyandırdığı duygularla işlendiğini görmek mümkündür. *Huzur* romanında Boğaz'ın güzelliği Mümtaz'ın ara sıra kendi kendisine "Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?"[343] sorusunu sorduracak şekilde ele alınır. *Beş Şehir*'de ise Boğaz'da yaşanan bir sabahın şehirdeki diğer

[339] a.g.e., s. 163-164.
[340] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020, s. 103-104.
[341] Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde* Şehir, Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 87.
[342] Murat Koç, "Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi", s. 110.
[343] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 187.

semtlerdekinden bambaşka güzellikte olduğuna "Her İstanbullu Boğaziçi'nde sabahın başka semtlerinden büsbütün ayrı bir lezzet olduğunu, Çamlıca tepelerinden akşam saatlerinde İstanbul'da ışıkların yanmasını seyretmenin insanın içini başka türlü bir hüzünle doldurduğunu bilir." [344] cümlesiyle dikkat çekilir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanında yazar anlatıcı, tanıyan herkesin "deli" diye andığı Hacı Vâmık Beyefendi'ye çoğu kez Deli Vâmık Bey denildiğini, çocukların ise "Çamlıca'daki eniştemiz" bazen de "Deli eniştemiz" diye seslendiğini ifade eder. Çamlıca ile ilişkilendirilen eniştenin davranışları da çocuklara Çamlıca'nın "latîf" havası gibi gelir ve insan ile tabiatın benzeşmesi anlatıcı tarafından "Zira o bizi, hemen daima, Çamlıca'nın lâtif, hafif, bahar havasına benziyen bir lâtife, çocukluk ve gülme havasına sürüklüyordu." [345] cümlesiyle dile getirilir.

Anlatıcı, Üsküdar'dan Çamlıca'ya giden yolu ayrıntılarıyla aktardıktan sonra "asıl Çamlıca" dediği Kısıklı Caddesi, Büyük ve Küçük Çamlıca yolları ile civarından bahseder. Buralar onun için şairane isimler, menekşe kokuları ve bülbül seslerinin olduğu mekânlardır. Korular, köşkler ve çayırları ile Çamlıca, hikâyelere konu olacak bir güzelliğe sahip şekilde şöyle anlatılır:

> "Nihayet, asıl Çamlıca demek olan Kısıklı Caddesi, solda, Büyük Çamlıca sağda, Kısıklı meydanında, Küçük Çamlıca yolları başlar ve etrafı yine şairane isimler sarardı. Karşımızda uzun Alemdağı caddesi, sağ tarafta Suphi Paşa'nın kır menekşesi kokuları ve bülbül sesleriyle meşhur büyük korusu, daha ileride Libâde, korunun arkasından geçen Bulgurlu caddesi üstünde, sol tarafta, Hanım seddi denen bir yer vardı ki, hakikat, o civardaki köşklerde bulunan hanımlar, akşamları buraya gelirler, serili ehramlar üstünde otururlardı. Daha sonra Bulgurlu ve Söğütlü çayırı gelirdi ki orada Hüseyin Cahit Beyin hikâye ettiği köy düğünleri olurdu." [346]

Sermet Sami Uysal'ın "Tanzimat Devri Çamlıca'sını o kendisine has üslûbu ile anlatı[r]"[347] ifadelerini kullandığı Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanında kahraman anlatıcı, Çamlıca'nın eteklerine ulaştığı anlarda tabiatın kendi ruhunda uyandırdığı duyguları aktarır. Çamlıca'ya ulaştığında gördüğü manzara karşısında âdeta Üsküdar'dan Çamlıca'ya kadar uzanan yolun yorgunluğunu unuttuğunu belirtir. Çamlıca'ya çıktığında burası ona "yüksek", "ihtişamlı" ve "münzevi" görünür. Tüm bu özellikleri ile Çamlıca'nın kendi kendine yeten bir bütün şehir olduğu anlatıcının ağzından şu ifadelerle dile getirir:

---

[344] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 119.
[345] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*, s. 8.
[346] a.g.e., s. 24.
[347] Sermet Sami Uysal, *Bir Abdülhak Şinasi Hisar Vardı*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2016, s. 269.

"Çamlıca'nın bu asıl eteğine gelince bir 'alâimüssema'ya bakar gibi içimde birkaç hissin birden en şefkatli renklerde parıldadığını görürdüm. O zaman cidden bir kurtuluş emniyeti bulur, Üsküdar'dan Çamlıca'ya çıkmak için yorulan manevî kanatlarımın artık çırpınmadığını, dümdüz bir sahada uçtuğunu duyardım. Burası yüksek, ihtişamlı, biraz münzevî ve başkalarınca unutulmuş ve kendi gönlüyle biraz mumyalaşmış gibi bir yer, fakat kendi kendine kâfi gelen bir bütün şehirdi." [348]

Çamlıca'nın tabiatının güzelliğini uzun uzun tasvir eden anlatıcı, burada bütün güzelliklerin birleştiğini dile getirir. Toprağının bereketi, çiçeklerin kokuları, güneşin parıltıları, böcek sesleri ile hayatın bütün hazlarını Çamlıca'da bulduğunu vurgular. Kendi ruhunda uyanan bu hisleri, Çamlıca'nın tabiî güzelliğini ayrıntılı ve etkileyici bir dille okuyucusuna aktarır:

"Boğaziçi'nin mavi havasını, içtiğim lezzetli bir su gibi, Çamlıca'nınkini de kokladığım bir çiçek gibi duyardım. Bunu kimseden duymamış ve kimseye de sormamış olduğum halde ben, Çamlıca'nın niçin böyle yüksek ve havasının da bir buhurdandan yükselen kudsî kokular gibi tesirli ve titrek olduğunu bilirdim. Bu, muhakkak, bütün güzelliklerin içiçe geçerek birleşmesiyle, iyi atılmış pamuklar gibi hâsıl ettikleri bir yükselişti ve biz bütün bu lezzetlerin kabarık sathına çıkmış oluyor, güneşten âdeta çıtırdayan bir tabiata eriyorduk. Toprak feyizlerinin taştığı, her otun boy attığı, her çiçeğin kokular saldığı, her neşenin açıldığı, her sesin saflaştığı bu yükseklikte tıpkı kaynayan sular üstünde buğu bulunduğu gibi, sıcaktan, tabiatın nefesinden çiçeklerin bu buhurdanlarından tüten kokulardan, güneşin parıltısından, böcek seslerinden ve bütün hayat hazlarından doğma bir buğu içinde yüzüyorduk." [349]

Çamlıca'nın kendini çok etkileyen tabiî güzelliğini öne çıkaran anlatıcı, büyüklerinden burasının asıl güzelliğinin geçmiş dönemde, Sultan Aziz devrinde olduğunu, kendi döneminde ise eskisi kadar güzel olmadığını duyduğunu aktarır. Kendi dönemiyle geçmişi mukayese eden anlatıcı, Çamlıca'nın "bağbozumu" dönemine yetiştiğini, "asıl" güzelliğinin biterek artık yavaş yavaş "bir eski zaman güzeline" dönmeye başladığını dile getirir:

"Yazık ki o zamanlar bile Çamlıca'nın inhitat devrinde olduğu söylenirdi ve yaşlı hanımlar bizlere:'Çamlıca'nın asıl civcivli zamanı Sultan Aziz devrindeydi! Çamlıca'yı asıl o zaman görmeliydin!' derlerdi. Biz ancak onun bağbozumuna yetişmiştik. Filhakika bütün eski köşklerin şimdi ihtiyarlıktan çöktükleri meydandaydı. O zamanlar bile, Çamlıca, pembe hotozları altında saçları ağarmaya başlayan, artık orta yaşlı kadınların hiç bir kıskançlığını celbetmeyen ve genç yaştakilerinse vaktindeki şöhretine şaştıkları bir eski zaman güzeline dönüyordu." [350]

[348]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z*, s. 24-25.
[349]a.g.e., s. 25.
[350]a.g.e., s. 25.

Romanın yazıldığı dönemde Çamlıca'nın eski şöhretinin yeni yeni söndüğü ve eski hâlini bilen ve yaşayan çok insanın olduğu vurgulanır. Çamlıca'nın geçmiş dönemine yetişenlerin bu güzelliği unutamadığı şu cümlelerle dile getirilir:

> "Fakat, o zamanlar, bu eski Çamlıca'nın şöhreti daha henüz kıvılcımlı külleri arasında yeni sönüyor, yaşlıların hâtıralarla dolu gönüllerinde yeni soğuyordu. Daha hâlâ Çamlıca'nın mazisini bilenler ve söyliyenler çoktu. Bu eski zaman adamlarının birine 'Çamlıca da sanki nedir?' deseniz, bir kâfirin küfrünü duymuş gibi: 'Çamlıca mı? Allah!..' diyecek ve gönlüne hücum eden muhabbetli hâtıralarla gözleri yaşaracaktı!" [351]

Anlatıcı, köşkte minderlerde oturduklarını ve bahçedeki ağaçların köşkün üçüncü katındaki camlara kadar gelerek rüzgârla birlikte onlara Çamlıca'nın uğultusunu taşıdıklarını belirtir. Romandaki bu bölüm, köşkte mimarî ile tabiatın bütünleştiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

> "Köşkte, yerlerdeki hasırlara serilen halılar üstüne konmuş minderlerde oturulurdu. Bahçenin, siyahımsı kabuklar altında kırmızımtırak gövdeli, gayet yüksek fıstık ve çam ağaçları kocaman şemsiyelerini tâ üçüncü kattaki odaların hizasında açarlardı. Öyle ki, biz yerimizden başımızı çevirsek, tam oturduğumuz minderin hizasında, bizi dinler gibi bakıştıklarını görür ve rüzgârla arada sırada sallandıkça başlarında daima taşıdıkları bir Çamlıca uğultusunu duyardık." [352]

Romanda anlatıcı vasıtasıyla Çamlıca'nın "güzel" mevsimleri hakkında da bilgiler verilir. "Gittikçe yaklaşan bir musiki gibi gelen" ilkbahar ile "gittikçe uzaklaşan bir çalgı gibi geçen" sonbaharın Çamlıca'da çok güzel yaşandığını vurgulayan anlatıcı, Çamlıca'da geçirdikleri bir ilkbahar ve yazı ayrıntılarıyla okuyucusuna aktarır. İlkbaharın gelmesi ile birlikte Çamlıca'nın tabiatının güzelliğinin gözleri ve gönülleri kapladığını belirtir. Bu bağlamda romanda geçen şu cümleler önem arz eder:

> "Çamlıcanın güzel mevsimleri, gittikçe yaklaşan bir musiki gibi gelen ilkbaharı ile, gittikçe uzaklaşan bir çalgı gibi geçen sonbaharıdır. İlkbahar, Çamlıcada, bir sabah, daha az serin ve daha ziyade ince bir havada ruhun daha çok sezdiği bir gençlikle ve ötmeyi meşkeden bir kuşun çıkardığı bir iki ses damlasiyle başlar ve sular, yavaş yavaş dönerek, evvelce çektikleri bir sahili her yanından nasıl kaplarsa, emin bir kuvvetle taşan bahar da, yerleri, ağaçları, gözleri ve gönülleri öylece kaplar." [353]

Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları* isimli eserinde Boğaz'ın güzelliği ve tabiatının insanın ruhunda uyandırdığı duyguları bir şiire benzetir. Boğaziçi'nin eşsiz güzelliği ile tabiatın hakikatlerini "hüzünlü" ve "içli" şiire çevirdiğini ve her şeyi bir güzelliğe döndürdüğünü şu ifadelerle dile getirir:

---

[351] a.g.e., s. 25.
[352] a.g.e., s. 30.
[353] a.g.e., s. 69.

"Burada herkes kendi gönlünden olduğu kadar bu tabiatın içinden gelen bir şiiri dinler. Her gönül birçok hülya ve hatıralarının şiir haline gelmiş varlığını sezer. Hüzünlü ve güzel Boğaziçi'nin şiirine dayanan bu yalnızlık, bu sessizlik, bu hayat, durgun havasıyla Boğaziçi gibi hisli ve tatlı günlerin ve gecelerin içinde insana bir saadet rüyası nasip eder. Her şeyi neşeye, sevince çeviren bazı genç ve mesut vücutlar ve ruhlar olduğu gibi Boğaziçi de tabiatın hakikatlerini bir nevi hüzünlü ve içli büyük şiire ve her şeyi güzelliğe döndürür." [354]

Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları*'nda Boğaziçi'nin tabiatının güzelliği ile insan ruhunda uyandırdığı farklı duygular ve tabiatın insana âdeta şiir gibi gelmesi *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanında da yer verdiği bir benzetmedir. Romanda anlatıcı, bir Çamlıca sabahına uyandığında kuş cıvıltılarından, mavi gökyüzüne, çiçek kokularından tabiattan gelen parıltılı seslere kadar Çamlıca'nın kendisine tattıracağı eşsiz lezzetleri hazır bulduğunu dile getirir. Çamlıca'nın tabiatından gelen kokular, tabiatın dinginliği, kuş ve böcek sesleri, güneş ışığı ile birlikte oluşan havayı öylesine hissettiğini ve tüm bunlar sayesinde beş duyu organının her biriyle ayrı ayrı lezzet aldığını anlatır. Romanın bu bölümü âdeta "bir haz kaynağı olarak tasvir edilen]"[355] Çamlıca'nın şiir gibi olan "eşsiz" güzelliklerinin insanlar üzerindeki etkisini yansıtması bakımından dikkate değerdir:

"Sabahları, daha başım yastıkta, uykunun son saniyeleri içinden bahçedeki kuşların cıvıltılarını duymaya başladığım uyanış anlarında yalnız içimde çocukluğumun bir çiçek gibi açmış neşesini değil, fakat, yatağımın etrafındaki köşkü, onun etrafındaki bahçeyi, ve onun etrafındaki Çamlıca'yı, o gün verecekleri tekmil lezzetlerinin salkımlariyle, hazır duyardım. Bu mavi gökleri dolduran lezzetler gönüllerimize dolacaktı: çiçekler güzel kokularını; kuşlarla böcekler hayatın kaynaşmasından çıkıyor gibi duyulan parıltılı seslerini; ışıklar her yandan taşan renkleri; geniş rüzgârlar dalgalarını yahut durgun havalar sükûtlarını; ve bildiğimiz ezelî manzaralar şiirlerini hep birden sunarak bizi Çamlıca gününe davet ediyorlardı. Bahçeye çıktığımız, hattâ, açık pencereden sarktığımız zaman, Çamlıca'nın kokuları, kuşların cıvıltıları ve böceklerin sesleri, güneşin ışığı ve tabiatın sükûtu ile bu hisli hava o kadar dolmuş olurdu ki bu şiiri tadarken beş hissimin her biriyle bir haz duyardım." [356]

Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanında ayrıntılı şekilde bahsettiği Çamlıca sabahlarının güzelliğine *Boğaziçi Yalıları* isimli eserinde de değinir. Boğaziçi'nde ilkbahar sabahlarının güzelliğini uzun uzun naklettiği şu cümleler romanda yer alan Çamlıca sabahlarının güzelliğini anlatan bölümü tamamlar mahiyettedir:

"Boğaziçi'nde ilkbahar sabahları öyle genç, ince, mavidir ki insan bu zamanları uykusunun son saniyelerinde ve daha gözlerini açmadan evvel, yanında yattığını bildiği sevgili bir vücut gibi duyar ve

[354]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları,* s. 26.
[355]Büşra Sarımeşeli, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Mekân*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya 2020, s. 55.
[356]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z,* s. 69.

gözlerimizi onun hülya ve hatıramızı aşan güzelliğine açınca saadetin tamamına ermiş oluruz. Her şey bir aşkın büyüsüyle sihirli gibidir. Güneş bu mavi suların neşesini ılıtır. İlk kır ve bahçe çiçeklerinin hafif kokuları, ilk kuşların damla damla cıvıltıları, yumuşak ve çocuk gibi gölgeler ve gölgeler gibi geçen serçeler, nahif ve kırılacak şeyler olmak hissini veren bütün bu şeyler geçen zamanı bir vuslat edasıyla besteler. Bu tazeliğin ve suların gönlünüze dolan çiçek kokusu size çıplak ve genç bir ten kokusu gibi gelir. Ve insan bir cennet iklimine ermiş olduğuna kanaat eder. Gönlümüzde gençliğin ve aşkın nefesini duymuş oluruz. Tabiatın ilahi, ebedi ve bizi hiç tanımayan gençliği!" [357]

Romanda ayrıntılı şekilde anlattığı Çamlıca sabahlarının kadınların gezmeyi pek sevdikleri zamanlar olduğunu belirten kahraman anlatıcı, kahvaltı sonrası çocuklar ve kadınların kırlara gezinmeye gittiklerini ifade eder. Gördükleri güzellikler karşısında çok etkilenen anlatıcı, o zaman kendisi gibi olan çocukların da hanımlarla birlikte gezmeye çıktıklarını ve geri dönmeye pek razı olmadıklarını dile getirir. Günün her saatinin ayrı manalar sezdirdiği Çamlıca'nın tabiatının güzelliği şu ifadelerle anlatılır:

"Hanımlar, bu sabah saatlerinde, gezinmeği pek severler, kahvaltıdan sonra, hemen yeldirmelerini veya maşlahlarını giyerler, tül başörtülerini örterlerdi ve kırlarda gezinmeğe giderdik. Dolaştığımız yerler manevî hazların maddileşmiş şekillerine benzerdi. Sabah, taze bir fincan süt gibidir. Bir çocuk gibi oynar ve bir bayram gibi başlar. Hava, geceden yeni çıkmış olduğundan serin ve uykudan henüz ayrılmış olduğundan dinlenmiştir. Ortalık, gecenin şebnemleriyle daha biraz ıslak ve parlaktır. Öğleye doğru madenileşen ve altın gibi parıldayan sıcak, daha, hafif rüzgârlarla aralıklı ve yumuşak bir maviliktir. Geçenlerin, tecrübelerle yıpranmamış bir saffet içindeki yüzlerinde daha yorgunluk duyulmaz ve gönüllerinde bezginlik varsa da belli olmaz. Akşamın tatlı fakat biraz ağırbaşlı saatleri daha pek uzaktadır. Biz, çocuklar da, öğle sıcaklarına tutulmadan evvel, hanımlarla birlikte kırlarda gezinmek zevkine doymaz ve kolay kolay dönmeğe razı olmazdık." [358]

*Çamlıcadaki Enişte*miz romanında geçen ilkbahar sabahları Çamlıca kırlarında yapılan gezintiler Abdülhak Şinasi Hisar'ın çocukluk hâtıralarının romana yansımaları olarak yorumlanmaya müsaittir. Hisar, hâtıra kitabı *Boğaziçi Köşkleri'*nde çocukluğunda Çamlıca'dayken ilkbahar sabahları erkenden gezmeye çıktıklarını anlatır. Bu gezintiler esnasında etrafta gördüğü güzellikler, duyduğu etkileyici sesler ve kokular ile tabiatın kendisine çok tesir ettiğini vurgulayan Hisar, Çamlıca'nın bu güzelliği sayesinde tabiatın kudretini idrak ettiğini ifade eder. Hisar'ın Çamlıca tabiatı karşısında hissettiği duyguları dile getirdiği şu satırlar dikkat çekicidir:

"Erkenden gezmeye çıkardık. Çamlıca'da geçen mevsimden asıl hatırladıklarım sabahları başımı alıp baharın içine bu dalışlarım, tozlu yerlerden geçerek kırlarda uzun uzun yürüyüşlerimdir. Çamlıca'da

[357]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, s. 25.
[358]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*miz, s. 70.

çağlayan bu ilkbaharın feyzi karşısında gözler ve ruh kamaşıyordu. Yüksekte çarçabuk değişen manzaralara hâkim bu yerlerde otlara, çiçeklere dalıyor, o kadar kırlara dalıyor ve oradan bakıyor ve görüyordum ki bu geniş manzaraların içimde 'panthéiste' bir ruh açmış olduğunu sonradan düşündüm ve duydum. Yalnız Çamlıca'dır ki bana baharın gönlünde biriken bu derin kokuları, bu yeşillikleri fışkıran tabiatın kudretini bu kuvvetle duyurdu. Baharın feyzini bana çok gelen, beni aşan bir kudret gibi duydum. Bahar güya büyük, sonsuz bir konser çalıyordu: Bir opera! Ben bu seslerin ulu denizinde yüzüyor gibiydim. Tabiatın bana yeni gelen, daha alışkını olmadığım geniş dalgalarla hücumunu duyuyordum. O mevsim bana, başıma ve ruhuma nasıl olup da güneş çarpmamış olduğuna hâlâ hayretteyim. Eve döndüğüm zaman –güya mehtapta denize girmiş de üstünde kalmış mehtap parçaları parlayan bir adam gibi- sihirli bir ülkeden dönmüş olduğumu duyar, içimde yanan sıcak güneş pırıltıları bulurdum. Hatta uykuya yattığım zamanlar, köşkün dışından taşan tabiatın ve baharın güya yatağımın içine kadar gelerek beni yalnız bırakmayan, saran, bana karışan tatlarını, ışıklarını, seslerini, kokularını duyardım. Güya onlar beni bir yatak gibi serdikleri karışık kucaklarına alırlar ve sallayarak bahar, manzara, ışık ve ses dolu bir âlem içinde uyuturlardı." [359]

Romanda çıktıkları kır gezintilerinde, her tarafta kır çiçekleri ile birlikte ağaçlarda açan çiçeklerin etrafa "kendine mahsus nefis bir Çamlıca kokusu" yaydığını vurgulayan anlatıcı, isimlerini saydığı çeşit çeşit çiçeklerin kokularının birleşmesi ile birlikte oluşan havanın kendilerini çok mutlu eden bir iklimin içine aldığını dile getirir. Çamlıca'nın kendilerine çok tesir eden iklimini ve çocukluğunda birbirinden farklı ve güzel kokular sayesinde tabiatını doya doya tadarak oyunlar oynadıklarını şu cümlelerle anlatır:

"Her tarafta, yükselen otların kenarlarında, kırların en tenha ve göze görünmez noktalarında, başlı başına tam bir güzellikle açılmış, belki renkleri biraz soluk kır çiçekleri vardır. Birçok ağaçlar da çiçek açar. Öyle ki en açık, güneşli veya en rüzgârlı havada bile, birçok incecik kokulardan hâsıl olan kendine mahsus nefîs bir Çamlıca kokusu duyulur. Bu, kekik, ıtır, lâvanta, nane, merzenküş, karabaş, kır menekşesi, yabanî gül renginde ve o büyüklükte açan pembe ve beyaz lâden ve daha sair isimlerini bilmediğimiz kır çiçeklerinden; çam, ıhlamur ve beyaz çiçekli akasya gibi ağaçlardan gelip birleşen bir temizlik ve tazelik kokusudur ki hemen her yandan tabiatın buhurdanlarından tütüyor gibi duyulur, insanın her nefes alışına bir haz verir ve içilen kutsî bir şerbet gibi, tâ ruha dolar.

Böylece, çimenlerin kabardığı, ağaçların taştığı, havanın sanki tatlı bir haber taşıdığı ve zamanın güya geçmez bir hale, yani ebediyete vardığı mutlu bir iklime girer ve onun içinde yüzerdik. Çamlıkta, korulukta dolaşır, oynar, dizlerimize kadar otlar içine dalardık. Kestanelikte ağaçlardan düşen yapraklar üstünde koşar, yerlerden kestane toplardık. Ağaçlardan dökülen ıhlamur kokularını güya bir fincandan içiyormuş gibi duyardık." [360]

Hisar, romanda bahsettiği çeşitli çiçek kokularından müteşekkil "kendine mahsus nefis bir Çamlıca kokusu"na hâtıra kitabında da yer verir. Boğaziçi'nde her mahallenin kendine

[359]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Köşkleri*, s. 46.
[360]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz,* s. 70.

özgü bir kokusu olduğuna değinen yazar, Çamlıca'nın da böyle kendine has bir kokuya sahip olduğunu vurgular. Romanı ve hâtıraları birlikte okunup değerlendirildiğinde eserlerindeki bütünlüğün dikkat çektiği Hisar'ın *Boğaziçi Köşkleri* kitabında yer alan şu ifadeler de romandakilerle büyük benzerlik taşır:

> "Her mahallenin kendine mahsus kokuları ve sesleri vardır. Rumelihisarı deniz, Büyükada çam, Bahariye tuğla harmanı kokardı. Çamlıca kekik, okaliptüs, çam, lavanta ve merzengûş mu bilmem nasıl anılan, dağları kaplayan taze bir ot kokar." [361]

Romanda çiçeklerin Çamlıca tabiatına kattığı güzellik ve özelliklere vurgu yapan anlatıcı, gelinciklerin kırmızı renginin kuvvetine dikkat çeker. Çiçekleri, renkleri veya başka özellikleri ile farklı benzetmeler yaparak okuyucusuna yansıtan anlatıcı gelincik ve eflatun renkli bir kır çiçeğini kendinde uyandırdığı duygularla şu şekilde ifade eder:

> "Gelincikler, ötede beride, küçücük kırmızı şemsiyelerini açarlar ve –etrafındaki bütün renkleri silen kan rengi o kadar kuvvetlidir ki- bunlar, birleşen birer alev damlası gibi, sarımtırak bir tarlayı uzaktan kıpkızıl gösterir, kana boyarlardı.
>
> Kır çiçeklerinden birinin uçuk, soluk, eflâtun rengi rikkatime dokunurdu: onu esvaplarının iptidailiğini bilmekle beraber, talihine rağmen, gönlünün iyiliğiyle avunan ve beşerî bir uysallıkla, umumî neşeye katılmaktan yine haz alan Arap bacımız Ferâhidil kalfaya benzetirdim. Herkese bu çiçeğin ismini sorardım. Fakat bunu bilen ve bana öğreten kimse olmadı." [362]

Kahraman anlatıcı, romanda sabah kahvaltılarından sonra olduğu gibi akşam saatlerinde de yeniden kırlara gezmeye gittiklerinden bahseder. Yürüyüş esnasında önlerinden geçtikleri köşklerin renkli renkli kapılarına ve bu evlerin bahçelerindeki bakımlı ağaçlara dikkat çeker. Kendi ruhunda oluşan duygularla ağaçların görünüşleri arasında benzerlik kurarak onların aslında ne kadar hisli olduklarını belirtir. Çamlıca tabiatının önemli unsurlarından ağaçlar ile ilgili geçen şu ifadeler önemlidir:

> "Hanımlar, her zaman hamarat, akşam saatlerinde yine hazırlanırlardı. Tekrar kırlarda gezinmeğe giderdik. Âdetlerini ve huylarını bildiğimiz köşklerin bahçe duvarları önlerinden geçerdik. Bâzan bu eski zaman duvarlarının ortalarında tahtadan, babayani kapılar, açılırdı. Ah! yeşil, vişne çürüğü, veya aşı boyası renklerine çalan ve ne kadar şefkatle açılmak istidadını gösteren ne iyi kalbli kapılardı! Bu eski zaman duvarlarının ardında güzel, kibar, bakımlı ağaçlar vardı. Ah! en hafif rüzgârlarla, çarçabuk teessür duyan gönlümüzün tekmil hisleriyle ürperdiği gibi, bütün yapraklariyle birden titreşen ne hisli ağaçlar!" [363]

[361] Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Köşkleri*, s. 46.
[362] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*miz, s. 72.
[363] a.g.e., s. 73.

Anlatıcı, o günlerde Çamlıca'nın tabiatını güzelleştiren ışıklar ve seslerin kendilerine çok lezzet verdiğini dile getirerek bu lezzet dolayısıyla tabiatın âdeta titrediğini hissettiğini ifade eder. Çamlıca'nın her yerinin ve buradaki her şeyin etrafa bir güzellik yaydığını ve tabiattaki her unsurun bu güzellik sayesinde âdeta bir canlılığa eriştiğini belirtir:

> "Her yer ve her şey, güzellikle parıldar, bütün tabiat da, tattığımız lezzetten olacak, yavaşça titrer gibi görünürdü. Şeytanarabalarının ve tavşanbıyıkların ancak kendi duydukları küçük esintilerle, hafif hafif, sanki lezzet ürperişleriyle titreştikleri, toprağı kaplayan bütün otların hem güneşten kendilerine yağan ışıklarla, hem de aralarında yaşayan böceklerden taşan seslerle âdeta canlı oldukları sezilirdi." [364]

Çamlıca sabahlarında Ağustos böceği ile horozun kendilerine gelen seslerini bambaşka bir biçimde algılayan anlatıcı, bu böcek ve kuşların seslerinin âdeta bütün tabiatı dile getirdiğini ifade eder. Horoz seslerinin ise âdeta Çamlıca'nın bütün tatları ve hâtıralarını içinde barındırdığını belirtir. Bazen de bir gencin söylediği şarkılara farklı manalar yükleyerek bu sesle "derin bir daüssıla" duyduğunu dile getirir. Anlatıcının duyduğu çeşitli sesleri tabiatın etkileyici ve dönüştürücü etkisiyle birlikte farklı algılamasını, tabiat, ses ve ışık gibi unsurlarının birbirlerini nasıl bütünlediğini ayrıntılarıyla yansıtan şu cümleler Çamlıca'nın anlatıcıya her yönüyle güzel gelişini ortaya koyması bakımından önemlidir:

> "Bu sabah saatlerinde böcekler bile daha hamarat ve daha neşeli öterlerdi. Biz ağustos böceklerinin ne dediklerini sarahatle anlardık. Büyükler bunu duymasalar ve gülerek inkâr etseler de, biz, onların söylediklerini sanki duymuyor muyduk? Ağustos böcekleri, hep bir ağızdan, ayni sözleri tekrar ederlerdi: 'Karıncacık –buruncacık- bana kaba-etli dedi, -dedi, dedi, -dedi, dedi…' Çamlıca'nın âsude zamanları bu seslerle dolardı. Ağustos böcekleri, bu parıltılı altın sesleriyle, geçen bu nazlı saatleri güya örer, işler ve onları hâfızalara, ruhlara iliştirir, dikerdi. Öyle ki biz bu yaşadığımızı sonu gelmeyecek zamanlar sanırdık. Gözleri kamaştıran güneş aydınlığında bu sesler küçük kubbelerinin bitmez, tükenmez teselsülünü açar ve parıldatırdı. Çamlıca, lezzetten baygın bu günlerinde, bu görünmez böceklerin ve kuşların dinmeyen sesleriyle, şüphesiz bütün tabiatı dile getiriyordu. Yeryüzündeki mahlûk cinsleri birbirlerine kardeş olmadığından bizim duygularımızdan habersiz böcekler sırf kendi ömürlerini sürerek çıkardıkları seslerle hayat ilâhisini, sanki bir tente gibi, yerden göğe geriyorlardı.
>
> Bâzan uzakta bir horoz öterdi. Sanki zaman taşıdığı hâtıraların çokluğundan yırtılıyormuş gibi, bu bir tutamlık seste güya günler ve geceleriyle bütün Çamlıca ve tekmil tadlariyle bütün mevsim süzülür, halin içine sığamıyan bu içli ses, geçmiş zamanlarımızı tarayarak ve içimizden kayarak, gözlerimizden akan bir damla yaş gibi, yine boşluğun içine akardı.

[364] a.g.e., s. 70-71.

Bâzan da uzakta bir genç, içindeki lezzetlerle dolmuş bu zaman içinden taşar gibi, dalgın bir şarkıyla hayata ve sevgilisine aşkını söylerdi. Bu ses, ifade ettiği mânaların üstünde, öyle derin bir daüssılayla duyulurdu ki, onu hâlâ kendi kalbimin hisleri arasında işittiğim oluyor." [365]

*Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanında kahraman anlatıcı tarafından aktarılan satırlarda Çamlıca'daki birçok hayvan sesinin oluşturduğu ahengin tabiatı dile getirdiği vurgulanır. Özellikle ağustos böcekleri ve horozların seslerinin hâfızasında yer ettiğini dile getiren anlatıcı, horoz seslerinde âdeta Çamlıca'nın bütün tatlarını bulduğunu ifade eder. Abdülhak Şinasi Hisar, hâtıra eseri *Boğaziçi Köşkleri*'nde de Çamlıca'da duyduğu seslerden ve bu seslerin kendisinde uyandırdığı yankılardan detaylı şekilde bahseder. Hâtıralarındaki cümlelerinde de horoz seslerinin, manzarasından kokularına kadar tüm güzelliğiyle Çamlıca'daki bütün hayatı yansıttığını dile getirir. Hisar'ın hâtıralarında naklettiği şu cümleler, romanda yer ayırdığı bölümü tamamlar mahiyettedir:

"Yâd ettiğim bu yıl sanırım ki Çamlıca horozlarının sesleri hususi ve harikulade bir küşayişle gür ve işlekti. Çamlıca'daki bütün hayata küçük bir horoz sesi sanki bir nevi kılıf yahut bir fanus oluyor, onu kaplıyor, bir büyü ile küçültüyor, bize de bir damla ışık halinde duruyordu. Çocukluk, gençlik, yaz, açık hava, güneş, güneşin yaldızlaştığı tozlar, güneş akisleriyle parıldayan deniz, bütün Çamlıca kokuları, Çamlıca'dan bakınca her zaman rikkatime ve hulyama dokunmuş olan İstanbul manzarası, bir esrar ülkesi gibi tılsımlı bir güzellikle görünen sahiller ve tekmil Çamlıca! Bunların hep beraber bir sabah horozunun ötüşünde toplaşmış, birleşmiş, süzülmüş gibi sanki bir damla ışık halinde ruhumun üstünden kaydığını ve geçerek boşluğa dökülür gibi olduğunu duyardım. Sonra, ta gecelerin içlerine kadar, ağustosböceklerinin orduları ötmeye başlardı. Bu, büyük tabiat kalbinin nefes alışları gibi bir şey; güya ömürleri ses vermekle geçen nevi kendine mahsus mahlukatın çaldıkları sonsuz bir senfoniydi. Bu sesler sanki bizi güneşe bağlayan ince teller, bazen güneşle parıldar gibi olduklarını gördüğümüz teller geriyor; bu sesler güya, güneşle tabiat arasında, gelecek yeni, güzel ve sıcak zamanlarını sanki havanın gergefinde dokuyor, örüyor, seriyordu." [366]

Çamlıca tabiatının güzelliğinin en önemli unsurlarından biri de çeşitli kuşların çıkardığı birbirinden farklı seslerdir. Romanda serçeden saka kuşlarına, karatavuklardan çayırkuşlarına, ismini saydığı ve saymadığı birçok kuş sesinin "tabiatın gönlünde" toplandığını dile getiren anlatıcı, bu kuşların her birinin Çamlıca'nın güzelliğine güzellik kattığına dikkat çeker:

"Fakat, Çamlıca saatlerini dokuyan bütün bu muhtelif seslerde daha nice kuşların da payları vardı. Sabahları cıvıldaşan serçeler, saka kuşları; çalılıklardan duyulan karatavuklar; öten, konan, kalkan ve yine öten çayırkuşları; arı kuşları; sarı asmalar; filuryalar, daha isimlerini bilmediğimiz nice

[365] a.g.e., s. 71.
[366] Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Köşkleri*, s. 47.

küçük kuşlar; ve, geceleri tabiatın coşmuş hanendelerine benziyen büyük, berrak ve billûr sesli bülbüller; ve yine geceleri, bâzan bir damlacık sesi son derece içlenmiş tabiatın gönlünde toplanarak gecenin içine damlayan bir hıçkırık gibi duyulan bir kuş: ishak!" [367]

Hisar, Boğaziçi'nin önemli hususiyetlerinden bahsederken buradaki kuşlara da özellikle yer verir. Romanda Çamlıca'nın güzelliğini bir açıdan da çeşitli kuşların seslerine bağlayan yazar, hatıralarında da Boğaziçi'nin kuşlarına dair anımsadıklarını ve tespitlerini aktarır. Boğaziçi'ndeki kuşların kendine has özelliklerine değinilen şu satırlar romanda yer alan kuşlarla ilgili bölümle örtüşmesi bakımından da önemlidir:

"Boğaziçi'nin hemen kendine mahsus gibi görünen kuşları da vardır: Gündüzleri, sulara kanatlanmış köpükler gibi konup kalkan beyaz martılar ki sesleri sanki dolgun bir tadın fazla gelerek dökülüşüyle mavi havayı yırtar. Önünüzde suya dalıp kaybolarak ta uzakta meydana çıkan karabataklar. Boğaz'ın üstünde ancak kanatları suya değmeyecek kadar alçaltan ve birbiri ardından sıralanmış uzun bir zincir halinde uçan ve saldıkları gölge sularda güya hiç kımıldamayan bir şerit halinde uzanan yelkovan kuşları. Yalıların alt kat direklerinden birinin üstünde her sene aynı yuvayı yapan, öteye beriye aceleyle uçup gelen tez canlı, tiz sesli kırlangıçlar. Geceleri de, bütün bu içli tabiatın romantik hislerini sanki tarayarak onları uzun uzun ruhlara aşılayan, ulvi sesli bülbüller." [368]

Romanda hemen her rengin ayrı bir güzellik kattığı belirtilen Çamlıca'da mavi ve yeşil renginin daha yoğun seviyede olduğuna vurgu yapılır. Anlatıcı, bu iki rengin Çamlıca tabiatındaki yerini şu ifadelerle yansıtır:

"Önünde güya bütün renkler serilen, şehrin ve çiçeklerin yakın ve uzak renk renk benekleri seyredilen ve her şeyin kendi rengini güya gönlünün şiiri gibi söylettiği sezilen Çamlıca'da bu renklerden ikisi gözlere daha ziyade çarpardı: Göğün ve denizin gözleri ve ruhu alabildiğine çeken mavilikleri, bir de, tabiatın kabaran bir zümrüt denizi gibi her taraftan taşan yeşillikleri! Zira tabiatı, hep yeşil görmek âdetimizdir. Halbuki, dikkat etsek, onun muhtelif yeşilleri arasında da, sair bütün renklerin kendi aralarında olduğu kadar farklar vardır." [369]

Gökyüzündeki bulutlar, insanlara okşayıcı gibi gelen rüzgâr ile birlikte Çamlıca'nın kendine mahsus bir sessizliği olduğunu vurgulayan anlatıcı, hiç bozulmamış gibi gelen bu sükûtun "mükemmel" olduğunu ifade eder. Etraftaki uğultular ve böcek seslerinin bu sessizliği bozmayıp âdeta parlattığına dikkat çeker. İnsana iyi gelen bu sessizliğin ebediyete açıldığını ve âdeta tüm manzaranın sustuğunu belirtir. Çamlıca'da sesler ve renklerin birleşmesi ile oluşan bu havanın insana sekinet verdiği romanın bu bölümünde ayrıntılarıyla aktarılır:

[367]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*miz, s. 71-72.
[368]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, s. 29.
[369]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*miz, s. 72.

"Resimlerini yaptıkları, tarihî vakalara birtakım heybetli taçlar giydirir gibi, mutlaka yükselen göklerin azametli bulut kafilelerini katan eski zaman ressamları tarafından resmedilmişe benziyen şatafatlı bulutlar yükselir, atılmış taze pamuklarını boy boy açarak kat kat göklere serer ve kafile kafile durur veya geçerdi. Işıklar da onların kıvrımlarına ayrı ayrı konarak kendilerini tılsımlı parıltılarla aydınlatırdı. O senelerin bulutlarını bir türlü unutamıyorum!

Havadan geçen hafif rüzgârlar sanki ağaçları, evleri ve insanları sadece okşamak için gibi gelirdi. Çamlıca'nın kendine mahsus, geniş havaların uğultusu içinde, yüksek ve belki hiç bozulmamış bir sessizliği vardır. Bu sükût o kadar mükemmeldir ki duyulan ağustos böceklerinin sesleri bütün dünyayı doldurur gibi gelir. Bu sükût böcek sesleriyle bozulmaz da sanki ancak parıldar. Bütün bu uğultular bir sükût mayası içine avlanmış ve orada eritilmiş gibidir. İnsan bu sessizliğe erdikçe iyileştiğini ve yükseldiğini duyar. Eski zaman gönüllerinin hudutsuz ferahlığı kendisini sarar. Bütün teferruatiyle, kırılacak gibi ince ve kıymetli görülen uzak şehrin dağınık güzelliklerinden hiçbir ses çıkmaz. Bir nevi ebediyet sükûtu açılır, yayılır ve bazan da bizim için bir şefkat ve merhamet duyuyor sanılır. Tekmil bu manzaranın sustuğu duyulur. Bu, büyük bir sükûttur!" [370]

*Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanında tabiatın sessizliğinin insan ruhuna yansımasının akşam ile birlikte daha belirginleştiğine dikkat çekilir. Romanda akşamları tabiatın sessizliğinin insanların ruhlarına sinerek onları da susturduğu, sükûnete erdirdiği çarpıcı şekilde ifade edilir:

"Tecrübeleri bütün hislerini olgunlaştırılmış gibi, akşamlar, derinleşen duyguların vakarlı ve içli lisaniyle konuşmaya başlardı. Fakat akşam kuşlar ve uğultular, birer birer susar, ağaçlar ve korular susardı ve tabiatın sessizliği ruhlara sinerek insanları sustururdu." [371]

Hisar, Çamlıca ve Boğaziçi'nin sessizliği ve bu sessizliği ile büyük bir uyum hâlinde olan tabiatın seslerinden *Boğaziçi Mehtapları* adlı eserinde de bahseder. Boğaziçi'nin kendine mahsus "tatlı" sessizliği ile iç içe geçen seslerin uyumu *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanında olduğu gibi hâtırasına da şu cümlelerle yansır:

"Boğaziçi'nin kendine mahsus tatlı bir sessizliği ve onunla iç içe geçen, bütün günler ve geceler boyunca devam eden ve değişen kendine mahsus sesleri vardır. Bu geniş, büyük sessizlikle onu için için dolduran ve adeta gizli gizli dokuyan ve hep birer rutubet ve lezzetle ıslanmış, yumuşamış, hulyalaşmış olup da insana batmayan sesler, beraber duyulurdu." [372]

Boğaziçi'ndeki sükûtu "lezzetli bir sessizlik" olarak niteleyen Abdülhak Şinasi Hisar, günün her saatinde farklı anlamlar uyandıran ve tatlar hissettiren tabiatın sessizliğinin o

[370] a.g.e., s. 72-73.
[371] a.g.e., s. 73.
[372] Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, s. 27.

zamanlar kendilerine âdeta bir lütuf gibi geldiğini dile getirir. Farklı zamanlara farklı lezzetler katan sükûtu bir şiire benzetir:

> "Evvelleri bütün Boğaziçi'nde böyle lezzetli bir sessizlik hüküm sürerdi. Sabahlar sislerin mahmurlukları içinde süt gibi bir sessizlik; akşamlar loşluğun örtüleri altında içki gibi mahrem bir sükûn ve geceler karanlığın, yahut mehtabın karşısında şiir gibi bir sükût; hülasa, ayrı ayrı renklerde, tatlarda, inceleşen, değişen, koyulaşan, devam eden ve bize bir lütuf gibi gelen bir sükût duyulurdu." [373]

Eserde anlatıcı, Çamlıca'da gezdikleri yerlerin âdeta daha önceden hiç el değmemiş olduğuna vurgu yapar. Gezinti sırasında hem çocukların hem de kadınların yaşadıkları güzelliğin kendilerinde nasıl bir memnuniyete vesile olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

> "Gûya tâ yaradılışlarından beri el değmemiş hissini veren rahat yerlerde gezerdik. Bu ebediyet çerçevesi içinde, mütevekkil, sakin ve yavaş ömürlerini süren iyi huylu insanlar görürdük. Bu saatlerde köşklerin, bahçelerin ve uzak manzaraların üstünde büyük bir şiir billûrlaşır ve sona erirdi. Hanımların gözlerinde, yüzlerinde, bu ezelî oluşlara uygun ve memnun bir güzellik, beşerî bir saadet gibi parıldardı. Zira belki bütün bu güzellikler öyle bir tarzda toplanıyordu ki kalblere ezelî saadet vadolunmuş oluyor ve her şey sessizlik içinde güya büyük bir va'din yerine getirilmesini bekliyordu." [374]

Romanda Çamlıca'nın güzelliğinin yanında buradan bakıldığında görülen İstanbul manzarasının güzelliğine de dikkat çekilir. İstanbul'a ancak bu tepeden/yükseklikten bakıldığında bütün İstanbul'un gözler önüne serilerek tüm güzelliğinin temaşa edilebileceği vurgulanır. Çamlıca'dan bakıldığında görülen İstanbul karşısında insanlık tarihi boyunca buraya verilen önemin daha iyi anlaşıldığı şu cümlelerle dile getirilir:

> "Çamlıca'dan bakınca şeffaf bir hava içinde, mavi göğün altında ve mavi denizin kenarında uzanmış İstanbul'un görünüşü cidden ihtişamlıdır. İstanbul'a ancak bu yükseklikten bakılınca bütün vücudu birden gözlerimizin önüne serilir. Bir böyle manzara bize ilk insan gözlerinin kâinatı nasıl canlandırmış ve nasıl ilâhlaştırmış olduğunu anlatır. Buradan tarihin İstanbul güzelliğine verdiği kıymetin sebepleri gözle görülür. Aynı zamanda uzaktan hülyası tüten bir şehirle, mavi ve durgun suların parıltısiyle, muayyen bir tabiatın insan ruhuna nasıl hususî bir tesir yaparak onu kendine göre aşıladığı duyulur." [375]

Denizden seyredildiğinde İstanbul tepelerindeki mahallelerin ancak bir ufuk gibi göründüğünü ama Çamlıca'dan bakıldığında şehrin "azametli" manzarasının "tekmil ihtişamıyla" gözler önüne serildiğini belirten anlatıcı, buradan şehrin hemen her noktasını bütün teferruatıyla seçmenin mümkün olduğunu dile getirir. Nitekim Çamlıca Tepesi'nden

---

[373] a.g.e., s. 117.
[374] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*, s. 73.
[375] a.g.e., s. 73-74.

bakıldığında İstanbul "baş döndürücü" ve "gönül kamaştırıcı" güzelliği ile kendilerini âdeta büyülediğini ve bu manzara karşısında "heybetli bir his" duyduğunu vurgular. Camileri ve minareleri, küçük görünen büyük binaları, gökyüzü ve denizin maviliği ile çeşit çeşit yeşilin ışığının kendilerini sardığını dile getirerek bütün tabiatın ruhlarına nasıl sirayet ettiğini teferruatlı bir biçimde şu cümlelerle anlatır:

> "Denizden seyrettiğimiz İstanbul tepelerindeki mahalleler bizim için bir ufuk teşkil ederken, buradan, bildiğimiz manzaraların arkalarındaki düz ve boş sahaları da seçerek, şehrin uzaklar içinden nasıl çıkıp geldiğini de görürüz. Buradan, en evvel, sakin ağaçlar arasında Üsküdar evleri belirir, sonra, daha aşağıda, ortada, koyu mavi sulariyle, Boğaziçi, bir firuze gibi, madenî bir cilâ ile parıldar ve, tâ karşıda uzaklıkların düzleşmiş görünen genişliklerinde, İstanbul, artık yalnız sahillerden görünen ve çepçevre tepelerde biten şehir değildir. Her zaman teferruatını görmeğe alıştığımız bu azametli manzaranın bütünlüğünü tekmil ihtişamıyla birden görürüz. Teker teker ufalmış camileri, incelmiş minareleri, küçülmüş büyük binalariyle, bütün şehir önümüzde yatar. Marmara'nın genişlediği noktada, dünyanın en güzel yerlerinden biri olan Sarayburnu, suyun kenarında, ağaçlarının, kubbelerinin, kulesinin ve damlarının altında toplanır. Sağ tarafta sahilleri sık evlerle örtülü, ve sırtları hemen boş, Boğaziçi'nin bir kısmı, Yıldız ve Kuruçeşmenin yeşil korulariyle, yukarı doğru süzülür, daha ileride ayrı ayrı göller halinde gözükür. Solda, İstanbul, daralıp inceleşerek, Filuryaya doğru uzar ve tâ uzaklarda bir maviliğe döner. Bomboş ve masmavi Marmara'nın bir kenarında koyu renkli adalar, rahata yatmış vücutlar gibi görülür ve yine solda, daha yakında, ölüm diyarının hududunu teşkil eden Karacaahmet mezarlığının sanki yürürken duraklamış yüksek servileri görünür. Bâzan tunçtan heykellere dönen, bâzan içlerine düşen bir teessürler birden bir ürperme geçiren bu serviler, yan yana, gûya cenaze merasimine gelen ve hırkalarına sarınarak sükût eden uzun boylu, yüksek sikkeli mevlevi dervişlerin kafilesine benzer ve serviliğin kenarlarında, teker teker biraz ayrılan ağaçları da, sürüden uzaklaşarak gûya birtakım şahsî fikirlere doğru yol alan birer dervişe benzerdi.
>
> Böylece, biz ona Çamlıca tepesinden bakınca, eteklerinde mavi denizin dinlendiği ve üstünde sessizliğin tüttüğü İstanbul, asırlardan beri değişmemiş görünen tarihî bir büyüklük içinde itikâfa çekilmiş gibi, esatirî ve baş döndürücü, gönül kamaştırıcı bir güzellikle karşımızda yatardı ve biz ondan, heybetli bir his alırdık. Her şey mütevekkil ve talihine razı görünürdü. Bir güzellik ve his çağlayanı seyrediyormuşuz gibi onun derin ve sırlı mevcudiyetinden yükselmesini tabiî bulduğumuz uğultuyu biz ancak uzaklığımızdan dolayı duymadığımızı zanneder, gûya coşan bir musîkinin sükûtunu dinlerdik. Gönlümüzü sanki bir tarih ve Kısası Enbiya ruhunun biraz eskimiş ve tozlanmış, kıymetli ve gûya ebedî ışığı sarardı. Bu, her şeyi o kadar emsalsiz bir halâvet içinde birleştiren bir ışık oluyordu ki gördüğümüz bu havanın, bu renklerin, bu varlıkların ruhumuzda kökleri varmış gibi onların sanki içimizde de yaşadıklarını duyardık." [376]

[376] a.g.e., s. 74-75.

Çamlıca'dan seyredilen İstanbul manzarası âdeta bir nurlu hava içinde manzarayı seyre dalanları "vadolunmuş bir saadet şehri" lezzetiyle karşılar. Anlatıcı yaşanılan manevî havanın üzerinde bıraktığı etkiyi şu ifadelerle dile getirir:

> "Bu nurlu hava içinde bütün bu manzaralar mineler üstüne hâkkolunmuş resimler gibi kıymetli ve cilalı renkleriyle parıldardı. Bu manzara sanki maddî olarak görülmüyor da, ancak havanın içine aksetmiş mânevî bir şekline bakılıyormuş kadar esirî, şeffaf ve uçucu bir nur içinde âdeta yüzerdi. İstanbul, böylece, dürbünün tersiyle seyrettiğimiz yerlerin uzaklığına, dahası hâtıralarımızla yâdettiğimiz zamanların mânevîliğine bürünür, emellerimiz ve hülyalarımızla yapılmış, bize ömrümüz boyunca vadolunmuş bir saadet şehri lezzetiyle uzanırdı. Onda sevdiğimiz bir yüzün ruhumuzla taziz ettiğimiz güzelliklerini seçerdik." [377]

Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları* isimli eserinde geçmişe dair hâtıralarını naklederken ilk gençlik yıllarında seyrettiği gurupları/güneşin batışını da ayrıntılarıyla anlatır. Henüz küçük yaşta yaşadığı bu zevklerin hafızasını tutuşturan şeyler olduğunu vurgulayan yazar, güneşin batışı esnasında tabiatın büründüğü güzellikleri ve kendi ruhunda bıraktığı izlenimleri sanatkârane bir biçimde kaleme alır. Hisar'ın gurupları seyrettiği zamanlara dair hâtıraları Boğaziçi manzarası ve tabiatını yansıtması bakımından dikkate değerdir:

> "Benim hafızamı tutuşturan guruplar, şüphe yok ki, ilk gençliğimde Boğaziçi suları üstünde seyrettiklerim oldu. Boğaziçi'nde guruplarda, güneşin henüz solan, son kalan aydınlığında gözler daha rahat bakarak, etrafını daha güzel görürdü. Gurubun başladığı vakit Boğaziçi sularının akışında için için zamanın geçişi duyulurdu. Baş döndürücü bu akışla, bu geçişle insan, duyardı ki, kendi derinliğinde de hisler böyle ve sessizce derinden derine kayıp gidiyor. Havanın, suların ve bütün dünyanın renklerini ve mânâlarını değiştiren akşam, zihinlerin ve kalplerin içlerine daha fazla tesir ederdi.
>
> Akşam, Boğaziçi'ni ve gurubu bir kayık içinde seyreder ve suların renkleri, kokuları, sesleri arasından yüzer gibi geçerdik. Bu füsun ve ihtişam içinden geçerken, her defa, nihayet bir radde gelirdi ki gözlerimin gördüğü güzellikler kalbimi üzer ve beni rahat bırakmazdı. Bazı bulutsuz günler, güneş tevazuyla ve teşrifatsız, ufuktan çekilip gidiverirdi. Ondan, sularda, pek solgun bir mehtap gibi, ancak uçuk ve sarışın bir renk kalırdı.
>
> (…)
>
> Güneşin battığı yerin civarında bazı bulutlar tutuşur, göklerde bir hayal âlemi kurulur ve gurubun saltanatı başlardı. Ufukta güneşin yerini bir kızıllık alırdı. Bu kızıllık gizli bir ateş gibi yanar, alevlenir, kıvrılır, hatır ve hayale gelmez renkler yayar, kanar, parlar ve gitgide, nihayet kül olacak bir siyahlığa bürünürdü. Bazı klasik, büyük tablolarda olduğu gibi, göklerde heybetli bulutlar tarihi edalar alırlardı. Mercan bir buhurdan, renkleri tütsülerdi. Gök kızararak ve gözlere daha kuvvetli bir görüş hassası vererek renklerini elvan elvan göstermiş olur ve bu inanılmaz manzara dakikalarca sürerdi. Ufukta kızıl karanfiller açar, kanar, her yeri bir yangın rengi kaplardı. Her zaman canlı ve şimdi solan,

[377] a.g.e., s. 75.

kararan sular da romantik iniltilerini duyurmaya koyulurdu. O zamanlarda esen hafif rüzgârlar gurubun hitapları gibi işitilir, uhrevi, gizli bir musiki makamı dinlenilirdi." [378]

Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*miz romanında kendi hâtıralarına dair yoğun izler bulmak mümkündür. Yazarın *Boğaziçi Yalıları* eserinde anlattığı gurup/güneşin batışını seyrettiği zamanlara dair anılarını *Çamlıcadaki Enişte*miz romanında da kurgunun içinde okuyucusuna aktardığı söylenebilir. Romanda her ânı farklı bir güzelliğe sahip olduğu vurgulanan İstanbul'un akşam saatlerindeki benzersiz güzelliğine de dikkat çekilir. Akşamın yaklaşması ile birlikte İstanbul'un "manevileşen bir maviliğe büründüğü" ve bu mavi renginin güneşin batmasına yakın çeşitli renklere yaklaştığına dikkat çekilerek gönüllerin bu renklerin uyandırdığı manevi hava ile dolduğu ifade edilir. Hisar, romanın bu bölümünde Çamlıca'yı bir "renk cümbüşü" içinde sergiler.[379] Güneşin batış saatlerinde İstanbul'un renklerinin değişmesi ile birlikte anlatıcının bu durumu bir musiki, şiir ve hülya diline benzetmesi İstanbul'un güzelliklerinin ruhuna nasıl tesir ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Romanda kendisinin çocuk ruhuna bile tesir eden güzelliğin kadınları âdeta hüzünlendirdiğine vurgu yapar. İstanbul'da güneşin batışı ile manzaranın aldığı hâl ve bu manzaraya tanıklık edenlerin hissettiklerini yansıtan şu cümleler Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Yalıları* kitabında naklettiği hâtıralarıyla birbirini tamamlar niteliktedir:

"Akşam saatlerinde uzaktan gittikçe inceleşen ve manevileşen bir maviliğe büründüğü görülen İstanbul, güller gibi solar ve güvercinlerin boyunlarındaki iç içe değişen yaldızlı renklere dalardı. Bu mavi tüllere bürünen sisli renkler ve bunların içine gömüldükleri sükût, ikisi de aynı bir şeye döner, musıkiye benzerdi. İstanbul'un tam üstüne isabet eden gök parçası, mavi renklerini büyük bir hassaslıkla ve gûya hususî ve alâkayla koyulaştırarak onu kucaklamak ister gibi kendine çeker; gök, böylece bir müddet yerden kaldırır gibi olduğu şehri içine alır, bir an kökleri yerden kesilmiş gibi görünen İstanbul, toprağın üstünden ziyade göklerin içinde görünür, ve orada, havada yavaşça erimeğe koyulurdu. Gittikçe gümüşüleşen, morlaşan bu mavi renkler büsbütün bir şiir ve hülya diline döndükleri zaman, bütün ufuk boyunca, gurubun son ışıklariyle ilk önce toz pembesi, sonra kızıl, eflâtun ve nihayet mor çizgisi öyle bir tesir kuvvetiyle çizilirdi ki, gönüller bu renklerin ifade ettiği duygularla dolar, taşardı. Biz de gûya bu hislere boyanırdık. O zaman artık sevgili bir göz gibi kapanan, sönen İstanbul'u uzaktan, kokladığımız büyük bir çiçek gibi duyardık ve bu güzellik bâzan güllerin kokusu gönlümüze fazla geldiği gibi, bize de âdeta fazla görünür, tadının kuvvetinden biraz ruhumuzu yakardı.

Hanımlar benim çocuk ruhumu bile durgunlaştıran bu güzellikle müteessir olurlardı. Sabahleyin, hattâ demin, yalnız neşeliydiler, Şimdi, tabiat onlara her zaman biraz hüzünlü güzelliğinden

[378]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, s. 70-71.
[379] Selim İleri, "Edebiyatta Çamlıca", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.II, s. 465.

bir pay vermiş gibi, ihtişamlı birtakım süsler tarzında, neşelerinden daha kıymetli bir hüzün taşıyor gibi bir hal alırlardı."[380]

Akşamın gelişi ile birlikte farklı bir hâle bürünen İstanbul'un üstüne sinen sükûtun insanların gönüllerine de sirayet ettiğini belirten anlatıcı, Çamlıca'da yemek saatlerinde yollarda kimsenin kalmadığını, gece ile birlikte her şeyin uyumak için karanlığa büründüğünü dile getirir. İnsanların ortalıktan çekilmesiyle birlikte tabiatın seslerinin işitildiğini belirterek rüzgârın etkisiyle âdeta konuşan ağaçları dinlediğini ifade eder:

"Bütün renkler ve sıcaklık yorulup gevşiyerek, kendilerini lezzetle kaplayan geceye bırakırdı. Çamlıca'da, gece, yemek saatlerinde, yollarda kimseler kalmaz. Herkes yanmış lâmbaların etrafına toplanır ve bütün sesler susardı. Bütün yollar gûya terkedilmiş bir şehrin kendi hallerine bırakılmış yollarına döner ve üstlerinde tüten sükût gönüllere sinerdi. Birçok iç kapıların önlerinde lâmbalar yanar, köşklerin ayrı binalardaki mutfaklarından, bahçeler içinden, alt kapılardan köşklere yemekler taşınırdı ve her şey artık uyumak için, uysal hayvanlar gibi, karanlığa bürünür, karanlığa gömülürdü.

Bâzı geceler, herkes ortalıktan çekildikten sonra, ağaçlar arasında kalmış bir rüzgâr kendi kendine uğuldardı. Bâzı geceler de, yalnız başlarına kalan yüksek fıstık ve çam ağaçları, kendi aralarında, romantik mahlûklar gibi, söyleşmeğe koyulurlardı. Ne dediklerini anlayamadan, onların, dallarını eğerek, birbirleriyle kulaktan, uzun uzun konuştuklarını duyardım. " [381]

Hisar, akşam olduğunda Boğaziçi'nin insana haz veren çeşitli ışıklar, sesler ve kokularla birlikte esrarlı bir hâl aldığına dikkat çeker. Geçmişte yaşadıklarından hareketle Boğaziçi'nin bu durumunu şu cümlelerle dile getirir:

"Güneş çekilip sular büsbütün kararınca Boğaz'ın hayatı da büsbütün esrara dalar. Boğaziçi gecelerine misli bulunmaz bir tat ve şive veren, titrek ziyalar ışıldamaya, şefkatli kokular duyulmaya ve yumuşak sesler mırıldanmaya başlar." [382]

Çamlıcadaki Eniştemiz romanında Çamlıca'da gündüz ve gece çeşitli böceklerin seslerinin duyulduğunu ve bunun âdeta "tabiatın nefes alışlarına" benzediğini vurgulayan anlatıcı, burada aylı gecelerde mehtabı izlemenin insana unutulmayacak hazlar yaşattığını ifade eder. *Boğaziçi Mehtapları* eserinde Boğaziçi'nin kendine mahsus ıstılahları olduğunu dile getiren Abdülhak Şinasi Hisar, burasını "Boğaziçi, bütün tabiat güzelliklerinin sulara aksettikleri, suların yardımıyla daha güzelleştikleri ve mübalağalara eriştikleri, ancak mütehassısların seçebilecekleri ve tiryakilerin zevk alacakları yeni inceliklere vardıkları bir

[380]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*, s. 75-76.
[381]a.g.e., s. 76.
[382]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, s. 28.

manzara ve su beldesi"[383] sözleriyle tanımlar. Bir manzara ve su beldesi olan Boğaziçi'nde yaşanan mehtabı da "mehtaplı bir gecede Boğaziçi'nde dolaşan bir kayıkta bir saz takımı peşinden onu dinleyerek yapılan gezinti"[384] olarak niteler. Bu ifadelerden hareketle Hisar'ın "Boğaziçi medeniyetini 'Mehtap' âdeti etrafında topla[dığı]"[385] sonucunu çıkarmak mümkündür. İnsanların mehtaba düşkünlüğünü "Nasıl içki içilirse burada öyle mehtap içenler gördüm"[386] ifadesiyle dile getiren Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanında ise mehtabın ışığı altındaki manzaranın farklı bir güzelliğe sahne olduğunu belirterek bu "sihirli" ışığın kendisinde bıraktığı tesirin musikidekine benzer olduğunu şu cümlelerle okuyucusuna aktarır:

> "Yazın, gündüzleri, bir altın körük sesi duyuran ağustos böceklerine, gece, ocak çekirgeleri, tabiatın nefes alışlarına benzeyen gümüş sesleriyle mukabele ederler ve bu sesler geceden gündüze birbirlerine cevap verirlerdi.
>
> Hele, aylı gecelerde, karşıki sahil, açık deniz ve yatık adalar, Karacaahmed'in çoğu birleşmiş ve ancak kenarlarındaki bâzıları, teker teker, sürüden biraz ayrılan servileri; suların kenarında nazlı çizgisini belirten Sarayburnu içli, hisli ve sırlı bir nur içinde parıldar, tılsımlaşır ve ruhu öyle cezbederdi ki gecenin ezelî bir rüyasına dalmışız ve ayın üstümüze dökülen büyülü ışığı içimize sinmiş gibi olurdu. Bütün, o zamanlarda, mehtapta, bana burada güya gizli, uzak ve ilâhî bir çalgı çalındığını duyar gibi olurdum. Zira, bilirsiniz, aynı mehtap dediğimiz sihirli ışığı uzak ve yakın evlere sürünür, geçenlere sürünür, elbiselere sürünür, sonra, süründüğü şeylere siner, gözlere siner, gönüllere girer, hülyalara girer, hâtıralara girer, ve şüphesiz ki böyle duyurduğu, ancak bir musikinin verdiği tesire benzerdi. " [387]

Romanda Boğaziçi'nde mehtaba çıkışlardan bahseden Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları* isimli hâtıra kitabında da mehtaplı gecelerde Boğaziçi'nin aldığı manzaraya değinir. Boğaziçi'nin asıl musikisinin daima canlı olan sularından geldiğini dile getiren yazar, ses ve ışığın sunduğu etkileyici manzarayı ruhlara hitap etmesiyle su tamamlar ve insana âdeta tabiatın nağmesini ulaştırır. Hisar, Boğaziçi'nde suların önemine şu ifadelerle dikkat çeker:

> "Boğaziçi'nin asıl musikisi hiçbir zaman tamamen susmayan, daima canlı, daima sesli sularından gelir. Boğaz'ın ezeli şiiri bu sular üstünde ışıkların ve karanlığın esatiri manzaralarından, değişen mânâlarından, hayalleşen şekillerinden doğar. Sular, kendi derin ve mahrem fısıltılarıyla, ruhlara hitap etmesini bilen seslerle bütün insani hislere ezeli ve mehabetli bir tabiat nağmesi ekler." [388]

---

[383]a.g.e., s. 97.
[384]a.g.e., s. 12.
[385]Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, s. 55.
[386]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, s. 33.
[387]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z*, s. 76-77.
[388]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, s. 98-99.

*Çamlıcadaki Enişte*miz'de gece vakitleri Boğaziçi ve Çamlıca'nın "şeffaf" sükûnlarını sevdiğini dile getiren kahraman anlatıcı, bu gecelerde ocak çekirgelerinin çıkardığı sesleri "tabiatın nefes alışlarına benzeyen gümüşten sesleri" olarak algılar, bu gecelerde çocukların çok uykusu gelse bile uykuya direndiklerini belirtir. Romanın bu bölümünde Boğaziçi ve Çamlıca'nın gece büründüğü güzelliğe dair ayrıntılar bulmak mümkündür:

> "Gece, yemek üstleri, hizmetçiler kahve fincanlarını toplayıp alt kata çekildikten sonra, odada kalan bir iki beyle birkaç hanımın lâkırdılarına daldıkları ve hemen gece yarısına kadar devam eden saatlerin durulmuş halini bilirdim. İster suların hafifçe nefes alır gibi çıkardıkları incecik ipekten sesleri duyulan Boğaziçi'nde, ister ocak çekirgelerinin çıkardıkları, tabiatın nefes alışlarına benzeyen gümüşten sesleri duyulan Çamlıca'da olalım, günlerini bir maksat veya bir melâl ile geçirmiş olanların bile, gûya her türlü kayıtlardan âzad oldukları bu saatlerin şeffaf sükûnunu severdim. Kadınların ruhlarından süzülen en güzel sözlerini söyledikleri, erkeklerin de fikirlerinde yavaş yavaş olgunlaşan incileri buldukları bu saatlerde, yatmak zamanı gelince, biz çocuklar, uyku gözlerimizden akarken, yine bir türlü gidip yatmayı istemezdik." [389]

Turan Aziz Beler'in *Türedi Ailesi* romanında Beyoğlu'nda oturan Şehrika, önceleri anneannesiyle mehtabı seyrettikleri pencereden dışarıya bakar. Anadolu sahilleri, Adalar ve Kız Kulesi'nin görünüşü gecenin sükûnetiyle uyumlu bir manzara arz eder:

> "Anadolu sahili, Adalar koyu bir karaltı olarak beliriyordu. Anadolu sahilinin önünde limanın başı fenerli emektar bekçisi Kızkulesinin silüeti gecenin sükûneti içinde ay ışığiyle oynaşan denizin üstünde beli dik duruyordu."[390]

Fazıl Ertuğrul'un *Nevin*[391] adlı romanında Suat ile Neclâ, Üsküdar tarafından bindikleri vapurla Mesarburnu'na eğlenmeye gitmeyi düşünürler. Suat, Neclâ'ya vapura bindiği zamanlarda Üsküdar'dan karşıyı seyretmeyi çok sevdiği için bu yönde gitmeyi tercih ettiğini dile getirir. Neclâ da vapur Çengelköy'e yaklaştığında Boğaz'ın güzelliği karşısında çok etkilenir ve Boğaz'da yaşama isteğini kocasına söyler.

Şiir ve tiyatrolarından ziyade romanlarıyla ünlenen Bekir Büyükarkın'ın *Cadıların Kırbacı* romanında Bedri ile sevgilisi Zehra yaz boyunca İstanbul'un çeşitli yerlerini gezerler. Birlikte gezdikleri yerler romanda o bölgenin özelliğine vurgu yapılarak anlatılır. Eserde Çamlıca da tabiatı ile öne çıkarılarak okuyucuya aktarılır. Bedri'nin ağzından anlatılan şu bölüm İstanbul ve Çamlıca'nın hususiyetlerine dair ayrıntılar içerir:

---

[389] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*miz, s. 79.
[390] Turan Aziz Beler, *Türedi Ailesi*, Kenan Matbaası, İstanbul 1943, s. 16.
[391] Fazıl Ertuğrul, *Nevin*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul 1944.

> "Zehra ile bütün bir yaz dolaştık… Bazan Çamlıca'ya çıkıp tabiatı birbirimizin kolunda yaşadık. Bazan Kâğıthane'de derenin sessiz akışına bakışlarımızı terkettik. Oradan lâle devrinin ihtişamını sezebildik. Yedikule surlarında Genç Osman'ın iniltisini duyduk. Topkapı sarayında bir tarihin göz boyayan rengi vardı. Yakut, elmas ve incilerden bile kan damlıyordu. Bab-ı Saadet'te üstad mimar Sinan'ın çeşmesi, asrına mütemadiyen gülüyordu. Fakat eminim ki, bu çeşmenin gözleri değil, çökük omuzları ağlıyordu…"[392]

İhsan Koza'nın *Aradığım Kadın* romanında gurup vakti Kandilli tepelerinde oluşan gölgelerin sahile ve oradaki yalılara yavaş yavaş aksetmesi, tabiatın mimariye etkisini de yansıtan "Akşamın son pembelikleri de görünmez olmuştu artık. Kandilli tepelerinden akan gölgeler gecenin habercisi gibi yavaş yavaş sahillere siniyor, uzaktan görünen yalıları siyah bir tülle örtüyor."[393] ifadeleriyle estetik bir biçimde aktarılır.

Popüler romancılardan Suat Derviş'in *Hiç* adlı romanında bölüm geçişinde İstanbul manzarası yansıtılır. Anlatıcının aktardığı manzarada sert rüzgârlı serin bir akşam Dolmabahçe önündeki gemiler âdeta silik bir hayal gibi görünür ve "Haydarpaşa'nın, Üsküdar ışıkları uzaktan ışıld[ar]."[394]

Çok sayıda roman kaleme almış olan Peride Celal'in *Gecenin Ucunda*[395] romanında Kâzım Işık'ın nüfus kaydı Üsküdar'dadır ve romanda Çamlıca tabiatı ile önemli bir mekân olarak geçer.

İhsan İleri'nin *Babam Kim?*[396] romanında Üsküdar tabiatının güzelliğine değinilir. Akşam yaklaşırken güneşin kızıllaşarak Çamlıca sırtlarından sıyrılıp Kandilli ve Vaniköy tepelerinden bulutlara karıştığı ifade edilir.

Ebedî uykusuna Karacaahmet'te yatan Fikret Arıt'ın *Mansilâ*[397] isimli ilk romanında, bir akşam vaktinin gelişi Üsküdar sırtlarına akşamın gölgelerinin parça parça düşmesi şeklinde verilir.

Hayrettin Ziya Taluy'un *Yüzler ve Maskeler* romanında iki âşık Zeki ile Düriye Çamlıca'ya gidip bir gazinoda otururlar. Çamlıca'ya ilk kez çıkan Düriye manzara karşısında hayran kalır. Çamlıca tepesinden İstanbul ve Boğaz manzarasını seyreden Düriye'nin tabiat karşısında hissettikleri şu cümlelerle aktarılır:

---

[392] Bekir Büyükarkın, *Cadıların Kırbacı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011, s. 192.
[393] İhsan Koza, *Aradığım Kadın*, T Neşriyatı, İstanbul 1945, s. 7.
[394] Suat Derviş, *Hiç*, İthaki Yayınları, İstanbul 2013, s. 57.
[395] Peride Celal, *Gecenin Ucunda*, Can Yayınları, İstanbul 1996.
[396] İhsan İleri, *Babam Kim?*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1948.
[397] Fikret Arıt, *Mansilâ*, Öğretim Basımevi, İstanbul 1944.

"-Aman ne manzara! İnsan burada kendisini, adeta büyümüş, dağlar kadar kocaman olmuş zannediyor. İstanbulu görüyor musun? Oyuncak kadar bir şey görünüyor. Hele Boğaziçine bakın; elimle tutacak gibiyim."[398]

Faik Ökte'nin *Bir Aşk Masalı* romanında Cavidan "sonbaharda yaprakların döküldüğü günlerde gezinmesini sever."[399] Nail ile Cavidan aylıklarından biriktirdikleri paralarla bisiklet alıp gezerler. Birlikte Üsküdar'a çıkıp oradan Alemdağı ve Taşdelen'e doğru giderler. Buralarda sonbaharın tabiatının güzelliğini doyasıya yaşamaya çalışırlar.

Kemal Samancıgil'in *Mezarın Kızı* romanında Arif Bey, doktorların hasta olan İnci için tavsiyesi üzerine, havası iyi olan Kısıklı'dan yazlık köşk alır. Romanda bu tavsiye "bahar gelir gelmez Kısıklıdaki yeni köşkümüze geçeceğiz. Biliyorsun ya, doktor mutlak dedi, bu yaz o taraflara taşınacaksınız"[400] ifadesiyle verilip daha sonra Kısıklı'daki köşke ait detaylar da aktarılır. Çam ağaçlarından meydana gelen bir koruluk içinde bulunan köşk, buradaki ağaçların oluşturduğu koyu gölgeli yapısı ile yansıtılır:

"Kısıklıda, çamağaçlarının koyu gölgelerile meydana getirdiği bir korunun içine gömülmüş bulunan yeni köşk, cidden çok güzeldi. Ârif bey her zamankinden daha neşeli adımlarla arabasından inerek, köşkün bu ömür ağaçlığını geçip içeri girdi."[401]

Rikkat Asım Köknar'ın *Dağlar Delinirken* romanında Lem'i Bey ile Bedia İstanbul sayfiyeleri hakkında konuşurlar. Konuşmada Lem'i Bey ayırt etmeksizin İstanbul'daki bütün sayfiyeleri sevdiğini her birinin farklı özelliklerine vurgu yaparak anlatır. Çamlıca'ya da sıcak bir günde serin ve sakin bir mekân olması açısından dikkat çekilir:

"Lem'i Bey, Bediaya sordu:

-Hanımefendi, İstanbulun hangi sayfiyesini seversiniz?

-Adayı. Ya siz?

-Ben hepsini.

-Nasıl hepsini?

-İstanbulun her tarafını o kadar güzel buluyorum ki, ayıramıyorum, en çok şurasını veya burasını diyemiyorum. Akşam hava kararırken Ada ne lâtiftir! Bir bahar sabahı Suadiyenin güzelliğine doyulmaz. Sıcak bir günde Çamlıcaya gittiniz mi? Ne serin, ne sakindir. Ay ışığında Moda koyu.."[402]

---

[398] Hayrettin Ziya Taluy, *Yüzler ve Maskeler*, Uğur Kitabevi, İstanbul 1945, s. 4.
[399] Faik Ökte, *Bir Aşk Masalı*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1945, s. 29.
[400] Kemal Samancıgil, *Mezarın Kızı*, Gün Basımevi, İstanbul 1946, s. 258.
[401] a.g.e., s. 297.

İhsan Koza'nın daha sonra birkaç kez filmi de çekilecek *Senede Bir Gün* romanının birkaç yerinde, farklı kişilerin ağzından Çamlıca'nın "İstanbul'un en güzel manzaralı yeri" olduğu vurgulanır. Yıllarca Bulgaristan'da hapis kaldıktan sonra kaçarak İstanbul'a sevdiği kız Nazlı'yı görmeye gelen Emin'in beraberindeki muhacirlerle yaşadığı diyalog bu bağlamda dikkat çekicidir. Varna'dan hareket eden vapur İstanbul'a geldiğinde daha önce bu şehre gelmiş olan muhacirlerden biri Çamlıca'yı işaret ederek İstanbul'un bütün güzelliklerinin o tepeden görüldüğünü, oraya mutlaka çıkmaları gerektiğini dile getirir. Muhacirin söylediği şu cümleler Çamlıca'nın tabii güzelliklerine dikkat çekmesi bakımından kayda değerdir:

> "Vapur limana yaklaşırken evvelce İstanbula gelmiş olan muhacir Üsküdar sırtlarını göstererek:
>
> -Hele şuraya bakın. Buraya Çamlıca derler. İstanbulun en güzel manzaralı yeridir. Oraya bir çıktınız mı İstanbulun bütün güzellikleri sanki ayağınızın altına serilir. Burasını muhakkak görmelisiniz. Çamlıca… Sakın unutmayın.
>
> Emin ihtiyarsız bu ismi birkaç defa tekrar etti:
>
> -Çamlıca… Çamlıca… Çamlıca…"[403]

Çamlıca'nın güzelliği romanın başında anlatıcı banka memurunun orada içtiği suyun lezzetini unutamadığını dile getirmesi ve romanın sonunda Emin'in Nazlı ile buluşmak için seçtiği mekân olması ile de yansıtılır.

Refik Halid Karay'ın *Bu Bizim Hayatımız* romanında geçmişte dedektiflik yapmış olan Şemsi Arar, Mısır kapıkethüdası şair Hayret Efendi'nin torunu Mazlum Sami Bey'in araya tanıdıkları koyarak kendisini çağırması üzerine Sami Bey'in yalısına gider. Mazlum Sami Bey, Mısır'dan bir mektup aldığını, mektubu gönderenin geçmişte İstanbul'da oturduğu ve o zamanlardan tanıdığı birine hayır yapmak istediğini dile getirir. Konuşmaların gerçekleştiği tarihten 36-38 sene öncesine dayanan bu tanışıklığın ve bunları aktarırken Mazlum Sami Bey'in tavırlarının ilginç olduğunu düşünen Şemsi Arar, bulunmak istenen arabacı Ahmet Usta hakkında daha detaylı bilgi olup olmadığını sorar. Sami Bey ise bilindiği kadarıyla Üsküdar Selimiye'de oturduklarını ifade eder:

> "-Bilinene nazaran oturdukları yer Üsküdar'da Selimiye semtinde… neydi bakayım? Tamam: Cami Sokağı, Arabacı Ahmet'in evi ve dükkânı burada imiş. Arabacı sözünü yanlış anlamayın, araba yapımcısı… Yaysız arabalar yaparmış."[404]

---

[402] Rikkat Asım Köknar, *Dağlar Delinirken*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1948, s. 106.
[403] İhsan Koza, *Senede Bir Gün*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1946, s. 120.

Sami Bey'den gerekli bilgileri aldıktan sonra yalıdan ayrılan Şemsi Arar, işin içinde farklı bir şey olduğunu düşünür, olayın aslını merak eder. Ertesi gün Selimiye'ye giderek Arabacı Ahmet'in izini bulmaya çalışır. Anlatıcı, Şemsi Arar'ın Harem-Salacak vapuru ile Harem'e gidip oradan Selimiye'ye geçişini aktarmadan önce Harem-Salacak vapurları ve bu hattın yolcuları hakkında detaylı bilgiler verir. Harem-Salacak seferinin başka hatlara benzemeyen kendine mahsus zevki olduğunu vurgular; mesafenin kısa olmakla birlikte vapurun sahil hattı boyunca âdeta bir tur yaptığını ifade eder. Bu iki iskele arasındaki manzaranın ne Boğaziçi ne Adalar ne de Anadolu hattındakilere benzemeyen güzellikler barındırdığını belirterek güneşin bambaşka yansımasıyla buraları âdeta ışıktan bir örtüyle kapladığını dile getirir:

> "Harem-Salacak seferlerini yapan ufacık vapurlarla gidişin başka hatlardakine benzemeyen ayrı bir zevki vardı. Bir kere mesafe kısadır; sonra bu vapurlar Marmara enginine açılacakmışçasına İstanbul'dan uzaklaşırken birdenbire burun kırarlar ve Kadıköy-Haydarpaşa yolcularının yakından seyredemedikleri şirin bir sahili sürünürcesine takibe başlarlar.
>
> Önce uğraması lazım gelen Salacak'ın geride bırakılarak dosdoğru Harem'e gidilmesi ve böylece hoş bir tur çevrilmesi o hattın özelliğini teşkil eder. Sonra iki iskelenin civarı; ne Boğaziçi'ndekileri, ne Anadolu hattındakileri, ne de Adalar'ınkini andırır; tamamıyla kendilerine mahsus bir manzaradadırlar. Sanki buralara akseden güneş değildir. Her taraf daha ziyade güneşe tutulmuş bir ayna ışığı altındadır. Daima camdan bir çiçek fideliği, camekânlı bir 'sera' gibi aydınlıkla örtülü, aydınlıkla kaplıdır." [405]

Bu vapur hattı yolcularının da genellikle eski İstanbullu tipi, ağır başlı ve sakin insanlar olduğunu ifade eden anlatıcı, akşamüzeri karşıdan dönenlerin yüzlerinde şehrin gürültüsünden kurtulmanın verdiği memnuniyetin anlaşılabileceğini vurgulayarak buraların şehre en yakın inziva yerlerinden olduğuna şu ifadelerle dikkat çeker:

> "Vapur yolcuları da –plaj mevsimi hariç- ağır başlı, geçim düşüncesinde, eski İstanbullu tipi, hep sakin insanlardır. Akşam üzerleri evlerine dönerken şehir gürültüsünden kurtulmuş olmanın, belli etmemelerine rağmen hissedilen zevki içindedirler. Karşıda İstanbul; Galata'sı, Köprü'sü, Eminönü tarafıyla kaynaşır uğuldarken birkaç kilometre ötesinde, Harem-Salacak kıyısında hareket ve ses durmuştur. Şehre en yakın inziva yeri buralarıdır." [406]

---

[404]Refik Halid Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2003, s. 15-16.
[405]a.g.e., s. 27-28.
[406]a.g.e., s. 28.

Refik Halid'in bu romanında geçen ayrıntılardan hareketle hem dönemin yaşayışına hem de halkın Harem-Salacak özelinde Üsküdar'a bakışına dair ayrıntılar bulmak mümkündür.

2.3. Üsküdar'da Gündelik ve Sosyal Hayat

"Telgraf Sokağı'nda, komşulukla akrabalık birbirine çok yakındır. İçlerinden biri hastalandı mı, herkes onunla alakadar olur. İhtiyar kadınlar ilaç yapar, nefesi olanlar okur, tütsü yakılır, tedavi yolları gösterilir. Hâsılı ziyaret etmekle, hatır sormakla kalınmazdı."

(Orhan Seyfi Orhon)

Romanların en önemli özelliklerinden biri, insanı bulunduğu çevre ile beraber kurgu alanına taşımasıdır. Eserlerde odak noktasında insan olsa dahi doğrudan ya da dolaylı olarak roman kişisinin yaşadığı şehre/mekâna ve diğer insanlarla ilişkilerine temas edilir. İnsanı toplumun içindeki ilişki ağıyla beraber işleyen ictimaî muhtevaya sahip romanlarda dönemin gündelik ve sosyal hayatı ayrıntılarıyla aktarıldığı gibi daha ferdî içerikli eserlerde ise bu hayatın izleri satır aralarından çıkarılabilir. Her iki durumda da yazarlar romanlarıyla topluma ayna tutup eserin geçtiği dönemin gündelik ve sosyal hayatını günümüze taşımış olurlar. Romanların bu özelliği ile millî kültür hafızaya alınarak gelecek nesillere aktarılmaya devam eder.

Osmanlı şehirciliği ve mimarîsinde mahalle en önemli yapıtaşlarından olup "[k]ent, mahalle mahalle kendini inşa e[der]."[407] Her mahalle kendine has özellikleriyle âdeta müstakil bir toplum hüviyeti sergiler, Osmanlı'nın her mahallesinde olduğu gibi Üsküdar'da da mahalle sakinleri "fakirlere yardım, zayıfları himaye, taşkınları terbiye ederlerdi ve bir mahalle, müstakil toplum olarak hemen kendi işini kendisi hallebebilirdi."[408] Canlı ve renkli mahalle kültüründe hemen her hânenin mahalleye önemli katkısı olurdu ve mahalleli birbirinin ihtiyaçlarını birlikte giderirdi. Bu bakımdan aile ve akrabalık bağları ile komşuluk ilişkileri çok kuvvetliydi. "Eski aileler komşularıyla yaşarlardı. Bu, Osmanlı cemiyetinin başlıca özelliğiydi."[409] Tüm bu hususiyetleriyle Osmanlı cemiyetinin çekirdeği konumundaki mahalle, geleneğin yaşanması ve sonraki nesillere aktarılmasında büyük rol oynamıştır.

Üsküdar'ı mekân olarak işleyen romanlarda tarihî ilçenin geçmişteki misafirlerine, onların günlük yaşam pratiklerine, birbirleriyle ilişkilerine, gelenek görenek ve âdetler gibi sosyal hayatın birçok hususiyetine dair önemli bilgiler bulmak mümkündür. Mazide kalan ve hâtıralardan öğrendiğimiz geçmişin canlı yüzleri ve hayatları, hâtıraların romanlara girmesi ya da romanların hâtıra metinleriyle beraber okunmasıyla yeniden canlanır. Hâtıra yüklü romanlarda Üsküdar'ın geçmişteki gündelik ve sosyal hayatı hemen her yönüyle yansıtılır. Bu eserlerde aile, komşu, akraba ve mahalle kültürüne dair önemli detaylar yer alır. Üsküdar'ın

[407] Köksal Alver, "Mahalle", *Kent Sosyolojis*i, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 221.
[408] Burhan Felek, *Hayal Belde Üsküdar*, s. 27.
[409] a.g.e., s. 91.

mahalle kültürü ve günlük yaşamı sokak satıcılarından pazarcılara, arsa ve dükkân fiyatlarından çarşı ve esnaf ilişkilerine, Üsküdar'ın yerli malı kâğıt helvalarından ünlü Kandilli yazmalarına, Kız Kulesi açıklarındaki balıkçıların telaşesinden Beylerbeyi'ndeki lüfer avlarına varıncaya kadar eserlerde söz konusu edilir. Boğaz'daki mehtap gecelerinden Çamlıca'daki çalgılı eğlencelere, Kuzguncuk'taki Ermeni düğünlerinden Selamsız'daki Çingene oyunlarına, Paşa konak ve yalılarında tertip edilen düğünlerden mahalledeki fukara çocuklarının sünnet merasimine kadar sosyal hayatın tüm renkleri romanlara yansır.

Ahmet Midhat'ın romanları arasında Üsküdar'ın en çok geçtiği eseri *Vah* isimli romandır. Yazar bu romanında Üsküdar'ı ana mekân olarak kullanır, "19. Yüzyılın sonlarındaki Üsküdar, birçok özelliğiyle bu romana yansır."[410] 19. yüzyıl sonlarının Üsküdar'ının bir panoramasını çizdiği yorumu yapılabilecek olan romanda Üsküdar ve semtleri çok canlı şekilde okuyucuya sunulur. Roman, yazarın *Müşahedat* isimli eserindeki gibi Şirket-i Hayriyye vapurunun yolculuğu ile başlar. Şirket-i Hayriyye'de başlayan roman, roman kişisinin vapurda gördüğü güzel kızın peşine düşmesiyle Üsküdar'ın sokaklarına kadar taşınır. Büyük Dere'den kalkan Şirket-i Hayriyye vapuru kimi zaman Üsküdar'a da uğrayarak buradaki yolcuları da alıp yoluna devam eder. Yine vapurun Üsküdar'a uğradığı bir yolculuğu aktaran anlatıcı, yolcuların bu durumdan rahatsızlığını dile getirerek romanına şu ifadelerle giriş yapar:

> "Şirket-i Hayriyyenin Büyük Dere'den kalkarak Anadolu kenarı ile Köprü'ye gelen vapurları bazı kere Üsküdar'a dahi uğrarlar.
>
> Bin iki yüz doksan şu kadar senesinin yaz mevsiminde bir pazar günü idi ki Anadolu vapuru yine Üsküdar'a uğruyordu.
>
> Vapurlara binen yolcular her zaman menzil-i maksûdlarına bir an evvel varmak arzusunda bulunduklarından Anadolu yakası vapurları ne vakit Üsküdar'a dahi uğrayacak olurlarsa kaybolacak bir dakikalık zamandan dolayı yolcular alelumum müteessir olurlar." [411]

Vapurda bulunan iki arkadaştan Behçet, vapurun Üsküdar İskelesi'ne yanaşmasından rahatsız olurken Necati ise bu duruma pek önem vermez. Vapur iskeleye yanaştığında binen kadınlar arasında bir tanesi uzun boyu ve güzelliği ile sivrilir. Yolcuların dikkatini üzerine çeken, "mevcut olan kadınların en uzunundan şüphesiz beş parmak daha uzun ol[an]" [412] güzel

[410]Ferhat Korkmaz, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Üsküdar", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII*, İstanbul 2014, s.376.
[411] Ahmet Midhat Efendi, *Vah*, , s. 6.
[412] a.g.e., s. 6.

kadının vapura binmesiyle Behçet Bey'in vapurun iskeleye yanaşması ile ilgili olumsuz görüşü değişir, daha önce musibet gibi gördüğü şeyi bir şans sayar:

> "-Vapurun Üsküdar'a yanaşmasını bir musibet olmak üzere telâkki eyledik ama musibet değil ayn-ı saadetmiş.
>
> Necati: - Neden?
>
> -Ya vapur Üsküdar'a yanaşmasaydı bu mahbube-i dil-ârâyı nereden görürdük?" [413]

Vapurda gördüğü kızı Üsküdar Şemsi Paşa'daki evine kadar takip ettikten sonra geceyi Bağlarbaşı'nda geçiren Behçet Bey, sabah Üsküdar İskelesi'nden kayık tutarak evine gider. Eve gittiğinde annesinin gece nerede olduğunu sorması üzerine Kuzguncuk'ta bir Ermeni düğününde olduğunu söyler. Romanda geçen bu konuşmalardan hareketle o dönem Kuzguncuk'ta olduğu bilinen Ermeni nüfusu hakkında da çıkarım yapılabilir.

Behçet Bey, Despino'dan Şemsi Paşa'da oturan uzun boylu güzel kadının adının Ferda Hanım ve lakabının ise Samurkaş olduğunu öğrenir. Onun hakkında edindiği bilgileri on beş güne yakındır görüşmediği arkadaşı Necati'ye haber vermek ister ancak kendisini bulamaz. Birkaç gün sonra Necati'den gelen mektupta onun hapse düştüğünü öğrenir. Necati'nin hapsedildiği yer ise Üsküdar'daki Paşakapısı cezaevidir:

> " 'Azizim! Kaza ve kader beni Üsküdar'da Paşakapısı'nda mahpus bulunduruyor. İstiane ve istimdat için sizden başka müracaat edecek dostum yoktur'."

Necati'nin mahpus olduğu haberi üzerine Üsküdar'daki Paşakapısı hapishanesine gelen Behçet Bey, arkadaşının bir kavgada adam yaralaması yüzünden tutulduğunu öğrenir. Bir cuma günü Bağlarbaşı'ndaki Millet Bahçesi'ne giden Necati, daha sonra tiyatroya girer. Tiyatro önü ve çevresinde kadınlara sarkıntılık eden kişilerin kadınları rahatsız etmesine dayanamayan Necati, o kişilerle arbedeye girer. Bağlarbaşı'nda yaşanan bu olayların neticesinde ise Paşakapısı hapishanesine getirilir. Necati'nin kavga ettiği kişilerin sarkıntılık ettiği kadınlardan biri de Samurkaş Ferda Hanım'dır. Bunu öğrenen Behçet Bey ise şaşkınlığını gizleyemez. Neticede mahkemeye çıkarlar ve Necati kurtulur. Ayrıca mahkemede Ferda Hanımın "adı ile sanı ile kıskanç Talat Bey derler ki Üsküdar içinde meşhur"[414] olan kocası ile karşılaşmış olurlar. Bu olaydan bir süre sonra Kuzguncuk'ta bir kahvede bulunan Talat Bey, aynı kahvede olan Necati Bey'in bir arkadaşına kendisini işaret ettiğini görünce hiddetlenip eve gelerek karısı Ferdane Hanım'a bağırıp çağırarak hiddetini yenmeye çalışır.

[413] a.g.e., s. 9.
[414] a.g.e., s. 65.

Ferdane Hanım kendisine gösterdiği yardımseverlikten dolayı Necati'ye bir teşekkür mektubu yazar. Mektubu Necati'ye götürecek olan Despino, kadından habersiz onun bir resmini de alarak mektubu Necati'ye verir. Daha sonra mektuba ve fotoğrafa ulaşan Behçet Bey ise Ferdane Hanım'a duyduğu muhabbetten dolayı hem arkadaşına hem de Ferdane Hanım'a hiddetlenir. Mektupta kararlaştırıldığı üzere Necati ile Ferda Hanım bir cuma günü Bağlarbaşı'ndaki Millet Bahçesi'nde buluşur. Behçet ise onları gizliden gizliye takip etmektedir. Ferda Hanım, Necati'ye teşekküründen sonra evine gider, Necati ise Bağlarbaşı'nda akşamlar, geceyi ise Üsküdar'daki bir arkadaşında geçirir. Bağlarbaşı mülakatından sonra Ferdane ile Necati daha sonra Çamlıca'da da görüşür. Bu bölümde de görülebileceği gibi romanın en önemli olaylarının geçtiği mekânlar Üsküdar çevresi ve Bağlarbaşı'ndaki Millet Bahçesi'dir.

Ahmet Midhat'ın romanları içerisinde Üsküdar'ın en canlı şekilde geçtiği roman olan *Vah,* yazarın mekânı nasıl romanda güçlü bir unsur olarak kurgulayabildiğinin de bir göstergesi sayılabilir. Nüket Esen'in *Vah* romanı hakkındaki yorumları kayda değerdir:

> "1882'de çıkan Vah! Ahmet Mithat'ın İstanbul içinde en çok gezdiği romandır. Olayların merkezi gene ilk romanlarında kullandığı Üsküdar'dır. Şemsipaşa, Salacak, Kuzguncuk taraflarından vapur ile Köprü, Galata, Karaköy tarafına geçilir. Buradan travmayla Tophane üzerinden Fındıklı'ya uzanılır. Üsküdar'da oturanlar gezinti için Çamlıca'ya, Fenerbahçesi'ne Göksu'ya ve Adalar'a giderler. İstanbul'da deniz gene ön plandadır; sandal ve vapurla Boğaziçi'nin birçok semti ulaşılır olmuştur. Ama huzur içinde gezilebilecek yerler hâlâ çoğunlukla Anadolu yakasındadır." [415]

Ahmet Midhat'ın kendisi/Ahmet Midhat olarak romanın içinde yer aldığı, romanın yazılma sürecini romanın konusu hâline getirdiği "üstkurmaca" özellikler gösteren *Müşahedat* eserinde yazar Ahmet Midhat hemen her gün yaptığı gibi Şirket-i Hayriye vapuruna Beykoz'dan karşı yakaya yani İstanbul'a gitmek için biner. Romanın konusunu da teşkil edecek olayların başlangıç noktası Şirket-i Hayriye vapurunda olur. Kandilli ve Kuzguncuk gibi Üsküdar'ın semtleri de Beykoz'dan İstanbul'a doğru giden vapurun güzergâhı içindedir ve romanda ismen bahsedilir.[416]

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* romanında da Şirket-i Hayriye vapurları "Üsküdar vapurları" şeklinde geçer.

Ahmet Midhat'ın *Jön Türk* adlı romanında Üsküdar'da bulunan bir Paşa konağı kına gecesine sahne olur. Hem kadınların hem de erkeklerin kına gecesini aynı anda yapabildikleri

[415] Nüket Esen, "Ahmet Mithat ve İstanbul", s. 49.
[416] Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat,* Haz. Osman Gündüz, Akçağ Yayınları, Ankara 2013.

büyük bir konak olan Üsküdar'daki Paşa konağı sazlı sözlü, kalabalık bir kına gecesinin icra edildiği mekândır. Romanda Paşa konağındaki düğüne dair ayrıntılar içeren şu cümleler dönemin gündelik ve sosyal hayatından izler taşıması bakımından önemlidir.

> "Kâzım Bey ile zevcesi Sezayıdil Hanım Üsküdar'da gayet aziz dostlarından birisinin kına gecesine davetli idiler. Bu düğün hakikaten kibardan bir paşanın büyük bir düğünü idi ki hem erkeklerin hem kadınların kına gecesi bu kalabalığa mütehammil olan konakta aynı gecede icra olunurdu. Muzika-i Humaâyunun alaturka takımından mükemmel bir saz takımı davet edilmiş olduğu gibi eski kadın cenkleri bekayasından gerek erkek gerek kadınlar tarafından icrâ-yı hüner edeceklerdi." [417]

Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında Çamlıca Bahçesi'ne gitme düşüncesiyle vapura binip Üsküdar İskelesi'ne gelen hanımlar, kendilerini Çamlıca'ya götürecek kiralık araba ararlar. O gün Çamlıca'ya halkın büyük rağbet göstermesinden dolayı kiralık araba bulamazlar. Beyoğlu'ndan bir hastayı Kadıköy'e götürüp Üsküdar İskelesi'nde onların dönmesini bekleyen bir kiralık arabacı, hanımları Çamlıca'ya götürmeyi teklif eder ve böylece kiralık *lando* ile Çamlıca Bahçesi'ne giderler. Bu gerçeklerden habersiz olan Bihruz Bey de arabadan hareketle kadınlar hakkında yorumlarda bulunur. İnsanların giyinme tarzına, bindikleri arabaya göre nerelerde ikamet ettikleri ve nasıl bir aileye mensup olduklarına dair yorumlardan hareketle dönemin sosyolojisi hakkında birtakım çıkarımlarda bulunmak mümkündür.

Bihruz Bey, bir cuma günü Çamlıca Bahçesi'nde görüp aşk mektubunu ilettiği Periveş Hanım'a pazar günü tekrar Çamlıca Bahçesi'nde görüşmek istediğini yazar. Kendince kararlaştırdığı buluşmaya bir gün öncesinden hazırlanan Bihruz Bey, pazar sabah erkenden yine Tophanelioğlu yolundan Çamlıca'ya gider. Bihruz'un ümitkâr, hevesli ve mutlu hâli âdeta tabiata da yansır. Havanın sıcaklığı mesireye gitmek için gayet uygundur, yollar birkaç gün önce yağan yağmurla tozlardan temizlenmiştir. Güzel havayı fırsat bilen İstanbul halkı da Çamlıca Bahçesi'ne akın eder. Orada bulunanlardan kimisi latif Çamlıca suyu ile midelerini doldurur, kimi tavla oynayıp nargile içerek vakit geçirir. Konumu itibarıyla İstanbul'un ve Boğaziçi'nin güzelliklerinin görülebildiği, İstanbul halkını ferahlatan havası ile zaman geçirmek ve dinlenmek isteyenleri de ağırlayan Çamlıca o pazar günü âdeta dolup taşmıştır. İnsanlar bahçenin hemen her yerini tutmuş; simitçi, dondurmacı, muhallebici, şekerci gibi satıcıların sesleri ile klarnet, keman ve sazların çıkardığı sesler birbirine karışmıştır. Bir de kebapçıdan çıkan dumanlar ile Çamlıca'nın güzel havasının bozulması Bihruz Bey'i çok sinirlendirir. Tenhaca bir ortamda, büyük çınarın altında Periveş Hanım'ı beklemenin hayalini

[417] Ahmet Midhat, *Jön Türk*, s. 83.

kuran, Çamlıca'yı daha tenha olduğunda seven ve orayı asillerin mekânı sayan Bihruz Bey'in canı bu duruma çok fazla sıkılır. Bu durum romanda şu cümlelerle anlatılır:

> "Bihruz Bey mülâkat-ı âşıkane için kendince kararlaştırdığı pazar günü, bir gün evvelkinden daha pek çok itinalarla tuvaletini yapıp hazırlandıktan sonra saat sekize gelmeden arabasına bindi. Tophanelioğlu tarikiyle Çamlıca'ya giderken Bahçe-i Umumîye de muhibbâne bir nazar imale ederek mevki-i intizara vardı.
>
> O gün hava sümbülî, sıcak mütedil derecede, yollar ise üç gün evvelki yağmurlardan dolayı tozdan vareste olmak münasebetiyle Çamlıca seyri için en müsait günlerden ve fazla olarak pazara da müsadif olduğu için birtakımı midelerini birer küçük havuz gibi Çamlıca suyu ile bi'l-imla içerisine sardalya balığı salıvermek, diğer takımı da tavla oyunuyla vakit geçirmek, bazıları nargile safasına koyulmak, diğer bazısı da Çamlıca gibi İstanbul'un, Boğaziçi'nin her ciheti paymal-i nezareti ve buruc-i isna-aşerin on üçüncüsü addolunmaya liyakati olan bir nokta-i mürtefiadan balâ ve zîre, yemin ve yesara meddi nazar-ı istiğrak u hayret ve temaşa-yı tecelli-i hezaran-gûne-i tabiatla tefrih-i ruh u cenan, tervih-i fikir ü vicdan etmek maksatlarıyla sabahtan beri fevc-a-fevc gelen halk, iskemleler, kaba hasırlarla celse-gâhları kâmilen tutmuş ve bu karmakarışık kalabalığın gulgule-i mevaridat ve muhaveratına ve kahveci tabi'lerinin 'İki şekerli, bir sade, üç lokum!' yollu haykırmalarına, muhallebici, dondurmacı, leblebici, 'eğlencelik şamfıstık'çı, şekerci, simitçi gibi hiçbir mesireden eksik olmayan satıcıların mütenevvi sada ve edalarla bağırıp çağırmalarına bir fena keman bir adî lâvta, bir soğuk klarnata, bir de porsuk deften ibaret ince sazın kaba takımı tarafından –mevcut halkın yüzde doksan dokuz üç çeyreği için bedeva olarak– icra olunan, aheng-i tenafürînin inzimamı ve öte tarafta maruf-ı sıgar ve kibar Çamlıca ab-ı hoş-güvarının menbaı kurbünde hayme-küşa-yı karar olan kebapçının kızgın ateş üzerinde mavi ve yağlı dumanları buram buram çıkıp etrafa yayılan köftesinden, kebabından, ciğer tavasından, piyazlı fasulye salatasından münteşir revayih-i iştiha-fersanın heva-yı pak-i nesimîyi iktihamı o mevki-i müstesnayı tertipsiz, letafetsiz, zevksiz, liyakatsiz bir sûr-gâha döndürmüş idi. Bihruz Bey o mükellef *ekipaj*ıyla teşrif edip de Çamlıca'yı bu hâl ve manzarada görünce fena *endinye* oldu, ziyadesiyle canı sıkıldı." [418]

Canı sıkkın hâlde, hayallere dalarak beklediği birkaç saatlik süre zarfında "sözleştiği" Periveş Hanım Çamlıca Bahçesi'ne gelmeyince Bihruz Bey de çaresizce Küçük Çamlıca'daki köşküne döner.

Mehmed Vecihi'nin *Feryâd*[419] romanında Nevzad bir sabah pencereden denize doğru bakarken Çengelköy tarafından bir kayığın yalılarının iskelesine yaklaştığını görür, gelen kişi babasının arkadaşının oğlu Bihruz'dur ve gece babasının vefat ettiğini bildirir. Bihruz'u görüp beğenen Nevzad, babası öldükten sonra sık sık yalıya gelen gence âşık olur. Bihruz'un da kendisini görüp beğenmesi ve babasından istemesi ile yalıda yapılan törenle Bihruz ile

[418] Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 101-102.
[419] [Mehmed] Vecihi, *Feryâd*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1315/1889.

Nevzad evlenir. Nevzad'ın ağzından yalının harem ve selamlık bölümlerinde tertip edilen büyük organizasyonda saz takımının hem düğüne gelen davetlilere hem de tabiata mutluluklarını ilan ettiği dile getirilir.

Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi*[420] romanında çocuklukları Kuzguncuk'ta geçen Cavîdan ile Ahmet Bahâ, Polin'in de teşviki ile kürek çekerek spor yaparlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* romanında mekânlardan biri Üsküdar civarındaki konaktır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Muhsine, konu komşunun yardımlarıyla biri ile evlendirilir. Kocasından yıllarca şiddet gören Muhsine bir gün eşi evde yokken kaçar. Bir müddet çeşitli işlerde çalışan Muhsine'yi annesinin dostu Ayşe Hanım bulur ve onu Üsküdar yakınlarında bir konağa çalışması için götürür. Üsküdar'a giderken Ayşe Hanım ile Muhsine arasında geçen konuşma dönemin gündelik yaşamına dair ayrıntılar sunması bakımından dikkat çekicidir:

> "-Bu konak nerede?
>
> -Üsküdar'dan biraz ötede.
>
> -A, demek denizaşırı…
>
> -Acemistan'a gidecek değilsin kızım. Üsküdar nerede? Şuracıkta, burnumuzun dibinde… Sana hem yağlı bir kapı bulmalı, hem de semt mi beğendirmeli? Boğaziçi'ne, Bulgurlu'ya gitmeyiz diyen Arap aşçılar gibi sen de ahmaklık etme. Her hâllerine ben kefilim diyorum. Beğenmez isen durmazsın."[421]

Ayşe Hanım ile Muhsine, konağa ulaşmak için Üsküdar çarşısının içinden geçerler. Üsküdar çarşısından geçip Karacaahmet mezarlığına doğru yol alırlar. Bu güzergâh ve roman kişilerinin yaşadıkları şu ifadelerle anlatılır:

> "Çarşıdan geçerken bir bakkal dükkânı önünde durduk. Ekmek, peynir aldık.
>
> -Anneciğim, gideceğimiz konakta yiyecek yok mu? Yahut pek uzak mı gideceğiz?
>
> -Aman, kırk merak karı, sus. Adım başında bana ahret sualleri sorma. Kır havasıyla şimdi acıkırız. Safra bastırmak için aldım dedi. Ben, Üsküdar'ı ömrümde ilk defa görüyorum. Çarşıyı geçtik. Etrafı kırlık, mezarlık, uzun bir yoldan gidiyorduk. Bir çeşmeye rastladık. Zincirli bakır tastan doya doya su içtik. Araba bir yokuşa saldırdı. Git git bitmez, git git bitmez…" [422]

[420] Safvet Nezihi, *Kadın Kalbi*.
[421] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gulyabani*, Haz. Nilüfer Tanç, TDK Yayınları, Ankara 2021, s. 48-49.
[422] a.g.e., s. 49-50.

Hayatının bir bölümünde yaşadığı Üsküdar'a edebî eserlerinde yer veren Reşat Nuri Güntekin'in *Damga* romanında İffet'in Fahriye yengesi Kısıklı'da oturur. İffet, Muzaffer ağabeyi ile birlikte bu sevdiği yengesini bayramdan bayrama Kısıklı'daki köşküne ziyarete gider. Fahriye yengesinin hastalandığını öğrenen İffet, onu görmek için bir cumartesi günü Kısıklı'ya gider, yengesinin ısrarı üzerine geceyi burada geçirir. Gece herkes uyuduktan sonra İffet'in odasına gelen Fahriye Hanım, derdini İffet'e anlatır. Üsküdar'daki dükkânı yanan İffet Hanım, buranın arsasını satıp parasının bir kısmını çocuklara harcamıştır, geri kalanını zor günler için saklamak ister. Bundan dolayı İffet'ten kalan parayı bankaya yatırmasını ister. Romanın bu bölümü, o dönem Üsküdar'ının toprak/arsa değerini yansıtan ifadeler içermesi ve gündelik hayatından günümüze bilgiler ulaştırması bakımından önemlidir:

> "-İffet, biliyorsun ki elimde avucumda hiçbir şey kalmadı. Üsküdar'da bir dükkânım vardı. O da yandı. Bir iki ay evvel arsasını sattık. Elime dört yüz elli lira kadar bir para geçti. Bunun üç yüzü çoluk çocuğa sarfedildi… Elimde yüz elli lira kaldı. Bu para da yenecek diye korkuyorum… Halbuki insanın elinde ölümlük dirimlik yüz lira olsun bulunmazsa olur mu… bunu bankaya vereyim diye düşünüyorum."[423]

Reşat Nuri Güntekin'in en meşhur eserlerinden olan *Yaprak Dökümü* romanında Ali Rıza Bey, eşi Hayriye Hanım'a işten ayrıldığını söyleyince Hayriye Hanım bu duruma çok üzülür ve sinirlenir. Karı koca arasında büyük bir tartışma çıkar ve bundan sonra bu tartışmalar hep sürer, evleri âdeta sorun yuvasına dönüşür. Yaşadıkları bu tartışmadan sonra Ali Rıza Bey bahçeye çıkarak oradaki çiçekler ve sebzelerle uğraşır, bu işlerle uğraşırken aklında ise hep çocuklar vardır. Emeklilik günlerinde evde kaldığı süre boyunca eşiyle sürekli tartışan Ali Rıza Bey, zamanla eskiden oraya gidenlere çok kızdığı kahvelere gitmeye başlar. Önceden âdeta düşman olduğu kahveleri şimdi sığınılacak bir liman olarak gören Ali Rıza Bey, Çamlıca ve Üsküdar yürüyüşlerinden sonra çarşı ve mahalle kahvelerine iyice alışır:

> "Ali Rıza Bey öteden beri kahvelerin, gazinoların baş düşmanıydı. Memurluğu zamanında mütemadiyen 'nedir bu miskinhaneler efendim? ... Elimde kuvvet olsa bunların hepsini kapatırım!' diye söylenmişti.
>
> Onların işi, ekmeği ve evinde rahatı olmayan zavallı tekaütler için ne bulunmaz teselli köşeleri olduğunu şimdi anlıyordu
>
> Evvelâ Çamlıca'ya yahut Üsküdar çarşısına doğru yaptığı uzun yürüyüşler esnasında kır kahvelerinde dinlenmekle başlamıştı. Sonra yavaş yavaş çarşı ve mahalle kahvelerine alıştı." [424]

[423] Reşat Nuri Güntekin, *Damga*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b], s. 98.
[424] Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2015, s. 46.

Romanın bu satırlarından hareketle o dönem İstanbul'unda gündelik hayatın önemli unsurlarından olan çarşı ve mahalle kahvelerinin işsizler ve emekliler için bir teselli/sığınma yeri olduğu yorumunu yapmak mümkündür.

Memduh Şevket Esendal'ın *Miras* isimli romanında Hüsrev Bey, İstanbul'da büyükbabalarından kalma köşke yerleşir. Birçok varisi olan köşkün bir bölümüne yerleşip oturan Hüsrev Bey geçimini de Çamlıca'dan Üsküdar'a arabalarla su taşımacılığı yaparak sağlar. Romanda geçen bu ayrıntı o dönem İstanbul'unun gündelik yaşamından bir kesit sunması açısından dikkate değerdir:

> "Hüsrev Bey alt katta dört odaya girip oturmuş, kim ne derse aldırmıyor, bahçeye zerzevat ekiyor, iki araba satın almış Çamlıca'dan aşağı Üsküdar'a su taşıtılıyor ve bu suretle geçinmeye çalışıyordu."[425]

Esendal'ın romanının bir bölümünde Sabit Molla ile eşi Atiye Hanım'ın yanlarında bulunan Fahriye'nin geçmişinden bahsedilir. Selamsız Çingenelerinden sanılan Fahriye'nin aslında babasının Türk, annesinin ise Beyrutlu bir Arap olduğu ve ikisinin de daha Fahriye dört-beş yaşlarındayken öldüğü ifade edilir. Küçük yaşta annesiz ve babasız kalan Fahriye de Selamsız'da yazma yazan fakir bir kadının evinde büyür. Kürt Şeyho isimli birinin kendisine musallat olmasının neticesinde onunla evlenmek durumunda kalır. Aralarında korkunç kavgalar yaşanır, bu evlilik Şeyho'nun bir gece Bülbülderesi'nde kafası kesilmiş hâlde ölü bulunması ile sonuçlanmış olur. Fahriye başka biriyle evlenir, yine eşler arasında yaşanan kavgalardan dolayı bunalan Fahriye, Üsküdar Ahmediye'de oturan Mahbube Hanım'a sığınır. Burada oldukça rahat bir hayat süren Fahriye bir müddet sonra sıkılıp oradan ayrılır, Mahbube Hanım öğrenir ki Fahriye Üsküdar'da Sütlüceli Hikmet diye bilinen bir kadının evindedir. Romanın Fahriye ile ilgili bu bölümlerinden hareketle satır aralarında Üsküdar'ın o dönemki gündelik ve sosyal hayatından izler bulmak mümkündür.

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* isimli romanında evli olan Nevhîz, Samim'in kendisine olan aşkını itiraf etmesi üzerine ona kayıtsız kalamaz ve hâlihazırda annesi ile kız kardeşinin Çengelköy'de babasından kalma büyük bir köşkte yaşadığını belirterek Samim ile buluşmak için o mekânı seçer. Köşke gittiğinde dikkat çekmeyeceğini ve Samim ile rahatça buluşabileceklerini söyler. Köşkte "adeta eski zamandan kalma sıkı bir harem hayatı"[426] olduğunu vurgulayarak Samim'i dikkatli olmaları gerektiği hususunda uyarır. Romandaki bu

[425] Memduh Şevket Esendal, *Miras*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2003, s. 140.
[426] Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*, s. 185.

ayrıntıdan hareketle muhafazakâr yapının hâlâ etkisini sürdürdüğüne ve dönemin gündelik hayatına dair yorumlar yapmak mümkündür.

Samim, Nevhîz ile sözleştikleri gün Çengelköy'e gelir, havanın karardığı o dakikalarda "köy" halkı çarşıdaki işlerini bitirmiş, esnaflar dükkânlarını kapatmış, herkes evinin yolunu tutma telaşı içerisindedir. Samim'in gördüğü manzara ve Çengelköy'ün herhangi bir akşamını yansıtan şu cümleler dikkate değerdir.

