



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 23.08.2024

Kabul Tarihi: 01.10.2024

Yayın Tarihi: 20.12.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(2): 296-322

#### Research Article

Received Date: 23.08.2024

Accepted Date: 01.10.2024

Published Date: 20.12.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1537766

## HALİDE EDİP ADIVAR'IN ROMANLARINDA BEYOĞLU\*

Beyoğlu in the Novels of Halide Edip Adıvar

Kaan YALNIZ\*

### ÖZ

Şehirler ait oldukları medeniyetlerin ürünüdür. Toplumların ortaya koyduğu kültürel birikimler, şehirlerin kimliğini biçimlendiren en önemli etmen olarak kabul edilir. Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Halide Edip Adıvar'ın romanlarında şehir, tarihi-coğrafi özelliklerinin eserlere yansımaları açısından önemli olmakla beraber sosyal ve kültürel örüntüleri ile de eserlerin odağını teşkil eden ana konuların en başında gelir. Bir İstanbul roman-cısı olarak da kabul gören Halide Edip'in romanlarında İstanbul'un farklı semtleri, şehir insanının kültürel birikimlerinin gelenek ve hayat tarzıyla bütünleşerek oluşturduğu şehir hayatının çeşitli yansımalarıyla hayat bulur. Makalenin "Tarihsel Süreç İçerisinde Beyoğlu" bölümünde Beyoğlu'nun tarihsel süreç içerisindeki durumu değerlendirilir. "Şehir ve Kimlik Bağlamında Beyoğlu" bölümünde Halide Edip'in romanlarında İstanbul çevrelerince Beyoğlu'nun hangi zihniyet açısından değerlendirilip konumlandırıldığı ve şehir insanı için nasıl bir anlam ifade ettiği hususu önemlidir. İstanbul insanının Beyoğlu ile kurduğu ilişki ile Beyoğlu'na olan yaklaşımları söz konusu edilirken "İstanbul'un Beyoğlu dışında kalan semtleri ile Beyoğlu arasındaki ilgi nasıldır?" gibi soruların da cevapları aranır, "Batı Eksenli Modanın Merkezi Olarak Beyoğlu" bölümünde Beyoğlu'ndaki tüketim kültürü gözler önüne serilir. Kamusal ve kurumsal mekânlar da Halide Edip'in romanlarında yer alan Beyoğlu medeniyetinin önemli unsurları olarak dikkat çeker.

**Anahtar Sözcükler:** Halide Edip Adıvar, İstanbul, Beyoğlu, şehir, roman, kültür

### ABSTRACT

Cities are products of the civilizations to which they belong. The cultural accumulations created by societies are considered the most important factors shaping the identity of cities. In the novels of Halide Edib Adıvar, one of the leading authors of Turkish literature, the city is significant not only for the reflection of its historical and geographical features in the works but also as a central theme due to its social and cultural patterns. As an Istanbul novelist, Halide Edib portrays various districts of Istanbul in her novels, bringing to life the different reflections of city life that integrate the cultural heritage and lifestyle of its inhabitants. The section "Historical Context of Beyoğlu" assesses Beyoğlu's status within historical processes. In the "City and Identity Context of Beyoğlu" section, it is crucial to examine how Halide Edib's novels position and evaluate Beyoğlu from various ideological perspectives and what significance it holds for the city's inhabitants. When discussing Istanbulites' relationship with Beyoğlu and their attitudes toward it, questions such as "What is the nature of the relationship between Beyoğlu and other districts of Istanbul?" are also addressed. The section

\* Bu makale yazarın devam etmekte olan *Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Şehir* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: kaanyalniz@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3781-3465.

"Beyoğlu as a Center of Western-Influenced Fashion" highlights the consumption culture in Beyoğlu. Public and institutional spaces also emerge as important elements of the Beyoğlu civilization in Halide Edip's novels.

**Keywords:** Halide Edip Adıvar, İstanbul, Beyoğlu, city, novel, culture

## Giriş

II. Meşrutiyet'ten itibaren yazın hayatına başlayıp Türk edebiyatında hatırı sayılır bir yer edinen Halide Edip Adıvar; roman, hikâye, tiyatro, makale, anı ve mensur şiir gibi çeşitli türde eserler verir. Halide Edip Adıvar'ın külliyatında roman türü oldukça geniş bir yer tutarken romanlarında İstanbul'un kendine özgü mekânları ve semtleri, şehrin sosyal ve kültürel özellikleri yazarın romanlarını anlamak ve değerlendirmek açısından önem teşkil eder.

Halide Edip'in romanları şehir odaklı okunduğunda şehirlerin maddi ve manevi unsurlarının bütüncül bir şekilde yansıma alanı bulduğu görülür. Yazarın romanlarında İstanbul'un oldukça ayrı bir yeri vardır. Bir İstanbul romancısı olarak da kabul edilen Halide Edip'in romanlarında İstanbul'un farklı semtleri, şehir insanının kültürel birikimlerinin gelenek ve hayat tarzıyla bütünleşerek oluşturulan şehir hayatının çeşitli yansımaları şeklinde hayat bulur, şehrin oluşan sosyal ve kültürel dokusu da derinlemesine bir şekilde romanlara siner. Bu noktada şehirlerin, kültürlerin ve kültürlerin ait olduğu medeniyetlerin birer yansıması olduğuna dair güçlü bir örnek oluşturduğu dikkatlerden kaçmaz. Nitekim "Şehrin coğrafi yapısı, siyasi-tarihi gelişmeler etrafında oluşan sosyal hadise ve değişimler, şehre ait kültürel değerler, inanç unsurları, şehrin folkloru, şehrin nüfus yapısı onun kimliğinin oluşmasında doğrudan etkilidir." (Güneş, 2018: 40). Onun romanlarında İstanbul'un kültürel özellikleri ve bu özelliklerin oluşturduğu organik ve sosyal yapı şehrin ayrılmaz bir parçasıdır. Bilhassa Beyoğlu, onun romanlarında Batılı yaşam kültürünün merkezi olarak ele alınır ve modernleşme sürecinde Batılılaşma etkisinin en yoğun hissedildiği mekân hüviyetindedir.

İstanbul'un her semtinin kendine has özellikleri ön plandadır. "Bizans Dönemi'nde yabancıların; Osmanlı Dönemi'nde yine yabancıların ve Hıristiyan Osmanlıların çoğunlukta yaşadığı bir alan olması; Beyoğlu'nun daima İstanbul'un diğer bölgelerinden farklı bir kültüre ve yaşam biçimine sahip olmasına neden olmuştur. Bu farklar kimi zaman, keskin çizgili, büyük ayrılıklar biçiminde görülmüş; kimi zaman, azalmıştır. Ama daima var olmuştur." (Arkan, 1993: 61). Bu sebeple Beyoğlu romanlarda kendine has özellikleri, kendisinde ikamet eden insanların yaşam biçimi ve dünya algısı, İstanbul'un diğer muhitlerinden farklılık arz eder. Beyoğlu'nun İstanbul'un diğer bölgelerinden daha farklı bir kimlik arz etmesi onun kültürel sınırlarını tespit etmek ihtiyacını doğurur. Galata, Pera gibi bölümlerinin yanı sıra Şişli, Osmanbey, Nişantaşı gibi İstanbul'un modern/alafranga

muhitleri de Beyoğlu'nun kùltürel sınırları içerisinde yer alarak Beyoğlu'ndan ayrı düşünülemez.<sup>1</sup>

İstanbul, oldukça uzun bir süre Türk roman ve hikayesinin merkez mekânını teşkil eder. Türk romanının coğrafyası Anadolu'ya yöneldiğinde bile İstanbul, Türk romanının önemli mekânı olma hüviyetini kaybetmez. Nitekim İstanbul'u konu edinen eserlerde de Beyoğlu, Tanzimat döneminden itibaren oldukça farklı yönleriyle ön plana çıkan mekânları arasında yerini alır. Batılılaşmış zihniyetlerin, eğlencenin, modernleşmenin yuvası olarak eserlerde aksettirilen Beyoğlu aynı zamanda kirli ilişkilerin, yozlaşmış kùltürlerin de yatağı olur. Beyoğlu bilhassa semt-zihniyet ikiliğinin yansıtıldığı, Türk toplumunun geçirdiği mekânsal dönüşüm ve toplumsal değişimin izlerinin en bariz şekilde izlenebildiği sembol mekânlardandır.<sup>2</sup>

Halide Edip'in romanlarında Beyoğlu, yazarın romanlarına konu edindiği semt-zihniyet ilişkisi (Uđurcan, 2012: 341-343) çerçevesinde yorumlanacak olursa daha çok sur içi İstanbul'unun yansıttığı millî kùltürün ve geleneksel hayat tarzının zittî olarak alafrağa ve modern hayat inşasının yeri olur. Halide Edip'in romanları aynı zamanda şehrin sosyal yapısına ve kùltürel dinamiklerine de odaklanır. Özellikle Beyoğlu'nun Batılı yaşam kùltürünün merkezi olarak tasvir edilmesi, İstanbul'un modernleşme sürecinin ve Avrupa/Amerika etkisinin somut bir örneğidir.

### Tarihsel Süreç İçerisinde Beyoğlu

Türkler tarafından bu bölgenin ismi olarak Beyoğlu'nun ne zamandan itibaren kullanıldığı tespit edilemese de bölgeye olan ilk iskânlar Sultan İkinci Bayezid zamanında devşirme acemi oğlanların eğitimi için bir mektep sarayı kurulması ile başlar. Bu kışlanın ismi ise "Galata Sarayı" şeklinde kaynaklarda yer alır. Bizans zamanında iskânın bulunmadığı Beyoğlu bölgesine "Peran Bağları" denilir, "Pera" ismi "öteki" anlamında kullanılır. (Koçu, 1961: 2073) Bölgenin tarih izinde tespit edilebilen ilk ismi ise Sike'dir. Çeşitli dönemlerde çeşitli isimlerle (Sike, Regio Sycena, Galata, Pera, Beyoğlu) anılan bölge Bizantion, Roma, Venedik, Ceneviz ve Osmanlı Devleti gibi çeşitli devletlerin egemenliği altında varlığını sürdürür (Arkan, 1993: 102). Yabancı elçiliklerin Osmanlı topraklarındaki merkezi olan Galata'da zamanla buradaki elçiliklerin çoğalması, bu elçiliklere bağlı milletlerin de buraya yerleşmeye başlamasına sebebiyet verir. Yabancıların buraya yerleşmesi ise kiliselerin de çoğalmasına neden olur ve Beyoğlu bölgesi yavaş yavaş yabancı kùltürlerin merkezi hâline gelir. Salâh Birsal (2016: 10), Ahmet Refik'in *Sokullu* adlı kitabında Beyoğlu isminin kaynağına işaret ettiğinden bahseder. Buna göre Beyoğlu ismi, Venedik Balyos'u Alvaro Griti'nin Taksim'de oldukça büyük bir

<sup>1</sup> 1954 yılında kurulan Şişli ilçesi, bu yıla kadar Beyoğlu'nu oluşturan bölgelerden biridir (Arkan, 1993: 60-61).

<sup>2</sup> Türk romanında Beyoğlu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Kavcar, 1985; Çoruk, 1995; Akdeniz, 2019; Kıyak, 2014; Yalap ve Çırçır, 2023: 191-222.).

konağı olması ile ilintilidir. Balyos isminin zaman içerisinde Beyoğlu ismine dönüşmüş olduğu düşünülür.

Tanzimat ile Batılılaşma bir program şeklinde uygulanmaya başlar ve İstanbul’da gelişmeye başlayan Batılı tarzda yaşam, İstanbul’un sosyal hayatını etkileyen en önemli amillerden biri olur. Mustafa Reşit Paşa’nın çevresinde gelişim gösteren Batılı hayat tarzının daha sonra halkın arasına sirayet etmesi hususunu Tanpınar şu şekilde değerlendirir:

Reşid Paşa olmak üzere Tanzimat ricâlinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. Yazın Tarabya’da, Büyükdere’de görülen ecnebi kıyafet ve âdetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu’nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu’nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar her gün Avrupa’dan yeni bir modanın girdiğini gösterir (Tanpınar, 1988: 131).

Beyoğlu, kendisine Avrupalı devlet sıfatı kazandırmak isteyen Osmanlı Devleti’nin Batı’ya açılan kapısı olur. Bilhassa Tanzimat ile başlayan Batılılaşmanın ilk ve en önemli etkilerini gösterdiği alan olan Beyoğlu aynı zamanda “yapılan değişikliklerin büyüklüğüyle, görkeminin en çok duyulduğu ve anlaşıldığı” yer olma hüviyetini üzerinde taşır (Arkan, 1993: 162-164). Nitekim bu hususta Said N. Duhânî’nin (1982: 62) “Naum Tiyatrosu’na İstanbul’daki bütün siyaset adamları, diplomatik çevrelere mensup kişiler ve kibar takımının üyeleri devam ederdi” şeklindeki cümlesi önemlidir. Özdemir Arkan (1993: 164-165) Pera’nın belediyeçilik alanında olmasa bile özellikle kültürel alanda 19. yüzyılın en önde gelen Avrupa şehirlerinden biri olduğunu ifade eder. Bunun nedenini dönemin devlet adamlarının, önde gelen kişilerinin Pera’da/Beyoğlu’nda yapılan tiyatro ve opera gibi sa-natlara olan teveccühleridir.

