

# Bir Semt İki Nesil

*Beyoğlu'nda Aylak Küçük Adamlar*



**Ercan Çankaya**

# BİR SEMT İKİ NESİL

*Beyoğlu'nda Aylak Küçük Adamlar*



# BİR SEMT İKİ NESİL

Beyoğlu'nda Aylak Küçük Adamlar

Ercan Çankaya



İstanbul Araştırmaları Misafir Araştırmacı Programı - 2

## BİR SEMT İKİ NESİL:

Beyoğlu'nda Aylak Küçük Adamlar

Ercan Çankaya

### Yayın Ekibi

Bülent Bilmez

İrfan Çağatay

İzzet Umur Çelik

Serhat Bozkurt

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü (KMM) ve İstanbul Planlama Ajansı (İPA) tarafından yürütölen İstanbul Araştırmaları Misafir Araştırmacı Programı çerçevesinde 15 Ekim 2023 - 15 Şubat 2024 döneminde gerçekleştirilen, "Planlamayı İstanbul'da Yeniden Düşünmek" temalı proje kapsamında yayına hazırlanmıştır.

### Redaksiyon/Son Okuma

Bayram Şen

### Proje Koordinasyon

Bülent Bilmez

Elif Yıldız Kızılca

Oktay Kargöl

### Grafik Uygulama

Bülent Sarı

### Proje Danışma Kurulu

Alev Erkmen (Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi)

Bülent Bilmez (Prof. Dr., İstanbul Bilgi Üniversitesi)

Erdem Yörük (Doç. Dr., Koç Üniversitesi)

Evren Balta (Prof. Dr., Özyeğın Üniversitesi)

Fatma Ünsal (Prof. Dr., MSGSÜ)

Hatice Kurtuluş (Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi)

İlhan Tekeli (Prof. Dr., ODTÜ)

Kurtul Erkmen (Aura İstanbul)

Mustafa Çağhan Keskin (Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi)

Nurhan Yentürk (Prof. Dr., İstanbul Bilgi Üniversitesi)

Özlem Çaykent (Doç. Dr., İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi)

Şevket Pamuk (Prof. Dr., Boğaziçi Üniversitesi)

Şükrü Aslan (Prof. Dr., MSGSÜ)

Uğur Tanyeli (Prof. Dr., İstinye Üniversitesi)

### Kapak

Turan Ercan

e-ISBN 978-625-6788-36-7

İstanbul, 2024

© 2024. Bu kitapta yayınlanan yazı ve resimlerin bütün hakları İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü'ne aittir.

İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü

Miralay Şefik Bey Sok. No: 6

Taksim, Beyoğlu, İstanbul

(212) 249 95 65 - (212) 249 09 45

kutuphanemuzeler@ibb.gov.tr

## İÇİNDEKİLER

---

Ekrem İMAMOĞLU .....	7
SUNUŞ Doç. Dr. Özlem Çeykent .....	9
ÖNSÖZ .....	17
GİRİŞ .....	21
<b>BİRİNCİ BÖLÜM: GALATA VE PERA'NIN 100 YILI:</b>	
<b>PERA'DAN BEYOĞLU'NA .....</b>	<b>31</b>
Bir Semtin Yükselişi: 19. yüzyılın İkinci Yarısında Pera .....	34
20. Yüzyılda Pera Yoksullaşırken .....	50
<b>İKİNCİ BÖLÜM: BEYOĞLU'NUN MUHAFAZAKÂR MÜDAVİMLERİ:</b>	
<b>METAFORİK BİR BEYOĞLU DÜŞMANLIĞI .....</b>	<b>57</b>
1940'ların Siyasi Olayları .....	58
Muhafazakâr Tepkilerin Odağında Beyoğlu:	
Değişim Karşısında Eski Kuşak .....	60
“Ezansız Semtlerden” Biri: Beyoğlu .....	63
Ulusalla Geleneksel Arasında: Yakup Kadri'nin Beyoğlu Antipatisi .....	67
Makedonya Dağlarıyla Beyoğlu Arasında .....	70
Beyoğlu'nun Noterinin Beyoğlu Düşmanlığı: Mithat Cemal Kuntay .....	70
Ahmet Hamdi Tanpınar ve “Türk İstanbul Aleyhine Büyüyen Beyoğlu” .....	72
Bir Vücutta İki Beyoğlu: Peyami Safa ve Server Bedi .....	74
Cumbalı Evlere Karşı Vitrinler .....	75

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BAŞKA BİR BEYOĞLU:

### YENİ NESİL, YENİ ÖYKÜ, YENİ AYLAK .....81

Sait Faik'in Öykücülüğü ..... 84

Bir Acayip Lüzumsuz Adam ..... 91

Sait Faik ve Genç Öykücüler Beyoğlu'nda: *Nisuz*'ın İçiyile Dışı... 100

Bir Beyoğlu Gezgini Olarak Sait Faik ..... 105

Beyoğlu'nda Bir Platonik Aşık: Sait Faik ..... 112

Elit Kahvesi'nde Bir Takım Ticari(!) İşler..... 114

Bir Şiirin Alevlendirdiği Kuşak Çatışması..... 115

Beyoğlu'nun Hayranlık Uyandıran Yazarı: Usta ve Çırağı ..... 117

Beyoğlu'nun Arka Sokaklarında Bir Genç Adam: Naim Tirali..... 121

Beyoğlu'nun Kafelerinde Dört Arkadaş: Salah Birsal, Fahir Onger, Oktay Akbal, Naim Tirali..... 125

Beyoğlu'nda İki Küçük Adam: Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Osman Saba..... 128

Beyoğlu'nda Haldun Taner..... 134

Afif Yesari Beyoğlu'nda ..... 135

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BİTİRİRKEN .....139

1940'ların Beyoğlu'sunda Kim Hangi Mekâna Giderdi?..... 142

## KAYNAKÇA .....145

## Ekrem İMAMOĞLU

Türkiye Belediyeler Birliği Başkanı

İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

Değerli İstanbullular,

İstanbul sadece geçmişiyile değil, bugünü ve geleceğiyle ilgili de sözü olan bir yaşam alanı. Kentin binlerce yıllık kesintisiz tarihinde nice anlatı birikmiş durumda. Bu birikimi şekillendiren en önemli faktörlerden biri de İstanbul'un çok kültürlü bir yapıya sahip olması. Bu çok katmanlı birikim, İstanbul'a kendine özgü kent planlamasını ve dokusunu kazandırmış.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak İstanbul için yeni yaklaşımlar öneren projelere önem veriyoruz. Bu anlayış dâhilinde İstanbul Planlama Ajansı ile Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü iş birliğiyle bu yıl ilk kez gerçekleştirilen "İstanbul Araştırmaları Misafir Araştırmacı Programı"nı hayata geçirdik. Proje kapsamında kent ve şehirleşme alanında çalışan araştırmacılara kütüphane hizmetleri ile diğer araştırma imkânlarının yanı sıra çalışmalarına uygun bilimsel ortamı sağlamayı hedefliyoruz.

Yeni yaklaşımlar ve yayımlanmamış belgelerle İstanbul çalışmalarına katkıda bulunan araştırmaların değerlendirildiği programımıza çok sayıda başvuru yapıldı. "Planlamayı İstanbul'dan Düşünmek" temasıyla yaptığımız çağrıya başvuranlar arasından danışma kurulu tarafından seçilen beş araştırmacı, yoğun bir emek ile projelerini tamamladı.

Sizlerle paylaştığımız çalışma, programa kabul edilen araştırmacılardan Ercan Çankaya tarafından kaleme alındı. "Bir Semt İki Nesil: Beyoğlu'nda Aylak Küçük Adamlar" başlıklı çalışma, kentin en önemli yaşam alanlarından biri olan Beyoğlu özeline odaklanıyor. İstanbul'un çok katmanlı kimliğinde ve kültürel birikiminde Beyoğlu'nun önemli bir yeri var. Cumhuriyet dönemi modernleşme sürecinde bir sembol olan Beyoğlu, edebiyat tarihi için de önemli bir hafızayı



barındırıyor. Ercan Çankaya çalışmasında planlamanın kulvarını genişletiyor ve edebiyat tarihi penceresinden özgün bir bakış yakalıyor.

Tüm yönleriyle planlamayı yeniden tartışmayı, günümüzün sorunlarını ve çözümlerini planlama üzerinden çok boyutlu olarak düşünmeyi teşvik etmek üzere hayata geçirilen projeye katılan tüm akademisyenlere ve araştırmacılara teşekkürlerimi sunuyorum. Projenin süreklilik kazanmasının kent çalışmaları adına önemini tekrar hatırlatarak hayata geçirilmesinde emek veren tüm çalışma arkadaşlarıma İstanbullular adına teşekkür ediyorum.

## SUNUŞ

---

Doç Dr. Özlem Çaykent

Ercan Çankaya'nın aylak adamlar olarak tanımladığı, doktora tezinin de bir parçası olan 1940'ların öykücülere ve Beyoğlu temsilleri konusundaki çalışmasını İstanbul Planlama Ajansı'nın (İPA) Florya Kampüsü'nde ilk dinlediğimde heyecanlandım. Kent imgesine siyaset, modernite ve *flâneur* (aylak adam) bağlamında bakan bu çalışmayı ne kadar zevkle okuyacağımı düşündüm. Konu benim açımdan önem attığım edebiyat, tarih ve kent üçlüsünü 1940'ların "aylaklarında" topluyordu.

Bir tarihçi olarak edebiyat merakım elbette hep vardı. Edebiyatın, bir edebi değerin ötesinde sosyolojik ve tarihsel bir perspektifle bakıldığında bir dönemin ortak tarih, değer ve algılarını aktarmakta çok önemli olduğunu biliyoruz. Giambattista Vico, edebiyatın popüler kavramların ifade bulduğu bir alan ve de halkın sesinin bir aracı olarak toplumsal bir öneme sahip olduğunu, modernliğin temellerinin atıldığı 18. yüzyılda dile getirmişti. Yani edebiyat bir dönemin zihniyet, dil ve kültürünü anlamak için olmazsa olmazlardan. Mesela 19. yüzyıl Avrupa edebiyatında çıkan bazı kavramlar bu dönemin siyasi ve sosyal dönüşümlerine de açıklık getirir. Bohem, öncelikle daha aktif bir şekilde karşı kültürel ifadeler ve alternatif yaşam tarzlarıyla tanımlanırken *flâneur* kentin karmaşıklığı karşısında kent yaşamının tarafsız bir bakış açısıyla gözlemcisi, bir kokuş ve entelektüel merak duygusunu temsil eder. Küçük ya da lüzumsuz adamlar olarak adlandırılan sıradan karakterler de modernitenin

değişen sosyal ve ekonomik ortamına uyum ve uyumsuzluk mücadelesini özetler. Yazarlar, bu karakterleri yan yana getirerek modern deneyimin çok yönlü doğasını ortaya koyuyor ve hızla dönüşen bir dünyada bireysel özerklik ile toplumsal uyum, özgürlük ile yabancılaşma arasındaki gerilimlere ışık tutuyorlardı.

Modern Rus edebiyatında öykü ve romanlardaki karakterlerle *flâneur* ve “küçük adam” arketipinin ilgi çekici örnekleri sunulur ve bunlar aracılığıyla dönemin kent yaşamı ve insanlık durumu çok katmanlı ve incelikli ortaya konur. Fyodor Dostoyevski'nin “Suç ve Ceza” adlı eseri bizi Petersburg sokaklarında dolaşan, etrafındaki dünyayı gözlemleyip düşünürken iç dünyasını somutlaştıran, düşünceli ve iç gözlemci bir figür olan Raskolnikov ile tanıştırır. Raskolnikov'un varoluşsal kaygısı ve ahlaki ikilemi, şehrin karmaşıklığı içinde gezinen modern bireyin iç kargaşasını yansıtır. Bu *flâneur*'ler, modern bireyi kent yaşamı içinde bir kaleidoskop gibi gözlerken kalabalık şehrin sokaklarında gezinme deneyimini, bağımsız ama anlayışlı bir şekilde somutlaştırır. *Flâneur*'ün varoluşsal kaygısı, gezinen düşünceleri ve anlam arayışı, geleneksel toplumsal yapıların ve değerlerin altüst olduğu ve bireyleri bir belirsizlik denizinde sürüklenmeye bırakan modernitenin kafa karıştırıcı etkilerini yansıtır.

Buna karşılık, Rus edebiyatının “küçük adamları”, Nikolai Gogol'un “Ölü Canlar”ı gibi eserlerde tasvir edildiği gibi modernitenin hızla değişen sosyal düzeninde yerlerini bulmak için mücadele eden marjinalleşmiş ve haklarından mahrum bırakılmış bireyleri temsil eder. Genellikle bahtsız ve sıradan olarak tasvir edilen bu karakterler, geleneksel rol ve kimliklerinin sanayileşme, kentleşme ve siyasi çalkantılarla istikrarsızlaştırıldığı bir dünyada yol alırlar. Yazarlar, “küçük adamların” merceğinden yabancılaşma, hayal kırıklığı, modernleşme ve baskıcı politikalar karşısında topluluk bağlarının aşınması temalarını işler.

Türkiye'de de edebiyatçılar yirminci yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da Çiçek Pasajı'nın kahvehanelerinde ve hareketli sokaklarında, geçiş halindeki bir dünyayla karşı karşıyaydılar- gelenek ve modernliğin çarpıştığı ve Türkçe edebiyatın “küçük adamlarının” seslerini bulduğu bir öykü dünyası. Gelenek ve modernite arasındaki gerilimlerin simgesi olan Pera ve Beyoğlu arasındaki ikilik kentsel yaşamın canlı dokusunda ifade bulurken bir kültürel değişim/dönüşümün odağı oluyordu. Rakip anlatılar, 1940'lar Türkiye'sinin edebi hayal gücünü şekillendiriyordu. Beyoğlu'nun aylak öykücülerini adeta Charles Baudelaire ve Walter Benjamin gibi aydınların açılımlarını düşündüren edebiyat, kentlilik ve modernite arasındaki derin bağlantıyı hatırlatıyorlar. Baudelaire'in *flâneur* kavramı -kent yaşamının tarafsız ama anlayışlı

gözlemcisi- Beyoğlu sokaklarında benzer duygularla gezinen Türk yazarlarında yankı buluyor. Tıpkı 19. yüzyıl Paris’indeki meslektaşları gibi 1940’ların Türkçe edebiyatının yazarları da Beyoğlu sokaklarında bir *flâneur*’ün merak ve tefekkür duygusuyla geziniyor, akış halindeki bir toplumun özünü yakalamaya çalışıyorlardı.

Kent çalışmalarına gelince uzun bir süre Henri Lefebvri’inki gibi klasikleşmiş yapısalcı teoriler, daha geniş yelpazede siyasi ve ekonomik etkenlerin kente etkisinden bahsetmişlerdir. Bunun üzerine Jane Jacobs gibi daha hümanist yaklaşımlarsa insan ve toplum faktörünün şehrin şekillenmesindeki rolüne odaklanmaktadır. Michel Foucault ve David Harvey gibi post-yapısalcı düşünürler sayesinde kentin tamamıyla yekpare ve tek merkezli bir bütün olarak ele alınması eleştiriye tabi tutularak kent içinde birçok merkez ve çepelerden oluşan bir etkileşim ağından bahsedilmeye başlandı. Kent kendi başına bir fail olarak alınabilir miydi? Bunun yerine güç ilişkileri, söylemler ve sosyal mücadeleler tarafından şekillendirilen kentsel alanların parçalı ve tartışmalı doğasına bakmayı önerdiler. Kentlerin özerk failer olarak ele alınmasından ziyade direniş ve müzakere alanları olarak görülmesi gerektiğini vurguladılar. Bu izleğin yolundan giderek de özellikle büyük kentlerde merkez-çeper ilişkisi için de tek yönlü merkezin çeperi nasıl dönüştürdüğü penceresinden değil merkeze çeperden gelen, gezen ve çalışanların merkezin alışveriş, sosyal ve eğlence gibi alanlarını nasıl dönüştürdüğüne bakılması gerekliliğini vurgulayan karşılıklılığın altını çizdiler.

Bu çalışmalar eşliğinde edebiyat, kentle ilgili de bize bir rehber olabilir çünkü kentin özünü yakalama, kentsel peyzaj anlayışımızı şekillendirme ve tarihsel olarak modernitenin karmaşıklıklarını keşfetmede kritik bir rol oynar. Edebiyatın perspektifinden bakıldığında, şehirler yalnızca fiziksel mekânlar olmaktan çıkıp yaşam, kültür ve tarihle iç içe dinamik çoklu kent manzaralarına dönüşür. Yazarlar, kentsel ortamların görüntülerini, seslerini ve hislerini çağrıştırarak okuyuculara adeta kentin ruhuna açılan bir pencere sunar. Charles Baudelaire’in (1821-67) eserlerinde Paris’in kalabalık sokakları, Salman Rushdie’nin (1967- ) romanlarında Mumbai’nin genişleyen metropolü ya da Orhan Pamuk’un öykülerinde İstanbul’un labirentimsi ara sokakları gibi, edebi eserler kent yaşamının karmaşık dokusunda derinlikli ve nüansla gezinmemizi sağlar. Dahası, edebiyat modernitenin sosyal, siyasi ve kültürel akımlarını yansıtan bir ayna işlevi görerek kentsel deneyimin doğasında var olan gerilim ve çelişkileri aydınlatır. Kentlerin edebi temsilleriyle ilgilenerek toplumun insanlık durumu, kimliğin karmaşıklığı ve sürekli değişen bir dünyada kolektif kaderlerimizi şekillendiren güçler hakkında fikir sahibi oluruz.

Böylece edebiyat yalnızca kentleri anlamının bir aracı değil, aynı zamanda giderek kentleşen toplumlarımızda diyalog, düşünme ve dönüşüm için bir katalizör haline gelir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında büyüyen milliyetçilikler, ekonomik çöküntüler ve millileşme politikaları arka planında daralan mülkiyet ve kimlik siyasetini anlamaya çalışmak zorlu bir süreçtir. İşte burada edebiyat ve yazarlar devreye girer. Hem yazdıkları metinlerdeki kent ve içinde yaşayan karakterlerle içeriden bir bakış sunarlar, hem de yaşadıkları şehrin bir parçası olarak kendileri de o şehirle şekillenirler. İşte Çankaya'nın 1940'ların edebiyatçıları ve Pera'dan Beyoğlu'na dönüşüm metaforlarını okurken bu sosyoekonomik ve siyasi müzakerelere ilişkin birçok örnek göreceksiniz. Bu çalışma modernite, kentsel hayat ve değişimin sınırlarını İstanbul içindeki zıtlıklarda sınarken okuru erken Cumhuriyet döneminin iki kuşağı arasında gezdiriyor. 1940'ların edebiyatına doğru çıktığımız bu yolculukta, kültürel değişim ve dönüşümün merkezi olarak Pera'ya odaklanıyoruz. Yirminci yüzyılın başlarında, zaten yüzyıllardır çeşitli milletlerin ticaret yaptığı bir yer olan Pera, modern kültürel ve siyasi çalkantılar arasında dönemin kah dejenere toplumunun müsebbibi kah modernliğin ve kozmopolitliğin sembolü haline gelir. Nitekim Pera'nın Müslüman olmayan kimliği ve modern eğlence mekanlarıyla tanınması bir süre meşhur Fatih-Harbiye semtleri etrafında dönen kültür ikilemini yaratacaktır. Dolayısıyla Beyoğlu Türk kimliğinin geleneğe bağlı kavramları ile modernleşmenin cazibesi arasındaki çatışmadan doğan bir çekişme alanının mekanı olarak sivrilecektir.

Bu kitap semtin dönüşümü ve kimlik siyasetinin çekişmelerini Beyoğlu'nda "salınan" öykücüler ve onların karakterlerine bakarak incelikli bir şekilde anlatıyor. Bir taraftan yaşanan ama kabul görmeyen "eğlence" ve "yozlaşma" imgeleri incelenirken diğer taraftan da yazar nesilleri arasındaki farklılaşmayı edebiyat ve milli siyasetin geniş perspektifi üzerinden gözlemliyoruz. Çalışma Türkiye'nin 1940'larını, yani edebiyat dünyasının siyasi olaylara, devlete ve iktidara yönelik bakışını değiştiren kritik bir dönemi ele alıyor. Çankaya'nın 1940'lar dönemselleştirmesi edebiyatçıları doğrudan etkileyen önemli iki olay ile başlıyor ve sonlanıyor. Nazım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı, Kemal Tahir ve Orhan Kemal gibi aydınların suçlu bulunup ağır cezalara çarptırıldığı 1938'deki Donanma Davası ile başlıyor ve 1948'de Sabahattin Ali'nin öldürülmesiyle bitiyor. Sonuç olarak Birinci Dünya Savaşı'ndan İkinci Dünya Savaşı'na uzanan yazar kuşağının Beyoğlu metaforlarındaki dönüşümü Türkiye'de yaşanan daha geniş çaplı kültürel ve siyasi çalkantıların bir mikrokozmosu olarak düşünebileceğimizi görüyoruz.

Nitekim, iki savaş arası dönemin yükselen Türk milliyetçiliğine ve kültürel homojenliğe dair hâkim anlatılara keskin bir tezat oluşturan Pera, Trkleştirilirken ağır darbeler alacaktır. 1940 kuşağının farklılıklarını ankaya dönemin muhalif ama korkulu usta kalemlerinin ağzından tarif ediyor. Kitabın başlığında karşılaştığımız bu nesil, “parasız genç erkek” “aylak” yazarlar kuşağıdır ve Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat ve Sait Faik gibi isimlerden oluşur. Rus edebiyatında birçok örneğini görebileceğimiz kentteki küçük adamı Őir ve öykülerine taşımışlardır. Beyoğlu sokaklarında gezinirken kimlik, aidiyet ve kültürel özgünlük sorunlarıyla nasıl boğuştuklarını, modernitenin cazibesıyla Türk milliyetçiliğinin zorunluluklarıyla mücadelelerini büyük ve gündelik siyaset içinden izleyebiliyoruz.

Edebiyatta nesiller arası ayırıştırma yapmanın kendi zorlukları bir kenara, ankaya’nın Türkiye Cumhuriyeti’nin etin bir dönemini disiplinler arası bir bakış açısıyla inceleyerek zorlu bir işe giriştiğinin de altını çizmek gerekiyor. Hem ekonomik hem de sosyal reformlarla zorlu geçen iki dünya savaşı sonrası dönem militarizm, ırkçılık, Turancılık, Atatürk’ün ölmesi, İsmet İnönü yönetiminin reformları – zellikle de kentli nüfusu ilgilendiren sansür ve baskıları – ve çok partili döneme geçiş sıkıntılılarıyla siyasi ve toplumsal açıdan alkantılıdır. Dolayısıyla ankaya oklu bir bakışla tarih, sosyoloji ve siyaset biliminden edindiğimiz bilgileri entegre ederek, edebi üretim ve alımlamanın temelini oluşturan karmaşık g dinamikleri, ideolojik akımlar ve kültürel etkiler ağını çözümlüyor. Bunu yaparken, edebi kültür ile gündelik hayata nüfuz eden siyasi söylemler arasındaki bağı aydınlatıyor, sanat ve toplum arasındaki simbiyotik ilişkiye ışık tutuyor.

Son olarak başladığım yerde bitireyim. İlk hissettiğim merakım kitabın birçok bölümünü okurken tekrarladı ve çalışmanın ne kadar keyifle okunacağı kehanetimi doğruladı. Bir döneme ilişkin algımızı derinleştiren bu gibi heyecan verici, detaylı çalışmaların ve Ercan ankaya gibi araştırmacıların kitaplarının artmasını diliyorum.

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi



## ÖNSÖZ

---

Dr. Ercan Çankaya

Türkiye’de mimarların, şehir plancılarının uzun süredir tartıştığı kent hakkı kavramının kamuoyunun gündemine yoğun bir şekilde girmesi 2010’larda oldu. Toplumsal hareket ve mücadelelere ilgili tarihçiler, bu yılları şimdiden özgürlük mücadelesinin ve sömürüye karşı direnişin kentini, yaşadığı yeri savunma arzusuyla iç içe geçtiği bir dönem olarak ele almaya başladılar. Halkın ölçüsüzce rant açılan kentlerine sahip çıktığı bu dönemde, akademiye yeni girmeye hazırlanan sosyal bilimler alanındaki lisansüstü öğrencilerinin kente ilgileri artmıştı. Ben üniversiteden 2013 yılında mezun oldum. Aynı yıl lisansüstü eğitime başladım. Tarih ve edebiyat eksenindeki akademik ilgilerime kentin de eklenmesi dönemin bu konjonktürü dolayısıyladır.

Elinizdeki kitap, Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsü’nde 2022 yılında tamamladığım doktora tezimden yola çıkarak hazırladığım yeni bir çalışma. Fakat her iki çalışmada da esas gayem; yaşanılan yere, semte, bölgeye, kente dair algıların dönemin siyasi ve ekonomik konjonktüründen bağımsız olmadığını göstermekti. Edebiyat hem bu algıları şekillendiren hem de onlardan etkilenen bir konumda bulunması dolayısıyla böyle bir araştırmayı yürütmek için oldukça elverişli bir alandı.

Peki neden Beyoğlu? Türkiye’de, zaman zaman sarsılrsa da hâkim konumunu hiç kaybetmeyen muhafazakâr edebiyat kanonunun gözünde Beyoğlu hep olumsuzlukların,



yozlukların mekanıydı. Bu algı geri plana düşse de hiç değişmedi. Edebiyattaki hâkim konumunu basında da korumasını bilen muhafazakâr düşünce, bu olumsuz Beyoğlu imgesini hep besledi. Deyim yerindeyse Beyoğlu eleştirmek Türkiye’de muhafazakarlığın amentülerinden biri haline geldi. Ben hem doktora tezimde hem okumakta olduğunuz bu kitapta bu olumsuz algıların edebiyatı nasıl şekillendirdiği ve edebiyatın bu algıları nasıl dönüştürdüğü üzerinde durdum. Doktora tezim, 1940 kuşağı öykücülüğünün detaylı bir analiziyken bu kitapta, öykü analizinin ağırlığını biraz daha azaltarak modernist ve muhafazakâr edebi anlayışlar arasındaki çatışma ekseninde Beyoğlu imgesindeki dönüşüme odaklandım.

Doktora tezimin bir kitap haline gelmesinde benimle birlikte çok sayıda insanın emeği geçti. Fakat İstanbul Planlama Ajansı Misafir Araştırmacı Programı kapsamında tanıştığım hocam Özlem Çaykent olmasaydı bu çalışma, bu haliyle elinizde olmayacaktı. Hiçbir detayı kaçırmayan titiz okumaları, bakış açımı değiştiren yerinde önerileri dolayısıyla kendisine ne kadar teşekkür etsem az. Hocam Şevket Pamuk’a da ufuk açıcı önerileri için teşekkürlerimi sunuyorum. Sağladıkları olanaklarla İstanbul’a ilişkin araştırmamı kamuoyuna sunmama imkân sağlayan İstanbul Planlama Ajansı ekibine de başta Bülent Bilmez olmak üzere teşekkür ediyorum.

Bu kitaba temel olan doktora tezini Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsü’nde hazırladım. Emekli olmasına rağmen hazırlamakta olduğum tezi okumayı bırakmayan, önerileriyle çalışmanın gelişmesinde çok emeği geçen doktora sürecindeki ilk danışmanım Duygu Köksal’a, danışmanım Aydın Babuna’ya ve titiz okumalarıyla, önerileriyle tez süresince desteklerini esirgemeyen Erol Köroğlu hocama ne kadar teşekkür etsem az.

Mart 2024  
Rumeli Hisarı, İstanbul





## GİRİŞ

---

Beyoğlu, Türk edebiyatı için her zaman İstanbul'un herhangi bir semti ya da merkezindeki semt olmanın ötesinde bir anlama sahiptir. Zaman zaman korkuyla anılan, nefret objesi olarak resmedilen bir mekân oldu, zaman zaman da tutku objesi olarak... Fakat her zaman İstanbul'un diğer semtlerinden çok farklı bir havası vardı. Pera'nın, yani Haliç'in karşısınan Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik devrinde bile ayrıksı duran yapısı ve semtin, kentin İslami geçmişinin bir parçası olma hâli onu geniş bir kesimin nefret objesi hâline getirmişti.

İstanbulunun algısında hep uçları temsil eden bu semtin kısaca tarihine bakmakta yarar var. Galata ve çevresi, yalnızca Osmanlı devrinde değil; Doğu Roma döneminde dahi ayrıksı bir mekândı. Osmanlı, Doğu Roma İmparatorluğu'nun kalıntısı olan siyasi yapıya son verip Konstantinopolis'i ele geçirdiğinde Galata ve çevresi Doğu Roma'dan ayrı bir idare altındaydı. Ele geçirildiği bu dönemde Galata da tıpkı İstanbul gibi bin yılı aşan, 4. yüzyıla kadar götürülebilecek köklü bir tarihe sahiptir. Galata'dan ayrı olarak Beyoğlu'nun tarihini de 16. yüzyıla kadar götürmek mümkün. Bu iki semt, Osmanlı İmparatorluğu idaresindeki uzun tarihleri boyunca gayrimüslim ve Levanten semtleri olarak kaldılar. Fakat Beyoğlu'nun esas gelişimi 19. yüzyıldaki politik gelişmeler sonucunda gayrimüslim ve Levantenlerin siyasi güvenceler elde ederek zenginleşmesiyle meydana gelmiştir. Bu dönemde hızla gelişen Beyoğlu'nda, İstanbul'un başka herhangi bir semtinde deneyimlenemeyecek bir yaşam tarzı ortaya çıktı.

Beyoğlu, 19. yüzyıl boyunca hem Batılılaşmış nüfus için bir çekim merkezi hem de devlet elitinin ve edebiyatçıların endişelerini körükleyen bir mekân oldu. Bu Beyoğlu korkusu, 20. yüzyılda da devam etti.

Türk edebiyatında modernizmin 1940'larda yükselişiyle Beyoğlu'nun edebi temsillerinde de olumsuzdan olumluya bir değişim görüldü. Bu süreci kitap boyunca detaylı tartışacağım fakat bu bölümde bazı temel kavramları kısaca açıklamak istiyorum. Öncelikle modernizm kavramından başlayalım. Raymond Williams, modernizmin kendi tarihini mitsel, statik, döngüsel organik topluluğun sona ermesiyle başlatan bir akım olduğunu söyler. Yani modernizm, kendisini değişim ve zamansallıkla özdeşleştirir.<sup>1</sup> Fakat görünürde bu eğilimiyle tezat oluşturur bir şekilde edebi bir akım olarak Restorasyon Fransa'sında yükselişe geçmiştir. "Mükemmeliyetçi" klasisist akım ve "şeyleri olduğu gibi görme"ye dayanan gerçekçilik bu dönemde etkilerini kaybederken öznelci bir edebi anlayış yükselişe geçmiştir. Öte yandan bu öznelciliğin temellerini Aydınlanma düşüncesinde bulmak mümkündür. Immanuel Kant'a göre insanoğlunun somut görünen deneyimleri aslında öznedir. Öznenin deneyimleri, insan algılarının temeli olan "kendinde şey"den ziyade onun insan görüşüne yansımalarının bir sonucudur. "Kendinde şey" doğrudan bilinemez. Edebiyatta "kendinde şey" tarihsel ve sosyal gerçeklik olduğu kadar aynı zamanda öznenin ruhsal gerçekliğidir. Modernist bir metinde bunların hepsinin özne olarak yazarın bakış açısında uzlaşmaya vardığı kabul edilir. Bu sebeple edebi modernizm aynı zamanda edebi öznelcilik olarak da tanımlanabilir.<sup>2</sup>

"Edebiyatımızın ilk modernistleri kimdi?" gibi bir soru, bu çalışmanın muradını aşılırsa da 1940 Kuşağı'nda hâkim eğilimin modernizm olduğunu söyleyebiliriz. Bu kuşakta modernizm şiirde Garip'le, öyküde Saik Faik'le, eleştiride Nurullah Ataç'la yükselişe geçmiştir. Sait Faik ve ondan etkilenen genç öykücüler, modernist bir öykücülük anlayışını benimserken küçük adam da dönemin yükselen figürü olmuştur.

Beyoğlu'nun, bir mekân olarak 1940 Kuşağı edebiyatının, özellikle de öykücülüğünün gelişimindeki yerine odaklanacağım bu çalışmada, kentsel alan ve edebiyat arasındaki ilişkiye de sık sık vurgu yapacağım. Bu konuda epeyi geniş bir literatür oluşmuş olsa da bu konudaki literatüre Batı düşüncesinin üç klasiği ilham vermiştir: Walter Benjamin'in tamamlanamamış çalışması *Pasaajlar* (1927-1940) ve Char-

1 Raymond Williams, *The Politics of Modernism*, 5. Basım (New York: Verso, 1996), 3.

2 Fredric Jameson, *The Modernist Papers* (New York: Verso, 2007), xvi.

les Baudelaire'in *Modern Hayatın Ressamı* (1860) adlı eseri, *flâneur* kavramının temellendirildiği klasikler olarak 1940 Kuşağı'nda kent ve edebiyat ilişkisini soruşturmamda benim için kılavuz eserler oldular. Bu iki esere bir de modern metropollü sosyolojik açıdan ilk kez kavramsallaştıran Georg Simmel'in *Modern Kültürde Çatışma*'sını eklemek gerekiyor.

Bu klasik çalışmalar dışında Andreas Hussey'nin *Miniature Metropolis*'i (2015) de bu kitabın kavramsal çerçevesinin oluşmasında çok yararlı oldu. Hussey'nin çalışmasında Baudealaire, Rilke, Kafka, Benjamin gibi yazarların kente dair yazılarını analiz ediyor. Bu yazılarda bazı benzerlik ve ortaklıklar keşfederek metropol minyatürleri olarak adlandırıyor. Ross Chamber'ın Türkçeye aylak edebiyatı olarak çevrilebilecek *Loiterature* (1999) adlı eseri, adından da anlaşılacağı üzere aylakların edebiyatı üstünde durur. Kitapta aylaklık mekânla ilişkisi üzerinden ele alınıyor. Merlin Coverly, *Psikocoğrafya* (2018) adlı çalışmasında, 20. yüzyılda Londra ve Paris'teki modernist yazarları, Debord'un metropollerin duygusal haritalarını çizme disiplini ifade eden "psikocoğrafya" kavramı çerçevesinde inceliyor. Debord'un kent coğrafyasının eleştirisine giriş şeklinde tercüme edilebilecek "Introduction to a Critique of Urban Geography" başlıklı makalesi, psikocoğrafya kavramının ilk kullanıldığı çalışma olması açısından benim araştırmam için de özel bir önem taşıyor. Siegfried Kracauer, *Tarih – Sondan Önceki Son Şeyler* (1969) adlı eserinde tarih ve fotoğraf arasındaki ilişkiyi inceliyor ve fotografik gerçekçilik kavramını öne sürüyor. Her ne kadar bu kitap mekân ve edebiyat meselesiyle doğrudan bağlantılı olmasa da kitapta ele alınan fotografik gerçekçilik kavramı benim çalışmam açısından da kritik bir kavram. Gerçeğin sanatçının "duygusal" merceğinden süzülüp yansıtılması anlamına gelen fotografik gerçekçilik, öykü tahlilinde de oldukça işlevseldir. 1940'larda yazılan Beyoğlu öykülerinin kendi başlarına bir edebi tür oldukları argümanından hareket ettiğim bu çalışmada, Franco Moretti'nin Batı edebiyatından seçtiği klasik ve popüler eserler üzerinden "edebi tür" kavramını irdelediği *Mucizevi Göstergeler* kitabı yol gösterici oldu.

Bazı temel kaynaklardan bahsettiğime göre bu noktada çalışma boyunca soracağım bazı teorik sorulara değinmek istiyorum. *Pasajlar* ve *Modern Hayatın Ressamı*'nı okurken zihnimde beliren ilk soru şu oldu: "1940 Kuşağı öykücülerini İstanbul'un *flâneur*leri olarak görebilir miyiz?" Bu çalışmada, *flâneur*'ü tek işi şehirde aylaklık etmek olan kimse olarak tanımlayacağım. Bu durumda şu soru da ortaya çıkıyor. *Flâneur* yazarın kendisi mi yoksa ele aldığı kahramanlar mı? Hem Baudelaire hem Benjamin'de *flâneur*lerin bazen kurgusal karakterler bazen de yazarın kendisi ol-

duğunu gördüm. Peki bizim örneğimizde öykücülerimizin hepsi İstanbul'un *flâneur*'leri miydiler? Ya da mekânı Beyoğlu olan öykülerindeki karakterlerin hepsi *flâneur* müydü? Yazar ya da karakterlerinin hepsi *flâneur* değilse onların mekânı Beyoğlu olan öyküleri başka bir kavramla değerlendirilebilir miydi? Ross Chambers'ın *Loiterature* adlı eserini okurken yazarlarımızın Beyoğlu öykülerinin aylak edebiyatı başlığı altında değerlendirilebileceğini fark ettim.

*Flâneur* için aylak yazma, yani yazarken rotadan sapma hem bir yazma biçimi hem de haz kaynağıdır. Fakat rotadan sapma, edebiyatın bir kaynağı ve bir yazma biçimi olarak yalnızca *flâneurlük*le sınırlandırılmaz. Aylaklık da rotadan sapmayla bağlantılı bir kavramdır. Aylak yazıyı ise yazıda bir arayış hâline, kalıba girememe durumuna işaret eden bir tarz olarak tanımlayabiliriz. 1940 Kuşağı'nın genç yazarlarını tartışırken bu kavramsallaştırmanın bu kuşağı anlamak açısından önemini daha iyi anlayacağız.

Burada aylak edebiyatının ortaya çıkışında Türkiye dışındaki iki bağlamdan bahsetmek istiyorum. Benjamin, *Pasajlar*'da Baudelaire şiirinin Restorasyon Fransası'nın bir ürünü olduğunu vurguluyor. *Flâneur* bir aylak olarak Restorasyon döneminin, yani devrim sonrası baskı ve "politik istikrar" döneminin ürünüdür. Rus edebiyatının ünlü lüzumsuz adamı da 20. yüzyılın başındaki iki büyük devrim öncesi, baskı ve durgunluk devrinde ortaya çıkmıştır. Türkiye'de de 1940'lar, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu babası Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün öldüğü, onun başlattığı devrimin heyecanını yitirdiği ve İkinci Dünya Savaşı koşullarında politik baskının arttığı yıllardır. Yazarın ara ara hatırlatacağı bu benzerliği, okurun da kitap boyunca aklında tutmasında yarar var.

*Flâneur* ve aylaklığı, Baudelaire ve Benjamin eksenindeki klasik çerçevesinde tartışırsak modern metropolün doğuşu ve Paris'i düşünmek durumundayız. Ancak elbette bu kavramlar sadece klasik Batı'yla ilişkilendirilemez. *Flâneur* ve aylağın, Batı dışındaki, fakat Batı'yla sürekli etkileşim hâlinde bir kültürdeki macerası da aynı önemdedir. Rus edebiyatının doğuşunda da gelişmekte olan Petersburg'un edebi temsili, edebiyatta aylağın yükselişine imkân sağlamıştır. Rusların "lüzumsuz adamı (ya da küçük adam)," aylak ve *flâneur*'le pek çok açıdan benzerlik gösterir. Bu çalışma açısından en temel benzerlik ise Rus edebiyatında da lüzumsuz adamın, Petersburg'un bizim Beyoğlu'na benzeyen aykırı merkezi olan Nevsky Bulvarı'nda arzı endam etmesidir.<sup>3</sup>

3 Konuyla ilgili daha detaylı bir tartışma için bkz. Ercan Çankaya, "Representation of Beyoğlu in

Rusya'da nasıl lüzumsuz adamın yükselişi Nevsky Bulvarı'nın temsilini artırdıysa Türkiye'de de 1940'larda edebi modernizm şiirde ve öyküde karşılıklı olarak birbirini besleyerek yükselişe geçince Beyoğlu'nu Doğu-Batı ikiliğinin tarafı olarak gören, medeniyet tartışması yapmak için bir simge mekân kullanan anlayış da zemin kaybetmeye başlamıştır.

1930'larda edebi modernizm akımının önde gelen figürü Nâzım Hikmet'ti. Nâzım'ın uzun hapislik yılları, 1940'lardaki siyasi baskılar, onun takipçisi genç solcu şairlerin kişisel özellikleriyle birlikte teorik ve edebi arka planları Nâzım'ın etkisinin 1940'larda azalmasına neden oldu. Nâzım'ın devrimci modernizmi, 1940'larda yerini "Baudelaire"ci modernizme bıraktı. 1940'ların Dünya Savaşı dolayısıyla kendine özgü olan ortamı ve siyasi baskılar da Türk şiirinde ve öykücülüğünde "Baudelaire"ci bir modernist damarı beslemişti. Şiirdeki ve öyküdeki küçük adamlar, Türk edebiyatının *flâneur*'leri ve lüzumsuz adamlarıydı. Beyoğlu'nun sinema ve kafeler gibi farklı mekânlarında bir araya gelen bu genç adamlar, 1940'ların modernizmini ayrıksı ve garip bir muhitte, Beyoğlu'nda inşa ettiler.

1940'lara damgasını vuran en önemli edebiyat olayı Garip şiirinin adına yaraşır bir şekilde hızla yükselişidir. 1940'ların başında eski edebiyata karşı Gavsı Ozansoy'un başını çektiği modernist isyan da edebi atmosferi oldukça etkilemiştir. Kanaatimce Garip hareketiyle Sait Faik öykücülüğü daha en baştan birbirinden beslenmiştir. Ortaya çıktığı dönemde Türk edebiyatı için tamamıyla yeni bir olay olan Sait Faik öykücülüğü, öyküde olay örgüsü kadar mekânı da ön planda tutmuştur. 1940'ların çoğu öykü yazarı da bu yaklaşımdan etkilenmiştir. Yazarların Beyoğlu'ndaki bohem yaşantıları, öykülerinin içeriği ve şeklini etkilemiş; bu kuşaktan genç yazarların öyküleri Batı'daki minyatür metropollere benzeyen bir şekil kazanmıştır. Metropol minyatürüyle kentsel alana odaklanmış kısa ve yoğun metinleri kastediyorum.<sup>4</sup>

1940'ların metropol minyatürü niteliğindeki öykülerinin hızla yaygınlaşmasına imkân sağlayan en önemli gelişme, Garip şairlerinin şiir anlayışına getirdikleri değişimle şiirin kapılarını gündelik dile ve kent yoksullarına açmaları olmuştur. Garip şiiri yoksulluğa dair iyimser bir şiirdi. Okuyucusuna savaşın karanlık yıllarındaki zorlu şartlara direnebilmesi ve bu koşullarda hayatta kalabilmesi için umut aşıla-

Short Story Writing of the 1940 Generation in Turkey" (Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsü, 2022).

4 Andreas Hussey, *Miniature Metropolis: Literature in an Age of Photography and Film* (Londra: Harvard Üniversitesi, 2015).



muştır; 1940'lerden İkinci Yeni akımının ortaya çıktığı 50'lere kadar genç kuşak okur ve şairleri etkilemeyi başarmıştır. Garip şiirinin, devlet tarafından Nâzım'ın şiirine kıyasla daha fazla benimsenmesinin nedeni Garip'in dönemin toplumu çocuksu bir bilinç perspektifinden şiirleştirmesiyle alakalıdır. Toplum alaycı bir üslupla eleştirildiği için bu durum düzene yönelik bir tehdit olarak görülmemiştir. İdeal şair modeli Nâzım Hikmet'ten Orhan Veli'ye kayarken "toplum" adına konuşan şairden, yalnızca kendisi adına konuşan bireysel bir şair modeline geçiş söz konusu olmuştur. Nâzım'daki yaşama sevinci, daha iyi bir dünya düzeni isteği ve toplumu, bu düzeni kurmak için mücadeleye davet etmekten ayrı düşünülemez. Bu yaşama sevinci, Garip'teki "küçük adamın" iyimserliğinden oldukça farklıdır.

Garip şiirine benzer bir şekilde Sait Faik öykücülüğünde de küçük adamın sınıf atlama ya da daha iyi bir toplum düzenine ulaşma gibi hedefleri yoktur. Küçük adam bunun yerine küçük şeylerle mutlu olmaya çalışmaktaydı. Bu yoksullukla barışık olma hâli, Sait Faik öykücülüğünün Garip şiiriyle önemli bir benzerliğidir. Sait Faik de dahil olmak üzere bu devrin genç yazarları ve şairleri, yoksul entelektüeller olarak kentin yoksullarına odaklanarak kendi bireyselliklerini daha iyi ifade edebileceklerini düşündüler. Bu devrin yükselen figürü küçük adamdı. 1940 Kuşağı aynı zamanda bir umut kuşağıydı. Yazdıklarından ve hatıratlarından da anlıyoruz ki özgürlük, yoksulluk, baskı, gelecek güzel günler, umut ve geleceğe dair iyimserlik ana temalarıydı. Kısacası daha farklı bir ifadeyle şöyle de söyleyebiliriz: Edebi ürünleri karamsar duygularla umut arasında gidip geldi.

Bu kuşağın umutla karamsarlık arasında gidip gelmesi ve küçük adama odaklanması dönemin baskıcı atmosferiyle yakından ilintilidir. Baudelaire'in edebiyatı Restorasyon Fransa'sında ortaya çıkmıştı. Zayıflamakta olan Çarlık Rusya'sının baskıcılığı, modernist Rus öykücülüğünü ortaya çıkarmıştı. *Flâneur* eski toplumdaki sosyal konumunu kaybetmiş; yenisindeyse kendisine yer edinememiş sanatçıdır. Tek mesleği kalabalıkların arasında yaşamak olan bu adam, toplumun işe yaramaz olarak görülen sınıflarının hayatlarını hâkim sınıflar için görünür kılıyordu. Bu arafta konumu, onun burjuva toplumunun disiplin anlayışını sorgulamasına imkân veriyordu. Kısacası *flâneur* bir aylak, edebiyatı da aylak edebiyatının bir parçasıydı. Aylaklık, yalnızca günlük hayatın programını ve disiplinini değil, bizzat yazma eyleminin kendisini de etkiliyordu. Bu sebeple aylak yazı *flâneur* için yalnızca bir yazma biçimi değil aynı zamanda haz kaynağıydı. Bu bağlamda bir tür olarak metropol minyatürünün *flâneur* ve aylak edebiyatı olduğunu vurgulamalıyım. Bu yoğun ve kısa kent metinleri aynı zamanda aylak yazın örnekleriydi. Kenti

zamanlarının ötesinde bir form ve üslupla ele alıyorlar, bizatihi kentsel deneyimin kendisine odaklanıyorlardı.

Paris'in modern bir başkent olarak yükselişinin *flâneur*'ü ortaya çıkarması gibi Petersburg'un yükselişiyle edebiyatta lüzumsuz adamın ortaya çıkması eşzamanlı oldu. Trotsky'nin modern, farklılaşmış ve bireyselleşmiş radikal entelektüellerin edebiyatı<sup>5</sup> olarak adlandırdığı dönemin Rus edebiyatı, kente ve kentteki küçük adama daha çok odaklandı. Petersburg ve Petersburg'taki yeni hayat edebiyatın temel konularından biri hâline gelirken bu edebiyatı üreten genç adamlar Rusya'da yeni bir entelektüel tipini temsil ediyorlardı: Genç, eğitilmiş ve yoksul yazarlar. Yazar kimlikleri aydınların devletle bağının koptuğu I. Nikolas döneminde şekillenmişti. Yazar, bir entelektüel olarak aynı zamanda lüzumsuz adamdı ve orta sınıflar içindeki ayrıcalıklı konumunu kaybetmişti. Puşkin'in *Bronz Süvari*<sup>6</sup> ve Gogol'ün *Bir Delinin Hatıra Defteri*<sup>7</sup> adlı metinlerinde lüzumsuz adam, imparatorluğun başka yerlerinde değil, sadece Petersburg'da görülebilecek türden bir insandı. Yazarlar, Petersburg'da yaşayan sıradan, yoksul adamlar olarak bireyselliklerini yarattıkları karakterler üzerinden sergiliyorlardı. Nasıl ki Baudelaire'in bir *flâneur* olarak kimliği devrimi takip eden bir restorasyon döneminde berraklaştıysa Çarlığın devrimler arifesindeki baskı rejimi de Gogol ve Puşkin'i Petersburg'un "lüzumsuz adamları"na dönüştürerek yeni bir edebi geleneğin doğuşuna ortam hazırlamıştı.

1940'larla birlikte Beyoğlu da yeni tarz bir yazar tipinin doğuşuna şahit oluyordu. Semt, iki dünya savaşı görüp yoksullaştıktan, Türkleşmeye başladıktan, gayrimüslim ve Levanten sakinleri Osmanlı döneminde kapitülasyonlarla ve ticaret anlaşmalarıyla elde ettikleri ayrıcalıklarını kaybettikten sonra Beyoğlu'nu konu alan, orada geçen ya da oraya değinen/değen metinler; bu semti Doğu ya da Batı ikiliğini temsil eden bir simge mekân olarak görmekten vazgeçtiler. Bugüne dek 1950'lerden önce yazılmış edebi metinler eleştiri konusu olduklarında genellikle Doğu-Batı problemiği sınırları içinde kalınarak ele alınmışlardır. Eleştirmenler, bu metinler hakkında değer yargısı verirken söz konusu problematiğe verdikleri yanıtların yeterince incelikli olup olmadığına bakmışlardır. Bu ikiliğe yeterince çok katmanlı yanıt veremeyenler, ikiliğin bir tarafını tercih ettiklerini belirtenler genellikle bir "olmamışlıkla, yetersizlikle" yargılanmıştır.<sup>8</sup> Oysa 1940'larda yazmaya başlayanlar,

5 Leon Trotsky, *Edebiyat ve Devrim*. (İstanbul: Köz, 1976).

6 Aleksandr Puşkin, *Bakır Atlı*, çev. Azer Yaran, (İstanbul: Cumhuriyet, 2000).

7 Nikolai Gogol, *Taras Bulba ve Petersburg Öyküleri*. (İstanbul: Engin, 1989).

8 Tuncay Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri* (İstanbul: Metis, 2020), 32, 33, 36.

yani 1940 Kuşağı; bu yıllarda Beyoğlu'ndaki modern hayatı, Doğu ya da Batı'ya meyletmeden, yani bunlardan biri üzerine konuşma zorunluluğu hissetmeden deneyimlemeye başlamışlardı. Buna rağmen onlar da Doğu-Batı problematiği içinde ele alındılar, edebi deneyimleriyle örtüşmeyen bu kavramsal çerçeve eserlerinin de gerektiği gibi yorumlanamamasına neden oldu. Oysa Beyoğlu, 1940'larla birlikte edebi modernizmin mekânı ve bağlamı hâline gelmişti. Türkiye'de modernizmin sanatı ve edebiyatın tüm türlerini etkilemeye başladığı 40'lı yıllarda Beyoğlu'nun olumlu temsilleri de kayda değer bir şekilde artmış ve Doğu-Batı problematiği çerçevesinde dönen tartışmalar önemli ölçüde azalmıştır.

Ben Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsü'ndeki doktora tezimi, "1940 Kuşağı öykücülüğünde Beyoğlu'nun temsili" üzerine yazdım. 1940 Kuşağı'nın Türk öykücülüğü açısından önemini burada kısaca şöyle açıklayabilirim: 1940'lar, Türk öykücülüğünde Sait Faik'li yıllardır... Türk edebiyatının en yeni türlerinden biri olan öykü, 1950'lerdeki hızlı yükselişi öncesindeki son dönemeçtedir. 1940'larda, o zamana kadarki kısa da olsa tüm geleneği silip yepyeni bir temel atacaktır. İşte bu temel Beyoğlu'nda çatılmıştır dersek hiç de abartmış olmayız. Doktora tezimde Sait Faik'in ve bu kuşağın diğer genç yazarlarının öykülerinden yüze yakın örneği incelemiş; öykü türünün gelişirken Beyoğlu'na dair algıları nasıl değiştirdiği üzerinde durmuştum. Bu kitabın hedefini daha sınırlı tutarak yazarların Beyoğlu'ndaki hayatlarına ve Beyoğlu'nda yaşadıkları hayatın edebiyatlarını nasıl etkilediğine odaklanmak istiyorum. Tabii burada da yine kendi dönemlerinde ya da sonrasında çok konuşulan öykülerinden örnekler vereceğim.