> "Köye çıktığı vakit, hava alacakaranlıktı. Saat dokuz buçuğa geliyordu. Ağır ağır köşkün tarafına yürüdü. Köyün çarşısı, yarısı kapanmış dükkânlarıyla, meşum bir tenhalık irae ediyordu, herkes süratli süratli yuvasına koşuyordu." [427]

Türk edebiyatının usta isimlerinden Peyami Safa'nın *Cânân* romanında mekânlardan biri Vaniköy'dür. Eserde Vaniköy'ün o dönemki yapısına, nüfusuna ve gündelik hayatına dair ayrıntılar bulunur. Eser kişilerinden Bedia, Vaniköy'deki yalılarında yaşar. Bir temmuz günü Boğaziçi'nde gözleri âdeta kamaştıran güneşin parlaklığını odasından seyreder. Üç gecedir gelmeyen eşi Lâmi'yi düşünen Bedia, o gün bu duruma bir nihayet vermek için eşinin çalıştığı yere gidip onunla konuşmak ister. Yalıya yakın olan Vaniköy İskelesi'nden vapura biner, vapur yalının önünden geçerken kendi odasına ve balkonuna bakar, iç geçirir. Romanın bu bölümünde Kandilli, Vaniköy ve buradaki yalı, Vaniköy İskelesi'nin tenhalığına dair ayrıntılar bulmak mümkündür.

> "Haydi… vapur Kandilli'den kalktı, düdüğünü öttürüyor. Geç kalma. Sen yemek de yemedin değil mi?
>
> -İştahım yok Beybaba. Sütlü kahvemi içtim yalnız…
>
> Acele sokağa çıktı.
>
> Yalı iskeleye yakındı, biletini alıncaya kadar vapur da geldi. Vaniköyü'nün sayılı üç-beş yolcusuyla bindi.
>
> Kamarada yalnızdı; pencere kenarına oturdu. Vapur önünden geçerken yalıya, kendi yatak odasına, balkonuna baktı, içi sızladı. O odada, üç gecedir ne çektiğini bir kendisi, bir de Allah bilirdi." [428]

Roman kişilerinden Faik, küçüklükten beri at meraklısıdır. Ona bu merak Çamlıca'da otururlarken bir komşularından geçmiştir. Eserde geçen bu ayrıntı dönemin Çamlıca'sının gündelik hayatından bir kesit olarak değerlendirilmeye müsaittir:

---

[427] a.g.e., s. 189.
[428] Peyami Safa, *Cânân*, Ötüken Neşriyat, İstanbul [t.b], s. 12.

> "Sahiden, Faik'te bu merak, on yaşından beri vardır; Çamlıca'daki sarı köşkte otururlarken, komşularından bir süvari zabiti, Faik'i çok sever, hergün, öğleye kadar atına bindirir, küçük yaşta ona hayvan kullanmasını öğretirdi." [429]

Aka Gündüz'ün *İki Süngü Arasında* romanında Emine, Doktor İhsan'a yaşadıklarını anlatırken adının hırsıza çıktığını, Üsküdar'da ev soyulsa ondan bildiklerini "Adım hırsıza, arsıza çıkmıştı. Üsküdarda elekçi çingeneler ev soysalar hapishaneden beni getirirler ve 'mutlaka ya elin var ya bilgin' derlerdi." [430] ifadeleriyle dile getirir.

Aka Gündüz'ün *Çapkın Kız* romanında Üsküdar'ın gündelik hayatında önemli yeri olan unsurlardan bahsedilir. Eserde "Çapkın Kız" misafirleriyle beraber Üsküdar Paşakapısı'nda bulunan ve "Bebek Evi" dedikleri çocuk yuvasına giderek oranın kapısını çalar. Yaya olarak geldiklerini belirtip hizmetçiden misafirleri ile kendisine Üsküdar'ın "yerli malı" kâğıt helvasından ikram etmelerini ister. Bu ayrıntıyla Üsküdar'ın meşhur kâğıt helvası romanda yer edinerek günümüze taşınmış olur: "Yaya geldik. Hararet bastı. Bize şöyle Üsküdarın yerli malı, kâğıt helvalı dondurmasından buluverir misiniz?"[431]

Yerli hayatın birçok unsurunu eserlerinde işleyen Sermet Muhtar Alus'un *Pembe Maşlahlı Hanım*[432] romanında Üsküdar'ın kenar mahallelerinde oturan kadınların perişanlığından bahsedilir.

Sermet Muhtar Alus'un *Kıvırcık Paşa*[433] romanında Zarife Hanım İstanbul'un meşhur simalarından biri olarak geçer. Üsküdar'da oturan Zarife Hoca, Kıvırcık Paşa konağının "içli dışlılarından" biri olarak yaklaşık yirmi senedir konağa gelip giderek konak sâkinlerini okur, tütsüler yakar ve paralarını alıp Üsküdar'daki evine döner.

Döneminde yaşanan hayatın renkliliklerini kurgu metninin içine yerleştiren Sermet Muhtar Alus'un *Harp Zenginin Gelini* romanında Cevdet Efendi'nin Avratpazarı'ndaki evinde hanımlar, çocukların öğrenmesi için eve piyano gelmesiyle ilgili konuşurlar. Ortanca hanım piyano sesini Üsküdar'da otururlarken devamlı duyduğu pazarcı arabalarının sesine benzetir. Romanda geçen bu ayrıntı Üsküdar'ın günlük yaşamından bir kesit sunar:

---

[429] a.g.e., s. 49.
[430] Aka Gündüz, *İki Süngü Arasında*, Toker Yayınları, İstanbul 2012, s. 86.
[431] Aka Gündüz, *Çapkın Kız*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1930, s. 140.
[432] Sermet Muhtar [Alus], *Pembe Maşlahlı Hanım*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.
[433] Sermet Muhtar [Alus], *Kıvırcık Paşa*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.

"-Hani biz, Üsküdarda Cuma pazarının kurulduğu meydandaki evde otururken, alaca karanlıkta, şangır şungur pazarcı arabaları gelirdi. Piyanonun o gürültüden farkı var mı Allah aşkına?"[434]

Romanda ayrıca Hacı dayının yıllardır Üsküdar'da oturduğu, düğününün de zamanında Nuhkuyusu'nda yapıldığından bahsedilir.

Burhan Cahit Morkaya'nın *Cephe Gerisi* romanında Rumelihisarı'nda komşu olan ve çocukluktan beri tanışan Yüzbaşı Faruk ile Narin üç aylık evlidirler. Komşuluktan dostluğa geçişleri spor ile olmuştur. Arnavutköy Amerikan Koleji'nin sporcu öğrencisi olan Narin'in daha on beş yaşında iken Hisar'dan Kandilli'ye yüzerek geçmesi Faruk'un ilgisini çekmiş ve yakınlaşmalarına vesile olmuştur. [435]

Yazarın bir başka romanı *Patron*[436] adlı eserde de yüzme sporu bir sosyal faaliyet olarak geçer. Romanda Suat Rahmi, Grevs ailesinin kızı Mis Lidya'nın isim gününe davetli olarak Bebek'teki yalıya gider. Suat Rahmi ile Lidya dans ettikten sonra Beykoz'a ve Beylerbeyi'ne kadar uzanan manzarayı gören balkona çıkarlar. Lidya'nın her akşam rıhtımdan denize atlayıp Kandilli'ye kadar yüzdüklerini söylemesi üzerine bir bahse tutuşup gelecek pazar günü için yarış düzenlerler.

Niyazi Durusoy'un *Bağlar Arasından* isimli romanında Neclâ'nın defterinden aktarıldığına göre Necla'nın babası harpten sakatlanarak dönünce millet onlara maddî yardımda bulunur. Daha sonra Beylerbeyi'nde bir yalıya taşınırlar. Neclâ burada yaşadıkları mekânı "İstanbula yakın oturmak isteyen Boğaziçi âşıklarının arayıp taradıkları yer, hele yalımız, o yemyeşil sulara yaslanan yalımız…"[437] ifadeleriyle anlatır. Buraya Şefika teyzelerinin çok sık geldiğini, babasının da eniştesiyle tavla oynadıklarını ifade eder.

Halide Edib'in en önemli eserlerinden olan *Sinekli Bakkal* romanında Sultan Abdülhamid'in yeğeni Nejad Efendi ve babasının saray entrikalarına hiç karışmadıklarından bahsedilir. Çamlıca'da bir köşkü bulunan Nejad Efendi'nin babasının meraklarından ve isteklerinden biri de deniz ve vapurdur. Öyle ki Çamlıca'daki köşkünün bahçesindeki havuza oyun için iskeleler yaptırıp biletçi rolüne bürünür, kaptanlık yapar:

"Efendi'nin babası çocuk tabiatlı bir adamdı. Tuhaf tuhaf merakları vardı. Hiç saray entrikalarına karışmaz, hattâ aklı bile böyle şeylere ermezdi.

[434] Sermet Muhtar [Alus], *Harp Zengininin Gelini*, Kanaat Kütüphanesi İstanbul 1934, s. 18-19.
[435] Burhan Cahit [Morkaya], *Cephe Gerisi,* Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 10.
[436] Burhan Cahit [Morkaya], *Patron*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1935.
[437] Niyazi Durusoy, *Bağlar Arasından*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1936, s. 68.

-Aman, bir merakını anlatınız.

-Mesela deniz ve vapur. Çamlıca'daki köşkün bahçesinde bir havuz vardı. Onun etrafına yalancıktan iskeleler yaptırmıştı. Beyleri gemici esvabı giyerler, kendisi de biletçi olur, bu iskelelerden birine bilet keserdi. En büyük emeli bir vapurda kaptan olmak. Zavallı gözleri açık gitti. Güya bir defa Üsküdar'dan İstanbul'a giden bir vapurda kaptanlık etmiş. Ama ne kadar doğru bilemem." [438]

Romanda Nejad Efendi ile Rabia arasında geçen şu konuşma da o dönemin toplumsal yaşamından bir kesit sunması açısından önemlidir:

"-Çamlıca'da bizim köşke yakın bir bakkal dükkânı vardı. Ben çok küçüktüm. Araba ile geçerken çırak çocuk, mavi önlüğü ile fırlar, arabanın arkasından koşardı. Bilseniz ne kadar o çocukla oynamak isterdim. Geceleri rüyama girerdi.

Rabia içinden ilk defa Efendi'yi de dilekleri, mahrumiyetleri olan kendisi gibi bir insan olarak gördü. O, sesini daha alçaltmıştı. Belli ki söylediğini kimsenin işitmesini istemiyordu." [439]

Halide Edib Adıvar'ın *Tatarcık*[440] romanında "Tatarcık" lakaplı Lale, Boğaz'da Poyraz Köyü'nde yaşar. Köyün bir kısım gençleri gibi o da Kandilli Lisesi'nde okur ve liseyi birincilikle bitirir. İngilizce bilen Lale daha sonra girdiği müsabakayı kazanarak Kandilli Lisesi'nde öğretmenlik yapar.

Romanda Poyraz Köyü sakinlerinin fukara kesimi hastalıklarına eski usullerle çare ararken "kesesine güvenen" kesim ise ihtiyaçlarını İstanbul yahut Üsküdar'dan temin eder.

Yazarın bir başka romanı olan *Âkile Hanım Sokağı* adlı eserde Âkile Hanım'ın gelininin baba evi Üsküdar'dadır. Gelininden memnun olmayan Âkile Hanım, görücü gittikleri ânı ve Üsküdar'daki evin durumunu şu ifadelerle anlatır:

"Babası, anası bizim oğlana kızlarını vermek istiyorlardı. Bundan tam yedi yıl evvel, o zaman evleri Üsküdar'daydı. Oğlum, ben, iki de yakın akraba, resmen görücü gittik. Öyle karışık bir ev ki… Bizi bir odaya aldılar… Hepimize oturacak yer yoktu. Bir kısmı, yan yana duran iki sandıktan birinin üstüne oturdu." [441]

Eserlerinde döneminin İstanbul'u ve İstanbul halkı hakkında önemli bilgiler bulunan Osman Cemal Kaygılı'nın *Aygır Fatma*[442] romanında Hasan beş altı yaşlarındayken bir Kurban Bayramı'nda ailesi ile Defterdar'da eğlence yerine gider, orada bulunan çocukları

[438] Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal*, Haz. Mehmet Kalpaklı – S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 294-295.
[439] a.g.e., s. 304.
[440] Halide Edib Adıvar, *Tatarcık*, Can Yayınları, İstanbul 2021.
[441] Halide Edib Adıvar, *Âkile Hanım Sokağı*, Haz. Mehmet Kalpaklı – S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 66.
[442] Osman Cemal Kaygılı, *Aygır Fatma*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 1997.

eğlenmeye götüren çalgıcıların olduğu arabaya biner. Arabada yanına oturduğu Mediha ile aralarında bir bağ oluşur. İki gün birlikte eğlendikten sonra bayramın üçüncü günü Hasan'ın ailesine misafir geldiği, Mediha'nın ailesi de Üsküdar'daki bir akrabalarına gittikleri için görüşemezler, kız ve ailesi bir müddet sonra mahalleden taşınınca birbirlerinin izlerini kaybederler.

Aradan yaklaşık yedi yıl geçtikten sonra Hasan, mahalledeki Zaika ile yakınlaşır. İkinci gönül macerası da Zaika'yı seven Çapraz Selâhattin ile Hasan'ın kavga etmesi, bunun mahallede duyulması üzerine Zaika'nın ailesinin on-on beş günlüğüne Çamlıca'ya gitmeleri ile nihayete erer. Zaika Çamlıca'da iken Mediha'nın uzun süre sonra mahalleye ziyarete gelmesi Hasan ile Mediha'yı yeniden yakınlaştırır. O sıralar Çamlıca'dan dönen Zaika ise Hasan'dan beklediği ilgiliyi göremediğine üzülür. Yazarın bu romanında Çamlıca'nın Zaika'nın ailesinin dinlenmek ve rahatlamak için gittikleri bir mekân olarak değerlendirilebilir.

Osman Cemal Kaygılı'nın ilgi çekici eseri *Bekri Mustafa*'da Bekri Mustafa ve arkadaşları Üsküdar'da zengin bir ailenin sünnet düğününe katılırlar. Büyük bir köşkün çeşitli ağaçlarla bezenmiş bahçesinde yapılan düğünde çok sayıda insan bulunur. Aile zengin olduğu için dönemin âdetleri gereği kendi çocuklarının yanında civardaki fakir fukara çocuklarını da sünnet ettirir ve hepsinin düğünü zenginin davetiyle gerçekleşir. Böyle bir düğünde Bekri Mustafa da arkadaşlarıyla büyük bahçenin kuytu bir köşesine giderek eğlenirler. Romanın bu bölümünde dönemin sosyal hayatını yansıtan önemli ayrıntılar bulmak mümkündür:

> "Bekri, birkaç arkadaşile Üsküdarda yapılan pek mutantan bir sünnet düğününe gitmişti. Çok zengin bir ailenin düğünü olduğu için davetlilerin sayısı bini geçiyordu. Büyük ve haremli selâmlıklı bir köşkün çam, fıstık, manolya, erguvan, ıhlamur, ceviz, fındık ağaçlarile küçük bir ormanı andıran çifte havuzlu, fıskiyeli bahçesinde yapılan bu düğünde zamanın en maruf çalgıcıları, karagözcüleri, hokkabazları, perendebazları, köçekler, çengileri nöbetle marifetlerini gösteriyorlardı. Sonbaharın parmak üzümü zamanı idi. Köşkün iki nazlı çocuğile birlikte, civardaki fukara çocuklarından tam on beş çocuk sünnet edilmişti.
>
> Mustafa ile arkadaşları buraya gün batarken gelmişler ve tıpkı küçük bir ormanı andıran loş bahçenin en kuytu bir yerine sofralarını kurdurmuşlardı." [443]

Düğün sahibi yanında dönemin en iyi çengilerinden olduğu belirtilen iki kadınla gelerek Bekri Mustafa ve arkadaşlarının eğlenmelerini sağlamaya çalışır. Mustafa zaten çok

[443] Osman Cemal Kaygılı, *Bekri Mustafa*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1944, s. 80.

iyi eğlendiklerini belirtmesine rağmen ev sahibi ısrar eder ve çengiler de bütün maharetlerini sergilerler.

Nasuhi Baydar'ın *Hayat Sen ne Güzelsin*[444] romanında Cenan, Doğancılar'da doğup büyümüş yoksul bir kız olarak tanıtılır.

Orhan Rahmi Gökçe'nin *Sevdiğim Adam*[445] romanında Aferide'nin babasının emekli bir Kaymakam olduğundan ve emekli maaşının yanında Çamlıca'daki iki evinin, Yeşilköy'deki konağının ve Beyoğlu pasajındaki bir mağazasının gelirleriyle geçindiği ifade edilir.

Orhan Seyfi Orhon'un otobiyografik özellikler taşıyan *Çocuk Adam* romanı o dönemin Üsküdar'ının gündelik ve sosyal hayatına dair önemli tafsilat içerir. Yazarın doğup büyüdüğü Telgraf Sokağı'nın gündelik hayatını kurgu metninde aktarması mahalle hayatının nasıl olduğunu günümüze aktarması bakımından büyük önem taşır. Dilencileri ve satıcıları ile dönemin canlı mahalle yaşantısının yansıtıldığı romanda kış günlerinin vazgeçilmezleri arasında bulunan bozaların mahalleliye nasıl ulaştığına değinilir. Her zaman aynı saatlerde gelen ve ahenkle bağıran bozacının görünüşü ile de dikkat çekici olduğu belirtilir. Kış mevsiminin önemli unsurlarından olan boza ve bozacıların ayrıntılı anlatımı dönemin gündelik yaşantısındaki yerini de göstermesi bakımından kayda değerdir. Bu bölüm romanda şu cümlelerle okuyucuya aktarılır:

> "Burasını fakir bir mahalle sanmayın. Mutena dilencileri vardır ve bütün satıcılar buradan geçer; kışın hava ne kadar karlı olursa olsun, saat alaturka bire, bir buçuğa doğru bozacının ayak sesi duyulur. Dünyanın en meşhur baritonlarına meydan okuyan bir ahenkle bağırarak köşeyi döner. Hemen kafesler vurulur. Belindeki koca kemeriyle bir satıcıdan ziyade Çakırcalı'ya benzeyen bir adam poturlarındaki karları silkerek bir kapının önünde durur. Soğuktan büsbütün koyulaşan boza ağır ağır boşanır. Ucu ibrikli maşrapadan bütün bir kışın lezzetini içersiniz." [446]

Yaz aylarında bozanın yerini dondurmacının aldığı belirtilir. Sonbaharda ise muhallebicilerin ortaya çıktığından bahsedilir. Macuncunun mahallenin nadir eğlencelerinden olduğu ve Kabakçı Arap'ın da hemen herkesi eğlendirdiği ifade edilir. Her mevsim farklı satıcıların âdeta arz-ı endam ettiği mahallenin sosyal yaşamının ayrıntılarının anlatıldığı şu bölüm önemli ve dikkat çekicidir:

---

[444] Nasuhi Baydar, *Hayat Sen ne Güzelsin*, Ulus Basımevi, Anlara 1938.
[445] Orhan Rahmi Gökçe, *Sevdiğim Adam*, Etiman Kitapevi, [y.b] 1939.
[446] Orhan Seyfi Orhon, *Çocuk Adam*, s. 4.

"Yazın, bozacının yerini dondurmacı tutar. Sonbaharda aynı adamın, başında geniş bir tablayla muhallebici olduğunu görürsünüz. İçinde sıralanmış tabaklar, mini mini aşure kâseleri, pekmez sürahisi, gülsuyu şişesi ve uçları ay yıldızlı köşe kaşıklar… Bu kaşıklarla pekmezli muhallebi yemek az çok bir hünerdir. Çünkü kaşığın üstünde pekmez durursa muhallebi kayar, muhallebi durursa pekmez akar.

Macuncu, mahallenin nadir eğlencelerinden biriydi. Geldiğini muzikasının birkaç perdesiyle haber verirdi. Yirmi paraya hem bir Cezayir marşı dinler, hem de çeşitli macun yersiniz. Çalgının devamını isteyenler sokağa on para daha atarlar. O zaman fasıla bir de İzmir marşı ilave edilir.

Kabakçı Arap pek seyrek gelirdi. Acayip sazının tangırtısını işitince pencerelere koşardık. Yalnız çalmaz, şarkı söyler ve bugünkü *black bottom*'u andırır bir tarzda oynardı. Sesinin tuhaflığına karışan kıyafetinin garipliği karşısında küçüklerle beraber büyükler de kahkahaları salıverirdi." [447]

Romanda başkişinin ağzından Telgraf Sokağı'ndaki komşuluk ve akrabalık ilişkilerinin sıkılığına/koyuluğuna vurgu yapılır. Hasta ziyaretleri ve komşu dayanışması, ev ziyaretleri ve yeme içme buluşmalarına dair satır aralarındaki ayrıntılar günümüzde artık çok azalmış ve kaybolmaya yüz tutmuş âdetlere dikkat çeker. Komşuluk ve mahalle kültürünü yansıtan ayrıntılar verilerek dönemin günlük hayatının akışına ayna tutulur:

"Telgraf Sokağı'nda, komşulukla akrabalık birbirine çok yakındır. İçlerinden biri hastalandı mı, herkes onunla alakadar olur. İhtiyar kadınlar ilaç yapar, nefesi olanlar okur, tütsü yakılır, tedavi yolları gösterilir. Hasılı ziyaret etmekle, hatır sormakla kalınmazdı.

Her baba, kendi çocukluğundan başka komşusununkini de korurdu. Münasebetsiz bir halini görürse azarlar, hatta dövebilirdi. Zaten çocuklar da komşularından babalarını görmüş gibi çekinirlerdi.

Mahalledekiler, en çok seviştikleri zaman, birbirlerine 'Komşucuğum!' diye hitap ederlerdi. Bununla beraber fırsat buldukça dedikodu yapmaktan da geri durmazlardı. Mesela, bizim sokakta güzelce bir dul kadın vardı. Ondan bahsedilirken daima, 'Günahı boynuna ama, işte öyleymiş!' denildiğini işitirdim.

Sabah kahvesine gitmek âdetti. Yaşlı kadınlar maşlahını giyer, takunyasını ayağına takar, başörtüsünü burnunun üstünden iliştirir, iki kapı ötedeki komşusuna koşardı. Yazın, kafes kenarında; kışın mangal başında oturulur. Hemen kahve tepsisi çıkar, şeker külahı biçiminde incecik bir sigara sarılır, ucu tükürüklenmez, açık bırakılırdı." [448]

Kemalettin Tuğcu'nun *Saadet Borcu*[449] romanında Fazıl'ın annesiyle beraber yaşadığı ev Şemsipaşa'dadır. Fazıl ile Günsel evlenince kız bu eve gelin gelir. Düğün yapılmadan önce

[447] a.g.e., s. 4-5.
[448] a.g.e., s. 5.
[449] Kemalettin Tuğcu, *Saadet Borcu*, Türkiye Basımevi, İstanbul 1943.

İstanbul'a gidilerek eksikler alınır, evde günlerce hazırlık yapılarak mekân düğüne hazır hâle getirilir.

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *Batak*[450] adlı eserinde Ahmet'in babası Halil Ağa aslen Kastamonulu olup köyünden İstanbul'a gelerek Üsküdar Ahmediye'de turşucu dükkânı açar. Halil Ağa'nın dükkânına gelenler alaturka turşuları ve turşu sularını çok beğenirler.

Bedirhan Çınar'ın *Kızıl Ölüm* romanında Safder veremden ölür. Ölmeden önce hastanede son dakikalarını yaşarken doktora mavi kaplı bir defter verir. Safder'in ölümüyle "zavallı gencin ıstırabı[nın] nihayet buldu[ğunu]" düşünen Doktor, odasına giderek defteri okumaya başlar. Defterde Safder'in tuttuğu notlar vardır. Safder bu günlük notların birinde İstanbul'da Süheylâ ile gezdiklerinden bahseder. Bir sabah Gülhane parkına gidip saatlerce denizi seyrettiklerini anlatır. Romanın bu bölümünde karşı tarafta Kız Kulesi açıklarında balıkçıların günlük telaşeleri "Kızkulesi açıklarında kayalıklar içinde oradan oraya koşuşan balıkçıları, martıların çığrışarak uçtuklarını seyrettik."[451] cümlesiyle aktarılır.

Nezihe Muhittin'in *Bir Yaz Gecesiydi* romanında Nermin'in annesi, hamile olan kızına kış günü Çengelköy'de kalıp doğumu burada yapmanın zorluğuna değinir. Ona göre Çengelköy sırtlarında yoğun kar olduğu dönemde bir doktor gerekirse buna ulaşmak çok zordur, bundan dolayı kızının doğumunu orada yapmasını istemez. Romanın bu bölümünden hareketle dönemin şartlarına ve gündelik hayatına dair çıkarımlarda bulunmak mümkündür:

> "Evet kızım. Çengelköy sırtlarında buram buram kar yağarken çocuk dünyaya getirmek kolay olmaz. Allah muhtaç etmesin. Bir doktor lâzım olsa ne yaparız değil mi?" [452]

Sâmiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Jâle ile Râmi'nin düğünü Zîver Paşa'nın Vâniköy'deki yalısında yapılır. Romanda Vaniköy'deki yalıda gerçekleşen düğün Adli'nin ağzından hemen hemen bütün ayrıntılarıyla okuyucuya aktarılır. Davetlilerin düğün için yalıya gelişleri, yeme içme faslı, kılık kıyafete dair ayrıntılar, uygulanan âdetler ile sosyal hayatın önemli unsurlarından olan düğün merasimi eserde geniş yer bulur.

Düğün günü henüz düğün alayı oraya varmadan önce Adli, Rıdvan ve Selâmi yalıya giderler. Adli, amcası Zîver Paşa'nın yalısına ulaştıklarında yapılan hazırlıkları çok beğenir, bu beğenisini "Dekor, Şâhende Hanım'ın anlattığından çok daha muhteşem ve

[450] Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Batak*.
[451] Bedirhan Çınar, *Kızıl Ölüm*, Güven Yayınevi, İstanbul 1943, s. 25.
[452] Nezihe Muhittin, *Bir Yaz Gecesiydi*, s. 55

müzeyyendi."[453] ifadesiyle dile getirir. Düğün için hazırlıklar tamamlanır ve davetliler gelmeye başlar. Kalabalığın oluşması ile tören icra edilir, yoğun koşuşturma içinde yorulan Adli akşama doğru pencerenin önüne oturarak davetlileri deniz yoluyla getiren kayıklara bakar. Romanın bu bölümünde dönemin önemli vasıtalarından olan kayıklar ve kayıkçılarla ilgili detaylar yansıtılır. Düğün için gelen yüzlerce süslü kayık ve bu kayıklarda bekleşen kayıkçılar olanca süsleri ve gösterişli yapılarıyla Adli'nin ağzından şu ifadelerle dile getirilir:

> "Akşama doğru yorulmuş ve pencerenin önüne oturmuştum. Dâvetlileri deniz yolu ile getirip yalının önünde bekleyen yüzlerce süslü kayık, bu dümdüz suların üstünde, hareketsiz bekleşiyorlardı. Hilâlî gömleklerinin üstündeki sırmalı cepkenleriyle her birinin içinde bir, iki veyâ üç kürekli vardı. Kayıkların oymalı, kadifeli döşemelerini örten gümüş saçaklı ihramlarının üstünde, gene gümüşten balıklar sallanıyor, küreklerine dayanmış hamlacılar, bu süslü tekneciklerin içine yerleştirilmiş birer orta çağ ilâhı gibi dimdik bekleşiyorlardı."[454]

Romandaki satır arası ifadelerden o dönemin düğünlerindeki birtakım âdetleri de bulmak mümkündür. Bir ucu Kandilli'de diğer ucu ise Vaniköy'de olduğu dile getirilen misafir arabalarının sayısı ile düğündeki kalabalığa vurgu yapılır. Misafir arabalarının biri gelip biri giderken, gidenlerin kadın misafirler, gelenlerin ise "güvey yemeğine" davetli olan beyler ve paşalar olduğu ifade edilir. Bu bölümde geçen "güvey yemeği" ayrıntısı dönemin sosyal hayatına ve düğün âdetlerine dair önemli bir bilgi olarak kabul edilebilir:

> "Bir ucu Kandilli'de bir ucu Vaniköyü'nde olan misâfir arabaları bir taraftan gidiyor, bir taraftan geliyor. Gidenler kadın misâfirler. Gelenler de güvey yemeğine dâvetli olan beyler, paşalar."[455]

Düğüne davetli kadınların Vâniköy'den ayrılışları da eserde kendisine yer bulan ayrıntılardandır. Yalının bahçe kapısında bekleyen seyislerden kadınların arabalara binmelerine yardımcı olan uşaklara kadar bahsedilen romanda, sosyal hayat denilince kadınlar için en önemli organizasyonlardan olan düğün merasimlerine gösterilen ehemmiyet ayrıntılarıyla aktarılır.

Düğün bittikten sonra amcasının ısrarı üzerine yalıda yatıya kalan Adli, gece Boğaz'ı seyreder. Sıcak ve mehtaplı bir gecede Boğaz'ın güzelliğini seyre dalmışken yıllarca Boğaz'da düzenlenen, sosyal hayatın en önemli eğlencelerinden olan ve beraberinde büyük bir kültür oluşturmuş saz ve mehtap eğlencelerini hatırlar. Tabiatın güzelliğinin tadına varmak ve eğlenmek için tertip edilen en büyük organizasyonlardan olan ve son birkaç yıldır

[453] Sâmiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, s. 162.
[454] a.g.e., s. 166.
[455] a.g.e., s. 171.

yasaklandığı dile getirilen saz ve mehtap gecelerine duyduğu özlemi dile getirir. Romanın bu bölümünde Boğaziçi'nin "an'ane tarihi"nde çok önemli bir yeri olan, sosyal hayatın vazgeçilmezlerinden mehtap eğlencelerinin mazinin sayfalarında kalacak olmasından duyulan hüzün dile getirilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında Nuri Bey'in evi Üsküdar'dadır. Karacaahmet'e bakan küçük ve ahşap bir evde oturan Nuri Bey'in hayatına dair sıralanan özellikler o dönem halkının maddî ve manevî durumuna örneklik teşkil etmesi ve sosyal yaşantısını yansıtması bakımından önemlidir:

> "Nuri Bey, para hırsıyla yaşayan insanlardan değildi. İşi iş için seviyordu. Bir de aldanmış olmaktan nefret ederdi. Onun için hesabında son derece titizdi. Bir mecidiyelik bir hesap farkı için Soloski'yi saatlerce karşısında terletir, adamcağıza söylemedik laf bırakmazdı. Buna karşılık geniş yaşamaktan hoşlanır; günlük, hatta bir haftalık, bir aylık kazancını bir gecede harcamaktan çekinmezdi. Fakat Üsküdar'da Karacaahmet'e bakan küçük, ahşap bir evde, anasının 'Zavallı oğlum diyar-ı gurbette yalnız kalmasın.' diye gönderdiği sütninesi Saniye Hanım'la tek başına oturan bir bekâr, o zamanın İstanbul'unda ne sarf edebilirdi? Üstelik Nuri Bey alafranga eğlenceden hoşlanmaz, bir kere tanıdığı bir kadını bir daha görmek istemezdi. Onun için parası elinde hemen farkında olmadan yığılır, artık bütün gün dükkânından çıkmak istemeyen Nuri Bey'i zaman zaman hoşlanmadığı birtakım zahmetler yapmağa mecbur ederdi." [456]

Mahur Beste'de Sabri Hoca ile İsmail Molla arasında dikkat çekici bir diyalog geçer. Sabri Hoca ile İsmail Molla, Şark, Şarklılık, Müslümanlık ve medeniyet meseleleri üzerine tartışırlar. Sabri Hoca'nın halis Müslüman gibi konuşmadığı eleştirisini yönelttiği İsmail Molla, ona kendi anlayışındaki Müslümanlığın örneklerini sayar. "Tanpınar'ın Mahur Beste romanında şehre özgü unsurların, o şehrin ait olduğu medeniyet dairesiyle ilişkisi yazarın sözcüsü İsmail Molla'nın dilinden"[457] dile getirilir. İsmail Molla'nın halkın yaşantısını içeren bir Müslümanlıktan bahsederken sıraladığı örnekler arasında meşhur Kandilli yazması da vardır:

> "Bu Müslümanlık'ta Tekirdağ karpuzunun, Manisa kavununun, Amasya kayısısının, Hacıkbekir lokumunun, Itrî bestesinin, Kandilli yazmasının, Bursa dokumasının hisseleri vardır." [458]

Üsküdar Kandilli'nin meşhur yazmasının romanda o dönemin sosyal hayatını yansıtacak şekilde geçmesi önemlidir.

---

[456] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 126.
[457] Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde* Şehir, s. 41.
[458] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 96.

Sâmiha Ayverdi, *Boğaziçinde Târih* isimli eserinde meşhur Kandilli yazmasından bahseder. Kandilli'nin "dillere destan olmuş meşhur yazmaları[nın]" geleneksel kültürle yetişen kadınların büyük emekleri neticesinde ortaya çıkan ürünler olduğunu vurgular. Ayverdi, kadınların el becerilerini kumaş ve beze yansıtarak hüner ve marifetlerini sergilediklerini şu ifadelerle dile getirir:

> "Eski kadına nasıl da câhil denebilir ki, köyde bir türlü, şehirde bir başka türlü işleyen cemiyet çarkı, hep bu kadının eliyle çevrilmiştir. Hevenk hevenk taşıp dökülen fazîletlerini bir yana bırakıp, sâdece san'at târihine ettiği hizmeti düşünsek, yine de karşımıza eşi bulunmaz bir âbide çıkar. Onun, dünya müzelerinde yer almış el işlerini, o çevreleri, yağlıkları, peşkirleri, oyaları ihyâ ve devam ettirmek için bugün mekteplerin, müesseselerin geniş kadrolu teşkîlâtına lüzum görüldüğü halde, eski devirlerin kadını anasının gergefine, kasnağına bir göz atmakla en zor nakışları öğrenir, en zevkli renkleri ve şekilleri bulup yakalardı. Bugün camlar altında ve camekânlar içinde muhâfaza ve teşhir edilen o san'at nefiseleri, geçmiş zamanların günlük ve harcıâlem eşyâlarındandı.
>
> Kandilli'nin dillere destan olmuş meşhur yazmaları da yine onun bez üstüne kalem çekip baskı vurduğu ve adına da yazma dediği hünerlerinden bir hünerdi. Evet yazma… Yazı, mutlaka kâğıda yazılmazdı ya… Böylece beze de yazılır, hüner ve mârifet, kumaşta ve bezde de kendini gösterirdi." [459]

Boğaz'ın "tabiî vasıtası" ve her mizaca göre eğlencesi olan kayık ve sandal gibi vasıtalar âdeta günlük yaşamın vazgeçilmezlerindendir. Bu günlük eğlenceler yaygınlaşarak zamanla İstanbul ve Boğaz insanının hayat tarzı hâline gelmiştir. Boğaz gezinti ve eğlenceleri edebî eserlere de konu olmuş, kültür ve sanat tarihindeki yerini almıştır. Tanpınar'ın *Huzur*'unda İstanbul ve Boğaz semtlerindeki halkın günlük yaşam kültürünü yansıtan ayrıntılar vardır. Romandan o dönem İstanbul'unun yaşayışına dair önemli bilgiler çıkarmak mümkündür. Mümtaz'ın Nuran'ın evinin bulunduğu Kandilli civarında onun yolunu gözlemesi ve Nuran'ı görmek için beklerken yaşadıkları Kandilli ve Boğaz yaşantısına dair dikkate değer ayrıntılar içerir:

> "Genç adam beş gün, elbette birinden birine rastlarım diye, Kandilli önlerinden ayrılmamıştı. Şüphesiz isteseydi doğrudan doğruya İclâl'den bunu rica eder, yahut da İhsan'ın vasıtasiyle Tevfik Beyi görmeğe giderdi. Fakat hislerinden bir başkasına bahsetmek istemediği için, sessiz sedasız sahili muhasarayı tercih etmişti. Henüz yelken mevsimi değildi. Fakat Boğaz'da kayık mevsim işi değildir. O, Boğaz'ın tabiî vasıtası, her saat başvurulan çare, her mizaca göre spor, eğlencedir. O kadar ki, bir Nevyork'lunun neden bir Ford veya başka bir marka otomobille doğmadığına şaşmıyanlar bile, Boğaz'da doğan çocukların beraberinde bir sandalla dünyaya gelmediklerine şaşırabilirler. Onun için hiç kimse Mümtaz'ı sandalında ve bu sandalı Kandilli iskelesinde görünce şaşırmadı. Uyanır uyanmaz kayığa atlıyor, sırasında göre yelkenle, bazan motörle iskeleye geliyor, orada balık avlamağa çalışıyor,

[459] Sâmiha Ayverdi, *Boğaziçinde Târih*, s. 355.

kahvede kitap okuyor, ihtiyar bahçıvanlarla ve semtin eskileriyle konuşuyor, çok bunaldığı, denizde işe bulamadığı zamanlar, yukarılara çıkıyor, Nuran'ın evinin etrafından uzak durmak şartiyle tepelerden dolaşıyor, Boğaz baharının o sert rüzgârında kır çiçeklerinin, otların arasında geziniyordu." [460]

Boğaz'da gündelik hayatın vazgeçilmez unsurlarından biri de balık ve balıkçılıktır. Özellikle "[s]onbahar mevsiminde İstanbul'u, özel olarak Boğaziçi'ni güzelleştiren görüntülerden biri de lüfer avlarıdır."[461] Boğaz'daki lüfer mevsimi İstanbul halkı için âdeta bir eğlenceye dönüşür.[462] Ahmet Hamdi Tanpınar da *Yaşadığım Gibi* adlı eserinde tanıklık ettiği lüfer avlarından birini "muhteşem" olarak değerlendirir ve avın âdeta bayram gibi yaşandığını ifade eder:

"Birdenbire denizin bulunduğu, bulunması lâzım gelen yerde bir ışık kaynaşması oldu. Yüzlerce lâmba birden dalgaların hevesine göre inip çıkıyor, âdeta dinî bir raks yapıyordu. Sanki eski Çırağan eğlencelerinden birindeydik ve yüzlerce beyaz lâle, içinden aydınlanmış, önümüzden geçiyordu. Lüfer avı… 'Huzur'da lüfer avından bahsetmiştim. Fakat bu kadar muhteşem, âdeta bayram şeklini hiç görmemiştim." [463]

Tanpınar'ın tanıklık ettiği lüfer avı İstanbul halkının gündelik hayatından bir parça olarak *Huzur* romanına da yansır. Boğaz'ın Anadolu yakasındaki Beylerbeyi de lüfer mevsiminin önemli mekânlarındandır. Romandaki şu satırlar o dönem İstanbul'unun gündelik hayatından ve günlük yaşam kültüründen önemli bir kesit sunması bakımından önemlidir:

"Eylül sonlarına doğru lüfer avı Boğaz'ı tatmak için yeni bir vesile verdi. Lüfer, Boğaz'ın belki en cazip eğlencesidir.

Beylerbeyi'nden ve Kabataş'tan başlıyarak Telli Tabya'ya ve Kavaklar'a kadar iki kıyı boyunca uzanan, akıntı ağızlarında kümelenen bu aydınlık eğlence, bilhassa mehtapsız gecelerde yer yer küçük şehrayinler yapar. Öteki avların bir nevi iş içinde pişme, uzak seferler istemesine mukabil, o bulunduğunuz yerde, hemen herkesle beraber yapılan bir oyundur." [464]

Romanda o dönemin semt yaşantısına ve göreneklerine dair izler bulmak da mümkündür. Mümtaz ile Nuran İstanbul'u birlikte gezdikten sonra Mümtaz, Kandilli'de oturan Nuran'ı evine bırakmak ister ancak Nuran dışarıda "cesaretli" ve "pervasız" olsa da semtine gelince bu cesareti kaybolur, evine gelmesinin uygun olmayacağını Mümtaz'a bildirir:

[460] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 109.
[461] Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde* Şehir, s. 87.
[462] Bu hususta ayrıntılı bilgi için bkz. Ruhi Güler, *Lüfer: Boğaziçi Şehrayini*, Küre Yayınları, İstanbul 2019.
[463] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 191.
[464] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 178.

> "Mümtaz o gece Nuran'ın, o kadar tahayyül ettiği evini göremedi. Yolda Nuran, İclâl'in ayakkabısiyle uğraşmasından istifade ederek ona yavaşça, eve gelmesinin münasip olmıyacağını söylemişti. Deminki cesareti, pervasızlığı, semtlerine gelince kaybolmuştu." [465]

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanında anlatıcı, eniştesinin köşkünde yaşayan kişilerden bahseder. Köşkte eniştesi ile halasından başka çok sayıda yardımcı ve hizmetçilerin bulunduğunu belirten anlatıcının şu ifadelerinden hareketle dönemin köşk yaşayışı ve gündelik hayatı hakkında çıkarımlarda bulunmak mümkündür:

> "Burada eniştemiz, halam, değişmeyen Arap Naile bacı ve hep değişen hizmetçiler; değişmeyen ahçıbaşı ve hep değişen ahçı yamakları, bir bahçıvan ve bir aralık türeyen bir seyis, o zamanlarda böyle evlerdeki bol ve yavaş, mütevekkil ve uysal hayat âhengiyle yaşarlardı. Bütün odaları doldurulamıyan ve tekmil hayatının uyanması için daha kalabalığa lüzum olan bu binadan lâfazan eniştemize rağmen büyük bir sükût yayılıyor, duyuluyor gibiydi." [466]

Eniştesinin Çamlıca'daki köşkü hakkında detaylı bilgiler aktaran anlatıcı, köşkte birçok eşyanın bulunduğundan bahseder ve bu eşyaların en güzel olanlarının ecdâd yâdigârı olan kıymetli eşyalar olduğunu, bunların birer ince zevk ürünü olduklarını vurgular. Çinili, oymalı, mercan ve kadife gibi birçok çeşitte çok sayıda güzel eşyanın bulunduğunu belirtip bu eşyaları detaylı şekilde anlatır. Romanın geçtiği dönemde ve daha da eski zamanlarda kullanıldığı belirtilen bu eşyaların gündelik hayatın önemli parçaları olmalarına rağmen köşkte hak ettiği değeri görmediğini vurgular. Geçmiş dönemin gündelik yaşayışından dikkat çekici numuneler sunan şu satırlar önem arz eder:

> "Ancak odaların ötesinde berisinde, eski zamanın safvetli ve güzel birçok eşyaları da görülürdü. Ecdattan kalma, ciddî bir kıymet ve değerleri olan bu şeyler, hakkıyle takdir edilmeden, mevcut diye, gelişigüzel bırakılıvermişti. İnce bir zevk ifade edense ancak bunlardı: Üstleri kapaklı çini sahanlar ve kâseler; eski hokka takımları, incecik çeşmi bülbüller; oymalı ve mercan saplı kaşıklar; sünnet çocuğu takkesine benzeyen yaldızla işlemeli kadife kitap kılıfları, mor ve menevişli boncuklu sapları birer tavus kuşu kuyruğunu hatırlatacak kadar süslü sineklikler; uzun siyah, parlak sapı üstünde incecik parmakları içine doğru kıvrılmış, açılmayı bekler gibi duran minimini bir el biçiminde bir kaşağı ki, hâlâ ellerimle okşamış olduğum eller kadar sevgiyle hatırlıyorum." [467]

Romanda o dönemde insanların birbirlerine çok kere yatılı misafirliğe gittiklerinden bahsedilir. Misafirliğe gidilen evlerde misafirlerin rahatı için hazırlanan yer yataklarının ve yatılı misafirliklerin hafızasında bıraktıklarını yazıya döken anlatıcı, Çamlıca'daki eniştesinin köşkünü döneminin benzer evleri ile mukayese ederek buradaki alaturka ve dinî havanın benzer evlere nispetle daha yoğun olduğunu vurgular. Döneminin gündelik hayatından ve

[465] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 117.
[466] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*, s. 29.
[467] a.g.e., s. 30.

geleneklerinden ayrıntılar taşıyan şu cümleler, anlatıcının eniştesinin Çamlıca'daki köşkü ile benzer köşklerin yaşantı farklılıklarını ortaya koyması bakımından da önemlidir:

> "Kerevetlerin şilteleri üstünde, yahut yerlerde yapılan yataklarda yatılırdı. Zaten o devirde hem çok misafirliğe gidilir, hem de yatanlar, karyolalarda basmakalıp bir yatak bulmazlardı. Misafir gidilen evlerde, her sabah kaldırılan ve üstüste istif edilen denklerinden o gece için indirilmiş bir döşek ve şilte getirilir, yere üstüste serilir ve elle yapılmış sanat eserleri gibi, başkalığını evvelce tahmin edemediğimiz ve kıvamı, o geceye mahsus bir hususiyet alan bir yer yatağı yapılırdı. Bu yatakların hep temizlik, yumuşaklık, rahatlık, lâvanta çiçeği kokusu gibi müşterek vasıfları olmakla beraber, bu vasıfların dışında da, her defasında ancak o geceye mahsus bir şivesi olurdu. Ona yatınca bir yeniliğe rastlar, o gecenin saatleri içinde hususî vücudiyle kucaklamış olur, onu halimize uydurur, hemen bir yuva yapar gibi, şurasını burasını çeker, ötesini düzeltir, berisini kabartır, kenarına bir yastık koyar, beride bir yumuşaklığını daha çok duyar, biz de ona uyarak onu kendimize alıştırırdık.
>
> Böylece, bu köşk, o zamanki bu kabil evlere nisbetle hem daha çok eski ve alaturkaydı, hem de, içindeki din havası, o devirde diğer evlerde olduğundan daha koyu ve ağır görünüyordu." [468]

İçindeki "din havası"nın diğer köşklere göre fazla olduğu dile getirilen Çamlıca'daki köşkün bu özelliğini yansıtan en önemli husus olarak hürmet edilerek ipek mendillere sarılmış, atlas torbalara konulmuş, kadife işlemeleri kılıflar geçirilmiş ve yüksek yerlere konulan Kur'an-ı Kerim'lerin bulunması gösterilir. Dinin gündelik hayatta oluşturduğu alışkanlıkları ve geleneği yansıtan ayrıntılar içeren şu ifadeler önemlidir:

> "Bir kere burada, asıl kıymetleri takdir olunan nefîs yazıları, birçok Kur'an'lar vardı. Bunlar mutlaka 'Kelâmı Kadim', 'Kuran'ı Kerim', 'Mushafı Şerif', 'Kur'anı Azimüşşan', 'Kelâmullah', 'Kitabullah' gibi ihtiram isimleriyle anılarak kimi atlas torbalar içine konmuş, kimi ipek mendillere sarılmış, kiminin üstüne âyet işlemeli kadife kılıflar geçirilmiş, hepsi de, kimsenin elini sürmeğe hakkı olmadığı yüksek yerlere konulmuştu. Hepsi de bozulmaz bir siyah mürekkeple, hâkkolunmuş gibi, parşömenleşmiş, kâğıtlara yazılmış, altın noktalar, benekler, minyatür gibi çiçekler ve çizgilerle süslü, başlıkla, işaretlerde bezenmişti. Kimi pek büyük, kimi büyük, kimi orta, kimi küçük, kimi küçücük, kimi de miniminiydi." [469]

Hacı Vâmık Bey, dellal Enkserciyan efendiye köşke müşteri bulmasını söyler ancak "deli" eniştenin asıl maksadı evini satmak değil Çamlıca'daki köşkünün fiyatını öğrenmektir. Dellal Enkserciyan her müşteri getirdiğinde Vâmık Bey "bu fiyatı da verirler mi?" düşüncesi ile fiyatı artırır ve müşteriyi kaçırır. İşin aslını öğrenen dellal ise en sonunda köşke gelerek Vâmık Bey ile tartışır. Dellal efendinin köşke sık sık gelip gitmesi ve en sonunda tartışma yaşaması anlatıcın ağzından ayrıntılarıyla aktarılır. Romanın bu bölümünden hareketle o dönem Çamlıca'daki köşk ve arazi fiyatlarına dair yorumlarda bulunmak mümkündür.

[468] a.g.e., s. 30-31.
[469] a.g.e., s. 31.

Abdüllhak Şinasi Hisar, romanında döneminin gündelik hayatına dair önemli ayrıntılar vererek hem o dönemin yaşantısını kayıt altına almış ve günümüze aktarmış hem de yaşadığı iklimi okuyucularına net olarak yansıtmıştır. Romanda anlatıcı tarafından dönemin özellikle üst zümre insanları arasında popüler olan âdetlerine değinilir. Bu âdetlerden biri de at merakıdır. O dönemin at ve araba devri olduğunu vurgulayan anlatıcı, at merakının çok revaçta yaşandığını ve meşhur binicilerin, birbirinin atlarını tanıyan ve hatta kıskanan insanların bulunduğuna dikkat çeker. Romanda Çamlıca'daki "deli" enişte de at merakı olanlardan biri olarak anlatılır. Etraftakilerden geri kalmamak ve dönemin modasına uymak için at alan kişilerden biri olan Vâmık Bey'in Üsküdar'dan Çamlıca'ya gidiş gelişlerinde binerek gösteriş yapmak için aldığı atı ile yaşadıkları ve insanların diline düşmesi şu satırlarla anlatılır:

> "Çamlıca'daki eniştemiz de bir aralık Üsküdar'dan köşküne kira arabasiyle değil, atla gidip gelmek sevdasına düşmüş. Bunun için bir at almış, ona 'en gece', yani 'simsiyah' mânasına geldiğini söylediği Elyel ismini vermiş ve ona bakması ve iskeleye indirip bekletmesi için de bir seyis tutmuş. Lâkin hemen herkes için kıvrak bir cesaret ve neşeli bir hamle temsil eden bu hayvan, Çamlıca'daki eniştemiz için bir korkaklık, bir gevşeme sebebi oluyor ve ekseriyetle seyisin elinde kalıyormuş." [470]

Dönemin modasına uymak için at alan Hacı Vâmık Bey, çeşitli bahaneler uydurarak korktuğu atına binmez ve işine yine araba ile gider gelir. Çoğunlukla köşkün içinde ve seyisin elinde duran at, romanda döneminin gösteriş sembolü olarak yer alır. Günün birinde korkusunu yenerek at ile Küçük Çamlıca sırtlarına gezinmeye giden Hacı Vâmık Bey attan düşer ve bu olayın duyulmasından, rezil olmaktan korkarak Libadiye taraflarında eşkıyaların saldırısına uğradığını, eşkıyaların atı kaçırdıklarını söyler. Romanda "deli" eniştenin at merakı ve macerası ayrıntılarıyla şu cümlelerle okuyucuya aktarılır:

> "Günün birinde eniştemiz, Küçük Çamlıca sırtlarında gezinmek için Elyel'e binmiş ve köşktekiler de kendisini uğurlamışlar. Fakat arası çok geçmeden yaya olarak, toz toprak içinde, elleri bereli ve hele pek öfkeli bir tarzda, seyise küfürler ederek, geri dönmüş. Hiddetle seyisi aratmış, fakat bulduramamış. Deli eniştemizin bir huyu da, başına gelen en küçük şeyleri bile hep büyük sebeplerle mazur göstermeğe kalkışmaktı. Kendi muvaffakiyetsizliklerini en aşağıdan başkalarının muvaffak olan büyülerine hamlederdi. Herkes buna kanaat ettiği halde eniştemiz: 'Attan düştüm!' diyemiyor, fakat 'Eşkiyalar Elyel'i dağa kaldırdılar!' demek onca daha makul ve münasip görünüyordu. Bu at macerasını tabiî göstermek için: 'Sakın kimseye söylemeyin! Sonra insana düşman olurlar!' tenbihiyle Libâde civarında gezerken eşkıyaların hücumuna uğradığını, attan inince eşkıyaların serbest kalan hayvanı dağa kaçırdıklarını, kendisinin de ondan hayırlısiyle kurtulduğuna doğrusu memnun olduğunu söylemiş." [471]

[470] a.g.e., s. 49.
[471] a.g.e., s. 50-51.

Hacı Vâmık Bey'in at merakı ve bundan dolayı yaşadıklarının romanda ayrıntılarıyla anlatılması döneminin gündelik hayatını yansıtması bakımından önemlidir. O devirde âdeta bir moda ve gösteriş unsuru hâline gelen at ve biniciliğin insanların dünyasında nasıl yer ettiği anlatıcı tarafından gözler önüne serilir.

Yazar, romanında hem kendi döneminin hem de kendinden önceki dönemlerin âdetlerinden de bahseder. Romanda geçen en önemli âdetlerden biri de yeme içme ile ilgilidir. Anlatıcının "eski zamanın lezzetli âlemleri" olarak bahsettiği âlemlerden en dikkat çekicilerinden olan "sabah uyanışları ve tiryakilikleri"nden eserde ayrıntılarıyla bahsedilir. "Deli" eniştenin yeme içmeye olan düşkünlüğü, çok ve iyi yemek meraklısı olması Çamlıca'daki köşkteki kahvaltıların bir ziyafet şekline dönüşmesini sağlar. Her gün değişen çeşitleri ve lezzeti ile yıllar sonra bile hatırlanmasını sağlayan kahvaltı ziyafeti ayrıntılarıyla anlatılır.

Anlatıcının eniştesi Hacı Vâmık Bey'in memuriyete tayin olduktan sonra özel günler ve resmî bayramlarda üniformasını giyerek arabasına bindiğini ve giderken sağa sola bakıp halkı selamladığını ifade eder. Çamlıca'daki evinden çıkıp Kısıklı civarına giderek kahvede bulunanları selamlayıp karakolun önünden geçtiği sırada da askerlerin kendisini selamlamasından büyük mutluluk duyduğunu dile getirir. Anlatıcı, "deli" eniştesinin bu törene nasıl hazırlandığını, nasıl abartılı bir biçimde tören havasına girdiğini ayrıntılarıyla anlatır. Özel günlerde devlet erkânı tarafından yapılan resmigeçidin romanda bu şekilde yer alması dönemin sosyal hayatını yansıtan önemli bir unsur olarak değerlendirilebilir:

> "Eniştemizin, memuriyete tayininden sonra daha hareket etmemiş olduğu, yahut, memuriyeti üstündeyken İstanbul'da mezuniyetle bulunduğu sıralarda, bayramlar muayede resmine gitmek için sırmalı üniformasını giyerek, nişanlarını ve kılıcını takarak, hem neşeli, bir gurur, hem de nezaketli bir sözde mahviyetle arabasına kurulması görülecek şeydi. Derhal, vazifesi bu olduğunu bilir gibi, arabadan hem sağına, hem soluna bakarak rast geldiklerine; Kısıklı kahvesinde otururlarken hep birden ayağa kalkarak, kendisine temenna edenlere önlerinden geçtikçe kendisine selâm vermeye davrananlara; hattâ, bu niyette olmayanlara bile, durmadan temennalar ederdi. Sanki kendisinin böylece mütemadiyen selâm vaziyetiyle açılan sağ elinin yukarıya kadar kalkmağa bile vakit bulamayan, kesik kesik, yarım yarım temennalariyle, ve memnun bir yüzle, durmadan herkese dağıttığı, bir bayram iltifatından ibaret değil de, mânevî bir hazneden avuç avuç alıp serptiği bir takım nimetler gibiydi. Karakolun önünden geçtiği sırada, arabaya uzattığı ayağiyle, pantolonunun yan şeridini, üniformasını ve kılıcını göstererek, askerleri de kendisine selâm durdurmağa muvaffak olunca pek ziyade memnuniyetle selâm verir, ve

böylece maneviyatının gıdası olan bir ziyafete konarak, bu Çamlıca iniş çıkışlarını birer muzafferiyet geçit resmine çevirirdi." [472]

Refik Halid Karay'ın *Bu Bizim Hayatımız* romanında anlatıcı, Harem-Salacak vapur hattına ve hat yolcularına, mevkinin manzarasına ve yapısına değindikten sonra Şemsi Arar'ın bu vapurlardan biriyle Harem'e geçişini, oradan da Selimiye'ye gidişini anlatmaya başlar. Sabah dokuz vapuruna binen Şemsi, güneşli bir günde kahvesini içip manzaranın keyfini çıkararak sakin sakin Harem'e geçer, oradan da Selimiye kışlasının yanındaki dik yokuştan gideceği adrese doğru yürür. Romanda bu bölüm şu cümlelerle verilir:

"Şemsi, ertesi gün dokuza doğru bu vapurlardan birine zahmetsizce, itilip kakılmadan bindi. Hava durgun, güneşliydi; bir kahve ısmarladı, rahat rahat, asmaçardağı altında sabah keyfi yapan yaşlı bir kadın zevkiyle ağır ağır telvesine kadar içti.

İşte Harem iskelesi. Selimiye kışlasının yan tarafına düşen dik yokuşu tırmanıyor. Bereket idmanlıdır, sporcudur, avcıdır. İyi yürür, iyi koşar, mükemmel yüzer. Eski futbolcu ve az çok boksördür. Askerliğini yaparken komutana şoförlük etmişti; otomobil kullanır, motordan da anlar." [473]

Şemsi Arar, yokuşu tırmandıktan sonra civarda dolaşır ve kendisine verilen adresteki Cami sokağının neresi olduğunu anlamaya çalışır. Çevrede bulunan mescid, çınar, çeşme, kahve, su terazisi, yük arabaları ve arabacı dükkânlarına bakar, sesleri inceler. Kahvenin iskemlelerinden birine oturur, burada bulunan üç müşteri hakkında çeşitli yorumlarda bulunur. Romanın bu bölümündeki geçen cümlelerden hareketle dönemin Selimiye semti ve Üsküdar mahalle yaşantısı hakkında bilgiler edinmek ve birtakım çıkarımlarda bulunmak mümkündür:

"Yokuş bitti, civarda dolaşıyor. Cami sokağı hangisi acaba? Şurada bir mescit var; bodur minareli, damı kiremitli, duvarlar yeni badanalanmış, sokak üstünde, avlusu ve bahçesi olmayan ruhaniyetsiz bir mescit. Biraz ötesinde birkaç çınar, bir çeşme, bir kahve, bir su terazisi görünüyor. Asıl dikkatini çeken şey, yol kenarına dizilmiş üç yük arabası ve yan yana iki tane arabacı dükkânıdır. Çekiç, keser sesleri de işitiliyor; durgun hava ve mahallenin sükûneti içinde her darbeye biraz sonra daha kof, çürükleşmiş bir tonda cami duvarı cevap veriyor. Dam kenarına sıralanıp güneşlenen güvercinler de başlarını uzatarak, gözlerini açıp dikkat kesilerek o sesleri sanki nöbetçi haberleşme memuru imişlercesine dinliyorlar; şifresini çözmeye çalışıyorlar.

Kahvenin çınar altıyla su terazisi kenarına dizilmiş tahta iskemlelerinden birine oturdu. İskemlenin arkası dümdüz olduğundan dolayı, sırtı alçıya konmuş ve bedenin üst kısmına demir korse geçirmiş kadar insana rahatsızlık vermektedir. Hele bir müddet geçince işkenceye dönecek…"[474]

[472]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z*, s. 111-112.
[473]Refik Halid Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 28.

Kahvede bulunan yaşlı Tatar da Şemsi'nin malumat almak üzere geldiğini sezmişçesine onunla iletişime geçer. Şemsi, Tatar'ın mahallenin eskilerinden olduğunu duyunca ona Arabacı Ahmet'i tanıyıp tanımadığını sorar. Onun bir karşılık beklediğini anlayarak cebinden para çıkarır. Anlatıcı, Tatar'ın parayı hemen almasından hareketle o dönemin yaşantısına, Üsküdar pazarlarına dair bilgi vererek eski Üsküdar'ın iktisadi şartlarını şu cümlelerle yansıtır:

> "Şemsi, ihtiyar Tatar'ın maksadını sezdi. Usulcacık cüzdanını çıkardı; etrafındakilere fark ettirmeden bir beşlik kâğıt ayırıp elinin altından önüne sürdü. Öbürü bir anda, belki pişman olur da geri alır diye korkmuşçasına parayı çekiverdi. O, galiba bir liralık bekliyordu; bir lira ne kadar değersizleşmiş olsa da buralarda hâlâ para sayılıyordu şüphesiz… Beşleşince nefes aldırırdı; o tarihte Üsküdar'ın akşam pazarında kendine güvene güvene alışveriş yapmak imkânını verirdi." [475]

Adamla bir müddet konuşup kahveden ayrılan Şemsi "[y]arım saat sonra Kısıklı-Üsküdar tramvay durağında, katır koşulmuş askeri levazım arabalarının toza buladığı bir yoldan ilerlerken"[476] adamdan dinlediklerinden hareketle bir sonuca varmaya çalışır. Tramvay gecikince Karacaahmet Mezarlığı arasından geçen caddeden Paşakapısı'na doğru yürümeye başlar, Üsküdar'a inerek oradan vapurla Beşiktaş'taki evine dönmeyi düşünür. Yürürken mezarlıktaki taşlardan bazılarını okur, bu mezar taşlarından, daha doğrusu orada yatan kişilerin unvanlarından hareketle Türk toplumunun sosyal düzeni hakkında değerlendirmelerde bulunur. Romanın bu bölümünde, mezarlık detayından hareketle verilen mesajlar dikkate değerdir:

> "Caddenin iki tarafındaki eski mezar taşlarına baktı, birkaçını okudu. Çoğu, yaşadıkları devirde mühim mevkilere ulaşmış vezirler, nazırlar, kazaskerler için dikilmiş. Bunların hepsi de soyzade değildi ya! İçlerinde sonradan görmeler şüphesiz daha fazlaydı. Türk toplumu eskiden beri demokratiktir; çömezler hoca, müftü, kazasker, şeyhülislam olur; erden mareşal yetişir; uşak oğlu okur, yazar, vezirliğe yükselir. Avrupa'da yeni denilecek bir devirde başlayan ve inkılap sayılan şekil, bizde; kendimizi bildik bileli devam edip giden sosyal bir düzendir." [477]

Üsküdar'da yürümeye devam eden Şemsi, Karacaahmet'i geçerek Doğancılar Parkı'na gelir, buradan aşağı Üsküdar çarşısına kadar etrafına dikkatli gözlerle bakarak iner. Gördüğü "Gelin Alayı Sokağı" isminden hareketle eski düğünlere vurgu yapar. Anlatıcı, okurlarına Şemsi'nin adımlarıyla bir Üsküdar turu attırmaya devam eder:

---

[474] a.g.e., s. 30.
[475] a.g.e., s. 32.
[476] a.g.e., s. 33.
[477] a.g.e., s. 35.

"Doğancılar Parkı'na kadar yürüyüvermişti. Ötesi, yokuş aşağı Üsküdar çarşısına iner; eğlencelidir. Gene tramvaya binmedi; yürürken iyi düşünüyordu; ayaklarının işlemesi kafasını harekete getiriyordu.

…

Gözü sol taraftaki bir sokağın levhasına ilişti: 'Gelin Alayı Sokağı'. Hoş bir isim, eski düğünleri düşündürüyor." [478]

Yürüyerek çarşıya kadar gelen Şemsi, Üsküdar çarşısını Beşiktaş'takine benzeterek alışveriş yapan kişileri inceler. Çarşı "dar gelirli sınıfın alışveriş yaptığı mekân olması açısından dikkate değerdir."[479] Küçük bir çarşı olmasına rağmen büyük hırsların sergilendiği yer olarak gördüğü bu mekânda farklı insan tiplerinden hareketle bir tablo çizer:

"Üsküdar çarşısının Beşiktaş'takini andıran dargelirliler kalabalığına karıştı, alışveriş edenleri seyre daldı.

Bu çarşı küçük, lakin insan hırslarının en canlı şekilde ayaklandığı bir yerdi. Başka taraflarda hiç kıymet verilmeyen ufacık paralar, kuruşlar üzerinde çekişmeler oluyordu. Şemsi, daha çok iki zıt çağda insan tipine karşı acıma duyuyor: Biri erkek ve kadın yaşlılar… Geçinme derdi ve biraz ucuza mal etmek gayretini seslerini ve ellerini büsbütün titretiyordu. Ötekiler yetişmiş kızlardı; gözleri giyim eşyası sergilerindeydi; süs açlığı içinde asıl açlığı unutmuşlardı." [480]

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sarmaşık Gülleri*[481] romanında Gülseren yatılı olarak Kandilli'de okur.

[478] a.g.e., s. 35.
[479] Kaan Yalnız, *Refik Halit Karay'ın Romanlarında Toplumsal Değişim ve Mekânsal Dönüşüm Sürecinde İstanbul*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2017, s. 128.
[480] Refik Halid Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 37.
[481] Muazzez Tahsin Berkand, *Sarmaşık Gülleri*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965.

2.4. Üsküdar'da Sanat Faaliyetleri

"Musikî her zaman gönüllerin hüzünleriyle zevklerinin birleştiği sınırda çağlayan seslerdir."

(Abdülhak Şinasi Hisar)

Üsküdar, tarihî ve manevî yönü, tabiî güzellikleri ile hem sanatçıları cezbedip eserlerde mekân olarak yer almış hem de yüzyıllardır âdeta bir sanat mahfili olarak birçok türdeki edebî esere sahne olmuştur. Çünkü "[ş]ehir aynı zamanda kültür ve sanatın üretildiği yerdir."[482] Üsküdar sahillerinde denize nâzır yalılarda ve İstanbul'un balkonu Çamlıca'da Boğaz'ı gören konaklarda düzenlenen edebiyat ve sanat toplantıları, tarihî ve tabiî güzelliklerin sanatla kendilerini daha bir açığa çıkarmalarını sağlamıştır. Üsküdar'ın çeşitli noktalarında yer alan tiyatro binaları, geleneksel tiyatronun ve tuluatın devam ettiği mekânlar, âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü kahveler/kıraathaneler, türkülere konu olan sokak ve köşeleri mekân ile sanatın birlikteliğini yansıtan önemli unsurlardır. Üsküdar'da doğup büyüyen Burhan Felek'in Üsküdar'ın sanatsal yönünü yansıtan şu ifadeleri bu bağlamda dikkat çekicidir:

> "Şiire kabiliyetimi orada geliştirdim. Orta oyunu, taklit, Karagöz oyunu gibi millî temaşa kültürünü orada topladım. Musikiye kulağım orada alıştı." [483]

Üsküdar'ın bir sanat mahfili özelliği göstermesi ve burada düzenlenen sanat faaliyetleri, Türk romanında temas edilen konulardandır. Bazı romanlarda Üsküdar'ın çeşitli mekânlarında tertip edilen edebiyat ve sanat toplantılarına değinilerek hem bu toplantıların mahiyetinden bahsedilir hem de yazarlar tarafından roman kişileri vasıtasıyla özellikle edebiyatın çeşitli konuları hakkında görüşler dile getirilir. Bazı romanlarda ise resim, tiyatro ve musiki hakkında detaylar bulunur. Üsküdar kahvelerinde ve Halkevi'nde açılan resim sergilerine değinilir. Üsküdar'da geleneksel tiyatronun temsilinin devam etmesiyle beraber Batı tarzı tiyatro binalarının inşası ve oyunların sergilenmesinden bahsedilir. Âşıklık geleneğinin okullaştığı mekânlardan olan Üsküdar, hem alaturka müzik geleneğinin devam ettiği hem de meşhur türküleri olan mekân olarak eserlerde yer alır. Roman kişilerinin aşklarını Üsküdar manzarası ile beraber tamamlayan unsurun müzik olduğu belirtilir. Üsküdar ve "Boğaziçi insanları için musiki bir zevk olmanın ötesine geçerek, tabiatla bütünleşmenin, insan kaderini ifade etmenin bir vasıtası olur." [484] ve musikinin kişiler üzerindeki etkisi birçok romanda ele alınır.

---

[482] Şaban Sağlık, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir", *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150/151/152, Ankara 2005, s. 310.
[483] Burhan Felek, *Hayal Belde Üsküdar*, s. 14.
[484] Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, s. 174.

Ahmet Midhat *Vah* isimli eserinde romanın kurgusunun arasına girerek Üsküdar'da olayların geçtiği dönem ile ilgili bilgiler verir. O yıllarda Üsküdar Bağlarbaşı'nın hem Mustafa Fazıl Paşa'nın dairesini bulundurması hem Millet Bahçesi'nin burada olması hem de Osmanlı Tiyatrosu binası ile gözde, "parlak" bir mekân olduğunu ifade eder. Tüm bu yönleriyle Üsküdar sanat faaliyetlerinin önemli mekânı olarak şu ifadelerle anlatılır:

> "Hikâyemizin güzerân eylediği zamanlar Üsküdar'da Bağlarbaşı'nın en parlak seneleriydi.
>
> 'Üsküdar'da Bağlarbaşı'nın en parlak seneleri' denildiği zaman artık hangi sene olduğunu sarahaten ve kat'iyyen tayine hacet kalır mı?
>
> Bu parlaklık bir yandan Mustafa Fazıl Paşa merhumun dairesinin parlaklığıyla, diğer taraftan Millet Bahçesi'nin parlaklığı ve bir diğer taraftan dahi Osmanlı Tiyatrosu'nun parlaklığı gibi üç beş türlü parıltıdan terekküp eylemiş bir şaşaa idi ki erbâb-ı güfte ve besteye 'Zülf-i zencîrin beni bağladı Bağlarbaşı'na' dedirtmişti." [485]

Romanda 19. yüzyılın sonlarında Üsküdar ve Bağlarbaşı'nın sosyal bir kimliği olduğu, İstanbul'un en gözde mekânları arasında sayılabileceği anlaşılmaktadır. Ahmet Midhat'ın alıntıladığı "Zülf-i zencîrin beni bağladı Bağlarbaşı'na" mısraından hareketle Bağlarbaşı'nın cezbedici özellikleriyle şarkılara da konu olduğu görülür. Bestesi Hacı Faik Bey'e ait olan "Baktığım Oldu Günahım Dikkat ile Kaşına" adlı muhayyer şarkı o dönemin Bağlarbaşı'sının "parlak" bir yaşantıya sahne olduğunun güzel bir örneği olarak değerlendirilebilir:

> "Baktığım oldu günahım dikkat ile kaşına
> Zülfü zencîri beni bağladı Bağlarbaşı'na
> Rahm ü şefkat etmeyip asla dü çeşmim yaşına
> Zülfü zencîri beni bağladı Bağlarbaşı'na"[486]

Halide Edib Adıvar'ın *Seviye Talip* romanında evde bunalan Fahir kendisini âdeta sokağa atar. Çamlıca'daki evlerinden çıkıp sık sık tabiatın içinde yürüyüş yaparak rahatlamaya çalışan Fahir, yine bu yürüyüşlerinden birini yaparken tabiatın "manidar bir intizar sükûtu" içinde olduğunu görerek bu sessiz bekleyişe katılır. Kısa müddet sonra bu sessizliği Fahir'in ömrü boyunca etkisi altında olacağını dile getirdiği bir ses bozar, Fahir bulunduğu yere çökerek kendisini musıkinin etkisine bırakır. "Muhteşem bir saadeti, dünyalara sığmayan ahengiyle" dile getiren bu ses Fahir'in ruhuna öyle tesir eder ki "vecdle" dinlediği ses kesildikten çok sonra bile üzerindeki hükmünü sürdürür. Musıkinin etkisiyle

[485] Ahmet Midhat Efendi, *Vah*, s. 51.
[486] Emin Ongan, Üsküdar Mûsiki Cemiyeti Neşriyâtı, Rep. No: 1150.

içinde, uzun süredir bulunduğu gergin hayattan kaçma isteği uyanır ve de yaşama isteği artar. Romanın bu bölümünde musikinin Fahir'in üzerindeki etkilerini görmek mümkündür:

> "Sokakta kimseler yoktu. Kayışdağı'na ve Marmara'ya, beyazlığın muhtelif levnleriyle yayılan bu dumanlarda, hatta beyazımtırak semada bile manidar bir intizar sükûtu vardı. Bilmek için öldüğümüz hakayık, acaba, bu dakikalarda mı semavattan ruhlarımıza dökülüyordu? Ben de acib, beni müteezzi eden bir intizarla durdum, bekledim…
>
> Çok sürmedi, beyaz bulutlardan düşer gibi uzak, müstesna bir ses, bütün ömrümde işiteceğim bir ulviyetle, rüyalı dağların tüllerini titretti. Ne söylediğini pek bilmiyordum, yalnız muhteşem bir saadeti, dünyalara sığmayan ahengiyle, insana hüviyetini kaybettiren dalgalarıyla ruhundan döküyordu. Bu o kadar amik, o kadar insanlıktan yüksek bir şevkin, bahtiyarlığın sedasıydı ki bilhassa yetişilmezliğiyle insanı sızlatıyordu.
>
> Hemen orada beyaz yola çökerek, nereden geldiğini anlamaya çalışmaksızın dinledim. O kadar leziz, ince bir vecdle dinliyordum ki ses kesildikten sonra bile, bir zaman, kulaklarımda, benliğimde bütün kudret ve tenevvüsüyle hüküm sürüyordu.
>
> Orada ne kadar kaldığımı bilmiyorum. Yalnız dönmeye hazırlandığım vakit, her günkü çarpışmaktan, kaç aydır takip ettiğim gergin hayattan kaçmak istiyor ve gevşek bir hazz-ı hissiyatla sadece yaşamak arzu ediyordum." [487]

Fahir, ruhunda büyük yankılar uyandıran musıkinin etkisinde geceyi geçirir ve ertesi akşam Çamlıca'ya dolaşmaya çıktığında aynı sesi tekrar duyar. Bu sesin henüz kim olduğunu bilmediği Seviye'den geldiğini, Seviye ile Cemal'in yeşillikler arasından çıkarak yürümelerinden sonra anlar. İki sevgilinin arkalarından yürüyen Fahir, onların Çilehane mevkiine gelmeden dönerek yeşillikler arasındaki evlerine girdiklerini görür. Burada bir müddet bekleyen Fahir, evden piyano sesi geldiğini işitir. Seviye'nin seslendirdiği opera parçası yine Fahir'in ruhunun derinliklerine kadar işler:

> "Üstat bir kemaninin yayı tek eller üzerinde itinayla dolaşıyor gibi, bu kadın sesi yükseliyordu. Hemen tanıdım, dün akşamki sesti. Ve bu seste, hangi histe, hangi vaziyette kalacağını bilemeyerek, avare bir dolaşış vardı. Mahzun mu, muhteris mi, müşfik mi, hadid mi, ne olacaktı? Kalp-i beşerin hangi perdesiyle, bu gece hem-ahenkti? Bunları tayin etmek imkânsızdı.
>
> Onlar yürüyorlardı, ben de arkalarından ilerliyordum. Çilehaneye gelmeden sağa saptılar; şüphesiz orada, bir yuva gibi yeşil ağaçlar arasına saklanan küçük eve giriyorlardı. On dakika bir tevakkuftan sonra, piyanodan, uzak denizlerin akışını hatırlatan bir azametle ahenklerin, nağmelerin kalbime haşyet veren bir kudretle aktığını duydum. Dün geceki şuh ve âleme meydan okuyan saadetinden tecerrüt etmiş, vakur, mağmum, büyük bir ses başladı. Bu, *Aida*'nin oratoryumlarından

[487] Halide Edib Adıvar, *Seviye Talip*, s. 43-44.

biriydi. 'Merdut ve Muhakkardı' diye başladı. Bir facia-yı mukaddeseyi bütün safahatıyla duyarak diz çöktüm. Bu bir ses ki insanı her şekl-i tahassüsten geçirmek için yalnız tonunu değiştirmesi kâfi. Ruhumda bütün dünyaya karşı mutazarrı bir tevazuyla döndüm." [488]

Romanda Seviye'nin seslendirdiği opera parçası Fahir'i çok fazla etkiler. Fahir'in bu parçayı ömür boyu unutmayacağını dile getirmesinden hareketle musıkinin romanda önemli bir işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim "*Seviye Talip*'in en kendine has özelliği Seviye'nin bir primadonna olması ve opera sanatının Halide Edib'in hiçbir romanında olmadığı kadar hikâyenin bir parçası olmasıdır."[489] Eserde musikinin işlevi ve önemine dair bir ayrıntı da Fahir'in istediği şekilde değişmeye çalışan Macide'nin Cemal'den piyano dersleri almaya başlamasıdır.

Halide Edib'in *Son Eseri* isimli romanında Kâmuran bir ressamdır ve Feridun Hikmet'in resmini yapmak ister. Feridun Hikmet de bunun için Kâmuran'ın daha önce yaptığı resimlerinin de sergilendiği evine gider. Bu yönüyle Çamlıca'daki ev âdeta sanat mahfili gibi yansıtılır. Feridun Hikmet'in, Kamurân'ın evi ile ilgili izlenimleri ise şu ifadelerle aktarılır:

"Kâmuran'ın bahçesine tahta bir kapıdan giriliyor, çınarların altı oraya yeşil bir çadır hali veriyor. Evi çok eski, fakat pencerelerde uçuşan beyaz müslin perdelerle dikkatli bir ev kadınının yuvası olduğu hissediliyor." [490]

Yazarın en bilinen eserlerinden olan *Sinekli Bakkal* romanında meşhur "Kâtibim" türküsü "Penbe, 'Üsküdar'a giderken aldı da bir yağmur'u olanca neşesiyle söylemeye başladı."[491] cümlesiyle kendine yer bulur.

Fazlı Necip'in *Külhani Enteller (Edipler)* romanında Beylerbeyi'nde bulunan bir köşk sanat mahfili olarak yansıtılır. Eserde Mümtaz Bey, "iki külhani edip" İhsan Kâmil ile Atıf Hâmit'i himaye edip onları dönemin eski ve yeni şairlerine takdim eder. Onları Kenan Bey ile bir araya getirmek için bir gün Beylerbeyi'nde toplantı düzenler: "Beylerbeyi'nde Sefa Efendi'nin köşkünde Mümtaz Bey'in teşvikiyle bir Cuma günü edipler ve şairler davet olunmuş, bir âlem tertip edilmişti."[492] Boğaz'a nâzır bir odada "[e]debiyat âleminde kanat alıştırmağa çalışan pek genç ve güzel şiir heveslileri[nin]"[493] de toplanmasıyla bir yandan içkiler içilip bir yandan şiir hakkında konuşulur. Eski şairlerin söz sanatlarında gösterdikleri

[488] a.g.e., s. 46-47.
[489] İclal Vanwesenbeeck, "Sonsöz", *Seviye Talip*, Can Yayınları, İstanbul 2020, s. 165.
[490] Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, s. 49-50.
[491] Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal*, s. 376.
[492] Fazlı Necip, *Külhani Enteller (Edipler)*, s. 108.
[493] a.g.e, s. 108.

başarılar, sanat ve letafet üzerine düşünceler, üslup hakkındaki görüşler çeşitli örneklerle dile getirilmeye çalışılır. Orada bulunanlar eski ve yeni edebiyat hakkında tartışırlar. Romanın bu bölümünden hareketle Beylerbeyi'ndeki Boğaz'a nazır köşk bir sanat mahfili olarak yorumlanmaya müsaittir.

Falih Rıfkı Atay'ın *Roman* isimli eserinde anlatıcı Üsküdar'a alaturka musiki dinlemeye gittiğinden bahseder. O, kendi ve nesli için eski şarkının eski âlem anlamına geldiğini belirtip alaturkanın son nesli olduklarını dile getirir. Romanda Üsküdar da bu alaturka müzik geleneğinin sürdürüldüğü bir yer olarak şu ifadelerle geçer:

> "Üsküdar'a alaturka dinlemeğe geldik. Ben saza, ara sıra, hatıralaşmak için giderim. Eski şarkı; musikide değeri nedir, bilmiyorum: bizim neslimizde eski âlemdir. Biz alaturkanın son nesliyiz. Fakat sevdiğim saz, eski ağız, eski kulaktır: Eski alaturka diyebilir miyim?" [494]

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *Batak*[495] romanında Ahmet'in ortaokul resim öğretmeni Tahsin Bey, resimlerini Üsküdar kahvehanelerinde sergiler. Resim öğretmenini örnek alan Ahmet de bir ressam olup günün birinde resimlerini Üsküdar Halkevi'nin ufak bir odasında sergiler.

Reşat Enis'in *Ekmek Kavgamız* romanında "Kâtibim" türküsü geçer. Tapu kâtibi Sâlih bir sabah eski zaman şarkısıyla gözlerini açar. Komşunun radyosundan gelen "Üsküdara giderken aldı da bir yağmur/Kâtibimin setresi uzun eteği çamur/Kâtip benim, ben kâtibin el ne karışır/Kâtibime sırmalı kaftan ne güzel yaraşır" sesleri eşliğinde "tatlı bir uyuşukluk içinde" güler.[496]

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında Mümtaz, Nuran'ın dedesi Talât Bey'in eşi Nurhayat Hanım için yazdığı "Mahur Beste"yi İstanbul gezilerinin birinde hikâyesi ile beraber Nuran'dan dinler. İki sevgili Çengelköy'ün tepesinde, Rasathane civarında iken Nuran, Mümtaz'a Mahur Beste'yi okur. Musiki ile mekânın âdeta birbirini tamamlaması neticesinde Mümtaz, uzun zaman boyunca etrafa çöken hüzün ve "hatıra renkli ışığın" akşamdan mı yoksa besteden mi kaynaklandığını kavrayamaz. Romandan alınan şu bölüm mekân ile musiki ilişkisine vurgu yapması bakımından da kayda değerdir:

> "Onu Nurandan, büyük annesinin hikâyesi ile beraber dinlediği zamanı çok iyi hatırlıyordu. Çengelköyünün tepesinde, Rasathaneden biraz ilerideydiler. Gökte büyük bulutlar vardı ve akşam tâ

[494] Falih Rıfkı [Atay], *Roman*, s. 134.
[495] Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Batak*.
[496] Reşat Enis [Aygen], *Ekmek Kavgamız*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.b], s. 90.

uzakta. Şehrin üstünde bir altın bataklığı gibi çukurlaşıyordu. Mümtaz uzun zaman etrafa çöken hüznün, o hatıra renkli ışığın bu akşamdan mı, yoksa besteden geldiğini anlayamamıştı."[497]

Mümtaz ile Nuran'ın buluşup İstanbul'u gezdiği günlerde, aşklarına güzellik katan eşsiz İstanbul manzarasını bir noktada tamamlayan da musikidir. "Musikî bu devirde peyzajın çok tabiî bir tamamlayıcısı olur."[498] Nuran'ın başta Mahur Beste olmak üzere söylediği çeşitli eserler iki âşığın aralarındaki muhabbeti artırırken, musiki ile Boğaz'ın, tabiatın birlikteliği de hafızalarında izler bırakan önemli unsurlar olarak romanda işlenir. Nitekim "Boğaz'ın kendisi de sanatkârane, hattâ müzikaldir."[499] O kadar ki iki âşık gezdikleri yerleri ve birlikte vakit geçirdikleri mekânları Nuran'ın orada okuduğu parçaların isimleriyle özdeşleştirirler. Küçük Çamlıca'da Dördüncü Mehmet'in av köşkünden kalma çeşme üzerindeki kahve de Nuran'ın orada okuduğu Tab'î Mustafa Efendi'nin Bayâti'den "Aksak semai"sinde geçen ifadeden hareketle "Derûnidil" olur. Böylece Mümtaz ile Nuran'ın aşkları musikinin de etkisiyle İstanbul'un çeşitli mekânlarına yeni bir anlam kazandırır. Musikinin önemini belirten şu bölüm dikkat çekicidir:

> "Nuran Emirgân'a gelmediği günlerde ya iskelede, yahut Kanlıca'da buluşuyorlar, kayıkla Boğaz'da geziyorlar, plajlara gidiyor, bazan Çamlıca'ya kadar uzanıyorlardı. Mümtaz bu gezintilerden daima dolgun dönüyordu. İlk gecenin aralarında devam eden itiyadı ile, sevdikleri yerlere ayrı ayrı adlar takıyorlardı. Küçük Çamlıcadaki kahve onlar için Derûnidil idi. Çünkü Mümtaz orada Nuran'dan Tab'î Mustafa Efendinin Bayâti'den Aksak semâisini, o 'Çıkmaz Derûnidilden efendim muhabbetin' diye başlıyan, âdeta ölümden öteye uzanan hatırlamalarla dolu parçayı dinlemişti. O yaz ikindisinde böcek sesleri, tek tük kanat şakırtısı ve âvare çocuk yaygaraları arasında, ne yapacağını bilmez gibi güzelliğine kapanan manzara, küçük meyilli tümsekler, iki yandan denize doğru kayan bahçeler, bostanlar, eski köşkler, ağaç kümeleri ve onların tozlu yeşilini çok koyu bir neftide sıralayan serviler ve hepsinin üstünde, geniş, sonsuz gök yüzüyle birdenbire uykusundan silkinmiş, Nuran'ın sesinden Tabî Mustafa Efendinin hüznünü kabullenmiş, onunla genç adamın tenine yapışmıştı. Mümtaz bu besteyi ondan sık sık dinledi ve hiçbir zaman, Dördüncü Mehmet'in av köşkünden kalma su haznesi ve çeşme üzerindeki kahvede o gün Nuran'la geçirdiği saaterden ayırmadı." [500]

Küçük Çamlıca'daki kahveye "Derûnidil" ismini verdikleri gibi Kuleli'de ağaçların suda yaptığı gölgeye de "Nühüft" beste adını verirler. Burada da musiki iki sevgilinin manzarasına farklı bir anlam katar. "Şehrin tarihî ve tabii güzelliği musiki eserleri için kaynak olduğu gibi, bu eserlerle şehir daha da güzelleşir."[501] Mümtaz ile Nuran'ın İstanbul

[497] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 51.
[498] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir,* s. 203.
[499] a.g.e., s. 177.
[500] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 151-152.
[501] Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde* Şehir, s. 53.

gezilerinden hareketle mekân musiki birlikteliği okuyucuya çarpıcı şekilde şu ifadelerle yansıtılır:

> "Bir başka gece Çengelköyünden Kandilli'ye dönerken, Kulelinin önündeki ağaçların suda yaptığı o çok değişik gölgeye Nühüft beste adını verdiler. O kadar içinden aydınlık bir âlemdi ki, ancak Nühüft'ün uzlet yüzlü uyanışların kamaştırdığı koyu zümrüt aynasında eşi aranabilirdi.
>
> Böylece Boğaz'ın seçtikleri her yerine bir ad veriyorlar, hayallerinde İstanbul manzaralariyle eski musikimiz birleşiyor, sesten, hayalden bir harita gittikçe büyüyordu." [502]

Mümtaz'a göre musiki o kadar önemlidir ki o, hayata âdeta musiki penceresinden bakar. Dış dünyayı musikinin imkânlarına göre değerlendiren Mümtaz'a göre İstanbul'un peyzajından, kiri, pası ve güzel taraflarına kadar medeniyetin tüm unsurlarını musikide bulmak mümkündür:

> "Mümtaz'a göre İstanbul peysajı, bütün medeniyetimiz, kirimiz, pasımız, güzel taraflarımız, hepsi musikideydi. Garbın bizi anlamaması, aramızda yabancı olarak gezmesi de yine onu anlamamaktan geliyordu. Bu o kadar böyleydi ki, birçok peysajlar, kendiliğinden nağme ile beraber gözlerinin önüne gelirdi." [503]

Tanpınar, *Beş Şehir*'deki "İstanbul" denemesinde Valide-i Cedid Camii ile Tab'î Mustafa Efendi'nin Beyati Aksak Semai'sini âdeta birbirinin mütemmimcüzü olarak ifade eder. Beste ile caminin aynı dönemin eserleri olmasından dolayı onlara olan muhabbeti çok fazladır. *Huzur* romanında Mümtaz'ın hayata musiki penceresinden bakarak medeniyetin tüm unsurlarını onda bulmanın mümkün olduğunu ifade etmesi, musiki ile mimarinin ruhunda uyandırdığı ahenkle Valide-i Cedid Camii'ne bakan Tanpınar'ın sözcülüğünü yapması şeklinde yorumlanmaya müsaittir. Tanpınar'ın camiyi, dış dünyayı musiki penceresinden yorumlamasına örneklik teşkil eden şu cümleler önemlidir:

> "Valide-i Cedid'in mimarı kimdir? Bilmiyoruz. Bir gün adını öğrenirsek elbette ki Nedim'in, o zarif Ali İzzet Paşa'nın, Tâib'in, Tab'î Mustafa Efendi'nin ve Ebubekir Ağa'nın yanında onu da saymaya alışacağız. Fakat o akşam saatinde bu muasırlarından en fazla düşündüğüm Beyati Aksak Semai'siyle Tab'î Mustafa Efendi oldu.
>
> Valide-i Cedid'e bir aşk nezri hâlini veren lezzetlerin hepsi bu küçük parçada vardır. Belki de Tab'î Mustafa Efendi'nin ve bu bestenin muasırı olduğunu bildiğim için bu camii o kadar seviyorum. Çünkü bu parça musikimizin devrini aşan birkaç şaheserinden biridir." [504]

---

[502] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 152.
[503] a.g.e., s. 154.
[504] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 145.

Romanda Mümtaz'a göre medeniyetin tüm unsurlarını kendisinde bulmanın mümkün olduğu musiki, geçmişi de âna taşıma kudretine sahiptir. Geçmişte yazılmış ve bestelenmiş eserler, sanatçıları vefat edip aradan uzun yıllar geçtikten sonra bile her söylendiğinde yeniden hayat bulur. Öyle ki yazılan eser her söylenişinde sanatçısını ihya eder, sanatçı kendi yaşadığı hayattan bambaşka bir zamanda ve mekânda musikinin gücüyle beraber kendine yer bulur. Mümtaz, musikinin kendi ruhunda oluşturduğu hâl ile birlikte ölülerin de kendileri ile yaşadığını, bestekâr Tab'î Mustafa Efendi'nin semaisini okuduklarında oluşan havanın etkisiyle onun âdeta Üsküdar ve Çamlıca manzarasının sahibi olduğunu dile getirir:

> "Bütün ölüler bu dakikada bizim kafamızda yaşıyorlar. Kendi hayatını bir başkasının düşüncesinde yaşamak, zamana kendinden bir şey kabul ettirmek. Al Kambur imamı… kambur imam, düşün bir kere, ne gülünç isim! Halbuki biz şimdi Tab'î Mustafa Efendiyi Aksak Semaiden dinlerken de düşünüyoruz? Bizim için hayatın ve ölümün sahibi oluyor. Onun bir de hayatını düşün. Üsküdar'da bu tepelerden birinde bir cami vakfından kendisine kalan şeylerle, yanındaki paşa konaklarının arasında havasızlıktan boğulan ahşap bir evde yaşayan bir biçare. Fazıl Ahmet Paşadan Baltacı'ya kadar hepsinin meclisinde, ayakkabılarını eşikte çıkararak bir köşecikte dizüstü oturmağa mahkûm bir hayat mağlûbu… Belki onların meclisine bile girememiş. Daha küçüklerinin arasında yaşamış. Sadaka ile, küçük âtifetle geçinmiş. Fakat biz bestesini söylerken başka türlü diriliyor. Dördüncü Mehmet'in altın ve mücevher içinde at koşturduğu, gezdiği Çamlıca yolları, bütün manzara onun oluyor." [505]

Musikinin insan ruhunu etkileyen özelliği *Huzur*'da Aziz Dede'nin yaşadığı bir olaydan hareketle tekrar vurgulanır. Bir akşam Beylerbeyi İskelesi'ndeki bir gazinoya kahve zannıyla giden Aziz Dede, bir müddet denizi izledikten sonra ruhunda oluşan manevi havanın uyandırdığı tesirle birlikte ney taksimi yapar. Musikinin ruhanî bir yanı olduğuna değinilen şu satırlar da musiki ve mekân ilişkisine örneklik teşkil eder:

> "Bir akşam Beylerbeyi iskelesinde kahve zannıyla girdiği bir gazinoda pencere kenarında bir müddet denize daldıktan sonra aşka gelmiş, bir ney taksimi yapmış. Siyah gümrah kaşlarının altında iki ocak gibi yanan gözlerini kapıyarak çaldığı için yavaş yavaş gazinonun dolduğunu ve ruhanî ilhamın sofrasına bir akşamcı kafilesinin toplandığını görmemiş. Onlar da zaten çıt çıkarmadan demleniyor, garsonlar Dedeyi rahatsız etmemek için ayaklarının ucuna basarak gidip geliyormuş.
>
> Taksim bitip de etrafındaki kalabalığı ve rakı kadehlerini görünce Aziz Dede yerinden fırlamış. Bu hikâyeyi her anlatışında şu cümle ile bitirirmiş:
>
> -Erenler öyle bir hicap duydum ki, üç gün evden çıkmadım; bir ay da ehibbaya rastgelmekten korktum." [506]

[505] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 156.
[506] a.g.e., s. 236-237.

Romanda musiki maziyi hatırlatması açısından da önemlidir. Mümtaz İstanbul sokaklarında bir sene önce Nuran ile birlikte yaptığı gezintileri ve yaşadıkları eğlenceleri düşünerek "hayalet gemi"[507] gibi dolaştığı sırada geçtiği sokaklardan birinde gramofondan "Çamlıca Bağları" türküsü çalar.

[507] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 56.

2.5. Aşk Mekânı Üsküdar

"Burası âdeta bir aşk toprağıymış. Her İstanbullunun Çamlıca'ya ait mutlaka bir gönül hâtırası olurmuş"
(Abdülhak Şinasi Hisar)

İnsanoğlunun en ulvî duygularından olan aşk, sanatın temelini oluşturan unsurlardandır. Özellikle İslâm sanatında hâkim unsurun aşk olduğu "Eğer dikkatle incelenirse, din dışı kabul edilenler de dâhil, bütün İslâm sanatlarının temelinde, tasavvufî anlamda bir arayışın gerilimi, yani *aşk*'ın var olduğu görülecektir."[508] ifadesiyle vurgulanır. Sanatın hemen her türünde sanatçılar tarafından ortaya konulan eserlerin ekseriyeti aşk konusu etrafında şekillenir. Aşk duygusu sanatçının ruhunu sararken onun dış dünyayı algılayışını da etkiler. Sanatçı, çevreyi bu duygunun etkisiyle algılayarak sanat eserine hislerini yansıtır. İnsanın varlık sebeplerinden kabul edilen aşk ile yoğrulan eserler, muhataplarına bu duyguyu aksettirebildiği ölçüde başarılı sayılır. Aşk ile şekillenen ve zenginleşen nitelikli sanat eserleri tarihte iz bırakır.

Aşk konusunun en çok işlendiği edebî türlerden biri romandır. Türk ve Dünya edebiyatında başyapıt kabul edilen aşk romanları farklı dillere çevrilerek insanlar tarafından ilgiyle okunur. Yenileşme devri Türk romanında ana temalardan biri olan aşk, klasik Türk edebiyatında genelde hayalde yaşatılan duyguların yerine, acı ve tatlı yönleriyle beraberce yaşanan duygular olarak eserlerde işlenir. Özellikle ilk dönem romanlarında aşk "devrin sosyal şartları ve meseleleriyle realizmin tesiri altında" ele alınır.[509] Aşk, insanın iç dünyasıyla ilgili olduğu gibi dış dünyası da aşkı besleyen ve tamamlayan önemli etkenlerdendir. Bundan dolayı aşk ile bağdaştırılan ve özdeşleştirilen mekânlar vardır. Boğaz'ı, Üsküdar ve Çamlıca'sı, Adalar'ı ve daha birçok tabiî güzelliğiyle İstanbul, kimi romancılar tarafından aşk şehri kabul edilerek eserlere aşk mekânı olarak girmiştir. Aşk duygusunun işlendiği ve mekânın İstanbul olduğu birçok romanda Üsküdar ve özellikle Çamlıca, tabiî güzellikleri ve manzarasıyla kişilerin aşklarını yaşadıkları, sevdalarına güzellik katan bir aşk mekânı olarak eserleri zenginleştirir.

Namık Kemal'in *İntibah* romanında Ali Bey ve arkadaşları kalabalık günlerinden birinde Çamlıca'ya giderler. Yazar, o dönemin Çamlıca'sının ne kadar canlı ve hareketli olduğunu belirtmek için "civcivli" ifadesini kullanır. Çok kalabalık olan Çamlıca'da renk renk feraceleriyle dolaşan kadınların yanlarına giden erkekler onların gönüllerini çalmaya çalışırlar. Romanda erkeklerin sergiledikleri aşk oyunları şu cümlelerle anlatılır:

[508] Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 21.
[509] Mustafa Uzun, "Aşk (Edebiyat, Kültür ve Sanat)", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* TDV Yay., İstanbul 1991, C. 4, s. 20.

> "O vakit Çamlıca'nın en 'civcivli' zamanı olmak cihetiyle yollar birbiri ardınca akıp gelmekte olan yaşmak kalabalığından köpükler içinde kalmış birere seyl-i huruşanı andırmaya başladı. Beyler de yerlerinden kalktılar, hanımlara karıştılar. Her biri belki bin tanesine iptilâsından, ondan başka kimseyi sevmek ihtimali olmadığından, yolunda ölmeyi canına minnet bileceğinden, hasılı dünyada kaç türlü soğuk yalan var ise cümlesinden bahisler açmaya başladılar." [510]

Çamlıca'da yaşananlar Ali Bey'in anlayışına ters olduğundan bu durumda eğlenmek yerine âdeta eziyet çeker. Arkadaşlarının yanında kalabalığa uymak için istemeyerek de olsa onlardan yeni öğrendiği bir hareket ile içinde kim olduğuna dikkat etmediği arabaya işaret yapar. Arabanın içindeki kadından beklediği karşılığı göremeyince çok utanır. Daha sonra ise arabanın perdesi açılarak kendisine bilmediği bir işaret yapılır. Bu işaretin "Etraf ağyardan hâli olmadıkça muhabere caiz değildir" olduğunu öğrenir. Romandan alınan şu cümelelerden hareketle Çamlıca'nın Ali Bey'in kadın erkek ilişkilerini öğrendiği mekân olduğu yorumu yapılabilir:

> "O da arkadaşlarıyla beraber öteye beriye gezinip dururken –hiç içindekilere dikkat etmeden- bir arabaya rüfekasından yeni öğrendiği tar ile işaret etti. Lâkin arabadan mukabele görmedi. Bu hâl ise evvel emirde bir ehl-i ırz arabasına tasallut etmiş olmak vahimesiyle kanında hasıl olan hararet vücudunu eritecek zanneyledi." [511]

Ali Bey evine döndükten sonra Çamlıca'da yaşadıklarını unutamaz, hayalinde sürekli o kadını düşünerek utanç ve endişe içinde kalır. Ertesi sabah işe giderken Çamlıca'ya bakmak bile istemez, yolunu değiştirir. Her yolunu değiştirdiğinde ölümden kaçmak için çabaladıkça ona yaklaşan insan gibi istemese de Çamlıca'ya daha kestirme ulaşan bir sokağa girdiğini belirtir. Yazar bu bölümdeki ifadeleriyle Ali Bey'in Çamlıca'da yaşadıklarının onun hayatına mâl olacak bir felakete doğru sürüklediğini okuyucusuna sezdirir. Mekânın roman kişilerinin hayat akışında ne kadar etkili olduğunu vurgular.

Hayaline yenik düşen Ali Bey tekrar Çamlıca'ya gitmek için yola çıkar. Gördüğü kadını hayalinde tasvir etmektense orada güzelliği ile tekrar karşılaşacağı ümidini taşır. Nasıl olduğunu anlamadan, hızlıca Beylerbeyi üzerinden Çamlıca'ya ulaşır. Bu bölüm şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

> "Nihayet böyle endişelerde tabiî olan 'her çi badabad' akıbet-i vahimesine ittisalden kurtulamadı. Arabadaki hanımın fikirde hayalini tasvir ile uğraşmaktan ise Çamlıca'da cemalini taharri daha münasip olacağına hükmeyledi. Kaleme Beylerbeyi tarik ve şirketin mahut 'dilenci' vapuru ile

[510] Namık Kemal, *İntibah*, s. 36.
[511] a.g.e., s. 37.

inmeyi düşünerek yola girdi. Hemen kendini Çamlıca'da buldu. Güya ki aradaki mesafe tayyolunmuş veyahut yürüdüğü yollar uykuda geçmiş idi." [512]

Gördüğü kadınla tekrar görüşmek umuduyla Çamlıca'ya gelen Ali Bey, burada yalnızca o dakikaların hüzünlü hatırasını yâd eder. Çamlıca çeşmesinin etrafında, bir ağacın altında oturur ve şaşkınlıkla etrafı seyreder. Daha sonra ise vücudunu bir titreme alır, kendinden geçmiş hâlde etrafta koşuşturur. Yazar bu sahneyi okuyucunun zihninde şu ifadelerle canlandırmaya çalışır:

"Bey Çamlıca'ya vasıl oldu, ancak oralarda gözüne tesadüf eden şey arabadan aldığı işaretin yad-ı hazininden ibaret idi.

Öyle bir vakitte kalem kimin hatırına gelir? Çeşmenin yanındaki ağacın altında bir sandalyeye oturdu. Biraz vaktini, sevdiğini ağyar arasında görmüş üftade gibi beht-i sırf içinde geçirdi. Bir hâlde ki, simasındaki renksizliğe, azasındaki hareketsizliğe bakılsa taş kesilmiş zannolunurdu. Ondan sonra birdenbire yüzü kızarmaya, vücudundaki azanın her biri bir başka emele malik imiş gibi ayrı ayrı titremeye başladı. Yerinden fırladı. Yâriyle mev'id-i telâkisini geçirmiş âşık gibi şiddetle, süratle etrafı dolaştı. Bir hâlde ki, çehresindeki hararete, hareketindeki şitaba bakılsa oralara insan kıyafetinde bir yıldırım düşmüş kıyas edilirdi." [513]

Önceki gün gördüğü güzeli Çamlıca'da göremeden evine dönen Ali Bey, evine döndükten sonra da yaşadığı sarsıntıyı üzerinden atamaz. Istırap dolu geceden sonra pazar sabahı olması hasebiyle kadını görme ihtimalini yüksek bularak yine Çamlıca'ya gider, iki gün önce arkadaşlarıyla oturduğu yerde beklemeye başlar. Yaklaşık iki saat içinde beklediği araba gelir. Arabadan yine bilmediği bir işaret alan Ali Bey, bu işareti kendilerini takip etmelerini istediklerine yorarak arabanın peşinden gider. Çamlıca'ya yaklaşık on dakikalık mesafede bir ağacın altında araba durur. Ali Bey ve yazar tarafından güzelliği uzun uzadıya tasvir edilen kadın konuşmaya başlarlar. Adının Mehpeyker olduğunu öğrendiği kadına içine düştüğü sevdayı anlatan Ali, Mehpeyker'den de kendisine karşı muhabbet emareleri görür. Ali Bey, Mehpeyker'e çeşitli iltifatlar eder ve ondan duyduğu sözlerden ümitlenerek konuyu evliliğe taşımak isteyince Mehpeyker'den beklemediği bir tavırla karşılaşır. Mehpeyker içinde bulunduğu bir durumdan dolayı kimseyle evlenemeyeceğini, evlilik lafını dile getirirse kendisiyle bir daha buluşamayacağını söyler. Ali Bey bu duruma üzülse de Mehpeyker ile görüşmeye devam eder.

[512] a.g.e., s. 39.
[513] a.g.e., s. 40.

Ali Bey ile yakın dostu olan Atıf Bey âdetleri üzere bir pazar günü buluşurlar. Atıf Bey o gün Çamlıca'ya gitmek istediğini belirtir. Ali Bey ise Mehpeyker ile de Çamlıca'da buluşmak için sözleştiğinden, o görüşmeden sonra yanına geleceğini belirtir ve hemen Çamlıca'ya giderek Meypeyker ile buluşur. İki âşık ilk görüşmelerinden beri buluşma yerleri olan çınarın altında hasret giderip muhabbet ederler. Namık Kemal, iki aşığın Çamlıca'daki hâllerini şu ifadelerle anlatır:

> "Ali Bey mevide-i mülâkata vasıl olmadan evvel Mehpeyker gelmiş ve iptida-yı muhabbetten beri bezm-i şevkaşevklik ülfetlerine sayesâz-ı letafet olan çınarın altındaki çemenler üzerinde bir sath-ı zümürrüdîn üzerine oturtulmuş tasvir-i hayalî gibi hatır-firib-i âlem olacak bir işve-i nazenin ile kurulmuştu. İki üftade iltika-yı cism ü ruh gibi birbirine sokularak yekvücudane musahabete başladılar ve en evvel bir gün iki gecelik firkatlerinin tesirat ve tasavvuratını saatlerce yekdiğerine naklettikten sonra teşhirat-ı muhabbete müteallik en âl-i nazar hakîmleri hayran edecek birtakım bahislere giriştiler. Bu ülfette bermutat Mehpeyker'in meyelânı cisim gibi lezaiz-i süfliyeye, Ali Beyin incizabı ruh gibi evzak-ı ulviyeye idi." [514]

Yazarın Çamlıca'da buluşan iki âşığın arasında geçen muhabbeti aktardığı bu ifadeler Ali Bey ve Mehpeyker'in birbirlerine ve aşka dair bakışlarını yansıtması bakımından da önem taşır.

Ali Bey, arkadaşı Atıf Bey ile görüşmek için Mehpeyker'in yanından ayrılır, ayrılmadan önce de tekrar görmek için arkadaşı ile görüşeceği çeşme başına gelmesini söyler. Daha sonra Büyük Çamlıca'ya giderek çeşme başındaki çınarın altında arkadaşını bekler. Arkadaşını bekleyen Ali Bey'in civarında bulunan birkaç adam oradan gelip geçen arabalara laf atarlar. Bu sırada Mehpeyker'in arabası çeşme başına yaklaşınca Mesut Efendi ismindeki esmer bir zat Mehpeyker'e laf atar. Mehpeyker hemen oradan uzaklaşır, Ali Bey aynı zamanda Atıf Bey'in dayısı olan Mesut Bey ile Mehpeyker hakkında tartışınca kadının iffetsiz biri olduğunu öğrenir. Kadına karşı nefret duyan Ali Bey cuma günü Mehpeyker ile son kez Çamlıca'da görüşüp ilişkiyi tamamen kesmek ister.

Cuma günü Ali Bey sabah erkenden Çamlıca'daki "kûşe-i tenahîye" giderek Mehpeyker'i beklemeye başlar. Daha sonra Mehpeyker de gelir ve Ali Bey kadına serzenişte bulunur. Mehpeyker ise hayat hikâyesini Ali Bey'e anlatır, on üç yaşına gelmeden akrabaları tarafından para için namusunun satıldığını, bir kere o yola giren kişinin ise feleğin sevkiyle battıkça battığını, kurtulamadığını söyler. Mehpeyker'in bu açıklamalarından sonra Ali Bey'in

[514] a.g.e., s. 65-66.

öfke ve nefreti şefkat ve merhamete dönüşür. İlk kez görüştükleri yerde yeniden el ele tutuşur, birbirlerine sevda sözleri verirler. Gece Mehpeyker'in yalısında buluşmak için ayrılırlar.

Ali Bey annesine yalan söyleyip onu ikna ederek Üsküdar'daki evinden Mehpeyker'in yalısının bulunduğu Kuzguncuk'a gider. "Romanda Çamlıca'dan sonra ikinci mekân Kuzguncuk'tur. Ali Bey'in âşık olduğu Mehpeyker burada bir yalıda yaşar."[515] Ali Bey, buluşma vaktinden önce gittiği için Kuzguncuk'taki bir gazinoda beklemeye karar verir. Gazinodayken denizi seyreder, Boğaziçi'nden gelip geçen gemileri izler. Daha sonra kayığa binerek Mehpeyker'in yalısına gider. Ali Bey'in Mehpeyker'in yalısına gidişi Boğaziçi'nden bir kesit olarak romanda şöyle sunulur:

> "Kendi kayığa girdiği sırada mehtap dahi ufuktan zuhur etmişti. Tarih cemaziyülevvelinin on yedisine tesadüf etmekle kamerin tenakusuna başlamış olan cirm-i mer'îsi perişan saçlarının gölgesi cemaline aksetmiş beyzî çehreli bir güzele benzerdi. Deryaya initaf eden ziyası ise o küçük küçük dalgalar üzerinde çırpındıkça bir nuranî cemalin heva-yı muhabbetle heyecan hâlinde bulunan bir kalb-i safa düşen aks-i hayalini andırırdı. Dağlardaki çemenlerin, ormanların koyu yeşil yaprakları içinde aydınlık o kadar hafif görünürdü ki nebatat güya üzerlerine yığılan nurun birçoğunu bel'ile taayyüş eder ve birazını hisse-i şükran olarak enzar-ı mahlûkatın cevelângâh-ı ezvakına arz ü ihda eyler idi." [516]

Mehpeyker'in yalısına yaklaşan Ali Bey daha kayıkta iken yalının giriş kapısını ve oraya ulaşmak için hangi sokakları dolaşması gerektiğini heyecanlı bir şekilde gözlemler. Namık Kemal mehtaplı bir gecede Kuzguncuk'taki yalı ve çevresini, Ali Bey'in ruh dünyasıyla birlikte Mehpeyker'e kavuşmasını şu ifadelerle okuyucusuna aktarır:

> "Ali Bey şule-i şem içine atılmış pervane gibi suz u güdaz-ı sevda ile nurlar içinde yüzerek az vakit içinde iskeleye yanaştı ve güya ki saadet-sera-yı visa-i istikbaline şitab edecekmiş gibi daha iskelede iken yalı kapısını taharriye başlayarak dolaşılması lâzım olan sokakları mehap sayesinde sühuletle güzar ederek önüne tesadüf eden bir köşeyi devredince gördü ki bir bahçe kapısı azıcık açılmış, arasından Mehpeyker'in nısf-ı cemali yan tarafından alınma bir melek tasviri gibi şimdiye kadar nigâhının melûf olmadığı yolda bir letafet-i fevkâlade ile bir ağaca dayanmış duruyor. Gönlünün helecanından vücudunun her zerresi ayrı ayrı titreyerek ve kanının hararetiyle çehresi dakikada birkaç kere sararıp kızararak ağyar nazarından ihtizaren sokağın her canibine göz gezdirdikten ve etrafı tenha bulduktan sonra hemen kapının aralığından süratle içeri atıldı." [517]

Samipaşazâde Sezai'nin esaret konusunu işlediği *Sergüzeşt* adlı romanında Batum'dan getirilip esir olarak satılan Dilber'e, satıldığı evlerden birinin oğlu olan Celâl Bey âşık olur.

---

[515] Ahmet Koçak, "Namık Kemal'in İntibah Romanında Mekân Olarak Çamlıca-Üsküdar", *Üsküdar Sempozyumu IV*, İstanbul 2017, s. 535.
[516] Namık Kemal, *İntibah*, s. 88-89.
[517] a.g.e., s. 89.

Celâl Bey'in annesi ise oğlunun bir esir kıza olan muhabbetini istemeyerek Dilber'i satar. Bunu öğrenen Celâl de çılgına döner, divane şekilde Dilber'i aramaya çıkar ve bulunduğu yerden bir amelenin geçtiğini görür. Amelenin söylediği aşk şarkısı da Celâl Bey'in acısına acı katar. Gelen şarkı sesi ona âdeta ıstırap olur. Çamlıca taraflarına doğru son kez sevdiğinin adını seslenen Celâl Bey, bir karşılık bulamayınca o kederli ruh hâliyle evine döner:

> "Ses Celâl Bey'in bulunduğu yerden işitile işitile büsbütün kaybolup gitmeye başladığı zaman, şiddetli bir ağlamak istidadı hissedip de muktedir olamayınca, ruhu yaşların içinde boğulmak alâmetleri izhar ederek Çamlıca'nın dağlarına, kırlarına doğru son defa olarak, 'Dilber! Dilber!' diye feryad ediyor ve bacakları bâr-ı ıztırab-ı vücudunu taşımakta acz gösterdiğinden ikide birde yolun ortasında oturarak evine avdet eyliyordu."[518]

Mehmed Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* romanında Ziyâ, Çamlıca'daki köşklerinde bir gün odasından tabiatın manzarasını seyrettiği esnada kendisini çok etkileyen bir ses duyar. "Ziyâ Bey, ressamların fırçalarının, şâirlerin kalemlerinin hakkıyla tasvir edemediği bu gurûb-ı hazine karşı, kim bilir, nasıl bir düşünceye daldığı sırada idi ki, titrek, baygın bir sadâ işitti."[519] Yan köşkten gelen müzik sesi çok hoşuna gider, keman çalışından ve güzelliğinden çok etkilendiği yan köşkteki kıza âşık olur. Hâli tavrı değişen Ziyâ, çok beğendiği bu kıza bir ay sonra mektup yazar, cevap da günler sonra gelir. Masumane duygularına cevap alamayan Ziyâ bu duruma çok üzülür.

Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında Bihruz Bey ile Keşfi Bey Çamlıca Bahçesi'nde bir müddet beraber vakit geçirdikten sonra Keşfi Bey, arkadaşlarıyla buluşacağını söyleyerek Bihruz Bey'in yanından ayrılır. Bihruz Bey ise lüks araba ile yanlarından geçen sarışın kadını bir kez daha görebilmek ümidiyle orada beklemeye başlar. Araba birkaç kez geçse de Bihruz Bey kendisine karşı bir iltifat göremez. Dördüncü defa geldiğinde bahçe kapısı önünde durup sarışın kadın Periveş Hanım ile refikası Çengi Hanım arabadan inerler. Bihruz Bey, arkadaşı Keşfi Bey'in görüşeceği kişileri bu iki kadın sanarak sinirlenir ve onlar hakkında kötü düşüncelere kapılır. Periveş Hanım'ın Bahçe'ye girerken kendisine doğru attığı bakıştan bir ümit çıkararak onların arkasından Çamlıca Bahçesi'ne girip iki kadını takibe başlar. Kadınların konuşmalarına dâhil olan Bihruz Bey, Periveş Hanım'a bir çiçek takdim eder. İstediği karşılığı bulamayan Bihruz Bey, kadınların ardından önce Çamlıca Bahçesi'ndeki köşk civarına, daha sonra ise çalı mevkiine gider. Çamlıca Bahçesi'nin güzelliklerine hayran kalan Periveş Hanım, arkadaşı Çengi Hanım'a bir dahaki cuma yeniden

[518] Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, Haz. Aslıhan Dinçer, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s. 100.
[519] Mehmed Celâl, *Bir Kadının Hayatı*, s. 220.

gelmeyi teklif edince Bihruz Bey de ümitlenerek onların kaçta geleceklerini öğrenmeye çalışır ancak sonuç alamaz. Kadınlar Bahçe'nin aşağı kapısına doğru hareketlenerek arabalarına binip giderler. Onları takip etmek isteyen Bihruz Bey de arabasına binerek peşlerine düşer. Kalabalık yüzünden hanımların izini kaybeden Bihruz Bey, Çamlıca'dan Tophanelioğlu tarafına, oradan Beylerbeyi, İstavroz mevkii, Bağlarbaşı ve Nuh Kuyusu'ndan Haydarpaşa'ya kadar iner ancak arabanın izini bulamaz ve hüzünle Küçük Çamlıca'daki köşküne döner.

Bihruz Bey, Mösyö Piyer'den aşk üzerine aldığı ders, okuduğu romanlardan öğrendiği üzere Periveş Hanım'a bir mektup yazarak aşkını ilan etmek ister. Yazma yeteneği olmadığı için kitaplardan kopya ederek bir mektup yazar ve daha da güzelleştirmek için bir şiir eklemek ister. Vâsıf'ın divanında mektuba eklemek için güzel bir şiir ararken "târih-i kâh der kurb-ı Çamlıca-i sagir" ifadesini görünce sözlükten bakar ve Küçük Çamlıca ile ilgili bir ifade olduğunu anlar. Yaşadığı muhitin geçmiş dönem şairlerinin şiirlerinde yer almasını Küçük Çamlıca'nın eskiden beri asil bir mekân olması şeklinde algılar ve sevinir:

> "-Bravo, bravo! 'Çamlıcayı sagir' Küçük Çamlıca, bizim *kartiye*… bravo! Demek ki *kartiye*miz eskiden beri *nobl* imiş ki şairlerin *deskripsiyon*larına kadar geçmiş, *bravo* diyerek sevindi:
>
> -Lal lalla lal lal, lal lalla lal lal, lal lalla v lal la!..." [520]

Vâsıf'ın divanını karıştırmaya devam eden Bihruz Bey, eserde geçen ifadeleri yanlış yorumlayarak şairin Küçük Çamlıca'da yanan bir köşkü şiire konu ettiğini sanır.

Bihruz Bey, Periveş Hanım'a vermek üzere yazdığı mektubu bitirdikten sonra cuma gününün gelmesini bekler. Cuma günü yaklaştıkça ruhunu bazen heyecan, bazen de hüzün kaplar. Çarşamba akşamı yine Periveş Hanım'ı görüp göremeyeceğini, mektubunu takdim edip edemeyeceğini düşünürken şiddetli bir yağmur başlar. Yazar anlatıcı bu bölümde Küçük Çamlıca'daki köşklerinin Fenerbahçe tarafını gören salondan dışarıyı izleyen Birhuz Bey'in ruh durumu ile tabiatı bir benzerlik içinde aktarır. Dışarıda yağmur, fırtına ve şimşekler geceyi bir kasvete bürürken Bihruz Bey'in de ruhunu bir melâl kaplar. O anlarda karanlık gecesi ve kasvetli havasıyla Çamlıca Bihruz'a da etki eder:

> "Bihruz Bey'in bu endişeli tefekkürâtı, bu acıklı tahayyülâtı, *diner*den sonra gece saat iki buçuk sularında salonun Fenerbahçesine nâzır, açık bir penceresi önünde cereyan ediyordu. Biçaer beyin *park imajiner*indeki perilere, kuğulara âşuplar salmakla nihayet Bihruz Bey'i bir ürküntü ile oradan me'yusan çıkmaya mecbur eden *satir*, beyin zihnine girmekte yol bularak iki saatten beri

[520] Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 70.

bîçareyi bîzuhur edip dururken havanın kararması, şimşekler çakması, fırtına vukuu, şiddetli yağmur nüzulü zavallı âşık-ı hasretzedeti bütün bütün giriftar-ı yeis ve elem etmişti." [521]

Kasvetli geceyi yarı uykulu yarı uykusuz geçiren Bihruz Bey, sabah kalktığında tabiatı gecenin tam zıt hâlinde bulur. Köşkte yattığı odaya vuran güneş ışıklarını görünce onun da ruhu aydınlanır. Yatağından kalkıp penceresini açarak tabiatın güzelliklerine bakar. Yazar burada da tabiat ile roman kişilerinin ruh durumu arasında benzerlik kurar. Bu satırlarda da geceki Çamlıca ile gündüzkü Çamlıca arasındaki fark yansıtılır:

"Bihruz Bey ertesi sabah saat ikiye doğru gözlerini tatlı uykudan açtığı zaman, odanın içerisini ziya içinde görünce bir heyecan-ı fevkalâde-i sürûr ile yatağından fırladı. Pencerelerin perdelerini kaldırdı, bir pencere açtı; dışarıya doğru baktı. Nazarına mâruz olan manzara-yı letâfet, geceki hâlin zıdd-ı tamı idi." [522]

Nihayet Bihruz Bey'in beklediği cuma günü gelince, Bey arabasını hazırlatıp soluğu hemen "bahçe-i umumi" olan Çamlıca'da alır. Tophanelioğlu mevkiinden Çamlıca Bahçesi'ne ulaşan Bihruz Bey, kalabalığı görünce geç geldiğini düşünerek eseflenir. Kalabalığın arasında yavaşça ilerleyerek Çamlıca Bahçesi'ndeki meydana varan Bihruz Bey, gazino tarafında arabasını bırakıp meydana girerek aşağı kapı tarafında Periveş'i beklemeye başlar. Sarışın kadını görmek için sabırsızlanan Bihruz Bey, beş dakikada bir gelmesini umduğu kapıya doğru gidip gelir.

Günlerden cuma olduğundan Çamlıca Bahçesi çok kalabalıktır. O gün bahçede çok sayıda kadın ve erkek türlü türlü kıyafetlerle dolaşmaktadır. Bihruz Bey, türlü türlü kıyafetlerle dolaşan insanların, çeşit çeşit arabaların arasında Periveş Hanım'ı uzun süre bekler. Yazar anlatıcı bu bölümde Çamlıca Bahçesi'ni dolduran kalabalığın çeşitliliğini şu cümlelerle ifade eder:

"Evet! Bahçeye süslü hanımların, şık madamların mai gözlüsü, kara kaşlısı, ela gözlüsü, sırma saçlısı, uzun boylusu; kısası, nârin yapılısı, şişmanı; hâsılı her türlüsü girip çıkıyor, fakat Bihruz Bey'in 'siyah çerde'-i hayâl perverdesi bir türlü görünmüyordu. 'Siyah çerde'-i hayal görünmediği gibi *lândo*su daha belirmiyordu." [523]

Bihruz Bey, Çamlıca Bahçesi'nde Periveş Hanım'ın gelmesini bekledikçe ve bu bekleme süresi uzadıkça artık yerinde duramaz. Bahçenin içinde sürekli bir o tarafa bir bu tarafa giden Bihruz, bir ara beklediği kapı tarafında bir kira arabasının içinde Periveş Hanım'ı

[521] a.g.e., s. 83.
[522] a.g.e., s. 85.
[523] a.g.e., s. 92-93.

gördüğünü sanır, telaş ve heyecana kapılır. Çehresi renkten renge dönüşen Bihruz Bey, bulunduğu yerden fırlayarak hemen o tarafa yönelir. Âdeta kendini kaybetmiş gibi hareket eden Bihruz Bey, etrafındakilere hiç dikkat etmeden Periveş Hanım'ı gördüğü yere, onun yanına ulaşmak ister. Periveş Hanım'ı gördüğü arabaya doğru giden Bihruz Bey, arabanın içindekinin gerçekten Periveş Hanım olduğunu anlayınca yazdığı mektubu kendisine iletir ve tekrar bahçeye döner. Sevdiğine mektubu iletmenin bahtiyarlığı içinde bahçeye dönen Bihruz Bey arabasına gidip içinde Periveş Hanım'dan gelecek bir tepki bekler. Uzun bir süre beklediği hâlde Periveş Hanım'ın arabasının geldiğini görmeyip kadından bir tepki alamaz ve artık saatin geçtiğini fark ederek köşküne döner.

Bihruz Bey, Periveş Hanım'a takdim ettiği mektupta anlamını bilmediği çok yanlış bir şey yazdığını öğrenir ve onun buluşmaya gelmemesini bu duruma bağlar. Kendisini affettirmek için yeni bir mektup daha yazan Bihruz Bey, mektubu ulaştırmak için İstanbul'daki mesire yerlerini tek tek dolaşır ama bir türlü Periveş Hanım'la görüşemez. Romanın bu bölümünde İstanbul halkının gittiği mesire yerleri hakkında bilgi edinmek mümkündür. Bihruz Bey'in Periveş Hanım'ı aradığı mesire yerlerinden biri de onu görüp âşık olduğu Çamlıca'dır:

> "Bihruz Bey bu mektubunu takdim edebilmek için tamam iki ay dolaştı. Bu müddet içinde beyin haftada iki üç defa uğramadığı mesire bulunmazdı. Bir günde dört beş mesirede birden ispat-ı vücut edebilmek için yağız ve kır beygirleri – cuma ve pazar günleri mutlaka kırlar rast gelmek üzere– münavebeye koştuğu gibi günleri de şöyle tertip etmiş idi: Cuma ve Pazar saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi, Haydarpaşa, Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunulduktan sonra saat dokuz buçukta Bahçe-i Umumî'ye gelinip akşama kadar orada eğlenilecek Cumartesi ve salı yine o saatte köşkten çıkılarak doğruca Göksu'ya bi'l-azime yarım saat eğlenildikten sonra Küçüksu'ya gelinip dokuza kadar orada beklenilecek ve avdette Havuzbaşı'na dahi uğranılıp akşam üzeri Bahçe-i Umumî'ye yetişilecek. Pazartesi ve perşembe günleri yine mutat olan *[her zamanki]* saatte köşkten çıkılıp Çamlıca'ya ve badehu Bahçe-i Umumî'ye azimet ve saat dokuza kadar orada aram edilecek ve akşam üzeri Duvardibi'ne ve oradan Haydarpaşa'ya ve ezana karib bir zamanda Fenerbahçesi'ne gidilecek." [524]

Bihruz Bey, deli divane gibi Periveş Hanım'ı aradığı günlerden birinde arkadaşı Keşfi Bey ile karşılaşır. Keşfi, arkadaşı Bihruz Bey'i kandırarak Periveş'in öldüğü yalanını söyler. Bu yalana inanan Bihruz'un âdeta dünyası başına yıkılır; hastalanıp yataklara düşer. Tedavi sürecinden bir müddet sonra kendisini biraz toparlayan Bihruz Bey kendisini daha iyi hissetmek üzere Bağlarbaşı ve Bulgurlu taraflarına yürüyüş yapar.

[524] a.g.e., s. 135.

Bu olaydan bir müddet sonra Bihruz Bey, kalemden çıktığı bir gün Üsküdar'a iner. İskeleye yaklaştığı vapur kalkmak üzeredir ve yetişemez. İskeleden vapura baktığında Periveş Hanım'ı görünce çok şaşırıp çılgına döner. İskeledeki kayıkçılardan biriyle anlaşıp kayıkla karşıya geçer. Romanın bu bölümünde Üsküdar İskelesi, Kız Kulesi gibi Üsküdar'ın önemli mekânlarına değinilir. Karşıya geçen Bihruz Bey, Periveş Hanım'ın izini kaybeder ve kaleme giderek arkadaşı Keşfi Bey'e durumu anlatır. Keşfi Bey bir yalan daha söyleyerek o gördüğü kişinin Periveş'in kardeşi olduğunu ifade eder. Bunun üzerine bir kez daha yıkılan Bihruz Bey Üsküdar'a geçip oradan da Küçük Çamlıca'daki köşküne döner. Bir müddet hüngür hüngür ağlayan Bihruz, kendini toplayıp biraz rahatlamak için Bulgurlu tarafına gider, orada dolaştıktan sonra gece ikiye doğru köşke döner.

Sevdiğinin ölümünden etkilenen Bihruz Bey, bir müddet sonra derslerine devam eder. Bir derste hocası Mösyö Piyer'den bir şiiri okumasını ister. Lamartine'nin "Greziellâ" şiirini okuyan hocasının hem okuyuşundan hem de şiirden etkilenen Bihruz Bey'in ruhu âdeta Çamlıca Tepesi'nin bulutlara en yakın noktasında dolaşır gibi mest olur. Bihruz Bey, hocasının okuduğu şiirden çok etkilenir ve bu şiiri sevdiğinin kabri başında okumak ister. Periveş'in kabrini öğrenmek için Keşfi Bey'in Kadıköy'deki evine giden Bihruz, evdeki görevliler tarafından Keşfi'nin İzmir'e gittiği söylenince bu emeline de ulaşamaz ve köşke döner. Annesi de artık Eylül ayının gelmekte olduğunu ve Ramazan'ın başlayacağını söyleyerek Süleymaniye'deki konağa gitmek istediğini belirtir. Bu duruma üzülen ancak annesini de kırmak istemeyen Bihruz Bey konağa gitmeden önceki birkaç gününü "Küçük Çamlıca'nın lâtif kırlarını dolaşıp ifâ-yı resm-i vedaya karar ver[ir]."[525]

Süleymaniye'deki konağa yerleşen Bihruz Bey, Ramazan ayı ile birlikte aile ile oruç tutup camilere giderek içinde bulunduğu sevda ateşini bir nebze hafifletir. Sevdiğinin mezarının yerini öğrenemeyen Bihruz'un isteği en azından sevgilisinin gezip dolaştığı Çamlıca Bahçesi'nde gezinip teselli aramaktır. Bu isteğini ailesini açan Bihruz Bey, Çamlıca'ya gitmek için izin ister:

> "Beyin düşündüğü şey maşuka-i fâniyenin karargâh-ı ebedîsini öğrenmeye bir çare aramak idi. Düşüne düşüne bu çarenin mefkud olduğunu anlayınca hiç olmazsa sevgilisinin gezip dolaştığı yerlerde ve ezcümle Çamlıca Bahçesi'nde kendi kendine gezinip ağlayıp bir teselli bulmaya çalışmak üzere dadı kalfa ile konaktan daha bir iki hizmetkâr alarak Küçük Çamlıca'daki köşke beş on gün için gitmek

[525] a.g.e., s. 212.

suretini zihninde kararlaştırdı ve bu kararını dadı kalfaya açtığı zaman ondan da –fakat iki gün sonra için– cevab-ı muvafakat aldı." [526]

İki gün sonra Çamlıca'ya gitmek için izin alan Bihruz Bey, dadı kalfanın teşvik etmesiyle o gün gezmek için Süleymaniye'deki konaktan dışarı çıkıp Direklerarası mevkiine gelir. Yoldan kalabalık bir kadın grubunun geçtiğini görünce durup bekler. Kadınların arasında Periveş Hanım'ı görüp yanına gider. Keşfi'nin yalanından dolayı Periveş Hanım'ı öldü bilip o an gördüğü kişiyi de kardeşi sanarak sevdiğinin mezarının yerini sorar. Çengi ile Periveş Hanım da gerçeği söyleyince Bihruz Bey karşısındakinin Çamlıca Bahçesi'nde görüp âşık olduğu Periveş Hanım olduğunu anlar.

Halide Edib'in *Son Eseri* isimli romanında Feridun Hikmet, çocukları ve Münire ile Üsküdar'daki Suphi Paşa Korusu'nda vakit geçirirken burada çok güzel bir kız görürler. Gördükleri Mediha'nın eski eşinin kardeşi olan Kâmuran'dır. Gündüz gittikleri koruda yanlarından geçen güzel kıza bakmayan Feridun Hikmet, akşam üstü Mediha'nın da katılmasıyla tekrar Çilehane Yolu'na güneşin batışını seyretmeye gittikleri zaman onu görür. Romanda çok önemli rol oynayan Feridun Hikmet ile Kâmuran'ın gönül ilişkilerinin ilk kıvılcımı Feridun Hikmet'in Kâmuran'ı burada görmesiyle başlar. Bundan dolayı Çamlıca romanda çok önemli bir mekân olma vasfına sahiptir denilebilir:

"Akşam üstü Mediha'nın başı iyileşti; hep beraber gene Çilehane Yolu'na batıyı seyretmeye gittik. Gök ufka doğru artan kızıllığını bütün havaya yaymış.

Birdenbire bu hararetli, ateşli akşam ışığı içine kurşunîli bir kadın girdi. Gene korudan gelmiş, yola çıkıvermişti. Bu defa yüzünü görmemek imkânı yoktu. Yaklaşınca dikkat etmeye karar verdim. Fakat o, Mediha'yı görünce adımlarını sıklaştırdı, herhalde tanıyordu. Mediha'nın ahbabı olacak…

-Yenge!

-Kâmuran!

Mediha da bana yabancı gelen bir hararetle genç kıza sarıldı. Birbirlerinin koluna girdiler. Uzun zaman birbirini görmemiş iki dost hararetiyle bizi unutmuş birbirleriyle konuşuyorlardı." [527]

Kâmuran da ağabeyi Asım Bey ile yazı geçirmek için Çamlıca'daki köşklerine gelmiş, çıktığı gezide ise ağabeyinin eski eşi Mediha'ya rastlamıştır. Romanın kurgusunda ve Feridun Hikmet ile Kâmuran arasında gelişecek duygusal yakınlığın mekânı olması açısından Çamlıca'daki bu ev de önem taşır:

[526] a.g.e., s. 241-242.
[527] Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, s. 36-37.

"-Çamlıca'da Asım Bey'in evi var mı?

Bunu ben sordum:

-Hayır… Dur bakayım, evet. Amcalarının eski bir köşkü vardı. Niçin sordun?

Münire cevap verdi:

-Bizimkinin hastası senin sabık görümcen." [528]

Romanın içindeki romancı Feridun Hikmet tarafından Kâmuran ile Çamlıca'da karşılaşmaları âdeta romana konu olacak bir aşkın başlangıcı gibi yansıtılır, bu şairane aşkın mekânı ise İstanbul'un "en şairane bir noktası" olan Çamlıca'dır. Romanın bu bölümünde Çamlıca'nın şairane bir aşk mekânı olarak aktarılması dikkat çekicidir:

> "Kâmuran'la ilk tesadüfümüzden sonra yazılan son satırları bir daha okudum. Alâ… Gençliği alakadar edecek bir roman başlangıcı gibi. Efendi orta yaşlı, aile, dost, hayat bir şeyden lezzet almıyor, derken karşısına kurşunîli kadın çıkıyor. Tesadüf güneş batarken ve İstanbul'un en şairane bir noktasında. Arkası mâlum… Can u gönülden âşık olunacak, bir sürü laf edildikten sonra facia başlayacak, tabiî aile perişan olacak…. " [529]

Feridun Hikmet'in Kâmuran'a karşı beslediği duygular zamanla artar ve onun evinin bahçesi Feridun Hikmet'e âdeta bir saadet durağı haline gelir: "-Artık ne geçmiş ne gelecek var! Kâmuran'ın bahçesi ikisi arasında tam bir saadet durağı".[530]

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* romanında Nigâr Hanım ile Nur Baba'nın bir yaz boyunca seviştiği anlatılır. İstanbul da iki âşık için âdeta aşklarını tamamlayan bir unsur gibidir. İstanbul'un hemen her köşesinde buluşup aşklarını yaşarlar. Çamlıca da aşklarına şahitlik eden mekânlardan biridir: "Çamlıca tepeleri, Boğaziçi koruları, Marmara sahilleri, bütün bir yaz bu sevdalı çiftin sözlerile, kahkahalarile, âhuvahlarile doldu." [531]

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin*[532] romanında iki âşık Nevhîz ile Samim'in buluştukları ilk mekân Nevhîz'in babasının Çengelköy'deki köşküdür. Evli olan Nevhîz'in yasak aşkını gözlerden uzak ve şüphe çekmeden yaşayabileceği bir mekân olarak gördüğü bu köşk birleştikleri yer olması açısından önemlidir. Köşkte geçirdikleri gecenin ardından tekrar haberleşen Samim ile Nevhîz daha rahat ve serbest olabilmek için ev tutmaya karar verirler. Samim bütün gün ev arar, en sonunda Moda Burnu'nda bir ev tutar. Nevhîz Beykoz'dan

[528] a.g.e., s. 34-35.
[529] a.g.e., s. 38.
[530] a.g.e., s. 70.
[531] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 154.
[532] Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*.

Üsküdar'a vapurla gelip oradan arabayla Moda Burnu'ndaki eve geçer, daha sonra yine Üsküdar üzerinden evine gider.

Reşat Nuri Güntekin'in *Akşam Güneşi* romanında Nazmi'nin amcasının kızı Naciye, eşinin kendisini aldattığını öğrenince onu silahla vurur, kendisi de hastalanıp yataklara düşer. Babasının Çamlıca'daki köşkünde istirahat eden Naciye'nin kızı Jülide ile de bu süreçte Nazmi ilgilenir. Amcası, yeğeninin kendileri ile ilgilenmek için köşkte kalmasından dolayı mutluluğunu dile getirir ancak Nazmi, orada amcasının köşk komşularının kızı Nazan'ı sevdiği için kalır:

> "Eskiden beri her yaz üç ay Çamlıca'da hava tebdiline gelirlerdi. Nazan Şükran'ın eski bir arkadaşıydı. Onunla beraber Naciye'ye abla derdi. Şimdi haftada bir iki gün hastayı görmeye geliyor, bahçede onun şezlongu yanındaki küçük hasır kanepede saatlerce oturuyordu.
>
> Hasta nöbetçiliği saatlerimi ekseriya onun köşkte bulunduğu zamanlara tesadüf ettirirdim. Bazen de Jülide'yi onun yanına gitmek için gizlice kışkırtır, arkasından giderdim." [533]

Savaşta yaralandıktan sonra istirahat için memleketine dönen Nazmi, Çamlıca'da Şükran'ın yanındadır. Köşkün bahçesi bakımsızlıktan harap olmuş ve yabani otlarla dolmuş, geceyi aydınlatması gereken ay ise donuk bir biçimde yansıtılır. Roman kişilerinin içinde bulundukları duygu durumlarına uygun olarak çizilen mekân onların hâllerini çarpıcı şekilde yansıtması bakımından önemlidir. "[B]aşkişinin yaşamındaki değişiklik, mekânın dinginliği ve tabiatın görünümü ile paralel olarak yansıtılır."[534] Şükran ile beraber geçirdikleri ilk akşam ve içinde bulunduğu duygu durumu Nazmi'nin ağzından şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

> "Çamlıca'daki ilk akşamım… Şükran ile bahçedeyiz. Bakımsızlıktan büsbütün harap olmuş, baştan başa yabani otlarla, mor çiçekli dikenlerle dolmuş bahçedeyiz. Alemdağı tepelerinden donuk bir ay doğuyor. Etrafta ağustosböceklerinden başka ses yok…"[535]

Nazmi için Çamlıca aynı zamanda Nazan'a duyduğu sevgiden dolayı bir aşk mekânıdır. Yaralı olduğu hâlde daha Çamlıca'ya geldiği ilk günün akşamı Nazan'ı görmek ister. Yürüyüşe çıkma bahanesi ile Şükran'ı ikna ederek Nazan'ın bulunduğu köşke doğru hareketlenirler. Durumu anlayan ve Nazmi'nin yürümekte çok zorlandığını fark eden Şükran ise bir vesile ile Nazan'ın o anda Çamlıca'da bulunmadığını Nazmi'ye söyleyerek onu geri dönmeye ikna eder.

---

[533] Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b], s. 75.
[534] M. Fatih Kanter, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2008, s. 170.
[535] Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, s. 99.

Nazmi Çamlıca'daki köşke gideli bir ay olmasına rağmen hâlâ Nazan'ı görememesinden dolayı çok üzülür. Bir gün hazırlanıp ata binerek Nazan'ı görmeye gitmeye karar verir. Şükran ise Nazmi'ye biraz daha iyileştikten ve toparladıktan sonra gitmesini söyler. Bunun üzerine Nazmi'nin söylediği "-İmkânı yok hemşire Şükran, dedim, bugün onu görmezsem ölürüm…"[536] cümlesi Nazmi'nin Nazan'a beslediği duygunun şiddetini yansıtması bakımından çarpıcıdır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi* romanında Üsküdar önemli bir mekân olarak yer alır. Kemal Murat ile Afife, bir akşam Kemal Murat'ın abisinin Sultantepesi'ndeki köşkünden dışarıya, yürüyüşe çıkarlar. Afife uzaktan bir türbe görür, merak edip gittikleri türbenin orada Kemal Murat türbe ile ilgili bilgiler verirken Afife söze girer, ablasının kendisine Kemal Murat'ın öldüğü yalanını söylediğini ifade eder. Afife, Kemal Murat'a onu sevdiğini açıklayan cümleler kurar. Kemal Murat da yıllar önce sevdiği Afife'nin de o zamanlar kendisini sevdiğini anlar. Üsküdar'daki bu türbe onların birbirlerine duydukları aşkı açığa çıkardıkları mekân olur.

Kemal Murat ile Afife köşkte ve köşk dışındaki yürüyüşlerde bazen aile efradıyla bazen de baş başa vakit geçirirler. Kemal Murat, Afife'nin kendisine olan ilgisinin şiddeti ve bunu da çekinmeden belli etmesi karşısında kimi zaman şaşırır, onun bu hâlini hastalıklı olarak görür. Ona karşı eski sevgiyi duymasa da Afife ile birlikte olmaktan zevk duyar.

Afife'nin köşkten ayrılacağı günün önceki akşamı yemek yenileceği vakit köşkün üstünden tayyarelerin geçmesi ve top seslerinin gelmesinden dolayı aile bodruma sığınır. Kemal Murat'ın annesi, Afife'yi bodrumda göremeyince endişelenir, Kemal Murat da onu arar. Herkesin bodrumda olduğu bir anda Afife'yi tavan arasında gören Kemal Murat şaşırır, onun yanına gider. Bir müddet konuştuktan sonra aşağı inecekleri sırada Afife düşecek gibi olur, Kemal Murat onu tutar ve birlikte sendeleyerek otururlar. Bu esnada aralarında bir yakınlaşma olur ve birlikte olurlar. Üsküdar Sultantepesi'ndeki köşk, Kemal Murat'ın ağzından yıllardır "çıldırarak istediği" Afife'yi kollarının arasında bulduğu ve Kemal Murat ile Afife'nin birleştikleri mekân olur.

Birlikte olmalarından sonra Afife ağlayarak Kemal Murat'ın gitmesini ister. Kemal Murat tavan arasından ayrılır ve az önce yaşadıkları ile ilgili düşüncelere dalar. Birlikte olmalarının doğru olmamasına rağmen aşklarının büyük hedefine ulaştıklarını düşünür. Başlangıçta iki taraf için de imkânsız olarak addedilen bu birliktelikle muratlarına erdiklerini

[536] a.g.e., s. 106.

ifade eder. Birlikte olduktan sonra Kemal Murat'ın düşündükleri "cinsîleşen platonik aşkın nasıl birdenbire cazibesini kaybettiği[ni]"[537] göstermesi bakımından önemlidir. Kemal Murat bunun kendilerine ders olacağını belirtir:

> "Nihayet, şunu da söylemek lâzım ki, bu gece, aşkımızın büyük hedefine ulaştığımız, birbirimize tam tasarruf saadetini idrak ettiğimiz gecedir. Bize imkânsızlığı nisbetinde yüksek görünmüş olan bu zevkle pek bir fevkalâdelik olmadığını tecrübemizle anlamış bulunuyoruz. Muradımıza erdik, fakat başımız göğe ermedi. Bu, yalnız onu değil, ikimizi de uslandıracak faziletli bir derstir." [538]

Kemal Murat, tavan arasında yaşadıklarından sonra yemek odasına iner ve Afife'yi de orada evin efradıyla beraber görür. Sürekli Afife'yi takip eden Kemal Murat, onun ağlamaklı hâlinin annesi tarafından fark edilmesinden endişelenir. Gece saati olunca herkes yatar, Kemal Murat ise sıkıntılı ve düşünceli olduğu için sık sık uykusundan uyanır. Uykusundan uyandığı bir vakit Afife'nin de uyanık olduğunu görür, Afife Kemal Murat'ın odasına gelir ve yeniden birlikte olurlar.

Ercüment Ekrem Talu'nun *Şevketmeap* romanında Anadolu'da yaşayan güzel ve zarif bir Türk kızı olarak nitelenen Kevser, küçük yaşlardayken İstanbul'a Seyfettin Bey'e evlatlık olarak getirilir. Seyfettin Bey'in Üsküdar Sultan Tepesi'ndeki konağında yaşamaya başlayan Kevser büyüdükçe güzelleşir. Seyfettin Bey'in Kuleli Askeri Mektebi'nde okuyan yeğeni Vahit de bu güzelliğe tutulur. İzin günlerinde amcasının yanına gelen Vahit ile Kevser için konağın bulunduğu Sultan Tepesi âdeta bir sevda mekânı hâline gelir. Romanın bu bölümünde Vahit ile Kevser'in birbirlerine karşı hissettiklerini yansıtan şu cümleler dikkate değerdir:

> "Genç mektepli kısa bir tatil gününü amcasının yanında geçirmek üzere Sultan Tepesi'ndeki eve geldikçe, uzun süre mektepte kapalı kalmanın acısını Kevser'in mavi gözlerinden kendi gönlüne doğru akan sıcak bakışlarla eritir, unuturdu.
>
> Aralarında ne bir temas olmuş, hatta ne de bir öpücük alınıp verilmişti. Yalnız bir yaz günü bahçede buluşmuşlar, güllerin sarhoşluk veren kokusu, büyük ceviz ağacının üzerinde ötüşen kuşların cıvıltısı, gökyüzünün berrak maviliği bu iki genç kalbe heyecan vermiş, gayriihtiyari bir yakınlaşma ve sahip olma arzusuyla bakışmışlar ve o vakit Vahit sormuştu:
>
> -Kevser, sen benim olmak ister misin?

[537] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 26.
[538] Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 312.

Gönlünü pek tatlı gıcıklayan bu soru kızın başını döndürmüş, bütün kanı yanaklarına sıçramıştı. Vahit'in karşısında bir an bile duramamış, mahcup fakat memnun bir halde kaçarken 'İsterim!' cevabını fırlatmış, koşa koşa gidip kapandığı odasında aşırı sevinçten ağlamıştı."[539]

Ercüment Ekrem Talu'nun *Beyaz Şemsiyeli* romanında Üsküdar'da bulunan Millet Bahçesi önemli bir mekândır. Eserde Rânâ ile kızı Hürmüz, bir mektup yazarak Memduh'u kandırırlar. Memduh da âşık olduğu Hürmüz'den karşılık gördüğünü düşünüp heyecanlanır. Geceyi heyecanlı bir bekleyişle geçirdikten sonra Hürmüz'ü görmek için sabah erkenden Millet Bahçesi'ne gider. Memduh, Hürmüz ile burada kavuşarak "gönlünü aydınlatacak" yıldızın doğacağı zamanı iştiyakla bekler:

"Ve ertesi gün, erkenden fırlayıp, ilk vapurlardan biri ile Üsküdara geçti, oradan da bir paytona atlıyarak Tophanelioğluna çıktı.

Belediye bahçesi kapılarını henüz açmıştı. Bu erkenci müşteriyi hayretle karşılayan garsonlar onun şişen göz kapaklarından, yorgun ve düşünceli tavrından bir maceranın kahramanı olduğunu anladılar.

Memduh, öğleye kadar kâh oturdu, kâh bahçenin muntazam ve çiçekli tarhlarının arasında dolaştı. Çölü saran koyu karanlıklar içinde yolunu şaşırmış bir gurbet yolcusu gibi, gönlünü aydınlatacak seher yıldızının doğmasını bekliyordu!.."[540]

Erkenden Millet Bahçesi'ne giden Memduh, zaman geçtikçe sabırsızlanır ve aklına birçok şey gelir. İkindi vakti olduğu ve bahçe kalabalıklaştığı hâlde Hürmüz'ün henüz gelmemiş olmasından dolayı kandırıldığı vehmine kapılır. Bir masum âşığın maşukunu beklerken sabırsızlanması ile o anlardaki duygu ve düşüncelerini yansıtan şu cümleler romanda dikkate değer öneme sahiptir:

"Öğle oldu.. biraz daha vakit geçti.. gittikçe sabırsızlanan Memduh zavallısı ne yapacağını bilemiyordu. Bahçe henüz tenha idi. Garsonların, bahçıvanların kendisile alay ettiklerinin farkında olmıyarak, gül fidanlarını yokluyor, havuzun içindeki kırmızı balıkların başında durup uzun uzun seyrediyor, zaman öldürmeğe çalışıyordu.

Derken, kapının önünde tek tük arabalar durmağa, bunların içinden kadınlı, erkekli geziciler inip, bahçeye yayılmaya başladılar. Her ayak sesine, zavallı Memduh kulak kabartıyor, helecanını belli etmeden, her yeni simayı tetkik haddesinden geçiriyordu.

İkindi okunurken, kalabalıklaşan bahçeye henüz ne Rânâ gelmişti, ne de Hürmüz. Memduh deli olacaktı. Perişan kafasının içinde bin türlü ihtimal karşılamada idi. Acaba kambur yalan mı

[539] Ercüment Ekrem Talu, *Şevketmeap*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2018, s. 48-49.
[540] Ercüment Ekrem Talu, *Beyaz Şemsiyeli*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939, s. 266.

söylemişti? Rânâ ile kızı Çamlıcaya değil de başka bir yere mi gitmişlerdi. Yoksa evde idiler de, başka bir misafir bekledikleri için işi bu türlü mü idare etmişlerdi? Veyahut da Hürmüze hitaben yazdığı mektub anasının eline geçmişti de, henüz başlangıcında bulunan bir münasebeti birden kesmek maksadile Memduhu nazikâne istikbal mi etmişlerdi?" [541]

Bekledikçe aklına kötü şeyler gelen Memduh, içinde bulunduğu hâlden kurtulmak için eğlenenlerin arasına karışsa da kısa süre sonra bunu başaramayarak beklemeye devam eder. Artık bahçeden ayrılmaların başladığı bir zamanda Memduh, gelen arabada Rânâ ile Hürmüz'ü görür ve kendisinin yanına geleceklerini düşünür. Ana ile kız onu görmezden gelerek havuza doğru giderler. Memduh ise masumane duygularla peşlerinden koşarak "gönlünü aydınlatacak yıldız" sandığı Hürmüz ile görüşmenin fırsatını kollar:

"Memduh, en kötü ihtimalleri aklına getirerek kendi kendini müteellim ediyordu. Bahçedeki neş'eli kalabalığın arasına katılarak, lâkaydane piyasa ediyor gibi görünüyor, fakat üç beş adım atar atmaz gene tekrar gayrıihtiyarî kapının önüne geliveriyordu.

Semtleri Çamlıcaya uzak olanlar avdete başlamışlardı. Kalabalık yavaş yavaş seyreliyordu. Delikanlı artık ümidini kesmek üzere iken, kapının önünde duran temizce bir kira arabasından iki süslü hanım indi. Memduhun yüreği o anda hızlı hızlı çarpmağa başladı. Bu gelenlerde Rânâ ile Hürmüzü tanımıştı.

Kenara çekilip onlardan bir iltifat bekledi. Lâkin tam o esnada Üsküdar mutasarrıfının faytonu araya girdi. O geçip gidinceye kadar da Memduh sevgilisinin izini kaybetti.

Arkalarından deli gibi atıldı. Nazarı dikkati celbeden bir istical ile bahçenin dolambaçlı tarhları arasından seğirtiyordu. Tâ nihayette, büyük havuzun hizasında kendilerine yetişti." [542]

Rânâ ile Hürmüz'ün yanlarına giderek özellikle Hürmüz'den herhangi bir iltifat bekleyen Memduh, ana ile kızın umursamaz tavırlarına oldukça şaşırır. Aldığı mektupla karşılaştığı vaziyetin birbirinden çok farklı olması Memduh'un şaşkınlığını gizleyememesine sebep olur, umumî yerde iki kadınla uzun süre konuşmasının dikkat çekeceğini bilmesine rağmen Hürmüz'le konuşmaya çalışır. Hürmüz'ün verdiği cevaplar sonrası afallayıp hayal kırıklığına uğrayan Memduh, onların yanından uzaklaşır. Romanda Millet Bahçesi Memduh'un karşılıksız aşkının mekânı olur:

"Hürmüzün yüzüne bakıyor, ondan, vaziyeti aydnlatmağa faydası olacak bir hareket bekliyordu. Halbuki fettan kız, nazarlarını yere eğmiş, ısrarla çakılları seyrediyordu.

[541] a.g.e., s. 268.
[542] a.g.e., s. 269.

Böyle umumî yerde, bir erkeğin, iki kadınla muhavereyi daha ziyade uzatması başkalarının, ve bilhassa zabıta memurlarının nazarı dikkatini celbedebilirdi. Onun için ayrılmak lâzım geliyordu. Fakat Memduh, ne türlü olursa olsun, Hürmüzden bir şey anlamadan uzaklaşmak istemiyordu. Hitabını doğrudan doğruya ona tevcih ederek, sordu:

-E, siz nasılsınız bakalım, küçük hanım?

-Teşekkür ederim efendim.. iyiyim!

Bu cevabı verirken kızın kılı bile kıpırdamamıştı. Gözleri hâlâ yerde idi. Tavrında öyle bir kayıtsızlık vardı ki, Memduha mektub yazıp da gönderen sanki o değildi. Bu vaziyet karşısında biçare Memduh afalladı. Başka bir şey söylemeğe cesaret bulamıyarak, kadınları selâmladı ve döndü." [543]

Karşılaştığı muameleden sonra Üsküdar İskelesi'ne inip Boğaz vapuru bekleyen Memduh, yaşadıklarını düşünerek bir anlam vermeye çalışır. Romanın bu bölümünde Hürmüz'ün soğuk tavırlarını yorumlamaya çabalayan Memduh'un içine düştüğü sevdanın zorluğunun boyutları çarpıcı şekilde aktarılır. Vücudunda ve ruhunda sevdanın tesirini şiddetle hisseden Memduh, Hürmüz'ü Millet Bahçesi'nde bırakıp döndüğüne pişmanlık duyar, yabancıların ona bakma ihtimalinden bile korkarak kendi kendine kızar. Bu duygularla vapura binip Üsküdar'dan uzaklaştıkça pişmanlığı artar.

Kemal Râgıp'ın *Bir İzdivacın Hikâyesi ve Kapalı Kutu* eserinde Fahir, İsviçre'de bulunan Âdil Bey'e kadın yazısı taklit ederek bir mektup gönderir. Düzmece olan mektupta Âdil'e İsviçre'nin güzelliği karşısında Çamlıca'daki yapılan "yaramazlık"ların unutulmasından dolayı sitem edilir. Romanda geçen bu bölümden hareketle Çamlıca'nın o dönem genç sevgililerin buluşup görüştüğü tenha ve serbest bir aşk mekânı olduğu yorumunda bulunmak mümkündür:

"Fahir bir gün postahâneden bir mektup aldı; pullar İsviçre'nin yazı tanımadığı bir kalemdi. Açıp da okuyucunca hatırladı ki Mübeccel'in ifşââtı onu çıldırtıp altüst ettiği zamanlarda bir aralık şeytânî bir fikre kapılmıştı. Âdil Bey'in İsviçre'deki adresine bir mektup yazmış, onda kadın yazısına benzer bir yazı ile 'İşitiyorum ki İsviçre'nin bedâyii Çamlıca'da yaptığımız yaramazlıkları unutturmuş. Fakat eski dostlar arasında hayâli silinmemiş bir sîmâ kaldı ise şu adrese mektup yazmanızı rica ederim'… gibi bir lisan kullanmıştı. Aklınca Çamlıca gibi yaramazlık gibi kelimelerin telaffuzu Âdil'de bazı eski hatıralar uyandırabilirdi. Muallâ ile aralarında bir şey varsa bu, imza yerine tek bir harf konmuş mektuba gelecek karşılıktan hayli mânâ çıkarmak kâbil olacak diyordu. Hâlbuki cevap hiç de umduğu gibi olmadı:

Lozan 9 Kânûn-ı evvel 921

[543] a.g.e., s. 270.

> Mektubunuz yirmi gün seyahatten sonra geldi. Buyurduğunuz veçhile İsviçre'nin bedâyii ne için Çamlıca'da yapılan 'yaramazlıkları' unuttursun şüphesiz, gençlik iktizâsı bu gibi yaramazlıklar ekseriyetle târih-i şebâbın ilk sayfalarında tesadüf edilen hâtıraları teşkil eder."[544]

Necdet Rüştü Efe'nin *Aşkın Gözü*[545] adlı manzum romanında Suzan ile Çamlıca'daki köşklerine edebiyat muallimi olarak gelen Bülent zamanla birbirlerini severler. Bülent ilk zamanlarda derslere Kadıköy'deki evinden gelip gider. Aradan geçen bir aylık süre sonunda Ahmet Bey, yaz sıcağında o kadar yolu çekmesini istemediği Bülent'e köşkte bir oda hazırlatır, Bülent o günden sonra köşkte kalmaya başlar. Köşkte kalmaya başladığı günden itibaren gündüzleri tabiatı seyreden Bülent gece ise rüyalara dalar. Bir gece rüyasında bahçede dolaşırken Suzan'ın da orada olduğunu görür ve Bülent ile Suzan yakınlaşırlar, uykudan uyandıktan sonra da rüyasının tesirinde kalan Bülent, Suzan'ın da kendisini sevdiğini anlayınca çok mutlu olur. Bülent ile Suzan için beraber geçirdikleri her an çok kıymetlidir ve Çamlıca onlar için aşkın mekânı olur.

Ahmet Bey artık yaşlandığını düşünerek ölmeden önce kızının mürüvvetini görmek isteğiyle onu nişanlamayı düşünür. Bülent ile Suzan'ın aralarındaki muhabbetten habersiz olan Ahmet Bey, bir gün kızına onu nişanlayacağını söyler. Kendisine bağlı ve itaatkâr olan kızının bu teklife karşı çıkmasına önce çok şaşırır ve sonra da sinirlenir. Suzan'ın bu davranışının nedenini düşünerek Bülent ile Suzan'ın birbirlerini sevdiğini anlar, Bülent'i köşkten gönderip kızını da düşündüğü kişi ile evlendirir. Bu yaşananlar neticesinde Bülent ile Suzan kavuşamazlar.

Kemalettin Tuğcu'nun *Saadet Borcu*[546] romanında Burhan müfettiş olarak İstanbul'a tayin edilince Fazıl'a yakın olmak için Şemsipaşa'da küçük bir köşk tutar. Burhan, Aysel, Fazıl, Günsel hep beraber vakit geçirmekten hoşlanırlar. Bir gün Çamlıca'ya gittiklerinde Aysel uzun zamandır hissettiklerini Burhan'a açıklar. Birbirlerine olan sevgilerini anlatan Burhan ile Aysel için Çamlıca aşklarının mekânı olarak onlara âdeta eşlik eder.

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *Batak*[547] romanında Üsküdar'da yaşayan Ahmet'in birçok gönül macerasından bahsedilir. Ahmet'in neredeyse birlikte büyüdüğü komşu kızı Aydın ile de bir macerası olur. Aydın, bir gün giydiği kıyafet ile Ahmet'in gözüne çok güzel görünür, Ahmet kızı öper. Aydın'ın kendisine karşılık vermemesine şaşıran Ahmet, bir gün

[544] Kemal Râgıp, *Bir İzdivacın Hikâyesi ve Kapalı Kutu*, Haz. Cafer Şen, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2014, s. 124.
[545] Necdet Rüştü Efe, *Aşkın Gözü*.
[546] Kemalettin Tuğcu, *Saadet Borcu*.
[547] Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Batak*.

evinin tavan arasında iş yaparken gözü Aydın'ın evinin penceresine ilişir. Aydın'ın bir kızla sarmaş dolaş hâli Ahmet'i âdeta iğrendirir.

Ahmet bir pazar günü Kız Kulesi Parkı'nda arkadaşları ile eğlenirken orada bulunan bir kadını çok beğenir. Ahmet'in gönül macerası yaşadığı kişilerden olan Piraye'nin Çamlıca Kız Lisesi'nde okuduğu dile getirilir. Ahmet, aşklarından biri olan Zehra'yı önce Kısıklı'da görür, sonra vapurda ve tramvayda da birkaç kez daha karşılaşırlar.

Nezihe Muhittin'in *Bir Yaz Gecesiydi* romanında Çamlıca'daki köşkte düğünü olan Sermet, düğün esnasında gelini terk edip gerçekten sevdiği Ferda ile kaçar. İki âşık bir sandal ile denize açılır, parlak bir Ağustos gecesinin tabiatının güzelliği aşklarına bir dekor olarak romanda şu cümlelerle aktarılır:

> "Parıl parıl yıldızlariyle, ay ve güneşiyle bütün bir cihan… Işıkları, nağmeleriyle bu sıcak yaz gecesi!.. Ebediyete kadar.. ölümden bile sonrası! Hepsi iki çift dudağı birleştiren büyük ve âmansız kudretin dekoru ve sahnesiydi." [548]

Çengelköy ile Vaniköy arasında sandal içinde birbirlerine kavuşan âşıklar erguvan ağaçlarının gölgesinde, durgun sularda aşklarının en mesut dakikalarını yaşarlar. Deniz, ay ve ağaçlar bu sessiz ve karanlık gecede onların aşklarının şâhitleridirler. Tabiatın bağrında sevdalarını yaşayan âşıklar için bu manzara aşklarını tamamlayan bir unsur olarak şu ifadelerle yansıtılır:

> "Çengelköyle Vaniköy arasındaki kayalık tenha, ılgın ve erguvan ağaçlarının gölge saldığı çit duyulan durgun kıyılarda bir sandal dolaşıyordu. Derin bir uykuya dalgın iki ıssız köyün birleştiği küçük koyun düz, berrak, kıpırdamıyan yumuşak ve şeffaf suları o sıcak Ağustos gecesini bütün erguvan ağaçlarının gölgeleriyle beraber bir aşk hikâyesinin en güzel bir tablosu halinde emiyor. Berrak ve durgun sularda belli belirsiz kayan sandalda bir çift sevgili birbirine sarılmış o hazin aşk hikâyesinin en mesut dakikalarını terennüm ediyorlar…
>
> …
>
> Sandal boşalmış gibi… İçinde kimseler görünmüyor.. ay artık şarkı söylemiyor, Kandilli korusunun koyu neftî korularına çekilmiş, dalgın dalgın, üstünde büyük ve parlak gümüş selvi ışıldıyan akıntıya kapılıp kapanan boş sandalın tâ içine bakıyor…
>
> Sandal boş değil, beşiğinde birbirinin kollarına sokulmuş, iki sevdalı var. Ay gamlı ve solgun yüzünü iğmiş onlara acıklı bir ninni söylüyor ve üstlerine gümüş pullu şeffaf bir ipek örtü seriyor… Sandal ışıltılar içinde çırpına çırpına gümüş selvi üstünde sallanıyor ve kayıyor." [549]

[548] Nezihe Muhittin, *Bir Yaz Gecesiydi*, s. 8.
[549] a.g.e., s. 13-14.

Gecenin karanlığında sessiz ve sakin şekilde sevdalarını yaşayan ve herkesten kaçabilen âşıklar, gecelerine şâhit olan ay ve yıldızların kaybolup gitmesine ve günün ağarmasına üzülürler. Gecenin bitmesiyle aşk sahnelerinin de fenaya ereceği korkusuna kapılırlar:

> "-Her şey fani. Aşkımızın sahnesi kapanıyor sevgilim. Yıldızlı gökyüzü ağarıyor, ışıklar sönüyor. Bize ninni söyliyen müşfik ruhlu ay kayboldu… O misilsiz yaz gecesi silindi." [550]

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Garip bir İzdivaç* romanında Zeynep, hasta olan Naciye'nin yanına Kandilli'ye gider. Orada bir müddet kaldıktan sonra bir gün eşi Halûk da Kandilli'ye gelir. Bir süredir görüşmeyen Zeynep ile Halûk o gün güzel vakit geçirme adına rasathane civarlarına çıkarlar. Yolda bazen durup Emirgân, Rumelihisarı ve Bebek sırtlarının tabii güzelliğini seyrederler. Bu güzel zamanların büyüsünü bozmamak adına pek fazla konuşmayan eşler için Kandilli bir aşk mekânı olarak romanda yer alır:

> "Haydi gezmeğe gidelim. Kandilli'ye niçin geldiğimi şimdi anladım: Niyetim rasathaneyi ziyaret etmekti…
>
> Şen bir kahkaha ile yola düzüldüler. Zeynep bu güzel saatlerin hâtırasını ömrünün sonuna kadar kalbinin en sıcak köşesinde saklıyacağını hissediyordu.
>
> İkisi de şen, ikisi de mesuttular. Kâh kol kola, kâh elele tepelere çıkıyorlar, ağaçlar arasında durup Emirgân, Rumelihisarı ve Bebek sırtlarının ihtişamını seyre dalıyorlar tekrar yollarına devam ediyorlar ve bu güzel anların zevkini bozmamak için pek az konuşuyorlardı." [551]

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sarmaşık Gülleri* romanında Çamlıca bir aşk mekânı olarak geçer. Gülseren ile Necip birlikte güzel vakit geçirmek adına bir gün Çamlıca'ya giderler. İki sevgili beraber olmaktan büyük keyif alırlar, onların bu neşeleri Çamlıca'ya vardıklarında da devam eder. Çamlıca yokuşunu el ele çıkan çiftin burada yemeklerini yedikten sonra kahvelerini içip "dünyanın en harikulade manzaralarından birini" beraber seyrettikleri vurgulanır. Gülseren ile Necip manzara eşliğinde Çamlıca'nın güzelliğinden, buraya ait yazılardan ve burada yaşamış edebiyatçılardan konuşurlar. Çamlıca hakkında bestelenen şarkılardan ve burası ile ilgili hemen her şeyden büyük bir zevk alarak sohbet ederler. Romanın bu bölümünde Çamlıca'nın Gülseren ile Necip'in aşklarının mekânı olmasının yanında tabiî güzelliği ve sanatsal yönüyle de başlı başına bir kültür hazinesi olduğu şu cümlelerle dile getirilir:

---

[550] a.g.e., s. 17.
[551] Muazzez Tahsin Berkand, *Garip bir İzdivaç*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1983, s. 158-159.

"Bu neşeleri, Çamlıcaya vardıkları zaman da devam etti, yokuşu elele çıktılar, güle söyleye ve büyük bir iştiha ile öğle yemeğini yediler, kahvelerini ve sigaralarını içtiler, ayaklarının altına serilen, dünyanın en harikulâde manzaralarından birini seyrettiler.

Neler konuştular? Biri gelip bunu onlara sorsa, cevap vermekte güçlük çekeceklerdi. Çünkü muayyen bir mevzuları yoktu. Biri rastgele bir şeyler söylüyor, öteki buna yakın bir şey anlatıyor, havadan, sudan, Adalardan, edebiyatımızdan Çamlıcaya ait yazılardan, orada yaşamış şairlerden, romancılardan, Çamlıca hakkında bestelenen şarkılardan, velhasıl bulundukları yerle uzaktan ve yakından alakalı her şeyden konuşuyorlardı. Hattâ bir ara Necip coşarak birkaç şiir okudu."[552]

Bekir Büyükarkın'ın *Cadıların Kırbacı* romanında Bedri, kendisinden uzun süredir uzak kaldığı sevgilisi "Zu-zu" dediği Zehra'yı hatırlar. Bürosunda geç vakte kadar çalıştıktan sonra evine dönüş yolunda gördüğü kadını Zehra'ya benzetir. O kadının Zehra olmadığını anladıktan sonra geçmişte Zehra ile birlikte vakit geçirdiği zamanları ve mekânları hatırlar. Çamlıca tepeleri ve burada batan güneş de Bedri'ye Zehra'yı hatırlatan izler barındırır. Romanın bu bölümünde Bedri'ye Zehra'yı ve birlikteliklerini hatırlatan mekânlar şu satırlarla aktarılır:

"İstanbul yine bana zehir olmuştu.. Boğaz'ın büyük bir kıvraklıkla akan sularında o vardı. Kâğıthane deresinin balıkçı sahillerinde, Çamlıca tepelerinde batan güneşte, harap bir kahvenin önünden akan küçük çeşmede onun izleri saklıydı. Artık kâinata hortlayan bir Nedim yerine hortlayan bir Zu-zu hâkimdi!" [553]

İhsan Koza'nın *Senede Bir Gün*[554] romanında Bulgaristan'ın Yanbolu şehrinde yaşayan Nazlı ile Emin nişanlıdır. Nazlı'yı görüp beğenen Kiril, ona sahip olmak ister. Bir bayram günü Nazlı'nın yanına gelerek akşam dere kenarında kendisini bekleyeceğini, gelmezse aralarında engel olarak gördüğü abisi Tosun'u öldüreceğini söyler. Ailesinin başına gelebileceklerden çok korkan Nazlı mecbur kalarak akşam Kiril'in yanına, peşini bırakması için yalvarmaya gider. Nazlı'nın Kiril'in yanına gittiğini öğrenen Tosun da kardeşinin ardından gider. Kiril Tosun'u öldürünce aile Kiril'den kurtulmak için çareyi İstanbul'a kaçmakta bulur. Hilmi Efendi ailesi ile birlikte Nazlı'nın nişanlısı Emin'in sınırı geçeceğini öğrenen Kiril de adamlarıyla onların peşine takılır. Sınıra az bir mesafe kala, arkalarından gelenlerin çok yaklaşmasından dolayı Emin arabadan inip onları oyalamaya çalışırken vurulur, Hilmi Efendi ailesi sınırı geçer ve Emin'in öldüğü haberini alırlar. Aile İstanbul'a yerleşir, Nazlı ise abisinin ve nişanlısının ölümleri üzerine dayanamayarak hastalanır. Babasının ısrarına rağmen kimse ile evlenmez, nişanlısının izini bulamayınca da ölümü

[552] Muazzez Tahsin Berkand, *Sarmaşık Gülleri*, s. 229.
[553] Bekir Büyükarkın, *Cadıların Kırbacı*, s. 222.
[554] İhsan Koza, *Senede Bir Gün*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1946.

bekler. Daha sonra Doktor Fuad'ın gayretleri ile yaşama bir nebze tutunan Nazlı, Emin'i sevdiği ve unutamadığını bildiği hâlde Fuad'ın isteği ile onunla evlenmeye razı olur.

Sınırı geçerken ağır yaralanıp sonra götürüldüğü hapistekilerin yardımıyla iyileşen ve onlarla dost olan Emin, hapisten kaçıp İstanbul'a gelir ve Nazlı'yı görmek için Hilmi Efendi'nin evine gider. Düğün günü nikâh kıyılmadan hemen önce eve ulaşan Emin olanlardan habersizdir. Hilmi Efendi düğün iptal olmasın düşüncesiyle kimseye haber vermeden Emin'i bir odaya alır. Zeynep ile Nazlı ise Emin'in geldiğini nikâh kıyıldıktan sonra fark eder. Üç yıldır beklediği nişanlısı gelmeden hemen önce Fuad ile nikâhlanan Nazlı, hapisten kaçıp İstanbul'a gelen ancak Nazlı'ya kavuşamayan Emin çok üzülür. Kavuşamasalar da her yıl senede bir kez olsun görüşüp hasret gidermeyi kararlaştırırlar. Yıllar sonra görüştükleri gün olan 12 Ağustos, kavuşamayan âşıkların Çamlıca'da her yıl buluştukları gün olur. Tam kırk yıl boyunca her yıl, 12 Ağustos günü Çamlıca'da buluşurlar. Romanda "İstanbul'un en güzel manzaralı yeri" olarak geçen Çamlıca iki sevdalının kırk yıllık aşk mekânı olması açısından önemlidir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Battal Gazi* romanında Ayasofya'da ilk kez karşılaştıklarında birbirilerini seven Elenora ile Battal Gazi, Elenora'nın "[a]yın altın yaldızlı ışıkları Hirisopolis'in üzerinden Marmara"[555] tarafını aydınlattığı gecede Battal'ın yanına gelmesi ve orada saatlerce beraber olmalarıyla Elenora ile Battal o gece sevda ateşine tutulurlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanı Nuran ile Mümtaz'ın aşkını da işleyen bir eserdir. Eserde Mümtaz'ın ağzından kadın güzelliğine dair söylenen ifadeler dikkat çekicidir. Mümtaz için kadın güzelliğinin şartları "İstanbullu olmak ve Boğaz'da yetişmek"tir. Bu yönüyle romanda "Boğaz, insanı besleyen ve şahsiyetini zenginleştiren, kültür değerleriyle ve tabii güzelliğiyle bir aşk mekânı şeklinde canlanır."[556] Mümtaz için kadın güzelliğinin İstanbullu olmak ve Boğaz'da yetişmek dışında diğer önemli şartı ise Nuran'a benzemesidir. Boğaz'da yetişen ve Kandilli'de yaşayan Nuran, Mümtaz'ın sevdiği kadın olarak romanda yer alır:

> "Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı. Biri İstanbul'lu olmak, öbürü de Boğaz'da yetişmek. Üçüncü ve belki en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzemek" [557]

[555] Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Battal Gazi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1957, s. 123-124.
[556] Murat Koç, "Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi", s. 114.
[557] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 68.

Romanda mekân ile musiki arasında önemli bir ilişki vardır, bu ilişkiyi tamamlayan diğer önemli bir unsur da sevilen kadındır. Mümtaz için İstanbul, Boğaz, musiki ve sevdiği kadın âdeta bir bütün hâline gelir, her bir unsur diğerinin tamamlayıcısıdır. "Boğaz'da yetişen Nuran, Mümtaz'ın gözünde âdeta Boğaz'ın bir unsuru" ve Boğaziçi medeniyetinin unsurlarını "şahsiyetinde toplayan bir kadındır."[558] Boğaz, ikilinin aşkının mekânı olmakla birlikte Mümtaz zihninde Boğaz'ı ve sevdiği kadını âdeta birleştirir. O kadar ki Mümtaz ara sıra kendi kendisine "Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?"[559] diye sorar. O, zihninde birleştirdiği ve birbirinin tamamlayıcısı gördüğü İstanbul, Boğaz, musiki ve sevdiği kadını birbirinden ayıramaz. "İstanbul, Boğaz ve musiki Nuran'ın şahsında toplanmış bir şekilde"[560] ruh dünyasında birleşir:

> "ne İstanbul'u, ne Boğaz'ı, ne eski musikiyi, ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmağa imkân bulamazdı. Çünkü Boğaz onlara mazisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar canlı hatıranın konuştuğu değişik güzelliğiyle hazır bir hayat çerçevesi getiriyordu. Eski musikiye gelince, o kadar sıkı nizamlar içinde kıvranan, fırtına ve gül yağmurlarını boşaltan diyonizyak cümbüşiyle, insana telkin ettiği bütün ömrünce tek düşüncenin, tek ihtirasın avı ve nezri olmak, onun ocağında yanıp kül olduktan sonra, tekrar yanıp tekrar kül olmak için dirilmek fikri ve birbirlerini çok eski ve âdeta unutulmuş güzelliklerin içinden arayıp bulmak zevkiyle bu hazır ve türlü ihtimali karşılıyacak derecede zengin hayat çerçevesini doldurmağa teşvik ediyor, bunu yapabilmenin yolunu gösteriyor, onu yaşamaya içten onları hazırlıyordu.
>
> Kaldı ki, eski musikimiz insanı yok eden, yahut bir hayranlık duygusunda tüketen sanatlardan değildir. Bütün o evliya ruhlu ve tevazulu ustalar, sanatlarının zirvesi ne kadar yüksek olursa olsun, insan hayatının içinde kalıyorlar ve onu bizimle beraber yaşamaktan hoşlanıyorlardı." [561]

Geçmişte Libadiye'de oturan Nuran daha sonra Boğaz'da Kandilli'de yaşar. Mümtaz ile geçirdikleri bir günün ardından Kandilli'ye beraber giderler, Mümtaz, Nuran'ı Kandilli'deki evine bırakır. İki sevgilinin yürüdüğü Kandilli İskelesi'nden Nuran'ın evine kadar giden yollar, sokaklar, çıktıkları yokuşlar, sokak başındaki büyük çınar ağacı, aldıkları bahar kokuları ve duydukları çeşme ve kurbağa sesleri romanda ayrıntılarıyla yer alır:

> "Kandilli'ye beraber çıktılar. Sanki her zaman böyle oluyormuş gibi iskelenin tahta döşemesi üzerinde beraberce yürüdüler, Mümtaz kapıdaki memura ikisinin biletini birden verdi ve adam hiç şaşırmadan aldı. İskele meydanından beraberce geçtiler. Yokuş yukarı yürümeğe başladılar. Birbirlerinin varlığına sarılmış yürüyorlardı. Biraz sonra genç kadının ayağı bir taşa takıldı; Mümtaz

[558] Murat Koç, "Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi", s. 115.
[559] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 187.
[560] Murat Koç, "Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi", s. 116.
[561] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 188.

koluna girdi. Solda bir sokağa saptılar. Sonra küçük bir yokuş daha çıktılar. Genç kadın dar bir sokağın başında ondan ayrıldı:

-Bu bizim bahçe… Ev öbür tarafta, siz gelmeyin artık, dedi.

Başlarının üstünde bir sokak feneri, büyük bir çınarı sanki içinden aydınlatıyordu. Üstlerine yaprak yaprak sökülen bu aydınlığın altında, bahar kokuları, çeşme ve kurbağa sesleri içinde birbirinden ayrıldılar." [562]

Eserde yer alan bu ayrıntılar anlatıcının iki âşığın Kandilli'den Nuran'ın evine beraber gitmeleri hakkında "birbirlerinin varlığına sarılmış yürüyorlardı" ifadesini tamamlayıcı mahiyettedir.

Mümtaz, Nuran'ın Kandilli'deki evine misafir olup aile efradıyla tanıştıktan sonra sürekli Nuran'ın ev hâllerini düşünür. Uzun süre tahayyül ettiği bu ev, içine girdikten sonra da hayallerini süslemeye devam eder. Mümtaz için âdeta her şey Nuran ile anlam bulur, Nuran ile ilişkisi kadar değer kazanır. Kandilli'deki ev de Nuran'ın âleme yaydığı efsunlu havanın başladığı mekân olması bakımından önemlidir:

"İşte Kandilli'deki ev, bu mucizenin en fazla değiştirdiği sofasının, aralarına çıtalar konmuş tahtalarına bile mücerret bir hakikat gibi Nuran'ın sindiği bu âlemlerin en değişiği, en harikalısıydı. Ve bu değiştirici füsun, oradan başlıyarak kademe kademe bütün hayata yayılırdı." [563]

Huzur, hem bir İstanbul romanı hem de bir aşk romanı olarak okunmaya müsaittir. İstanbul, âdeta Mümtaz ile Nuran'ın aşkını tamamlayan bir unsur olarak romanda işlenir. Mümtaz ile Nuran'ın birlikte yaptığı İstanbul ve Boğaz gezileri eserin önemli bir yanıdır. Bu gezilerin birinde Ada'dan dönen vapurda, Sarayburnu açıklarına gelindiğinde kendilerini eşsiz bir Üsküdar manzarası selamlar. İki âşığın Üsküdar açıkları ve Kız Kulesi manzarası eşliğinde yaşadıkları duygular âdeta "göz için bir lezzetten, bir ruh miracına kadar her imkânı" tattırır:

"Üsküdar açıkları, lodoslu akşamın suda kurulmuş malikânesi olmağa başlamıştı. Sanki Kızkulesi'nden Marmara açıklarına kadar denizin altına, su tabakalarının arasına yer yer, iyi dövülmüş bir yığın mücevher parıltısından geçirilmiş bakır levhalar döşenmişti. Bazan bu bakır levhalar suyun üstünde yüzüyor, âdeta mücevher sallar yapıyor, bazan da primitif ressamlarda mağfiretin timsali ışığın kaynaştığı derinlikler gibi hasretle, bir hakikate yükseliş arzusu ile dolu, büyük ve kıpkırmızı uçurumlar açıyordu.

Bu, sıcak renklerin göz için bir lezzetten, bir ruh miracına kadar her imkânı denediği andı." [564]

[562] a.g.e., s. 108.
[563] a.g.e., s. 147.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanında Çamlıca'nın geçmişte âşıklar için önemli bir mekân olduğu, burasının âdeta bir "aşk toprağı" olduğu vurgulanır. Âşıkların Çamlıca Tepesi'nde buluşup birbirlerine bağlılık yeminleri ettiği, hemen her İstanbullunun Çamlıca'ya ait bir gönül hatırası olduğu şu satırlarla anlatılır:

> "Tâ eskiden, Çamlıca demek, hem çam, hem fıstık ağaçlariyle dolu büyük korular demekmiş. İnsanlar burada ulu uğultularını ve engin kokularını duydukları bu yüksek huylu ağaçlar altında huşû ile dolaşırlarmış! Daha, bir yükselişe benzeyen aşkı duyanlar bu yüksek tepenin cazibesine tutularak buraya gelirler ve tepe onlara aşkın ve ebediyetin kudsîliğini öğretmiş gibi, burada birbirlerine vefa ve sadakat yeminleri ederlermiş! Sonradan Büyükadanın olduğu gibi, burası âdeta bir aşk toprağıymış. Her İstanbullunun Çamlıca'ya ait mutlaka bir gönül hâtırası olurmuş!"[565]

Kerime Nadir'in *Ormandan Yapraklar*[566] romanında Peri, Ayşe'ye yazdığı mektubunda koleje giderken Boğaziçi'nde Kandilli'nin küçük aktarma vapurunda Mennan'la karşılaşmalarından ve sonrasında ona beslediği duygulardan bahseder.

[564] a.g.e., s. 101.
[565] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z*, s. 25-26.
[566] Kerime Nadir [Azrak], *Ormandan Yapraklar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1978.

2.6. Huzur Mekânı Üsküdar

"Çamlıca, renkleri, sesleri, kokulariyle, hep birden ruhumuzda çağlardı."

(Abdülhak Şinasi Hisar)

Ruh ve bedendeki hastalıklar, bunaltıcı şehir hayatı, ailevî ve iş yerindeki sorunlar gibi birçok sebepten dolayı insan, sıkıntılarından kurtulmak için sürekli bir arayış içerisindedir. Dert ve kederlerine çare arayan insan, kimi zaman sâkin bir köşede yalnız kalıp kendini dinlemek kimi zaman da ruhunu ve bedenini saran sıkıntılardan sıyrılmak ister, bunun için bir kaçış mekânı olarak gördüğü tabiata sığınır. Tabiat, ruhu teskin eden ve bedene şifa veren yapısıyla yüzyıllardır insanlığın ilticâgâhıdır.

Tabiatın insanın ruh ve bedenine şifa veren yapısı İslâm'da ilahî kaynaklıdır. Allah'ın rahmetini her zemin ve zamanda üzerinde hisseden insan bu mağfiret inancıyla kendisini mutlak iradeye teslim eder. Yaratıcının "mağfiretiyle mazhariyete erişen" insan iç aydınlığına kavuşur. "Üsküdar'ın derinliklerinde sezilen iç aydınlığı" da Üsküdar'da yaşayan insanların şehrin doğal güzellikleri ve tabiatıyla uyum içinde olması dolayısıyladır. Allah'ın mağfiret ve mazhariyeti neticesinde teşekkül eden "muhlis" insanıyla Üsküdar bir "cennet semt" hâlini almıştır.[567] İnsanlarda iç aydınlığına vesile olan yapısıyla Üsküdar, birçok insan için huzur mekânı olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

Türk edebiyatında özellikle Romantik tavrın etkili olduğu eserlerde huzura kavuşma adına tabiata kaçma ve sığınma eğilimi görülür. Abdülhak Hâmid, Recaizâde Ekrem, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin gibi önemli isimler tabiatı kendi duyuş tarzına göre algılayarak eserlerinde işlerler. Bu isimlerin ve izlerinden giden, onlardan etkilenen şairlerin şiirlerinde tabiat benzer bakış açısıyla yansıtılır. Şiirde olduğu gibi romanda da tabiatın bedene ve ruha şifa veren, insanı dinlendiren ve yenileyen özellikleri öne çıkartılır. Türk romanında Üsküdar, tarihî ve manevî yapısıyla, etkileyici güzellikleri ve tabiatıyla insana huzur veren bir mekân olarak işlenir. Üsküdar, camilerinin manzaralı sakin köşelerinden kıvrımlı sokaklarına, çok kültürlü yapısıyla Kuzguncuk'tan Kandilli'ye, havası, suyu ve tabiî güzelliklerini tamamlayan manzarasıyla Çamlıca'ya birçok romana huzur mekânı olarak yansır.

Türk edebiyatının en önemli romancılarından Hâlid Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı *Sefile*'de mekânlardan biri de Çamlıca'dır. İhsan Bey, hasta olan İkbal'i doktorun mekân değişikliği tavsiyesi üzerine Çamlıca mevkiinde bir köşke götürür. Bu köşk hem İhsan Bey'in gözlerden uzak aşk yaşama isteğine uygun hem de İkbal'in hastalığına iyi gelecek derecede

[567] Sadettin Ökten, "İç Aydınlığı", *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s. 93-97.

ferah bir mekândır. "Çamlıca romanda, şehirden uzak, havası ve manzarası ile ruhu teskin eden, bedene sağlık veren bir sayfiye yeri olarak karşımıza çıkar."[568] Öyle ki hastalığından dolayı uzun zamandır yüzünde tebessüm görülmeyen İkbal'e bu köşk iyi gelir, âdeta huzur bularak hayata tekrardan tutunmaya çalışır:

> "Köşk Çamlıca civarında en müferrih bir mahalde kâin idi. İhsan Bey burasını öyle bir surette intihap etmişti ki hülya ettiği muaşaka-i münzeviyaneye tamamen muvafık idi. Köşkün etrafını sık ağaçlarla memlû bir bahçe muhat idi ki bu zarif binaya dallar arasında yapılmış bir kuş yuvası şeklini veriyordu.
>
> Çamlıca'nın menazır-ı sahraviyesi Boğaz'ın elvah-ı lâtifesi köşkün piş-i nazarında idi.
>
> İkbal bu şairane mahalli muayene ettiği zaman birçok zamanlardan beri dudaklarında görülmeyen bir tebessüm-i mesudane ile İhsan Beye arz-ı teşekkür etmişti."[569]

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* romanında Üsküdar bir kaçış mekânı olarak geçer. Romanın sonlarında Ömer Behiç, kırılan ve âdeta çöken aile saadeti ve hayatını bir nebze düzeltmek için mekân değişikliği ister. Romanın başında onun en önemli hayallerinden biri ve mutluluk kaynağı olan evi kendisine ve ailesine huzur getirmemiştir. Ömer Behiç, ailesindeki huzuru ve çok sevdiği kızını kaybetmenin üzüntüsüyle âdeta kendini kaybeden eşi Vedide'ye bu mekân değişikliği düşüncesini söyler. Ömer Behiç'in bir nebze olsun ferahlayacağını düşündüğü kaçış mekânlarından biri de Çamlıca'dır:

> "-Benim her şeyden daha değerli, her şeyden daha sevgili Vedideciğim!.. Seninle buradan gidelim, hemen yarın!.. Ta uzaklarda bir yere!.. Yakacık'a ya da Çamlıca'ya, Akbaba'ya, bir köy evine…"[570]

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* romanında Süleyman Nüzhet, Fransa'dan İstanbul'a döner. İstanbul vapurunda karşılaştığı Türklerden İrfan, vapurdakilere Fransa'ya kaçış macerasını anlatır. Kaçak olarak İngiliz şilebine binen İrfan'ın İstanbul'dan Avrupa'ya yolculuğu Üsküdar İhsaniye'den başlar:

> "İhsaniye önünde duran bir İngiliz şilebinin çarkçısıyla yapılan pazarlıklar, Kadıköy'de bulunan bir sandal, karanlık bir kış gecesinde İhsaniye önlerine kadar gelinirken geçirilen yürek çarpıntıları, her an karakollara rastlama olabilirlikleri arasında öteki şilepler ortasında bulmakta bin

[568] Hüseyin Kıyak, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında İstanbul*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 69.
[569] Halid Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, Haz. Ö. Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul 2016, s. 103-104.
[570] Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*, Haz. Şemsettin Kutlu, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2017, s. 411.

türlü zorluklar çekilen vapura yanaşınca bir yanından bırakılan ip merdivene tırmanmak için acele ediş; o an çırpınma içinde babasıyla karanlıkta boğula boğula alıp verilen öpüşme…"[571]

Fransa'dan dönen Süleyman Nüzhet ile kızı Azra Ada'ya yerleşirler. Baba kız bazen İstanbul'u gezmeye çıkarlar. Süleyman Nüzhet, eşinin ölümünden sonra kızıyla hoş vakit geçirmekten oldukça memnundur. Bu durumun onların üzüntüsünü bir nebze olsun dağıttığı ve onlara huzur verdiği yorumunu yapmak mümkündür. Baba ile kız, akrabalarını ziyarete giderler. Akrabaları da Azra'yı görmek için Ada'ya gelirler. Azra'nın gittiği ve kendisine ziyarete gelenlerden birinin oturduğu mekân da Çamlıca'dır:

"Azra'ya sadece:

-Sizi görmek istiyorlar! Demişlerdi. Onu halasından, teyzesinden, büyükannesinden gelip arasıra görenler olurdu. İstanbul'da hiçbir evi ve özellikler babasının diyeceği bir evi olmayan Azra'nın 'Bizden gelmişler!..." diyeceği üç yeri vardı. Cağaloğlu'nda büyükannesinden yani anneannesinden, Çamlıca'da teyzesinden, Emirgan'da halasından gelenler olurdu. O gün gene bu üç yerden birini düşünerek 'Bizden gelmişler!...' demişti." [572]

Süleyman Nüzhet ile kızı Azra bir gün araba ile gezintiye çıkarlar. Bu gezinti sırasında Azra'nın bir uşakla veya babasıyla gezinti yapması arasındaki farka değinilir. Azra, babasıyla gezmekten hoşlanmakla birlikte onun yanındayken çok fazla rahat hareket edemez. Babası yanında değilken bir uşakla gezdiğinde ise daha rahat olur ve bu durum onu daha fazla memnun eder. Romanda bu yaşananlar şu cümlelerle aktarılır:

"İstanbul'da Azra, bir uşakla, nereye isterse gidebilecekti; (ama) babasının eşliğinde tam tersine bütün eleştirme ve karşı çıkma bakışları altında ezilerek sıkılacaktı. Beyoğlu'ndan İstanbul'a birlikte araba ile gidemeyeceklerdi. Üsküdar'dan Çamlıca'ya, iste yan yana, bu yorucu yolun beklenmedik sarsıntılarıyla çarpışa çarpışa yolculuk mümkün olacaktı. Hele Ada'da olsalardı…"[573]

Azra, babası ile İstanbul sokaklarını gezmekten, Süleyman Nüzhet de eşinin ölümünden sonra kızıyla hoş vakit geçirmekten zevk alır. Birlikte vakit geçirmekten öylesine mutludurlar ki romancı bu durumu ikisinin de ara sıra konuşacak bir konu olmasa da baba ile kızın birbirinin gözlerine bakarak gülümsediklerini ifade ederek okuyucuya yansıtır. Kendilerine huzur veren uzunca bir yolculuk yapan baba ile kız, Üsküdar çarşısını da geçerek Bağlarbaşı taraflarına doğru çıkarlar.

[571] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, s. 34.
[572] a.g.e., s. 58.
[573] a.g.e., s. 187-188.

Süleyman Nüzhet ile Azra bir gün Azra'nın büyükannesinin Çamlıca'daki köşküne giderler. Süleyman Nüzhet bu köşkün insanı ferahlatan bir yapısı olduğunu düşünür. Çok iyi bir dinlenme yeri olarak gördüğü bu mekân, insanın ruh sıkıntılarını giderecek bir sağlık kaynağı, huzur ve mutluluk yuvası olarak görülür. Şehrin koşuşturmasından, gürültüsünden uzak bir yapıya sahip olan Çamlıca ve buradaki köşk, romanda Süleyman Nüzhet'in düşüncelerinden insanın günlük yaşamın dert ve tasasından kendisini kurtarabileceği bir sığınma yeri olarak ifade edilir:

> "-Bu hafta küçük hanımı okuldan siz aldınız…
>
> dedi. Üç haftada bir bu görevi lala yerine getirir ve Azra bu Çamlıca yolculuğunu onun eşliğinde yapardı.
>
> Oh! Bu yaşama köşesi nasıl dinlenecek bir yerdi. Süleyman Nüzhet dalgın gözlerle ağaçların, şimdi artık batmak üzere olan güneşin baygın ışıkları altında gittikçe koyulaşan gölgelere bakarak düşünüyordu ki, burası iç ve ruh elemleri için bir sağlık yuvası olabilirdi.
>
> Buraya gelip hiç kimseyi görmeyerek, kente inmeyerek; üstelik gelip sizi evinizde dünya havadisleriyle uğraştıran gazeteleri bile almayarak, yalnız akşamları uzun yola çıkarak Küçük Çamlıca'nın üzerinde bir taşın üstüne oturup, gün batışını seyrederek geçecek bir hayat ile insan, ruhunun yaralarını ne güzel iyileştirebilirdi!...
>
> Burada bütün o iç ve ruh kirlerinden yıkanarak ne güzel temizlenmek, sonra yeniden hayata çıkmak için ne güzel taze güçler toplamak mümkün olurdu!..." [574]

Birçok romanıyla adından söz ettirmiş olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Bir Muadele-i Sevda* romanında evliliklerinde sorunlarla boğuşan Naki ile Bedia çifti, bir de Bedia'nın sağlık sorunlarıyla karşı karşıya kalır. Bedia'nın Çamlıca ve Üsküdar'ın da bulunduğu İstanbul'un çeşitli yerlerini gezmeye çıkması hem onun sağlığına iyi gelir, hem de eşi Naki'nin biraz rahatlamasına vesile olur:

> "O yıl Erenköyü'nde oturuyoruz. Her gün araba hazırlanır. Bedia, babasının evinden getirdiği halayığı karşısına alır. Çiftehavuz'lar, Fener, Kurbağalıdere, Kuşdili, Haydarpaşa, Çamlıca demez gezer. Bazı gün araba vapuru ile Üsküdar'dan İstanbul'a bile geçer. Galiba Şişli'leri falan döner dolaşır. Akşam üstü ya köşke geri döner yahut İstanbul'da babasının konağında kalır.
>
> Bu gezintilerden sağlık bakımından bir hayli yararlandı. Biraz hırçınlığı azaldı. O gezdikçe ben memnun oluyorum. Çünkü benim rahatım, onun hastalığının hafiflemesine bağlı… " [575]

[574] a.g.e., s. 196.
[575] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Bir Muadele-i Sevda,* s. 116.

Hâtıralarında Üsküdar'ın önemli yer tuttuğu Halide Edib'in *Handan* romanında Refik Cemal ile Neriman evlendikten sonra Cemal Bey'in Kuzguncuk Tepesi'ndeki büyük köşkünün bahçesindeki küçük köşke yerleşirler. Refik Cemal, arkadaşı Server'e yazdığı mektubunda evliliğinin ilk ayını, gönlünü ferahlatan Kuzguncuk'taki mutlu yuvasını şu cümlelerle anlatır:

> "Şimdi işte evlilik hayatımın bu ilk ayı tatlı, yeknesak, ılık bir rüya gibi temadi edip gidiyor. Gündüz Hariciye, akşamları Kuzguncuk Tepesi'ndeki ağaçlar arasında gizlenen yuva, yuvanın kapısında beyaz esvapları ve mutmain, saf ve mesut çehresiyle Neriman, her akşam aynı muhabbetle bakan berrak gözler, aynı temiz sade salon, aynı beyaz, toplu yatak odası, aynı yıldızlı geceler ve yıldızlar kaçmadan ilk sabahın uzak, müphem ziyasıyla Neriman'ın kumral başı yanımda uyanmak! İşte şimdilik tekerrür eden tatlı, temiz ve munis hayat, Server." [576]

Yazarın Çamlıca'yı insanı ferahlatan bir mekân olarak işlediği eserlerden biri *Son Eseri* isimli romandır. Romanda bir yazar olarak yer alan roman kişisi Feridun Hikmet yeni romanı üzerine çalışır ancak çalışmalarına yoğunlaşmak için şehrin gürültüsünden ve sıcağından kaçıp ferah bir yazlığa gitmek ister. Eşi Mediha ile bu durumu konuşarak yazı geçirmek için Çamlıca'da karar kılarlar. Feridun Hikmet ve ailesi için Çamlıca'daki ev, şehrin boğucu havasından sonra sükûna erdikleri bir mekân olur. Evlerinde tartışıp kavga eden çift, Çamlıca'da huzur bulur. "Hava mis gibi çam kokuyor, gökyüzü masmavi." [577] ifadesinden de anlaşıldığı üzere Çamlıca'nın havası, açık gökyüzü ve içinde bulundukları ev onları ferahlatır:

> "Yazlık planlarımızı konuşuyoruz. Nasıl oldu bilmiyorum, fakat bu evin havasında sükûn var. Hemen hiç kavga etmedik, için için birbirimize beslediğimiz kin hiç canlanmadı. Âdeta fırtınadan limana giren bir vapura benziyoruz." [578]

Feridun Hikmet için Çamlıca, özellikle de sabahları her defasında yeniden güzel görünen, içini ferahlatan bir mekân olarak romanda öneme sahiptir:

> "Bu sabah bahçeye erken indim. Çamlıca sabahlarını tarif etmek istemem, ama bana her defasında güzel görünüyor." [579]

Çamlıca'nın ruhlarına ferahlık getirdiği, burada huzur bulan aile her gün Çamlıca'da gezer, dolaşır. Sık sık gittikleri yerlerden biri de Suphi Paşa Korusu'dur. Feridun Hikmet, eşi Mediha gelmese bile çocuklarını alarak gezintiye çıkar, Çilehane Yolu'ndan Suphi Paşa Korusu'na giderler:

---

[576] Halide Edib Adıvar, *Handan*, s. 23.
[577] Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, s. 26.
[578] a.g.e., s. 27.
[579] a.g.e., s. 31.

"Dün sabah Mediha'nın başı ağrıyordu. Ben, Münire ile çocukları aldım, Çilehane Yolu'na gittim. Oradan Suphi Paşa Korusu'na doğru uzandık. Ağaçlık başladığı yerde mola verdik. Şevket çakısı ile dal kesti. Nerime derhal yerden yaprak topladı, büyük bir itina ile yalancı dolma doldurdu, büyücek bir yaprağın üstüne dizdi, sonra yapmacık bir nezaketle onu muhayyel misafirlere ikrama başladı." [580]

Kâmuran ile Feridun Hikmet Çamlıca'dan ayrıldıktan sonra haberleşmeye mektupla devam ederler. Feridun Hikmet'in uzun mektubuna ve isteğine karşılık Kâmuran kendi hayatından ve Feridun'un hayatındaki yerinden bahseden bir mektup yazar. Ağabeyinin görevi nedeniyle yurt dışında olan Kâmuran, yaz tatili için İstanbul'a, Çamlıca'ya gelir. Çamlıca'da geçirdiği yaz ona iyi gelir. İkinci yaz ise Feridun Hikmet ile yine burada tanışır. Çamlıca'daki yaz ve Kâmuran ile Feridun Hikmet'in tanışmaları romanda şu ifadelerle anlatılır:

"Nihayet yazları İstanbul'da geçirmek için Asım'ı ikna ettim. Birinci yazı Çamlıca'da o eski evde geçirdim ve azıcık canlandım. Bu yaz bizim merhum halamın eski dostlarından ne kadar mümkünse o kadar kaçtım. Çünkü hepsi sefir eskisi adamların ailesi. Hanımefendileri hâlâ bir Avrupa payitahtının sefaret konağında gibi konuşmaya çalışır. Ne ise, Çamlıca'daki tavuklar, horozlar, halamın azatlısı ihtiyar kadınla geçen yazı çok sevdim.

İkinci senesi sizi ve Mediha'yı hayli düşündüm. Neden artık roman yazmıyordunuz? Bilhassa hasta olup da size münasebeti olan Doktor Şadi'yi tanıyınca zihnim daha çok sizinle meşgul oldu. Nihayet gene Çamlıca'da hiç beklemediğim bir zamanda sizinle karşı karşıya geldim." [581]

Halide Edib Adıvar'ın mekân olarak Üsküdar'ı işlediği eserlerden bir diğeri *Seviye Talip* isimli romandır. Eserde Fahir ile Macide'nin evleri Çamlıca'dadır. Meşrutiyet'in ilanı ile İngiltere'den İstanbul'a dönen Fahir, vapurla Üsküdar'a geçtikten sonra bir arabayla Kısıklı'ya ulaşıp oradan evine gider. Evde eşi, çocuğu ve aynı zamanda halası olan kayınvalidesi ile beraber yaşayan Fahir, Macide'nin asrî bir hayat tarzına bürünmesini ister. Eşinin isteğine karşılık buna şiddetle muhalefet eden annesi arasında kalan Macide de bu durumun sıkıntısını yaşar. Bir gün evde yine tartışma başlayınca Fahir de çareyi kaçıp Çamlıca'ya sığınmakta bulur. Mehtaplı bir gecede Küçük Çamlıca yolunda yürürken evliliğini düşünen Fahir, kimse karışmasa karısı ile daha mutlu olup olmayacağını ve kendisini yalnız hissedip hissetmeyeceğini sorgular. Ruhundaki sıkıntılar ve aklındaki sorularla Çamlıca'da dolaşan Fahir, tabiatın etkisiyle hüzünle karışık farklı bir huzur hisseder. İçinde bulunduğu ruh hâli yine Fahir'in ağzından şu cümlelerle aktarılır:

[580] a.g.e., s. 33.
[581] a.g.e., s.115.

"Mehtaplı bir gecenin ufuklara, dağlara yaydığı beyaz dumanın, sükûnet veren bir bürudetle ta ruhumu sardığını duyarak, Küçük Çamlıca yolunda ilerliyordum. Bu kadar ihtimamlarına rağmen yalnız kalan ruhum bu geceki kadar yalnızlığını duymamıştı. Acaba hiçbir mania olmasa, Macide'yle baş başa anlaşsak daha az yalnız mı kalırdım? Bunu bilmiyordum. Yalnız bu siyah saçlı güzel kadınla birbirimize tamamıyla sahip olamadığımızdan emindim. Bu emniyet, Çamlıca'nın rüyalı yolunda bana garip bir hüzünle karışık, bir hiss-i hürriyet veriyordu."[582]

Peyami Safa'nın *Şimşek* romanında Müfid, eşi ve dayısının arasındaki yakınlaşmalara daha fazla dayanamayarak köşkü terk eder ve Çengelköy'deki teyzesinin yanında kalmaya başlar. Bağlarbaşı'nda kendisine eziyet veren köşkten sonra Çengelköy'deki ev Müfid'in ruhuna ferahlık vererek onun için âdeta cennet gibi gelir. Bahçe içinde, ferah, geniş ve sessiz olan bu ev tabiatla iç içe olan yapısıyla Müfid'in ruhunu onaran bir işlev görür. Denize yakın olan evin mavi ile yeşilin birlikteliğinden doğan güzelliğine güneşin, mehtabın ve yıldızların ışıkları ederek bu güzelliği tamamlar. Romanın bu bölümünde Müfid'in Çengelköy'deki eve yerleşmesi ve bu mekânın canlı tasvirlerle yansıtılması mekânın insanın maneviyatını nasıl etkileyip değiştirebileceğine önemli bir örnek olarak sunulabilir. Bağlarbaşı'ndaki köşkten tamamen zıt bir şekilde olan Çengelköy'deki ev, Müfid'e huzur veren yapısıyla romanda şu ayrıntılarla okuyucuya aktarılır:

"Bir tepeye giden yol üstünde, her tarafı tellerle çevrili büyük bir bahçe içinde, pencereleri sarmaşıklarla örtülü, odaları yeşil ışıklarla dolu, ferah, geniş, sessiz ev. İnce rüzgâr ürperişleri ve tatlı yaprak sesleri, çiçek, sıcakla usâreleri tebahhur ederek havaya dağılan ot, ıhlamur kokuları. Denizde, ufukta, havada, ağaçlar ve yapraklar arasında renkli ışıklar. Doğarken ve batarken güneş. Saf hava. Derin sükût, ki bir sigara külü düştüğü vakit sesi duyulur. Öğle güneşinde kiremitleri parlayan seyrek, dağınık, tek-tük evlerin arasından kıvrıla kıvrıla tepeye giden sarı yollar. Bu kimsesiz yerden geçen bir iki yolcunun kızarık, terli, yanık yüzlerine serin gölgeler bırakan ve bahçe duvarlarından sarkan büyük, yaşlı, dalları birbirine dallanarak gökyüzünü kapatmış ağaçlar. Uzakta bostanların yeşil aralıklarından gümüşlü parıltısı geçen deniz. Rüyalı geceler. Sarhoşluk sızıntısı veren mehtap. Gözleri ürperten yıldızlar." [583]

Teyzesinin evine geçmesiyle âdeta şifa bulan ve ruhundaki sıkıntıları dinen Müfid, sabahları servilerin arasından görünen güneş ışıkları ve bülbül sesleri ile uyanır. Tabiatın güzelliği içerisinde dolaşma isteğiyle elinde kitabıyla erkenden dışarı çıkarak Vaniköy'e kadar gider, tepeden Boğaziçi'ne bakar. İstanbul'un insan ruhuna "baygınlık veren" renklerinin güzelliklerini seyre dalar. Romanın bu bölümünde geçen ifadeler tabiatın güzelliğini ve insan ruhuna etkisini çarpıcı bir biçimde yansıtması bakımından önemlidir:

[582] Halide Edib Adıvar, *Seviye Talip*, s. 43.
[583] Peyami Safa, *Şimşek*, s. 167.

"Sabahları, Müfid gözlerini açınca, güneş karşıki servilerin arasından görünürken, pencerenin dibindeki ağaçta bülbül uyanıyor, mahmur başını dalların arasından boğazın sisli ufuklarına uzatıyor ve her günkü şarkısını tutturuyor.

Müfid, pencereden, karşıki tabiat parçalarına bakıyor. Kucaklanabilirmiş gibi küçük duran bütün bu çayırlar, servilikler, uzun yollar arasında başıboş, hayor, tıkabasa dolu, yüzü güneşten ve hırstan kızarmış, alnındaki bütün iptilâ kızgınlığını rüzgâra tutarak âvare dolaşmak isteğiyle, eline bir kitap alıyor ve erkenden dışarı çıkıyordu.

Ta, Vaniköyü'nün üstündeki büyük rasathane tepesine kadar giderek İstanbul'un o pembe sabahlarından birini, ruha baygınlık veren renklerini seyrediyordu. Tenha, yalnız, yalnız… Boğaziçi durgun, bağlar uykuda, herşey susuyor; insansız yollar, donuk bir mavi parıltıyla, alabildiğine uçsuz bucaksız, kıvrılıp gidiyorlar, namütenahi yollar, fıstık ağaçlarının yelpazelediği tepeleri aştıktan sonra, eteklerde sık çamların karanlık yeşil gölgeleri içinden geçerek, geniş vadilerde bin bir kola ayrılarak, belki bütün dünyayı dolaşıyor ve büyük münhaniyi bitirerek aynı yere geliyorlar." [584]

Romanda bir bilge kişi rolünde olduğu söylenebilecek Ali, Müfid'i Çengelköy'de ziyaret eder ve ona hâlini sorar. Müfid de güvendiği Ali'ye kendini anlatmak ister, birlikte Müfid'in bulunmaktan çok hoşlandığı tepeye çıkarlar. Müfid'in kitap okuduğu ağacın altında oturarak bir müddet Çengelköy'e bakarlar. Tabiatın etkisinde kalan Müfid'i bir titreme tutar. Romanda "sırlı" olarak nitelendirilen tabiatın yoğun etkisi ile Müfid'in âdeta ruhu ürperir. Müfid'in ruh hâli ve Ali ile Müfid arasında geçen diyaloglardan hareketle romanda tabiatın insan üzerinde nasıl etki ettiğinin yansıtılmasına dair birtakım çıkarımlarda bulunmak mümkündür:

"Bu yüksek yerden, bir uçurum gibi, bütün köy görünüyor. Hava karardığı ve ışık dereceleri süratle değiştiği için uzaktaki evlerin, ağaçların, tabiî eşyanın biçimleri dağılıyor, mor bir sis altında, sanki cisimleri de eriyordu. Ağaçların dalları, yaprakları görünmez oldu ve yalnız gövdelerinin siyahlıkları kaldılar. Evlerin damları kararıyor, köşe çizgileri kayboluyor, camlarda, renksiz ve şekilsiz, garip müphem bir akşam ışığı oynuyordu. Sonra bunlar da silindi ve bazılarında lâmbalar yandı.

Uçurumdan yukarıya büyük bir sükût yükseliyordu. Müfid ve Ali bu sessizliği hırpalamaktan uzun müddet çekindiler.

Müfid'e hafif bir titreme gelmişti. Her akşam, burada otururken, belki de bu sırlı tabiatın büyük nüfuziyle, devamlı bir râşe içinde kalıyordu. Bu, ince, gizli, derin bir titreyiş, ruhun ürpermesi.

Ali, arkadaşının değiştiğini hissetti ve söyledi:

-Tabiat sana çok dokunuyor.

[584] a.g.e., s. 168-169.

-Çok." [585]

Reşat Nuri Güntekin'in *Akşam Güneşi* romanında Balkanlar'da savaşta olan Nazmi yaralanır. Üsküp Hastanesi'nde yatarken onun yaralandığını haber alan Şükran'dan mektup alır. Şükran mektubunda Nazmi'nin istirahate muhtaç olduğunu ve onun için en iyi istirahat yerinin Çamlıca olacağını düşünür. Romanın bu bölümünden hareketle Çamlıca'nın istirahate muhtaç olan hasta/yaralılar için iyileştirici bir yönü olduğunun düşünüldüğüne dair yorum yapmak mümkündür:

> "Hayatın için hiçbir tehlike kalmamış. Fakat tamamıyla iyi olmak için uzun bir tedavi ve istirahate muhtaç imişsin. Seni İstanbul'da sabırsızlıkla bekliyorum. Yalnız Servi'deki köşkü kiraya vererek şehre inmek üzereydim. Fakat Çamlıca'nın senin için en iyi bir istirahat yeri olacağını düşünerek vazgeçtim. Hem bu sayede ben de ailemizin ve hatıralarımızın bu eski yuvasında son bir yaz geçirmiş olurum." [586]

Reşat Nuri Güntekin'in önemli eseri *Miskinler Tekkesi* romanında Çamlıca'nın insana iyi gelen havasından dolayı hava değişikliği için oraya gidilmesinden bahsedilir. Roman kişisinin ağzından yeni taşınılan "eski zaman" konağının bakımsız ve harap durumdaki hâline dikkat çekilir. Konağın yağmur almasından dolayı üst kata yalnızca yaz aylarında ve hafif eşyalarla çıkılması hava değişikliğine benzetilerek aktarılır:

> "Barınılmaz hale gelen bazı odalar battal edilmiş, yıkılma tehlikesi gösteren tahtaboşların kapısına kalaslar çivilenmişti. Damın yağmurdan akmayan tarafı kalmadığı için, yukarı kata yalnız yaz ortasına doğru –Çamlıca'da hava tebdiline gider gibi- hafif eşya ile çıkılırdı." [587]

Safiye Erol'un *Kadıköyü'nün Romanı* adlı eserinde Necdet ile Bedriye Kadıköy'de karşılaşırlar. Bedriye her akşam yürüyüşe çıktığını, yürümenin kendisine iyi geldiğini ifade eder. Yürürken belirli bir mekân belirlemediğini, ayaklarının kendisini nereye götürürse oraya gittiğini belirtir. Bedriye'nin yürüyüşlerinde ulaştığı mekânlardan biri de Küçük Çamlıca civarıdır. Romanda bu mevkinin tabiatının güzelliği ve insana iyi gelen yapısı Bedriye'nin ağzından şu cümlelerle dile getirilir:

> "-Her akşam böyle yürürüm, diye anlattı ve daima ayaklarım beni nereye sevkederse oraya giderim. Evden belki öfke ile sıkıntı ile çıkmışımdır. Yürüdükçe fikirlerimin düğümü gevşer, çözülür ve nihâyet düşüncem de yürüyüşüm gibi âhenkli, intizamlı bir akış bulur. Bir de bakarım, Küçük Çamlıca

[585] a.g.e., s. 171-172.
[586] Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, s. 95-96.
[587] Reşat Nuri Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b], s. 15.

yoluna gelmişim. İki tarafın çitlerinde yaban gülleri açmıştır. Korulardan bülbül sesi gelir. Kuzular meler. Kendimi yoklarım, oh… Ne hafiflik, ne ferahlık!"[588]

Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* romanında ressam Feyza, babası ölüp annesi de yeniden evlenince dedesinin Bağlarbaşı'ndaki köşküne yerleşir. Roman bu köşkte torunu Feyza'yı çok seven Sermet Paşa'nın baharın gelmesi ve leylak kokularının köşke dolması ile mutluluğunu aile efradıyla paylaşmasıyla başlar. Dedesinin sevincine ortak olan Leyla da leylakların tabiatın süsü ve baharın sembolü olduğunu ifade eder:

"Sermet Paşa, yaslandığı koltuktan doğruldu. Geniş bir nefes alarak:

-Oh! Bahar bütün güzelliğiyle geldi! dedi. Şu salkımlara bakın… Kokularından insan adeta sarhoş oluyor.

…

Ah bu leylaklar!.. Bakın şu tarafa.. Onlar da başlı başına bir âlem! Vallahi seyrine doyum olmuyor.

Feyza, hülyalı bir bakışla geniş yolu iki taraflı kaplayan leylaklara bakarak gülümsüyor, dudaklarında belirsiz bir kıpırtıyla:

-Evet; gerçekten leylaklar başlı başına bir âlem! Baharın sembolü, tabiatın en güzel süsü… diyordu."[589]

Çocukluktan sevdiği ve bütün hayatı beraber geçirme kararı verdikleri Fuat'ın tahsil için gittiği Avrupa'da tifoya yakalanarak öldüğü haberi sonrası zamanla onu unutan Feyza ile heykeltıraş Cüneyt Hâlet arasında yakınlaşma olur. Feyza'ya mektupla haber gönderen Cüneyt Hâlet hakkında bilgi soruşturan Sermet Paşa, torunu Feyza ile Cüneyt Hâlet'in birlikteliğine onay verir ve adam Bağlarbaşı'ndaki köşke davet edilir. Köşkte bundan sonra farklı bir hava olur, bir müddet sonra da Feyza ile Cüneyt nişanlanırlar. Bağlarbaşı'ndaki köşkte yapılan nişan töreninden sonra Cüneyt de köşkte kalır. Fuat'tan sonra Cüneyt ile mutlu olacağını düşünen Feyza'nın içini sevinç kaplar. Baharın ve güzel tabiatın tadını çıkaran Feyza'nın "mevsimin bu doyulmaz renkleri ve kokuları içinde" köşkün bahçesindeki çiçekler ve ağaçların içinde bol bol zaman geçirdiği ve böylelikle dinlenerek saadetini yaşadığı şu cümlelerle ifade edilir:

"Bahar bütün güzelliğiyle devam ediyordu. Bahçeler ve kırlar cennet bağlarına dönmüştü. Feyza, mevsimin bu doyulmaz renkleri ve kokuları içinde, gönlündeki bayramın bir kat daha arttığını; ruhunda bir çocuk saflığıyla bir kat daha hayatı sevmekte olduğunu hissetmekteydi.

[588] Safiye Erol, *Kadıköyü'nün Romanı*, s. 22.
[589] Kerime Nadir, *Gelinlik Kız,* Doğan Kitapçılık, İstanbul 2002, s. 15-16.

Bahçenin uzak köşelerine gidiyor, orada, çiçeklerle donanmış ağaçların gölgelerindeki otların üzerine, kollarını başının altında çaprazlayarak, arkası üstü yatıyor ve göğün derin maviliğine dalarak uzun süre öylece kalıyordu.

Bu sakin ve hülya dolu saatler, onu dinlendirmekte ve saadetini kana kana yaşatmaktaydı." [590]

Feyza ile Cüneyt bir gün Çamlıca'ya çıkıp bir gazinoda otururlar. Cüneyt oradayken arka taraflarındaki bir masada üç gencin Feyza'nın orada olduğundan habersiz şekilde onun tablolarından konuşmasını hatırlatarak bunun övünmek için bir vesile olduğunu belirtir. Yine bir gün Cüneyt, Feyza'ya Çamlıca'ya gidip eğlenmeyi teklif eder, dağlarda ve kırlarda vakit geçirmenin çok iyi olacağını söyler.

Romanda bahar mevsiminin gelmesi ve tabiatın canlanmasıyla birlikte köşkte yaşayanların içleri huzurla dolar, güz geldiğinde ise yine mevsime bağlı olarak köşktekilerin ruh hâllerinde de değişiklikler olur. Cavidan, Feyza'nın odasının balkonundan dışarıya bakarak güz mevsiminin ruhuna sıkıntı verdiğini dile getirerek baharda oradan baktığında bahçenin çiçeklerle ve ağaçlarla dolu hâlinin kendisine nasıl iyi geldiğini hatırlar.

Nezihe Muhittin'in *Bir Yaz Gecesiydi* romanında Çamlıca'daki köşkte Sermet ile Nermin'in düğün faciasının izleri bir müddet sonra silinir. Doğan çocukla birlikte köşke yeniden huzur gelir. Romanda bu durum "Çamlıcadaki köşk uzun bir felaket ve ıstırap mahşerinden günahları af ve gufrana erişerek cennete girmiş gibiydi…"[591] ifadesiyle vurgulanır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* romanında anlatıcı, Çamlıca'daki eniştelerinin evine gittiği zamanları, gidiş güzergâhını ve oraya ulaştıklarında neler hissettiklerini dile getirir. Anlatıcı, Çamlıca'ya geldikleri andan itibaren Çamlıca'daki eniştesinin köşkünün "tılsımlı duygularını" hissettiğini belirtir. Oraya ulaşmanın verdiği neşe ile dış dünyayı ruh durumuna göre algılar ve anlamlandırır, artık her şey bu neşeden nasibini alır. Çamlıca'nın renkleri, sesleri ve kokularını içeren bütün doğal güzellikleri ile ruhunda bir ferahlık hisseder. Çamlıca'nın güzelliğinin ruhunda uyandırdığı duyguları şu ifadelerle yansıtır:

"Çamlıca'nın bu asıl çevresine girer girmez, artık eniştemizin köşkünün tılsımlı duygularını tatmaya koyulurduk. Herşey, arabacı ve atlar bile, artık bizim neşemizin âhengiyle revanlaşırdı. Deminki köhne araba şimdi neşemizin kanatlı bir âleti olur, deminki ihtiyar arabacı, somurtkanlığından kurtularak, eski ve âşina bir adamımız olur, ve deminki yorgun atlar, neşemizin kendilerine sirayetle coşmuşlar gibi,

[590] a.g.e., s. 95.
[591] Nezihe Muhittin, *Bir Yaz Gecesiydi*, s. 91.

hopladıkları zaman, artık nallarından ve arabanın tekerleklerinden çıkan sesler birer muzafferiyet teranesi olurdu. Arabacı da, bazan, havada bir kamçı şaklatmasiyle, bunların üstüne neşeli bir ses daha katardı. Uzak Üsküdar'ın yabancılığı silinerek herşey neşemize ve bize mahrem, munis, belli bir hazzın cilâsiyle parlar ve Çamlıca, renkleri, sesleri, kokulariyle, hep birden ruhumuzda çağlardı." [592]

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Garip bir İzdivaç* romanında Zeynep ile Halûk birbirini sevmeden evlenen iki kişidir. Yaşadıkları anlaşmazlıklardan ve sıkıntılardan sonra her şeye yeniden başlama ve birbirlerini sevme hususunda sözleşirler. Bu konuşmadan bir hafta sonra Naciye, ablası olarak gördüğü Zeynep'e yazdığı mektubunda hasta olduğunu ve onu Kandilli'deki köşklerine beklediğini belirtir. Zeynep de hem hasta Naciye'ye yardım etmek hem yaz sıcağında Kandilli'de serinlemek hem de evin havasından kaçmak için Kandilli'ye gitmeye karar verir. Zeynep'in bu düşüncelerinden hareketle Kandilli'nin yaz sıcağında serinletici ve daralan gönle huzur verici bir işlevle romanda yer aldığı şu satırlarla ifade edilir:

"Bu kararı vermek onu iki bakımdan memnun etmişti: Hem hasta Naciyeye yardım edecek, onun yanında bulunacak, hem de yazın sıcak günlerinde Kandilli'de bir müddet serinliyecekti. Memnuniyetinde üçüncü bir sebep daha vardı ama, bunu kendi kendisine bile itiraftan çekiniyordu: Bu müddet için evinin havasından dışarıya çıkmak…"[593]

Zeynep'in Kandilli'ye gelmesinin de etkisiyle Naciye'nin hastalığı biraz düzelir, bundan dolayı Zeynep bir müddet daha orada kalmaya karar verir. Zeynep bir sabah erkenden denize girmek için plaja doğru yürürken çocukluk arkadaşı İzzet ile karşılaşır. Zeynep ile İzzet o gün ve sonraki günlerde Kandilli'de beraber vakit geçirirler. İzzet çocukluk aşkı Zeynep'i hâlâ sevdiği ve onunla yeniden vakit geçirdiği, Zeynep de yalnızlığını biraz olsun unuttuğu için hâlinden memnun olur.

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Lâle* romanında Lâle bir maliye memurunun kızı olarak Üsküdar'da doğup büyür. Komşuları ile evleri neredeyse müşterek gibidir, komşu çocukları ile beraber büyür. Büyükleri tarafından ileride komşularının oğlu Necil ile evleneceği dillendirilir. Lâle Üsküdar İlkokulu'ndan sonra Çamlıca Lisesi'nde okur. Annesinin tutucu olmasından dolayı farklı yerlerde okumak, üniversiteye gitmek istese de yapamaz. Lâle'nin içinde sanata ve tiyatroya karşı çok büyük bir istek vardır, tiyatrocu olmak ister. Ailesi ve sözlüsü Necil'in karşı çıkmasına rağmen tiyatrocu olmak için evden ayrılır. Bu durumu kaldıramayan annesinin ısrarlarıyla aile Üsküdar'daki evden ayrılıp başka bir şehre gider. Tiyatroya başladığı ilk zamanlarda mutlu olan Lâle'nin hayatı sonraları iyi gitmez. Evlendiği kişiden boşanmak ister, ağır bir hastalık geçirir ve uzun süre hastanede kalır. Hastalığını

[592] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*, s. 26-27.
[593] Muazzez Tahsin Berkand, *Garip bir İzdivaç*, s. 148.

atlatınca babasına mektup yazarak Üsküdar'daki eve dönmek istediğini belirtir. Babasının olumlu yanıtı üzerine yıllar sonra Üsküdar'daki eve gelir. Burada dadısının ilgi ve şefkatiyle gün geçtikçe daha iyi olur. Uzun zaman sonra döndüğü Üsküdar'daki ev ve buranın ortamı onun yeniden huzur bulmasına vesile olur. Romanda Lâle'nin huzurlu ruh hâli şu cümlelerle yansıtılır:

> "Hemen giyindim, koşa koşa aşağı indim ve hiç tereddüt etmeden bahçeye çıktım. Korkmuyordum. Bilâkis, hasretini çektiğim sevgili bir yüzü tekrar görmüş kadar neş'e ve saadet içinde olduğumu hissediyordum. Göğsüm genişlemişti. Temiz hava ciğerlerime çok doluyordu."[594]

Uzun süre sonra yeniden huzura kavuşan Lâle, nişanlısı Necil ile de yeniden barışır ve eski günlerdeki mutluluğuna erişir.

[594] Muazzez Tahsin Berkand, *Lâle*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1966, s. 96.

2.7. Eğlence Mekânı Üsküdar

"Üsküdâr'un bağ u bağçesini seyrân eyledük
Nice günler 'îş idüp zevk-i firâvân eyledük"
(Bahtî)

Eğlenmek insanın fıtratından gelen en temel ihtiyaçlarındandır. Çeşitli işler ve sıkıntılardan dolayı yorulan ve bunalan insan dinlenmek, eğlenerek yenilenmek ister. Kişiler kendi başlarına eğlenecek aktivitelerde bulunabilecekleri gibi çevreleri ve sevdikleriyle beraber topluca yaptıkları etkinliklerden de zevk alıp mutlu olurlar. Toplantı ve kutlama gibi organizasyonların düzenlendiği kapalı mekânlar ile çeşitli gezi ve eğlencelerin düzenlendiği, hoş vakit geçirilen açık hava etkinlikleri insanların eğlencelerine sahne olurlar. Açık ve kapalı mekânlarda tertip edilen eğlenceler zamanla gelenekselleşerek bir eğlence kültürü oluşturur.

İstanbul, geçmişte halkının gezip eğlendiği, saatlerce hoş vakit geçirdiği, dört bir köşesinde yer alan mesire alanları ile ünlüydü. Kâğıthane, Büyükdere, Fenerbahçe, Çamlıca, Bağlarbaşı gibi birçok mesire alanı Gayrimüslim halkın genellikle pazar günleri, Müslüman halkın ise hem cuma hem de pazar günleri uğrak mekânı olurdu. Buralarda tertip edilen etkinliklerde halk doyasıya eğlenirdi. Üsküdar'ın en önemli eğlence yerlerinden Çamlıca, önceleri Padişah'ın av eğlencesinin, sonraları ise devlet ekâbirinin köşk ve konaklarındaki sazlı sözlü toplantıların mekânı olmuştur. Çamlıca özelinde Üsküdar'ın eğlence mekânı oluşu genel Üsküdar algısı ve kanaatine hem taban tabana zıt hem de onunla iç içedir:

> "Uhrevî Üsküdar'ın yine içinde, onunla et ve deri gibi birbirine yapışık, lâkin o uhreviyyetin tam zıddı, tâ sahilden başlıyarak, tepe tepe yükselerek, tâ Büyük Çamlıca ve Küçük Çamlıca'ya kadar çıkan bir zevk ve şevk Üsküdar'ı vardı. Bu Üsküdar eski mûsıkînin neşvesi içinde leziz bir ömür sürüyordu." [595]

1867-1870'lerde düzenlenip açılan Millet Bahçesi ve Osmanlı tiyatrosu ile Bağlarbaşı, göz alıcı manzarası ile Çamlıca Tepesi halkın yoğun rağbet gösterdiği mekânlardır. Millet Bahçesi'nin açılışının İstanbul halkının eğlence kültürüne etkileri, burada düzenlenen eğlenceler, Çamlıca Tepesi'nden seyredilen manzaranın ruhlara verdiği coşkunluk, mehtap eğlenceleri ve düzenlenen âlemler Türk romanında geniş yer bulur. Çamlıca yoğunluklu olmakla birlikte Üsküdar'ın genelindeki eğlence kültürü eserlerde detaylarıyla işlenir.[596]

---

[595] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 78-79.

[596] Bazı araştırmacılar tarafından ilk Türk romanlarından ve Türkçede ilk roman olarak kabul edilen Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi* çalışmamızın sınırlarının dışındadır ancak eserin önemine binaen metindeki Üsküdar'a dair unsurlara burada yer vermeyi uygun gördük.
Eserde Sarkis ağanın ailesi yazı geçirmek için İstanbul tarafından vapurla Üsküdar'a geçip oradan arabayla Alemdağı'na giderler. Bundan bir müddet sonra Rupenig ile Hagop ağalar da aynı güzergâh ile Alemdağı'na ulaşırlar. Burada Akabi ile Hagop yakınlaşırlar, Hagop bir gün Akabi'ye hediye etmek üzere kitap almak için Üsküdar'a geçer. Romanda Üsküdar, Bağlarbaşı, Beykoz, Alemdağı ve Taşdelen yazlık ve eğlence mekânları olarak geçer.