Devlet büyüklerinin yabancı elçilik ve sefarethaneler ile olan temasları bir yana yine bu gibi mekânlarda verilen baloların, davetlerin ve yemeklerin katılımcısı olması Osmanlı Devleti’nin bu yaşam tarzının uygulama sahasında tatbikini göstermesi açısından önemlidir. Beyoğlu’nda ilk örnekleri görülen tiyatro yine Batılılaşmanın tesirinde sosyal hayata girmiş bir unsurdur. Tamamen Batılı bir tür olan tiyatroya Osmanlı Sarayı’nın da ilgi duyması neticesinde Batılı tiyatro gruplarının Beyoğlu’nda temsiller vermeye başlaması bu döneme rast gelir (Tanpınar, 1988: 148). 1860 yılında Hoca Naum Efendi ilk kez Türkçe temsillerin verildiği Naum Tiyatrosu’nu kurar. Tiyatroda Ermeni artistlerin boy gösterdiği görülürken temsillerin verildiği binanın 1870 yılında çıkan yangın sonucu kullanılamaz hâle gelmesi neticesinde bu kumpanyanın faaliyetleri durur (Tanpınar, 1988: 148).

Tanzimat'tan sonra 1843 yılında İstanbul'da bulunan Gérard Nerval, Pera'yı yakından müşahade eder. Beyoğlu, Fransız Őaire adeta "Pariziyen" olarak görünmektedir: "Tekkeden yolun öbür ucuna yeşil bir saha uzanıyor, bundan sonra tamamen 'pariziyen' diyebileceğimiz bir semte geliniyor. Bir kilometreyi geöen bir cadde üzerinde eşyalar satan dükkânları, kuyumcuları, kumaŐçları, İngiliz ve Fransız otellerini, onların kahvehanelerini görüyorsunuz. Konsoloslukların çoğu bu yolun üzerinde." (Nerval, 1974: 27-28). Nerval'in gözlemlerinin kapsamının ecnebi azınlıkların hayatı ile sınırlı olduğunu öne süren Tanpınar, Beyoğlu'ndaki Batılı hayatın benimsenmesini alafranga yetişmiş genç neslin bu hayat tarzına olan rağbetine bağlayarak Beyoğlu'nun Şehir hayatına "yapıcı" ve "yıkıcı" bir Şekilde girdiğini ifade eder:

Tiyatrosu ile birdenbire parlayan semt, Abdülaziz devrinde büyük otellerin, mağazaların, zenginler için kibar Avrupa terzilerinin, fakirler için hazır elbise mağazalarının ve her sınıf halk için Paris ve Avrupa ithalâtı bir yığın eğlencenin, alafranga konserlerin, Őöhretsiz muganniye ve rakkaselerin göz alıcı köŐesi olur. Yeni teşkil edilen Altıncı Daire-i Belediye, etrafında toplanan eğlence hayatının deđiŐik hadiseleriyle gazete ve dedikodularının baş mevzuu olur (Tanpınar, 2021: 175).

İlk çağdaŐ belediye uygulamaları 1858 yılında Altıncı Daire-i Belediye kurulmasıyla Beyoğlu'nda tatbik edilmeye başlanır. Cadde-i Kebir, 1856 yılında İstanbul genelinde ıŐıklandırılan ilk cadde olarak tarihe geöer. Beyoğlu'nun gelişmeye başlaması ile birlikte caddelere ve sokaklara isim verilmesi zorunlu hâle gelir. Beyoğlu'nun Taksim ile Tünel'i birbirine bağlayan ana caddesi olan ve halk arasında Cadde-i Kebir olarak bilinen caddeye 1867 yılında belediye meclisi kararı ile "Grand Rue de Pera" ismi verilir, elli beş yıl bu isim ile anılan caddenin ismi Cumhuriyet ile beraber "İstiklâl Caddesi" olur (Akıncı, 2018: 16).

1870 yılında geröekleŐen Büyük Beyoğlu Yangını, geliŐmekte olan Beyoğlu'na büyük zarar verir. Yangından sonra Beyoğlu'nun mimari yapısı deđiŐikliğe uğrar ve caddede bulunan kağir yapılar belediyenin planlarına göre yapılır. 1870 yangını "caddenin kuzey kesiminin geniŐletilmesi ve adının da Cadde-i Kebir olması ile sonuçlanır." (Birsell, 2016: 11). Büyük yangından sonra Beyoğlu kağir olarak yapılanmaya başlar. Avrupa tipi yapıların Beyoğlu'nda yapılmaya başlaması ve bugün görölen yapılarla beraber Beyoğlu, büyük yangından sonra "biöim alan Şehirdir." (Gülersoy, 1990: 21). 1870-1910 yılları arasında Cadde-i Kebir, Beyoğlu'nun en değerli bölgesi olur ve caddedeki tarihi pasajların yapım yılları bu yıllar arasına tesadüf eder. 1873 yılında faaliyete bağlayan Karaköy-Beyoğlu Tüneli, Karaköy ve İstanbul bölgesinin caddeye/Beyoğlu'na olan ulaşımını kolaylaŐtırıp caddedeki canlılığı körikler. Cadde boyunca atlı tramvay ulaşımının temel taŐı olur, 1913 yılında elektrikli tramvaylar Beyoğlu'nu ve Şişli'yi birbirine bağlar. Büyük Beyoğlu Yangınından sonra Tokatlıyan, Pera Palas, Bristol gibi Avrupaî ve lüks otellerin inŐası, Cadde-i Kebir üzerinde açılan mağazalar, lokantalar ve içkili eğlence mekânlarının

yanı sıra lüks pastane ve kahvehaneler ile birlikte sinema ve tiyatro faaliyetlerine de ev sahipliği yapan Beyoğlu, Şehir insanı için adeta bir çekim merkezi hâline gelir (Akıncı, 2018: 22). Osmanlı Devleti'nin modern bir Şehir yaratma abaları Beyoğlu üzerinden izlenebilir. Hem belediyeçilik alanındaki modern çabaların hem de kùltürel alandaki modernleşmenin merkezi muhiti olması aısından Beyoğlu, İstanbul tarihinde önemli bir yere sahip olur.

### Şehir ve Kimlik Bağlamında Beyoğlu

Beyoğlu, romanlarda kendine has özellikleri ve burada ikamet eden insanların yaşam biçimi ve dünya algısı ile İstanbul'un Batılı yaşam kùltürünün merkezini oluşturur. Beyoğlu ile Beyoğlu'na bağlı Şişli ve civar bölgeleri de Beyoğlu'nun kùltürel sınırlarına dahildir. Beyoğlu ve Şişli, *Ateşten Gömlek*'te Mütareke dönemi İstanbul'unda parçalanmış ve köksüzleşmiş zihniyetlerin Batılı ayağını temsil eder. Peyami ve ailesinin yaşadığı yer olan Şişli "ötekileşmiş ve kendi benliğine yabancılaşmış kişilerin mekânıdır." (Şahin, 2014: 351) Mütareke ve işgal yıllarının İstanbul'unda parçalanmışlığın bir simgesi olan bu mekânda yaşayan insanların toplumun veya devletin içinde bulunduğu kötü Őartlardan etkilenmesi söz konusu değildir. Nitekim Peyami'nin annesi "İzmirli zengin bir ailenin İstanbul'da büyümüş bir kızıdır." Peyami, savaŐların tabii olarak getirdiği sefalet ve açlık gibi olumsuz koŐulların hiçbir Şekilde bu aileye uğramadığını itiraf eder: "Harp siyasi kağıt yığınlarını çoğalttı, o kadar, hayli sefalet, açlık filan oldu. Fakat biz bunu duymadık." "Yaşlı, alafranga, zeki bir Şişli hanımı" olan Peyami'nin annesinin evinin salonu, "alafranga efendiler", "sürmeli gözlü, süslü, sinirli hanımlar" ve "maŐonlu, yüksek ökçeli, Şişli küçük hanımları"nın toplantı merkezidir. Alafrangalığın ve çürümüş birtakım değerlerin çekim merkezinin -Peyami'nin ifadesi ile Şişli âleminin- "dedikodu ve kukla oyunları" bitmek bilmez (Adıvar, 2013a: 21).

Romanda Şişli ve İstanbul tarafı Şeklinde net bir ayırım söz konusudur. Bu ayırım, Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlı Devleti'nin, İtilaf Devletlerine çeşitli ve haksız isnatlarına, muhtemel işgallere karşı yapılacak propaganda girişiminde daha da meydana çıkar. Şişli Hanımları, İtilaf Devletlerine sadık kalarak ve Alman aleyhtarlığına soyunarak propagandanın başarıya ulaşacağına kanıdır. Bunların arasında Türk hanımları haricinde yabancı milletlerden insanlar da bulunur. Salime Hanım ve onun gibi düşünen Şişli Hanımları bilhassa Frenklerle yakın temas içerisinde olarak ve onlara Osmanlı'nın haklı davasını anlatarak kanıtlamaya çalışır. Bu Şişli hanımları, romanda "İstanbul'un diğer tarafı" diye tabir edilen yarımada bölgesindeki propaganda faaliyetlerini hafife alarak buradaki kadın yapılanmalarına karşı bir duruş sergiler. Sefarethanelere çektikleri muhtıraları "Türkiye'nin asil kadınları" diye imza eden Şişli hanımları, İstanbul'u/Osmanlı'yı temsil hakkını kendilerinde görür, onlara göre İstanbul tarafı hanımlarının hepsi "yaya ve alaturka"dır. (Adıvar, 2013a: 40). İstanbul tarafı hanımlarının yabancılar ile bir temasının olmadığı gibi İstanbul'un "daha genç ve daha yeni bir kadın unsurunu" teşkil ederler. İstanbul tarafındaki hanım faaliyetleri Darülfünun ve Türk

Ocağı ile irtibat hâlinindedir, Türk Ocağı'nda "fesli, çarşafli daimi bir faaliyet vardır." (Adıvar, 2013a: 39). Bu durum iki ayrı bölge arasındaki zihniyet ve anlayış farkını beraberinde getirir.

"Şişli âlemi"nin önde gelen iki siması, Peyami'nin annesi ve Salime Hanım'dır. Peyami'nin annesi, İstanbul'un işgal edildiği günlerde "Şişli âlemi"nden Salime Hanım ve hatırlı dostlarının Şişli'deki evinin salonunu terk etmiş olmalarına binaen kızgınlık içerisinde. Diğer yandan evin İngilizler tarafından gözetleniyor olduğu bilgisi, Peyami'nin tevkif edilme dedikodusu ve yapılan Malta sürgünleri, Peyami'nin annesini korkutur; evinde misafir ettiği "İzmir kızı" Ayşe'nin gitmesini ister. Tekrar yapılacak bir millî var oluş mücadelesine karşı çıkar: "Serbest serbest konuşuyor, bir daha kan sergüzeştine milleti atacak hiçbir şeye taraftar olmadığını, ihtiyarlığında evi ve şahsı etrafında velvele istemediğini söylüyordu. Hele Şişli hayatında mevkiini kaybetmeye, salonun bir merkez olmadığını görmeye hiç mütehammil değildi..." (Adıvar, 2013a: 64). Salime Hanım da tıpkı Peyami'nin annesi gibi millî ve kendilik değerlerine yabancılaşmış, öteki hâline gelmiş Avrupaî tarzı ile Frenklerle temas hâlinde olan ve İngilizlerin merhametine muhtaç olduğumuzu iddia eden Şişli Hanımlarının başını çeker: "Bugün felaketten kurtulmak için medenî milletlerin teveccühünü, merhametini celbetmek lazım." (Adıvar, 2013a: 56). Bu düşünce ile Salime Hanım "devrin yozlaşmış, kendilik değerlerine sırt çevirmiş insanların sözcüsü" konumundadır (Şahin, 2014: 365).