Bu çalışma üç bölümden oluşacak. İlk bölümde Beyoğlu'nun, 1940'ların Beyoğlu'su olana kadar geçirdiği dönüşüm tartışılacak. Bu bölümde 1838 İngiliz Osmanlı Ticaret Antlaşması ve 1839 Gülhane Hattı Hümayunu sonrası ekonomik imkânları ve hareket kabiliyeti oldukça artan Galata'daki gayrimüslim ve Levanten azınlığın hızla gelişmesini anlatacağım. Bu gelişmeyle birlikte Galata'nın hızla büyüdüğünü ve Galata ile Pera arasında bir iş bölümü ortaya çıktığını öne süreceğim. Bu dönemde Galata bir ticaret merkezi olarak kalırken eğlence ve barınma Pera'ya kaymıştır. Avrupa ülkelerinin Beyoğlu'ndaki elçilikleri hem semtteki binaların mimari üslubunu hem Pera'daki sosyokültürel hayatı etkilemiştir. Sosyal etkinliklerin merkezi olan elçiliklerde bayram dönemlerinde birçok balo düzenlenmiş ve karnaval ruhu Pera'ya hâkim olmuştur. Birinci Dünya Savaşı, İstanbul'un işgali, Milli Mücadele, İkinci Dünya Savaşı ve Varlık Vergisi gibi olaylar, Galata ve Pera'nın İstanbul içindeki önemini azaltmıştır. Bu olaylar, Pera'yı hem maddi olarak

yoksullaştırmış hem de Türkleştirmiştir. Bu dönüşümü, Giovanni Scognamillo'dan ödünç alacağım bir deyimle Pera'nın Beyoğlulaşması olarak adlandıracağım.<sup>9</sup>

Pera Beyoğlu olurken, yani kapitülasyon düzeninin yarattığı ayrıcalıklarını hızla kaybedip yoksullaşırken dahi İstanbul'un Batılı merkezi olma özelliğini kaybetmemiştir. Semt ekonomik olarak yoksullaşıp kültürel olarak Türkleşirken geniş bir kesimin gözünde “yanlış Batılılaşmanın” simgesi olma hâlini de korumuştur. 1940'ların popüler Beyoğlu algısı da bu yöndedir. Bu dönemde gazete ve dergiler, genellikle 19. yüzyılın son 10 yılında doğmuş, Balkan Savaşları'na, Birinci Dünya Savaşı'na, Milli Mücadele'ye, Cumhuriyet'in ilanına şahit olmuş orta yaşlı edebiyatçıların etkisi altındaydı. Bu isimlerin çoğuna göre millilik ve milli ülkü bireyselliğin, bireysel arzuların ötesindeydi. Onların bu yaklaşımları edebiyat anlayışlarını, bireysel yaşamlarını ve Beyoğlu'na dair algılarını etkilemiştir. Çoğu Batılı bir eğitimden geçmiş bu insanlar, gündelik hayatlarında bohem bir hayat sürseler de milliyetçi yaklaşımları, modernist bir edebiyat yerine daha milliyetçi ve muhafazakâr bir edebiyatı tercih etmelerine neden olmuştur. Bu durum edebiyatlarıyla kişisel hayatları arasında bir çelişkinin oluşmasına neden olmuştur. Kendilerini Batılı hayat tarzıyla özdeşleşmiş entelektüeller olarak görüyor, öte yandan da sıradan insanı bu hayat tarzının aşırılıklarından korumak istiyorlardı. Bu ikilemleri sebebiyle her ne kadar Beyoğlu'nda vakit geçirmeyi sevseler de bu semti kozmopolitizmin, tüketiciliğin ve Batılı yaşamın diğer “aşırılıklarının” merkezi olarak görüp sert bir şekilde eleştirdiler. İkinci bölümde bu kuşağın Beyoğlu algısını, metaforik düşmanlık kavramı çerçevesinde tartışacağım.

Son bölümdeyse yazın hayatına 1930'ların sonları ya da 40'larda giren genç yazarların, fakat özellikle öykücülerin, Beyoğlu deneyimlerini tartışacağım. Beyoğlu'nun 20. yüzyılın başına göre daha yoksul ve Türk olduğu bu dönemde Köprü'nün öte yakasından misafirleri arttığı gibi semt, genç yazarların da uğrak noktası olmuştu. Bu dönemde genç yazarlar da Beyoğlu'nda önceki nesillere benzer deneyimler yaşayacaklar, fakat öncekilerden farklı olarak bu deneyimlerini okurla paylaşmaktan imtina etmeyecekler, semti gayrimüslim geçmişinden dolayı düşmanlaştırma gibi bir tutum izlemeyeceklerdi. Önceki kuşakla karşılaştırıldığında Beyoğlu'ndaki bu yeni edebiyatçı kuşağın daha yoksul ve devletin himayesinden çok dışlamasına ve takibatına maruz kalan insanlardan oluşması, öykülerinde ve yazdıkları diğer eserlerinde kendi bireyselliklerine odaklanmalarına imkân sağlayacak; Beyoğlu'nun

9 Giovanni Scognamillo. Bir Levantenin Beyoğlu Anıları. 2. Baskı. (İstanbul: Metis, 1990).

Levanten geçmişinden kalan milliyetçi önyargılar bu sayede kırılabilecekti. Bu kitapta Beyoğlu'nun üç dönemi, iki nesil arasındaki kuşak çatışması ekseninde incelenecektir. İstanbul, 20. yüzyıldan önceki uzun tarihinde iki hayati dönüşüm geçirdi. İlk büyük dönüşümünü, 15. yüzyılda Osmanlılar tarafından fethedilmesiyle yaşadı. Şehir, bu dönemde İslamlaşma sürecine girdi ve yeni şehir politikaları, kurumlar ve örgütlerle tanıştı. İkinci dönüşümünü 1830'lerden sonra Osmanlı İngiliz Ticaret Antlaşması ve Gülhane Hattı Hümayunu ile geçirdi. İslam hukukunun şekillendirdiği geleneksel şehir politikaları, giderek daha modern ve Avrupalı olanlarla değiştirildi.

İstanbul'un 19. yüzyıldaki dönüşümü sırasında, eski semtler arasında en çok değişenleri Galata ve Pera oldu.<sup>10</sup>



Pera Palace (İBB Atatürk Kitaplığı)

10 Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), 2, 129.





Pera Palace'ta bir balodan (İBB Atatürk Kitaplığı)

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GALATA VE PERA'NIN 100 YILI: PERA'DAN BEYOĞLU'NA

Haliç'in Doğu kıyısında bulunan Galata, Doğu Roma İmparatorluğu döneminde Ceneviz yerleşimiydi. Yani Doğu Roma İmparatorluğu döneminde dahi karşı yakadaki, tarihi yarımadadaki Konstantinopolis'le bir karşıtlık içindeydi. Galata kelimesinin etimolojik kökenleri üstüne çok sayıda görüş bulunsa da bunlardan biri bana çok ilginç geliyor. Bunlardan birine göre Galata, Doğu Roma İmparatorluğu'nun erken yıllarında "Skai" olarak adlandırılmıştı. Daha sonra, bu bölge "Peran an Skais" olarak adlandırıldı. "Peran" kelimesi, "karşı tarafta" anlamına gelir. "Karşı" deyimini başlangıçta Cenevizliler tarafından Galata için kullanılmaya başlandı. Daha sonra Levantenler tarafından bugünkü Beyoğlu için Galata'nın da karşısı anlamında kullanılmaya başlandı.<sup>11</sup>

Galata, Cenevizlilerin egemenliği altındayken kendi surları ve limanı olan bir ticaret şehriydi. Pera'da sadece elçilik çalışanları, yabancı tüccarlar ve denizciler yaşamaktaydı. Konstantinopolis'le aynı yıl içinde ele geçirilen Galata, yüzyıllar süren Osmanlı idaresi boyunca tarihi yarımadadaki İstanbul'un karşısında olma, hatta karşıtı olma hâlini korudu. Konstantinopolis'i fethederek Fatih unvanını alan II. Mehmet, kenti ele geçirdiğinde eski Bizans geleneğine uyarak şehri on üç farklı idari bölgeye ayırdı. Azınlıklar, İstanbul'un belirli bölgelerinde kiliseler ve sinagoglar etrafında kendi dinî lider-

11 Nur Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera* (İstanbul: Literatür, 1998), 87; Ferda Keskin ve Önay Sözer, derleyenler. *Pera Peras Poros*. (İstanbul: YKY, 1999), 1.



lerinin gözetiminde gruplar hâlinde yaşıyorlardı. Müslümanlar çoğunlukla tarihi yarımada merkezinde yaşarken çoğu azınlık mensubu ve yabancı ise Galata'da yaşamaktaydı.<sup>12</sup>

Yüzyıllar boyunca bir liman kenti işlevi gören Galata, 17. yüzyılda, birçok tüccar için Marsilyadan daha güvenilir bir deniz limanı hâline geldi. Ancak Liman, 18. yüzyılda Fransız Devrimi'yle birlikte çekiciliğini yitirmeye başladı. Galata'nın cazibesi 19. yüzyıldan sonra bir liman kentinden ziyade ticaret bölgesi olarak artmaya başladı. Voyvoda Caddesi (bugünkü Bankalar Caddesi) üstündeki büyük iş merkezleri, depolar ve mağazalar Galata'yı bölgenin en önemli ticaret merkezi hâline getirdi. İstanbul'da borsa, 1836'da ilk kez Galata'da kuruldu. Ayrıca Galata, İstanbul'daki çeviri bürolarının merkezi haline geldi. Çok dilli atmosferi ve ticaret bölgesi olma hâli, çeviri bürolarına olan ihtiyacı artırarak sürekli hâle getirmişti. Öte yandan Pera, 18. yüzyıldan itibaren konut ve eğlence bölgesi olarak gelişmeye başladı. 19. yüzyılda Pangaltı, Kurtuluş ve Şişli'ye doğru genişledi.<sup>13</sup>

19. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'u ziyaret eden gezgin Edmondo de Amicis, şehrin o dönemdeki genel bir görünümünü sunar. Galata'yı bir ticaret bölgesi olarak resmeden de Amicis, biraz abartılı bir üslupla denizden bakıldığında semtin farklı farklı ulusların bayraklarının oluşturduğu bir orman gibi görüldüğünü söyler. Galata'nın üst tarafında yer alan Pera'ya ise karakterini büyükelçilik binaları vermektedir. İki farklı dünyayı, Galata ile tarihi yarımada'daki yedi tepeli İstanbul'u birbirine bağlayan Galata Köprüsü bulunmaktadır.<sup>14</sup>

Denizden bakıldığında hâlâ ihtişamlı bir görünüm arz eden İstanbul, içine girildiğinde tükenmiş ve ihmal edilmiş bir şehir görüntüsü sunuyordu. Birçok mahallesi yangınlar nedeniyle harap olmuş; yeniden inşa edilmemişti. Zengin aileler tarihi yarımada'dan kaçıyor, Galata'nın kuzeyinde yeni inşa edilen mahallelere taşınıyorlardı. Tarihi yarımada'daki konaklara yoksul ailelere oda oda kiraya veriliyordu. Kentin bu bölgesinde inşaat faaliyetleri durmuş; bölge emekçi sınıflara terk edilmişti. Öte yandan Galata, 19. yüzyıl boyunca yeni ve görkemli taş binalarla donatılmıştı. Ancak Batı şehirlerine kıyasla burası da fiziksel ve altyapısal eksikliklere sahipti.<sup>15</sup>

19. yüzyılın sonlarında İstanbul'u ziyaret eden gezginler, Doğulu bir kent olarak gördükleri İstanbul içinde Galata ve Pera'nın ayrı bir dünyayı temsil ettiğini düşünüyorlardı. Galata ve Pera'yla tarihi yarımada arasındaki tezat Abdülhamid'e veri-

12 Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 11, 26.

13 Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 90, 228.

14 Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, 125.

15 Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, 126, 127.

len jurnallere dahi konu olmuş; söz konusu jurnallerde Galata ve Pera'daki taş ve modern binaların Dersaadet'tekileri beşe katladığının altı çizilmişti. Dersaadet'te, Anadolu'dan gelen tüccarların geceyi geçirebilecekleri küçük bir otel bile bulunmaktaydı. Galata ve Pera ile tarihi yarımada arasında tezat silüetlere bile yansımıştı. Tarihi yarımada'nın silüetine minare ve camiler hâkimken Galata tarafının silüeti yirmi kattan daha yüksek Batılı tarzda inşa edilmiş apartmanlarla belirleniyordu.<sup>16</sup>

19. yüzyıldan önce İstanbul'da, Haliç'in karşı tarafında Galata surları çevresinde sadece birkaç küçük yerleşim yeri bulunuyordu. Pera bunlardan biriydi. Ancak, Galata surları dışındaki en kalabalık yerleşim yeri Kasımpaşa'ydı. Tophane ve Fındıklı da Galata surlarının ötesinde yer alan diğer mahallelerdi. Kasımpaşa, Tophane ve Fındıklı'da nüfusun ağırlıklı kısmını Müslümanlar oluşturmaktaydı. Kasımpaşa, Tophane, Fındıklı ve Cihangir gibi mahalleler 16. yüzyılda ortaya çıktı. Zaten bu yüzyılda İstanbul'un nüfusu önemli ölçüde artmıştı. 1477'de kentte 16,326 hane kaydedilmişken 1535'te bu rakam 80,000'e ulaşmıştı. Galata'nın nüfusunun çoğunluğunu Ermeniler, Rumlar, Frenkler ve Yahudiler oluştururken Pera küçük, kozmopolit bir Hristiyan mahallesi idi. Hatta 1830'larda bugün İstiklal Caddesi olarak bildiğimiz Büyük Cadde'nin çevresi tam olarak yapılandırılmamıştı. 1830'ların sonlarında Galata, kıvrımlarla sahile uzanan yoğun bir sokak ağından oluşuyordu. Sokaklar düzensizdi ve kuzeydeki mahallelere düzensiz bir şekilde bağlıydı. Bazı belirgin ana caddeler olmasına rağmen semtin büyük bir caddesi yoktu. Bu ana caddeler Voyvoda Caddesi, Galata Caddesi ve Galata'dan Pera'ya çıkan dik ve merdivenli bir yokuş olan Yüksekaldırım'dı.<sup>17</sup>

19. yüzyılda fiziksel olarak tarihi yarımada'dan daha küçük olan Galata'da nüfus yoğunluğu daha fazlaydı. Üçüncü bir yerleşim bölgesi olarak Üsküdar, tarihi yarımada ve Galata'dan daha seyrek bir nüfusa sahipti. Ancak İstanbul'un fethinden çok önce Türklerin eline geçmesi ve içinde bulundurduğu anıtsal yapılar dolayısıyla sembolik bir öneme sahipti. 1885'teki nüfus sayımına göre Galata bölgesinde Pera, Kasımpaşa, Tophane ve Fındıklı dahil olmak üzere nüfusun yüzde kırk yedisi yabancı uyruklulardan oluşuyordu; yüzde otuz ikisi yerli gayrimüslimlerden, yüzde yirmisi Müslümanlardan oluşuyordu.<sup>18</sup>

Bu nüfus dağılımı, 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da belirli bir yerleşim modelinin oluştuğunu gösteriyor. Yabancılar genellikle Galata ve çevresinde yaşarken tarihi yarımada ve Üsküdar'da nüfusun çoğunluğunu Müslümanlar oluşturuyordu.

16 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 128-130.

17 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 8, 9, 24.

18 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s. 34.

Ancak tarihi yarımada'daki Müslüman elitin bir kısmı, Haliç'in kuzeyindeki yeni mahallelere taşınmaya başlamıştı. Bu göçün nedenleri hem Saray'a yakın olmak hem modern belediye hizmetlerinden yararlanma isteği idi. Haliç'in kuzeyinde 1840'ların sonlarında kurulan Pangaltı, Pera'nın genişlemesinin bugün Şişli olarak bildiğimiz bölgeye yönelmesinde çok etkili oldu.<sup>19</sup>

Nüfus yoğunluğu oldukça yüksek bir semt olan Galata'da denizin bazı yerleri yerleşim alanı oluşturmak amacıyla doldurulmuştu. Galata surları dışındaki semtlerden olan Tophane ve Fındıklı hem Galata hem de tarihi yarımada ile karşılaştırıldıklarında daha seyrek nüfuslu mahallelerdi. Galata'nın kuzeyinde bir tepede bulunan Pera'nın nüfusu *Grand Rue de Pera*, yani Cadde-i Kebir, günümüz Türkçesiyle Büyük Cadde çevresinde yoğunlaşmıştı. Pera'nın dış mahalleleri olan Tatavla ve Tepebaşı'nda başlangıçta gayrimüslimler meskûnken 19. yüzyılın ikinci yarısında tarihi yarımada'dan zengin aileler de buraya yerleşmeye başladı. Kasımpaşa, Sütlice ve Hasköy Haliç'in kuzey sahilindeki köylerdi. İlk ikisinin nüfusunun çoğunluğunu Müslümanlar oluştururken üçüncünün ekseriyeti Yahudilerdi.<sup>20</sup>

### **Bir Semtin Yükselişi: 19. yüzyılın İkinci Yarısında Pera**

19. yüzyıl padişahları, İstanbul'un modernleşmesini imparatorluğun yapacağı atılımın bir sembolü olarak gördüler ve bu doğrultuda yeni kentsel politikalar benimsediler. Ancak ekonomik zorluklar devlet elitinin kenti bir Avrupa başkenti hâline getirmek için yaptığı müdahaleleri sınırladı. Sonuçta kent, Osmanlı'nın klasik devirlerinde kazandığı Türk İslam kimliğinden epeyi bir şey kaybetti ancak tam anlamıyla Batılı bir görünüm de kazanamadı. Ancak Osmanlı başkentini, 19. yüzyılda benzer büyük çaplı inşaat faaliyetleriyle karşı karşıya kalan sömürge başkentlerinden de ayırmak gerektiği kanaatindeyim. Avrupalılar, yerli halktan ayrı yaşamak istedikleri için sömürge başkentlerinde tamamen yeni mahalleler inşa ettiler ve yerli halkı "eski şehirlerde" bıraktılar. İstanbul'da yaşayan Batılılar buraya yerleşse de 19. yüzyılda Galata ve Pera'da Osmanlı İmparatorluğu yetki sahibi olmaya devam etti.<sup>21</sup>

Uzun tarihinin büyük bir bölümünde İstanbul'un en önemli sorunu yangınlardı. Yangın sorunu 19. yüzyılda da ciddiyetini korumaya devam etti. Kentsel düzenlemelerin bir gereksinim olduğu fikri yangınlar dolayısıyla meşrulaşırken,

19 Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, 34, 35, 56, 57.

20 Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, 35, 36.

21 Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, 2.

düzenlenen bölgelerin sınırları da yine yangınlar tarafından belirlendi. Özellikle tarihi yarımadada, düzenlemeden geçen mahalleleri birbirine bağlayacak yol ağları ihmal edildi. Böylece bu mahallelerin kendi kendine yetme hâlleri devam etti ve bölge sakinlerinin yaşam tarzları değişmedi. Diğer Batı başkentlerinde olduğu gibi düzenlemeler sonucunda mahalle sakinleri yer değiştirmek zorunda kalmadı. Kentsel düzenlemeler, insanların yaşam tarzlarında radikal değişimlere yol açmasa da onları bazı yeniliklerle tanıştırdı. Mahallelerde ulaşım imkânları arttı, sokaklar genişledi ve çıkmaz sokaklar azaldı. Galata'da sokak ağlarındaki değişiklikler daha sınırlıydı. Bu bölge, birkaç büyük ve geometrik yol kazandı. Ancak desenleri düzensizdi. Bölgenin fiziksel görünümü tarihi yarımadaya kıyasla daha az değişse de Galata ve onun uzantısı olan Pera İstanbul'un en çok Avrupalılaştırılmış bölgesi hâline geldi. Kentsel dokuda yapılan değişiklikler, tarihi yarımadadaki insanların yaşamlarını yeterince etkilemedi. Öte yandan, Galata sakinleri Avrupadaki gelişmeleri ve yaşam tarzlarını yakından takip ettiler. Modern yaşamın sembolleri olan ticari binalar, bankalar, tiyatrolar, oteller, büyük mağazalar ve çok katlı apartmanlar Galata'ya yeni bir görünüm kazandırdı.<sup>22</sup>

19. yüzyılın ikinci yarısında, Levantenler ve ticaretle uğraşan gayrimüslimlerin hayatı Galata ile Pera arasında geçiyordu. İşyerleri genellikle Galata'dayken evler Pera'da bulunuyordu. Aynı zamanda, bu dönemde Galata ve Pera, Batılılaşan Türklerle de açılmaktaydı. 19. yüzyıl boyunca İstanbul'un nüfusu artarken Kasımpaşa, Hasköy, Okmeydanı, Fener ve Balat gibi bölgelerde sınıf bileşimi de değişti. Bu bölgelerde Müslüman nüfusun önemi de arttı.<sup>23</sup>

Pera, bu dönemde dikkate değer bir dönüşüm geçirdi. Artık yalnızca nüfusunun etnik bileşimiyle değil zenginliğiyle de çevresinden ayrılmaya başladı.<sup>24</sup> Bu ayrışma zengin gayrimüslim Pera ile etrafındaki daha fakir Müslüman mahalleler arasında bir çatışmaya neden oldu. Bu çatışmanın Müslüman Türk entelijansiya üstünde çok uzun süreli bir etkisi olacaktı: 20. yüzyılın ilk yarısında edebiyatın ana konusu bu çatışmadan oluşacaktı.

22 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 67; Osmanlı başkentindeki kentsel düzenlemeler genel bir şehir planı kapsamında gerçekleştirilmediği için Avrupa'dan birçok farklı mimari tarz ithal edildi ve mimari bir kargaşa ortaya çıktı. Bu durum, Türk entelektüelleri arasında haklı bir endişeye yol açtı. Sinan gibi eski mimarların eserleriyle temsil edilen Osmanlı mimarlığı onlar için gurur kaynağıyken 19. ve 20. yüzyıldaki mimari gelişmelerse yozlaşma olarak algılandı. Bu nedenle 19. yüzyıl boyunca devletin nasıl kurtarılacağı sorusuyla birlikte İstanbul'un mimarisinin yozlaşmaktan nasıl kurtarılacağı sorusu da tartışıldı. Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 119.

23 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 90, 91.

24 Hakan Kaynar, *Projesiz Modernleşme: Cumhuriyet İstanbul'undan Modern Fragmanlar* (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012), 103.

1830'lardan önce külliyeleler, saraylar gibi anıtsal yapıların çoğu tarihi yarımada da bulunuyordu. Galata tarafındaki yapılar nispeten daha küçüktü. Ancak 1830'lar dan sonra Galata, İstanbul'un diğer yarısındaki anıtsal yapılarla rekabet edebilecek binaların ortaya çıkışına tanık oldu.<sup>25</sup> Bu da bir yanda kubbe ve minareler, bir yan da Batılı tarzda yüksek binalar tarafından şekillendirilen birbiriyle rekabet hâlinde iki rakip silüetin ortaya çıkışına sebep oldu.

1830'lardan itibaren Galata'da kentsel dinamiklerde meydana gelen değişimlerle birlikte Karaköy büyük bir iş merkezi hâline geldi. Karaköy'den Tophane ve Kaba taş'a uzanan sahil ticaret limanına dönüştü ve Dolmabahçe-Beşiktaş hattı saraylar bölgesi olarak genişlemeye devam etti.<sup>26</sup>

Daha 18. yüzyıldan itibaren Galata surlarının dışında konutlar inşa edilmeye baş lansa da Pera bu dönemde hâlâ Galata'nın çeperleriydi. Pera'nın büyük bir kısmı bağ ve meyve bahçelerinden oluşuyordu. Bu nedenle bölge "Pera bağları" olarak adlandırılıyordu. Galata, 19. yüzyılda surların ötesindeki boş arazilere hızlı bir şe kilde genişlemeye başladı. Pera bağları yerini yeni konut yapılarına bırakıyordu. Öte yandan Galata da evlerden tamamen arındırılmış bir ticaret bölgesine dönü şüyordu.<sup>27</sup>

19. yüzyılda Pera'daki sosyal ortam Galata'dan oldukça farklıydı. Giderek bir iş merkezi hâline gelen Galata *pub* ve kabarelerle dolup taşmıştı. Pera'daysa lüks ve gösterişli sosyal ve fiziki bir ortam vardı. Galata'nın sokaklarında her türden, her ulustan insan bulunabilirdi. Burada gelenekle bağlarını koparmış, çeşitli illegal işlere ilgi duyan kozmopolit bir grup insan yaşıyordu. Galata, polisin de sürekli izlediği bir bölgeydi. Çünkü burada günün ve gecenin her saatinde yoğun ticari fa liyetler gerçekleşiyordu. Öte yandan Pera, daha sakin ve üst sınıf bir yerdi. Pera'da elçilikler, okullar, evler ve eğlence mekânları bulunmaktaydı.<sup>28</sup> Galata'nın canlı at mosferi uzun bir süre devam etti. Hatta 1930'larda bile Fikret Adil, kız arkadaşını, kabadayıları doğal ortamında izletmek için oraya götürüyordu.<sup>29</sup>

Pera'dakinden farklı bir eğlence kültürünün geliştiği Galata'da bu kültürle bağlantılı birçok illegal iş türü ortaya çıktı. Bunlardan biri de kadın ticaretiydi. 19. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'a gelen Fransız öğretmen Bareilles'e göre Galata'da fuhuş

25 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 101.

26 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 101.

27 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 99.

28 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 101.

29 Fikret Adil, *Asmalımescit* 74, 2. Baskı (İstanbul: Yeditepe, 1952), 38.

çok yaygındı. Kadın ticareti bir avuç insan tarafından kontrol ediliyordu. Resmî makamlar, Müslüman mahallelerine sızramaması için burada fuhşa bir serbestiyet tanımışlardı. Bareilles, fuhuş nedeniyle evlerini terk edip mahallelerinden uzaklaşan ailelerle tanıştığını belirtiyordu.<sup>30</sup> 1930'larda bile Galata, İstanbul'un kadın ticaretinin en yoğun olduğu bölgelerinden biriydi. Geceleynin pavyonlar ve kabareler, Galata'nın dar ve karanlık sokaklarında fuhuş yapan kadınlarla dolup taşıyordu. Bu kadınları pazarlayanlar da kazandıkları parayı bu bar ve kabarelerde harcıyordu.<sup>31</sup>

Pera, Galata'yla tezat oluşturan şık ve elit atmosferini Cadde-i Kebir'e borçluymuştu. Genellikle Champs Elysée'ye benzeten, onun Doğu'daki hâli olarak kabul edilen bu ana arter az da olsa Paris'in ünlü caddesini andırırdı. Batı'dan ilham alınarak oluşturulmuşsa kesindi. De Amicis, Büyük Cadd'e'yi İstanbul'daki Avrupalı topluluğun merkezi olarak tanımlamıştı. Bu caddede İngiliz ve Fransız otelleri, şık kafeler, aydınlanmış dükkânlar, tiyatrolar, kulüpler, elçilikler ve elçilik konutları bulunuyordu. Binaların çoğu neoklasik bir mimari üsluba sahipti. Bu üslubun yayılmasında Avrupa elçilik binalarının büyük etkisi olmuştu.<sup>32</sup>

Pera'daki kafeler, kafeşantanlar, gece kulüpleri ve restoranlar, Osmanlı başkentini Batı'nın yeme içme ve gece eğlencesi kültürüyle tanıştırdı. Kafe ve restoranların adları bile Pera'nın taklit etmeye çalıştığı şeyin anlaşılmasını sağlıyordu: *Le Maison le Bon Goût, Brasserie Viennoise, Brasserie Strasbourg, Brasserie de Londres, Café-Restaurant de Paris, Café-Chantant Parisiana, Concordia ve Tracodéro...* Bunlar özellikle 1838'den sonra Avrupa ile ticari ilişkiler arttıkça geçici olarak İstanbul'a gelen Avrupalıların sayısının artmasıyla açılmıştı. Kırım Savaşı (1853-1856) sonrasında bölgedeki otel sayısı hızla arttı. Yeni açılan oteller, dönemin gazetelerine göre Avrupa şehirlerindeki birçok benzerinden daha zarif bir hizmet sunuyordu. Yeni açılan terziler, Paris'tekilerle rekabet edebilecek kıyafetler dikmekteydi. Luxembourg ve Lebon gibi kafeler, Avrupadaki muadilleriyle eşdeğer düzeydeydi.<sup>33</sup> Özellikle Kırım Savaşı döneminde binlerce Avrupalı konuga ev sahipliği yapan Peralılar için Avrupa standartlarının altında kalmamak deyim yerindeyse bir namus meselesiydi.

Fakat bu son derece nezih muhitte yaşayanların da Galata'dakiler gibi polis korkusu vardı. Sadece ticaretin değil yasadışı faaliyetler ve fuhuşun da merkezi olan Galata'da, bu işlerle iştigal edenlerin polisten korkması normaldi. Ancak polis, yalnızca

30 Bertrand Bareilles, İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri (İstanbul: Güncel, 2003), 56.

31 Adil, *Asmalımescit* 74, 40.

32 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 105, 106.

33 Emre Aracı, *Naum Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası* (İstanbul: YKY, 2010), 294.

Galata'da yasadışı faaliyetlerde bulunanlar için değil Pera sakinleri için de şüpheli bir figürdü. Polise güvenmiyorlardı. Bareilles'a göre Türkiye'de her jurnalcı sonunda bir polis gibi davranır ve her polis zamanla bir jurnalcıye dönüşürdü. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Galata ve Pera, adeta nöbet kulübeleriyle kuşatılmıştı. Silahlı askerler, nöbet kulübelerinin önünde bekliyor, ayrıca sokaklarda devriye atıyorlardı.<sup>34</sup> Bu tür hadiseler, semt sakinlerinde bir güvensizlik duygusu yaratıyordu.

Bu güvensizlik hissi nedeniyle Pera sakinleri, gündelik siyasetle pek ilgilenmezlerdi. 1896'daki Ermeni olayları sırasında neredeyse tüm Pera halkı evlerine kapanmıştı. Büyük devletlerden birinin büyükelçisi, her şeyin yolunda olduğunu göstermek amacıyla Pera'nın boş sokaklarında gezintiye çıksa da semt sakinleri bu davete hemen yanıt vermemiş; kendilerini evlerinden çıkacak kadar güvende hissetmeleri biraz vakit almıştı.<sup>35</sup>

Büyükelçilikler, Pera'nın sosyal yaşamında önemli bir yer tutmaktaydı. 1835'e kadar Osmanlı İmparatorluğu, yabancı ülkelere yalnızca ihtiyaç duyulduğunda elçi göndermiş, kalıcı elçilikler kurmamıştı. Öte yandan Venedik 1454'ten, Polonya 1475'ten, Rusya 1497'den, Fransa 1525'ten, Avusturya 1528'den, İngiltere 1583'ten ve Hollanda 1612'den itibaren İstanbul'da kalıcı elçilikler kurmuştu. Bu elçilik binaları adeta küçük saraylar gibiydi. 18. yüzyıldan itibaren bu binalar, yabancı ve gayrimüslim nüfusu çevrelerinde toplamaya başlamıştı. Fransız, Venedik ve Felemenk mirasına sahip bu binalardan bazıları günümüze kadar Beyoğlu'nda ayakta kalmıştır. 17. yüzyıldan önce bu elçiliklerden bazıları Galata surları içinde yer alıyordu. Gezgin Della Valle'nin gözlemlerine göre elçiliklerin Galata surları dışına taşınmasının nedeni, kaçakçılık ve köle ticareti yapabilmenin sur dışında daha kolay olmasıydı.<sup>36</sup>

Galata ve Pera yüzyıllar boyunca birbirlerinden Galata surlarıyla ayrılmışlardır. Cenevizliler döneminde inşa edilen Galata surları, iki bölge arasında bir sınır görevi görmüş, geceleyin kapanan sur kapıları giriş çıkışı engellemiştir. Galata sakinleri surların ötesine ancak 19. yüzyılda yerleşirken Pera on sekizinci ve 19. yüzyıllarda özellikle elçilikler etrafında büyük bir büyüme ve gelişmeye şahit olmuştur. Bu dönemde her iki bölge de yabancı tüccarlar, Levantenler ve yerel azınlıklar için önem-

34 Bareilles, *İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri*, 59.

35 Bareilles, *İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri*, 130.

36 Bareilles, *İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri*, 36.

li noktalara dönüşmüştür. Bu gruplar kapitülasyonların kendileri için yarattığı fırsatları iyi değerlendirmiştir. 18. yüzyılın sonlarında Batı ile gelişen ilişkiler, Pera'ya artan ilgiyi beraberinde getirmiş ve bu dönemde yeni konutlar inşa edilmiştir. II. Mahmud'un reformları, Pera'nın gelişimine katkıda bulunmuş, bu dönemde Galatasaray'da bir tıp okulu açılmıştır. Levantenler ve yerel azınlıklar, farklı Avrupa uluslarının pasaportlarını edinerek ve aralarında evliliklerle yarı Avrupalı bir grup oluşturmuşlardır. Bu grup, Avrupa elçilikleriyle de yakın ilişkilere sahip olmuştur. Elçilikler sadece siyasi merkezler olmalarının ötesinde Galata ve Pera'ya Batı sanatını ve yaşam tarzını tanıtan kültürel merkezler olarak da öne çıkmışlardır. Bu sosyal ve kültürel etkileşimde Fransız etkisi daha ağırlıklıdır.<sup>37</sup>

Galata'nın surlar içinde kalan bölümünde yangınlar semtin fiziksel gelişiminde oldukça kritik bir rol oynamıştır. Galata'da zaten fazla olan nüfus yoğunluğu, 19. yüzyılda daha da artmıştı. Bu nüfus yoğunluğunun da bir sonucu olarak eski mahallerde yangınlar çoğalmış, bu mahalleler yangınlar sonrası yeni bir görünüm kazanmışlardı. 1840'lardan önce yanan yerler eski hâline getirilmeye çalışıyorlardı. Bu tarihten sonraysa yangınları önlemek için çok daha radikal çözümler geliştirildi. Tarih boyunca İstanbul için çok ciddi bir sorun olan yangınlar, kentin ahşap evlerini kitlesel hâlde yok ediyordu. 1848'den sonra ilk bina şartnamesi (Ebniye Nizamnamesi) yürürlüğe girdi. Bu şartname hem evlerin inşası hem sokakların düzenlenmesi için belirli şartlar getiriyordu. İlk kategorideki geniş sokaklar, 7,6 metreden dar olmamalıydı. İkinci kategorideki sokaklar en az 6 metre genişliğinde olmalı, dar sokaklarsa 4,5 metreden dar olmamalıydı. İlk nizamnameyi, 1849 tarihli ikincisi takip etti. Ev inşa etmek isteyenler için sıkı kurallar getiren nizamnamenin en önemli ilk şartlarından biri evlerin tamamen ahşaptan inşa edilmemesi idi. Binanın en az iki tarafı taştan olmalıydı.<sup>38</sup>

Esasında bina şartnamelerinden önce Tanzimat reformları, Galata ve Pera'nın fiziksel çevresini ciddi şekilde değiştirmeye başlamıştı. Tanzimat'ın getirdiği en önemli yenilik imparatorluğun Müslüman ve gayrimüslim tebaası arasındaki yasal ayrımları kaldırmasıydı. İstanbul, 19. yüzyıldan önce bu ayrımlar üstüne inşa edilmişti. Bu ayrımlar kaldırıldığında şehrin çehresi de değişmeye başladı. Tanzimat öncesinde evlerin kat sayısı, malzemeleri ve renkleri gibi konularda sıkı kısıtlamalar bulunmaktaydı. Bina şartnameleriyle bu kısıtlamalar kaldırıldı. İmparatorluk sarayının tarihi yarımadadan Dolmabahçe'ye taşınması da Galata ve Pera'nın öne-

37 Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 12, 16, 26, 90.

38 Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, 41, 42, 45.



mini artıran gelişmelerden biri oldu.<sup>39</sup> Kısıtlamaların da kalkmasıyla çoğunluğunu gayrimüslimlerin oluşturduğu Galata ve Pera, serbestçe gelişmeye başladı. 1863'te yeni bir nizamnameyle tüm binaların kare veya dikdörtgen şekilli olması gerektiği yönünde yeni bir kural getirildi. Tanzimat döneminin büyük devlet adamı ve önde gelen sadrazamı Mustafa Reşit Paşa, şehri geometrik yapılardan oluşan nizami bir bütünlük olarak görmek istiyordu.<sup>40</sup> Reşit Paşa'nın hayali, İstanbul'un tamamı için değilse de Galata ve Pera için gerçek olacaktı. 19. yüzyılın ikinci yarısındaki yangınlarla birlikte Pera ve Galata'daki ahşap evler yerlerini üç ve dört katlı geometrik apartmanlara bıraktı.<sup>41</sup>

O dönemde İstanbul'da yaşayan Ermeni gazeteci Hagop Baronyan, 19. yüzyılın ikinci yarısında, Pera'daki evlerin genellikle elçiliklerin taş binalarını taklit ederek inşa edildiğini yazıyor. Bu evlerin cephe figürleri ve süslemeleri, Avrupadakilere benzerdi. 1880'lerde İstanbul'a gelenler, tarihi yarımadaya kıyasla Galata ve Pera'da hiç ahşap, bahçeli evin olmadığını söylüyordu. Semtin ahşap evlerden "temizlenmesi" oldukça kısa bir sürede tamamlanmıştı.<sup>42</sup>

19. yüzyılda da farklılaşmakla birlikte Galata ve Pera'nın mimarisi, başlangıçtan itibaren geleneksel Müslüman İstanbul'dan farklıydı. Stefanos Yerasimos'a göre bir Müslüman şehirde iki farklı sokak türü vardı: Açık sokaklar ve çıkmaz sokaklar. Açık sokaklar, halkın ortak malıyken, çıkmaz sokaklar kapıları o sokağa açılan evlerin malıydı. Zira çıkmaz sokaklar, ev sahibi olmayanlar tarafından kullanılmazdı. Mahalleler, çıkmaz sokaklar etrafında kurulmuştu. Ulaşım, merkezî akslara birkaç açık sokak aracılığıyla bağlanırdı. Evlerin görünümünün herhangi bir ayırıcı özelliğe sahip olmadığı çıkmaz sokaklarda orta hâlli ve hâli vakti yerinde aileler birlikte yaşardı. Öte yandan yoksul aileler genelde herkesin kullandığı ve gelip geçtiği açık sokaklar üstündeki evlerde yaşardı.<sup>43</sup> Çıkmaz sokakların çoğu, 19. yüzyıldaki düzenlemelerle birlikte ortadan kaybolacaktı.

Osmanlı İstanbul'unda mahalleler hem Müslüman İstanbul'da hem Galata'da dinî merkezler çevresinde organik olarak gelişmişti. Mahalle sakinlerinin sosyal ve kültürel değerleri, mahallelerin fiziksel karakterlerini belirlemekteydi. Mahallelerde

39 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 17, 26, 27.

40 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 43.

41 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 99, 266.

42 Hagop Baronyan, *İstanbul Mahallelerinde Bir Gezinti*, 3. Baskı, İstanbul: Can, 2014. s.77; Bareilles, *İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri*, 32.

43 Stefanos Yerasimos, "Müslüman Uzamında Sınır Çizgisi ve Geçit", *Pera Peras Poros* içinde, der. Ferda Keskin ve Önay Sözer, (İstanbul: YKY, 1999), 88-93.

gelir düzeyi ve sosyopolitik statüye göre bir ayırım bulunmamaktaydı. Bu nedenle, farklı türde evler aynı yerleşim bölgesinde bir arada görülebiliyordu. İstanbul'da esasen dört farklı konut türü bulunmaktaydı: Odalar, küçük evler, geniş bahçeli evler ve konaklar. Bekâr erkekler genellikle dinî vakıflara ait bekâr odalarında yaşardı. Farklı türdeki evler genelde bir arada bulunsun da bekâr odaları istisnaydı. Bunlar genellikle mahallelerin dışına inşa edilirdi.<sup>44</sup>

İstanbul'un sokakları Doğu Roma döneminde de dar ve düzensizdi. Ancak bu dönemde şehir meydanları kent yaşamında önemli bir yer tutuyordu. Osmanlı döneminde meydanların önemi azalmaya başladı. Böylece mahalleler kendi kendilerine yeten birimlere dönüştü ve bu mahalleler meydanları kademeli olarak yuttu. Galata ve Pera'da da Taksim Meydanı açılana kadar hiçbir meydan yoktu. Meydanlar yerine Cadde-i Kebir ve Voyvoda Caddesi olmak üzere iki büyük cadde vardı. Büyük bahçeleri olmayan iki ya da üç katlı evlerde yaşayan bu semtlerin sakinleri, boş zamanlarını özellikle Cadde-i Kebir'de dolanarak geçirirdi.<sup>45</sup>

Tanzimat reformları, Galata ve Pera'yı sadece fiziksel olarak değil sosyokültürel açıdan da etkiledi. Bu reformlar, Avrupa devletleriyle yapılan ticaret anlaşmalarıyla birlikte Galata ve Pera'da bir araya gelen farklı grupları artırıp onlara özgüven kazandırırken, geleneksel İstanbul'dan çok farklı bir muhit oluşmasını sağladı. Özellikle Pera, gayrimüslimler ve Levantenler için bir "özgür bölge" hâline gelmişti. Rumlar, İtalyanlar, Fransızlar gibi farklı milletlere ve tüccarlar, diplomatlar gibi farklı mesleklere ev sahipliği yapıyordu.<sup>46</sup>

Tarihi yarımada'daki İstanbul'la Galata ve Pera'daki "İstanbul," sakinleri tarafından birbirinden tamamıyla farklı dünyalar olarak algılanıyor; yarımada'daki Müslümanlar kendilerini burada nasıl yabancı hissediyorlarsa gayrimüslimler ve Levantenler de Galata ve Pera'nın karşı yakasında kendilerini öyle dışlanmış hissediyorlardı. Pera, Batılı kadınların rahatlıkla gezebildiği bir özgürlük alanıydı. O dönemki refah ve modernliklerine rağmen Kahire ve İskenderiye Pera'dan daha az Batılı görülüyorlardı.<sup>47</sup>

Fiziksel olarak küçük sayılabilecek bir mekân olan Pera'da, pek çok farklı milletten, meslekten, kökenden insanı bir araya getiren ticaretti. Dolayısıyla Doğulu bir baş-

44 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 7

45 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 21, 22.

46 Bareilles, İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri, 32.

47 Bareilles, İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri, 37.

kent içinde Batılı bir “özgürlük adacığı” olan bu muhitte ortak ekonomik çıkarlara dayalı samimi ilişkiler gelişmişti. Buraya çeşitli ekonomik fırsatlar peşinde, macera aramak için gelmiş insanlar ayrı bir kültür yaratmışlar; Pera, evlerinden kopmuş haymatlosların mekânı olmuştu.<sup>48</sup>

Geniş Müslüman toprakları içinde küçük bir Batılı şehir görünümü arz eden Pera'da çok sayıda dil konuşulurdu. Ancak Pera sakinleri, Türkçe öğrenme ihtiyacı hissetmezdi. Zira Pera'da yaşayan Levantenler ve yabancı uyruklular Türklerle nadiren karşılaşılıyordu. Kendi aralarında yaşıyor ve sadece yerel azınlıklardan insanlarla ilişki kuruyorlardı. Türkçe öğrenmek onlar için pratik bir gereklilik değildi.<sup>49</sup>

Bareilles'e göre Pera, yerel dillerin dışında sadece Fransızcanın öğretildiği bir Levanten şehriydi. Okullarda, gazetelerde ve dükkân tabelalarında Fransızca kullanılıyordu. Salonlarda konuşulan tek dil de Fransızca idi. On dokuzuncu ve 20. yüzyılda Türkiye'yi etkileyecek birçok fikrin ilk nüveleri Pera ve Galata'da ortaya çıkmıştı. Ermenistan ve Yunanistan'ın oluşumunda rol oynayacak bağımsızlık fikirleri de burada oluşmuştu. Genç Türklerin, kapitülasyonları kaldırmak istemelerinin sebebi biraz da Galata ve Pera'nın etkisini azaltma arzularıydı.<sup>50</sup>

Pera'nın Doğulu bir başkent içindeki oldukça farklı olan bu konumunu Derrida, “hospitalité” kavramıyla değerlendiriyor. Fransızcadaki “hospitalité”, İngilizcede “hospitality”, yani misafirperverlik anlamına gelir. Öte yandan misafirperverlik anlamına gelen “hospitality” sözcüğü, içinde “hostility”, yani düşmanlık kökünü de barındırır. Yani “hospitalité” daha en başından düşmanlığı ihtiva eder. Misafirperverlik hakkı, insan haklarına dayalı bir yükümlülüktür. Bu hak dahilinde bir yabancı, bir ev sahibinin bölgesine girdiğinde düşman gibi değil, misafir gibi muamele görmelidir. Düşman gibi muamele edilmeme hakkı, hakkın tanınmaması olasılığını da en baştan içerir.<sup>51</sup>

Kant'ın “hospitalité” kavramına eşdeğer kullandığı bir diğer kavram “Wirtbarkeit”tı. “Wirt” kelimesi ev sahibi anlamına geliyordu. “Wirtbarkeit” kavramı da ev sahibinin, evinin efendisi olarak ekonomiyi yönetmesi ve misafirperverlik yasasını belirlemesi anlamını taşıyordu. Ev sahibi, misafire hizmet ederken misafir de ev

48 Bernhard Waldenfelds. “Yabancınnın Topolojisi”, *Pera Peras Poros* içinde der. Ferda Keskin ve Önay Sözer, (İstanbul: YKY, 1999), 42, 43.

49 Bareilles, İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri, 41.

50 Bareilles, İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri, 34.

51 Derrida, “Yabancınnın Uzamlaşması ve Zamanlaşması”, *Pera Peras Poros* içinde, der. Ferda Keskin ve Önay Sözer (İstanbul: YKY, 1999), 8, 9.

sahibinin yasına tabi olmaktadır. Kant'ın kavramı da ihtilaf ve çatışma ihtimalini en başından bir potansiyel olarak ihtiva ediyordu.<sup>52</sup>

Derrida, misafirperverliğin bir yardım faaliyeti değil uluslararası hukukun meselesi olduğunu vurgular. Uluslararası hukuk ev sahibine evin ekonomisini yönetme imkânı verse de Avrupa'nın güçlü devletleriyle dönemin Osmanlı Devleti arasındaki güç dengesizliği, kapitülasyonların gayrimüslim ve Levantenlerin lehine işlemesi ev sahibi-misafir dinamiklerini bozar. Ev sahibinin evin ekonomisini düzenleyememesi, Müslüman Türk tebaa arasında yetersizlik hissiyle birlikte buna eşlik eden bir kin duygusu yaratırken Pera'nın yabancı bir toprak olarak algılanmasına yol açmıştır. En sonunda İttihat ve Terakki Cemiyeti/Partisi, ev sahibi haklarını kullanarak bu gerilime ev sahibi lehine müdahale etmiştir.

Galata ve Pera'daki azınlık organizasyon anlamında, yeniliklere uyum sağlama anlamında "ev sahibi"nden ileri bir konumdaydı. 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'un Batılı reformlara en kolay ve hızlı uyum sağlayan semtleri buralardı. Altıncı Ofis'in belediyelerin sahip olduğu yetkilerin önemli bir kısmına sahip olarak kurulması binaların şartnamelere uygun inşasında önemli bir rol oynadığı gibi yol yapımı, sokak aydınlatması ve evlerin numaralandırılması gibi konularda da bu bölgeyi öne geçirdi.<sup>53</sup>

Altıncı Ofis bir pilot uygulama olarak hayata geçmişti. Başarılı olursa İstanbul geneline genişletilecekti. İstanbul'un tamamının belediye hizmetleriyle tanışmasına daha çok vakit olsa da Galata ve Pera birçok belediye hizmetiyle İstanbul'un geri kalanından önce tanıştı. Bu durum, semtin gelişimine oldukça önemli katkılarda bulundu. Bölgenin o zamana dek gördüğü en büyük afetlerden biri olan 1870'teki büyük yangın da bu iki semtin gelişiminde orta ve uzun vadede oldukça olumlu bir rol oynadı. Büyük Caddenin ve çevresindeki sokakların genişletilmesi bu yangın sayesinde mümkün olabildiği gibi yanan yapılar şartnamelere uygun şekilde yeniden inşa edildi. Ahşap evlerin bölgede yok denecek kadar azalması bu sayede oldu.<sup>54</sup>

Belediye 1880'lerde oldukça etkili bir faaliyet yürüttü. Bu yıllarda taş evler eski yapıların yerini aldı, parklar kuruldu ve oteller, tiyatrolar gibi kültürel mekânlar inşa edildi. Tepebaşı ve Taksim'deki dahil olmak üzere kamusal parkların inşası tamamlandı. Özellikle Pera'da canlı bir gece hayatı ortaya çıkarken, Büyük Caddenin

52 Derrida, "Yabancı'nın Uzlaşması ve Zamanlaşması", 10, 16.

53 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 27, 28.

54 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 193.

popüler bir buluşma mekânına dönüştü.<sup>55</sup>

Sokakların aydınlatılmasına yönelik girişimler 1846'da başlatılsa da bu konuda asıl gelişme 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşti. İstanbul geneli için bir gece aydınlatmasıysa ancak 20. yüzyılda mümkün olabilecekti. Sokakların adlandırılması ve Fransız sisteminden yararlanılarak evlerin numaralandırılması da bu dönemde mümkün oldu. Pera'da bir postane ve telgraf istasyonunun kurulması da yine bu dönemde söz konusu oldu. İstanbul'un en çok tüccar barındıran semtleri olarak küreselleşmenin nimetlerinden de en çok Galata ve Pera yararlandı.<sup>56</sup>

Haliç'in üstüne daha önce de köprüler inşa edilmişti. Ancak artan nüfus ve ticaret, 19. yüzyılda yeni bir köprü gereksinimi ortaya çıkardı. 1845'te inşa edilen ilk Galata Köprüsü, 1863'te daha büyük bir ahşap köprüyle ve ardından 1878'de demir bir köprüyle değiştirildi. Bu demir köprü 1912'ye kadar hizmet verdi. Daha sonra köprüler inşa edildiyse de şu an kullanılmakta olan köprü 1992'de tamamlandı.<sup>57</sup>

Galata Köprüsü, kısa sürede edebiyat ve sanata yıllarca malzeme olacak bir karşılaşma alanına dönüşmüştü. Seyyah Edmondo de Amicis, üzerinde unutulmaz bir etki bırakan bu mekânı kitabında övgüyle anlatacaktı. De Amicis, Köprü üstünde çeyrek saat geçirek İstanbul'da yaşayan her çeşit insan hakkında bilgi sahibi olabileceğini öne sürüyordu. Köprüden akıp giden insanlar büyük bir renk dalgasına benziyor, her geçen grup farklı milletleri temsil ediyordu. De Amicis, beş on dakikada geçenlerin listesini şöyle veriyordu: Türk hamallar, tahtirevan üstünde bir Ermeni kadın, Bedeviler, Rumlar, hırpani bir derviş, maiyetiyle birlikte bir Avrupa elçisi, astragan kalpak giymiş İran askerleri, sarı elbiseli bir Yahudi, sırtında maymun taşıyan bir Çingene, bir Katolik rahip, süslü at arabalarında kadınlar, bir rahibe, maymun taşıyan Afrikalı bir köle ve de meddah. Köprü üstündeki bu dinamik mozaik her an değişiyordu.<sup>58</sup> Türk entelektüelleri ve yazarları, eserlerinde Galata Köprüsü'nden bahsederken De Amicis'in tasvirinde geçen mozaik, akış, renk dalgası gibi sözcükleri muhtemelen bu satırların farkında olmadan on yıllarca kullanacaklardı.

İstanbul, 19. yüzyılda tanıştığı çoğu toplu taşıma aracıyla Galata Köprüsü'nün yeniden inşa edildiği bu dönemde karşılaşmıştı. 1871 ile 1875 arasında Galata'daki

55 Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 124.

56 Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 28.

57 Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, 73, 74.