Namık Kemal'in *İntibah* romanında sadece bir fon olarak kurgulanmayıp olayların gidişatında önemli bir role sahip olan mekânın tasvirinden sonra roman kişilerinin hayat hikâyesine geçilir. Yirmili yaşlarının henüz başında olan Ali Bey, hayat rehberi olan babasının ani ölümü üzerine büyük bir yıkıma uğrar. Ali Bey'in annesi Fatma Hanım da eşini kaybetmesinin üzüntüsünden çok babasını kaybetmesiyle bütün hayat enerjisini yitiren oğlunun durumuna üzülür ve onu bu hâlden kurtarmak ve neşesini yerine getirmek için çeşitli çareler arar. Havaların da güzel olduğu bir mayıs gününde oğlunu evlerine yakın olan Çamlıca'ya eğlenmesi için götürmeye yalvar yakar ikna eder. Romanda geçen şu ifadelerden hareketle Çamlıca'nın bir eğlence mekânı olduğu anlaşılır:

> "Çocuğu düştüğü hüzn-i sevdavîden almak için bin türlü vesail düşündüğü sırada hanelerine yakın olan Çamlıca'yı da hatırından çıkarmadı. Nihayet bir Çarşamba günü mayıs evailine tesadüf etti. Felek zümrütten dökülmüş bir aynaya benzedi. Üzerini muslî telden örtü çekilmiş gibi gayet beyaz bir bulut setreylemiş idi. Bir hâlde ki güneşin ziyası nazik mizaçlı bir nazeninin barika-i cemali gibi dokunduğu yerleri tenvir eder, fakat yakmazdı. Ağaçların –sayesinden sahralar istiğna hâsıl ettiği için- yukarıdan aşağı nazar-ı hakaretle bakar gibi gerden-keşanî duruşları abes görünür idi. Rüzgâr memedeki çocuğunun uyksusuna nigeh-banlık eden validenin nefesinden hafif eserdi. Hanım hava ve sahranın bu letafetini görünce Ali Beyi ricalar, niyazlar, ibramlarla Çamlıca'ya doğru çıkmaya ikna eyledi." [597]

Annesinin ısrarıyla gittiği Çamlıca, Ali Bey'in ilk gittiğinde dikkatini çekmez. Çünkü "Ali Bey dış dünyayla teması sınırlı olan bir gençtir. O da tıpkı Çamlıca tepesi gibi şehre dolayısıyla hayata dışardan, uzaktan bakmaktadır. Bu haliyle Çamlıca, Ali Bey'in hayatın dışındalığının veya tecrübesizliğinin de ifadesidir."[598] Birkaç kez daha başkalarının zorlamasıyla Çamlıca'ya çıktıktan sonra Çamlıca'nın güzelliklerinden etkilenerek orada bulunmayı âdeta bir alışkanlık hâline getirir ve "Çamlıca bundan sonra, romandaki olayların gelişim seyrini elinde tutan bir merkez"[599] olur. Öyle ki Ali Bey, o vakitten sonra ise birkaç gün Çamlıca'ya gitmediğinde sıkılır hâle gelir:

> "Seyre ilk gittiği gün oraları çocuğa pek bigâne görünmüş idi. Hatta ikinci, üçüncü defa dahi çocuğu sahraya temenni ile, icbar ile çıkardılar. Ancak gide gide bey Çamlıca ile gereği gibi istinasa başladı. Birkaç gün birbiri ardına kıra çıkmasa âdeta sıkılırdı." [600]

Neredeyse iki günde bir Çamlıca'ya gitmeyi âdet hâline getiren Ali Bey, burasının asıl eğlenceli ve kalabalık günleri cuma ve pazar olmasına rağmen kalabalıktan kaçmak için cuma ve pazar günleri çalışıp Çamlıca'nın daha sakin olduğu günlerde orada bulunur:

---

[597] Namık Kemal, *İntibah*, s. 34.
[598] Safiye Akdeniz, "İntibâh Romanında Mekân Kullanımı", s.9.
[599] Murat Koç, "Tanzimat Dönemi Yazarları ve Çamlıca.", *İlmî Araştırmalar*, S. 8 (1999), s. 151.
[600] Namık Kemal, *İntibah*, s. 34.

> "Her ne hâl ise, bey iki dünde bir kere Çamlıca'ya gitmeyi, tabiatında olan inhimak cihetiyle, hayatının levazım-ı zaruriyesinden addeder olmuş idi. Fakat gezişten muradı kalabalıktan kaçmak olduğu için tatil günleri eğlencesinden geri kalır ve binaenaleyh cuma ile pazarı kendince hilâf-ı âde sa'y ve meşakkat eyyamından bilir idi."[601]

Romanda geçen bu ifadelerden hareketle o dönem İstanbul halkının genellikle cuma ve pazar günleri Çamlıca'ya gitmeyi tercih ettiği ve bu günlerde orasının kalabalık olduğu, eğlencelerin düzenlendiği ve insanlar tarafından asıl tadının yine cuma ve pazar günleri çıkarıldığı bilgisine ulaşmak mümkündür.

Ali Bey bir gün kalemde/dairede çalıştığı arkadaşlarına Çamlıca'ya olan meylinden bahsedince onlar da kendisinden orada bir ziyafet isterler. Ali Bey bu teklifi memnuniyetle kabul ederek arkadaşlarını ertesi gün yemeğe çağırır ancak o gün salı olduğu için arkadaşları Ali Bey'e gülerler. Çünkü onlar için cuma ve pazar günleri hariç Çamlıca'da eğlenmek mümkün değildir. Bu insanların eğlenme düşüncelerinden biri de kalabalığı seyretmek, kadın ve erkeklerin beraber aynı ortamda bulunması hasebiyle de onlarla vakit geçirmektir. Arkadaşlarını ikna edemeyen Ali Bey de onların ısrarına uyarak buluşma gününün cuma olmasını kabul eder. Çamlıca'daki eğlence anlayışını yansıtan şu bölüm kayda değerdir:

> "Bir gün kalem arkadaşlarıyla Çamlıca'ya olan meylinden bahsederken kendinden orada bir ziyafet isterler, o da maal-memnuniye kabul ile, 'Yarından tezi yok, buyurun' deyince –meğer mübahese bir salı gününe tesadüf eylediğinden- arkadaşları gülüşmeye başlarlar. Ali Bey ise bu handelere hiçbir mana veremeyerek sebebini istizah eder. Anlar ki rüfekası indinde Çamlıca'da cuma ve pazarın gayri –tenhalık cihetiyle- eğlenmek gayr-ı kabil sayılır. Her ne kadar eğlencene murat kalabalık seyretmek ise İstanbul ve Beyoğlu sokakları dururken Çamlıca'ya gitmeye hiç lüzum olmadığını anlatmak isterse de alışıklığa karşı gösterilen delâil –velev bedihî olsun- ne kadar tesir ederse beyin behhaslığı dahi ancak o kadar netice verebilir. Ekser kalem ihvanı arasında mutat olduğu üzere kendiyle zahirde pek laübali, hakikatte pek külfetli görüşen nazik beylerden bazıları Ali Beyin öyle bir tenha günü teklif ve bu teklifinde ısrar edişini ziyafetten kaçtığına hamleder yollu birtakım kinaye sözler söyledikleri için çocuk arzusundan değil, hicabından daveti cumaya talik eyledi." [602]

Sözleştikleri üzere cuma günü Ali Bey'in arkadaşları Üsküdar'a geçerler ve kahvaltıdan sonra Ali Bey'in evinden hareketle hep birlikte Çamlıca'ya giderler. Mesire alanına vardıklarında bir müddet Çamlıca'nın güzelliğine güzellik katan çeşmenin başında durup Ali Bey tabiatın güzelliklerini temaşaya dalarken arkadaşları ise renk renk ferace giymiş ve yüzleri boyalı, süslü kadınları izlerler. Çamlıca'nın ve oraya eğlenmeye gelen insanların görüntüsü şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

---

[601] a.g.e., s. 35.
[602] a.g.e., s. 35-36.

"Cuma gelince karar vechle beyin arkadaşları saat üç raddelerinde Üsküdar'a geçerler. Sabah yemeğinden sonra zaten Ali Beyin evinde mevcut olan iki arabaya binerler, doğru mev'id-i safaları olan Çamlıca'ya giderler.

Bir müddet çeşmenin başında ikamet ile Ali Bey tabiatın nice yüz bin bedayi-i rengârengini, beriki beyler-mülevven ferace ve boyalı çehreleriyle mesireyi, ağaçları baştan aşağı çiçeklere gark olmuş da rüzgâr estikçe öteye beriye salınmaya başlamış bir bahçeye hem-hâl eden- hanımların şivesini temaşa ile saat yedi buçuk, sekize kadar eğlenirler." [603]

Ahmet Midhat'ın *Çengi* isimli romanının "Vur Patlasın, Çal Oynasın" bölümünde Safa Efendi'nin Çamlıca'daki köşkünde düzenlenen eğlence meclisi anlatılır. Romanda Çamlıca'da eğlence köşkleri vardır ve Bağlarbaşı ile Üsküdar gezinti yerleri olarak geçer. Yazar bu romanında "Anadolu yakasını huzur ve gezinti yeri olarak kurgulamaya devam etmiştir."[604] Meclise katılacak kişilerin Üsküdar ve Bağlarbaşı taraflarından geldiği aktarılan satırlarda Üsküdar, Bağlarbaşı ve Çamlıca'nın o zamanki hâlinden bahsedilir, yolcuların gelişi de şu ifadelerle tasvir edilir:

"Bizim hikâye eylediğimiz zamanda Bağlarbaşı gerçekten bu ismin medlûl-i sahihi olabilecek olan bir Bağlarbaşı olduğundan eğer Çamlıca'daki köşke gelecek olan zevatı buradan istikbal edecek olsaydık maşatlığın içinde bir güzel taşın üzerine oturup beklemekliğimiz lâzım gelirdi.

Farz ediniz ki el-hâletü hâzihi o zamanda biz de zikrolunan maşatlıkta oturup bekliyoruz. Bu hâlde göreceğimiz şey şundan ibaret olurdu:

Evvelâ Üsküdar tarafından iki arabaya binmiş altı kişi tozu dumana katarak gelirler. Tamam Bağlarbaşı'nın Çamlıca cihetine imtidat için ayrılmış olan yolun başına geldiklerinde, arabaları durdurup hepsi aşağıya inerler." [605]

Çamlıca'daki işret meclisine katılacakların ahvâline değindikten sonra sayfalarca bu "çengiler âlemi" anlatılır. Köşkün salonunda büyük bir sofra kurulur, Sünbül, Arife ve Nazlı isimli üç çengi oyunlarıyla meclise katılanları eğlendirir. Saz söz eşliğinde, yenilip içilir ve çengiler izlenir. Bütün bir gece süren bu eğlence Ahmet Midhat'ın tasvirleriyle hemen her detayına varıncaya dek okuyucuya aktarılır. Yirmi sayfaya yakın anlatılan eğlence meclisinin bitişi sabahı bulur ve gelenler arabalarına binip sabahleyin dönüş yaparlar. Onların bu işret meclisini daha en başından, Çamlıca'daki köşke gelişlerindeki tasvirleriyle eleştirel bir tavır takınarak anlatan yazar Ahmet Midhat, meclis bitişindeki "sûret-i rezilâne"lerini de şu ifadelerle aktarır:

---

[603] a.g.e., s. 36.
[604] Nüket Esen, "Ahmet Mithat ve İstanbul", s. 48.
[605] Ahmet Midhat Efendi, *Çengi*, Haz. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 86.

"Yine geldikleri sûret-i rezilâne ile Üsküdar yolunu çın çın çınlatarak gittiklerini görseydiniz bir meclis-i işretten avdetlerinden ziyade bir meclis-i işrete gittiklerini zanneylerdiniz." [606]

Ahmet Midhat'ın *Hasan Mellah* romanında da Çamlıca bir eğlence yeri olarak şu şekilde geçer:

"Bir gün Arslan sokaktan gelmişti. Efendisinin konakta olmadığını ve birkaç gece kalmak üzere Çamlıca'ya gitmiş olduğunu seyisten öğrenince 'Güle güle eğlensinler' diyerek odasına çıktı."[607]

Ahmet Midhat'ın *Dürdane Hanım* romanı Boğaziçi'nde bir yalıda ikâmet eden, "yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarında" dul bir kadın olan Ulviye Hanım'ın komşusu Dürdane Hanım'ın hayatını merak edip araştırması, o dönemin yeni icadı olan telefonu kullanarak odasını dinlemesi ile öğrendiği hayatı ve bu hayatın içine müdahil olmasıyla beraber gelişen olayları anlatır. Oldukça zengin bir aileye mensup olan Ulviye Hanım, "Çamlıca ve Bağlarbaşı seyirlerini ve gece mehtap safalarını pek ziyade sev[en]"[608] biridir. Çok meraklı olan Ulviye Hanım, eğlence için Dürdane Hanım'ın hayatını araştırmaya başlar. Tanınmamak için erkek kıyafetleri giyerek komşu yalının bahçesine girip Dürdane Hanım hakkında bilgiler edinir. Erkek kıyafetleri ile tanınmayacağını düşünen Ulviye Hanım Üsküdar Bağlarbaşı'ndaki Millet Bahçesi'ni yaya olarak gezdiği hâlde kimse onun kadın olduğunun farkına varmaz:

"Ulviye Hanım, şu tebdil-i kıyafet hâlinde hiç tanınmayacağına o kadar emniyet hâsıl eder ki; hatta bir gün bir araba getirip erkek kıyafetinde olduğu hâlde Bağlarbaşı'na giderek millet bahçesinde piyade gezindiği hâlde hiçbir kimse farkına varmaz." [609]

Romanda Bağlarbaşı ve buradaki Millet Bahçesi önemli bir kültür ve mesire yeri olarak okuyucuya sunulur. Bağlarbaşı'nda bulunan tiyatroya da değinilen romanda Millet Bahçesi ise Dürdane Hanım'ın aşığı Mergub Bey'in uğrak mekânı, müdavimi olduğu yer olarak aktarılır:

"Mergub'un Boğaziçi'nde …'de sâkin, oldukça zengin bir mirasyedi olup Bâb- âlî'ye ve fakat Bâb-âlî'den ziyade Bağlarbaşı'na müdavim olduğu…"[610]

Dürdane'nin odasını dinleyerek onu hamile bırakan kişinin Mergub olduğunu öğrenen Ulviye Hanım, kızın intikamını almaya karar verir. Bunun için önce Mergub'un nasıl biri olduğunu öğrenmek isteyen Ulviye Hanım, Mergub'un Bağlarbaşı'ndaki Millet Bahçesi'nin

[606] a.g.e., s. 117.
[607] Ahmet Midhat Efendi, *Denizci Hasan (Hasan Mellah) yahut Sır İçinde Esrâr*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1977, s. 274-275.
[608] Ahmet Midhat Efendi, *Dürdane Hanım*, Haz. Hüseyin Alacatlı, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 65.
[609] a.g.e., s. 69.
[610] a.g.e., s. 85.

müdavimi olduğunu öğrenince bir cuma günü oraya gider. Bağlarbaşı'ndaki mesire yerinde görüşürler. Bu ilk görüşmeden sonra, pazar günü yine Millet Bahçesi'nde görüşürler ve Ulviye Hanım'ı beğenen Mergub Bey daha sonra mektuplar gönderip gönlünü almaya çalışır. Bu arada Mergub'un kendisini aldattığını, ondan gönlünün geçtiğini düşünen Dürdane Hanım, Bağlarbaşı'na giderek onun neler yaptığını takip eder. Mergub ile Ulviye'yi birlikte gören Dürdane Hanım, bu durumu daha sonra tekrar odasına gelen Mergub'a iletir. Hovardalık için Bağlarbaşı'na gittiğini söyleyerek kabahatini yüzüne vurunca Mergub da altta kalmaz ve aralarında şu şekilde bir konuşma geçer:

-… Ben kendi gözlerimle gördüm.

- Siz mi gördünüz? Demek oluyor ki siz dahi Bağlarbaşı'na gitmiştiniz.

-Evet!

-Öyle ise siz beni muâheze eylemezden evvel ben sizi muâheze etmiş olsam haklı çıkmaz mıyım?

-Neden?

-Ya Bağlarbaşı'na gitmek bir kabahat ise erkek için kabahat olmaktan ziyade kadın için kabahat olur."[611]

Dürdane Hanım ile Mergub Bey arasındaki bu konuşmadan hareketle Bağlarbaşı'ndaki mesire alanı olan Millet Bahçesi'nde o dönem için kadınların bulunmalarının bazı kesimlerce sakıncalı görüldüğü tespiti yapılabilir.

Ahmet Midhat'ın *Vah* romanında vapurda gördüğü güzel kızın peşine takılarak evine kadar takip edip onun Şemsi Paşa'da oturduğunu öğrenen Behçet Bey, geldiği yolu takip ederek Şemsi Paşa'dan Üsküdar'a ulaşır. Üsküdar'a gelen Behçet, geceyi geçirmek için bir yol arar. Mevsim yaz, gün de pazar olduğundan Bağlarbaşı'ndaki şenliklere gitmeyi, daha sonra ise Çamlıca'ya geçip oradan "tulû-ı şemsi" seyretmeyi kararlaştırır. Romanın bu bölümünden o dönemde yaz ve özellikle de pazar günleri Bağlarbaşı'nda şenlikler düzenlendiği, Çamlıca'nın güneşin doğuşunun izlendiği mekân olduğu bilgisine ulaşmak mümkündür.

Yazar, romanın geçtiği 19. yüzyıl Üsküdar'ında dönemin en önemli mesire alanlarından olan Bağlarbaşı'nın hem Müslümanlar hem de gayrimüslimler için güzel bir eğlence mekânı

[611] a.g.e., s. 94.

olduğunu belirtir. Gayrimüslimlerin genelde pazar günü gitmeyi tercih ettiği mesire alanı, Müslümanlar tarafından hem cuma hem pazar günlerinde uğrak mekân olur:

> "Cuma günü ahâli-i müslime için Bağlarbaşı'nın en parlak günü olup bu gün de ahâli-i gayri müslime Bağlarbaşı'na o kadar rağbet etmezler idiyse de bunların asıl rağbet eyledikleri pazar günü dahi ahâli-i müslimeden büyük bir cemaat yine Bağlarbaşı'na arz-ı rağbetten geri kalmadıkları cihetle pazarların parlaklığı da cumaların parlaklığından aşağı kalmazdı." [612]

Bu satırlardan hareketle Osmanlı toplumunda Müslüman ve gayrimüslim halkın eğlence anlayışına, birlikte yaşama alışkanlıklarına dair bilgiler çıkarmak mümkündür.

Halide Edib'in *Son Eseri* isimli romanında da Mediha cuma ve pazar günleri gezmeye gider: "Cuma Pazar gezmeye gidiyor, başka günler bol bol uyuyor." [613]

Nabizade Nazım'ın Türk edebiyatında önemli bir yeri olan *Zehra* isimli romanında özellikle ilkbahar aylarında yenilenen ve tazelenen tabiatın güzelliğinin İstanbul'da yaşayanlar tarafından sevinç ve coşkuyla karşılandığı vurgulanır. Yeşilin hemen her tonuyla donanan İstanbul baharı ve yazı bir şölen havasında geçer. Havanın ve tabiatın birbirini tamamlayan güzelliğini gören İstanbullular gezinti alanlarına giderler. Romandaki şu satırlardan hareketle İstanbulluların yaşayışı, eğlence anlayışı hakkında bilgi edinilebilir:

> "Aman yârab! O koca ovayı şu zamanda görmeli! Tabiatda en mebzul olan yeşil renk, tasavvur olunabilecek çeşitlerinin kâffesini câmi' bulunan zemin-i mütemevvic içinde kıvrıla kıvrıla şu cihette bu cihette uzanıp giden yollar üzerinde sürülür, çiftçiler, bağcılar, öküz arabaları katar katar yerlerine yurtlarına doğru yürürler.
>
> Kadın, erkek, çoluk çocuk çayırlara, tepelere dökülür. Herkes rastgeldiği yere oturuverir. Ne zeminde rutubet, ne havada soğuktan eser bulunmaz. " [614]

Mehmed Celâl'in *Zehra* eserinde Zehra'nın dayısı Raşit Efendi, evlenmeden önce her cuma Çamlıca ve Alemdağ'da eğlendiklerini belirterek evlilikle birlikte bu durumun bitmesinden duyduğu sıkıntıyı dile getirir. Romanda Raşit Efendi ile Hamdi Bey'in evlilik ve eğlence hakkındaki şu konuşmalarından hareketle Çamlıca'nın önemli bir eğlence mekânı olduğu yorumu yapılabilir:

> "-Mesela her Cuma, Çamlıca'ya yahut Alemdağ'a giderek, orada iki, üç gece zevk ü sefa etmezsek dünya bize haram olurdu. Hele kış geceleri sabahlara kadar gazinolar bizim için açık idi. Tam zevk alacak, hayattan istifade edecek zamana geldik. Teehhül halkası boynumuza geçti."[615]

[612] Ahmet Midhat Efendi, *Vah,* s. 51.
[613] Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, s. 135.
[614] Nabizade Nazım, *Zehra,* s. 30-31.

Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*[616] romanında yazar, romanın akışına müdahalede bulunarak Periveş Hanım'ın Karabaş mevkiinde oturduğunu ve Bihruz Bey'in sandığı gibi asil bir aileye mensup olmadığını bildirir. Çamlıca'ya gittikleri gün aslında Makri köyüne[617] ve oradan da Sakız ağacı mesiresine gitmeye niyetlendiklerini, Periveş Hanım'ın yeni açılan ve çok methedilen Çamlıca Bahçesi'ni merak edip oraya gitme isteğini belirtince o yönde karar verdiklerini ifade eder. Romandaki bu düşüncelerden hareketle o dönem insanlarında yeni açılan Çamlıca Bahçesi'ni görme merakı uyandığı yorumu yapılabilir.

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* romanında Süleyman Nüzhet kızını büyükannesine bırakıp kendisi de Büyük Çamlıca'ya kadar bir gezinti yapar. Bu gezintiden sonra da Kısıklı'da bir kahvede oturarak etrafındaki insanları izler. Bir süre sonra sıkılarak tekrar Çamlıca'daki köşke döner. Süleyman Nüzhet'in Çamlıca'da sıkılması Çamlıca'nın artık sönük bir sosyal hayatının olmasından kaynaklanır. Romanın bu bölümünde Çamlıca'daki Millet Bahçesi'nin eski canlı ve renkli günlerinden, buradaki eğlencelerden bahsedilerek romanın geçtiği dönemde artık eski hâlinden uzak bir görüntüye sahip olduğu vurgulanır:

> "Her yerden çok Çamlıca'yı sönük buluyordu. Bir vakitler burada kaynayışlı halde olan kibar hayatını, köşklerde sürülen zevkli ve sevinçli zevki, bütün İstanbul halkını kendisine çeken "Millet Bahçesi" gezintilerini pek iyi hatırlıyordu." [618]

Romanda Çamlıca'nın eski canlı havasının kaybolması bir yönüyle Sultan II. Abdülhamit Han'ın yönetimdeki tutumuyla ilişkilendirilir. Abdülhamit'in ülke yönetimindeki tavrı halkın sosyal yaşantısını da etkiler. Önceki dönemlerde çok uğrak bir mekân olan Çamlıca ve buradaki Millet Bahçesi artık eskisi kadar canlı değildir. Bu durum romanda şu ifadelerle dile getirilir:

> "Sonra, günden güne artan bir kaygı ve kuşku bulutu Çamlıca tepelerine de düşerek burasını kaplamış, boğmuştu. Burada geçirilen tehlikeleri, sessizliği ve yalnızlığa mahkûm geceleri, yoldan geçerken tehlikeli rastlantılarda kaçınılmaya gerek görülerek indirilmiş gözleri ve ayrıca kimi köşklerin çevresinde çizilen geniş çekinme ve sakınma sınırını hep işitmiş, dinlemişti.
>
> Üstelik dün bir toz kasırgasının ta önünden o araba geçerken kendisi de bu beklenmedik tehlikeden titremişti." [619]

---

[615] Mehmed Celâl*, Romanlar ve Büyük Hikâyeler*, C. II, *Zehra*, Haz. Umut Düşgün, Lâkin Yayınları, İstanbul 2020, s. 25.
[616] Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 241-242.
[617] Bakırköy.
[618] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, s. 215.
[619] a.g.e., s. 215.

Azra'nın okulu bittikten sonra Süleyman Nüzhet ile Azra, Ada'da beyaz bir eve taşınırlar. Buradaki en büyük eğlenceleri misafir ağırlamak olan baba-kız, bazı zamanlarda yine Emirgân, Cağaloğlu ve Çamlıca'ya giderler:

> "Artık okul hayatı bitip de bu beyaz eve yerleştikten sonra onlar gene baba-kız, sıraya bindirerek; Emirgân'a, Çamlıca'ya, Cağaloğlu'na gitmekten vazgeçmemişlerdi. En büyük eğlenceleri ise bu beyaz evlerinde konuk ağırlamaktı. Azra –sokak kapısından girilince- küçük bir camlı kapıdan sonra başlayan sofayı bir salon haline getirmek suretiyle, konukları için iki yatak odası meydana getirmeyi başarmıştı." [620]

Reşat Nuri Güntekin'in *Akşam Güneşi* romanında Nazmi küçük yaşta annesini kaybeder. Hasta olan babası da oğlunun aile hayatından kopmaması için onu Çamlıca'daki amcasının yanına gönderir. Sekiz yaşında Galatasaray'da okumaya başlayan Nazmi, hafta sonlarında ve yaz tatillerinde amcasının Çamlıca'daki köşkünde kalır. Daha sonra Paris'e giden Nazmi, memlekete döndüğünde vaktini yine amcasının yanında geçirir. Avrupa dönüşü Çamlıca'da bulunan Nazmi için İstanbul ve eğlence âlemleri "gülünç bir üzüntü" ve "Avrupa'nın kaba bir karikatürü" gibi gelir. Romanın bu bölümündeki İstanbul ve Çamlıca'nın eğlence âlemleriyle Avrupa'nın kıyaslamasını içeren şu cümleler önemlidir:

> "Memlekete döndüğüm vakit hemen bütün vakitlerimi Çamlıca'daki köşkte geçiriyordum. İstanbul o vakit beni sıkıyordu. Onun eğlence âlemleri bana gülünç bir üzüntü, Avrupa'nın kaba bir karikatürü gibi geliyordu.
>
> Vakit geçirmek için Alemdağı yollarında at ile uzun uzun dolaşıyor ve avcılık ediyor, köşkün bahçesinde suluboya resim yapıyor, sonra mütemadiyen kitap okuyordum. " [621]

Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü* romanında Üsküdar'ın bir eğlence mekânı olduğuna dikkat çekilir. İlkbahar zamanı cuma ve pazar günleri Ali Rıza Bey'in Bağlarbaşı'ndaki evinin önünden insanlar geçer, kırlarda müzik eşliğinde eğlenir. Bu eğlencenin bir parçası olmak isteyen Leyla ile Necla da bu istekleri karşılık bulmayınca evde huzursuzluk çıkarır. Romanın şu satırlarında o dönem İstanbul'unun eğlence hayatına dair bilgiler bulmak mümkündür:

> "İlkbahardı. Cuma, Pazar günleri evlerinin önünden kadın erkek alay alay insan geçiyor; karşı ağaçlıklarda danslı kır ziyafetleri oluyordu. Kızlar gramafon sesini işittikçe kuduruyorlar, evin içi birbirine giriyordu." [622]

---

[620] a.g.e., s. 374.
[621] Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, s. 53.
[622] Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 61.

Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi* romanında Kemal Murat'ın annesi, Afife'nin köşkten ayrılmasından önceki gün birlikte vakit geçirmek, eğlenmek için araba gezintisi yapmak ister. Kemal Murat da annesi, Afife ve yeğenlerini Kuzguncuk üzerinden Kısıklı'ya eğlenmeye götürür. Kısıklı'da gazinolar ve civarda kurulan atlıkarınca ve salıncaklarla birlikte âdeta bir bayram havası oluştuğu, insanların özellikle de çocukların eğlendiği Kemal Murat'ın ağzından aktarılır. Fakir aileler yiyip içerek, çocukları da salıncak ve atlıkarınca ile oynaşarak eğlenirler. Kemal Murat ve ailesi de oradaki gazinolardan birine girer, gramofon ve laterna eşliğinde vakit geçirirler. Sınıf farklılıklarına göre eğlence hayatının şekillenmesinin örneklerini de çok iyi yansıtan şu cümleler dönemin eğlence hayatına ve Üsküdar'ın tercih edilen bir eğlence mekânı oluşuna dair önemli bilgiler içerir:

"… Afife'nin hareketinden bir gün evvel onunla son bir araba gezintisi yapmak istedi.

İkindiye doğru onları ağabeyimin iki küçük kızı ile beraber bir açık arabaya bindirdim, Kuzguncuk arkasındaki yoldan Kısıklı'ya kadar götürdüm.

Sakin bir akşam üstüydü. Adi bir gün olmasına rağmen caddede ve etraftaki ağaçlıklarda sık sık kalabalık Rum ve Ermeni ailelerine tesadüf ediyorduk. Yolumuzun üzerinde ayazma gibi bir yere birtakım insanların girip çıktığını görünce bir yortu gününde bulunduğumuzu anladım.

Daha ileride, Kısıklı'daki gazinolar civarında bir atlıkarınca ve birkaç kayık salıncakla adeta bir bayram yeri kurulmuştu. Yeni elbiseler giymiş fakir esnaf aileleri gazinonun masaları üzerine yaydıkları sofralarla içki içerek, yiyecek yiyerek eğleniyorlar, irili ufaklı çocuklar, salıncakların etrafında kaynaşarak bayram yapıyorlardı.

Zaten yolumuzun sonuna gelmiş olduğumuz için arabayı durdurduk ve gazinolardan birinin cadde üstündeki terasında bir masa da biz işgal ettik.

Etrafımızda gramofonlar, laternalar çalıyor, gömleklerinin bilekleri sıvalı aile babaları rakı içiyor, yemek hazırlayan, salata doğrayan kadınlara yardım ediyorlardı.

Alaturka aile eğlenceleri, kır gezintileri ve hele yanında kadınlar ve çocuklarla böyle bir panayırcı kalabalığı arasına karışmak benim o zamanki janrıma uyacak bir şey değildi. Hatta caddeden geçenler arasında belki bir tanıyan olur diye buraya otururken de biraz tereddüt etmiştim.

Fakat nedense bu gazinoda sıkılmıyordum. Sıcağa rağmen havada, etrafımızdaki ağaçların, otların renginde, yavaş yavaş ufka inen güneşe karşı hareketsiz bir sis perdesi halinde duran tepelerde hafif bir sonbahar kokusu vardı." [623]

[623] Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 295-296.

Aradan vakit geçip akşam yaklaşınca eğlence mekânındaki kalabalık azalır. Afife, Kemal Murat'ın yeğenlerinin atlıkarınca ve salıncaktaki çocuklara bakıp heveslendiğini görünce oradan ayrılmadan önce onları da atlıkarıncaya bindirmek ister. Kemal Murat'ın annesinin karşı çıkmasına rağmen çocukları atlıkarıncaya bindirir. Çocukların atlıkarıncadayken eğlenmeleri ve Afife'nin bundan duyduğu mutluluk ve memnuniyet romanın başkişisi Kemal Murat'ın gözünden şu cümlelerle yansıtılır:

> "Güneş batmak üzereydi. Kalabalık, yavaş yavaş ayaklanarak yola düşüyor, laternalar her zamankinden daha kuvvetli çalıyor, kayık salıncaklar, içlerinde sarılı, kırmızılı etekleri uçuşan çocuklarla her zamankinden daha yükseklere havalanıyordu.
>
> Bizim çocukların hasretle salıncaklara baktığını gören Afife:
>
> -Hanımefendi… izin verir misiniz bir kere de onları bindirelim, dedi.
>
> Meraklı annem, derhal şiddetle protesto etti. O, yabancı çocuklar için bile böyle tehlikeli eğlencelere taraftar değildi. Bize emanet edilmiş çocukların başına bir şey gelirse ne cevap verirdik?
>
> Biraz ötemizde bayraklarla süslü tentesi altında atlıkarınca son bir sefere hazırlanmaktaydı. Anneler çocukların büyüklerini kafaları, kuyrukları kopmuş tahta atlara, küçükleri kardeşlerinin kucağına vererek arabalara bindirme telaşındaydılar.
>
> Birçok yerlerin boş kaldığını gören atlıkarınca sahibi elindeki zilli maşayı çalıyor, 'haydi kalkıyor son vapur' diye bağırıyor ve ilave ediyordu:
>
> -Son pişmanlık para etmez, bugün var, yarın yok…
>
> Afife'nin yavaş yavaş harekete başlayan kafileyi birdenbire durdurduğunu gördüm.
>
> Anneme:
>
> -Ne olur hanımefendi, izin verin, dedi, son bu… yarın yok…
>
> Ve onun cevabını beklemeden çocukları ağır ağır önümüzden geçen boş bir arabaya bindirdi.
>
> Büyük bir sefere gidiyorlarmış gibi arkalarından kollarını sallayarak onları selametliyor, seviniyordu." [624]

Mahmut Yesari'nin *Pervin Abla*[625] romanında bir pazar sabahı eğlenmek için otomobille Küçük Çamlıca'ya gidildiğinden bahsedilir.

Fazlı Necip'in *Külhani Enteller* romanında gündüz "seyranlar yapıl[an]"[626] mekânlardan biri de Çamlıca'dır.

---

[624] a.g.e., s. 298-299.
[625] Mahmut Yesari, *Pervin Abla*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul [t.b].

Sermet Muhtar Alus'un *Pembe Maşlahlı Hanım*[627] romanında Çamlıca eğlence mekânı olarak geçer.

Ercüment Ekrem Talu'nun *Beyaz Şemsiyeli*[628] romanında Füruzan Bey soylu ve kültürlü biri olarak işlenir. Bu özelliklerinden dolayı onu devletin yüksek kademelerinde görmek isteyenler olduğu vurgulanır. Füruzan Bey temiz ve şık giyinmeye meraklı, eğlence mekânlarının parmakla gösterilen kişilerinden olarak yansıtılır. Dönemin yüksek zümresinin giyim kuşam yerleri ve gezinti mekânları hakkında bilgiler içeren eserde Bağlarbaşı da Füruzan Bey'in arabası ile görüldüğü eğlence mekânlarından biri olarak geçer.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* romanında eşinin işi gereği sık sık seyahate gitmesi dolayısıyla Nalan uzun zaman sonra yatılı olarak Çamlıca'daki köşke gelir. Kenan bu durumu öğrenince çok sevinir. Akşam köşkte toplanılıp birlikte eğlenilir. Önceleri sık sık yaptıkları gibi saz âlemleri düzenlerler. Nalan'ın gelişiyle Çamlıca'daki köşk âdeta bir eğlence mekânına dönüşür, herkes bu durumdan çok memnundur. Romanda Nalan'ın dönüşüyle beraber yaşananlar şu ifadelerle anlatılır:

> "O gece köşk bir düğün evi gibiydi. Ertesi gün cuma olduğu için civar komşulardan bazıları da gelmişlerdi. Geç vakte kadar oturuldu. Herkes sevinçliydi. Hele Nalan'la ben…
>
> Nalan'la yine eskisi gibi saz âlemleri başladı. Hafta sonlarını iple çekiyor, okuldan çıkar çıkmaz köşke bir an önce varmak için bir dakika kaybetmeden Çamlıca'ya koşuyordum." [629]

M. Turhan Tan'ın *Safiye Sultan* romanında Sultan Murat'ın devlet ve aile işlerinden bunaldıkça Üsküdar'daki yeni saraya gittiği dile getirilir. Üsküdar'daki sarayda sükûn bulmaya çalışan Padişah, bunu bulduğunu düşünürse de halayıkları Üsküdar'a yanına çağırdığı anlatılır. Bazı zamanlarda da Şehzade Mehmet ile Üsküdar'a geldikleri ve burada oğlu Mehmet'i eğlendirmek için binlerce fişek attırdığı ifade edilir. Dönemin eğlence anlayışından örnekler sunan şu cümleler Üsküdar'ın devlet erkânı için bir huzur ve eğlence mekânı olduğunu da yansıtması açısından önemlidir:

> "Murat, nefsini yeni bir zifafa hazırlamak ihtiyacını duydukça, Üsküdar'daki yeni saraya kaçardı. Orada anasının telkinlerinden, Canfedaların ve Raziyelerin iltimaslarından, kız kardeşleriyle yeğenlerinin ricalarından, vezirlerin devlet işlerine taallûk eden sözlerinden uzak kalarak biraz dinlenir ve bu sükûn hoşuna giderse, zifafa namzet halayıkları da o saraya getirtirdi. Bazen veliaht Mehmet'le, Üsküdar Sarayı'na giderdi ve o zaman İstanbul halkı –adı olmayan- şehr-ayinler seyrederlerdi. Çünkü

---

[626] Fazlı Necip, *Külhani Enteller (Edipler)*, s. 132.
[627] Sermet Muhtar [Alus], *Pembe Maşlahlı Hanım*.
[628] Ercüment Ekrem Talu, *Beyaz Şemsiyeli*.
[629] Kerime Nadir, *Hıçkırık*, s. 79.

Murat, oğlunu eğlendirmek için binlerce fişek attırır ve Rumeli, Anadolihisarı'ndaki topları saatlerce işlettirirdi." [630]

Peride Celâl'in *Ana-Kız* romanında gezmeye ve eğlenmeye düşkün olan Alev, bir sonbahar akşamı arkadaşlarıyla eğlenmeye çıkar. Romanda mehtaplı bir gecede Karacaahmet'in yanındaki yoldan Çamlıca'ya doğru hareket eden üç otomobilin içindekiler vurgulanır. Araçlardaki sarhoş gençlerin Karacaahmet'in uhrevî havasını âdeta bastırdığına dikkat çekilir. Otomobillerin Karacaahmet'ten Bağlarbaşı tarafına gidişi şu ifadelerle aktarılır:

"Ay ışığı, biribirine yaslanmış selvilerin üzerinde oynaşıyor, karanlıkta çarpık mezar taşları büyük beyaz lekeler halinde görünüyordu.

Üç otomobil, bu ahret havasını, ölüler âleminin derin, korkunç sükûtunu sarhoş kahkahaları, bağrışmalar ve çığlıklarla bozarak Bağlarbaşına doğru uçup gitti."[631]

Alev ve arkadaşlarını taşıyan bu üç otomobil Bağlarbaşı istikametinden Çamlıca tepesine ulaşır. Gençler tepeden Boğaz manzarası seyrederler.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanında anlatıcının halası ile eşi/eniştesi Çamlıca'daki köşklerinde yaşarlar. Farklı bir yapıya sahip olan enişte Hacı Vâmık Bey ile anlatıcının halası anlaşamaz ve ayrılırlar. Bu ayrılık sonrasında Vâmık Bey Çamlıca'daki köşkünü âdeta bir sefahathaneye çevirir. Romanda rengi ile bir tekke, türbeye benzetilen Çamlıca'daki köşkün içindeki hayat ise dış görünüşünden çok farklı bir boyutta verilir. Genç kızları hizmetçi diyerek evine toplayıp onlarla gönlünü eğlendiren Vâmık Bey'in komşuları da bu durumu anlayıp olanlardan rahatsız olurlar. Anlatıcı, Vâmık Bey'in köşkünün eğlence mekânına dönüşmesini ve burada yaşananları şu ifadelerle okuyucuya aktarır:

"Halamdan ayrıldıktan sonra, eniştem, son senelerinde, Çamlıca'daki o bir tekye, bir türbe gibi yeşile boyalı köşkünü hemen hemen bir sefahathaneye çevirmişti. Bir takım simsarlar vasıtasiyle bir sürü genç kızları hizmetçi diye evine toplar, yemek pişirmek gibi bahanelerle, bunlarla düşüp kalkar, günlerce sokağa çıkmaz, bir fuhuş hayatı yaşarmış. Komşular bu hali anlarlar, huylanırlarmış ve köşkün etrafını bir rezalet havası sararmış."[632]

Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*miz romanında Çamlıca'nın geçmişte önem arz eden birçok yönüne temas edilir. Bunlardan biri de Çamlıca'nın Osmanlı devrinin son ihtişamlı günlerine sahne olduğu, özellikle Sultan Aziz devrinde çeşitli eğlencelerin merkezî mekânı olduğu dile getirilir. Eğlenceleri, edebî metinlere konu olması, mesire ve gezi alanları ile

[630] M. Turhan Tan, *Safiye Sultan*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2010, s. 187.
[631] Peride Celâl, *Ana-Kız*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1944, s. 87.
[632] Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1996, s. 65.

âdeta "baş döndürücü" bir yapıya sahip olduğu dile getirilen Çamlıca'nın hâlihazırda henüz unutulmayan yönleri olduğu vurgulanır:

> "Daha, Çamlıca demek, bütün Osmanlı devrinin son ihtişamları demekti. Çamlıca demek Sultan Aziz devrinin atları, arabaları, avları, köşkleri, debdebesi ve tantanası demekti. Daha, Çamlıca demek, bir evliyaya benzeyen ihtiyar Sami Paşanın bir dergâha benziyen kalabalık köşkü, seslerini hâlâ uğultulu rüzgârlar gibi duyduğumuz Namık Kemal-Sezai neslinin bu semte methiyeleriyle verdiği mânalar, hürriyet şairi Abdülhak Hâmid'in Suphi Paşa korusundaki kayası, birçok zarafet hâtıraları, atlar, arabalarla gezilen yerler, Çamlıca demek hâlâ daha böyle aşk hâtıralı ve şiirli, güzel ve biraz baş döndürücü bir semt demekti. Bütün bunlar Çamlıca'nın daha unutulmamış mazisini örüyor, dokuyordu." [633]

Romanda eşinden ayrılan enişte Hacı Vâmık Bey'in Çamlıca'daki köşkünde kızlarla birlikte bir şehvet hayatı sürdürdüğü ifade edilir. Önceleri eşiyle yaşadığı mutlu bir "yuva" olan bu köşk, eşinin buradan ayrılması neticesinde Vâmık Bey'in içinde bulunduğu ruh durumunun etkisiyle eski yapısını tamamen yitirir. "Deli" eniştenin günlerce dışarı bile çıkmayıp kızlarla vakit geçirdiği köşk bir eğlence ve sefahat mekânı olarak şu ifadelerle verilir:

> "O zamanlarda emlâk simsarı mı, muhabbet tellâlı mı olduğu kestirilemeyen bir adamın Çamlıca'daki köşke bir sürü genç kızlar ve kadınlar taşıdığı ve deli eniştemizin onlarla köşküne kapandığı; gûya evi temizletmek, eşyayı yerleştirmek, ve yemek pişirtmek gibi bahanelerle bu kızlarla düşe kalka bir şehvet hayatı sürdüğü; başka kimseyle görüşmediği; sokağa bile çıkmadığı duyuluyordu. Vaktiyle kendisini ihmal eden komşular bile bu hale alâkadar oluyorlardı.
>
> (…)
>
> Galiba, Çamlıca'daki eniştemiz, oturmaktan artık vazgeçtiği bu köşkünde, İstanbul semtinde rahatını ve öteki dünyada Hakkın rahmetini bulacağını hesap, ümit ve hayal ederken, burada iflâs etmiş olan hayatının tesellisini de ancak eski hâtıraları ve emelleri gibi genç, güzel ve çıplak vücutları seyredip, kucaklayıp, onları uzun uzun okşamakta buluyordu." [634]

Vaktiyle bir aileyi içinde barındıran ve Vâmık Bey için iftihar vesilesi olan köşk, o günlerde yaşananlardan dolayı farklı bir kimliğe bürünür. Çevredekilerin de rahatsızlığını dile getirdiği belirtilerek eniştenin yaşadığı hayata dair çeşitli yorumlar yapılır, bu durum romana şu ifadelerle yansır:

> "Bu koca köşkün sahibinin günlerce kapısından dışarı çıkmadığı ve bu evden, akşamın karanlık saatlerinde, sefer taslariyle, tepsilerle birtakım yemekler taşındığı görülürmüş. Gelen kızlar arasında bağırarak ve kapıları çarparak kaçanları, yahut, bunun aksine olarak, koğulunca da çıkıp gitmek

[633] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*, s. 26.
[634] a.g.e., s. 176-177.

istemiyenleri olurmuş. Bu kavgalar ve köşkten bâzan akseden açık saçık sesler, deli eniştemizin burada bir sefahat hayatı sürdüğünü gösteriyormuş." [635]

Çamlıca'daki eğlence ve araba gezintileri Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında da geçer. Bir yaz günü Çamlıca'ya gezintiye giden Atiye Hanım'ı şehzade görüp beğenir, onunla evlenmek isteğini hünkâr babasına iletir. Hünkâr, Atiye'nin babasını sevmediğinden bu evliliğe razı olmaz ve bu işi kökünden halletmek adına Atiye'yi Behçet Bey ile evlendirmeye karar verir. Bu durum şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

"İşin altında Atiye Hanım'ın o yaz Çamlıca'da araba gezintisinde şöyle bir görüp beğenen ve görenek dışında bir şehirli kızla evlenmek için hünkârdan izin isteyen bir şehzadenin o zaman için çok garip bir arzusu vardı. Hünkâr bu işe fena hâlde sıkılmıştı. Üstelik Ata Molla gibi hakikaten desas bir muhterisin bir şehzadeye kayınpeder olması, aklının alamayacağı şeydi. Bu işi kökünden hâlletmek için Ata Molla'nın kızını derhâl evlendirmeye karar vermişti." [636]

Romanın bu bölümünden hareketle o dönem Çamlıca'nın bir eğlence yeri ve aşklara sahne olan bir mekân olduğu yorumunu yapmak mümkündür. *Mahur Beste'de* şehzadenin Ata Molla'yı Çamlıca'da görüp beğenmesi o dönem İstanbul'unun eğlence anlayışı hakkında çıkarımlar yapmayı mümkün kılar. Romanın bu bölümünden hareketle Çamlıca'nın halktan devletin en üst kademesine kadar herkes için bir eğlence ve gezinti mekânı olduğu anlaşılır.,

Tanpınar, *Mahur Beste* romanında bahsettiği İstanbul halkının eğlence anlayışına *Beş Şehir* adlı denemesinin "İstanbul" bölümünde de vurgu yapar. Halkın zengin fakir ayrımı olmadan eğlence yerlerinde bulunup eğlenebildiğini ve bunun şehrin âdeta beraberce yaşamasını temin ettiğini belirtir. Romanda şehzade ile bir molla kızının aynı ortamda bulunmasına imkân sağlayan Çamlıca gezintisini ve eski İstanbul eğlence anlayışını yansıtan şu ifadeler önemlidir:

"Eski İstanbul'da, hattâ benim çocukluğumda bile zengin, fakir her sınıf beraberce eğlenirdi. Mehtap safaları, Kâğıthane âlemleri, Çamlıca gezintileri, Boğaz mesireleri şehrin âdeta beraberce yaşamasını temin ederdi. Bu, eğlencesi kıt Ortaçağ'dan kalma bir itiyattı. Bununla beraber son zamana kadar müşterek zevkin yardımıyla sürüp gelmişti. Bir yandan iktisadî şartların değişmesi, öbür yandan bu zevkin kalmaması, dışarıdan gelen bir yığın yeni modanın ve hasretin her gün bizi birbirimizden biraz daha ayırması, eskiye karşı duyulan haklı haksız bir yığın tepki İstanbul'u bütün halkının beraberce eğlendiği bir şehir olmaktan çıkardı. Mehtâp âlemlerini yapacak eski servetler kalmadı, Kâğıthane'yi

[635] a.g.e., s. 185.
[636] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 39.

çoktan bayağı bulmaya başlamıştık. Çamlıca'nın yerini Büyükada aldı ve pazar günlerine ait piknikler de, şehre ve eğlenme tarzına herkesin malı olan pek az şey ilâve ediyor." [637]

Sâmiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında arkadaşlarının daveti üzerine Çamlıca'ya giden Adli, Sinan ve Selâmi gezintiden dönerken Libadiye tarafından geçerler. Bir eğlence ve mesire alanı olan Libadiye'nin orada bulundukları anda tenha olduğunu dile getiren Adli'nin ağzından aktarılan cümlelerden hareketle burasının cuma ve pazar günleri kalabalığa sahne olan bir eğlence mekânı olduğu, kadın ve erkeklerin kafeslerle ayrılan bölümlerde eğlenceye tanıklık ettikleri yorumunda bulunulabilir. Romanın bu bölümünde ayrıca dönemin nasıl bir eğlence anlayışı olduğuna dair önemli bilgiler bulmak mümkündür:

"Libâde'nin tenhâ bir günü idi. Anlaşılan donanma sebebiyle kimse buralara kadar gelmemişti. Mesîre yeri boş, cuma ve pazar günleri Gemele'nin ve Şamram'ın, telli pullu elbiselerle kantoraya çıktıkları şanoya iskemleler yığılmıştı. Kadınlarla erkekleri birbirinden ayıran kafesin yanından geçerken, bu ortalarına gerilen hicaptan âdetâ hoşnut, birbirlerini daha bile insafsız daha bile kalın perdelerin arkasından gözlemeye râzı olan sevdâlıları düşünerek:

Kış geldi firak açmadadır sîneme yâre
Vuslat gene mi kaldı güzel, başka bahâre

Diye, bu kadarcık mahremiyete bile hasret çeken dudağa, içi yana yana hak verdim." [638]

Dört arkadaş gece yeniden sokağa çıkarlar. Adli, dışarıdaki insanların âdeta bir yarış hâlinde olan kandiller ve havaî fişekler eşliğinde eğlendiklerini dile getirir. Fenerlerle donatılan Büyük Çamlıca dağının aydınlığında eğlenen halkın oluşturduğu bu "zevk seli"ne dört arkadaş da dâhil olur. Dönemin eğlence anlayışına dair önemli bulgular içeren şu satırlar dikkate değerdir:

"Gece, tekrar sokağa çıktık. Büyük Çamlıca dağı yekpâre bir ateş gibi fenerlerle donatılmıştı. Halk, deniz üstünde çalkanan çerçöp âvâreliği içinde durmadan bir yerden bir yere gidiyor, eğlenmeyi aklına koymuş ve sırf bu telkinden gelme bir neş'enin buyruğu ile gülmeye, zevklenmeye çabalıyordu. Birbirine meydan okumak ister gibi sağdan soldan gökyüzüne fırlayan havâî fişenkleri, dahmeler, necm-i sâbitler, kısacık ömürlerinin kısacık ihtişâmından sonra, renk renk kandillerini dökerek sönerken, bir başka köşeden bir başkası, sanki kendisi hiç düşmeyecek hiç sönmeyecekmiş gibi gururla yükseliyordu. Ben, bu göz alıcı yarışı seyrederken, bir gurur sarhoşunun, karşısındakinin hazin âkibetini görmeden yükselişini ve bir daha inmeyeceğini sandığı yüksekliklerden tepe aşağı kayıp yok oluşunu düşünmekten kurtulamıyordum.

[637] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 130.
[638] Sâmiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, s. 320-321.

Nihâyet biz de bu zevk selinin arasına katıldık. Gecenin en güzel eğlencesi, şüphesiz fişenklerdi..” [639]

Çamlıca’da büyük bir eğlencenin içinde olan Adli, özellikle havai fişeklerden hareketle geçmişi hatırlar. Çocukluğunda Boğaziçi’nde oturdukları vakitlerde Boğaz’da yaşanan eğlence hayatına dair hafızasında kalanları aktarır. O zamanlarda Boğaz’ın eğlencelerinin ne kadar etkileyici olduğuna dikkat çeken Adli, bu eğlenceden mahrum kalmamak için nice günler gece yarısına kadar uyumadığını dile getirir. Romanın bu bölümünde yer alan ifadelerden hareketle dönemin Boğaziçi eğlence kültürüne dair önemli ayrıntılara ulaşılabilir:

“Boğaziçi’nde oturduğumuz seneler, böyle donanma geceleri sal üstünde atılan fişenkleri seyretmek için gece yarısına kadar uyumazdım. Havada on, onbeş dakika durarak hüner gösteren rakkâseler, atcambazları, döğüşen horozlar, türlü türlü çiçekler, Mecîdî ve Osmanî nişanları, gökyüzünün bu gecelere mahsus ışıktan tabloları idi. Bir sene Valde Paşa’nın çıkarttığı saldan atılan fişenkleri yalımızdan seyrederken, başım pencerenin içinde uyuyup kalmıştım. Ancak vakit iyice ilerleyip Boğaz’ın nemli ve serin havasiyle üşüyerek uyandığım zaman, ne az evvel atılan fişenklerden bir eser ne de ortalığı tutan şenliklerden bir nişan kalmış olduğunu görmüş ve ânî bir hüzün girdabına dalmıştım. O zaman ne bilebilirdim ki her zevk, her güzellik, her saltanat bir hayâldir, ya da bir rüyâ. Ve işte o gece, uzun zaman pencerenin içinde yatmaktan yorulan başımı, derin bir melâl ve hayretin göğsüme düşürdüğünü, bu bezginlikle de kalkıp yatağıma gittiğimi hatırlıyorum.” [640]

Çamlıca’nın eğlence hayatına dair ayrıntıları bilgilerin bulunduğu romanda bu eğlenceli akşamların nasıl bittiğine ve insanların eğlence mekânından ne şekilde ayrıldığına dair detaylar da bulunur. Eğlence esnasında âdeta “ateşten bir kubbe gibi yanan” ışıklar içindeki Çamlıca Tepesi’nin gece eğlence bitimindeki görünüşü ve insanların saatler süren zevklerinin sonundaki hâlleri şu cümlelerle okuyucunun gözlerinin önüne serilir:

“Gezmeye çıktığımız zaman ateşten bir kubbe gibi yanan Çamlıca tepesi, şimdi yer yer sönen veyâ çalınan fenerlerin eksikliği ile, ancak ada ada aydınlıktı. Bir kaç saat evvel eğlenmeye çıkmış olan halk, akın akın evlerine dönerken, yüzlerinde: ‘Eğlence budur, bu kadardır; biz de işte ondan kâm aldık!’ diyen yavan bir fikrin bezginliği okunuyordu. Fakat tahminime aykırı olarak, eğlenmiş, daha doğrusu avunmuştum. Fakat hemen sokaklarda kimse kalmayıncaya kadar uzayan bu eğlence gecesinin sonunda, içime bir bezginlik ve yorgunluk çöktü. Az evvel sultanların, Mısırlı prenseslerin, vekillerin ve zenginlerin arabalarının doldurduğu sokaklar, şimdi bomboştu. Yalnız köşe başında tek beygirli bir kira arabası kalmıştı.” [641]

[639] a.g.e., s. 321.
[640] a.g.e., s. 321-322.
[641] a.g.e., s. 323.

Ayverdi'nin aktardığı bu ayrıntılar hem dönemin eğlence anlayışını aktarması hem de eğlence kültürünün şehre ve şehirdeki insanlara etkisini belirtmesi bakımından dikkat çekicidir.

2.8. Efsane Mekânı Üsküdar

"Ölümden korkuşun sembolü olan
Ölümden kurtuluşa yol arayan
Zehiri saklayan incir tatlılığında
Yılanı saklayan meyve sepetinde
Bizans mahzenlerinin yarı ışıklı sularında
Örülmüş tabiat ihanetinin masalı
Kuleye giydirilen ipek maske
Hayır bu bir iftira çizilmiş zaman pergeliyle
Metafizik bir dirilişe koşan ermişliğin eliyle
(Sezai Karakoç)

Dinlere ve metafizik güçlere dayandırılarak dillendirilen anlatılar, gerçekleştirilen eylemler zamanla halk inanışlarının gelenekselleşmesine, izah edilemeyen mevzuların efsaneleşmesine neden olur. Halk arasında yayılan ve gelecek kuşaklara aktarılan anlatılar çeşitli farklılıklara uğrayarak yüzyıllar boyu dilden dile dolaşır. Ortaya çıkışlarından itibaren gerçeklikleri tam olarak bilinmese de çoğu kesim tarafından inanılan ve kabul gören efsaneler halk üzerinde etkisini sürdürür. Rasim Özdenören, köklü kentlerin kuruluşunun kutsala dayandırılan ve halk üzerinde tesirli olan çeşitli efsanelerle açıklanmaya çalışıldığını, bu efsanelerin "gerçeğin içinden fışkırdığını" şu cümlelerle izah eder:

> "Köklü kentlerin her birinin kuruluşu bir ve kimi zaman birden fazla efsaneyle açıklanır. Aslında bu efsanelerin belli bir gerçeği yansıttığını ve o gerçeğin içinden fışkırdığını tahmin etmek zor değildir. Kent, bir bakıma da kendisine yaslandırılan böyle bir efsaneyle özgün kişiliğini oluşturur." [642]

Üsküdar, tarih boyunca aldığı isimlerden bünyesinde bulundurduğu mimarî yapıların ortaya çıkış hikâyelerine, mezarlıkları ve oralarda medfun kişiler hakkındaki menkıbelerden kutsal sayılan türbe ve ayazmalarına kadar efsanelerle örülü bir şehirdir.[643] Efsanevî özellikleriyle birçok sanatçının ilgisini çeken Üsküdar, diğer edebî türlere olduğu gibi romanlara da bu yönleriyle yansır. Yazarlar, efsaneleşen halk inanışlarını kimi zaman halk nezdindeki önemine vurgu yaparak kimi zaman da eleştirel bir tavır takınarak eserlerinde işler.

İskender Fahrettin Sertelli'nin *Telli Haseki*[644] romanında İkbal ile Hamza baş başa kaldıkları bir sırada Hamza, İkbal'e onu sevdiğini belli eder. İkbal o sırada Üsküdar tarafından saraya doğru bir bulutun geldiğini görür, sevişme anında kara bulut görmenin uğursuzluk

[642] Rasim Özdenören, *Kent İlişkileri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 128-129.
[643] Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Niyazi Ahmet Banoğlu, *Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri*, Selis Kitaplar, İstanbul 2007.
[644] İskender Fahrettin [Sertelli], *Telli Haseki*, Tefeyyüz Kitaphanesi, İstanbul 1932, s. 226.

olacağını ve başlarına bir felâket geleceğini söyler. Romanda geçen bu ayrıntı bir efsanevi bir halk inanışına işaret eder.

Refi Cevad Ulunay'ın *Köle*[645] romanında Refika Hanım yazları Çamlıca'da bir malikânede kalır. Romanda Kız Kulesi ile Galata Kulesi arasındaki efsane bir ayrıntı olarak geçer.

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *Batak* romanında Ahmet'in Zehra'nın tedavisi için yardım almaya gittiği Pedagog ona başından geçen bir olayı anlatır. Bu olayda cinsel iktidarını kaybetmiş birine Karacaahmet'teki Miskinler Tekkesi'ne gitmesi, oradaki taşlara para atarsa muradına ereceği dile getirilmiştir. Romanda geçen bu ayrıntı halk inanışı olarak değerlendirilmeye müsaittir:

> "Gençliğimde garip bir olayın şahidi olmuştum. Bana cinsel iktidarını kaybetmiş bir mistik getirdiler. Bütün telkinler, bütün tedbirler boşa çıktı. Sonra bu adam cinsel kudretini birden bire kazandı. Nasıl, bak! Karacaahmet'te Miskinler Tekkesi'ne git, orada delikli taşlar var, oralara para atarsın, muradın olur, derler. O da bunu yapar. Akşam evine gelir. ilk işi evdeki hizmetçiyi gebe bırakmak olur! Maddî ilimler, fizyoloji bunu izah edemez." [646]

Osman Cemal Kaygılı'nın *Bekri Mustafa* romanında tarihte toplum içinde çok farklı ve renkli bir kişilik olarak yer etmiş, hakkında çeşitli anlatılar ve efsanevî söylemler oluşmuş olan Bekri Mustafa'nın hayatı kurgusal bir biçimde anlatılır. Bekri Mustafa bir gün arkadaşları ile içip sarhoş olunca başı belaya girer. Galata civarında sarhoşluğun etkisiyle bağırmaya başlayan Bekri Mustafa, güvenlik güçleri kendisine ne olduğunu sorduğunda da Galata Kulesi'ni sattığını söyler. Arkadaşları ile karakola düşerler. Karakolda kumandan onları sorgular, karşısındaki şahsın Bekri Mustafa olduğunu öğrenmesi üzerine ona "Kızkulesini de satabilirsin"[647] cevabını verir.

Romanın bir başka yerinde Bekri Mustafa, Kaptanpaşa tarafından saraya götürülür, orada kendisine hazırlanan içki sofrasında sarhoş olan Mustafa, tebdil-i kıyafet etmiş Padişahın da bulunduğu bir odaya getirilerek konuşturulur. Bekri Mustafa konuştukça orada bulunanlar güler, bir müddet sonra Padişahın huzurundan ayrılan Bekri Mustafa yine içmeye devam eder ve sızar. O sızınca saraydakiler bir oyun planlarlar, Bekri Mustafa kalktığında neler olduğunu sorunca kendisine Hünkâr olduğu ve Üsküdar Bülbülderesi'ndeki sarayında

[645] Refi Cevad Ulunay, *Köle*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul [t.b].
[646] Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, s. 215.
[647] Osman Cemal Kaygılı, *Bekri Mustafa*, s. 72.

bulundukları söylenir. Bekri Mustafa'nın içki sonrası hâllerinden faydalanarak kendisi ile alay edilip eğlenilir, sonra da bir kese altın verilerek Padişah'ın ikrâmı olduğu dile getirilir.

Bekri Mustafa bir minareden ezan vakti farklı sesler geldiğini duyunca o yöne doğru ilerler, bir delinin minareden bağırdığını ve halkın orada toplandığını görür. Bir türlü ikna edilip oradan indirilemeyen deli ile Bekri Mustafa baş eder, onunla girdiği diyalogda deli birçok anlamsız sözler söyler. Anlattıklarının arasında Çamlıca ve Kız Kulesi ile ilgili olan şeyler de ayrıntı olarak zikredilir. Bekri Mustafa'nın çabası ile deli adam minareden indirilir.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Battal Gazi* romanı "Kızkulesinde ateşler yanıp sönüyordu: 'Battal geliyor!' diye Vaselias bağırdı."[648] cümlesiyle başlar. Romanda İmparator Leon sarayda hapsedilen Malatya eski serdarı Abdüsselâm'ı sorgularken bir haberci içeri girerek Damalis Kulesi'nden haber getirdiğini bildirir. Gelen haberde Battal ile arkadaşı Ahmet Turanî'nin bütün tedbirlere rağmen İznik'ten İstanbul'a doğru yol aldıkları, "Hırisopolis'de yolları kesilip yakalanmaları"[649] bildirilir. Romanda Kız Kulesi'nin o zamanki adı Damalis, Üsküdar'ın adı Hirisopolis olarak geçer. Romanın bir başka yerinde Kız Kulesi'nin adı ve yapısıyla ilgili "O zamanlar Damalis Kulesi denilen ve kayalar üzerinde yükselmiş bir kale olan Kızkulesine Elenora, bir kayıkla götürüldü." [650] ifadesi kullanılır.

İren, Elenora'nın gerçek babasının kim olduğunu anlatması için onu Kınalıada'daki manastıra götürür. Burada Surp Vartan Elenora'ya geçmişte Hirispolis'in arkasındaki tepelerde yaşayan iki ailenin çocukları Elen ile Mişel Löbeg'in birbirini sevdiğini, Leon'ın da Elen'i sevdiği için bu işi bozmaya çalıştığını ve Vartan'ı Bizans'ın başına geçmek için kışkırtarak İstanbul üzerine yürümeye ikna ettiklerini anlatır. Anadolu Ermenileri ile Türklerin Vartan'ın safına geçtiklerini, Üsküdar'a geldiklerinde ise Rum erkeklerinin işe karıştığını vurgular. Üsküdar'da bulunan askerlerin sabırsızlandıklarını, bunun üzerine de orduyu İznik'e çektiğini anlatır. Burada başına gelenleri anlatarak Elenora'nın asıl babasının Mişel Löbeg olduğunu dile getirir.

İmparator Leon, Battal Gazi ile Ahmet Turanî'nin zindandan kaçmasına yardım eden Elenora'yı Kız Kulesi'nde tutarak ceza vermek ister, "Elenora'yı Damalis Kulesine

[648] Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Battal Gazi*, s. 9.
[649] a.g.e., s. 14.
[650] a.g.e., s. 194.

kapatınız!"[651] emrini verir. Elenora'ya orasının hikâyesini bilip bilmediğini sorarak Damalis Kulesi'nin bir adının da Lenadr Kulesi olduğunu anlatır.[652]

Elenora kuleye kapatılınca oradaki muhafız da Hero ile Leandr'ın hikâyesinden bahseder, Elenora da hikâyeyi merak ederek ondan dinlemek ister. İstanbul'un tabiatının güzelliğinin "şiirli" akşamlarından birinde efsanenin mahiyeti hakkında konuşurlar

> "İstanbul'un güzel fakat kalblere tatlı bir elem veren şiirli akşamlarından biri.
>
> Elenora kollarını duvarlara dayadı, gözleriyle İstanbul'u doya doya seyrederken sordu.
>
> -Hikâyenize hâlâ başlamadınız?..
>
> -Çok mu merak ediyorsunuz?..
>
> -İnsan kendi sonunu merak etmez mi?..
>
> -Böyle korkunç bir sonu ben olsam merak etmem!..
>
> -O sizin kuruntunuz!.. Hele anlatınız bakalım!..

Muhafız, Elenora'ya Hero ile Leandr'ın aşkını, aşkları uğruna yaşadıklarını ve hazin sonlarını anlatır. Romandan alıntılanan bu bölüm Kız Kulesi etrafında oluşan tarihî anlatılar ve efsanenelerden önemli bir örnek olması bakımından kayda değerdir:

> -Vaktiyle Leandr ve Hero adında iki genç bir panayırda birbirlerini görüp sevmişler.
>
> -Güzel! Demek bir aşk hikâyesi dinleyeceğiz.
>
> -Evet bir aşk hikâyesi, fakat bu sevgililerden Hero rahibe olduğundan kendisini Kızkulesine kapamışlar.
>
> -Sevgilisi ne güne durmuş?..
>
> -Sözümü kesmeyiniz! Fakat aralarındaki aşk devam ettiğinden her gece kulenin tepesinden Hero ateşle Leandr'a işaret verir. O da yüzerek kuleye gelir, buluşurlarmış.
>
> -Niçin kızı kaçırmamış?
>
> -Kaçıramamış.
>
> -Böyle sevdiği kızı bile kaçıramıyan kahramanların hikâyesi eskidi artık.
>
> -Ya?..

[651] a.g.e., s. 185.
[652] Kız Kulesi efsanelerine dair bkz. Çelik Gülersoy, "Kız Kulesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5, s. 10-12.

-Evet, bugünün kahramanları sevdikleri kızı Kaf Dağı arkasında bile saklasanız gidip kaldırıyorlar.

-Destur verin de hikâyemi bitireyim!..

-Rica ederim devam ediniz. Ben de korkunç bir dev hikâyesi dinleyeceğimi sanmıştım, sonra?..

-Bir gece yine Hero işaret vermiş, Leandr yüzerek kuleye gelmek üzere denize girmiş fakat bir fırtınadır kopmuş, ateşi söndürmüş, dağ gibi dalgalar denizi kaplamış. Hero bağırarak Lenadr'a yol göstermek istemiş, fakat karanlıkta yolunu şaşıran Leandr fırtına arasında bu sesleri duyup yol bulamamış sabahleyin dalgalar cesedini kulenin sahillerine getirebilmiş, Hero çıldırmış kulenin üstünden kendisini kayalıklara atıp parçalamış!" [653]

Elenora, muhafızdan hikâyeyi dinledikten sonra Hero'nun sevdiği Leandr'a işaret göndermesi gibi orada yaktığı ateşle Battal Gazi'ye haber gönderir. Battal Gazi ile Ahmet Turanî de o sıralar Elenora'yı kurtarmak için Kız Kulesi'ne doğru yola çıkmışlardır. "Battal, kararan havanın tesiriyle büsbütün büyüyen göğe kara gölgeler atan Damalis Kulesine baktı. Korkunç ve heybetli bir görünüşü vardı." [654]

Kuleye gelen Battal Gazi orada bulunan muhafızların kendisinden korkmaları nedeniyle bir direnişle karşılaşmaz, aksine askerlerden isteği üzerine onlar da yardım için Elenora'yı getiren kayığı tekrar denize indirirler. Sevdiğini kurtaran Battal, yanında Elenora ile oradan uzaklaşır. O geceden sonra kulenin "Kızkulesi" olarak anılacağı vurgulanır: "Kayık gecenin karanlıkları içinde bu tarihten sonra adı Kızkulesi diye anılacak olan Damalis Kulesinden uzaklaşıyordu." [655]

Kerim Sam'ın *İmparatoriçe İren* romanı Bizans İmparatorluğu'nun önemli isimlerinden İmparatoriçe İren'in hayatını merkeze alarak o dönemi ilgi çekici şekilde yansıtır. Dördüncü Konstantin'in hüküm sürdüğü yıllarda bir şiir Bizans ve civarında çok ünlenir, "Altın Şehrin Çoban Prensesi" adıyla şarkı hâlinde saraya ulaşarak İmparator'un kulağına kadar gelir. Konstantin önemli işlerini bitirdikten sonra şarkının çalınmasını isteyip bununla dinlenir hâle gelir. Bir gün saraydaki çocuklara ders veren Papaz'ı yanına çağırarak bu şarkının hikâyesini sorar. Papaz da İren'in dilden dile dolaşarak efsaneleşen hikâyesini anlatır. Zamanında "Altın Şehir" Üsküdar'a küçük bir yetim kızın gelip hayır sahibi bir çiftlik ağasının yanında çobanlık yaparken büyüyüp serpildiğini ve güzelliği ile o civarın tüm delikanlılarının kalbini fethettiğini dile getirir. Ona sevdalananlardan birinin ölmeden önce

[653] a.g.e., s. 196.
[654] a.g.e., s. 200.
[655] a.g.e., s. 206.

söylediği şiirin herkesin diline dolandığını aktarır. İmparator bu hikâyeyi dinleyince efsaneleşen güzeli iyice merak eder. Romanın bu bölümünde anlatılan "Altın Şehrin Çoban Prensesi" efsanesinde İren'in mekânı Üsküdar'dır ve burası yine başka efsanelerle örülü "Altın Şehir" adıyla anılır. Romandan alıntılanan şu bölüm İren'in hayatının efsaneleşen yönünü aktarması bakımından önemlidir:

> "Aziz:
>
> -Evet bu hikâye uzun ve çok güzeldir. Diye söze başladı gözleri Üsküdar'ın üzerinde dolaşıyordu. Şöyle devam etti:
>
> -Altın şehri bilirsiniz (Üsküdar). Atinada aç ve kimsesiz kalan bir kız oraya gelmiş. O zaman pek küçükmüş, denebilir ki, beyaz, mavi gözlü, sarı saçlı bir bebek, sığınacak bir kapı aramış, nedense kimse yüz vermemiş. Zavallı bebek sokak ortasında kalmış. Onu sefil gören bir hayır sahibi çiftlik ağası, kuzularını otlatmak şartiyle yanına almış. Gel zaman, git zaman sefil bebek büyümüş, gerçekten bir bebek olmuş. Şimdi hâlâ çobanlık yapıyormuş amma, gözleriyle her baktığının kalbini delerek! Öyle anlatıyorlar ki, o civarın delikanlıları bu bebeğin saçından bir tel alabilmek için günlerce peşinden koşmakta, oturup geçtiği yerlerde başını tarıyarak döktüğü saç tellerini toplamakta imişler.
>
> Gittikçe heyecanı coşan ihtiyar İmparator, elleri arkasında ağır ağır yürümeyi çoktan unutmuş, sokakta gezer gibi süratle bir o başa bir bu başa koşmağa başlamıştı. Aziz susunca birden durdu, hayret ve merakla açtığı gözlerini meçhul bir noktaya dikerek sordu:
>
> -Bu şarkı onun şarkısı mı?
>
> Ve Azizin cevap vermesine meydan bırakmadan ilâve etti:
>
> -Senin mi olacak desene! Elbet bu efsanelere gölge salan güzele tâvıktır."[656]

Dinlediği hikâyeden çok etkilenen Konstantin, çoban kızı görmenin mümkün olup olmayacağını sorar ve Papaz'dan olumlu yanıt alınca "Altın Şehir" Üsküdar'a gitmek ister. Ülke işlerinin yoğunluğunun dolayı Üsküdar'a gidene kadar ise çoban prenses şarkısıyla avunur:

> "o günden sonra çoban kızını görmek için Üsküdar'a (Altın şehre) gidilecek işsiz bir günü ele geçirmek kaygusile hep altın şehrin çoban prensesi şarkısile avundu." [657]

İlk bölümde Papazın ağzından anlatılan İren'in hikâyesi, sonraki bölümde anlatıcı tarafından daha ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Buna göre Atina'nın fakir bir ailesinin kızı olan

[656] Kerim Sam, *İmparatoriçe İren*, Emniyet Kütüphanesi, İstanbul 1946, s. 6.
[657] a.g.e., s. 6-7.

İren, sefaletten kurtulmak ve talihini değiştirmek ümidiyle bir bezirgânın yanında Üsküdar'a kadar gelir. Burada bir çiftlikte çoban olarak çalışmaya başlar:

> "Atinanın halk tabakasından fakir bir ailenin kızı olan İren düştüğü sefalet hayatından kurtulmak ümidile bir bezirgânın peşine takılıp Anadoluya geçmiş, oradan da, sürüne sürüne Üsküdara gelmişti.
>
> İren, (Altın Şehir) denen Üsküdar'da, bin müşkülâtla bir çiftlik ağasının yanına kuzu çobanı sıfatile sığınabilmiş ve bu çobanlığı yaparak gelişmişti." [658]

Üsküdar'da küçük bir çobanken çok fazla hor görülen İren büyüyüp serpildikçe ona karşı olan bakışlar ve muameleler değişmeye başlar. Güzelliği ile önce çiftlik sahibini etkileyip ağanın tavırlarını değiştirmesini sağlayan İren, sonrasında civardaki bütün delikanlıları kendine hayran bırakır. Şairlere ilham verip kendisinden çok etkilenen birinin de "Altın Şehrin Çoban Prensesi" şiirini yazmasına vesile olur. Dilden dile dolaşan bir şarkıya dönüşen bu sözler İmparator'un kulağına kadar ulaşır.

İhtiyarlamış olan İmparator Dördüncü Konstantin, ölmeden önce oğlu Leon'u evlendirme düşüncesindedir. Bir gün yardımcılarıyla beraber Üsküdar'a gider, burada gördüğü ve çok etkilendiği İren'i oğlu ile evlendirmek ister. Düşüncesini İren'e aktarır ve olumlu yanıt alınca da Leon ile İren'in düğününü yaparak İren'e İmparatoriçe tacını giydirir. Böylece Atinalı fakir kız önce "Altın Şehir" Üsküdar'ın çoban prensesi, sonra da Bizans'ın İmparatoriçesi olmuş olur.

[658] a.g.e., s. 7.

2.9. Hayal Belde Üsküdar

"Git bu mevsimde, gurup vakti Cihangir'den bak!
Bir zaman kendini karşındaki rüyaya bırak!
Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlarda
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;
O ilâh isteyip eğlence hayalhanesine,
Çevirir camları birden peri kâşanesine.
Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka,
Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.
Mest olup içtiği altın şarabın zevkinden,
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen
Nice yüz bin senedir şarkın ışık mimarı,
Böyle mâmur eder, ettikçe hayâl Üsküdar'ı."
(Yahya Kemal)

İslâm ordularının İstanbul'u fethetme arzusuyla çıktığı seferlerde Üsküdar bir konaklama yeri olduğu gibi aynı zamanda İstanbul'a dair fetih hayallerinin kurulduğu mekândır. Fetihten sonra payitaht olan İstanbul'un karşı yakasından bakıldığında Üsküdar; tarihî ve manevî yapıları, tabiatı ve güzellikleri, denizin mavisi ve ağacın yeşilinin yanında gurup vakti altın rengi alan yapısıyla herkesin zihninde farklı bir hâl alır. Üsküdar'da olanların ayrı, İstanbul tarafında olanların ayrı bir Üsküdar manzarası ve hayali vardır. Üsküdarlı Burhan Felek'in zihninde canlandırdığı Üsküdar imajı dikkate değerdir:

> "Ben Üsküdar'ı, başı Yuşa Tepesi ve göğüsleri küçük ve büyük Çamlıcalar olmak üzere, Boğaz'ın Asya yamacına yatmış, ayaklarını Üsküdar ve Fenerbahçe'den denize salmış bir dev'e benzetirim… Hayal bu ya."[659]

Üsküdar'da doğup büyüyen, yıllarca Üsküdar'ı yaşayan ve burada hâtıra biriktiren insanlar zamanla geçmişin Üsküdar'ını özlemle yâd eder, eski Üsküdar'ın mazide kaldığını ve artık bir hayal olduğunu dile getirirler:

> "Gerçekten Üsküdar'ın saltanatı az sürdü. Şimdi Cihangir'den baktığımız zaman, o 'üç bin senelik mutantan şarkın' altın heyulasını, güneşin vehminden doğmuş camdan sarayları, göremiyoruz. Ama kendi iç aydınlığına dönen serviler şehri gibi, kendi iç âlemimizde gezinen 'hayal' hatıralarımızı onları ve bizi yormadan yazıyoruz." [660]

"Hayal Belde Üsküdar" bu yönüyle birçok hâtıra eserinde anlatıldığı ve şiirlere konuk olduğu gibi romanlarda da yer alır. Üsküdarlıların mazisini, geçmişte kalan gündelik ve sosyal hayatın ayrıntılarını, artık orada yaşamayanların yeniden dönme umutlarını, Üsküdar'da

[659] Burhan Felek, *Hayal Belde Üsküdar*, s. 17.
[660] a.g.e., s. 160-161.

olumsuz yaşanmışlıklar bırakan kişilerin hislerini, âşıkların Çamlıca'sını roman kişilerinin hayallerini yansıtan eserlerde ayrıntı olarak görmek mümkündür.

Reşat Nuri Güntekin'in *Akşam Güneşi* romanında Nazan'ı görmek için ata binen Nazmi bir müddet gittikten sonra attan düşer ve savaşta aldığı yaradan dolayı sıkıntılı durumu daha da kötüleşir. Nazmi'yi Çamlıca'da Vefik Halil isminde bir arkadaşı tedavi eder. Vefik Halil bir gün Nazmi'yi kontrole beraberinde bir askerî doktorla gelir. İki doktorun Nazmi'ye artık hayat tarzını değiştirip hareket ve heyecandan uzak bir ömür sürmesi tavsiyesi üzerine Nazmi bunu bir emeklilik hayatı gibi kabul eder. Genç yaşında âdeta bir emekli gibi yaşama düşüncesi onu üzer, kendisini Üsküdar mahallelerinden birinde hayal eder. Üsküdar'ın dar sokaklarından birine yerleşip mahallenin gündelik hayatının bir parçası olma hayali kendisiyle âdeta alay etmesine neden olur. Nazmi'nin kendisiyle "acı acı" eğlendiği hayalinin verildiği şu cümleler dikkat çekicidir:

> "-Bu yaşta tekaütlük ne güzel!.. Üsküdar mahallelerinden birinde dar bir sokağa yerleşirim… Basma bir entari yaptırırım… Bu entarinin üstüne yazın bir pike hırka, kışın bir avniye kaput giyip kahveye çıkarım… Beni mahalle heyet-i ihtiyarisine aza yaparlar… Talih yardım ederse belki muhtar da olurum… Kocası dışarıda olan komşu hanımlarına mektup yazarım… Mahallenin önüne düşüp mahalledeki uygunsuz kadınları şikâyet için karakola, viranedeki süprüntülerin kaldırılmasını rica için belediyeye giderim… Nikâhlar, düğünler, cenaze alayları gibi meşgaleler de eksik olmaz… Mesela Miralay Bey bir gün yine tekaüt edilecek bir hastadan dönerken arabasını durdururum, Asmalı Kahve'de zorla bir kahve içiririm… Vefik de belki benimle sevabına tavla oynamaya gelir… Bu sakin, ihtirassız, mütevazı hayatın işte böyle kendine göre doyulmaz zevkleri ve saadetleri olacak doktor bey…"[661]

Nazmi, Jülide'nin çağırmasıyla adadan Çamlıca'daki köşke gider, eşi Şükran komşu köşkte olduğundan ilk anda onu göremez. Jülide ile beraber yürüyüşe çıkarlar. Yürüyüş sırasında Nazmi'nin Nazan'ın köşkünün bulunduğu yöne dönmek istemesi üzerine Jülide çok şiddetli bir tepki gösterir. Nazmi'yi Nazan'ı unutamamakla suçlayan Jülide, onun Nazan'ın köşkünün bahçesinin önünden geçip eski günlerin hayallerine dalma ihtimalinden hareketle serzenişte bulunur. Romanın bu bölümünde Nazan'ın eskiden bulunduğu köşk, roman kişilerini eski anılarına götüren bir hayal mekânı olarak işlenir:

> "-O vefasız Nazan Hanım'ı hâlâ mı unutmadınız! Gelir gelmez teyzemi görmeden onun evini görmeye gitmek size yakışır mı? Maksadınızı gayet iyi anladım… Bahçenin önünden geçeceğiz…

[661] Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, s. 113.

Onun daima sizi beklediği yere bakarak hayallere dalacaksınız… Köşk o köşk, ağaçlar o ağaçlar… Dekoru tamamlamak için Jülide bile eksik değil öyle değil mi?" [662]

Nazmi Çamlıca'ya geldikten bir iki gün sonra Jülide'nin müstakbel nişanlısı Burhan Bey Çamlıca'daki köşke Nazmi ve Şükran ile tanışmaya gelir. Nazmi ile Şükran'ın Burhan Bey'i beğenmelerine rağmen Jülide'de bir durgunluk hissedilir. Yemeğin sonlarına doğru Jülide ortadan kaybolur, bir müddet sonra durumu fark eden Nazmi, kızı aramaya çıkar. Jülide'yi annesinin on yıl önce bulunduğu büyük bir ağacın altında bulunca o anları hatırlar ve kızının annesine ne kadar benzediğini düşünür. Eski günlerin hayalinden kurtulup Jülide'yi kaldırdıktan sonra ona ne olduğunu sorar. Jülide ise hasta olduğu cevabını verir. Daha sonra Nazmi, Jülide'nin Burhan Bey'i Kısıklı'ya kadar uğurlamasını ister. Onlar gittikten sonra hayalin etkisiyle Çamlıca'ya doğru yürür. Biraz sonra Jülide ile karşılaşırlar ve konuşmaları neticesinde Jülide evlilik kararından emin olmadığını dile getirir. Nazmi bu duruma önce şaşırsa da Jülide'yi teskin eder ve kararını desteklediğini belirtir. O gece Nazmi ile Jülide Çamlıca civarında gece boyunca kırlarda dolaşırlar.

Reşat Nuri Güntekin'in bir başka önemli eseri olan *Kavak Yelleri* romanında bir Anadolu kasabasında on yedi yıl hekimlik yapan Sabri, eşini kanserden kaybettikten ve kızını da istemediği bir aileye gelin verdikten sonra o ruh hâli içinde gençliğini geçirdiği İstanbul'a dönmeye karar verir. Kasabada kaldığı evin bitişiğindeki mescidin "bir nevi hususi balkonu hâline gelen" minaresinde kasabanın manzarası karşısında hayallere dalan Sabri, aldığı karar neticesinde İstanbul'a döndüğünü ve Haydarpaşa'da birlikte okuduğu arkadaşı Emin Hulûsi ile İstanbul'u gezdiklerini hayal eder. Arkadaşı ile İstanbul'u baştanbaşa gezmeyi hayal ettiği yerlerden en önemlilerinden biri de Çamlıca tepeleridir. Çamlıca tepelerinden başlayıp Boğaz iskelelerinde devam eden hayalî gezilerinde İstanbul'un birçok noktası zikredilir. Sabri'nin hayalî gezisini yansıtan şu satırlar çarpıcıdır:

"Minareye nur iner, derler. Bu karardan sonra onunla beraber bana da bir nur inmiş gibi yüreğime âdeta ruhani diyebileceğim bir sükûnet çökmüştü. İnsan, gençlikte kendi kendini ne kolay avutur. O geceden sonra benim bir nevi hususi balkonum haline gelen minarede geçirdiğim saatlerde, kasabanın kavalar arasından görünen kıvılcım gibi aydınlıklarında âdeta şimdiden İstanbul manzaralarını seyre başlamıştım. Emin Hulûsi ile Çamlıca tepelerinden inip baştan başa Boğaz iskelelerini dolaşıyoruz. (…)"[663]

[662] a.g.e., s. 325.
[663] Reşat Nuri Güntekin, *Kavak Yelleri*, s. 113.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*'de sisli bir gecede baktığı pencereden karşı kıyıdaki Üsküdar'ı sis yoğunluğundan dolayı göremediğinden bahseder. Üsküdar'dan mahrum bir İstanbul'u aynada kendi hayalini görememeye benzetir ve bu durum onu bir hayli üzer. Daha sonra bir dizi fener ışığında Üsküdar'ı hayal meyal görür. Yaşadığı bu olaydan oldukça etkilenen Tanpınar, o an hissettiklerini şu ifadelerle aktarır:

> "O gece ikide bir uyanıp baktığım pencerede saat ikiye doğru Üsküdar tamamiyle kaybolmuştu. Uyku sersemliği içinde Üsküdar'dan mahrum bir İstanbul beni hayli üzdü. Bu aynada kendi hayalini, yolda gölgesini görmemek gibi bir şeydi. Daha bir gece evvel hafif rüzgâr altında binlerce ışıktan bana göz kırpıyordu. Biraz sonra uzaklara atılmış bir dizi fener ışığında onu tekrar, onu veya çok uzak hatırasını tekrar buldum. Başka türlü bir karanlığın ortasında, tek başına, sanki zaman denizinde yüzüyordu. Kıyıya ve cadde ışıklarına çok yakın geçen bir taka biraz sonra bu zaman denizini, bir lâhza için olsa bile, eski bildiğimiz deniz yaptı." [664]

Tanpınar'ın sisli bir gecede yaşadıklarının ve hissettiklerinin benzerini *Huzur* romanında görmek mümkündür. Sert bir gece vakti Mümtaz, gecenin ruhunda uyandırdıklarından dolayı Tanpınar'ın Üsküdar'ı karşısında göremediği gecedekine benzer bir hâle bürünür. Nuran'ı kaybeden Mümtaz için yaşadıkları ve gördükleri âdeta bir hayal gibidir. Havanın etkisiyle yaşadıklarına birer perde çekildiğini ve kendisi dâhil her şeyin o perdenin gerisinde kaldığını hisseden Mümtaz'ın ruh hâlini yansıtan şu cümleler oldukça çarpıcıdır:

> "Üsküdar önlerinde gece sımsıkı idi. Bu artık ne yazın ne de eylül ayının her şeyi, bütün kudretleri dışarıda gülen bir çiçek gibi açık gecelerindendi. Birkaç günlük yağmur, vapurun önünden geçtiği yalılarla, denizle, bir gün evveline kadar süren yaz eğlencelerinin o parlak, tembel ve sedef uğultulu saatlerin arasında aşılmaz bir perde girmişti. Nuran bile bu perdenin arkasındaydı ve bu uzaklığın verdiği bir acılıkla, çıldırtıcı bir imkânsızlığın içinden gibi kendisine bakıyordu. Her şey orada, bu perdenin arkasında idi. Bütün ömrü, sevdiği, inandığı şeyler, masallar, şarkılar, sevişme saatleri, çılgın gülüşler ve düşünce birleşmeleri, hatta kendisi, Mümtaz bile oradaydı.
>
> (…)
>
> Yalıların inik perdelerinden, lüfer geceleri kendilerini o kadar habersiz avlayan neşeli ışıklardan çok farklı, daha dolgun ve mahzun ışıklar sızıyor, yol fenerleri daha buğulu yanıyor, bahçeler, korular yaprak ve renklerini kapatmış büyük çiçekler gibi bir ismin, bir hatırlayışın etrafında çöreklenmiş gölgeler hâlinde uzanıyordu." [665]

Romanın bu bölümünde Mümtaz'ın âdeta hayalinin sınırlarını zorlayan ifadelerden hareketle Tanpınar'ın kendi yaşadığı ve ruh durumunu etkileyen bir olayın farklılaşarak kurgusal metne döktüğüne dair yorum yapmak mümkündür. Mümtaz'ın tabiatı algılayışında dış dünyanın etkisinin yanında iç dünyasında yaşadıkları da etkilidir:

---

[664] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 188.
[665] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 211-212.

> "Mümtaz'ın tabiatı bu şekilde algılamasında havanın kapalı olması da tesirli olmakla birlikte, bu durum daha çok onun ruh haliyle iniltilidir. Onun zihin dünyasını altüst eden/karmaşık bir hâle sokan Suat tehlikesi, şehri algılayışını da etkiler." [666]

Huzur'da Mümtaz, İhsan'ın rahatsızlığı artınca bir doktor aramaya çıkar. Bu süre zarfında psikolojik olarak iyi durumda olmayan Mümtaz'ın zihninden sürekli bir şeyler geçer. Doktoru ararken birtakım hayallere dalan Mümtaz, kendisini Vaniköy'den Kandilli'ye doğru giden yolda balıkçı ışıkları, kuş ve böcek sesleri arasında, bu aydınlığın içinde yürür şekilde görür. Mümtaz'ın hayalindeki ışıklı yol şu satırlarla okuyucuya aktarılır:

> "Şaşkınlık içinde, o zaman getireceği doktoru ne yapacağını düşündü. Bir saniye içinde o hiç sevmediği, antipatik yüzlü mahalle doktoru, gözlerinin önünden geçti. Ötekiler, tanıdıkları, hepsi sayfiyedeydiler. Haksız mıydılar? Bu sıcak mevsimde kendisi de şimdi bu hastalık olmasaydı, burada mı olacaktı? Gözlerinin önünde Vaniköy'den Kandilliye giden yol, kablonun büyük elmas iğnesiyle, balıkçı ışıkları, yıldız çalkantıları, kuş ve böcek sesleriyle, tıpkı geceleyin perdesi indirilmiş büyük yalı pencerelerinin camlarında seyredilen ve ışıktan yapılmış ebru'ları andıran o sade parıltı ve renk perdesi hayaller gibi canlandı ve Mümtaz –herhangi fena bir ihtimalde,- hiçbir işe yaramayacak doktor sırtında, kendisini bu yolda, bu aydınlığın içinde yürür gördü." [667]

Mümtaz'ın hayalinde canlandırdığı güzergâhtan hareketle Üsküdar'ın onun için bir "Hayal Belde" olduğu yorumunu yapmak mümkündür.

[666] Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde* Şehir, s. 281.
[667] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 325.

2.10. Mazinin Canlanışı ve Üsküdar Nostaljisi

"Geçmiş bir zamanı diriltmek, kendi gençlik çağımızı tekrar etmek gibi, tamamen imkânsızdır. Fakat insanın da, milletin de sağlam temelleri bu tekrar dirilmesine imkân olmayan geçmiş zamanlarıdır."

(Abdülhak Şinasi Hisar)

İnsan biriktirdiklerinin bütünüdür. Aldığı eğitimlerin yanında yaşadığı deneyimlerin de olgunlaştırmasıyla gelişen insan, küçüklükten itibaren hâfızasında taşıdığı bilgi ve tecrübeleri hem kendi hayatına tatbik eder hem de bir sonraki kuşağa aktararak gelenekselleşmesini, kültürel hâfızanın oluşmasını sağlar. Böylece yaşananlar sadece geçmişte kalmayıp mazi hâle taşınmış olur. Gündelik hayatta insana maziyi hatırlatan birçok hâdise yaşanır, mazi ile hâl mukayese edilir. Hisar'ın ifadesiyle "mazimiz, hatırlayabildiğimiz nispette, tekrar tekrar yaşabildiğimiz hayatımızdır."[668] Mazi ile hâlin mukayesesinde geçmişin güzellikleri ağır bastığında mazi, hâlihazırdan kaçılıp sığınılan bir cennet olurken eskiden yaşanan olumsuz durumlar hatırlandıkça yeniden acı ve sıkıntı verdiğinde ise kurtulmak istenen bir cehennemden farksız olur.

Sanatçılar eserlerinde duygu ve düşüncelerini, sanat anlayışlarını insan ve tabiat vasıtasıyla aktarırken istifade ettikleri en önemli unsurlardan biri geçmiş yaşanmışlıklar, hâtıralardır. Tecrübe ve hâtıraların birçok sanatçının eserini oluşturmasında kaynaklık ettiği gibi bu sanatçıların eserlerinde hayatlarından izler bulmak mümkündür. Türk romanına bakıldığında yazarların kendilerinden önceki dönemlerin âdet, gelenek görenek, gündelik ve sosyal hayatını duydukları ve bildikleri kadarıyla aktardığı görülür. Bu bağlamda romanlar şehrin hafızasını canlı tutması ve yansıtması noktasında birer arşiv belgesi mahiyetinde değerlendirilebilir.[669] Bunun yanı sıra romancıların kendi çocukluk ve gençlik dönemleri, geçmiş yaşamları eserleri zenginleştiren önemli unsurlardandır. Hâtıralarını yazmış olan romancıların hayatlarına dair ayrıntılar okunduğunda sanatını ve romanını besleyen unsurlar öğrenilebileceği gibi roman ve hâtıra metni birlikte değerlendirildiğinde ise yazarın hayatının romana nasıl ve ne kadar yansıdığı anlaşılabilir. Türk romanında Üsküdar'ın ve Üsküdar'a dair yaşanmışlıkların mazisi farklı bakış açılarıyla işlenir.

Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi* romanında doğup büyüdüğü İstanbul'a yıllar sonra yeniden gelen Ahmet Bahâ, bindiği vapurda Boğaz'ı seyreder. Kuzguncuk civarına doğru bakan Ahmet Bahâ geçmişte Kuzguncuk'ta yaşadığı hâtıraları düşünür. Komşuları Nahifî Paşa yalısının yıprandığını ve eski ihtişamından uzaklaştığını, kendi yalılarının yıkıldığını

[668] Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, s. 33.
[669] Ebru Burcu Yılmaz, *Edebiyat Şehir Hafıza: Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*, Kesit Yayınları, İstanbul 2019, s. 46.

görür. Binalar yıpranıp yıkılsa bile orada yaşadığı günler hâlâ canlılığını korur. Çocukluğunda oralarda Cavidân ile gezdiği ve oynadığı yerler gözlerinin önünde canlanır. Romanın bu bölümünde Ahmet Bahâ'nın maziye duyduğu özlem şu cümlelerle aktarılır:

> "Şirket-i Hayriye vapuru iskeleden uzaklaşmış, Boğaz'ın mâi-yeşil sularını temevvüce getirerek, etrâfa beyaz beyaz köpüklerini saçarak gidiyordu. Ahmet Bahâ Bey nazarlarını Kuzguncuk taraflarına doğru atf etti. Nahîfî Paşa Yalısı, koruluk yine eski ihtişâmıyla nazarlara çarpıyordu. Yalının boyası eskimiş, biraz rengi kaçmış idi. Kendi yalıları da yıkılmış. Yerine başka bina yapılmış. Fakat çocukluk hatıraları o yerlerde sanki âbide-yi ebediyetini rekz etmişler. O tarafa doğru atf-ı nazar ettikçe o koruluk. Cesîm bahçe, büyük fıstık ağaçları, vâsi serler, hep o mesut günleri, muttasıl onun hatırına getiriyorlar. Bütün o yerlerde Câvidan ile gezip oynadığı gözlerinin önüne geliyor." [670]

Türk edebiyatının en önemli kadın yazarlarından kabul edilen Halide Edib'in *Handan* romanında Handan'ın tedavisi için Paris'te bulunan ve ona refakat eden Refik Cemal, karısına mektup yazarak Handan'ın durumunu bildirir. Doktorun Handan'a hava değişikliği önerdiğini ve kendisinin de Kuzguncuk'a götürmeyi teklif ettiğini ancak doktorun kabul etmediğini anlatır. Sonraki mektubunda ise eşini ve Kuzguncuk'taki yaşamlarını özlediğini "Kuzguncuk'ta bana bir beyaz melek gibi gelişini hatırladım."[671] cümlesiyle ifade eder. Doktorun hava değişimi tavsiyesi üzerine Handan'ı Sicilya'da bir köye götüren Refik Cemal, oradan Cemal Bey'e yazdığı mektupta Handan'ın sağlığı hakkında bilgiler verir. Bu raporlardan birinde Handan'ın hâfızasının ve konuşmasının iyiye gittiğini belirttikten sonra onun Kuzguncuk'u hatırladığını belirtir. Handan'ın geçmişine ait hatırladığı ilk anının Kuzguncuk'la ilgili olması kayda değerdir. Romandaki şu satırlar Handan'ın maziye duyduğu özlemi aktarması bakımından önemlidir:

> "Kalktı, alnı buruştu. Bir şey hatırlamaya çalışıyor gibi idi. Nihayet hem acı hem tatlı bir şey hatırlamış gibi:
>
> -Kuzguncuk, dedi.
>
> Kuzguncuk'ta odasının altındaki gardenyayı hatırladı zannederim. Bu, mazi hakkında ilk hatırası." [672]

Halide Edib'in bir diğer önemli romanı *Son Eseri* adlı eserde günlük tutan roman kişisi Feridun Hikmet, yazdığı son romanın yazım süreci ile ilgili bilgileri buraya not düşer. Romanını yazarken yaşadıklarını aktaran Feridun Hikmet'in zihninde Kâmuran ile birlikte

[670] Safvet Nezihi, *Kadın Kalbi*, s. 436.
[671] Halide Edib Adıvar, *Handan*, s. 199.
[672] a.g.e., s. 199.

Çamlıca birbirini hatırlatan, bütünleyen iki unsur olarak görülür. Çamlıca ile Kamurân'ın Feridun Hikmet'in zihnindeki bağlantısı romanın şu satırlarına nostaljik şekilde yansır:

> "Sadece gördüğümü yazdım. Ve bunu yazarken kendimi unutur gibi oldum. O kadar ki, geçmiş günlerin en esaslı vakaları uzak ve sis içinde birer rüya haline geldi. Tabiî olarak Çamlıca ve Kâmuran da rüyalardan biri oldu." [673]

Feridun Hikmet, Kâmuran ile geçirdiği günleri unutamaz; yaşadığı her şeyde Çamlıca'da Kâmuran ile geçirdiği bir anısı zihninde canlanır. Romandaki "Çamlıca'daki günleri tekrar yaşıyorum, içimde o kadar hayattan yeni bir saadet koparacağıma inanan bir gençlik var."[674] ifadesi Feridun Hikmet'in geçmişe duyduğu özlemi yansıtması bakımından dikkate değerdir:

Reşat Nuri Güntekin'in *Harabelerin Çiçeği* adlı romanında Süleyman, Abdülhamit'in yaverlerinden bir paşanın oğludur. Erenköy'deki köşklerinde yaşayan Süleyman ile Çengelköy'de yaşayan teyzesinin kızı Seniha küçüklükten arkadaş olup sonra birbirlerini severler. Süleyman'ın paşa babası, kardeşinin eşini sevmez ve onunla sürekli tartışır. Bir gün tartışmaları neticesinde onun İstanbul'dan Trablus'a sürülmesine neden olur. Süleyman da bu durumdan dolayı babasına darılır. Köşklerindeki bir yangında yüzünün büyük bir kısmı yanan Süleyman, aradan yıllar geçtikten sonra Galatasaray'dan mezun olup eğitimine Paris'te devam eder ve diş hekimi olur. Memlekete döndükten sonra sütninesini bulur, onun memleketine gider. Sütninesi öldükten sonra İstanbul'a dönüş vapurunda teyzesi ve Seniha'nın da Trablus'tan İstanbul'a döndüklerini öğrenir. Geçmişte babasının yaptığı yanlışlığı telafi etmek için eskiden teyzesinin Çengelköy'de yaşadığı evi satın alıp onlara hediye eder. Romanda Çengelköy'deki ev maddî değerinden ziyade maziyi hatırlatan ve hâtıraları canlandıran bir mekân olarak manevî yönüyle işlenir. Süleyman'ın ağzından "eski hâtıralar yatağı" olarak ifade edilen Çengelköy'deki ev teyzesinin eski güzel günlerini hatırlatması açısından önemlidir.

> "Bir zamandan beri, dimağımdan garip ve delice bir fikir geçiyordu… Nihayet karar verdim. Teyzemin, Çengelköy'deki evini, kime sattığını tahkik ettim. İçinde bir Musevi ailesi oturuyordu. Aile reisiyle görüştüm. Evi satın almak istediğimi söyledim. Adamcağızın böyle bir fikri yoktu. Fakat, değerinden çok ziyade para verince, iş değişti. İnadıma hayret ederek razı oldu. Muameleyi bitirdikten sonra, teyzeme, uzun ve acıklı bir mektup yazdım…

[673] Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, s.115.
[674] a.g.e., s.115.

Süleyman'ın sağ olduğunu, fakat çok, pek çok bedbaht olduğunu anlattım. Babam, onların evlerini yıkmış, ailelerini dağıtmıştı. Şimdi, Süleyman, hiç olmazsa, eski evlerini onlara iade etmek istiyor ve bunu kabul etmezlerse, çok üzüleceğini söylüyordu. Esasen, bunun maddî bir kıymeti de yoktu…

Bütün kıymeti, bir eski hatıralar yatağı olmaktan ibaretti." [675]

Yazarın bir başka eseri olan *Akşam Güneşi*[676] romanında Nazmi sakin bir emeklilik hayatı geçirmek için romanda (M…S) şeklinde verilen bir yerdeki çiftliğe gitmeden önce son kez Nazan'ı görmek ister. Amcasının Çamlıca'daki köşkünden Nazan'ın kaldığı köşke gider, bahçede Nazan'ı beklerken eski sağlıklı günlerini düşünür. Bir sene evvel Nazan'ın her akşam kendisini burada beklediğini hatırladıktan sonra mekânın yaptığı çağrışımlarla o anki durumu ile sağlıklı hâlini kıyaslar.

Güntekin'in *Ateş Gecesi* romanında Kemal Murat'ın küçük abisinin aldığı Üsküdar Sultantepesi'ndeki eski bir mabeyinci köşkü, geçmişi hatırlatan mekân olması bakımından önemlidir. Köşkle birlikte devralınan bahçıvan Bayram Ağa zaman zaman yeni sahiplerine köşkün geçmişteki debdebesine dair hâtıra ve hikâyeler anlatır. Bayram Ağa'nın anlatışıyla geçmiş ana taşınır ve köşkün yeni sahipleri de bundan "bir nevi asalet payı" alırlar. Romanda Üsküdar'daki köşkün eski mabeyin köşkü olduğu dönemi hatırlatan ve yıllar sonrasına aksettiren yapısı şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

"Ağabeyim, binanın demirbaşı arasında köşkün bahçıvanını da devir almıştı. Bayram Ağa isminde âsarı atikadan şirin bir Arnavut'tu. Koç boynuzu gibi birkaç defa kıvrılmış uzun bıyıkları; iri kartal burnu ve çıkık kemiklerinin altında derin göz çukurları ile köşkün tahta sütun başlıklarına ve trabzan babalarına oyulmuş yarı nebat, yarı hayvan kafa motiflerine benzeyen bu çehreye kıymak kimsenin aklından geçmezdi. Binanın canlı bir cüzü olan ve bazı uyanıklık zamanlarında köşkün eski debdebesine ait hikâyeler ve hatıralar anlatarak bizlere de bir nevi asalet payı temin eden Bayram Ağa, Allah geçinden versin, ölünceye kadar burada yaşayacaktı." [677]

Reşat Nuri Güntekin'in son dönem romanlarından olan *Kavak Yelleri* adlı eserde Anadolu'dan İstanbul'a dönen Sabri çeşitli vesilelerle şehri gezer. Bu gezileri ona geçmişi hatırlatması dolayısıyla öneme sahiptir. Bir gün istasyondan trene binerek Kadıköy ve Üsküdar taraflarını gezen Sabri için bu gezdiği yerler "hatıra yatağı"dır. Roman kişisinin ağzından aktarılan "Haftada birkaç gün bu istasyondan trene binerek şehrin Kadıköy, Üsküdar

[675] Reşat Nuri Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b], s. 99.
[676] Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi.*
[677] Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 256.

gibi bazı eski hâtıra yataklarını dolaşmaya gidiyordum."[678] cümlesi Kadıköy ile birlikte Üsküdar'a bakışı yansıtması bakımından dikkat çekicidir.

Ercüment Ekrem'in *Gemi Arslanı*[679] romanında Şerefnaz Hanım, Süleyman Bey ile evlenip Fatih'e taşınmadan önce Üsküdar'da oturur. Gelin olacağı zaman âdeta elinde büyüyen Şerafeddin, evlenip gitmesini istemediği Şerefnaz Hanım'a sarılarak ağlar. Çok sevdiği bir arkadaşının oğlu olan ve arkadaşı öldüğünde ilgisini esirgemediği Şerafeddin ile uzun zaman sonra yolda karşılaşan Şerefnaz Hanım, onun yine Üsküdar'da oturup oturmadığını sorar. Aradan geçen zamanda memur olan Şerafeddin ise evlenip çoluğa çocuğa karıştığını, babasının da birkaç yıl önce öldüğünü Şerefnaz Hanım'a bildirir. Şerefnaz Hanım ile Şerafeddin Üsküdar'daki eski günlerden, Şerafeddin'in annesinden ve onunla birlikte yaşadıkları güzel anılardan bahsedip geçmişi yâd ederler. Romanın bu bölümünde Şerefnaz Hanım ile Şerafeddin'in konuşmalarından hareketle hem maziye duyulan özlem yansıtılır hem de okur her ikisinin de geçmiş yaşamlarına dair bilgiler edinmiş olur.

Necdet Rüştü Efe'nin *Aşkın Gözü*[680] adlı manzum romanında Suzan, ölen annesini sürekli yâd eder. Annesinin ölümünün üzerinden üç yıl geçmesine rağmen, en keyif aldığı ve mutlu anlarda bile annesini hatırlayıp hüzünlenir. Romanın başlangıcında parlak bir bahar sabahı Çamlıca'daki köşklerinden güzel manzarayı seyrederken birden annesi aklına gelir ve üzülür.

Ahmet Bey, Bülent ile Suzan'ın birbirilerini sevmelerine rağmen Suzan'ı başka biriyle evlendirir. Yaşadığı üzüntünün etkisiyle hayatla bağını koparan Bülent de Anadolu'ya geçerek o sıralarda devam eden Kurtuluş Savaşı'na katılır. Savaşta gözünden yaralanan Bülent, hastanedeyken geceleri Suzan'ı sayıklar, Çamlıca'da beraber geçirdikleri güzel zamanları hatırlar.

İskender Fahrettin Sertelli'nin *Hint Yıldızı* romanında İngilizlere esir düşüp Hindistan'a gönderilen Seyyit Ali oradayken bir gün memleketini çok özlediğini dile getirir. Tatlı bir rüyaya dalar gibi bir an Hindistan'dan İstanbul'a döndüğünü hayal eder. Boğaziçi, Adalar ve Çamlıca'yı dolaşır, çocukluğunu geçirdiği Moda'nın iskelesinden gelip geçen insanları seyre dalar. Seyit Ali'nin geçmiş anılarını özlemle hatırladığı şu cümleler dikkat çekicidir:

---

[678] Reşat Nuri Güntekin, *Kavak Yelleri,* s. 418.
[679] Ercüment Ekrem [Talu], *Gemi Arslanı*, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1928.
[680] Necdet Rüştü Efe, *Aşkın Gözü*.

"Memleketimin evleri, sokakları, çeşmeleri, minareleri, çarşıları, bahçeleri, kadınları... Her şeyi gözümün önünden geçti. Çamlıcayı, Boğaziçini, Adaları dolaştım. Çocukluğumu geçirdiğim Modadan ayrılamıyordum."[681]

Peyami Safa'nın Server Bedi müstearıyla yazdığı *Sabahsız Geceler*[682] romanında bir cuma günü Salih'in Çengelköy İskelesi'ne çıkışından hareketle oraya daha önceki gelişine dair ayrıntılar aktarılır. Salih'in Çengelköy İskelesi'ne ilk kez gelişi ile ikinci kez gelişi arasındaki hem zaman hem de mevsim farkına değinilir, roman kişisinin maddî ve manevî değişikliklerinden hareketle mekânın algılanışının değişimi yansıtılır.

Ragıp Şevki'nin *İçimizden Biri* romanında Muhsin, ağabeyi Muhlis'in Çamlıca'daki evlerinde öldüğünü, annesinin de onun son anlarında bir an olsun yanından ayrılmadığını belirtir. Anlatıcı özne bir gün ölen abisinin eşini görmek için onun Kandilli'deki evine gitmek ister. Yağmurlu bir bahar gecesi çekinerek Kandilli tepelerine çıkan anlatıcı Kandilli'nin sessiz ve tenha oluşundan hareketle orasının hâlihazırdaki durumuyla hünkârların oralarda zevk ve sefa sürdükleri zamanki durumunu mukayese eder. O an âdeta sessizliğe gömülü olan Kandilli'nin bir zamanlar sahilinde ve tepelerinde hünkârların eğlendiğini şu ifadelerle anlatır:

"Şark sanki Kandilli sırtlarında… Bütün sabır, bütün tevekkül ve bütün sessizlik burada, hareketsiz, cansız bir leş gibi yatıyor… Beş çifte zevrakçeler ve gül endamlı nazendelerle seyrana çıkan hünkârlar, hep şu aşağı sahillerden geçip gitmişler, hanende ve sazende sesleri hep bu tepelere kadar yükselmişti…"[683]

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* romanında Kenan bir Doğu iline göreve gitmeden önceki akşam Nalan'ın odasına girer. Nalan ile Kenan konuşurlar, Kenan'ın sevdasının farkında olan Nalan ona kadere boyun eğmelerini söyler. Kenan ise bir kez olsun Nalan ile birlikte olmak ister. Bu teklif karşısında çılgına dönen Nalan, Kenan'ı kendisinden uzaklaştırmaya çalışır ancak Kenan'ın gözü döner ve Nalan'a sahip olmak için üzerine atılır. Nalan'ın karşı koyması ile arbede yaşarlar. Birbirlerine karşı nefret söylemleri dile getirirler. Bu olayın ardından köşkten ayrılan Kenan bahaneler uydurarak uzun müddet köşke gitmez. Çamlıca'yı ve özellikle Nalan'ı çok özleyen Kenan, Çamlıca'dan ayrıldıktan aylar sonra bulunduğu yerde bahar mevsimi geldiğinde Çamlıca'da yaşadığı eski güzel baharları hatırlar. Daldığı düşüncenin etkisiyle âdeta bulunduğu mekândan koparak Çamlıca'nın baharlarını düşünür ve

[681] İskender Fahrettin Sertelli, *Hint Yıldızı*, İnkilâp Kitabevi, İstanbul 1943, s. 173.
[682] Server Bedi (Peyami Safa), *Sabahsız Geceler*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1943.
[683] Ragıp Şevki, *İçimizden Biri*, Şirketi Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1934, s. 125-126.

hissettiği tesiri "Bahar bende ne acı hatıralar uyandırmıştı!.. Çamlıca'nın baharını gözümün önüne getiriyor, uzaklara gidiyordum…"[684] ifadesiyle dile getirir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanında kahraman anlatıcı, eniştesi Vâmık Bey ölmeden önce onu Çamlıca'daki köşkünde son kez ziyarete gittiği zamanı hatırlar ve bu ziyareti okuyucuya ayrıntılarıyla aktarır. Vâmık Bey'in yattığı oda köşkün bahçesindeki çam ağaçlarına bakar. Anlatıcı, eniştesinin yanındayken pencereden gördüğü bu ağaçların kendisine farklı manalar hissettirdiğini, ağaçların yüksek ve tabiî bir iklimin üyeleri olduğunu belirtir. Tabiatın "asîl" ikliminden ayrılmış olan insanları da sefalet içinde görür. Bu odanın kendisini hâtıralarına, geçmiş zamana götürdüğünü ifade eder:

> "Bu evde eniştemi görmeye gittiğim son günü hatırlıyorum. O, üst katın arka tarafında, bahçedeki yüksek çam ağaçlarına bakan büyük bir odada yatıyordu. Pencereden bu ağaçlar bana münzevi ve ulvî bir takım şairler, filozoflar gibi, yahut bunların his ve mâna taşan eserleri gibi görünüyordu. Onlar, sükûnuna imrendiğim yüksek ve tabiî bir iklimin asîl ve gamsız mahlûklarıydı. Onlardan ayrılmış olan bizler, bu zavallı odanın sefaleti içindeydik. Gerçi bu pencereleri kapanmış oda, her vakit olduğu gibi, beni hâtıralarımın evvel zamanlarına ait tabakalarına indiriyordu." [685]

Eniştesinin son zamanlarını hatırlayan anlatıcı, onun yattığı odadaki çeşitli kokuların etkisiyle hâlihazırda bile eniştesinin yanında, yattığı odadayken hissettiklerine benzer hisler duyduğunu ifade eder. Anlatıcının ilaç ve ölüm kokusundan huylanarak eniştesinin yattığı odanın ağır havasından kaçmak istediğini dile getirdiği cümleler koku ile hâfıza ilişkisini göstermesi bakımından çarpıcıdır. Enişteninin ölümünden uzun zaman sonra bile o koku sanki hâlâ odada varlığını hissettirir. Romanda, Çamlıca'daki köşkte Vâmık Bey'in hasta yattığı oda ve odanın ölüm kokusunun mazi ile ilişkisi şu ifadelerle verilir:

> "Zira onun, hayat için tanzim edilmiş olmaktan ziyade, bir göç manzarası gösteren karmakarışık eşyasını, eniştemin muhtelif Arabistan seyahatlerinden gelme birer köle, birer lala, birer ahbap, yahut, birer akraba gibi tanırdım ve gerçi bugün tâ ortasındaki –o, Yılanlı Sütun'un koparılmış bir parçasına benzeyen- burma burma mangalına atılmış öd ağacı kokusiyle birlikte eski âşina kokuları, bu eşyaların hâlâ yaydıkları çöl, kum ve Hac kokularını da duyuyor, yahut hatırlıyordum. Fakat bütün o zamanlarda kendimi yakında ölecek bir hasta sandığım için, genç, fakat yaralı bir hayvan gibi, bunlara karıştığını sezdiğim için eczahane, ilâç ve ölüm kokusundan huylanarak, bu odanın ağır havasında daha çok durmak istemiyor, kaçmak istiyordum." [686]

[684] Kerime Nadir, *Hıçkırık*, s. 149.
[685] Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*, s. 65.
[686] a.g.e., s. 65.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın bir diğer önemli eseri *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanında kahraman anlatıcı geçmişe döner ve eniştesi ile birlikte İstanbul'a inip işlerini bitirdikten sonra yeniden Çamlıca'ya dönüşlerini hatırlayarak okuyucuya aktarır. Enişte ile yanında giden çocuklar işleri bitince Üsküdar vapuruna biner, iskeleye gelince de bir araba ile Çamlıca'ya dönerler. Enişte için bu yolculuk âdeta bütün İstanbulluları aldatıp ellerinden kurtularak Çamlıca'da rahatlarına kavuşmalarını sağlayan bir yolculuk gibidir. Anlatıcı, eniştesinin bu farklı hâllerini şu cümlelerle anlatır:

> "Üsküdar vapuruna uzun bir sefere gidiyor gibi yerleşirdik. Ya hele Üsküdar iskelesine çıkıp bir arabaya bindiğimiz zaman eniştemiz bize öyle memnun bir edâ ile bakarak gülümserdi ki, bu bakışın ve bu tebessümün aşağı yukarı: 'Oh, hele şükür! Bütün İstanbulluları aldattık, hepsinin ellerinden kurtulduk. Şimdi, Çamlıca'da, halanızın yanında, rahatımıza bakalım ve kaymak yiyelim!' diyen bir mânası vardı." [687]

Romanda anlatıcı, küçüklüğünde halası ile eniştesinin Çamlıca'da yaşadıkları köşke giderken yaşadığı hisleri anlatır. Çamlıca'daki köşkün maddeden sıyrılarak kendisini maneviyat âlemine ve çocukluğuna götüren yapısı olduğunu vurgular. Romanın şu satırları Çamlıca'daki köşkün kahraman anlatıcının mazisindeki önemini göstermesi bakımından önemlidir:

> "Zira duyardım ki, böyle yükselir, çıkarken, oyunlarımın ve hülyalarımın, ah, o kadar sevgili halamın ve deliliği tatlı eniştemizin diyarına varıyordum. Burada haricin maddelerden ibaret olan cephesi eriyerek yerini hep lezzetli bir maneviyat âlemine bırakıyordu. İncelmiş, hafifleşmiş bir iklime, çocukluğumun, ruhumun Çamlıcasına eriyordum." [688]

Anlatıcı, geçmişte çok mutlu olan eniştesi ile halasının ayrılmasına bir türlü alışamadığını dile getirir. Geçmişteki gibi halası ile eniştesinin Boğaziçi'nden Üsküdar'a geçmeleri ve Çamlıca'ya çıkmaları, birlikte yaşanılan güzel hâtıraların yeniden canlanmasının hayalini kurar. Hisar'ın "hatıraların teskin etme gücüne yer ver[diği]"[689] şu bölüm romanda anlatıcının maziye duyduğu özlemi ifade eder:

> "Eniştemizle halamın aramızdan ebedî ayrılışlarına kolay kolay alışamıyordum. Birisinin keyifle tebessümünü gizleyen üzüntülü ve ötekinin safvetli bakışlarını perdeleyen hüzünlü halleri gözümün önünden gitmiyordu. Diyordum ki, hayat lezzeti yine her yanda taze taze duyulurken kocaman şehrin vapur ve tren sesleri gönüllerimize eski sevgileri, hâtıraları ve uzak ve dağınık yerlerin hazlarını çağıracak! Boğaziçi'nin emektar vapurları, Üsküdar'a doğru gûya lezzet denkleri taşıya taşıya yol alacaklar! Üsküdar'dan bir mânevî yükseliş duygusiyle Çamlıca'ya çıkışlar; Çamlıca'dan, bir musiki

[687] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz,* s. 22.
[688] a.g.e., s. 27.
[689] Mahfuz Zariç, *Abdülhak Şinasi Hisar,* Akademik Kitaplar, İstanbul 2019, s. 173.

dinleyiş hazziyle, İstanbul'a bakışlar tekrarlanacak! İstanbul günlerinin olmuş meyvalar gibi lezzetli akşamlarında, itikatlarının rahmetinde yürüyerek evlerine dönenler, muratlarına ermişler gibi geçecekler!" [690]

Romanın son bölümünde, dünyadan ahirete göçen halası ve eniştesinin ardından geçmişte yaşadığı güzel hatıraları tazelemek için Çamlıca'daki köşke giden anlatıcı, karşılaştığı manzara karşısında büyük bir hüzne kapılır. Eskiden içlerinde yaşanan hayatlara ve canlılığına şahit olan anlatıcı, o an gördüğü ve âdeta ölümün soğuk yüzünün yansıdığı eski köşklerin durumuna dikkat çeker. Vaktiyle nice hayatların ve hayallerin beşiği olan ancak hâlihazırda mezarlığa dönüşen Çamlıca'nın mazi ile hâl arasındaki taban tabana zıt hâli anlatıcı tarafından şu ifadelerle yansıtılır:

"Geçmiş zamanlarının iflâsı karşısında, belki biraz teselli bulmak için, mâzisinde sevmiş olduğu kadınların genç, güzel ve çıplak vücutlarını görmek istiyen deli eniştemiz gibi, ben de, büsbütün göçmüş bu âlemden hâfızamda kalan hâtıraların genç, güzel ve çıplak vücutlarını görmek ihtiyacını duyarak, Çamlıca'daki eski köşkü ziyarete gittim.

