



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 9/3 2020 s. 1033-1049, TÜRKİYE*

*Araştırma Makalesi*

## HALİDE EDİB'İN ROMANLARINDA İSTANBUL'UN GELENEKSEL VE MODERN YÜZÜ

**Beyhan KANTER\***

*Geliş Tarihi: Mart, 2020*

*Kabul Tarihi: Ağustos, 2020*

### Öz

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde şehirlerin kimliklerini, geleneklerini ve kültürlerini kaybetmeye başlaması, Batılılaşma/modernleşme teşebbüsleriyle neredeyse eş zamanlıdır. Hem Osmanlı hem de Cumhuriyet modernleşmesi, özellikle İstanbul'daki sosyal hayata doğrudan etki eder. Modernleşme teşebbüslerinin İstanbul'daki hayata etkisi, Tanzimat'tan itibaren yazılan pek çok edebî metnin de konusunu oluşturmaktadır. Batılılaşma eğilimlerinin işlendiği erken dönem Cumhuriyet romanlarında; İstanbul'un kimlik yitimine uğramaya başlaması özellikle sosyolojik ve iktisadî boyutuyla birlikte ele alınmaktadır.

II. Meşrutiyet'ten itibaren yazın hayatında aktif bir yer edinen Halide Edib de romanlarında İstanbul'un dokusunun bozulmasını ve kimliğinin dönüşüme uğramasını Batılılaşma olgusuyla birlikte ele aldığı gibi şehrin kılcal damarlarına kadar sinen yozlaşmayı; aidiyet bilinci, kök değerlerin sahiplenilmesi ve bilinçsiz bir Batılılaşma çerçevesinde işleyerek çoğulcu bir kompozisyon oluşturur. Adivar'ın romanlarında İstanbul, dekoratif bir unsur olarak değil mimarisıyla, kültürüyle, kimliğiyle eski ve yeni hayatın bir arada aktığı canlı bir kültür şehri olarak yer edinir. Medeniyet karşılaşmalarını bütüncül bir perspektiften değerlendiren Halide Edib, gelenek ve modernlik arasında mutedil ve senteze dayanan bir uzlaşmadan yanadır.

Bu makalede Halide Edib'in romanlarında şehir ve kimlik ilişkisi, kültür, medeniyet, aidiyet ve Batılılaşma çerçevesinde ele alınarak sosyolojik bir perspektifle irdelenecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Halide Edib, İstanbul, gelenek, Batılılaşma, kültür, medeniyet.

### TRADITIONAL AND MODERN ASPECTS OF İSTANBUL IN HALİDE EDİB'S NOVELS

#### Abstract

That the cities begin to lose their identities, traditions and cultures in the last period of the Ottoman Empire is almost simultaneous with the attempts towards Westernization/modernization. Both Ottoman and Republican modernization affects particularly the social life in Istanbul directly. The effect of modernization attempts on life in Istanbul has also been the subject of many literary works written since the Tanzimat.

\* Prof. Dr.; Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, beyhankanter@gmail.com

Having constructed the cases in her novels in Istanbul generally, Halide Edib Adıvar addresses the impact of socio-cultural and economic changes on place, particularly upon Westernization, as in many of the Tanzimat and early Republican novels. Transferring the socio-cultural changes in Istanbul to the fiction in the context of both moving away from cultural values and destroying the civilization reserves of the city, the author interprets the disembodiment of the architecture and cultural elements, which constitute the dynamics of the city, within the framework of an imitative Westernization.

In this article, the relationship between city and identity, culture, civilization belonging and Westernization will be examined in a sociological perspective in Halide Edib's novels.

**Keywords:** Halide Edib, İstanbul, tradition, Westernization, culture, civilization.

## Giriş

Romanlarındaki vakaları, genellikle İstanbul merkezli olarak kurgulayan Halide Edib, sosyokültürel ve iktisadî değişimlerin mekâna etkisini, Tanzimat ve erken dönem Cumhuriyet romanlarının pek çoğunda olduğu gibi özellikle Batılılaşma üzerinden ele alır. İstanbul'daki sosyokültürel değişimleri hem kök değerlerden uzaklaşma hem de şehrin medeniyet birikiminin tahrip edilmesi bağlamında kurguya taşıyan yazar, şehrin dinamiklerini oluşturan mimarının ve kültürel öğelerin bilinçsiz bir tasarrufla içeriğinin boşaltılmasını mukallit bir Batılılaşma ile hız kazanan kentleşme ve sosyal yozlaşma çerçevesinde değerlendirir. Ancak Halide Edib'de şehir ve medeniyet ilişkisine atfedilen önem, nostaljik bir özlem, duygusal bir bağlılık ya da muhafazakâr bir tutum olarak görünmez. Onun eserlerinde farklı görüşleri benimseyen karakterlerin hayata bakışları aracılığıyla şehir ve kimlik arasındaki ontolojik ilişki sezdirilirken ne "büyük bir medeniyeti, görkemli bir geçmişi" (Tunç, 2018, s. 81) yansıtacak bir yaklaşım ne de kültürel belleği yok sayarak sathi bir yaklaşımla yeniyi kabullenen bir anlayış görülür. Dolayısıyla Halide Edib'in eserlerinde şehri oluşturan unsurlar, bütüncül ve sentezleyici bir bakış açısıyla yer edindiği gibi eski ve yeninin medeniyet telakkilerinin bilinçli bir tasarrufla mezcilmesinden yana bir tavır sezilir.