58 Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, 97, 98.

ticaret bölgesini Pera'daki eğlence ve konut bölgesine bağlayan bir metro hattı inşa edildi. Bu metro, Londra metrosundan sonra dünyanın ikinci en eski metrosu olarak kabul edilir. Metro hattı, dik ve dar bir eğim olan Yüksekaldırım boyunca uzanan tek güzergâhta inşa edilmişti. Günde neredeyse 40 bin kişinin kullandığı Yüksekaldırım, bir tramvay hattı inşası için uygun değildi ve bu nedenle ilk metro hattı buraya yapıldı. Bu hat, uzunluğu yaklaşık beş yüz elli metre, genişliği yaklaşık 6,7 metre ve yüksekliği 4,9 metre olan iki paralel ray üzerinde iki trenin çalıştığı bir tüneldi. Bunlardan biri yolculara ayrılmışken diğeri yük taşımak içindi. Cumhuriyet'in ilanından sonra 1923'te kamulaştırıldı.<sup>59</sup>

İstanbul'un 19. yüzyılda tanıştığı diğer toplu ulaşım araçları feribot ve tramvaylardı. Boğaziçi köylerini Galata'ya bağlayan feribot seferleri, Galata ve Pera'nın etki alanını artırdı. 19. yüzyılın ikinci yarısında Galata'ya tramvay da geldi. Bu atlı tramvay, 20. yüzyıl başlarında elektrikli tramvayla değiştirilecekti.<sup>60</sup>

Tarihi yarımada ve Galata tarafı karşılaştırılırsa tramvay hatlarının adil dağıldığı söylenebilir. 19. yüzyıl sonunda Haliç'in batısında üç kısa tramvay hattı bulunuyordu: Eminönü-Aksaray, Aksaray-Yedikule ve Aksaray-Topkapı. Galata tarafında ise Azapkapı-Boğaziçi ve Karaköy-Cadde-i Kebir tramvay hatları vardı. 1885 nüfus sayımına göre İstanbul tarafındaki nüfus 389,545 iken Galata tarafındaki nüfus 237.293'tü. Nüfusa oranla iki tarafa da eşit tramvay düştüğü söylenebilir. Ancak tarihi yarımada ve Galata tarafındaki tramvay hatlarının kapasitesi neredeyse aynı olsa da Haliç'in batısındaki toplu taşıma hizmeti doğusundan oldukça farklıydı. Yazar Hüseyin Rahmi'ye göre tramvay şirketi Aksaray-Topkapı hattında en eski vagonlarını kullanıyordu. Her ne olursa olsun atlı tramvaylar İstanbul'un sokaklarına bir canlılık getirmiş, Doğu şehirlerine özgü sükûneti bozmuştu. Tramvayların Pera'daki hayata etkisiyse daha sınırlı olmuş, zaten Batılılaşmış olan hayat tarzına yeni bir Batılı öge daha eklenmişti.<sup>61</sup>

İstanbul, yabancı dilde kitaplar satan kitapçılar ve kırtasiyelerle de 19. yüzyılın ikinci yarısında tanıştı. 1850'den önce kentte yabancı dilde kitap satan hiç kitapçı yoktu, ancak 1853'te Pera'da üç tanesine birden şahit oluyoruz. 1866'ya geldiğinde bu sayı beşe yükselmişti. Galata'nın ticaret bölgesi olması nedeniyle burada birçok kırtasiyeciler bulunmaktaydı. Bazı Pera merkezli kitapçılar aynı zamanda kâğıt,

59 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 79, 81.

60 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 32, 143, 145, 146.

61 Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, 77, 78, 79.

kalem ve kurşun kalem gibi kırtasiye malzemeleri de sunuyordu. Bu kitapçılar genellikle Tünel çevresindeydi. 1940'larda bile bu kitapçılar, Beyoğlu ve İstanbul'un kültürel yaşamında önemli bir rol oynamaya devam etti. Mesela Yönetmen Lütfi Akad anılarında ilk filmi için kullanmak üzere sinematografik tekniklerle ilgili bir kitap aramak için Tünel'deki *Hachette Kitapçısı*'na gittiğini anlatıyordu. Galata ve Pera, aynı zamanda Levantenler ve gayrimüslim azınlıkların kendi gazetelerini çıkarma projelerine de ev sahipliği yaptı. Ayrıca bölgede İngilizce ve Fransızca yayımlanan gazeteler bulunmaktaydı. Bunlardan en çok okunanı *Journal de Constantinople*'dü.<sup>62</sup>

Beyoğlu'ndaki buraya kadar anlattığım yaşam tarzının üst sınıftan Türkler arasında yayılmasında Boğaziçi'ndeki yazlık evlerin büyük etkisi olduğu söylenebilir. Kış aylarında Pera'da çok çeşitli Batılı eğlenceler mevcuttu. Tiyatrolar, konser salonları, otellerde düzenlenen resepsiyonlar ve balolar... Mesela Kallavi Sokak'taki *Hotel de Greece*'de her çarşamba ve cumartesi akşamları maskeli balolar düzenlenirdi. Balo, konser, tiyatro gibi etkinlikler genellikle ekim ortalarında başlar ve mayıs ortalarına kadar sürerdi. İtalyan Naum Tiyatrosu da sezonu genellikle mayıs ayında kapatırdı. Havanın ısınmasıyla birlikte Galata ve Pera'nın yüksek sosyetesini, özellikle elçiliklerin çevresindeki Levantenler, adalardaki ya da Boğaziçi'ndeki yazlık evlerine giderdi. Yaz başında bu evlere gitmek, Pera ve Galata sakinlerinin en köklü geleneklerinden biriydi. Mesela 1861'de bir gazete, Pera'nın yaz aylarında bir çöl hâline geldiğini yazıyordu. Semt yaz aylarında hem boşalıyordu hem de sıcak hava ve tozun da etkisiyle yaşanmaz hâle geliyordu. Yazlıklara kaçan sosyete, balo ve maskeli balo kültürünü burada da devam ettiriyordu. Müslüman Türk sosyete de balo kültürüyle yazlıklardaki bu davetlerde tanışmıştı. Sultan Abdülmecid bile 1856'da İngiliz Elçiliği'nde düzenlenen bir maskeli baloya katılmıştı. Kırım Savaşı sırasında düzenlenen bu balonun iade-i ziyareti olarak Kraliçe Viktorya da Londra'daki Osmanlı Büyükelçiliği'ne konuk olmuştu. 1870'lerde Türk devlet adamları ve Mısırlı prensler de Pera'da balolar düzenlemeye başlayacaktı. Örneğin, 15 Temmuz 1870'te Tanzimat devrinin büyük paşalarından Ali Paşa'nın himayesinde *Concordia Salon*'da bir balo düzenlenecekti.<sup>63</sup>

Galata ve Pera sakinlerinin yaşamlarında balolardan başka karnavallar ve şenlikler

62 Lütfi Ö. Akad, *Işıklı Karanlık Arasında*, 2. Baskı (İstanbul: İletişim, 2018), 71; Bareilles, İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri, 96; Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında*, 23.

63 Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 46, 47, 58, 59; Bareilles, İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri, 118; Aracı, *Naum Tiyatrosu*, 240.

de önemli bir rol oynardı. Özellikle Paskalya şenliklerinin Levantenlerin yaşamlarında ayrı bir yeri vardı. Sabahın erken saatlerinde fırınlara kuzu etleri ve patatesler gönderilir, Paskalya'nın yedi kilise ziyaret etme geleneği sayesinde Büyük Cadde rengarenk olurdu. Dinî şenlikler sırasında görkemli törenler düzenlenir, çeşit çeşit insan tahtirevan ve arabalarıyla Cadd'e'yi doldururdu. Şenlik dönemlerinde *Café de Luxemborg* ve *Hotel Palais de Fleur* gibi mekânlarda bu döneme özel hafta sonu baloları düzenlenirdi.<sup>64</sup>

1852'den sonra karnaval dönemlerinde meşhur Naum Tiyatrosu'nda bile balolar düzenlenmeye başlamış; tiyatro uygun bilet fiyatları, rahatça dans etmeye müsait geniş pisti ve locaları sayesinde büyük kalabalıkları cezbetmesini bilmişti. Mayıs başındaki bahar şenlikleri de Peralıların yaşamında önemli bir yere sahipti. Bu özel günde özellikle Rum ve Ermeniler toplu hâlde kırlara pikniğe gider, çiçek toplar, topladıkları çiçeklerle evlerinin kapılarını süslerlerdi. Gazeteler, ayrıca Katoliklerin şarap ve ekmeğin şenliklerinin de coşkuyla kutlandığından bahsetmektedir. St. Benoit ve St. Marie kiliselerindeki törenlerin ardından kortejler hâlinde Büyük Cadd'e'de yürüyüşler yaparlar, yan sokaklarda bulunan kalabalıklardaki farklı din ve milliyetlerden insanların bu kalabalıkla karışması her zaman görülemeyecek bir insan mozaığı yaratırdı. Bu şenliklere katılan kalabalık bazen büyük sayılara ulaşırdı. Örneğin 1861'deki şenliklere altmış bin kişi katılmıştı. Sultanların tahta çıkışı gibi olayların da karnaval havasında kutlandığı Pera'da, 1870'teki büyük yangın bile eğlenceyi çok uzun süre durduramamıştı. 1872'de, Beyoğlu'nda yaşayan Levanten ve gayrimüslimlerin çıkardığı bugünün tabiriyle yerel gazete diyebileceğimiz yayınlarda, resepsiyon vs. tarzı etkinliklerin haberleri yeniden yapılmaya başlanmıştı.<sup>65</sup>

Festival ve karnaval zamanları Pera'da karnaval ruhu, lüks otellerden sokak aralarına kadar her yere nüfuz ederdi. Önce kısaca balo salonlarıyla ünlü otelleri analım. M. Missiere adlı bir Levanten'in açıp işlettiği *Hotel de l'Angleterre*, Pera'daki Avrupa tarzında inşa edilen ilk ve en ünlü otellerden biriydi. Pera'daki çoğu konser ve balo burada yapılırdı. 1849'da açılan ve "yangınlardan korunaklı taş binasıyla" *Byzantine Hotel* de Pera'nın en tanınmış otellerinden biriydi, aynı zamanda "lüks, zarif, temiz ve güzel bir görünüme" sahipti. Karnavallar sırasında eğlence, otellerin salonları ve balo salonlarıyla sınırlı değildi. Örneğin, Kalyoncu Kulluk Caddesi'nde bir elçilik binası olmasına rağmen bu caddede yaşayan Yunanlar sokakta eğlenmeyi tercih

64 Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 51, 59.

65 Aracı, *Naum Tiyatrosu*, 189; Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 52, 60.



ediyorlardı. Takvimdeki her festival, bu sokakta geniş bir katılımı kutlanırdı.<sup>66</sup>

Bu karnavallar sırasında Müslümanların tepkisini çekmemek adına hiçbir katılımcı Galata Köprüsü'nün ötesine geçmeye cesaret edemezdi. Galata Köprüsü, Derrida'nın eşik ve kapı metaforlarını hatırlatır bir şekilde sınır çizgisi işlevi görmekteydi. Evin içerisinde, ev sahibinin misafire geçmesine izin vermediği bir eşik görevi görüyordu. Galata ve Pera'da oldukça özgür bir hayat sürdüren gayrimüslim ve Levantenler, Galata Köprüsü'nün simgelediği eşığı fiziki olarak ve tabii psikolojik olarak da geçmemeye özen gösteriyorlardı.<sup>67</sup>

Pera'daki modern hayatın bir sonucu olarak ortaya çıkan oteller, pastaneler, restoranlar ve kafeler gibi çeşitli mekânlar; bir sonucu oldukları modern yaşamı geliştirmede ve şekillendirmede önemli roller oynadılar. Çoğunlukla Levantenlerin işlettiği bu mekânlar, Batı'dakilere kıyasla daha zengin bir yemek ve içki yelpazesi sunuyorlardı. Bu mekânların ortaya çıktığı 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'nın zengin otel zincirleri de İstanbul'da en rahat müşteri bulabilecekleri yerin Pera olacağı düşüncesiyle olacak burada şube açıyorlardı. Bu oteller arasında olan *Pera Palace* ve *Hôtel de Bristol*; geniş lobileri, asansörleri ve lüks süitleriyle dikkat çekiyordu. Bölgede yaşayanların damak tadının Avrupa'da yaşayanlarla uyumlu olması, Avrupa'da üretilen farklı yiyecek ve içeceklerin, hatta bunları yapan şeflerin ithaline olanak tanıyordu. *Lebon* ve *Baltzer* gibi ünlü pastaneler, müşterilerine sundukları tatlılar, şekerlemeler, dondurma ve reçellerle yeni bir damak tadının yayılmasına öncülük ettiler. Özellikle *Lebon*, 20. yüzyılda Türk edebiyatının simge mekânlarından biri olacaktı.<sup>68</sup>

Pera'nın pasajlarının, fiziksel olarak Benjamin'in *Pasajlar*'ına konu olan Paris pasajlarından pek bir eksiği yoktu. Tünel ve Hacıpulo Pasajları, semtin sosyal hayatında gayet önemli bir yere sahiplerdi. Naum Tiyatrosu'nun 1870'te yanarak yok olmasından sonra yerine inşa edilen, daha sonra Çiçek Pasajı adıyla anılacak olan Hristaki Pasajı; Beyoğlu'nun olduğu kadar Türkiye'nin de edebi, entelektüel tarihinde önemli bir yere sahip olacaktı. Pera'da Avrupa'yla neredeyse eşzamanlı çıkan Batılı yeniliklerden biri de fotoğrafçılıktı. Semtte 19. yüzyılın son çeyreğinde açılan fotoğrafçılar, kişisel fotoğraf albümlerinde edindikleri yer kadar şehrin anıtlarını ve bazı sosyal yönlerini ölümsüzleştirerek de akıllarda kalacaklardı.

66 Akın. *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 60, 248; Bareilles, İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri, 71, 72, 73.

67 Derrida, "Yabancımanın Uzamlaşması ve Zamanlaşması", 28, 29.

68 Akın. *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, 68, 69.

Kıyafet mağazalarının da yaygın olduğu dönemin Pera'sında, şapka ve eldiven satan dükkânlar, Paris'ten ürünler sergileyen atölyeler ve *Barboluwoitz, Regis* gibi mağazalar Orient Pasajı'nda semt sakinlerinin gereksinimlerine yanıt veriyordu. *Hayden* adlı bir İngiliz, İngiltere'den getirdiği kumaşları satarken *Madame Milleville* ve *Madame Vapillon* ise yüksek sosyetenin kadınlarına ithal aksesuarlarla özel giyim hizmeti sunuyordu.

Parfümeri ve kuaförlerin yaygın olduğu semtte *Lombardon* Parfümeri ve *L. Kristich* Parfümeriyle birlikte *Carmelo Patitucti* ve *Matzurdelli Hairdressing* bu iki başlıkta öne çıkan mekânlardı. 19. yüzyılda bu tür mekânların çeşitliliği arttığı gibi vitrinlerin de önemi arttı. Her dükkân, ürünlerini vitrinlerinde sergilemeye özel bir önem veriyordu. Baronyan'ın ifadesiyle Pera'nın orta hâlli sakinlerinin bile çocuklarını Rothschild'ler gibi giydirme merakı parfümerilerin önemini artırmıştı. Özetle 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Pera ve Galata, farklı damak tatlarına hitap eden restoranları, Batı modasının yakından takip edilebileceği terzileri ve giyim mağazalarıyla, gelişmiş ticari ağlarıyla pek çok açıdan Batılı bir şehir gibiydi. Kentte vitrinlerin artması, Peralıları ve Pera'nın ziyaretçilerini vitrinlere bakarak boş vakit geçirme gibi o zaman için oldukça yeni bir aktiviteyle tanıştırmıştı.

Adeta İstanbul'dan ayrı bir kent olan Galata ve Pera'nın dili Fransızcaydı dersek yanlış bir şey söylemiş olmayız. Bölgede Fransızca eğitim veren çok sayıda okul vardı. Galatasaray Lisesi, o dönemde de Fransızca eğitim veren okulların en önemlisiydi. Fransızca eğitim veren diğer okullar arasında St. Benoit Fransız Erkek Lisesi, St. Pulcherie Fransız Kız Lisesi ve Zappion Okulu'nu sayabiliriz. Pera'da yaşayan farklı milletlerden gayrimüslim cemaatler de kendi okullarını açmıştı. Ermeni, Rum ve Yahudi cemaatlerinin semtte okulları bulunmaktaydı. Mesela Ermeni Katolik Kilisesi'nin 1851'de açtığı okulun cemaatteki yoksul öğrencilere yönelik bir burslu öğrenci kotası dahi vardı. Rum öğrencilere yönelik açılan Zapyon Okulu ve Galata'daki kız lisesi, bu topluluk içinden önemli aydınlar yetiştirdi. Rum kadınlar, 1880'lerde topluluklarının okullarını desteklemek için kermes, balo gibi etkinlikler düzenlerlerdi. 1887'de bu iki Rum okulunda 700 civarı yoksul öğrenci bursla eğitim alıyordu. Ayrıca Galata'da Yahudi ve Alman-Yahudi okulları da bulunmaktaydı.<sup>69</sup>

Pera'daki okullar ve elçiliklerin dönemlerine göre oldukça geniş olan kütüphaneleri, 19. yüzyılın ikinci yarısında semtin kültürel hayatının ayrılmaz bir parçasıydı. Semtteki Cizvit Koleji'nin üç bin kitaptan oluşan bir halk kütüphanesi vardı. Bu

69 Akın. 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 233, 234.

kitapların çoğu Fransızca, bir bölümü de İtalyancaydı. Koleksiyon dini, bilimsel, edebi eserler içeriyordu. Ayrıca Tepebaşı Bahçesi'nde bir de fotoğraf ve resim müzesi vardı. Farklı ülkelerden sanatçıların tabloları ve fotoğrafları bu müzede sergileniyordu.<sup>70</sup>

Pera'daki Naum Tiyatrosu, semtin sosyokültürel hayatında oldukça önemli rol oynamakla birlikte Tanzimat devrinin de simge mekânlarından biriydi. Giovanni Bartolomeo Bosco tarafından 1840 yılında kurulan tiyatro, Michel ve Joseph Naum kardeşlerin öngörüsüyle bir operaya dönüştü. 1847'de geçirdiği bir yangından sonra büyük oranda yeniden inşa edilerek çoğu Avrupa operasıyla rekabet edebilecek türden bir yer hâline geldi. Başarısıyla yalnızca Pera'nın gayrimüslim ve Levanten yüksek sosyetesini değil Müslüman Türk devlet elitini de çekmeyi başardı. Sultan Abdülmecit'ten aldığı destekle 1848'de taş bir bina olarak inşa edilip seyircisine merhaba diyen tiyatro, bu tarihten sonra devletin gayri resmî operası gibi faaliyet gösterdi ve ilanlarda "*Théâtre Impérial Naum*" adını kullanmaya başladı. Verdi operalarını ve Gustave Flaubert gibi ünlü konukları ağırladı. 1870'te finansal zorluklar ve yıkıcı bir yangın, Naum Tiyatrosu'nun kapanmasına yol açtı. Yeniden inşa çabaları engellerle karşılaştı ve tiyatronun kaybolması, Pera'da kültürel bir boşluğa neden oldu.<sup>71</sup> Diğer tiyatrolar, bu boşluğu doldurmaya çalışsa da Naum'un kapanması bir devrin sonu oldu. Yerinin doldurulmasıysa oldukça uzun bir zaman aldı.

## 20. Yüzyılda Pera Yoksullaşırken...

Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında geçirdiği fiziksel değişimlerle Pera muazzam bir dönüşüm sürecinden geçmişti. 20. yüzyılın başında elli yıl önceki hâlinden oldukça farklı bir yer olmuştu. Bu yıllarda Büyük Cadde, alt katları dükkânlar ya da pasajlar, üst katları da ev ya da otellere ayrılmış taş binalarla doluydu.<sup>72</sup> Semt on dokuzuncu ikinci yarısında yakaladığı yükseliş ivmesini devam ettirecek gibi görünürken I. Dünya Savaşı her şeyi değiştirdi. I. Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte Levanten Pera'nın Türk Beyoğlu'na dönüşme süreci başladı. Kapitülasyonların kaldırılması, savaş döneminin yoksulluğu, işgal yılları, Saltanatın kaldırılması, başkentin Ankara'ya taşınması ve Varlık Vergisi Pera'nın eski sakinlerini yoksul-

70 Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 234, 235.

71 Naum Tiyatrosu'yla ilgili yapılmış en kapsamlı çalışma için bkz. Aracı, *Naum Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası*, 81, 82

72 Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, 312.

laştıırken bir kısmının da semti ya da ülkeyi terk etmesine yol açtı. Öte yandan İstanbul artık Beyoğlu olmaya başlayan Pera'nın kuzeydoğusu yönünde genişlemeye devam etti ve semtte gayrimüslim ve Levantenlerin ağırlığı giderek azaldı. Bu dönemde belki Pera'ya taze kan aşılayan tek gelişme Mütareke Dönemi'nde gelen Beyaz Ruslardı.<sup>73</sup> Bir bütün olarak İstanbul'un, fakat en çok da Pera'nın kültürüne ve eğlence anlayışına önemli katkılarda bulundular.

1940'lara gelindiğinde eski Pera'nın sadece adı vardı. O bölge artık Beyoğlu'ydu. Giovanni Scognamillo da Çelik Gülersoy gibi araştırmacılar da bu dönemde Beyoğlu'nda Levanten olmayı eski kolonyal ayrıcalıklarına duyulan özlem duygusuyla tanımlıyorlar. 19. yüzyılın Pera'sını, kapitülasyonlar ve Avrupa'nın büyük güçleriyle yapılan serbest ticaret anlaşmaları yaratmıştı. Bunlar sona erdiğinde Levanten Pera'nın devri bitmiş, Türk Beyoğlu dönemi başlamıştı.<sup>74</sup>

Beyoğlu, 1930'lara kentin Şişli ve Kurtuluş yönünde genişlediği, dolayısıyla çevredeki Türk nüfusun ağırlığının arttığı, öte yandan semtin Levanten sakinlerinin ekonomik güçlerini yitirmeye başladığı bir atmosferde girdi. Pera'nın kendi Levanten ve gayrimüslim sakinlerinin bir kısmı da bu yeni semtlere göç etmişti. Bu ciddi dönüşüme rağmen Beyoğlu yine de özgünlüğü korudu. Hâlâ kozmopolit yendi. Semt Pera'dan Beyoğlu'na dönüşürken buradaki kozmopolit ve Batılı yaşama özenen Türk gençler için çekim merkezi hâline geliyordu. Adı Beyoğlu'yla özdeşleşen gazeteci Fikret Adil'e göre burası 1930'larda hâlâ kozmopolit bir yendi. Gençlik yıllarının büyük bir bölümünü geçirdiği Asmalımescit ise macera arayan yabancılar, sınırları aşanlar, bar sanatçılarının yaşam alanıydı.<sup>75</sup> Ona göre Beyoğlu'nun özgünlüğü, sanatçı ve yazarların nispeten küçük bir alanda birçok farklı yaşam deneyimine şahit olmalarına imkân tanimasından geliyordu.

19. yüzyılın ikinci yarısındaki Beyoğlu'nun; kolonyal ayrıcalıkların yarattığı, Doğulu bir başkent içinde Batılı, kozmopolit bir alan olduğunu kaydettik. Bu küçük bölgenin sakinlerinin, özellikle savaş gibi dönemlerde güvensizlik hissine kapılıp içlerine kapandığını örneklerle anlattık. İç politikaya ilgisizlik bu grubun genel eğilimiydi. Öte yandan İstanbul'un bu bölgesinde ticari çıkarların bir araya getirdiği bu grup dış politikaya ve uluslararası gelişmelere hayli ilgiliydi. 19. yüzyıldaki bu

73 Hakan Kaynar, *Projesiz Modernleşme: Cumhuriyet İstanbulu'ndan Gündelik Fragmanlar* (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012), 206.

74 Giovanni Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, 2. Baskı (İstanbul: Metis, 1990), 27; Çelik Gülersoy, Önsöz, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken* içinde, der. Sait N. Duhani (İstanbul: İstanbul Kütüphanesi, 1990), 9, 10.

75 Adil. *Asmalımescit* 74, 6, 8.

eğilim 1940'lara dek sürdü. İç politikaya ilgisizlik, fakat dış politikaya bazen aktivizm düzeyindeki ilgi, ilginç örnekler yarattı. Sinema yazarı ve eleştirmeni Giovanni Scognamillo'nun babası, bu açıdan hayli ilginç bir örnektir. II. Dünya Savaşı sırasında Scognamillo'nun babası, Tepebaşı'ndaki diğer İtalyanlarla birlikte faşist olmuştu. Beyoğlu'ndaki İtalyan cemaat Casa d'Italia'da toplantılar düzenliyordu. Scagnomillo'ya göre hemen hepsi Faşist Parti'ye sempati duymaktaydı.<sup>76</sup>

II. Dünya Savaşı yıllarında hem Türkler hem azınlıklar arasında milliyetçi duygular güçlenirken Levantenler atalarının geldiği ülkelerin politikasına ilgi duydular. Ancak bu Türk iç siyasetine ilgi göstermelerine ya da muhalefet etmelerine neden olmadı. Bunda iç politikaya karşı geleneksel kayıtsızlıkları etkili olmuş olabileceği gibi Türk iç siyasetini dünya siyaseti içinde çok tali bir mesele olarak görmüş olmaları da etkili olmuş olabilir. Bu durumda ikinci ihtimal, birincisinin de açıklaması olmaktadır.

I. Dünya Savaşı, Pera tarihinde çok önemli bir dönemeçti. Eski Pera'nın Beyoğlu'na dönüştüğü sürecin ilk önemli gelişmesiydi. II. Dünya Savaşı'ysa bu sürece bir nokta koydu. Bu yıllarda Beyoğlu'nun ekonomik olarak İstanbul'la bütünleştiği ve Beyoğlu sakinlerinin İstanbullularla aynı kaderi paylaştığı görüldü. Temel tüketim maddelerinin yokluğundan en az İstanbul'un geri kalanı kadar mağdur oldular. Semtte alınan güvenlik önlemleri, İstiklal Caddesi'nde binaların tepelerine yerleştirilen makineli tüfekler ve tabii karartma hayatın bir parçası hâline geldi.

20. yüzyıl boyunca Beyoğlu, sinemalarıyla ünlü olan, sinemalarla anılan bir yerdi. Sinema Beyoğlu'da eğlence hayatının ayrılmaz bir parçasıydı. 19. yüzyılın ikinci yarısındaki tiyatro, yerini 20. yüzyılın ilk yarısında sinemaya bırakmıştı. İstanbul'da ilk sinema, 1905'te *Pathé* adlı bir Fransız firması tarafından Beyoğlu'nda kurulmuştu. 1940'ların başlarına gelindiğinde özellikle Büyük Caddede onlarca sinema vardı. Öyle ki sinemaların akşamın geç saatlerindeki matinelерinden sonra herkes evlerine gittiği için cadde boşalırdı.<sup>77</sup> İstanbul'un tabii başka semtlerinde de sinemalar vardı. Fakat film izlemek isteyen çoğu kişinin aklına gelen ilk yer Beyoğlu'ydu.

Türkiye'de ilk sesli film Beyoğlu'nda gösterilmişti. Bu ilk sesli gösterimin yapıldığı sinemanın müdürü yukarıda sinema eleştirmeni Giovanni Scognamillo'nun babasıydı. Sesli sinemadan önce salonlarda filmlere orkestralar eşlik ederdi. Bazı sinemalar, filmlerden önce hangi şarkıların hangi sahnelerde çalınacağını bile du-

<sup>76</sup> Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*.

<sup>77</sup> Kaynar, *Projesiz Modernleşme*, 153, 158.

yururdu. Bu sinemalardan biri olan Elhamra Sineması, Atatürk'ün İstanbul'da ilk film izlediği sinemaydı. İstanbul'dan önce bir kere de İzmir'de izlemişti. Elhamra'da izlediği film bir belgeseldi. Gazi Orman Çiftliği'yle ilgili bilgi verilen ve Amerikan Büyükelçisi'nin Kemalist Devrim hakkındaki bir konuşmasını içeren iki parçadan oluşuyordu.<sup>78</sup>

1930'lar ve 40'larda Beyoğlu'nda hemen her zevke hitap eden sinemalar bulunmaktaydı. İpek ve Melek Sinemaları, (Melek ismi daha sonra Emek olarak değiştirilecekti) Beyoğlu'nun eski elit ve Levanten atmosferini hatırlatıyordu. Bazı sinemalarsa uzun süre vizyonda kalan filmleri ve uzun bilet kuyruklarıyla ünlüydü. Lale ve Yıldız Sinemaları bu tür sinemalardandı.<sup>79</sup> 1940'larda Yıldız Sineması, Amerikan R.K.O (*Radio Keith Orpheum*) Şirketi'nin önemli filmlerini göstermesiyle de tanınır olmuştu. Bu sinema, ayrıca önünde durup “müşterilerini bekleyen” şişman fahişeye de ünlüydü.<sup>80</sup> Bu kadından Oktay Akbal İlk Gençlik Sevdaları adlı öyküsünde de bahsediyordu. Beyoğlu'na gelen, burada gezerken hayaller kuran iki genç, öyküde ismi anılmayan sinemanın önüne geliyor ve müşterisiyle pazarlık hâlinde olan bu “şişman” kadını görüyorlardı.<sup>81</sup>

Önce yabancı bir işletmecinin elinde olan Alkazar Sineması, yerli bir patron tarafından satın alındıktan sonra Beyoğlu'nda kendine özgü bir üne sahip olmuştu. Bu ününü büyük ölçüde localarına borçluydu. Localardaki kırık sandalyelerden bazen ekranı görmek bile mümkün değildi ama loca kiralayanların çocuğunun amacı da zaten film izlemek değil. Bazı Beyoğlu sinemalarındaki bu oldukça serbest atmosfer dönemin hikâyelerine de konu olacaktı.<sup>82</sup>

1940'ların genç öykücülerinden, sonraki yıllarda kamuoyunun gazeteci olarak tanıyacağı Naim Tiralı, *Esnaf* adlı öyküsünde İstiklal Caddesi'ndeki bir sinemada film sırasında öykünün karakterlerinin arasındaki cinsel birlikteliği anlatır. Öykünün başlığındaki esnaf ibaresi, öyküdeki kadın için işini iyi bilen, zanaatkâr manalarında kullanılan bir sıfattır.<sup>83</sup>

Beyoğlu'nda reklam panoları da 1930'lar ve 40'larda yaygınlaşmıştı. Bu tür reklamlar, gişede iyi bir performans sergilemesi beklenen filmler için yapılırdı. Tür-

78 Kaynar, *Projesiz Modernleşme*, 149, 151.

79 Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, 83, 92, 102

80 Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, 102, 103.

81 Oktay Akbal, *Bizans Definesi* (İstanbul: Yeditepe, 1953), 45, 46.

82 Kaynar, *Projesiz Modernleşme*, 162.

83 Naim Tiralı, *25 Kuruşa Amerika*, 2. Basım (İstanbul: Yazko, 1983), 49-54.

kiye'nin Beyoğlu'nda kurulan ilk buz pistinden boşalan alana inşa edilen Melek Sineması,<sup>84</sup> birçok ilke imza atmıştı. İlk *King Kong* filminin gösterildiği sinema bu sinemaydı. Filmi tanıtan büyük bir afiş Yeşilçam Sokağı'nın girişine de asılmıştı.<sup>85</sup> Bu reklam panoları ve afişler o dönem Beyoğlu sakinlerinin hayatlarının o denli parçası olmuşlardı ki genelev odalarına kadar girmişlerdi. Naim Tirali, zamanın Beyoğlu'sunun kırmızı fenerli sokağında kendisinden yaşça büyük bir akrabasıyla geneleve giden bir çocuğun hislerine odaklandığı öyküsünde duvardaki resimlerden bahseder. *Arka Sokak* adlı öyküde, sinema posterleriyle süslenmiş genelev odası şöyle anlatılıyor:

Sıcaktan bunalan Nuri, ceketini çıkararak, köşedeki koltuğun üzerine atıp, duvarlardaki fotoğrafları seyre daldı. Fotoğraf ve resimlerin hepsi, Amerikan sinema yıldızlarındı. Kimi sürekli gelenlerince, buraya Holivut adının verilme nedenini, şimdi daha iyi anlamıştı.<sup>86</sup>

Scognamillo'ya göre Pera'nın eski kozmopolit ruhunun en fazla nüfuz ettiği mekânlar sinemalardı. Çocukluğunun ilk yıllarında sinemaların programlarını yaparken Paskalya Haftası'nı dikkate aldıklarını hatırlıyordu. Yukarıda da kısaca değindiğim gibi Beyoğlu'nun sinemaları, sadece semt sakinlerinin değil İstanbul'un geleneksel semtlerinde yaşayanların da uğrak noktasıydı.<sup>87</sup>

Bu noktada 13 Mart 1936 tarihli bir haber Beyoğlu'ndaki sosyal çeşitliliği oldukça iyi açıklar. Beyoğlu'ndan gece saat 11.05'te hareket eden Fatih-Harbiye tramvayı, Şişhane yokuşunda raylardan çıkarak bir binaya çarptı. Bu olay o güne kadar İstanbul'da meydana gelen en büyük tramvay kazalarından biriydi. Üç kişi ölmüş, yirmi dokuz kişi yaralanmıştı. Kaza çok ciddi olduğu için ölen ve yaralanan kişilerin bazılarının isimleri gazetelere de yansımıştı. Kazazedelerin ev adresleri ve işyeri detayları da vardı. Yaralananlardan biri Yenicami'de kahvehane işleten Arnavut Hüseyin'di. Bir diğeri, Asmaaltı'nda tüccarlık eden Ziya Diktaş'tı. Yaralılar arasında gayrimüslimler de vardı: Bunlardan biri Galata'da yaşayan Rafael'di. Diğeri, Müslin Caddesi'nde Gedikpaşa'da yaşayan Skon'du. Kadriye ve Naime, Kirazlı Mescit Caddesi'nde Şehzadebaşı'nda yaşıyordu. Kazada ölen Kınalızade Zühtü, Bayrampaşa'da

84 Kaynar, *Projesiz Modernleşme*, 162.

85 Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, 109.

86 Tirali, *25 Kuruşa Amerika*, 44.

87 Tirali, *25 Kuruşa Amerika*, 110, 111.

yaşıyordu.<sup>88</sup> Kısacası, yaralanan ve ölen kişilerin listesi, akşam saatlerinde Beyoğlu'na gelenlerin Galata ve Pera sakinleriyle sınırlı olmadığını göstermektedir. Tabii birçoğu da Beyoğlu'na film izlemek için gelmişti. Bu yıllarda akşam saatlerinde Beyoğlu'nda eğlencenin en yaygın türü sinemaydı.

19. yüzyılın ikinci yarısında balolarla anılan Pera, Beyoğlu olduğu bu dönemde daha çok sinemalarla anılıyordu. Her türlü eğlencenin olduğu Beyoğlu'nda balolar ya da onlara benzer gece davetleri o yıllarda da devam ediyordu tabii. Ancak büyükelçiliklerin kapanması ve Levantenlerin kolonyal ayrıcalıklara dayanan eski kültürlerinin dönüşüme uğramasıyla Beyoğlu'na damgasını vuran eğlence türü, davetle gidilen balolar değil, halkın kendi isteğiyle katılabildiği bilet alarak girilebilen sinemalar oldu. Halkın davetsiz olarak parasıyla dahil olabildiği bir diğer etkinlik fuhuştu. 1930'lar ve 40'larda Beyoğlu'nda fuhşun arttığına ya da en azından daha görünür hâle geldiğine dair genel bir kanı mevcut. Öte yandan geçirdiği ekonomik dönüşümle birlikte Beyoğlu artık yazları da kalabalık bir semt hâline gelmişti. Sakinleri Levantenler ve orta sınıf gayrimüslimlerken yazları boşalan semtin yeni sakinleri yazlık sahibi olmadıkları için sığağa aldırış etmemek zorunda kalıyorlardı. Bu dönemde semtte sokaklara taşan karnavallar da tarihe karışmıştı tabii.<sup>89</sup> Kısaca Beyoğlu'nda genel eğilim eski Levanten alışkanlıklarının azalmasıydı. Yoksullaşıp, kalabalıklaşan semtte, daha orta hâlli bir eğlence tarzı yayılıyordu.

---

88 Kaynar, *Projesiz Modernleşme*, 76, 77.

89 Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, 117-125.





Yahya Kemal'in Park Otel'deki odası

## İKİNCİ BÖLÜM

# BEYOĞLU'NUN MUHAFAZAKÂR MÜDAVİMLERİ: METAFORİK BİR BEYOĞLU DÜŞMANLIĞI

Bir önceki bölümde Pera'nın Beyoğlu'na dönüşürken kozmopolit atmosferinin dönüşüme uğradığından, daha az seçkin bir yer hâline geldiğinden bahsettim. 1940'larda daha Türk, daha yoksul, aynı zamanda daha popüler bir Beyoğlu vardı. Semt yoksullaşsa da tüketim merkezli bir mekân olma özelliğini yitirmemişti. İstanbul'un geleneksel mahallelerinde yaşayan insanlar tarafından Batılı ve elit bir bölge olarak görülme devam edildi.

Bu bölümde, yazı hayatına 1910'larda girmiş yazarların 1940'larda Beyoğlu'nu nasıl anlattıklarını, popüler Beyoğlu algısını nasıl şekillendirdiklerini tartışacağım. 1940'larda gazeteler, Birinci Dünya Savaşı'nı, İstanbul'un işgalini ve Milli Mücadele'yi görmüş olan bu orta yaşlı yazarların kontrolü altındaydı. Popüler Beyoğlu imgesini, edebi eserleriyle olduğu kadar gazete ve dergilerdeki yazılarıyla da şekillendirme olanağına sahiptiler. Birçoğu Beyoğlu'nu tüketimle, ahlaki çürümeyle özdeşleştirdi ve oldukça sert bir dille eleştirdi. 1940'larda yazmaya başlayan genç yazarlar, eski ve muhafazakâr edebi figürler tarafından inşa edilen bu olumsuz, ancak popüler algıya karşı mücadele ettiler. Kısacası, Beyoğlu'nun imajı, nesiller arasında bir çatışma meselesi hâline geldi.

### 1940'ların Siyasi Olayları

1940'larda eskiyi temsil eden muhafazakâr isimler, yazı hayatına 1910'larda girmişlerdi. Dünyaya bakışlarını, edebiyat anlayışlarını, hayat felsefelerini şekillendiren en önemli olay I. Dünya Savaşı'ydı. Bu yıllar, Avrupa'nın tüm ülkelerinde milliyetçi ve muhafazakâr değerlerin yükselişe geçtiği bir döneme tekabül ediyordu. Dönemin gençliği eski kuşakları yozlukla, dejenere olmakla, uyuşuklukla eleştirirken milliyetçiliğin merkezde olduğu bir toplumsal yenilenme arayışı peşine düşmüşlerdi. Mesela Alman gençliği savaşı, askerliği kendileri için bir arınma aracı olarak gördükleri gibi ülkelerinin yenilenmesine imkân sağlayacak bir fırsat olarak değerlendiriyorlardı. Savaş öncesi militarizm, milliyetçilik, ulusal canlanma ve kültürel izolasyon arayışı Avrupa'nın bütün büyük ülkelerinde yükselen değer hâline geliyordu. Yalnızca Almanya, İtalya, İspanya gibi daha sonra faşizmin pençesine düşecek ülkelerde değil İngiltere ve Fransa'da da militarizm ve milliyetçilik yükselişe geçmişti. Tabii savaş öncesinin gerçekleriyle savaşın gerçekleri farklıydı. Bu devrin orta sınıf gençleri; savaşın ilk yıllarında cephelere akın etmiş, büyük çoğunluğu ölmüş, sağ kalanlar da savaş sonrası toplum hayatına entegre olmakta güçlük çekmişti. Veteranlar, savaş sonrasında Avrupa'nın hemen her ülkesi için sorun olmuş, II. Dünya Savaşı öncesi faşizmin yükselişine katkıda bulunmuşlardı.<sup>90</sup>

Avrupa 1940'lara II. Dünya Savaşıyla girmişti. Türkiye Cumhuriyeti, savaş dışı kalmayı başarabilse de 40'lara ülkenin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ü kaybetmiş ve Nazi işgali tehlikesiyle girmişti. Buna rağmen 1920'lerde başlanan reformlara bu yıllarda da devam edilmeye çalışılmıştı. Türkiye'de modernleşmenin temel kurumları olacak olan Köy Enstitüleri, Devlet Konservatuarı, Devlet Senfoni Orkestrası ve Tercüme Bürosu gibi pek çok kurum bu dönemde kurulmuştu. Öte yandan Nazi etkisiyle dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ırkçılık gibi modernizm karşıtı eğilimler yükselişe geçmişti.

Öte yandan Soğuk Savaş'ın arifesinde hâkim sınıfların komünizmle mücadele refleksi de 1940'larda Türkiye iç siyasetinde milliyetçi yönelimlerin artmasında etkili olmuştur. 1942'de Varlık Vergisi Kanunu çıkarılmıştır. 1943'teyse Ahmet Arif'in meşhur şiirine de konu olan "33 Kurşun" olayı gerçekleşmiştir. Nâzım Hikmet 1938'den beri hapistedir. Hâkim sınıfların sınıfsal reflekslerinden kaynaklanan komünizme karşı mücadele hedefi, sermayeyi millileştirme politikaları ve muhteme-

<sup>90</sup> 1910'larda genç olanların Avrupa'nın belli başlı ülkelerinde zihinsel olarak nasıl savaşa hazır hâle getirildiğini anlamak için bkz. Robert Wohl, *The Generation of 1914* (Massachusetts: Harvard University, 1979).

len Dersim olaylarının körüklediği endişeler devlet eliti içindeki daha milliyetçi klikleri güçlendirmiş; demokrat kesimler geri plana itilmiştir.

1940'lar yönetici sınıflar içinde sol/demokrat-milliyetçi çatışmasının şiddetlendiği yıllardır. Siyasi düzeydeki bu çatışma, yargıya da yansımış; Sabahattin Ali-Nihal Atsız ve Türkçülük Turancılık davaları bu yıllara damgasını vurmuştur. Manidar bir denk geliştirebiliriz... Çatışmanın başlangıç yılı İkinci Dünya Savaşı'nın da başlangıç yılı olan 1939'dur. Romancı ve öykücü Sabahattin Ali, 1939'da CHP'nin resmî gazetesinde konumunda olan *Ulus* gazetesinde *İçimizdeki Şeytan* romanını tefrika etmeye başlamıştır. Daha sonraki yıllarda antikomünist yönelimi ve muhafazakâr yaklaşımı iyice öne çıkacak olan Peyami Safa ve ırkçı Nihal Atsız gibi kişiler de farklı isimlerle bu romanın karakterleridir. Eleştirel bir tutumla ele alınırlar. Nihal Atsız bu romana *İçimizdeki Şeytanlar* adlı bir broşürle yanıt verir. Sabahattin Ali'nin 2 Nisan 1948 ölümüyle sonuçlanacak olaylar dizisi böyle başlar.

Aynı günlerde gazetelerde yayımlanan *En Büyük Tehlike* adlı bir broşürde Türkiye'deki ırkçı ve Turancı faaliyetler ifşa edilmiştir. Kırım ve Kafkas kökenli kimi Türklerin ve onların çevresindeki kimi isimlerin Alman işbirlikçisi olduğu belirtilen broşürde sayılan isimler arasında tarihçi Zeki Velidi Togan, Peyami Safa, Nihal Atsız, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Rıza Nur, Fethi Tevetoğlu gibi isimler de vardır.<sup>91</sup>

Karşı hamle Nihal Atsız'dan gelir. *Orhun* dergisinde Hasan Ali Yücel'e Sabahattin Ali'yi ihbar etmek için yazdığı açık mektupta hem Sabahattin Ali'ye hem de Hasan Ali Yücel'e hakaret eder. Bunun üzerine Sabahattin Ali, Nihal Atsız'a hakaret davası açar. Ertesi gün DTCF'de, Osman Yüksel Serdengeçti adlı bir öğrenci Sabahattin Ali'ye saldırır. Sabahattin Ali-Nihal Atsız Davası'nın ikinci duruşması 3 Mayıs 1944'te yapılır. Bu mahkemede Nihal Atsız'ın ırkçı fikirlerinden etkilenen gençlerin başını çektiği bir grup gösteriler yapar. Bu arada 18 Mayıs'ta İsmet İnönü ünlü ırkçılık karşıtı konuşmasını yapar. Alman ordusunun Elbruz dağlarındaki kesin yenilgisi üzerine savaşı Almanya'nın kaybedeceği belli olmuştur. 18 Mayıs 1944'te yirmi üç sanıklı İrkçılık Turancılık Davası başlar. Dava 29 Mayıs 1945'te sonuçlanır. Zeki Velidi Togan, Nihal Atsız, Alparslan Türkeş, Necdet Sançar, Orhan Şaik Gökyay gibi ünlü isimler on yıla kadar hapis cezası alırlar. 31 Mart 1947'de Askerî Yargıtay kararı usulden bozar.<sup>92</sup>

91 Öner Yağcı, *40 Kuşağı Şairleri*, (Ankara: Telgrafhane, 2020),32.

92 Yağcı, *40 Kuşağı Şairleri*, 33-34

İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında Almanya'nın yenilgisinin kesinleşmesiyle ırkçılara karşı esen rüzgâr, savaşın bitişinden birkaç yıl sonra yeniden tersine dönmüştür. Nazizm'in bir tehdit olarak gündemden çıkması, devletin ve hâkim sınıfların dikkatini yeniden komünizme döndürmüştür. Kaldı ki Türkçü faşizmin tasfiye edilmeye çalışıldığı savaşın son yıllarında bile sol üzerindeki baskılar hız kesmemiştir. Şefik Hüsnü'nün Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası'nın kapatılması ve 1944 Tevkifatı, Toprak Kanunu Tartışmaları, siyasi hiciv dergisi Markopaşa ve onu takip eden dergilerin sürekli kapatılması bu dönemin dikkat çeken olaylardır. Hemen bunu takiben 1946'da Köy Enstitüleri'nin yetkileri azaltılmış; Hasan Ali Yücel, Millî Eğitim Bakanlığı'ndan alınmış; İsmail Hakkı Tonguç, Ferit Oğuz Bayır, Rauf İnan gibi eğitim bakanlığı bürokratları da tasfiye edilmiştir. Ayrıca Atsız'ın ihbarıyla Sabahattin Ali, Pertev Naili Boratav, Sadrettin Celal Antel hakkında da soruşturmalar başlatılmıştır. Behice Boran, Niyazi Berkes, Pertev Naili Boratav, Sadrettin Celal Antel Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi'nden (DTCF) atılmış; gizli Türkiye Komünist Partisi üyeleri Şefik Hüsnü ve Reşat Fuat Baraner tutuklanmıştır. Esat Adil'in Türkiye Sosyalist Partisi de kapatılmıştır.<sup>93</sup>

1945'teki Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu görüşmeleri sırasında iktidardaki Cumhuriyet Halk Partisi'ne karşı sağ bir muhalefetin de ilk belirtileri ortaya çıkmıştır. Kanun görüşmelerine katılan 373 kişiden 368'i kabul oyu kullansa da beş kişi; Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan, Fuat Köprülü, Emin Sazak ret oyu kullanmıştır. Bu beş kişinin ilk dördü 21 Eylül'de parti yönetimine taktir verirler ve partiden ihraç edilirler. 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti kurulumu, CHP 21 Temmuz 1946'da gerçekleşen bir baskın seçimle iktidarı tekrar geri alsa da 1946'dan 1950'ye kadar olan dönem CHP-DP rekabetiyle geçer. 1949'da ilkokullara seçmeli din dersi konulur, İlahiyat Fakültesi açılır. 14 Mayıs 1950'de DP iktidara gelir. Ezanın Arapça okunma yasağına son verilir. Kore'ye asker gönderilmesine karar verilir ve NATO'ya girilir. 1940'lar oldukça gürlü bir şekilde sona erer.

### **Muhafazakâr Tepkilerin Odağında Beyoğlu: Değişim Karşısında Eski Kuşak**

Dönemin öne çıkan siyasi gelişmeleri çok kuşbakışı bir bakışla kısaca bu şekildedir. Şimdi resmi tamamlamak için bir de birbiriyle iç içe geçmiş siyaset-basın-edebiyat ilişkisine değinelim. 1940'larda entelijansiyanın ruh hâlini betimlerken en

93 Yağcı, 40 Kuşağı Şairleri, 35,36.

belirgin duygunun korku<sup>94</sup> olduğunu söylersek bir aşırı yorumda bulunmuş olmayız. Zira Türkiye, 1940'lara sınırlarına dayanmış bir savaş atmosferinde ve genç cumhuriyetin kurucusunun yokluğunda girdi. Bu on yılın ikinci yarısına damgasını vuran gelişmeyle çok partili düzene geçiş süreciydi. Bu siyasi sistem değişikliği bir heyecan unsuru olduğu kadar endişe unsuruydu da aynı zamanda. Zira hızlı bir değişim aydınları ürkütmekteydi. Bu değişim süreci hızla kontrolden çıkabilir, kuruluş sürecine katıldıkları genç Cumhuriyet zor durumda kalabilirdi. En azından kamuoyuna görüş açıklarken böyle bir imaj çiziyorlardı.

Bu dönemde gazetelerin köşe başlarını tutanlar, başta da söylediğimiz gibi yazmaya 1910'larda, yani Meşrutiyet devrinde başlayan aydınlardı. Bu kuşak gençliklerinin ilk devresinde Meşrutiyet'e ve II. Abdülhamid iktidarının son bulmasına şahit olmuş, Balkan Savaşları'nın getirdiği yıkıma İstanbul'da bizzat tanıklık etmiş, ülkenin Birinci Dünya Savaşı'na sürüklenişini izlemişti. Osmanlı İmparatorluğu Cihan Harbi'ni kaybetmiş, elde kalan topraklarında bağımsız yaşayabilmek için bir Milli Mücadele verilmişti. 1940'larda gazetelerde yazan insanlar bu Milli Mücadele'ye katılmış, sonrasında Meclis'te görev almış insanlardı.<sup>95</sup> Edebiyatla başlayan yazı deneyimleri bol bol politikayla hemhal olmuştu. Gazetecilik onlar için en uygun meslekti. Ülkemizde köşe yazarlığının ustası olarak anılabilecek insanların gazetelerde yazdığı bu dönemin en önemli handikabı, yazarların siyaset tartışırken edebiyata has benzetmelere, mecaz deyişlere, ikiliklere sıkça yer vermesiydi. Okuma zevkini artıran bu tercih bazen olayları olduğundan fazla dramatize edebiliyordu.

1940'ların ilk yarısında bir köşe yazarı için güncel siyaset tartışmalarında taraf olmak oldukça zordu. Devam eden savaş, gazetelerde intihar haberlerinin bile yasaklanmasına sebep olmuş; siyasi konularda muhalif bir tutum izlemek oldukça zor hâle gelmişti. Bu on yılın ikinci yarısı da kamuoyuna siyasi görüş açıklamak isteyenler için dönemine göre oldukça elverişli yıllardı. Ülke çok partili yaşama geçerken siyaset tartışmak daha kolaydı. Ancak devrin büyük gazete ve dergilerinde yazan eski kuşak için böyle öngörülemez bir dönemde ateşli tartışmalara girmek pek akıl kârı değildi. Öte yandan bu insanların uğraşları olan edebiyat ve gazetecilik, Türkiye'de uzun süre İstanbullu uğraşlar olmuştur. Hâlen de kısmen öyledir. Yukarıda da söylediğimiz gibi bu dönemde sinemaların da etkisiyle Beyoğlu hızla kalabalıklara açılıyordu. Pek siyasi meselelere girmek istemeyen eski nesil popüler kültür, moda, etik gibi daha zararsız buldukları konularda görüş beyan etmek is-

94 Levent Cantek, *Cumhuriyetin Biliş Çağı* (İstanbul: İletişim, 2008), 10.

95 Cantek, *Cumhuriyetin Biliş Çağı*, 16, 17.

tiyordu. Bu meselelerden bahsederken de eleştiri okları genellikle Beyoğlu'na dönüyordu.<sup>96</sup>

Tüm Avrupa'nın militarize olduğu ve milliyetçiliğin yükselişe geçtiği bir dönemde yazmaya başlayan 1914 Kuşağı'na mensup bu yazarlar, ahlaki konularda kesin yargılarda bulunmayı seviyorlardı. Kuşağın modernizm ve bireysellik karşıtı eğilimi milliyetçilikle birleştğinde eleştiri okları gençlere dönüyor, gençler milli idealden yoksun olmakla suçlanıyordu. Popüler kültüre dair her gelişme bu gözle yorumlanınca hemen her mesele uzlaşmaz çelişkilerin bir tarafı olarak ele alınıyordu. Dönemin köşe yazılarında gençlerin en çok yakınılan özellikleri moda düşkünlükleri ve sinema meraklarıydı. Hâl böyle olunca bu eğilimin de cisimleştiği mekân olarak Beyoğlu tüm kötülüklerin anası oluyordu.<sup>97</sup> İkiliklere, benzetmelere, metaforlara çok düşkün olan bu kuşağın yazarlarına göre ikiliklerin olumsuz tarafında hep Beyoğlu vardı. Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* romanı bunun en somut örneklerinden biridir sanıyorum. Romandaki en temel heyecan unsuru Fatih'in milli ve manevi değerlerine düşkün, yoksul ama temiz ortamında doğan Neriman'ın kozmopolit, zengin ve dejenere Beyoğlu tarafından teslim alınıp alınmayacağıdır. . Semtin Pera geçmişinin çok da eski olmadığı hatırdta tutulursa zengin ve yabancı Beyoğlu imajını yerleştirmek çok da zor olmamıştır.