Cumhuriyet dönemi sonrasını konu edinen *Zeyno'nun Oğlu*'nda Beyoğlu/Şişli ve çevre muhitinin asri yaşam algısı romana konu olur. Mesture Hanım, Şişli cemiyet hayatının modern insanların cisimleşmiş temsili olarak romanda yer alırken onun kızı olan Mazlume ise Mesture Hanım'ın Cumhuriyet Türkiye'si'nin İstanbul'unda Şişli sosyetesinin yansıttığı köksüz değerlere karşıt oluşturan ideal bir Cumhuriyet kızını temsilen var olur. Romanda söz konusu edilen Batılaşma, Mesture Hanım'ın inandığı değerlerin eleştirisi ile tartışmaya açılır. Batılaşmış, asrileşmiş, çağa ayak uyduran İstanbul'un Şişli sosyetesini, asri yaşam uğruna kök değerlerin yitimine uğrar ve romanda bu minvalde eleştiri oklarının hedefi olur: "Bu balolar, tedansanlarda en çok anneler eğleniyor, flört yapıyor ve dans ediyorlar. Hele Şişli gençleri hep onların inhisarında." (Adıvar, 2019c: 34).

Zeynep ve Mazlume, "intikal devresinin taklitçiliği, çirkinliği arasında hakikat yeni bir Türk kızı[nın]" en canlı örneklerini teşkil eder. Şehirli bir Türk kızı olarak Zeynep ve Mazlume gibiler "yeni ve müceddid Türkiye'de en müterakki açık fikirli unsur" olarak memleketin "en millî, en hakikî timsalleri" olarak telakki edilirken "Avrupa medeniyetinin çirkin ve ucuz tezahüratından" (Adıvar, 2019c: 35) ari olmaları onları ön plana çıkaran en önemli etmenlerin başında gelir. Zira İstanbul'da ve Şişli'de yaşanan "yapmacık hayat"tan bıkip usandığını ifade eden Mazlume, "dans, briç, poker, dedikodu, yine dans, poker filân" derken yaşanan hayatın tekdüzeliğine vurgu yapar. "Eli manikürlü, yüzü pudralı cici beyler" (Adıvar, 2019c: 36) "Moda sayfalarından fıskırılmış gibi dolaşan beyler ve hanımlar"

(Adıvar, 2019c: 50) ise bu yeknesak hayatın yapmacık dekorunun tamamlayıcı bir unsurunu oluşturur.

*Döner Ayna*'da Beyoğlu'nun tarihe mâl olmuş olumsuz özellikleri bahis konusu olur. Galata, "Evet, beyaz esir, beyaz zehir, bir nice yüzü beyaz boyalı fahişelere pazar, bir nice cehennemden çıkma rezaletlere merkez"dir (Adıvar, 2015: 61). Roman kişiler tarafından fuhuş ve bataklık yuvası şeklinde de telakki edilir. Samanpazarı köyünden Hanife'yi kaçırın Mürsel, Galata'daki arkadaşlarının da yardımıyla İstanbul'a sığırır. Zabıta memuru Mürsel'in kaçırıldığı Hanife'nin izini bulur. Bu olaydan hareketle memurun Galata hakkındaki yorumu Galata'nın geçmiş yüzyıllarda "beyaz esir ticareti"nin merkezi olduğu yönündedir. Eski Galata aynı zamanda bu insan ticaretinin dünya üzerinde transit noktalarından biridir: "Bu melun bir iş, bir nevi eski Galata'nın merkez olduğu beyaz esir ticareti gibi bir şey. Fakat o günlerde Galata sadece bir transit merkeziydi, kaçırılmış ve satılmış dişiler, dünyanın dört tarafından buradan geçer giderdi." (Adıvar, 2015:165).

Galata'da geçirdiği zaman Hanife için onu boğan, sıkın ve ruhunu daraltın bir özelliğe sahiptir. Galata, her türlü kötülüğün yatağı ve hadsiz özgürlüklerin yaşandığı bir şehirdir. Hanife'nin izlenimleriyle birlikte romanda çizilen Galata profili oldukça olumsuzdur. Galata'nın yaşadığı ahlaki yozlaşma asırlar öncesine tarihlenen ve Galata şehrinin alından silemediği bir leke gibi parlamaktadır: "Asırlar boyunca devam eden rezilet ve moral murdarlık bu sokakların havasına yerleşmiş gibi... Gaz lambalarının altında sarhoş kadınlar var. Boyalı, sahte benli, boğuk sesli dişiler... Etraflarında birer aç kurt gibi dolanan garip erkekler..." İstanbul, tüm huzur veren maneviyatı ile Hanife'yi kucaklar: "Nihayet köprü! Burada Hanife'ye cehennemi dolaştıktan sonra cennete uğrayan bir yolcunun hissi geldi. Sağda ışıklar, solda ışıklar... Haliç'in yeşil suları üstünden açık mavi denize akıp gidiyorlar. Karşıda tatlı kıvrımlarıyla İstanbul'un yumuşak, tatlı sırtları ve yıldızlarla muhabbete dalmış beyaz minareler..." (Adıvar, 2015: 167). Galata'daki kötü izlenimlerinden sonra "Köprü" vasıtası ile geçmiş oldukları İstanbul, Hanife'ye "cehennem"den kurtulan bir insanın "cennet"e kavuşması gibi bir iç ferahlığı verir.

*Âkile Hanım Sokağı* romanında İstanbul-Beyoğlu şeklinde bir ayrıma gidilir. İstanbul'dan kasıt, eski İstanbul, yani "sur içi"dir. Beyoğlu ise İstanbul'un karşısında yer alan, gayrimüslim ve yabancı nüfusun fazla olduğu yerdir. Romanda "İstanbul tarafı" şeklinde geçen ifadeler, Beyoğlu'nu İstanbul'dan ayırır. Eski İstanbul/sur içi İstanbul'u *Âkile Hanım Sokağı*'nda Beyoğlu gibi İstanbul'un Avrupaî yaşam tarzının benimsendiği bölgelerden farklı olarak gelenekselliği olgun bir şekilde yansıtmayı yönüyle ayrılmaktadır. Amerika'dan gelen Mary Jones -romanda oldukça tanınmış bir yazar olduğu da belirtilir- Türkiye/İstanbul seyahati oldukça ilgi çekici bir hâl alınca İstanbul'u anlatan bir roman yazma gayesiyle tutuşur. İstanbul'da uzunca bir süre kalıp gözlem yapmak ister fakat *Hilton Oteli*'nde romanına realist gözlemleri yansıtamayacağı düşüncesindedir. Zira bu Avrupaî (modern) muhit Mary



Jones'a çekici gelmez. Bu muhitin Türk halkının özünü, yaşam algısını ve günlük hayat pratiklerini yansıtmayacağı görüşündedir. Mutlaka İstanbul tarafında bir Türk mahallesinde kalıp gözlem yapmak ister, sur içi İstanbul'unun Türk kültürünü ve yaşam telakkisini daha net bir şekilde yansıttığını düşünür (Adıvar, 2017: 226). Beyoğlu ve sur içi İstanbul arasındaki zihniyet ve yaşam tarzı farkı her semtin kendine has dokusu, hayat telakkisi ve bu telakkiye binaen oluşturduğu bir hayat tarzı mevcuttur, düşüncesine bağlanabilir. Türk milletinin yarattığı kültür birikimini yansıtan en saf ve öz muhit olarak sur içi İstanbul'u işaret eder. Bu durum, İstanbul tarafını Beyoğlu'na göre ön plana çıkarır ki bu durum romanda Amerikan yazar Dick Jones özelinde belirtilir. Aynı husus *Sonsuz Panayır* romanında da söz konusudur. 1940'lı yılları konu edinen romanda Beyoğlu ve Eski İstanbul ayrımı oldukça barizdir. İstanbul'da zengin hayata malik olan burjuva sınıfının oluşturduğu sosyete hayatı, Beyoğlu ve Şişli çevresinde geçerken Eski İstanbul; hayata karşı mahcup, mağlup ve kısıtlı imkânlarla sahip insanların yurdudur.

Beyoğlu, yozlaşmış ve kendi kültürüne yabancılaşmıştır. Buna karşılık "İstanbul'un arka sokakları" şeklinde ifade edilen "Eski İstanbul'da yani romanda geçen mekân ismiyle Cerrahpaşa'da "mahrumiyet ve sıkıntı içinde" bir yaşam sürdürülür. Cerrahpaşa'da bu mahrumiyet hayatı içerisinde çıkan Ayşe Balkar'ın tecrübelerinden İstanbul'un öte yakası yansıtılır. Bu durum iki ayrı İstanbul arasındaki uçurumun okuyucuya sunulmasında etkili olur.

Ayşe Beyoğlu'nda yüksek sosyetenin hayatına karışırken aklı eski İstanbul'da yani ailesindedir: "Ayşe, şimdi bu safalı ve rahat, sıcak yerde İstanbul'u düşünürken, soğuk, sefil evlerinde, ferdası meçhul bir ömür süren zavallı iki ihtiyarı düşündü ve kalbi sahiden iğnelenmiş gibi sızladı." (Adıvar, 2020d: 65). Ayşe'ye göre Beyoğlu insanı "maskara"dır ve bu maskaralar, "sefaleti, mahrumiyeti, meşakkati sahnede seyrederken ağlanacak bir dram; sonra da kaloriferli evlerde, kuştüyü şilteler üzerinde yatarken, birbirlerine nakledecek bir oyun" zannederler. Ayşe'nin bu düşüncesi, İstanbul'un iki farklı yakasında yaşam sürdüren insanların birbirlerine bir o kadar uzak olan yaşam standartlarını ve kültürlerini ifade etmeye yeterlidir.

Romanda bir "hayvan pazarı" metaforu iki farklı İstanbul'a mensup insanlar arasındaki farkı gözler önüne serer. Ayşe'nin *Taksim Gazinosu'*nda duyduğu ses ve gürültü ona küçüklüğünde kurulan koyun pazarlarını hatırlatır:

Taksim Gazinosunun içinden gelen acayip gümbürtü ve böğürtü, boyalı hayvan sürüsünün bağırışmasını hatırlatıyordu. Bunlar Ayşe'ye harpten evvel, bilhassa çocukluğunda, kurban bayramlarında gördüğü koyun pazarlarını düşündürdü. Bunlar ne kurbanı? Rezalet ve sefahat! Sonra aynı pazarda başka sürüler de vardı. Tıpkı Ayşe'nin mahallesindeki insanlar gibi, karınları çökmüş, tüyleri çamurlu, boynuzları kırık, melemeye bile takati olmayan bir sürü... Onlar da sefalete, açlığa kurban edilenler (Adıvar, 2020d: 66).

Cerrahpaşa'nın karanlık ve yoksul evinde yetişen Ayşe; "hayvan pazarı"na benzettiği İstanbul'un Şişli-Beyoğlu sosyetesinin görünen dış yüzünün her türlü çirkinliği, sathiliği ve iğrençliğiyle birlikte roman şeklinde bir anlatı oluşturmak ister. Onun *Taksim Gazinosu*'nda gördüğü sosyete ve bu insanların ait olduğu Taksim muhiti âdeta bir "fesat ocağı"dır. (Adıvar, 2020d: 297) Cerrahpaşa ise Beyoğlu'nun tam tersi olarak huzuru, sükûnu ve istikrarı ifade ederken Beyoğlu'nda yaşanan hayat sürekli devingen ve hareketlidir:

İstanbul ile bu tarafın hayat temposu arasında akla sığmaz bir fark vardı. Beyoğlu tarafı sosyetesine temas etmeye başlayalı bu tempo o kadar çabuk fark etmişti ki, adeta Ayşe'yi bu tarafa sürükleyen girdabın içinde anasının ve babasının sakin hüviyetleri ve ev hayatları bile karışmıştı (Adıvar, 2020d: 279) .

Beyoğlu'nda yaşanan hayat; Cerrahpaşa'da -Eski İstanbul'da- yaşanan ve bulunan huzur ve sükûnun tam tersi bir yaşam tarzını imler. "Bir türlü sabit bir şekil almayan hayat" ve onun "mütemadiyen değişen dışyüzü" yani "dışında, içinde rahat ve huzur hiçbir ânında istikrar olmayan bu hayat tablosu" (Adıvar, 2020d:66), romanda Eski İstanbullular tarafından köprü'nün "öte taraf"ı şeklinde ifade alanı bulur (Adıvar, 2020d:66). Köprü'nün "öte tarafı"na geçip orada tutunmak; Ayşe, Safinaz gibi gençler arasında ideal hâlini almıştır. Modernliğin her türlü yozlaşmış değerle iç içe yaşadığı Beyoğlu-Taksim-Şişli semtleri bu idealin ana mekânı olur.

Eski İstanbul'dan köprü'nün "öte taraf"ına bakıldığında maddiyatın her türlü manevi değere galebe çalan tarafları apaçık ortadadır. İş bulmak ve refah sahibi bir insan olarak hayat yaşamak isteyen Ayşe'yi Beyoğlu'ndaki türedi zengin muhiti olan "İki Binler" arasına sokan Ali Bey, bu durumdan memnun değildir. Kendi kendine "Bilmiyor musun ki bu çocuk bir defa öte tarafa geçerse artık hiçbir manevi kuvveti kalmayacak; kökleri koparılmış otlar gibi, iki binlerin bulanık sularında rasgele çalınacak!" (Adıvar, 2020d: 194) şeklinde hayıflanırken köprü'nün diğer yanı olan Eski İstanbul, anlatıcı tarafından "aziz İstanbul" (Adıvar, 2020d: 296) şeklinde tavsif edilerek Beyoğlu bölgesine göre üstün manevi değerleri ve geleneksel özellikleriyle ön plana çıkartılır.