Eyvah ki, şahsî ömürlerden olduğu gibi, bütün eski cemiyetler ve âlemlerden kalan şeyler de hep bozulmuş ve yıpranmış oluyor! Şehirlerin yüzleri, insanların çehreleri kadar ihtiyarlıyor! Evler, vücutlar gibi, çöküyor; mahalleler nesiller gibi eskiyor! Kalan bütün eşyaların mânaları değişiyor! Eskiden kalma isimler arasında o zamanı hatırlatan birtakım varlıklara rastgeliyor, birtakım manzaraları yerli yerinde buluyordum. Fakat Çamlıca'nın ah o eski zamanın yüzüne benzeyen, vaktiyle, bestelenmiş nice hülyaların beşikleri ve şimdi mezarları olan eski köşklerinden bâzılarını görüp tanıdıkça, gönüllerimizden sürülmüş bir eski musikiye çarpmışım gibi tahmin edilemeyecek bir heyecana kapılıyordum. Zira bu köşklerin her biri eskiden ne canlı şeyler demekti, bilirdim, onları şimdi, hep susmuş, âhenklerin kırılmış âletleri ve atılmış fişeklerin boş kovanları gibi buluyordum." [691]

Romanda anlattıkları ile geçmişte yaşadıkları arasında büyük benzerlikler olan Abdülhak Şinasi Hisar'ın hâtıralarını naklettiği *Boğaziçi Köşkleri* isimli eserinde romandaki anlatıcının başından geçenlere benzer ifadeler bulunur. Romanda yıllar sonra Çamlıca'ya gittiğinde buralardaki köşklerin harap durumlarına dikkat çeken anlatıcının bahsettiği köşkler için Hisar'ın yaşantısından kurguya girmiş mekânlar olduğu yorumu yapılabilir. Yazarın hâtıralarında yer alan ve romana da yansıyan Çamlıca'daki köşk ve civardaki diğer harap köşkler şu ifadelerle verilir:

"Fakat içindekilerden boşalmış olan Çamlıca'daki köşk, beslediği can yani felsefesi ve ruhu uçmuş, içindeki bütün kuşlar uçmuş, tahta ve boş, büyük bir kafes halindeydi. Kendi kendine yaşamış, tozlanmış, kurumuş ve biz onu hariçten gelip bir defada olmuş bitmiş bulmuş ve içine konmuştuk.

[690] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*, s. 195-196.
[691] a.g.e., s. 200.

Mazisini bilmiyordum. Onu bildiğim hislerle, yüzlerle birleştiremiyordum. Öteki bildiğimiz evlerin içinde oturanların sıcaklığı evin havasını ısıtırdı. Bu bomboş evin hüznünü tadil edecek nefesler yoktu. Ve ben onu buluncaya kadar gezdiğimiz harap köşkleri göre göre, bunların iç yüzeylerinde sakladıkları sefaletleri sezer, keşfederdim." [692]

Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*miz romanında anlatıcı, Çamlıca'nın açık ve yıldızlı gecelerini o kadar sever ki bu gecelerde "göğe yükseliyormuş gibi bir hisse" kapıldığını dile getirir. Bu gecelerde gözleri ve gönülleri yıldızla dolarak uykularında ve rüyalarında bile bu hâlin devam ettiğini belirtir. Küçüklüğünde yaşadığı bu güzel ve lezzetli zamanların kendi çocukluk/ cennet zamanlarında gerçekleşmesinden, cennet gibi bir tabiat içerisinde yaşamalarından ve hayatın o zamanlar daha güzel ve kolay olmasından kaynaklandığını vurgular:

"Daha, birçok geceler, için için bir şey hatırlanır gibi olurdu. Gökyüzünde mâna dolu ışıklar, güya bir mâbedin kutsî kandilleri gibi, birer birer yanardı. Bâzı rüzgârlı gecelerin alaca karanlığında servilerin yıldızlara doğru yükselen başları kâh hafif hafif onları işaret eder gibi titrer, kâh onlara değer gibi görünürdü. Yıldızlar böyle gûya bizim emellerimiz, gönüllerimiz ve başlarımız için yanardı. Bu som yıldızlı Çamlıca gecelerinde göğe yükseliyormuşuz gibi bir hisse kapılırdık. Bu gecelerde gözlerimiz ve gönüllerimiz o kadar yıldızlarla dolardı ki bunlar, sonra, uykularımıza da girer ve rüyalarımızda da parıldardı. Ancak, bütün o zamanlarda ben yıldızları sökmeyi ve sınırlarını çözerek mânalarına ermeyi –lâyık olmak için bir hayli çile çekmek lâzım gelen bir mükâfat gibi- hep daha sonraya bırakıp âtime vadederdim.

Bu hayatın, bizim için bu kadar lezzetle çiçek açması şüphe yok ki en evvel bizim kendi çocukluk yani Cennet zamanlarımıza tesadüf etmesindendi. Sonra, yine Cennet gibi bir tabiat içinde yaşıyorduk ve nihayet hayat daha şimdiki güçlüklerine ermiş değildi. Hemen her ev yarı saray, ve yarı tekke gibi bir şeydi. Anneler ve babalar çocuklara daha düşkündüler. Bütün bu insanlar da yarı dua, yarı şiir halinde yaşarlardı. Zaten belki de bu iki ruh haleti aslında birbirinin eşidir." [693]

Kahraman anlatıcının kendi çocukluğunu cennet zamanına, Çamlıca tabiatını da cennet gibi bir tabiata benzetmesi ve daha sonradan bu yaşadıklarını özlemle anması, zaman ve mekânın insanın ruhunda unutulmayacak yankılar uyandırdığının güzel örneklerinden biri olarak kabul edilebilir.

Anlatıcı, çocukluğunda "cennet" olarak nitelediği Çamlıca tabiatını aradan yıllar geçtikten sonra yeniden değerlendirir. Çamlıca'nın sürekli değiştiğini belirtip bu değişimin içinde değişmeyen şeyin Çamlıca'nın güzelliği olduğunu vurgular. Eniştesinin zaman

[692]Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Köşkleri*, s. 41.
[693]Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*miz, s. 77.

karşısındaki tutumunu vurguladığı şu satırlarda Çamlıca'nın tabiatının güzelliğine de dikkat çekilir:

> "Çamlıca, tabiatın insan karşısındaki ihtişamlı kayıtsızlığiyle, hep değişerek, hiç değişmeyen güzelliğinde devam ediyordu. Mevsimler büyük çiçekler gibi açılıp soluyor, böylece biri olmaktan çıkarak, ötekisi olmaya başladıkları zamanlarda, yeni duyulan kokuları, yeni gözüken renkleriyle, yıpranmış sinirlere daha çok siniyorlar ve gelip geçişlerinde gittikçe artan hızları gönüllere daha çok çarpıyordu. Deli enistemiz, gittikçe daha çabuk geçen hayatın bir bileyi çarkı gibi karanlık zamanlarına artık el süremediğini görüyordu." [694]

Romanda Çamlıca'nın "cennet" gibi geldiği günlerden uzun yıllar sonra yine bir akşam Çamlıca'da bulunan anlatıcının geçmişte yaşadığı güzel hâtıralar ile o an karşısında gördüğü çarpıcı gerçekler mukayese edilir. Çocukluk ve gençlik yıllarında manevi olarak büyük haz aldığı, büyükleri ile birlikte tabiatın güzelliklerine daldığı, çeşit çeşit zevkleri tattığı Çamlıca'nın geçmişte kaldığını ve o an karşısında bulunan Çamlıca'nın hâtıralarından çok farklı olduğunu belirten anlatıcı, gördükleri gerçekler karşısında geçmişte yaşadıklarını ve kendisinin aldanıp aldanmadığını sorgular. Yıllar sonra yine aynı yerden baktığı zaman gördüğü manzara ve hissettikleri karşısında büyük şaşkınlık yaşar. Kendi duygu ve düşüncelerini de manzara ve gördükleri kadar değişmiş bularak mazi özlemi içinde bir hüzne dalar. "Boğaziçi'nde, ifade edilmek için, şiirin, resmin ve musikinin yardımına ihtiyaç gösterir gibi bir türlü ele geçmez ve ruha her zaman bir daüssıla verir bir hal vardır." [695] düşüncesinde olan Abdülhak Şinasi Hisar, bu bağlamda romanın son bölümünde kahraman anlatıcının ağzından daüssıla hislerini teferruatlı şekilde şu cümlelerle aktarır:

> "Evvelce, çocukluğumun ve ilk gençliğimin cennetindeyken, Çamlıca'da, bu alacakaranlık saatlerde, insana göklerin sunduğu bir hayat hülâsasını içmiş gibi olurdum. Gelen geceyle birlikte, bütün duygularım da yavaş yavaş sönüyor gibiydi. O eski Çamlıca akşamları hani nerde? diyordum; o, birer saadet gibi küşayişli akşamlar, o kadınların iyi kalbli bakışları, o muhabbetli ömürlerin hazları, o birbirimizi sükût içinde duyuşlarımız, ruhlarımızın o mânevî manzaraları anlayışları hani nerde? hani ne oldu? Çamlıkta bir akşam için toplandıktan sonra dağılmış ruhanî kokular gibi, onlar da şimdi yerlerini başka büyülere bırakarak hepsi de havalandı, dağıldı mı? O gönüller de, onların emelleri de çiçeklerin kokuları ve kuşların sesleri gibi, uçtu mu? Hepsi de böyle geçecek miydi? Onlar, benim sandığım gibi, ciddî değil miydiler? Ben onlarda ezelî bir derinlik sezerken aldanmış mıydım? Bir Cennet manzarası gibi ince, nazlı, güzel, şefkatli havalar, kokular, renkler ve hislerle dolan ve ruhuma işleyen bu saatleri hâlâ duyarak bunların muhakkak bir hikmeti olacaktır, demek istiyorum. Onları ruhumuza bu kadar derin nakşeden bu hikmet bize onlarla fâniliğimizin dışındaki bir ebediyetten bir pay vermiyor muydu?

[694] a.g.e., s. 164.
[695] Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları,* s. 31.

Yoksa, bu ruhu esasından söndürecek olduktan sonra, ütün bu ihtişamları ona muvakkat bir zaman için sunmak sanki neye yarardı?

Şimdi, aynı noktadan aynı semtlere bakıp o yeryüzüne inmiş gördüğüm eski yıldızlar yerine yanan lâmbaları, hakikatte oldukları gibi, yani bütün mânalarından boşalmış ve cam gözler gibi kalmış birtakım havagazı ve elektrik ışıklarından ibaret olarak görüyor ve insan elinin yaktığı, döndürdüğü bu kandilleri bir sürü mâneviyatsız aydınlıkların boş ve yabancı kargaşalığı gibi bularak âdeta şaşırıyordum. Bendeki değişiklik neticesi olarak, gûya kendim de ruhumda sönmüş meşaleler taşıyormuşum gibi, eski duygularımın bildiği yeryüzünün karşımdaki haliyle kıyas ederek 'Vaktiyle göklerden yere inen ve bize gönül duygularını söyliyen o manevî ışıklı yıldızlar nerde? Yeryüzü hep kalp ışıklarla donanmış!' diyen bir hüzne kapılıyordum." [696]

Orhan Seyfi Orhon'un *Çocuk Adam*[697] adlı eserinde romanın çocuk öznesi özellikle abisi ve hacı babasıyla birlikte gittikleri Çakaldağı'ndaki bağlarında yaşadığı güzel hatıraları anlatır. Çengelköy'deki evlerinin bütün sebzelerinin bu bağda yetiştiğini dile getirerek abisi ile birlikte bu sebzeleri ve burada bulunan meyveleri nasıl yediklerini dile getirir. Bağda özgürce oynayıp eğlenebildiğini, çocukluğunu burada daha rahat ve güzel yaşayabildiğini ifade eder. Yaz geceleri açık gökyüzünün altında abisiyle beraber dedesinin dizine yatarak ondan masallar dinlediğini ve o gecelerde zamanın nasıl geçtiğini fark edemediğini belirtir.

Mehmet Abut'un *Gülen Gözler* romanında Saliha Çamlıca'da Suavi ile çıktığı gezintiyi unutamaz, bir akşam odasına erken çekildiğinde orada yaşadıklarını düşünür ve o anlara gider. Çamlıca'daki tabiatın güzelliği, renklerin canlılığı zihninde yeniden canlanır. Romanda Saliha'nın Çamlıca'da yaşadıklarından hareketle âdeta farklı bir âleme gittiği şu ifadelerle yansıtılır:

"O gece Saliha erkenden odasına çekildi, soyunmıya lüzum görmeden kendisini karyolaya bıraktı. Düşünüyor; bu akşam nedense mazi çok canlı, hâtıralar çok renkli. Evvelâ bu habersiz ziyaretçinin kıyafetini, hareketlerini, sözlerini hatırladı. Sonra onun mevcudiyetini unutmuş gibi Suavi ile yapılan gezintiyi, tabiatin güzelliğini, renklerini gözlerinin önünde tekrar canlandırdı. O müphem hisler ayni kuvvetle, göğsünde uyanıyor. O kızıl renkler, o yarı çıplak dallar ve ağaçlar arasına gizlenen o kulübe onu çok uzak bir âleme doğru sürüklüyor." [698]

Sâmiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Vâniköy'deki yalıdan Boğaz'ı seyreden Adli tabiatın güzelliği ile duygudan duyguya geçer. Rengi, kokusu ve "füsunu" ile insanın zerrelerine kadar işleyen bir güzelliğe sahip olan Boğaz'ın kendisini maziye, çocukluk yıllarına götürdüğünü ifade eder. Romanda "şehrin tabiatının ortaya

[696] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z*, s. 201.
[697] Orhan Seyfi Orhon, *Çocuk Adam*.
[698] Mehmet Abut, *Gülen Gözler*, s. 27.

koyduğu peyzaj, sanki mâhir bir san'atkârın sergilediği sanat eseri tablolar gibidir."[699] Çocukluğunda yaşadığı mehtaplı gecelerin güzelliğinden nasıl etkilendiğini dile getiren Adli, tabiatın bütün güzelliği ile karşısında bulunduğu o anda da sanki çocukluğunda olduğu gibi bir tesire kapılır. Boğaz'ın bütün güzelliğini gözleri önüne serip ruhunun en derinliklerine kadar işlediğini belirterek içinde bulunduğu ruh hâlini ayrıntılarıyla şu cümlelerle ifade eder:

> "Bir yandan da beni çocukluk senelerime geri götüren Boğaz, rengi, kokusu, rutubeti, hulâsa insanın iliklerine işleyen ve zerrelerinde hüküm süren füsûniyle bir aksisadâ gibi, gene bana, bende olanı tekrarlıyor. Bilmem, istemeyerek kaldığım şu yalıda, hâlin muhasebesiyle hasta düşecek kadar utanırken, geçmişin zevkli günleri içinde seyrâna çıkmak da gene bir nevi avunmak insiyâkı mıdır?
>
> Şu anda, anasının genç kızlık zamanından kalma hâtıralarını elleyen, sandıktan sepetten çıkan bu ufak tefek eşyâ ile mes'ut olan bir çocuk gibiyim. Rıhtıma atlayan korkar bir dalgacık, şeffaf ve yumuşak bir bulut parçası, yosun kokulu ince bir rüzgâr, sanki anamın sandığından önüme bir sürü hâtıra yığmış gibi. Ve ben bunların birinden ötekine konup kalkarken, bir zamanlar mevsim gelince önünde göz arabalarımız durmuş olan bu uzak ve yakın yalıların, köşklerin içinde sanki yeniden yaşıyor, o geçmiş hayâtı yeniden sürüyorum. Böyle mehtaplı gecelerde, bir çocuk idrakinin düşünmeden verdiği hükümle: 'Bundan daha güzel bir gece olamaz!' derdim. Halbuki o zamanlardan beri birbirini unutturacak nice günler, nice geceler hep sırasını savarak gelip geçti. Tıpkı o zaman olduğu gibi, şimdi de, çocuklaşmış bir idrâk, tabiatın büyüsüne tutulmuş bir ruh hâleti ile aynı şeyi söylüyorum. Hakikaten Boğaz, gösterecek başka güzelliği, ortaya dökecek başka sermâyesi kalmamış gibi coşkun bir tesir, ateşli, hırslı bir inat ile tâ içime, içimin tanımadığım köşelerine kadar işliyor. Öyle ki bu baş başa vermiş güzelliğin şiddetle, ısrarla birbirine karışması, kaynaşması, keyfiyetten ve şekilden uzak bir aşk rüyâsı hâline girmiş bulunuyor." [700]

Cahit Uçuk'un *Küçük Ev* romanında Nazikdil Hanım'ın evine giden Muallâ, "söz tiryakisi" olan kadının geçmişe dair anlattıklarını dinler. Nazikdil Hanım anlattıkça Çamlıca'dan Dolmabahçe'ye kadar uzanan bu hâtıraların içine dalar. Romanın bu bölümünde Muallâ'nın geçmişe gitmesiyle mazi hâle şu ifadelerle taşınır:

> "Muallâ, kâh Çamlıca tepesindeki saray bahçesinin limonluğunda kitap okuyan güzel kızın hayaliyle geçmiş yıllara döndü. Kâh Dolmabahçe sarayının cümle kapılarından hayal gibi sokularak, marsık yüzlü harem ağalarının tiksinti veren gönül hikâyelerini dinledi."[701]

Hayrettin Ziya Taluy'un *Yüzler ve Maskeler* romanında eşi Zeki'den ayrılan Düriye bir gün vapura bindiğinde gözleri Çamlıca tepelerini arar, Zeki ile orada yaşadığı güzel anları hatırlar. İstanbul'un güzelliğinin o anlarda aşklarına şahitlik ettiğini, Zeki ile birbirlerine nice

[699] İbrâhim Numan, "Sanatkâr Şehir", *Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2014, s. 58.
[700] Sâmiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, s. 178-179.
[701] Cahit Uçuk, *Küçük Ev*, Uçuk Yayınları, İstanbul [t.b], s. 52.

güzel sözler verdiklerini düşünüp maziye dalar. Romanda Düriye'nin vapur yolculuğunda maziyi hatırlayışı şu cümlelerle yansıtılır:

> "Gayriihtiyari Çamlıca tepelerini aradı. Orada iki âşık ne tatlı vaidlerle anlaşmışlardı. Gözleri sevgiden başka bir şey görmüyordu. Sanki İstanbul, onların aşklarına hürmet ederek ayaklarının altına serilmişti. Sanki Boğaziçinin mavi rengi, tepelerin yeşilliği dile gelmiş, sevgilerini alkışlıyordu." [702]

Yahya Kemal'e göre Boğaziçi, İstanbul Türkler tarafından fethedildikten sonra imar ve ihya edilmiştir. Daha önce birkaç köy ve kilisenin olduğu Boğaziçi, Türklerin İstanbul'u fethiyle birlikte bambaşka bir güzelliğe sahip olur. İmar faaliyetleri neticesinde Boğaz'ın iki yakası dünya üzerinde eşsiz bir konuma gelir. Tüm bunlardan dolayı Boğaziçi Türklerin eseridir:

> "Boğaziçi, Bizans zamanında yoktu. Gerçi Boğaziçi'nin iki sahilinde tek tük köyler ve bazı kiliseler görülürdü. Ancak o zamanki hâliyle, bugünkü Çanakkale Boğazı'mızı andırır gibi ıssızdı. Boğaziçi, fetihten sonra iki sahil boyunca, Kavaklar'a kadar imtidâd eden köylerle, yalnız kendine benzer bir mamure oldu. Boğaziçi doğrudan doğruya Türklerin eseridir." [703]

Huzur romanında Tanpınar, Yahya Kemal'in görüşlerine benzer ifadeleri Mümtaz'ın ağzından söyletir. Mümtaz'a göre Ada standart insanların mekânı, "anonim" bir yerken Boğaz ise manzarası ve mimarisi ile tam anlamıyla "Türk İstanbul"dur. Ada karşısında "Boğaz'ın milli bir yapısı vardır." ve "Boğaz, milli ve an'anevi kanunlarıyla, beş yüz yıllık bir medeniyetin yaşandığı mekân olmuştur. Orada her şey bize ait olduğu için bizi kucaklar, kendine çağırır, garip bir daüssıla hissi duyurur."[704] Bu maziye özlem, daüssıla hissi ise İstanbul'u idrak noktasında çok büyük öneme sahiptir. "İstanbul'un bugün bizde yaşayan asıl çehresini bu dâüssıla verir, diyebiliriz. Onu bizde, en basit hususiyetleriyle şehrin kendisi besler."[705] Romanda geçen şu satırlar Mümtaz'ın Boğaz'a dair görüşlerini ve daüssıla hislerini yansıtması bakımından önemlidir:

> "Mümtaz'a göre insan Adaya giderken anonim bir şey olurdu. Orası bir nevi standart insanların yeriydi; orada gerçekte kendimize hiç lâzım olmıyan, hiç değilse bizi kendimizden uzaklaştıran ve bunu yaparken hiçbir noktaya da yaklaştırmıyan şeylerin hasreti çekilirdi. Boğazda ise herşey insanı kendisine çağırır, kendi derinliğine indirirdi. Çünkü burada terkibi idare eden şeyler, manzara, kalabildiği kadar olsa da mimarî, hepsi bizimdi. Bizimle beraber kurulmuş, bizimle beraber olmuştu. Burası küçük camili, bodur minareli ve kireç sıvalı duvarları o kadar İstanbul semtlerinin kendisi olan küçük mescitli köylerin, bazan bir manzarayı uçtan uca zapteden geniş mezarlıkların, su akmıyan

[702] Hayrettin Ziya Taluy, *Yüzler ve Maskeler*, s. 92.
[703] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 8-9.
[704] Murat Koç, "Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi", s. 113.
[705] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 118.

lüleleri bile insana, serinlik duygusu veren ayna taşları kırık çeşmelerin, büyük yalıların, avlusunda şimdi keçi otlayan ahşap tekkelerin, çıraklarının haykırışı İstanbul ramazanlarının uhreviliğini yaşıyan dünyadan bir selâm gibi karışan iskele kahvelerinin, eski davullu, zurnalı, yarı millî bayram kılıklı pehlivan güreşlerinin hatırasiyle dolu meydanların, büyük çınarların, kapalı akşamların, fecir kızlarının ellerindeki meşalelerle maddesiz aynalarda bir sedef rüyası içinde yüzdükleri sabahların, garip, içli aksi sadaların diyarıydı.

Zaten Boğaz'da herşey bir akisti. Işık akisti, ses akisti; burada insan bile zaman zaman bilmediği bir yığın şeyin aksi olabilirdi." [706]

Mihrimah ve valide camilerini gezdikleri günün ertesinde Rum Mehmet Paşa ile Ayazma Camii ve Şemsipaşa taraflarını, daha sonra ise Selimiye kışlası ve etrafını, Sultantepe'yi gezen Mümtaz ile Nuran'ın bu gezintiler sırasındaki konuşmaları da dikkate değerdir. İki sevgilinin arasında geçen diyaloglar hem Üsküdar tarihi, mimarîsi, sosyal yaşamı ve tabiî güzelliklerine dair önemli ifadeler içerir hem de İstanbul'un önemi maziye duyulan özlem duygusu ile beraber yansıtılır:

"Ertesi gün Rum Mehmet paşa camii ile Ayazma camiini ve Şemsipaşa taraflarını yayan dolaştılar. Birkaç gün sonra Selimiye kışlasının etrafında kızgın güneş altında başıboş gezdiler. İstanbul'da açılan ilk hendesî caddeleri, o cazib ve mazi hülyası adlı sokakları, İstanbul akşamlarının hakikî ziyafet sofraları gibi gördükçe, garip bir mazi daüssılası onu yakalıyordu.

-İstanbul, İstanbul, diyordu. İstanbul'u tanımadıkça kendimizi bulamayız. Şimdi bütün o fakir halka, yıkılmağa yüz tutmuş evlerle ruhunda kardeş olmuştu. Sultantepeyi âdeta humma içinde dolaşmıştı. Fakat asıl sevdiği yer Çarşı içindeki Küçük Valde idi. Türbeyi o kadar beğenmiyordu.

-Ben olsam burada yatmam; çok açıkta diyordu.

-Öldükten sonra?...

-Ne bileyim ben, öldükten sonra bile bu kadar herkesin içinde… zaten ölüm hissedilmiyor ki…

-Halbuki cami açıldığı zaman, Valde Sultanın ve Haremin geldiğini görmesinler diye Çarşı kapatılmıştı.

Nuran bilhassa camii ve onun akşam saatlerindeki loşluğunu seviyordu. Mermer ve yaldız süslerin arasında kilim motifi ile işlenmiş saçaklara bayılıyordu." [707]

Romanda iki sevgilinin mazi daüssılası içinde Hatice Gülnûş Emetullah Sultan'ın türbesinin konumundan dolayı yaptığı eleştiriler Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* eserindeki şu düşüncelerinin roman kişilerinin ağzından söylenmesi olarak değerlendirilebilir:

[706] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 104.
[707] a.g.e., s. 152-153.

"Üçüncü Ahmed'in annesinin Üsküdar'da yaptırdığı câmide bu musıkî üstünlüğü daha bârizdir ve mîmarîyi o idare eder. Hatice Emetullah Sultan'ın bu câmi'in yanındaki türbede ise bu zevk bir nevi his bozuluşuna kadar gider. Ölüm kendisini duyurmakla kalmaz, ölüyü âdeta teşhir eder." [708]

Tanpınar, *Beş Şehir* adlı eserinde de Hatice Gülnûş Emetullah Sultan için yaptırılan camiden bahseder. III. Ahmed'in annesi için yaptırdığı bu caminin mimarisinden peyzajına, şehre kattığı değerlere kadar ayrıntılı bahsettikten sonra bu caminin III. Ahmed devrinin en önemli eseri olduğunu ifade eder. Caminin özelliklerine ve önemine değindikten sonra *Huzur*'da Nuran'ın ağzından söylettiği caminin akşam saatlerindeki loşluğunu sevdiğini dile getirir. *Beş Şehir*'de geçen şu satırlar Tanpınar'ın "İstanbul" denemesi ile bir İstanbul romanı olarak okunmaya müsait olan *Huzur*'daki bütünlüğü yansıtması bakımından önemlidir:

"III: Ahmed'in, annesi Hatice Gülnûş Emetullah Sultan için yaptırdığı Üsküdar'da çarşı içindeki cami, deniz tarafından gelirken görülen kısmı bir tarafa bırakılırsa bulunduğu yerden şehre bir şey ilâve etmez, onu sevmek için yakından, olduğu yerde, yapıldığı sarsıntılı devrin hususî güzelliği ile, dalında bir gül gibi parıldar görmek lâzımdır. III. Ahmed devrinin en güzel eseri odur. Ne Sultanahmet Çeşmesi, ne Lâle Devri'ni, devamı olan I. Mahmud zamanına bağlayan Tophane ve Azapkapı çeşmeleri hattâ o kadar zarif olan, o kadar bizim İstanbul'umuzu veren İbrahim Paşa imaretleri onunla yarışamazlar. Felâketlerinde bile o kadar zengin XVII. asrı o kapatır. – Çünkü Hekimoğlu Ali Paşa Camii birçok tecrübenin üstünden Sinan'a bir dönüştür.- Valide-i Cedid'in ısıtmaktan ziyade eşyayı süsleyen, dokunduğu her şeyi altın gurbet renkleriyle giydirip mahzun bir saltanat yapan bir akşam güneşi gibi zarif ve zengin bir hissîliği vardır. Bu hissîlik bilhassa, -bazı kabuklu meyvalar gibi- çok iyi döşenmiş, içinde ve dış avlusundan girer girmez insanı yakalayan dağılmış gül bahçesi havasında elle tutulacak kadar açıktır.

Ben bu camiin akşam saatlerini severim. Bu saatlerde bu zarif bina bir sükût musikisi olur; çarşının uğultusundan onun havasına geçer geçmez elle tutulacak kadar açıktır." [709]

Romanda artık yaşlandığı için geçmişte yaşadığı debdebeli hayatın zevklerinden mahrum kalan Tevfik Bey, Kandilli'deki evde babasının hatıraları ile yaşamakta ve eskileri yâd etmektedir. Bu bölümde Kandilli'deki ev maziye duyulan özlemin mekânı olması bakımından önemlidir:

"Tevfik Bey'in on seneden beri ortada görünmeyişi, sevdiği eğlence âlemlerinden el-ayak çekişi büsbütün başka sebeplerdendi. O, muzaffer yaşadığı bir âlemde ihtiyarlık yüzünden ikinci, üçüncü sıralara, daha gerilere atıldığını görmek istememişti. Dış hayatının derbederliğine rağmen, daima muvazene içinde yaşamış olan bu adam, kuvvetten düştüğünü görünce, kendisini bir nevi yaş tahdidine tutmuş, âdeta kendi isteği, kendi kararıyle emekliye ayrılmıştı. Tıpkı muharebeler kazanmış

[708] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 167.
[709] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 144.

bir Roma konsülünün işten çekilince uzak bir köyde bağı ve bostanıyla uğraşması gibi, Kandilli'deki evde baba hatıralariyle yaşıyordu." [710]

Romanın son bölümünde durumu artık ağırlaşan İhsan için bir doktor bulmaya çıkan Mümtaz, aradığı doktorun Çengelköy'de çocuklarının köşkünde bulunduğunu öğrenir. Bunun üzerine Mümtaz kendisini Çengelköy'de, Boğaz'da Nuran ile birlikte hayal eder. Nuran ile yaptıkları İstanbul gezilerinden hareketle kendisini yine Kuleli, Vaniköy ve Kandilli taraflarında düşünür. Mutlu zamanların hayalini içeren şu satırlar Mümtaz'ın maziye duyduğu özlemi çarpıcı şekilde yansıtması bakımından dikkat çekicidir:

"Mümtaz bu boğucu geceye biraz serinlik, biraz deniz aksi katmak için sordu:

-Çocukları nerde oturuyor?

-Çengelköyünde… Orada bir köşkleri var…

Çengelköyünde… Mümtaz kendisini bu son günlerin endişesinden uzak, Çengelköyünde veya Boğazın herhangi bir köşesinde görmeği ne kadar isterdi. Ne kadar isterdi ki, ayaklarının altında bozuk bir yol, başının üstünde Kulelinin ağaçları, o gölgelerin karanlık suda kendilerine mahsus bir âlem kurdukları yerde bulunsun, biraz ileride fabrika bekçisiyle konuşsun, sonra yavaş yavaş Vaniköyünden Kandilliye doğru yürüsün ve tam yokuşun üstünde bir taşa otursun, denizi seyretsin, geceyi büyük ve siyah bir gül gibi koklasın. Nuran'la yarınki buluşmalarını düşünsün." [711]

Mazinin bir hayal gibi canlanması ve Mümtaz'ın duygularını yansıtması romanda mazi ile hayalin iç içe geçen yapısını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

[710] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 182.
[711] a.g.e., s. 330-331.

2.11. Tarihin Tanığı Üsküdar

"Üsküdar, bir ulu rü'yâyı görenler şehri!
Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,
Hepsi der: "Hangi şehir görmüş onun gördüğünü?
Bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü."
(Yahya Kemal)

Tarihte cereyan eden hâdiseler yaşandığı yerin insanını etkilediği gibi tabiî olarak o bölgeyi de etkiler, çoğu zaman mekânı ile de hâfızalara kazınır. İnsanlar belki de tarihi değiştireceğini düşündüğü olaylara tanık ve de dâhil olarak yaşanacak sevinçlere ortak olmak, bunun gururunu yaşamak ister. Bu duygu ve düşüncelerden dolayı geçmişteki olumlu olumsuz birçok önemli hâdise yoğun kalabalıkların şâhitliğinde gerçekleşmiştir. Anıt ağaçlarından asırlara meydan okuyan tarihî yapılarına, mezarlıklarından zafer âbidelerine kadar şehirler geçmişin şâhitlikleriyle örülüdür ve "bir hafıza-mekân olarak insanın kaydını tutar."[712] Geçmişten günümüze tüm tanıklıkları hâfızasında biriktiren mekâna mazinin ruhu siner. Bu hâfıza ile mazi hâle taşınabilir çünkü "[s]üreklilik duygusunun kökü mekândadır."[713]

Doğal güzellikleri ve coğrafî konumuyla tarih boyunca en gözde şehirlerden olan İstanbul, birçok mühim hâdisenin yaşandığı mekândır. Üsküdar, İstanbul'un karşısında yer alması dolayısıyla geçmişte orada yaşananlara tanık olmuş, tarihte Türkler İstanbul'u ve Ayasofya'nın kubbelerini ilk kez Üsküdar'dan görmüştür.[714] İslâm ordularının yüzyıllar süren fetih mücadeleleri sonunda Osmanlı Devleti'ne nasip olan İstanbul'un fethi yine Üsküdar'ın şâhitliğinde gerçekleşmiş olup Üsküdar hâlâ o günlerin manevî atmosferini taşır:

> "Bir havuzun durgun suyuna bakarsanız içinde oraya aksetmiş hâricî bir âlemin ağaçlarını, bulutlarını görürsünüz. İşte Üsküdar'ın mâneviyetinde İstanbul muhâsarası'nın günleri öyle duruyor."[715]

Üsküdar, İstanbul'un karşısında yer almasının yanında İstanbul'a bağlı olması hasebiyle de karşı kıyıda yaşananların etkisinin yoğun bir biçimde yansıdığı yerdir. Tarihî yönü ve tarihte yaşanan önemli olayların tanığı olması dolayısıyla edebî eserlere konu olmuştur. Tarihî konuları işleyen, eserlerinde önemli tarihî olaylara değinen romancılar tarafından Üsküdar'ın hâfızası ve tanıklıkları çeşitli şekillerde işlenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tarihî roman[716] olarak belirttiği ve bazı araştırmacılar tarafından ilk yerli tarihî roman sayılan Ahmet Midhat'ın *Yeniçeriler* adlı eseri Osmanlı'da

[712] Köksal Alver, "Kent İmgesi", *Kent Sosyolojis*i, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 21.
[713] Pierre Nora, *Hafıza Mekânları*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s. 17.
[714] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 12.
[715] a.g.e., s. 78.

devlete zarar veren bir yapıya dönüşen ve artık kaldırılması gerektiği ifade edilen Yeniçerilik müessesesine mercek tutar. Yeniçerilerden olan Civelek Hüsnü, Üsküdar İskelesi'nde kayıkçılık yapar. Bir akşam vakti Üsküdar'dan karşı tarafa geçmek isteyen bir anne ile kızını kayığına alır ve güzelliğinden etkilendiği kıza âşık olur. Anne ile kızı âdeta sorguya çekip korkutarak genç kızı nikâhına almak ister. Bu durum romanda şu cümlelerle anlatılır:

> "Civelek Hüsnü, Üsküdar iskelesinde kayıkçılık ederdi. Bir akşam saat on bir buçuğa on ikiye kadar kayığı içinde büyük iskele başında bulunup artık müşteri zuhûrundan me'yûs olarak silahlarını iskele başına bırakmış ve kayığı kızağa çekmek tedarikiyle iştigâl etmeye başlamıştı."
>
> (…)
>
> 'Şu siz bu vakit Üsküdar'da ne geziyorsunuz. Eğer Üsküdarlı iseniz İstanbul'da ne işiniz var? Çabuk söyle. Zira kollarım titriyor kürek çekemiyorum. Sonra İstanbul'a varamazsınız hâ!'
>
> 'Aman evladım. Artık ocağına düştük. Fakat sen bizi fena zannetme ve bize şu muâmelede bulunma. Bugün izinsiz, nasılsa şeytana uyarak Üsküdar'a gelin görmeye gittik. Dalıp kaldık. Bu akşam eve yetişemez isek herif bizi öldürür.'" [717]

Civelek Hüsnü, Üsküdar'dan kayığı çekerek Kız Kulesi hizasına kadar getirdiği anne ile kızı ikna etmek için türlü yollar arar. Denizde çaresiz kalan anneyi kızını kendisine vermesi için âdeta mecbur eder. Kayıktakilerin arasında geçen konuşmalar Kız Kulesi civarında gerçekleşir ve metne şu ifadelerle yansır:

> "Kadın bir kerre etrafına bakar kendini Kız Kulesi hizasında ve yedi kardeşler yanında görünce ve sular kararıp tahminen yarıma varmış olduğuna dikkat edince, ne edeceğini ve söyleyeceğini şaşırarak ve Civelek'in teklifini reddedemeyerek:
>
> 'Evladım böyle bir şeyi bir kerre de kız babasına sormak lâzım gelmez mi?'" [718]

Namık Kemal'in Türk edebiyatının ilk tarihî romanlarından olması hasebiyle önemli bir konuma sahip olan *Cezmi* isimli eserinde Üsküdar, sefere çıkacak ordunun toplanma yeri olarak geçer. Bu yönüyle Üsküdar önemli bir konuma sahiptir. Romanda Üsküdar sahrasına yerleşen yeniçerilerin farklı farklı askerî kıyafetlerinin görünümü, rengârenk çiçeklerinin tümü açılmış olan bir bahçeye benzetilir:

> "Vakta ki 986 senesinin evvelbaharı erişti, İran seferi, devletçe mukarrer olmakla beraber Sokullu'nun rey ve ısrarı üzerine tecavüzün düşman tarafından zuhuruna muallak tutulduğundan, isyan hâlinde bulunan bazı Gürcü ümerasının teaddisi şayiasıyla ordu-yı hümayun Üsküdar'a mürur eyledi.

---

[716] Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Haz. Abdullah Uçman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 461.
[717] Ahmet Mithat, *Yeniçeriler*, Haz. Zeynep Berktaş, Lacivert Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 49-50.
[718] a.g.e., s. 52.

> Yeniçerilen eşkal-i gunagunu, sipahilerin kırmızılı, sarılı bayraklar ile arâyişi, hususiyle serdar dairesi halkının altınlara, gümüşlere müstağrak raht ve silahları ve tüller sırmalar içinde cüppe ve kaftanlar Üsküdar sahrasını ezharının cümlesi birden açılmış bir menakıb-ı tabiiyat bahçesine benzetmişti."[719]

Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* romanında Ayşe'nin Peyami'ye gönderdiği mektupta I. Dünya Savaşı sonunda İstanbul'un İngilizler tarafından işgali ve bu işgal sırasında Ayşe'nin yaşadıkları, İstanbul'un bağımsızlığı için verilen mücadeleler anlatılır. İstanbul'u işgal eden İngilizler, Ermenilerin de desteğiyle İstanbul halkına zulmederler. İnsanları evlerinden çıkarır, kadınlara tecavüz eder ve halka işkence çektirirler. İngilizler Ayşe'nin evine de gelip onların evden çıkmasını isterler. Ayşe de bohçasını alıp evden çıkar. Gedikpaşa tarafından tramvay caddesine doğru giden Ayşe, bir evin önünde kucağında çocukla ağlayan bir kadın görür. Kadının evini de İngilizler zapt etmiştir. Ayşe, Üsküdar'da bir amcası olduğunu öğrendiği o kadına yardım ederek onu İhsaniye'ye kadar götürür. Daha sonra Doğancılar Meydanı'ndan inerken orada Mülazım Seyfi'yi görür ve onun "mezarlıklara yakın bir yerdeki siyah servilerin gölgesinde sarı tahta bir ev" şeklinde tarif ettiği evine gider. Üsküdar'daki bu evin karşısında, bir kısmı mezarlıkların içerisinde İstanbul'dan Anadolu'daki mücadeleye katılmak isteyenlerin toplandığı ve oradan Anadolu'ya kaçtıkları bir ev vardır. Ayşe bu evden bahsedince Peyami de Ayşe'nin kendisini beklemeden Milli Mücadele için Anadolu'ya gideceğini düşünerek onun yanına gitmeye karar verir. Bir mektup yazıp adresini istese de cevap alamaz. Bunun üzerine bir de "Üsküdar'da bir yerde İzmirli bir kadın İstanbul ile Anadolu arasındaki muhabereye vasıta oluyor, beyannameleri tevzi ediyormuş."[720] haberini alınca Ayşe'yi aramaya koyulur. Peyami'nin Ayşe'yi arayışının aktarıldığı şu satırlar dönemin Üsküdar'ını yansıtması ve savaş döneminin şehrin yapısına etkisi, işgalcilerin durumu hakkında bilgiler içermesi açısından önemlidir:

> "Sırtımdaki alevden bir gömlek olduğunu en hakikî ma'nâsı ile o günler artık anladım. Her gün Üsküdar'ın o civardaki izbe sokaklarında dolaşıyorum. Loş, üstü çardaklı mahallelerde, mor salkım sarılı çeşme başlarında her siyah çarşaflı kadına beni azarlayıncaya kadar bakıyordum: 'İlahi gözün çıksın! Gâvur hafiyyesi misin, nesin?'
>
> Uzun bir ıztırâb haftasının sonunda, geç zaman, ben Üsküdar İskelesi'nden vapura binerken lâmbaların ziyâsı altında Seyfi'nin başında siyah bir kalpak, acele ile çıktığını gördüm. Fırtınada

[719] Namık Kemal, *Cezmi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2014, s. 30.
[720] Halide Edib Adıvar, *Ateşten Gömlek*, Haz. Mehmet Kalpaklı – Gülbün Türkgeldi, Can Yayınları, İstanbul 2011, s. 87.

boğulan bir insanın tahlisiye simidine sarılışı gibi Seyfi'nin yakasından yakaladım. Beraber tekrar Üsküdar'a döndüm." [721]

Birçok tarihî roman kaleme alan M. Turhan Tan'ın *Cehennemden Selam*[722] romanında anlatıcı geçmişte savaşların şimdikinden çok farklı olduğunu, şu an âdeta masa başında yapılan savaşların önceki devirlerdeki "şiiriyetini" kaybettiğini vurgular. Savaşların beden gücüne dayalı gerçekleştiği zamanlarda âdeta düğün havasında olduğunu dile getirerek bundan dolayı da ordunun İstanbul'dan hareketinin bir nevi temaşaya sahne olduğunu ifade eder. Sefer Rumeli tarafına yapılacaksa tuğ ve otağın Davutpaşa'ya, Anadolu ve Doğu tarafına olacaksa da Üsküdar'a kurulduğunu ve buraların merkez olduğu anlatılır. Romanda ordunun sefer hazırlıklarının şenlik gibi olduğu belirtilip ayrıntılı şekilde aktarılır. Kuyucu Murat Paşa'nın da böyle bir alayla bir bahar günü Doğu'ya düzenlenecek sefer için Üsküdar'dan yola çıktığı dile getirilir.

Yazarın konusunu tarihten alan bir başka eser olan *Gönülden Gönüle*[723] romanında Akça Koca önderliğinde Türk birliği Aydos önüne kadar gelir, burasının Üsküdar'a giden yol üzerindeki son Rum kalesi olduğu ve alındığı takdirde Boğaz'ın doğu sahilinin tamamen Türklerin eline geçeceği vurgulanır.

M. Turhan Tan'ın *Viyana Dönüşü* romanında o dönem çok meşhur olan Kandilli Bahçesi'nin Sultan Avcı Mehmed'in en sevdiği mekânlardan biri olduğu geçer. Bahçede bulunan yapıların da Kandilli bahçesinin güzelliğine güzellik kattığı şu cümlelerle dile getirilir:

"O tarihte Kandilli bahçesi Padişahın en sevdiği tenezzüh yerlerinden biriydi. Sahilin üst yanındaki büyük kayaya oturtulan yarım düzine köşk ve geniş bir bahçe, bu zevk yuvasına zarif bir endam çiziyordu."[724]

Mehmet Rauf'un *Halâs* romanında Nihat, Millî Mücadele'ye katılmak için İstanbul'dan Ankara'ya gitmeye karar verir. Gizli gitmesi gerektiği için öncelikle Üsküdar Bulgurlu'da Millî Mücadele için Anadolu'ya gidenlere kıyafet tedarik eden kötürüm bir kadının evine gidip uygun kıyafetler bulmayı ve geceyi orada geçirdikten sonra sabah erkenden yola çıkmayı planlar. Planı uygulamak üzere Beşiktaş'tan vapurla Üsküdar'a geçer. Orada bir şeyler yedikten sonra bir araba tutarak Bulgurlu'ya doğru yola çıkar, bir müddet

[721] a.g.e., s. 87-88.
[722] M. Turhan Tan, *Cehennemden Selam,* Çağrı Yayınları, İstanbul 2010.
[723] M. Turhan Tan, *Gönülden Gönüle*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2010.
[724] M. Turhan Tan, *Viyana Dönüşü*, Parola Yayınları, İstanbul 2016, s. 65.

gittikten sonra Bulgurlu köyünün içinde yürüyerek kadının evini bulmaya çalışır. Etrafın tenha olmasından ve kimsenin kendisini görmemesinden memnun bir hâlde yürürken oradaki mezarlıktan bir adamın atladığını görür ve endişelenir, adamın yoluna devam etmesinden dolayı dikkat çekmemek adına arkasından gider:

> "Üsküdar'dan çıkmışlar, etraf adeta tenhalaşmıştı. Bir saat kadar bu minvalde gittikten sonra yürümeye başladı. Köye vardığı vakit güneş ufkun üstüne inmiş ve Nihat iyice yorulmuştu. Bütün yolda kendinden başka kimse yoktu. Bunu görüp memnun olarak: 'Kimseye rastgelmiyorum, çok iyi!' diye hamlelendi. Fakat köye girip de, tamam gözü ile uzaktan soldaki evleri sayıp Hacı Molla'nın olduğunu zannettiği evi gözü ile kararlaştırdığı vakit, karşıda mezarlıktan bir adam atladığını gördü. Bu adam paçalarının tozunu eliyle silkerek kararsız bir tavırla sağına soluna baktı ve köyün içerisine doğru yürümeye başladı. Nihat da herife şüphe vermemek için ağır ağır arkasından yürüdü." [725]

Yolda gördüğü adamın kendisi gibi bir yolcu olduğunu düşünen Nihat, Bulgurlu'daki kıyafetleri alacağı Hacı Molla'nın evine gider. Burada kendisini tanıttıktan sonra kıyafetlerin hazırlanması için beklerlerken kapı çalınır ve Nihat'ın yolcu sandığı, aslında İngilizlere hafiyelik yapan Karabakkal adındaki Rum gelir. Hacı Molla'nın Millî Mücadele için Anadolu'ya gidenlere yardım ettiğini bildiğini belirterek Nihat'ı kendisine teslim etmesini ister. Burada yaşanan arbededen sonra Karabakkal'ın çağırdığı jandarmalar gelir, Nihat'ı saklandığı yerden çıkararak karakola götürür. Nihat yolda İngilizlere hafiyelik yapan Rum'a inanarak kendisini karakola götürmelerine isyan eder ve jandarmadan kendisini salıvermesini ister. Jandarma ise Karabakkal'ın bu durumda kendisini astıracağını ifade ederek onu karakola teslim eder. Böylece Nihat bir müddet gözaltına alınmak durumunda kalır. Romanın bu bölümünden hareketle Millî Mücadele döneminde Üsküdar'ın İstanbul'dan Anadolu'ya gidecekler için önemli bir geçiş noktası olduğuna ve burada savaşın, mücadelenin yansımalarına dair yorumlarda bulunmak mümkündür.

İskender Fahrettin Sertelli'nin *İstanbul'u Nasıl Aldık?*[726] romanında fetih için Kız Kulesi önlerinde konuşlanan Türk donanmasının İmparator'u nasıl rahatsız ettiğinden, donanmaya zarar vermek için yaptığı planlardan bahsedilir. İmparator yaptığı planla Türk donanmasında hasar oluştursa da istediği başarıyı elde edemez ve İstanbul fethedilir. Romanda fetihten önce Fatih'in Kız Kulesi civarında donanmayı teftiş etmesine de değinilir.

[725] Mehmet Rauf, *Halâs (Kurtuluş)*, Antik Dünya Klasikleri, İstanbul 2010, s. 211-212.
[726] İskender Fahrettin [Sertelli], *İstanbul'u Nasıl Aldık?,*Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1930.

Yazarın bir diğer tarihî romanı *Barbaros*[727] adlı eserde Osmanlı donanmasının Akdeniz'e açılmadan önce donanma serdarı Lûtfi Paşa'nın emriyle topçuların İstanbul'u selamladıklarından bahsedilir. Donanma, Kız Kulesi önlerinden Marmara'ya doğru giderken halk da bu merasim karşısında gururlanır.

Sadri Ertem'in *Bir Varmış Bir Yokmuş*[728] romanında Mütareke ile birlikte İstanbul'da ordudan terhis edilen iki asker geceyi Üsküdar'da geçirmeyi düşünürler, sabah biri Şile'ye diğeri de Konya'ya gidecektir. Akşam Haydarpaşa yolundayken işgalci askerlerle karşılaşırlar, aralarında geçen sürtüşmelerden sonra Mehmet ile arkadaşı Karacaahmet'e doğru ilerler, Karacaahmet sebilinin önünden Tunusbağı'na yaklaşırlar. Romanın bu bölümünde terhis olmuş iki askerin yaşadıklarından hareketle İstanbul'da işgal döneminde yaşanan sıkıntılara dair ipuçları bulmak mümkündür.

Burhan Cahit Morkaya'nın *İhtiyat Zabiti* romanında harp hazırlıkları için ihtiyat zabiti namzetleri Harbiye mektebinde toplanırlar, burada toplananlardan biri de Üsküdarlı Kenan Efendi'dir. Eğitimlerin ve okuldaki koşulların zorlu olmasından dolayı firarlar başlar. Üç arkadaş da "endaht mektebinden" kaçmak için plan yaparlar. Zifiri karanlıkta mektepten kaçan üç arkadaş dağ arkalarından ve Bakkalköy sırtlarından "çetin bir gece yürüyüşüne başlarlar." Gün doğmaya başladığında Çamlıca arkalarına gelip daha sonra Karacaahmet mevkiine geçerler. Üsküdar'da yakalanma tehlikesi olduğunu düşünerek buradan Harem İskelesi'ne gelip sandalla karşıya geçer ve evlerinde temizlendiklerinin ertesi günü mektebe geri dönerler. Üç arkadaşın tehlikeli yolculuğunun anlatıldığı şu cümleler savaş koşullarını yansıtması bakımından da önemlidir:

> " … üç arkadaş bütün gece sarp arazide düşe kalka yürüdükten sonra ancak gün doğmıya başlarken Çamlıca arkalarını tutarlar. … Neden sonra Karacaahmede yaklaşırlar.
>
> Üsküdara inmek tehlikelidir. Çünkü herhangi bir inzibatın vesika sorması ihtimali vardır. Bu tehlikeyi hesap eden üç arkadaş Karacaahmetten doğru Harem iskelesine iner ve derhal bir sandala binerek bu sefer Ahırkapıya yangın yeri harabelerinin önündeki sığlığa çıkar, hemen dağılırlar.
>
> Evlerinde bir gün temizlenip çamaşır değiştikten sonra bölüklerine dönen bu üç arkadaş bu kahabatlerinden dolayı on gün hapsedildiler." [729]

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Patronalılar* romanında Mustafa, Patronalı Halil'in evine gelir. Mustafa ile Halil düşündükleri ayaklanma üzerine konuşurlar. Mustafa,

[727] İskender Fahrettin Sertelli, *Barbaros,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1938.
[728] Sadri Ertem, *Bir Vamış Bir Yokmuş*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2014.
[729] Burhan Cahit [Morkaya], *İhtiyat Zabiti*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1933, s. 50.

Yeniçeriler'in bu ayaklanmada kendilerine katılmayacağını ileri sürünce Halil "Yeniçerilere Üsküdar'da Frenk subaylarının gâvur eğitimi ile yeni bir ordu düzdüğünü anlatırsak gelirler."[730] ifadesiyle Mustafa'yı ikna etmeye çalışır. Romanın bu bölümünde Yeniçeriler'in kaldırılması ile neticelenecek yeni ordu çalışmaları hakkında ayrıntılar bulunur.

Örgütlenen Patronalı Halil ve adamları Üsküdar'a geçerek buradaki sarayında bulunan Üçüncü Ahmet'e karşı ayaklanırlar. Romanda ayaklanma ve isyan büyüyerek devam ederken Üçüncü Ahmet'in Üsküdar'daki sarayında eğlenip keyif sürdüğü, saraydaki cariyelerle vaktini geçirdiği vurgulanır. O kadar ki İbrahim Paşa durumu haber vermek için Padişah'ın huzuruna çıkmak isteyince harem ağaları Padişah'ın halvette olduğunu dile getirerek onu içeriye almak istemezler. Durumun vahameti gereğince hareket eden İbrahim Paşa ise Padişah'ın yanına destursuz girerek vaziyeti Padişah'a anlatır. Bu bölümde geçen ifadelerle Padişah'ın ülke sorunlarına ve gündemine ne kadar uzak kaldığı okuyucuya aktarılmaya çalışılır.

Esat Mahmut Karakurt'un *Allahaısmarladık* romanı 1920 İstanbul'unun bir kış gecesi Üsküdar Karacaahmet'te yaşanan bir olayın anlatımı ile başlar. Asırlar boyunca nice insanın son uykusuna yattığı Karacaahmet Mezarlığı, "ölüm gibi korkunç" olarak belirtilen bu gecede önemli bir olayın mekânı olarak romanda yer alır. Karlı bir mütareke gecesinde işgal ordusunun bataryasını taşıyan iki top arabası, sarhoş askerler eşliğinde Karacaahmet yolunda, Kadıköy ile Üsküdar'ı birbirine bağlayan caddede ilerler. Top arabalarının tekerleklerinin rüzgârın mezarların arasından taşıyarak yola getirdiği kemikleri çiğneye çiğneye Karacaahmet yolunda gitmesi anlatıcı tarafından çarpıcı ifadelerle okuyucuya aktarılır. İşgal ordusuna ait arabanın tekerlekleri altında çiğnenenin yalnızca insan kemikleri değil âdeta asırlar boyu hüküm süren imparatorluğun ve on bin senelik milletin haysiyeti olduğu vurgulanır. Romandan alıntılanan şu bölüm Mütareke dönemindeki işgalin vahim tablosundan bir örnek olarak değerlendirilmeye müsaittir:

> "1920'de İstanbul… Bir mütareke gecesi… Lâpa lâpa kar yağıyor…
>
> Karacaahmet mezarlığının yolu üzerindeyiz.. Karacaahmet mezarlığı!.. Asırların; çürümüş insan eti, çürümüş insan kemiklerile beslediği koca mezarlık, ölüm gibi korkunç bu gece!..
>
> Kadıköyle Üsküdarı birbirine bağlıyan bir yol vardır. Bu yol, Karacaahmet mezarlığında mecrasını kaybetmiş bir dere şaşkınlığı ile, iki tarafa zikzaklar çizerek, Selimiye caddesine doğru gider. İşte şimdi, bu yolun üzerinde bir İngiliz bataryası ilerliyor… İşgal ordusuna mensup bir batarya!.. Çin ve Maçinden gelmiş yumruk burunlu, bodur boylu insanlardan tutun da, Senegalin yüzü güneş

[730] Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Patronalılar*, s. 168.

görmemiş vahşi ormanlarında yaşıyan, bin bir milletin, bin bir çeşit askerinden yapılma bir işgal ordusu!..

Önde bir zabit var… Kafasını kaputunun içine sokmuş, atının üstünde titriyor… Arkada iki top arabası ve sekiz, on sarhoş nefer!.. Top arabalarının tekerlekleri, rüzgârın, mezartaşları arasından toplıyarak, tâ yolun üzerine kadar sürükleyip getirdiği kemikleri çiğniye çiğniye, eze eze ilerliyor… İngiliz toplarını, İstanbul sokaklarında taşıyan bu kocaman demir tekerlekler, üç beş ölmüş insanın kemiklerini değil, on bin senelik bir milletin kaburgasını ezerek gidiyor… Yedi yüz yıllık evrensel bir imparatorluğun bahtı, bu demir tekerleklerin arkasında sürükleniyor şimdi!.."[731]

Mezarlık yolundan ilerleyen işgal arabasının tekerleği bir mezarın içine girerek sıkışır, bunun üzerine İngiliz zabit de top arabasının tekerleğine destek yapacak bir şey arar. Civarda gördüğü bir mezar taşının sökülmesini ve tekerleğin altına destek yapılarak arabanın mezardan çıkarılmasını emreder. Çanakkale Harbi şehitlerinden bir Binbaşı'ya ait olduğu vurgulanan mezar taşının İngiliz zabitinin emriyle işgal kuvvetlerinin top arabasının tekerleğinin altına konulması işgalcilerin yapabileceklerinin sınırı olmadığına dikkat çekmesi açısından önemlidir.

İşgalcilerin bir şehit mezar taşını top arabasının tekerleğine destek yaptıkları sırada servilerin arkasından gelen Kuva-yı Milliye mensupları, İngiliz zabiti öldürür. Bunun üzerine işgalcilerin de karşılık vermesiyle Karacaahmet âdeta bir yaylım ateşine sahne olur. Romanda bu olay şu ifadelerle çarpıcı bir biçimde anlatılır:

"Ortalık birbirine girmişti. Karmakarışık birçok sesler yükseliyordu: Düdük sesleri, uluma sesleri, tabanca sesleri!..

İngiliz bataryası, Karacaahmet mezarlığını kurşuna diziyor şimdi!.. Karanlıklar, hayaletler, gecelerle çarpışıyorlar. Ölüler yaylım ateşine tutulmuş!.. Yüzlerce kurşun mezartaşlarının üzerinde trampet çalıyor." [732]

Mütareke dönemi İstanbul'unda işgalcilerle mücadele için çeşitli yollar izlenir. Düşmanların vatan topraklarından kovulması adına birçok yapı faaliyet sürdürür. Romanda Milli Mücadele için çalışan Kuva-yı Milliyecilerin İstanbul'da gizli toplantılar yaptığı mekânlardan biri de Çamlıca'da bulunan bir köşktür. Kuva-yı Milliye'nin İstanbul teşkilatının toplantı yeri olan Çamlıca'daki köşk kurguda önemli bir yere sahiptir. Bir zamanlar belki de nice eğlencelere sahne olduğu belirtilen Büyük Çamlıca'daki köşkün salonu hâlihazırda önemli bir toplantıya ev sahipliği yapar:

[731] Esat Mahmut Karakurt, *Allahaısmarladık*, s. 5.
[732] a.g.e., s. 7.

"Tam geceyarısıdır… Dehşetli bir kar tipisi var… Karanlık, kapkaranlık bir gökyüzü…

Çamlıca yolu üzerindeyiz… Bir sucu arabasının karlarda açtığı yoldan yürüyoruz!... Yerden göğe doğru bir hortum uzunluğu ile yuvarlanarak yükselen kar sütunları, rüzgârın önüne takılmış bulut kümeleri gibi, dalga dalga uçuyorlar…

Yürüyoruz: Yuvarlanarak, yıkılarak, donarak yürüyoruz!.. Büyük Çamlıca tepesinin gölgelerine sırtını dayamış, esrarengiz bir köşkün yolunu bulacağız!..

Çürük ve siyah tahtalarile, nice karayel fırtınalarına göğüs germiş olan bu meçhul köşkün, kapısından içeri gireceğiz… Biz zamanlar yüzlerce Çerkez cariyelerin ince ve çıplak parmakları üzerinde raksettikleri altın kakmalı harap salonlar, şimdi esrarengiz bir toplantının uğultuları ile doludur. Bu uğultuyu dinlemek, bu âlemi yakından görmek için gidiyoruz…"[733]

Sırtını Çamlıca dağlarına dayayan "esrarengiz" köşk Kuva-yı Milliye İstanbul istihbarat teşkilâtının merkezidir. Geçmişte çok farklı amaçlarla kullanılan mekân, Milli Mücadele için çok önemli bir rol oynar. İstanbul'dan Anadolu'ya telsizle haber gönderilen, Anadolu ile iletişimin sağlandığı bu merkez İngilizlerin izini sürdüğü yerdir. Romanın kurgusunda Milli Mücadele için merkez konumunda olan yapıya dair şu ifadeler dikkat çekicidir:

"(K.M.İ) Kuvayı Milliye İstanbul istihbarat teşkilâtı… Bizi; 1920 senesinin bu kara kış gecesinde, fırtınanın önüne katılmış bir çakıltaşı gibi sürikliyerek kendisine doğru çeken, bu esrarengiz binanın içine giriyoruz şimdi… Koca köşk! Sırtını Çamlıca dağlarının kayalarına dayayıp ayakta durmağa çalışan köhne yığın!... Kim derdi ki; bilmem hangi paşanın kaçıncı gözdesine yatak odası olan şu sedef kakmalı salonlarında, bağrı yanık bir vatan parçasından bir gün, Anadoluya telsizle imdat sesleri gönderilecek!

Kara kışın bu en kara gecesinde, iki meçhûl şahsın kapısından içeri girdiğini gördüğümüz, Çamlıca eteklerinin bu esrarengiz köşkü, işte bizim yukarıdan beri anlattığımız kuvayı milliye istihbarat teşkilâtının merkezidir. Hani o merkez ki, İngilizler izi üzerinde olduklarını söylüyorlardı…"[734]

İstanbul ile Anadolu arasındaki bağı sağlayan Kuva-yı Milliye istihbarat teşkilatının yerinin polis tarafından Çamlıca'da olduğu öğrenilmesi, polisin Libadiye ve Kısıklı sırtlarında onları araması dolayısıyla ajanlar derhal taşınma talimatı alırlar. Romandaki şu cümlelerden hareketle işgalcilerin polisleri de etkileyerek Kuva-yı Milliyecileri hedef aldığı yorumu yapılabilir:

[733] a.g.e., s. 11.
[734] a.g.e., s. 14.

> "Polis, merkezimizin sadece Çamlıca sırtlarında çalıştığını haber almış bulunuyor… Birçok sivil İngiliz ve Osmanlı polisi 'Libade' ve 'Kısıklı' sırtlarında dolaşmaktadırlar. Yapılacak şey şu: Bütün ajanlarımıza bu gece derhal taşınacağımızı haber vereceğiz." [735]

Kâmil Yazgıç'ın *Türk Yıldızı Emine*[736] romanında Harb-i Umumî esnasında İstanbul'da kurtuluş için Emine'nin de dâhil olduğu bir fedailer cemiyeti kurulur. Kaptan Bey fedailere mıntıkalara ayırır. Üsküdar mıntıkasından Avni Bey sorumlu tutulur.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* isimli romanında Şehit Lofçalı Miralay Salim Bey'in oğlu Adnan, Osmanlı ile Rusya arasındaki 93 Muharebesi dolayısıyla henüz sekiz yaşındayken annesi ve hasta teyzesi ile birlikte muhacir olarak İstanbul'a gelir. İstanbul'a geldiklerinde diğer bazı muhacirlerle birlikte Müşir Sait Paşa'nın Kuzguncuk'taki yalısına götürülürler. Adnan, muhacir olarak geldikleri zaman yaşadıklarını daha sonra *Yıkılan Vatan* isimli romanında müellif olarak yazar, kendi isimlerini değiştirerek yayımlamayı düşünür. Kuntay'ın Adnan'ın ağzından aktardığı şu bölümde romanda savaş sonunda muhacirlerin gelmesi ile birlikte İstanbul sokaklarının muhacirlerin sandık, yastık ve bohçalarıyla dolduğu aktarılır, savaşın ve yoksulluğun getirdiği perişanlığın insanlara nasıl yansıdığı çarpıcı ifadelerle dile getirilir:

> "Müşir Sait Paşa, saraydan Kuzguncuk'a gelince, yalısına alınan 157 muhacirin arasından ona bir kadınla bir çocuk getirdiler. Kadın, Edirne'de şehit düşen Lofçalı Miralay Salim Bey'in karısı Naciye idi. Elinden tutuğu çocuk –kadın, bu eli paşanın önünde de bırakmadı- sekiz yaşındaki Adnan'dı. Odanın kapı aralığından paşaya bakan çarşaflı ve yakında öleceği belli olan kadın Naciye'nin kızkardeşiydi; veremdi; verem! İnsanların acımaya yakından cesaret edemeyecekleri hasta!.. Onu, derin ve büyük yalının en uzak odasına yatırdılar." [737]

Romanda Adnan'ın sekiz yaşında bir çocukken şubat ayının soğuğunda muhacir olarak İstanbul'a geldiğinde yaşadıklarına dair ayrıntılar bulunur. Savaşın soğuk yüzünün yanında havanın soğukluğu ve muhacir olmanın beraberinde getirdiği zorlukların Adnan'ın güzel çehresini nasıl etkilediğine vurgu yapılır. İstanbul'a geldiğinde Kuzguncuk'taki yalıya nakledilen Adnan'ın burada bir hafta sonunda kendine gelebildiğine değinilir. Muharebe sonrası yaşananların Adnan örneğiyle verildiği şu satırlar savaşın kadın, çocuk ve yaşlı demeden insanlar üzerinde nasıl olumsuz etki bıraktığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

---

[735] a.g.e., s. 69.
[736] Kâmil Yazgıç, *Türk Yıldızı Emine*, Coşkun Basımevi, Adapazarı 1937.
[737] Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2009, s. 12.

> "Sekiz yaşındayken onun sarışın olması lazımdı. Fakat o Kuzguncuk'taki yalıya muhacir geldiği gün mordu. 93'ün Şubat ayı takvimin bütün Şubat'larından soğuktu. Kış, Moskof ve muhacirlik elele vermişler, Adnan'ın çehresindeki güzelliği bir yumruk gibi ezmişlerdi. Fakat Kuzguncuk'taki yalıda bir hafta rahat ettikten sonra Adnan'ın pembe yanakları, bir portre ressamının elinden çıkmış gibi, geri gelmişti." [738]

Yazar, Adnan'ın muhacirliğin zorluklarını yalnızca Sait Paşa'nın yalısına sığındıkları zamana kadar yaşadığını, kendisi kadar şanslı olmayan diğer 93 muhacirlerinin İstanbul sokaklarında hangi sıkıntılara katlanmak zorunda kaldıklarını bilmediğini "İngiliz Sait Paşa'nın sıcak yalısına anası ve teyzesiyle beraber sığındıktan sonra 93 muhacirlerinin İstanbul camilerinde ve caddelerinde neler çektiklerini görmemişti." [739] cümlesiyle ifade eder. Buradan hareketle 93 muhacirlerinin savaşın ve onca yolculuğun sonunda bir de İstanbul'da çektiği sıkıntılara dair birtakım çıkarımlarda bulunmak mümkündür.

Adnan, Kuzguncuk'taki yalıdayken annesinin yanından hiç ayrılmaz ancak annesi bir gün akşam yemeğinde onu yalnız bırakmak zorunda kalır, çünkü Adnan'ın teyzesi yalının bir başka odasında can çekişmekte, son gecesini geçirmektedir. Adnan, teyzesinin durumundan habersiz, bir kadının geçmişte saray erkânı ile olan hâtıralarını anlattığı masada annesinin neden yanında olmadığını düşünerek yemeğini yer. Bir müddet sonra yemek odasının kapısı açılır, Adnan'ın hasta teyzesinin bünyesinin yaşadıklarını daha fazla kaldıramayarak öldüğü haberi gelir. Romanın bu bölümünde Adnan'ın teyzesinin durumundan hareketle savaşın hayatlara nasıl etki ettiğini görmek mümkündür:

> "Kuzguncuk'taki yemek masasının üstünde de, o gece bunu dinlerken Adnan dalmış, uyumuştu. Çenesinden bağlanan peçetenin iki ucu iki tavşan kulağı gibi uzanmış, sünnet düğününü o gece bu iki kulak dinlemişti.
>
> Ve o gece tam o anda, Kuzguncuk'taki yalının yemek odasının kapısı ağır ağır açılmış, kapıyı dışardan açan tülbent başlı gölge –yalının baş kalfası- odaya girmeyerek geri geri çekilmiş, yalının hanımefendisine işaretler etmiş, gözlerini kapamış, başını sallamıştı: Beş dakika evvel Adnan'ın teyzesi yalının en uzak odasında ölmüştü." [740]

Ziya Şakir'in *Battal Gazi* romanında Bizans'ın durumunu öğrenmek için Malatya'dan yola çıkan Battal Gazi, Üsküdar'a gelerek o dönemde Bizans askerlerinin bulunduğu kışlada vaziyeti araştırır. Üsküdar'da bir hana yerleşir, buradan keşiş kıyafetiyle İstanbul'a geçip şehirde bir karışıklık çıkmasını sağladıktan sonra yeniden Üsküdar'a döner ve oradan da hızla

[738] a.g.e., s. 31.
[739] a.g.e., s. 13.
[740] a.g.e., s. 32.

Malatya'ya giderek durumu Bey'e anlatır, kargaşadan istifade ederek Bizans'ın üzerine saldırmayı teklif eder. Romanda geçen önemli bir ibare de İstanbul'un karşısındaki Anadolu yakasına "Üsküdar yakası"[741] denilmesidir.

Battal Gazi, Doğanlı Yaylası'nda iken bir düşküne yardım eder, düşkün kişi Kırk Bakireler Manastırı'nın kapıcısı olduğunu, manastırın baş rahibesi Aspasya Ana'nın ise Battal Gazi'nin adını hürmetle andığını ona söyler. Bunun üzerine Aspasya Ana'yı ziyaret etmek isteyen Battal Gazi, kapıcı ile beraber manastıra gelir. Aspasya Ana, manastırda Battal Gazi'ye hürmet edip ziyafet verdikten sonra, çok sevdiği Eleonora'nın Damalis Kulesi'nde hapsedildiğini belirterek erzak sıkıntısı içinde olan Battal Gazi ve ordusuna yardım sözüyle Battal Gazi'den Eleonora'yı kurtarmasını ister. Battal Gazi baş rahibeye verdiği söz üzerine Bizans surlarına kadar gelir, burada İstanbul'un fethine uğraşan İslâm orduları komutanı Müslime ile görüşür. Müslime kendisine istediği kadar asker alarak sözünü tutmasına yardımcı olacağını belirtse de Battal Gazi bu işi kendisi halletmek ister. Bizans balıkçılarının giydiği bir balıkçı elbisesi ile kuleye giderek orayı teftiş eder.

Romanın bu bölümünde yazar anlatıcı araya girerek Kız Kulesi'nin o dönemki yapısıyla ilgili ayrıntılı bilgiler verir. Romanın kurgusuna müdahale olan bu ifadeler Kız Kulesi'nin tarihî ve mimarî hususiyetleri açısından önemli bilgiler içerir:

> "Kız Kulesi o tarihte bugünkü şekil ve vaziyette değildi. İşgal ettiği saha genişti. Üzerindeki bina da iki kısımdan mürekkepti. Birinci kısımda üst üste iki oda bulunuyordu. Buna tamamıyla bitişik olan diğer kısım ise bir katlı ve duvarları mazgallı, küçücük bir kaleye benziyordu.
>
> Bu küçücük kalenin sahile karşı olan cephesinde dar ve küçük bir kapı görünüyordu. Muhafızlar, bu kapıdan girip çıkıyorlar, bu iki binayı çepeçevre kuşatan oldukça geniş rıhtımın üzerinde geziniyorlardı."[742]

Kız Kulesi hakkında verilen bilgilerden sonra tekrar romanın kurgusuna geçen anlatıcı, Battal Gazi'nin Kız Kulesi'nde yaptığı teftiş hakkında ayrıntılar aktarır. Oradaki askerleri inceleyen Battal Gazi, kurtaracağı kızın nerede olduğunu da bir şekilde öğrenir. Karanlık çöktüğünde kızı kurtarmak için oradan ayrılır:

> "Battal Gazi, gözlerini saatlerce kuleden ayırmadı. Küçük kaleye giren, çıkan ve rıhtımda dolanan askerleri defalarca saydı. Buradaki muhafızların adedini, nihayet ve nihayet, on ile on beşten fazla bulmadı.

[741] Ziya Şakir, *Battal Gazi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2008, s. 84.
[742] a.g.e., s. 185.

İki katlı binanın pencerelerini de mütemadiyen gözden geçirdi. Bir aralık üst kattaki odanın sahile karşı olan pencerelerinden birinde belli belirsiz bir kadın hayâli fark etti:

-İşte, herhalde Eleonora bu olacak, diye söylendi.

Battal Gazi, oralarda dolaşan Bizans askerlerinin nazarı dikkatlerini celbden çekindi. Muhafız askerlerin miktarıyla kuleye nereden ve nasıl girebileceğini iyice tetkik ettikten sonra, yattığı yerden kalkarak ağır ağır yokuşu indi. Kayığına binerek gene Kadıköy sahillerine geçti. Orada kayığı demirledi. Kendisi de kayığın içine sırtüstü uzanarak geceyi bekledi." [743]

Akşam karanlığı çökünce kuleyi basan Battal Gazi, oradaki muhafızları etkisiz hâle getirerek Eleonora'yı kurtarır, söz verdiği gibi Eleonora'yı Kırk Bakireler Manastırı baş rahibi Aspa Ana'ya ulaştırır.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*[744] isimli romanında 1509 yılında İstanbul'da büyük bir depremin meydana geldiği, halkın çok büyük korkulara kapıldığı vurgulanır. Depremin hasara yol açtığı yapıların Bayezid tarafından hemen onartıldığı dile getirilir, depremde zarar görüp tamir ettirilen mimarî eserlerden biri de Kız Kulesi'dir.

Zuhuri Danışman'ın *Cellât Çeşmesi*[745] romanında Deli Hüseyin, Sadrazam Kethüdası Kanlı Mehmet Ağa'nın maiyetinde savaşmak yerine Balıkesir'de bulunan Dişlenk Hüseyin Paşa'nın yanında yer almak için Üsküdar sırtlarında atına atlayarak Anadolu'ya geçer.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir* adlı eserinde yer alan "İstanbul" başlıklı denemesinde geçmişte Kandilli'de bulunan bir saraydan bahseder. Dönem dönem çeşitli nedenlerden dolayı hasar gören veya yıkılan önemli yapılar tamir edilir yahut yeniden yapılırdı. Bu imar faaliyetlerinden sonra da eski bir gelenek olarak dönemin şairleri de o tarihi unutulmaz kılmak için şiirle tarih düşerlerdi. Geçmişte önemli bir yapı olan Kandilli sarayı da tadilat görmüş ve şair Vecdi de bu tamir için tarih düşmüştür. Şu an mevcut olmayan yalıdan günümüze yalnızca şair Vecdi'den bir mısra kalmıştır. Tanpınar tarihe tanıklık etmek için bu mısraın kâfi olduğunu dile getirir:

"Çoğu yeni baştan yapılan ve tamir edilen yalılar arasında eski Kandilli sarayı da vardı. Bu saraydan bugün, tıpkı öbürleri gibi ortada hiçbir şey kalmamıştır. Hatta onun yerini alan, zaman ve mekân içinde ona komşuluk yapan yalılardan da pek az şey kalmıştır. Yalnız tek bir mısra, Şair Vecdi'nin bu yalının

[743] a.g.e., s. 185-186.
[744] Feridun Fazıl Tülbentçi, *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*, [y.b], [t.b].
[745] Zuhuri Danışman, *Cellât Çeşmesi*, [y.b], Ankara 1948.

esaslı tamirine söylediği manzumenin tarih mısraı ara sıra kitap sayfalarından uçan bir yıldız gibi fırlıyor, bizi kendi parıltısı ile doldurup geçiyor:

Yeniden şu'lebâr-ı sâhil oldu köhne Kandilli

Sözün mucizesine bakın ki bir tek mısra bütün bir geçmiş debdebeyi zamanla beraber bizde yaşatmaya kâfi geliyor." [746]

Tanpınar, ruh dünyasında yankı uyandırmış olan bu mısraı *Beş Şehir*'de işlediği gibi kurgusal metin olan *Huzur* romanına da konu eder. Romanda Mümtaz, Kandilli İskelesi'nde Nuran'ı bekler, Nuran ile İclâl gelince birlikte sandala geçerek gezintiye çıkarlar. Kandilli'den başlayan gezinti aşağı taraflara Beylerbeyi'ne ve daha sonra Anadoluhisarı ve Kanlıca'ya doğru devam eder. Bu gezinti sırasında Mümtaz eskiden Kandilli'de bulunan bir saray hakkında bilgiler verir. Kandilli'deki saray, burası hakkında düşülmüş bir tarih mısraı, daha sonra ise Çengelköy ile Vaniköy'den bahseder. Romanın bu bölümü *Huzur*'u bir İstanbul romanı olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Geçmişte nice yaşanmışlıklara tanıklık eden Kandilli Sarayı'nın hâlihazırda ancak hakkında düşülen tarih mısraıyla kaldığı ifade edilir:

"-Anlatsana şu Kandilli sarayını, Mümtaz?

Mümtaz sabahleyin genç kıza anlattığı şeyleri zihninde aradı:

-Hayal… Duman. Bir mısraın peşine takıldık. Hakikaten şimdi hepsi hayaldi. Fakat bir şey söylemesi lâzımdı.

-Bu sarayın tamiri için söylenmiş bir tarih. Tabiî ne saray, ne temeli var şimdi. Ne de eski bahçeler. Fakat mısra duruyor:

Yenîden Şûle-bâr-ı sâhiloldu köhne Kandilli

İşte bu mısraın bana ettiği bir oyun. Sonra Kandilli'den, Kanlıca körfezinden, Çengelköyü ve Vaniköy'den bahsetti." [747]

Kandilli Sarayı'nın tamiratı ile ilgili düşülen tarihe Sâmiha Ayverdi de *Boğaziçinde Târih* adlı eserinde yer verir. Ayverdi, Kandilli'nin yerleşime açılıp canlılık kazanmasına ve inşa edilen mimarî eserler ile semtin çehresinin değiştiğine dikkat çeker. Yeni yapıların oluşmasının yanında Kandilli Sarayı'nın da tamir edilmesi ile birlikte Kandilli Boğaz'ın en önemli yerleşim yerlerinden biri olmuştur. Yazar, Kandilli tarihi ve bahsi geçen şiire dair düşüncelerini şu ifadelerle dile getirir:

[746] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 190-191.
[747] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 112.

"Dördüncü Sultan Mehmed ve Birinci Sultan Mahmud devirlerinde tâmir gören Kandilli Sarayı, bütün ihtimama rağmen artık köhneleşmeye yüz tutmuş sayılırdı. Birinci Sultan Mahmud zamânında Kandilli Hasbahçesi halka satılarak, bu mevkide bir köy meydana gelmeye başlamıştı. Bu hükümdârın, Kandilli Sarayı'na da âbidelerine de himmeti cidden büyüktü. Burada câmi, hamam ve dükkânlar yaptırmak suretiyle yeni teşekkül eden bu köyün süratle ilerlemesine yardım etmiştir ve Şâir İzzet Efendi de kitabeye düştüğü târihle, köyün kararmış çehresinde beliren tebessümü kısaca çizivermiştir.

Yeter bir mısra-i berceste İzzet zabt-ı tarihe
Yeniden şûle-bâr-ı sâhil oldu köhne Kandilli" [748]

Tanpınar'ın *Huzur* romanında Kandilli Sarayı gibi geçmişte önemli bir üne sahip olan ve o dönemde ancak sadece ismi kalan Sami Paşazade Sezai'nin babasının köşkünden de "Sezai Beyin hatıralarında debdebesini, misafirlerini anlattığı büyük köşkün arsasında ayakta konuşuyorlardı."[749] ifadeleriyle bahsedilir. Romanda tarihî eserlere değinen Tanpınar, *Beş Şehir*'de de Sami Paşa'nın köşkünün yanında tarihe tanıklık eden ancak çeşitli nedenlerle günümüze ulaşamayan eserlerden şu ifadelerle bahseder:

"II. Mahmud'un son hastalığında uzun müddet kaldığı Bağlarbaşı ile Çamlıca arasındaki büyük saray, Fazıl Mustafa Paşa'nın yine Çamlıca'daki köşkü, Abdülhak Molla'nın, Sami Paşa'nın köşkleri, bir imparatorluğun yıkılışı pahasına Boğaz'ı süsleyen Mısırlı malikâneleri hep yangında, ona benzer kazalarla, bazen de parasızlık ve ihmal yüzünden kayboldular." [750]

Geçmişte mevcut olup günümüze ulaşmayan tarihî yapıların yazar tarafından eserde yer verilerek kayda alınması millî hafıza açısından büyük önem taşır.

[748] Sâmiha Ayverdi, *Boğaziçinde Târih*, s. 353.
[749] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 157.
[750] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 160-161.

2.12. Dinî ve Uhrevî Bir Mekân Olarak Üsküdar

"Târih boyunca, İstanbul'un bugünkü ilçeleri arasında, Üsküdar'daki kadar yoğun ve de renkli bir mânevî hayatın yaşandığı bir başka belde daha yoktur."

(Ahmed Yüksel Özemre)

Müslümanların mukaddes toprakları Haremeyn'in Osmanlı idaresine geçmesinden itibaren Haremeyn'e düzenli olarak surre alayı gönderilmiş, genellikle surre alayı ve Hac yolcuları Üsküdar'dan yolcu edilmiş ve karşılanmıştır. İstanbul halkının büyük rağbet göstermesiyle surre alayı gidiş ve dönüşleri dinî bir merasim hâlini almıştır.[751] Bununla birlikte Kâbe ile Üsküdar'ın aynı kara parçasında olması ve Üsküdar'dan başlayan Hac yolculuğunun kesintisiz şekilde mukaddes topraklarda nihayete ermesi dolayısıyla Üsküdar, Kâbe toprağı kabul edilir. [752] Ayrıca Kuzguncuk bölgesi de Museviler için mukaddes sayılır.

İstanbul'un fethine şâhitlik etmesi ve Kâbe toprağı kabul edilmesi dolayısıyla Üsküdar, her dönem Müslümanların özel önem verdiği bir mekân olmuştur. Fetihten itibaren cami ve mescid gibi dinî yapılarla süslenen Üsküdar, önemli tarikatların da merkezi olmuş, dört bir yanında tekkeler inşa edilmiştir. Şehrin din merkezli yapıya göre tanzim edilmesiyle dinî ve uhrevî bir atmosfer oluşmuş, hayatını kaybedenlerin vasiyeti gereği Üsküdar'a defnedilmesiyle de zamanla Türkiye'nin en büyük mezarlığı Karacaahmet meydana gelmiştir. Bu hususiyetleriyle Üsküdar yerli ve yabancılar için "uhrevî bir şehir" olarak görülmüştür:

> "Sâkin sokakların, ruha şifâ veren câmî avlularının, bilhassa Karacaahmed'in tesiriyle olacak ki, Üsküdar, birçok zâirlerine, bilhassa manzaradan anlıyan ecnebilere uhrevî bir şehir gibi görünmüştür." [753]

Bunların yanında önemli tarikat ve tasavvuf ehli isimlerin şehrin çeşitli yerlerinde medfun bulunması da Üsküdar'ın manevî zenginliği kabul edilir. Maddî cephesini tamamlayan manevî cephesiyle "Târih boyunca, İstanbul'un bugünkü ilçeleri arasında, Üsküdar'daki kadar yoğun ve de renkli bir mânevî hayatın yaşandığı bir başka belde daha yoktur."[754] Tüm bu özellikleriyle Üsküdar'ın manevî cephesi edebî eserlere de yansır. Üsküdar'ın dinî ve uhrevî bir mekân olarak algılanması Türk romanında üzerinde durulan hususlardandır. Üsküdar'ın muhafazakâr kimliği yazarlar tarafından farklı biçimlerde ele alınır; gözlem ve bakış açılarına göre metne yansıtılır.

---

[751] Ş. Tufan Buzpınar, "Surre", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul 2009, C. 37, s. 568.
[752] Âlim Kahraman, *Yazarak Yaşamak: Çalışan Saat - Toprağı İşleyen Kalem*, Büyeyen Ay Yayınları, İstanbul 2018, s. 19-22.
[753] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 79.
[754] Ahmet Yüksel Özemre, *Üsküdar Ah Üsküdar!...,* Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2010, s. 239.

Şemsettin Sami'nin "Aksaray'da ufacık bir oda"da başlayan *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat* romanı Üsküdar'da Ali Bey'in konağında sona erer. Tal'at Bey'in son günlerde hâlindeki değişiklik annesi Saliha Hanım'ı üzmektedir. Evdeki yardımcı Ayşe Kadın, oğlunun durumunun ne olduğunu öğrenmeye çalışan anneye Tal'at'ın evlendirilmesi gerektiğini söyler. Herkesin bir tedavi yöntemi önerdiği Tal'at'a önerilerden biri de Üsküdar'da bir Hoca'ya gitmesidir. Romanın bu bölümünden hareketle o dönem Üsküdar'da hastaları iyi ettiğine inanılan hocaların bulunduğu yorumu çıkarılabilir:

> "Kimi Beyoğlu'nda bir hekim, kimi bilmem nerede bir eczacı, kimi Üsküdar'da bir hoca ve kimi Bitpazarı'nda bir üfleyici tavsiye ederdi. Her birinin binlerle hastaları iyi etmiş olduğunu söylerdi."[755]

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* romanında İstanbul'un eşsiz manzarasından bahsedilirken en güzel yanının da deniz olduğu vurgulanır. Akşam güneşinin yansımasıyla denizin sanki sınırsız ve sonsuzmuş gibi göründüğü aktarılıp roman kişilerinin gözleri yakınlara, Üsküdar'daki cami minarelerine değer. Beyaz ve taşlaşmış fıskiye benzetmesiyle aktarılan minareler ve camilerin oluşturduğu uhrevî hava yazar tarafından şu ifadelerle aktarılır:

> "Sonra birden gözler bu geniş yüzeyin sınırsız ve sonsuz çıplaklığından bir görüş yorgunluğu ile ayrılarak sanki uzun bir uçuştan sonra ilişecek bir nokta bulmak gereksinimi ile geri geri, döne döne, hep bu denizin üzerinden kaya kaya geliyor, geliyor, ta işte şurada, el uzatılırsa tutulacak sanılan minarelere tutunup asılıyordu.
>
> Bunlar, yer yer yükselen levent endamlarıyla şehri yükseltiyor, kimi zaman birbirlerine sokulan, kimi zaman uzun uzaklıklarla uzaklaşıyor sanılırken yeniden şurada bir tepenin üzerinde buluşarak bir küme oluşturan bu beyaz taşlaşmış fıskiyeler sanki bütün şehire yerin altında kaynaşan hayat ortamını yukarılara çekiyordu." [756]

Hâtıralarından küçük yaşlardan itibaren Bektaşiliğe ilgi duyduğu ve bir dönem Çamlıca'da bulunan Bektaşî tekkesine sıkça gittiği anlaşılan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Büyük Çamlıca'da takip ettiği Nûri Baba Bektaşî Dergâhı ya da Nûr Baba Bektaşî adındaki "[d]ergâh Büyük Çamlıca'da Kısıklı Mahallesi, Kısıklı Caddesi, Nûrbaba Sokağı'ndaydı."[757] Tahir Baba yahut Nur Baba adıyla anılan tekke, döneminde çok ilgi çekici ve rağbet gören bir mekân olup tekkenin bulunduğu sokak zamanla Nurbaba Sokağı adını alır ve "Nur Baba tekkesi, dönemin sosyal hayatında önemli etkisi olduğundan

[755] Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat,* s. 36.
[756] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, s. 190-191.
[757] Salim Yorganoğlu, *Üsküdar Dergâhları*, Haz. Ahmet Yüksel Özemre, Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s. 106.

başta Yakup Kadri Karaosmanoğlu olmak üzere birçok yazarın eserlerine konu ol[ur].”[758] Yakup Kadri tekkeye devam ettiği sıralarda gözlemlerinden hareketle *Nur Baba* romanını kaleme alır. Yazarın *Nur Baba* romanı Çamlıca’da bulunan bir Bektaşî tekkesi çevresinde yaşanan olayları işler, “[r]omanda kullandığı malzeme ise büyük ölçüde kendi gözlemlerinin ürünüdür.”[759] Yakup Kadri’nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı eserindeki şu satırlar Çamlıca’daki Bektaşî tekkesinde yaşadıklarını ve bu gözlemlerinin *Nur Baba* romanına nasıl yansıdığını göstermesi bakımından önemlidir:

> “Ara sıra, zavallı Yahya Kemal’i yalnız başına evde bırakıp soluğu, çoktandır semtine uğrayamadığım Çamlıca Bektaşi Tekkesi’nde almağa başlamışımdır. Gerçi, beni, dert ortağıma karşı böyle bir vefasızlığa sevkeden birtakım zorlayıcı ve sürükleyici sebepler de yok değildi. Birkaç zamandır, bu tarikat arkadaşlarımdan hatırlarını kıramayacağım bazı hanımlar kâh faytonları, kâh uzun arabalarıyla beni almağa gelmekte idiler. İlk gelişlerinde, her ne kadar evimdeki misafirden bahsederek özür diledimse de sonraları artık bu özrümü dinletemez olmuştum. Şu da var ki, o tarihlerde ben yirmi üç yaşında bir gençtim; kadın arkadaşlarımın ısrarlarına nihayet bir dereceye kadar dayanabilirdim. Bundan başka, Yahya Kemal de bahçe kapısı önünde hanımlarla, adeta bir çekişmeyi andıran uzun konuşmalara oturduğu odanın kafesi ardından bizzat şahit olduğundan beri mazur görmekte tereddüt etmiyordu.
>
> İşte, en çok bundan cesaret alarak arada bir Çamlıca’daki Bektaşi Tekkesi’nin yolunu boyluyordum. Orada ne yapılır? Nasıl vakit geçirilir? Bunu, *Nur Baba* romanımda uzun uzun anlattığım için burada tekrar anlatmaya lüzum görmemekteyim. Ancak, şu da var ki, çok defa bir gece kaldığımız o yerde bazan iki üç gece kaldığımız olurdu. O vakit, ben eve derin bir vicdan azabı içinde dönerdim ve Yahya Kemal’i, üst üste içtiği cıgaraların dumanıyla bir akvaryuma dönen odasında bir koltuğa gömülü, elinde o tarihte yazmakta olduğum Nur Baba’nın müsveddelerini gözden geçirerek beni bekler görünce, bu azap yüzümü kızartıcı bir utanca inkılâp ederdi. Bundan dolayıdır ki, günün birinde Yahya Kemâl’i de alıp Bektaşi Tekkesi’ne götürecektim.”[760]

Romanın “Bir Bektaşi Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?” şeklinde dikkat çekici bir başlığa sahip olan ilk bölümünün başında mekân “İstanbul’un yedi tepesinden birinde, eski bir Bektaşi dergâhında” [761] ifadeleriyle okuyucuya aktarılır. Metinden, yazarın hâtıralarından ve roman ile ilgili değerlendirmelerinden hareketle bu yedi tepeden birinde şeklinde belirtilen dergâhın Çamlıca’da olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür. Hatta dergâhın postnişini hakkında da çok fazla yorumlar yapılmış, Yakup Kadri de çeşitli vesilelerle dergâh ve postnişin hakkında bilgiler vermiştir. “Yakup Kadri’nin ifadeleriyle romanda karakter olarak

[758] Hilal Ekiz (Editör), *Üsküdar Sokak İsimleri Tarihçesi*, Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s. 226.
[759] Atilla Özkırımlı, “*Nur Baba* Üzerine”, *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 14.
[760] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatırları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 135-136.
[761] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba,* s. 34.

Nur Baba ile özdeşleştirilen kişi Ali [Nutkî] Baba olup, romanın ismini ise bu kişinin babası Çamlıca Bektaşi Dergâhı postnişini Nûrî Baba'dan aldığı söylenebilir."[762]

Sekiz dokuz yaşlarındayken kendinden önceki Şeyh Afif Efendi'nin çocuğu olmamasından dolayı âdeta bir evlatlık olarak Anadolu'dan getirilen Nuri, Afif Efendi'nin ölümünün ardından onun eşi Celile Hanım'ı alarak Çamlıca'daki dergâha postnişin olur. Bu durum herkesin dikkatini çeker, meraklı insanlar tarafından dergâh dolup taşmaya başlar. Genç ve zengin olan, "Çamlıca'daki büyük sofalı, geniş bahçeli köşkünde henüz birçok kişiye gıpta verecek bir tantana ile ömür sür[en]" [763] Ziba Hanım da dergâha gelenlerdendir. Daha ilk günden mürşide hayran olan Ziba Hanım dergâhtaki meydan ismindeki tören sırasında onu nur-u ilahi olarak nitelendirir ve o geceden sonra şeyh artık Nur Baba olarak isimlendirilir. Kurnazlığı ile tekkeye postnişin olan Nur Baba, insanları etkileyerek tekkeye bağlar ve önce Ziba Hanım, daha sonra da onun yeğeni Nigâr Hanım ile gönlünü eğlendirir. Dini kendi nefsani duygularına alet ederek tekkeyi de yozlaştırır. Romanda bu yozlaşma çarpıcı şekilde ortaya konulur.

İlk bölümde Çamlıca'daki Nur Baba dergâhında bir arada bulunan kadın ve erkeklerin içkiler içip nefesler söyleyerek meşk etmeleri sahnelenir. Saatlerce süren meclisin bu hâlinden rahatsız olan Mürşidin zevcesi Bacı Celile Hanım ise duruma müdahale etmek ister. Onun bu hâlini görenlerden birisi ile konuşması da Bektaşîlik erkânı ile romandaki ortamın zıtlığını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir.

Nefsine ve kadınlara düşkün olarak işlenen Nur Baba, bir vesile ile gördüğü müritlerinden Ziba Hanım'ın yeğeni Nigar Hanım'ın dergâha gelmesini ister ve Ziba Hanım'ın bunu engellediğini söyler. Bu konu mecliste açılınca Ziba Hanım dergâhı terk eder ve meşk son bulur. Ziba Hanım, yeğeni Nigâr'ın yanına giderek aslında onun Bektaşî dergâhına gitmek gibi bir niyeti olup olmadığını sorgular. İkisi arasında geçen konuşmada Çamlıca'daki tekkede yaşanan hadiseden hareketle bir eleştiri yapılır. "O, dergâhları âdeta birer randevu mahalli sanıyor."[764] Bu cümlede olduğu gibi romanda yer yer Nur Baba tekkesinde tarikat adabına uymayan şeylerin yaşandığı ve bunun yanlışlığı vurgulanır.

[762] Yalçın Çakmak, "Muhabbetten Hınca: Bektaşi Aynasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* Bahar 2019, S. 89, s. 125-126.
[763] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s. 56.
[764] a.g.e., s. 62.

Ziba Hanım ile Nigâr bir müddet daha konuşur, daha sonra dinlenmeye geçerler. Nur Baba'nın yaşanan hadiseden sonra kendisinin gönlünü almaya geleceğini düşünen Ziba Hanım Çamlıca'daki köşküne geçer:

> "Ziba Hanımefendi, ancak akşama doğru uyanabildi ve gözlerini açar açmaz biraz evvel güneşle, sesle dolu odayı tenha ve karanlık bularak telaşla yerinden kalktı. Perdelerden birini açtı; dışarıya baktı. Karşı tepelerde gün soluyordu. Nur Baba'nın muhibbesi pek geç kaldığını hissetti; o, bu akşam dünkü münakaşayı serinkanla tamamlamak için Nur Baba'yı Çamlıca'daki köşkünde bekliyecekti." [765]

Bu olaydan birkaç gün sonra Ziba Hanım, yeğeni Nigâr'a bir mektup yazarak onu Çamlıca'daki köşküne davet eder. Ziba Hanım yeğenini engellemediği konusunda tekkedekileri inandıramamıştır ve meseleyi çözmek için Nigâr'ın kendisinin bu işi halletmesini ister. Halasının daveti üzerine Çamlıca'ya giden Nigâr, köşkte gördüğü manzara karşısında hayrete düşer. Köşk de tıpkı Çamlıca'daki tekke gibi âdeta bir işret meclisine dönmüştür:

> "Nigâr Hanım onları köşkün geniş taraçasında üstü şişeler, kadehler, buzlar ve mezelerle dolu beyaz örtülü bir büyük masa başında yarı sarhoş buldu ve bu hal, ilk nazarda onu öyle ürküttü ki hepsi tarafından kendisine gösterilen tehalük ve nezakete rağmen hemen geriye dönmeyi düşündü; fakat, vücudu kadar yumuşak olan kalbi halasını gücendirmekten korktu ve oradakiler nazarında ürkek ve toy görünmeği nefsine karşı bir zillet saydı. Dudaklarından hiç eksik olmıyan zarif ve iltifatlı tebessümle, hepsini birer birer selâmladı." [766]

Köşkte Nur Baba ile müritleri Nigâr Hanım'ı karşılar. Nur Baba, Nigâr'a kendi eliyle içki sunar, Nigâr bunu reddedecekken müritlerden birinin uyarmasıyla içkiyi içer. Daha sonra kadehin tekrar kadehi sunan kişiye verilmesi gerektiği söylenir. Bu gibi örneklerle tarikat adabı Nigâr'a anlatılır ve Nigâr da bu durumu ilk kez Çamlıca'daki halasının âdeta tekke gibi kullanılan köşkünde görmüş olur. Ziba ise Nigar ile Nur Baba'yı yüzleştirerek diğer müritlerin gözündeki konumundan kurtulmak ister:

> "Ziba Hanımefendi, bu akşam Nigâr Hanım'ı köşküne dâvet etmek ve onu Nur Baba ile görüştürmekle bu maksadına doğru adımını atmış oluyordu. Onun bu hareketi mürşid ile, meseleye az çok vukufu olan bütün muhiblere hayret vermekten geri kalmadı, hele Nur Baba içeriye çağrıldığı vakit âdeta şaşkındı. Hala ile Yeğen köşkün salonunda kendisini bekliyorlardı." [767]

[765] a.g.e., s. 64.
[766] a.g.e., s. 69-70.
[767] a.g.e., s. 75.

Yeğeni Nigâr'ı tekkeye gelmekten alıkoyduğu iftirasını üzerinden atan Ziba Hanım rahatlar ve köşkteki meclis tüm coşkusuyla devam eder. Öyle ki gece geç saat olunca bu meclise alışkın olmayan Nigâr Hanım yatmak için odasına çıktığında bile seslerden dolayı bir müddet uyuyamaz. Nur Baba ile Çamlıca'da, halasının köşkünde tanışan Nigâr Hanım artık başka bir duygu ve düşünce dünyasına dalar.

Nigâr, halasının köşkünde yaşadıklarından sonra âdeta Bektaşîlik ateşine düşer. O geceden sonra Nur Baba tekkesine gitmeye başlayan Nigâr, Macid ile hayat üzerine konuşurlarken halasının köşkünde ve tekkede yaşadıklarından hareketle dünyaya bakışının değiştiğini ortaya koyan ifadeler kullanır. Çamlıca'daki köşk ile Nur Baba tekkesinde yaşadığı tecrübeyi Macid'e aktaran Nigâr, Bektaşîliğin ruhunu manevî hazlarla doyurduğunu o kadar etkileyici anlatır ki Macid de Çamlıca'daki Nur Baba tekkesine gitmeyi ister.

Nigâr ile Macid arasında geçen konuşmadan sonra Ziba Hala, Nigâr ve Macid cem âyini için birlikte Nur Baba dergâhına giderler. "Nur Baba Dergâhında Misli Görülmemiş Bir Cem Âyini" başlıklı bölüm Macid'in hatıra defterinden aktarılır. Bu bölümde ilk kez Bektaşî tekkesine giden Macid'in izlenimleri kendi ağzından verilir. Yol boyunca heyecanlı bir bekleyiş içerisinde olan Macid'in Çamlıca'nın tepesindeki tekkeye vardıklarındaki ilk intibaları olumsuzdur:

> "Ziba Hala'nın sesi 'geldik' haberini verir vermez, bir uykudan kalkar gibi silkindim. Araba, duvarları yıkık ve yarısı bostan, yarısı bağ, bir kısmı da mezarlık olan harap, ücra bir bahçenin tahta kapısı önünde durdu. Bu kapıyı gerek destek, gerek tokmak makamına büyük bir taş parçası asılmış duruyordu." [768]

Romanın bu bölümünde yapılan mekân tasviri gerçekçi unsurlarla örülüdür. Nitekim Nur Baba "[tekkesinin] ve mezarlığın önü, Yakup Kadri Bey'in Nur Baba romanında görüldüğü gibi yine büyük bostandır."[769] Macid, tekkeye gelişinden itibaren her şeyi en ince ayrıntısına kadar incelemeye çalışır. Uzun ve dik bir yokuşu geçerek ilerlerler. Bahçeden köşke doğru ilerledikleri sırada Macid'in çevresi hakkındaki gözlemleri o dönem Çamlıca Nur Baba Tekkesi hakkında bilgiler sunması açısından önemlidir:

> "Ziba Hala'nın beyaz eldivenli zarif eli bu kaba ve acayip kapıyı itti. O önde, Nigâr'la ben yanyana, Peyker kalfa daha geride, oldukça uzun ve dik bir yokuşu teşkil eden loş ve bakımsız bir yoldan ağır ağır çıkmağa başladık. Ağaçların üstünden, tâ dipte büyük, ahşap ve boyasız, eski bir

[768] s. 103.
[769] Hilal Ekiz (Editör), *Üsküdar Sokak İsimleri Tarihçesi*, s. 226.

köşkün ötesi berisi gözüküyor ve bu köşkün üst katında, tahta direkler üstüne dayalı bir balkondan pembeler giyinmiş bir adam bize mendil sallıyordu." [770]

Tekkenin içine girdikten sonra bulunduğu odayı inceleyen Macid, burasını uzun uzun anlatır. Minder ve hasırlardan başka fazla bir şeyin bulunmadığı odada şeyh ve zevcesi için daha itinalı düzenlenmiş yerler bulunan odanın duvarları resim ve levhalarla süslüdür. Bu resim ve levhaların düzensizliği ve basitliği ise Macid'e bunların çocuklar tarafından yapıldığı izlenimi uyandırır. Bu satırlarda tekkenin iç mekânı ve düzenlenmesi hakkında detaylı bilgiler verilir:

"Bizim girdiğimiz oda, akşam güneşiyle dolu, beyaz döşeli ve çıplak idi; apaçık pencerelerinin her birinden bir başka manzara görünüyor; zaten odada karşılıklı iki erkân minderinden ve birkaç hasır sandalyadan başka göz doldurur bir eşya yok; yalnız şeyhin, erkân minderinin üstündeki kendine mahsus köşesi biraz daha itinalı. İpekli, irili ufaklı yastıklar ve üç kat ince sayvanlı şilte ile beslenmiş ve süslenmiş duruyor. Bunun yanı başında zevcesine mahsus bir yer daha var. Tekke sahiplerinin bu keyfi ve kendini beğenmiş sınıf teşkilatı pek tuhafıma gitti; fakat odanın içinde asıl tuhafıma giden şeyler, duvarlardaki levhalar ve resimlerdi. Bu resimleri muhakkak bir küçük çocuk çizmiş ve bir deli boyamış olacak; bazısı bir küre üzerindeki bağdaş kurmuş çubuk içen bir dervişi; kimi dört başlı ejderler, sekiz ayaklı kaplanlar ve birtakım insan gözlü yırtıcı kuşlar ortasında düşünceye dalmış bir mutekifi, diğer bir kısmı da muhakkak Hazreti Ali'nin muharebelerini gösteren bu resimler o kadar iptidai ve acemi bir elden çıkmışa benziyorlar. Bu resimler arasında birçok da hatları karışık, mânaları basit levhalar, ezcümle bir sürü irili ufaklı 'Ya Ali'ler var" [771]

Odaya gelenlerin tamamlanmasıyla ayin için hazırlıklar yapılır. Her aşama için âdeta farklı ritüellerin uygulandığı tekkede abdest, posta oturma, meydan, nefes okuma, mey içme gibi cem âyininin bütün detayları uzun uzadıya anlatılır. Macid, âyin sırasında yaşanan gayr-i ahlakî olaylardan hareketle Bektaşî dergâhları için "[b]unlar muhakkak aile hayatı aleyhine kurulmuş birtakım müesseseler olacak"[772] ifadelerini kullanır.

Bu cem âyinini takip eden günlerde Nur Baba, Nigâr'ı görmek için onun bulunduğu mekânlara gider. Üsküdar sahili ve Çamlıca da bu mekânlardandır. Nigâr bu durumdan rahatsız olur ve dergâha yalnız gitmek istemez. Yalılarının bulunduğu Kanlıca'dan tekkenin bulunduğu Çamlıca'ya gitmek için çeşitli yollar arar. Aklına Üsküdar Sultantepesi'nde oturan Alhotoz Afife Hanım gelir ve onun evine gider. Romanda Üsküdar Sultantepesi'nde bulunan Afife Hanım'ın evi de Nur Baba ile Nigâr'ın yalnız kaldıkları ilk gecenin mekânı olması açısından önemlidir: "[i]lk defa olarak Nur Baba ile herkesten uzak, yalnız kaldığı geceyi, -

[770] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s. 103.
[771] a.g.e., s. 104.
[772] a.g.e., s. 109.

Ah, o ilk aşk gecesi'- Afife Hanım'ın Üsküdar'daki evinde geçirmişti."[773] Nigâr, Afife Hanım'ı da evde bulamayınca Çamlıca'ya yalnız gider. Nigâr'ın Kanlıca'dan Üsküdar'a, Sultantepesi'nden Çamlıca'ya geçişi şu cümlelerle anlatılır:

> "Ertesi gün Nigâr Hanım, dergâha yalnız gitti. Filvaki muhibbesine birlikte gitmesi için hayli ısrar etti, tek başına böyle bir ziyareti yapmağa kendinde cesaret bulamıyordu. Kanlıca ile Çamlıca arasındaki mesafeler ve yollar ona korku ve endişe veriyordu. Hele, Nur Baba ile başbaşa geçeceğini tasavvur ettiği gece, muhayyelesinde âdeta bin başlı binlerce ejderle dolu derin, siyah ve korkunç bir kuyu gibi açılıyordu. Hiç olmazsa, her şeye rağmen, evden birini beraberinde götürmek istedi; ufak bir mülahazadan sonra vazgeçti; Ziba Hanımefendi'ye müracaatın belki bundan daha muvafık olacağını düşündü, her nedense buna da cesaret edemedi. Üsküdar iskelesine çıktığı zaman son çare olarak hatırına Alhotoz Afife Hanım geldi. Bu ihtiyar kadının, Sultantepesi'nde, eski, büyük bir konakta ikamet ettiğini biliyordu. Sultantepesi'ne gitti, fakat büyük konağın, ağır tokmaklı kapısını sımsıkı kapalı buldu. Tek başına tekrar arabasına bindiği zaman, artık nereye gideceğini, ne yapacağını bilmiyordu.
>
> (…)
>
> Üsküdar iskelesine geldiği zaman ufak bir sebep gen kadının düşüncelerini ansızın tersine çevirdi. Anadolu sahilini takip eden vapur henüz kalkmış, diğer vapura ise bir buçuk saatten fazla vakit vardı. Nigâr Hanım, beklemeğe karar vermekle beraber bu bir buçuk saati cidden tahammül edilmez buldu ve bu bir buçuk saat ona, hayatının her dakikası birer asır kadar uzun diğer bir sürü boş ve ağır saatlerini hatırlattı… Eşref Paşa'nın haremi intizar salonunun kafesi arkasından Üsküdar sahilinin solgun sularına baktı ve göğsü birkaç kereler ağır, zahmetli bir teneffüs inip kalktı.
>
> (…) Nigâr Hanım, yarım saat sonra Nur Baba'nın dergâhında idi." [774]

Romanda Nigâr Hanım ile Nur Baba'nın bir yaz boyunca seviştiği anlatılır. İstanbul da iki âşık için âdeta aşklarını tamamlayan bir unsur gibidir. İstanbul'un hemen her köşesinde buluşup aşklarını yaşarlar: "Çamlıca tepeleri, Boğaziçi koruları, Marmara sahilleri, bütün bir yaz bu sevdalı çiftin sözlerile, kahkahalarile, âhuvahlarile doldu."[775] Ancak bu durum çok uzun sürmez, kışın gelmesi ile birlikte dergâhını kapatan Nur Baba Üsküdar'daki kışlığına iner. Nigâr ile yazın gönlünü eğlendiren Nur Baba kışın da farklı kişilerle gönlünü eğlendirir. Romanda Nur Baba'nın Üsküdar'daki kışlığı bir aşk hapishanesine benzetilir:

> "Onun Üsküdar'daki kışlığı bir aşk mahpesi gibidir. O civarda, Nakip Paşa haremi denilmekle maruf bir dul kadın muhabbet mürşidini her kış büyük çini sobalarla ısınmış, geniş sofalı bir konakta sırf kendi nefsine hasrediyor." [776]

[773] a.g.e., s. 176-177.
[774] a.g.e., s. 131-133.
[775] a.g.e., s. 154.
[776] a.g.e., s. 156.