Bu kuşağın yazarları için “denetleyici kuşak” ya da “misyoner aydın” gibi adlandırmalar kullanılmaktadır.<sup>98</sup> Her iki adlandırmanın da dikkat çektiği husus, aydının kendine biçtiği eğitmen, yol gösterici kimliğidir. Muhafazakâr eğilimlerine dikkat çektiğimiz bu kuşağın yazarları aslında değişime karşı değillerdi. Gençlikleri boyunca çok radikal değişimlere şahit olan bu neslin en büyük korkusu değişirken yolunu kaybetmek, olayların rüzgârında sürüklenip gitmekti. Bu sebeple kendilerine yol göstericilik görevini biçmişlerdi.

Modernleşmeye karşı olmayan bu insanların Beyoğlu eleştirilerinin temelinde de bu ikircikli tutum vardı. Beyoğlu'nu baştan çıkarıcı bir âlem olarak görüyorlar ve kendilerine gençleri tüketimin, kadın erkek ilişkilerindeki serbestleşmenin, Batılılaşmanın aşırılıklarından koruma vazifesi biçiyorlardı. Yeni nesli bu aşırılıklardan korumanın yolu Beyoğlu'ndan uzaklaştırmak ya da oradayken bu aşırılıklara karşı sürekli tetikte olmalarını sağlamaktı.

96 Kaynar, *Projesiz Modernleşme*, 41, 42.

97 Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*, 27-31.

98 Bkz. Hasan Bülent Kahraman, *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu* (İstanbul: Kapı, 2014); Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*.

### “Ezansız Semtlerden” Biri: Beyoğlu

Denetleyici kuşak diye adlandıracağımız neslin en simgesel isimlerinden biri Yahya Kemal Beyathıdır. Şair, yazar, siyasetçi, milletvekili gibi pek çok sıfatı haiz olan yazar, Atatürk'ün de Çankaya sofrasının da davetlilerinden biridir. Yahya Kemal'in en iyi öğrencisi ve takipçisi olan şair Ahmet Hamdi Tanpınar, hocası için bir biyografi yazmıştır. Bu biyografiye bir önsöz yazan ünlü edebiyat akademisyeni Mehmet Kaplan, Tanpınar ve Yahya Kemal'in Mütareke Devri'nde tanıştıklarına dikkat çekerek bu devrin sadece onların kişisel tarihleri için değil tüm bir Türk entelijansiyası için kritik önemde olduğunu vurgular.<sup>99</sup> Ona göre 20. yüzyılda iz bırakan hemen tüm Türk entelektüelleri, kritik siyasi ve entelektüel tercihlerini bu dönemde yapmıştır. Gerçekten öyle midir, ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte Balkan Savaşları'nın getirdiği yıkım ve I. Dünya Savaşı, pek çok Türk entelektüelinin milliyetçiliği keşfinde önemli kırılma noktalarıdır.

Yahya Kemal'in milliyetçiliği keşfinde bir diğer önemli dönüm noktası Fransada geçirdiği uzun yıllardır. Öğrencisi Tanpınar, Yahya Kemal'in entelektüel dünyasını Osmanlı tarihi ve edebiyatı kadar Fransa tarihi ve edebiyatının da şekillendirdiğini söyler.<sup>100</sup> Milliyetçilik anlayışının Fransada yaptığı okumalar ve kazandığı hayat tecrübesiyle şekillenmesini Yahya Kemal, “mektepten memlekete” dönüş olarak tanımlar. 1903'ten 1912'ye kadar kaldığı Paris'ten sonra İstanbul'daki ilk günlerini genelde Tokatlıyan Otel'de geçirmiştir. Burada Abdülhak Hamit, Süleyman Nazif, Yakup Kadri gibi dostlarıyla buluşmuştur. O dönemine şahitlik edenler üzerindeki Fransız etkisinin sadece düşüncelerine değil, jest ve mimiklerine kadar sindiğini söylemişlerdir.<sup>101</sup> Bu etki uzun yıllar devam edecektir.

Yahya Kemal, Paris yıllarında pek çok farklı edebi akım ve sanatçıyı takip eder. Bu yıllar aynı zamanda bolca avarelik ettiği ve Paris'in içkili mekânlarında vakit geçirdiği zamanlardır. Fakat bu yıllarda bireysel yaşantısı daha bohem, modernist bir şiiire yatkınken neoklasik şiiire yönelmiştir. Tanpınar, hocasının bu tercihini Paris'te kendine uygun olanı değil “bize uygun olanı” aramasıyla açıklar.<sup>102</sup> Paris yılları, ona ülkesi tehdit altında olan bir memleketin çocuğu olduğunu unutturmamıştır. Tehdit hissi, onun edebi duyarlılığını şekillendirmiş ve eserlerine milliyetçi ve

99 Mehmet Kaplan, “Önsöz”, *Yahya Kemal* içinde, derleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, 8. Baskı (İstanbul: Dergah, 2014), 12, 13.

100 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 8. Baskı (İstanbul: Dergah, 2014), 20.

101 Salâh Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 1983), 22.

102 Tanpınar, *Yahya Kemal*, 21, 22, 47, 48.



muhafazakâr bir yönelim kazandırmıştır. Bu yıllarda okuduğu, düşünceleriyle İtalya'nın gelecekteki faşist diktatörü Benito Mussolini'yi de etkileyecek Fransız milliyetçi ve monarşist Charles Maurras'tan oldukça etkilenmiştir.<sup>103</sup> Yahya Kemal'in "bize uygun olanı" arama gayretinin ne kadar başarılı olduğu yoruma açık olsa da Maurras Birinci Dünya Savaşı öncesinde giderek militarize olan Fransız gençliğinin ilham kaynaklarından olmuştur.

Devlet fikri, Yahya Kemal'in düşüncesinde önemli bir yer tutmaktaydı. Türk milletinin mevcudiyetini ancak devletle devam ettirebileceğine inanıyor, devleti kurtarmanın her şeyin üzerinde olduğunu düşünüyordu. Bu düşüncelerinin olgunlaşmasında Fransa yılları kadar Türkiye'de yaşananlar da etkili olmuştu. Tanpınar'a göre doğduğu şehir olan Üsküp'ün kaybı Yahya Kemal'in edebiyat anlayışını derinlemesine etkilemişti.<sup>104</sup> Üsküp'te doğmuştu ve çocukluğunu orada geçirmişti, fakat Balkan Savaşları'ndan sonra orada yaşayamamıştı. Son Osmanlı entelektüellerinin önemlice bir kısmı, Mustafa Kemal de dahil olmak üzere, Balkan Savaşları ve Cihan Harbi'nden sonra doğdukları şehri bir daha görememişlerdi.

Çökmekte olan bir devletin vatandaşı olarak gittiği Fransa'da bu ülkenin tarihini incelerken felaket anlarına odaklanmış, Anadolu Türk tarihine de bu perspektiften bakmıştır. Mütareke Devri'nde yeni bir atılım için Türk kültürü ve tarihini yeniden değerlendirmek amacıyla *Dergâh* adlı bir edebi dergi kurmuştur. Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Haşim ve Yakup Kadri, ona bu zorlu dönemde edebi yayıncılık macerasında yardımcı olan yakın arkadaşları olmuşlardır. Bakıldığında Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Yakup Kadri; her biri kendi edebi anlayışına sahip isimlerdir. O hâlde onları bir araya getiren ortak noktaları nedir? İlk olarak benzer siyasi görüşlere sahiplerdir. Balkan Savaşları sonrasındaki felaketler siyasi görüşlerini birbirlerine yakınlaştırmıştır. Ayrıca estetik anlamda da bir kuşak bilincine sahiplerdir. Estetik zevklerinin önceki kuşaklardan üstün olduğuna ikna olmuşlardır. Dil hassasiyetleri de birbirlerine yakındır.<sup>105</sup>

Ortak kuşak kimliği ve birbirine yakın siyasi görüşler bu üç ismi birbirlerine olduğu kadar Avrupalı yaşlılarına da yaklaştırmıştır. Sezgici Fransız filozof Henri Bergson'un felsefesi, özellikle Türkçeye yaşam atılımı olarak da uyarlanabilecek olan "élan vital [yaşam atılımı]" kavramı, 1910'ların ve 1920'lerin Türkiye'sinde ve

103 Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*, 280.

104 Tanpınar, *Yahya Kemal*, 163, 172.

105 Tanpınar, *Yahya Kemal*, 27-41.

Fransa'sında oldukça popülerdi. Bergson, bu kavramı ortaya atarken gençliğe belirli bir rol atfetmemesine rağmen ondan etkilenen Mustafa Şekip Tunç dahil genç Türk entelektüelleri kendilerini yeni bir yaşam atılımı hamlesinin düşünsel öncülerini olarak gördüler. Osmanlı Türkçesinde kaynaklar anlamına da gelen dergâh kelimesi, aynı zamanda Tanrı'ya açılan bir kapı anlamına geliyordu. Kısaca dergiye seçilen isim dahi “*elan vital*” kavramını çağrıştırıyordu. Yeni bir yaşam atılımı için kaynaklara dönmek... Bu dergi, kaynakların incelendiği bir okul işlevi görecekti.<sup>106</sup>

Bu Rönesansvari kaynakların yeniden değerlendirilmesi eyleminde dönülen kaynaklar genellikle Türk İslam kaynaklarıydı. Yahya Kemal'in yaşadığı kent olan İstanbul'a ilişkin değerlendirmeleri, yaklaşımını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Paris'te geçirdiği avare yılların ardından Beyoğlu'nda bohem bir hayat süren yazar, yazılarında vakit geçirmekten oldukça hoşlandığı bu semti çok sert eleştirecekti. Mütareke döneminde kaleme aldığı “Ezansız Semtler” adlı makalesinde, ezanın duyulmadığı semtlerde büyüyen çocukların Türk kültürüne uygun yetiştirilemediğini söylüyordu. O makalenin bir bölümünde şöyle diyordu:

Ah! Büyük cetlerimiz! Onlar da Beyoğlu, Galata gibi Frenk semtlerinde yerleşirlerdi, fakat yerleştikleri mahallede Müslümanlığın nuru belirir, beş vakitte ezan işitilir, asmalı minare, gölgeli mescit peyda olur, sokak köşelerinde bir türbenin kandili uyanır, hâsılı o toprağın o köşesi imana gelirdi.<sup>107</sup>

Yahya Kemal, Türk milletinin dönüştürücü kültürel gücünü kaybettiğine inanıyordu. Çağdaşı olduğu entelektüel kuşağın halktan uzaklaştığını düşünüyor, yapılması gerekenin halka gitmek ve Beyoğlu'nun da içinde olduğu ezansız semtleri dönüştürmek olduğunu düşünüyordu.<sup>108</sup>

“Ezansız semtler” makalesinde, bu semtlerde geçirilen alafranga gecelerin sabahında sabah namazına uyanmanın zorluğundan yakınıyordu. Aynı yazıda, Büyükkada'da yaşarken bayram namazına uyanamama korkusuyla sabaha kadar uyuyamadığı bir gecenin sabahında kıldığı bayram namazını ve namaz sırasında hissettiklerini anlatıyordu.<sup>109</sup> Sonra bu duygularını neredeyse bire bir benzer sözcük tercihleriyle *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* adlı şiirinde tekrar ifade edecekti.

106 Ercan Çankaya, “Reflections of Conservatism and Nostalgia in Yahya Kemal Beyatlı and Ahmet Hamdi Tanpınar's Representation of Istanbul”, Yayınlanmamış Master Tezi (Ankara: ODTÜ, 2015), 14.

107 Yahya Kemal Beyatlı, *Aziz İstanbul*, 14. Baskı (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2014), 101.

108 Beyatlı, *Aziz İstanbul*, 103.

109 Beyatlı, *Aziz İstanbul*, 104.

Yahya Kemal, yazısını kendisi doğduğunda kulağına ezan okunduğunu, ezan seslerinin arasında büyüdüğünü, bu sebeple oradan uzaklaşsa da geri dönmesinin mümkün olduğunu hatırlatarak noktalıyordu. Ancak ezansız semtlerde doğan gençlerin ileride geri dönecek bir yerleri de olmayacağından endişe ettiğini belirtiyordu. Sonucundan da anlaşılacağı üzere “Ezansız Semtler” başlığını taşıyan yazıda yazar, Mütareke İstanbul’unda kimlik kaybı korkusunu ifade ediyordu. Yazar, sosyal değişimler ve büyük felaketler ortasında ulusal kimliğin kaybı korkusunu mekânsallaştırarak işliyordu. Ezansız semtler dediği mekânlara düşmanlığıysa aralarında Beyoğlu’nu da saydığı bu mekânlarda yeterince kimliğini hatırlatacak gösterge olmamasından kaynaklanıyordu.

“Ezansız semtler” vurgusuna rağmen Yahya Kemal hayatının büyük bir bölümünü Beyoğlu’nda geçirdi. Paris’ten döndüğü 1910’larda sık sık Tokatlıyan Hotel’in restoranında vakit geçirirdi. 1950’lerde Park Otel’de yaşadı. 1940’lar ve 50’lerde Beyoğlu’nun ünlü kafesi Lebon en sık ziyaret ettiği mekânlardan biriydi.<sup>110</sup>

Yahya Kemal de dahil olmak üzere hayatlarının neredeyse yarısını Beyoğlu’nda geçiren yazarların yazdıklarında Beyoğlu’nu eleştirmesi kişisel açıdan çok çelişkilidir. Bu çelişkili tutumu, edebiyat anlayışlarında aramak gerektiği kanaatindeyim. Öğrencilerine Paris yıllarını anlatırken Yahya Kemal, Paris’te “bize uygun olanı” aradığını söylemişti. Uygunluktan kastını şöyle anlasak yanlış olmaz sanıyorum. İlk olarak şairin, milleti organik bir bütünlük olarak düşündüğünü söyleyebiliriz. Edebiyat bu bütünlü çelişmemelidir. Ayrıca millet denilen bu organik bütünün kişiler, sınıflar ve gruplardan bağımsız çıkarları vardır. Edebiyat bu çıkarlara hizmet etmeli ya da en azından çelişmemelidir. Hâl böyle olunca edebiyatın milli olanla çelişmemesi, şahsi olanla çelişmemesinden daha önemli hâle geliyordu. Beyoğlu’nda yaşadıkları hayatı gizlemeden yazarak okuru buradaki kozmopolit hayata “özendirmenin” ise eğitime, yol gösterilmeye muhtaç olduklarını düşündükleri bu insanları tek başlarına Beyoğlu’nun baştan çıkarıcı cazibesine terk etmek olduğunu düşünüyorlardı. Yazarların Beyoğlu düşmanlıkları bu sebeple şahsi değil, edebi/metaforik bir düşmanlıktı. Beyoğlu’ndan bahsedilecekse eleştirmeden, kötülemeden bahsetmenin “yakışık almayan” bir tavır olduğu gibi bir anlayış oluşmuştu.

### Ulusalla Geleneksel Arasında: Yakup Kadri'nin Beyoğlu Antipatisi

Denetleyici kuşağın Beyoğlu'na yönelik tutumuyla da tipik bir örneği diyebileceğimiz bir diğer isim Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Yahya Kemal ile çağdaş olan Yakup Kadri, hukuk eğitimini bırakarak edebiyata yönelmiş ve aktif olarak Milli Mücadelâ'ye katılmıştır. Daha sonra Mustafa Kemal Atatürk tarafından Mardin milletvekili olarak Meclis'e davet edilen Yakup Kadri'nin seçim bölgesi 1931'de Manisa'yla değiştirilmiştir. Zira eski bir ayan ailesi olan Karaosmanoğlu ailesinin bölgede sözü hâlâ geçmektedir. Sıkı ve tereddütsüz bir Kemalist olan Yakup Kadri'nin, buna rağmen Meclis'teki partili mesai arkadaşlarıyla uyum içinde çalıştığı söylenemez.<sup>111</sup> Mizaç olarak gündelik politika tartışmalarından uzak olan yazar, dönemin Ankara'sında dönen "akçeli işleri" de eleştirmeye çekinmemiştir. Daha sonra büyükelçilik de yapacak olan Yakup Kadri, bunu da eleştirel Kemalist tutumu yüzünden fiili sürgün olarak yapmış; diplomatlık anılarını *Zoraki Diplomat* kitabında anlatmıştır.

Yakup Kadri, yakın arkadaşı Refik Halit'le birlikte yazı dilini İstanbul dışına, taşraya açan isimlerin başında gelmektedir.<sup>112</sup> Romanlarında entelektüelin pedagojik yönüne vurgu yapmış, entelektüelin zihinsel yetilerini şahsi çıkar ve sınıf atlamak için değil halkı bilinçlendirmek ve kendi düzeyine çekmek için kullanan kişi olduğu yönünde bir yaklaşımı benimsemiştir.<sup>113</sup> Fakat bu yaklaşımı romancılığını zedelememiş, özellikle *Yaban* adlı romanında Ahmet Celal karakteriyle halkla karşılaşan pedagojik, toplumcu aydınının açmazlarını ustalıklı sergilemiştir.

Ütopik romanı *Ankara*'da entelektüelin rolünü de konu eder. Entelektüelin görevinin, yazılarıyla ve bizzat kendi hayatıyla örnek olarak halkı eğitmek ve onları bir millet hâline getirmek olduğunu söyler. İlk romanı olan *Kiralık Konak*'ta da başkarakter Hakkı Celis, sembolik ve soyut şiire meraklı, Semiha adlı bir kadına aşık, duygusal bir karakterken enerjisini milletine mutlu bir gelecek inşa etmeye yöneltmeye karar verip askere yazılır. Askerde bir kolektifin parçası olduktan sonra o güne kadar onu meşgul eden üzüntü ve isteklerinin anlamsız ve boş olduğunda karar kılar.

111 Çimen Günay, "Taking up the gauntlet: fictionists in the Turkish parliament", *European Journal of Turkish Studies*, no: 3, (2005).

112 Tanpınar, *Yahya Kemal*, 57

113 Sibel Erol, "The Image of the Intellectual in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Works", *Turkish Studies Association Bulletin*, Sayı: 16, no:1 (1991): 7,8

Denetleyici kuşaktan yazarlar için ulusal ideal ve bir kolektifin parçası olma fikri çok önemliydi. Yahya Kemal, bu kolektifi bayram namazı için Süleymaniye'de toplanan cami cemaatinde bulurken, Yakup Kadri orduda buluyordu. Yahya Kemal, Beyoğlu'nu ezansız semtler arasında değerlendirmiş, Türklüğün nurundan yoksun bir semt olarak tasvir etmişti. Şimdi Yakup Kadri'nin Beyoğlu temsiline bakalım.

Yakup Kadri'nin ilk romanları *Nur Baba* ve *Kıralık Konak* 1922'de yayımlansalar da yazarın edebi yolculuğu çok daha önce başladı. 1909'da yazdığı, *Muhit* dergisinde yayımlanan ilk yazılarından birinde İstanbul'u ele almıştı. Bu yazıda kenti eleştirel bir dille ele almaktan öte nefretle anmış; İstanbul'dan Bizans kalıntısı olarak bahsetmiş; Haliç'i kirli ve ikiye bölünmüş bir mekân olarak tarif etmişti. Sık sık metaforlara başvurduğu bu yazıda, İstanbul'u alev saçan kanlı gözleriyle Boğaziçi'nin yeşil tepelerinden bakan solgun ve korkunç bir hayaletle benzetmişti.<sup>114</sup>

Aynı yıl yazdığı bir piyesin karakteriye buralarda yaşayanların sorumsuzluğundan bahsederek Beyoğlu'nun ve Boğaziçi'ndeki semtlerin aile hayatına uygun yerler olmadığını söyler.<sup>115</sup> Başka bir yazısında arkadaşı Refik Halit'ten bahsederken genç oğlanları baştan çıkararak yaşlı bir fahişeye benzettiği Beyoğlu'nun arkadaşının ahlakını bozmadığını söyler. *Hande* isimli bir dergide, Yakup Kadri'nin *Fecri Atı*'deki bu yazısıyla alay edilip "Fecri Aticiler bekâretlerini ispata çalışıyor" diye yazılınca kavgaya bile çıkar. *Fecri Atı*'nin iri yarı yazarları Emin Bülent ve Tahsin Nahit, *Hande*'nin yazıhanesini basarlar.<sup>116</sup>

Yakup Kadri'nin Pera'nın bekâretini bozamasıyla övdüğü arkadaşı Refik Halit'in semtle ilişkisi de kendisinininkinden farklı değildi. Refik Halit, Beyoğlu'nda geçireceği geceler en şık kıyafetlerini giyer; tam bir salon adamı gibi giyinirdi. Balolara davet edilmediğinde çok hiddetlenirdi. Hemen tüm balolarına katıldığı Pera Palace da dahil Beyoğlu'nun tüm mekânlarını yozlaşmış ve bayağı bulurdu. İstanbul'daki tek yaşanabilir yerin ailesinin Kozyatağı'ndaki konağı olduğunu düşünse de orada haftada en fazla birkaç gün kalır, Beyoğlu'nda geçirdiğinden daha az vakit geçirirdi.<sup>117</sup> Bu yalnız Refik Halit'e özgü bir çelişki değildi. Dönemin İstanbullu üst orta sınıf ailelerinden gelen çoğu yazarı, ailelerinin malikanelerinde geçirdikleri çocukluk dönemini nostaljiyle anıyor; zamanlarının çoğunu geçirdikleri Beyoğlu'nu ise yazılarında bayağı ve baştan çıkararak bir mekân olarak tasvir ediyorlardı.

114 Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden* (Ankara: TTK, 1957), 32.

115 Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 34.

116 Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 56.

117 Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 98, 99.

Yakup Kadri, Balkan Savaşları devam ederken Galata Köprüsü'yle ilgili yazdığı bir yazıda bu köprüde her türlü insana rastlanabileceğini söylüyor; Köprü'de gözlemlenebilecek olan renk ve şekil haritasının insanı Asya kabilelerine götürüp oradan Afrika'nın dokunulmamış ormanlarına sürükleyebileceğini söylüyordu. Yazar Köprü'nün üstündeki bu kalabalığı tiksindiğini belli eden bir dille ele alıyor, Beyoğlu'nun ve İstanbul'u Beyoğlu'na bağlayan bu köprünün Türkleştirilmesi gerektiğini söylüyordu. Yakup Kadri'ye göre Beyoğlu; planını domuz kasaplarının çizdiği, temelini şarap tüccarlarının attığı bir binaya benziyordu. Adeta bir çirkinlik ve dekadandan anıydı.<sup>118</sup>

Yakup Kadri'nin biyografisini yazan Hasan Ali Yücel, ondaki Beyoğlu tiksintisinin geleneksel ve dinî temellerini tespit etmiş, fakat belki de bu "gelenekselliği" yakından tanıdığı yazara yakıştıramamaktan dolayı farklı bir açıklama geliştirmişti. Yücel, kendi gençliğinde de İstanbul sakinlerinin çoğunun Köprü'den ötesine antipatiyle baktığını söylüyor. Hatta babasının, kendisine bu muhitten uzak durmasını söylediğini aktarıyordu. Ancak Hasan Ali'ye göre Yakup Kadri'nin antipatisi diğer Müslüman İstanbulluların antipatisinden farklıydı. Onlar Beyoğlu ve Galata'dan dinî nedenlerle hoşlanmıyordu. Yakup Kadri'nin tiksintisiyse ulusaldı.<sup>119</sup>

Yakup Kadri daha sonraki yazılarında ve kurgu eserlerinde de Beyoğlu antipatisini devam ettirdi. İstanbul'da geçen çoğu romanında Beyoğlu; ayartan, yozlaştıran, kirliliği bir mekân olarak resmedilmişti. Beyoğlu'na karşı bu olumsuz tutumu, burası ilk gençlik yıllarında karşılaştığından çok farklı bir yer olduktan, eski ayrıcalıklarını kaybettikten sonra da ayartıcılık, yozlaştırıcılık gibi olumsuzlukları çağrıştıran metaforlarla devam etti. Dinî ve ulusal antipati arasında bir sınır çizgisi çizmek Hasan Ali Yücel'in öne sürdüğü kadar kolay olmayabilirdi. Yani Hasan Ali Yücel'in babasıyla Yakup Kadri'nin anlayışları arasında çok da büyük bir fark yoktu. Her ikisi de dekadandan özdeşleşmiş belirli nitelikleri bir mekâna atfediyorlardı. Yakup Kadri'nin bir farkı varsa bunu edebi bir dille yapmasıydı.

118 Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 165, 169.

119 Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 172.

### Makedonya Dağlarıyla Beyoğlu Arasında

Yahya Kemal de Yakup Kadri de yazmaya Meşrutiyet devrinde, yani 1910'larda yazmaya başlamış kuşaktandı. Bu kuşağın, milliyetçiliğine yön veren ilk büyük kırılmaysa Balkan Savaşları'ydı. Bir imparatorluk toprağı olmaktan öte Anadolu gibi bir anavatan olarak değerlendirilen Balkan coğrafyasının kaybı, yüz binlerce göçmenin İstanbul'a ve Anadolu'nun diğer büyük kentlerine göçü Türk milliyetçiliğinin ortaya çıktığı dönemdeki ilk büyük travmalardan biriydi.

Savaşlardan önce de kaynayan bir kazan olan coğrafyanın bir alt üst oluşa gebe olduğu yıllar öncesinden belliydi aslında. Fakat Balkan Savaşları'ndan aylar önce çıkan bir dergi belirginleşmekte olan Türk milliyetçiliğinin alacağı yönü haber verir gibiydi. Derginin Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'le birlikte iki kurucusundan biri olan Ali Canip Yöntem, Türklerin Yunanlılar, Ermeniler, Araplar ve Arnavutlar gibi ulusal onur duygusuna sahip olmadıklarını belirttiği yazısında öncülerinden olduğu Türk milliyetçiliği akımının Beyoğlu'nu nasıl gördüğünün güzel bir örneğini sunuyordu. Yazıda şahsi onuruna oldukça düşkün olan Türk milletinin, bir de ulusal onur olduğunun farkında olmadığından ya da bu duyguyu göz ardı ettiğinden bahsediliyor ve ulusal onur duygusunun Beyoğlu'ndaki içki alemlerinde kazanılamayacağını söylüyordu. Türkler ulusal onurlarını ancak Makedonya dağlarında elde edebilerdi.<sup>120</sup>

Ali Canip, Makedonya dağlarında diğer milletlerin komitacılarıyla çarpışan İttihatçı komitacıları Beyoğlu müdavimleriyle karşılaştırarak övüyordu ama o komitacılar sürekli dağda değillerdi. Ve İstanbul'a geldiklerinde en çok ziyaret ettikleri mekânlardan biri de Beyoğlu'ydu. 19. yüzyılın ikinci yarısında açılan *Café des Fleurs*, 20. yüzyılın başlarında Genç Türklerin uğrak noktasıydı.<sup>121</sup>

### Beyoğlu'nun Noterinin Beyoğlu Düşmanlığı: Mithat Cemal Kuntay

Beyoğlu'na ilişkin çelişkili tutumuyla en az yukarıdaki örnekler kadar ilginç bir isim daha var: Mithat Cemal Kuntay. Yazdığı tek roman olan Üç İstanbul'la Türk edebiyatına en önemli eserlerinden birini kazandırmış olan yazar, hayatını Beyoğlu'nda noterlik yaparak kazanıyordu. Kuntay, yaşadığı dönemde gazete ve dergilere

120 Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 213.

121 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 19.

çok sayıda yazı yazdı. Beyoğlu noterliği de hatırlatılarak Beyoğlu zamparası<sup>122</sup> gibi suçlamalarla karşılaşan yazarın Beyoğlu'nu ahlaksızlık ve zinayla birlikte ele aldığı yazıları çok ilginçtir. Bu aslında Mithat Cemal Kuntay gibi dönemin önde gelen gazete ve dergilerinde yazılarını yayınlatabilecek kültürel sermaye ve bağlantılara sahip birçok orta yaşlarındaki çoğu yazarın tipik özelliğiydi. Gazete yazılarında kadın, ahlak, lüks merakı gibi konular birbirinden bağımsız meseleler olarak ele alınmak yerine bir arada tartışılıyordu. Bu üç konunun tartışıldığı bu yazıların değişmez mekânıysa Beyoğlu. Bir kötü örnek verilecekse o örnek genelde Beyoğlu'ndan veriliyordu. Beyoğlu, şeytani ve “kadınsı” bir bölgeydi. Çekici, fakat tekinsiz bir dünyaydı. Kuntay'a göre bir türlü bizim olamayan yerd. Çocukluğunda Beyoğlu'nda Türk'ü aradığını, yaşlandığı hâlde hâlâ orada Türk'ü aramaya devam ettiğini söylüyordu. Ona göre bir bölge birkaç polis karakolu ve restoranla Türkleşemezdi. Mabetlerle ve anıtlarla donatılmalıydı. Beyoğlu, fiziksel olarak Şeyh Galip'in türbesiyle başlayıp Mahmut Şevket Paşa'nın mezarıyla sona eriyordu. Fakat bu iki yapı arasında milli olan başka hiçbir şey yoktu.<sup>123</sup>

Kıscası Mithat Cemal Kuntay da “ezansız semtler” tanımlamasını başka kelimelerle tekrar ediyordu. Beyoğlu, bu “bir türlü bizim olamayan yer”, ancak millî ve dinî anıtlarla donatarak yeniden fethedilebilirdi. Mevcut hâliyle her türlü ahlaksızlık ve bayağılığın merkeziydi. Kuntay, Beyoğlu eleştirilerini o kadar ileri götürüyordu ki Ankara'nın güzelliğinin Beyoğlu gibi bir semte sahip olmamasından geldiğini söylüyordu.<sup>124</sup> Beyoğlu noteri olarak zamanının çoğunu bu semtte geçiren Kuntay'ın yaşadığı yeri bu denli kötülemesi oldukça garip olsa da düşmanlığı metaforik/edebi bir düşmanlıktı. Bu kuşaktan gelen çoğu yazar için Beyoğlu'nu aşagılıamak aydın olmanın ilk şartıydı.

Kuntay, kendi romanı olan Üç İstanbul'un karakteri Adnan'a benziyordu aslında. Adnan bir roman yazmaya çalışıyor ve romanında Beyoğlu'nu iğrenç bir yer olarak tasvir ediyordu. Fakat gerçek hayatta burayı o kadar da fena bulmuyordu. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*'de daha sonraki baskılarda çıkaracağı bir cümlede Beyoğlu'nda yaşasalar ve eğlenseler de orayı bir türlü sevedediklerini söylüyordu. Bunun hayatlarındaki en temel çelişkilerden biri olduğunu ifade ediyor ve vicdanlarının hiçbir şekilde burayı onaylamadığını söylüyordu.<sup>125</sup> Tanpınar'ın bu itiraf

122 Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*, 85.

123 Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*, 31.

124 Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*, 83, 84.

125 Selahattin Özpabalıyıklar, der., *Türk Edebiyatında Beyoğlu* (İstanbul: YKY, 2000), 12, 13.



niteliğindeki sözleri oldukça önemli. Zira Türk entelektüelinin, Beyoğlu'nun Pera günlerini bir türlü aşamadığını, kapitülasyonların yarattığı o ayrıcalıklı dünyaya artık mevcut olmasa bile kininin geçmediğini gösteriyor.

### Ahmet Hamdi Tanpınar ve “Türk İstanbul Aleyhine Büyüyen Beyoğlu”

Yukarıda Beyoğlu'yla ilgili samimi itirafıyla andığımız Tanpınar'ın, bu semte yönelik eleştirileri daha çok mimariye odaklıydı ve bu bölgedeki Levanten mimarisinin “Türk İstanbul” aleyhine yayılması üzerinde duruyordu. Eleştirilerine geçmeden önce biraz kendisinden bahsedelim. Bu konu üzerine az durulsa da denetleyici kuşak diye tabir ettiğimiz Erken Cumhuriyet Dönemi edebiyatçılarından biri olarak o da siyasetle tahmin edildiğinden daha fazla iç içeydi. Kuşağı içinde İstanbul üstüne en çok düşünen yazarlardan biri olan Tanpınar, İstanbul'da doğsa da üniversite yıllarına kadar babasının memuriyeti nedeniyle hayatını İstanbul dışında geçirdi. Kerkük, Musul ve Anadolu'daki birkaç şehirde geçen yıllardan sonra İstanbul'a 1910'larda üniversite öğrencisi olarak döndü. İstanbul Edebiyat Fakültesi'ndeki eğitimini tamamladıktan sonra bir süre öğretmenlik yaptı. Daha sonra üniversiteye dönerek 1939'da profesör oldu. Memduh Şevket Esenal'ın Cumhuriyet Halk Partisi'nin genel sekreteri olduğu dönemde 1942'de Kahramanmaraş milletvekili olarak Meclis'e girdi. Milletvekilliği 1946'ya dek sürdü, çok partili dönemin başında tekrar aday olmayarak bu görevini bıraktı. Ardından Millî Eğitim Bakanlığı'nda müfettiş olacaktı. 1949'da akademik kariyerine geri dönerek edebi çalışmalarına odaklandı.<sup>126</sup>

Ömrü boyunca akademik, bürokratik görevlerde bulunan ve 1940'ların CHP'sinde milletvekilliği de yapan Tanpınar, tam anlamıyla bir denetleyici kuşak yazarıydı. Beyoğlu'nu Batı'nın zayıf ve yoz bir taklidi olarak görüyordu. Fakat hayatının çoğunu o da Beyoğlu'nda geçirdi. 1940'larda Türkiye'de yaşayan Fransızların ve gazetecilerin sıklıkla ziyaret ettiği Beyoğlu'ndaki *Strasbourg Birahanesi*'nin müdavimlerinden biriydi.<sup>127</sup> Her şeyden önce kaldığı yer olan Narmanlı Han Beyoğlu'ndaydı.

Beyoğlu'nda bu denli çok vakit geçirip bu muhiti bu kadar çok eleştirmeleri, Yakup Kadri'nin “bekâret” örneğini akla getiriyor. Dönemin çoğu yazarı baştan çıkaran bir kadın figürü gibi resmettikleri Beyoğlu'nun kendi “iffetlerine” halel getirmedi-

126 Günay, “Taking up the gauntlet: fictionists in the Turkish parliament”

127 Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 31.

ğini düşünüyordu. Bu tutumlarıyla klasik İslami kültürün şair modelini hatırlatıyorlardı. Edebiyatın edep kökünden geldiğini biliyoruz. Edebi ise iyi ahlak, incelik, terbiye olarak tanımlayabiliriz. Bizim yazarlarımız da popüler kültür, eğlence, kadın ve tabii bunlarla bağlantılı olarak Beyoğlu meselesinde, edebiyatın edep yönünü hatırlıyor; eski şairleri hatırlatırcasına “avama” terbiye vermeye, ahlaklı hayatın inceliklerini benimsetmeye çalışan baba figürleri gibi davranıyorlardı.<sup>128</sup>

Beyoğlu'na yaklaşımı açısından kendi kuşağının diğer yazarlarından pek farklı olmasa da Tanpınar'ın eleştirilerinin “yüksek kültür” meselelerine, özellikle mimariye daha çok odaklandığı söylenebilir. *Yaşadığım Gibi* adlı makalelerini derlediği kitabında daha çok bir mimari yaklaşımı eleştirir. Tanpınar; yabancı mimarlık dergilerinde görülen her mimari planın İstanbul'da uygulanmaya çalışıldığını, mimarların şahsi fantezileri de işin içine girince düzensiz, birbiriyle uyumsuz binaların kenti doldurduğunu söylüyordu. Bu eğilimin Beyoğlu'nda başladığını, oradan Kadıköy ve Suadiye'ye yayıldığını belirtiyordu. Söz konusu eğilimin başladığı Beyoğlu, semt olarak ona göre bütünlükten tamamen yoksun, farklı Batılı stillerin karışımı bir görünüm arz ediyordu. Beyoğlu'ndaki bu eklektik mimari yapı, İstanbul'un mimarisinin de bozulmasına neden olmuştu. Bu mimarinin yayılması durdurulmalı ve İstanbul'un mimarisi ulusal bütünlüğüne tekrar kavuşmalıydı.<sup>129</sup>

Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* kitabında derlenen öykülerinde Beyoğlu'na mekân olarak çok az değinilmiş, fakat bu birkaç değinide semt daha tarafsız bir üslupla temsil edilmiştir. *Yaz Yağmuru* adlı II. Dünya Savaşı yıllarında geçen öyküsünde Galata Köprüsü'nden bahsedilmiş, kalabalık köprüde yoksul ve unutulmuş insanların birbirlerinin farkına bile varmadan yürüdüklerinden söz edilmişti. Kitaba adını veren *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nde ise başkarakter Beyoğlu'nda bir geneleve gider. Eski bir odadaki eski bir yatakta kirli çarşaf lar üzerinde Rum bir kadınla ilişkiye girer. Gecenin sonunda Abdullah Efendi hem kadından hem odanın pisliğinden tiksiniştir. Gece karanlığında Beyoğlu'nun ara sokaklarında kendisine o “kirli” kadını ve kirli odayı unutturacak bir kadın aramaya başlamıştır.<sup>130</sup>

128 Cantek, *Cumhuriyetin Bilüç Çağı*, 29.

129 Çankaya, “Reflections of Conservatism and Nostalgia in Yahya Kemal Beyatlı and Ahmet Hamdi Tanpınar's Representations of İstanbul”, 66.

130 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikâyeler*, 2. Baskı (İstanbul: Dergah, 1991), 31.

### Bir Vücutta İki Beyoğlu: Peyami Safa ve Server Bedi

Tanpınar'dan sonra değineceğim bir diğer isim mizaç olarak ondan oldukça farklı, polemikçi kişiliğiyle tanınan Peyami Safa. Peyami Safa kendi adıyla kitaplar yayımladığı gibi Server Bedi mahlasıyla, daha geniş bir okuyucu kesimine hitap eden kitaplar da yayımlamıştı. Mahlas diyoruz fakat Peyami Safa ve Server Bedi birbirinden çok farklı iki yazar gibidir ve bu iki “yazarın” Beyoğlu temsilieri birbirinden oldukça farklıdır.

1899'da doğan Peyami Safa da denetleyici kuşağın diğer yazarları gibi ilk gençlik ve sonraki yıllarında I. Dünya Savaşı'na, İstanbul'un işgaline ve Milli Mücadele'ye şahit olmuş, bu olaylar onun bireysel tarihinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Babasının ölümü, kemik veremi hastalığına yakalanması ve maddi problemler gibi nedenlerle Vefa Lisesi'ni yarıda bırakmış, daha sonra eğitime devam etmemiştir.

Daha çok milliyetçi muhafazakâr bir yazar olarak tanınsa da değişen dönemlerde değişen siyasi atmosfere uyum sağlamakta güçlük çekmemiştir. Siyasi görüş olarak Kemalizm'in muhafazakâr bir yorumuna daha yakın olan yazar, uzun yıllar CHP'den milletvekilliği teklifi beklemiş; bu teklif CHP'nin iktidarı kaybettiği 1950 Seçimlerinde gelmiş, Bursa'dan aday olsa da milletvekili seçilememiştir. Kendisini rejimin ideologlarından biri olarak gören yazar, bu amaçla *Türk İnkılabına Bakışlar* adlı bir kitap da yazmıştır. Hayatını gazetecilikle kazanan yazar, 1950'lerde Demokrat Parti'yi desteklemiştir.<sup>131</sup>

Peyami Safa'nın kendi adıyla imzaladığı kitaplarla, Server Bedi adıyla imzaladığı kitaplar birbirinden oldukça farklıdır. Tek bir bedende vücut bulan muhafazakâr Peyami Safa'yla bohem Server Bedi arasındaki farkı daha iyi görebilmek için bu imzaları taşıyan birer kitabı tartışalım. *Fatih Harbiye*'nin kadın başkarakteri olan Neriman, Fatih'ten Harbiye'ye her yürüdüğünde ülke değiştirmiş gibi olduğunu söylemektedir. Kitapta geleneksel Türk mahalleleriyle Beyoğlu arasındaki ayrımın Kabil ve New York kadar büyük olduğu söylenir. Kitap boyunca Neriman'ın New York'un cezbeden, şaşaalı dünyasına kanıp zenginliklerini öyle hemen dışa vurmayan mütevazı Doğu'dan ve oradaki çevresinden kopma tehlikesi üstünde durulur.<sup>132</sup> Kısacası Fatih Doğu, Harbiye Batı'dır. Neriman'ın Harbiye'yi tercih etme ihtimali kurgudaki akışı sağlayan yegâne dramatik unsur olsa da romanın sonunda herkes yerli yerinde kalır. Neriman da doğduğu yeri, Doğu'yu tercih eder.

131 Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*, 180.

132 Cantek, *Cumhuriyetin Bülüğ Çağı*, 85.

*Fatih Harbiye*'de okuru tetikte tutan, Neriman'ın Harbiye'yi tercih etmesi, yani değişim korkusuydu. Değişim kötü şeylerin ifadesiydi. Fakat Server Bedi imzasıyla yayımlanan *Cumbadan Rumbaya*'da, Beyoğlu'nda yaşamaya başlamak korkulması bir şey değildi. Rutinde en ufak bir değişiklik, *Fatih Harbiye*'nin anlatıcısı için gelecekteki çok daha kötü şeylerin bir işaretiydi. Öte yandan, *Cumbadan Rumbaya*'nın anlatıcısı için değişim olumlu bir şeydi, olumsuz değil. Hatta başlıklar bile bu farklılığı ima eder: *Fatih Harbiye* bir ayırım ve kutuplaşmayı vurgularken, *Cumbadan Rumbaya* bir hareket ve evrime işaret etmektedir. Fatih Harbiye'de evini ve mahallesini geride bırakmak, Neriman için Doğu'yu terk edip Batı'yu tercih etmek anlamına gelir. *Cumbadan Rumbaya*'nın Cemilesi için bu değişim sadece daha modern bir hayat ve maddi kazançlarla ilişkilidir. Cemile Fatih'ten bir adama âşık olmuş, mahalleden birlikte ayrılmak istemiş, Beyoğlu onun için daha iyi bir hayat anlamına gelmiştir. *Fatih Harbiye*'de, Neriman'ın Harbiye'de tanıştığı adam, bu tanışma öncesindeki dengeyi bozan, bir değişim potansiyeli doğuran risk unsurudur. *Cumbadan Rumbaya*'da romanın kadın başkarakteri, Neriman'ın aksine güçlüdür ve hayatının kontrolünü elinde tutar.<sup>133</sup>

Özetle Peyami Safa, iki farklı yazar kimliğiyle moderniteye ve Beyoğlu'na karşı iki farklı yaklaşım geliştirmiştir. Muhafazakâr Peyami Safa, daha yüksek politika meselelerine odaklanmış, Beyoğlu'ndaki hayatın cazibesine kapılmanın kendini kaybetme ve kimlik yitimi tehlikesiyle sonuçlanabileceğini ele almış; popüler roman yazarı Server Bedi'ye sıradan insanların moderniteyle ve modernitenin materyal göstergelerinin simgeleştiği mekân olan Beyoğlu'yla karşılaşmalarını, uyum sağlama çabalarını romanlaştırmıştır. Server Bedi, Beyoğlu'nda bohem bir hayat süren Peyami Safa'ya çok benzemektedir. Fatih Harbiye'nin yazarıysa ideolojüğe soyunan, politik polemiklerin öne çıkan ismi ve aynı zamanda yazar olan Peyami Safa'dır.

### **Cumbalı Evlere Karşı Vitrinler**

Buraya kadar hep Türkiye'de edebiyatla ilgilenen hemen herkesin bildiği, ders kitaplarına girmiş kanonik yazarlardan bahsettik. Dolayısıyla akıllarda anlatılanlar, sadece Milli Eğitim'in süzgecinden geçebilmiş belli başlı yazarların düşüncesi miydi, sorusu oluşmuş olabilir. Bu soruyu, 1940'larda orta yaşlarında olan; Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Milli Mücadele deneyimlerini yaşamış ve 1940'larda gaze-

133 Daryo Mizrahi, "Popular Poetics Discourse on Modernity in Early Republican İstanbul", Turkish Studies Association Bulletin, Sayı 15, no:1 (Mart 1991), 89, 90.

te ve dergilerde köşe sahibi olan çoğu yazar aynı fikirdeydi diye yanıtlayabiliriz. Bu kuşağın temel çıkmazı, yukarıda da belirtildiği gibi Beyoğlu'nu bilip, orada eğlenip yine de eleştirmeleriydi. Beyoğlu'nu eleştiriyorlardı ama hangi mekânda biranın sıcak olduğunu, hangi restoranın peynirinin kalitesiz olduğunu, İstiklal'in hangi yan sokağında mekândaki müziğin dışarıya taşıdığını bilerek eleştiriyorlardı.<sup>134</sup> Dolayısıyla zamanında pek de dikkat çekmediyse bile yıllar sonra onların yazdıklarına denk gelen dikkatli okurun ilk aklına gelen şey bu satırları yazanlar burada oldukça uzun vakit geçirmiş olmalı, düşüncesi oluyordu.

Burada vakit geçirseler, eğlenseler de kendilerini nefislerini kontrol edebilen, adap sahibi yol göstericiler olarak görüyor ve Beyoğlu'ndaki eğlence ve tüketimi eleştiriyorlardı. Örneğin, 1945'te oyun yazarı ve gazeteci Refik Kordağ, kadınlardaki ve İstanbul'un geleneksel mahallelerindeki “bozulmayı” moda ve tüketim kültürüne bağlıyordu. Bu yozlaşma retoriğini edebi bir dille ve saflığın kaybı gibi metaforlara başvurarak açıklıyordu. Alçak tavanlı, sıcak, pencerelerini fesleğenlerin süslediği, ud seslerinin yükseldiği evlerde gergef işleyen kızlar şimdi iç çamaşırı ve ipek çorap satan dükkânların vitrinleri önünde kendilerinden geçiyorlardı. Dereden su içmeye alışkın eller, şimdi kadeh kaldırmaya alışmışlardı. Sonuç olarak İstanbul'un Fatih, Çarşamba, Sineklibakkal, Edirnekapı, Sultantepe gibi geleneksel semtleri tarih olmuşlardı.<sup>135</sup>

Kordağ; toplumda var olduğunu düşündüğü yozlaşmanın mevcudiyetini kanıtlayabilmek, söz konusu geleneksel semtlerdeki değişimi bu yozlaşmayla açıklayabilmek için okura hitap edeceğini düşündüğü tüm ikilikleri kullanıyordu. İlk ikiliği cumbalı semtlerle genç kızların vitrinlerin önünde dolaştığı semtler arasında kurdu. 1945 yılında vitrininde ipek çorap sergileyebilen mağazayı Beyoğlu ve onun Büyük Caddesi dışında bulmak oldukça zordu tabii. Yani ikilik Beyoğlu'yla, oradaki yozlaşmış insanla eski geleneksel semtlerin saf ve temiz insanı arasındaydı. Fakat Fatih, Çarşamba gibi geleneksel semtlerin “tarihe karışmasından”, daha doğrusu dönüşümünden bahsederken dereden su içen ve kadeh kaldıran eller gibi bir ikilik üretmesi oldukça ilginçti. Köy edebiyatının kültürün en saf hâlini barındıran köy ve yozlaşmış şehir *dikotomisini* andıran bu metaforu İstanbul'un semtlerinden bahsederken kullanması oldukça ilginçtir.

Kurulan ikilik ne olursa olsun ikiliğin kötüyü temsil eden tarafında Beyoğlu olu-

134 Cantek, *Cumhuriyetin Bülüş Çağı*, 86, 87.

135 Cantek, *Cumhuriyetin Bülüş Çağı*, 80.

yordu. Beyoğlu yozlaşmışlığı simgeliyordu. “Yozlaşmış bir mekân” olarak feminize ediliyor, kadınsı özellikler atfediliyordu. Bu yoz, Batılı kadının cezbediği erkekler; ya kendileri de *feminen bobstil* erkekler ya taşralı hacı ağalar ya da farklı buldukları yaşam tarzını taklit etmekten başka bir şey bilmeyen insanlar olarak resmedilen kadınlardı. Gerçeği bilmelerine rağmen bir şeytani güzel figürü olarak Beyoğlu'nun cazibesinden kaçamamışlardı. Fakat romanesk bir eşikte aydınlanacak ve doğruyu bulacaklardı. Tıpkı Fatih ve Harbiye'nin Neriman'ı gibi...

*Bobstiller* ve hacıağalar dedik. Peki kimdir bunlar? 1940'larda belirli şekillerde giyinen insanlar dönemin gazete yazarlarınca *bobstil* olarak nitelendirilmişlerdi. Dönemin modasına uygun olarak alt paçaları dar pantolon ve uzun ceket giyen erkekler *bobstil* denirdi. Eski kuşak, dönemin genç şairlerine, mesela Orhan Veli'ye de *bobstil* diyordu. Şık giyinmek için bir yönü olsa da bobstil esasen züppe, olgunlaşmamış, kentli erkek manasında kullanılıyordu. Dönemin ünlü köşe yazarları Cemal Refik, İsmet Hulusi, M. Turan Tan, Hikmet Feridun ve Peyami Safa; bobstil olarak nitelendirerek genç şair ve edebiyatçılarla alay ediyorlardı. Savaş zamanı, kalem oynatabilecekleri konuların oldukça sınırlı olduğu bir dönemde bobstiller oldukça risksiz ve kitlesi olan bir konuydu.<sup>136</sup>

Hacıağalara dönemin politik mizahının, deyim yerindeyse kullanıla kullanıla bitirilemeyen en canlı tiplerden biri olmuştu. Kurnaz ve zengin taşralılar olarak resmedilen bu figürler; fahişeler, kumarhane ve bar sahipleri tarafından kolaylıkla aldatılabilen saf kimseler olarak temsil edilmişlerdir. Şehir hayatına uyumsuzlukları onları mizahın malzemesi hâline getirmiştir. Popüler, ana akım gazetecilik, hacıağaları taşralılıkları ve görgü eksiklikleri nedeniyle eleştirse de esas dokunulması gereken yerlerine, savaş zengini olmalarına, yani sınıfsal konumlarına dokunmamıştır. Dönemin önde gelen sosyalistlerinden Mihri Belli, anılarında Beyoğlu'nun ara sokaklarında on bir- on iki yaşındaki kızların satıldığını söylemektedir. Savaş zamanındaki bu kadın ticaretinin en düzenli müşterileriyse hacıağalar, yani taşralı tüccarlardı. Ancak topluma ilişkin değerlendirmelerini de kültürel ikilikler üzerinden yapmaya alışkın olan dönemin gazetecileri meselenin bu yönünü görememişler ya da önemsememişlerdi. Kurnaz ama saf, kent yaşamında kendini komik durumlara düşüren kimseler olarak resmedilen taşralı tüccarlar savaş döneminin en çok zenginleşen insanlardı.<sup>137</sup>

136 Mehmed Kemal, *Acılı Kuşak* (İstanbul: De, 1985), 37, 38.

137 Cantek, *Cumhuriyetin Bülüğ Çağı*, 242.

Tipik hacıağa genellikle Çukurova'dan gelirdi. Zira ulaşım kolaylığı, daha 19. yüzyıldan itibaren bölgede ticarete yönelik tarım yapılabilmesini sağlamıştı. Bu sebeple Çukurovalı tüccarlar piyasayı belirleyebiliyor ve hatta savaş döneminde kara borsa oluşturabiliyorlardı. Eli kalem tutanlar, yani gazeteciler ve yazarlar da dahil olmak üzere İstanbul halkı yoksulluk içindeyken taşradan gelen savaş zenginlerinin Beyoğlu'nda para harcaması hacıağaları siyasi mizahın hedefi yapıyor, onları en azından kurgusal düzeyde komik durumlara düşürmek belli bir rahatlama sağlıyordu.<sup>138</sup> Hacıağaların yükselişi, ekonomik düzlemde analiz edilmek yerine, Beyoğlu kınıyla de birleşerek popüler kültürde bölgenin iyice şeytanileşmesine neden oluyordu.