*Sonsuz Panayır*'da Beyoğlu ve bilhassa Ayazpaşa semtindeki apartmanların -betonarme yapıların- çoğaldığı üzerinde durulur. İstanbul'un geleneksel yapılarından olan konak ve konak yaşamının peyderpey kendisini yeni, modern, betonarme binalara/apartmanlara bırakmış olması değişen kültür değerlerine işaret etmesi bakımından da önemlidir. Ayazpaşa'daki apartman sahipleri, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'da hâkim konumda bulunan yeni/türedi zenginlerdir. Apartman, zengin ve fakir diyalektiğinde düşünüldüğünde İstanbul'da insanlar arasındaki "sınıf farkı"nu da daha belirgin hâlde yansıtan bir enstrümandır ki romanda Ayşe fakir memur hayatından sıyrılıp sosyetenin arasına karışarak yükselmek ister. Bu uğurda yapmış olduğu girişimlerin neticesinde Ayazpaşa'daki apartman dairesine ailesi ile birlikte taşınır, bu durum modernleşmenin ve yeni bir yaşam tarzına adım

atmalarının sembolik anlamda ilk aşamasıdır. *Hayat Parçaları*'nda da apartman katına taşınma modernleşmek yolunda roman kişileri tarafından bir ideal olarak telakki edilir. Güzide Hanım'ın Şişli Topağacı'ndaki yeni apartman dairesinde/katında yüksek zümrenin sık sık salon toplantısı programı gerçekleşir. Bu toplantılarda çeşitli ikramların yanı sıra müzikli eğlenceler yapılır. Müzik ile beraber yapılan danslar bu eğlenceyi bütünlerken danslar arasında vals ve twist gibi modern dans türlerinin olması tesadüfi değildir. Sosyete insanının Avrupa'nın/Batı'nın(Amerika) yeni dans kültürünü benimsemiş ve sosyal yaşamına eklemiş olması bu romanda müşahede edilen bir diğer önemli husustur. Kendisi aslen Amerikalı olan ve bir süreliğine Türkiye'de bulunan George Martin, Topağacı'ndaki bu apartman toplantılarına katılır. Dans mevzu bahis olunca Amerikalı George Martin'in Amerikan kökenli "twist"<sup>3</sup> dansına karşı yaklaşımı olumsuzdur. Kendisi, Türklerin yerli danslarının twist dansına nazaran daha tehlikesiz olduğunu iddia eder ve "Twist adamın diz kapağını yerinden çıkartır." (Adivar, 2000: 44), diyerek düşüncesini bu minvalde destekler.

### Batı Eksenli Modanın Merkezi Olarak Beyoğlu

Türkiye'de Avrupaî tarzdaki giyim kültürünün yaygınlaşmış bir moda hâline gelmesi Beyoğlu'nda gerçekleşen bir süreçtir. Paris, Berlin ve Viyana gibi Avrupa'nın önde gelen şehirlerindeki büyük mağazaların İstanbul Beyoğlu'nda 19. yüzyılın sonlarına doğru şubeleşmesi tüketim kültürünün Batı eksenli bir nitelik kazanmasına sebep olur. 19. yüzyılda Cadde-i Kebir'de açılan hazır giyim mağazalarının yanı sıra yine bu bölgede bulunan Avrupa modasının takip edildiği tertizler de bu sürece eklenir. Roman kişileri tarafından Batılı giyim tarzı, modernlik/alafranga merakı ile aynı düzlemde düşünülür.

*Raik'in Annesi* romanında alışveriş kültürü açısından Beyoğlu'nda bulunan iki mekânın ismi geçer. Siret'in alafranga bir hanım olması hususunda tenkit ettiği Necibe, Beyoğlu mağazalarından giyinir ve Avrupa modasını yakından takip eder. Siret, daha Necibe çocukken bile onun ailesi tarafından "Karlman"<sup>4</sup> ve "Vapyon"dan alınan "en pahalı fakat en sakil hazır elbiselerle" giydirildiğini düşünür. Siret için Necibe'nin giyim kültürü ne kadar kötüyse ahlâkı da bir o kadar kötüdür. Bu anlayış Siret'in bir nevi kendi geleneğine olan bağlılığı ve millîliğini koruma endişesini gösterir. Necibe alafranga, kendi öz değerlerinden uzaklaşmış bir kişiliktir ve bu durum Necibe'nin Siret tarafından tenkit edilmesine sebep olur. Siret

<sup>3</sup> Rock'n'roll'un bir devamı olarak 1960'ların başında ortaya çıkan dans İstanbul'un sosyete hayatında da önemli etkiler bularak moda haline gelir (Akçura, 2022: 404).

<sup>4</sup> Günümüzde bugün İstiklal Caddesi üzerinde Odakule isimli binanın bulunduğu yerinde daha önce bulunan pasaj, Karlman (Carlmann) ailesine aittir, Bon Marché'yi satın aldıktan sonra (1926) adını değiştirerek Karlman Pasajı koyar. Bon Marché'yi satın almadan ve yeni bir pasaja taşınmadan evvel yine İstiklal Caddesi üzerinde "Maison Carlmann" adında bir konfeksiyon mağazasında hizmet verirdiler (Üsdiken, 1994: 470).

bu minvalde Avrupaî modanın merkezi olan Beyoğlu'ndaki hazır giyim mağazalarının Şehir insanın kùltürel yozlaŐmasındaki etkisini Şu Şekilde açıklar:

Hazır elbise dükkanları açılalı, gramofonlar çıkalı halkımız eski sadeliğini, millî geleneğini kaybetmeye baŐladı. En fakiri bile -bayramda olsun- iri Alman çocukları için yapılıp da bizim zayıf kızları kaplumbağaya benzeten ucuz hazır bir fistan alıyor. En kenar mahallede kızlar bile mutlak karnavalda çıkan Rumca bir Őarkıyı söylüyor (Adıvar, 1973:14).

Beyoğlu, bünyesinde barındırdığı hazır giyim mağazalarının Batı eksenli kùltürün çekimine giren insanları bayađılaŐtırdıđı ve zevksizleŐtırdıđı nispetinde de bahis konusu olur. Romanda millî kùltüre verdiği yoz etki nispetince bu dükkanlar ve Avrupaî alışveriş modası tenkit edilir.

*Raik'in Annesi* romanında kıyas edilen üç kadın tipinden alafrangalığı ile öne çıkarılan Necibe ile evlenemeyeceğini bilmesinden mütevellit Siret, Heybeliada'ya sığınır. Necibe özelinde alafrangalaŐmıŐ kadın tipi Şu Şekilde romanda söz konusu edilir:

Özellikle bir senedir Fransızca öđreniyormuŐ. Beyoğlu'nda dükkanlıların parmakları ağzında kalıyormuŐ. Daha neler!

Kocasını "bonjur" diye karŐılayan, Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık eden, çocuğuna anneden evvel "mama" dedirten kadınlardan Allah, bizim gibi kendi halinde yaşayan gençleri korusun (Adıvar, 1973:15).

Beyoğlu'nun sıklıkla alışveriş merkezi olarak zikredildiği bir diğer roman da *Seviye Talip*'tir. Macide'nin piyano/musiki dersleri almak istemesi üzerine Numan ile Fahir iyi bir piyano almak için Beyoğlu'na çıkar ve Beyoğlu'nda üç gün dolaştıktan sonra "Pleyel" marka bir piyano seğer (Adıvar, 2020c: 56). *Seviye Talip*'te Macide ve Fahir'in Meşrutiyet'ten sonra yeni bir hayata uyum sağlamak adına moda ya uygun kıyafet alıŐveriŐi yapmak için Beyoğlu'nda tercih ettikleri yer, Karlman'dır. Mağazada çalıŐan kızların "kabarık saçlarıyla, korselerinden fırlayan mebzul göğüsleriyle parlak kırmızı yanaklarıyla" (Adıvar, 2020c: 21) Beyoğlu'nda görölen kadın tipinin bir örneğini yansıtırlar. Romanda İstanbul'un eski ecnebi terzilerine de yer verilir. Sosyete sınıfının moda ya dair olan konuŐmalarında adı ge-çen "Kalyorosi" ve "Spiegel"<sup>5</sup> adlı terziler İstanbul'un çoğunlukla sosyete, zengin sınıfın tercih ettiği terziler arasında yerini alır:

Ben politikadan hoŐlanmam. Nimet'in fistanı hiç olmamıŐ, Kalyorosi'nin zaten ne vakit muvaffak olduğunu var?"

Pardon azizem, Kalyorosi'nin 'fantezi' fistanlara verdiği chic Spiegel'de olmaz.

<sup>5</sup> Sermet Muhtar Alus (1983: 43) ve Salâh Birsell (1983: 39-47), Beyoğlu'nda bulunan "kibar takımı" terzileri hakkında bilgiler verir.

Yok İŖpigel'e lakırdı söylerseniz protesto ederim; İstanbul'da yegâne comme il faut terzi (Adivar, 2020c: 30).

Beyoğlu'nda bulunan Mayer<sup>6</sup> mağazası, *Kalp Ağrısı* romanında hazır giyim merkezidir. Zeyno'nun kürkünün Mayer Mağazası'ndan alınmış hazır giyim ürünü olduğu bilgisi, Mayer'in 1900'lü yıllarda Osmanlı ve Türkiye'de hazır giyimin öncü mağazalarından olduğu sonucuna ulaştırır. *Sinekli Bakkal'* da ise Rabia'ya "elmas, ipek kumaşlar" almak niyetinde olan Peregrini, Rabia'yı Beyoğlu'na götürür. Rabia ile birlikte Bonmarşe'ye<sup>7</sup> uğrayan Peregrini, Rabia'yı Bonmarşe'nin oyuncak bölümünden ayıramaz. Rabia kendisine ve sevdiklerine oyuncak alışverişı yapar, oyuncaklar Avrupa'dan ithal edilmiş ürünlerdir:

Boynuna dokununca sallanan, çingıraklı, kül rengi bir eşek vardı ki bayılmıştı. Satıcı karnına dokununca anırmaya benzer bir ses çıkardı. Rabia derhal onu aldı. 'Aynanın önüne korum' diyordu. Kahve renkli, mahzun gözlü bir maymunun Rakım'a satın aldı. Henüz İstanbul'a yeni gelen kadife tüylü aylardan birini de Penbe Teyze için aldı (Adivar, 2010: 357-358).

İstiklal Caddesi *Sinekli Bakkal'* da bir diğer ismiyle "Doğruyol" şeklinde geçmektedir. İstanbul insanının önemli gezinti yerlerinden biri olan Doğruyol'un "her Cuma olduğu gibi şık hanımlar ve beylerle dolu" olduğu ifade edilir. Peregrini ve Rabia'nın Doğruyol'da gördükleri kişiler, tam anlamıyla Batılı tarzda giyim ve kuşama sahiptir. Rabia bu kişileri "Frenk karılarına benzemeye yeltenmiş kimseler" olarak niteler (Adivar, 2010: 357). *Sonsuz Panayır'* da ise zenginlerin ve 2. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'da zenginlikleriyle hâkim bir unsur hâline gelen taşralıların bir statü göstergesi olarak rağbet ettiği mağazalar arasında Psalty bulunur. İstanbul'daki yeni/türedi zenginler, apartmanlarını Psalty'den aldıkları eşyalar ile donatırlar.

Terzilik mesleği, kostüm/kıyafet moda gibi kavramlarının kavşak noktası olan Beyoğlu *Hayat Parçaları* romanında da bu bahiste kendine yer bulur. Naciye Aksoy'un terzilik mesleğindeki dikiş ustalığı, onun yüksek zümrece Beyoğlu terzileri ile kıyas edilmesine sebep olurken Naciye'nin Beyoğlu terzileri kadar yaptığı işte maharetli bir kadın olduğunun hakkını verirler (Adivar, 2000: 64). *Sevda Sokağı Komedyası'*nda da diğer romanlarda olduğu gibi kuaförlerin, mağaza ve dükkânların en iyilerinin bulunduğu mekân olarak imlenen Beyoğlu bu konuda roman karakterleri için bir merhale oluşturur. Romanın baş kişilerinden Nümüne, kendi mahalle berberi/kuaförünü beğenmeyip onu Beyoğlu'ndaki kuaförlerle kıyas eder. Hatta berber Mustafa Efendi'yi "Sen biraz Beyoğlu berberlerine devam et de

<sup>6</sup> Mayer mağazası Beyoğlu'ndaki ünlü hazır giyim firmalarının başında gelir. 1882 yılında İstanbul Beyoğlu'nda açılmıştır. Ayrıca bkz: (Mayer ve Samsinger, 2018).