Romanın son bölümünde gençliğini ve servetini uğrunda harcadığı, ailesini terk edip yanına yerleştiği Nur Baba'nın artık gözünden düşen Nigâr'ın hâline değinilir. Kış gelince Nur Baba müritlerini alıp Kadıköy'deki kışlığına geçer. Âdeta hayatı kararan Nigâr ise Nur Baba dergâhında Derviş Çinari ile yalnız kalır. Tekkede yalnız iken buraya verdiği emekleri düşünür. Çamlıca'daki tekkenin yıkılmaya yüz tutmuş bir virane hâlindeyken onun serveti ile muazzam bir konak hâline geldiği, tekkedeki hemen bütün eşyaların onun olduğu şu ifadelerle aktarılır:

> "[B]uraya gedikli mihman olarak geldiği zaman, yıkılmağa yüz tutmuş bir viraneden ibaret olan Nur Baba dergâhının bu şimdiki muazzam konak haline girişi onun sayesinde, onun serveti sayesindedir. Bütün tekke, meydan yerindeki halılarına kadar tekkenin bütün eşyası onundur." [777]

Müfide Ferit Tek'in *Pervaneler* romanında Sami ile Andrèe, Paris'te evlendikten bir müddet sonra İstanbul'a gelirler. Andrèe eşine ve İstanbul'a pek alışamadığından psikolojisi olumsuz anlamda etkilenir ve bir süreliğine ailesinin yanına gider. Sami de İstanbul'daki evlerini boşalttığından Andrèe döndüğünde ev bulana kadar Sami'nin babası Amir Çelebi'nin de bağlı bulunduğu Mevlevi tekkesinin misafirhanesinde kalırlar. Andrèe'nin döndüğünü öğrenen Burhan ile Claire de onları ziyarete giderler. Sohbetleri esnasında tekkenin ayini başlar ve onlar da hep birlikte bu devranı seyretmeye karar verirler. Romanın bu bölümünde Mevlevi devranı Üsküdar ile Sarayburnu'nun "iki taraftan kol gibi" sardığı Marmara'nın, Boğaz'ın "emsalsiz" manzarası eşliğinde gerçekleşir. Ayin ile oluşan dinî ve uhrevî havanın tabiatın güzelliği ile birleşmesi roman kişilerinin hâfızalarına kazınan ve hayatları boyunca unutamayacakları bu manzara onları âdeta büyüler:

> "Andrèe, devran başladığını haber verdi ve bahçeye çıkıp seyretmeyi teklif etti. Arka kapıdan çıktılar; gözükmeden ayaklarının ucuna basarak yaklaştılar.
>
> Burhan bu daima arayan aşkın sönmez umudunu ve dinmez acısını dinlerken, karşısına çıkan o emsalsiz manzarayı hayatta oldukça unutmayacaktı.
>
> Servilerin arasındaydılar. Karşılarında Marmara, elmas tarlası gibi göz kamaştırıcı bir şaşaa içinde bembeyaz titriyordu. İki taraftan onu kol gibi saran Üsküdar'la, Sarayburnu'nun simsiyah, esrar ve heybet dolu kucağı arkasında müstehzi şulelerle parlayarak göz alabildiğine devam ediyordu.
>
> Bu ufuk önünde, hafif yıldızlı mavi kubbenin altında, on iki günlük ayın soluk ziyası içinde bahçe, hudut ve vücudu muhayyel bir peri ülkesi olmuştu. Denizin parlaklığı ve semanın maviliği üstüne çizilen kara serviler, saçları çözülmüş, elemli siyah hayaletler gibi mahzun ve canlı duruyordular.

[777] a.g.e., s. 171.

Ayin bu manzara karşısında ve servilerin altında oluyordu. Dünya ve binlerce senelerdir ibadet eden insanlar, bundan daha güzel, daha muhteşem ve daha ilahî bir mabet görmemişlerdir: Bu mabedin mavi fağfur kubbesi gökyüzü, kandilleri de ay ve yıldızlar idi."[778]

Refik Ahmet Sevengil'in *Çıplaklar*[779] romanında Çamlıca'da kapalı olan bir Bektaşî dergâhının civarında eski muhiplerden birinin evinde Erenler diye bahsedilen şeyhin misafir kabul ettiği, bu dergâha devam edenlerin yazın Heybeli'de, kışın ise Çamlıca'da "çılgın" hayatı sürdürdükleri dile getirilir. Dergâhın dinî bir yapıdan çok içki tüketilen, şehvet iştihasını dindirmek için gidenlerin bulunduğu bir sefahat mekânı olduğu ifade edilir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi* romanında Kemal Murat, annesi, yeğenleri ve Afife ile Kısıklı'daki gezintilerinin dönüş yolunda kalabalığın bulunduğu bir ayazmanın önünde duranlarla birlikte onlar da dururlar. Ayazmada bir yortu günüdür, ayazmanın kapısının önündeki kadın Rumca ifadelerle elindeki mumları satmaya çalışır, ihtiyar kadınlar uzaktan dua ederler. Afife de bulundukları arabadan inerek ayazmaya doğru yürür, Kemal Murat onun peşinden gider. Kemal Murat ayazmada çinilerle kaplı minyatür resimlerini seyreder. İçerideki küf ve yağ kokuları ise onu rahatsız eder. Kemal Murat ile Afife'nin girdiği ayazma mistik havasıyla romanda şu ifadelerle yer alır:

"Dönüşte yollar daha kalabalıktı. Küçük çocuklarını testi gibi omuzlarına oturtmuş erkekler; sepetli kadınlar, bastonlu ihtiyarlar; mandolin çalarak yürüyen delikanlıların arkasında genç kız grupları ve çocuk alayları…

Arabamız bir kaza çıkarmamak için gayet ağır gidiyor, bu kalabalık arasında çocukluğumun kilise mahallesinin koku ve sesleri içinde adeta yüzdüğümü hissediyordum.

Önümüzdeki birkaç araba, yolumuzu kestiği için bir yerde büsbütün durduk. Burası gelirken gördüğümüz ayazmanın önüydü.

Hava kararmaya başladığından mumların ışığında içerisi şimdi daha parlak görünüyordu.

Kapıda bir masanın arkasında duran sıska bir kadın, iki elindeki mumları sallayarak Rumca bir şeyler söylüyor, müşteri çağırıyordu.

Harp sonu İstanbullunun ışık cihetinden en sıkıntıda bulunduğu bir zamandı. Masadaki birer ince kurşunkalemi ölçüsüne düşmüş cılız mumlara pek az rağbet oluyor, sofu ihtiyar kadınlar, dualarını uzaktan yapıyorlar ve geçiyorlardı.

Afife, bir şey söylemeden arabadan indi ve mumların bulunduğu masaya yürüdü. Para çıkarmak için çantasını açtığını ve karıştırdığını görünce ben de arkasından gittim.

[778] Müfide Ferit Tek, *Pervaneler*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002, s. 72.
[779] Refik Ahmet Sevengil, *Çıplaklar*.

Biraz sonra o önde; ben, arkada ayazmanın basamaklarını iniyorduk.

Afife, hasta bir ihtiyarı kollarından tutan bir kadınla konuşmaya başladı. Ben, onun Rumcasının çoktan kaybettiğim ahengini takip ederek koyu lacivert çinilerle kaplanmış duvarlardaki minyatür kilise resimlerini seyredaldım.

Ayazmanın kapalı havasında dalgalanan ağır bir küf, günlük ve yağ kandili kokusu boğazımı yakıyor, beni ara sıra hafif hafif öksürtüyordu." [780]

Ayazmanın içinde etrafı dikkatlice inceleyen Kemal Murat, bir ara Afife'ye bakar ve onu Milas kilisesinde ilk kez gördüğü hâlini hatırlatır bir vaziyette bulur. Ayazmanın duvarındaki minyatürlerle Afife arasında çeşitli noktalardan benzerlikler olduğu sezgisine kapılır. Kemal Murat'ın dinî ve mistik bir atmosfer içerisinde mekânın kendisine hissettirdikleri ile ayazma, yıllar önce Afife'ye karşı hissettiği duyguların canlandığı ve geçmişin hatırlandığı bir mekân olarak yer alır. Ayazma içerisinde Kemal Murat ile Afife'nin yaşadıkları ve içerisinde bulundukları duygu durumları çarpıcı şekilde ayrıntılarıyla yansıtılır.

Vâlâ Nureddin'in *Unutamadım Seni* romanında Necip Osman, Güzin ile nikâhlanmak için onun oturduğu Üsküdar Valide-i Atik mahallesine gider. Romanın bu bölümünde Valide-i Atik Mahallesi hakkında çarpıcı ifadeler kullanılır. Burasının adının "Sofular" olarak değişmesi gerektiği dile getirilerek Valide Sultan'ın yaptırdığı cami bütün güzelliği ile dururken ona gerekli ilginin gösterilmemesinden ve buna karşılık mahalle mescidinin hıncahınç dolu olmasından bahsedilir. Ramazan ayı, bayram veya kandil olmamasına, mevlid ve cenaze bulunmamasına rağmen bu kadar kalabalık olmasının normal olmadığı vurgulanır. Camiyi dolduran kalabalığın kadınlar olduğu, özellikle de süslü ve şık tabakanın camiye yoğun ilgi gösterdiği aktarılır. Kadınların camiye bu kadar ilgi göstermesinin nedeninin yakışıklılığıyla nam salan Karanfilli Hafız olduğu belirtilir. Mahallelinin çok yadırgadığı bu durum şu cümlelerle dile getirilir:

"Bu civarın belki de adını değiştirmeli… Buraya 'Sofular mahallesi' demeli… Zira Valide Sultanın yaptırdığı koskoca cami biraz daha ötede bütün güzelliğile dururken ve cemaati dolup taşmazken, mahallenin mescidi hıncahınç… Üstelik ramazan değil, bayram değil, kandil değil… Mevlût okunmuyor, cenaze kalkmıyor… Hem en dikkatsiz adam bile, buradaki kalabalığı kadınların meydana getirdiğini anlar… Erkek namına yalnız birkaç tekaüt en ön sıraya oturmuş… İkindi namazı kılındıktan sonra, o semtteki dükkânların ihtiyar esnafları, inadiyeleri enselerinde, çekilerek iş başına gittiler. Yolda homurdanıyorlardı:

-Allah beterinden saklasın!

[780] Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 300-301.

-Camimiz camilikten çıktı: Karanfilli Hafız yüzünden!

-O olmazsa da, kuş uçmayacak, kervan geçmiyecek. ”[781]

Kadınların camiye yalnızca hoca için gelmelerinden mahalleli erkekler gibi rahatsız olan Lâz Hoca da bu kadınlarla mücadeleyi borç bilerek Karanfilli Hafız kürsüye gelmeden önce kürsüye çıkarak kadınlara seslenir. Onların camiye namaz ve dua için, sevap kazanmak muradıyla değil de hoca için geldiklerini, günah işlediklerini söyler. Kadınlar bu sözlere çok sinirlenerek Lâz Hoca'yı kürsünden indirip camiden dışarı çıkarırlar. Romanın bu bölümünde halkın din ve din adamı algısı abartılı ifadelerle okuyucuya aktarılmıştır denilebilir.

Romanda kadınların camide ön saflarda yer tutup Karanfilli Hafız'ı yakından görme istek ve heyecanı mescidin bulunduğu "sönük Üsküdar muhitinin" canlandığı ve farklı anlamlar kazandığı zaman olarak şu ifadelerle anlatılır:

> "Bu sönük Üsküdar muhitinin, mânasız, hareketsiz geçen yirmi dört saati, işte şurada, şu an içinde, sanat, heyecan, din ve aşk ile ehemmiyet kesbediyor, mâna alıyordu. Belki de, büyük bir Avrupa şehrinde meşhur bir virtüözü dinlemek için toplanan halkın kalbi böyle müşterek bir heyecanla çarpmaz!" [782]

Eserde ayrıca o dönem Türkiye'de henüz medenî kanunun kabul edilmediği ve evliliklerin dinî nikâhla yapıldığı vurgulanarak Valide-i Atik mahallesinde oturan Güzin'in Necip Osman ile olan nikâhının burada kıyıldığı bir ayrıntı olarak verilir.

Tanpınar'ın *Huzur* romanında Üsküdar'ın tarihî, tabiî ve mimarî güzelliklerinin yanında manevî tarafına da değinilir. Geçmişte yaşamış önemli tarikat ve tasavvuf ehli isimlerden Aziz Mahmut Hüdai, Selâmi Efendi, Karacaahmet ve Celvetî Bâki Efendi'nin Üsküdar'ın çeşitli yerlerinde medfun bulunduğundan bahsedilerek Üsküdar'ın maddî cephesinin yanında manevî olarak da büyük zenginliğe sahip olduğu vurgulanır. "Üsküdar, manevi havası ve fetih günlerinden beri yaşattığı milli değerler dolayısıyla âdeta insanda bir 'ruh bütünlüğü' kurar."[783] Romanda Üsküdar tüm bu özellikleri ile bir "hazine" olarak geçer. Üsküdar'daki "en önemli hazineler arasında hiç şüphesiz manevi önderler de

[781] Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin), *Unutamadım Seni*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1943, s. 24.
[782] a.g.e., s. 24-25.
[783] Murat Koç, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Üsküdar", *Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları Ömrün Gecesinde Sükût*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 131. (129-145)

bulunmaktadır."[784] Bir "hazine" olarak değerlendirilen "Altın Şehir" Üsküdar'ın manevî yönüne şu ifadelerle dikkat çekilir:

> "Üsküdar bir hazine idi. Bir türlü bitmiyordu. Valdei Cedidin biraz arkasında Aziz Mahmut Hüdai Efendi vardı. Birinci Ahmet devrinin bu manevî saltanatı, Nuran'ın aile gelenekleri arasına girmişti. Daha yukarıda Dördüncü Mehmet devrinin dizginlerini birkaç sene elinde tutan Selâmi Efendi vardı. Karacaahmette ananenin Orhan Gazi zamanına çıkarttığı, Horasan erenlerinden Bursa'daki Geyikli Bababın çağdaşı, belki de gaza arkadaşı Karacaahmet, Sultantepede yine Celvetî Bâki Efendi yatıyordu." [785]

Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*[786] romanında, evden pek çıkmayan Noraliya/Nuriye'nin bazı zamanlarda Üsküdar'a bir şeyhe gittiği ayrıntı olarak zikredilir.

[784] Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde* Şehir. s. 184.
[785] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 153.
[786] Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*.

2.13. Ebedî İstirâhatgâh Olarak Üsküdar

"Deryada sonsuzluğu fikretmeye ne zahmet
Al sana derya gibi sonsuz Karacaahmet!
Göbeğinde yalancı şehrin, sahici belde;
Ona sor, gidenlerden kalan şey neymiş elde?"
(Necip Fazıl Kısakürek)

Hayatın en çarpıcı gerçeklerinden ve kaçınılmaz son olan ölüm, kimileri için yok oluş ve hiçlikken inançlı insanlar için ebedî hayata geçişte bir eşik mesabesindedir. Ölümü bir son değil aksine sonsuz âlemin başlangıcı olarak gören Müslümanlar için ölüm hayatla iç içedir. Bundan dolayı Müslüman mezarlıkları, İslâm medeniyetinin ölüme bakışını yansıtır şekilde şehrin dışına değil içinde yapılır ve nitekim "[m]ezar taşları sadece toprak altında yatanların kimlik bilgilerini vermez, oradan geçenlere ve sonrakilere medeniyetin din dilini yansıtan mesajları taşıyan işlevsel birer simgedir."[787] Hayatın bir parçası olan ölümle sevdiklerinden ayrılan Müslümanlar, ölen yakınlarını ziyaret edebilmek amacıyla kendilerine yakın bir yere defnedilmesini isterler. İstanbul'un fethine şâhitlik etmesi ve Kâbe toprağı kabul edilmesi dolayısıyla Üsküdar, Müslümanların ölüm uykusuna yatmak istedikleri yerlerdendir. Hayata gözlerini yumanların vasiyetleri gereği Üsküdar'da ebedî istarâhata çekilmesiyle de zamanla Türkiye'nin en büyük mezarlığı Karacaahmet teşekkül etmiştir. Günümüzde birçok parçaya ayrılan Karacaahmet'in haricinde şehrin merkezinde hem Müslüman hem de gayrimüslim mezarları bulunan Üsküdar'da halk, ölüleri ile beraber yaşamaya devam eder.

Türk şiirine Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek ve Hasan İzzettin Dinamo gibi şairlerin kaleminden duygu, imge ve hayal yüklü mısralarla yansıyan Karacaahmet Mezarlığı, Türk romanında da Müslümanların ebedî istirâhatgâhı olarak işlenir. Yazarlar tarafından birçok farklı özelliğiyle ele alınan Üsküdar mezarlıkları bazı romanlarda ayrıntıda kaldığı gibi bazı romanlarda da kurguya etki eden öneme sahiptir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Nimetşinas* romanında, konağında hizmet ettiği hanımı ölünce başka bir konağa/Talât Hanım'a hizmet etmeye giden Neriman, yeni görev yerine giderken hüzün doludur. Vapur ile yolculuk esnasında Üsküdar Mezarlığı ve buradaki serviler de ismen zikredilir:

> "Vapur, Marmara ile Boğazın kavşağında sallanırken, üzgün kız parmağiyle önce Üsküdar Mezarlığını, o sık servileri, sonra Marmaranın uzak ufuklarını göstererek mendili gözlerine kapadı. Sessizce, fakat göğsü sarsıla sarsıla ağlıyor. O lâcivert ufuklara karşı mezarlığın acıklı durumu mu ince

[787] Celalettin Çelik, "Şehir ve Din", *Kent Sosyolojis*i, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 241.

gönlüne dokandı? Yoksa o ufukların ardında gizlenmiş, yahut o servilerin altında uyumuşlardan özlemini çektiği mi vardı?" [788]

Halide Edib'in *Handan*[789] romanında hastalığına yenik düşüp hayata gözlerini yuman Handan'ın cenazesi tedavi için gittiği yurt dışından İstanbul'a getirilerek Çamlıca'ya götürülür.

Güzide Sabri Aygün'ün *Yabangülü* romanında Mısır'a gittikten yedi yıl sonra tekrar İstanbul'a dönen Leylâ, son anlarına yetişemediği manevî babasının daha önce hiç görmediği mezarını ziyarete gider. Leylâ'nın Karacaahmet Mezarlığı'nda son uykusuna yatmış olan babasını ziyaret etmesi ve orada yaşanan bir tesadüfle hayatının o andan sonrasının değişmesi romanda ayrıntılarıyla anlatılır. Leylâ ile cariyesi Dilâra'nın Karacaahmet'e gelişlerinin anlatıldığı bölümde ziyaretin gerçekleştiği gün "gamlı", mezar taşları "harap", mezarlar "viran" olarak çarpıcı bir biçimde aktarılır. Bulutlu ve sisli olan hava ile mezarlığın içler acısı durumunun vurgulanması romancının kurguladığı sahneyi gerçekçi kılmasını sağlayan önemli unsurlar olarak değerlendirilmeye müsaittir. Ağır havanın ruhlara "elîm" hisler verdiği belirtilen mezarlığın lisan-ı hâl ile henüz son yolculuğuna uğurlanmamış kimselere önemli mesajlar iletmeye çalıştığı şu cümlelerle dile getirilir:

"Bulutlu, sisli, gamlı bir gündü; Karacaahmet mezarlığının duvarları önünde bir çift yağız beygir koşulmuş, gayet güzel bir konak arabası durmuştu. Koyu nefti servilerin esmer gölgeleri altında harap olmuş, yıkılmış taşlar, çökmüş viran mezarlar, havanın o günkü ağırlığı içinde ruhlara pek elîm hisler veriyordu. Burada, ebedî bir sessizliğe gömülen insanların enkazı, yığın yığın toprak olarak duruyor, önlerinden geçenlere gizli ve meçhul bir lisanla: 'İşte gaye… bir gün sen de böyle olacaksın' diyordu. İnsan nihayet bir vakit gelip de kendisinin de şu derin çukurlar içinde çürüyüp mahvolacağını düşünmekle beraber bu beyhude mücadelelerle hayatın büyük bir günah gibi omuzları üzerine çöken ağırlığı altında ezilmiş, yorulmuş olduğunu anlıyor." [790]

Leylâ mezarlığa girdikten sonra manevî babasının kabrinin Miskinler Tekkesi'nin karşı tarafında olduğunu belirterek önce tekkeyi bulmaları gerektiğini dile getirir ve oraya doğru yürür. Dilâra'ya da mezarlıkta bulunan fakir fukaraya para yardımında bulunmasını tembihler. Hanımının verdiği görevi yerine getirmek üzere elindeki çantayı açan Dilâra, fakir fukaraya sadaka vermeye başlar. Yardım isteyenlerin içinde bir kadın dikkatini çeker ve o kadının yıllar önce Leylâ ile Feridun'un evlenmelerine engel olup âdeta hayatlarının akışını

[788] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Nimetşinas*, Haz. Tahir Nejat Gencan, Atlas Kitabevi, İstanbul 1969, s. 12.
[789] Halide Edib Adıvar, *Handan*.
[790] Güzide Sabri Aygün, *Yabangülü*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1945, s. 94-95.

değiştiren Feridun'un annesi Süreyya Hanım olduğundan habersiz bir şekilde onun yanına gider.

Dilâra yardım dağıtırken Leylâ kendisini çağırınca onun yanına gider. Leylâ manevî babasının kabrini bulmuş, mezar taşı önünde hıçkırarak ağlamaktadır. Leylâ'nın sükûn ve tevekkül hâli içinde babasına Kur'an okuyup dualar etmesi, onun kabri başında âdeta dünyadan uzaklaşıp kendinden geçmesi şu cümlelerle okuyucuya aktarılır:

> "Dilâra, şaşkın ve müteessir, onun yanından uzaklaşırken hanımı olduğu anlaşılan diğer kadın, aradığı mezarı bulduğunu anlatan bir vaziyetle, elini sallıyarak kendisini çağırıyordu. Kızcağız onun yanına doğru yürüdü. Çantasından çıkardığı Mushafı Şerifi uzattı. Genç kadın etrafı demir parmaklıkla çevrili yüksek bir mezar taşı önünde hıçkıra hıçkıra ağlıyordu.
>
> Dilâra, o fakir kadının yavaş yavaş kendilerine yaklaşmak üzere olduğuna dikkat etmiş, fakat hanımı dindarane bir huşu ile Kurân okumağa başladığı için artık etrafla meşgul olmağa lüzum görmiyerek iki dizi üzerine oturup dinlemeğe; ayni zamanda önündeki kitabeyi okumağa çalışıyordu.
>
> (Mağfur ve merhum Rahmi Beyin ruhuna)
>
> Kızcağızın kalbi bu dakikada uhrevî hislerle dolmuştu. Şurada gömülü olan vücut ziyaretçisinden bir hediye bekliyordu.
>
> Siyah selvilerin hareketsiz loşluğu altında mezarların harap ve yıkık taşları arasında duakâr bir vaziyetle gözlerini kapamış, ellerini açmış; okuduğu Kur'anı, ebediyete karışan Rahmi Beyin ruhuna ithaf eden bu kadın sükûn ve tevekkülle boynunu bir tarafa eğmiş, bütün hayattan uzaklaşmış gibi kendinden geçmişti." [791]

Leylâ mezar başında âdeta kendinden geçmiş bir vaziyetteyken Dilâra az önce yardım ettiği kadının onlara doğru yaklaştığını görünce endişelenerek ayağa kalkar. Hanımını kadından gelebilecek herhangi bir kötülüğe karşı nasıl koruyabileceğini düşünür. Kadın ise Leylâ'ya iyice yaklaştıktan sonra onu tanır ve o etkiyle bayılır. Kadının kendisini tanımasına çok şaşıran Leylâ da onun yanına doğru gider. Baygın yatan kadının Süreyya Hanım olduğunu anlayan Leylâ, yıllar önce yüzüne bakmaya tenezzül etmeyen kadının şimdi acınacak bir vaziyette olmasına bir türlü inanamaz. Romanın bu bölümünde ölülerin son yolculuğuna uğurlandığı mezarlık, yıllar sonra burada karşılaşan Süreyya Hanım'ın ve Leylâ ile Feridun'un âdeta yeni bir hayata başlangıç mekânı olur:

> "Dilâra, yavaş yavaş ayağa kalkıyordu. Zira biraz evvel sadaka verdiği dilencinin şimdi bütün bütün yanlarına yaklaştığını görüyor; hanımını şu vecit ve istiğrak halinde rahatsız etmemesi için

[791] a.g.e., s. 96.

başiyle işaret ediyordu. Halbuki o, buna kat'iyen ehemmiyet vermeyerek, daha ziyade sokuluyor ve gözleri müthiş surette parlıyordu. Genç kız korkarak etrafına bakınmağa başladı. Araba biraz ötede duruyordu. Birdenbire acı bir feryat koptu:

-Leylâ!... Leylâ!... Yarabbim, tâ kendisi…

Artık Leylâ olduğu anlaşılan genç kadın neye uğradığını şaşırdı. Acaba bu ses mezarların derinliğinden mi gelmişti?...

Hemen ayağa kalktı.

Dilâra, üç dört adım ileride yere yıkılmış olan vücudu gösterdi ve:

-Bu, şimdi para verdiğim fakir bir kadın.

Dedi. İkisi de o tarafa yürüdüler. Bu kadın, baygın bir halde, sefil hayatının perişanlığı içinde yatıyordu.

Leylâ, onun üzerine doğru eğildi. Dikkatle bakmağa başladı; bir iki saniye kadar bu halde kaldıktan sonra birdenbire başını iki elleriyle tutarak:

-Allahım, Allahım!... Ne görüyorum?

Diye bağırdı.

Eğer Dilâra onu tutmasaydı, şüphesiz o da yere yıkılacaktı. Rengi ölü gibi sararmış, her tarafı titriyordu. Tekrar eğildi, bir daha baktı. Onda hâlâ inanmıyan bir göz vardı.

-Acaba aldanıyor muyum, bu mümkün mü_

Diye söyleniyordu. Müthiş bir fikirle sarsıldı. Dilâraya dönerek:

-Arabayı…

Dedi. Cariye olduğu anlaşılan bu kız, şu hallerin karşısında şaşırmıştı.

Leylâ bir mezar taşına dayandı. Gördüğünün bir rüya olup olmadığını düşünüyor, ayakları dibinde sefil ve perişan yatan bu kadının mağrur Süreyya Hanımefendi olduğuna bir türlü inanamıyordu. Bir zamanlar kendisine söz söylemeyi ve hattâ yüzüne bakmayı nefsine karşı bir tenezzül addeden bu hanımefendi şimdi acınacak bir halde topraklar üzerinde sürünüyordu." [792]

Süreyya Hanım'ı arabasına alarak köşküne götüren Leylâ'nın onunla ilgilenmesi ve kadının kendine gelmesinin ardından anlatıcı, Leylâ ile karşılaştıkları an Süreyya Hanım'ın Karacaahmet'te neden bulunduğunu okuyucuya aktarır. Oğlu Feridun'un bütün paralarını harcayıp bitirmesi üzerine saatlerce aç kalan Süreyya Hanım'ın eşi ve kayınbiraderinin bulunduğu aile mezarlığına giderek onların toprağı üzerinde ağlayıp ölümü orada bekleme düşüncesinde olduğunu şu satırlarla dile getirir:

[792] a.g.e., s. 96-97.

"Zevcinin ve kayın biraderinin gömülü olduğu bu aile mezarlığına gidip onların toprağı üzerinde ağlamak ve orada ölmek arzusunu duyuyordu.

İşte o dakikalardaydı, Dilâra kendisine sadaka vermiş, sonra Leylâyı Rahmi Beyin mezar taşı önünde görerek bir hayal olduğuna hükmetmiş ve artık ondan sonra açlığının tesirile düşüp bayılmıştı."[793]

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* isimli romanının sonunda Samim, kendisi yüzünden öldüğünü düşündüğü Pervin'in mezarı başında pişmanlık duyarak feryat eder. Romanda Pervin'in mezarı Karacaahmet'tedir, etrafı karların kapladığı bir kış günü Samim'in geldiği mezarlığın "harap" ve "pejmürde" ifadeleriyle vurgulanması da ayrıca dikkate değerdir:

"Öbür gün akşama doğru Karacaahmet'in bir köşesinde, etrafı kaplamış kalın kar tabakası üstünde yığılmış siyah topraklardan pek taze olduğu anlaşılan bir mezar üstünde Samim, sır'a halinde kıvranıyor ve boğuk bir feryat ile: 'Pervin! Pervin!' diye inliyor ve bu anın harap ve pejmürde mezarlığın derin ve nalan amakında matemengiz akislerle büyüyordu." [794]

Reşat Nuri Güntekin'in *Akşam Güneşi* romanında Nazmi ile Şükran sade bir nikâhla evlenirler. Çamlıca'daki köşkte yapılan bu nikâhtan sonra çift, misafirlerden izin isteyip Karacaahmet Kabristanı'na giderek Nazmi'nin amcası ile Naciye'nin mezarını ziyaret ederler:

"Gündüz nikâhtan sonra misafirlerimizden bir iki saat müsaade istedik. Şükran'la beraber bir arabaya binerek Karacaahmet Kabristanı'na indik. Naciye'ye amcamın mezarlarına birer demet çiçek bıraktık." [795]

Esat Mahmut Karakurt'un *Allahaısmarladık* romanında Beti, Londra'daki arkadaşı Lilâ'ya mektup yazar. Mektubunda Emel ile çok iyi anlaştıklarını dile getirir. Her ayın ilk cuma günü Emel'in annesi Seniye'yi Karacaahmet'te bulunan kabrinde ziyaret ettiğini ve kendisinin de ona eşlik ettiğini belirtir. Emel'in mezarlıkta yaptıklarını ve yaşadığı hâlleri ayrıntısıyla anlatır. Romandan alınan şu bölüm bir evladın annesine duyduğu özlemi yansıtması açısından da kayda değerdir:

"Yarın cumadır… Annesinin mezarını ziyaret günü… Her ayın ilk cuması biliyorsun ki Seniyenin Karacaahmetteki mezarına gideriz… O, kucağında demet demet çiçek taşır… Mezar, dalları büyük bir selvi ağacının altındadır… Hemen derin bir huşû ile dizlerini büker… Toprağın üstüne çömelir… Kucağındaki çiçekleri teker teker mezar taşının üstüne atar… sonra, küçücük ellerile yeşil parmaklıkları tutar, alnını bu yeşil parmaklıkların üstüne koyar, boynunu büker, elâ gözlerinden yanaklarına doğru

[793] a.g.e., s. 101.
[794] Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*, s. 350.
[795] Reşat Nuri Güntekin, *Akşam Güneşi*, s. 129.

yaşlar akarak: 'Anne, anne!' diye dakikalarca ağlar, ağlar!... Öyle içli, öyle duygulu bir kız ki!... Lilâ, hayatımda ben bu kadar hürmetle lâyık çocuk görmedim…"[796]

Beti'nin arkadaşı Lilâ'ya belirttiği gibi ertesi gün Beti ile Emel, Karacaahmet'teki mezarlığa giderler ve Beti'nin mektupta anlattığı sahneler yaşanır.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* romanı emekli bir Yarbay'ın her sabah Üsküdar'daki evinin bahçesinin önünden geçen bir Binbaşı'nın hayatını merak edip onu takip etmesiyle başlar. Emekli Yarbay, tenha yollardan Karacaahmet Mezarlığı'na giden Binbaşı'nın peşine takılır. İlkbahar güneşinin yansıdığı ve bir kısmı yıkık dökük durumdaki mezar taşlarının ve servilerin arasından geçerek Binbaşı'nın yakınının kabrine gelirler. Romanın bu bölümündeki ayrıntılardan Karcaahmet Mezarlığı'na dair birtakım çıkarımlarda bulunmak mümkündür:

"Tenha, ıssız yollardan gidiyor, bir kere bile arkasına dönüp bakmıyordu. Böylece bir hayli yol aldık. Tuttuğumuz yön bizi Karacaahmet'e götürmekteydi. Bunu fark eder etmez, az çok gerçeği anlamaya başladım. Bu vefalı erkek, sevgili bir ölüsünü ziyarete gidiyordu. Tahminim yanlış çıkmadı. Binbaşı, ilkbahar güneşinin yer yer aydınlattığı geniş mezarlığa girerek ilerlemeye başladı. Yaşlı servilerin gölgesinde, zamanla üzerinde yeşil otlar bitmiş mezarların ve renkleri yeşermiş, birçoğu devrilmiş mezar taşlarının arasından geçerek yürüdük. Nihayet o, iki yeşil servinin ortasında demir parmaklıklı ve beyaz mermerli bir mezarın yanında durdu. Aramızda on beş, yirmi adımlık bir ara vardı. Hemen bir iri ağaç gövdesinin arkasına saklanarak onu seyre başladım. Bana arkası dönüktü. Parmaklığın kapısını açarak içeri girdi. Mezarın üstündeki solmuş leylakları tazeledi. Sonra yere diz çökerek mezarın üstüne kapandı ve ağlamaya başladı."[797]

Nezihe Muhittin'in *Bir Yaz Gecesiydi* romanında Nermin, ölen annesinin Çengelköy'e getirilip oradaki aile mezarlığına gömülmesini ister. Onun bu isteği yerine getirilerek annesi Çamlıca'dan Çengelköy'e nakledilip oraya gömülür. Romanda Çengelköy, Nermin'in annesinin hayatını sürdürdüğü ve ölüm uykusuna yattığı mekândır:

"Nerminin bütün istekleri yerine getirilmişti… Lâpa lâpa karların yağdığı o müthiş Şubat günü annesinin aziz ölüsünü Çamlıcadaki köşkten Çengelköyü sırtlarındaki kendi yuvasına götürüldü ve kızının eliyle son hizmetleri yapılarak oradaki aile mezarlığına gömüldü." [798]

Muazzez Aruoba'nın *Hasret*[799] romanında Hızır Hala öldüğünde Karacaahmet mezarlığına gömülür.

[796] Esat Mahmut Karakurt, *Allahaısmarladık*, s. 210.
[797] Kerime Nadir, *Hıçkırık*, s. 14.
[798] Nezihe Muhittin, *Bir Yaz Gecesiydi*, s. 60.
[799] Muazzez F. Aruoba, *Hasret*, Akba Kitabevi, Ankara 1943.

Kemal M. Altınkaya'nın *Dalga Geçen Adam*[800] romanında Mehlika'nın kabri Karacaahmet'tedir. Annesinin kabrine gittiklerinde ikizler Süheylâ ile Hümeyrâ gözyaşlarıyla kabri sularlar.

Esat İsaoğlu'nun *Maziden Yapraklar* romanında Fahri Serdar, Üsküdar Muhtelit Orta Mektebi'ne kaydolur ve okulu için Üsküdar Paşakapısı'na gidip gelir. Bir gün mektep talebelerinden Fuat'ın ölüm haberi alınınca tüm mektep cenaze merasimine katılır. Romanda bütün okulun sınıf sınıf taburlara ayrılmış vaziyette Paşakapısı'ndan tramvay caddesine inip pazaryolunun dik yokuşunu tırmandığı, buradaki cenaze evinin önünde toplanıldığı ayrıntılarıyla anlatılır. İskele Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Tunusbağı istikametinden Karacaahmet Mezarlığı'na gelinir. Karcaahmet'in mezar taşlarıyla, selvileri ve binlerce ölüyü bağrına basan haşyetli yapısı şu cümlelerle okuyucuya aktarılır:

> "Dini merasimi iskele camiinde yapılmış ve omuzlarda dolaşan tabutla yürümüşlerdi. 'Tunusbağı'ndan itibaren 'Karacaahmet' mezarlığı başlamıştı. Sağa sola, öne, arkaya devrilmiş, yosunlaşmış, kararmış mezar taşlariyle; birer heyyulâ gibi yükselen selvi ağaçlariyle insana haşiyet veren o muazzam Karacaahmet mezarığı… Binlerce ve yüzbinlerce mevtayı sinesine gömmüş, sessiz, sedasız uzanıp giden Karacaahmet mezarlığı… 'Duvardibi'nin karşısında, tramvay caddesine bakan yol kenarına mezar kazılmıştı. Fuadın nâşı,, ebedi istirahatgâhına yerleştirilip üzeri örtülürken, herkes çekilmiş […]"[801]

Karacaahmet Mezarlığı'nın birçok yönüyle vurgulanması, zengin bir geçmişe sahip olan mezarlığın farklı hususiyetlerini yansıtması bakımından önemlidir.

[800] Kemal M. Altınkaya, *Dalga Geçen Adam*, Yüksel Yayınevi, İstanbul 1945.
[801] Esat İsaoğlu, *Maziden Yapraklar*, Güven Basımevi, İstanbul 1947, s. 46.

2.14. Üsküdar'ın Farklı Mekânlarla Mukayesesi

"Rahat mı olur anda iken cümle ehibbâ
İster ki gönül zevk idelim biz bize tenhâ
Bir gün de Fener-bağçesine gitmeli ammâ
Yârın gidelim Çamlıcaya cânım efendim"
(Adlî)

İslâm medeniyeti ile Batı medeniyeti temelde din merkezli ve müstakil medeniyetler olmakla birlikte aralarında zamanla çeşitli temas ve etkileşimler meydana gelir. Bu medeniyetlere mensup toplumların etkileşimleri ile zaman içerisinde insanların duygu ve düşünce yapısında, zihin ve medeniyet anlayışı bağlamında birtakım değişiklikler, kabul ve redler oluşur. İnsan ve tabiatın birlikteliğinden oluşan medeniyetin yapısındaki değişim en çok mekâna yansır ve "kendini kuran akıl, duygu ve iradeye göre şekillen[en]"[802] şehirleri etkiler. Medeniyet kuran yahut medeniyetin inşa ettiği şehirler medeniyetler arası etkileşimleri gösteren ayna konumundadır.

Batı medeniyetinin teknik, askerî ve ekonomi gibi alanlarda güçlenmesi ile tesir alanı genişler ve bu tesir yüzyıllar boyunca hilafetin merkezi ve İslâm medeniyetinin en önemli şehirlerinden olan İstanbul'a da yansımaya başlar. Batılılaşma hareketleri ilk önce Osmanlı Devleti'nin payitahtı İstanbul'da başlayıp zamanla tüm memlekete yayılır. Alafranga hayat tarzı giderek popüler hâle gelir ve Batı tarzı yaşam, hayatın en ince detayına kadar sirayet eder. İstanbul'un Avrupa yakasındaki Beyoğlu bu Batılılaşma hareketlerinin merkezlerindendir. Anadolu yakasında yer alan Üsküdar ise "Tanzimat'tan sonra Batı tipi hayat tarzının Türkiye'deki merkezi olan Beyoğlu[nda]"[803] başlayan ve giderek popülerleşen alafranga hayat tarzına karşı alaturka hayatın devam ettiği, geleneksel ve muhafazakâr yapının korunmaya çalışıldığı mekân olarak tüm Anadolu'nun başlangıcı ve temsilcisidir. "İstanbul'un üç beldesinden Anadolu'yu temsil eden Üsküdar; hep yerli, hep millî, hep kalender, hep mütevazı ve daima uhrevî."[804]

Toplumda yaşanan değişim ve dönüşüm edebî eserlere yansır ve romanlarda ayrıntılarıyla işlenir. Doğu-Batı karşılaştırması ve yanlış Batılılaşma gibi sosyal meseleler ilk dönem Türk romanlarının başlıca konularındandır. Özellikle Beyoğlu-Üsküdar mukayesesi bağlamında alafranga ve alaturka hayat tarzlarının farklılıkları, bu farklılıkların ve ikiliklerin doğurduğu sonuçlar ve sıkıntılar eserlere yansır.

---

[802] Köksal Alver, "Kent İmgesi", s. 10.
[803] Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu (1924-1980)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1993, s. 115.
[804] Haluk Dursun, *İstanbul'da Yaşama Sanatı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s. 114.

Ahmet Midhat'ın en meşhur romanlarından biri olan *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, özellikle işlediği konu ve değindiği noktalar bakımından önemli bir eserdir. Doğu-Batı karşılaştırması, yanlış Batılılaşma gibi sosyal meseleler ile alafranga ve "züppe" tipleri eserlerinde işleyen Ahmet Midhat, bu tiplerin karşısına idealize ettiği kişileri koyarak romanını karşıtlıklar üzerinden kurgular. Yazarın *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanı da karşıtlıklar/zıtlıklar üzerine kurgulanan romanlarındandır. Romanda Batılı bir hayat tarzı benimseyen, bu yaşamı yanlış şekilde algıladığı, Batı'yı taklitten öteye gidemediği için alafranga ve "züppe" bir tip olan Felatun Bey ile kendisini yetiştirmiş, kültür ve medeniyetine sadık kalarak Batı'nın kültürünü de hazmeden Rakım Efendi karşılaştırılır. Bu karşılaştırma kılık kıyafetten yeme içme kültürüne, konuşma tarzından iş ahlakına kadar neredeyse bütün yönleriyle okuyucuların dikkatine sunulur. Romanda tüm bu karşılaştırmaların yanında mekânların karşılaştırılması da yapılır, "şekilci Felâtun ve babası Mustafa Merakî Efendi'nin sonradan görme konağı eleştirilirken, Batıyı sahip olduğu kültür ile birlikte idrak eden Râkım ve onun babadan kalma küçük evi yüceltilir."[805] İstanbul'un ilçelerinden Üsküdar ve Beyoğlu, ilk dönem Türk romanlarının temel meselelerinden Doğu-Batı karşıtlığı bağlamında eserde önemli yer tutar.

Berna Moran, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanını Batılılaşma sorununu işleyen "aşırı da olsa" başarılı bir örnek olarak değerlendirir:

> "*Felatun Bey ile Rakım Efendi*'yi ilginç bulmamın ikinci nedeni, Batılılaşma sorununun Türk romanının kişilerini, kuruluşunu belirlemekte nasıl bir rol oynadığına, aşırı da olsa (daha doğrusu aşırılığından ötürü) iyi bir örnek oluşturması."[806]

Romanda Felatun Bey'in babası Mustafa Merakî Efendi de "alafranga-meşrep" bir adam olarak tanıtılır. Mustafa Merakî Efendi Batılı yaşama o kadar düşkün bir adamdır ki aslen Üsküdarlı olmasına ve orada gayet güzel bir şekilde yaşamasına rağmen yalnızca daha alafranga bir yaşam sürmek için Üsküdar'dan Beyoğlu'na taşınır. Bu durum romanda şu cümlelerle vurgulanır:

> "Hâl ve vakti pek yolunda, hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı, bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga, yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş, Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu." [807]

---

[805] Mustafa Dere, *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatı'nda Konak ve Yalı –Roman ve Hikâye-*, s. 51.
[806] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s.48.
[807] Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi,* Haz. Ahmet Aydemir, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s.16-17.

Ahmet Midhat'ın buradaki karşılaştırmasından hareketle o dönem İstanbul'unda bir süredir devam eden alafranga yaşamın hüküm sürdüğü ve Batılılaşma hareketlerinin merkezi olarak Beyoğlu'nu, buna karşılık geleneksel ve muhafazakâr, alaturka hayat tarzının devam ettiği yer olarak Üsküdar'ı konumlandırdığı yorumu yapılabilir.

Ahmet Mithat'ın karşıtlıklar üzerine kurguladığı roman ile ilgili Nüket Esen'in "İstanbul romanlarını hem bazı semtleri ikili karşıtlıklar haline getirip hem de konuları basit ikili karşıtlıklar halinde kurguladığını görürüz."[808] şeklindeki yorumu dikkat çekicidir.

Yazar, romanda Felatun Bey'in alafranga düşkünlüğünün babasından ve onu o şekilde yetiştirmesinden kaynaklandığını vurgular. Çünkü "[b]öyle bir menşe'den neşet eden zatın hâl ve tavrı daha kolay anlaşılabilir."[809] Babası gibi "alafranga-meşrep" olan Felatun Bey'in gezip dolaştığı yerler muhafazakâr Üsküdar'ın karşısına konumlandırılan, alafranga yaşamın hüküm sürdüğü Beyoğlu'dadır. Ayrıca Felatun Bey ile Rakım Efendi'nin ders vermeye gittiği İngiliz Ziklas ailesinin oturduğu yer de yine Beyoğlu'ndadır. Bu bağlamda İnci Enginün'ün yorumu dikkate değerdir:

> "[Ahmet Midhat'ın] Romanlarını oluşturan bütün unsurlar öğretmek veya telkin etmek istediği fikirlere bağlıdır. Mekâna bakış tarzı da bunun dışında değildir. Eserlerinde telkin edilen fikirlere bağlı olarak canlandırılan tipler, kendilerine uygun mekânlarda yaşar, dolaşır; uygun olmayan mekânlarda da gülünç duruma düşerler."[810]

Romanda Üsküdar-Beyoğlu karşıtlığı ve İstanbul'un çeşitli yerlerinin çok canlı şekilde işlenmesi ile hareketli bir yapının sağlandığı söylenebilir. Bundan dolayı yazarın insan-mekân bütünleşmesini başarılı şekilde işlediği yorumu yapılabilir. Nüket Esen de bu konuda şu ifadeleri kullanır:

> "Ahmet Mithat'ın özellikle 1880'leri anlatan romanlarında bu hareketli İstanbul tüm canlılığıyla resmedilmiştir. 19. Yüzyılın ikinci yarısının İstanbul'u oldukça hareketli bir yapı sergilediği için Ahmet Mithat'ın romanları bu canlı mekânda insanların başından geçenleri anlatan, hareketli kişilerle ve olaylarla dolu romanlardır."[811]

Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında Bihruz Bey Çamlıca Bahçesi'nde dolaşarak vakit geçirir. Bu şekilde vakit geçirdiği bir zaman, bahçede kalemden/memuriyetten arkadaşı Keşfi Bey ile karşılaşır. İki arkadaş konuşurlarken o dönemin en lüks model

[808] Nüket Esen, "Ahmet Mithat ve İstanbul", s. 44.
[809] Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi,* s. 17.
[810] İnci Enginün, "Ahmet Midhat Efendinin Gözüyle İstanbul" *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 55.
[811] Nüket Esen, "Ahmet Mithat ve İstanbul", s. 46.

arabalarından olan bir *lândo* oradan geçerek Bihruz ile Keşfi'in dikkatini çeker. Arabada bulunan sarışın güzel bir kadının kendilerine bakışlarından etkilenerek türlü türlü yorumlarda bulunurlar. Kadıköylü olan Keşfi Bey'in yanlarından geçen sarışın kadını tanıdığını ve kendi köylerinden olduğunu söylemesi üzerine Bihruz Bey buna ihtimal veremez. Ona göre lüks *lândo* araba Kadıköy gibi kendi nezdinde ikinci sınıf burjuvaların yaşadığı yerden birinin değil ancak Çamlıca'dan birinci sınıf asillerden birinin olabilir. Bihruz Bey romanın bu bölümünde Küçük Çamlıca'da yaşayan kendisi ile Kadıköy'de yaşayan Keşfi Bey'i kıyasladığı gibi bir yandan da Küçük Çamlıca ile Kadıköy kıyaslaması yapar. Asillere uygun olan *lândo* arabayla geçen sarışın kadını da Keşfi Bey'den ziyade kendine uygun bulur. Çünkü "[i]kisinin arasında asâleten, liyâkaten, zarafeten ve mevcut olan fark, Küçük Çamlıca ile Kadıköyü beynindeki fark kadar azim[dir]." [812]

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* romanında Süleyman Nüzhet, Azra'nın büyükannesinin Çamlıca'daki köşkü ile Emirgan'daki yalılarını kıyaslayarak Çamlıca'daki köşkün insanı rahatlatan derin bir sessizliğe sahip olduğunu şu ifadelerle vurgular:

> "Süleyman Nüzhet burada, Emirgan yalısından, düşünce bakımından ne kadar uzaktı! Burada ne derin bir sessizlik rahatlığının havası koklanıyordu. Sonra bu köşk, bu bahçe, onun evlenme hayatına ilişkin anılarla doluydu. Ne zaman buraya gelse kendisini sanki –bir düş görme içinde- o hayata geri dönmüş sanırdı." [813]

Halide Edib'in *Handan* romanında Neriman, o günlerde yanında bulunmayan Handan ve Refik Cemal ile sık sık mektuplaşır. O sıralar Maltepe'de olan Handan'dan Kuzguncuk'taki Neriman'a hâlini anlatan bir mektup gelir. Mektubun sonunda da Maltepe ile Kuzguncuk'un kısa bir karşılaştırılmasına ulaşmak mümkündür:

> "Burada yirmi gün daha kalacağım. İki yanaklarından öperim, Neri'ciğim. Kim bilir, Kuzguncuk ne serin, ne yeşil, ne gölgelidir. Burası sıcak, sıcak!" [814]

Peyami Safa'nın *Cânân* romanında Bedia, üç gecedir eve uğramayan eşini bulmak için onun peşine düşer. Lâmi'yi sorduğu kişilerden biri Kadıköy'de oturmaktadır ve o zamanlarda eşlerini aldatmayan gençlerin pek az olduğunu, bunların doğal olmasa bile "ona yakın bir şey" olduğunu dile getirir. Bedia'nın bu duruma çok şaşırıp tepki vermesi üzerine ise "modern sayılan muhitleri" Kadıköy'de otursaydı Lâmi'nin hareketlerini daha olağan karşılayacağını ifade eder. Romanın bu bölümünde Vaniköy ile Kadıköy karşılaştırması yapıldığı ve

[812] Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 18.
[813] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, s. 197.
[814] Halide Edib Adıvar, *Handan*, s. 62.

Vaniköy'ün geleneksel ve muhafazakâr muhiti, Kadıköy'ün ise modern muhiti temsil ettiği şu cümlelerden yola çıkılarak söylenebilir:

> "Belki Lâmi, başka bir kadının peşindedir. İşte, hepsi bu… İhtiyarladığınız gün anlayacaksınız ki, şimdi size müthiş görünen bu şeyler… hayatta pek olağandır. Bedia Hanım kızım… dünya pek acaib… zevcelerini aldatmayan gençler pek sayılı.
>
> -Tuhaf söylüyorsunuz Beyefendi… sanki bu tabiî bir halmiş gibi…
>
> -Tabiî değil ama… ona yakın bir şey. Gençlik bu, dedim ya, insan gençliğinde hatâ yapmazsa, bir daha hiç yapmaz.
>
> -Âdeta… Lâmi'yi müdafaa ediyorsunuz.
>
> -Hayır, Bedia Hanım… Hiç kimseyi müdafaa etmiyorum. Bilâkis, tecrübeli bir adam gibi söz söylüyorum, inanınız… Eğer siz Kadıköyü'nde otursaydınız, Lâmi'nin hareketlerini daha tabiî görürdünüz. Şu bizim modern sayılan muhitlerimizde, böyle şeyler her zaman oluyor… Evet felâketinizi takdir ediyorum. Fakat sabredin… Her şey geçer… Kıskanç olmayan kadına erkekler bayılırlar. Ehemmiyet vermeyin… En doğrusu bu." [815]

Ercüment Ekrem Talu'nun *Kundakçı* romanında dönemin sayfiye ve eğlenme yerleri mukayese edilir. İstanbul'un kibar ve zengin tabakasının sayfiye zamanı kafileler hâlinde bu eğlence yerlerini doldurduğu dile getirilir. Sayfiyeye gidenlerin büyük çoğunluğunun dans, içki, kumar, gösteriş ve sefahat yönünden diğer mekânlardan üstün gördükleri Büyükada'yı tercih ettikleri vurgulanır. Geçmişte önemli sayfiye yerleri olan Boğaziçi, Çamlıca ve Erenköy gibi mekânların ise cazibesini yitirdiğine dikkat çekilir. Eski cazibesini koruyamayan Çamlıca'nın büsbütün kenarda kaldığı ve eskimiş olarak görüldüğü belirtilerek diğer sayfiye yerleri ile mukayese edilir:

> "İstanbul'un kibar ve zengin tabakası kafile kafile sayfiyelere taşınıyorlardı. Bunların ekseriyet-i azimesi adaları ve bittahsis Büyükada'yı tercih ediyorlardı. Boğaziçi, asrî hayata uymayan, köhne bir dekor olduğundan, Çamlıca büsbütün kenar ve büsbütün eskimiş addedildiğinden, Erenköy tarafları yine buna müşâbih-i esbâb dolayısıyla beğenilmiyordu. Ada başka idi."[816]

Eserlerinde sosyal meselelere yoğunlaşan Aka Gündüz'ün *Çapkın Kız* romanında "Çapkın Kız" misafirleriyle beraber Üsküdar Paşakapısı'nda bulunan ve "Bebek Evi" dedikleri çocuk yuvasına giderler. Çapkın Kız misafirlerine burasının nasıl bir yer olduğunu ve Bebek Evi'nin ne amaçla kurulduğunu anlatır. Anneleri işe giden fakir ve babasız çocuklara burada bakıldığını, belediyelerin Beyoğlu'na çok iyi hizmet ederken Üsküdar'la hiç

[815] Peyami Safa, *Cânân*, s. 18.
[816] Ercüment Ekrem (Talu), *Kundakçı*, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul 1926, s. 48.

ilgilenmedikleri için bu evi Üsküdar'da açtıklarını vurgular. Bakış açısı dolayısıyla Üsküdar'ın Çamlıca'sının çiçeğinin bile satılmayıp Çengelköy sümbüllerinin köklerinde kuruduğu belirtilerek bundan dolayı Üsküdar'ın tercih edildiği dile getirilir. Üsküdar'ın sosyoekonomik yapısına dair önemli bulgular edinilebilecek bu bölümde resmî kurumların ilgi ve alakası açısından da Üsküdar ile Beyoğlu mukayese edilir:

> "Belediyeler Beyoğluna dört gözle: Bakmıyor görünmemek için.
>
> Üsküdara hiç bakmazlar: Niçin? Diyen olmadığı için.
>
> Üsküdar, sanki güzel Anadolu vücudunun tepesinde bir saçkıran yeridir.
>
> Üsküdarın, Çamlıcanın çiçeği bile satılmaz.
>
> Çengelköy setlerinin sümbülleri bile köklerinde iken kurur.
>
> Ben de insan çiçeklerini Üsküdar kucaklarından ve bucaklarından seçtim." [817]

Aka Gündüz'ün *Onların Romanı* isimli eseri, Üsküdar'ın Anadolu'nun temsilcisi olarak yansıtılması açısından önemlidir. Eserde kimseleri olmayan genç bir hasta ile annesine yardım için Çankırı Çerkeş'e gelen Gülöz, geceyi köyün misafirhanesinde geçirir. Gülöz'ün gecelediği köyün misafir odasının harap hâlinden hareketle memleketi baştan başa kaplamış olan bir yaraya, Anadolu'nun ihmâl edilmesine vurgu yapılır. Üsküdar, Anadolu'nun başlangıcı ve bu ihmalin başladığı yer olarak değerlendirilir. Tüm Anadolu gibi Üsküdarlıların kendi yaşamlarından feragat eden fedakâr insanlar olduğuna dikkat çekilir. Üsküdar'ın ve Üsküdarlıların birçok meziyetleri olmasına rağmen Beyoğlu, Dolmabahçe, Pera, Büyükada gibi farklı mekânların gölgesinde kaldığı ifade edilir. Romanın bu bölümü Üsküdar örneğinde Anadolu insanının durumunu çarpıcı şekilde ortaya koyması bakımından kayda değerdir:

> "O, Üsküdar'ı da biliyordu. Târiki dünyaları andıranlarla meskûn olan bu belde de Anadolu'nun başlangıcında idi. O harabenin mutekif ve mahzun insanlarında o büyük san'atkârların yüksek feragati vardı. O büyük sanatkârlar ki meydana getirdikleri şaheserlere yalnız uzaktan bakmakla iktifa ederler. Üsküdar'lı da öyle idi. Dişinden tırnağından söküp verdiği şeylerle yaptığı Bir Beyoğlu'na, bir Dolmabahçe'ye ve sıra sıra yalılara dönüp bakar. Üsküdar'lı sanki bir mevadı infilâkıye fabrikasında ustabaşıdır. Karşı taraf, geceleri pırıl pırıl yanarken, bu müstemir donanmayı işte ben yaptım diye feragatinin bütün zevkini içine doldurur.

[817] Aka Gündüz, *Çapkın Kız*, s. 142.

Üsküdar binlerce seneden beri koca Alemdağı'nı sırtında taşıdığı halde bir tas Taşdelen suyu içemez.

Üsküdar Kandilli yazmasından Bursa eşarpına, yazma mendilden patiskasına geçirilemez.

Amerika'lı enayi zenginin gözleri Perapalas'ta bağlanır ve Büyükada'nın bayalığı vıcıklaşmış bilmem hangi kulübünde açılır. Tesadüfen Çamlıca'yı uzaktan görüp te sorsa:

-Orası ıssızlığın mezarlığıdır; sormağa, gitmeğe değmez derler." [818]

Aka Gündüz, *Ben Öldürmedim Kokain* romanında Hariciye Nezareti'nin geçmişte âdeta bir "züppe fabrikası" olduğu belirtilir. Burada yetişen gençlerin millî değerlerden kopuk, Anadolu ve Anadolu'yu hakir gören tipler olduğu ifade edilir. Romanın bu bölümünde Anadolu'yu temsil eden unsurlardan biri de Üsküdarlı kâtiplerdir:

"Babıali'nin Hariciye Nezareti mazide mühim randmanlı bir züppe fabrikasıydı. Oradan kozmopolitliği şeref, vatancılık ve milliyetçiliği suç bilen beyinleri raşitik insanlar yetişirdi. Erkekçe el sıkamıyan, hafif lodosta zatürree olan, Anadolu'lu manavı hakir, Üsküdar'lı kâtibi bayağı ve kendini her şeyden üstün gören çıtkırıldımların kümesi orasıydı." [819]

Yazarın *Bir Şoförün Gizli Defteri* adlı eserinde de Üsküdar ile farklı mekânların mukayesesi görlür. Romanda gebe olan Çiler, karnındaki çocuğu bilerek düşürür. Bu duruma çok üzülen çocuğun babası Erol ise Çiler için doktor çağırır. Doktorun tavsiyesi üzerine Çiler'i Çamlıca'ya götürmek ister. Trenle Çamlıca'ya doğru yol alırken diğer yolculardan ikisi İstanbul'un çeşitli mekânları ile ilgili görüşlerini dile getirirler. Bu konuşmada Üsküdar ile başka mekânlar da mukayese edilir. Yolcu, Adalar'ın insanlar tarafından abartıldığına vurgu yaparak Yakacık, Pendik, Alemdağı ve Çamlıca gibi yerlerin tabiî güzelliğine dikkat çeker. Özellikle Çamlıca'nın tabiî güzelliğiyle geçmişte Türk edebiyatının "en canlı" ve "en nefis" sayfalarını oluşturduğunu, hâlihazırda ise bu özelliğini yitirdiğini ifade eder. Kısıklı ile Üsküdar'ın da ıssız ve bakımsız olduğuna vurgu yapar. Romanda geçen şu ifadeler bu bağlamda kayda değerdir:

"Şu Adalardan bir şey anlamıyorum Monşer. Nesi var bilmem ki… Yekrenk bir toprak, hasta ve bir çeşit, bir manzara çamlar. Biraz güneş yüzü görür görmez kaynamıya başlar. (…) Halbuki bak şu Yakacığa, bak şu Pendiğe, bak yeşil başlı Alemdağına, bak şu çiçek başlı Çamlıcaya.

Türk edebiyatının en canlı, en nefis sahifelerini Çamlıca halk etmişti, fakat bugün Çamlıca bir vebalı eve, bir koleralı gemiye döndü. Herkes ondan kaçıyor. Türk cemiyeti öz neşesini, hayat havasını Alemdağı seyranlarından alırken, şimdi orman yangınlarını seyrediyor.

[818] Aka Gündüz, *Onların Romanı*, s. 48-49.
[819] Aka Gündüz, *Ben Öldürmedim Kokain*, Semih Lûtfi - Sühulet Kütüphanesi, İstanbul [t.b], s. 26.

Kısıklı tramvayı, sırf meclisi idare kurmak için yapılır.

Üsküdar, bit düşmüş tavuk kümesinden daha ıssız, daha bakımsız."[820]

Orhan Seyfi Orhon'un *Çocuk Adam* eserinde romanın başkişisi doğup büyüdüğü Çengelköy'den ailesiyle birlikte Laleli'ye taşınır. Başkişi ağzından aktarıldığına göre kendileri İstanbul'a taşınınca önceleri çok samimi ilişki içinde oldukları komşuları ile aralarına soğukluk girer. Laleli'deki bu "kibar" muhit içerisindeki evde eski yaşayışları yavaş yavaş terk edilerek zamanla büyük bir değişime uğrar. Daha önce hiç âdetleri olmayan şekilde yaşayan ailenin Çengelköy'dekinden çok farklı olan yeni hayatı şu ifadelerle anlatılır:

"İstanbul'a taşınınca, Telgraf Sokağı'ndaki komşularımızla aramıza bir soğukluk girdi. Başka bir tabiiyete geçmiş, başka bir memlekete yerleşmiş gibi olduk. Pek meraklılarından ancak ikisi evimize uğradı. Nezaketsiz bir tecessüsle her tarafı gözden geçirip gittiler. Bir daha kapımızı çalan olmadı. Biz de onları arayıp sormadık.

Laleli'de, kibar bir muhitte yaşamaya başladık. Ailemizin nizamları yavaş yavaş unutuldu. Her gün biraz daha, âdet etmediğimiz şeyleri yapıyoruz; geç geliyor, ayrı ayrı yemek yiyor, geceleri bazen sokağa bile çıkıyoruz." [821]

Çengelköy'deki geleneksel hayat tarzını terk ederek Laleli'de "kibar" bir yaşama başlayan ailenin eşyalarına da "asri konfor" sinmeye başlar. Yer döşeklerinin yerini karyolaların aldığı evde halısından perdesine kadar yeni bir düzen hâkim olur. Bu yeni hayat tarzı beraberinde evin düzenini de değiştirir. Önceleri evde yardımcı bulunan Arap bacıların yerini erkek aşçı alır. Romanda bu aşçının kaval çalıp yüksek sesle türkü söylemesi de yaşanılan muhite uygun bulunmaz, ev halkı bunu utanılacak bir durum olarak görür. Devlet erkânının da yaşadığı mahallede küçük düşmekten endişelenirler. Ailenin geleneksel yapısının tamamen değiştiğini ve yaşanılan mekânların mukayesesini içeren şu cümleler çarpıcıdır:

"Eşyalarımıza asri konforun kırıntıları karıştı. Makineli ıstor perdeler, yeni biçim kanepe takımları, tavana asılı lamba, Frenk halısı vesaire… Yer döşeklerimiz kaldırıldı. Ağabeyimle çatı arasındaki karyolamızda yatıyoruz. Burası vagon biçiminde, kemer tavanlı hoş bir yer. sade yazın biraz fazla sıcak.

Babamın miralaylığı hayatımızı biraz daha değiştirdi. Arap bacıları savdık; Halil isminde, kibar konaklarında yamaklık etmiş, bir ayağı topal bir erkek aşçısı bulduk. Mükemmel suböreği yapmasını biliyor, faka asıl merakı kaval çalmakta! Akşam yemeğini verip bulaşıkları çalkaladıktan sonra en alt kattaki odasına çekiliyor. Yanık yanık kaval çalıyor. Bu kadarla kalsa neyse… Ara sıra coşup Anadolu ağzıyla türküler de söylediği için babam haber gönderdi, artık o varken çalmıyor, ama gider gitmez,

[820] Aka Gündüz, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1946, s. 242.
[821] Orhan Seyfi Orhon, *Çocuk Adam,* s. 51.

yerin altından bir kaval sesinin süzüle süzüle ta üst katlara çıktığını duyuyoruz. Utanmaya başladık. Çünkü mahallemiz, Telgraf Sokağı gibi değil, pek kibar bir yer. Tam karşımızda beylikçi beyler oturuyor alt yanında kazaskerin sokağı. Sokağımızda bir araba durdu mu, anlıyoruz ki, ya beylikçi beydir, yahut da kazasker efendi. Düşünün, böyle bir yerde aşçımızın kaval çalması bizi küçük düşürmez mi?" [822]

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*miz romanında Çamlıca ile Büyükada, Tarabya ve Bebek mukayese edilir. Çamlıca'nın tamamen millî bir yapıya sahip olması yönüyle bir cazibesi olduğu ve bahsi geçen diğer mekânlardan ayrıldığı dile getirilir. Büyükada, Tarabya ve Bebek daha çok yabancıların tercih ettiği mekânlar iken Çamlıca'nın Türk ve Müslümanların muhiti olduğu vurgulanır:

"O zaman Çamlıca'nın bir cazibesi daha tamamen millî olmasıydı. Filhakika Büyükada ve sefarethaneleriyle Tarabya, bir hayli ecnebi yatakları ve şehrin başka yerlerine nisbetle, âdeta yabancı mahalleleriydi. Hattâ, Bebek bile, yadırgatan yabancıları daha az sayıda ve Hıristiyanları daha az şamatacı olmakla beraber, yine az çok böyleydi. Fakat Çamlıca tamamen Türk ve Müslüman bir muhitti. İngilizlerin bir cemiyette seyrek yapılan kusurları nezaketen geldikleri gibi, buradaki Türkler de tek-tük reayayı görmemezliğe gelebiliyorlardı. Bunların sayısı o kadar azdı." [823]

Kahraman anlatıcı romanda çocukluk dünyasında önemli izler bırakan dört binadan bahseder. Boğaziçi'ndeki yalıları, büyükbabasının Büyükada'daki köşkü, Eyüp'teki ev ile birlikte Çamlıca'daki eniştesinin köşkü de bu dört binadan biridir. Anlatıcının ruhunda farklı akisler yapmış olan dört bina, en temel özellikleri ve birbirlerinden ayrılan yönleriyle metinde geçer. Çamlıca'daki köşk "bahar sesleri ve kokuları" ile anlatıcı için farklı bir yere sahiptir. Romanda dört mekânın hususiyetleri şu cümlelerle anlatılır:

"Çamlıca'daki enişte*mizin* köşkü, çocukluk dünyamı teşkil eden dört kutupta, zaman zaman beni barındıran dört esaslı binadan biriydi. Boğaziçi'ndeki yalımızdan kendi hülyalarında önünden akan mavi suların mırıltılarında ve âlâyişli mehtapların çalgılarında yüzen ömrünü; büyükbabamın Büyükada'da ve yaseminler içinde bir bahçedeki, geceleri uluyan çamlığa bitişik köşkünün hayatını; Eyüp'te sessiz Haliç'in önünde siyah tahtadan Bahariye Mevlevihanesi'nin tuğla harmanından dağılan yanık kokuları teneffüs ederek Fişekhane nöbetçilerinin hüzünlü seslerini dinleyen uhrevî halini ve enişte*mizin* Çamlıca köşkünün bahar sesleri ve kokuları içindeki geniş nefesli varlığını akrabalar yahut, sevgililer gibi duyar ve mukaddes sayardım."[824]

Anlatıcı, Çamlıca'nın gündüzleri ve gecelerinin güzelliğinden bahsettikten sonra başka semtlerde oturan birçok İstanbullunun yaptığı gibi bazen Beyoğlu'na gidip orada vakit geçirdiklerini dile getirir. Çamlıca'dan Beyoğlu'na içki içmek için gitmelerini mahallesine

[822] a.g.e., s. 52.
[823] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*miz, s. 26.
[824] a.g.e., s. 29.

"ihanet" etmeye benzetir. Çamlıca ile Beyoğlu mukayesesi içeren şu cümleler dikkate değerdir:

> "Çamlıca'nın günleri güneşle, geceleri ay ve yıldızlarla ne kadar nurlu ve parlak olsa da, İstanbul'un bütün daüssılâlı semtlerinde oturanların hemen hepsinin âdet edindikleri gibi, biz de, arada sırada, bu sevgili mahallemize ihanet etmeyi ve gidip Beyoğlu gecelerinin içkisini tatmayı severdik. Şüphe yok ki burada daha hızlı bir hayat neşesine kavuşuyorduk." [825]

Metinde geçen bu ifadelerden hareketle dönemin insanlarının mahallelerine duydukları mensubiyete dair çıkarımlar yapmak da mümkündür.

[825] a.g.e., s. 85.

2.15. Mutsuz İnsanların Mekânı Üsküdar

"Karacaahmed'in ıssızdır yolu.
Ve içi bir tabut kadar serindir.
Taşların boşluğa açılan kolu
Sevmeye kanmadan ölenlerindir."
(Faruk Nafiz Çamlıbel)

Tabiat ve âlemin tüm güzelliği ve ihtişamıyla insanı âdeta büyüleyip onun ruh ve zihin dünyasına olumlu anlamda işlemesi gibi insanın ruhundaki dert ve sıkıntılar, çeşitli yaralar da dış dünyayı anlama ve algılamasına olumsuz etki eder. Kendi iç buhranıyla boğuşan kişi, yaşadığı sıkıntılardan dolayı tabiatı ve çevreyi tam anlamıyla idrak edemeyip içinde bulunduğu olumsuz hâlin etkisiyle dış dünyanın güzelliklerini ıskalar. Huzurlu ve mutlu iken bulunduğu mekânı ve çevreyi olumlu algılayıp yansıtan insan, huzursuz ve mutsuz iken aynı mekân ve çevreyi ruhundaki sıkıntılardan dolayı olumsuz özellikleri ile algılar ve huzursuzluğunu mekâna da yansıtır.

Türk romanında ekseriyetle tabiatı, doğal ve mimarî güzellikleriyle, doyumsuz manzaralarıyla kaleme alınan Üsküdar, tabiî güzelliğiyle insanın ruhuna ferahlık veren huzur mekânı olarak işlenir. Tabiatın insana tesir etmesi kadar insanın ruh durumlarının da tabiatı algılayışını etkilemesi dolayısıyla bazı eserlerde Üsküdar, roman kişilerinin olumsuz ruh durumlarının yansıdığı mekân olarak yer alır. Eserlerde geçen menfi durumlar nedeniyle roman kişilerinin ruhî sıkıntıları mekânı algılayışlarına etki eder, mekân kişinin ruh durumuna uygun şekilde tasvir edilir ve Üsküdar, sıkıntıların bunalttığı mutsuz insanların mekânı olarak vurgulanır.

Namık Kemal'in *İntibah* romanında Çamlıca'ya çıktığında gördüğü güzele vurulan Ali Bey, o gece uyuyamayıp ertesi gün yeniden görüşmek umuduyla soluğu Çamlıca'da alır. Saatlerce beklemesine rağmen güzel kadını göremez. Bir müddet kendinden geçmiş vaziyette Çamlıca'da dolaşan Ali Bey, oradan İstanbul'a dönmek üzereyken Çamlıca üzerlerine bir karanlık çöker. Namık Kemal bu bölümde ruhunu kasvet saran Ali Bey ile üzerine karanlık çöken Çamlıca arasında bir benzerlik yakalamaya çalışır. Romandan alıntılanan şu ifadelerde insan ve mekân arasında yaşanan olaylar ile değişen duygu durumları arasında bir uyumluluk söz konusudur:

> "Kendi hâlâ aradığını bulmak ve ondan sonra İstanbul'a inmek hülyasında iken ufuktan doğru Çamlıca üzerlerine bir karanlık çökmeye başlamış idi. Bir karanlık ki her insan için ömründen zaman geçtikçe zuhuru tabiî olan perde-i şek gibi ağır ağır gelir, fakat dakika be dakika yaklaşırdı." [826]

Ahmed Midhat'ın *Çingene* isimli eserinde Şems Hikmet bir gün arkadaşlarıyla Kâğıthane'ye eğlenmeye gider. Burada çalıp söylerken yanlarına birkaç Çingene kadını gelir ve onlar da maharetlerini sergilerler. Çingene kızı Ziba güzelliğiyle Şems Hikmet'in dikkatini çeker. Birkaç gün boyunca Üsküdar Salacak'taki evinden Kâğıthane'ye ve Ziba'nın akrabalarının yanına giden Şems Hikmet, beğendiği kızı ve kızın ailesini zorlukla ikna edip Ziba'yı eğitme düşüncesiyle Boğaziçi'nde oturan Düriye Hanım'ın evine getirir. Kendisi Salacak'ta oturan Şems Hikmet, Ziba'nın eğitimi için devamlı Düriye Hanım'ın evine gider. Şems Hikmet'in Çingene bir kızı eğittiği ve onunla evleneceği tüm İstanbul'a yayılır, Şems Hikmet'in annesi bu durumdan çok rahatsız olur ve buna asla müsaade etmeyeceğini oğluna söyler. Şems Hikmet de bir veda mektubu bırakıp bahçedeki kuyuya atlayarak intihar eder. Çalışanların yardımıyla kurtulan Şems Hikmet'e geçmiş olsun demek için gelenlerden biri de Ziba'dır, onun bu eğitimli hâlini gören Şems Hikmet'in annesi, oğluna söylediklerinden pişman olur. Şems Hikmet kuyuya atlamasının üzerinden çok geçmeden vefat eder, annesi de Ziba'ya kol kanat gerip yanına alır ve ona kızı gibi davranır. Oğlunu kaybeden anne âdeta Ziba ile teselli bulur. "Ekseriya tabiatı şen olan"[827] ve Ziba ile evlenip mutlu olma hayali kuran Şems Hikmet ise bu mutluluğa erişemeden hayata gözlerini kapamış olur. Salacak bu romanda Şems Hikmet'in mutsuzluğunun mekânı olarak değerlendirilebilir.

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* romanında mekânlardan biri de Çamlıca'dır. İhsan Bey, hasta olan İkbal'i doktorun mekân değişikliği tavsiyesi üzerine Çamlıca civarındaki bir köşke götürür. Bu köşk İkbal'in hastalığına iyi gelecek derecede ferah bir mekândır. İkbal'in Çamlıca'da kendini biraz toplamasıyla İkbal ile İhsan Bey bir müddet mutlu yaşarlar ancak bu mutluluk tablosu kısa sürer ve İkbal'in rahatsızlığı tekrar artar. İhsan Bey'in duyguları hasta olan İkbal'den köşkün bahçesinde çiçek toplarken gördüğü genç ve sağlıklı Mazlume'ye yönelir. Bir gece bahçede gördüğü Mazlume'ye yaklaşarak duygularını ifade eder. Mazlume'den sert bir tepki alan İhsan ona orada tecavüz eder. Yazar bu bölümde gecenin karanlığı ile Mazlume'nin yaşadıkları arasında bir bağ kurarak bu durumu "Bu esnada semanın reng-i zulmanîsi üzerinde bir yıldızın amak-ı safilîne düştüğü görülüyor."[828] cümlesiyle ifade eder. Bu olaya şâhit olan İkbal'in vücudu artık yaşananları kaldıramaz ve

[826] Namık Kemal, *İntibah*, s. 40.
[827] Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul 2017, s. 448.
[828] Halid Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, s. 109.

iyileşsin diye getirildiği Çamlıca civarındaki köşkün bahçesinde ölür. Ferahlamak için geldiği Çamlıca İkbal'e mezar olur. İkbal'in ölümünden birkaç gün sonra da burası terk edilerek Emirgân'daki bir yalıya geçilir.

Türk romanının Batılı anlamda gelişmesinde önemli katkıları olan Hâlid Ziya Uşaklıgil, eserlerinde teknik ve kurguya önem verir. Eserlerindeki detaylarda romancı dikkati görülen yazar, mekânı da Uşaklıgil'in *Bir Ölünün Defteri* isimli romanı genel itibarıyla Üsküdar sınırları içerisindeki Çamlıca ve Beylerbeyi'nde geçer. Romanın ana mekânları Beylerbeyi'ndeki yalı ile Çamlıca'daki köşktür. Roman kişilerinden Osman Vecdi ailesi ile Çamlıca'da bir köşkte yaşar. Annesi ölüp babası da memuriyetinden dolayı İstanbul'dan ayrılınca Vecdi, halasının Beylerbeyi'ndeki yalısında kalmaya başlar. Beylerbeyi'ndeki yalıda yaşarken halasının kızı Nigâr'a âşık olan Vecdi, Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı olan Hüsam ile Nigâr'ın birbirlerini sevdiğini öğrenince yalıyı terk edip uzun yıllar önce ayrıldığı Çamlıca'daki köşke geri döner ve hayata burada veda eder. Geriye dönüş tekniklerinin kullanıldığı roman Beylerbeyi'ndeki yalıda başlayıp Çamlıca'daki köşkte sona erer.

Romana mekân vurgusu ile başlayan yazar, yaşananları zaman mekân ilişkisi ile okuyucunun zihninde tasavvur ettirir. Ekim ayının yağmurlu bir gecesinde sessizliği bozan yağmur, Beylerbeyi'ndeki yalısında ailesi ile birlikte oturan Hüsam'a göre "hazin" bir hava oluşturur:

> "Beylerbeyi'nin denize nâzır yalılarından biri. İlkteşrinin yağmurlu bir gecesi. Etraf sükûn içinde… Ancak ince bir yağmurun rıhtımın taşlarına, pencerelerin camlarına temasından gelen hayal okşayıcı zemzemesi hüküm sürüyor.
>
> Pencerenin kenarında gözleri; bu hazin gecenin önünde tersim ettiği muzlim levhayı, denizin siyah sathı üzerinde yuvarlanan karartılar telatumunu, diğer sahilde yağmur silsilesiyle titreyen donuk ziyaları dolaştıktan sonra odanın ortasına doğru ilerledi" [829]

Dışarısının hüzünlü havası ile evdeki aile saadeti tam bir tezat içinde verilir. Hüsam ve eşi Nigâr, çocukları İsmet ve Fuat ile Beylerbeyi'ndeki yalılarında mutlu şekilde yaşarlar. Bu saadet kapının çalınması ile bölünür. Kapıyı çalan ihtiyarın Vecdi'nin ölüm döşeğinde olduğu haberini vermesi, yakın arkadaşı olan Hüsam'ı görme isteğini iletmesi ile Beylerbeyi'nden Çamlıca'ya doğru yola çıkarlar. Bu yolun durumu "Köyün, bozuk kaldırımları arasına sular,

[829] Halid Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri*, Haz. Orhan Oğuz, Özgür Yayınları, İstanbul 2016, s. 11.

çamurlar birikmiş sokaklarından çıkmışlardı. Çamlıca'ya sevk eden büyük caddede idiler."[830] ifadeleri ile okuyucuya aktarılır.

Çamlıca'ya geldiklerinde Hüsam durup Vecdi'nin bulunduğu köşke bakar. Uzaktan gördüğü pencerenin arkasında Vecdi'nin bulunduğu ve oraya gittiğinde onu ölü bulacağını düşünür. Gecenin karanlığı ve yağmurla birlikte her köşeyi âdeta "gam" ve "hüzün rengi" kaplar. Yazarın, mekânı insanın içinde bulunduğu ruh hâline göre yansıttığı şu bölüm Çamlıca'daki köşk ve köşkte ölüm döşeğindeki Vecdi'nin durumunu gözler önüne serer:

> "Etrafı istila eden kesif zulmetler arasından birer gölge gibi geçiyorlardı. Şimdi Çamlıca'ya yakın bulunuyorlardı.
>
> Hüsam birdenbire tevakkuf etti; biraz yüksekte, ağaçların arkasında siyah bulutlardan bina edilmiş gibi muzlim bir heyette duran bu köşk nazarına müsadif olmuş idi.
>
> Bina koyu bir zulmete müstağrak idi, yalnız bir penceresinin panjurları arasından zayıf bir ziya süzülüyordu.
>
> Hüsam kalbine polattan bir pençenin tırnakları battığını hissetti.
>
> O, pencerenin arkasında idi. Onu ihtimal ölmüş bulacaktı.
>
> Gözleri perişan bir nazarla etrafı ihata eden zulmetleri, zulmetlerin içinde birer kesif heyula gibi duran ağaçları, gözlerinin altında bulutlara gömülmüş elvahı, sislerin arasından birer hayal gözü gibi garip ihtizazlarla bakan ziyaları dolaştı.
>
> Zulmet!.. Sükût!...
>
> Her köşede bir gam eseri, her manzarada bir hüzün rengi vardı.
>
> Yağmur bir matem zemzemesi gibi zulmetlere hafif fısıltılar neşrederek durmadan düşüyordu.
>
> Hüsam gözlerini çevirdi, ihtiyar bir hayli ilerlemiş idi, gözlerini binanın bir mezar kandili gibi donuk ziya neşreden penceresinden ayrılmayarak o da ilerledi. Biraz sonra köşkün bahçesinde ihtiyara ilhak etti."[831]

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanında Nihal, halasının Ada'daki evinden kendi yalılarına giderken bindiği vapurda düşüncelere dalarak etrafı izler. Vapurun penceresinden baktığı Beylerbeyi'ni de kendi ruh hâline benzer şekilde bulur:

> "Nihal pencereden Beylerbeyi'nin üstünde azim siyah bir küme halinde, muallakta, parçalanmaya müheyya duran buluta bakarak kendi kendisine:

[830] a.g.e., s. 17.
[831] a.g.e., s. 20.

-Ölmek, veremden ölmek, genç, henüz bir çocuk iken, ne güzel, diyordu. Ve babasını ağlıyor görüyordu."[832]

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa Mı?* romanında Mansur, İstanbul'a geldikten bir müddet sonra amcası Şeyh Salih Efendi'nin yanında kalır, devlet dairesindeki memurluğunun yanı sıra onların aile hekimliğini yapar. Amcası Salih Efendi'nin ikinci karısının kardeşi olan Raşid Efendi, kendi kız kardeşinin çocuğu kalacak mirasa tek vâris olsun diye Salih Efendi'nin diğer eşinden olan Sabiha Hanım'ı zehirler. Bunu öğrenen Mansur da Raşid Efendi'yi cezalandırmak ister. Bu sırada Raşid Efendi Üsküdar Tophanelioğlu'nda bir bağ evine gider. Daha sonra ise Çamlıca'dan dönen Raşid Efendi olayı Salih Efendi'ye farklı şekilde anlatır:

"Bir saat sonra Raşid Efendi Üsküdar'da Tophanelioğlu'nda bir bağın kapısını çalmakla meşguldü.

…

Hâlbuki Mansur'un efendiden saklamak istediği iş Çamlıca'dan dönen Raşid Efendi tarafından efendiye başka türlü ima olunmuştu." [833]

Fatma Aliye'nin *Udi* isimli romanında Şam'dan İstanbul'a kadar uzanan geniş bir mekân söz konusudur. Şam'da doğup büyüyen, müziğe meraklı ve yetenekli olan Bedia, küçük yaştan itibaren özel eğitimlerle kanun, keman, ud gibi müzik aletleri çalar. Evlendiği Mail'in kendisini aldattığını öğrenen Bedia, önce ağabeyinin yanına gider, daha sonra ise hep görmek istediği İstanbul'a gelir. İstanbul'da ud dersleri vererek geçimini sağlar. Romanda mekân olarak İstanbul'un manzarasına vurgu yapılır. Güzelliği ile mükemmel bir manzara sunan İstanbul'un güzelliğini tamamlayan en önemli unsurlardan biri de Çamlıca'dır. Mekânın kişilerin duygu durumuna uygun şekilde tasvir edilmesiyle İstanbul'un eşsiz tabiatı Bedia'nın ruh ve duygu durumundan dolayı sıkıcı şekilde algılanmaktadır. Tabiatın güzelliğine rağmen mutsuz olan Bedia, fikrine ve tabiata küskündür:

"İşte İstanbul, Çamlıca hep görünüyor. Evet, manzara mükemmel… Şehir, kırlık, dağlık, deniz, şimendifer, vapur, kayık hepsi göz önünde bu letaif-i tabiiye elbette hayran olunacak, fikri meşgul edecek şeyler. Lakin ben bu gün her saldırdığı yerden muvaffakiyetle çıkamadığı, hiçbir kavi ve metin netice bulmaya muktedir olamadığı için mahdudiyetini gördüğüm fikrime de küskünüm.

Letafetine beni hayran eylediği hâlde hakikatini daima muğlak bir lisanla söylemekten vazgeçmeyen tabiata da küskünüm. Ah, beşeriyet bir acz-ı ebediye mahkûm!"[834]

[832] Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Haz. Muharrem Kaya, Özgür Yayınları, İstanbul 2017, s. 474.
[833] Mizancı Murat, *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?*, s. 253-254.

Halide Edib Adıvar'ın *Seviye Talip* romanında Fahir, Seviye'ye karşı duyduğu hisleri bir türlü bastıramaz, hava değişikliği için gittiği Mısır bile bu duruma çözüm olamaz. Mısır'dan döndükten bir müddet sonra yine bir buhran geçirerek ruhunda oluşan ezayı atmak için her zaman yaptığı gibi dağa, Çamlıca'ya gider. Bir rüya hâli yaşar gibi yarı bilinçsiz bir vaziyette kendisini Seviye'nin yaşadığı evin önünde bulur. Ne yapacağını bilemez hâlde, acz ve zillet içerisinde ruhunun âdeta inlediğini dile getirir. Benliğinin uçurumunda yuvarlanmayı ve mahvolmayı bir emel olarak görerek Seviye'nin yanına gider. Romanın bu bölümünde ruh buhranlarıyla başa çıkamayarak felâkete sürüklenen Fahir'in içinde bulunduğu durum çok çarpıcı bir biçimde şu ifadelerle anlatılır:

> "Akşama kadar vaktin nasıl geçtiğini pek bilmiyorum. Yemekten sonra biraz hava almak üzere dağa çıktım. Asabımda bir fırtınanın havada yaptığı durgun, sıkıcı eza var.
>
> Bu gece kendimi adeta rüyada geziyorum zannediyorum. Yolda yarım saat dolaştıktan sonra galebe çalamadığım bir şey beni, yeşillikler içindeki eve sevk ediyor. Yavaşça gittim, bağ kapısını açtım, içeri girdim. Ne yapacağımı pek bilemiyordum. Kendi kendime, 'Adam sen de, bu bir ziyaret. Hem Seviye'ye kendisine karşı hiç zaafım olmadığını ihsas etmek isterim,' diyorum. Fakat o kadar zelil ve makhur bir aczle inleyen ruhum artık bir daha yükselmemek üzere benliğimin uçuruma doğru ilerlediğinden emin. Bunu istiyorum; uçurumların karanlık ka'rında yuvarlanmak, mahvolmak adeta leziz bir emel şeklini aldı." [835]

Yazarın *Son Eseri* isimli romanında da mekânı insanın içinde bulunduğu duruma göre yansıttığı görülür. Kâmuran rahatsızlanır ve Mediha onun hastalığının ciddiliğinden dolayı üzüntü ve endişeye kapılır. Feridun Hikmet ise Kâmuran'ın hastalığından ziyade ona karşı beslediği duyguları düşünür. Mediha gece Kâmuran'ın yanında kalır, Feridun Hikmet de sabah onların yanına gider. Kendi yazlıklarından Kâmuran'ın kaldığı köşke kadar geçtiği yollar, ilk geldiklerinde içlerine ferahlık veren Çamlıca o anki ruh hâline bağlı olarak Feridun Hikmet'e bambaşka görünür. Gittiği yol boyunca âdeta kendinde değildir. Bu durum romanda şu ifadelerle anlatılır:

> "Sabahleyin güneşle beraber kalktım. Çocuklar henüz uyuyor ve Mediha'dan haber yoktu. Çarçabuk giyindim, evden fırladım. Çamlıca'nın kırmızı topraklarını ilk defa görüyor gibiyim. Bizim evden Kâmuran'ın evine rüyada gibi gidiyorum." [836]

Kâmuran'ın hastalığının ciddi olmasından dolayı ağabeyi Asım Bey'in Çamlıca'ya geleceğini öğrenen Feridun Hikmet, Çamlıca'dan ayrılıp Yakacık'a gider.

---

[834] Fatma Aliye Hanım, *Udi*, Haz. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s. 141-142.
[835] Halide Edib Adıvar, *Seviye Talip*, s. 148.
[836] Halide Edib Adıvar, *Son Eseri*, s. 74.

Salahaddin Enis'in *Neriman*[837] romanında İstanbul manzarası Semih ile Neriman'ın ruh hâllerine uygun olarak aktarılır. Semih'in Neriman'a ayrılık konuşması yapmasının ardından yansıtılan İstanbul manzarası da "hüzün" ve "elem" içerir. Kız Kulesi ve Ayasofya da bu manzarayı seyreden iki önemli yapı olarak romanda yer alır.

Suat Derviş'in *Hiçbiri*[838] romanında Şefika, köklü bir İstanbullu ailenin kızıdır. Aile kışları Nişantaşı'nda, yazları ise Büyük Çamlıca'nın eteklerindeki köşklerinde geçirir. Şefika, annesiyle beraber tiyatroya gider, gezintilere çıkar. Fenerbahçe civarına yapılan bir gezintide gördüğü süvariye âşık olan Şefika, o günden itibaren hep aynı yere onu görmeye gider. Kış gelip Nişantaşı'na geçtiklerinde hep onu düşünür ve yeniden baharın gelmesini iple çeker. Ertesi yaz yeniden Çamlıca'ya taşınınca gezinti için genç adamı gördüğü yere gider ancak o gelmez, kaç gün beklemesine rağmen onu göremez. Artık mutsuz olan Şefika, Nişantaşı'na dönünce de odasından hiç çıkmaz olur. Bir sonraki bahar Çamlıca'ya gitmek için hazırlık yapılan günlerde annesi ölür, bir sene sonra da akrabalarının ısrarı üzerine bir adamla evlenir.

Ercüment Ekrem Talu'nun *Şevketmeap* romanında Musahip Beşir Ağa, sevdiği Dilfeza'nın Nazif Bey ile nikâhlanarak Avrupa'ya gitmesi üzerine çok üzülür ve hayata küser. Saraydan Boğaziçi manzarasını bu ruh hâliyle seyre dalan Beşir, tabiatı da ruh durumuna uygun bir biçimde algılar. Sevdasını kalbine gömen ve içinde bulunduğu duygu durumuna yenik düşen Beşir Ağa'yı daha sonra intihara da sürükleyecek olan ruh hâli manzara ile birlikte şu satırlarla okuyucuya aktarılır:

> "Gökyüzündeki bulutlar da tamamen dağılmıştı. Berrak bir sonbahar akşamı, veremli bir hasta gibi kâinata gülümsüyordu. Batmakta olan güneş Üsküdar yakasındaki evlerin camlarını tutuşturdu.
>
> Beşir bir müddet için bu güzel manzarayı seyre daldı. Lakin biraz sonra bu parlaklık, bu güzellik de geçti; ortalık ıssızlaştı. Durgun denizin yüzeyini kanatlarıyla yalayacak kadar yakın geçen bir martı sürüsü Marmara'nın ufuklarına doğru süratle geçip gitti.
>
> Her tarafta akşam olmuştu. Boğaziçi akşamlarının o çıldırtıcı mahzunluğu karada, denizde, eşyada, dağlarda, Beşir'in hasta ruhunda bir zeytinyağı damlası gibi yayıldıkça yayıldı." [839]

Peyami Safa'nın *Cânân* romanında Lâmi'nin Bedia'ya karşı olan ilgisizliğinin ve yalıya gitmemesinin sebebinin sadece Cânân'la ilgili değil, bunun yanında Vaniköy'deki yalıdan da yorulmaya başlaması şeklinde vurgulanır. Lâmi'nin yalıya karşı olumsuz düşüncelerinin bir önceki kış başladığı, onun karakış akşamları tenha vapurla Vaniköy'e gelip

[837] Salahaddin Enis, *Neriman*, Birharf Yay., İstanbul 2004.
[838] Suat Derviş, *Hiçbiri*, Haz. Serdar Soydan-Burak Albayrak, İthaki Yayınları, İstanbul 2018.
[839] Ercüment Ekrem Talu, *Şevketmeap*, s. 123.

ıssız, karanlık ve sessiz yollardan sanki boğuşarak geçerek korkunç görünen yalıya geldiği ve âdeta bir hayalet gibi olan eşi Bedia'yı karşısında bulması çarpıcı ifadelerle aktarılır:

> "Lâmi gayet iyi hatırlıyor: Karakış. Akşamları son vapurun iki üç kişisiyle Vaniköyü'ne çıkar. (Bu tenha köyün vapur yolcusu hep iki üç kişidir.) Kemeraltından geçerek o kapkara insansız yola girince, heybetli bir sükût. Ve taş gibi karanlık. Yürüyebilmek için bu karanlıkla göğüs göğüse gelmek, onu itmek lâzım. Bu çok güçtür. Yürü. Bahçenin yeraltından gelir gibi uğuldayan demir kapısını aç. Yalının görünüşü bile korkunç, pencerelerde ışık yoktur, ona doğru yürürken adımlar isyan ederler. İçeriye gir, bir hayalet: Bedia." [840]

Yalıda eşiyle mutsuz olan Lâmi'ye içinde bulunduğu mekân da ona eziyet eden bir yapıda görünür. Yalıyı olumsuz duygu ve düşüncelerle, korku ile anar. Vaniköy'de Karadeniz rüzgârlarının çok şiddetli hissedildiği yalının bu rüzgâr sebebiyle neredeyse tüm gün korkutucu seslerle gıcırdayıp zangırdadığı ifade edilir. Lâmi için yalının nasıl bir anlam ifade ettiğini göstermesi bakımından şu cümleler dikkat çekicidir:

> "O yalının bütün hatırası, bir haşyettir: O yalı ki, sık sık esen Karadeniz rüzgârıyla sabahtan akşama ve gece yarılarına kadar, bütün döşemeleri kendi kendine çatırdar; merdivenleri, basamaklarına görünmeyen adımlar basıyormuş gibi kendi kendine gıcırdar; çatlak tahtalar arasından geçen hava cereyanları yılan ıslıkları gibi öter; gevşemiş çerçeveler, dışarıdan yumrukla vuruluyormuş gibi zangırdar. Her kulak verilişte işitilen ses, derinlerden gelen bir uğultudur. Yüz sene var ki, o yalı, içinde göze görünmeyen efsanevî bir aile oturuyormuş gibi acaip gölgelerle doludur ve böyle gizli, böyle esrarlı seslerle, kendi kendine hergün uğuldamaktadır." [841]

Beşir Ayvazoğlu, kapsamlı eseri *Peyami*'de özellikle tefrikalarından para kazanana kadar büyük yoksulluk içinde doğup büyüyen Peyami Safa'nın yaşadığı eski İstanbul evlerinin kendisinde bıraktığı olumsuz etkileri "çocukluğunu, ilk gençliğini yaşadığı köhne evler, aslında onun eski ahşap İstanbul evleri hakkında çok olumsuz kanaatler edinmesine yol açmıştır."[842] sözleriyle vurgular. Buradan hareketle romanda Lâmi'nin Vaniköy'deki yalı hakkındaki olumsuz kanaatlerinin Peyami Safa'nın kendi düşüncelerinden önemli izler taşıdığı yorumu yapılabilir.

Bedia, eşi Lâmi'nin yalıyı terk etmesinden çok etkilenir, onun yokluğunda içinde bulundukları mekân, hatta bütün bir muhit kimsesiz kalmıştır. Bundan dolayı normal zamanlarda kendisine güzel gelen balıkçı sesleri ve tabiatın farklı güzellikleri ona sıkıntı verir. Bedia'nın ruh hâlinin mekâna yansımalarını içeren şu cümleler çarpıcıdır:

---

[840] Peyami Safa, *Cânân*, s. 35.
[841] a.g.e., s. 35.
[842] Beşir Ayvazoğlu, *Peyami: Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017, s. 62.

"Onun yokluğuyla sanki bütün yalı, eşyasız ve insansız, bomboş, sanki bütün köy evsiz ve ahalisiz kalmıştı.

Sabahleyin, gün doğarken, balıkçı şarkılarıyla uyanmak ne hazindi. Kocasız ve aşksız yataktan yalnız başına kalkmak ne hazindi; balkona çıkarak, yapayalnız denizin uyanışını, karşıki tepelere sarılı beyaz, koyu sislerin, yeni doğan güneşin sıcaklığıyla yer yer çatlayarak, parça parça koparak dağılışını, uçuşunu seyretmek ne hazindi…"[843]

Lâmi'nin yokluğunda sabah, gün doğumu ve tabiatın uyanışının Bedia'ya sıkıntı vermesi gibi akşam ve özellikle gece de ona ruh hâlinin yansıması olarak eziyet verici olarak gelir. Sert rüzgârlar ve buna bağlı uğultular, ağaçların iniltisi ve çevreden gelen çeşitli sesler Bedia'nın ruhundaki sıkıntıları artıran unsurlar olarak yansıtılır:

"Bedia da sofradan kalkar kalkmaz odasına çıktı. Yalı onu o akşam korkutuyordu. Karadeniz'den sert bir rüzgâr esmeye başlamıştı. Çam ağaçlarının hasta bir insan iniltisi gibi derin sesi bahçeden geliyor, yalının içine aksettikçe baş döndüren uğultular yapıyordu. Yukarı katlarda, tavan arasında, kapı gıcırtıları, gevşek ve kopuk bir tahtanın, bir panjur kanadının kaplamalara çarpmasından çıkan intizamsız, devamlı sesler, uzaktan uzağa işitiliyor, gecenin ıssızlığını daha çok hissettiriyordu." [844]

Lâmi, eşi Bedia'yı ve yalıyı terk edip Cânân ile birlikte yaşar, onunla evlenir. Bu evlilikten kısa süre sonra Cânân'ın yakın arkadaşı ve daha birçok kişi ile ilişkisi olduğunu öğrenir. Bir gün Cânân ile tartışırlar ve Cânân'ın annesi de yıllarca biriktirdiği öfke ile kızına saldırır ve onu öldürür. Bedia'yı terk ettikten sonra yaşadıklarından pişman olan Lâmi, yeniden yalıya döner. Cânân'ı severken hâfızasında tamamen olumsuz vasıflarıyla bulunan Vaniköy, buradaki yalı, eşi Bedia ve yalıdaki diğer insanlar artık zihninde tamamen farklı bir şekilde bulunur. Yaşadıklarından duyduğu pişmanlık ve mahcubiyetle eşine dönen Lâmi'nin içinde bulunduğu ruh durumu ve geçirdiği değişim romanın bu bölümünde çarpıcı bir biçimde işlenir:

"Bir sabah vapuru, onu Vaniköyü'ne çıkardı. Başı önde yürüyor; bütün köy halkına karşı cürüm işlemiş insanların, mahbesden yeni çıkmış mahkûmların muhitteki hicâbını duyuyor. Sanki yalılardan ve dükkânlardan, meraklı başlar sarkarak ona bakıyorlar: 'İşte, geldi, kaç tane cinayetten sonra. Bak, nasıl da boynu bükük!' diyerek.

Hep o köy. Çıt yok. Sinek vızıltısı, orada bir çığlıktır.

[843] Peyami Safa, *Cânân*, s. 81.
[844] a.g.e., s. 86.

Kendi ayak seslerinin çınlayışını dinleyerek, ağır ağır, yalının bahçe kapısına kadar yürüdü ve durdu. Kalbi çarpıyor. Eşikten içeri adımını atar atmaz, bin hatıra yüzüne haykıracakmış gibi, Lâmi, geri çekilerek durdu.

Aradan ancak bir sene geçtiği halde yirmi otuz senelik bir maziyi tekrar yaşıyormuş gibi eski ve uzak hislerin hücumuna uğramıştı.

Sakin olmaya çalışarak demir kapıyı itti. Bu uğultudan bile hatıralar fırlıyordu.

Bahçeye girince sözleri sebzevât tarlasında Abdullah Bey'i aradı. Fakat ne o tarla, ne Abdullah Bey var. Bahçenin her yeri viran olmuş. Yabanî otlar, cüretkâr bir hürriyetle her tarafı, duvar boylarını, tarhları ve yolları kaplayarak büyümüşler. Hani Abdullah Bey'in bir yaprağının kırılmasına razı olmayarak üstlerine titrediği çiçekler? Hani o küçük bostan ki, ihtiyar adam, sabah namazını kılar kılmaz oraya koşar ve öğle güneşiyle ensesi yanıncaya kadar toprağa dizlerini kırarak çalışmaktan yılmazdı? Hani Bedi'ayla evlendikleri ilk gün diktikleri gül ağaçları? Lâmi, bunları gördü, fakat, zavallılar, artık birer kuru dikenden farksızdırlar.

…

Denize baktı. Suların üstünden sisler sıyrılıp geçiyor. Hafif bir rüzgârın getirdiği mayhoş koku, deniz ve çam kokusu, Lâmi'nin gözlerine bir sene evvelki maziyi açtı ve yaş doldurdu. Bu koku Boğaziçi'nin hüviyetidir, neler hatırlatmıyor?" [845]

Yazarın *Şimşek* romanında önemli mekânlardan biri Bağlarbaşı'dır. Bağlarbaşı'ndaki köşkte doğup büyüyen Müfid'in ruh dünyası ve hayal gücünün şekillenmesinde bu köşkün büyük etkisi olduğu vurgulanır. Köşkteki "korkunç" dehlizlerde yürürken birden olumsuz bir olayla karşılaşacağı, ölen dedesinin hayaletine rast geleceği yahut birden ayaklarının altında bir uçurum açılıp da oraya yuvarlanacağı vehminden kurtulamadığı dile getirilir."Müfid'in korkularını uyandıran geçmiş, âdeta köşke sinen bir ruh gibidir."[846] Tüm bu durumlardan dolayı Müfid'in daima başına bir iş geleceği korkusuyla emniyetsiz bir şekilde yaşadığı ifade edilir. Bağlarbaşı'ndaki köşkün Müfid'in karakterine ve ruhuna nasıl tesir ettiği şu cümlelerle çarpıcı bir biçimde yansıtılır:

"Bütün hayatını burada geçiren Müfid'in ruhî teşekkülü üzerine bu köşkün büyük tesirleri olmuştu, muhayyilesine 'daima bir facia beklemek' vehmi bu binadan geldi, korkunç dehlizlerde yürürken fevkaltabia, nâgehzuhur bir vak'aya uğrayacağını tevehhüm etmekten hiç kurtulamamıştı, ekseriya Paşa'nın hayaletine rastgelmekten korkuyor, bazı da, adım atarken, ayaklarının altına bir uçurum açılıverecekmiş zannediyordu. Bu vehimler ilerledi, o raddeye geldi ki, Müfid hayatında büyük bir faciaya uğrayacağını kat'î bir hiss-i kablelvuku ile biliyor, her hadisede, bu yakın veya uzak

[845] a.g.e., s. 223-224.
[846]Nilay Döner, *Peyami Safa'nın Romanlarında İstanbul*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, s. 15.

felâketin bir işaretini arıyordu. Bir uçuruma gerilen ip üstünde yürüyormuş gibi, her an sukut korkusuyla, yüreği çarparak, emniyetsiz yaşıyordu." [847]

Peyami Safa, Cahit Sıtkı ile yaptığı görüşmelerinden birinde, kısa süre içinde eşini ve bir çocuğunu kaybeden annesinin hıçkırıkları arasında hayatı anlamlandırmaya ve kendini bulmaya başladığını belirterek bunun üzerinde yaptığı tesiri "Belki bütün kitaplarımı dolduran 'bir facia beklemek vehmi' ve yaklaşan her ayak sesinde tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir"[848] ifadesiyle dile getirir.

Romanda Müfid içinde doğup büyümesine rağmen bir türlü alışamadığı ve hâlâ korktuğu mekândan ayrılmak için birkaç kez teşebbüste bulunur ama bunu başaramaz. Kendisini oraya âdeta hapseden gizli birtakım şeylerin olduğunu ve bunlardan kurtulmayı istediğini ifade eder. Pervin ile evlenmeden önce denediği köşkten taşınma/kaçma eylemini eşinin de teşvikiyle başarmayı ister. Romanın bu bölümü Müfid'in köşke bakışı ile ona karşı duygularını yansıtması bakımından önemlidir:

"-Doğdum doğalı bu evin içindeyim. Başka hiçbir evde yaşamadım. Fakat hâlâ bu köşkü yadırgıyorum, burada yabancılığımı hissediyorum, hâlâ buradan korkuyorum. İzdivacımızdan evvel kaç defa buradan çıkmak istedim. Tek başıma yaşamaya razıydım ve muktedirdim, teyzemin evine de gidebilirdim, fakat yine kımıldayamadım, beni buraya hapseden gizli birçok rabıtalar var, bunların ne olduklarını bilmiyorum. Fakat… Artık çıkalım, sen de beni teşvik et, bana kuvvet ver; belki dayım itiraz edecektir, evvelce de razı olmamışı; fakat onu dinlemeyeceğiz."[849]

Köşkten taşınma fikrini iyiden iyiye kafasına koyan ve eşinden de destek gördüğünü düşünen Müfid, bu düşüncesini dayısına açarak onun bu konuya nasıl tepki vereceğini ölçmek ister. Bir akşam yemek yerlerken Bağlarbaşı'ndan Üsküdar'a gidişin zahmetli olduğunu, Üsküdar'dan İstanbul tarafına ise vapur seferlerinde yaşanan aksaklıklar nedeniyle zamanında gidemeyerek işe geç kaldığını söyler. Bulundukları semte "fena" yakıştırması da yapan Müfid, köşkten taşınmak için sunduğu bahanelerin dayısında etki etmesine çabalar:

"-Sekiz on vapuru, tarifeye göre sekiz buçukta köprüye gelmeli. Halbuki daima beş-on dakika tehir var. Şirkete geç kalıyorum. Buradan Üsküdar'a kadar gidiş de zahmetli. Ne fena bir semtte oturuyoruz." [850]

[847] Peyami Safa, *Şimşek*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 23.
[848] Cahit Sıtkı Tarancı, *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1940, s.3. Akt. Beşir Ayvazoğlu, *Peyami: Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017, s. 55.
[849] Peyami Safa, *Şimşek*, s. 26.
[850] a.g.e., s. 27.

Eşiyle tartıştığı bir ilkbahar akşamı Frenk Tepesi'ne çıkan Müfid, manzaranın eşsiz güzelliği karşısında oldukça etkilenir, içindeki sıkıntılardan bir anlık da olsa kurtulur. Gözlerinin önüne serilen evler, bahçeler, bostanlar ile çayır, deniz ve gökyüzünün bir bütün olarak etkisinde kalarak bir rahatlama hisseder. Tepedeki maddî yükselişle birlikte kendi ruhunda duyumsadığı manevî yükseliş ona çok iyi gelir, bir daha köşke ve insanlar içine dönmeyi istemez. İnsanlardan ve mazisinden kurtulma isteğiyle tabiatın güzelliklerini temaşa eder. Bir müddet sonra Pervin'in hayalinin âdeta vücudunu sarsması neticesinde yaşadığı maddî ve manevî yükselişten kendisini tekrar eşinin tasallutuna bırakır. Romanın bu bölümünde tabiatın insan ruhundaki etkisini görmek mümkündür:

> "Müfid kendini bütün bu evlerin, bahçelerin, bostanların, çayırın, denizin fevkinde ve gökyüzüne hepsinden daha yakın buldukça; büyük mesafelerin içine doldurduğu bir rahatlık duyuyordu. Sanki bu maddî yükseliş ruh içinde bir itilâdır.
>
> Bir daha köşke ve insanlar içine nasıl dönebileceğini düşündü. İstemiyordu, bir daha Pervin'in ve ötekilerin yanında bulunmak istemiyordu, bir daha insanî bir biçim, insanî bir ses, insanî bir hareket görmek istemiyordu. Kalabalıklara karşı bir yalnızlık müptelâsının duyduğu kinli tiksintiyi, en büyük şiddetiyle duydu. Hattâ o andan bir saniye evvelini hatırlamak, en yakın maziyi bile düşünmek istemiyordu. Maziden ve kendi mazisinden iğrendi.
>
> Fakat bu nefrete rağmen Pervin'in hayaleti, parça parça, eksik, yırtık, seri mütehavvil suretler halinde şuuruna çıkıyor, sonra yine geriye kaçıyor ve ruhunun karanlıklarında gizli, meçhul, derin bir kargaşalık yaparak Müfid'in bütün varlığını sarsıyordu. Nihayet kendini bu hayaletin kaahir tasallutuna bıraktı, nihayet teslim oldu.
>
> Tepede saatlerce dolaştı ve gece olduktan sonra köşke döndü." [851]

Esat Mahmut Karakurt'un *Kadın Severse*[852] romanında Ferit, Nevin'e yağmurlu ve rüzgârlı bir günde Büyük Çamlıca tepesine çıkma isteğini anlamadığını söyler. Nevin ise yıllar önce yine böyle bir havada zorla sahip olduğu kızın kendisi olduğunu ağlayarak anlatır.

Sâmiha Ayverdi'nin *İnsan ve Şeytan* romanında Doktor Şevket, eşi için bir hâtıra defteri hazırlama niyetindedir. Bu düşünceyle Çengelköy'deki köşkünden çıkarak köşkün üst taraflarına doğru yürür, sessiz ve sakin bir yer arayarak hâtıralarını burada yazmak ister. İşten izin alıp Çengelköy'deki köşkerinde yazı geçirmeye başlamalarının henüz beşinci günü olmasına rağmen Şevket işine duyduğu bağlılıktan dolayı bir an önce görevinin başına dönmek ister. Çengelköy'den yukarılara doğru yürüdükçe, kendini kırlarda bulur, tabiatın ona

[851] a.g.e., s. 94.
[852] Esat Mahmut Karakurt, *Kadın Severse*.

çok güzel gelmesine ve bu güzelliklerden büyük haz duymasına rağmen kırlara tabiattan zevk almak için değil bir iş olarak gördüğü defterini hazırlamak düşüncesiyle geldiğini vurgular. Bulunduğu yerden Boğaz'ı gören, gözlerinin önünde "bir renk ihtişâmı, bir hayal ve efsâne zenginliği" olmasına rağmen içinde bulunduğu duygu durumundan dolayı tabiatın güzelliklerini tam manasıyla idrak edemez. Doktor Şevket'in ruh hâlinin mekânı algılaması üzerinde nasıl etkili olduğu ve bundan dolayı tabiatın güzelliğini ıskalaması romanda yine Şevket'in ağzından şu cümlelerle okuyucuya çarpıcı bir biçimde yansıtılır:

> "Defterimi cebime koyarak kendimi kırda bulduğum zaman ateşli bir delikanlıdan daha canlı ve neşeliydim. Çalıları, fundaları atlıyor, hendekleri, tepecikleri geçiyordum. Belki bu başı boş saatler, bütün ömrümce tabiatı ihmal etmiş olan bana, daha derin, daha keskin bir haz verecekti; fakat etrafımın aşırı güzelliklerine kendimi kapıp koyuvermek istemiyordum; zirâ her şeyden evvel buralara bir iş için, bir maksatla gelmiştim. O da herhalde tabiattan kâm almak değildi. Nihâyet, altında gölgelenebileceğim büyük bir ağaç bularak oturdum. Buradan hemen bütün Boğaz'ı görebiliyordum. Gözlerimin önünde bir renk ihtişâmı, bir hayal ve efsâne zenginliği vardı. Teneffüs ettiğim hafif ve tatlı havada, boşuna eter ve kloroform kokusu aradım. Etrafımın alıcı ve oyalayıcı haşmetine haz ve hayretle baktığım halde, bir hastahâne koğuşunda olmadığıma ve gözlerimin bir hastanın muztarip yüzüne ilişmeyeceğine kendimi zor inandırıyordum. Terimi, ılık bir rüzgâr okşaya okşaya kurutuyordu. Halbuki ben, elim, hasta bir karın veya çürümüş bir uzuv üstünde işlerken de ter dökerim; fakat bir yardımcı el yetişinceye kadar gözlerime, ağzıma dolan bu damlalar sanki hayâtımı eksilten yorucu ve harap edici bir sağnaktır. Lâkin bütün bu zahmet, meşakkat ve mesûliyete rağmen şu tâtilimin beşinci gününde bile, aynı yorucu aynı harap edici savaşa, işimin başına dönmeye hazır ve iştiyaklıyım. Hatta şu latif havayı bu hârikulâde güzel tabiat dekorunu, çalışma saatlerine tercih edememekten gelen bir şaşkınlık hissediyorum. Sanki asıl beni yaşatan o meslek aşkım, o aşırı faâliyet ve yorgunluklarım… bu dinlenme günlerimde ve saatlerimde bile o iştiyâk ve iptilâ ile avunuyorum." [853]

Şevket'in kayınbiraderi, ailesiyle birlikte bir gün onların Çengelköy'deki köşklerine yatılı misafirliğe gelirler. Şevket'in kayınbiraderinin kızı Lâle romanda ahlaksız biri olarak yansıtılır. Herkesin gezmeye çıktığı bir günde Lâle, Şevket'in odasına girerek onu sevdiğini söyler. Şevket bu duruma sinirlenip Lâle'yi yanından kovar ancak Lâle ilk fırsatta yine Şevket'in odasına girer. Şevket'in karşı koyma çabasına rağmen Lâle onu öper ve iterek odadan çıkar, Şevket ise yaşanan arbedede düşerek kafasını çarpar ve yaralanır. Herkes Şevket'in ayağının kayması sebebiyle düştüğünü sanır, Şevket çok sevdiği eşine gerçeği anlatmak istese de bir türlü fırsat bulamaz. Bu olaylar öncesinde Şevket ile İsmet'in mutlu yuvası olan köşk araya "şeytan"ın girmesiyle birlikte onların kopmalarına neden olan bir

[853] Sâmiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, s. 32-33.

mekân olur. Romanda Şevket'in ağzından şeytan olarak nitelenen Lâle fırsatını bulup bir kez daha Şevket'in yanına gider, onu baştan çıkararak ailenin dağılmasına neden olur.