Özetle, gazeteler aracılığıyla yaygınlaşan ana akım temsillerde Beyoğlu tüketim ve eğlencenin ve bunlarla bağlantılı olarak her türden yozlaşmanın merkezi olarak resmedilmiştir. Bu dönemin gazetecileri, edebiyatçı kimliklerinin bir sonucu olarak Beyoğlu'nu dikotomilerin bir tarafı olarak metaforlarla ele almıştır. Politikayla içli dışlı olan bu edebiyatçı kuşağı, genellikle iki alanın kesiştiği bir meslek olan gazeteciliği tercih etmişlerdir. Sonuç olarak, 19. yüzyılın sonlarında doğan edebi figürler, 1940'larda Türk basınını domine etmiş ve ana akımda yaygınlaşan onların Beyoğlu temsilleri olmuştur. Beyoğlu'nu sevmelerine, gündelik hayatlarında orada vakit geçirip eğlenmelerine rağmen yazılarında edebiyata mahsus metaforlarla bu semti her türlü kötülüğün yuvası olarak göstermişlerdir. Beyoğlu merkezli yaşam tarzlarına rağmen Beyoğlu'na olan metaforik düşmanlıkları, doğdukları dönemle de ilgilidir. Bu insanlar, gençliklerini Avrupa'da gençliğin militarize edildiği ve milliyetçi bir romantizm akımının etkisine kapıldığı bir dönemde yaşamışlardı. Gençlikleri "daha soylu" hedefler karşısında gündelik olanın küçümsendiği bir döneme rastgelen bu insanların orta yaşlarında yaşadıkları yere karşı olan bakış açıları, söz konusu gençlik deneyimlerinden etkilenmiştir.







Nisuz Cafe (Ara Güler)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BAŞKA BİR BEYOĞLU:

### YENİ NESİL, YENİ ÖYKÜ, YENİ AYLAK

1910'larda genç olup 1940'larda orta yaşlarında olanların Beyoğlu'na dair yazdıklarını tartışırken dönemin gençliğine nasıl baktıklarını da görmüş olduk. 1940'lar, tıpkı 1910'lu yıllar gibi dünyanın bir topyekûn savaş içinde olduğu yıllardı. Fakat 1940'ların gençliği, I. Dünya Savaşı dönemi gençliğinden farklı olarak "daha soylu" amaçlar için gündelik yaşamı küçümsemek yerine ona sıkı sıkıya tutunmaya çalışacaktı.

1940'lar Türkiye'de, edebiyat dünyasının siyasete, devlete ve siyasi iktidara bakışını değiştirecek; doğrudan edebiyatçıları ilgilendiren bir kritik olayla başladı. Yine böyle bir olayla sona erdi. 1938'deki Donanma Davası ve 1948'de Sabahattin Ali'nin katledilmesi, bu on yılı edebiyat tarihimizin en farklı dönemlerinden biri hâline getirmiştir. 1938'de Nâzım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı, Kemal Tahir ve Orhan Kemal gibi aydınlar Donanma Davası kapsamında suçlu bulunarak ağır cezalara çarptırılmışlardı. Dava kapsamında bazı düşük rütbeli subaylar, Harp Okulu öğrencileri ve solcu aydınlar; daha sonra temelsiz olduğu ortaya çıkan orduyu isyana teşvik etmek suçlamasıyla yargılanmışlardı. Bir diğer dönüm noktası 1948 yılıydı. Bu yıl içerisinde Türkiye'yi terk etmeye çalışırken Sabahattin Ali katledilmiş, genç yaşlı herkesi dehşete düşüren bu olay, eski kuşak yazarların bile en azından fikri düzeyde devletle aralarına mesafe koymalarına

yol açmıştı.<sup>139</sup> 1940 Kuşağı olarak adlandırdığımız kuşak, yazı hayatına bu iki tarih arasında girmiş; edebi anlayışları, dünyaya bakışları bu dönemde oluşmuştu.

Aralarında önemli farklılıklar bulunmasına rağmen bu kuşağın şair ve yazarlarını birleştiren belirli ortak unsurlar vardır. Bu devrin şairlerinden ve *Acılı Kuşak* isimli incelemenin yazarı Mehmed Kemal, bu kuşağın temel arayışının demokrasi olduğunu söylemektedir. Temel politik haklar için mücadele eden bir kuşaktır, 1940 Kuşağı. Doğrudan politikaya dahil olamadıkları için edebiyat, politik talepleri ifade etmenin bir aracı hâline gelmiştir.<sup>140</sup>

Bu kuşağın yazarlarının bir diğer önemli özelliği, çoğunun parasız genç erkekler olmasıydı. Mehmed Kemal'e göre 1940'lardaki siyasi otorite, onlara iş vermemeyi, himaye etmemeyi bilinçli bir politika olarak benimsemişti. Eğer bir şair toplumsal konulara değiniyorsa işsiz kalıyor ve polis takibine uğruyordu. Kemal Özer, 1940 Kuşağı şairlerinin çoğunun, yani Nâzım'ı ustası kabul edenlerin ustaları gibi tutuklandığını, işsizlik ve yoksulluğa mahkûm edildiklerini anlatır. Genellikle kitaplarını hiç yayınlamıyorlar, zorlukla yayınlatabildikleri şiirleri görmezden geliniyor, küçümseniyor ve müfredata dahil edilmiyordu.<sup>141</sup>

Rıfat Ilgaz'a göre 1940'ların ilk yarısında faşizmin savaş makinesi Türkiye'nin sınırlarına kadar ulaşmıştı. Motorunu sıcak tutmak için tam hızda çalışıyordu. Ancak çoğu Türk şairi, bu motor sesine sağır ve yakıt kokusuna aldırılmaz bir şekilde yaşıyordu. Bazı edebiyat tarihçileri tarafından dönemin büyük şairleri olarak tasvir edilmelerine rağmen entelektüel ve sanatçı sorumluluklarını yerine getirmemişlerdi. Öte yandan, kendi dönemlerinin toplumsal sorunlarını ele almaya çalışan şairler, bu eleştirmenler ve tarihçilerce ihmal edilip aşağılanmışlardı. Ancak bilinçli okuyucular tarafından 1960'lardan sonra keşfedilebilmişlerdi. 1940'lardan önce rejim, solcu şair ve yazarları, uyumlu oldukları sürece yüksek maaşlı devlet görevlileri olarak istihdam etmeyi tercih ediyordu. Ancak 1940'larda bu gelenek terk edildi ve muhalif edebi figürler işsiz ve parasız bırakıldı.<sup>142</sup>

Bu kuşağın bazı şairleri ve yazarları Nâzım gibi sürgünde öldüler. Sabahattin Ali, Bulgaristan'a kaçarken öldürüldü. Öğrencisi Fahri Erdiç, Türkiye'de sürekli takip ediliyordu. 1986'da Bulgaristan'a kaçmayı başardı ve orada hayatını kaybetti. Dönemin diğer bir şairi Zihni Anadol, *Truva Altında İlk Akşam* adlı kitabında 1944'te

139 Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*, 418, 419.

140 Kemal, *Acılı Kuşak*, 11.

141 Kemal, *Acılı Kuşak*, 27; Öner Yağcı, *40 Kuşağı Şairleri* (Ankara: Telgrafhane, 2020), 46.

142 Yağcı, *40 Kuşağı Şairleri*, 46; Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*, 200.

Türkiye Komünist Partisi üyelerine yapılan büyük tevkifatı anlatır. Arif Damar gibi bazıları, askerlik hizmetini sürgün olarak yaptılar. Çoğu, 1940'lerde ve 1950'lerde kitaplarını bile yayınlamadı ve ancak 1960'lardan sonra tanınabildiler. Örneğin Öner Yağcı, 1960'ların gençlerinin Ahmet Arif'in şiirleriyle ancak 1968'den sonra tanışabildiğini, ardından bu şiirlerin siyasi toplantılarda bir coşku kaynağı, hapishanelerde direnişin ve özgürlüğün simgesi olduğunu söyler.<sup>143</sup>

Mehmet Kemal'e göre 1940 Kuşağı bir korku kuşağıydı. Önce babalarından korkuyorlardı. Lisede öğretmenlerinden korktular. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümü başlı başına bir korku kaynağıydı. Üniversiteyi özgürleşme fırsatı olarak gördüler. Fakat beklemediklerini bulamadılar.<sup>144</sup> Atatürk, bu kuşağın edebi figürlerinde özel bir yere sahipti. Hem korkulan hem de saygı duyulan bir baba figürü gibiydi. Oktay Akbal, Atatürk öldüğünde, çocuk ve genç öğrenciler olduklarını ve hayatın eşliğinde durduklarını belirtmektedir. Atatürk'ün ölümüyle büyük ve şanlı bir dönemin sona erdiğini hissetmişlerdi. Artık Atatürksüz bir Türkiye'de yaşamak zorunda kalacaklardı.<sup>145</sup> Babanın kaybindan kaynaklanan endişeyi, erken Cumhuriyet döneminin artık orta yaşlı olan yazarları gibi hissetmişler; ancak bu endişeye verdikleri tepkiler farklı olmuştur.

Bu kuşak aynı zamanda bir umut kuşağıydı. 1940'lerde yazılmış edebi eserlere baktığında ana temaların savaş, özgürlük, yoksulluk, baskı, gelecek güzel günler, umut ve iyimserlik olduğu görülür.<sup>146</sup> Kısacası bu dönemde üretilen edebi ürünler umutla umutsuz, gelecek güzel günlere olan iyimser bir inançla kötümserlik arasında salınmıştır.

1940'lar aynı zamanda kentteki küçük adamın edebiyatta kendisine fazlasıyla yer bulduğu yıllar olacaktı. Bu eğilimin şiirdeki öncüsü Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat Horozcu'nun *Garip*, öyküdeki öncüsüyse Sait Faik olacaktı. Ben bu kitapta daha çok Sait Faik'in Beyoğlu'ndaki hayatına ve onun etkilediği bir öykücüler kuşağının bu semti nasıl deneyimlediğine bakacağım.

Türk öykücülüğünün ünlü yazarı Sait Faik'in öyküleri, genellikle kentteki küçük adama odaklanan kısa yaşam kesitleridir. Bu tarz karakterlerin Türk edebiyatında yaygınlaşması Sait Faik'le olmuştur. Sait Faik'le yaygınlaşan öykücülük anlayışı, dönemin genç yazarlarınca hızla benimsenmiş; Afif Yesari, Cahit Sıtkı Tarancı,

143 Yağcı, 40 Kuşağı Şairleri, 103, 134, 154, 155.

144 Kemal, *Acılı Kuşak*, 200.

145 Taylan Özbay, *Atatürk ve Devrimin Yönü* (Ankara: Telgrafhane, 2020), 105.

146 Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiirinde Modernizm* (İstanbul: Bük, 2000), 51.

Haldun Taner, Naim Tiralı, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Samim Kocagöz ve Ziya Osman Saba gibi öykücüler kentteki küçük adama ya da kentteki küçük adamlardan biri olarak başkarakter olarak kendilerine odaklanmışlardır.

Öykücü diyorum ama bu isimler arasında öykücü olarak tanımadığımız yazarlar var. Fakat bu anılan yazarların hepsi en az birkaç kitabı dolduracak kadar öykü yazmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Sabahattin Kudret Aksal gibi isimler daha çok şair olarak tanınırlar. Ama öykü de yazmışlardır. Ziya Osman Saba'nın ve Sabahattin Kudret Aksal'ın öyküleri sağlıklarında kitap olarak da yayımlanmıştır. Haldun Taner hem oyun hem öykü yazarıdır. Afif Yesari bir "popüler yazardır." Geçimini yazarlıktan kazanabilmek için çok fazla yazmış, hemen her türde eser vermiştir. Samim Kocagöz romancı ve öykü yazarıdır. Öykücü mü, romancı mı, şair mi, yazar mı tartışması uzun sürebilir ancak hepsi gençliklerinin uzunca bir bölümünü Beyoğlu'nda geçirmiş, mekânı Beyoğlu olan öyküler yazmışlardır. Türk edebiyatında Sait Faik'le birlikte yaygınlaşan öykücülük tarzı dönüşen kentsel alan ve toplumla kurulan yeni bir ilişkiyi temsil etmiştir. Bu sebeple öykücülerimizin Beyoğlu deneyimlerine gelmeden önce Sait Faik öykücülüğü üstünde ayrıca durmakta yarar var.

### Sait Faik'in Öykücülüğü

Attila İlhan, Sabahattin Ali ve Sait Faik'in Ömer Seyfettin'den sonra Türk öykücülüğüne yeni bir yön kazandırdığını söyler. Sabahattin Ali, Ömer Seyfettin etkisindeki öykü yazıcılığını yeniden şekillendirmiş ve içerik olarak zenginleştirmiştir. Sait Faik'se kendisinden önceki tüm çerçeveleri kırarak yepyeni bir öykü formu oluşturmuştur.<sup>147</sup> Sait Faik'in kısa öykülerinin değeri ilk başta Semih Lütfi, Remzi gibi Meşrutiyet devrinde kurulmuş yayınevlerince anlaşılmamıştı. Bu dönemde genç yazarların ve şairlerin eserlerini yayımlamak isteyen yeni yayıncılar henüz mevcut değildi. Daha sonra Varlık, Yeditepe ve Yenilik gibi yayınevleri kuruldu.<sup>148</sup> Sait Faik gibi genç yazarlar, kitaplarını bu yayınevlerinde yayımlayabildiler.

Sait Faik, Türkiye'de kısa öykü türünü sadece şeklen değil içerik olarak da değiştirmişti. 1930'ların ikinci yarısında yazmaya başlayan ve 1954'te 47 yaşında hayatını kaybeden Sait Faik, hem 40 Kuşağı hem de 50 Kuşağını etkilemiştir. Onu bir *flâ-*

147 Attila İlhan, *Hangi Edebiyat* (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2002), 246.

148 İlhan, *Hangi Edebiyat*, 321.

neur (kent aylağı) olarak inceleyen ilk makalelerden biri Talat Halman'ın, Türkçeye "Sait Faik: Bir *Flâneur*'ün Kurmacası" olarak çevrilebilecek, "Sait Faik: The Fiction of a *Flâneur*" başlıklı kısa makalesidir. Halman, bu makalede Sait Faik'in öykücülük anlayışını göstermek için bir anekdot aktarır. 1954'te ölümünden sonra bir gazetenin muhabiri, onun edebiyat ve sanat çevresi dışından arkadaşlarıyla söyleşiler yapar. Bu insanlar arasında balıkçılar, gençler, ne iş yaptığı belli olmayan işsizler, kahvehane sahipleri vardır. Çoğu yazar olduğunu bile bilmez, edebiyat dünyasındaki şöhretinden habersizdirler.<sup>149</sup> Sait Faik, işte bu sıradan insanlar arasında yaşamış, onların hayatlarını anlatmıştır.

Söz konusu söyleşilerden biri Burgazadalı balıkçı Arif Sezgin'le yapılmıştı. Arif Sezgin, onu fakirlerin arasında yaşamaktan hoşlanan bir zengin çocuğu sandıklarını söylüyordu. Alçak gönüllülüğü, balık tutmaya çıkması, tavla ve kâğıt oyunları oynaması hoşlarına gitmişti. Ölüm haberini duyduklarında Şişli camisindeki cenazesine katıldılar. Orada birçok ünlü ismi gördüler. Elçiliklerin ve yayınevlerinin çelenkleri cami avlusunu doldurmuştu. Sezgin, Sait Faik'in bu kadar ünlü olduğunu bilmediklerini söylüyordu. Çok şaşırmışlardı. Sezgin sözlerini şöyle tamamlamıştı: "Çok 'demokrat' adamdı. Yazık! Erken öldü."<sup>150</sup>

Sait Faik, sıradan insanlar arasında yaşadığı ve onlar hakkında yazdığı için kısa öykülerindeki karakterler özgün, genellikle de onun kişisel olarak tanıdığı insanlardır. Karakterlerini gerçek hayattan kurguya taşırken bütünlüklerini korumayı bilmiştir. Kişisel özelliklerini, tuhafılıklarını, psikolojik motivasyonlarını kurgu karakterle bütünlüştürmeyi başarmıştır. Öyküleriyle İstanbul'un günlük yaşamının geniş bir panoramasını çizmiştir.<sup>151</sup> Karakterleri Doğu ya da Batı'yı, alafrağa ya da alaturkayı temsilen kurguya yerleştirilmiş kurmaca figürler değildir. Sait Faik, eserleriyle daha iyi bir dünya inşa etmeye çalışan bir misyoner entelektüel modeli de değildir. O, İstanbul'un sıradan insanları arasında dolaşarak onların yaşamlarından kesitler aktaran bir *flâneur*'dür.

Peki *flâneur* kimdir? Türkçeye kent aylağı olarak da çevrilebilecek olan *flâneur*, edebiyat dünyasına 19. yüzyılda Charles Baudelaire ile girmiştir. *Flâneur*'ü ortaya çıktığı dönemde orijinal kılan, edebiyatın klasik konularını arkasında bırakması

149 Talat S. Halman, "Sait Faik: The Fiction of a *Flâneur*", *Rapture and Revolution: Essays on Turkish Literature* içinde (New York: Syracuse University Crescent Hill, 2007), 363

150 Yeşim Özdemir, *Sait Faik'in İstanbul'u* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., 2008), 62.

151 Halman, "Sait Faik: The Fiction of a *Flâneur*", 363.

ve 19. yüzyıl için yeni kahramanlar belirlemesiydi. Entelektüel, toplumda sanatçılar için ayrılan “konumu” terk ederek, daha doğru ifadeyle terk etmek zorunda bırakılarak kendi konumunu sorgulamaya başlamıştı. Aylakların edebiyatı, sosyal düzenin bağlı olduğu ayrımları bulanıklaştırmış; masumla suçlu arasındaki keskin görünen ayrımları belirsizleştirmişti. Anın tadını çıkararak iyi bir yurttaşla o an orada bulunan “kötücül” bir karakter ya da bir erkeği “ağına düşürmek” için yürüyen bir “fahişeye” hava almak için caddede dolaşan “masum bir kadın” arasındaki keskin görünen ayrımlar bulanıklaşmıştı. Böylelikle ima düzeyinde de olsa bir sosyal eleştiri yapıyor, “iyi yurttaşların” disiplin, yöntem, organizasyon, akılcılık, üretkenlik ve hepsinden önemlisi çalışma gibi değerlerine ciddi şüphe düşürülüyordu. Aylakların edebiyatı, bunu masum ve özellikle önemsiz ya da anlamsız eğlence kisvesi altında yapar. Böylece edebi eser, disiplinli ve düzenli, hiyerarşik ve istikrarlı, yöntemli ve sistemli olanın tatsız olduğunu gösteren bir eleştiriye dönüşür. Ancak eleştiri kaçınılmaz olarak eleştirdiği şeyle “kirlenir.” Kültürel olanı eleştirdiğimiz görünüşte “doğal” olan konumlar doğanın değil, kültürün bir parçasıdır.<sup>152</sup>

1940’larda orta yaşlarında olan denetleyici kuşağın aksine 1940 Kuşağı, yani Cumhuriyet’le birlikte büyüyenler devletin dışına itilince küçük adam bu dönemin yükselen figürü oldu. Kendileri de yoksul birer İstanbullu olan genç adamlar, sokakta gördükleri küçük adamları öykülerine konu ederek bireyselliklerini daha iyi ifade edebileceklerini düşündüler. Bu atılıma imkân sağlayan gelişmelerden biri de Sait Faik’in oluşturmaya başladığı yepyeni öykücülük tarzıydı. Bu öykücülük tarzı, sokaktaki küçük adamı öne çıkarabilmek, onu konuşturabilmek ya da bir küçük adam olarak öykücünün kendine odaklanması için mükemmel bir araçtı.

Sait Faik’e göre sanatçının görevi işsizlikle, adaletsizlik ve sömürüyle mücadele etmektir. Sanatçının hep kötü şeyleri görüp, eserlerine bunları taşımasının sebebi, içinde bulunulan dönemde hep bunlara şahit olunmasıdır. Bu yüzden hayal güçlerini sadece olumsuz şeyler tetikleyebilmiştir. Sait Faik’e göre devletin ve toplumun önde gelenleri, nelerin yanlış gittiğini anlamak için sanatçıların eserlerini takip etmelidir. Sanatçının belki de tek görevi, toplumdaki yolsuzluk ve kötülükleri sergilemektir. Söylemek istediğini daha iyi anlatabilmek için şu örneği verir. Bir adamla tanışmıştı; bu adamın sahibi olduğu küçük bir fabrikada kırk işçi çalışıyordu. İşçilerin yasal olarak günlük sekiz saat çalışmaları gerekiyordu. Ancak fabrika sahibi onları günlük dokuz saat çalıştırarak haksız bir kâr elde ediyordu. Bu fabrika

152 Ross Chamber, *Loiterature* (Londra: Nebraska Üniversitesi, 1999), 8, 9, 10, 50.

sahibi, Burgazada'da motorlu tekneler, bir malikâne ve birçok başka mülke sahipti. Ancak bu servetin önemli bir kısmı, aslında ahlaki olarak fabrikasındaki işçilere aitti. Her hafta, onların hayatlarından fazladan beş saat çalışıyordu. Toplumdaki bu tür adaletsizlikler hakkında yazmak istiyordu, ancak o zaman da onu komünist olarak yaftalarlardı. Aslında o gündelik politika ya da komünizmden anlamazdı. Bu nedenle öykülerinde daha iyi bir dünyaya işaret etmek yerine ya da bu kötülüklerin nedenlerini tartışmak yerine kötülükleri sergilemekle yetinmişti.<sup>153</sup>

Sait Faik, her ne kadar sanatçının görevi işsizlikle, adaletsizlikle mücadele etmek tir dese de gündelik politikadan anlamadığını, sol sosyalist bir hedefi olmadığını söylüyordu. Yani onun asıl hedefi daha iyi bir dünya için mücadele etme değildi aslında. Sadece mevcut dünyada gördüğü kötülükleri ve daha iyi bir dünya özlemini dile getiriyordu. Ömrü boyunca düzenli bir işi olmayan, hayatını Beyoğlu'nda, annesinin evinin bulunduğu Burgazada'da ve genellikle sur dışı mahallelerde aylıklık ederek geçen bu adam gördüğü kötülükleri, kimsenin ilgisini çekmeyen kenarda köşede kalmış hayatları ele almaktan özel bir haz duyuyordu.

Bu sadece ona özgü bir eğilim değildi. Aylak edebiyatının genel geçer bir özelliği idi. Aylak yazıyı bir "toplama" faaliyeti olarak görmek mümkündür. Tıpkı koleksiyonerler gibi bilgi toplayıcıları da takıntılı figürler ve arzu yaratıkları olarak hareket eder ve her zaman bir "eşya" daha ararlar. Çalışmalarını arzuları yönlendirdiği için çalışmanın sonu yoktur ve bu nedenle hiçbir zaman "kendi 'bulguları'" olarak adlandırılacak şeyi nihai ve kesin bir şekilde sistematize edecek konumda değillerdir. Bu tür yazıların karakterleri "asalak" olarak nitelendirilen insanlar ve "önemsiz" kişilerdir; topladıkları bilgiler önemsiz, aradıkları eşyalarsa her yerde görülebilecek sıradan eşyalardır. Kapsamlı bir kurgudan da yoksunlardır. Bir gezinin dolaşırken aldığı notlara benzerler.<sup>154</sup>

Sait Faik, aylak yazının ustalarının tüm dünyada kendilerine görev biçtiği şeyi Türkiye'de ve onun İstanbul kentinde görev edinmişti. Ona göre sanat, sadece devlet ve toplumun önde gelenleri için değil sıradan insanlar için de toplumun gerçek koşullarını ele almayı görev edinmeliydi. Türkiye'de 1940'larda sıradan eğitimsiz insan için popüler sanatın klasik konuları hâlâ Seba Melikesi, güreş hikâyeleri, Leyla ve Mecnun gibi geleneksel edebiyatın klasik konularıydı. Kısacası sanat insanlara bir şeyler göstermek ya da sarsmak yerine onları asırlık anlatılarla eğlendirmek

153 Taylan Özbay, *Atatürk ve Devrimin Yönü* (Ankara: Telgrafhane, 2020), 74, 75.

154 Chamber, *Loiterature*, 76, 77.



vazifesini güdüyordu. Sait Faik sanatçı olarak kendini sıradan insanlardan ayrı bir yere koymuyor; fakat onlarla birlikte yaşarken onlara onları anlatmak istiyordu.<sup>155</sup> Toplumun küçük insanlarını anlattığı öykülerini onların anlayabileceği bir dil ve biçimde yazıyordu.

Bu edebiyat ve öykücülük anlayışından dolayı Sait Faik'e yöneltilen en sıkı eleştiri bir grup sosyalist yazardan geldi. Bu yazarlardan biri, 1970'lerde geniş bir okur kitlesine ulaşan romancı ve öykücü Bekir Yıldız'dı. Ona göre Sait Faik, egemen düzeni dönüştürmeyle ilgilenmeyen bir yazardı. O, daha çok bu düzenin sonuçlarıyla uğraşıyordu. Burjuvaziyle hesaplaşmak yerine Burgazada'ya kaçmayı ve yoksullara sığınmayı tercih etti. Ne kadar yoksullar arasında yaşasa da Yıldız'a göre Sait Faik burjuva köklerinden kurtulmayı başaramamıştı. Burjuva ideolojisi, öykülerde yoksul insanlar anlatılarak terk edilemezdi.<sup>156</sup> Sert bir dille yazılmış olsa da Yıldız'ın bu ifadelerini Sait Faik öykücülüğünün hakkaniyetli bir değerlendirmesi olarak kabul etmek mümkün. Zira kendisinin de ifade ettiği üzere Sait Faik'in eserlerinde daha iyi bir dünya için mücadeleye davet yoktu. Daha ziyade mevcut düzeni; ayrıntıları kaçırmayan, gereksiz görülüp çok da üstünde durulmayı yakalayan bir gözlemler sunmaya yönelik bir anlayış söz konusuydu.

Talat Halman'a göre Sait Faik kendisini yabancılaşmış, hayal kırıklığına uğramış, unutulmuş bir antikahraman olarak görüyor ve karakterlerini de böyle insanlar arasından seçiyordu. Pratikte tüm karakterleri toplumun kenarında yer alan insanlardı. Yazarın kendisi gibi, karakterleri de boş gezenler, başına buyruklar, bir baltaya sap olmamayı tercih edenlerdi. Dışlanmış, genellikle işsiz ve yoksul insanlardı. Karakterleri arasında İstanbul'daki farklı azınlıkların mensubu sayısız insan vardı.<sup>157</sup>

Sait Faik, karakterleriyle kendisi arasında belirgin bir fark görmüyordu. Onun öykülerinin anlatıcısı da kahramanları da antikahramandı. Öykülerindeki yürek burkan sahneler benliğinin uzantıları hâline gelmişti. Umutsuz köylüler, hasta kadınlar, terk edilmiş çocuklar, acınacak hâldeki hırsızlar, fahişeler ve toplumun kenarında yaşayan diğer karakterleri tıpkı onun gibi hayatın basit zevklerini tadarak yaşamaya çalışıyorlardı. Sonu olmayan bir trajedinin kahramanlarıydılar fakat yine de bu öykülerde açık bir suçlama ya da isyan emaresi yoktu.<sup>158</sup> Öykülerde bir

155 Özbay, *Atatürk ve Devrimin Yönü*, 74, 75.

156 Halman, "Sait Faik: The Fiction of a Flâneur", 363.

157 Halman, "Sait Faik: The Fiction of a Flâneur", 367.

158 Halman, "Sait Faik: The Fiction of a Flâneur", 368.

iyimserlikten söz etmek mümkündü. Fakat bu iyimserlik, sınıf atlamak ya da daha iyi bir dünya için umutlarını kaybetmiş olan küçük adamın iyimserliğiydi.

Sait Faik'in sadece yaşam tarzı değil, yazım tarzı da aylaktı. Garip şairi Melih Cevdet Anday, savrukluğun onun kimseye benzemeyen eşsiz yazım tarzının temeli olduğunu söylüyordu. Anday'a göre aslına bakılırsa dil kullanımı özensiz değildi. Savrukluğu bilinçli bir tercihin sonucuydu ve okuyucuda belirli bir etki bırakabilmek için yapılmıştı. Bir öykü bir yaşam kesitiyse dili de en fazla o yaşam kesitinin kendisi kadar mükemmel olmalıydı. Melih Cevdet, her ne kadar arkadaşı Sait Faik'in yazı dilindeki savrukluğunu tamamıyla bilinçli bir tercihin sonucu olarak yansıtırsa da diğer eleştirmenler onunla hemfikir değildi. Çoğu öyküsünü çok fazla acele ederek kafede otururken, feribottayken ya da yine ayaküstü başka herhangi bir şekilde yazmıştı. Öykülerini yayıncıya yetiştirmek için bir hışımla yazar ve teslim etmeden önce de çoğu zaman okumazdı. *Flâneur*'ün o ünlü merakından kaynaklı konsantrasyonu çabuk dağılan dikkati arasındaki gelgit onun öykülerinden takip edilebilirdi.<sup>159</sup> Kısaca öykülerindeki imla hataları ya da dil savruklukları teorik bir kasıtlı değil düzensiz yaşamının getirdiği düzensiz yazma eyleminin bir sonucuydu.

Fethi Naci de Sait Faik'in öykülerindeki dikkatsiz dil kullanımının ve apaçık imla yanlışlarının o dönemde hemen herkes tarafından kabul edildiğini söylüyor. Sait Faik de bu hataları kabul ediyordu. Bazıları matbaadaki dizgicinin hatalarıydı bazıları da kendi hatalarıydı.<sup>160</sup> Aylak edebiyatının dünyadaki başka örnekleri de genellikle "hatalarını" ya da daha farklı bir söyleyişle farklılıklarını kabul etmişlerdir. Türkçeye Aylak Edebiyatı olarak çevrilebilecek (*Loiterature*, 1999) çalışmanın sahibi Ross Chambers'a göre aylak yazı, yazarın Balzac olmadığını kabulü ve keşfinden öte bir şey değildir. Yazma eyleminin steril olmayan bir ortamda, kesintilerle yürüyebileceğinin kabulü ve kesintilerin de yazıya dahil edilmesidir.<sup>161</sup> Sait Faik de öykülerindeki dilin aylak bir yaşamın şekillendirdiği bir dil olduğunu kabul etmiştir.

Aylak bir yaşamın sonucu ortaya çıkan bu dil, savrukluklarına rağmen Sait Faik'in Türk diline ve edebiyatına getirdiği en önemli katkıydı. Sait Faik, edebiyatı ve dili kelime oyunlarından, metaforlardan ve özlü sözlerden kurtardı. Türk edebiyatında uzun süre en ciddi konular ve meseleler bile bu kelime oyunları, özlü sözler ve

159 Halman, "Sait Faik: The Fiction of a Flâneur", 369, 370.

160 Fethi Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 2. Baskı (İstanbul: Yapı Kredi, 2008), 23.

161 Chamber, *Loiterature*, 73.

metaforlar aracılığıyla işlenmişti. Meseleleri kelime oyunları, metaforlarla ele almanın bazen hiç beklenmeyecek sonuçlara yol açabileceğine yukarı denetleyici kuşağın Beyoğlu temsilcilerini ele alırken değinmiştik. Sait Faik, bu söz oyunları ve metaforları bir hamlede ortadan kaldırmıştı. Bu eğilim şiirde Nâzım Hikmet'le, öyküde Sait Faik'le zirveye ulaşmıştı.<sup>162</sup>

Sait Faik'in öykülerinde mekân algısı ve temsili, yazarın yaşam tarzından bağımsız değildi. Anadolu'da geçenler de olmasına rağmen öykülerinin çoğunun mekânı İstanbul'du. Sait Faik'ten önce de İstanbul'un üstünde çok fazla duran, "İstanbul yazarı" olarak anılan isimler olmuştu tabii. Yahya Kemal Beyatlı, Ruşen Eşref Ünaydın, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sâmîha Ayverdi, Reşat Ekrem Koçu ve Sermet Muhtar Alus gibi isimler bunlardan bazılarıydı. Hatta bu isimlerden bir kısmı İstanbul'un belli semtlerinin yazarı olarak bile nitelendirilebilirdi. Ancak bu yazarların işledikleri İstanbul Sait Faik'inden oldukça farklıydı. Onlar; "kaybolan" değerler, gelenek, tarih ve mazi gibi konularla ilgileniyorlardı. Yukarıda da değindiğimiz gibi Sait Faik'in ilgisini çekense çok daha farklı şeylerdi.<sup>163</sup>

Sait Faik'in öykülerinde İstanbul'un neredeyse her semtine rastlanabilir. Ancak öykülerinde en çok geçen ve anlatıcının da en sevdiği semtler ve mekânlar Beyoğlu, Taksim, İstiklal Caddesi, İstanbul'un adaları ve sur dışındaki yoksul semtlerdi. Akademisyen ve eleştirmen Mehmet Kaplan'a göre kozmopolit İstanbul, Beyoğlu ve Burgazada Sait Faik'e "tarihi İstanbul'u unutturmuştu."<sup>164</sup> Yahya Kemal'in yukarıda andığımız o meşhur denemesine atfen söylersek Sait Faik "ezansız semtlerin" yazarıydı.

Beyazıt, Süleymaniye ve Şehzadebaşı camileri, Ayasofya Müzesi ve Vangelistra ile Burgazada kiliseleri gibi yerler onun öykülerinde geçen dinî mekânlardı. Ancak öykülerde Sait Faik, bu mekânların tarihi ve dinî niteliklerine vurgu yapmamıştı. Bu mekânlardaki farklı insan manzaralarına odaklanmıştı. Cami avlularındaki dilenciler, bazı öykülerinde özel bir yere sahipti.<sup>165</sup>

Osmanlı tarihini iyi bilmediğini ve pek de sevmediğini açıkça söylüyordu zaten. İstanbul'un tarihi mekânları, camiler, medreseler, çeşmeler, konaklar, saraylar, yalılar onun için çok da önemli değildi. Tarihi eserlerin Bizans'tan kalanlarıyla da ilgilen-

162 Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*, 237.

163 Özdemir, *Sait Faik'in İstanbul'u*, 8.

164 Özdemir, *Sait Faik'in İstanbul'u*, 31, 34.

165 Özdemir, *Sait Faik'in İstanbul'u*, 53.

miyordu. Bazı öykülerinde Vangelistra Kilisesi'nden bahsedilse de Beyoğlu'nun ara sokaklarından birinde bulunan bu mekân sık sık önünden geçilen bir yer olmanın ötesinde anlam taşımaz.<sup>166</sup>

Bu noktada Sait Faik öykücülüğünün farklı dönemlerine değinmek istiyorum. Fethi Naci, Sait Faik öykücülüğünü üç dönemde inceler. *Semaver* (1936), *Sarmıç* (1939) ve Şahmerdan'daki (1940) öyküleri erken dönem hikâyeciliği başlığında inceler. Dördüncü öykü derlemesi olan *Lüzumsuz Adam*, 1940'ta yayımlanan üçüncü öykü kitabından sekiz yıl sonra 1948'de yayımlanmıştır. Fethi Naci ve diğer bazı araştırmacılar bu sekiz yıllık arayı *Medarı Maişet Motoru* adlı romanının 1941'de toplattırılmasına ve yazarın Çelme ve *Kestaneci Dostum* adlı iki öyküsü nedeniyle soruşturmaya uğramasına bağlarlar. Bu sekiz yıllık ara Sait Faik'in dilinde, dünyaya ve insanlara bakışında, toplumsal baskılar ve yasaklara karşı tutumunda, ahlak ve özgürlük anlayışında bazı değişimlere yol açmıştır.<sup>167</sup> Öykücülüğünün ikinci dönemi *Lüzumsuz Adam*'la başlar. Sait Faik öykücülüğünde apayrı yeri olan bu öyküyü burada ayrıca değerlendirmek istiyorum.

### **Bir Acayip Lüzumsuz Adam**

“Ben bir acayip adam oldum” diye başlayan bu öyküde, yedi senedir üç dört sokaktan ibaret olan mahallesinden çıkmayan bir adam anlatılır. Bu adamın mahalledeki hayatı oldukça rutin ve sessiz sedasız geçip gitmektedir. Sabahları mahalledeki bir kafeye gider. Kafenin sahibi Frenk ve Yahudi kırmacı kadının söylediğine göre çok cana yakındır. Onunla Fransızca konuşurlar. Daha doğrusu kadın konuşur, anlatıcı dinler. Arada kısa kısa yanıtlar verir. Saat 11'e doğru mahallenin sonundaki tramvay yoluna kadar gider, tramvay yolu üstündeki kitapçıdan Fransızca bir mecmua alır, evine geri döner. Yıllardır bu birkaç sokak içinde mahpus gibidir ama sıkılmamıştır mahallesinden. Mahallesi sakindir ama civcivlidir de. “Oturanların yarısı Levantenle Yahudi olan bir mahallede civciv olmaz olur mu?”<sup>168</sup>

Öyküde ayrıca “Mahallemin Yahudileri pek öyle zengin takımından değil” der ve ekler: “Daha doğrusu benim zenginlerle alışverişim yok.” Mahallenin bir numaralı sokağında meyhaneler vardır, bir de işkembeci... Anlatıcı, “işkembecinin karşı-

166 Özdemir, *Sait Faik'in İstanbul'u*, 85.

167 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 17.

168 Sait Faik, *Bütün Eserleri 2: Şahmerdan & Lüzumsuz Adam*, 7. Basım (Ankara: Bilgi, 1987), 110-112.

sında yağmurun altında durur.” “Sanki uzak bir kadinsız memleketten buralara” düşmüştür de “beraber geceyi geçirecek,” derdini paylaşacak bir kadın aramaktadır. “Kocamanlaştığını tahmin ettiği fena gözleriyle gelen geçene” bakar durur.<sup>169</sup> Öykünün birinci şahıs anlatıcısı, fiziksel olarak Sait Faik'e benzemektedir sanki. Onun da kocaman gözleri vardır. Yol başlarında durur ve dikkatle insanları izler.

Kocamanlaştığını hissettiği gözleriyle gelen geçeni izleyen anlatıcı, sokaktaki meyhanelerden birinin müdavimi iri yarı yaşlı bir adamdan bahseder. Adamın sapkın eğilimine değinerek bu meyhanelerdeki küçük kızlara düşkün olduğunu anlatır. Bu kızlardan bazılarını evine götürmekte, garsonların anlattığına göre göğüslerine başını koyup, ağlayıp, uyuyup, şarkılar söylemektedir. Mahallenin taksicileri, kendilerine “merhaba evlatlar” diye seslenen, yeri geldiğinde Fuzulî'den şiirler okuyan bu adam için “Okumuş adam ama huyu kötü” derler.<sup>170</sup>

Anlatıcı yedi yıldır bu üç dört sokak dışında bir yere gitmemektedir. Kendi kendini şehrin ortasındaki bu mahalleye sürgün etmiş gibidir. Mahallenin dışına çıkmaktan ürkmektedir. Sanki dövcekler, linç edecekler, parasını çalacaklar gibi gelmektedir ona. Başka yerlerde ona bir gariplik basmakta ve korkmaktadır. Kimdi bu sokakları dolduran adamlar? Bu koca şehir, ne kadar birbirine yabancı insanlarla doluydu. Sevişemeyecek olduktan sonra insanlar neden böyle birbiri içine giren şehirler yapmışlardı? Bu yanıtı bırakmış soruları sorduktan sonra “mahalle gene ne olsa mahalledir” diyordu. Aç kalsa bile ona öyle geliyordu ki öğleleri limonlu terbiyeli işkembe çorbasını içtiği işkembeci onu ölene kadar besleyecekti. Portakalçı Salomon çürük portakalları Yahudi çocuklarına nasıl dağıtıyorsa o geçerken de avucuna koyacaktı. İçeriye almasa bile pastanenin madamı da kapısında bir kapuçino içirirdi.<sup>171</sup>

Yedi yılın sonunda mahalleden çıkmaya karar vermesini “Dün mahalleden şöyle bir çıkmaya karar verdim. Unkapanı'ndan vurup Saraçhane'ye çıktım” diye anlatmaktadır. İstanbul değişmişti, şaşırıp kalmıştı, ama hoşuna da gitmişti. Parklar, ağaçlar arasında dolaşmıştı. İnsanlar görmüş, ürkek ürkek dolaşmıştı. Kızıtaşı'na uzanmış, Fatih'ten aşağıya yürümeye başlamış, Saraçhane'ye uzanmıştı. Sonra birden şuralarda bir hamam vardı deyip hamama girip yedi yılın ardından ilk kez yıkanmıştı. İnsanoğlunun bu kadar çerçöpü olmasına da şaşırıp kalmıştı. Dönüşte yirmi dört saat uyumuştur. Uyanır uyanmaz işkembecisine gitmiş, çorbasını içmiş,

169 Sait Faik, *Bütün Eserleri 2*, 112, 113.

170 Sait Faik, *Bütün Eserleri 2*, 113, 114.

171 Sait Faik, *Bütün Eserleri 2*, 115.

bu sefer Maçka tarafına inmişti. Bu iki günlük hayattan şaşkına dönmüş, bir yedi yıl daha mahalleden çıkmamaya karar vermişti ki öyle olmadı.<sup>172</sup> Artık mahalleden çıkıp şehre karışmıştı.

Öyküde mahalle ya da semt ismi geçmese de Sait Faik'in oturanların yarısı Levantenle Yahudi dediği mahalle Asmalımescit'ti. Öyküde bahsedilen işkembeci de Elit Kahvesi'ydi. Salah Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* kitabında Sait Faik'in bu mekâna işkembe çorbası içmek için uğradığını, çorbasına sığıdığı limonun yarısını ertesi gün tekrar sıkılmak için ayırttığını, mekânı işletenlerin de onun bu tercihinine saygı duyduğunu bir anekdot olarak aktarıyordu. Aynı konu öyküde de geçmekteydi. Elitin diğer müdavimleri arasında dönemin genç şiir eleştirmenlerinden Fahir Onger de vardı. Oktay Akbal, Salah Birsal ve Naim Tirali de Elit'in düzenli müşterileri arasındaydı. Elit'e her türlü müşteri gelirdi. Ancak, çoğunluğunu çalışmayan, "işsiz güçsüzler" oluştururdu.<sup>173</sup>

Öyküde büyük gözlerinden, gittiği işkembeciden bahseden Sait Faik; dönemin edebi cemaatine başkarakter anlatıcının gerçek hayattaki Sait olabileceğini ima etmektedir. Fakat dönemin edebi cemaatine verilen biyografik ipuçları bunlarla sınırlı değildi. Öyküde yedi yıldır kendisini mahallesine hapsedip dışarı çıkmayan, dışarı çıkmaktan korkan anlatıcıdan bahsediliyor. *Lüzumsuz Adam*'ın yayımlandığı 1948'le, *Medarı Maişet Motoru*'nun toplandığı 1941 arasında tam yedi yıl vardır. Öykünün anlatıcı başkarakterini yedi yıl sonra mahalleden çıkınca hamama gider, yedi yılın bütün kirini pasını atar. Öykücü Sait Faik de yedi yıl sonra *Lüzumsuz Adam*'la yeni bir başlangıç yapmıştır.

Bu biyografik detaylardan bağımsız olarak *Lüzumsuz Adam* nasıl bir öyküydü peki? Öncelikle toplum dışı bir adam anlatılıyordu. Kendisini mahalleye kapatmadan önceki hayatına dair bir şey söylemediği için bu bir tercih miydi, zorlama mıydı bilmiyoruz. Öykünün başkarakter anlatıcısını yazarın kendisi kabul edersek zorlamaydı tabii. Öyküye seçilen başlık da oldukça dikkat çekicidir tabii ve Sait Faik'in öykücülüğünün ikinci dönemine dair önemli ipuçları barındırmaktadır.

Marksist düşünür ve siyasetçi Trotsky, *Edebiyat ve Devrim* adlı eserinde lüzumsuz adamı, bir yazar grubunu kastederek, "yeryüzünün bütün önemsiz çocukları içinde" en önemsizleri olarak tanımlar.<sup>174</sup> Bu tanımla yazarların toplumsal sınıflar

172 Sait Faik, *Bütün Eserleri 2*, 116, 117.

173 Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 236, 241, 242.

174 Leon Trotsky, *Edebiyat ve Devrim* (İstanbul: Köz, 1976), 19.

ve siyasi düşünceler arasında arafta kalmış konumlarından kaynaklanan asosyal ve bohem kimliklerine vurgu yapmaktadır. Peki bu yazarlar bu konuma nasıl sürüklenmiştir. Çok fazla kuşbakışı ve zorunlu olarak genelleyici bir analizle 1917 Rus Devrimi öncesi Çarlık Rusya'sında, toplumsal ve sınıfsal hiyerarşilerin alt üst olduğu baskıcı bir dönemde, ait oldukları aristokrasiden koştukları ama yeni düzendeki toplumsal konumlarını tam olarak bulamadıkları söylenebilir. Trotsky'nin kitabında “yeryüzünün bütün önemsiz çocukları içinde en önemsizleri” olarak bahsedilen bu isimlerden ikisi olan Sergey Yessenin ve Vladimir Mayakovski yaşamlarına intihar ederek son vermişlerdir.

Lüzumsuz adam kavramı, (Rusçada *lišnii çelovek*; İngilizcede *superfluous man*) ilk olarak Turgenyev'in 1850'de yayımladığı *Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü* kitabında kullanıldı. Murat Belge'ye göre Rusçada lüzumsuz adam zeki, akıllı, yetenekli, fakat kişiliğindeki bazı eksiklikler (ya da fazlalıklar) nedeniyle varoluşunu kendisi ya da çevresi için kullanışlı hâle getiremeyen insana karşılık kullanılır. Kısaca lüzumsuz adamlar üretken olmayan insanlardır.<sup>175</sup> Rusya'da lüzumsuz adam, hızla değişen bir toplumsal düzende kendi iktidarını koruyabilmek için baskıya başvuran bir siyasi iktidar döneminde gelişmişti. Bu siyasi iktidar bir devrimle yıkılsa bile eski düzende yaratıcılığıyla hitap edeceği bir kitle bulamayan, hamisiz kalan edebiyatçı yeni kurulan düzende de kendisine bir yer bulamamış ve lüzumsuz adam konumuna düşmüştü. Sanatçıyı burada lüzumsuz adam konumuna düşüren şey, ruhunda barındırdığı bir “fazlalık” olan yaratıcılığıydı.

Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* öyküsündeki anlatıcı başkarakteri lüzumsuz adam konumuna düşüren şey asosyalliği idi. Bu asosyalliğin kökenlerine dair öyküde fazla bir şey söylenmese de öykücü Sait Faik'i yedi yıl boyunca kendi içine kapatan şeyin ne olduğunu biliyoruz. *Medarı Maişet Motoru*'nun toplatıldığı 1941'de Nazi Almanyası bir yanda Balkanlar'dan Türkiye sınırlarına dayanmış bir yandan da Sovyetler Birliği'ni işgal ediyordu. Türkiye'de bu şartlarda devlet, en küçük bir sosyalist örgütlenmeye dahi tahammül edemezken toplumdaki eşitsizlikleri verdikleri eserler yoluyla sergileyen genç edebiyatçıları da baskılama ihtiyacı hissediyordu. Sait Faik böyle bir dönemde eserler vermeye başlamıştı. Kısa sürede dikkat çekip baskılara maruz kalınca çekingen ve içe kapalı mizacı, öykücülüğüne uzun bir süre ara vermesine neden olmuştu.

175 Murat Belge, *Step ve Bozkır* (İstanbul: İletisim, 2016), 147.

Öykünün başlığına, başkarakterine değindik. Bu noktada biraz da mekânına değinelim. Nüfusun yaklaşık yarısının Levanten ve Yahudilerden oluştuğu bir Beyoğlu mahallesinden bahsetmektedir anlatıcı. Unkapanı'na da Maçka'ya da yürüme mesafesinde olduğu söylenerek okura mahallenin Beyoğlu taraflarında olduğu gösterilmek istenmektedir. Anlatıcı zenginlerle pek işinin olmadığını söylese de mahallede çok fazla zengin de yoktur zaten. Öykünün manav Salomon ya da kafe işleten kadın gibi Levanten ya da Yahudi karakterleri; oldukları gibi, çok abartılmadan işlenirler. Popüler anlatılarda sıkça görülen çıkarıcı, açgözlü Yahudi, azınlık gibi karikatürleştirmelere başvurulmaz. Geçimlerini kendi emekleriyle sağlayan, küçük mülk sahibi, orta hâlli azınlık karakterler görürüz.

Sait Faik, öykücülüğünün erken döneminde de yoksul semtlerin yoksul insanlarını anlattı. Bu dönemde “grev” gibi sözcükleri kullanmaktan ya da “bu küçük odadaki adamlar, bana büyük bir devrim yapacak gibi göründüler” gibi cümleler kurmaktan imtina etmedi. Ancak hatırlatmakta yarar var. Sait Faik ne öykücülüğünün bu erken döneminde ne daha sonra Marksist olmadı ya da sistematik bir dünya görüşüne sahip olmadı. Fethi Naci'ye göre o, bu meselelerde konumunu duygularına göre belirlerdi. Marksizme ilişkin kapsamlı okumalar yapmamıştı. Sosyal sınıflar ve sınıf mücadelesi gibi konular hakkında yeterli bilgiye sahip değildi. Bundan bağımsız olarak erken dönem eserlerinin Fethi Naci'ye göre önemli bir kusuru yoksul insanların soyut bir sosyal grup olarak ele alınmasıdır. Bu kısa öykülerden bazılarında “romantik ve nostaljik” yaklaşımlar da vardır. Mesela *Semaver*'deki *Stelyanos Hristapulos Gemisi* adlı öyküde anlatıcı, yaşama sevincini yalnızca basit bir yaşam sürdüren yoksul insanların duyumsayabildiğini söyler.<sup>176</sup> Oysa görüldüğü gibi *Lüzumsuz Adam*'da bu tür bir yaklaşım söz konusu değildi.

Öykücülükte ilerledikçe daha çok somut bireylere odaklanmaya başladı. İlk üç kitabın ardından tüm yoksulların iyi olduğu gibi genellemelerden kaçınır oldu. Öte yandan *Lüzumsuz Adam*'la birlikte öykülerde işçi sınıfından karakterler azalmaya, lümpen ya da toplum dışı diyebileceğimiz karakterlerse artmaya başladı. Öyküdeki sapkın eğilimleri olan yaşlı adam bir toplum dışı karakterdi. Fakat bunun ötesinde başkarakter olarak kendisi bir toplum dışıydı. Anlatıcı, şehirde dolaşan bir aylak olarak kendi üstünde daha çok durmaya başladı. “O, bu dünyaya her şeye hayretle bakmaya gelmişti.”<sup>177</sup> Ve artık bu noktadan itibaren Türk edebiyatına bir *flâneur* figürü girmişti. Öykünün sonunda da söylediği gibi kendisini bir yedi yıl daha mahalleye kapatmak istese de yapamamıştı.

176 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 19.

177 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 21.



Her ne kadar öykülerde toplumdışılığa da yer verse de belli bir bakış açısı Sait Faik'in ilk öykülerinden son öykülerine kadar kendini hissettirecekti. Onun hayalindeki dünyada işçiler özgür iradeleriyle çalışır ve emeklerinin karşılığını alırdı. Bu dünyada yoksullar olmaz, herkes kendi kendine yeterdi. Adaletsizlik olmazdı. Genç kızlar satılmazdı. İnsanlar mutlu olurdu. Ancak böyle bir dünyanın nasıl kurulacağı üstüne çok da fazla düşünmemişti. Ama yine de küçük üretici ve üretim odaklı bazı ütopyalara sahip olduğu söylenebilirdi.<sup>178</sup>

Sait Faik'in ütopyik sosyalizmi andıran görüşleri Türkiye'nin o dönemki özel koşullarıyla da açıklanabilir. O yıllarda Türkiye'de işçi sınıfı çok zayıftı. Ayrıca, bohem yaşam tarzı ve burjuva geçmişi, Sait Faik'in de işçilerle bizzat karşılaşmasına mani olmaktaydı. *Varlık* dergisindeki bir yazısında bazı solcu yazarların kendisini işçilerden bahsetmediği için eleştirdiğini söylüyordu. Sait Faik, o yazıda işçi sınıfını kendisinden çok daha iyi anlatan Orhan Kemal gibi isimlerin olduğunu belirtmiş ve Orhan Kemal'in işçileri ele alırken tanıdığı, iyi bildiği insanları anlattığını vurgulamıştı. Sait Faik, Orhan Kemal'in insanlarını anlatamazdı. Onları iyi tanımıyordu. Aslına bakılırsa kendisini işçilerden bahsetmemekle eleştirenler de işçileri pek iyi tanımıyordu. Karakterleri Orhan Kemal'in kahramanları gibi gerçek ve canlı değildi. Kısacası Sait Faik gördüklerini ve duyduklarını anlatıyor ve bunu savunuyordu. Fethi Naci, onun bu yönelimini "beş duygu realizmi" olarak adlandırdı.<sup>179</sup>

Sait Faik'in bu yöneliminde Nâzım Hikmet'in de etkisi vardı. İlk öykülerinden biri olan *Semaver*'in ana karakteri bir işçiydi. Nâzım Hikmet, bu işçi karakterinin gerçekçi olmadığını söyleyerek Sait Faik'i sert bir dille eleştirmişti. Karakteri, bir Türk işçisi yerine daha çok bir Amerikan işçisine benziyordu. Sait Faik, yıllar sonra Nâzım Hikmet'in bu eleştirisinden bahsederken Nâzım'ın haklı olduğunu söylemişti. Bu eleştiriyi hep aklında tuttuğunu, bir daha iyi tanımadığı insanlar hakkında yazmadığını belirtmişti. Nâzım Hikmet ise 1954'teki ölümünden sonra bile Sait Faik'i okumaya devam etmişti. 1955'te Budapeşte Radyosu'nda Sait Faik'in öykücülüğünden övgüyle bahsetmişti.<sup>180</sup> Nâzım Hikmet, Sait Faik'in işçi sınıfı hakkında yazıp yazmamasına aldırımıyordu. Aksine onu tanıdığı insanları anlatmaya teşvik etti.