<sup>7</sup> Kırım Savaşı sonrası İstanbul'a yerleşmiş Bortoli Biraderler tarafından önce 1869'da İstiklal Caddesi No:297'de (şimdiki Mısır Apartmanı'nın bulunduğu yer) açılan sonra no.307'ye taşınıp son hâlini alan mağazada her türlü eşyanın satılırdı. İstiklal Caddesi'ne bakan cephesinin yanı sıra bir çıkışı da Tepebaşı'na olması mağazayı iki cadde arasında bir geçit konumunda bırakır (Üsdiken, 1994: 297-298).

permanant nasıl yapılır öğren" (Adıvar, 2020b:123) şeklindeki tersleyici cùmlerleri, bu durumun önemli delillerinden biridir. Beyoğlu'nun romanda bir başka özelliği ise hazır giyim mağazalarına/sektörüne ev sahipliği yapmasıdır. Alelacele evlenen Macit ve Leyla çifti için birtakım eşyalar, elbiseler yine buradan hazır bir şekilde temin edilmiştir. *İstanbul'da Bir Yabancı* romanında da Sadullah Enderunlu'nun eşi Merzuka, Batılı tarzı yaşam biçiminin bir yansıması olarak İstanbul'a gelir gelmez ilk iş olarak Beyoğlu'na giderek "en büyük terziyelerden en şık esvaplar ısmarlar." (Adıvar, 2022:46). *Çaresaz*'da ise Şahnaz'ın babasının Münir ile evlenmek isteyip istemediği ile ilgili sorusuna verdiği cevap, Beyoğlu'nun alışveriş/tüketim ile özdeşleşen kimliğini gözler önüne serer: "Çok ani değil mi baba? Yirmi üç yaşında bir kız nasıl Beyoğlu'ndan esvap alır gibi birdenbire karar versin... Düşünmek lâzım." (Adıvar, 2006a: 66). *Sonsuz Panayır*'da ise Beyoğlu/İstiklal Caddesi'nde Sa-finaz'ın gittiği kuaför/berberin adının "Villi" olması romanın dayandığı sosyal gerçeekliği de gözler önüne seren ufak bir ayrıntıdır.<sup>8</sup>

### Eğence ve Sanatın Mekânlara Aksisi: Kamusal Mekânları ile Beyoğlu

Oteller, gazino ve bahçeler ile birlikte tiyatro ve sinemalar, Beyoğlu'nun eğence hayatına yansıyan sosyal mekânlarına örneklendirilir. Halide Edip'in romanlarında görùlen eğence mekânları dönemin eğence anlayışı hakkında birtakım kültürel ipuçları barındırması yönünden önemlidir.

Sefahat alemlerinin merkezi şeklinde yansıtılan Beyoğlu, eğence/sefahat müptelası insanların kiblesi olması yönüyle *Mev'ut Hüküm*'de yansıma alanı bulur. Buraya "eğence ve zevk iştihası" ile akın eden insanlar türlü türlüdür. Kasım, buradaki insanları gözlemleyerek Beyoğlu'ndaki eğence anlayışı üzerinden âdeta bir toplum analizi yapar:

Tünel'e binerken Kasım, Sururi'yi unutmuş, memleketin ve ırkın diğer bir yarısını, hastalığını düşünüyordu. Sefahat, tembellik, eğence iptilası, bu tarafa her akşam, cümle-i asabiyelerini fena inhimaklerle yumuşatıp öldürecek insan döküyordu. Sakallı, sakalsız, zengin, fakir hepsinin gözleri eğence ve zevk iştihasıyla açılmış ve açılmış ve ne çok insan vardı! Bu sefahat, bu suistimalli eğencelerin zehri ve kudreti karşısında bütün memleketin arka kemiği eğilmiş, cümle-i asabiyesi erimiş gibiydi. Buna mukavemet için ne azim, ne emel, ne de irade, bir şey, bir şey yoktu. Nesilden nesile mukavemet daha da azalarak, daha hasta ve zayıf sefahat ve sefalet kurbanları eriyor gidiyordu. Uşaklıkta, aşçılıkta kazandığı parayı Galata'da balozlarda yiyen bu leylilerden, paşa babasından aldığı harçlığı Beyoğlu'nda eriten küçük beyler, hükümetten aldığı aylığı kumarhanelerde döken memurlar, hepsi, hepsi bu hastalıkla mahluldü. Bu inhimakin önünde ne aile ne iş ne irade, hiçbir kuvvet yoktu. Ve memleket, bu ırkı çürüten murdar hastalıklar yuvası sefahatle kararıp

<sup>8</sup> Berber "Mösyö Vili", İstiklal Caddesi'nin en meşhur kuaförlerindedir. 1924 yılında, "Beyoğlu, İstiklal Caddesi no:211" adresindeki kuaför dükkânını açmıştır (Ender, 2017:189-198).

batıyordu. Bu bir ırk hastalığıydı. Bütün ömrünü sefahatle geçiren bir Anadolu çocuğu beş-on kuruşunu kahvede iskambile, rakıya verirken paşazadeler ve küçük beyler de para, sıhhat, hepsini Beyoğlu'na avuç avuç döküyorlardı (Adıvar, 2021: 89-90).

“Murdar hastalıklar yuvası” olan Beyoğlu sefahat ve eğlence iptilasına tutulmuş nesillere âdetâ mezar olur. Doktor Kasım Şinasi, gözlemlediği bu durumu toplumsal bir psikoz şeklinde tanımlar. Toplumda görülen bu zevk ve eğlence iştihası, Kasım'a göre toplumu çürüten başlıca amildir. Halkın sosyalleştiği piyasa caddelerinin en başında gelen İstiklâl Caddesi, romanda “Doğruyol” şeklinde dillendirilir.<sup>9</sup> Romanda âdetâ bir eğlence merkezi olması yönüyle ön plana çıkan cadde havai, çapkın, sefiş eğlence düşkününü Sururi'nin mekânıdır. “Papazlar gibi sekiz sene yaşamaktansa insanlar gibi sekiz gün yaşamak daha iyidir” (Adıvar, 2021:89) düşüncesi ile haftanın Cuma ve Pazar günleri sefahat hayatına dalan Sururi için en önemli uğrak noktası İstiklal caddesidir.

İstanbul'un sembol mekânlarından biri olan *Park Otel*<sup>10</sup> Cumhuriyet devri romanlarında sıkça bahis konusu edilir. Bilhassa Yahya Kemal'in hayatının son dönemlerinde burada ikamet etmesi otelin edebi çevrelerce kıymetini daha da artırır. *Âkile Hanım Sokağı*'nda da şehirde bulunan Amerikalı Dick Jones, Park Otel'de kalır. Bu sebeple Park Otel, daha genel anlamda İstanbul'da bulunan yabancı misafirlerin ve gayrimüslimlerin ikamet için tercih ettikleri yerler arasındadır. *Yolpalas Cinayeti* ise romanı bir yönüyle Şişli'deki sosyete hayatını yansıtırken bu sosyete hayatına mensup kişilerin sosyal yaşamları da romanın konusunu hâline gelir. Bu noktada sosyete hayatına Karagümrük'ten dikey geçiş yapan Sacide, karıştığı yüksek zümre sınıfının yaşam ve sosyal hayat pratiklerine olabildiğince hızlı ayak uydurur. Hatta bir nebze onların dahi önüne geçmeyi başarır. Park Otel bu bağlamda Şişli sosyetesine mensup insanların çaylarını içmek için tercih ettikleri yer olurken (Adıvar, 2019b: 19) burada vakitlerini genel manada cemiyete taalluk eden muhabbetler ile geçiren sosyete insanları arasında bir rekabetin de söz konusudur. Otelin romandaki diğer özelliği de bir nevi sosyetenin piyasa mekânı olmasıdır.

Beyoğlu'nun sembol yapılarından biri olan *Pera Palas* 1895 yılında açılır, 19. yüzyılın İstanbul mimarisinin önemli örneklerinden kabul edilir (Büyükcinal, 2006: 102). *Raik'in Annesi*'nde Rauf'un metresi Ogustin'in İstanbul'da konakladığı oteldir. İstanbul'un yabancılara ev sahipliği yapması ve kozmopolit kültürüyle ön plana çıkması veçhile Ogustin'in bir yabancı olarak Beyoğlu'nda Pera Palas'ta kalması tesadüfi değildir. *Kalp Ağrısı* romanında müşterileri arasında yüksek cemiyet sınıfına mensup insanların bulunduğu Pera Palas'ta Azize, Hasan, Zeyno ve Saffet buluşup müzik eşliğinde akşam yemeği organizasyonu yapar. Otelde yemekten

<sup>9</sup> İstiklal Caddesinin eski isimlendirmelerinden biridir.

<sup>10</sup> Başlangıçta ismi “Miramare” olan Park Otel, Gümüşsuyu'nda bulunur, Aram Hıdır yönetiminde Park Otel adını alır, Pera Palas ve Tokatlıyan otellerinin yanı sıra İstanbul'un en önde gelen konaklama mekânlarından biri olur. (Batur, 1994: 222-223).

sonra “elektrik, mûzik, renk ve biraz sonra da dans” başlar ve dört genç insanın mesut olması için her Şey vardır (Adıvar, 2013b: 41). Dans, mûzik, eğence ve çok yönlü otel niteliği ile de öne çıkan otel; dönemin en önde gelen ağdaş, kozmopolit ve lüks otelleri arasında yerini alır. Pera Palas, Cumhuriyet’in İstanbul’da modern yüzünü temsil eden mekân olarak *Zeyno’nun Oğlu* romanında yer bulur. Mekân, asrileşmiş Şişli sosyetesinin “kibar balolarına” ev sahipliği yapar.

Tokatlıyan<sup>11</sup> *Seviye Talip*’te Fahir’in öğle yemeği yediği mekândır. Sadece otel özelliği değil restoran bölümü ile de ön planda olan otel, Meşrutiyet yıllarında Pera’nın en önde gelen otelleri arasındadır. *Tatarcık* romanında Tokatlıyan “Yediler” diye adlandırılan arkadaş grubunun vakit geçirmek ve eğlenmek için tercih ettikleri yerlerdendir. Yeni devir zenginlerinden Sungur Balta’nın eşi Suzan’ın doğum günü Őerefine evinde düzenlediği etkinlik/eğlencede ise Tokatlıyan garsonları görev yapar (Adıvar, 2018b: 221). Tokatlıyan’ı mekân özelliği bir yana çalışanlarının da özel olarak kiralanabildiği üst düzey bir müessese olarak yorumlamak mümkündür.

*Yeni Turan*’da ise meşhur Tokatlıyan’ın lokantası, Yeni Turan’ın halk üzerinde yaratmaya çalıştığı “hayat-ı muktesidâne” ve iktisadi tutumluluk anlayışına aksi bir örnek oluşturur. Yeni Turan’a mensup en zengin kişilerin bile artık Tokatlıyan’da yemek yiyerek para harcamayı bıraktıkları ve artık tercihlerinin ucuz Yeni Turan lokantaları olduğundan bahsedilir. Halkın en zengin kişilerinin bile Tokatlıyan’da yemek yemeyi bırakması Yeni Turan anlayışının iktisadi düşüncesine uygun bir davranış olmaktan te Yeni Turan fikrinin halkta uyandırdığı “hayat-ı muktesidâneye” işaret eder. Romanda “Yeni Turan” programından sonra artık Tokatlıyan’da yemek yemek iktisadi bilinçsizliğin getirdiği davranışın ve kuru gte-rişin emarelerinden sayılır.

Divan Otel ve Hilton<sup>12</sup> ise *Âkile Hanım Sokağı*’nda sosyete mensuplarının kabul günlerini yaptıkları birer lüks mekân olmaktan öte bir işlev taşımaz. *Hayat Paraları* romanında Milletvekili, Güzide Hanım’ın ağabeyiyle birlikte Hilton’a “keyif atmaya” ve “kumar” oynamaya gider. Hilton, bir eğence mekânı olarak romanda yerini almıştır. Twist dansı Ahmet Grliyen ile Naciye’nin Hilton Oteli’nin üst katında yapılan nikah töreninde ön planda olan eğence eşi olarak dikkat çekerken Dorothy “burada hep eski Viyana usul köhne dans ediyorlar” diyerek Grliyen ile birlikte salonda twist oynamak ister. Grliyen ile dansa başlayan Dorothy’nin oynadığı twist dans misafirleri eğlendirir (Adıvar, 2000: 87). Bu oteller dönemin popüler eğlencelerine ev sahipliği yapar.