Eşinden ve çocuğundan kopan Şevket aylarca Lâle ile birlikte yaşar. Lâle'nin isteği üzerine ikili İstanbul dışında bir yazlığa gidip tabiatla iç içe köy hayatı yaşarlar. Bir müddet sonra Lâle bu hayattan da sıkılarak Çengelköy'e gitmek istediğini belirtir. Şevket istemese de Lâle'nin zorlamasıyla İsmet'e bir mektup yazarak köşkü boşaltmalarını ister. İsmet'ten gelen haber üzerine Şevket ile Lâle Çengelköy'deki köşke giderler. Eşi ve çocuğu ile birlikteyken huzurlu bir yuva olan köşk Şevket'i aylar sonra oraya yeniden döndüğünde eski kimliğinden sıyrılmış ve ruhunu yitirmiş bir şekilde karşılar:

> "Odalar da bahçe gibi bomboş, sağır ve dilsiz. Âşinâ, fakat mahzun bir eşyâ kalabalığından başka, köşkün içinde kimse yok. Lâle, her tarafı ayrı ayrı gezmek istiyor. Geziyoruz. Küçük markötöri sehpâ, her zamanki gibi tozsuz, tertemiz. Şu en sevdiğim ve hayâtımın en parlak günlerini içinde geçirdiğim, ağır başlı eğlencelere, hatta ilim meclislerine şâhit olan salonda aynı kıvrak ihtimam göze çarpıyor.
>
> Aşağıki katı bitirmeden yukarıya çıkıyoruz. Bu, Şeker Dadı'nın odası. Aynasına, konsoluna, püsküllü, saçaklı kanepesine, pirinç mangalına kadar her şey yerli yerinde. Bu, Güzin'in bahçeye bakan büyük, aydınlık odası. Bir zamanlar perdenin arkasına saklanarak, Lâle'yi şu pencereden gözlemiş, şu masanın üstündeki mektubu, elimin rutubeti ile bozmuş, nihâyet günahımın izini belli etmemek için kâğıdın üstüne vazoyu devirip kaçmıştım. Burada her şey yerli yerinde, yalnız cibinlikli muhteşem karyola kaldırılmış.
>
> Fakat bütün bu eşyâda, bütün bu evin umûmî manzarasında, ânî bir kara haber, yahut meş'um bir kaza ile dili tutuluveren kimselerin ümitsiz çırpınması ve hırçın sükûtu var. Kimbilir, bunların dilleri çözülse, neler ve neler söyleyecekler…"[854]

Karmaşık duygular içinde Çengelköy'deki köşkün odalarını gezen Şevket burada eşinden ve kızından kalma izler arar. Kızının hâlâ kendisine yakın olduğunu hissettirecek bir şeyler araştıran Şevket, bu hâlet-i ruhiye ile onun dolaplarını ve çekmecelerini karıştırır. Bomboş olan ve kızından hiçbir ize rastlayamadığı odada üzgün şekilde son dolaba da baktığında orada bir defter görür, kızı ile ilgili bir şeye ulaşmanın verdiği heyecanla onu alır ve hemen okumak ister. Romanın bu bölümünde mekân ile Şevket'in hâlet-i ruhiyesi arasındaki ilişkiler şu cümlelerle çarpıcı şekilde işlenir:

> "Bir his çalkantısı, boğuşan bir duygu mücâdelesi içindeyim. Sanki melekelerim, idrakimden emir almadan çalışıyor. Hep bir iş bekliyor, bir şey arıyor gibiyim. Bu arzunun itişi ve zorlayışı ile de,

[854] a.g.e., s. 217.

kızımdan bir nişan, onun artık bana yabancı olmayan varlığından bir koku almak ihtiyâcıyle dolaplarını, çekmecelerini karıştırmaya başlıyorum. Fakat boş, boş… her taraf bomboş. Son dolabı da aynı üzgün hisle açıyorum. Orada, yalnız benim uzun boyumun görebileceği en yüksek rafta bir tek defter var. Aradığım buymuş gibi atlıyor ve alıyorum. Sonra da, çaldığı malı etrafından saklayan bir hırsız hâlet-i rûhiyesi ile Lâle'nin görüp görmediğini merak ediyorum. O kadar kendi zevkine, emellerine gömülmüş ki, hiçbir şeyin farkında değil. Odayı, koridordan alacağı boşlukla birleştirerek büyütmek için tetkik ediyor. Ben ise, onun bu koyu dalgınlığından istifâde ederek hep o korkak ve ihtiyatkâr duygu ile balkona çıkıyorum." [855]

Lâle'nin isteği ve zorlamasıyla Şevket ile Lâle köşkün bütün odalarını gezerler. Şevket, karısı İsmet ile kendisinin odasına geldiklerinde oraya girmek istemez. Lâle'nin ısrarı üzerine girdiği odada kendini acizlik içinde gören Şevket birçok duyguyu birden yaşar. Bir yandan eşi İsmet'e dair bir hâtıra bulmak ümidiyle odayı gezerken bir yandan da yaşadığı acıları dindirmek için Lâle'ye yaklaşır. İsmet'in odasında diğer odalarda bulunmayan bir genişlik hisseden Şevket, eşinin arkasında iz bırakmamak için çok uğraşsa da kendisiyle beraber götüremediği tek şeyin kokusu olduğunu vurgular. Bu odada eşinin kokusunu hisseden Şevket'in yaşadıkları ve hisleri romanın şu satırlarında ayrıntılarıyla yansıtılır:

"Sıra İsmet'le benim odamı gezmeye gelince, geriye doğru bir adım attığımı, girmemek, görmemek için kaçmak istediğimi farkediyorum. Lâkin sıcak yumuşak bir el, soğumuş, kasılmış elimi tutarak âdeta zorla sürüklüyor.

(…)

Şu anda o kadar koyu bir acz içindeyim ki, tamâmiyle muztairp ve meyus olduğumun bile farkında değilim. Kim bilir, belki şu andaki hüznümün ve karmakarışık hislerimin içinde biraz sevinç, hatta biraz neşe bile var. Hatta belki de bu sinsi ve örtülü kuvvet, bu ıztıraplarımın arasına karışmış gizli his desteği iledir ki, büsbütün yıkılmıyorum.

İsmet'in ve benim odalarımızı gezerken, Lâle'ye, bütün acılarımın yarasını giderecek bir devâ gibi sokuluyorum. Evet, o, bütün kayıplarımın yerini alan tek kazancım. Ben artık elimde kalan bu son varlık bakiyesini kaybetmemek için yaşıyorum.

İsmet'in odasında, hiçbir yerde olmayan âlîcenap bir sükût, onun kavrayışından, görüp de görmek istemeyişinden sinmiş bir genişlik var. Şu Boğaz'a bakan koltuktan, üstünde günün hesaplarını yaptığı, mektuplarını yazdığı küçük masasına, hatta abajurlu lambasına kadar her şeyi yerli yerinde. Yalnız şahsî ve gündelik eşyâları eksik.

Onun da dolaplarını, çekmecelerini, bir hâtıra, bir nişan, bir tek toplu iğne olsun bulabilmek için teker teker açıp kapıyorum. Fakat karım bu odadan hususiyetini tamâmıyle silmek ve inatçı bir ısrarla her şeyi toplayıp yok etmiş. Yalnız bütün savaşına rağmen, alıp götüremeyeceği tek şey, kokusu. Bir sonbahar çiçeği gibi ince, belirsiz, uçucu kokusu.

[855] a.g.e., s. 218.

Kendimi bıraksam, belki bu müphem, fakat müstebit ve dâvetkâr izin peşine takılıp uzaklara, pek uzaklara gideceğim." [856]

Şevket ile Lâle köşkün odalarını gezdikten sonra bahçeye inerler. Akşam vakti tabiatın olanca güzelliği ile onları karşılamasına rağmen Şevket'in ruh dünyasının sıkıntıları mekâna da yansır, Şevket tabiatı "küskün" ve hiçbir hissine dokunmayan bir hâlde algılar:

"Tekrar bahçeye iniyoruz. Akşam olmuş, sedefleşmiş, şeffaf bulutlar, gökyüzüne hârikulâde ince ve anlaşılmaz yazılar yazmış. Günün en sevdiğim saati. Fakat her zaman içime işlettiğim, içimi yıkar gibi batıp çıktığım bu coşkun tabiat seli, şimdi sessiz ve küskün, hiçbir hissime dokunmadan geçip gidiyor.

Hayat ne hodbin, ne kayıtsız, ne hissiz bir çember! Dönüyor, dönüyor, ne göz yaşlarımıza, ne tebessümlerimize aldırmadan hep kendi mihveri etrâfında dönüyor. İster gül, ister ağla, ister öl, ister diril, o, bildiğinden kıl kadar şaşmadan, seyrinde ve devrinde dâim, yuvarlanıp gidiyor." [857]

Köşke yerleşmelerinden bir müddet sonra Lâle köşkte eğlenceler, toplantılar düzenler. Bazen de kırlarda çeşitli organizasyonlar planlayan Lâle yine bir gün Üsküdar Kısıklı'daki Çakaldağı civarında bir yemek düzenler. Yemek dâvetini daha eğlenceli hâle getirmek adına da misafirlerin bu mekâna eşekler üzerinde gitmesini ister. Arkadaşları tarafından da ilginç bulunan bu istek yerine getirilerek mesirelik olan Çakaldağı'ndaki bahçeye gidilir. İlginçliklerinin boyutlarını artıran Lâle ve arkadaşları çok eğlenirken Şevket ise bu durumdan hiç hoşnut değildir. Lâle bir ara Şevket'ten eşeğe ters binmesini ister, Şevket razı olmasa da Lâle her zamanki gibi bir şekilde onu ikna eder. Şevket'in eşeğe ters binmesi etraftakileri çok eğlendirirken Şevket'i de rezil duruma sokar. Şevket çok çaresiz bir hâldeyken Lâle'nin eşeğin daha hızlı gitmesi adına yaptığı hareket bir dönüm noktası olur. Lâle'nin hareketine tekme ile karşılık veren eşek, Şevket'in eşekten düşmesine ve Lâle'nin de yükseklikten aşağı doğru yuvarlanmasına neden olur. İnsanların meraklı ve hayret içeren bakışları arasında düştüğü yerden doğrulan Şevket, Lâle'nin yanına giderek onun öldüğünü söyler. Lâle'nin hayatını kaybetmesini şeytanın ölmesi olarak niteleyen Şevket için yeni bir hayat başlar.

Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız*[858] romanında nişanlanmalarının üstünden çok geçmeden Cüneyt Hâlet'in gerçekte nasıl biri olduğunu anlayan Feyza, geçmişte olduğu gibi bir kez daha kalbi kırık bir şekilde kalır. Feyza, Cüneyt'in kendisini aldattığını öğrendikten sonra hep beraber Çamlıca'ya çıktıkları bir gün, aldattığını inkâr eden Cüneyt'in önüne bulduğu ve aldatıldığını kanıtlayan mektupları atar. Bu olanlardan sonra Feyza ile Cüneyt ayrılırlar.

[856] a.g.e., s. 219-221.
[857] a.g.e., s. 221.
[858] Kerime Nadir, *Gelinlik Kız*.

Cüneyt'ten ayrılan Feyza, bir müddet sonra Kasım ile birlikte olur ve onların nişanı da Bağlarbaşı'ndaki köşkte yapılır. Kasım'la evlenir ve sonra ondan da ayrılır.

Bekir Büyükarkın'ın *Cadıların Kırbacı* romanının sonunda Bedri, kendisini öldüren Zehra'nın ölmeden önce kendisine yazdığı mektubu bir kere daha okur. Romanda "fahişe" olarak geçen Zehra, hayatını anlattığı mektubunda kendisinin nasıl zorlu günler yaşadığını dile getirir. Hayatının önemli ayrıntılarından onu ölümüne götüren sebeplere kadar detayların bulunduğu mektupta Bedri'ye nasıl "kirletildiğini" de açıkça anlatır. Zehra'nın çeşitli vaatlerle kandırılıp kirletildiği mekân daha sonra Bedri ile de sık sık dolaştığı Çamlıca tepeleridir. Romanın bu bölümünde Çamlıca genç bir kızın kandırılıp kirletildiği mekân olarak geçer:

> "Bir bahar günü… Kulağıma tatlı sözler fısıldayarak, dudaklarıma keme gibi yapışarak, binlerce vaidler arasında beni kirlettiler… Ve ben, en kıymetli hazinemin gittiğini bilmeden, düşünmeden, karşı tepelerde eriyen güneşin hararetini içime hapsedip teslim oldum… Burası seninle daima dolaştığımız Çamlıca tepeleriydi. O anda kelebeklere boyun büken kır çiçeklerinden de zayıf ve saftım…"[859]

Orhan Seyfi Orhon'un *Çocuk Adam* romanında başkişi, yan komşularının kızına karşı bir ilgi duyar. Komşularının taşınması ile beğendiği kız Nahide'nin oradan ayrılmasından sonra sokaklarını bir can sıkıntısının sardığını ifade eder. Nahide oradayken bulunduğu muhiti çok seven romanın çocuk öznesi, kızın taşınmasıyla birlikte Çengelköy'ü beğenmemeye başlar. Sessizliğinden ve sakinliğinden dolayı tekinsiz ve kasvetli bir yer olduğunu vurguladığı mahallede niçin oturduklarını sorgular ve kendilerini oraya bağlayan bir şey olmadığını savunarak evden taşınmayı düşünür. Onun mekâna bakışını yansıtan şu ifadeler çarpıcıdır:

> "İçinden genç kız eksilen bir evin sessizliğini bilir misiniz? Nahide gidince can sıkıntısı sokağımızı sardı. Çengelköy'ü beğenmemeye başladım. Geceleri tek tük satıcı sesleriyle, köpeklerin ulumasından başka bir şey duyulmayan kasvetli mahallede ne diye oturuyoruz? Ağabeyim hukuka gidiyor, ben de idadiye. İkimiz de her gün İstanbul'a iniyoruz. Babamın asil vazifesi Beşiktaş'ta. Havuzbaşı'ndaki tek atlı arabadan başka bizi buraya bağlayan sebep yok. Miralay Hüsnü Bey'in eviyle bizimki sırt sırta. Nahide kendi evinin hayatını aldı götürdü, şimdi biz onun tahta iskelelerini taşıyor gibiyiz!"[860]

Romanın bu bölümünde çocuk öznenin duygu durumu ve ruh hâline göre mekânı algılayışında yaşadığı değişiklik dikkat çekici bir biçimde aktarılmıştır.

[859] Bekir Büyükarkın, *Cadıların Kırbacı*, s. 296.
[860] Orhan Seyfi Orhon, *Çocuk Adam*, s. 42-43.

2.16. Üsküdar'da Entrika, Macera ve Polisiye Unsurlar

"Üsküdar deyince aklıma
selimiye kışlasından yayılan mütareke yılları
geçmişe bakar durur mermerlerden seslenir
barut kokulu bulutlar iner yeniçeri yüzlerine
masal bu ya der geçer
zamana aldanan biçareler"
(Seyfettin Ünlü)

Sanatçı romanını kurgularken okuyucunun ilgisini canlı tutmak amacıyla metinde çeşitli entrikalara yer verebilir, eserin tamamını macera ve polisiye unsurlar üzerine kurabilir. Romanlarda yer alan türlü entrikalar, birçok macera ile yaşanan ve izi sürülen polisiye unsurlar hem eserlerin içeriğini zenginleştirip niteliğini artırması hem de okuyucu üzerinde farklı etkiler bırakması açısından yazarların önem verdiği hususlardandır. Osmanlı zamanında yaşanan birçok saray entrikaları, roman kişilerinin yaşadığı ve olay örgüsünü şekillendiren maceralar, merak ile gerilimi tırmandıran ve aydınlatılması için uğraşılan önemli polisiye unsurlar Türk romanında geniş yer bulur. Üsküdar, saray entrikalarının çeşitli şekillerde yansıdığı, bağ evlerinde, köşk ve konaklarında türlü maceraların yaşandığı, arka sokaklarında polisiye olayların görüldüğü mekân olarak eserlerde işlenir.[861]

Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat* romanında Hacıbaba'nın evinde kızı Fitnat'a dikiş nakış öğreten nakış ustası Şerife Kadın, Ali Bey'in cariyelerden birine de nakış öğretmek için Üsküdar'daki konağa gitmeye başlar. Oradaki cariyelere ve görevlilere Ali Bey'in neden bekâr olduğunu sorarak onu Fitnat ile evlendirmek ister. Tal'at ve Fitnat bu durum karşısında âdeta yıkılır. Fitnat evlenmek istemese de onun geleceğini düşündüğünü söyleyen babası, kızını zengin olan Ali Bey ile evlendirip onun rahat bir yaşam sürmesi

[861] Bazı araştırmacılar tarafından ilk Türk romanlarından ve Türkçede ilk roman olarak kabul edilen Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi* çalışmamızın sınırlarının dışındadır ancak eserin önemine binaen metindeki Üsküdar'a dair unsurlara burada yer vermeyi uygun gördük.
Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi* isimli eserinde Akabi ile Anna konuşurlar. Akabi konuştukları günden on sene önce Bağlarbaşı'nda yaz için gittikleri evde Anna'nın kendisini sevip sevmediğini sorması ve yüzüğünü istemesinin nedenini sorgular. Bu konuşmalarda aklındaki sorulara cevap alamayan Akabi gerçekleri çok sonra öğrenir.
Anna dudu, hastalığı çok ilerlediği zaman Akabi'yi yanına çağırır ve ona gerçek annesi olduğunu itiraf eder. Anna, annesi ve kardeşi vebadan öldükten sonra babası ile yalnız başlarına kalıp Kışları Beyoğlu'nda, yazları Kandilli'de geçirdiklerini, babasının arkadaşlarının da sık sık Kandilli'deki evlerine geldiklerini belirtir. Babasının âdeta oğlu gibi gördüğü Boğos ağa ile birbirlerini sevdiklerini, Boğos'un Katolik, kendilerinin ise Ortodoks olmalarından dolayı Boğos'un ağabeyi Bağdasar'ın bu birlikteliğe rıza göstermediğini söyler. Katolik sürgünü ile Boğos'un Londra'ya gitmek durumunda kaldığını, Bağdasar'ın da ona kötülükler ederek kızını ellerinden aldığını anlatır. Bu yaşananlardan sonra kendine geldiğinde Bağlarbaşı'na yakın evlerin birinde ufak bir oda tutarak burada yaşadığını, Antaram'ın da Bağdasar'ın Üsküdar'a gittiği zamanlarda kızını görmesi için ona getirdiğini dile getirir. Bütün gerçekleri anlattıktan sonra kızının kollarında can verir.

konusunda ısrarcıdır. Ali Bey, kızını yaz aylarını ailece Üsküdar'da geçirmek istediğini söyleyerek kandırıp Ali Bey konağına göndermek ister:

> "-Öyleyse bir şey yapalım, kıza söyleyelim ki, 'Peki, o kocaya vermeyeceğiz.' Sonra, evleneceği gün, Ali Beye de haber yollarız, onu da kail ederiz; kıza deriz ki, 'Üsküdar'da kira ile bir ev tuttuk, bu yazı orada geçirelim.' Böyle aldatarak, kızı, Ali Beyin konağına götürürüz… Sonra, o konakları, filanı gördüğü gibi, hoşlanacak. Sonra Ali Beyi görecek… Hem kız da şimdi kendisine 'Evlendirmeyeceğiz' dediğimiz gibi, ağlamadan kesilecek, sıhhati, çehresi de bozulmayacak… Olmaz mı?
>
> -Peki, peki… İşte böyle âlâ olur…"[862]

Hacıbaba'nın yaptığı plan uygulanarak Fitnat Üsküdar'daki konağa gelin gider. Fitnat konağa geldiğinde bir düğün olduğunu ve bu düğünün kendi düğünü olduğunu öğrenince bayılır. Ayıldığı zaman da sürekli ağladığı için Ali Bey bir sevdiği olduğunu düşünerek kıza günlerce yaklaşmaz. Fitnat'ın ölen karısına çok benzediğini konaktaki görevlilere söyleyen Ali Bey, Fitnat'ın annesi tarafından boynuna takılan nüshayı okuduğunda gerçeği öğrenir. Nüshada Fitnat'ın annesi, kızına babasının Üsküdar Toptaşı'nda oturan Ali Bey olduğunu açıklamaktadır:

> "… İşte sana söylüyorum: Ben ilk defa Üsküdar'da evlendim. Kocam beni pek çok seviyordu. Ben de onu seviyordum. Bir sene beraber yaşadık, sonra bilmem bir münafık, hakkımda iftira olarak bir fena şey mi söyledi?... Nasıl oldu?... Beni tatlik eyledi… Meğer ben hamileydim. Onun haberi yoktu. Evime geldim. Bir düziye ağlıyordum. Birkaç aydan sonra sen dünyaya geldin. Daha birkaç ay geçti, tekrar evlendim. Şimdiki kocayı aldım. Lâkin, evlendikten sonra, merhum anamdan bir şey işittim ki, bana pek çok dokundu ve belki vefatıma sebep oldu. Şöyle ki, birinci kocam beni tatlik ettikten bir hafta sonra pişman olmuş… Beni tekrar istemiş!... Fakat anam, inadından, bu teklifi kabul etmeyip bana haber vermeksizin red ile cevap vermiş!... Bunu işittiğimde pek mükedder oldum. Daima ağlıyordum. Sıhhatim günden güne tedenniye yüz tuttu. Her tarafıma sancılar peyda oldu. Yatağıma yattım. İşte iki ay var ki mezarın mukaddemesi olan yatakta yatıyorum!... İşte kızım, babanı anladın: İsmi Ali Beydir. Evi Üsküdar'da Toptaşı'ndadır." [863]

Gerçeği öğrenen Ali Bey bağrına basmak için kızının yanına gittiğinde Fitnat'ın kanlar içinde yerde yatmakta olduğunu görür. Yaşadıklarına dayanamayan Fitnat intihar eder. Fitnat'ın mektubunu alıp konağa gelen Tal'at da Fitnat'ı o hâlde görünce dayanamaz ve iki âşık kavuşamadan ölürler. Ali Bey ise çıldırır ve bu olaydan yaklaşık altı ay sonra Üsküdar'daki konağında bir sabah ölü bulunur.

---

[862] Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat,* s. 103.
[863] a.g.e., s. 133.

Eserlerinde entrika ve macera unsuruna bolca yer veren Ahmet Midhat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında III. Selim döneminin İstanbul'unda geçen birtakım ilginç olaylar anlatılır. Ahmet Midhat, olay örgüsüne romanın şahıs ve mekân özelliklerine değinen şu ifadelerle başlar.

> "İstanbul'un karışık zamanında Üsküdar'da Ahmediye semtinde Veysel Efendi namında bir mütemevvil vardı ki gerek helâlinden gerek haramından cemeylediği hesapsız hazinesi hüsn-i muhafaza ile ahvâl-i âlemi uzaktan temaşa edenlerden sayılırdı. Efendi-i mümâileyhin Mesut namında bir hadımı olup vukuât-ı kevniyeyi daima ondan haber alırdı."[864]

Üsküdar'ın Ahmediye semti ve buradaki Veysel Efendi konağı olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Bu konakta yaşayan iki kızın arasında geçen bir olaydan sonra Veysel Efendi'nin hizmetindeki Hadım Mesut ile yaşadıkları macera konu edinilir. Ahmediyeli Veysel Efendi'nin hizmetinde olan Hadım Mesut'un hânesi de Veysel Efendi konağına bitişiktir. Roman, Mesut Ağa'nın hânesinde başlayıp Veysel Efendi konağında sona erer.

Veysel Efendi çok meraklı biri olup bu merakını Mesut Ağa'dan aldığı havadisle giderir. Hadım Mesut'un bir vazifesi de Veysel Efendi'ye muhbirlik yapmaktır. Günlerden bir gün, bir şubat ayında Mesut Ağa, Ahmediye semtindeki hânesinde iken Meddah İsmail isminde bir kişi onun evine gelir. Mesut da yeme içme faslı sırasında, efendisine yeni haberler ulaştırmak için Meddah İsmail'e yeni havadis olup olmadığını sorar. Meddah İsmail, eğlence maksatlı Tophane tarafından Karabaş'a giderek Karabaş Veli Camii karşısındaki esirci kahvehanesine uğradığını, oradaki esircilerden birinin kendisini güzel bir Çerkez kızı ile tanıştırdığını anlatarak bu kızın güzelliğini över. Kızın simasının tarifini isteyen Mesut, Meddah İsmail'in tarifinden hareketle kızın Veysel Efendi konağında yetişen Nergis olduğunu anlar. Veysel Efendi'nin konağında, oğlu Osman ile birlikte büyüyen cariye Nergis, evdeki diğer cariye olan Çeşm-i Âfet'in iftirasına uğradığı için Veysel Efendi tarafından konaktan kovularak satılmıştır. Nergis'i çok seven Mesut Ağa, izini bulduğu Nergis'e ulaşmak için ertesi gün Üsküdar İskelesi'ne inerek kayıkla karşıya geçer. Romancı, Mesut Ağa'nın karşıya geçip sonra yeniden konağa dönmek için indiği "Üsküdar'ın büyük iskelesi"[865] ve kayıkçılarından da kısaca bahseder. Burada romanın ana kurgu öğelerinin Üsküdar'daki evde karşılıklı konuşmalar vasıtasıyla okuyucuya sunulması önem arz eder.

[864] Ahmet Midhat, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş- Felâtun Bey İle Râkım Efendi- Hüseyin Fellâh*, s.4.
[865] a.g.e., s.10.

Romanda ayrıca Üsküdar İskelesi'nden başka Salacak İskelesi de geçmektedir. Çerkez cariye Nergis, yakalanmamak için Mesut Ağa'dan kaçarken "soluğunu Salacak iskelesinde al[ır]." [866]

Hadım Mesut, Nergis'i bulup esircilerden satın aldıktan sonra bir adada onu hapseder. Çünkü Mesut, kadın kılığına girerek çeşitli konaklara girmekte, o konaklardaki kadınların fallarına bakmaktadır. Girdiği evlerden birinde Nergis onun bu durumunu fark edince, yaptığının herkes tarafından öğrenilmesinden korkarak onu gizler. Nergis'e âşık olan Osman, Mesut Ağa'ya yalvararak kendisini de Nergis'in yanına hapsetmesini ister. Mesut Ağa onu da kızın yanına hapseder. Osman'ın ailesi ise oğullarının nereye kaybolduğunu bilemez. Her tarafa haber salıp Osman'ı arayan aile, o gün Kız Kulesi akıntılarında balıkçılar tarafından görülen cansız bir erkek bedeni haberi ile oğullarının öldüğüne hükmeder. Romanın bu bölümünde Osman'ın son görüldüğü yer olarak Üsküdar geçmekte ve cansız bir bedenin görüldüğü yer olarak ise Kız Kulesi ve civarı belirtilmektedir. Yazar, Osman Bey'in ortadan kaybolmasıyla ilgili kulaktan kulağa yayılan haberlerden bahsederken Üsküdar Mezarlığı, Selimiye ve çevresi ile Kuzguncuk'u mekân olarak zikreder.

Veysel Efendi ölünce eşi Şehime Hanım bir başkası ile evlenir. Evlenince de Ahmediye'deki konağı Mesut ve İsmail'in aracılığı ile Cezayirli dayızade Memiş Bey isminde birine satarlar. Daha sonra Mesut, Osman ve Nergis ile birlikte yıllarca kaldıkları mağarada doğan oğulları Güngörmez'i hapsettiği yerden çıkararak Memiş Bey ailesi imiş gibi konağa yerleştirir. Doğup büyüdüğü konağa yerleşen Osman, bir taraftan annesini bulmaya çalışır bir taraftan da babasından kalan miras ile İstanbul'daki yardıma muhtaç kişilere yardımda bulunur. Yardıma gelenlerin hâlini dinledikçe Hadım Mesut'un çok fazla sayıda insana zarar verdiğini anlar. Nergis ile birlikte Mesut'u konağın alt katına kilitlerler. Bir gün yardıma muhtaç bir kadın konağa gelir, derdini anlatır. İçlerinde bulundukları konağın daha önceden kendilerine ait olduğunu söyleyince karşısındaki kişinin annesi olduğunu anlayan Osman çok şaşırır. Nergis'e durumu anlatır. Kadını önce konakta beraber kalmaya ikna ederler, daha sonra da kendisine kimliklerini açıklarlar. Ahmediye'de başlayan roman yine Ahmediye'de, Veysel Efendi veyahut dayızade Memiş Bey konağında nihayete erer.

Yazarın bir diğer eseri olan *Vah*[867] romanında çevrilen bir entrika eserin kurgusunda önemli rol oynar. Eserde Necati ile Ferdane'nin yakınlaşmasına sinirlenen Behçet Bey, intikam almak için harekete geçer. Romanın yazıldığı, çok erken sayılabilecek bir dönemde intikam için Ferdane'nin fotoğrafından yüz kısmını kesip açık giyimli bir kadın mankenin

[866] a.g.e., s.18.
[867] Ahmet Midhat Efendi, *Vah*.

yüzüne yapıştırır. Daha sonra bu fotoğrafı Necati'ye gönderir. Necati de çok fazla sinirlenip bir mektup yazar ve içine de fotoğrafı koyarak Üsküdar'a getirir. Bir bakkal tezgâhtarına mektubu teslim etmesi için verir. Tezgâhtar Şemsi Paşa'daki eve gelip mektubu uzatıp hızla uzaklaşır. Tezgâhtarın mektubu teslim ettiği kişi Ferdane Hanım değil eşi Talat Bey'dir. Mektubu okuyup fotoğrafı görünce çılgına dönen Talat, mektubu getirenin peşinden Üsküdar çarşısına kadar gider. Üsküdar çarşı civarında bir kıraathaneye de girip aradığı hâlde mektubu getiren kişiyi bulamayınca eve döner. Karısına fotoğrafı gösterir, onu nikâhından ayırır. Hastalanıp yataklara düşer. Bütün bu olayların kendi güzelliğinden kaynaklandığını düşünen Ferda Hanım da yüzüne kezzap sürerek güzelliğine kendi eliyle zarar verir. Birkaç gün hasta yattıktan sonra daha fazla dayanamayan Talat Bey ruhunu teslim eder. Üsküdar'daki evinden cenazesi çıkar.

Ahmet Midhat, Türk edebiyatında ilk polisiye roman örneği kabul edilen *Esrâr-ı Cinâyât*[868] adlı eserinde İstanbul'da işlenen, birbiriyle bağlantılı dört cinayetin aydınlatılmasını konu eder.[869] Romanda öldürülenlerden biri olan Halil Sûrî'nin İstanbul'da bulunduğu yerlerden biri de Üsküdar Bağlarbaşı'dır.

Ahmet Midhat'ın polisiye unsurlar içeren *Jön Türk* romanı bir gazete haberi ile sona erer. Buna göre cinnet geçirip kendini yakarak can veren Ceylan'ın babası Kâzım Bey de kendisini denize atarak intihar eder. Üsküdar'ın Kandilli burnundan kendisini sulara bırakan "şakî" Kâzım'ın cansız bedeni Beylerbeyi önlerinde denizden çıkarılır. Bu durum romanda şu cümlelerle anlatılır:

> "Dün Kandilli burnundan bir adam kendisini denize atmış ve Beylerbeyi pîşgâhında naaşı denizden çıkarılmıştır. Zabıta tarafından icra olunan tahkikata nazaran bu adam seramedân- memurin-i hafiyeden mel'un Feyzi'nin en büyük vâsıta-i icrâiyyesi Kâzım şakisi olup sekiz sene mukaddem Nurullah Bey namında pek namuslu bir adamı zevcesinin koltuk günü tevkif ettiren şerir-i lâindir. Dünyada kendi eliyle tahdit etmiş olduğu cezasını ahirette Hak Teâlâ hazretleri bin kat daha müzdâd buyursun." [870]

Namık Kemal'in *İntibah* romanında Mehpeyker ile Kuzguncuk'taki yalısında bir gece geçiren Ali Bey ertesi gün evine gider. Daha sonra pazar günü Çamlıca'da buluşurlar ve artık görüşmeleri iki gecede bir buluşacak kadar sık hâle gelir. Ali Bey'in annesi, oğlunun geceleri eve gelmemesinden, hareketlerinin değişmesinden iyice endişelenerek durumu arkadaşı Atıf Bey'in yalısına giderek ona sorar. O sırada yalıda bulunan Mesut Efendi de Atıf ile görüşüp

[868] Ahmet Midhat, *Esrâr-ı Cinâyât*, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara 2000.
[869] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 223.
[870] Ahmet Midhat, *Jön Türk*, s. 237.

Kuzguncuk'ta gazinoda gördükleri Ali Bey'in oraya Mehpeyker için geldiğini ve hâlâ o "iffetsiz" kadından vazgeçemediğini düşündüğünü "Mesut Efendi macerayı işittiği gibi, 'Öyle vakitsiz Kuzguncuklar'da gezdiğinin neticesini anladın mı? Bak Hınzır! Çocuğu validesinden ayıracak derecelerde esaret altına almış!"[871] ifadeleriyle yansıtır. Ali Bey'in annesine, oğlunu Mehpeyker'den kurtarmak için eve güzel bir cariye alıp oğlunun gönlünü ona kaydırması gerektiği aklını verirler. Ali Bey'in annesi Fatma Hanım da Dilaşub isminde bir cariyeyi eve getirerek oğlunu kurtarmak ister.

Annesinin eve cariye getirmesine çok sinirlenen Ali Bey, annesiyle tartışıp evden çıkar. Evden çıktıktan sonra sinirinin geçmesi için Mehpeyker'in Kuzguncuk'taki yalısına gider. Onu yalıda bulamayınca bu durumla ilk kez karşılaşan Ali Bey bahçede biraz dolaşır, daha sonra yalıda akşama kadar bekler. Yalıda Boğaziçi'nin vapurlarını bekleyen Ali Bey, Mehpeyker'in son vapurla da gelmemesi üzerine çılgına döner. Sabaha kadar gözüne uyku girmeden Mehpeyker'i bekler ve o gelince kendisine hakaretler edip yalanlarına artık kanmayacağını söyleyerek yalıdan çıkar.

Eve döndüğünde annesi tarafından ilgiyle karşılanan Ali Bey, Mehpeyker'i hayatından çıkarmak ister ve temiz bir sayfa olarak annesinin de isteği doğrultusunda Dilaşub ile birlikte olur. Dilaşub ile mutlu olan Ali Bey'den günlerce haber alamayan Mehpeyker, kızgınlığının geçmesini bekledikten sonra kendisine bir mektup yazar. Ali Bey ise gönlünü temiz bir güzele kaptırdığını yazınca Mehpeyker çılgına döner ve kendisinden intikam almak ister. Bunun üzerine Ali Bey'in gönlünü çalan kişinin cariye Dilaşub olduğunu öğrenince onu Ali Bey'den ayırmak için Abdullah Efendi ile planlar yapar. Plana göre Dilaşub'u iffetsiz biri gibi göstererek Ali Bey'in gözündeki değerini düşüreceklerdir. Bir cuma günü Ali Bey'in Çamlıca'ya gideceğini öğrenerek planı uygulamaya koyarlar. Ali Bey ile Mehpeyker'in ilk görüştükleri yer olan Çamlıca, Mehpeyker'in intikamına da sahne olan yer olur:

> "Abdullah Efendi, beye bir münasip yerde tesadüf için tayin ettiği casusların birinden bir cuma günü yine Çamlıca'ya gideceğini haber alarak vesait-i melânetinden Pertev Ağa namına gayet yakışıklı bir delikanlıya iktiza eden talimatı ita ve Mehpeyker'i de beyin mebadi-i ıstırabını müşahede ile intikam lezzet-i hun-haranesinden müstefit etmek için davet ederek oraya gitti, Ali Beyin mevki-i müntehabı olan mahut çınar civarında bir yere oturdu."

[871] Namık Kemal, *İntibah*, s. 102.

> Mehpeyker ise gayz-i muzmer gibi gün doğmadan uyanmış, fikr-i intikam gibi hasmını taharri ile mev'id-i mülâkata atılarak aramsız oraları dolaşmaya başlamış idi." [872]

Abdullah Efendi ve Pertev Ağa, Ali Bey'in yanında onun duyacağı şekilde Dilaşub'un vücudundaki benlerinden, kendilerine yazdığı mektuptan ve gösterdiği ilgilerden bahsedince Ali Bey sinirinden çılgına döner. Onu uzaktan izleyen Mehpeyker ise Ali Bey'in hâline güler. Romanda Çamlıca'nın mekân olarak önemini gösteren bir diğer olay olarak bu yaşanan sahneyi söylemek mümkündür.

Hışımla eve dönen Ali Bey, Dilaşub'a saldırır ve onu duvara çarpar. Dilaşub'u öldüresiye döven Ali Bey daha sonra onu satılığa çıkarır. Kendisi hastalanıp yataklara düşer, tüm bunlara dayanamayan annesi ise ölür. Mehpeyker, Ali Bey'in Dilaşub'u satacağını tahmin ettiğinden esirciler vasıtasıyla onu kendisine alır ve intikamı için kullanır. Bir zaman sonra iyileşen Ali Bey artık tamamen değişir, ölmediğine sevinmek yerine üzülür. Yaşadıklarını unutmak için kısa zamanda kendini içki, kumar, kadına düşkünlük gibi vaktini öldürüp zihnini uyuşturarak kötülüklere kendini tamamen verir. Ali Bey'i unutamayan Mehpeyker ise onun katıldığı bir içki meclisinde yanına giderek kendini gösterdiğinde büyük bir aşağılanma ve hakaretle karşılaşınca Abdullah Efendi ile birlik olup Ali Bey'i öldürmeye karar verir. Üsküdar'da bir bağ evinde eğlence meclisi tertip edilmiş gibi Ali Bey oraya davet edilir. Ali Bey'in Üsküdar'a eğlence meclisine gittiğini zannetmesi ve orada intikamın alınması planlanır.

Romanda mekân ile yaşanan olaylar arasındaki uyumun bir örneği de Üsküdar'daki bağ evidir. Namık Kemal, roman kişilerinin felâketine sebep olacak olayların yaşanacağı bağ evini bu duruma uygun şekilde tasvirlerle okuyucusuna aktarır:

> "Çamlıca'nın iç açan yeşiline, Mehpeyker'in yaşadığı köşkün kadınsılığı vurgulayan ve hayalleri besleyen pembeliğine karşın şehir dışındaki bu ev korkuyu, yalnızlığı ve şiddeti çağrıştıracak, intikam hissine ev sahipliği yapacak biçimde karanlık, ıssız ve gizemlidir."
> (…)
> Yazar gerçekleşecek olan olayla hem zaman hem de mekân arasında bir uygunluk kurarak olayı daha vurgulu bir biçimde hissettirir. Gün ışığında daha farklı görünecek evi daha korkunç, etrafı daha ıssız, insanları daha korumasız algılamamızda zamanın gece olmasının rolü büyüktür." [873]

[872] Namık Kemal, *İntibah*, s. 139.
[873] Safiye Akdeniz, "İntibâh Romanında Mekân Kullanımı", s.17.

Cinayete uygun olarak zaman da akşamdır ve etraf karanlıktır. Bağ evi ise eğlence ve cinayetler için inşa edildiğinden basık, yüksek duvarlıdır ve âdeta zindana benzer. Mekân ve zaman uyumu romanda şu cümlelerle okuyucuya aktarılır:

> "Vürutları sırasında güneş gurub etmiş ve etrafı ağlar, matem eder gibi bir gamlı zulmet kaplamaya başlamış idi. Bağ köşkü ise sefahat ve cinayet için tertip olunduğundan ebniyesi basık, duvarları mürtefi, yapılışı zindansı bir şey olarak, bey içeri girince: 'Bu batakhane kıyafetli yeri nereden buldun? Benim yerimde bir çelebi olsa korkusundan saralara uğrardı'" [874]

Ali Bey'i öldürüp intikam almak isteyen Mehpeyker, Ali Bey'i çok seven Dilâşub'u da bağa yanında götürüp o hâlini göstererek bir intikam daha almak ister. Ali Bey'den önce bağa gelen Mehpeyker, Hırvat ile cinayet üzerine konuşurken Dilâşub durumu öğrenir ve bir fırsatını bularak Ali Bey'e haber verir. Ali Bey camdan kaçarak durumu polise bildirir. Dilâşub ise üşüdüğü için Ali Bey'in montunu giyer, daha sonra bir yere yığılır kalır. Hırvat da Dilâşub'u Ali Bey sanarak öldürür. Daha sonra polislerle birlikte bağ evine gelen Ali Bey kendisinin yerine canını feda eden Dilâşub'un hâlini görünce tüm bunların sorumlusu olarak gördüğü Mehpeyker'i öldürür. Hapse atılan Ali Bey, Dilâşub ve Mehpeyker'in ölümünden altı ay sonra hayata gözlerini yumar. Roman Çamlıca'da başlayıp Üsküdar'daki bir bağ evinde sona erer. Aydınlık bir günde, bir bahar havasında Çamlıca'da başlayan olaylar, karanlık bir gecede, basık bir evde ölümün soğuğu ile biter.

Recaizade Mehmet Celâl'in *Hayal-i Celâl*[875] isimli eserinde Şeyda Bey, annesi ve babasını erken yaşta kaybetmiş bekâr biridir. İyi denilecek seviyede ney üflediği için memuriyetten arkadaşlarının davetlerine iştirak edip hem ney üfleyerek onları eğlendirir hem de yer içer. Münasebetsizlikleri ile meşhur olan Şeyda, arkadaşlarının aile evlerinde yakışık olmayacak maniler söyler, espriler yapar hatta o evde bulunan hanımlarla ilgili imalı ifadeler kullanır. Bir akşam yine böyle imalarda bulununca evin sahibi rahatsızlığını dile getirir ve diğer arkadaşları da kendi evlerinde benzer şekilde rahatsızlık yaşadıklarını anlatırlar. Şeyda'nın münasebetsizliklerinden bıkan arkadaşları ona bir oyun oynayıp ders vermek isterler. Ertesi akşam Muttali Efendi evinde yine bir eğlence tertip eder, tüm arkadaşlar katılır. Gecenin sonunda plan gereği Şeyda'nın orada kalması sağlanır. Şeyda gece hizmetçinin koynuna gireceği düşüncesiyle mutfağa gidince onları gözetleyen Muttali Efendi ve arkadaşları her şeyi görür, Muttali Efendi'nin kâhyayı kadın kılığında oraya göndermesi ile Şeyda'ya ders verilir.

---

[874] Namık Kemal, *İntibah*, s. 172-173.
[875] Recaizade Mehmet Celâl, *Hayal-i Celâl*, Haz. Engin Kılıç, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2018.

Muttali Efendi ders vermekle yetinmeyip onun bu hâllerinin bekârlığı yüzünden olduğunu düşünerek Şeyda'yı evlendirmeye karar verir. Muttali Efendi bu düşünceyle koruyup gözettiği Akile Hanım'a haber yollayarak kızına bir talip bulduğunu bildirir. Akile Hanım ise Şeyda'yı gördükten sonra kızını ona münasip görmediğini bildirir. Muttali Efendi ile ona haberi getiren Dursun Ağa da Akile Hanım'a hak verirler, ikisi konuşurlarken Şeyda'nın akrabası olduğunu bildiren bir kadın onların yanına gelir ve Şeyda'nın kızı değil annesini istediğini, bunu iletmek için kendisini gönderdiğini söyler. Kendisini Şeyda'nın akrabası olarak tanıtan kadın aslında Zekâvet Hanım'dır ve Şeyda'nın mahalleden komşusudur. Şeyda ona da münasebetsizlik ve sarkıntılık yaptığı için ondan intikam almak adına bu oyunu oynar. Zekâvet'in dostu olan Akile Hanım'ı da ikna etmesiyle Şeyda ile Akile'nin nikâhı kıyılır. Gerçeği öğrenen Şeyda güveyi olarak girdiği gecenin sabahında Muttali Efendi'nin yanına giderek durumu anlatır. Muttali ve arkadaşları da yaşananlara çok şaşırır ve işin içinde bir iş olduğunu söylerler. Bu durumdan kurtulmak isteyen Şeyda'nın oradan uzaklaşması konusunda karar kılınır ve Şeyda Üsküdar Doğancılar'da dedesinden kalma evine yerleşir. Üsküdar'da Şeyda yerine Akil adını kullanan ve burada kendisini farklı biri olarak tanıtıp yeniden evlenerek düştüğü durumdan kurtulmayı amaçlayan Şeyda, kendisine münasip bir eş bulmak üzere Arap kalfalarını civardaki hamamlara gönderir.

İstemeyerek de olsa Şeyda ile evlenen Akile Hanım da düştüğü durumdan dolayı çok üzülür ve Muttali Efendi'nin yanına giderek artık o mahallede kalamayacağını dile getirir. Muttali Efendi'nin yardımıyla Üsküdar Nuhkuyusu'nda eve yerleşir. Kendisinin düştüğü durumdan kızının daha fazla etkilenmemesi için onu bir an önce evlendirmek ister. Zekâvet Hanım da kızı alarak Hacıpaşa Hamamı'na götürür ve hamam sonrası oradaki hamamcı kadınlara kızın öksüz olduğunu, münasip bir kısmet çıkarsa kendilerine bildirmelerini tembihler.

Akil/Şeyda'nın gönderdiği Arap kadınlar da bir gün Hacıpaşa Hamamı'na gelip isteklerini anlatınca hamamcı kadın öksüz bir kızdan bahseder. Arap kadın eve gelip Şeyda/Akil'e durumu anlatınca o da hemen kıza görücü gönderir. Üsküdar'a kaçıp yeniden evlenmeyi düşünen Şeyda bu kez de Akile'nin kızı ile nikâhlanır ve gerdek odasında gerçek anlaşılınca oradaki bütün kadınlar Şeyda'ya saldırırlar.

Mehmed Vecihi'nin *Feryâd*[876] romanında Bihruz ile Nevzad'ın evliliklerinin ilk yılı mutlu geçer. Aradan geçen bir yılın neticesinde Nevzad'ın babasının ölümüyle de birlikte

[876] Vecihi, *Feryâd*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1315/1889.

Bihruz'un Nevzad'a olan ilgisi ve davranışları tamamen değişir. Vaniköy'deki yalıda eşine rağmen başka kadınlarla birlikte olur. Yalıdaki hizmetçileri hep yirmi yaş altında güzel kadınlardan seçip onlarla bir müddet vakit geçirdikten sonra kovar ve yerlerine yenilerini alır. Yalıda sefahat hayatı süren Bihruz bazı geceler eve gelmemeye başlar ve bu gittikçe sıklaşınca Nevzad bu durumdan şüphelenir. Dadısı ile Bihruz'un peşine düşen Nevzad, kocasının Haver adlı bir kadınla birlikte olduğunu ve ona Kadıköy'de bir ev tuttuğunu, bazı geceler burada onun yanında kaldığını anlar. Yalıdaki kaçamaklardan sonra böyle bir ihanete uğrayan Nevzad, eşine mektup yazar ve gerçekleri bildiğini anlatır. Mektubundan sonra eşinin pişman olup kendisine döneceğini düşünürken Bihruz'un bu duruma çok sinirlendiği ve Haver'i nikâhı altına alarak yalıya getireceğini duyunca âdeta kendinden geçer. Bihruz ile Nevzad günlerce bu konuda tartışırlar. Bihruz, yalıyı kendi üzerine geçirmesi şartıyla isteğinden vazgeçeceğini belirtir, dadısının uyarısına rağmen Nevzad bunu kabul eder. Yalının sahibi konumuna gelen Bihruz ile Nevzad bir süre eski günlerdeki gibi iyi anlaşırlar, Bihruz eşine çok iyi davranır. Bir müddet sonra Bihruz, eşi Nevzad'a Haver'in peşini bırakmadığını söyleyerek onu kendisinden uzaklaşması için ikna etmesini ister. Bihruz yaptığı oyunla önce evi ele geçirip sonra da Nevzad'ı tekrar kandırarak onu Haver ile yüzleştireceğini belirttiği eve gönderir. Peşine de başka bir erkeği göndererek onları orada bastırır ve bu olay tüm İstanbul'a yayılır. Nevzad ile dadısı nezarete alınırlar, Nevzad bu durumda bile eşine bağlılığını sürdürür, olayın başlarına nasıl geldiğini anlamaz ve Bihruz'un haberi olsa gelip kendisine yardım edeceğini düşünür. Nevzad ile dadısı nezaretten çıkıp eve gittiklerinde kapıyı açan olmaz, Bihruz evde olmasına rağmen hizmetçilere tembihler ve onları içeri aldırmaz. Bihruz komşuları da tembihlediği için Nevzad ile dadısı mecburen Beylerbeyi'ne, yalının eski çırağının evine sığınırlar. Bihruz çevirdiği entrika ile Vaniköy'deki yalıyı üstüne alıp eşini oradan çıkarmış ve Haver ile yaşamaya başlamıştır. Bir müddet sonra Haver de benzer şekilde Bihruz'u aldatır, hatta bazı dostlarını yalıya getirir. Nevzad'ın mutlu bir ailenin içine doğduğu yalı çeşitli entrikaların döndüğü ve zevk ile sefahatin yaşandığı bir mekân hâline gelir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Nimetşinas* romanında Talât Hanım, eşi Nihat Bey'in Neriman'a olan ilgisini öğrenir. Neriman oradan ayrılıp Kadıköy'de başka bir eve gider. Nihat Bey de hasta numarası yaparak eşinin kendisine olan düşkünlüğünden ve merhametinden yararlanmak ister. Nihat Bey'in hasta numarası için gittiği yer annesinin Üsküdar'daki evidir. Oradan eşine bir mektup gönderir:

"-İşte haber bu mektupta… Baksan a Üsküdar'a, annesinin evine gitmiş… Oraya niçin gitmiş anladın mı?

-Hayır. Ne bileyim kızım?...

-Neriman Kadıköyünde değil mi? Üsküdar oraya yakın değil mi? Kıza yakın bulunmak, kim bilir belki de nikâh kıydırmak için oraya gitmiş…"[877]

Nihat, eşi Talât'a yazdığı mektupta Üsküdar'daki annesini ziyarete gittiğini ve aniden rahatsızlandığı için orada kalmak zorunda olduğunu bildirir. Kendisini muayeneye gelen doktorların davranışlarından, hastalığı hakkında bilgi vermemelerinden bahsederek hastalığının kötülüğü ve şiddeti hakkında karısını inandıracak ifadeler kullanır. Bu mektupla birlikte eşinin kendisine acımasını sağlayarak kurguladığı planın başarılı olmasını hedefler. Mektuptaki ifadeler şu satırlarla okuyucuya aktarılır:

"Annemi ziyaret etmek üzere dün sabah Üsküdar'a geçmiştim. Yarım saat kadar görüştükten sonra birden hastalandım. Vücudumu önce şiddetli bir titreme, sonra dayanılmaz bir ateş sardı. Doktor çağırarak ilk tedaviye başlandı. Hastalığımın açıklanması için sorularıma doktorlar kem küm ile cevap veriyorlar. Hastalık öldürücü olmalı ki adını benden gizlemeği gerekli buluyorlar. Biraz kendime gelir gelmez, kayboluşumun nedenlerini bildirmek için hemen kâğıt kalem bulduraraksize şunları karaladım. Şimdi annemin yanında hasta yatıyorum. Nuriye Hanımefendiye kayın valideme saygılarımı gönderir, senin ve çocuklarımın gözlerinden öperim…"[878]

Eşinden gelen mektupta yazılanlara inanan Talât Hanım, kocası için endişelenerek Üsküdar'a gitmek ister. Evdekilerin yazılanlara inanmamasını, bunun bir kurgu olabileceği söylense de eşine itimadı tam olan Neriman, kayınvalidesinin evine, eşinin yanına gitmeye karar verir. Bu durum şu ifadelerle dile getirilir:

"-Bey orada hasta yatsın ben burada safama bakayım! O nasıl lakırdı öyle?.. Hiç yalancıktan hastalanmak olur mu? Üsküdar uzak bir yer değil ya! Buradan kalkıp oraya gidince, hastalığın aslı olup olmadığı ortaya çıkmaz mı?" [879]

Gerçeği görmesini sağlamaya çalışanların çabaları sonuç vermez ve eşinin hastalığından dolayı âdeta perişan olan Talât Hanım çok fazla duramayarak çocukları ile birlikte soluğu Üsküdar'da, eşinin yanında alır:

[877] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Nimetşinas*, s. 141.
[878] a.g.e., s. 141-142.
[879] a.g.e., s. 142-143.

"Gerçekten de Talât Hanım, kocasının keyifsizliğini duyduğu günü evinde bir türlü durup dinlenmedi. Gerekli eşyasını iki bohçaya yerleştirdi. Bir araba getirtti. İki çocuğiyle Şevkefza'yı yanına aldı. Üsküdar'a, kaynanasının evine kendini dar attı." [880]

Bir hafta Üsküdar'da kalan ve gerçekleri öğrenen Talât Hanım, annesinin evine dönmek için hazırlanırken Nihat da kendisiyle gelebileceğini belirtir ve hep birlikte İstanbul'daki evlerine dönerler. Romanın son bölümünde ise olaylar İstanbul'daki evlerinde gerçekleşir.

Peyami Safa'nın Server Bedi müstearıyla yazdığı *Cingöz'ün Esrarı* romanında zabıta memuru Mehmet Rıza, Cingöz Recai'nin adamlarından Mahmut'u yakalar ve sorguya çeker. Bu sorguda Cingöz'ün İstanbul'u birçok bölgeye ayırarak her bölgeye çeşitli adamlar yerleştirip bir de başlarına adam koyduğunu, bölgeler arasındaki iletişimi de telgraf istasyonlarıyla sağladığını öğrenir. Cingöz'ün planına göre altıncı mıntıka Selimiye Kışlası ile Karacaahmet arasında kalan bölgedir. Romanda Mehmet Rıza'nın Cingöz'ün esrarını çözmesinde öneme sahip konuşmalar şu ifadelerle verilmiştir:

"Cingöz'ün işlerini bütün adamları bilmez. Ben o gece altıncı mıntıkada çalışıyordum, bir şeyden haberim yok.

-Altıncı mıntıka nedir?

-Cingöz Recai, kendi planlarına göre, İstanbul'u birçok mıntıkalara ayırmıştır. Selimiye Kışlası'yla Karacaahmet arası altıncı mıntıkadır.

-Orada ne işin vardı?

-Cingöz Recai, orada iki telsiz telgraf istasyonu yaptırdı. Üçüncü mıntıkadan verilen işaretleri orada tecrübe ediyorduk." [881]

Aka Gündüz'ün *Bu Toprağın Kızları* romanında Fahriye, analığı Mes'ude'nin sürüklemesi ile "Salon Kızı" olmuştur. Bu hayattan bıkan Fahriye bir gün Ahmet'ten kendisini kurtarmasını ister ve Mes'ude'den kaçar. Bir arayışta olan ve aslında kim olduğunu sorgulayan Fahriye, küçüklüğünde kendisini çok seven bir kadının izini bularak gerçekleri öğrenir. Kadından annesinin aslında Aksaraylı bir esnaf kızı olduğunu, kocasından boşanınca "Kadıköyünde mi, Üsküdarda mı?" [882] bir yerde bir Paşa'nın süt nineliğine girdiğini, o konağa

[880] a.g.e., s. 143.
[881] Peyami Safa (Server Bedi), *Cingöz'ün Esrarı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018, s. 99.
[882] Aka Gündüz, *Bu Toprağın Kızları*, s. 77.

sürekli gelen Mes'ude'nin isteği üzerine evlatlık verildiğini öğrenir. Fahriye bu bilgiler üzerine kadının da yardımıyla Kadıköy, Üsküdar ve Aksaray'da ailesini arar.

Romanın "Kendi Kendisinin Kızı" bölümünde yazarla konuşan Sara, ona "'Sokak kızı'nın kaldırımları, 'Salon kızı'nın Aksarayı, Üsküdarı var; benim bir şeyim yok Aka! Ben kendi kendimin kızıyım" [883] ifadesiyle seslenerek yazardan kendi hayatını da yazmasını ister.

Fazlı Necib'in *Saraylarda Mecnunlar* romanında Sabîh ile karısı Nûr-u Ayn, Kösem Valide'nin hışmından korkarak oturdukları Şehzadebaşı'ndan kaçıp Üsküdar İhsaniye'deki bir eve saklanırlar. Geçmişte sarayın en gözdelerinden olan Nûr-u Ayn, İhsaniye'deki evin denize bakan penceresinden Topkapı Sarayı'na bakarak iç geçirir ve entrikalara nasıl kurban gittiğini düşünerek üzülür. Yaşadıklarına çok pişman olan Nûr-u Ayn'ın düşüncelerinin aktarıldığı şu cümleler saray entrikalarına dair dikkate değer ifadeler içerir:

> "İşte Üsküdar tarafında, İhsaniye'de, sahile yakın bir evin denize bakan penceresinde oturmuş, gözlerini karşıda görünen Topkapı Sarayı'na dikmiş, derin derin düşünüyordu. Deli İbrahim'i zülfünün teline bağladığı, bütün memleketi mutlak bir hükümdar gibi astığı astık, kestiği kestik idare ettiği zamanlar gözünün önünden geçiyordu. Pişmanlıktan ağlayacak kadar üzgündü. Niçin o kadar düşkünlük göstermiş, niçin o kalleş sadrazam Ahmet Paşaya körü körüne inanmıştı? Eğer daha önceden yeniçerileri elde etmeyi düşünse, muhakkak Kösem Valideye üstünlüğü devam edecek, işte karşısında duran şu saray hâlâ onun idaresi altında olacaktı. Halbuki bugün onun kahredici kuvvetinden kaçmaya, bu miskin evde gizlenmeye mecbur oluyordu.
>
> Evet dün akşam, gece vakti kayıkla kaçarak burada gizlenmeye mecbur olduğu yer hakikaten miskin bir evdi. Dar, çarpık sokaklarla gidilen mahallenin en kenarında, birbiri üstüne iki odadan fakirane bir meskendi." [884]

Vâlâ Nureddin'in *Karacaahmedin Esrarı* romanında ana mekân Üsküdar'dır, olaylar Nuhkuyusu ve Karacaahmet'te geçer. Nuhkuyusu'nda oturan Doktor Salih Bey'in on yaşlarındaki evlatlığı Cemile ani ölümü sonrası Karacaahmet'e defnedilir. Romanın olay örgüsü mezarlıktan dönen cemaatin mahalledeki kahvehanede toplanmasıyla başlar:

> "Üsküdarda, Nuhkuyusunun kuytu bir mahalle aralığında, bir kahvehanede, o gün ikindi namazını müteakip, doktor Salih Beyin evlâtlığını Karacaahmede gömen cemaat, yavaş yavaş birikmeğe başlamıştı."[885]

[883] a.g.e., s. 83.
[884] Fazlı Necib, *Saraylarda Mecnunlar*, Berfin Yayınları, İstanbul 2002, s. 202.
[885] Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin), *Karacaahmedin Esrarı,* s. 5.

Alışkanlıkları üzere kahvede oturup sohbet eden, mahalleye dair işleri görüşen ve gazete haberlerini değerlendiren mahallelinin o günkü konusu Cemile'nin ani ölümüdür. Kazasker kâtibi, İmam ve Kayyum, kızın nazardan öldüğünü dile getirirken tapu memuru ise işin nazarla alakası olmadığını, Doktor Salih'in önceki evlatlıklarının da ya öldüğünü ya da kaybolduğunu söyler. Mahalleli ise Salih'in evlatlıklarından başka mahalledeki birçok çocuğun da son zamanlarda kaybolduğunu ifade edip Doktor Salih'in çok iyi bir insan olduğunu savunarak ona herhangi bir şüphe atfetmez. Sır dolu çocuk ölümleri ve ortadan kaybolmaları hakkında konuşmalar devam ederken Doktor Salih de kahveye gelir. Kendisine başsağlığı dilekleri iletilir. Tapu kâtibi birkaç kez Cemile'nin neden öldüğünü sorsa da Salih'ten beklediği cevabı alamaz. Kahvede bir müddet süren sohbetin ardından havanın kararmaya başlamasıyla herkes yavaş yavaş oradan ayrılır. Kahvenin bir köşesinde oturup konuşulanları dinleyen Polis Hafiyesi Yılmaz Ali de Doktor Salih'in peşine takılarak onu iki sokak ötedeki evine kadar takip eder. Anlatıcı, Yılmaz Ali'nin Nuhkuyusu'nda birkaç yıldan beri devam eden çocuk kayıpları meselesi için orada bulunduğunu ve Salih'i göz hapsine aldığını "Üsküdar'ın Nuhkuyusu mahallesinde birkaç seneden beri, birçok küçük çocukların kaybolduklarını öğrenerek bu esrarengiz meselenin takibini üzerine almıştı."[886] cümlesiyle dile getirir.

Yılmaz Ali, Salih'in evinin önünde bir müddet bekler. Salih'in eve girmesinden sonra uzun süre geçmesine rağmen ışığı yakmamasından şüphelenir. Bahçeden gelen seslerden hareketle Salih'in henüz eve girmediğini, bahçede olduğunu anlar. Biraz sonra Salih elinde bir bavulla dışarı çıkar, Yılmaz Ali de onu takip eder. Salih Nuhkuyusu'ndan yürüyerek Karacaahmet'e gider. Yol boyunca onun tavırlarına dikkat eden Yılmaz Ali, burada da onu takibini sürdürerek önemli bir iz bulmayı hedefler. Anlatıcı, Salih'in Karacaahmet'teki tavırlarını şu cümlelerle anlatır:

> "Artık Karacaahmet mezarlığının kuytu ağaçları altına girmişlerdi. Doktor, yoldan ayrıldı. Kabirlerin en kesif olduğu sol tarafa daldı. Aheste aheste ve etrafını kollayarak yürüyordu. Şüphelendiği ve ya istikametini tayin etmek istediği sırada bir an duruyordu. O zaman, o hareketsizlik içinde, mezar taşlarının arasında, taşlardan lâlettayin birine benziyor ve mevcudiyeti fark olunmıyordu. Ancak tekrar yürümeğe başlayınca, Yılmaz Ali Bey, onu, kımıldanışından seçebiliyordu." [887]

Salih'in ne yaptığını anlamak için ona daha fazla yaklaşmaya çalışan Yılmaz Ali, mezarlıkta bulunan dallardan birine basınca çıkan sesten dolayı fark edilir. Salih ile Yılmaz

[886] a.g.e., s. 20.
[887] a.g.e., s. 28-29.

Ali burada bir müddet konuşur, daha sonra Salih kendisini matemiyle baş başa bırakmasını isteyince Yılmaz Ali oradan uzaklaşır. Salih'in kendisini göremeyeceğini düşündüğü bir zamanda tekrar yaklaşır ve onu mezar başında dua ederken bulur. Orada istediği ipucunu bulamayan Yılmaz Ali, Salih'in evinin önüne gidip beklemeye karar verir.

Yılmaz Ali'nin birkaç saat bekleyişinden sonra Salih evine gelir. Yılmaz Ali yan tarafta yanmış bir evin duvarına tırmanarak Salih'in evini gözetlemeye başlar. Salih'i bahçede mangal ateşinde külbastı yerken bulur. Yemeğini iştahla yiyen Salih daha sonra uyumaya gider. Yılmaz Ali de oraya bir nöbetçi çağırarak istirahate çekilir.

Hafiye Yılmaz Ali ertesi gün memurlarla birlikte mezarlığa giderek ölüyü mezardan çıkarmayı, yeniden muayene ettirerek ölüm sebebini öğrenmeyi planlar. Karacaahmet'e gidip Cemile'nin mezarını açtıklarında boş mezarla karşılaşırlar. Bu mezarlığın yanında Salih'in önceden ölen evlatlıklarının mezarları vardır, Yılmaz Ali onları da açtırır ve hepsinin boş olduğu görülür.

Yılmaz Ali gerçekleri ortaya çıkarmak için Doktor Salih'in evini aramak ister. Yanına aldığı polis arkadaşıyla kılık değiştirerek Salih'in evine giderler. Yılmaz Ali eve girip her yeri inceler, bahçedeki sarnıcı kontrol eder. Önceleri büyük bir konağın selamlığı olan bu evin mutfağı oldukça büyüktür. Yılmaz Ali, mutfağın bir kısmının laboratuvara çevrildiğini görür. Mutfakta ayrıca konak zamanlarından kalma dönme dolap olduğunu fark eder ve bir tehlike anında buraya girebileceğini düşünür. Anlatıcı tarafından Salih'in evinin neredeyse bütün detaylarıyla yansıtılması bu mekânın romanın kurgusunda önemli bir yeri olduğuna işaret eder. "Vakanın bütün düğümünün çözüldüğü ev romanda tasvirin en iyi kullanıldığı mekân olarak göze çarpmaktadır."[888] Salih evde tetkikata devam ederken dışarıdaki arkadaşının bir hareketlilik olduğunu belirten işareti ile dolaba saklanır. Biraz vakit geçince de Salih ile yeni evlatlığı Murat eve gelirler. Salih, Murat'a evi gezdirir, daha sonra yemek yedirir. Murat yemeğini bitirdikten sonra şakalaşırlar ve Salih çocuğu gıdıklamaya başlar. Şakalaşmadan sonra Murat'ın yatmasıyla Salih tekrar mutfağa gelir. Bahçeye çıkıp sarnıca eğilir ve oradan Cemile'nin cansız bedenini çıkarır. Mutfaktaki laboratuvarına yatırdığı kızın kaburgasından birkaç parça kesip pişirerek yer. Gördükleri karşısında inanılmaz derecede şaşıran Ali saklandığı dolaptan çıkar. Salih ilkten inkâr etmeye çalışsa da Yılmaz Ali'nin her şeyi gördüğünü anladıktan sonra onun ayaklarına kapanır. Kendisinin cani olmadığını, hasta olduğunu yalvararak anlatır. Dünya Savaşı'nda Kafkas cephesinde esir düşüp Sibirya'ya

[888] Selçuk Atay, *İnsan ve Eser Vâlâ Nurettin Vâ-Nû*, s. 110.

gönderildiğini, burada yaşanan kıtlık neticesinde önceleri hayvanları daha sonra da mecburiyetten insan eti yediğini ve buna alıştığını söyler. Yılmaz Ali de onun tedaviye ihtiyacı olduğunu düşünerek kontrol altına alınmasını sağlar. Aydınlattığı olay sayesinde Üsküdar Nuhkuyusu'ndaki çocukların ortadan kaybolmaları ve ani ölümleri açıklığa kavuşmuş olur.

Ercüment Ekrem Talu'nun *Beyaz Şemsiyeli* romanında Rânâ ile kızı Hürmüz, Memduh'un duygularıyla oynayarak yazdıkları mektupla Memduh'u kandırırlar. Memduh'un Hürmüz'e gönderdiği mektubu annesine gösteren Hürmüz, ondan aldığı fikirlerle Memduh'u kendisine bağlamayı düşünür. Rânâ, kızına verdiği tavsiyeyle Çamlıca'ya giderek Memduh'u peşlerinde sürüklemelerini sağlamayı hedefler. Romanın bu bölümünde Rânâ'nın ağzından verilen ifadelerde kadın erkek ilişkilerine dair çarpıcı ifadeler bulunur:

> "Hürmüz, onun gönderdiği cevabı almıştı. Ve zaten analığının direktiflerile hareket ettiği için, derhal ona götürüp vermişti. Rânâ, memnun olarak:
>
> -Eh! demişti. Herif burnundan yakalandı.. şimdi artık zokayı sonuna kadar yutturalım! Demir tavında dövülür.. o gelmeden biz kaçalım. Gelsin, bulamasın. Biraz daha alevlensin ki bir daha elimizden kurtulamasın. Haydi kız, hazırlan. Çamlıcaya, Huriyenin evine misafir gidelim. O, bizim peşimizden gelir, görürsün. Erkek kısmı enayi olur. Bunu öğren, işine yarar yavrum." [889]

Memduh'u ağlarına düşürmek için plan yapan ana kız, cuma günü Millet Bahçesi'ne giderek ona orada rollerini oynamak adına hazırlıklar yaparlar:

> "Ana kız, cumayı sabırsızlıkla beklemişlerdi. Millet bahçesine gider gitmez, Memduru orada, kendi ellerile koymuş gibi bulacaklarına emindiler. Ve ona karşı kullanacakları tâbiyeyi çoktan hazırlamışlardı." [890]

M. Turhan Tan'ın tarihî romanlarında Osmanlı zamanındaki türlü entrikalar kurgunun içinde yerini alır. Yazarın *Safiye Sultan* romanında Gülfem Hatun'un Sultan Süleyman'ın gözdesi olmaktan dolayı saraydaki diğer kadınlara karşı bir gurur hissettiğini ancak gönlünde Padişah'a karşı bir sevgi bulunmadığı vurgulanır. Dünya zevklerinden âdeta el çeken Gülfem Hatun, sarayda ve Padişah'ın yanında bulamadığı heyecanı hayır ve hasenat yapmakta bulur; kendi parasıyla Üsküdar'da bir cami yaptırmak için uğraşır. Sultan'ın yanına çağrıldığında, mahrem anlarda bile Üsküdar'daki camiyi düşünerek kendini teselli eder. Haremdeki kadınların kıskançlık beslediği Gülfem Hatun'un farklı bir ruh hâli içerisinde oluşu ve onun düşünceleri anlatıcı tarafından şu cümlelerle yansıtılır:

[889] Ercüment Ekrem Talu, s. 266-267.
[890] a.g.e., s. 267-268.

> "Padişahın iltifatından kadınlık gururu zevk alıyor, fakat o iltifattan yüreğine aşk heyecanı düşmüyordu. Bu sebeple başka kadınların padişahla düşüp kalkmalarından küçük bir ıstırap duymuş değildi. Zaten efendisinin yanında ve kucağında bulamadığı yüksek heyecanı Allah namına yapılacak fedakârlıklarda aramaya başlamıştı. Üsküdar'da –kendi parasıyla- bir cami yaptırıyordu. Hünkârın halvet âlemlerine o kadar kayıtsız ve hayatta aşk yetimi kaldığına kanaat getirmek yüzünden dünya zevklerine o kadar küskündü ki, padişahla bir yastığa baş koymaktansa, kendi yastığına yaslanarak temeli atılan camisini düşünmeyi bin kat daha tatlı buluyordu. Bununla beraber efendisi tarafından davet vuku buldukça, gözdelik vazifesini yapmaktan geri kalamıyor ve böyle sıralarda padişahın yüzüyle kendi arasına Üsküdar camisinin yükselen duvarlarını koyarak ruhunu teselli ediyordu."[891]

Hayattaki en büyük beklentisi kendi parasıyla bir cami yaptırmak olan Gülfem Hatun, ruh sükûneti bulmak için Sultan'dan yardım talep etmez. Parası bitip inşaat aksayınca saraydaki diğer kadınlardan borç para istemeyi düşünür ancak Padişah'ın ona gösterdiği muhabbeti kıskanan kadınlar borç vermek bir yana kalkıştığı işi başaramayacağına dair gelişmeler yaşandığından dolayı Gülfem Hatun ile alay ederler. Romanın bu bölümü saraydaki kadınlar arasındaki ihtirası yansıtması açısından da önemlidir:

> "[O]nun padişahtan pek fazla iltifat gördüğünü için için kıskanan, Üsküdar'da cami yaptırmasını da çekemeyen gözdeler ödünç para vermek şöyle dursun, o mevzu üzerinde konuşmaya bile yanaşmıyorlar, dudaklarını bükerek ve 'Oh olsun sana, Haddinden büyük işe girişmenin ne demek olduğunu öğren!' diyerek savuşuyorlardı." [892]

Gülfem Hatun caminin inşasında kullanmak düşüncesiyle, para karşılığında Sultan'ın yanına gitme sırasını başka bir kadına verir. Gülfem Hatun'u bekleyen Sultan karşısında başka bir kadını görünce durumu sorar, gerçeği öğrenen Sultan buna çok sinirlenir. Gülfem Hatun'u çağırtır ve gerçeği bir kez de onun ağzından duyunca onu öldürterek kesik başını Üsküdar'a gönderip yaptırdığı caminin yakınına gömdürür. Kurgunun bu bölümünde yaşananlar çarpıcı bir biçimde şu ifadelerle anlatılır:

> "-Benim firaşımı satan kimesden vefa olmaz,
>
> diye homurdandıktan sonra birkaç haremağasını çağırttı. Gülfem hatunu onlara yakalattı, saray dehlizlerinin birinde kestirtti. Cesedini –kesik başıyla birlikte- bir çuvala koydurdu. Üsküdar'a yollayarak yaptırmakta olduğu camiye yakın bir yere gömdürttü." [893]

Yazarın *Viyana Dönüşü* romanı, Osmanlı sarayında geçtiği düşünülen entrikalarla ilgili önemli bir hususa dikkat çeker. Eserde Deli Murat esirci pazarından Kafkasyalı bir kızı

[891] M. Turhan Tan, *Safiye Sultan*, s. 104-105.
[892] a.g.e., s. 105.
[893] a.g.e., s. 110.

beğenir. Esirci ise o kızın saraydan istendiğini belirterek kızı ona vermek istemez. Deli Murat, Bülbül adını verdiği kızı zorla alarak evine götürüp ona nikâh kıyar. Turhan Sultan ise olanlardan habersiz şekilde oğlu Sultan Avcı Mehmed'e yeni bir halayık getirteceğini söyler. Avcı Mehmet bunun üzerine çok sevdiği Kandilli Bahçesi'ne giderek derneğini orada kurmak istediği buyruğunu bildirir. Hazırlıklar yapılır ve Avcı Mehmed, Kandilli Bahçesi'ne gider. Bu sırada Deli Murat da sarayda öldürülür. Sultan Mehmed, Deli Murat meselesini o gün Kandilli ile Topkapı Sarayı arasındaki soru cevaplarla öğrenir.

Etem İzzet Benice'nin *Foya*[894] romanında eşi Kemal'i öldürme suçundan yargılanan Melek'in hâkim karşısında sorguda iken okunan iddianameye göre Melek'in eşini parçalayıp denize atmayı düşündüğü yerlerden birisi de Üsküdar'dır. Ayrıca romanda Melek'in yerine suçu üstlenen ve katil olduğunu belirten kişi de Çamlıcalı Nejat müstearını kullanır.

Esat Mahmut Karakurt'un *İlk ve Son*[895] isimli romanında polis Çamlıca'da işlenen bir cinayetin peşine düşer. Cinayet masası şefi ile Komiser Kısıklı'daki karakola da haber vererek Küçük Çamlıca Tepesi'ne çıkarlar. Civarda arama yapan polisler Kısıklı'dan Altunizade'ye kadar iz sürerler. Çamlıca'daki korulukta bulunan bir at onların vakayı çözmelerine yardımcı olur. Romanda Çamlıca ve civarı polisiye unsurunun işlendiği önemli bir mekân olarak yer alır.

[894] Etem İzzet Benice, *Foya*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1944.
[895] Esat Mahmut Karakurt, *İlk ve Son*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1945.

2.17. İnsan ve Mekâna Aidiyet Bağlamında Üsküdar

"Üsküdar'da yaşamak güzeldir ve kolaydır. Ama Üsküdar'da yaşamak Üsküdarlı olmak demek değildir."

(Ahmed Yüksel Özemre)

Bir şehrin teşekkülünde çok sayıda unsur olmakla birlikte en temelinde insan vardır. İnsan; şehri kuran, biçimlendiren ve yöneten temel esas olduğundan dolayı şehir de "kendisini yaratanların ruhunu yansıtır."[896] İnsan ve şehir arasındaki bu birliktelikten medeniyet meydana gelir. İnsanın dünya görüşü ile medeniyet tasavvuru teşekkül ettirdiği şehirlerde kendisini gösterir ve insanın mekân ile kurduğu aidiyet bağını yansıtan şehirler medeniyetin aynası olurlar. Çünkü şehir hayatı "insanın, insanî macerasının somutlaşmış halidir."[897] İnsan ile bulunduğu mekân arasındaki bağ güçlendikçe aidiyet artar; insan ile mekân birbirini hatırlatan ve tamamlayan iki unsur olur.

Romanlarda mekân, yazarların gerçek ya da gerçek dışı bir yeri kurgu düzleminde yeniden inşa etmesiyle işlenir. Eserlerdeki mekânlar gerçekten var olan ülkeler/şehirler olabileceği gibi sanatçının kurguladığı hayalî yerler de olabilir. Türk romanında en çok işlenen mekânlardan biri İstanbul'dur. Mekânı İstanbul olan romanların ekseriyetinde Üsküdar da yer alır. Üsküdar'ın birçok yönü eserlerde işlendiği gibi bazı romanlarda da insanın mekâna aidiyeti, romandaki insanlar ile mekânların birlikteliği ve uyumu, "insanla karşılıklı olarak birbirini inşa eden"[898] mekân, mekân ile özdeşleşen insanlar çeşitli örnekler üzerinden okuyucuya sunulur.

Halide Edib'in anlatım tekniği olarak mektubu kullandığı *Handan* romanı Refik Cemal'den arkadaşı Server'e yazılan bir mektupla başlar. Refik Cemal, arkadaşına evlenmek üzere olduğunu bildirdiği mektubunda evleneceği kişiyi tarif ederken onların bulunduğu mekânı vurgular. Refik Cemal'in evleneceği kız, Cemal Bey'in Kuzguncuk Tepesi'ndeki büyük evin alafranga kızlarından biridir:

> "Evleniyorum Server, hem de kiminle olduğunu bilsen. Cemal Bey'in alafranga kızlarından biriyle! Unutamazsın değil mi, Kuzguncuk Tepesi'ndeki büyük evin kızlarını? Senin bize hafta başında geldiğin zamanlar onların gezmeye gidişini görmek için bazen çıkardık. O sıra kısa yeldirmeleri, serbest tavırları, hızlı İngilizceleriyle giden kızlar! Bilir misin, bunların sokakta İngilizce konuşmalarına ben itiraz ederdim de sen, 'Kendi aralarında, ne var?' derdin."[899]

[896] Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s. 239.
[897] Rasim Özdenören, *Kent İlişkileri*, s. 97.
[898] Ebru Burcu Yılmaz, *Edebiyat Şehir Hafıza: Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*, s. 58.
[899] Halide Edib Adıvar, *Handan*, s. 11.

Refik Cemal'in evleneceği kız olan Neriman'ın âdeta Kuzguncuk Tepesi'ndeki büyük ev ile özdeşleştirilerek anlatıldığı bu bölümden hareketle romanın önemli mekânlarından birinin Kuzguncuk Tepesi ve buradaki büyük ev olduğu düşünülebilir.

Sâmiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Adli ve arkadaşları bir gün Çamlıca'ya gezmeye giderler. Bir müddet dolaştıktan sonra yorulan arkadaşlar Çilehane sırtlarında oturup dinlenirler. Dinlenmek için oturdukları yerde konuşup söyleşen arkadaşlar vakit geçtikçe sanki anlaşmışlar gibi susup konuşmadan yalnızca tabiatın güzelliğini seyrederler. Libadiye Çayırı'nı gören bir sırtta otururken Adli tabiatın güzelliği ile kendileri arasında bir bağ kurar. Çamlıca'nın doğal güzelliğine dair ayrıntıların bulunduğu satırlar aynı zamanda mekân ve insan birlikteliğini de yansıması bakımından önemlidir. Tabiatı kendileri ile bağdaştıran Adli'nin ağzından aktarılan şu cümleler kayda değerdir:

> "Nihâyet yorularak Çilehâne sırtlarında bir kayanın dibine oturduk. Üstünde sipsivri bir çentiği olan bu heybetli taş, kayar gibi toprakla dikine birleştiği noktada, iri ve kapkara pençeleri üstünde ayağa kalkmış bir ejdere benziyordu. İşte biz, onun toprağa bastığı bu iri ve yosunlu ayakları üstüne oturarak konuşmaya başladık.
>
> Bilmem ne konuştuk; nelerden bahsettik? Gözlerimizi üstüne çeken tabiat o kadar güzel ve biz birbirimizin yanında olmaktan o kadar zevkli idik ki az sonra söz, lüzumsuz bir külfet gibi gelmiş ve susmuştuk. Hattâ ben, konuşmayı kabâhat sayacak kadar derin bir sükût ihtiyâcı hissediyordum. Az ileride Libâde Çayırı ile bizim oturduğumuz sırtı ayıran bir sel çukuru vardı. Mevsim yaz olduğu için bu sel yatağının içi yeşillenmiş, küçük tâze otlar, kendilerini bir yağmurun söküp yok edeceğini bilmeden, çiçeklerini açmıştı. Kendi kendime: 'Bizim gibi!' dedim. Biz de tepeden gelecek bir selin kurbanı olacağımızı düşünmeden, bunlar gibi, fırsatlardan, mühletlerden istifâde ederek, tabiatımızın îcap ettirdiği ihtiras ve insiyaklarımızla, mağrur ve gâfil, bir sel oyuğunun içinde, o gelecek âkibetten habersiz yaşamıyor mu idik? [900]

Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte*miz romanında mekân ile insan arasında kurulan kuvvetli bağa temas eder. Anlatıcı tarafından aktarılan cümlelerde "deli" enişte Hacı Vâmık Bey'in Çamlıca'daki köşkü ile arasındaki bağa/ilişkiye dikkat çekilir. Hacı Vâmık Bey için Çamlıca'daki köşkü yalnızca içinde yaşanılan bir mekân değil, bundan çok daha fazlasıdır. İnsanın "ilk evreni" olan ev, düşünceleri, anıları ve düşleri birleştiren büyük bir güç[901] olarak romanda yer alır. Bu bağlamda Hisar'ın romanı "Türk Edebiyatı'nda ev ile şahsiyetin bir bütünlük teşkil eden ilişkisinin en güzel şekilde anlatıldığı eserlerden biridir."[902] Eserde anlatıcı tarafından köşkün iç yapısı ve mimarîsi hakkında bilgiler verilip burada

[900] Sâmiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, s. 319-320.
[901] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 32-34.
[902] Mustafa Dere, *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatı'nda Konak ve Yalı –Roman ve Hikâye-*, s. 279.

bulunan eşyalardan bahsedilir. Anlatıcı, köşkün mobilyaları ve eşyalarını beğenmediğini dile getirerek bu eşyaları eniştesi ile ilişkilendirir. Ona göre eşyalar da sahibinin giyim kuşamı gibi zevksizlik ürünüdür. Anlatıcının ayrıntılarıyla aktardığı şu ifadeler insan ve mekânın birlikteliğine dair önemli bir örnek sayılabilir:

> "Eşyasında da, tıpkı sahibinin giydiklerinde ve taşıdıklarında görülen tezat göze çarpardı. Bunların da, enişte mizin üstündekiler gibi, en lüzumlu ve meydanda olanları çirkin ve zevksizdi. Bütün döşeme takımları, kanepeler, masalar, iskemleler, konsollar kaba ve bayağıydı. Aralarında da çocukça biblolar, en âdi aynalar, sırçadan çiçekliler, üstleri kabartma ve boyalı saksılar, yaldız sürülmüş tahtadan yapılma çerçeveler konmuş ve asılmıştı." [903]

Hacı Vâmık Bey memuriyeti gereği evinden çok uzak beldelere gittiğinde bile aklında hep çok değer verdiği Çamlıca'daki köşkü vardır. Romanda onun bütün hareketlerinde köşkün hesabı ve menfaati ile meşgul olduğuna değinilir. Satın aldığı eski köşkünde bir müddet tamir ettiremeden oturan Vâmık Bey, memuriyet için gittiği "yoksul" vilayetlerde kafasında hep bu köşkün tamir edilmesi gereken yerleri ile ilgili planlar yapar, odalarına alınacak eşyaları ve içinde yapılacak değişiklikleri düşünür. O, bu şekilde sürekli olarak zihninde köşkü ile ilgili şeyler kurarak bu hayali ile mutlu olur. Romanda ayrıntılarıyla verilen bu durum insan ile mekân arasındaki ilişkiye ve insanın mekâna duyduğu aidiyete örneklik teşkil etmesi bakımından çarpıcı niteliktedir:

> "Enişte miz, evvel zaman filozofunun tavsiyesini yerine getirerek, kendini iyi tanısa: 'Din ve devlet namına!' dedikten sonra, bir de, daha yavaş perdeli bir sesle: 'Ve Çamlıca'daki köşk namına!' cümlesini ilâve etmeliydi. Zira deli enişte mizin bütün hareketlerinde –ve kim bilir, belki de hattâ rivayet olunan yolsuzluklarında- hep bu köşkün hesabı ve menfaati ile meşgul olarak, uzaktan bile, hep onun gölgesinde, onun içinde yaşarmış. Halamın anlattıklarına göre, ha San'a'nın kârgir ve muntazam binalarında olsun, ha Amman'ın kuyu başındaki kır evinde bulunsun, hep bu köşkün tamiri, döşenmesi, boyanmasiyle, meşgul olurmuş. Bulunduğu yoksul vilâyetlerin birinde yorucu teftişler için dolaşırken bile kafasında daima bu gittikçe güzelleşen köşkü taşır, onu tadil eden plânlar hazırlar, kızıyle damadına bir ayrı daire açar, haremde ve selâmlıkta ayrı ayrı mükellef yemek odaları ayırır, bize, gelince yatacağımız odalar tahsis eder, ve bütün bu daire ve odaları kendince mükellef bir surette döşermiş. Geçen günler ve geceler boyunca uzak Çamlıca'da kalan bu köşk böylece yavaş yavaş tamir görür, eski kiremitleri değişir, içi döşenirmiş. Deli enişte miz çok kere bu köşkü istediği gibi yaptırmaya muvaffak olacağını, bazan da muvaffak olamayacağını sanır, ekseriyetle ümitlerinde yüzmeğe başlar, bâzan da ümitsizliğe batarmış. Hele mutlaka bu bahsi açar, hayalen bu köşke konar, bir uzak tasavvurdan değil, lâkin, ehemmiyetli, faydalı, acele bir işten bahseder gibi, bu mevzuu öne sürer, halamın kayıtsızlık,

[903] Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Enişte miz,* s. 29-30.

alakasızlık ve kadınlık diye tavsif ettiği sükûn ve sükûtuna kızar, suallerine ille cevap vermesinde ısrar edermiş!" [904]

Anlatıcı, eniştesinin ruh durumunun iyi olmadığı, yorgun ve hasta olduğu zamanlarda kendisini avutmak için hep köşkünün hayaline daldığını vurgular. Çamlıca'nın güzel tabiatı içinde bir "cennet" olarak düşlediği köşkü ile zihnini meşgul etmesinin yaşadığı sıkıntılardan kurtulmasına vesile olduğu ifade edilir. Hacı Vâmık Bey için Çamlıca'daki köşkün varlığı bile bir ilaç gibi onu iyileştirici bir etkiye sahip özellikte yansıtılır:

"Deli eniştemiz, yorgun düştüğü, ıstırap çektiği, korkularının teptiği, nöbetlerinin nüksettiği ve hastalıktan uykusuz kaldığı geceler, kendini unutmak ve avunmak için, bir masal dinler gibi hep köşkünün hayaliyle oyalanır; onu bir Cennet olarak hatırlar; bahçesini mis gibi koklar; Çamlıcanın 'püfür püfür' esen rüzgârlarını ateşinin üstüne sallanan tılsımlı yelpazeler gibi duyar; köşkünün varlığına, bir yatağa yatar gibi yaslanır ve orada bulacağı sükûtu, rahatı, zevki, itibarı düşündükçe yavaş yavaş iyileşerek, sükûnunu bulan bir uykuya, köşkünün rüyasına dalarmış! İhtilâçlar içinde uyanınca, yine orada, Çamlıca'daki köşkünde rahata kavuşacağına imanını yeniliyerek, onun hâtırasını tekrar bir yorgan gibi üstüne çeker, varlığını bir ilâç gibi içer; hülyasını, sevdiği bir dudak gibi öpermiş!" [905]

Enişte Vâmık Bey, zihninde sürekli köşkü ile meşgul olmasının yanında eşinin de kendisi gibi köşke dair ilgi duymasını ve kendisiyle beraber hayaller kurmasını ister. Bir gün eşine Çamlıca'ya döndüklerinde köşkü hangi renge boyatacakları sorar ve bunun üzerine bir tartışma yaşanır. "Deli" enişte, eşinin de kendisi gibi köşk ile ilgilendiğini düşünerek onun geçiştirmek için verdiği cevabı ciddiye alarak bunun üzerine yoğunlaşır. Hacı Vâmık Bey'in sürekli olarak köşkünü düşünmesi ve onunla ilgili bir şeyler yapma isteğinin abartılı boyutlarını gösteren şu cümleler dikkat çekicidir:

"Nasıl ki köşkün rengini de, hayalinde kaç kere değiştirmiş. Bir gün halam yine onun köşkü ne renge boyatacakları hakkında bir sualine mâruz kalarak: 'Her renge boyattın da bir fıstıkîsi kaldı!' diyecek olmuş. Eniştemiz hemen inatla bu rengin üstüne atılmış. Zaten o zaman Şam'da bulunuyorlarmış. 'Peki, muhakkak fıstıkî olsun!' demiş. İlk önce bu renk ona, ağaçlar arasında, pek zarif gözükmüş. Fakat bu açık ve müstehzi renk, zihninde zamanla yavaş yavaş ciddileşerek koyulaşmış, tirşeye çalmış, neftiye dönmüş, sonra daha olgunlaşarak, yeşile ermiş, eniştemiz köşkünü dinî, mübarek, mukaddes, Müslüman bir renk olan yeşile boyatmaya karar vermiş; ve, bir İstanbul'a gelişlerinde, onu filhakika sadatı kiramın sarıkları ayarında bir yeşile boyatmış!" [906]

Anlatıcı, eniştesinin memuriyeti gereği bulunduğu yerlerde çektikleri sıkıntılar hakkında eşiyle yaşadığı diyalogları aktarır. Halasının bulunduğu yerlerde sıkıntı çekmesi ve

[904] a.g.e., s. 114-115.
[905] a.g.e., s. 115.
[906] a.g.e., s. 116.

şikâyetlenmesine karşılık eniştenin onu teskin ettiği şey yine Çamlıca'daki köşktür. Hacı Vâmık Bey, eşine Çamlıca'ya dönüp köşke yerleştiklerinde artık rahat edeceğini söylese de durum zorlu şartlar altında bunalan eşini rahatsız eder. Hacı Vâmık Bey ile eşinin köşke bakışındaki farklılıkları yansıtan şu cümleler insan ile mekân ilişkilerini ve aidiyetin boyutlarını ortaya koyması bakımından önemlidir:

> "Eniştemiz halama, ikide birde: 'Şimdi sıkıntı çekiyorsun amma, hanım!' dermiş. 'Sonra Çamlıca'daki köşke kurulunca rahata koşarsın, inşallah!' ve daha: 'Sabredelim dişimizi sıkalım da hanım!' dermiş, 'Çamlıca'daki köşke yerleşince rahata kavuşuruz, inşallah!' Fakat halam bu köşkün hikâyesini o kadar yoksul illerde, o kadar hayal halinde duymuş, dinlemiş ve meselâ Musul'dan Çamlıca o kadar uzak görünürmüş ki, o tamir, tefriş rüyasını belki de hiç tahakkuk edemeyecek sanır ve günün diğer gaileleri arasında buna ciddî bir yer ayıramaz, onun için eniştemize isteksizce cevap vererek: 'Hele hayırlısiyle bir dönelim de, o zaman düşünürüz. Kuzum, Bey! Nafile üzülüyorsun, vallahi! Nasıl istersen öyle yaptırırsın!' gibi, kocasını çileden çıkartan cevaplar verirmiş! Hülâsa, eniştemiz, bütün bu sözlerini halama o kadar tekrarlarmış ki, daha bu köşke büsbütün ve adamakıllı yerleşmeden evvel bile, onun hikâyesinden biraz bıkmaya başlamış!" [907]

Necmettin Türinay, *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanında "deli" eniştenin abartılı şekilde bağlı olduğu köşkünün yalnızca bir mekân olmadığını belirtir. Eniştenin kimliği ve devrin yaşantısına dair çıkarımlarda bulunmaya imkân tanıyacak şekilde yansıtılan köşkün romanda bu bakımdan bir sembole dönüştüğüne dikkat çeker:

> "Romanda köşkün tamiri hülyası ile, köşkte yaşanacak saadet hülyası birbiriyle içice geçmiş olup, paralel bir seyir takip eder. Burada köşk, normal bir mekân olmanın ötesinde, bir anlamda sembole dönüşmüş olur.
>
> Köşkün bu sembol değerinden başka, eniştenin kişiliğini ve devrin yaşayışını yansıtma açısından da önemi vardır. Anlatıcı eniştenin şarklı bir tip olduğunu, köşkteki eşyanın tanzim tarzından ve cinsinden yola çıkarak verir." [908]

Romanda Hacı Vâmık Bey, romanda Çamlıca'daki köşküne öylesine bağlı biri olarak işlenir ki onun Arabistan'daki görevinden azledilip geri döndüğünde bile Çamlıca'daki köşküne kavuşmasının verdiği zevk ile görevden azledilmenin acısının hafiflediği vurgulanır. Vâmık Bey'in görevden azledilip köşküne döndüğü zaman duyduğu hisler ve köşküne karşı olan bağlılığı romanda detaylı bir biçimde şu cümlelerle anlatılır:

> "Eniştemizin bu Arabistan dönüşlerinin daima tatlı-acı bir çeşnisi ve bir hikâye ve macera kısmı vardı. O, gerçi bir töhmetten suçlu değilse bile, zanlı ve herhalde azledilmiş bulunurdu. Ancak

[907] a.g.e., s. 116.
[908] Necmettin Türinay, *Abdulhak Şinasi Hisar*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, s. 255.

kendisini daima kabahatsiz bilir bir iftiraya kurban olduğunu söyler, meseleyi, kollarını ve gözlerini açа açа anlatır ve her defasında muhatabından ayrıca hak kazanmış gibi olurdu. Zaten bu heyecanlı, vesveseli, öfkeli ve şikâyetli dönüşlerin hüznünde, bir de, ilk önce bizimle, az zaman sonra da, asıl sevgili Çamlıca köşkiyle buluşmanın verdiği gizli bir neş'e de eksik olmazdı.

Deli eniştemiz bu Çamlıca köşkünü cidden o kadar sever, onu o kadar özlermiş ki azlolunduğu zamanlar, bâzan bu acıyı ona kavuşmak zevki kısmen azaltırmış. Arada pek ziyade müteessir görünürken, bâzan da daha mahrem bir sesle ve bir sır söyler gibi: 'Yine azlolunduk ama, hanım!' dermiş, 'fena mı, bak, inşallah köşkümüze kavuşacağız!' Öyle ki, eniştemiz, gözlerinin kâh örtülüp kâh açılan bir perdesiyle bu dönüşten demin mahzun gibi, şimdi de memnun gibi görünürdü. Demin ona bir mazûl olduğunu hatırlatmaktan ürker, şimdi ise birbirimize kavuştuğumuza şükrederdik! Eniştemiz, ne yapıp yapıp -kavga edip, tazminat verip, hatırı sayılır birisine söyletip, bir başka ev bulup, göç masraflarını kendisi ödeyip- kiracılara köşkünü boşaltır, az bir zaman için olsun, yine oraya konar, yine önlüğünü takar ve sevdiği yemekleri pişirmeğe başlardı." [909]

Çamlıca'daki köşkün "deli" eniştesi için ne anlam ifade ettiğine dair görüşlerini açıklayan anlatıcı, bundan hareketle de genel olarak insanlar için yaşadıkları evin nasıl manalar içerdiğini yorumlar. Romanın bu bölümünde özelde enişte ve Çamlıca'daki köşk, genelde ise insanlar ve yaşadıkları ev arasındaki bağa dikkat çekilir:

"Belki Enkserciyan Efendi gibi yabancılar, Çamlıca'daki eniştemizin köşküne yabancıların biçtikleri kıymet kadar ehemmiyet vereceklerdi. Zira, onlar için ölçülen ve tartılan toprağın, taşın ve tahtanın değerleridir. Fakat eniştemize sorsanız köşkü sanki bunlardan mı ibaretti? Gönlünde yaşıyan köşkün elbette hakikî ve maddî köşkle bir münasebeti, birçok münasebetleri vardı ama, o başka, bu başkaydı! Zira onun köşkü de, diğer bütün insan sığınakları gibi, yarı maddî ve yarı fikrî, yarı hakikî ve yarı hayaliydi! Çünkü sahibi olduğumuz şeylerin hiçbiri sadece maddî kalamaz. Onların temelleri âdeta benliğimizde kökleşir ve mevcudiyetleri maneviyatımıza tesir etmekten geri kalmaz. Evimiz sade bir ev değil, kendimize göre, bütün bir şehirdir. Muhitimiz, bir iki mahalleden ibaret değil, bütün dünyamızdır." [910]

Romanda Çamlıca'daki köşkün Hacı Vâmık Bey için anlamı ve değeri çeşitli ifadelerle ortaya konulur, bunlardan en önemlisi ve çarpıcı olanı ise Çamlıca'daki köşkün eniştenin yaşama sebeplerinden biri olduğunun dile getirilmesidir. Yaşama sebeplerinden biri olan köşke dair her şey enişte için çok önemlidir. Çamlıca'nın havası, köşkün etrafındaki canlılık, gelen kokular ve sesler onu âdeta kendinden geçirir. Çamlıca'nın "deli" enişte Hacı Vâmık Bey'in hayatındaki rolünü çarpıcı şekilde yansıtan şu cümleler önemlidir:

"Şüphe yok ki, vaktiyle ruhuna o kadar derin kökler salmış olan Çamlıca köşkü, eniştemiz için yaşamak sebeplerinden biri olmuştu. Burası sanki onun ebediyete kök saldığı yerdi. Onda kendi

[909] a.g.e., s. 119.
[910] a.g.e., s. 162.

hayatının kat'i şekillerini görüyordu. Bahçesinin demir parmaklıklarını saran hanımellerini hayatın lezzeti gibi duyar ve bahçenin paslanmış demir parmaklıklı kapısının çıkardığı gıcırtının da kendi gönlünden geçtiğini duyardı. Bu kokular, bu sesler, her zaman vücuduna aşılanan morfin gibi bir lezzet yayar ve o bunlarla, asıl mahrem hayatına eriyormuş gibi, kızının tebessümünü, hareminin rabıtalığını, evindekilerin saygılarını, yemeklerinin tadını, istirahatin tesellisini, hülâsa, köşkün hayatını hep birden kucaklardı. Bütün bunların yüzündendir ki, Çamlıca havasının tadı kendisi ne büsbütün başka gelirdi."[911]

Çamlıca'daki köşkün eniştesi için ne anlamlar ifade ettiğini ayrıntılarıyla aktaran anlatıcı, köşkün onun için hem yuva hem kale hem de bir mükâfat gibi olduğunu vurgular. Köşkün onun için âdeta hemen her anlamı ihtiva ettiği enişte, köşkünde yediği yemekleri daha lezzetli, içtiği suları daha tatlı, ibadet odasında ettiği duaları kabule daha yakın bulur. Köşkün onun ruhuna o kadar sirayet eden tarafı yanında onun âdeta vücudunun bir uzvu gibi olduğu şu satırlarla dile getirilir:

"Bu köşk, dostlarına, barışık komşularına karşı şerefli yuvası; rakîplerine, düşmanlarına karşı muvaffakiyetin kalesi; haremine, kızına karşı muhabbetinin mükâfatı; kendi kendisine karşı emniyeti; aklı, kurnazlığı, tutumluluğunun âbidesi değil miydi? Bunun içindir ki burada yediği yemekler kendisine daha lezzetli, içtiği sular daha tatlı geliyordu. Yine bunun içindir ki, buranın din eşyasiyle dolu ibadet odasında ettiği duaların daha çok müstecap olacağına, hürafeye kanan ruhiyle, kanaat getirmişti. Muhayyelesi, üstünde o kadar işlemişti ki bu köşk, nihayet maddiyatı üzerinde büllûrlaşan bütün bu maneviyatla bezenmişti. Bütün bu mânalarla, masallardaki billûr köşkler gibi, pırıl pırıl parıldıyordu. Dahası, bu köşk onun neşesine veya hüznüne sebep olan, hayatına ve rûyalarına, sıhhatine ve hastalıklarına karışan, kendisini vücudunun bir uzvu gibi tamamlayan bir parçası olmuştu."[912]

Hacı Vâmık Bey için neredeyse bir uzvu gibi ve yaşama sebeplerinden biri olan Çamlıca'daki köşk, onun hayatının değişmeye başlaması ile beraber eski anlamlarını birer birer yitirir. Eşinin evden ayrılması ile birlikte âdeta yıkılan Vâmık Bey, içinde eşiyle mutlu şekilde yaşadığında çok değerli olan bu köşke artık eskisi kadar değer vermez. Eşi ile mutluyken yediği yemekleri ve içtiği suları bile daha lezzetli gelen köşk, yalnız ve mutsuzken Vâmık Bey'e âdeta bütün anlamlarından soyunarak çıplak kalmış ruhsuz bir mekân gibi görünür. O, içinde bulunduğu ruh hâlinin mekâna sirayet etmesiyle birlikte köşkte hem madden hem de manen üşür:

"Bahçedeki havuzun fıskiyesi artık eskiden olduğu gibi, suların musikisini eniştemize duyurmuyordu. Bazan açık bırakılmış olursa kendisiyle eğleniyormuş gibi geliyor ve sinirine dokunuyor; bazan acımış da kendine ağlıyor gibi duyuluyor ve rikkatine gidiyordu. Eniştemizin bildiği

[911] a.g.e., s. 163.
[912] a.g.e., s. 163-164.

irili ufaklı takvimleriyle kolladığı, çekindiği hangi 'eyyamı bâhur' gelmiş, hangi 'bâdı semum' esmişti ki, şimdi bütün o eski hisler kurumuş yapraklar gibi yerlere dökülmüş ve ayaklar altında çürümüştü! Eniştemiz, bu yuvaları bozulmuş ve kokuları uçmuş muhitini çıplaklaşmış buluyor, burada, vücudiyle olduğu kadar da, ruhiyle üşümeğe başlıyordu."[913]

Mutlu ve huzurlu günlerde Çamlıca'nın güzel tabiatı, manzarası, yeşillikler, çiçek kokuları ve böcek sesleri ile birlikte anlatılan Çamlıca'daki köşk, romanın son bölümünde eniştenin hayatının gidişatına ve ruh durumuna uygun şekilde işlenir. Arabistan'dayken bile tamiri ve tadilatı düşünülen köşk, eniştenin eşinden ayrılması ile birlikte kaderine terk edilir. Yaklaşık otuz yıl önce eski ve bakımsız şekilde alındığından beri tamir görmeyen köşk artık "ihtiyar" ve "bunak" olarak tasvir edilir. Maddî ve manevî anlamlar taşıyan köşkün manevî anlamları yok olunca aslında maddî yapısının da ne kadar olumsuzluklar içerdiği görülür ve romanda bu husus şu ifadelerle yansıtılır:

"[E]ğer maddî köşk böyle harap ve tamire muhtaç bir halde kalıyor, kullanılması da maddeten gittikçe güçleşiyorsa; idaresi büsbütün imkânsızlaşan manevî köşk ne kadar daha haraptı! Ötekinin belki zahmetle mümkün olacak tamiri bunun için artık mümkün değil, tamamen imkânsız görünüyordu.

Çamlıca'daki eniştemiz, köşkünün vücudu içinde eski ruhunu arıyor, fakat artık bulamıyordu. Köşk maddeten yine mevcuttu ama, şimdi varlığı ancak hâfızasında kalan bir hâtıraya dönüyordu." [914]

Artık eskisi gibi değerli olmayan ve "eski zengin mânalarından boşalan" köşkün olumsuz yanları iyice göze çarpmaya başlar. Anlatıcı, eniştesinin köşke muhabbeti ve bağlılığının azaldığını ve birçok olumsuzluklar bulduğu köşkü artık satmayı düşündüğünü dile getirir. İnsanın duygu durumunun düşüncelerine nasıl etki ettiğini ve bunun mekân bağlamında etkisini yansıtan şu cümleler dikkat çekicidir:

"Eski zengin mânalarından boşalan köşküne muhabbeti, bağlılığı azalmış, gevşemiş ve nihayet göçmüştü. Artık onu kendine, kendini ona yabancı buluyordu. Köşkünü artık kendisi için lüzumundan fazla büyük, nafile yere yorucu, gidip gelmesi zahmetli, bakılıp idaresi masraflı ve isteğini tedarik edecek çarşı bakımından yoksul buluyor, onda eski kolaylıkları, rahatlıkları artık bulamadığı gibi, hattâ bunlar evvelce nasıl temin edilirdi, iyice hatırlayıp bilemiyor, artık, eski cüzî maaşlı hizmetçilerin yerine yenilerini tedarik edemiyor, eskiden alıştığı yenecek şeylerin şimdi el altından kaça satıldığına şaşıyor, istediğini bulamıyor, bulsa da alamıyor, ve: 'Bu koca berhanede bir başıma ne yapacağım?' diye bunalarak köşkünden adamakıllı soğuyor, bıkıyor, artık onu satmak istiyordu." [915]

[913] a.g.e., s. 165.
[914] a.g.e., s. 165-166.
[915] a.g.e., s. 167.

Çocukluğunda âdeta bir "cennet" hayatı yaşadığı Çamlıca'daki köşke yıllar sonra giden anlatıcı, rahatsızlanan eniştesini burada ziyaret eder. Bu bölümde aradan geçen yılların Çamlıca'nın eski rağbet gördüğü zamanları bitirdiğini ve yaşanan değişimle beraber mekânın eski güzelliğini yitirdiği dile getirilir. Anlatıcının farklılaşan Çamlıca'ya karşı değişen bakışını yansıtan şu satırlar dikkat çekicidir:

> "Bazan Çamlıca'daki eniştemizin hastalandığını duyar, ziyaretine giderdim. Bir şehrin mahalleleri de rağbet denilen ve daima yer değiştiren bir modaya tâbi olduklarından, o günlerde o civardaki bütün köşkleri de hep terkedilmiş, ihtiyarlamış, hastalanmış bulurdum. Artık Çamlıca'nın bütün renkleri ve manzaraları solmuş, sararmış, tozlanmış gibiydi." [916]

Anlatıcı, rahatsızlığı nedeniyle ziyarete gittiği eniştesini son kez gördüğü zaman kendisine söylediklerini aktarır. Eniştenin anlattıkları arasında Çamlıca'daki köşk ile ilgili dikkate değer ifadeler bulunur. Hacı Vâmık Bey köşkün bakımsızlığından, Çamlıca'nın artık ıssız olması ve kendisi artık yalnız olduğu için gerekli ihtiyaçlarını karşılayamadığından, sürekli İstanbul'a gidip gelmenin bu hâliyle zorluğundan yakınır. Köşkün olumsuzluklarının yanında Çamlıca Tepesi'ne dair düşündüklerini de dile getiren enişte, vaktiyle Arabistan sıcağındayken Çamlıca'nın rüzgârının hayalinin kendisine güzel geldiğini ama rüzgârının şiddeti ve dört tarafının açık olması yüzünden Çamlıca'da çok üşüdüğünü belirtir. Çamlıca'nın soğuğu ve köşkün tamiri gibi nedenler yüzünden dert yakınan Hacı Vâmık Bey'in serzenişleri insan ve mekân bağlamında dikkat çekicidir:

> "Artık bizim köşkün halini sorma! Geçen gün yine yağmur yağıyordu. Az kalsın, ben de, meşhur delilerden, senin ana tarafından büyük halan, Azize hanımefendi gibi, sofanın ortasında şemsiye açacaktım! Bilirsin ya, o da arabasından indi mi, şemsiyesini açar, üst kata çıktıktan sonra şemsiyesini kaparmış! Bir odadan bir odaya geçinceye kadar insanın üstü başı sırsıklam oluyor! Acaba hangi akla uymuşum da ne diye bu dağ başına konmuşum, bilmem! Burada artık bir şeyler bulunamıyor! Hepsini İstanbul'dan taşımalı! Ev dediğin de çarşısız olmuyor, vesselâm! Evvelleri adamlarımız vardı, evin ihtiyaciyle onlar meşgul olurlardı. Şimdiyse kimsemiz kalmadı! Bilmezsin, mütareke denilen bu devirde (filhakika 1918'de başlamış olan mütareke devri İstanbul'da coşkunlukları, sarhoşlukları, yoksullukları, asayişsizliği, adâletsizliği, rezaletleri ve yangınlariyle senelerden beri devam ediyordu) ne korkulu günler geçiriyoruz! Yolda gelirken bir ecnebi askerine rastladın, o da sana bir kurşun sıktı mı, bitti, veladdalin, âmin! Artık seni ne gören var, ne soran! Bu ücra yerlerde öksüz çocuklar gibi kaldık! Rüzgârdan başka hatırımızı bir soran yok! Akşam oldu mu, sanki fena bir haber almışım gibi ruhuma kasvet basıyor! Ağlayacağım geliyor! Bu koca berhane de barınılır gibi değil! Üşümekten bir türlü kurtulamıyorum. Ne delilik etmişim de bu dört tarafı rüzgârlara açık Çamlıca tepesine yerleşmişim! Vaktiyle, ben, Arabistan'ın güneşi altında cayır cayır yanarken buradaki rüzgârlar hayalimde püfür

[916] a.g.e., s. 168.

püfür ne güzel eserdi! Vay, sen misin rüzgâr isteyen, peki, al sana rüzgâr! Arabistan'da kavrulduktan sonra çilemde bir de donmak varmış, zâhir! Ömrümüzü bu köşkün macerasiyle çürüttük, gitti! Benim neyime lâzımmış Çamlıca'nın soğuğu, yok koca damın aktarılması, yok berhane köşkün tamiri, yok eşyanın odalara yerleştirilmesi, yok elinin körü!" [917]

Romanın bu bölümündeki ifadelerden hareketle insan mekân ilişkisine ve ruh durumunun aidiyete etkisine dair birtakım çıkarımlar yapmak mümkündür.

[917] a.g.e., s. 189.

2.18. Değişen Değer Yargıları Karşısında Üsküdar

"Boğazdan esen rüzgarla
minarelerden yükselen ezan
beş vaktin vuslatını yaşıyorlar
asırlardır bu ateşli buluşma
Aziz Mahmut Hüsai'den nefes alarak
Dalga dalga dolaşıyor Üsküdar'ı
dört nala kalkmış bir küheylan
her yıl selam götürüyor Mekke'ye
Kabe'nin kapısıdır Üsküdar diyerek,
Kralın kızına müjdeler olsun"
(Nurettin Durman)

Osmanlı Devleti'nde modernleşme adına gerçekleştirilen faaliyetler neticesinde toplumda büyük çapta değişim ve dönüşüm meydana gelir. Değişen değer yargıları, geleneksel hayat tarzından kopuşu beraberinde getirir, özellikle kültürel anlamda bir yozlaşmaya ve çözülmeye sebep olur. Toplumda görülen değişim aileye ve onların yaşayışına yansır, çözülme de öncelikle ailede başlar. Türk toplumunun temelini oluşturan aile müessesesindeki değişim ve çözülmeler zamanla gündelik ve sosyal hayatın yeni değerlerine dönüşerek tüm toplumu etkisi altına alır, topyekûn bir dönüşüm kaçınılmaz olur.

Türk toplumunu saran dönüşüm rüzgârı İstanbul'dan başlayarak zamanla tüm Anadolu'nun değer yargılarında dramatik ve travmatik değişikliklere/sapmalara sebep olur. Modern insanın değişen değer yargıları onun şehir ile ilişkisini de tamamen farklılaştırır, zihin dünyasındaki parçalanma, medeniyetin önemli projeleri yani şehir yapılarını da tesiri altına alıp insanı merkeze alan şehir algısını değiştirir.[918] Bu değişim ve dönüşümlerin doğurduğu sonuçlarla "geleneksizlik ve hatırasızlık modern kentin özelliği ol[ur]."[919] Beyoğlu gibi alafranga hayatın ve dönüşümün merkezlerinin karşısında, Anadolu yakasında yer alan Üsküdar ise köklü ve sarsıcı değişikliklere karşı durup geleneksel hayatı muhafaza etmeye çalışan, önemli bir vasfı üstlenen mekân olarak görülür. Üsküdar halkı "büyük bir huzur ve sebatla geleneği tekrarlıyordu."[920] Toplumu derinden etkileyen değer yargılarındaki değişiklikler hayatın her noktasında kendisini gösterdiği gibi edebiyata da akseder. Bazı yazarlar yaşadıkları toplumdaki değişikliklerden etkilenerek bu farklılıkları ve değişim sancılarını eserlerinde işler. Bu yazarların romanlarında toplumdaki değişim ve dönüşümlerin

[918] M. Murat Özkul, "Şehir ve Yabancılaşma", *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150/151/152, Ankara 2005, s. 105.
[919] Şaban Sağlık, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir", *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150/151/152, Ankara 2005, s. 311.
[920] Sadettin Ökten, "Hayâl Şehir", *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s. 141.

insanları ve yaşadıkları muhiti nasıl ve ne ölçüde etkilediği gözlemlenir. Üsküdar'ın mekân olarak işlendiği romanlarda değişen değer yargılarının Üsküdar'a, burada yaşayan insanlara ve ailelere etkileri dile getirilir.