Öte yandan muhafazakâr Peyami Safa, bohem yaşam tarzı nedeniyle onu eleştiriyor ve bu bohem yaşantısının edebiyat anlayışını da şekillendirdiğini öne sürüyordu. Roman gibi türlerde eser verememesini de düzensiz hayatına bağlıyordu.

178 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 95.

179 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 96.

180 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 115, 116.

Safa'ya göre o Doğulu, aristokrat ve şiirsel biriydi. Bunları tabii pejoratif anlamda kullanıyordu.<sup>181</sup> Her ne kadar eleştirisinin tonu oldukça sertse de kanaatimce Peyami Safa, Sait Faik'in yaşam tarzıyla öykücülüğü arasında kurduğu bağlantıda haklıydı. Öte yandan Sait Faik'i bohem bir yaşam sürmekle eleştiren Peyami Safa'nın Beyoğlu'ndaki bohem yaşamı da kitaplara girmişti.

Gazeteci Fikret Adil'in Beyoğlu'ndaki bohem yaşantıyı anlattığı *Asmalımescit 74* adlı kitabında adı geçen Server Bedi, yazar Peyami Safa'dan başkası değildi. Fikret Adil, *Asmalımescit 74*'te Asmalımescit Sokağı'nın 47 numaralı apartmanının çatı katında otururken Beyoğlu'nda yaşadıklarını anlatmıştır. 47 numarayı nasıl 74 olarak şifrelediyse Peyami Safa'yı da Server Bedi olarak şifrelemiştir. Kitabın bir bölümünde Server Bedi'yle ilgili bir kadının ağzından şunlar anlatılır:

Server Bedi ile çocukluk arkadaşız. Fakat kocam onu benden dehşetli surette kıskanır ve ona çok kızar. Çünkü romanlarındaki kadın kahramanlardan birisi benim. Bu akşam Lâmia ile sinemaya gideceğiz diye kocamdan izin alıp çıktım. Elhamra'ya gittik, çıkarken kapıda Server'le Şeyh Memduh'a rastladık. Lâmia ile Şeyh'in arasında bir şeyler var galiba. Lâmia onunla ayrıldı. Tam biz de Server'le Galatasaray'a doğru yürürken, karşıdan kocamın geldiğini görmüyeyim mi? Server'le katiyen konuşmayacağıma ona söz vermiştim. Birdenbire korktum, bizi görmedi zannederek, Tepebaşı'ndan bir otomobile binmek üzere Glâvani sokağına girdik. Fakat bizi görmüştü, arkamızdan koşarak geldi. Ne yapacak diye düşünmiye vakit kalmadan tabancasını çıkardı, bir Server'e, bir de bana ateş etti. Kaçtı. Ben elimden yaralanmışım. Server'e bir şey olmadı. Fakat köşe başında kalabalığı görünce skandaldan korkarak, Asri otele iltica ettik.<sup>182</sup>

Öykücülüğünün farklı dönemlerinde yöneldiği karakterlerden bahsettiğimiz Sait Faik'in öykülerindeki mekânlardan bahsedelim. *Semaver*, *Sarnıç* ve *Şahmerdan*'daki 54 öykünün yalnızca 16'sında mekân şehirdi. 12 öykünün mekânı Burgazada, 8'inin ise Anadolu kasabalarıydı. 2 öykü feribotta, biri okulda, biri de trende geçiyordu. Öte yandan *Lüzumsuz Adam*'daki 14 öyküden 10'u şehirde geçiyordu. Geri kalan 4'ü ise Ada'da geçiyordu. Öykülerin mekânlarındaki bu değişim, zamanlarını da etkiledi. *Lüzumsuz Adam*'daki tüm öykülerin zamanı şimdiki zamandı. Öte yandan ilk üç kitaptaki 54 öykünün 26'sı geçmiş zamanda geçiyordu.

Artık hemen tüm öykülerinde kentte dolaşan ve dolaştığı, gördüğü kenti anlatan bir *flâneur* vardı. Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*'nda gerçek bir sanatçı fi-

181 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 117, 119.

182 Adil, *Asmalımescit 74*.

gürü olarak *flâneur*'ün tek gündeminin güzelliği aramak olduğunu söylüyordu.<sup>183</sup> Baudelaire'in bu cümlesini okuyup okumadığını bilemesek de Sait Faik de sanatın sadece güzelliği aradığını ne gerçeği ne de iyiliği hedeflediğini, ancak güzellikler yaratma özgürlüğüne sahip olmayı hedeflediğini söylüyordu. Bunları İlhan Tarus'la yaptığı bir tartışma sırasında söylemişti. İlhan Tarus onu öykülerindeki yazım yanlışları dolayısıyla *Varlık* dergisinde eleştirmişti. O da Tarus'a yanıt olarak öykülerindeki mükemmele yakın dil ve tahkiyeye rağmen yazdıklarının ancak akademik eğitimini yansıttığını, okura bir şey hissettiremediğini söylemişti. Öykülerinde eksik olan şey sanatsal görü ve güzellik fikriydi.<sup>184</sup> Güzellik akademide öğretilen teoriler ve kusursuz bir dille yakalanamazdı. Sanatçı onu sezgileriyle bulurdu. Kendi öykücülüğüne dair bu saptamaları, edebiyat anlayışının Baudelaire'den oldukça etkilendiğini gösteriyor. Bu etki, Baudelaire'den yaptığı okumalardan çok hayatlarının benzerliğinden kaynaklanıyordu. Sait Faik de tıpkı Baudelaire gibi dışlanmış bir figür olarak dışlananlar arasında dolaştı ve onları anlattı. Devlet aygıtının baskısı artarken onun öykücülüğü de Baudelaire'ci bir zemine oturuyordu.

Dil kullanımındaki savrukluk kariyeri boyunca devam etse de 1940'larla birlikte o dönem dil ve şiir hakkındaki görüşleriyle bu kuşağı şekillendiren isimlerden biri olan Nurullah Ataç'ın etkisiyle Türkçe üstüne daha fazla düşünmeye başlamıştı. İlk üç kitabında cümleler daha kitapidir. Konuşma dilinin etkisi daha sınırlıdır. *Lüzumsuz Adam*'la birlikte konuşma dilinin etkisi arttığı gibi devrik cümleler de çoğalmıştır. *Sarmuç*'ta tüm kitap boyunca sadece üç devrik cümle vardır. *Semaver*'de kitap boyunca üç, Şahmerdan'da dört devrik cümle vardır. Buna karşılık *Lüzumsuz Adam*'da yalnızca kitaba adını veren ilk öyküde sekiz devrik cümle bulunmaktadır.<sup>185</sup>

*Lüzumsuz Adam*'la birlikte “ve” bağlacına savaş açtı. Nurullah Ataç da denemelerinde bu bağlacı kullanmıyor, diğer yazarları da kullanmamaya teşvik ediyordu. Bağlaçsız yazmak yazarken daha dikkatli olmayı gerektiriyordu. Ataç'ı Türkçe öğretmeni kabul eden Fethi Naci “ve” bağlacını kullanmadığında yazarın cümle yapısıyla daha fazla meşgul olmak zorunda kaldığını vurguluyor.<sup>186</sup> Ancak tabii Ataç'ın bu bağlacı kullanmamasının tek nedeni yazarken daha dikkatli olmak değildi. “Ve” Türkçeye Arapçadan geçmişti. Ataç ise Türkçede özleşmenin en ateşli savunucularından biriydi.

183 Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 2. Baskı (İstanbul: İletişim, 2004),189

184 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 24.

185 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 24, 25.

186 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 31.

1949'da verdiği bir söyleşisinde Sait Faik dildeki değişimleri ve özleşme çabalarını onayladığını belirtiyordu. Fakat ona göre Ataç bu hedef için tek başına çalışıyordu. Doğru olan tüm yazarların bu konuda işbirliği yapmasıydı. Yeni fikirler eski dille ve bu dilin kalıplarıyla ifade edilemezdi. Yeni edebiyatın dili de yeni olmalıydı.<sup>187</sup>

Erken döneminden olgunluk dönemine öykücülüğündeki değişimleri tartıştıktan sonra bu noktada Sait Faik'in öykücülüğünün son dönemi üstünde durmak istiyoruz. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, onun sağlığında yayımlanan son kitabıdır. Kitap Mart 1954'te yayımlanmış; Sait Faik Mayıs 1954'te yaşamını yitirmiştir. Yazar bu kitapla birlikte öykü yazma tarzını büyük ölçüde değiştirmiştir. Bu kitaba kadar cinsel yönelimini öykülerinde daha dolaylı bir yoldan ifade etmişti. Fakat yine de o öykülerde de cinsel yönelimini belli eden değinilere rastlamak mümkündür. İlk öyküsü olan İpekli Mendil'i Bursa Lisesi'nde öğrenciyken yazmıştı. Bu öyküde "esmer göğüsleri fındık yaprağı gibi kokan" Bursalı gençlerden bahsediyordu. Sarnıç'ta, anlatıcının Davut adlı bir gence olan ilgisi çok açıktır. *Bir Karpuz Sergisi*'nde yine esmer bir çocuğun "ellerini, parmaklarını, tırnaklarını" öptüğünü söyler.<sup>188</sup>

Peki o hâlde *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı farklı kılan nedir? Bu öyküde Sait Faik, kendini açıkça ifade edebilmek için öykünün formunu değiştirmişti. Hayal gücüne seslenmiş ve Panco diye muhayyel bir arkadaş uydurmuştu. Bu kitapla birlikte toplum tarafından sapkın olarak yaftalanma ve dışlanma riskini göze almış bir yazarla karşılaşırız. Kitaptaki Öyle Bir Hikâye'nin karakterlerinden biri birinci tekil anlatıcıya "Panco'nun arkadaşı, Faik Bey'in oğlu" diye seslenir. Hemen birkaç paragraf sonra anlatıcı "Ben sadece Panco'nun arkadaşı, başka bir şey değil" der. Faik Bey'in ahlakını terk eden bir anlatıcı vardır artık burada. Böyle yaparak toplumun değer yargılarını, ondan beklediklerini de reddetmiştir. Zaten takip eden sayfalarda toplumun artık onu boğmakta olan ahlakından bahseder.<sup>189</sup>

Bu öyküde kendi ahlak anlayışının bu toplumun ahlakı olmadığını söyler ve şöyle der: "Bir ahlakımız olacak ki hiçbir kitap daha yazmadı. Bir ahlakımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlakımız."<sup>190</sup> Hayatının son yılları bu ahlakın arayışı içinde geçer. Bu arayış öykülerine de yansır.

187 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 94, 95.

188 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 58, 59.

189 Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 62, 63.

190 Sait Faik. *Bütün Eserleri 7: Alemdağ'da Var Bir Yılan*, 2. Basım (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1976), 17.

Öykücülüğünün son döneminde kaleme aldığı öyküler sayıca oldukça azdır. Bir kitabı bile zor doldurabilmişlerdi. Öyle ki hayatının son dört beş yılında Sait Faik yazmaktan bile sıkılmıştı. Sadece yaşamaya odaklandı, yalnız ve bohem bir hayatın tadını çıkarmaya başladı. 1953'te Mark Twain ödülünü almıştı. Yaşar Kemal henüz 30 yaşındaydı ve gazetecilik yapıyordu. Sait Faik ise 47 yaşındaydı. Yaşar Kemal onunla bir söyleşi için buluştu. İlk sorularından biri, tabii “Nasil gidiyor Sait, öykü yazıyor musun?” olmuştu. Sait Faik'in yanıtıysa “Hayır, sadece yaşıyorum” olmuştu.<sup>191</sup> O yıllarda yaşama isteği yazma isteğinin önüne geçiyordu. Yine de bazen yazmadan hayata katlanamıyor, öykülerini böyle dönemlerde yazıyordu. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki öyküler hayatının bu döneminde yazılmıştı.

### Sait Faik ve Genç Öykücüler Beyoğlu'nda: Nisuz'ın İçiyile Dışı...

“Öyle bir ahlakımız olmalı ki hiçbir kitap yazmadı” diye başlayan o meşhur pasajın geçtiği “Öyle Bir Hikâye” anlatıcının Beyoğlu'ndaki bir sinemadan çıkışıyla başlıyordu.<sup>192</sup> Beyoğlu kafeleriyle, parkları ve sinemalarıyla 1940'ların genç yazarlarının sosyalleşme mekânıydı. Birbirleriyle etkileşime geçtikleri, iletişimde kaldıkları mekândı. Fakat aynı zamanda toplumun genel geçer ahlaki normlarını askıya alabildikleri bir özgürlük alanıydı. Salah Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı kitabında Beyoğlu'nun bazı mekânlarından bahseder. Bunlardan biri de Nisuz'dır. Nisuz, 1940'larda yazarlar ve şairlerin sıklıkla tercih ettiği kafelerden biriydi. En canlı saatleri geceleri sinemaların kapanma zamanlarıydı. Sait Faik, bazı geceler orada fahişelerle buluşurdu. Bir gece Salah Birsnel de ona eşlik etmişti.<sup>193</sup> Kısacası bu insanların birbirleriyle ilişkileri geçimini kalemiyle sağlayan ya da en azından sağlamaya çalışan “meslektaşların” birbiriyle kurduğu bir ilişki değildi. Onlar bir bohemin parçasıydılar ve Beyoğlu bu bohemin yaşam alanıydı. Bu semt, bu genç adamlar için orta sınıfların geleneksel ahlakının askıya alındığı bir mekândı aynı zamanda. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Pera'nın 19. yüzyılın ikinci yarısında, kapitülasyonların bir sonucu elçilikler çevresinde oluşan Levanten üst sınıf kimliğini kaybetmesi ve hızla Türkleşmesi burada yeni bir bohemin ortaya çıkmasına izin verdi. Fuhşun semtte normalleşmesi bu gelişmenin de sonucuydu.

191 Özbay, *Atatürk ve Devrimin Yönü*, 77.

192 Sait Faik, *Bütün Eserleri* 7, 17.

193 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 79.

Nisuaz'ın ziyaretçileri yalnızca edebiyatçılardan ibaret değildi. Emekli devlet memurları, iş adamları, birkaç gün için Ankaradan İstanbul'a gelen politikacılar, avukatlar, öğretmenler ve doktorlar kafeyi genellikle öğleden sonra ziyaret ederlerdi. II. Dünya Savaşı, artan hayat pahalılığı ve karaborsa genellikle sohbetlerin ana konusu olurdu. Sohbet sırasında kafenin müdavimleri bir yandan da bir nehir gibi akan caddeyi izlerlerdi.<sup>194</sup> Caddeye niye bakarlardı, neyi izlerlerdi onlar da bilmezdi fakat gözlerini caddeden ayıramazlardı. Nisuaz, genç işsiz şairlerle bu orta yaşın üzerindeki adamları buluşturan ortak mekândı. Burada kalabalığı izlemek ya da kalabalığın derinliklerine dalmak, geçici olarak da olsa savaşı, hayat pahalılığını, karaborsayı unutmak, bunların neden olduğu kaygılardan kurtulmak anlamına geliyordu.

Sait Faik, *Cezayir Kahvesi* adlı öyküsünde Nisuaz'ın öğleden sonralarını anlatıyordu. Öyküde öğleden sonra 3 ile 4 arası Cezayir Kahvesi bulunduğu sokakla birlikte تنها olur deniyordu. İnsanlar içinde gücünde, okulda ya da sinemada olur; anlatıcının kendini de dahil ederek söylediği gibi kahvehane "işsiz güçsüzlere" kalırdı. Anlatıcıya göre günün bu saatinde kahvenin içindeki ve dışındaki az sayıda insan aylaklardan ibaretti. İçeridekilerle dışarıdakilerin farkı, içeridekilerin umutsuz olması, dışarıdakilerin de umutlarının, hayattan beklentilerinin olmasıydı. Sokakta kahvenin köşesinde bekleyen yaşlı fahişenin bile bir umudu vardı. Belki biri gelir, sinemanın locasına götürürdü. Sinemanın önünde bekleyen çocuğun da bir umudu vardı. Cömert birisi belki beş yüz kuruş verirdi ve sinemada film izleyebilirdi. Tek gözü kör, kambur dilenci, belki bir gün hikâyesini dinleyecek birini bulabilirdi. İçeridekilerin ise dışarıdakilerden farklı olarak az parası vardı, fakat hiç umutları yoktu. Mesela birbirlerine hastalıklarını anlatan iki asker emeklisi... Anlatıcı kendisi de karaciğerinden rahatsız olduğu için sohbetlerine kulak kabartmıştı. Birisi böbreklerindeki rahatsızlıktan dolayı doktorun kendisine ilaç yazdığını anlatıyor, diğeri de ısrarla rahatsızlığının böbreklerinden değil de karaciğerden olduğunu arkadaşını ikna etmeye çalışıyordu. Bir süre sonra bu emekliler de kahvehaneden ayrıldı. İçerideki az sayıdaki kişi, kendi aralarında muhabbete devam ediyorlardı. Anlatıcı bir ara yeni çıkan kat mülkiyeti kanunuyla ilgili bir şeylerin konuşulduğunu duydu.<sup>195</sup>

Anlatıcı yine öyküye gerçek hayatta kendisini tanıyanlar için bir işaret koymuştu. Arkadaşını karaciğerinden rahatsız olduğuna ikna etmeye uğraşan emekli askere

194 Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 81.

195 Sait Faik, *Havuz Başı* (İstanbul: Varlık, 1952), 94 – 98.

kulak kabartmıştı çünkü kendisi de karaciğerinden rahatsızdı. Öyküdeki birinci tekil anlatıcıdan bağımsız olarak gerçek hayattaki Sait Faik de karaciğerlerinden hastaydı. Genç yaştaki ölüm sebebi de siroz olacaktı. Hem emeklilerin hem öykünün anlatıcısı gibi yazar çizer takımından insanların hem de fahişelerin uğrayabildiği, ancak öğleden sonra günün belli saatlerinde neredeyse sadece emeklilerin olan o kafe de Nisuz'dan başka bir yer değildi. Peki anlatıcı neden dışardakilerin umudu olduğundan, fakat içeridekilerin ona da sahip olmadığından yakınıyordu. İçerideki emeklilerin birbirinin hastalıkları konusunda uzmanlık sahibi olduklarını iddia etmek, kat mülkiyeti kanunu sayesinde bir ev sahibi olabilmek gibi küçük mutluluklar dışında hayattan bir beklentileri kalmamıştı. Dışarıdakilerin mutlulukları büyük mutluluklar mıydı peki? Anlatıcıya göre dilencinin onu eşiti görüp dinleyecek birini bulabilme, yaşlı fahişenin beğenilme ya da küçük çocuğun sinemada film izleyebilme mutluluğu onları umutlu yapıyordu. Anlatıcı bir aylak olarak kendini bu sınıf dışı insanlara daha yakın buluyor ve onların mutluluklarını daha sahici buluyordu. Nisuz'ı çağrıştıran bir mekânda geçen *Cezayir Kahvesi* öyküsü aylaklığa bir övgüydü.

Nisuz'ı çağrıştıran Cezayir Kahvesi'nden gerçek Nisuz'a dönelim. Genç edebiyatçıların uğrak mekânı olan bu kafenin, öykülere konu olabilecek daha çok yönü vardı. Dönemin genç şair ve öykücülerinden Sabahattin Kudret, Nisuz'da pencere kenarında otururdu. Pencereden gözüne kestirip takip edeceği kızları izlerdi. Kızlar Taksim Meydanı'na varmadan önce onları ne yapar eder sinemaya gitmeye ikna ederdi. Bu takiplerin bazılarında ona Salah Birsal de eşlik ederdi. Kızlarla birlikte Saray Sineması'na giderler ve akşam saatlerinde sakin olan localardan "film izlerlerdi."<sup>196</sup> Bugünün okuruna haklı olarak garip, hatta rahatsız edici gelebilecek bu anlatılan türden olaylara Beyoğlu'na benzer kent merkezlerinde geçen aylak edebiyatı ürünlerinde sıkça rastlanıyordu. Yukarıda Rus edebiyatı ve lüzumsuz adamlardan bahsettim. Bir edebi tip olarak lüzumsuz adamın en canlı örneklerini veren Nikolai Gogol'ün *Petersburg Öyküleri*'ne değinmek istiyorum. Kitaptaki beş öyküden biri olan *Neva Prospekti*'te iki genç adam, Petersburg'un öykülere ve kurgu eserlere konu olmakta Beyoğlu'nun Büyük Caddesi'nden hiç de aşağı kalmayan Nevsky Bulvarı'nda iki kızı takip etmeye başlıyor, öykünün kurgusunun lokomotifini bu takip eylemi oluyordu. *Bir Delinin Hatıra Defteri*'nde Aksenty, Nevsky'de dolaşırken çalıştığı dairenin platonik olarak aşık olduğu müdürünün kızını görüyor, onu takip eylemi sırasında öykünün kahramanı Aksenty'nin akli dengesinin yerinde olmadığını anlıyoruz.<sup>197</sup>

196 Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 96.

197 Nikolai Gogol, *Taras Bulba ve Petersburg Öyküleri* (İstanbul: Engin, 1989).

Nisuaz'ın ne özelliği vardı da genç edebiyatçıların uğrak yeri olmuştu sorusunun yanıtını, kafenin fiziksel özelliklerinde ya da burada verilen hizmette vs. aramak çok da yerinde olmaz sanıyorum. Genç sanatçılar, burada sosyal ayrımları askıya aldıklarına inanıyordu. 1940 Kuşağı şairlerinden Süavi Koçer, gündüzleri Nisuaz'da müşteri arayan bir fahişeye özgürlük temalı bir şiir okumuştur. O gün orada Necati Cumalı da vardı. Olaya o da şahit olmuştu. Nisuaz'da gündüzleri, öğleden akşama kadar çalışan çok sayıda fahişe bulunurdu. Bazıları evliydi ve kazandıkları parayı akşam götürüp kocalarına verirlerdi.<sup>198</sup> Toplumsal düzeni eleştirme olanakları olabildiğince sınırlanmış şairin, toplumun en sömürülen kesimi olan bu kadınlar için yapabileceği bir şey yoktu. Tek yapabildiği onlara özgürlük şiirleri okumaktı.

Beyoğlu kafelerinin kitabını yazan Salah Birsnel, kitabında cumartesi günleri Nisuaz'ın edebiyat fakültesine döndüğünü söylüyor. 1930'lardan 1950'lere kadar Nisuaz, genç yazar ve şairlerin olduğu kadar İstanbul Üniversitesi'nden edebiyatçılar ve akademisyenlerin de buluşma noktası oldu. Nisuaz'ın müdavimi olan profesörler arasında Suut Kemal Yetkin, Sabri Esat Siyavuşgil, Hilmi Ziya Ülken, Şekip Tunç ve Ahmet Hamdi Tanpınar bulunuyordu.<sup>199</sup>

Bir cumartesi profesörler, daha önce Nisuaz'a gelmemiş bir arkadaşlarını karşılamak için ayağa kalktılar. Samim Kocagöz, herkesin ayağa kalktığını görünce gayriihtiyari ayağa kalkmış bulundu. Sait Faik, Samim Kocagöz'ün yanında oturuyordu. Kocagöz ayağa kalkınca çekiştirip yerine oturttu. Daha sonra yalnız kaldıklarında Samim Kocagöz'e sen "Kitap yazdın mı?" diye sordu. Samim Kocagöz "evet, yazdım" dedi. Sait Faik bu sefer "sanatçı mısın?" diye sordu. Kocagöz de "galiba öyle" dedi. Sait Faik, bu yanıtların ardından arkadaşına sert çıkarak "vasat bir doçent" için niçin ayağa kalktığını sordu.<sup>200</sup> Toplumsal hiyerarşilerin askıya alındığı bir mekân olan Nisuaz'da böyle şeyler hoş karşılanmazdı.

Sait Faik de dahil dönemin genç edebiyatçıları Nisuaz'ı bu türlü hiyerarşilerin çok önemsenmediği bir mekân olmasından dolayı severlerdi sevmesine ama Sait Faik'in tepkisini onun kişilik özelliklerinde aramak sanki daha doğru olur. Haldun Taner'e göre Sait Faik tüm hayatı boyunca takıntıları ve kaygılarıyla yaşamıştı. Düzenli olarak işsizlikten mustarıptı ve bir aile kuramamıştı. Bu onu zaman zaman melankoliye sürüklerdi. Zamanla hayatın iniş çıkışlarını kabullense de iyi eğitilmiş

198 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 93.

199 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 109, 110.

200 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 117, 118.



insanlarla genellikle pek anlaşamazdı. Bunda haklı sebepleri de vardı. İlk olarak eğitilmiş insanların sanat konusunda sıradan insanlardan pek de farklı olmamalarına rağmen bilgili görünmeye çalışmaları, snoplukları onu sinirlendirirdi. Ancak daha önemlisi iyi eğitilmiş kimseler karşısında aşağılık kompleksi duyardı. Fakat Sait Faik bu kompleksleriyle, takıntılılarıyla Sait Faik olmuştu. Tembelliği ve disiplinsizliği yüzünden yazar olmuştu.<sup>201</sup>

Bildikleri ona edebi çevreler dışında bir statü sağlamıyordu. Beyoğlu'nun ya da Burgazada'nın farklı muhitlerinde aylaklık etmek, buradan yaşam kesitleri çıkarıp onları hikâye etmek edebiyat çevreleri dışında bir statü getirmediği gibi yeterli maddi kazanç getirmiyordu. Fakat bu zoraki aylaklığın getirdiği zihinsel yorgunluk, edebiyat çevresinden arkadaşlarıyla ilişkilerini de etkiliyordu. Aziz Nesin de Nisuz'un müdavimlerinden biriydi. Burada en çok zaman geçirdiği insan Sait Faik'ti. Sait Faik, sadece yazdıklarıyla geçinme takıntısını aşamadığından onun için *Tan* gazetesinde düzenli bir iş bulmaya çalışmıştı. Ancak Sait Faik bu çabalarını yanlış anlamıştı. Aziz Nesin kırıldı ve Sait Faik küskünlüğü bırakıp bir gün Nisuz'da tekrar yanına geldiğinde açık açık kırgınlığını ifade etti. Sait Faik, "neden sözlerime kızılıyorsun? Ben deliyim" diyerek karşılık verdi. Sonra askerlikten muafiyet belgesini gösterdi. Aziz Nesin, belgeye dikkatli bakmasa da ön yüzünde paranoit ifadesini görmüştü.<sup>202</sup> Düzenli işsizlik, ciddiye alınmamak ve bu düzensiz hayatın getirdiği diğer zorluklar onu depresif ve paranoit bir insan hâline getirmişti.

1940'ların Beyoğlu'sunda edebiyat camiasının en çok ziyaret ettiği kafe olan Nisuz, aslında o dönemde semtin en popüler mekânlarından biriydi ve pek çok grubun gözde mekânıydı. Ama mesela gündüzleri burada fahişelik yapıp akşamları kazandığını kocalarına götüren kadınlar ya da birbirleriyle hastalıklarını konuşan emekliler arkalarında hatırat bırakmamıştı. Bu yüzden edebiyatçılar dışındaki müdavimlerinin burayı neden tercih ettiğini bir istisna dışında bilmiyoruz. O istisnaya değinelim. *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları* adlı kitabında Türkiye'nin önde gelen sinema yazarlarından Giovanni Scognamillo, 1940'ların Beyoğlu'sunu anlatır. O daha farklı bir Beyoğlu resmi çizer. Mesela Nisuz için bir edebiyat fakültesiydi diyen Salah Birselle karşı çıkar. Sıradan bir Beyoğlu kafesi olduğunu söyler. Gerçi Scognamillo, dönemin edebiyatçılarının anılarında yer bulan pek çok mekânın o dönemde edebiyatçıların uğrak yeri olarak dikkatini çekmediğini söyler. Mesela ona göre Lebon da edebi sohbetler yapılan bir yer değildi. Oraya pasta ve şeker-

201 Haldun Taner, *Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil* (İstanbul: Cem, 1979), 153, 154.

202 Birselle, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 124, 125.

leme yemek ve kakaolu süt içmek için gidiyordu. Aynı durum Markiz Pastanesi için de geçerliydi. Scognamillo'nun bu aktarımının tekrar dikkat çektiği gibi farklı insanlar, Beyoğlu'nun farklı mekânlarını kendi ilgi alanlarına göre farklı deneyimliyordular. Beyoğlu kafelerinin müdavimleri tek bir sosyal gruptan oluşmuyordu. Sıradan insanlar, edebiyatçılar, akademisyenler ve senaristler bu kafelerde bir araya geliyor, bazen birbirleriyle tanışıyor, bazen de birbirlerinin hiç farkında olmadan vakit geçiriyorlardı. Aralarında etkileşimler vardı, ancak bu etkileşimler bazı durumlarda daha dolaylı yollarla gerçekleşiyordu.<sup>203</sup>

### Bir Beyoğlu Gezgini Olarak Sait Faik

Buraya kadar Nisuzat'ın müdavimi olarak bahsettik fakat Sait Faik, aslında Beyoğlu'nun çoğu kafesinin müdavimiydi. 1940-44 arasında haftanın beş akşamı Samim Kocagöz ve Salah Birsel'le birlikte sinemaya gitmek için *Cafe Petrograd*'da buluşurlardı. Zaman zaman Sabahattin Kudret ve Cavit Yamaç da onlara eşlik ederdi. Genellikle pazartesileri İpeke, salıları Sümer'e, çarşambaları Meleke, perşembeleri Saray'a, cumaları ise Lale'ye giderlerdi.<sup>204</sup> Beyoğlu'nun sosyal hayatının ayrılmaz bir parçası olan sinemalar, bu kuşağın yaşamında da önemli bir yere sahipti.

1940'larda Beyoğlu'nda sık sık Sait Faik'le birlikte görülecek olan Sabahattin Kudret yazmaya şiirle başlamıştı. İlk zamanlarda dönemin ünlü şairlerinin etkisi altındaydı. Ancak giderek kendi üslubunu bulacaktı. Hayatın farklı anları ve renklerini kucaklayan şiirleri aracılığıyla hikâyeler anlatırdı. Bunun için şiirin klasik yapısının sınırlarını zorlamaya çekinmezdi. Ancak, hikâyeler anlatmak için şiir her zaman uygun bir tür değildi. Bazen şiir aracılığıyla anlatamadığı hikâyeleri öykü formunda anlattı.<sup>205</sup> O dönem yazmaya başlayan çoğu yazar ve şairi hayatıyla ve öykücülüğüyle etkileyen Sait Faik onu da etkilemişti. Sabahattin Kudret, bu yıllarda yazdığı öykülerini *Gazoz Ağacı* ve *Yaralı Hayvan* adlı iki kitapta topladı. Her iki kitaba da girmeyen öyküleri ise ölümünden sonra yayımlandı.

Arada biraz uzunca bir parantez açarak bu öykülerden bazılarından bahsetmek istiyorum. *Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi* adlı öykü, doğrudan Beyoğlu'ndaki edebi cemaatle ilgili olması bakımından oldukça ilginçtir. Öyküde kitap kurdu,

203 Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, 132, 133.

204 Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 187, 188.

205 Baki Süha Ediboglu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler* (İstanbul: Varlık, 1968), 209, 210.

yazmaya meraklı, işsiz bir gencin Beyoğlu tutkusu işlenir. Daha doğrusu gencin tutkusu Beyoğlu'ndan ziyade oradaki genç edebiyatçılar içinde bulunmak, bir gün kendisinin de Beyoğlu kafelerinde dönen edebi tartışmaların yıldızı olabileceğini düşlemektir. Langa'da oturan Hüseyin Feyzullah asosyaldır, çevresindeki insanlarla iletişim kurmakta zorlanır, Beyoğlu'ndaki arkadaşlarına da kıskançlıkla bakar biraz zaten. Öyküde asosyalliğinin aseksüellik boyutu olduğu üzerinde de durulur. Hüseyin Feyzullah, geleneksel bir kadın olan annesinin ısrarıyla evlenmek zorunda kalır. Bir kadınla cinsel birliktelik, ömür boyu bir kişiyle aynı yatağı paylaşmak gibi düşünceler zihnini çok yorar. Evliliklerinin ilk günü karısını evde bırakır, yine Beyoğlu'na gider. Akşam eve dönse de karısının yanında değil, evin sundurmasında bir sandalyede uyumayı tercih eder. Karısı bunu kendine bir hakaret kabul eder ve intihar eder. Evlendiği ilk gün Hüseyin Feyzullah karısının ölümüne neden olmuştur.<sup>206</sup>

Dönemine göre cinselliğe oldukça farklı bir bakış açısıyla başlayan bu öykü, bu kuşaktan genç öykücülerin yazdıkları öyküler içinde kanaatimce en farklı öykülerden biriydi. Öykü cinselliğe yaklaşımıyla olduğu kadar Beyoğlu'na yaklaşımıyla da çok ilginçti. Hüseyin Feyzullah'ı Beyoğlu'na çeken şey okuduğu kitaplardaki dünyaya benzemesiydi. Beyoğlu ona kurgu bir atmosfer gibi geliyor; kendi evinin bulunduğu mahallede herkes ve her şey uyurken ıslıl ıslıl olması, kadın erkek herkesin sokaklarda olması, kendi mahallesinin insanlarından oldukça farklı giyinen kadınlar ve erkekler her şey çok ilginç geliyordu. Hepsinden ötesi burada bazı genç adamlar, tıpkı romanlardaki gibi kendi mahallesinden insanların tartıştığını hayal bile edemediği meseleleri tartışıyor, bu konularda fikir beyan edebiliyordu. Bir gün o da bu tartışmalarda sözü geçen biri olabilecekti.

Beyoğlu, İstanbul'un Langa gibi semtlerinin yoksul gençlerini kendisine çekmekte çok mahirdi. Kitaba adını veren *Gazoz Ağacı* adlı öyküde de mahallelerini bırakıp Beyoğlu'na yerleşen, birlikte yaşamaya başlayan kadın ve erkek bir çift anlatılır. İstanbul'un köprüünün diğer yakasındaki geleneksel mahallelerinden birinde yaşayan çift, mahalleleri için şöyle düşünür: “Ne varsa aydınlık, güzel elbiseler, sinema, bahçeler, büyük binalar; tertemiz oyun kâğıtları veren geniş kahveler, insanların birbirleriyle ilgilenmedikleri, bakmadan geçiverdikleri caddeler bu mahalleden uzaktaydı.” Hayalini kurdukları bütün bu şeyleri bulabilmek için Beyoğlu'na kaçarlar. Tek odalı bir çatı dairesine yerleşirler. Erkek, geçimlerini sağlayabilmek için gündüzleri fabrikada çalışır. Geceleri yemeklerini yedikten sonra sinemaya giderler, vitrinleri izlerler. Başta her şey çok güzelken erkek bu düzenli hayattan sıkılmaya başlar. Eski

mahallesinin oynadığı tüm iskambil oyunlarını kaybedip kahvehanedekilere gazoz ısmarlamak zorunda kaldığı için gazoz ağacı lakabını aldığı kahvehanesini, oradaki işsiz güçsüz ve aylak hayatını özlemeye başlar. Bazı akşamlar eve gelmemeye, mahallede geçirmeye başlar. Kadın da zaten tüm gününü yalnız geçirdiği tek odalı evde, akşamları da yalnız geçirmekten sıkılır. Gazoz ağacı bir gün Beyoğlu'ndaki o çatı katına geldiğinde odayı boş bulur. Mahallesine döner. Aylar sonra mahallede arkadaşlarıyla Beyoğlu'na geldiklerinde kadını yanında zengin bir adamla bir mekândan çıkarken görürler.<sup>207</sup>

Çoğu öyküde aylaklığın merkezi olan Beyoğlu, bu sefer modernlik yönüyle öne çıkarıyor; buradaki modern yaşamın bir parçası olabilmek için aylak karakterin aylaklığa son vererek düzenli çalışması gerekiyordu. Bir süre sonra aylaklık ağır basınca erkek karakter mahalleye geri dönüyordu. Bir önceki öyküde nasıl en masum karakter nasıl kadınsa burada da öyleydi. Aylaklık yapmak isteyen erkeğin döneceği bir mahallesi olsa da kadın terk ettiği mahallesine dönmemiş, bir başka erkeğe sığınmıştı. Hüseyin Feyzullah'ın annesi, oğlunun evlenmesini biraz da Beyoğlu masraflarından yorulduğu için istiyordu. Gerçi öykü boyunca Beyoğlu'nda harcadığı para sinemaya gitmek, kafede çay içmek, tramvaya binmek, kitap almak gibi şeylerden ibaret olsa da annesi ve Hüseyin Feyzullah'ın geçimi bir dul maaşına ve Langâdaki ikinci bir evin kirasına bağlıydı. Bu küçük görünen kalemler bütçelerinde delik açabiliyordu. Gazoz ağacının aylak başkarakterinin de en azından yanında bir kadınla Beyoğlu'nda aylaklık edebilmesi mümkün değildi. Beyoğlu 1940'larda yoksullaşsa ve Köprü'nün ötesinden buraya ziyaretler sıklaşsa da burada yaşamak yine de herkese göre değildi.

Yazarın mekânı Beyoğlu olan öyküleri arasında dikkat çekici olanlardan biri de *Babaannemin Ölümü*'dür. Öykü hastanede yatan babaannesini ziyarete gelen bir genç adamın ağzından anlatılır. Ölümün nefesi hastane odasını etkisine almıştır. Akşama doğru ölecek olan babaannesi saatler öncesinden ölüm havasına girmiş gibidir. Günlerdir bu hastanede olan babaannesini aslında daha önce de görmeye gelebilecektir ama "bir avare için her an iş çıkabilir." Yüksek kaldırım yokuşunu çıkararak geldiği bu hastaneden çıkıp Taksim'e doğru yürürken o yolu ölümlerle karşılaşmış bir genç adam olarak yürümüştür. İnsanlara bakışı, çevreyi görüşü tamamen değişmiş gibidir. Akşama babaannesinin ölüm haberini alır.<sup>208</sup>

207 Aksal, *Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*, 76-107.

208 Aksal, *Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*, 42-46.

Yine tamamen Beyoğlu'nda geçen *Saatler* isimli öyküde, gününü Beyoğlu'nda aylaklık ederek geçiren bir adam çocukluğunun işsiz ve avare günlerini hatırlamak için sinemanın 14.30 matinasına gitmeye karar vermiştir ancak saat 13.05'tir. Sinemanın karşısındaki bir kafeye oturur ve 14.30 matinesini beklemeye başlar. Büyük Caddé'nin kalabalığını izlerken dikkati oturduğu kafedeki kolunda kadın saati olan bir adama kayar. Adam mektup yazmaktadır. Mektupta ne yazdığını tahmine çalışır. Önce en duygusal ihtimalleri düşünür. Saat ayrıldığı sevgilisine adamın hediyesidir. Ayrılırken kız saati geri vermiştir, adam da mektubu kıza yazmaktadır gibi ihtimalleri düşünür. Öykü, anlatıcının mektubun kime olabileceği üzerine ihtimalleri düşünmesiyle geçer. Sonunda bir şekilde adamın sırtının engel olmaktan çıkmasıyla yazılanların bir kısmını görünce kadın saatinin adamın kızına ait olduğunu anlar. Zembereği düşmüş saati kıızı tamir ettirsin diye adama vermiştir, o da tamir ettirmeyi unutmamak için koluna takmıştır. Peki adam neden mektupta kızının saatinden bahsetmektedir. Anlatıcı bunu düşünürken sinemanın saati 14.30'u göstermiştir, mektubu yazan adam da gitmiştir zaten. Öykü burada biter.<sup>209</sup>

*Babaannemin Ölümü*'nde gençliğinin ilk yıllarında olan, tüm günlerini avarelik ederek geçiren bir genç anlatılırken *Saatler*'de haftanın boş bir gününü, Beyoğlu'nda gençliğin avare yıllarını hatırlayarak geçiren orta yaşlarına yaklaşmış biri anlatılır. Beyoğlu'nda avarelik edemeyenlerden haftanın belirli günlerinde ya da her gününde edebilenlere çok farklı insan tiplerinden bahsedilmiş olur.

Dönelim Sait Faik'e... Petrograd'da bu şair ve öykücü dostu Sabahattin Kudret'le gördüğümüz Sait Faik, genellikle öğleden sonra gelip geç saatlere kadar Beyoğlu'nda kalırdı. Bir kafeye girer, orada on beş – yirmi dakika vakit geçirir, daha sonra başka bir kafeye girer, orada da uzun süre kalmadan bir başkasına geçerdi. Gün içinde İstiklal Caddesi'ni tekrar tekrar turlayarak caddedeki kafe, sinema, tiyatro ve birahaneler arasında gidip gelirdi. Cadde turu sırasında birçok kafeye uğradı. Mehdi Baba, Nisuzaz, Petrograd ve Moskova sıklıkla uğradığı kafeler arasındaydı. Ayrıca Nektar, Tuna, Balkan, Orman, Cumhuriyet ve Özcan gibi birahaneleri de ziyaret ederdi. Beyoğlu'na öğleden sonra gelirdi ama İstanbul sokaklarında sabahın erken saatlerinde dolaşmaya başlardı. *Havuz Başı* adlı kısa hikâyedeki havuz, o dönemde Beyazıt Meydanı'nda bulunan havuzdur. Beyoğlu'ndan Boğaziçi'ne doğru olan yürüyüşlerinden *Menekşeli Vadi* çıkmıştır. Yönetmen Lütfü Akad'ın *Vesikalı Yarım* filmi, bu Menekşeli Vadi öyküsünün uyarlamasıdır. Bizans surları

209 Aksal, *Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*, 157-161.

çevresindeki yürüyüşler *Sur Dışı Hayat*'ı esinlemiştir. Yüksekaldırım'da, Gülhane Parkı'nda ya da İstanbul'un sokaklarında karşılaştığı çoğu sıradan insan öykülerinin kahramanı olmuştur.<sup>210</sup>

Sait Faik, hafta sonları genellikle Beyoğlu'na gitmezdi. Cumartesi pazar günleri, annesinin Burgazada'daki evinde kalır; burada balıkçılar ve köyünün diğer insanlarıyla vakit geçirirdi. Bu insanlar, onun öykülerine de konu olmuşlardı. Sait Faik, bazı insanlarla onları öykülerinin kahramanı yapmak için yakınlaşmıştı. Zaten öyle hemen herkesle de samimi olmazdı. İyi bir yazarın hikâyesi olan kişiyi bulmasını ve bu hikâyeyi nasıl çekip çıkaracağını bilmesi gerektiğini düşünürdü. Bu görüşünü, Çiçek Pasajı'nda daha sonra onun öykücülüğüyle ilgili bir kitap yazacak olan Tahir Alangu'nun da bulunduğu bir topluluğa açıklamıştı.<sup>211</sup>

Sait Faik'in arkadaşlarına öykücülük anlayışını açıkladığı Çiçek Pasajı, mekân olarak birçok öykü yazarına ilham kaynağı olmuştur. Haldun Taner, Çiçek Pasajı'nda gördüklerine dayanarak çok sayıda öykü yazdığını söylüyordu. Ona göre Çiçek Pasajı, yalnızca Beyoğlu'nun değil, dünyanın en canlı meyhanelerinden biriydi. Bu mekânda iflah olmaz haşhaş bağımlılarıyla snop enteller, sürekli sırttan turistlerle karamsar sanatçılar, dünya umurunda olmayan serserilerle taze araştırma görevlileri bir arada bulunurdu. Melankolik bir gününde oraya gelen kişi, rahatlamış ve neşesi yerine gelmiş olarak geri giderdi. Bir öykü yazarı için, eşine az rastlanır fantastik bir cennet gibiydi.<sup>212</sup>

Sait Faik, öykücülük anlayışını başka bir zaman da *Eftalikus'un Kahvesi*'nde genç edebiyat eleştirmeni Ferruh Doğan'a açıklamıştı. Ferruh Doğan, Balıkpazarı'ndaki Lambo meyhanesinin bulunduğu sokakta yaşıyordu. Eleştirmen Ferruh Doğan, Beyoğlu'nda doğmuş ve hâlâ oranın havasını solumakta olan genç bir adamdı. Doğduğu ev Piremehmet Sokağı'ndaydı. Geçimini dergilerde çizerlik yaparak sağlıyordu. Hep tanışmak istediği Sait Faik'i Beyoğlu'nda gördüğünde fırsatı kaçırmak istemedi ve yanına giderek sohbet açtı. Beraber caddede yürüdüler. *Eftalikus'un Kahvesi*'nin önüne geldiklerinde Sait Faik burada oturmayı teklif etti. Sait Faik, buraya normalde sabahları öykü yazmak için gelirdi. Geldiği zaman da Taksim Meydanı ve Atatürk Anıtı'nı gören ön masalardan birine otururdu.<sup>213</sup> Sait Faik, Ferruh Doğan'la bu buluşmasını *da Eftalikus'un Kahvesi* adlı öyküsünde anlatacaktı.

210 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 193.

211 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 194, 196, 197.

212 Taner, *Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, 225, 226.

213 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 195.

Salah Birsell, Sait Faik'in Ferruh Doğan ile çok mütevazı konuştuğunu söylüyor. Fakat sadece bu genç eleştirmenle sohbetinde değil diğer tüm gündelik ilişkilerinde mütevazı bir figürdür Sait Faik. Kendini "büyük bir yazar" olarak görmekten her zaman kaçınmıştı. Bir yazardan ziyade bir balıkçı, bir at hırsız, bir ayakkabı boyacısı, bir kestaneci, bir emekli memur, hatta bir dilenci olarak görülmeyi tercih edebilirdi. Fakat Tahir Alangu'ya da anlattığı gibi aslında günün yirmi dört saatini yazacaklarını düşünerek yaşıyordu.<sup>214</sup>

Sait Faik çok konuşmayı sevmezdi. Genelde içine kapanık biri gibi görünürdü. Sanatı hakkında da konuşmayı pek sevmezdi. Ancak arkadaşı Samim Kocagöz, konuşmak istediğinde sanat hakkında bir otorite düzeyinde konuşabildiğini söylüyordu. 1940 Kuşacağı şairlerinden Celal Sılay da onun sanat hakkında, hatta genel itibarıyla ciddi meseleler hakkında çoğu zaman konuşmaktan hoşlanmadığını dile getiriyordu. Sait Faik'in Kant ya da Comte gibi filozofların tartışıldığı masalara yaklaşıp, tartışmacılardan birinin dizine vurup, "kalk dolaşalım" gibi konuştuğunu; o sohbetlere katılmadığını, taraflarını da masadan kaldırmaya çalıştığını aktarıyordu.<sup>215</sup>

Bu sanat sohbetlerinde sıkılan, içine kapanık gibi görünen Sait Faik, Beyoğlu'ndaki her çeşit insanı tanırdı. Caddede yürürken adım başı birileriyle selamlaşmak zorunda kalırdı. Selamladığı kişiler işportacılar, çıraklara, işçilerden çocuklara, yaşlılardan engellilere, fahişelerden şairlere dek geniş bir yelpazeye yayılırdı.<sup>216</sup>

Yakın dostları Sait Faik'e bir edebiyatçıdan ziyade sokak adamı gözüyle bakarlardı. Sevecen, neşeli, babacan ama aynı zamanda öykü de yazan sıradan bir adam olarak görülürdü. Genellikle diğer yazar ve şairlerin eserleri üstüne yorum yapmazdı, tartışmalara katılmazdı. Bu yüzden de herkesle dosttu.<sup>217</sup>

Mehmed Kemal, tanıştıklarında Sait Faik'in başının polisle deritte olduğunu anlatıyor. Sıkıyönetim döneminde askerî mahkeme Sait Faik'i *Kestaneçi Dostum* adlı öyküsündeki zayıf bir asker karakteri nedeniyle ifade vermeye çağırılmıştı. Yaşamak ve yazmak dışındaki konularla ilgilenmediği için bu tür şeylerden korkuyordu. Öyküsündeki kestanecinin kim olduğunu açıklamak için polis karakoluna çağrılınca gözü iyice korkmuştu.<sup>218</sup>

214 Birsell, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 198.

215 Birsell, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 199.

216 Birsell, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 200.

217 Kemal, *Acılı Kuşak*, 55.

218 Kemal, *Acılı Kuşak*, 54.

Sait Faik'in karakola çağrılmasına neden olan *Kestaneci Dostum*'un konusu kısaca şöyleydi. *Kestaneci Dostum*'da yoksul, fiziksel engelinden dolayı fazla gelişemeyen genç bir adam anlatılıyordu. Ahmet'in babası yoktu, annesi de ölünce ninesi mahalledeki Salim Usta'nın yanına çırak vermişti. İhtiyar Salim Usta'nın yanında on sene kadar çalışmıştı. O arada ninesi de ölmüş, kahvehanede yaşamaya başlamıştı. On sene geçmesine rağmen çocuğun çok da büyümediğini kahvehanenin müşterilerinden biri fark etmiş, Salim Usta'ya askerlik yaşının gelmiş olması gerektiğini söylemişti. Araştırıldığında yaşı 24 çıkmış, askere gitmişti. Döndüğünde Salim Usta'yı ölü bulmuş, gidecek bir yeri olmayınca Galata Köprüsü'ne gitmiş, orada hamallık yaparak geçimini sağlayabileceğini fark etmişti. Hamallık tabii fiziksel olarak kaldırabileceği bir meslek değildi. Altı ay kadar hamallık yaptıktan sonra yorgunluktan Köprü üstünde bayılmış, sarhoş sanıp karakola götürülmüş, sarhoş olmadığı anlaşılınca hastaneye yatmıştı. Bir süre hastanede kalmış, hastaneden çıkarken hemşirelerin aralarında toplayıp verdiği parayla kestane tezgâhı almış, Beyoğlu'nda kestaneçilik yapıyordu. Anlatıcı onu Salim Usta'nın kahvehanesinden beri tanırdı. Arada Beyoğlu'nda görürlerdi birbirlerini. Anlatıcı başkarakter kestane aldığı para vermeye çalışır ama Ahmet kabul etmezdi. Bir gün Ahmet kestane tezgâhını zabıta toplarken gördü. Sinir krizi geçirmiş, kalan kestanelerini yola savurmuştu. Anlatıcı Ahmet'i en son Adliye'den elinde kelepçelerle çıkarılırken gördü. O sırada adliye muhabirliği yapıyordu. Anlatıcıdan sigara istedi, verdi. O sormadan neden içeri alındığını da söylemişti: "Eroincilikten ağabey!"<sup>219</sup>

Yirmi dört yaşına kadar ustasının yanında çocuk gibi davranılmış ve kendini çocuk hissetmiş bir gencin torbacı olmasının hikâye edildiği, güncel siyasetle hemen hiç ilgisi olmayan bir öykünün polisin dikkatini çekebilmiş olması dönemin yazarlarının üstündeki baskının boyutunu göstermesi açısından çok somut bir örnek. Bu öykü sebebiyle karakola çağrılmasının ardından Sait Faik'in öykücülüğe verdiği uzun ara insani açıdan anlaşılabilir bir durum. Zira polisin gerekçesi göz önüne alınarak düşünülüğünde hemen her Sait Faik öyküsü soruşturmaya konu olabilirdi.