<sup>11</sup> Kasım 1897’de İstiklal Caddesi üzerinde açılmış olan otel, eşyaları Avrupa tarzında döşenmiş/seçilmiş olması ile ön plana çıkarken İstiklal Caddesi üzerinde bulunuyor olmasıyla da dönemin Pera Palas’a göre daha çok tercih edilen oteli konumundadır. Kahve ve yemek salonu ile birlikte lokalinin de bulunması ve lokallerin caddeye bakması oteli daha çok tercih edilebilir kılmaktaydı. (Aykut, 1994: 272).

<sup>12</sup> Amerika’nın Türkiye’deki yeni simgelerinden biri olan otel, 1950’li yıllarda İstanbul’da sosyal yaşamın ve eğlencenin yeni mekânı olur. (Akçura, 2022: 301).



Hikâye zamanı 1955 yılı olan *Âkile Hanım Sokağı* romanına konu olan sosyal alanlardan biri olan *Taksim Bahçesi*, Beyoğlu'nun önemli eğlence merkezlerinden biridir.<sup>13</sup> Eserde İstanbul'da da ilk defa sahnelenecek olan "Strip-Tease" yani "'Soyun-Takıl' yahut 'Soyun-Tâciz et!' demeye gelen dünyaca meşhur, erkeklere takılıp kalan ve taciz eden dans numarası" bu mekânda sergilenecektir.<sup>14</sup> Sadi Arslan Taksim Bahçesi'nde bu dansı görmek için arkadaşıyla randevulaşır. Taksim Bahçesi, Batılı eğlence kültürünün bir parçası olan Strip-Tease'in ilk gösteriye çıktığı yer olarak yabancı kültürün tesirinde değişen eğlence anlayışının ve farklı kültürlerin eğlence modellerinin tezahür ettiği mekân olması yönüyle dikkate değerdir. *Âkile Hanım Sokağı* romanında caz müzik, Rock and Roll dansı ve Strep-Tease gibi Türk cemiyetine ait olmayan, tamamen yabancı kültür unsurlarının 1955 yılının İstanbul'unda yansımaları ve tezahür alanları bahis konusu edilir (Erlevent, 2005).

Dans, *Âkile Hanım Sokağı* romanında toplumsal eleştiri bağlamında değerlendirilebilecek bir zemine sahiptir. Bozulan toplum ahlâkı, bu dans türü üzerinden tartışma konusunu oluşturur. Romanda İstanbul'un eğlence ve gösteri hayatında ilk defa sergilenecek olan bu dans gösterisi, daha önceden görülmemiş ve ilk defa icra edilecek bir dans olması hasebiyle alaka uyandırır. İlk defa *Taksim Gazinosu*'nda sergilenen bu dansı misafirler şaşkınlıkla karşılar ve İstanbul halkı arasında infial yaratır. Dansın icrası romanda şu satırlarla aktarılır:

Sahneden inip biraz dolaştıktan sonra tekrar kırita kırita sahneye çıktı. Çırlı-çıplak vücudunun üstünde sımsıkı bir balık ağı, yahut file vardı. İki memesinin yanında birer, tam arkasında da iki uzun püskül sallanıyordu. Vücudunun hatları o kadar kusursuzdu ki, yalnız erkek seyirciler değil, kadınlar da gözlerini ona dikmişlerdi. Fakat dikkatini çeken güzellik kadar bu püsküllerdi de. (...) Orkestra azgın ve coşkun bir hava çalıyor, kız sahnede garip bir dans gösterisi yapıyordu. Bu gösteri en çok memelerinin yanında ve arkasındaki püsküllerin müzikal hareketlerine dayanıyordu (Adıvar, 2017: 172).

Daha sonra seyircilerin arasına giren "Dört motorlu" adı verilen dansçı, seyircilerin arasından bilhassa yaşlı olan erkek müşterileri soyup taciz etmeye başlar. Oluşan bu trajikomik vaka karşısında Sadi Arslan'ın düşünceleri, değişen ve modernleşme yolundaki toplumun strep-tease dansından yola çıkarak toplumu bir tahlil denemesine dönüşür:

Fakat beni bu manzaranın asıl, zamanımızın ruhunu ifade eden tarafı ilgilenirdi. İçimiz bomboş. Kafamızda gösterecek bir şey kalmadı. Tabii olarak geçmişini biliyor fakat geleceği bilemiyor, tahmin edemiyoruz. Memleket içi ve

<sup>13</sup> Taksim Belediye Bahçesi olarak da bilinen ve Cumhuriyet balolarının, resmi toplantı ve düğünlerin yapıldığı Taksim Belediye Gazinosu'nu da içeren bahçe, Taksim Gezisi'nin arkasında konumlanmışsa da 1992 yılında tarihe karışmıştır. (Durudoğan, 1994b: 196-197).

<sup>14</sup> Soyunarak yapılan bir dans türü olan strep-tease, Amerika kökenli bir dans türüdür. 1950'li yıllarda gece kulüplerinin getirdiği en önemli yenilik olan Strep-Tease, ülkemizde 1956 yılı itibarıyla baş gösterir. (Akçura, 2022: 290).

memleket dışı herkes birbirini soymakla meşgul. (...) iimiz ne kadar bomboş. Bacak, bacak, milyon, başak... Bu yolda gidersek tamiyla hayvanlığa doneriz. İnsanların kapı arkasında mahremiyet perdesi altında yaptıkları şeyler şimdi, hayvanlarda olduğu gibi, sokak ortasında seyirciler arasında olacak (Adıvar, 2017:175).

“Eski kapalılığın bir aksülâmeli” yahut “Amerikan mukallitliği” duşunceleri tartışmanın sac ayaklarını oluştururken romanda Amerikan kökenli olan bu dansın İstanbul’da yavaş yavaş görülmeye başlanması hususunun Amerikan taklitiliğinden ileri gelmediği de ifade edilir: “Amerikan kadınları hariçte çıplaklığı hiçbir zaman bu dereceye getirmezler. Bilhassa orta sınıf kadınları hayli mutaassıptır. Hani şu ‘Strep-Tease’ denilen soyma numarasını seyredenler bütün Amerikan kadınlarını böyle zanneder. Yanlış. Bu dans numarasını en evvel Amerikalılar yasak etmiş.” (Adıvar, 2017:196).

Strep-Tease dansı için romanda Türk cemiyetinde görülmemiş bir yenilik vurgusu yapılır. Kùltür değişmeleri unsurlarını tetkik ve müşahede eden Sadi Arslan için bu aynı zamanda Türk cemiyeti için bir yenilik değil İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki süreçte “insan topluluklarının ruhlarının dışarıya vurmuş bir hayal” benzetmesi daha yerindedir. Nitekim Halide Edip, “modern dansı, bir çeşit toplumun ve ferdin sarsıntılarını aksettiren bir sembol olarak kullanır.” (Enginün, 2007: 286) Yıkım ve savaş dönemlerinden sonra insanoğlunun yaşadığı yozlaşma, Türk cemiyetine de tesir etmiş ve bu yozlaşma kùltür alanında kendisini göstermiştir. Strip-Tease gibi “Soyun-Takıl”, “Soyun-Taciz et” anlamlarına da gelen bu yeni dans türünün Türk cemiyetinde karşılık bulması konusu yukarıda bahsedilen olguya bağlanılır.

*Sonsuz Panayır’*da zengin sınıf İstanbul insanının tercih ettiği mekânların başında *Taksim Gazinosu* gelir.<sup>15</sup> “İki binler” olarak adlandırılan 2. Dünya Savaşı’ndan sonra İstanbul’a hâkim olmaya başlayan bu yeni türedi zengin sınıfının eğlence mekânlarında harcadıkları para bir statü göstergesi olarak romanda yer alır. Taksim Gazinosu’nda tertiplenen eğlence gecesinde sıradan dar gelirli bir memur kızı olan Ayşen Balkar’ın gözlemleri, İstanbul’un yeni zengin sınıfının/“İki binler”in lüks hayata merakının neticesinde oluşan israfın boyutunu gozlerunune serer:

Halbuki elmasların, kurklerin, parlak boyaların, Beyoğlu berberlerinin elinden çıkmış saçların birbirine alım sattığı, sofraların, havyarından tutun da mayonezli balıkları, tatlıları, bizim evin bir aylık masrafına bedel olan turfanda yemişleriyle insanın ağzını sulandıran bu yerde, tek bir sofranın ikisi

<sup>15</sup> 1940’lı yılların Beyoğlu eğlence hayatına damgasını vurmuş olan mekânın ayrıntısı hakkında Aydın Boysan şu bilgileri verir: “1930’ların sonunda yapılmış, 40’larda çalışmaya başlayan bir Taksim Belediye Gazinosu vardı. şimdi Taksim Gezisinin Harbiye yönünde yer alan, battal boylu otel binasının yerindedi. Oteli yapmak için yıkmışlardı. (...) Bu gazinooğrenci çaylarından basın balolarına kadar, her büyük toplantıya kucak açıyor. Alt katında bir de gece kulübü çalışırdı. Velhasıl bu Taksim Gazinosu, koca kentın tek ciddi toplantı salonu olurdu (Boysan, 2003: 192-193).

bizim altı aylık gıdamıza, babamın senelik sigarasına bedel olan böyle moda bir toplantıda alınacak tavır bu değildir (Adivar, 2020d: 71).

Gazinoda gözlemlenen bir başka husus yemek-içmek iptilasının ulaştığı tik-sindirici boyuttur. Yemek-içmek kültürünün son zamanlarda Osmanlı devrinin de-jenere günlerindeki hâlini hatırlatır vaziyeti dikkat çekicidir. Bilhassa erkeklerin “Roma’nın battığı günlerde son haddini alan yemek içmek iptilasını bile geçecek” şekilde davranışlar sergiledikleri görülür: “Mesela şu karşıdaki gözlerini açık tutamayan herif! Sadece yemek gelince gözlerini açıyor. Garsonların kolunu yoran yemeklerin hepsini midesine sığdırmak için iki defa tuvalete gitti, midesini parmağıyla boşalttı...” (Adivar, 2020d: 73).

2. Dünya Savaşı’ndan sonra ithal bir müzik türü olan caz müziğın şehrin eğ-lence mekânları arasında oldukça popüler olduğu gözlemlenirken şehrin önde gelen zengin sınıfının bu müzik türüne olan teveccühü dikkat çekicidir. *Taksim Gazinosu’*nda tertiplenen bir eğlence gecesinde caz heyeti, kalabalığı eğlendirirken caz grubunun üyeleri de romanda yansıma alanı bulur. Bunlardan biri Tom adında “uzun boylu, değnek gibi zayıf kollarını ve bacaklarını birer yılan gibi kıvrandıran saksofocu zenci” dir. Caz müziğın dikkate değer bir diğer özelliğı ise müziğı icra eden grubun aynı zamanda müzik ile birlikte yaptıkları danstır. “Modern dünyanın can çekişiyor gibi çene atan, şuursuz, şımarık çocuk tekmelerine, kol ve bacak sallamalarına benzeyen bu saralı çırpınma arasında, eski dünyanın biraz uyuşuk fakat daha yumuşak hareketleri de karışıyordu.” (Adivar, 2020d: 69). Öyle olmasına rağmen bu adamlar arasındaki ahenksiz ahenk oldukça şaşılacak şeydir. İpleri başkasının elinde oynatılan kuklalara benzetilen fakat hepsinin kendi iplerinden kurtulup birbirine zıt sesler ile oluşturdukları müzik ve zıt hareketler ile yapılan danslar ile beraber ortaya çıkan “garip halita”, tıpkı 2. Dünya Savaşı sonrasında ülkelerin dünyada oluşturduğu kültürler arası etkileşim neticesinde çok sesli bir karnavala benzemektedir.

Şaşbak Pavyonu (Maksim Gazinosu), *Sonsuz Panayır’*da 2. Dünya Savaşı sonrası İstanbul’da hâkim olan bilhassa Anadolu’lu yeni zengin sınıfının eğlence hayatından bir kesit sunan kurgusal mekândır.<sup>16</sup> Bu sınıf insanlar, İstanbul kültürüyle hemhâl olamamış aksine kendi kültürleriyle modern kültür arasında melez bir kültür oluşturarak kalitesiz ve sathi bir yaşam tarzını yansıtır. Mekâna sadece taşralılar değil sonradan görme zenginler yani romanda geçtiğı adlandırmayla “İki binler” de sıklıkla gelir. “İstanbul’un eğlence ve sefahat yerlerini görmek için taşradan gelenler, modernlik diplomasını buradan alırlar.” ve “Hayatın murdarlıkları hep buraya dökülür.” (Adivar, 2020d: 38). Mekânda “kibar sosyete eğlenceleri” gerçekleşir. “Beyoğlu’nun gündelik komedy sahneleri”nin bilhassa gözlemlenebildiğı

<sup>16</sup> Şaşbak Pavyonu şeklinde kurgusallaştırılan eğlence mekânı Maksim Gazinosu’dur. “Anlattığım vakaların çoğı olmuş vakalardır. Mesela o Şaş-Bak pavyonu. Ben öyle yerlere pek ender giderim, sırf etrafıma bakmak için. O, Şaş-Bak Pavyonu’nda geçen şeylere hakikaten şahit oldum. Maksim Bar mu ne diyorlar orada.” Bkz. (Ayda, 1984: 252).

mekânda yapılan eğlenceler ve sosyal ortam, modern yaşamın ve modern eğlencenin bir gereği olarak kabul edilir.