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa Mı?* isimli romanı yüzyıllar boyunca Cezayir'de yaşamış bir Osmanlı ailesinin oğlu olan Mansur'un İstanbul'a gelişi ile başlar. İdealist bir Osmanlı aydını Mansur, Osmanlı'nın saltanatının ve İslâm hilafetinin merkezi olan şehre kavuşmak için Varna'dan İstanbul'a gelen bir vapur ile payitahta ulaşır. Vapur İstanbul'a yaklaşınca vapurdaki diğer bütün yolcular İstanbul'un güzelliklerine, manzaranın letafetine hayran kalıp bu güzellik ve büyüklüğün başka bir yerde olmadığı konusunda hemfikirken Mansur ise hâlâ kendisini İstanbul'u görmüş kabul etmez. Çünkü o zihninde bambaşka şekilde tasavvur ettiği İstanbul'u görememiş, hayalindeki şehri karşısında bulamamıştır. Bütün yolcular İstanbul'u, Üsküdar'ı ve Kadıköy'ü seyrederken Mansur hâlâ karşısında zihnindeki İstanbul'u arar:

> "Bir saatten beri limanda geminin güvertesinden İstanbul'u, Üsküdar'ı, Kadıköy'ü seyretmekteydi. Âlemde bu kadar güzel, bu derece büyük bir üçlünün bulunmadığı herkesin makbulüdür. Hâlbuki Mansur Bey hâlâ kendisini İstanbul'u görmüş saymıyordu. Gözleri yine fikrinde somutlaştırıp çoktan beri taşıdığı 'İstanbul'u' arıyordu." [921]

Ercüment Ekrem Talu'nun *Asrîler*[922] romanında Matmazel Kleopatra'nın Cabbar Paşa'nın Aksaray'daki konağından önce ilk mürebbiyelik yaptığı yer Ferdi Bey'in Çamlıca'daki evidir. Burada Ferdi Bey'in kızı Perizâd'a mürebbiyelik yapan Kleopatra, kızı kendi yaşantısı ve dinî inanışlarını yansıtacak şekilde yetiştirir. Bu durum Perizâd'ın alafranga bir tarzda yetişmesine neden olur, Perizâd tıpkı Kleopatra gibi davranmaya, onun gibi dua etmeye başlar. Evdeki diğer hizmetçiler durumu fark ederek evin hanımına, o da Ferdi Bey'e iletir. Çapkın olan Ferdi aslında Kleopatra'dan daha yeni randevu alabilmiş olmasına rağmen kızını düşünür. Artık hasta durumunda olan Perizâd için gelen doktor da kızın hâlinin sebebi olarak Kleopatra'yı işaret etmesi üzerine yabancı mürebbiye evden gönderilir. Romanın bu bölümünde yabancı mürebbiye Kleopatra'nın Türk kızı Perizâd'ı olumsuz etkilediğinden hareketle dönemin yabancı mürebbiye modasına bir eleştiri yapılmıştır denilebilir.

Ercüment Ekrem Talu'nun *Beyaz Şemsiyeli* romanında Macid'in âşık olduğu Cavidan, Mansur Paşa'nın torunudur. Çengelköy'deki yalılarında oturan aile "gayet kapalı

[921] Mizancı Murat, *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?*, s. 18.
[922] Ercüment Ekrem Talu, *Asrîler*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1922.

olduğundan"[923] kız eğlence mekânlarına nadir çıkar. Romanda geçen bu ayrıntıdan hareketle dönemin geleneksel aile yapısına ve eğlence mekânlarına bakışlarına dair çıkarımda bulunulabilir.

Reşat Nuri Güntekin'in önemli eseri *Yaprak Dökümü* romanında geleneksel aile yapısındaki değişim ve dönüşüm söz konusu edilir. Maddî gücüyle birlikte evdeki otorite ve konumunu da kaybeden Ali Rıza Bey ve ailesi örneğiyle toplumda yaşanan değişim gözler önüne serilir. Eserde Ali Rıza Bey, hayatta en önem verdiği değerlerden olan eşi ve beş çocuğundan oluşan ailesi ile Trabzon'da mutasarrıf iken orada yaşanan bir kadın kaçırma olayında güçlünün değil haklının yanında yer aldığı için görevinden ayrılmak durumunda kalır. Haklının yanında olmayı hak, vicdan ve namus vazifesi olarak gören Ali Rıza Bey, eğer bu vazifesini yerine getirmezse Allah'ın onu çocuklarıyla cezalandıracağını düşünür. Kendisi ve ailesi uğruna işinden ayrılan Ali Rıza Bey İstanbul'a gelir ve ailesi ile birlikte Üsküdar Bağlarbaşı'nda, babasından kalma evinde yaşamaya başlar. Beş çocuklu bir işsiz olan Ali Rıza Bey ve ailesi için babadan kalma eski ev bu zor günlerinde âdeta bir sığınak olur.

Ali Rıza Bey için İstanbul'a ilk geldiklerinde bir sığınak olarak görülen Bağlarbaşı'ndaki ev, romanda yalnızca ailenin oturduğu mekân olmanın ötesinde bir anlama ve öneme sahiptir. "Ali Rıza Bey'in ailesi ile birlikte yaşadığı ev mekânın insan ile olan ilişkisini içerecek biçimde dikkatlere sunulur."[924] Toplumda modernleşme adına gerçekleşen büyük çaptaki değişim ve bununla birlikte değişen değer yargıları neticesinde geleneksel hayat tarzından kopuş özellikle kültürel anlamda bir yozlaşmaya/çözülmeye sebep olur. Toplumda başlayan değişim aileye ve onların yaşayışına yansır, çözülme de öncelikle ailede başlar. Yazar, romanın kurgusunda geleneksel yaşantı ile modern hayata geçiş süreci arasındaki karşıtlığı aile hayatı ve Bağlarbaşı'ndaki ev üzerinden okuyucuya yansıtır:

> "Romanın entrik kurgusuna yön veren Ali Rıza Bey'in evi, sadece fiziksel anlamda içinde yaşanılan bir mekan olarak sunulmaz. Bu ev, romanın izleksel kurgusunu biçimlendiren ve toplumdaki kültürel çözülmenin aile düzeyinde yaşandığı yer olarak konumlandırılır." [925]

Ali Rıza Bey, İstanbul'da ailesini geçindirmek için girdiği işinden de yine namus uğruna ayrılır. İşten ayrıldığı akşam evine dönerken çok farklı duygular içerisindedir, ailesine bu durumu nasıl açıklayacağını düşünür. Leman ve Muzaffer'in yaşadıkları, işten ayrılmış olması, beş çocuk ve ailenin masrafları gibi düşüncelerin zihnini kurcalamasıyla "dalgın

[923] Ercüment Ekrem Talu, *Beyaz Şemsiyeli*, s. 237.
[924] M. Fatih Kanter, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2008, s. 270.
[925] a.g.e., s. 270.

dalgın" evinin yolunu tutar. Romanın bu bölümünde Ali Rıza Bey'in vapurdan inince Üsküdar İskelesi'nden yürüyerek Bağlarbaşı'ndaki evine giderken geçtiği güzergâh onun ruh hâline uygun şekilde aktarılır. Zaman geçtikçe tenhalaşan Üsküdar sokaklarını yavaş yavaş adımlayan Ali Rıza Bey, Karacaahmet Mezarlığı'nın yokuşunu tırmanırken çeşitli duygu çalkalanmaları yaşar. Yorulduğunda oturup biraz düşünmek ister ancak oturduğu sırada kendisini içinden çıkılması mümkün olmayacak bir "yeis"in gelip yakalayacağı zannıyla buna cesaret edemez.

İçinde bulunduğu sıkıntılı ruh hâliyle evine yaklaşan Ali Rıza Bey'i bir sürpriz karşılar. İşten ayrıldığı bu gece her zamankinden daha sessiz ve karanlık şekilde karşılaması beklentisiyle geldiği evi önceki gecelerden daha aydınlık ve canlı şekilde kendisini beklemektedir. Herkesin onu beklemesi ve bahçede hazırlanan süslü sofra, Ali Rıza Bey'in anlam veremediği bu fevkaladelik Şevket'in işe başlamasını kutlamak için düzenlenmiştir. Kendisinin işten ayrıldığı ve bundan sonra ne yapacağını bilemeyerek eve geldiği zamanda aynı gün oğlunun işe girmesi, Ali Rıza Bey'in iş yerinden eve gelene kadar düşündüklerini ve içinde bulunduğu ruh hâlini değiştirmiş, onu bambaşka bir hâle sokmuştur. Eve gelene kadarki sıkıntılı hâli yerini yeni bir ümide bırakmıştır. Üsküdar'daki bu ev yeni bir başlangıcın yaşandığı ve ümitlerin yeşerdiği yer olarak önemlidir.

Ali Rıza Bey'in işten ayrılıp ekonomik gücünü yitirmesiyle birlikte evde özellikle maddî nedenlerden dolayı sürekli tartışmalar yaşanır. İktisadi gücünü kaybeden Ali Rıza Bey evdeki otoritesini de koruyamaz. "Ailesini sosyal yaşamın yıkıcı etkilerinden korumak için evden dışarı çıkarmayan Ali Rıza Bey, değişen şartlar karşısında çaresiz kalır."[926] Karı koca ve çocuklar arasında çıkan tartışmaların boyutları iyice büyür ve evde gruplaşmalar yaşanır. Leyla ile Necla'nın "asrî" yaşama sevdaları ve bitmeyen maddî istekleri karşısında ablaları Fikret onlarla sürekli tartışır. Leyla ile Necla için hiçbir isteklerinin yerine gelmediği bu ev artık bir "cehennem" olur.

Şevket'in Üsküdar'daki evde yapılan düğünü o dönem sosyal hayatını yansıtması bakımından önemlidir. Toplumdaki büyük dönüşümle birlikte geleneksel yaşam tarzının birçok unsuru yerini Batılı şekline bırakmıştır. Şevket'in düğünü de kadınlar ve erkeklerin cazbant eşliğinde birlikte eğlendiği bir tören şeklinde yapılır. Romanda gelenekseli temsil eden Ali Rıza Bey ve onun babadan kalma evi her ne kadar bu kendi özüne yabancı unsurlara dayanmaya çalıştıysa da kaderine boyun eğer. Batılı ve "asrî" yaşam tarzı hayatın her alanına

[926] a.g.e., s. 271.

sirayet ettiği gibi düğün törenini de değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Romanda ayrıntılarıyla aktarılan düğün gecesi ve gelenekselin temsilcisi Ali Rıza Bey ile Bağlarbaşı'ndaki evin yer yer karşılaştırmalar da içeren hâlleri romanda şu cümlelerle okuyucuya sunulur:

> "Düğün gecesi… Ev baştan başa aydınlık içinde… Kapılar, pencereler açılmış. İkide bir cazbant çalıyor. O susunca neşeli kahkahalar, haykırışlar, çığlıklar…
>
> Sokakta kuvvetli bir ışığın etrafına toplanan gece böceklerinin kaynaşmasına benzer bir gizli hayat var… Ta uzaklardan çalgıya ve aydınlığa doğru akıp gelmiş bir kalabalık. Kadınlar, erkekler, çocuklar… Bunların bir kısmı düğün evinin saadetini sokakta seyrediyor, bir kısmı içerideki kargaşalıktan ardına kadar açılmış kapılardan cesaret alarak yavaş yavaş bahçeye yayılıyor.
>
> Cazbanda uyarak danseden çocuklar, hatta büyük insanlar beliriyor… Ali Rıza Bey usulca arkadaki mutfak kapısından kaçtı, dört beş yüz adım uzaktaki bir tepeye çıktı.
>
> Büyük bir kayanın kenarına oturdu; şakaklarını elleri içine aldı. Bu haliyle evinin yandığını uzaktan seyreden bir zavallıya benziyordu. Artık yüzde bir ümit kalmamıştı. Bağlarbaşı'ndaki harap ve karanlık pencereleriyle, kapalı kapılarıyla ev dışarıdaki fırtınanın günden güne artan zoruna uzun seneler ne kahramanca dayanmıştı! Bu beyhude mukavemet ne göz yaşlarına, ne mahrumiyetlere mal olmuştu.
>
> Bu düğün sıkı bir rüzgâr hücumu gibi bir anda kapıları arkalarına dayıyor, ihtiyar babanın bütün korktuğu şeyler evi birdenbire istilâ ediyordu." [927]

Şevket ile evlenen Ferhunde daha düğün günü Leyla ve Necla ile konuşurken evdeki havayı beğenmediğini dile getirir. Onun bu beğenmezliği evin geleneği temsil eden tarafıyla alakalıdır, Ferhunde evi bu hâliyle bir türbeye benzetir. Evi türbeye benzeterek onu eleştiren Ferhunde, eve girdiği ilk günden itibaren "yenilik fırkasının en kuvvetli azası ve temel direği" olur; evdeki yapıyı temelden sarsarak gücü ve kontrolü ele geçirir. Onun bu gücü karşısında iyice ezilen Ali Rıza Bey evin içinde âdeta bir gölge gibidir, sabahları evden kaçar gibi gidip akşamları gelir. Bu duruma isyan eden Fikret ile babası tartışırlar, Fikret evin idaresini gelinine teslim eden babasına sitem eder. Romanın bu bölümünde geleneksel yaşamda para kazanmak ve evi geçindirmekle yükümlü olan aile reisi babanın yerini alan, maddî gücü ve bunun beraberinde evdeki otoritesini kaybederek silikleşen bir babanın portresi çizilir. Modern ve "asrî" yaşam isteği ile yanıp tutuşan Leyla ile Necla'nın en büyük destekçisi olan Ferhunde'nin eve gelişi bu evin düzenini tamamen değiştirir ve değişen değer yargıları ile evin merkezî gücü konumundaki baba yerinden edilir.

[927] Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 68-69.

Ferhunde'nin gelişi ve otoriteyi ele alışıyla birlikte evde Leyla ile Necla'nın "senelerden beri hasretini çektikleri asrî hayata"[928] geçilir. Yazar tarafından Ali Rıza Bey ile âdeta özdeşleştirilen Bağlarbaşı'ndaki ev, "ihtiyar" ve "çürük" bir hâldeyken yeni hayat tarzı ile birlikte "neşe ve şenlik içinde" yepyeni bir hâle bürünmüş olarak verilir. Evin içinde yapılan değişiklikler ile birlikte ev de tıpkı insanlar gibi bambaşka bir görünüme kavuşur. Asrî yaşamanın gereklilikleri karşısında direnemeyen, "[y]aşadığı mekânla özdeşleşen Ali Rıza Bey"[929] ve onun evi bu keskin değişime boyun eğer. Yanlış Batılılaşma eleştirileri bulmanın da mümkün olduğu şu cümlelerde Batılılaşma karşısında geleneği temsil eden Ali Rıza Bey ve onunla özdeşleştirilen evin durumu gözler önüne serilir:

> "Ali Rıza Bey'in Bağlarbaşı'ndaki kendi gibi ihtiyar ve çürük evi eski mahrumiyetlerin acısını çıkarmak ister gibi çılgın bir neşe ve şenlik içinde kalkıp kalkıp oturuyordu.
>
> Haftada iki gece dostlara danslı çay veriliyor, en aşağı iki üç gece de başkalarının davetine gidiliyordu. Aşağı sofa ile taşlık arasındaki camekân kaldırılmış, delik deşik duvarlar sarı yaldızlı bir kâğıt ile kaplanmıştı. Davet akşamları taşlıktaki su küpü, sofadaki yemek masası ve daha başka hırdavat eşya mutfağa taşınıyor, yukarıdan kilimler, iskemleler, süslü yastıklar indirilerek bir kabul salonu dekoru kuruluyordu.
>
> …
>
> Gramofon bütün gece çalar, çılgın kahkahalar, çığlık çığlığa boğuşmalar içinde durmadan dans edilir, temelinden sarsılıyor gibi olan evin harap tavanlarından tozlar yağardı…"[930]

Fikret'in otoriteye başkaldırarak evlenip evden gitmesinden sonra Necla da ablası gibi babasına karşı gelerek evden gider. Çamlıca'daki bir aileye misafir gelen Suriyeli Abdülvehhap Bey, Üsküdar vapurunda Leyla'yı görüp beğenir ancak bir gün Çamlıca'da gezerlerken onun tavırlarından hoşlanmadığı için evlilikten vazgeçer. Ali Rıza Bey'e mektup yazarak kendisine Necla'yı verirse onunla evlenmeyi kabul edeceğini belirtir. Aile bunu istemese de Necla, babasının otoritesini hiçe sayarak Abdülvehhap ile evlenir. Bu durum geleneksel aile yapısında yaşanan köklü değişimin çarpıcı bir örneğidir.

Fikret, Şevket ve Necla'nın evden ayrılmasından sonra "[z]amanın değişen şartlarına karşı kapılarını kapatarak çözüm bulmayı deneyen başkişi Ali Rıza Bey kendini güvence altına aldığını zannettiği evi ile birlikte yıkıma uğrar."[931] Âdeta bütün yaprakların dökülmesinden sonra Ali Rıza Bey de Bağlarbaşı'ndaki evi satarak borçlarını kapatır. Bu aynı

[928] a.g.e., s. 78.
[929] M. Fatih Kanter, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 273.
[930] Reşat Nuri Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 78.
[931] M. Fatih Kanter, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, s. 273.

zamanda dökülen yaprakların ardından yeni ve temiz bir sayfa açmak için yapılmış bir hareket olarak değerlendirilmeye müsaittir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi* romanında başkişi Kemal Murat, 1908 yılında Meşrutiyet'in ilanı ile sürgün olduğu Milas'tan İstanbul'a döner. On yıl içinde yurt içi ve yurt dışı birçok yerde tahsil ve memuriyette bulunur, abileri ile beraber "küçük bir harb zengini"[932] olurlar. 1918 yılında Almanya'dan İstanbul'a gelen Kemal Murat, Harbiye Nezareti'nde önemli bir görevde bulunan küçük abisinin Üsküdar Sultantepesi'ndeki köşküne gelir. Suriye'deki büyük abinin beş altı aydır misafir olduğu ve Balkan Harbi'nde babalarını kaybetmeleri neticesinde yanlarına aldıkları anneleri ile birlikte yaşadığı bu köşk Kemal Murat'ın gelişiyle ailenin birleştiği mekân olur. Boğaz'ı ve Beylerbeyi korusunu gören köşk Kemal Murat'ın eskiden beri kır hayatını ve yalnızlığı seven küçük abisinin çok severek aldığı bir yerdir. Tüm aileyi bir araya getiren mekânın konumu şu şekilde aktarılır:

> "Sultantepesi'ndeki eski bir mabeyinci köşküne saplanıp kalmıştı. Alabildiğine geniş bir bahçenin ortasında Boğaz'a ve Beylerbeyi korusuna karşı istediğinden daha yalnız bir köşk…"[933]

Reşat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi* romanında Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte kopan yaygaradan sonra Kocabaş Kazasker'in ailesinin konakları yıkılır. Dayı sürgün edilir ve Kocabaş Kazasker'in torunu, büyükannesi ve Gülfidan bacı ile Bağlarbaşı'nda ihtiyar bir kalfanın evine sığınır. Bu bölümde Bağlarbaşı'ndaki ev bir sığınak olarak yansıtılması bakımından önemlidir:

> "Ben, büyükannem ve Gülfidan bacı, Bağlarbaşı'nda çırak çıkarılmış bir ihtiyar kalfanın evine sığınmıştık. Kazan kaynamadığı için artık misafir gelmiyordu. Fakat buna mukabil sarraflar, muameleciler ve bunlara benzer daha birtakım acayip adamlar kapımızdan eksik olmuyordu." [934]

Sadi Günel'in *Onun Sesi* romanında kahraman anlatıcı İstanbul'da iş aradığı süreçte keman öğretmenliği için gittiği Bağlarbaşı'ndaki köşkün eski nişanlısı Münevver'in evi, öğrencisinin de Celâdet olduğunu öğrenir. Bu tesadüfün etkisiyle köşkten ayrılıp evine giderken zihninde Münevver ile olan hâtıraları canlanır. Romanın bu bölümünde anlatıcının ve çevresinin geçmişi okuyucuya tanıtılmış olur. Anlatıcının daha Münevver'i tanımadan onun annesinin namını çokça duyduğunu, kocasını sindirmiş olan ve herkesin "Üsküdarlı Hanım" olarak bildiği kadının, gençler arasında ve erkekli kadınlı toplantılardan eksik kalmayan biri olduğu şu cümlelerle anlatılır:

---

[932] Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi*, s. 254.
[933] a.g.e., s. 255.
[934] Reşat Nuri Güntekin, *Miskinler Tekkesi*, s. 31.

> "Münevveri tanımadan önce, annesinin eğlence düşkünlüğünü ve adından çok sanını işittim. Ona herkes 'Üsküdarlı Hanım' diyor ve ev halkını da 'Üsküdarlı Hanımın Kızı, Üsküdarlı Hanımın Kocası' diye anıyorlardı. Pısırık ve allahlık bir kocanın duygusuzluğu ile hiç uğruna giden gençliğine her fırsatta 'Ah' çeken Üsküdarlı Hanım, kaynanalık çağında olsun gençler arasında avunmak isteğile erkekli kadınlı toplantılardan eksik olmuyordu." [935]

Münevver'in annesi olan "Üsküdarlı Hanım" bulunduğu muhiti ve kendisine gelebilecek sözlere aldırış etmeyen eğlence sevdalısı bir kadın olarak yansıtılır. Kendisiyle birlikte küçük denilebilecek yaştaki Münevver'i de zorla içkili toplantılara sürükler, haklarında dedikoduların çıkmasına neden olur. Romanın bu bölümünde aile içindeki sağlıksız ilişkiler ve aile değerlerinden yoksun kadının yaşayışına dikkat çekilir.

[935] Sadi Günel, *Onun Sesi*, s. 29.

2.19. Kavşak, Bağlantı Noktası ve Köprü Olarak Üsküdar

"Üsküdar asyadır çine kadar"

(Ömer Erdem)

Coğrafî konumu dolayısıyla bir kavşak noktası olan Üsküdar, Asya ile Avrupa'nın bağlantısını sağlayan köprü vasfını taşır. Anadolu'nun başlangıcı ve Asya'nın kapısı olan Üsküdar, İstanbul ile Anadolu'nun olduğu gibi Batı ile Doğu'nun irtibatını sağlar. Kâbe ile Üsküdar'ın aynı kara parçasında olması dolayısıyla Üsküdar'dan başlayan Hac yolculuğu kesintisiz şekilde mukaddes topraklara uzanır. Bu bakımdan Üsküdar, Müslümanlar için önemli bir bağlantı noktası ve köprü vazifesi görür. Üsküdar'ın kavşak, bağlantı noktası ve köprü vazifelerine dair ifadeler Türk romanında ayrıntı olarak geçer.

Ahmet Midhat'ın *Hüseyin Fellâh*[936] adlı romanında İstanbul şehri önemli bir yer tutmakla beraber Üsküdar ilçesi ve ilçedeki önemli mekânlar bir iki yerde sadece ismen zikredilir. Romanın akışında çok önemli bir yeri olmayan Kız Kulesi ve Salacak İskelesi gibi mekânlara Hasna Hanım'ın kızına kavuşmak ümidiyle bindiği, İstanbul'dan kalkan Hac kafilesi gemisinin güzergâhı aktarılırken değinilir. Romanda geçen ayrıntıdan hareketle Üsküdar'ın bir geçiş güzergâhı olduğu çıkarılabilir.

Ahmet Midhat'ın *Bahtiyarlık* romanı Türk edebiyatındaki ilk köy romanı, "romantik bir köycülük destanı"[937] olarak kabul edilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanıyla benzer şekilde Doğu-Batı karşıtlığı, yanlış Batılılaşma ve alafranga yaşamın okuyucunun dikkatine sunulduğu *Bahtiyarlık* romanının diğerinden temel farkı roman kişileri Şinasi ve Senai üzerinden "fazilet ve bir ayrıcalık olarak 'köylü olmaya' ve 'köylülüğü arzu etmeye' vurgu yapılmasıdır."[938] Romanda kurgu İstanbul'da Mekteb-i Sultânî'den arkadaş olan Şinasi ve Senai üzerinden Doğu-Batı karşıtlığı ile işlenmektedir. Batılı olmaya özenen ve alafranga yaşam tarzını savunan Senai'nin karşısında Ahmet Midhat'ın idealize bir kişi olarak sunduğu Şinasi vardır. Şinasi, babasının da teşvikiyle okulu bitirince köyüne dönüp orada çalışmak ister. Okulu bitince de memleketine döner. Şinasi'nin köy yolculuğu İstanbul'dan Bozok'a kadardır. İstanbul'dan Üsküdar'a geçen Şinasi burada bir beygir satın alarak köyünün yolunu tutar:

---

[936] Ahmet Midhat, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş- Felâtun Bey İle Râkım Efendi- Hüseyin Fellâh*.
[937] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 80.
[938] M. Halil Sağlam, "Tartışmalı Bir Eser: Ahmet Mithat Efendi'nin Bahtiyarlık Romanı Üzerine Bir Tahlil Çalışması", *Turkish Studies*, Volume 9/3 Winter 2014, s. 1232. s. 1219-1234

> "Şinasi dahi pederinin elini öperek ve hayırduasını alarak Üsküdar'a geçti. Kendisine kuvvetlice bir beygir mubayaasıyla İznik yolunu tuttu ki bu zaman Şinasi on yedi yaşını bitirmişti." [939]

Burada Şinasi'nin köyüne yolculuğunda Üsküdar önemli bir noktadır. Üsküdar'ın, İstanbul'dan Anadolu'ya açılan bir kapı olduğu dikkat çeker.

Halide Edib'in *Ateşten Gömlek*[940] romanında Seyfi'nin Üsküdar'daki evinde buluşan Ayşe ile Peyami, buradan Anadolu'ya geçerler. Bu bölümden hareketle Üsküdar'ın Anadolu'ya geçişte bir köprü vazifesi gördüğünü söylemek mümkündür.

[939] Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 24.
[940] Halide Edib Adıvar, *Ateşten Gömlek*.

2.20. Dekoratif Mekân/Unsur Olarak Üsküdar

"O yeşil Çamlıca ki kat kat eteklerinin
Birini Boğaz öper, ötekini Marmara"
(Faruk Nafiz Çamlıbel)

Üsküdar'ın bazı romanlarda dekoratif unsur olarak yer aldığı görülür. Üsküdar ya da Üsküdar'daki bazı semtlerin, yapı ve mekânların ismen geçtiği eserlerde, bu mekânlar dekorun tamamlayıcısı, olay örgüsünün akışının aktarılmasında aracı olmadan fazla anlam ve işleve sahip değildir. Yazarlar tarafından ayrıntı olarak verilen bu bölümlerde Üsküdar bazen bir görüntü, bazen bir detay olarak yer alır. Mekânı İstanbul olan romanların önemli bir kısmında Üsküdar'ın ismen de olsa geçmesi İstanbul dekorunu tamamlayıcı mahiyettedir.

Ahmet Midhat'ın *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*[941] adlı romanında Üsküdar ilçesi yalnızca bir kez, o da İstanbul'un farklı birkaç ilçesi ile birlikte anılır. Romanda Paris'ten vapur ile İstanbul'a yola çıkan Mustafa Kemerüddin ile Polini, bir sabah uykudan uyandıklarında kendilerini İstanbul önlerinde bulunca çok sevinirler. İstanbul'un Üsküdar da dâhil hemen her köşesi onlar için birbirinden farklı memleketlermiş gibi görünür. *Ahmet Metin ve Şirzat*[942] isimli konusu ile ilgi çekici olan romanda İstanbul'dan Akdeniz kıyılarına ve İtalya'ya uzanan geniş bir coğrafya konu edinilir. Romanda İstanbul'un da birçok semt ve ilçesi ismen zikredilir. Bu mekânların içinde Üsküdar ve Kandilli de dekoru tamamlayıcı olarak yer alır. *Eski Mektuplar*[943] adlı eserde Üsküdar'ın Çengelköy semti Fâiz Bey'in ikâmet ettiği yer olarak geçer. *Jön Türk*[944] romanında Üsküdar ve bazı semtlerinden bahsedilse de çok fazla bir canlılık hissedilmez Bu bağlamda Nüket Esen "Şehremini, Üsküdar gibi semtlerden bahsedilse de şehiriçi hareketliliği yoktur bu romanın."[945] tespitiyle *Jön Türk* romanında Üsküdar'ın silik kaldığını ifade eder.

Fatma Aliye'nin *Muhadarat* romanında mekân İstanbul'dan Beyrut'a kadar uzanan geniş bir coğrafyayı içine alır. "Osmanlı konak hayatının ilk defa bir kadın gözüyle anlatılmış olması"[946] yönüyle önem taşıyan romanda Üsküdar bir detay olarak geçer. Üvey annesinin zulmünden dolayı intiharı düşünen Fâzıla, köşkten çıkıp bir uçurumun kenarına gelir. Orada yaşadığı iç muhasebe ile intihardan vazgeçip izini kaybettirmek için Üsküdar İskelesi'ne gider. Kadıköy'den Üsküdar'a yürüyerek giden Fâzıla, Üsküdar İskelesi'nde bir kayıkçının yardımıyla karşıya geçer. Herkes onu öldü sanırken o izini kaybettirir:

[941] Ahmet Midhat, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, Haz. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2002.
[942] Ahmet Midhat, *Ahmet Metin ve Şirzat*, Haz. Özlem Nemutlu-Fazıl Gökçek, TDK Yayınları, Ankara 2003.
[943] Ahmet Midhat, *Eski Mektuplar*, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara 2003.
[944] Ahmet Midhat, *Jön Türk*.
[945] Nüket Esen, "Ahmet Mithat ve İstanbul", s. 52.
[946] Osman Sevim, "Sunuş", *Muhadarat*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2015, s. 6.

> "İstanbul'a çıktığımda tenha ve ücra semtlere doğru yürümeye başladım. Evleri harap bir yere vardım. Sakinlerinin hep fakirler oldukları anlaşılıyordu. Kadıköy'den Üsküdar'a yayan yürüdüğüm gibi kayığın beni çıkarmış olduğu Bahçekapı'dan oralara kadar da iki buçuk saat süresince yürüdüğümden gücüm kalmamış, dizlerim titremekte ve şişmiş olan ayaklarım sızlamaktaydı."

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Nemide*[947] romanında Nemide, Nahit ve Nail bir gün sandal gezisine çıkarlar. Sandal Anadolu Hisarı'ndan geçerek Kandilli Burnu'na kadar gelir. Bu sırada Kandilli civarında bir kaza tehlikesi geçirirler.

Halide Edib'in *Seviye Talip*[948] romanında Fahir ile Numan Mısır'a gitmek için yola çıkarlar, Numan Üsküdar İskelesi'nden eşine bir telgraf çeker. *Kalp Ağrısı*[949] romanında Üsküdar dekor olarak geçer. *Sinekli Bakkal*[950] romanında Rabia'nın ders verdiği evlerden biri Vaniköy'dedir. *Âkile Hanım Sokağı*[951] romanında Gülbeyaz'ın gecelik olarak yazıldığı okul Çamlıca Lisesi'dir. Güzide'nin intiharı sonrasında ise cesedi Kız Kulesi açıklarında bulunur.

Peyami Safa'nın Server Bedi müstearıyla yazdığı *Zıpçıktılar*[952] adlı eserde dul ve kimsesiz olan Nâmiya Hanım Üsküdar'da yaşar. Yazarın Server Bedi müstearıyla yazdığı bir diğer eser *Selma ve Gölgesi*[953] romanında Nevzat ile Halim'in bulundukları vapurun yanaştığı iskelelerden biri de Üsküdar'dır.

Burhan Cahit Morkaya'nın *Gönül Yuvası* romanında Şefik Bey "[a]kşamları Kayışdağı yolundan Libade'ye kadar yürüyüş"[954] yapar. *Aşk Politikası*[955] romanında evli olan Kemal ile Calibe'nin oturdukları apartmanın terasından deniz ve Çamlıca tepeleri görünür. *Köy Hekimi*[956] romanında Anadolu'da doktorluk yapan Suat Naci'nin daha tıp talebesi iken Çamlıca'dan köşk komşusu bir prensesin hastalık bahanesi ile kendisini istemesi üzerine oraya muayeneye diye gidip kadınla birlikte olduğuna değinilir.

Mehmet Rauf'un *Son Yıldız*[957] romanında Fahri Cemal, avukat Şevki Nuri'nin gazeteye avukat olarak geldiği ilk günü düşünür, onun o zaman İstanbul'u Üsküdar'dan Kasımpaşa'ya, Sultan Ahmet'ten Fatih'e gezerek mahkemeleri aşındıran, avukatlık

[947] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nemide,* Haz. Berna Sarıoğlu, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.
[948] Halide Edib Adıvar, *Seviye Talip*.
[949] Halide Edib Adıvar, *Kalp Ağrısı,* Haz. Mehmet Kalpaklı – S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul 2010.
[950] Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal*.
[951] Halide Edib Adıvar, *Âkile Hanım Sokağı*.
[952] Peyami Safa, *Zıpçıktılar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019.
[953] Peyami Safa, *Selma ve Gölgesi*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2006.
[954]Burhan Cahit Morkaya, *Gönül Yuvası*, İskenderiye Yayınları, İstanbul 2008, s. 61.
[955] Burhan Cahit [Morkaya], *Aşk Politikası*.
[956] Burhan Cahit Morkaya, *Köy Hekimi*, İkbal Yayınevi, İstanbul 1932.
[957] Mehmet Rauf, *Son Yıldız*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927, s. 424.

yapabileceği işleri araştıran biri iken bir sene içinde zenginleşip Beyoğlu'nun müdavimlerinden olmasını eleştiren bir gülümseme ile durumu sorgular.

Mahmut Yesari'nin *Pervin Abla*[958] romanında Binbaşı'nın büyük oğlu Kuleli'de okur. *Kanlı Sır*[959] romanında hizmetçi Hatice'nin çalıştığı yerlerden birisi de Çamlıca'da Kadri Bey'in köşküdür. *Bir Aşk Uçurumu*[960] romanında işsiz olan Fikri, bir iş bulup çalışmak için İstanbul'un hemen her noktasını, en uzak köşelerini dolaşıp iş arar. Fikri'nin gittiği yerlerden biri de Üsküdar'dır.

Aka Gündüz'ün *İki Süngü Arasında*[961] adlı romanında Beyefendi, hareketlerinden rahatsız olduğu hanımını azarlarken onu Toptaşı tımarhanesine göndermekle tehdit eder. *Yaldız* romanında mütareke zamanında bir mehtap anlatılırken Kız Kulesi de "başına ateş böceği koymuş bir genç kız"[962] olarak nitelendirilir. *Üvey Ana*[963] romanında "Atı alan Üsküdar'ı geçti" deyimi kullanılır. *Bebek*[964] romanında Ferhad'ın zatürreye yakalanıp hastaneye düşmeden önce perişan bir biçimde İstanbul'da görüldüğü yerlerden biri de Çamlıca'dır. *Sansaros*[965] romanında mektep idaresi Valiliğe Sansaros lakaplı Osman'ı davranışları nedeniyle Üsküdar tımarhanesine göndermeyi teklif eder.

Vâlâ Nureddin'in *Öldüren Kim?*[966] isimli romanında İstanbul tarafından Erenköy'deki köşke ulaşmak için vapur/motorla Üsküdar'a geçip daha sonra otomobile binilir. *Vurgun Peşinde*[967] romanında Cemil ile Arif Üsküdar üzerinden İstanbul tarafına geçmeyi planlarlar, taksi ile Tıbbıye'nin Karacaahmed'in önünden geçerek iskeleye gelip oradan bir sandalla karşıya geçerler.

Ercüment Ekrem Talu'nun *Beyaz Şemsiyeli*[968] romanında Talât ile Yusuf Kuleli lisesinden sınıf arkadaşı olarak geçer.

Efzayiş Suat'ın *Aşktan Sonra*[969] romanında anlatıcı "Ef.." ile mektepten arkadaşları bir kadın cemiyeti kurarlar. Cemiyetin toplantılarında çeşitli hususlar konuşulup tartışılır. Bir toplantı esnasında Kız Kulesi'nin onlara kulak misafiri olduğuna değinilip Salacak sahili,

[958] Mahmut Yesari, *Pervin Abla*.
[959] Mahmut Yesari, *Kanlı Sır*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1935..
[960] Mahmut Yesari, *Bir Aşk Uçurumu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1943.
[961] Aka Gündüz, *İki Süngü Arasında*.
[962] Aka Gündüz, *Yaldız*, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul 1930, s. 3.
[963]Aka Gündüz, *Üvey Ana*, Toker Yayınları, İstanbul 1974.
[964] Aka Gündüz, *Bebek*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941.
[965]Aka Gündüz, *Sansaros*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.b].
[966] Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin), *Öldüren Kim?*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.
[967] Vâlâ Nureddin, *Vurgun Peşinde*, Tasvir Neşriyatı, İstanbul 1944.
[968] Ercüment Ekrem Talu, *Beyaz Şemsiyeli*.
[969] Efzayiş Suat [Yalçın], *Aşktan Sonra*, Halk Basımevi, İstanbul 1939.

Üsküdar'ın bahçeli evleri ve Karacaahmet'in koyu servilerine bir dekor olarak romanda yer verilir.

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Muallâ*[970] romanında Cevad Kartal, otomobiliyle Üsküdar'dan Beykoz'a doğru gider. *Nişan Yüzüğü*[971] romanında Üsküdar ismen geçer. *Büyük Yalan*[972] romanında eşi ve çocuğunu kaybeden Kadriye Hanım, Çamlıca'daki köşkü hasta ve zayıf olan fakir ve kimsesiz çocuklara açar. Yıllarca boş kalan köşk, bu kimsesiz çocukların yeni yuvası olur.

Turan Aziz Beler'in *Sevda*[973] romanında bahriyeli Erol'un annesi Üsküdar'da oturur. Bir gün Erol, sevgilisi Sevda'yı annesiyle tanıştırmak için Üsküdar'daki evlerine götürür.

Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanında hapisten çıktıktan sonra bir müddet Bolu'da kalan Cevriye yeniden İstanbul'a döner. Cebinde hiç parası olmayan Cevriye Üsküdar Doğancılar'da bir süre dolaşır, üç kere de yanına gelen farklı farklı erkeklerle Karacaahmet'te birlikte olur. "Doğancılar'da biraz dolaştı… Ve üç kere yanına yaklaşan erkeklerle Karacaahmet'e gidip geldi."[974] Bu para karşılığı birlikteliklerden elde ettiğiyle Üsküdar İskelesi'ne gider, karşıya geçmek için vapur beklerken kendisine sakız alarak denizi ve vapurları izlemeye koyulur.

Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi*[975] romanında, M. Turhan Tan'ın *Cem Sultan*[976] ve *Devrilen Kazan*[977] eserlerinde, Niyazi Ağırnaslı'nın *Elem Kaynağı*[978] romanında Üsküdar dekor olarak ismen geçer.

Ömer Hatipoğlu'nun *İkinci Şimal Sokağı*[979] romanında hasta olan Halûk bir müddet Çamlıca'da senatoryumda tedavi görür.

[970] Muazzez Tahsin Berkand, *Muallâ*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1980.
[971] Muazzez Tahsin Berkand, *Nişan Yüzüğü*, Arif Bolat Kitabevi, İstanbul [t.b].
[972] Muazzez Tahsin Berkand, *Büyük Yalan*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965.
[973]Turan Aziz Beler, *Sevda*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1942.
[974] Suat Derviş, *Fosforlu Cevriye*, Doğan Kitap, İstanbul 2014, s. 19.
[975] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1966.
[976]M. Turhan Tan, *Cem Sultan*, Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, İstanbul 1933.
[977]M. Turhan Tan, *Devrilen Kazan*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.
[978] Niyazi Ağırnaslı, *Elem Kaynağı,* Tan Matbaası, İstanbul 1941.
[979] Ömer Hatipoğlu, *İkinci Şimal Sokağı*, Arbas Matbaası, Ankara 1947.

SONUÇ

Tarihte "Altın Şehir" anlamına gelen ve birçok rivayete konu olan Khrysopolis ile Scutari gibi isimlerle adlandırılan Üsküdar'da ilk yerleşim M.Ö 1000'li yıllara kadar uzanır. Coğrafî konumu itibarıyla Doğu ile Batı arasında bir köprü vazifesi üstlenen Üsküdar, gün geçtikçe önemli bir konaklama ve ticaret merkezi hâline gelir. Zamanla bölgenin âdeta bir cazibe merkezi olması Üsküdar'ın birçok kez kuşatılarak ele geçirilmek istenmesini beraberinde getirir. İstanbul, İslâm orduları tarafından çok kez muhâsara edilirken Üsküdar bu orduların ilk hedefi ve karargâhı mesabesinde olmuş, Hz. Peygamber'in müjdesine nail olmak adına İstanbul'u fethe çıkan Müslümanlar ilk önce Üsküdar'ı alıp buradan sur içi İstanbul'u için mücadeleye koyulmak istemişlerdir.

Osmanlı zamanında İstanbul'dan yaklaşık yüzyıl önce fethedilen Üsküdar, İstanbul'un fethine de tanıklık eder. Fetih sonrası İstanbul gibi Üsküdar da âdeta yeniden kurulur ve kısa zamanda büyük değişim ve gelişim sağlar. Tabiatı ve doğal güzelliklerinin yanı sıra mimarîsiyle de büyük öneme sahip olan Üsküdar'da insan ile tabiatın bir bütünlük arz ettiği görülür. Üsküdar'ın mimarî eserlerle inşa edilmesi ve zamanla nüfüsun artmasıyla Osmanlı mahalleleri teşekkül eder, sosyal hayat canlanır. İstanbul'un ne tam içinde ne de tam dışında olan Üsküdar, yıllar geçtikçe daha önemli hâle gelmiştir. Surre alayı ve hacıların Ayrılık Çeşmesi bölgesinden uğurlanması dolayısıyla Üsküdar, Kâbe toprağı kabul edilmiştir. Anadolu, Hicaz, Mısır, İran, Irak, Kafkasya, Suriye üzerine yapılan seferlerde Padişah'ın otağı Üsküdar'da kurulmuştur. Şehzadeler, Anadolu'ya Vali olarak giderken yahut Padişah olarak tahta çıkmak için bulundukları bölgeden İstanbul'a geldiklerinde Üsküdar'da coşkuyla karşılanmışlardır. Üsküdar, Osmanlı'nın son dönemlerinde Batılılaşma hareketlerine karşı geleneğin muhafaza edilip yaşatılmaya çalışıldığı merkez ve Anadolu'nun temsilcisi konumunda bulunmuştur. Zorlu savaş döneminde Millî Mücadele'de önemli rol oynayan Üsküdar, milletin kurtuluşu için Anadolu'ya geçmek isteyenlerin toplandığı ve uğurlandığı önemli bir mekân olmuştur.

Fetihten sonra Osmanlı Devleti'nin payitahtı olan İstanbul, zamanla kültür ve sanatın da merkezi hâline gelir. İstanbul'un karşı kıyısındaki numunesi olan Üsküdar'da sosyal hayatın canlanması ve kültür sanat faaliyetlerinin başlaması gün geçtikçe edebiyata da yansır. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik Türk edebiyatında özellikle de şiirde Üsküdar'ın tabiatı ve doğal güzellikleri, suyu ve havası, mesire alanları, mimarî özellikleri gibi hususiyetleri detaylarıyla işlenir. Türk halk edebiyatının çeşitli türlerindeki eserlerde de

Üsküdar'ın önemli bir mekân olarak dikkat çektiği görülür. Halk hikâyeleri, türküler, geleneksel halk tiyatrosu gibi alanlarda Üsküdar'ın farklı hususiyetleri söz konusu edilir. klasik Türk edebiyatı ve Türk halk edebiyatı eserlerinde Üsküdar'ın çeşitli yönleriyle ele alınması neticesinde günümüze kadar oluşan birikimle Türk edebiyatında Üsküdar'ın önemli bir konuma ulaşması sağlanmıştır.

Tanzimat sonrası gelişen Türk edebiyatında sanatçıların âleme baktıkları iki tepeden biri Çamlıca'dır. Çamlıca'da yaşayan, gezip dolaşan ve buradaki konaklarda edebiyat sohbetlerinin içinde büyüyen nesil için Çamlıca bir fikir sanat ve edebiyat merkezi mesabesindedir. Bu neslin hâtıra, şiir, hikâye ve roman türündeki eserlerinde özelde Çamlıca genelde Üsküdar en önemli mekânlardandır. Bu dönemden sonra da sanatçıların Üsküdar'a olan ilgisi günümüze kadar devam eder. Yazar ve şairler eserlerinde Üsküdar'ın şehircilik anlayışı ve mimarîsini, tabiatını ve doğal güzelliklerini, gündelik ve sosyal hayatını, mazisini, Üsküdar'daki sanat faaliyetlerini, Üsküdar'ın dinî ve manevi yönünü, buradaki eğlence anlayışını ve daha birçok hususiyetini en ince detaylarına kadar ele alırlar. Üsküdar'ın hemen her yönünün şiir, hikâye, deneme, hâtıra ve romanlara yansımasıyla hem Üsküdar'ın özellikleri millî hafızaya alınmış hem de şehrin portresi tamamlanmış olur.

Geçmişte neredeyse tüm Anadolu yakası sahasını kapsayan ve 1924 yılında il statüsü almış olan Üsküdar'ın günümüzdeki idarî sınırlarından hareketle romanlara yansımaları ele alınan çalışmanın başlangıç noktası, bazı araştırmacılar tarafından ilk tarihî Türk romanı olarak kabul edilen Ahmet Midhat'ın *Yeniçeriler* eserinin yazıldığı 1871 tarihidir. Çok partili hayata geçiş süreci ve 1950'de Demokrat Parti iktidarı ile birlikte İstanbul'da başlayan imar faaliyetleri ve sanayi yatırımları neticesinde Anadolu'dan İstanbul'a yoğun bir göç yaşanmış, bu durum şehirde büyük bir değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Demokrat Parti iktidarıyla beraber yaşanan sosyal ve toplumsal değişim hayatın her alanını etkilediği gibi edebiyata da yansımıştır. Bundan dolayı ülkede büyük değişimlerin başladığı ve Türk romanının farklı açılımlara yöneldiği 1950 yılı ise çalışmanın diğer sınırıdır. Romanların tefrika tarihi esas alınan bu çalışmada, 1871-1950 tarihleri arasında yayımlanan romanlar çeşitli bibliyografya çalışmalarından hareketle tespit edilmiş, tespit edilebilen ve ulaşılabilen tüm romanlar incelenerek içerisinde Üsküdar geçen eserler çalışmamıza dâhil edilmiştir. Bu noktada, ilk dönem eserlerinde henüz tam olarak yerleşmeyen roman ve hikâye türü farkı dolayısıyla genel kabul dikkate alınmış, araştırmada hacim ve muhteva bakımından roman olarak değerlendirilen eserlere yer verilmiştir.

1950 öncesi Türk romanında yazarların mekâna dair vurgularından yola çıkarak Üsküdar'ın kendi yaşadıkları dönemdeki hususiyetleri, şehircilik anlayışı ve mimarî özellikleri yorumlanabilir. Romancıların verdiği ayrıntılarda Üsküdar'ın cami, kilise ve sinagog gibi dinî yapıları; han, hamam, kervansaray, türbe, çeşme gibi tarihî eserleri ile ev, köşk, konak ve yalı gibi sivil mimarîsinin eserlere yansıdığı dikkat çeker. Mimarî eserlerin yanında Üsküdar'ın kaldırım taşlarından mezar taşlarına, sokaklarından caddelerine, ağaçlarından korularına, sahillerinden iskelelerine kadar metinlerde söz konusu edildiği görülür.

Kafesli evleri, köşkleri, konakları ve yalılarıyla Üsküdar mimarîsinin birçok özelliği romanlara yansır. Eserlerdeki ayrıntılarda köşk, konak ve yalı mimarîsinin kendine has unsurları ve buralarda sürdürülen hayatın detayları aktarılır. Mimarî ile tabiatın birlikteliğini yansıtan hânelerin İstanbul tarafından görünüşü ve algılanışı söz konusu edilir. Romanlarda mekân, dönemin şehircilik ve mimarî anlayışını yansıtmasının yanında halkın dini algılayış tarzının günlük yaşantısına etkilerini gösterecek detaylar içermesi bakımından da önem arz eder. Özellikle Üsküdar mahallelerindeki evlerin kat sayısından dış cephe boyalarına, evin konumundan mimarî düzenine kadar halkın inanışları doğrultusunda şekillendiği ifade edilerek dinin mimarîye etkisine vurgu yapılır. Satır aralarından hareketle şehirciliğe ilişkin çıkarımlar yapılmasına olanak veren romanlarda özellikle Tanzimat'tan sonra Osmanlı evlerine yapılan yabancı müdahalelerin Türk estetiğini olumsuz anlamda derinden etkilediği dile getirilir.

Romanların bazılarında Üsküdar'ın boyaları solmuş, tahtaları kararmış, âdeta yıkılacak gibi komşu eve yaslanmış ahşap ve bakımsız evleri, tozlu yolları eleştiri konusu edilir. Dükkânları, meydanları, sokak ve caddeleri bakımsız ve harap durumdaki Üsküdar'ın hâli çarpıcı bir biçimde yansıtılır. Üsküdar'ın bakımsızlığına ve halkının fakir olduğuna dikkat çekilen eserlerde şehrin harap durumunun yıllardır neredeyse hiç değişmediği ifade edilir. Üsküdar'ın doğal güzelliğine karşın şehircilik faaliyetlerinin yetersizliği dile getirilerek tabiatın güzelliği ile şehirciliğin aksayan yönleri zıtlıklarla birlikte aktarılır. Fakirliğin hüküm sürdüğü vurgulanan Üsküdar, bazı romanlarda şehircilik anlayışındaki eksiklik ve aksaklıkları, yapıların düzensizliği yüzünden beğenilmeyen, hatta bazen küçük görülen bir mekân olarak yer alır.

Kimi yazarlar eserlerinde şehircilik faaliyetleri dolayısıyla Üsküdar ile Batı şehirlerini kıyaslar. Batı mimarîsinin etkileyiciliğinden, yolların düzeninden, ulaşımın gelişmişliğinden bahsederek Üsküdar'ın bu gibi konulardaki eksiklerinden dem vurur. Mimarî yapıların ve

şehircilik faaliyetlerinin eksikliklerini, olumsuzluklarını sert şekilde eleştirir. Kimi yazarlar ise bu görüşün tam karşısında bir tutum sergiler. Onların eserlerinde Üsküdar, çamurlu ve çıkmaz sokakları, girintili çıkıntılı yapısı ve mescid/camileri ile tam bir Türk şehri olarak nitelenir. Bu düşüncedeki yazarların romanlarında mimarîsi ve insanı ile bir Türk muhiti olan Üsküdar'ın sıcaklığının Avrupalı medenî yerlerde, beton apartmanlarda bulunamayacağı dile getirilir.

Yazarların romanlarda hâlihazırı anlatmasından hareketle kendi dönemlerinin Üsküdar'ına dair tespitler yapılabildiği gibi kendisinden önceki, daha eski zamanların Üsküdar'ını konu edinen romancıların eserlerinden de mazinin Üsküdar'ına dair çıkarımlar yapmak mümkündür. Üsküdar'ın mazisinin anlatıldığı eserlerde günümüze ulaşamamış mimarî eserler ve onların konumuna dair bilgiler bulunmasının yanında bu mekânlardaki yaşayışla ilgili önemli ayrıntılar da yer alır. Eskiden kalma köşk, konak ve yalıların hemen hepsinin kendine has bir yapıya sahip olduğu dile getirilerek özellikle Boğaziçi yalılarının zevk içeren bir mimarîsi olduğu, günümüze ulaşabilenlerin ise dönemlerinin son temsilcileri olduğu ve korunması gerektiği vurgulanır. Romanlarda ayrıca geçmiş ile hâlihazırdaki mimarî ve şehircilik anlayışı mukayeseli olarak ele alınarak değişiklikler ve düzenlemeler hususunda birtakım tekliflerde bulunulur.

Dünya'nın en mutena şehirlerinden olan İstanbul'un manzarasının en iyi görülebildiği yerlerden biri Üsküdar'dır. Daima İstanbul'u temaşa eden Üsküdar, İstanbul'dan karşıya bakan kişilere de bir görsel şölen sunar. İstanbul'dan Üsküdar'a bakanlar camiler ve serviler şehri Üsküdar'ın gurup vakti altın rengine boyandığını görürler. İstanbul'un ne tam içinde ne de tam dışında olan Üsküdar, sunduğu manzarası, tabiatı ve doğal güzellikleriyle her daim bir cazibe merkezi olmuş ve sanatçıların eserlerinde asil bir konuk olarak yerini almıştır.

Yahya Kemal, "Üç Tepe" başlıklı yazısında Türk edebiyatının yeni unvânını aldığından beri âleme baktığı iki tepeden birinin Çamlıca olduğunu vurgular. Çamlıca'daki köşk ve konaklarda doğup buralardaki edebiyat ve sanat toplantılarında yetişen nesil için Çamlıca bir fikir ve sanat merkezi mesabesindedir. Çamlıca'dan âleme bakan edebiyatçılar burasının tabiî güzelliğini, İstanbul ve Boğaz manzarasını, yeşil ile mavinin birlikteliğini eserlerinde çokça dile getirirler. Üsküdar'ın tabiatı ve doğal güzellikleri özelde Çamlıca olmakla birlikte edebî eserlerde geniş yer bulur. Ülkenin yönünü Batı'ya çevirdiği, edebiyatın yenileştiği devirde âleme Çamlıca'dan bakan sanatçıların, Üsküdar'ın tabiî güzelliklerini şiir ve hâtıra gibi türlerde dile getirmesinin yanında romanlarda da işlediği görülür. Gönüllere ve

ruhlara işleyen güzellikleri mündemiç olan Üsküdar, Türk romanının ilk örneklerinden bugüne tabiî güzelliğiyle romanları süsleyen önemli bir mekândır.

Türk romanının henüz gelişme evresinde olduğu ilk dönem eserlerinde asıl kurgunun dışında mekân tasvirleri görülür. Bu romanlarda güzelliğinin ilâhî kaynaklı olduğu vurgulanan Çamlıca, havasından suyuna, ağaç ve çiçeklerinin renklerinden kokularına, kuş ve böcek seslerinden İstanbul ve Boğaz manzarasına kadar detaylı şekilde anlatılarak Çamlıca'nın âdeta cennetten bir köşe olduğu dile getirilir. Yazarlar tarafından İstanbul'un en güzel tepesi ve şehre hâkim konumuyla İstanbul'un balkonu olarak nitelenen Çamlıca, tabiatın bütün güzelliklerinin derinden yaşandığı büyüleyici bir mekân olarak işlenir. Tabiî güzelliklerine mimarî yapıların ihtişam kattığı Çamlıca, bütün güzelliklerin birleştiği "ulu bir âlem" olarak yansıtılır. Kendine mahsus temiz havası ve kokularıyla tabiatın gözleri ve gönülleri kapladığı, âdeta her şeyi bir güzelliğe dönüştürerek ruhlara tesir ettiği ifade edilir.

Özellikle ilk dönem Türk romanlarında Çamlıca'nın tabiî güzelliğinin yanında toplanma ve eğlence yeri olan çayır, koru ve mesirelerine de yer verilir. İstanbul'da düzenlenip resmî olarak açılan ilk açık alanlardan olan Çamlıca Bahçesi'nin İstanbulluların bahar ve yaz aylarında toplandığı en güzide mekânlarından biri hâline gelmesi eserlerde konu edilir. Tabiatı ile mimarîsinin bütünlük arz ettiği Çamlıca, İstanbul halkının tabiatın güzelliğinin keyfini çıkardığı, eğlendiği ve aşk yaşadığı mekân olarak işlenir. Çamlıca Tepesi ve Çamlıca Bahçesi popüler olduğu dönemlerde romanlarda da sıkça yer alırken İstanbul'da yeni mesire ve eğlence yerlerinin açılmasıyla eski önemini yitirir. Bu değişim romanlara da yansır. Sonraki dönemde yazılan romanlarda "Türk şiirinin yeşil ve yüksek cenneti" ifadesiyle nitelenen Çamlıca, yeni neslin ihmal ettiği bir mekân olarak geçer. Tanzimat edebiyatı şairlerinin âdeta bir sanat ve fikir şahikası hâline getirdiği hâlde yeni neslin Çamlıca'yı bırakıp başka mekânları tercih etmeleri eleştirilip Çamlıca'nın Türk edebiyatı için önemine vurgu yapılır.

Üsküdar'da güneşin doğuşu ve batışının İstanbul tarafından görünüşü romanlarda bahsi geçen konulardandır. İstanbul tarafından bakıldığında sabah saatlerinde güneşin ilk ışıklarıyla beraber renklerin Çamlıca sırtlarından göz kamaştırıcı bir şekilde etrafa yayıldığı anlatılır. Eserlerde tabiatın uyanışı ve rengârenk güzelliği söz konusu edilir. Sabahı ayrı güzel olan Üsküdar'da güneşin batışının ise insanda derin tesirler bırakan bir güzelliğe sahip olduğu vurgulanır. Gurup vakti oluşan Üsküdar tabiatının güzelliği, Üsküdar'ın "Altın Şehir" olarak anılmasını sağlayan birçok rivayete ve şiire konu olduğu gibi romanlara da yansır. Yazarlar,

Üsküdar'ın gurup vakti güzelliğini roman kişilerinin gözünden ve dilinden okuyucusuna aktarır.

Mekânın Üsküdar olduğu romanlarda tarihî ilçenin geçmişteki misafirlerine, onların günlük yaşam pratiklerine, birbirleriyle ilişkilerine ve sosyal hayatın birçok hususiyetine dair önemli ayrıntılar bulunur. Gündelik ve sosyal hayatın en önemli taraflarından olan gelenek görenek ve âdetler de yazarlar tarafından eserlerde ayrıntılarıyla aktarılan yahut satır aralarında yansıtılan unsurlardır. Mazide kalan ve hâtıralardan öğrendiğimiz geçmişin canlı yüzleri ve hayatları, hâtıraların romanlara girmesi ya da romanların hâtıra metinleriyle beraber okunmasıyla yeniden canlanır. Hâtıra yüklü romanlarda Üsküdar'ın geçmişteki gündelik ve sosyal hayatı hemen her yönüyle yansıtılır.

Romanlarda Üsküdar'ın mahalle kültürünü yansıtan önemli ayrıntılar geniş yer tutar. Aile ve akrabalık bağlarından komşuluk ilişkilerine, mahallenin gençlerinden ev hanımlarının toplantılarına kadar birçok detay eserlere yansır. Komşuluk ve akrabalık ilişkilerinin sıkılığına dikkat çekilen romanlarda hasta ziyaretleri ve komşu dayanışması, ev ziyaretleri ve yeme içme buluşmalarına dair satır aralarındaki ayrıntılar günümüzde artık çok azalmış ve kaybolmaya yüz tutmuş âdetlere de vurgu yapar. Dönemin mahalle yaşantısının canlı bir biçimde aktarıldığı romanlarda, dilenci ve satıcıların özelliklerinden kış mevsiminin vazgeçilmezi bozacılara, yaz aylarında bozanın yerini dondurmanın, sonbaharda muhallebinin almasıyla dondurmacı ve muhallebicilerin arşınladığı sokaklardaki yaşamlara değinilir. Macuncuların mahalleli için nadir eğlence olduğunun vurgulandığı eserlerde her mevsim farklı satıcıların âdeta arz-ı endam ettiği mahallenin gündelik hayatı ayrıntılarıyla gözler önüne serilir. Dönemin Üsküdar'ının panoramasını çizen romanlarda Üsküdar ilçesi ve semtleri canlı şekilde yansıtılarak Üsküdar'ın yerli malı kâğıt helvalarından ünlü Kandilli yazmalarına, Kız Kulesi açıklarındaki balıkçıların telaşesinden Beylerbeyi'ndeki lüfer avlarına varıncaya kadar Üsküdar'ın günlük yaşamı söz konusu edilir.

Bir dönemler sosyal hayatın vazgeçilmezlerinden olan ve beraberinde büyük bir kültür oluşturmuş Boğaz'daki saz ve mehtap geceleri romanlara ayrıntılarıyla yansır. Daha çok üst zümre insanlar arasında popüler olan at merakı da dönemin ilginç âdetlerden biri olarak belirtilir. Güzel havalarda İstanbul halkının uğrak mekânı olan Çamlıca Bahçesi, Üsküdar'da sosyal hayatın en önemli mekânlarından biri olarak vurgulanır. Çamlıca'ya gidenlerden kimisi latif Çamlıca suyu ile midelerini doldurur, kimi tavla oynayıp nargile içerek vakit geçirir. Konumu itibarıyla İstanbul'un ve Boğaziçi'nin güzelliklerinin görülebildiği, İstanbul halkını

ferahlatan havası ile zaman geçirmek ve dinlenmek isteyenleri de ağırlayan Çamlıca, özellikle pazar günleri âdeta dolup taşar. İnsanların hemen her yerini tuttuğu bahçede simitçi, dondurmacı, muhallebici, şekerci gibi satıcıların sesleri ile klarnet, keman ve sazların çıkardığı sesler birbirine karışır. Çamlıca'daki sosyal hayat, birçok romanı süsleyen zengin bir kültür olarak yerini alır. Kuzguncuk'taki Ermeni düğünlerinden Selamsız'daki Çingene oyunlarına, Paşa konak ve yalılarında tertip edilen düğünlerden mahalledeki fukara çocuklarının sünnet merasimine kadar Üsküdar'da sosyal hayatın tüm renkleri romanlara ayrıntılarıyla yansır.

Üsküdar'ın bir sanat mahfili özelliği göstermesi ve burada düzenlenen sanat faaliyetleri Türk romanında temas edilen konulardandır. Bazı romanlarda Üsküdar'ın çeşitli mekânlarında tertip edilen edebiyat ve sanat toplantılarından söz açılarak hem bu toplantıların mahiyetinden bahsedilir hem de yazarlar tarafından roman kişileri vasıtasıyla özellikle edebiyatın çeşitli konuları hakkında görüşler dile getirilir. Bazı romanlarda ise resim, tiyatro ve musiki hakkında detaylar yansıtılır. Üsküdar kahvelerinde ve Halkevi'nde açılan resim sergilerine değinilir. Üsküdar'da geleneksel tiyatronun temsilinin devam etmesiyle beraber Batı tarzı tiyatro binalarının inşası ve oyunların sergilenmesinden bahsedilir. Çamlıca, burada yer alan köşklerdeki edebiyat toplantıları, Çamlıca Bahçesi ve Osmanlı Tiyatrosu ile dönemin "parlak" sanat mekânı olarak yansıtılır. Âşıklık geleneğinin okullaştığı mekânlardan olan Üsküdar hem alaturka saz, söz ve müzik geleneğinin devam ettiği hem de meşhur türküleri olan mekân olarak eserler yer alır. Roman kişilerinin aşklarını Üsküdar manzarası ile beraber tamamlayan unsurun müzik olduğu belirtilir.

Aşk konusunun en çok işlendiği edebî türlerden biri romandır. Türk ve Dünya edebiyatında başyapıt kabul edilen aşk romanları farklı dillere çevrilerek yıllardır insanlar tarafından ilgiyle okunur. Aşk, insanın iç dünyasıyla ilgili olduğu gibi dış dünyası da aşkı besleyen ve tamamlayan önemli etkenlerdendir. Bundan dolayı aşk ile bağdaştırılan ve özdeşleştirilen mekânlar vardır. Boğaz'ı, Üsküdar ve Çamlıca'sı, Adalar'ı ve daha birçok tabiî güzelliği ve sunduğu manzarasıyla İstanbul, kimi romancılar tarafından aşk şehri kabul edilerek eserlere aşk mekânı olarak girmiştir. Aşk duygusunun işlendiği ve mekânın İstanbul olduğu birçok romanda Üsküdar, özellikle de Kandilli, Sultantepe ve Çamlıca, manzarası ve tabiî güzellikleri ile çiftlerin aşklarına şâhitlik eden, kişilerin aşklarını yaşadığı, sevdalarına güzellik katan aşk mekânı olarak eseri zenginleştirir.

Türk romanlarında "İstanbul'un en güzel manzaralı yeri" olarak geçen Çamlıca, çiftlerin bazılarının ilk kez karşılaştığı ve âşık olduğu, bazı çiftlerin Çamlıca yokuşunu el ele çıktığı, kimi âşıkların "dünyanın en harikulade manzaralarından birini" beraber izledikleri aşk sahnesi olarak yer alır. Tabiatın bağrında sevdalarını yaşayan âşıklar için bu manzara onların aşklarını tamamlayan önemli bir unsur olarak işlenir. Romanların bazılarında Çamlıca'nın geçmişte âşıklar için önemli bir mekân olduğu, burasının âdeta bir "aşk toprağı" olduğu vurgulanır. Âşıkların Çamlıca Tepesi'nde buluşup birbirlerine bağlılık yeminleri ettiği, hemen her İstanbullunun Çamlıca'ya ait bir gönül hâtırası olduğu dile getirilir. Âşıklar manzara eşliğinde Çamlıca'nın güzelliğinden, buraya ait yazılardan ve burada yaşamış edebiyatçılardan konuşurlar. Çamlıca hakkında bestelenen şarkılardan ve burası ile ilgili hemen her şeyden büyük bir zevk alarak sohbet ederler. Bu hususiyetiyle Çamlıca, çiftlerin aşklarının mekânı olmasının yanında tabiî güzelliği ve sanatsal yönüyle de başlı başına bir kültür hazinesi olarak romanlara yansır.

Türk romanında Üsküdar, tarihî ve manevî yapısıyla, etkileyici güzellikleri ve tabiatıyla insana huzur veren bir mekân olarak ele alınır. Camilerinin manzaralı sâkin köşelerinden kıvrımlı sokaklarına, çok kültürlü yapısıyla Kuzguncuk'tan Kandilli'ye, havası, suyu ve tabiî güzelliklerini tamamlayan manzarasıyla Çamlıca'ya kadar Üsküdar'ın birçok bölgesi romanlara bir kaçış, sığınma ve huzur mekânı olarak yansır. Romanların genelinde Çamlıca, şehirden uzak, tabiatı ve manzarası ruhu teskin eden, havası ve suyu bedene sağlık veren âdeta büyülü bir mekân olarak işlenir. Roman kişilerinin şehrin koşuşturmasından, gürültüsünden kaçıp dinlendiği, istirahate muhtaç hastaların şifa bulduğu, gönlü ve ruhu ferahlatan, insanı yenileyen huzur kaynağı olarak vurgu yapılır.

İnsanın fıtrî ihtiyacı gereği eğlenmesi ve eğlenmek için düzenlediği faaliyetler zamanla bir eğlence kültürü oluşmasını beraberinde getirir. İnsanı anlatan romanlar, eğlence kültürünün yansıdığı ve kayıt altına alınarak muhafaza edildiği eserlerdir. Türk insanının, özellikle İstanbul halkının geçmişte nerelerde ve nasıl eğlendiği romanlarda ayrıntılarıyla anlatılır. Yazarlar tarafından Üsküdar, İstanbul tarafında oturanların kalabalıktan uzaklaşmak istediği, Üsküdar sâkinlerinin hoş vakit geçirerek ruh ve bedenlerini dinlendirdiği, insanların beraberce eğlendiği önemli bir mekân olarak işlenir. Özellikle Çamlıca, önceleri Padişah'ın av eğlencesinin, sonraları ise devlet ekâbirinin köşk ve konaklarındaki sazlı sözlü toplantıların mekânı olarak bahis konusu edilir. 1870'lerde düzenlenip açılan Millet Bahçesi ve Osmanlı tiyatrosu ile Bağlarbaşı, göz alıcı manzarası ile Çamlıca Tepesi halkın yoğun rağbet gösterdiği mekânlar olarak birçok romana yansır. Millet Bahçesi'nin açılışının İstanbul halkının eğlence

kültürüne etkileri, burada düzenlenen eğlenceler, sonraki dönemlerde eski şaşaasını kaybedişi, Çamlıca Tepesi'nden seyredilen manzaranın ruhlara verdiği coşkunluk, mehtap eğlenceleri ve düzenlenen âlemler Türk romanında geniş yer bulur. Halkın zengin fakir ayrımı olmaksızın eğlence yerlerinde bulunup eğlenebildiği ve bunun şehrin âdeta beraberce yaşamasını temin ettiği vurgulanır.

Efsanelerle örülü şehir Üsküdar, Türk romanına bu özelliğiyle de yansır. Yazarlar, efsaneleşen halk inanışlarını kimi zaman halk nezdindeki önemine vurgu yaparak kimi zaman da eleştirel bir tavır takınarak eserlerinde işler. Romanlarda Üsküdar'ın efsanelerin karıştığı tarihine ve tarihteki isimlerine, özellikle "Altın Şehir" adına dikkat çekilir. Üsküdar'ın sembollerinden olan Kız Kulesi hakkındaki birçok efsane romanlarda dile getirilir, Kız Kulesi'nin yapılış sürecinden tarihteki aldığı isimlere ve burada yaşanan aşk maceralarına efsanevî anlatılardan hareketle değinilir. Halkın önem verdiği inanışlar, dinî bir vecibe gibi yerine getirdiği gelenekler ve Üsküdar'da oluşan türlü efsaneler eserlerde söz konusu edilir.

Üsküdar; tarihî ve manevî yapıları, tabiatı ve güzellikleri, denizin mavisi ve ağacın yeşilinin yanında gurup vakti altın rengi alan yapısıyla her görenin zihninde farklı imajlar oluşturan hayal mekânıdır. "Hayal Belde Üsküdar" bu yönüyle birçok hâtıra eserinde anlatıldığı ve şiirlere konuk olduğu gibi romanlarda da yer alır. Roman kişilerinin hayallerinin yansıtıldığı romanlarda Üsküdarlıların mazisini, geçmişte kalan gündelik ve sosyal hayatın ayrıntılarını, artık orada yaşamayanların yeniden dönme umutlarını, Üsküdar'da olumsuz yaşanmışlıklar bırakan kişilerin hislerini, âşıkların Çamlıca'sını ayrıntı olarak görmek mümkündür.

Romancılar kendilerinden önceki dönemlerin âdet, gelenek görenek, gündelik ve sosyal hayatını duydukları ve bildikleri kadarıyla eserlerine aktarırlar. Bunun yanı sıra romancıların kendi çocukluk ve gençlik dönemleri, geçmiş yaşamları eserleri zenginleştiren önemli unsurlardandır. Edebî eserde hâlihazır anlatılırken roman kişilerine maziyi hatırlatan birçok hâdise yaşanır, bu vesileyle mazi ile hâl mukayese edilir. Geçmişin güzellikleri ağır bastığında mazi, hâlihazırdan kaçılıp sığınılan bir cennet olurken, eskiden yaşanan olumsuz durumlar hatırlanıp yeniden acı ve sıkıntı verdiğinde ise kurtulmak istenen bir cehennemden farksız olarak yansıtılır. Geçmişin güzellikleri dile getirildiğinde maziye duyulan özlem aktarılarak hâtıraların yeniden canlanmasının hayali kurulur. Unutulmak istenen olumsuz hâtıralardan bahsedildiğinde ise yaşanmışlıkların roman kişilerini nasıl etkilediği ifade edilir. Eserlerde roman kişilerinin geçmişinin dile getirilmesinin yanında bazı romanlarda bizzat

yazarların hâtıraları kurgunun içine girer. Hâtıralarını yazmış olan romancıların hâtıraları okunduğunda sanatını ve romanını besleyen unsurlar öğrenilebileceği gibi roman ve hâtıra metni birlikte değerlendirildiğinde ise yazarın hayatının romana nasıl ve ne kadar yansıdığı tespit edilebilir.

Anıt ağaçlarından asırlara meydan okuyan tarihî yapılarına, mezarlıklarından zafer âbidelerine kadar şehirler geçmişin şâhitlikleriyle örülüdür. Geçmişten günümüze tüm tanıklıkları hâfızasında biriktiren mekâna mazinin ruhu siner. Tarihî konuları işleyen, eserlerinde önemli tarihî olaylara yer veren romancılar tarafından Üsküdar'ın tarihî hâfızası ve tanıklıkları çeşitli şekillerde işlenmiştir. Romanlarda İslâm ordularının İstanbul'u fethetme düşüncesiyle çıktığı seferlerde Üsküdar'da bulunuşlarına, Battal Gazi'nin mücadelelerine ve Üsküdar'da bir süre kaldığına değinilir. Orhan Gazi'nin Üsküdar ve civarını alışı, İstanbul'un fethi, Üsküdar'daki cülûs törenleri, seferler için otağ kurulması ve sefer hazırlıkları bahsi geçen önemli ayrıntılardır. Üsküdar'daki cami ve saray gibi yapıların inşası ve buralarda tertip edilen törenler, mukaddes topraklara gidenlerin uğurlanması mekânın belleği olarak eserlere girer. Yeniçerilik müessesesi ve bu yapının kaldırılma süreci, 93 Harbi ve I. Dünya Savaşı'nın etkileri, Mütareke ve Millî Mücadele dönemleri romanlarda Üsküdar'a yansıdığı yönleriyle ele alınır. Memleketin her noktasında olduğu gibi Üsküdar'da da Cumhuriyet ile beraber gelen yenilikler ve bunların halka etkisi gibi mühim hususlar romanlarda işlenen önemli tarihî meselelerdir.

Üsküdar'ın manevî cephesi Türk romanında üzerinde önemle durulan hususlardandır. Üsküdar'ın muhafazakâr kimliği yazarlar tarafından farklı biçimlerde ele alınarak gözlem ve bakış açılarına göre işlenir. Kâbe ile Üsküdar'ın aynı kara parçasında olması ve Üsküdar'dan başlayan Hac yolculuğunun kesintisiz şekilde mukaddes topraklarda nihayete ermesi dolayısıyla Üsküdar, Kâbe toprağı kabul edilmiş ve bazı romanlara bu yönüyle yansımıştır. Bazı romanlarda geçmişte yaşamış önemli tarikat ve tasavvuf ehli isimlerin Üsküdar'da medfun bulunduğundan bahsedilerek Üsküdar'ın manevî zenginliği vurgulanır. Üsküdar'da cami, mescid, tekke ve mezarlıkların yanı sıra kilise, sinagog ve ayazmalar ile oluşan dinî ve uhrevî yapının hazine değeri taşıdığı ifade edilir. Üsküdar'ın dinî ve uhrevî yapısını olumsuz etkileyen halkın dini anlama ve yaşamasındaki eksiklikler, istismarlar ve yozlaşmış yapılar ortaya konularak eleştirilir.

Mezarlıklar ve serviler şehri Üsküdar, bu yönüyle Türk şiirine olduğu gibi Türk romanına da yansır. Müslümanların Kâbe toprağı saydığı Üsküdar, Türk romanına hayata

gözlerini yumanların ebedî istirâhatgâhı olarak girer. Özellikle Karacaahmet Mezarlığı bazı romanlarda manevî yönüyle işlenir. Karacaahmet'in uhrevî ve haşyetlî yapısının haricinde bazı romanlarda bakımsız ve harap bir vaziyette ele alındığı görülür. Eleştirel tavrın hâkim olduğu bu metinlerde mezarlığın bakımsızlığı çarpıcı örneklerle ortaya konur. Karacaahmet'in dışında Üsküdar'da bulunan diğer mezarlıklar da romanlarda söz konusu edilir. Önemli tarikat ve tasavvuf ehli Aziz Mahmut Hüdai, Selâmi Efendi, Karaca Ahmet gibi isimlerin Üsküdar'da medfun bulunduğundan bahsedilerek Üsküdar'ın maddî cephesinin yanında manevî olarak da büyük zenginliğe sahip olduğu vurgulanır.

Yanlış Batılılaşma ve Doğu-Batı karşılaştırması gibi sosyal meseleler ilk dönem Türk romanlarının başlıca konularındandır. Romanlarda Beyoğlu, Batılılaşma hareketlerinin ve alafranga hayatın merkezlerinden biri olarak yansıtılırken Üsküdar ise Beyoğlu'nda başlayan ve giderek popülerleşen alafranga hayat tarzına karşı alaturka hayatın devam ettiği, geleneksel ve muhafazakâr yapının korunmaya çalışıldığı mekân olarak işlenir. Toplumda yaşanan değişim ve dönüşümler özellikle Beyoğlu-Üsküdar mukayesesi bağlamında ele alınarak alafranga ve alaturka hayat tarzlarının farklılıkları, bu farklılıkların ve ikiliklerin doğurduğu sonuçlar ve sıkıntılar dile getirilir. Romanlarda Batılı bir hayat tarzı benimseyen, Beyoğlu'nda yaşayan, oradan giyinen, oralarda eğlenen ancak Batı'yı taklitten öteye gidemeyen alafranga ve "züppe" tipler eleştirilir, bazı romanlarda bu tiplerin karşısına kültür ve medeniyetine sadık kalarak Batı'nın kültürünü de hazmeden Üsküdarlı kişiler, idealize tipler çıkarılarak mukayese edilir. Bu mukayese kılık kıyafetten yeme içme kültürüne, konuşma tarzından iş ahlakına kadar neredeyse bütün yönleriyle okuyucuların dikkatine sunulur. Bazı romanlarda Üsküdar örneğiyle tüm Anadolu'nun ihmâline vurgu yapılır. Beyoğlu'nun dışında Kadıköy, Büyükada ve Laleli gibi alafranga muhitler de Üsküdar'ın günlük yaşamından eğlence hayatına, mimarîsinden insanının yapısına kadar mukayese edildiği diğer mekânlardandır.

Türk romanında ekseriyetle tabiatı, doğal ve mimarî güzellikleriyle, doyumsuz manzaralarıyla kaleme alınan Üsküdar, tabiî güzelliğiyle insanın ruhuna ferahlık veren huzur mekânı olarak işlenir. Tabiatın insana tesir etmesi kadar insanın ruh durumlarının da tabiatı algılayışını etkilemesi dolayısıyla bazı eserlerde Üsküdar, roman kişilerinin olumsuz ruh durumlarının yansıdığı mekân olarak yer alır. Huzurlu ve mutlu iken bulunduğu mekânı ve çevreyi olumlu algılayıp yansıtan roman kişileri, huzursuz ve mutsuz iken aynı mekân ve çevreyi ruhundaki sıkıntılardan dolayı olumsuz özellikleri ile algılar ve huzursuzluğunu mekâna da yansıtır. Eserlerde geçen menfi durumlar nedeniyle roman kişilerinin ruhî

sıkıntıları mekânı algılayışlarına etki eder, mekân kişinin ruh durumuna uygun şekilde tasvir edilir ve Üsküdar, sıkıntıların bunalttığı mutsuz insanların mekânı olarak vurgulanır.

Üsküdar Türk romanında mimarîsi ile yansıdığı gibi burada inşa edilen yapıların arka planında çevrilen entrikaların da mekânı olur. Üsküdar birçok eğlencenin tertip edildiği mekân olarak yer aldığı gibi cinayete kurban gidenlerin yahut katillerin bulunduğu yer olarak da işlenir. Gündelik hayatın tüm renklerini yansıtan Üsküdar'ın evleri, dar ve kıvrımlı sokakları da kaçış ve koşuşturmalara sahne olur. Romanların genelinde tabiatı ve manzarasıyla gönüllere ferahlık veren, aşk mekânı olarak sunulan Çamlıca, bazı romanlarda eski âşıkların intikam mevkii olur, Çamlıca ve civarı polisiye unsurunun işlendiği önemli bir mekân olarak yer alır.

Üsküdar'ın mekân olarak yer aldığı romanların bazılarında roman kişileri ile mekânın birlikteliği üzerinde önemle durulur. Romanlarda yer alan insanların yaşadıkları evler, bulundukları mekânlar hakkındaki düşünceleri, kişiler arasındaki diyaloglar ve insan ile mekân arasında çeşitli yönlerden kurulan bağ ile insan ve mekâna duyduğu aidiyet ele alınır. Bazı eserlerde Üsküdar'ın çeşitli yerleri romandaki kişilerle bağdaştırılır, mekânların ve insanların özellikleri örneklerle aktarılarak iki unsur arasındaki ilişkinin boyutu vurgulanır. Türk edebiyatında önem verilen bazı romanlarda insan ile mekân arasındaki ilişki ve aidiyet o denli yüksek seviyede işlenir ki roman kişisi ile bulunduğu mekân âdeta özdeşleştirilerek anlatılır.

Batılılaşma ve modernleşme adına gerçekleştirilen faaliyetler neticesinde Türk toplumunda meydana gelen büyük çaptaki değişim ve dönüşümler tabiî olarak edebiyata da yansır. Bazı yazarlar yaşadıkları toplumdaki değişikliklerden etkilenerek bu sancılı süreci eserlerinde işler. Üsküdar'ın mekân olarak işlendiği romanlarda toplumun değişen değer yargılarının semte, burada yaşayan insanlara ve ailelere etkileri dile getirilir. Üsküdar'ın değişen değer yargıları karşısındaki yeri ve konumu tartışılır. Gündelik ve sosyal hayata dair örneklerden hareketle Üsküdar'daki geleneksel hayat ile modern yaşama geçiş süreci arasındaki karşıtlıklar aile hayatı ve Üsküdar'daki evler üzerinden okuyucuya yansıtılır. Tüm toplumu etkileyen değer yargılarındaki değişikliklerin Üsküdar'a ve Üsküdar insanına yansıyan hâlleri çarpıcı detaylarla gözler önüne serilir.

Üsküdar'ın coğrafî konumu itibarıyla bir kavşak noktası olması ve Asya ile Avrupa'nın bağlantısını sağlayan köprü vasfını taşıması 1950 öncesi Türk romanına ayrıntı olarak yansır. Üsküdar'ın İstanbul ile Anadolu'nun olduğu gibi Batı ile Doğu'nun irtibatını

sağlayan bir bağlantı noktası olduğuna değinilir. Üsküdar'dan başlayan Hac yolculuğunda Müslümanların buradan doğrudan mukaddes topraklara ulaşabilmesi dolayısıyla Üsküdar'ın önemli bir köprü görevi gördüğü ifade edilir.

Mekânı İstanbul olan Türk romanlarının önemli bir kısmında Üsküdar ismen de olsa geçer, bu husus İstanbul dekorunu tamamlayıcı mahiyettedir. Eserlerin kurgusunda önemli bir konuma sahip olmadığı bazı romanlarda Üsküdar'ın dekoratif unsur olarak eserlere girdiği görülür. Üsküdar ya da Üsküdar'daki bazı semtlerin, yapı ve mekânların ismen geçtiği eserlerde, bu mekânlar dekorun tamamlayıcısı, olay örgüsünün akışının aktarılmasında aracı olmadan fazla anlam ve işleve sahip değildir.

1950 öncesi Türk romanına bir bütün olarak bakıldığında Üsküdar'ın önemli bir mekân olduğu ve eserlerde geniş bir şekilde yer aldığı görülür. Üsküdar, birçok romancının eserine şehircilik anlayışı ve mimarîsi; tabiatı ve doğal güzellikleri; gündelik, sosyal ve sanat hayatı; aşk, huzur ve eğlence mekânı oluşu; hayalleri süsleyen ve efsanelere konu olan yapısı; mazisi ve tarihe tanıklığı; dünden bugüne Asya ile Avrupa arasında bir köprü vazifesi üstlenmesi; değişen değer yargıları karşısındaki tavrı ve farklı mekânlarla mukayesesi; dinî uhrevî yönü ve ebedî istirâhatgâh hüviyeti ile yansır. Tüm bu özellikleri ile mekânı İstanbul olan romanların ekseriyetinde söz Üsküdar'a da gelir, Üsküdar bazı romanlarda kurguda önemli bir mekân olarak yer alırken bazı romanlarda da dekor olarak kendine yer bulur.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik, *Kumpanya*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.

Abut, Mehmet, *Gülen Gözler*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul [t.b].

Adıvar, Halide Edib, *Son Eseri*, Haz. Mehmet Kalpaklı – S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul 2008.

……..., *Âkile Hanım Sokağı*, Haz. Mehmet Kalpaklı – S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul 2010.

……..., *Handan*, Haz. Mehmet Kalpaklı – G. Ezgi Korkmaz, Can Yayınları, İstanbul 2010.

……..., *Kalp Ağrısı,* Haz. Mehmet Kalpaklı – S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul 2010.

……..., *Sinekli Bakkal*, Haz. Mehmet Kalpaklı – S. Yeşim Kalpaklı, Can Yayınları, İstanbul 2010.

……..., *Ateşten Gömlek*, Haz. Mehmet Kalpaklı – Gülbün Türkgeldi, Can Yayınları, İstanbul 2011.

……..,, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yayınları, İstanbul 2018.

……..,, *Mor Salkımlı Ev*, Can Yayınları, İstanbul 2018.

……..., *Seviye Talip*, Haz. İpek Hüner Cora-İclal Vanwesenbeeck, Can Yayınları, İstanbul 2020.

……..., *Tatarcık*, Can Yayınları, İstanbul 2021.

Afyoncu, Erhan – Yılmaz, Coşkun (Editör), *Osmanlı İstanbulunda Otomobil*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 2020.

……., *Cumhuriyet İstanbulunda Otomobil*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 2020.

Ağırnaslı, Niyazi, *Elem Kaynağı,* Tan Matbaası, İstanbul 1941.

Ahmet Midhat, *Denizci Hasan (Hasan Mellah) yahut Sır İçinde Esrâr*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1977.

……, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş- Felâtun Bey İle Râkım Efendi- Hüseyin Fellâh*, Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000.

……, *Esrâr-ı Cinâyât*, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara 2000.

……, *Bahtiyarlık*, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000.

……, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, Haz. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2002.

……., *Süleyman Muslî*, Haz. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000.

……., *Vah*, Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000.

……., *Çengi*, Haz. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2000.

……, *Ahmet Metin ve Şirzat*, Haz. Özlem Nemutlu-Fazıl Gökçek, TDK Yayınları, Ankara 2003.

……, *Eski Mektuplar*, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara 2003.

……., *Jön Türk*, Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2003.

……., *Dürdane Hanım*, Haz. Hüseyin Alacatlı, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

……, *Yeniçeriler*, Haz. Zeynep Berktaş, Lacivert Yayıncılık, İstanbul 2008.

……., *Müşahedat*, Haz. Osman Gündüz, Akçağ Yayınları, Ankara 2013.

……, *Felatun Bey ile Rakım Efendi,* Haz. Ahmet Aydemir, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

……., "Çingene", *Letaif-i Rivayat*, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul 2017, s. 437-496.

……., "Obur", *Letaif-i Rivayat*, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul 2017, s. 383-412.

Ahmet Rasim, *Şehir Mektupları*, Beyan Yayınları, İstanbul 2017.

Aka Gündüz, *Çapkın Kız*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1930.

……., *Yaldız*, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul 1930.

……., *Onların Romanı*, Semih Lûtfi Kütüphanesi, İstanbul 1933.

……., *Giderayak*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

……., *Bebek*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941.

……., *Bu Toprağın Kızları*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1945.

……., *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1946.

……., *Üvey Ana*, Toker Yayınları, İstanbul 1974.

……., *Ben Öldürmedim Kokain*, Semih Lûtfi - Sühulet Kütüphanesi, İstanbul [t.b].

……., *Sansaros*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.b].

……., *İki Süngü Arasında*, Toker Yayınları, İstanbul 2012.

Akdeniz, Safiye, "İntibâh Romanında Mekân Kullanımı", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:1, S. 1, 2012, s. 3-21.

Aktaş, Şerif, "Roman Hakkında", *Zehra*, Haz. Şerif Aktaş, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

Albayrak, Canan, *Anadolu'da Kybele-Attis Kültü*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

Albayrak, Nurettin, "Halk Edebiyatında İstanbul", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul 2001, C. 23, s. 289-293.

Ali Rıza Seyfi, *Drakula İstanbul'da*, Kamer Yayınları, İstanbul 1997.

Ali Zeki, *Alev*, Kavis Kitap, İstanbul 2010.

Alsan, Zeki Mesut, *Mustafanın Romanı: Hürriyet Pervanesi*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1943.

Altınkaya, Kemal M., *Dalga Geçen Adam*, Yüksel Yayınevi, İstanbul 1945.

[Alus], Sermet Muhtar, *Pembe Maşlahlı Hanım*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.

……, *Kıvırcık Paşa*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.

……, *Harp Zengininin Gelini*, Kanaat Kütüphanesi İstanbul 1934.

Alver, Köksal, "Kent İmgesi", *Kent Sosyolojis*i, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 9-32.

……., "Mahalle", *Kent Sosyolojis*i, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 221-238.

Arıt, Fikret, *Mansilâ*, Öğretim Basımevi, İstanbul 1944.

Aruoba, Muazzez F., *Hasret*, Akba Kitabevi, Ankara 1943.

Atay, Selçuk, *İnsan ve Eser Vâlâ Nurettin Vâ-Nû*, Etkin Yayınevi, Ankara 2012.

[Atay], Falih Rıfkı, *Roman*, Akşam Matbaası, İstanbul 1932.

[Aygen], Reşat Enis, *Ekmek Kavgamız*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.b].

Aygün, Güzide Sabri, *Yabangülü*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1945.

Ayhan, Ece, *Bütün Yort Savul'lar: Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

Ayaşlı, Münevver, *İşittiklerim Gördüklerim Bildiklerim*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.

Aysu, Çiğdem, "Çamlıca", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.II, s. 464-465.

Ayvazoğlu, Beşir, "Sünbül Sinan'ın Ruhu", *Şehir ve Kültür: İstanbul*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2010, s. 14-19.

……, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015,

……, "Burhan Felek'in Üsküdar'ı", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, II, İstanbul 2015, s. 175-183.

……, *Peyami: Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017.

Ayverdi, Sâmiha, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1997.

……..……..…., *İnsan ve Şeytan*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2001.

……..……..…., *Boğaziçi'nde Tarih*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2008.

……..……..…., *Son Menzil*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007.

……..……..…., *İstanbul Geceleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2016.

[Azrak], Kerime Nadir, *Ormandan Yapraklar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1978.

……...……, *Gelinlik Kız*, Doğan Kitap, İstanbul 2002.

……...……, *Hıçkırık*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

……...……, *Samanyolu*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

……...……, *Balayı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, [t.b].

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996.

Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı,* Haz. Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2017.

Baltacıoğlu, Ismayıl Hakkı, *Batak*, Sebat Basımevi, İstanbul 1943.

Banoğlu, Niyazi Ahmet, *Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri*, Selis Kitaplar, İstanbul 2007.

[Baraner], Suat Derviş, *Hiç*, İthaki Yayınları, İstanbul 2013.

……, *Hiçbiri*, Haz. Serdar Soydan-Burak Albayrak, İthaki Yayınları, İstanbul 2018.

……, *Fosforlu Cevriye*, Doğan Kitap, İstanbul 2014.

Barut, Ali Asker, *Aşağı Üsküdar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.

Baş, Selma, "Ali Asker Barut'un *Aşağı Üskudar*'ındaki Uskudar", *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004),* II, İstanbul 2004, s. 212-223.

Baydar, Nasuhi, *Hayat Sen ne Güzelsin*, Ulus Basımevi, Anlara 1938.

Beler, Turan Aziz, *Sevda*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1942.

……., *Türedi Ailesi*, Kenan Matbaası, İstanbul 1943.

Benice, Etem İzzet, *Foya*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1944.

Berkand, Muazzez Tahsin, *Garip bir İzdivaç*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1983.

……., *Sarmaşık Gülleri*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965.

……., *Büyük Yalan*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965.

……., *Lâle*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1966.

……., *Muallâ*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1980.

……., *Nişan Yüzüğü*, Arif Bolat Kitabevi, İstanbul [t.b].

Berk, İlhan, *Eşik: Toplu Şiirler I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Berk, İlhan, *Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

[Beyatlı], Yahya Kemal, *Aziz İstanbul,* Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.

……., *Eski Şiirin Rüzgârıyle,* İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1962.

……., *Kendi Gök Kubbemiz,* İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1974.

……., "Üç Tepe", *Eğil Dağlar*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 316-322.

Birsel, Salâh, *Boğaziçi Şıngır Mıngır*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014.

Bostan, M. Hanefi, "Üsküdar", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul 2012, C. 42, s. 364-368.

Burak, Sevim, *Yanık Saraylar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Burcu Yılmaz, Ebru, *Edebiyat Şehir Hafıza: Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*, Kesit Yayınları, İstanbul 2019.

Buzpınar, Ş. Tufan, "Surre", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul 2009, C. 37, s. 567-569.

Büyükarkın, Bekir, *Cadıların Kırbacı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011.

Coşkun, İsmail, "İstanbul: Edebiyatın Başkenti", *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150/151/152, Ankara 2005, s. 327-332.

Çağlayan, Bünyamin,"Nazîm Divanında Üsküdar", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV Bildirileri (3-5 Kasım 2006)*, I, İstanbul 2007, s. 509-526.

Çakmak, Yalçın, "Muhabbetten Hınca: Bektaşi Aynasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* Bahar 2019, S. 89, s. 119-146.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Han Duvarları: Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

Çelebi, Âsaf Hâlet, *Dîvân Şiirinde İstanbul*, Hece Yayınları, Ankara 2002.

Çelik, Celalettin, "Şehir ve Din", *Kent Sosyolojis*i, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 239-256.

Çınar, Bedirhan, *Kızıl Ölüm*, Güven Yayınevi, İstanbul 1943.

Çolak, Faruk, "Halk Hikâyelerinde İstanbul", *Beykent Üniversitesi I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri (3-5 Nisan 2008)*, İstanbul 2009, 271-290.

Çoruk, Ali Şükrü, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu (1924-1980)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1993.

Danışman, Zuhuri, *Cellât Çeşmesi*, [y.b], Ankara 1948.

Dere, Mustafa, *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatı'nda Konak ve Yalı –Roman ve Hikâye-*, Palet Yayınları, Konya 2015.

[Devrim], İzzet Melih, *Tezat*, Haz. Mehmet Yılmaz, Kesit Yayınları, İstanbul 2014.

……....., *Sermed*, Sabah Matbaası, İstanbul 1918,

Dinamo, Hasan İzzettin, *Karacaahmet Senfonisi*, May Yayınları, İstanbul 1976.

Dino, Güzin, "Recaî-zade Ekrem'in *Araba Sevdası* Romanında Gerçekçilik", *Türkiyat Mecmuası*, C. XI, İstanbul 1954, s. 57-74.

Döner, Nilay, *Peyami Safa'nın Romanlarında İstanbul*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019.

Dursun, Haluk, *İstanbul'da Yaşama Sanatı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

Durusoy, Niyazi, *Bağlar Arasından*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1936.

Duymaz, Recep, "Araba Sevdası Romanındaki Üsküdar Manzaraları", *Üsküdar Sempozyumu II*, İstanbul 2005, C II, s. 197-211.

Efe, Necdet Rüştü, *Aşkın Gözü*, İktisad Matbaası, İstanbul 1928.

Ekiz, Hilal, (Editör), *Üsküdar Sokak İsimleri Tarihçesi*, Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2013.

Eloğlu, Metin, *Bu Yalnızlık Benim: Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Emil, Birol, *Reşat Nuri Güntekin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

Emin Nihat, *Müsâmeretnâme*, Haz. M. İsmet Uzun, Tercüman Gazetesi, İstanbul [t.b].

Enginün, İnci, "Ahmet Midhat Efendinin Gözüyle İstanbul", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 55-63.

……..., *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Eremya Çelebi (Kömürciyan), *İstanbul Tarihi: XVII. Asırda İstanbul*, Haz. Kevork Pamukciyan, Eren Yayıncılık, İstanbul 1988.

Erol, Safiye, *Kadıköyü'nün Romanı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2010.

Ersoy, Mehmet Âkif, *Düzyazılar Makaleler-Tefsirler-Vaazlar*, Der. A. Vahap Akbaş, Beyan Yayınları, İstanbul 2010.

Ertem, Sadri, *Bir Vamış Bir Yokmuş*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2014.

Ertuğrul, Fazıl, *Nevin*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul 1944.

Esen, Nüket, "Ahmet Mithat ve İstanbul", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

Esendal, Memduh Şevket, *Miras*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2003.

Fatma Aliye, *Udi*, Haz. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul 2012.

……..., *Refet*, Haz. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul 2012.

Fazlı Necib, *Külhani Enteller (Edipler)*, Arba Yayınları, İstanbul 1991.

……..., *Saraylarda Mecnunlar*, Berfin Yayınları, İstanbul 2002.

Felek, Burhan, *Yaşadığımız Günler*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1974.

……..., *Kırk Yıllık İstanbul Hikâyeleri*, Felek Yayıncılık, İstanbul 1984.

……..., *Geçmiş Zaman Olur Ki*, Felek Yayıncılık, İstanbul 1984.

……..., *Hayal Belde Üsküdar*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yay, İstanbul 2014.

……..., *Eski İstanbul Hikâyeleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yay, İstanbul 2016.

Güler, Ruhi, *Lüfer: Boğaziçi Şehrayini*, Küre Yayınları, İstanbul 2019.

Gökçe, Orhan Rahmi, *Sevdiğim Adam*, Etiman Kitapevi, [y.b] 1939.

Gülersoy, Çelik, "Kız Kulesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5, s. 10-12.

Günel, Sadi, *Onun Sesi*, Doğuş Matbaası, Ankara [t.b].

Güneş, Mehmet, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde* Şehir, Hece Yayınları, Ankara 2018.

Güntekin, Reşat Nuri, *Akşam Güneşi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b].

……., *Miskinler Tekkesi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b].

……., *Kavak Yelleri*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b].

……., *Ateş Gecesi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b].

……., *Harabelerin Çiçeği*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b].

……., *Damga*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b].

……., *Yaprak Dökümü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2015.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Bir Muadele-i Sevda*, Haz. Kemal Bek, Atlas Kitabevi, İstanbul 1972.

……, *Nimetşinas*, Haz. Tahir Nejat Gencan, Atlas Kitabevi, İstanbul 1969

……, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç,* TDK Yayınları, Ankara 2021.

……, *Şıpsevdi,* Haz. Habibe Demir, TDK Yayınları, Ankara 2021.

……, *Gulyabani*, Haz. Nilüfer Tanç, TDK Yayınları, Ankara 2021.

……, *Sevda Peşinde,* Haz. Kemal Bek, Atlas Kitabevi, İstanbul [t.b].

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, Üsküdar Belediyesi (Üsküdar Araştırmaları Merkezi S:3), C. I-II-III. İstanbul 2001.

Hatipoğlu, Ömer, *İkinci Şimal Sokağı*, Arbas Matbaası, Ankara 1947.

Hisar, Abdülhak Şinasi, *Fahim Bey ve Biz*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1996.

……., *Çamlıcadaki Eniştemiz*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1996.

……., *Boğaziçi Mehtapları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

……., *Boğaziçi Köşkleri,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

……., *Boğaziçi Yalıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.

Hut, Davut,"Üsküdar'da Tarihi Yer Adları", *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004),* I, İstanbul 2004, s. 160-172.

İbrahimhakkıoğlu, Uğur, *Edebiyatta Üsküdar*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Mersin 1998.

İleri, İhsan, *Babam Kim?*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1948.

İleri, Selim, "Edebiyatta Çamlıca", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.II, s. 465.

İsaoğlu, Esat, *Maziden Yapraklar*, Güven Basımevi, İstanbul 1947.

Kahraman, Âlim, *Üsküdar Zaman Aynasında Türk Edebiyatında Üsküdar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003.

……..,, *Atikvalide*, Heyamola Yayınları, İstanbul 2009.

……..., *Yazarak Yaşamak: Çalışan Saat - Toprağı İşleyen Kalem*, Büyeyen Ay Yayınları, İstanbul 2018.

Kahraman, Kemal – Ünlü, Seyfettin (Haz.), "Şiiri Çağıran Şehir", *Hayâl Şehir: Şiirlerde Üsküdar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2004.

Kahraman, Seyit Ali - Dağlı, Yücel - Dankoff, Robert – Kurşun, Zekeriya – Sezgin, İbrahim (Haz), *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C: 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.

Kanter, M. Fatih, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2008.

Kanter, Beyhan, "İkinci Yeni Şairlerinde Ayrıcalıklı Bir Mekân: Üsküdar", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildirileri (21-23 Kasım 2014)*, C. I, İstanbul 2015, s. 375-383.

Kaplan, Mehmet, "Türk Edebiyatında İstanbul", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 37-55.

Karaca, Şahika, "Fatma Aliye Hanım ve Refet Üzerine", *Refet*, Kesit Yayınları, İstanbul 2012.

Karakoç, Sezai, *Gündoğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013.

Karakurt, Esat Mahmut, *Allahaısmarladık*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.b].

……., *İlk ve Son*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1945.

……., *Kadın Severse,* İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1981.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

……..…., *Hüküm Gecesi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1966.

……..…., *Gençlik ve Edebiyat Hatırları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.

Karay, Refik Halid, *İstanbul'un Bir Yüzü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul [t.b].

……., *Bu Bizim Hayatımız*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2003.

Kaygılı, Osman Cemal, *Aygır Fatma*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 1997.

……, *Bekri Mustafa*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1944.

Kemal Râgıp, *Bir İzdivacın Hikâyesi ve Kapalı Kutu*, Haz. Cafer Şen, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2014.

Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2012.

Kıyak, Hüseyin, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında İstanbul*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.

Koç, Murat, *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 1998.

……..., "Tanzimat Dönemi Yazarları ve Çamlıca.", *İlmî Araştırmalar*, S. 8 (1999), s. 145-176.

……..., "Denemelerde Üsküdar Yahut Mekânın Şiiriyyeti", *Üsküdar Sempozyumu II Bildiriler (12-14 Mart 2004)*, II, İstanbul 2004, s. 178-188.

……..., "Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti: Boğaziçi", *Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları Ömrün Gecesinde Sükût*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 107-128.

Koç, Neslihan İlknur, "'Üsküdar'ın Dost Işıkları'nın Divân Şiirine Yansıması", *Üsküdar Sempozyumu I*, İstanbul 2004, Cilt II, s. 265-275.

Koçak, Ahmet, "Namık Kemal'in İntibah Romanında Mekân Olarak Çamlıca-Üsküdar", *Üsküdar Sempozyumu IV*, İstanbul 2017, s. 527-541.

Koçakoğlu, Bedia, "Sevim Burak'ın Suskun Mekânı: Kuzguncuk", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 439-455.

……., "Osmanlıya Sevdanın Adı: Bir Kadın ve Bir Şehir (Münevver Ayaşlı'nın Üsküdar'ı)", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX Bildirileri (11-12-13 Kasım 2016)*, I, İstanbul 2017, s. 243-263.

Kolay, Selçuk, *Durali Yılmaz'ın Öyküleri Üzerine Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2013.

Konyalı, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, Cilt I, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1976.

……..., *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, Cilt II, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1977.

Korkmaz, Ferhat, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Üsküdar", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII*, İstanbul 2014.

Koza, İhsan, *Aradığım Kadın*, T Neşriyatı, İstanbul 1945.

……..., *Senede Bir Gün*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1946.

Kozanoğlu, Abdullah Ziya, *Battal Gazi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1957.

……., *Patronalılar*, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul 1966.

Köknar, Rikkat Asım, *Dağlar Delinirken*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1948.

Kuntay, Mithat Cemal, *Üç İstanbul*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2009.

Akın Kurtoğlu, "Üsküdar Şehiriçi Ulaşım Tarihi", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352'den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 516-573.

Kutlu, Mustafa, *Nur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

……., *Mavi Kuş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

……., *Sevincini Bulmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

……., *Kapıları Açmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

……., *Huzursuz Bacak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

Macit, Muhsin, *Nedim Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Mehmed Celâl, *Bir Kadının Hayatı*, Anka Yayınları, İstanbul 2001.

……, *Romanlar ve Büyük Hikâyeler*, C. II, *Zehra*, Haz. Umut Düşgün, Lâkin Yayınları, İstanbul 2020.

Mehmed Vecihî, *Mihr-i Dil*, Kültür Ajans Yayınları, Ankara 2016.

……., *Feryâd*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1315/1889.

Mehmet Rauf, *Son Yıldız*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927.

…….,*Karanfil ve Yasemin,* Haz. Berire Umaz-Pınar Güven, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2002.

……, *Halâs (Kurtuluş)*, Antik Dünya Klasikleri, İstanbul 2010.

Mizancı Murat, *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?*, Haz. Osman Sevim, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2012.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.

[Morkaya], Burhan Cahit, *Aşk Politikası*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1930.

……, *Köy Hekimi*, İkbal Yayınevi, İstanbul 1932.

……, *İhtiyat Zabiti*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1933.

……, *Cephe Gerisi,* Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.

……, *Patron,* Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1935.

……, *Gönül Yuvası*, İskenderiye Yayınları, İstanbul 2008.

Mermer, Ahmet, *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1991, s. 317-318.

Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, Haz. Mürsel Öztürk- Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2009.

Nabizade Nazım, *Zehra*, Haz. Şerif Aktaş, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

Namık Kemal, *İntibah,* Haz. Selda Akyol, Özgür Yayınları, İstanbul 2016.

……., *Cezmi,* Orhan Oğuz, Özgür Yayınları, İstanbul 2014.

Nora, Pierre, *Hafıza Mekânları*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.

Numan, İbrâhim, "Sanatkâr Şehir", *Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u,* Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2014, s. 55-62.

Okay, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

……., ”İntibah Romanı Etrafında”*, Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 116-132.

……., *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Ongan, Emin, *Üsküdar Mûsiki Cemiyeti Neşriyâtı*, Rep. No: 1150.

Oral, Ünver (Hazırlayan), *Meddah Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006.

Orhon, Orhan Seyfi, *Çocuk Adam*, Everest Yayınları, İstanbul 2009.

……, *Peri Kızı İle Çoban Hikâyesi: Bütün Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2018.

Ökte, Faik, *Bir Aşk Masalı*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1945.

Ömer Seyfettin, *İlk Düşen Ak*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.

Özdemir, Yeşim, *Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Mekân Olarak İstanbul*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.

Özdenören, Rasim, *Kent İlişkileri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014.

Özemre, Ahmet Yüksel, *Portreler Hatıralar…*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007.

……....., *Üsküdar Ah Üsküdar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2010.

……....., *Geçmiş Zaman Olur Ki*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2018.

……....., *Gel De Çık İşin İçinden*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2019.

……....., *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2020.

……....., *Üsküdar'ın Üç Sırlısı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2021.

……....., *Hasretini Çektiğim Üsküdar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2021.

Özgürel, Emine Gözde, *Samiha Ayverdi'nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

Özkırımlı, Atilla, "*Nur Baba* Üzerine", *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 13-18.

Özkul, M. Murat, "Şehir ve Yabancılaşma", *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150/151/152, Ankara 2005, s. 101-107.

Öztoprak, Nihat, "Fennî ve İzzet Efendi'nin Sahilnamelerinde Üsküdar", *Üsküdar Sempozyumu II*, İstanbul 2004, Cilt II, s. 11-27.

Pala, İskender, "Divan Edebiyatında İstanbul", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul 2001, C. 23, s. 284-289.

Ragıp Şevki, *İçimizden Biri*, Şirketi Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1934.

Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, Haz. Hüseyin Alacatlı, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Recaizade Mehmet Celâl, *Hayal-i Celâl*, Haz. Engin Kılıç, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2018.

Reşat Enis, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002.

Safa, Peyami, *Şimşek*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.

……, *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul [t.b].

……, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.

……, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul [t.b].

……, *Cânân*, Ötüken Neşriyat, İstanbul [t.b].

……., *Selma ve Gölgesi*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2006.

……., *Cingöz'ün Esrarı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018.

……., *Zıpçıktılar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019.

……., (Server Bedi), *Sabahsız Geceler*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1943.

Safvet Nezihi, *Kadın Kalbi*, Haz. Mümtaz Sarıçiçek, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020.

Sağlam, M. Halil, "Tartışmalı Bir Eser: Ahmet Mithat Efendi'nin Bahtiyarlık Romanı Üzerine Bir Tahlil Çalışması", *Turkish Studies*, Volume 9/3 Winter 2014, s. 1219-1234.

Sağlık, Şaban, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir", *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150/151/152, Ankara 2005, s. 308-326.

Sakaoğlu, Saim, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

Salahaddin Enis, *Neriman*, Birharf Yayınları, İstanbul 2004.

Sam, Kerim, *İmparatoriçe İren*, Emniyet Kütüphanesi, İstanbul 1946.

Samancıgil, Kemal, *Mezarın Kızı*, Gün Basımevi, İstanbul 1946.

Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, Haz. Aslıhan Dinçer, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

……., *Küçük Şeyler*, Der. Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul 2016.

Sarımeşeli Büşra, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Mekân*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Malatya 2020.

Sedes, Selami İzzet, *Küçük Hanımın Kısmeti*, Akşam Matbaası, İstanbul 1940.

Sertelli, İskender Fahrettin, *İstanbul'u Nasıl Aldık?*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1930.

……....., *Telli Haseki*, Tefeyyüz Kitaphanesi, İstanbul 1932.

……....., *Barbaros*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1938.

……....., *Hint Yıldızı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1943.

Sevengil, Refik Ahmet, *Çıplaklar*, Vakit Matbaası, İstanbul 1936.

Sevim, Osman, "Sunuş", *Muhadarat*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2015.

Süreya, Cemal, *Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

Şahin, Cemalettin, "Cumhuriyet Dönemi Üsküdar İlçesi İdari Sınırları", *IX. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, Cilt III, s. 423-442.

Şapolyo, Enver Behnan, *Ayşim*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1962.

Şehsüvaroğlu, Halûk Y., "Çamlıca", İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1965, C. 7, s. 3709-3712.

Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat,* Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

[Talu], Ercüment Ekrem, *Asrîler*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1922.

……., *Kundakçı*, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul 1926.

……..., *Gemi Arslanı*, İkbal Kütüphanesi, İstanbul 1928.

……..., *Beyaz Şemsiyeli*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

……..., *Şevketmeap*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2018.

Taluy, Hayrettin Ziya, *Yüzler ve Maskeler*, Uğur Kitabevi, İstanbul 1945.

Tan, M. Turhan, *Cem Sultan*, Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, İstanbul 1933.

……., *Devrilen Kazan*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.

……., *Cehennemden Selam*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2010.

……., *Gönülden Gönüle*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2010.

……., *Safiye Sultan*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2010.

……., *Viyana Dönüşü*, Parola Yayınları, İstanbul 2016.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, "Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

……, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

……, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Haz. Abdullah Uçman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

……, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019.

……, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

……, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

……, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

……, *Huzur*, Tercüman Gazetesi, İstanbul [t.b].

[Tansel], Fevziye Abdullah, "Samî Paşazâde Sezai", *Türkiyat Mecmuası*, 1958, S. XIII, s. 30. 1-30.

Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Tek, Müfide Ferit, *Pervaneler*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002.

[Tepedenligil], Nezihe Muhittin, *Bir Yaz Gecesiydi,* Arif Polat Kitabevi, İstanbul [t.b].

Topçu, Fatma Üçler, "Üsküdar Gölgesindeki Öyküler", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII Bildirileri: 1352'den Bugüne Şehir (2-4 Kasım 2012)*, İstanbul 2014, s. 334-346.

Törenek, Mehmet, *Başka Hayatlar Peşinde: Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2012.

Tuğcu, Kemalettin, *Saadet Borcu*, Türkiye Basımevi, İstanbul 1943.

Tülbentçi, Feridun Fazıl, *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*, [y.b], [t.b].

Türinay, Necmettin, *Abdulhak Şinasi Hisar*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993.

Uçuk, Cahit, *Küçük Ev*, Uçuk Yayınları, İstanbul [t.b].

Ulunay, Refi Cevad, *Köle,* Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul [t.b].

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Sefile*, Haz. Ö. Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul 2016.

……, *Bir Ölünün Defteri,* Haz. Orhan Oğuz, Özgür Yayınları, İstanbul 2016.

……, *Nemide,* Haz. Berna Sarıoğlu, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.

……., *Bir Yazın Tarihi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.

……, *Mai ve Siyah,* Haz. Orhan Oğuz, Özgür Yayınları, İstanbul 2009.

……., *Aşk-ı Memnu*, Haz. Muharrem Kaya, Özgür Yayınları, İstanbul 2017.

……., *Kırık Hayatlar*, Haz. Şemsettin Kutlu, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2017.

……., *Nesl-i Ahir,* Düz. Şemsettin Kutlu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990.

Uyar, Turgut, *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Uysal, Sermet Sami, *Bir Abdülhak Şinasi Hisar Vardı*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2016.

Uzun, Mustafa, "Aşk (Edebiyat, Kültür ve Sanat)", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul 1991, C. 4, s. 18-21.

Ünaydın, Ruşen Eşref, *Geçmiş Günler; Ayrılıklar; Boğaziçi-Yakından; Boğaziçi-Uzaktan*, Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam, TDK Yay. Ankara 2002.

Vâlâ Nureddin, *Pembe Pırlanta,* Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.

……, *Karacaahmedin Esrarı,* Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.

……, *Öldüren Kim?*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.

……, *Unutamadım Seni*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1943.

……, *Vurgun Peşinde*, Tasvir Neşriyatı, İstanbul 1944.

Vartan Paşa, *Akabi Hikyayesi*, Haz. A. Tıetze, Eren Yayıncılık, İstanbul 1991.

Vanwesenbeeck, İclal, "Sonsöz", *Seviye Talip*, Can Yayınları, İstanbul 2020.

Yakıcı, Ali, "Üsküdar'ı Türkülerle Yaşamak", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI Bildirileri (6-9 Kasım 2008)*, I, İstanbul 2009, s. 407-418.

[Yalçın], Efzayiş Suat, *Aşktan Sonra*, Halk Basımevi, İstanbul 1939.

Yalnız, Kaan, *Refik Halit Karay'ın Romanlarında Toplumsal Değişim ve Mekânsal Dönüşüm Sürecinde İstanbul*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2017.

Yazgıç, Kâmil, *Türk Yıldızı Emine*, Coşkun Basımevi, Adapazarı 1937.

Yesari, Mahmut, *Pervin Abla*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul [t.b].

…….., *Kanlı Sır*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1935.

…….., *Bir Aşk Uçurumu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1943.

Yetiş, Kâzım, *Romancı Olarak Sâmiha Ayverdi*, Hülbe Yayınları, İstanbul 2016.

Yılmaz, Sinan, *Altın Şehir Üsküdar Kitabı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

Yorganoğlu, Salim, *Üsküdar Dergâhları*, Haz. Ahmet Yüksel Özemre, Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

[Yönsel], Peride Celal, *Kızıl Vazo*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1941.

……, *Ana-Kız*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1944.

……, *Gecenin Ucunda*, Can Yayınları, İstanbul 1996.

Zariç, Mahfuz, *Abdülhak Şinasi Hisar*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2019.

Ziya Şakir, *Battal Gazi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2008.

https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/pages/sayilarla-uskudar/29 (Erişim tarihi 30.09.2021, saat 17.40.)