219 Sait Faik, *Mahalle Kahvesi* (İstanbul: Varlık, 1954),. 95-100.



### Beyoğlu'nda Bir Platonik Aşık: Sait Faik

Sait Faik hem duygusal hem maddi anlamda annesinin desteğine muhtaç, yalnız bir adamdı. Babası kereste tüccarı Faik Bey, onu işlerinin varisi yapmak istiyordu. Tek oğlu olan Sait Faik'i, bu yüzden İsviçre'ye okumaya gönderdi. Fakat oğlu başarısız olup Türkiye'ye döndüğünde onun işe yaramaz biri olduğunu düşünmeye başladı. Fakat annesi hayatı boyunca oğlunun hem maddi hem manevi anlamda hamisi oldu.<sup>220</sup>

Farklı bir cinsel yönelimi olduğu bilinen Sait Faik'in kadınlarla ilişkileri de çevresindeki yazar ve şairlerden oldukça farklıydı. Salah Birselle, kadınlarla ilişkilerine dair bir anekdot aktarır. Sait Faik, Nisuzaz'da Sabahattin Kudret'i görür. "İki kız var, sen de gelir misin?" der. Sabahattin Kudret de Birselle göre bu tür teklifleri asla reddetmeyen biridir. Yine Beyoğlu'ndaki Nektar diye bir kafeye giderler. Adları Alexandra ve Katina olan kızlar kısa süre sonra gelir. Önce bir şeyler içip dans ederler. Daha sonra Lale Sineması'nın karşısındaki Tevhit Bilge Tiyatrosu'na giderek bir loca kiralarlar. Orada "oyun izlerken" kızlarla sevişirler. Hatta eşlerini değiştirirler.<sup>221</sup>

Katina ve Alexandra, Sait Faik için yalnızca cinsel partner değildiler. Bu iki kıza karşı bir zaafı vardı. Ara sıra onlarla buluştuğunda Samim Kocagöz de ona eşlik ederdi. Genellikle Beyoğlu'ndaki Tuna Kafede buluşurlardı. Alexandra uzun boylu, esmer, kısa saçlıydı. Biraz maskülen bir havası vardı. Katina ise kısa boylu ve iriydi. Sait Faik, bir öyküsünde Katina'yla ilgili onun bir pastanede çalıştığını, çikolata, vanilya ve badem gibi koktuğunu yazmıştı. Salah Birselle göreyse keçi gibi kokuyordu. Yazarın gerçekçiliği "beş duyu gerçekçiliği"ydi belki ama bu gerçeklik beş duyudan duygu dünyasına temas ederek süzüyordu. Vanilya kokusuyla keçi kokusunun birbirine karışması belki de bundandı. Sait Faik Katina'yı da severdi ama esas takıntısı Alexandra'ydı. Yine Salah Birselle, Sait Faik'in öyküleri dikkatli okunursa Alexandra'nın yaşadığı mahallenin hemen fark edilebileceğini söylüyor. Öykülerdeki adı genellikle Yorgiya ya da Elani'ydi.<sup>222</sup>

Alexandra'dan gerçek ismiyle *Falcı Matmazel Todori* öyküsü ve *Bir Masa* şiirinde bahsedilmişti. Sait Faik, Alexandra'nın yaşadığı yeri *Falcı Matmazel Todori*'de de tarif eder. İki tarafında da dik yokuşlar ve yoksul evler vardı. Bu evlerin bazıları

220 Taner, *Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, 155

221 Birselle, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 205, 206.

222 Birselle, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 210, 211.

genelevdi. Mahallenin sakinleri genellikle midyeciler, elektrikçiler, sirkeçiler, marangoz çırakları, garsonlar, berberler, akordeoncular, çalgıcılar, revüçüler ve terzi çıraklarıydı. Türkler, Ruslar, Ermeniler, Yunanlar, Nesturiler, Araplar, Çingenerler, Fransızlar, Katolikler, Levantenler, Hırvatlar, Sırpalar, Bulgarlar, İranlılar, Afganlar, Çinliler hepsi burada bir arada yaşırdı. Mahallenin sokaklarında genç revü kızlarının da yürüdüğü olurdu. Onlar yürürken terzi çırakları da takip ederdi. Kısacası Alexandra'nın evi Beyoğlu'nda genelevleriyle ünlü Ziba Caddesi'ne çok yakındı. Onun evine ulaşmak için Ziba Caddesi'ne paralel bir sokak ve bir Anadolu kasabasının ana caddesine benzeyen kaldırımli bir caddeden geçilirdi. Kavga ettiklerinde Sait Faik gelir buralarda dolaşırdı. Onun Alexandra'ya zaafi mahallelinin alay konusu olmuştu.<sup>223</sup>

1946'da Sait Faik, Vedat adında bir kolejli kızla vakit geçirmeye başlamıştı. İşin garip tarafı kızın dış görünüşü tıpkı Alexandra'ydı. Kısa, kıvrıkcık saçlı ve esmerdi. Ancak daha farklı bir kişiliği vardı. "Burnu havada bir kolej kıızıydı." Bu kızla çıkmaya başladıktan sonra Sait Faik'in üstü başı değişmişti. Park Pastanesi gibi daha orta sınıf mekânlarda takılmaya başlamıştı. Aslına bakılırsa arkadaşı Salah Birsel'e göre Sait Faik, yeni giyim kuşamıyla orta sınıf görünmenin ötesinde üstüne yeni kıyafetler geçirilmiş bir cansız mankene benziyordu. Görünüşü ciddi ve orta sınıf olmanın ötesinde teatraldı.<sup>224</sup>

Alexandra'ya benzeyen kolejli bir kız bulmuştu bulmasına ama onu hâlâ unutamamıştı. Bir süre sonra Vedat'tan ayrılmış, Alexandra'yla tekrar buluşmaya başlamıştı. Bir gün İstiklal Caddesi'ndeki Hachette Kitapçısı'nın önünden Alexandra ile geçerken Nail Çakırhan'ı gördü. Yüzündeki tırnak izlerini gösterip "Bak bu kız bana neler yaptı" dedi. Alexandra, Çakırhan'ın bir şeyler söylemesine bile müsaade etmeden yanıt verdi: "Gör bakalım sana neler yapacağım!" Sait Faik, bu kızla evlenmek istiyordu. Onun yüzünden ilk kez annesine karşı gelmişti. Ancak daha sonra kızın kendisini aldattığını öğrenince bu evlilik fikrinden vazgeçmişti.<sup>225</sup>

Alexandra, Sait Faik'te adeta bir fikri sabit olmuştu. Aldatmasına rağmen hâlâ ara ara onu hatırlıyordu. Bir gün Beyoğlu'nda Aziz Nesin ile içerken aniden yine Alexandra'yı hatırladı ve Aziz Nesin'e "hadi gidelim!" dedi. Aziz Nesin nereye gittiklerini bilmemesine rağmen arkadaşını takip etti. Yoldayken Sait Faik, Alexand-

223 Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 212, 213.

224 Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 216.

225 Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 214.

ra'nın evine gittiklerini söylemişti zaten. Ancak onun semtine geldiklerinde Alexandra'yı yine başka bir adamla gördüler. Görünmeden geri döndüler.<sup>226</sup>

Sait Faik, Alexandra'yı en son ölümünden dört gün önce görecekti. 7 Mayıs 1954 tarihinde Beyoğlu'nda Sabahattin Kudret ile karşılaştı. Dışçıye gideceğini söyledi ve Sabahattin Kudret'ten kendisine eşlik etmesini istedi. Dışçının ofisi Beyoğlu'ndaki Aynalı Pasaj'daydı. Bir sürü işe giren çıkan Alexandra, o sırada o dışçıda çalışıyordu. Sabahattin Kudret tabii Alexandra'yı tanıdı, ama bir şey belli etmedi. Tiyatro locasındaki kızlardan biriydi. Ama artık herkes Sait Faik'in ona olan saplantısını öğrenmişti.<sup>227</sup>

Bu Alexandra meselesini, biraz da onun kişiliği ve yaşam biçimi hakkında önemli ipuçları barındırdığı için anlattım. Bu dönemde çoğu genç edebiyatçı, kadınlarla ilişkilerinde sosyal normları aşıyordu. Beyoğlu, istedikleri bohem yaşamı yaşayabilecekleri özgürlük alanıydı. Ancak Sait Faik, takıntılı ve endişeli kişiliğiyle diğerlerinden farklıydı. Belki de bu nedenle ölene kadar bu bohem yaşam tarzını geride bırakamamıştı.

Daha önce Sait Faik'in cinsel yöneliminin edebiyatına olan etkisini tartışmıştım. Bu yönelimi çevresindeki çoğu arkadaşı tarafından da muhtemelen bilinmekteydi. Orhan Kemal'le Sait Faik arasında teklifsiz bir ilişki vardı. Orhan Kemal, samimi arkadaşlıklarına güvenerek Sait Faik'e açık şakalar yapabiliyordu. Sait Faik, Mark Twain Derneği üyesi seçildiğinde Mark Twain'in cinsel yönelimine vurgu yaparak bu dernekte yönelimi farklı olanların seçildiğine dair bir şaka yapmıştı. Sait Faik çok sinirlenmiş, Orhan Kemal'in bunu kendisini kışkırdığı için söylediğini düşünmüştü. Daha sonra kendisini Mark Twain Ödülü aldığı için tebrik edenleri, Orhan Kemal'in gönderdiğini düşünerek küfürler etmişti.<sup>228</sup>

### Elit Kahvesi'nde Bir Takım Ticari(!) İşler

Dönemin Mark Twain Ödülü'ne layık görülen öykücünün ne kadar küçük paralarla geçtiğini anlayabilmek için daha önce *Lüzumsuz Adam* öyküsünde de geçtiğini söylediğim Elit Kahvesi'nde meydana gelen bir anekdot anlatmak istiyorum. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin imtiyaz sahibi Salim Şengil, Ankara'dan İstanbul'a geldiğinde bu kahveye mutlaka uğrardı. Şengil Elite geldiğinde buranın müdavimleri çok memnun olurdu. Çünkü dergisinde yayımlanan yazı ve şiirler için iyi bir telif

226 Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 217.

227 Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 218.

228 Taner, *Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, 135

ücreti öderdi. Kısa şiirler için bile 15 lira ödüyordu. Bu para ile iki gece içilebilirdi. Ancak Şengil az olduğunu düşünerek bu parayı da utana sıkıla verirdi. Ancak bu dönemde telif ödeyen dergi çok azdı. Yaşar Nabi'nin *Varlık* dergisi bunlardan biri olsa da onlar da ödeme yapmamak için birçok yöntem geliştirmişti. Salim Şengil hem daha fazla para veriyor hem ödemeleri düzenli yapıyordu. 1951'de *Varlık*, Sait Faik'e her öykü için 15 lira öderken Salim Şengil 25 lira teklif etti. Sait Faik adeta uçuyordu. Salim Şengil'e ardı ardına 4 öykü gönderdi. Paralarını da peşin almadı. 4 öykü sonunda toplu olarak istedi. Bu yüz lira eline geçince mutlu olacaktı.<sup>229</sup>

Salim Şengil, kendisi de bir yazar olduğu için yazarları himaye etmeye çalışırdı. Bir gün Eminönü Halkevi'nde Orhan Kemal'e 100 lira verdi. Orhan Kemal, bu paranın ne için olduğunu sordu. Şengil, kitap telif ücretlerini artırdığını söyledi. Artık kitaplar için 250 lira ödeyecekti. *Grev* öyküsü için Orhan Kemal'e 150 lira vermişti. Şimdi geri kalan 100 lirayı veriyordu. Orhan Kemal şaşırmıştı, ne diyeceğini bilememişti. Çok yayıncı gördüğünü ama onun gibisini görmediğini söylemekle yetindi.<sup>230</sup> Bu tanıklıklardan 1940'larda telif veren yayın bulmanın ne kadar zor olduğunu, telif verenler arasında da hakkıyla para ödeyen yayının ne kadar az olduğunu anlıyoruz. Şimdi olduğu gibi o dönemde de yazarlık geçinmek çok zordu.

Elit kahvehanesi, müdavimi olan genç yazar ve şairlerin bir dergi girişimine de sahne oldu: *Yirminci Asır*. Sahibi Fikret Akdora, *Yirminci Asır*'dan önce *Amaç* adlı bir dergi de çıkarmıştı. *Yirminci Yüzyıl*'da Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu, Özdemir Asaf, Fikret Adil ve Salah Birsnel gibi yazarların yazıları çıkmıştı. Naim Tirali, Behçet Necatigil ve Necati Cumalı da bu derginin yazarları arasındaydı. Naim Tirali, *Büyük Cadde* adlı kısa öyküsünü *Yirminci Asır*'da yayımlamıştı. Ancak bu dergi sadece beş sayı çıkarabildi.<sup>231</sup>

### Bir Şiirin Alevlendirdiği Kuşak Çatışması

Bu kuşağın edebi figürleri arasında popüler olan bir diğer mekân Tepebaşı Bahçe-si'ydi. Oktay Akbal, Naim Tirali ve Salah Birsnel de bu parkın müdavimleri arasındaydı. Bu üç adam 1940'ların büyük bir kısmını birlikte geçirmişler, birbirlerinin edebiyat anlayışlarını da şekillendirmişlerdir. Birsnel'in 1940'ların Beyoğlu'sundaki edebiyatçıları anlattığı *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* kitabında en çok anılan isimler Naim Tirali ve Oktay Akbal'dı. Sait Faik, bu kuşağın zaten rol modeliydi.<sup>232</sup>

229 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 253, 254.

230 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 257.

231 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 246-253.

232 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 71, 72.

Salah Birsnel, kendisi öykü yazmamış olsa da Oktay Akbal'ı ve Naim Tiralı'yi etkilemişti. 1942'de İnkılâpçı Gençlik dergisinde yazdığı bir şiirse o dönemde çok tartışmaya neden olduğu gibi hakkında soruşturma açılmasına da neden oldu. Şiirin, tartışmalara neden olan dizeleri şöyleydi:

Sen şimdi kocanın evinde oturursun  
 Ve saçların artık eskisi gibi değil  
 Geceleri yemekten sonra  
 Çorap söküğü dikersin  
 Belki de ellerin soğan kokar  
 Senin kocan bir suratı çirkin adam  
 Ağzı açık uyur  
 Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça

Salah Birsnel, bu şiirinde aileyi kadınları baskı altına alan bir kurum olarak temsil ediyor ve açıkça eleştiriyordu. Toplumun genelinin ahlaki kurallarına göre kutsal olan anne, onun şiirinde baskı altında kadın olarak temsil edilmişti. Şairin niyetinden bağımsız olarak şiiri toplumun geleneksel değerlerine açık bir başkaldırı olarak algılandı. İlk tepki 1942'de *Ulus* gazetesinin yazarlarından olan, daha sonra Demokrat Partili olacak olan Sabahattin Sönmez'den geldi. Sönmez, genç yazarların yeni edebiyat ve şiir anlayışlarına hoşgörü gösterilse bile bu zararlı propagandalarının hoş görülemeyeceğini söylüyordu. Sönmez'e göre Birsnel evlilik karşıtı propaganda yapıyordu. Sönmez'in bu yazısından sonra Birsnel'e İstanbul, Ankara ve Anadolu gazetelerinin çok sayıda yazarından eleştiriler geldi. Refik Halit Karay'a göre bu şiir sadece evliliği aşağılamakla kalmıyor, aynı zamanda genç kızları evlilik fikrinden soğutuyordu. Birsnel, genç kızları sadece eğlence aracı olarak görüyordu. Şair, bu eleştirilere ironik bir tonla cevap verdi: "Beyoğlu'ndaki bekâr odamın kapısını suçlu gibi açtım. Duvarın üzerindeki aynaya bakıyorum, yüzümün bir katil gibi görünüp görünmediğini anlamak için!"<sup>233</sup> Salah Birsnel'in, günümüzün deyişiyle bir linç kampanyasına dönüşen eleştiriler karşısında geri adım atmamaya toplumdun ve eski kuşakların normlarını sorgulaması, kuşağın genç şair ve yazarlarının özgüven ve özsaygısını göstermesi açısından değerli bir örnektir. Birsnel'in bu şiiri, 1940'ların modernizminin uç bir örneği olmakla beraber kuşağın özgüvenini ve cesaretini göstermesi bakımından oldukça önemliydi.

### Beyoğlu'nun Hayranlık Uyandıran Yazarı: Usta ve Çırağı

1940'larda yakın arkadaşlar olan ve deyim yerindeyse edebi bir grup gibi hareket eden Oktay Akbal, Naim Tiralı ve Salah Birsel'in dostlukları ömürlerinin sonuna dek devam etti. Edebiyat eleştirmeni Fahir Önger, bu üçlünün yakın arkadaşlarıydı. Sait Faik, bu isimlerin hepsinin edebiyat anlayışlarını etkilemişti. Ancak kişisel ilişkilerinde zor bir insandı. Arkadaşlarıyla hep kavga eder, kırılır, küserdi. Fakat Oktay Akbal'la arkadaşlığı ölümüne kadar devam etmişti. Genç bir yazar için Sait Faik tehlikeli bir yazardı. Çünkü çok özgündü ve bu özgünlüğüyle kendine bir yer edinmişti. Genç bir yazarı kolaylıkla taklit etmeye yöneltebilirdi. Sait Faik'in öykülerinde daha önce de söylediğimiz gibi öykünün mekânı konu kadar önemli ve ön plandaydı. Bu öykücülük anlayışıyla kendisine has bir ustalıkla eserler vermişti. Çok sayıda genç yazar, onun etkisi altında kalarak kendi tarzlarını yaratamadı ve unutulup gittiler. Fakat Oktay Akbal onlardan biri değildi. Sait Faik'ten çok etkilenirse de kendi özgün tarzını yaratmayı bilmişti.<sup>234</sup>

Sait Faik'le Oktay Akbal'ın ilişkisi her ne kadar iki eşit arkadaşın ilişkisiyse de bir yönüyle de Sait Faik'in farkında dahi olmadığı bir usta çırak ilişkisiydi. Oktay Akbal, *Kendimden Bahsediyorum* adlı öyküsünde arkadaşı Sait Faik'e olan hayranlığını gizleyemez. Bu öykü, Sait Faik'i bir öykücü olarak nasıl değerlendirdiğiyle birlikte Sait Faik'in öykülerini nasıl yazdığına dair birinci elden bir şahitlik olduğu için de önemlidir. Önce öyküyü özetleyelim. Öykünün anlatıcı başkarakteri, yani Oktay Akbal ahşap bir masanın başında oturmaktadır. Sait Faik, Akbal'ın karşısına oturmuş bir şeyler yazmaktadır. Anlatıcının önünde bir beyaz kâğıt, zihninde birçok öykü kahramanı vardır. Ancak onlardan biri diğerlerine ağır basmaktadır. Tüm düşünceleri ve hayalleri o kadına odaklanmıştır. Ama tek yapabildiği önünde duran boş kâğıda kadının adını yazmaktır. Anlatıcı son sigarasını da içmiştir. Sait Faik'in sigarasının çıkardığı duman perdesi hayallerindeki kadınla arasına girmeye devam etmektedir. Sait Faik sivriltilmiş bir kurşun kalemle küçük küçük kâğıt parçalarına sürekli bir şeyler yazmaktadır. Anlatıcı arkadaşının ne yazdığını bil-mese de onun insanlardan, aşklarından ve onlara dair her şeyden bahsettiğinden emindir. Ya Yüksekaldırım'ı ya Galata Köprüsü'nü ya da Burgazada'yı anlatmaktadır. Sait Faik yazmaya devam etmektedir. Ancak anlatıcı, hayalindeki kadınla ilgili kayda değer çok da bir şey yazamamıştır. Gözlerinin rengini, saçının savruluşunu, dudaklarının kıvrımlarını hatırlayamamaktadır. Daha doğrusu ona ait herhangi

234 Ömer Ayhan, "Oktay Akbal'ın Yarım Kalmış Modernizmi", *Türk Dili*, Yıl: 68, 800. Sayı (Ağustos 2016): 35.

bir şey hatırlayamamaktadır. Hayalindeki kadın içinde ıssız bir yerde yaşamakta, ona bakmakta, önünde kâğıt kalem, içinde bulunduğu çaresiz hâle bakıp gülmektedir. Kadını kâğıda dökmek, öyküsünde onu güldürmek ve ağlatmak istemektedir. Ancak aklına hiçbir şey gelmemektedir. Önünde bir masa vardır, karşısında Sait Faik. Hepsisi bu kadar. Karşısında Sait Faik, öyküsünü takılmadan, huzurla yazmaya devam etmektedir. Belki o da kendi düşünceleri ve hayalleriyle uğraşmaktadır, ancak onları susturmayı başarmıştır. Belki o da genç bir kızın bakışları ve kokusunu içinde hissetmektedir. Belki o da şehrin ağaçlı caddelerini, otobüs duraklarını veya müzik salonlarını düşünmektedir. Ancak kalemi zahmetsizce akmaktadır. Anlatıcı, o gün öyküsüne başlayamamıştır. Sadece o kadını ve onun farklı hâllerini düşünmüştür. Ancak hiçbir şey yazamamıştır. Kadının gözlerini ve saçlarını konuşuramamıştır. Onu zihninden atamamıştır. Sait Faik Arap harfleriyle bir şeyler yazarken o kadını düşünmüştür. Ancak, onun hakkında hiçbir şey yazamamıştır.<sup>235</sup>

1940'lerde yazma eylemini öykünün konusu hâline getiren yazar, Türk edebiyatına çok önemli bir yenilik getiriyordu. Yazma eyleminin kendisinin de öykünün konusu olabileceğini gösteriyordu. Öykünün buraya aktarmadığım bazı kısımlarında yazar Kenan Hulusi'den de bahsedilmektedir. O bir şey yazmamakta, iki arkadaşıyla ilgilenmeden ıslık çalmakta, radyodan bir şeyler dinlemektedir. Yazar ve arkadaşları, orta yaşlarına yaklaşan üç genç adamdır. Üçü de parasız ve bekârdır. Anlatıcıya göre kendisi de dahil odadaki üç kişi, sıradan ve mutlu insanlar hakkında yazan, onlara hayatlarının çok da farkında olmadıkları farklı veçhelerini göstermeye çalışan sıradan, fakat mutsuz insanlardır. Bu noktada yine yukarıda yaptığımız lüzumsuz adam tanımına geliyoruz. Lüzumsuz adam, kişiliğindeki bazı eksiklikler ya da fazlalıklar dolayısıyla toplumda bir "işlev" sahibi olamayan bir karakterdi. Öykü yazar, fakat yazdıkları dönemde öyküleri küçük bir cemaat içinde dolaşımda olan bu parasız ve yalnız genç adamlar; kişiliklerindeki bir fazlalık olan yaratıcılıkları sokaktaki herhangi bir sıradan insandan farklı ve bu yüzden mutsuzlardı.

Yalnız bir adam olan yazar, bir kadın hayal ediyordu. Ancak, okuyucu bu kadın hakkında hiçbir şey anlamıyordu. Bir kadın hayal etmeye çalışıyordu, ancak o kadar yalnızdı ki başaramıyordu. O, aşksız bir adamdı. Birinci tekil anlatıcı ve hayal edemediği kadın karakter kadar Sait Faik de öykünün karakteriydi. Öykü boyunca yazma eylemi dışında onunla ilgili başka herhangi bir bilgi verilmedi. O anlatıcının hayranlıkla izlediği ve kıskandığı bir figürdü. Anlatıcı onun ne hakkında yazdığını

235 Oktay Akbal, *Aşksız İnsanlar* (İstanbul: Varlık, 1949), 92-96.

bilmese de muhtemelen Köprü ve Köprü'deki insanlar, Yüksekaldırım ya da Burgaz Adası hakkında yazıyordu. Sait Faik genellikle bu mekânlar hakkında yazar ve kalemi su gibi akardı. Yakın arkadaşlarından birinin gözünde o Beyoğlu ve Adalar'ın hayranlık uyandıran bir yazarıydı.

Akbal'ın gençlik yıllarına dair bir anekdot onun Sait Faik'i ustası olarak gördüğünü kuşku götürmez bir şekilde gözler önüne serer. Oktay Akbal, Orhan Veli ve Sait Faik bir gün küçük bir kayıkla Boğaz'ı turlamaktadırlar. Beykoz kıyılarına kadar gidip Anadolu Hisarı'nın önünde küçük bir kahvede dururlar. Tam o sırada Sait Faik, Akbal'a döner ve öykücü gözüyle kahvedeki en dikkat çekici şeyin ne olduğunu sorar. Oktay Akbal kahvehanede şöyle bir göz gezdirir. Bir masada dört adam kâğıt oynamaktadır. Duvarda da İran Şahı ve Atatürk portreleriyle birlikte bazı resimli halılar vardır. Akbal, İran Şahı ve Atatürk portrelerinin bir öykü konusu olabileceğini söyler. Sait Faik'se "hikâyenin portrelerde olmadığını" söyler. Dört adamın kâğıt oynadığı masada onlardan ayrı oturan yaşlı bir adam vardır. Başını denize çevirmiştir. Bir derdi varmış gibi gözükmektedir. Başı denize dönüktür ama denizi değil, kahvehanenin önündeki kirli su birikintisini izlemektedir. Sait Faik'e göre kahvedeki hikâye konusu bu adamdır. Oktay Akbal, yıllar sonra bu anekdotu anlatırken Sait Faik'in mekâna baktığı anda öykü konusunu gördüğünü söylemiştir.<sup>236</sup>

Sait Faik gibi Oktay Akbal da konusu kadar öykünün mekânını da önceleyen öyküler yazmıştır. Fakat iki sebeple Sait Faik'ten ayrılarak kendi çizgisini oluşturmayı başaramamıştır. İlk olarak dil kullanımını çok daha özenlidir. Erken dönem eserlerinde bile yazım yanlışları bulmak zordur. Ayrıca sözcük seçimleriyle de dilde özleşme akımına çok daha iyi uyum sağlamıştır. Sait Faik de dilini özleştirmeye özen gösterse de Akbal bu konuda daha başarılıdır. Sait Faik, öykücülüğünün son döneminde sürrealizme yönelmişti. Oktay Akbal öykücülüğünün hiçbir döneminde bu akıma meylenmedi. Ancak hayal dünyasını canlı imgeler aracılığıyla ifade etmek için farklı yollar denedi.<sup>237</sup>

Akbal, tartışmasız bir modernistti. Üslubu resimdeki izlenimci yaklaşımı anımsatıyordu. Empati duygusu, eserlerinde Sait Faik'te olduğu kadar önemli bir yer tutuyordu. Öykülerindeki karakterlerse yaratıcılarına benziyordu. Hassas, kentli, eğitilmiş ve erkek karakterlerdi. İstanbul'un yoksul semtlerinden geliyorlardı. Ço-

236 Taylan Özbay, *Edebiyatımızın Ustalarının Gözünden Atatürk ve Devrimin Yönü* (Ankara: Telgrafhane, 2020), 75, 76.

237 Ömer Ayhan, "Oktay Akbal'ın Yarım Kalmış Modernizmi", *Türk Dili*, Yıl: 68, Sayı: 800 (Ağustos 2106): 36.



cukluk ve gençlik günlerine duyduğu yoğun nostaljinin modernist yaklaşımını sakat bıraktığı gibi yorumlar olsa da ben bu konuda aynı fikirde değilim. Çocukluk günlerine duyulan özlem, bir türlü aşılamayan bir çocukluk hâli çoğu modernist metinde metnin ana bileşenlerinden biridir.<sup>238</sup>

Bu edebi anlayışı, soldan bazı eleştirilerle de karşılaştı. Attila İlhan'a göre Akbal'ın karakterleri hayat kaçkınlarıydı. Hayal kurup hayallerini gerçekleştiremeyenlerdi. Leyla Erbil'in eleştirileriyse çok daha sertti. Ona göre Akbal'ın edilgen karakterleri, siyasi ve sosyal çıkmazlar karşısında karanlık sinema salonlarına, kurgulara, çocukluklarına ve geçmişlerine sığınıyorlardı. Aslında Akbal siyasetten uzak bir yazar değildi. Hayatı boyunca binlerce politik makale yazmıştı. Hatta 12 Eylül Darbesi'nin ardından bu siyasi yazıları nedeniyle hapse de atılmıştı. Ancak Akbal'ın kafasında muhtemelen edebiyatla siyaset arasında bir iş bölümü vardı ve bu iki alanı birbirine karıştırmamaya özen gösteriyordu.<sup>239</sup>

“Hayat kaçkını” eleştirisine dönmek gerekirse yukarıda Sait Faik'in *Kestaneci Dostum* gibi bir öyküsünün bile polisin dikkatini çektiğine değindik. Böylesi baskıların yazarlarda sürekli bir tedirginlik hâli yaratması, dönemin koşulları itibarıyla düşünülduğünde çok da şaşırtıcı bir durum değildir. Ayrıca 1940'ların savaş ve yoksulluk koşulları dolayısıyla da devlet bürokrasisinin kendini dışarıya kapattığı, bu dönemde yazmaya başlayan genç yazarların hemen birkaç nesil önceki yazarlara göre çok daha mütevazı işlerde çalışıp, mütevazı hayatlar yaşadıkları düşünülrse daha kendi içine dönük yaşam tercihlerinde bulunmalarının sebebi daha iyi anlaşılabilir. Beyoğlu, bu yaşam tercihlerinin merkezinde yer alıyordu. Bu semtte hem kendilerine benzer genç adamlarla tanışabiliyorlar hem de içe kapanık yaşamlarını burada daha haz odaklı sürdürebilme imkânı buluyorlardı. Sabahattin Kudret'in karakteri Hüseyin Feyzullah'ın da kendi yaşadığı semte hiç benzemeyen bu semti sevmesinin nedeni burada kendisine benzeyen insanlar bulabilmesi değil miydi?

Dönemin çoğu genç yazarı gibi daha içe dönük bir üsluba sahip olduğunu, siyasi yazıları ve öyküleri arasında bir iş bölümü olduğunu söylesek de yine de edebi metinlerinin siyasi düşüncelerinden tamamen bağımsız olduğu gibi bir iddiada bulunmak yazara haksızlık olacaktır. Şöyle bir örnek, onun edebiyatında siyasi yaklaşımlarının yerini göstermek bakımından yeterli olacaktır. İnsan Bir Ormandır'ın başında Akbal, yeni inşa edilen Taksim Anıtı'ndan bahseder. Romanın birinci tekil

238 Ayhan, “Oktay Akbal'ın Yarım Kalmış Modernizmi”, 36, 37.

239 Ayhan, “Oktay Akbal'ın Yarım Kalmış Modernizmi”, 37, 38.

şahıs anlatıcısı, anıttaki beş kişiden sadece ikisini tanır: Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü. Sovyet generali Frunze ve Voroshilov'u tanımaz. Bununla birlikte Fevzi Çakmak'ı da tanımaz.<sup>240</sup>

Oktay Akbal sosyalist değildi. 40'larda yazmaya başlayan çoğu genç yazarın aksine bu yıllarda zulme uğramadı. Attila İlhan ve Leyla Erbil, onu bu nedenle apolitik bir yazar olarak gördüler. 40'ların yoksul ve bohem entelektüellerinden biriydi, bu dönemde devletin himayesini de görmedi. Fakat İsmet Paşa hükümetine karşı çıkmadı ve ömrü boyunca onun bir hayranı olarak kaldı. Sosyalist olmasa da Kemalizmi sol bir perspektiften yorumladı. Oktay Akbal, bir makalesinde Türk devriminin tamamlanmadığını öne sürüyordu. Kemalist Devrim ya sürekli ilerleyecek ve zirveye ulaşacaktı ya da hiç olmamış gibi olacak, hatta daha gerisine düşülecekti. Ona göre Atatürk devriminin açtığı yol kaybedilmişti. Bu yolu tekrar bulmak aydınların önündeki acil görevdi. Günün Türkiye'sinde Atatürk devrimlerinin yarattığı Türkiye'yi özleyen birkaç aydın kalmış gibiydi. Aydınların ve halkın çoğunluğuyorsa sessizliğe gömülmüştü. Fakat bu demek değildi ki aydınlar ve halk Atatürk devrimlerini unutmuştu. Küçük bir kıvılcım bu insanları devrimin yoluna geri döndürebilirdi.<sup>241</sup>

### **Beyoğlu'nun Arka Sokaklarında Bir Genç Adam: Naim Tiralı**

Yakın arkadaşı Naim Tiralı'nın hayatı, Oktay Akbal'inkinden oldukça farklıydı. Oktay Akbal, alt orta sınıf bir ailede, İstanbul'un fakir semtlerinden birinde doğmuştu. Öte yandan, Naim Tiralı zengin bir ailede, Giresun'da dünyaya gelmişti. Büyük dedesi II. Mahmud döneminde ayan unvanını almıştı. Babası Abdullah Bey, Milli Mücadele'nin ardından sürgün edilen azınlıkların mallarını ucuza toplayarak zenginleşmişti. Tiralı, gazeteciliğe üniversitenin ilk yılında başlamıştı. Galatasaray Lisesi'ndeki büyüklerinden Cihat Baban ve Ziyad Ebüzziya, ona *Tasvir* gazetesinde stajyer muhabir olarak iş bulmasında yardımcı olmuşlardı. Daha sonra Giresun'da *Karadeniz Postası* adlı yerel bir gazete yayınlamaya başladı. İki yıl sonra bu gazeteyi kapattı, kendini tekrar Beyoğlu'nda buldu. 1940'ların sonları ve 1950'lerin başlarında öyküleri gazete ve dergilerde yayımlandı. Daha sonra Paris'e öğrenim görmeye gitti, ancak babasının ölümü nedeniyle okulu tamamlayamadı. İstanbul'da

240 Ayhan, "Oktay Akbal'ın Yarım Kalmış Modernizmi", 40.

241 Özbay, *Atatürk ve Devrimin Yünü*, 110, 112.

Tarık Buğra, Suut Kemal Yetkin, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Akbal, Salah Birsel, Bedii Faik ve Nurullah Ataç gibi yazarların eserlerini yayımlayan *Yenilik* Yayınları'nı kurdu.<sup>242</sup>

1954'te *Yenilik* dergisini yayımlamaya başladı. Dergide Fahir Onger, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Salah Birsel, Samim Kocagöz, Naim Tiralı, Edip Cansever ve Attila İlhan gibi yazarların eleştirileri, şiirleri, hikâyeleri ve denemeleri yayımlanıyordu. *Yenilik*, beş yıl boyunca altmış iki sayı olarak yayımlandı. Benzerlerine göre uzun ömürlü bir edebi dergiydi. Bu dergi sona erdikten sonra Oktay Akbal ve Fazıl Hüsnü Dağlarca ile birlikte *Vatan* gazetesinin hisselerini satın aldılar. Amerikalı gazeteci Eugene Pulliam'ın bir makalesini çevirmesi nedeniyle 1960'ta hapsedildi. 27 Mayıs'tan sonra serbest bırakıldı.<sup>243</sup>

Bu kuşak için gazetecilik, daha özgür yaşamalarını sağlayan bir meslekti. Bir önceki kuşağın yazarı olmasına rağmen Beyoğlu'nda yaşadığı bohem hayatla ünlü *Asmalımescit 74*'ün yazarı Fikret Adil, gazetecilik mesleğini daha aylak bir yaşam sürdürebilmek için tercih ettiğini söylüyordu.<sup>244</sup> Gazetecilik yaparak küçük ya da orta düzey bir memurdan biraz daha iyi bir para kazanabiliyor; bir memur gibi mesai saatlerine sıkı sıkıya bağlı oldukları bir iş yapmak zorunda kalmıyorlardı. Öte yandan gazetecilik, erken Cumhuriyet dönemi yazarları için çok daha farklı bir anlama sahipti. Onlar için gazetecilik devlet aygıtında yükselmenin bir aracıydı. 1940'larda mesleğe giren Oktay Akbal, Naim Tiralı gibi genç yazarlar 1950'lerde yaşlarının ilerleyip meslekten emekli olmaya başlamalarıyla da birlikte erken cumhuriyet kuşağından yazarların meslekteki tekelini kırmaya başladılar.

Naim Tiralı edebiyata gazetecilikten gelmişti. Dünya ve Türk edebiyatının klasiklerinin çoğunu okumadığını açıkça söylüyordu. Rus edebiyatından sadece Çehov ve Gogol'ü okumuştı. Ancak onların tüm eserlerini okumamıştı. İngiliz, Fransız, Alman ve Amerikan edebiyatlarından okuduğu eser sayısı da onu geçmiyordu. Yalnızca iki yazarın tüm eserlerini okumuştı. Onlar da Oktay Akbal ve Sait Faik'ti. Çocukken okuma alışkanlığı yoktu. Örneğin Michel Zevaco'nun *Pardayanlar*'ını kırk yaşından sonra okumuştı. Bu kitapları sevsen de sadece ikisini okuyabilmişti.<sup>245</sup> Yani okumayı da pek sevmiyordu.

242 Sefa Yüce, *Naim Tiralı'nın Hikâyeciliği* (İstanbul: Kurgan, 2012), 33, 36.

243 Yüce, *Naim Tiralı'nın Hikâyeciliği*, 40, 41.

244 Adil, *Asmalımescit 74*, 23.

245 Yüce, *Naim Tiralı'nın Hikâyeciliği*, 44

Kendi öykücülük anlayışını realist olarak nitelendiriyordu. 1950'lerde yaygınlaşmakta olan sürrealist eğilimlereyse karşı olduğunu söylüyordu. Türk edebiyatında, eserlerinde sürrealist temalar kullanan çok az sayıda yazar başarılı olabilmmişti. Bu gerçeküstücü temaları kullanan öykülerin çoğu ona anlaşılmaz ve karanlık gelmekteydi. Türkiye'de sürrealizmin depresif öyküler yazmak olarak anlaşıldığını söylüyordu. Kendi yazmaya başladığı dönemde öykülerin gazetelerde ve sarı sayfalı eklerinde yayımlandığını, yazarların da bu gazetelerin okurları olan sıradan insanlara hitap etmek zorunda kaldıklarını söylüyordu. Öyküler, sadece edebi dergilerde yayımlanmaya başladıktan sonra yazarların küçük bir okur grubuna hitap etmek için yazmaya başladığını, dilleri ve üsluplarının muğlaklaşıp karamsarlaşırken içeriğin de giderek daha depresif hâle geldiğini belirtiyordu.<sup>246</sup>

Gençlik yıllarında yayımladığı öykülerinin belgesel niteliğinde olduğunu söylüyordu ki bu konuda haklıydı da. Bu öykülerin bazılarında mekânlar, Beyoğlu'nun barları, genelevleri, gazinoları; Giresun Parkı ve İskelesi, Piraziz kahvehanesiydi. Tirali ilk kitabını 1947'de yayımladı. Bu kitabı 1949 ve 1954 yıllarında yayımlanan ikinci ve üçüncü kitapları takip etti. Üçüncü kitabından sonra uzun süre kitap yayımlamadı. 1980'lere dek gazetecilikle uğraştı. 1961'den başlayarak dört yıl milletvekilliği de yaptı. 1982'de kalp krizi geçirdikten sonra yeniden öykü yazmaya başladı. Öyküye tekrar başlamaya onu Oktay Akbal teşvik etmişti. Dördüncü kitabı *Aşka Kitakse* 1984'te yayımlandı. Bu kitapta Sait Faik'in Paris'teki beş gününün anlatıldığı bir öykü de vardır. Karaciğer hastalığına yakalanan Sait Faik, tedavi için Paris'e gitmişti. Orada Naim Tirali gibi dostlarıyla da buluşmuştu. Hastaneye gittiğinde biyopsi yapılacağını öğrenince korkarak Türkiye'ye dönmüştü.<sup>247</sup>

Sait Faik'in Paris ziyaretini Salah Birsal de anlatıyor. Sait Faik'in annesine olan bağlılığından yukarıda bahsetmiştim. Birsal'e göre Sait Faik'in annesine duyduğu sevgi, deyim yerindeyse psikolojik bir bağımlılıktı. Bu bağımlılık hâli, annesiyle olan fotoğraflarına bile yansımıştı. Çoğu arkadaşı, annesi konuşurken onu saygının ötesinde hayranlıkla dinlediğini söylüyorlardı. Salah Birsal, Sait Faik'in çocukluğundan kaçamayan, çocuksu bir adam olduğunu anlatıyor. 1951'de Paris'e gittiğinde sadece biyopsiden korktuğu için değil, annesini özlediği için de kısa süre sonra Türkiye'ye dönmüştü. Hem maddi hem manevi anlamda annesine olan bağımlılığı onu rahatsız etmiyordu. Aksine bu bağımlılığı kaybetmekten korkuyordu. İçer dönük bir adamdı, yalnızlığı bir yaşam tarzı olarak seçmişti. Kalabalıklara, in-

246 Yüce, *Naim Tirali'nin Hikâyeciliği*, 45, 46.

247 Yüce, *Naim Tirali'nin Hikâyeciliği*, 46, 47, 53, 56, 159.

sanlara duyduğu ilgi yalnızlıktan kaçma çabasıydı belki ama o kalabalıklar içinde de yalnızdı. Naim Tiralı de Paris'teki kalabalığın ve gürültünün onu korkuttuğunu söylemişti. Kalabalıkları severdi ama o İstanbul'un daha az yoğun kalabalığına alışmıştı. Paris'ten ayrılırken Naim Tiralı'ye *Lüzumsuz Adam* adlı kitabını vermiş; ilk sayfasına şunları yazmıştı: "Paris'teki anlaşılmasız günlerimi çözme görevini sana veriyorum. Belki anlarsın." Kısacası, Paris'ten tedavi olmadan ayrılmasının mantıksız olduğunu o da biliyordu. Bir başka kitabı olan *Havada Bulut*'u Naim Tiralı'ye verirken Paris'teki beş günün ve oradan ayrılma "deliliğinin" bir romanını yazacağını söylüyordu. Paris'ten tedavi olmadan dönmekle yaptığı hatayı aslında İstanbul'a adım atar atmaz anlamıştı. Annesi de tedavi olmadan geri döndüğü için çok kızacaktı. Salah Birselle göre Tiralı'ye yaptığı itiraflar ömrünün son yıllarında içindeki "lüzumsuz adam"dan kurtulma yolunda samimi çaba gösterdiğini ve yaşamak istediğini gösteriyordu.<sup>248</sup> Bir çocuksu adam, *flâneur* olmak istemiyordu, ancak bu yaşamdan kaçamıyordu da...

Naim Tiralı'ye tekrar dönelim. O da Sait Faik gibi kentte gördükleri ve yaşadıklarının onda uyandırdığı izlenimleri öyküleştirdi. Ancak hayatının hiçbir döneminde Sait Faik kadar fazla yapmadı bunu. İlgilendiği insanlar sıradan insanlardı. Öykülerindeki karakterler, gerçek hayattaki okuyucularından pek de farklı değillerdi.<sup>249</sup>

İkinci kitabı olan *Yirmi Beş Kuruşa Amerika*, Beyoğlu'nda geçen gençliğinden izler taşıyan biyografik öykülerden oluşur. Kitaptaki on iki öyküde, kadın karakterler oldukça fazladır. Bunlar barlarda, gazinolarda, farklı eğlence mekânlarında ve genelevlerde çalışan genç kızlar ve kadınlardır. Onlarla iletişimde olan erkekler, genelde lise ve üniversite öğrencileridir. Dünya Savaşları'nın ardından Andre Gide, *Dünya Nimetleri* eseriyle dünyada olduğu gibi Türkiye'de de orta sınıf gençleri etkilemişti. Dünya Savaşlarının yıkıcı etkilerinin ardından genç erkekler bohem bir yaşamı deneyimlemeye başladılar ve eğlenceye sığınma arayışına girdiler.<sup>250</sup>

Naim Tiralı'nın birkaç öyküsünden önceki bölümlerde de bahsetmiştim. Bunlardan biri olan *Esnaf* adlı öyküde bir Beyoğlu sinemasındaki cinsel birlikteliği anlatıyordu. *Arka Sokak* adlı öykünün mekânı Tarlabası'nda bir genelev odasıydı. Ziyaretçilerinin "Holivut" adını verdiği bu odanın duvarları tam da Beyoğlu'ndaki bir genelevin odasına yaraşır biçimde sinema afişleriyle süslüydü. Yazarın zaten bahsettiğim

248 Birselle, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 203, 204.

249 Yüce, *Naim Tiralı'nın Hikâyeciliği*, 48.

250 Yüce, *Naim Tiralı'nın Hikâyeciliği*, 107.

bu öyküleri dışında Beyoğlu'nu anlatan ve belgesel niteliği de taşıyan çok sayıda öyküsü vardı. “Büyük caddenin adamı büyüleyen, kendine çeken, dayanılması güç bir görünümü, gürültüsü, hareketi vardır. Koca kentin, uzak yakın her semtinden kadınlar, kızlar, çocuklar, gençler, yaşlılar, hiçbir konuda uyuşamayacak o kadar değişik insan, bu anlaşılmaz tutkuya kaptırarak kendilerini, soluğu Büyük Caddede alırlar” cümleleriyle başlayan *Büyük Cadde* öyküsü İstiklal'i adeta bir masal dünyası gibi anlatır. 1940'larda yazılmış *Atlanta Barı* adlı öyküde, Beyoğlu'nda geçen bir bar kavgası özelinde İstanbul'unun 6. Filo askerlerine karşı oluşmaya başlayan öfkesi gündelik siyasete neredeyse hiç değinmeden hissettiriliyordu. *Bir Çift Bacak* adlı öyküde, Büyük Caddede gördükleri bir genç kızın peşinden Beyoğlu'nun varoş mahallesi Yenişehir'e kadar giden iki genç adam anlatılır. *Tarlabaşı Asfaltına Yağmur Yağlıyordu* adlı öykünün mekânı yine bir Beyoğlu genelevidir. *Zürafa* adlı öyküde, dışarıya kendilerini abla kardeş olarak tanıtan iki lezbiyen kadından ve onların öğrenci komşularından bahsedilir. Her iki bekâr evi de Beyoğlu'ndadır. *25 Kuruşa Amerika* adlı kitabında topladığı, mekânı Beyoğlu olan bu öyküleriyle Naim Tiralı, semti arka sokaklarını, deyim yerindeyse yeraltısını hiç sakınmadan vermiştir. 1940'ların Beyoğlu'su bu öykülerde en küçük bir sansüre takılmadan, İstanbul'a okumaya gelmiş genç ve haz peşinde bir genç erkeğin gözünden verilmiştir.

### **Beyoğlu'nun Kafelerinde Dört Arkadaş: Salah Birsal, Fahir Onger, Oktay Akbal, Naim Tiralı**

Mehmed Kemal, 1940'ları büyük ölçüde birlikte geçiren ve edebiyat dünyasına adım attıkları ilk günlerde birbirlerinin sanata dair algılarını şekillendiren Salah Birsal, Fahir Onger, Oktay Akbal ve Naim Tiralı ile ilk karşılaşmasının Asmalımescit'te Tuna Kafede olduğunu söylüyor. Bu kafeyi küçük ve ucuz bir yer olduğu için tercih ediyorlardı. Mehmed Kemal, bu dört arkadaşın hep birlikte takıldığını söylüyor. Naim Tiralı ve Oktay Akbal öykü yazarıydılar. Salah Birsal bir şairdi. Fahir Onger ise edebiyat eleştirmeniydi.<sup>251</sup>

Bu dörtlü arasından en az tanınanı sanırım Fahir Onger'dir. 1940'ların genç eleştirmeni Fahir Onger, 1946'da *Bugünkü Şiirimiz* adlı incelemesini yayımladığında okuyucular şaşırmişti. Çünkü gazete ve dergiler, yazmaya 20. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan yaşlı kuşağın elindeydi. Çoğu okur yeni şiirden habersizdi. Kitapta

251 Kemal, *Acılı Kuşak*, 60, 61.

yirmi dokuz şair incelenmiş ve genç eleştirmen kendisi de onlardan biri olduğu için bu şairleri dönemin dergilerinde köşe başlarını tutmuş ihtiyarlar gibi “bobs-tıl”ler ya da dejenere gençler olarak tanıtmaya kalkmamıştır. Önemli bir kaynak olan araştırmasıyla yazın hayatına hızlı bir giriş yapan Onger, geçimini kalemiyle sağlayamayınca kitabını yayımladıktan sonra bir bankada çalışmaya başlamıştır. Tekrar yazmaya ancak 1960’ların ikinci yarısında başlamıştır. Ancak 1971’de hayatını kaybetmiştir.<sup>252</sup>

Bu dört arkadaş yazları genellikle Cennet Bahçesi’nde takılırlardı. Cennet Bahçesi, 1940’larda Beyoğlu’nda popüler bir yerdı. Park Hotel ve Park Pastanesi’ne yakındı. Kazancılar Yokuşu’ndan bir girişi vardı. Bahçe’nin görüş alanı Kız Kulesi ve Üsküdar kıyılarına kadar uzanıyordu. Gençlerin tercih ettiği bir yaz kafesi gibiydi Bahçe. Kışlarıysa Nisuz, Petrograd ve Viyana kafelerinde zaman geçiriyorlardı. Son yıllarda Suna Kıraathanesi’ne de gider oldular.<sup>253</sup>

Bahçe’nin ziyaretçileri bu dört arkadaşla sınırlı değildi tabii. 1941’de Salah Birsel, Melih Cevdet ile Bahçe’de karşılaşmıştı. Sabahattin Kudret de oradaydı. Bu buluşmada *Garip* kitabı da tartışıldı. Masadaki diğerleri, Orhan Veli’nin kitaba *Garip* ismini arkadaşlarına danışmadan verdiğini de fark ettiler. Ancak Melih Cevdet masadakilerin ısrarlarına rağmen arkadaşları hakkında olumsuz bir şey söylememiştir<sup>254</sup>

1946’da Beyoğlu’na yakın popüler kafelerden biri Osmanbey’de, Halaskargazi’de bulunan Suna Kıraathanesi’ydi. Fahir Onger, Naim Tirali, Oktay Akbal, Tahir Alangu ve Salah Birsel, buranın da müdavimleri arasındaydı. Suna Kıraathanesi’nin düzenli müşterilerinden biri de Tahir Alangu’ydu. Herkes ona “Baba Tahir” derdi. Her işi acele etmeden yapardı. Konuşması bile yavaştı. Babacan bir görüntüsü vardı. Yazılarını yazarken de yavaştı. Yavaşlığı, yazılarına verdiği özenin sonucuydu. Örneğin bir öykü antolojisi hazırlamaya karar verdiğinde İstanbul’daki çoğu öykü yazarına mektuplar göndermiş ve yanıtlarını beklemişti. Yanıtlarını teker teker inceledikten sonra çalışmadan vazgeçmişti. Suna Kıraathanesi’nde sık sık bir araya geldiği arkadaşları Salah Birsel, külhan bey edebiyatı üstüne yaptığı incelemenin Alangu’nun ne kadar titiz bir yazar olduğunun göstergesi olduğunu söylüyor.<sup>255</sup> Sait Faik’in biyografisini yazan isimlerin Fethi Naci ve Tahir Alangu gibi en öne çıkanları da 1940 Kuşağı’ndan eleştirmenlerdi. Sait Faik, bu kuşağın ortak bir değeri idi.

252 Kemal, *Acılı Kuşak*, 63.

253 Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 223.

254 Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 228.

255 Bkz. Tahir Alangu, *Çalgılı Kahvehanelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri* (İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 1943).

Suna'daki dört arkadaştan biri olan Oktay Akbal, 1941'de *Sokaklar* adını verdiği bir şiir de yazmıştı. Öykülerinde sokakları anlattığı gibi şiirinde de sokaklardan bahsetmişti. Onun öykülerinde dikkat çeken bir figür de elinde sigarası sokaklarda yürüyen melankolik adamlardı. Arkadaşı Salah Birselle göre kendisi aslında fazla sigara içmezdi. Ancak her zaman cebinde sigara taşır ve tüm fotoğraflarında sigarayla görülürdü.<sup>256</sup> Belki de sıradan biri gibi görünmek istediği için fotoğraflarında bile sigarayla poz veriyordu.