Tepebaşı Bahçesi Halide Edip'in romanlarında dikkat çeken bir başka sosyal mekân olma özelliğindedir. Burada bulunan yazlık ve kışlık diye adlandırılan tiyatrolar, dönemin önemli tiyatral faaliyetlerine ev sahipliği yaptığı gibi eğlence hayatının da Tepebaşı'ndaki merkezini oluşturur. 6. Daire-i Belediye'nin ilk başkanı Blacque Bey tarafından 1870 Büyük Beyoğlu Yangını'ndan sonra Tepebaşı'nın imarı söz konusu olurken burada kurulan tiyatrolar da o dönemin mahsulleri arasında yerini alır. Yabancıların ve levantenlerin 19. yüzyılda *Petit Champs* diye adlandırdıkları Tepebaşı, bahçesi ve kurulan tiyatroları ile dönemin en uğrak merkezleri arasındaki yerini böylelikle alır.<sup>17</sup>

Opera, *Seviye Talip*'te sıklıkla tekrar edilen/anılan, roman kişilerinin hayatında izler bırakmış bir sanat olarak ele alınır. Başkişi Fahir'in opera ile ilk tanışması çocukluk çağında Beyoğlu Tepebaşı Bahçesi'nde olur. Ahmet Bey'in Seviye, Numan ve Fahir'i alıp Tepebaşı'nda operaya götürmesi Fahir için ilk ve unutamadığı bir sanat tecrübesidir: "Operayı ilk defa görmüş olduğumdan, bu sahne üzerinde şarkı söyleyerek birbiriyle konuşan giyimli erkekler, süslü kadınlar, ziyalar, elmaslar, hepsi, beni hemen sarhoş etmişti." (Adıvar, 2020c: 36). Fahir, on üç yaşının masumiyetiyle İtalyan trupunun primadonnasına da âşık olur. Operada "Cavalleria Rusticana, Paillasse, La Bohème, Aida" gibi eserlerin olduğu bilgisi verilirken en az Talip Bey kadar müzik bilgisine sahip olan Seviye, sevdiği parçalara "locanın önünde parmaklarıyla hayalî bir piyanodan" eşlik eder.<sup>18</sup> *Ateşten Gömlek*'te ise bahçe, romanda daha çok gayrimüslim unsurların eğlendikleri yerler arındayken Mütareke günlerinde bile "mızıka ile hayatla taşan" bir görünüm arz eder. Peyami'nin Tepebaşı Bahçesi'ne gidip eğlenme teklifine İhsan "ecnebi üniforması görmeye bu gece tahammül edemeyeceğim" şeklinde karşılık verir (Adıvar, 2013a: 75).

<sup>17</sup> Metin And (2014: 92-93) Tepebaşı'ndaki tiyatrolar için şu bilgileri aktarır: "Beyoğlu'nda önemli bir başka iki tiyatro da Tepebaşı'nda bulunuyordu. Bunlar, yakın yıllara kadar ayakta kalmışlardı. Biri İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Dram Bölümü olarak kullanılan ve tamamen yanan tiyatro, öteki de Komedi Bölümü olarak kullanılıp sonradan yıktırılan tiyatrodur. Bu yöreye yabancılar Petit Champs dedikleri için oradaki tiyatro genellikle Petit Champs tiyatrosu diye anılıyordu. Yazlık Tepebaşı Tiyatrosu'nu ise Claudius adlı bir opera emperzaryosu 1889 yazının başında yaptırdı ve adı Yazlık Tiyatro oldu. Ancak ertesi yıl haziran ayında tiyatro tümüyle yandı, yanan tiyatro bir aydan kısa sürede yeniden yapıldı. Yazlık tiyatro ise 1905'te kapalı tiyatroya dönüştürüldü. "Amphithéâtre" biçiminde olduğundan adı bundan böyle kısaca Amphî oldu ve II. Meşrutiyet'te bu ad altında tiyatro ve sinema olarak kullanıldı."

<sup>18</sup> Halide Edip'in de ilk opera/tiyatro deneyimi romanda bahsi geçen tiyatro bölümüyle oldukça büyük benzerlik gösterir. *Seviye Talip*'te Fahir Tepebaşı'na gelen İtalyan trupunun "mavi fistanlı" primadonnasına aşık olurken. Halide Edip de ilk kez Tepebaşı'nda izlediği Fransız trupunun primadonnasının "mavi" kostümüne dikkat kesilir (Adıvar, 2020a: 76).

Diğer yandan Lebon<sup>19</sup> pastanesi Mùtareke dönemi Beyoğlu'nun önemli sosyal mekânlarındandır. İhsan, Cemal ve Peyami'nin Beyoğlu'ndaki eğlence yerlerini gezdikleri görùlmekle ile birlikte Lebon'a daha çok gitmek isteyen İhsan'dır. Şişli genci olan İhsan'ın alafrağa ortamlarda bulunmayı tercih etmesi şaşırtıcı değildir. Anadolu lu olan Cemalde Sirkeci'deki salonlara gitmek isterse de İhsan bu isteği yadırgamaz ve buradaki bayağı salonlara lùtfen icabet eder. Bu iki genç arasındaki kùltür farkını, tercih ettikleri mekânlar özelinde de analiz etmek mümkündür. Mekânın ayrıntılı bir şekilde tasviri olmamakla birlikte bilhassa Beyoğlu ve Şişli gençlerinin tercihi hususunda Lebon'un, Sirkeci'deki salonlara nazaran alafrağalığın temsilcisi olduğunu ifade etmek gerekir. *Sonsuz Panayır'* da ise bilhassa İstanbul zenginlerinin uğrak mekânı olan lüks bir pastanedir (Adıvar, 2020d: 61). Yeni devrin zenginlerinden Bay Sertman, Park Otel, Lebon gibi daima lüks yerlerde hanımıyla görüntü verir.

*Kalp Ağrısı*'nda Zeyno, Saffet, Azize ve Hasan'ın akşam eğlencesi için gittiği mekândır. Zeyno içinden çıkamadığı kalp ağrılarına karşı biraz sanat ile ilgilenmek istemesi neticesinde Saffet'ten kendisini sinemaya/tiyatroya götürmesini ister Majik Sineması'nda,<sup>20</sup> John Galsworthy'nin "Jocelyn" adlı oyunu oynanmaktadır. Zeyno'nun sahnede gördükleri bizzat kendi hayatının içinden çıkamadığı labirentleridir:

Döndüğüm zaman başımı ellerimin içine aldım deli gibi 'Niçin gittim, niçin gittim?' diye kendi kendime haykırıyordum. Sahnede dağ başında yalnız kalan iki insan; ben ve Hasan Bey'dik. Mağara birdenbire elektrik avizeli bir ovaya inkılâp ediyordu. Sonra güzel erkek çocuğun kız olduğunu keşfeden genç âşışın yüzü birdenbire değişiyor, eski esvapları üniformaya inkılâp ediyor, fotöyün arkasından gördüğü kesik saçlı başa doğru geliyor...

Joslen'in yemini, evlenmemek için bir papazın ahdi, bu defa bir zavallı mas-kara kızın arkadaşına hayat hissesini, aşk hissesini terk etmesi oluyor. Ah bir kere kalbimin çılgın isyanını, ağrısını teskin etsem, bir daha sanatın, musikin kalbimde uyutacağı canavarı uyandırmasına imkân bırakmayacağım (Adıvar, 2013b:148-149).

Zeyno'nun Hasan'a olan aşkının akis ve ızdırapları her tiyatro eserinde ve her musiki parçasında karşına çıkmaya başlamıştır. Çektiği ızdıraplar onun ruhunu o kadar derinden yaralar ki bir daha musiki, tiyatro ve sinema gibi eğlencelerde bulunmayacağına dair kendine söz verir. Fakat durum düşündüğü gibi olmaz ve Zeyno üç gün üst üste Majik'e John Galsworthy'nin "Jocelyn" adlı oyununu izlemeye gider. Tiyatroda lambalar sönünce sahneye arkasını dönen Zeyno sadece

<sup>19</sup> Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi ile Kumbaracı Yokuşu'nun birleştii köşede yer alan 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra dönemin önde gelen pastanelerinden biri olur, hizmet verdiği dönemde edebiyat mahfili özelliği de kazanır (Birsell, 2016: 33-46).

<sup>20</sup> Taksim Siraselviler caddesinde *Maksim* gazinosunun üst katında yer alan dönemin ünlü sinemalarındandır (Akıncı, 2018: 230).

mùziđi dinler. “Felâkette birleşmiş...” diye başlayan musiki, Zeyno’nun gözlerinden yaşlar aktır. Çektiđi bu ıstırap ile avunan Zeyno aşkından fedakarlıkla uzak kalmıştır ve ıztırapları aşkın bakiyesi olarak kendisine yadigardır.

### Kurumsal Mekânları ile Beyoğlu

Halide Edip’in romanlarında yansıma alanı bulan kurumsal yapıların öne çıkan örnekleri, roman kişilerinin eğitimlerini tamamladıkları yabancı okullardır. Yabancı okulların yabancı kültür dairesinde verdikleri eğitim, roman kişilerinin yozlaşmasına sebep olur. *Yolpalas Cinayeti*’nde yabancı okullar roman kişilerinin dünya algısını Batılı kültür minvalinde şekillendirir, bu durumun bir istinası *Son Eseri*’nde Notr Dame de Sion mezunu Kamuran’dır. Galatasaray da Beyoğlu’nda bulunup Batılı eğitimi referans alan tek Türk okuludur.

*Yolpalas Cinayeti*’nde anlatıcı Şişli’nin sosyete çevresine mensup kadınların tahsil derecelerini vurgulamak için bu okullardan ismen bahseder. Bayan Bilgan Notr Dame de Sion<sup>21</sup> mezunudur. Bayan Sungur’un Alman mektebi mezunu olduğu ifade edilmektedir. Bu Alman mektebinin Beyoğlu’nda bulunan şimdiki *İstanbul Alman Lisesi* olması muhtemeldir. Dame de Sion mezunu Bayan Bilgan, tepkilerini sürekli “O la la...” şeklinde ifade ederken Alman mektebinde yetişmiş olanları patavatsız olarak tanımlamaktadır. Şişli sosyetesinde kolej mezunlarının ise pek itibar görmediği de dile getirilir. Diğer yandan bu hanımların olayları algılayışında ve yorumlayışında eğitimini aldıkları okulların kültürünün etkisinin bulunduğunu ve buna bağlı olarak bir muhayyile kudretine sahip olduklarını söylemek yanlış olmaz. Sacide’nin şoförü Mükerrerem’i görünce kendilerinde uyanan intibada/ımajlarda bu durumu müşahede etmek mümkündür. Ne ki Alman mektebi mezunu Bayan Sungur, Mükerrerem’i Hermann Göring’e benzetir. Kolej mezunu Bayan Bozkurt, “Amerika’nın çığırtkan gazetelerinde, isterik kadınların merakını celp etmek için neşredilen numaralanmış halk düşmanlarından birinin resmine” benzetirken Dam de Sion mezunu Bayan Bilgan, vaktiyle okuduğu Fransız yazardan olması muhtemel bir romanı düşünmüştür (Adıvar, 2019b: 28-29). Anlatıcı tarafından bahsi edilen bu mekteplerin menden hayata mensup hanımların tahsil derecelerini ve buldukları kültür dairesini yansıtmaya amaçlı kullanılmış olabileceği oldukça aşikârdır.

*Son Eseri*’nde Kamuran’ın Dame de Sion mektebinde aldığı eğitim onun hayatını şekillendirmesinde oldukça önemli pay sahibidir. Bu romanda Dame de Sion, *Yolpalas Cinayeti*’ndeki yabancı eğitim kurumları ile karşılaştırıldığında eğitimin kişilere yansımaları açısından farklılık arz eder. Hemşire Teresa Kâmuran’ı Katolik yapmak için uğraşır fakat Kamuran Batı zihniyetinde bir eğitim almasına rağmen kendi kök değerlerine bağlı kişilik yapısına sahiptir. Kâmuran’ın kişiliğinin/karakterinin oluşumunda en büyük katkıyı bu yabancı mektep verir. Kamuran kendi

<sup>21</sup> 1856 tarihinde İstanbul’a gelen 11 rahibe tarafından okul, ülkemizde kurulan ilk kız lisesidir (Akıncı, 2018: 272).

bilinç dünyasını oluşturmuş ve ayakları üzerinde duran kararlı bir kadın karakteri ortaya koyar. *Sonsuz Panayır'* da Dame de Sion'da eğitim alan Malike ve Müfide'nin "sörlerin kendi aralarında dualarına, kiliselerine karşı hakiki bir heyecan" duyar ve Katolik kùltürüne maruz kalırlar (Adıvar, 2020d: 34).

*Seviye Talip* romanında "Sultaniye" şeklinde zikredilen Galatasaray<sup>22</sup>, Türk romanında en fazla söz edilen okul olma özelliğindedir (Çitçi, 2011: 450). Romanda Numan ve Fahri'nin Sultaniye'ye yazıldıktan sonra "ilk şeritli mektep esvabını" giymeleri hususu, Sultani'nin 1890'lı yıllardaki okul kıyafeti hakkında bilgi verir. *Tatarcık*'ta Safa, Şinasi ve Salim Galatasaray mektebinden mezundur. Safa'nun annesi, Şinasi'nin dadısıdır. Salimlerin aileye olan intisabı sayesinde Safa da Şinasi gibi Galatasaray'da eğitim görme imkânını elde eder. Ahmet ise ailesi tarafından fedakarlıkla Galatasaray mektebine yazdırılmış ve oradaki çocuklarla kendi arasındaki maddi uçurumu bilhassa müşahede etmiştir: "Oradaki talebenin ekseriyeti müreffeh ve bir kısmı yeni zengin muhitinden geliyordu. Arkadaşlarının çoğu iyi giyiniyor, tavır itibarıyla Garplıdır ve Ahmet'in ziyaret edebildiği birkaç ev Paris'ten gelen döşemeci ilanlarından bir sayfaya benziyordu." (Adıvar, 2018b: 89) Galatasaray mektebi öğrencilerinin ailelerinin maddi durumlarının bu mektepte eğitim alma imkânı ile doğru orantılı olduğu sonucuna ulaşmak yanlış olmaz.

Galatasaray, Türk topraklarında Batılı eğitimi referans olan en eski eğitim kurumlarından biridir. Öyle ki *Tatarcık*'ta "Galatasaray bütün manasıyla bir Garp müessesesidir." şeklinde tavsif edilir. Safa'nun mizacı Galatasaray muhitiyle çatışır. Arkadaşları onu eski medrese muhitine yakıştırır. Safa Galatasaray cemiyetini "yapmacıklı bir İstanbul'la müterreddi bir Avrupa harsının halitası telakki eder." (Adıvar, 2018b: 86).

Okullar haricinde romanlara yansıyan diğer kurumlardan olan "Beyoğlu Evlendirme Dairesi" ise sadece *Âkile Hanım Sokağı* romanında geçer, Sadi ile Serin Deniz'in nikâhlarının kıyıldığı yerdir, yine *Âkile Hanım Sokağı*'nda Ayşe'nin rahatsızlığı sonucu "Amerikan Hastanesi"ne kaldırıldığı bilgisi verilir. Taksim İlk Yardım Hastanesi, sadece *Hayat Parçaları* romanında geçer. Ahmet Gürliyen'in Hilton Oteli'nde Naciye ile nikâh merasimi sonrasında Naciye'yi seven bir başka genç tarafından saldırıya uğraması sonucu yaralanması neticesinde, en yakın hastane olan İlk Yardım Hastanesi'ne kaldırılır.

## Sonuç

Romanların kronolojik olarak değerlendirilmesi, Beyoğlu'nun Halide Edip Adıvar'ın romanlarına yansımış niteliklerini de ortaya çıkarır. Beyoğlu'nda gerek sosyal gerekse kùltürel olguların kaynağı Batı kökenlidir. Ülkede Tanzimat ile başlayan bilinçli bir Batılaşma programı çerçevesinde ve İstanbul'da gelişmeye

<sup>22</sup> 1 Eylül 1868 yılında rüşdiye ile yükseköğretim arasında boşluğu gidermek amacıyla Mekteb-i Sultani adıyla Sultan Abdülaziz döneminde açılan okul, modern eğitimin yaygın hâle gelmesinde baş roledir (Engin, 2004: 583-598).

başlayan alafraŒa/Batılı kùltürün ilk merkez noktasını Beyoğlu teŒkil eder. Bu sebeple Beyoğlu, romanlarda sosyal deđiŒimlerin ve toplumsal dñnüşümlerin en bariz Œekilde tecrübe edildiği mekân hüviyetindedir.

*AteŒten Gömlek*'te Mütareke yıllarının, *Sonsuz Panayır*'da ise İkinci Dünya SavaŒı döneminin İstanbul'unun soysuz iliŒkiler ağı Beyoğlu üzerinden verilir. *Ákile Hanım Sokağı* ve *Sonsuz Panayır*, *Döner Ayna* gibi sosyal içerikli romanlarda sur içi İstanbul, Beyoğlu'na göre gelenekselliğin merkezi iken Beyoğlu "köprünün öte tarafı" deyimi ile vücut bularak kendi kùltürüne yabancılaŒmıŒ, paranın ve süfli eğlencelerin hükmü altında yozlaŒmıŒ insanların yatağıdır. Her türlü yozlaŒmıŒ değerlerle içkin hâle gelmiŒ modernliğin eleŒtirisi, Beyoğlu üzerinden verilir. Osmanlı ve Türkiye'nin Batı'ya açılan kapısı olan Beyoğlu'na karŒılık "Eski İstanbul" diye tabir edilen yarımada bölgesi ise geleneksel hayatın eŒliđinde milli kùltürün yansıdığı ve manevi değerlerin öncelendiği yapısı ile Beyoğlu'nun karŒısında durur. Bunlara ek olarak *Zeyno'nun Oğlu* veya *Yolpalas Cinayeti* adlı eserlerde semt-zihniyet iliŒkisi ile Beyoğlu'nun alafraŒa yaŒam tarzı bahsi geöen romanların önemli boyutlarını ortaya koyar. *Döner Ayna*'da ise Galata'nın/Beyoğlu'nun tarihsel süreç içerisinde oluŒan olumsuz profili söz konusudur.

Pera Palas, Tokatlıyan, Hilton, TepebaŒı ve Taksim Bahöeleri, içkili ve müzikli eğlence mekânları, Lebon gibi pastaneler ile tiyatro ve sinemalar Beyoğlu'nun sosyal hayatının tezahürlerini oluŒturur. Eğlence kùltüründeki sosyal deđiŒimlerin de niŒanesi olan "Strep-Tease" dansı ve "Caz" müzik gibi bu ithal/yabancı kùltür unsurları savaŒlardan sonra insanoğlunun yaŒadıđı yozlaŒmanın Türk cemiyetine olan tesirinin kùltür alanında kendisini göstermesi aöısından dikkat çekicidir. Beyoğlu'ndaki alışveriŒ kùltürü de tamamen Batılıdır. Batılı modanın merkezi olan Beyoğlu, ithal ürünlerin ve modern eŒyaların satıldığı mağazaları ile roman kiŒilerinin ilk uğrağı olurken bu mağazalar Œehir hayatında bir statü simgesi hâline gelir. Diğer yandan Beyoğlu, yabancı mekteplerin yatağı olarak dikkat öeker. Bu mekteplerde kendi öz değerlerinden farklı eğitim alan roman kiŒileri kendi millî kùltürlerine yabancılaŒır. Galatasaray ise Beyoğlu'nda bulunan yabancı okullarında arasındaki tek Türk ve modern eğitime sahip kurumdur.

Tüm özellikleri ile Beyoğlu, Batılı değerlerin öncelenmesi ve bu değerlerin tezahür merkezi olması aöısından İstanbul'da diğer muhitlere göre adeta farklı bir kimlik oluŒturur, bu kimliğin adı, "Beyoğlu medeniyeti"dir.

### Kaynaköa

- Adivar, Halide Edib (1973). *Raik'in Annesi*. İstanbul: Atlas Kitabevi.  
Adivar, Halide Edib (2000). *Hayat Paröaları*. İstanbul: Özgür Yayınları.  
Adivar, Halide Edib (2006a). *öaresaz*. İstanbul: Özgür Yayınları.  
Adivar, Halide Edib (2010). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Yayınları.



- Adıvar, Halide Edib (2013a). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2013b). *Kalp Ağrısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2015). *Döner Ayna*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2017). *Âkile Hanım Sokağı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2018a). *Son Eseri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2018b). *Tatarcık*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2019a). *Yeni Turan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2019b). *Yolpalas Cinayeti*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2019c). *Zeyno' un Oğlu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2020a). *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2020b). *Sevda Sokağı Komedyası*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2020c). *Seviye Talip*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2020d). *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edib (2021). *Mevut Hüküm*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adıvar, Halide Edip (2022). *İstanbul'da Bir Yabancı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Akçura, Gökhan (2022). *Yıldızların Altında Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşanı*. İstanbul: YKY.
- Akdeniz, Safiye (2019). *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Mekân*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Akıncı, Turan (2018). *Beyoğlu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Alus, Sermet Muhtar (1947, 17 Eylül). "Eski İstanbul'un Meşhur Kadın Terzileri". *Akşam*.
- And, Metin (2014). *Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arkan, zdemir (1993). *Beyoğlu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayda, Adile (1984). *Böyle İdiler Yaşarken*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Aykut, Pelin (1994). "Tokatlıyan Oteli". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.7*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 272.
- Batur, Afife (1994). "Park Otel". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.7*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 222-223.
- Birsel, Salâh (1983). *İstanbul Paris*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Birsel, Salâh (2016). *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Boysan, Aydın (2003). *İstanbul'un Kuytu Köşeleri*. İstanbul: YKY.
- Byknal, Feriha (2006). *Bir Zaman Tüneli: "Beyoğlu"*. İstanbul: Doğan Kitap,

- Çitçi, Selahattin (2011). *Türk Romanında Yabancı Okullar ve Kültürel Değişimdeki Roller (1881-1950)*. İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.
- Çoruk, Ali şükrü (1995). *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Duhanî, Said N. (1982). *Eski İnsanlar Eski Evler*. Çev. Cemal Süreyya İstanbul: Turing.
- Durudoğan, Seza (1994b). "Taksim Bahçesi". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 196-197.
- Ender, Rita (2017) "İstanbul'un Msys, Kuaför Vili'si". *Aynanın Önünde Cimbızın Ucunda Kuaför Kitabı*. Der. Funda şenol Cantek. İstanbul: İletişim Yayınları, 189-198.
- Engin, Vahdettin (2004). "Galatasaray Mekteb-i Sultanisi", *Geçmişten Günümüze Beyoğlu*, C.2. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 583-598.
- Enginün, İnci (2007). *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erlevent, Damla (2005). *Halide Edib Adıvar'ın Son Dönem Romanlarında İstanbul'da Gündelik Hayat ve Müzik*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Gülersoy, Çelik (1990). *Beyoğlu'nda Gezerken*. İstanbul: Turing.
- Güneş, Mehmet (2018). *şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan şehir*. Ankara: Hece.
- Kavcar, Cahit (1985). *Batılılaşma Açışından Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kıyak, Hüseyin (2014). *Halit Ziya Uşaklığil'in Romanlarında İstanbul*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Koçu, Reşat Ekrem (1961). *İstanbul Ansiklopedisi*, C.V. İstanbul: 2703-2710.
- Mayer, Adelheid ve Samsinger, Elmar (2018). *Mayer Mağazaları İstanbul'un Gözde Hazır Giyim Mekânları 1882-1971*. Çev. Selma Trkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Nerval, Grard de (1974). *Muhteşem İstanbul*, Çev. Refik zdek. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- şahin, Veysel (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edib Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2021). *Beş şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uğurcan, Sema (2012). "Halide Edib Adıvar'da İstanbul". *Edebiyatımız II- Yazarlar, Meseleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 338- 346.

- Üsdiken, Behzat (1994a). "Bonmarşeler". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.2. İstanbul: Kùltür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 297-298.
- Üsdiken, Behzat (1994b). "Karlman Pasajı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.4. İstanbul: İstanbul: Kùltür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 470.
- Yalap, Hakan ve Çırçır, Hakan (2023). "Bir Devrin Mekânı: Edebiyat-ı Cedide Romanlarında Beyoğlu". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 53: 191-222.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Finansman:** Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

**Destek ve Teşekkür:** Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

**Yazarın Notu:** Bu makale yazarın devam etmekte olan *Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Şehir* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

**Katkı Oranı Beyanı:** Bu çalışmanın tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

**Funding:** No support was received from any institution or organization for this study.

**Support and Acknowledgment:** No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this study.

**Author's Note:** This article is derived from the author's PhD thesis titled *City in the Novels and Stories of Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin and Yakup Kadri Karaosmanoğlu*.

**Author Contributions:** All sections of this study have been prepared by a single author.