*Yenilikler* dergisinin kurulması kararı da Suna Kıraathanesi'nde alınmıştı. Türkçede yayımlanan ilk Kafka çevirisi de bu dergide yayımlandı. Hatta çevirmeni de Naim Tiralı'ydı. Gerçeküstücü temalara mesafeli olduğu bilinen Tiralı'nın Kafka'nın ilk çevirmeni olması da ilginçtir. Tiralı bu kafeye genelde bir hışımla gelip, çapkınlık hikâyelerini anlatıp giderdi. Arkadaşları bu hikâyeleri dinledikten kısa süre sonra öykü olarak yayımlanmış hâlde görürdü. Edebiyat camiasına bir hışımla girmiş ve çıkmıştı. Beş altı yıl içinde üç kitabı dolduracak kadar öykü yazmış, sonra ortadan kaybolmuştu.<sup>257</sup>

Salah Birselle, Cumhuriyet Pastanesi'ni Naim Tiralı'nın bir edebiyat dergisi çıkarma hayaliyle hatırladığını söylüyor. Tiralı, arkadaşlarının yanına her seferinde farklı bir gazetecilik projesiyle gelirdi. 1952'de hayali gerçekleşti, altmış iki sayı sürecek bir derginin yayınına başladı. Derginin adı *Yenilik* dergisiydi. *Yenilik* ismi *Yenilikler*'e yapılan bir andırmaydı. Cumhuriyet'e ara sıra Sait Faik de gelirdi. Bu dönemde en yakın olduğu sanatçılardan biri Özdemir Asaf'tı. Genelde onunla birlikte gelirlerdi.<sup>258</sup>

Bir genel gözlem ifade etmek gerekirse Oktay Akbal ve Naim Tiralı'nın gençliklerinde sürdürdükleri bohem deneyimler öykücülük anlayışlarını da şekillendirmiştir. Orta yaşlarına doğru orta sınıf entelektüeller hâline gelip aile kursalar da gençliklerinde edindikleri edebi tutumları değişmedi. Bu tabii edebi türün otonomisiyle ilgiliydi. Yazarların yaşam tarzındaki değişiklikler doğrudan edebi üretimlerine yansımıyordu. Gençken Beyoğlu'nun aylaklarıydılar. Daha sonraki yaşamlarında küçük burjuva aile yaşantısı olarak nitelendirilebilecek bir yaşam sürmelerine rağmen tüm hayatları boyunca aylak edebiyatı başlığı altında incelenebilecek eserler vermeye devam ettiler. Sait Faik'in farkı da buradaydı. O hayatı bir *flâneur* gibi yaşadı ve *flâneur* gibi yazdı. Öte yandan mesela Oktay Akbal, ilk öykülerinde bile diline çok fazla özen gösterebilecek kadar "profesyonel" yaklaşıyordu meseleye.

256 Birselle, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 278

257 Birselle, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 277, 278.

258 Birselle, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 281, 282.



### Beyoğlu'nda İki Küçük Adam: Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Osman Saba

Daha çok şair kimlikleriyle tanınırsalar da Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Osman Saba da 1940'ların öykü yazarları arasındaydılar. Cahit Sıtkı, 1937 ile 1945 yılları arasında kırk üç öykü yazdı. Bu öyküler Sadık Aslankara tarafından derlendi. Arslankara, Cahit Sıtkı'nın öykülerinin bir şairin tipik öykü denemeleri olarak görülemeyeceğini söylüyordu. Cahit Sıtkı'da şair kimliği öykü yazıcılığını sakatlamamıştı. Her bir öyküsünde dramatik bütünlüğe dikkat etmiş, okurun merak ve hayret duygularını harekete geçirmeye çalışmıştı. *Haydi Abbas* şiiri, onun öykücülükle şairliği birbirinden nasıl başarılı bir şekilde ayırdığının berrak bir örneği idi. Şairin *Haydi Abbas* şiirini çoğumuz okumuşuzdur. En bilinen şiirlerinden biridir. Abbas aslında gerçek bir karakterdir. Askerliğini yedek subay olarak yapan şairin emir eridir. Cahit Sıtkı, Abbas hakkında bir de öykü yazmıştır. Şiirdeki Abbas, okurun hayal gücünü harekete geçiren bir imgedir. Öyküdeyse Abbas somut bir karakterdir.<sup>259</sup> Başında geçenler okurda merak duygusu uyandıran bir üslupla hikâye edilir.

1940'larda Cahit Sıtkı'nın Beyoğlu'nda en çok vakit geçirdiği yerlerden biri Petrograd Pastanesi'dir. Daha doğrusu daha az bilinen adıyla Ankara Pastanesi... Beyaz Ruslar tarafından işletilen bu mekân, 40'larda isim değiştirse de çoğunluk burayı eski ismiyle anmaya devam etmiştir. Salah Birsnel, Petrograd'taki Cahit Sıtkı'yı yeni şiire ilişkin tartışmalarıyla hatırladığını söylüyor. Cahit Sıtkı'ya göre yeni şiir, eski klasik şiirin formlarına bağlı kalmaktansa kendi formlarını ve kurallarını dayatmalıydı. Cahit Sıtkı'nın şiire dair fikirleri genç kuşağinkiyle örtüşüyordu. Ancak fikirlerini yaymakla pek ilgilenmediği için bu kuşaktan isimler içerisinde Cahit Sıtkı'dan çok daha fazla öne çıkanlar oldu.<sup>260</sup>

Cahit Sıtkı, kendi kuşağının diğer pek çok mensubu gibi ömrü boyunca kısa süreli yarı zamanlı işlerde çalıştı. 1938 ile 1940 yılları arasında Paris radyosunun Türkiye servisinde spiker olarak çalıştı. Bu yıllarda faşizm tüm Avrupa'ya yayılmaktaydı. Spiker olarak çalıştığı bu dönemde radyoda faşizmi ve kötülüklerini tartışıyordu. Almanlar Paris'i bombalayınca bir bisikletle Cenevre'ye kadar kaçtı. Bu bisiklet yolculuğunda ona Oktay Rifat da ona eşlik etmişti. Türkiye'ye, zorlu savaş koşullarında güçlüklerle dönebilmişti.<sup>261</sup>

259 Sadık Aslankara, "Giriş", *Gün Eksilmesin Pencereden* içinde, der. Cahit Sıtkı Tarancı, 2. Baskı (İstanbul: Can, 2006), 12, 13.

260 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 158, 159, 168.

261 Kemal, *Acılı Kuşak*, 13; Baki Süha Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler* (İstanbul: Varlık, 1968), 156.

Önce Anadolu Ajansı'nda, ardından Çalışma Bakanlığı'nda tercüman olarak çalıştı. Bir gece, Ankara'da Yeni Bar'da arkadaşı şair Fethi Giray'la içkiyi fazla kaçırdı. Masalarında birkaç edebiyatsever daha vardı. Onlara Nâzım Hikmet'ten bazı şiirler okudu. Yan masalarında oturan bir araştırma görevlisi onları polise ihbar etti. Fethi Giray'la birlikte gözaltına alındılar, mahkemede serbest bırakıldılar. Ancak bu olay Cahit Sıtkı'yı çok etkileyecekti. Bir süre Ankara barlarında görünmeyecekti.<sup>262</sup> Ankara'dan kopup İstanbul'a dönmesi biraz da bu olay sebebiyleydi.

Cahit Sıtkı, Galatasaray Lisesi'nde okumuştur. Burada oldukça başarılı bir öğrenciydi. Ancak Siyasal Bilgiler'de okurken birden okulu bırakmıştı. Şiirleri dergilerde yayımlanmaya ve olumlu tepkiler almaya başladıktan sonra bir kişinin hem şair hem de memur olamayacağını düşünmeye başladı. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki derslere ilgi göstermeyerek sonunda okulu bırakmaya karar verdi. Okulu bıraktıktan sonra bir süre bohem bir hayat yaşadı.<sup>263</sup> Memur olmak istememişti, ancak daha sonra yıllarca küçük bir memur olarak çalışacaktı.

Cahit Sıtkı bir süre sosyalizme de ilgi duymuştu. Ancak sosyalizme yönelişi bir ilgiden öteye geçemedi. Memur olarak çalışması, siyasi baskılar ve radikal görüşlere eğilimli olmayan kişiliği sosyalizme ilgisinin ilerlemesini engelledi. Onun için şiirin kendisi bir amaç için şiir yazmaktan daha önemliydi.<sup>264</sup>

Kısa siyasi macerasından görülebileceği üzere antifaşist ve sol Kemalist bir siyasi eğilimi vardı. Dönemin baskıcı atmosferi, bu görüşlerin hayatına ve edebiyatına etkisini sınırladı. Dönemin yükselen eğiliminin bir sonucu olarak edebiyatı küçük insanların küçük sorunlarına odaklandı. *Cumhuriyet*, *Haber* ve *Vakit* gazeteleri için kendi adıyla ya da takma adlarla telif karşılığında öyküler yazmıştı. Bu öyküleri yüksek sanat eserleri olarak görmüyor, o sebeple genelde takma adlarla yazıyordu. Şair Baki Süha Ediboğlu'na bu öyküleri sigara ve içki masraflarını karşılamak için yazdığını söylemişti. Gerçi zaten Sait Faik de dahil dönemin tüm öykücülerini aldıkları teliflerle ancak sigara ve içki masraflarını karşılayabiliyorlardı.<sup>265</sup> Ancak sigara ve içki parasına karşılık gelen telif meselesi Sait Faik'in öykülerine de girmişti. Mesela *Kafa ve Şişe* öyküsünde, öykünün karakteri birinci tekil anlatıcıya ne iş yaptığını sorduğunda sadece sigara masrafını karşılayan bir iş olduğunu söylüyordu.<sup>266</sup>

262 Kemal, *Acılı Kuşak*, 15.

263 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, 106, 114.

264 Kemal, *Acılı Kuşak*, 15, 16.

265 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, 113.

266 Sait Faik. *Bütün Eserleri* 7, 84.

Cahit Sıtkı sanat eserleri olarak görmese de öyküleri şiir anlayışını bile etkilemişti. Dört beş sayfa civarındaki bu öyküler, sıradan insanları olağan hâllerinde tasvir etmeye dayalı bir tarza sahipti. Gazetelerde yayımlanan öyküleri, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın da dikkatini çekmişti. Hüseyin Rahmi, Cahit Sıtkı'nın Parmakkapı'da sıklıkla gittiği salaş bir meyhane hakkında yazdığı öyküsünü okumuştur. Öykünün yazarının yaşını başını almış, dikkatli bir gözlemci olduğunu düşündü. Doğan Nadi'den yazarın yirmi dört yirmi beş yaşlarında genç bir adam olduğunu öğrendiğinde çok şaşırılmıştı. Hüseyin Rahmi bu genç yazarla tanışmak istedi. Ancak Doğan Nadi, yazarın bu isteğini Cahit Sıtkı'ya söyleyemeden Hüseyin Rahmi vefat etti.<sup>267</sup> Cahit Sıtkı, Hüseyin Rahmi gibi bir yazarın dikkatini çekebilecek düzeyde iyi bir öykücüyüdü. Ancak dönemin Türkiye'sinde şiir yazmak hâlâ öykü yazmaya göre çok daha prestijli bir uğraştı. Bu yüzden 1945'ten sonra öykü yazmaya devam etmedi.

1910 ile 1956 yılları arasına sığan kısa ömrü, ekonomik ve psikolojik sıkıntılar içinde bekâr odalarında geçti. Kadınlarla ilişkilerinde de pek başarılı olduğu söylene- mezdi.<sup>268</sup> O kendisi gibi küçük insanların öykülerini yazan bir küçük adamdı.<sup>269</sup> Bu devrin çoğu genç şairi gibi genç yaşta hayatını kaybetti. Uzun bekârlık dönemleri, zorlu hayatları sağlıklarını da etkilemişti.

Cahit Sıtkı, öykücülük anlayışıyla Sait Faik, Oktay Akbal ve Orhan Kemal'in sıkı bir takipçisiydi. Öykülerinde birinci tekil anlatıcı ön plandaydı. Öykücülük anlayışı ben merkezliydi. Ayrıca Cahit Sıtkı da bu üç isim gibi İstanbul öykücüsüyüdü.<sup>270</sup> Öykücülük anlayışı açısından benzerlikler taşısa da karakterleri Orhan Kemal'in- kinden çok Sait Faik ve Oktay Akbal'ın karakterleriyle benzerlik gösteriyordu. Orhan Kemal'in karakterleri genellikle mali zorluklarla yüz yüze gelirken Sait Faik ve Akbal'ın karakterleri mali zorluklarla olduğu kadar diğer varoluşsal ve gündelik sorunlarla da karşılaşıyorlardı.<sup>271</sup>

Aralarında farklar olmasına rağmen “küçük adam” kavramı hepsini etkilemişti. Hans Fallada'nın *Küçük Adam Ne Oldu Sana* romanının 1938'de Türkçeye çevrilmesinden sonra küçük adam Türk edebiyatında hızla yaygınlaşmaya başladı. Bu dönemde çevrilen başka önemli bir roman da Henry de Montherland'ın *Bekâr-*

267 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, 110.

268 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, 113.

269 Kemal, *Acılı Kuşak*, 17.

270 Orhan Kemal romanlarında genellikle Çukurova'yı anlatsa da öykülerinin mekânı genellikle İstanbul'du.

271 Aslankara. “Giriş”, 15, 18, 20.

lar'ıydı. Romanda sürekli aylaklık eden, tembel, içine kapalı, çekingen ve uykucu adam anlatılıyordu. Küçük adam teması bu çeviriler aracılığıyla Türkiye'de edebiyat çevrelerinde yaygınlaşmaya başladı. İlk olarak somut bir şekilde Sait Faik'in öykülerine girdi. Orhan Kemal'le çeşitlenerek devam etti. Orhan Kemal, *Küçük Adamın Romanı* dizisinin ilk kitabı olan *Baba Ev'i*'ni 1949'da yayımladı.<sup>272</sup>

Tarancı'nın karakterleri de Henry de Montherland'ın veya Hans Fallada'nın kişiler gibi aylak, çekingen ve içe kapanıktı. Genellikle aileleri olmayan yalnız küçük adamlardı. Tarancı'nın öykülerinde birinci tekil şahıs anlatıcının evini pek görmeyiz. Öyküler genelde üç mekânda geçer. Anlatıcının alt kademe bir memur olarak çalıştığı devlet dairesi, işten çıktıktan sonra gittiği meyhane ya da içkili mekânlar ve İstanbul'un sokaklar, tramvaylar, muhallebiciler, sinemalar gibi kamusal mekânları. Öykülerde anlatıcıyı ya işte ya meyhanede ya da sokakta görürüz. Meyhane, muhallebici, sinema gibi mekânların hemen hepsi Beyoğlu'ndadır.<sup>273</sup>

Cahit Sıtkı'nın çoğu öyküsünde anlatıcı İstanbul'dadır. Ancak ailesi başka bir yerde yaşar. Öykülerde bu açıkça söylenilme bile farklı şekillerde ima edilir. Öykülerin anlatıcı kahramanı, İstanbul'da yalnız yaşayan bekâr bir adamdır. Yalnızlık hissi, neredeyse tüm öykülerinde işlenen bir temadır. Anlatıcı için memurluk mesleği her zaman mutsuzluk kaynağıdır. Masa, imza defteri, yaka ve kravat gibi nesnelere neredeyse tüm öykülere rastlanır. Müdürler, maaşlar, maaş kesintilerinden de tüm öykülerde bahsedilir.<sup>274</sup>

Cahit Sıtkı'nın yakın arkadaşı olması ve edebiyat anlayışlarının birbirine yakınlığı nedeniyle her zaman onunla birlikte anılan Ziya Osman Saba da şairliğinin yanı sıra öyküler yazmaktaydı. Galatasaray Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezundu. Ancak ömrü boyunca mütevazı beyaz yakalı işlerde çalıştı. Örneğin bir süre *Cumhuriyet* gazetesinin muhasebe bürosunda çalıştı. Çok düşük bir maaş almasına rağmen işinden memnundu. Evliydi ve eşi sabırlıydı. Ömrü boyunca maddi manevi birçok sorunla karşılaştı. Ancak hep mutlu görünürdü. *Yedi Meşaleciler* grubunun en genç üyesiydi. Bu grup, 1928'de ortak bir kitap yayımladığında o 18 yaşındaydı.<sup>275</sup> Bu ortak kitaptan sonra ikinci kitabını 1943'te yayımladı. Bu nedenle 1940 kuşağının yazarı olarak görülebilir. Bu kuşağın üyelerinden sadece iki veya üç yaş daha büyüktü.

272 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 171, 172.

273 Aslankara, "Giriş", 17.

274 Aslankara, "Giriş", 17, 21, 23.

275 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, 92, 94.

Özel hayatı sade ve rutindi. Kalamış Kızıltoprak civarında yaşıyordu. Hayatı evi ile gazete ofisi arasında geçiyordu. 1940'ların şair ve yazarlarının Beyoğlu'nun kafelerinde ve pastanelerinde eğlendiği ve sohbet ettiği bir dönemde onun ilgisi çocukları, çiçekleri, kitapları ve evdeki eşiydi. Beyoğlu'na sadece birkaç kez yılın belirli dönemlerinde gelirdi. Ancak iki kitapta topladığı öykülerinin yarısının mekânı Beyoğlu'ydu. Bir şiirinde “Koklamak isterim Tünel'in kokusunu” diyordu. Galatasaray Lisesi'ndeki gençlik günlerini hatırlamak için yılda birkaç kez Beyoğlu'na gider, fotoğrafçıların vitrinlerini izler ve 18:30 vapuruyla evine dönerdi.<sup>276</sup> Bu Beyoğlu gezileri sayesinde sıradan hayatından çıkıp farklı bir atmosfer soluyordu. Öykülerindeki anlatıcı mutsuz bir adamdı. Mutlu insanların fotoğraflarını izleyen ve çocukluğunun güzel günlerini özleyen bir mutsuz adam...

Yazarın meşhur *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* adlı öyküsü “mesut insanlar arasındaki” bu mutsuz adamın ruh hâlini en iyi yansıtan eserlerinden biriydi. Köprü'nün diğer tarafındaki işinden çıkan yazar, Köprü'den ciğerlerinin teneffüs hakkını vererek, Haliç ve Boğaziçi'ni izleyerek geçer. Vapur iskelelerini görür, artık onunla ilgisi kalmayan semtleri, orada geçen çocukluk ve gençlik yıllarını hatırlar. Yüksekaldırım'ı acele etmeden çıkarak ve Tünel'den geçerek Beyoğlu'na geldiğinde sanki bütün mağazalar insanlara saadet satıyormuş gibi gelir ona. Büyük Caddeye çıktığında “Bu caddede ancak mesut dolaşılabilir” der ve ekler: “Yalnız bu caddede bulunmak insanı mesut etmeye kafidir.” Ancak öykünün sonunda caddedeki yalnız mesut insanların fotoğraflarını çeken bir fotoğrafhaneye girecek, fotoğrafçı mesut görüldüğü bir pozunu bir türlü yakalayamadığı için fotoğrafını çekmekten vazgeçecekti.<sup>277</sup>

Öyküsünde çizdiği bu tabloya çok benzer bir hayat yaşayan Ziya Osman Saba'nın genç yaştaki ölümünün ardından şair ve yazar dostları anısına yazılar yazdılar. Abdülhak Şinasi Hisar'a göre Ziya Osman Saba, şiirleri aracılığıyla çocukluğunu hatırlıyordu. Hayatının her anında çocukluğunu özliyordu.<sup>278</sup> Çocuksu duyguları şiirini şekillendiriyordu. Hayattan beklentileri de çok mütevazıydı. İki odalı küçük bir ev ve çocukları için küçük hediyeler... Tüm beklentisi bunlardan ibaretti.<sup>279</sup>

276 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, 95, 97.

277 Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* (İstanbul: Varlık, 1952).

278 Abdülhak Şinasi Hisar, “Ziya Osman Saba'nın Ölümü”, *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba, (İstanbul: Varlık, 1959), 87.

279 Sabri Esat Siyavuşgil, “Ziya Osman Saba İçin”, *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba (İstanbul: Varlık, 1959), 93.

Okuldan yeni mezun olduktan sonra evlenmeden önce bir dönem Beyoğlu Yüksekkapı'da yaşamıştı. Ceyhun Atuf Kansu, bu evi bir kere Cahit Sıtkı Tarancıyla ziyaret etmişti.<sup>280</sup> Kansu'ya göre geçmişi ve çocukluğunda yaşayan, gelecekle bağlarını koparmış biriydi. Geleceğe baktığında sadece ölümü görüyordu.<sup>281</sup> Ailesiyle Kalamışta yaşadığı dönemde bazen Kadıköy-Eminönü vapurunda Bekir Sıtkı Kunt'la karşılaşarlardı. Bekir Sıtkı Kunt'a öyle geliyordu ki Ziya Osman ondan bile kaçmak istiyordu. "Kalabalıklar arasında yalnız kalmak isteyen bir adamdı."<sup>282</sup> Haldun Taner, Galatasaray'daki günlerini hatırlatıyordu. Diğer çocuklar top peşinde koşup futbol oynarken o utangaç ve içine kapanık bahçenin bir köşesinde dururdu. Sanki başka bir dünyadan gelmiş gibiydi.<sup>283</sup> Tahsin Yücel'e göre bir aziz gibi yaşardı.<sup>284</sup> Kendine ve ailesine yetebilen, en küçük şeylerde bile mutluluğu bulabilen bir adamdı. Öykülerinde kendisini ve kendisine benzer küçük adamları anlatırdı.

Cevdet Kudret, onun Yedi Meşale grubundan arkadaşısıydı. Edebiyat tartışmak için buluştukları zamanlarda genellikle önce evde buluşurlar, farklı konular hakkında konuşurlar, ardından genellikle bir kafeye ya da meyhaneye giderlerdi. Ziya Osman, parası olmadığı için genellikle bu buluşmaların son kısmına katılmazdı. Parası olmadığını söyleyemediği için her zaman bir bahane uydururdu.<sup>285</sup>

Birkaç kuşaktır İstanbul'da yaşayan bir aileden geliyordu. İstanbul'u çok seviyordu. Bir süre Ankara'da da yaşamış, fırsatını bulur bulmaz İstanbul'a dönmüştü. Çalıştığı banka Ankara'ya tayin etmişti, ama orada yaşamaya dayanamamıştı. Sırf İstanbul'da yaşayabilmek için çok daha düşük maaşlı bir işe razı olmuştu. Akbal'a göre hayattaki en büyük zevki İstanbul'da yaşamaktı.<sup>286</sup> Ziya Osman Saba İstanbul'dan başka bir yerde yaşamayı hayal bile edemeyen bir Beyoğlu öykücüsü dersek abartmış olmayız.

280 Ceyhun Atuf Kansu, "Başlıksız" *Değişen İstanbul*, Ziya Osman Saba (İstanbul: Varlık, 1959), 100.

281 Kansu, "Başlıksız", 102.

282 Bekir Sıtkı Kunt, "Ziya Osman Saba", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba (İstanbul: Varlık, 1959), 103, 104.

283 Haldun Taner, "Ziya Osman İçin", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba (İstanbul, Varlık, 1959), 111.

284 Tahsin Yücel, "Ziya Osman Deyince", *Değişen İstanbul*, Ziya Osman Saba, (İstanbul, Varlık, 1959), 103, 104.

285 Cevdet Kudret, "Ziya ile Geçen Zaman", *Değişen İstanbul*, Ziya Osman Saba, (İstanbul, Varlık, 1959), 111.

286 Oktay Akbal. "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Değişen İstanbul*, Ziya Osman Saba, (İstanbul, Varlık, 1959), 111.

### Beyoğlu'nda Haldun Taner

Haldun Taner, bu kuşağın bir diğer öykü yazarıydı. Tabii daha çok oyunlarıyla tanınıyordu, fakat öykü yazmak onun için bir hobiden ibaret değildi. Kendisini oyun ve öykü yazarı olarak tanıttı. Fakat bu kuşağın diğer öykü yazarlarıyla teşriki-mesaisinin daha az olduğu söylenebilir. İlk olarak asıl mesleği oyun yazarlığıydı ve arkadaşlarının çoğu da bu alandan gelmeydi. Ayrıca da Kadıköy'de yaşıyordu ve Beyoğlu'na nadiren geliyordu. Bu nedenle 1940 Kuşağı'nın Beyoğlu'na dair anılarında daha az bahsedilen biriydi. Fakat tüm bunlara rağmen o da çoğu öyküsünde Beyoğlu'nu anlatacaktı.

Haldun Taner'in babası, o beş yaşındayken ölmüştü. Yazar, annesi ve dedesi tarafından büyütülmüştü. Dedesi Devlet Matbaaları Müdürlüğü'nden emekliydi. Emeklilikten sonra kendi özel matbaasını kurmuştu. Bu matbaayı Ruşen Eşref, Yakup Kadri, Celal Esat, Burhan Cahit ve Ahmet Rasim gibi dönemin birçok ünlü yazarı ziyaret ederdi. Bu yazarların hepsini ilgi ve hayranlıkla izlese de rol modeli Ahmet Rasim olmuştu. Çocukken “bu adamın büyük bir yazar” olduğuna kanaat getirmişti. Ahmet Rasim ona çocukken bir kalem hediye etmişti. Yazmaya bu kalemlle başladığını, ondan sonra da hep yazdığını söyler. Haldun Taner'e göre Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi halkçı yazarlar gelecek kuşakları etkilemeyi başaramasaydı Türk edebiyatı Halit Ziya gibi “snop ve elitist” yazarların yolundan gidecekti.<sup>287</sup> Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar şehri yazmayı, fakat gerçekçi ve mizahi bir dille yazmayı gelenek hâline getirmişlerdi. Bu yazarlar, özellikle de Ahmet Rasim, Haldun Taner öykücülüğünün hareket noktasını oluşturmuştu.

Haldun Taner'in tanınırlık kazanmasında ve öykülerinin geniş kesimlerce okunmasında Sabri Esat Siyavuşgil'in önemli bir rolü olmuştu. Siyavuşgil, hececi hareketin köy romantizmine tepki olarak doğan Yedi Meşaleciler grubunun kurucularından biriydi. İlgi alanları kendi kuşağının aksine yalnızca edebiyat ve siyasetle sınırlı değildi. Şairliğinin yanı sıra psikoloji alanında akademisyendi. Ayrıca tiyatro tarihi araştırmacısı, köşe yazarı ve PEN Kulübü başkanıydı. Haldun Taner, ilk öykü kitabı yayınlayacağı zaman bu kitabın pek ilgi çekmeyeceğini düşünüyordu. Kitabını buna rağmen yayımlamıştı. Ancak titiz bir eleştirmen olan Siyavuşgil, *Yeni Sabah*'taki “Yaşasın Hikâyeciliğimiz” başlıklı yazısında Haldun Taner'in “Yaşasın

287 Taner, Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 244, 245, 247

Demokrasi” kitabını övmüştü. Bu yazıyı yazdıklarında Taner’le kişisel tanışıklıkları bile yoktu.<sup>288</sup> Haldun Taner, bir öykü yazarı olarak tanınmasını bu yazıya borçluydu.

Haldun Taner’in Beyoğlu’nda en çok tercih ettiği mekân Markiz’di. Bu kafeye birileriyle konuşmak, sosyalleşmek için değil tamamen kendine zaman ayırmak için giderdi. Markiz, zaten yalnız çalışmak için uygun bir kafeydi. Ulaşım olarak da kolaydı. Kadıköy’de yaşadığından vapurla karşıya geçer geçmez Tünel Metro’sunu kullanarak buraya ulaşabilirdi. Haldun Taner Markiz’de sadece Abdülhak Şinasi Hisar’la konuşurdu. Abdülhak Şinasi, genç yazarı Markiz’de gördüğünde onu masasına davet eder, saatlerce sohbet ederlerdi. Esasında bu ikilinin edebiyat anlayışları birbirleriyle pek de örtüşmezdi. Fakat birbirleriyle sohbet etmeyi severlerdi. Abdülhak Şinasi, edebiyat camiasında neler olup bittiğini Haldun Taner’den öğrenirdi.<sup>289</sup>

Haldun Taner, Markiz’e gitmediği günlerde Tepebaşı’ndaki Pelit Pastanesi’ne giderdi. Burası yedi sekiz masalı küçük bir yerdi. Muhtemelen Haldun Taner de daha az kalabalık ve yalnız çalışmaya uygun bir yer olduğu için seviyordu burasını. Salah Birsnel buraya genellikle sabahları giderdi. Kafenin Macit Gökberk, Bedia Akarsu ve Nermi Uygur gibi akademisyen müdavimleri de vardı. Pelit Pastanesi, opera sanatçılarınca da sıkça ziyaret edilirdi. Burada hızlı bir atıştırmalık yapar, sahne arkası dedikodusu yaparlardı.<sup>290</sup> Beyoğlu’nun kafeleri, pastaneleri ve meyhaneleri sanatın farklı dallarından gelen insanlar arasındaki etkileşimi ve karşılaşma ihtimalini artırıyordu. Türkiye’de, 1940’ların modernizmi biraz da sanatın farklı alanlarından gelen insanların özel bir mekânda, Beyoğlu’nda bir araya gelmelerinin bir sonucuydu.

### **Afif Yesari Beyoğlu’nda**

Sait Faik, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı gibi yazarların genç yaşta ölümlerinden bahsettik. Özellikle Sait Faik ve Cahit Sıtkı Tarancı’nın erken ölümleri, arkadaşlarınınca da düzensiz bekâr hayatlarının bir neticesi olarak değerlendirilmişti. 1940’larda yazarların genç yaşta ölümleri çokça tartışılan bir problemdi. 1945’te Osman Cemal Kaygılı elli beş, Mahmut Yesari ise elli yaşında hayatını kaybetmişti. Bu iki yazar, ömürleri boyunca hayatlarını kazanabilmek için adeta birer insanüstü

288 Taner, *Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, 160, 161.

289 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 39, 40.

290 Birsnel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 40.



varlık gibi çalışmışlardı. Düzenli hiçbir gelirleri yoktu. Gazete, dergi yazılarından ve kitaplardan aldıkları teliflerle geçinmeye çalışıyorlardı. Yazarlıktan para kazanmak çok zor olduğu için gerçekten çok çalıştılar. Düzensiz bir yaşam sürdürdüler ve bu hayata uyum sağlayabilmek için çokça içtiler. Genç yaşlardaki ölümlerinin sebebi buydu. Ölümlerinden sonra arkadaşları gazetelerde gerçekten dokunaklı yazılar yazdılar; edebiyatçıların yoksulluğu ve telif hakları sorunlarına değindiler. Mesela Vala Nurettin, Kaygılı'nın önsözünü Sait Faik'in yazdığı Çingeneler romanının ikinci baskısını yapan yayıncının binlerce lira kazandığını, hastanede canıyla boğuşan yazaraysa yalnızca elli lira gönderdiğini yazmıştı. Mahmut Yesari'nin ölümünden sonra da benzer şeyler yazılmıştı. O da yoksulluk ve ihmalkârlık nedeniyle ölmüştü. Sabiha Sertel ve Burhan Cahit gibi yazarlar, 1940'larda düzenli olarak telif hakları meselesini gündeme getirdiler. Sertel'e göre yayıncılar edebi eserleri mal olarak görüyor; bu alanın işçilerinin, yani yazarların ücretlerini düşürerek kazançlarını artırmaya çalışıyorlardı. Edebiyatçılar bu iktisadi konularının farkında olmalı ve sömürücülerine karşı mücadele vermeliydiler. Burhan Cahit de yayıncıların yazarlara çok az ödediklerinden ve çok kısa sürelerde çok fazla üretmeye zorladıklarından bahsediyordu. Tıpkı tüccarların köylülerin ürünlerini ucuz kapatarak sömürmesi gibi yayıncılar da yazarları öyle sömürüyorlardı.<sup>291</sup>

Genç yaşta ölen Mahmut Yesari'nin oğlu Afif Yesari de babası gibi yazdı. 1940'ların Beyoğlu'sunda sıkça görülen isimlerden biri olan Afif Yesari, Nisuzaz'ın düzenli müşterilerinden biriydi. Nisuzaz'a 1945 sonrasında gelmeye başlamıştı. Babasının mesleğini seçen Afif Yesari, tam olarak babası gibi bir hayat yaşadı. Geçimini sağlayabilmek için tam sayısı bilinmemekle beraber yaklaşık iki yüz dedektif romanı yazmıştı. Ancak asıl ününü düşünce tiyatrosu oyunları yazmasına borçluydu. Düşünce tiyatrosu nedir dersenez, şöyle tarif edebiliriz sanıyorum: Bu oyunlarda diyaloglar yoktur. Bunun yerine karakterlerin düşünceleri perde gerisindeki konuşmacılarca seslendiriliyordu.<sup>292</sup> Düzenli bir geliri olmadığı için para kazanmak için öykü, dedektif romanı, düşünce tiyatrosu oyunu yazarak geçinen Afif Yesari popüler yazar olarak anıldı. Oysa eserlerinde hızlı yazmaktan kaynaklı bazı dil savruklukları görülebilirse de yazdığı türlerin gereklerini yerine getiren bir yazardı.

291 Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*, 353, 356, 357, 384, 385, 389, 393.

292 Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, 124, 125.





## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

---

### BİTİRİRKEN

Bu kitapta Beyoğlu'nun 19. yüzyıldan 1940'lara dek geçirdiği dönüşüm, iki neslin Beyoğlu imgeleri eksenindeki bir kuşak çatışması çerçevesinde incelendi. Tarihi boyunca sur içindeki İstanbul'dan hep farklı bir bölge olan bu mekânın sakinleri, 19. yüzyılın ikinci yarısında kapitülasyon düzeninin yarattığı bir ortamda hızla zenginleşmiş; semtte Avrupalı devletlerin büyükelçilikleri etrafında oluşan sosyal hayat, Türk üst sınıfların da buraya hem gıptayla hem bir korku ve endişeyle bakmasına neden olmuştu.

Semt 20. yüzyılın ilk yarısında yoksullaşmış, Türk nüfus ağırlığını artırmış, Köprü'nün öte tarafından gelen misafirlerin sayısında da kayda değer bir artış olmuştu. Beyoğlu'nun eski sakinlerine göre semt artık eski Pera değildi belki ama Köprü'nün ötesinden gelenler için hâlâ büyümlü bir dünyaydı. Bu dönemde ziyaretçileri artan Beyoğlu, bir yandan da hâlâ üst sınıftan Türkleri kendine çekmeye devam ediyordu. Beyoğlu, onlar için hem hâlâ bir cazibe merkezi hem de endişelerini körükleyen bir yanlış Batılılaşma mekânıydı.

Balkan Savaşları'nın ve Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkıma tanıklık etmiş, Milli Mücadele'ye katılmış, yeni devletin kuruluş sürecinde politikaya atılmış bir edebiyatçı kuşağına göre 1940'larda Beyoğlu hâlâ eski Pera'ydı. Değilsen bile edebi eserlerinde ve gazetelerdeki yazılarında semti böyle temsil ediyorlardı. Oysa 1910'lu yıllarda doğmuş, edebiyat

dünyasına 1940'larda yeni yeni girmekte olan, Cumhuriyet'in olanaklarından orta yaşlı yazın adamları kadar yararlanamamış genç nesle göreyse Beyoğlu kendi bireyselliklerini keşfettikleri bir özgürlük alanı, belki bir kaçış noktasıydı. Cumhuriyet'le birlikte büyüyen bu yeni nesil ülkelerinin Batılı olduğundan kuşku duymuyorlardı ki Batılılaşmanın hangisinin doğru ya da yanlış olduğunu tartışsınlar.

Birinci Dünya Savaşı'yla bir yol ayrımına giren Beyoğlu, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında bu iki neslin kuşak çatışmasının merkezi olacaktı. Bu kitapta 1940'larda Beyoğlu'ndaki iki neslin ortaya koyduğu iki farklı Beyoğlu imgesine odaklanıldı. İki neslin Beyoğlu'nu deneyimleme tarzları belki benzerdi, fakat bu deneyimlerin edebiyatlarında bıraktığı iz ve onları kamuoyuna sunuş şekilleri birbirinden oldukça farklıydı. Beyoğlu Türk edebiyatçısı için yalnızca 1940'larda değil daha öncesinde de aylaklığın merkeziydi. Fakat 1940 Kuşağı öncesi nesil için burada edilen avarelikleri, Fikret Adil gibi birkaç istisna dışında, kamuoyuna açıklamak ayıp görülürken 1940 Kuşağı'nın Beyoğlu'ndaki avarelikleri edebiyatlarını da şekillendirerek bir aylak edebiyatının doğuşuna imkân sağladı.

Bu iki neslin kuşak çatışmasının merkezi olan Beyoğlu, sonraki yıllarda da eski Pera geçmişinin üstünde bıraktığı olumsuz imajdan kurtulamayacak; 6-7 Eylül 1955'tekine benzer provokasyonlar hep bu olumsuz imajdan beslenecekti. 1950'lerde 6-7 Eylül provokasyonu dolayısıyla tartışılacak olan semt, 60'larda Kıbrıs sorunu dolayısıyla gündemden düşmeyecekti. 1980'lerde Türkiye'de sinema sektörünün dönüşümü yine Beyoğlu üstünden tartışılacak, Beyoğlu'nu Müslümanlaştırma çabalarıysa hiç bitmeyecekti. 1990'larda başlayan, 2010'lara dek uzayan Taksim Meydanı'na cami tartışmaları, semtin Pera geçmişinden bir türlü kurtulamamasıyla ve bir kesimin gözünde buranın hâlâ fethedilecek bir yabancı bölge olmasıyla bağlantılıydı. Günümüzdeki sığınmacı probleminin bile hâlâ en çok Beyoğlu üzerinden tartışılıyor olması, semtin İstanbul'un 21. yüzyılda da popüler kültürde kendine en çok yer bulan bölgesi olma özelliğini koruyacağını işaretini veriyor. Bu yüzyılın ilk çeyreği biterken görünen o ki Beyoğlu popüler kültürde olumsuz imajların merkezi olmaya, fakat insanları da kendine çekmeye devam edecek.

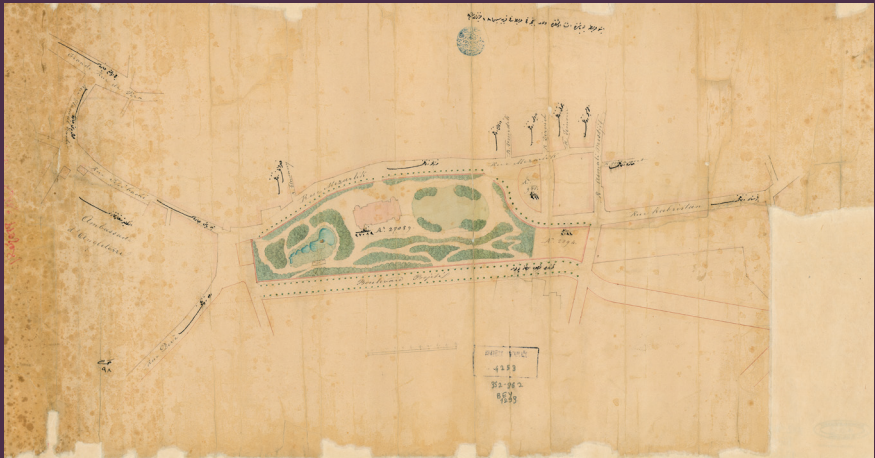


## 1940'ların Beyoğlu'sunda Kim Hangi Mekâna Giderdi?

<b>Cafe Petrograd</b> (Bugünkü Demirören AVM'nin karşısındaydı)	Cavit Yamaç Sabahattin Kudret Aksal Salah Birsal Samim Kocagöz	<b>Pelit Pastanesi</b> (Tepebaşı Tiyatrosu'nun bulunduğu yerin karşısındaydı)	Bedia Akarsu Haldun Taner Macit Gökberk Nermi Uygun
<b>Cennet Bahçesi</b> (Bugünkü Türkiye Sınai Kalkınma Bankası Sosyal Tesisleri)	Fahir Onger Naim Tirali Oktay Akbal Salah Birsal	<b>Saray Sineması</b> (Bugünkü Demirören AVM'nin bulunduğu yerdeydi)	Cavit Yamaç Sabahattin Kudret Aksal Salah Birsal Samim Kocagöz
<b>Elit Kahvehanesi</b> (Asmalımescit'te, bugünkü İsvaç Konsolosluğu karşısı)	Fahir Onger Sait Faik Salah Birsal Salim Şengil Naim Tirali Oktay Akbal	<b>Suna Kıraathanesi</b> (Osmanbey'deydi)	Fahir Onger Salah Birsal Naim Tirali Oktay Akbal Tahir Alangu
<b>İpek Sineması</b> (Cercle d'Orient'teydi)	Salah Birsal Samim Kocagöz Sabahattin Kudret Aksal Cavit Yamaç	<b>Sümer Sineması</b> (Cercle d'Orient'te, Emek Sineması'na komşuydu)	Cavit Yamaç Sabahattin Kudret Aksal Salah Birsal Samim Kocagöz
<b>Lale Sineması</b> (İstiklal Caddesi'ne Taksim yönünden girdiğinizde hemen solda kalırdı)	Cavit Yamaç Sabahattin Kudret Aksal Sait Faik Salah Birsal Samim Kocagöz	<b>Tepebaşı Bahçesi</b> (Bugünkü Meşrutiyet Caddesi üzerinde)	Melih Cevdet Naim Tirali Oktay Akbal Sabahattin Kudret Aksal Salah Birsal
<b>Lebon</b> (Yakın zamana kadar pastane olarak hizmet verdi)	Giovanni Scognamillo Yahya Kemal	<b>Tokatlıyan Otel Restoranı</b> (Bugünkü Tarihi Tokatlıyan İşhanı'nda)	Yahya Kemal
<b>Markiz</b> (Artık kapalı olsa da İstiklal Caddesi üzerinde hâlâ görülebilir)	Abdülhak Şinasi Hisar Haldun Taner	<b>Tuna Kafe</b> (Asmalımescit'te Elit Kahvesi'ne yakın bir mekândı)	Fahir Onger Mehmet Kemal Naim Tirali Oktay Akbal Sait Faik Salah Birsal
<b>Melek Sineması</b> (Gezi eylemlerinden hemen önce yıkılan Emek Sineması'nın daha önceki adı Melek'ti)	Cavit Yamaç Sabahattin Kudret Aksal Salah Birsal Samim Kocagöz		
<b>Nisuaz</b> (Ayhan Işık Sokağı'nın girişinde bulunuyordu)	Afif Yesari Ahmet Hamdi Tanpınar Aziz Nesin Cavit Yamaç Giovanni Scognamillo Hilmi Ziya Ülken Necati Cumalı Sabahattin Kudret Aksal Sabri Esat Siyavuşgil Sait Faik Salah Birsal Samim Kocagöz Suavi Koçer Suut Kemal Yetkin Şekip Tunç		



Galata Beyoğlu Haritası- Henri Prost, 1940 (İBB Atatürk Kitaplığı)



Beyoğlu - Tepebaşı'nda inşa olunmakta olan bahçenin haritasının kopyasıdır. 1295 (Miladi: 1879) - (İBB Atatürk Kitaplığı)





## KAYNAKÇA

---

- Abasıyanık, Sait Faik. *Bütün Eserleri 7: Alemdağ'da Var Bir Yılan*. 2. Basım. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1976.
- Abasıyanık, Sait Faik. *Havuz Başı*. İstanbul: Varlık, 1952.
- Abasıyanık, Sait Faik. *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Varlık, 1954,
- Abasıyanık, Sait Faik. *Bütün Eserleri 2: Şahmerdan & Lüzumsuz Adam*. 7. Basım. Ankara: Bilgi, 1987.
- Adil, Fikret. *Asmalımescit 74*. 2. Baskı. İstanbul: Yeditepe, 1952.
- Akad, Lütfi Ömer. *Işıkla Karanlık Arasında*. 2. Baskı. İstanbul: İletişim, 2018.
- Akbal, Oktay. *Aşksız İnsanlar*. İstanbul: Varlık, 1949.
- Akbal, Oktay. *Bizans Definesi*. İstanbul: Yeditepe, 1953
- Akbal, Oktay. "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba. İstanbul: Varlık, 1959, 135-143. Akın, Nur. *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*. İstanbul: Literatür, 1998.
- Aksal, Sabahattin Kudret. *Gazoz Ağacı ve Diğer Öyküler*. İstanbul: YKY, 2018,
- Alangu, Tahir. *Çalgılı Kahvehanelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri*. İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 1943.
- Aracı, Emre. *Naum Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası*. İstanbul: YKY, 2010.
- Aslankara, Sadık. "Giriş", *Gün Eksilmesin Pencereden* içinde, Cahit Sıtkı Tarancı, 2. Baskı. İstanbul: Can, 2006.
- Ayhan, Ömer. "Oktay Akbal'ın Yarım Kalmış Modernizmi." *Türk Dili*, Yıl: 68, Sayı: 800 (Ağustos 2016)

- Bareilles, Bertrand. İstanbul'un Frenk ve Levanten Mahalleleri. İstanbul: Güncel, 2003.
- Baronyan, Hagop. İstanbul Mahallelerinde Bir Gezinti. 3. Baskı. İstanbul: Can, 2014.
- Baudelaire, Charles. *Modern Hayatın Ressamı*. 2. Baskı. İstanbul: İletişim, 2004.
- Benjamin, Walter. Pasajlar, 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi, 2002.
- Belge, Murat. *Step ve Bozkır*. İstanbul: İletişim, 2016.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Aziz İstanbul*. 14. Baskı. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2014.
- Birkan, Tuncay. *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*. İstanbul: Metis, 2020.
- Birsel, Salâh. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 1983.
- Cantek, Levent. *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*. İstanbul: İletişim, 2008.
- Chamber, Ross. *Loiterature*. Londra: Nebraska Üniversitesi, 1999.
- Coverly, Merlin. *Psikocoğrafya*, İstanbul: Kalkedon, 2011.
- Çankaya, Ercan. "Reflections of Conservatism and Nostalgia in Yahya Kemal Beyatlı and Ahmet Hamdi Tanpınar's Representation of İstanbul", Yayınlanmamış Master Tezi, Ankara: ODTÜ, 2015.
- Çankaya, Ercan. "Representation of Beyoğlu in Short Story Writing of the 1940 Generation in Turkey", Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsü, 2022.
- Çelik, Zeynep. *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt, 1996.
- Debord, Guy. Introduction to a Critique of Urban Geography (makale), 1955, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/geography.html> giriş tarihi: 24.10.2018.
- Derrida, Jacques. "Yabancı'nın Uzamlaşması ve Zamanlaşması", *Pera Peras Poros* içinde, derleyenler Ferda Keskin ve Önay Sözer, İstanbul: YKY, 1999, 2-10. Duhani, Sait N. *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*. İstanbul: İstanbul Kütüphanesi, 1990.
- Ediboğlu, Baki Süha. *Bizim Kuşak ve Ötekiler*. İstanbul: Varlık, 1968.
- Erol, Sibel. "The Image of the Intellectual in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Works." *Turkish Studies Association Bulletin*, Sayı: 16, no:1 (1992): 1-19
- Gogol, Nikolai. *Taras Bulba ve Petersburg Öyküleri*. İstanbul: Engin, 1989.
- Gülersoy, Çelik. "Önsöz", *Beyoğlu'nun Adı Pera İken* içinde, der. Sait N. Duhani, İstanbul: İstanbul Kütüphanesi, 1990.

- Çimen Günay, « Taking up the gauntlet: fictionists in the Turkish parliament », *European Journal of Turkish Studies* [Online], 3 | 2005, Çevrimiçi 04 Mart 2015, er. tar. 16 Şubat 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ejts/473> ; DOI : 10.4000/ejts.473
- Halman, Talat S. "Sait Faik: The Fiction of a Flâneur", *Rapture and Revolution: Essays on Turkish Literature* içinde New York: Syracuse University Crescent Hill, 2007.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. "Ziya Osman Saba'nın Ölümü", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba. İstanbul: Varlık, 1959, 85-88. Husseyn Andreas. *Miniature Metropolis: Literature in an Age of Photography and Film*. Londra: Harvard Üniversitesi, 2015.
- İlhan, Attilâ. *Hangi Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2002.
- Jameson, Fredric. *The Modernist Papers*. New York: Verso, 2007.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: Büke, 2000.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu*. İstanbul: Kapı, 2014.
- Kaplan, Mehmet, "Önsöz", *Yahya Kemal*, içinde, derleyen Ahmet Hamdi Tanpınar. 8. Baskı. İstanbul: Dergah, 2014, 11-15.
- Kansu, Ceyhun Atuf. "Başlıksız" *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba. İstanbul: Varlık, 1959.
- Kaynar, Hakan. *Projesiz Modernleşme: Cumhuriyet İstanbulu'ndan Gündelik Fragmanlar*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012.
- Kemal, Mehmed. *Acılı Kuşak*. İstanbul: De, 1985.
- Keskin, Ferda; Önay Sözer, der. *Pera Peras Poros*. İstanbul: YKY, 1999.
- Kracauer, Siegfried. *Tarih: Sondan Bir Önceki Şeyler*, İstanbul: Metis, 2014.
- Kudret, Cevdet. "Ziya ile Geçen Zaman", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba. İstanbul: Varlık, 1959, 118-127. Kunt, Bekir Sıtkı. "Ziya Osman Saba", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba. İstanbul: Varlık, 1959, 102-106. Mizrahi, Daryo. "Popular Poetics Discourse on Modernity in Early Republican İstanbul." *Turkish Studies Association Bulletin*, Sayı 15, no:1 (Mart, 1991): 83-96. Moretti, Franco. *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*, İstanbul: Metis, 2005.
- Naci, Fethi. *Sait Faik'in Hikâyeciliği*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi, 2008.
- Özbay, Taylan. *Atatürk ve Devrimin Yönü*. Ankara: Telgrafhane, 2020.
- Özbay, Taylan. *Edebiyatımızın Ustalarının Gözünden Atatürk ve Devrimin Yönü*, Ankara: Telgrafhane, 2020

- Özdemir, Yeşim. *Sait Faik'in İstanbul'u*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., 2008.
- Özpalabıyıklar, Selahattin, der. *Türk Edebiyatında Beyoğlu*. İstanbul: YKY, 2000.
- Puşkin, Aleksandr. *Bakır Atlı*, çev. Azer Yaran, (İstanbul: Cumhuriyet, 2000).
- Saba, Ziya Osman. *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*. İstanbul: Varlık, 1952.
- Saba, Ziya Osman. *Değişen İstanbul*. İstanbul: Varlık, 1959.
- Scognamillo, Giovanni. *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*. 2. Baskı. İstanbul: Metis, 1990.
- Simmel, Georg. *Modern Kültürde Çatışma*, 8. Baskı, İstanbul: İletişim, 2012.
- Siyavuşgil Sabri Esat. "Ziya Osman Saba İçin", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba. İstanbul: Varlık, 1959, 93-94. Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Hikâyeler*. 2. Baskı. İstanbul: Dergah, 1991,
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal*. 8. Baskı. İstanbul: Dergah, 2014.
- Taner, Haldun. *Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. İstanbul: Cem, 1979.
- Taner, Haldun. "Ziya Osman İçin", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba. İstanbul: Varlık, 1959, 111. Tarancı, Cahit Sıtkı. *Gün Eksilmesin Pencereden*. 2. Baskı. İstanbul: Can, 2006.
- Tirali, Naim. *25 Kuruşa Amerika*. 2. Basım. İstanbul: Yazko, 1983.
- Trotsky, Leon. *Edebiyat ve Devrim*. İstanbul: Köz, 1976.
- Waldenfelds, Bernhard. "Yabancıncın Topolojisi", *Pera Peras Poros* içinde, derleyenler Ferda Keskin ve Önay Sözer, İstanbul: YKY, 1999, 37-43. Williams, Raymond. *The Politics of Modernism*. 5. Basım. New York: Verso, 1996.
- Wohl, Robert. *The Generation of 1914*. Massachusetts: Harvard University, 1979.
- Yağcı, Öner. *40 Kuşağı Şairleri*. Ankara: Telgrafhane, 2020.
- Yerasimos, Stefanos. "Müslüman Uzamında Sınır Çizgisi ve Geçit", *Pera Peras Poros* içinde, derleyenler Ferda Keskin ve Önay Sözer, İstanbul: YKY, 1999, 88-93. Yüce, Sefa. *Naim Tirali'nin Hikâyeciliği*. İstanbul: Kurgan, 2012.
- Yücel, Hasan Ali. *Edebiyat Tarihimizden*. Ankara: TTK, 1957.
- Yücel, Tahsin. "Ziya Osman Deyince", *Değişen İstanbul* içinde, Ziya Osman Saba. İstanbul: Varlık, 1959, 107-110.





*"Bu kitap semtin dönüşümü ve kimlik siyasetinin çekişmelerini Beyoğlu'nda "salınan" öykücüler ve onların karakterlerine bakarak incelikli bir şekilde anlatıyor. Bir taraftan yaşanan ama kabul görmeyen "eğlence" ve "yozlaşma" imgeleri incelenirken diğer taraftan da yazar nesilleri arasındaki farklılaşmayı edebiyat ve milli siyasetin geniş perspektifi üzerinden gözlemliyoruz. Çalışma Türkiye'nin 1940'larını, yani edebiyat dünyasının siyasi olaylara, devlete ve iktidara yönelik bakışını değiştiren kritik bir dönemi ele alıyor."*

---

**Özlem Çaykent**