## Gelenek ve Modernite Arasında Çok Sesli Bir Şehir: İstanbul

Şehrin kimlik yapısını inşa eden dinamikler, sosyal, kültürel, iktisadi, tarihi ve mimari olmak üzere geniş bir yelpazeyi içermekte ve kök değerlerle bütünleşerek bir insicam meydana getirmektedirler. Tarihsel arka plan, kültürel birikimler, gelenek ve bireylerin hayat tarzları, bir şehrin kimliğinin ya da şahsiyetinin oluşumuna etki eden temel unsurlar arasında gösterilebilir. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin modernleşme teşebbüslerinde, sosyal hayata dair pek çok hususta olduğu gibi, mekânlara ve bireylerin mekânsal dağılımlarına da yön veren Batılılaşmanın en fazla tahakküm kurduğu alanlardan birisi hiç şüphesiz İstanbul'dur. Halide Edib, özellikle bilinçsiz bir Batılılaşmanın İstanbul'daki hayat tarzını nasıl dönüştürdüğü üzerine odaklanırken; mekânsal aidiyet aracılığıyla şehrin asırların medeniyet birikimiyle oluşan kültürel tarihinden, geleneksel hayat tarzından ve modernleşmenin açık ya da örtük etkilerinden kesitler sunar.

Eserlerinde bireysel, sosyal ve tarihi pek çok konuyu tematik bir çeşitlilikle/canlılıkla işleyen Halide Edib, kültür ve medeniyet arasındaki tekâmül ve inkişafa dayalı ilişkinin şehir etkisini ve şehrin bireylerin kimlik edinme sürecine katkısını geniş bir perspektiften ve çok bilindik bir ifadeyle *sentez* olgusundan hareketle karakterize eder. İstanbul, onun eserlerinde

“seyreltilmiş ilişkiler”in yaşandığı yozlaşmış bir mekân olmanın yanı sıra; Türk-İslam birlikteliğinin tecessüm ettiği, asırların birikimini taşıyan, aynı zamanda medeniyet karşılaşmaları ile dokusunu zenginleştiren kültürel bir kimlik mekânı olarak yer edinir. Zira “Kimliğin oluşumu bir süreci işaret eder; bir yaşanmışlık yani tarihsellik ve bir dünya algısı, tasavvur, hayat anlayışı kimliğin yapıcı elemanlarıdır” (Alver, 2012, s. 19). Bu bağlamda İstanbul’un geleneksel dokusunun Batı medeniyetine dair müspet değerlerle mezcedildiğine ilişkin içeriğin en yoğun olduğu eserlerden birisi *Sinekli Bakkal* (1936)’dır. Adivar’ın, II. Abdülhamit Dönemi’nden sosyopolitik ve sosyokültürel kesitler sunduğu *Sinekli Bakkal* romanı, şehir, medeniyet, kültür, gelenek, kimlik ve aidiyet bağlamında çok fazla veri içermektedir. Halide Edib Adivar, Sinekli Bakkal Mahallesi’ni salt dekoratif yönüyle değil aynı zamanda içinde yaşayanlarıyla birlikte bir “temsil mekânı” (Lefebvre, 2014, s.69) olarak ele aldığı gibi İstanbul’un asırların tecrübesiyle maddi ve manevi çehresini oluşturan tabii atmosferini de söz konusu mahalle aracılığıyla kurgusallaştırır. Romanda, “geleneksel hayatını yaşayan insanlarla, batılı eğitime ve zevklere açılmış insanlar[ın] bir arada yaşa[dığı]” (Narlı, 2007, s. 73) Sinekli Bakkal Mahallesi özelinde özümsemiş bir medeniyet tahayyülü sezdirilir. Anlatıcı, romanda her ne kadar “*burası dünyanın herhangi yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir*” (s. 10) dese de Türk-İslam kültürüne ait değerler dizgesi roman boyunca kendisini hissettirir. Romandaki asli unsurlardan birisinin mahalle hayatı olması, geleneksel mahalle yapısının karakteristik bir yapıyı haiz olmasıyla ilintilendirilebilir. Zira Alver’in de vurguladığı üzere “toplumsal plandaki bütün değişimlerin yakın tanığıdır mahalle. Çünkü insanla, onun tüm halleriyle hemhâldir. Ama aynı zamanda bir geleneğe yaslanmak, bir geleneği var etmek de mahallenin kaderidir” (2013, s. 13). Sinekli Bakkal Mahallesi de; kadınların pencereden pencereye ya da çeşme başında ayaküstü sohbet etmeleri, eğlenmeleri, Hıdırellez etkinlikleri, kandil merasimleri ve komşuluk ilişkileri bağlamında geleneksel ilişkilerin hüküm sürdüğü sıradan bir Osmanlı mahallesi tipolojisini yansıtır. Sosyal ilişkilerin, ritüellerin ve gündelik ilgilerin kuvvetli bağlarla inşa edildiği bu mahalledeki hayat tarzını idealleştiren ise başkışı Rabia’nın mahalleyle kurduğu ontolojik ilişki ve değişen yaşam koşullarına rağmen “*ruh iklimi*” olan bu mahalleden ayrılmak istememe fikriyle belirginleşir. Zira Sinekli Bakkal Mahallesi Rabia’ya hayattaki pek çok unsurdan daha kuvvetli etki eder ve ontolojik bir bağ kurduğu bu mahalleden ayrılırsa *köksüz bir ot gibi kuruyacağı* hissine kapılır ki Halide Edib’in pek çok romanında köklerin ve “kültürel sermaye”nin inkârı olumsuzlanan bir davranış olarak yer edinir.

Farklı insan tipolojilerinin bir arada yaşadığı *Âkile Hanım Sokağı* (1958) romanında ise geleneksel hayatın izleri özellikle; Âkile Hanım’ın yaşadığı kırmızı konak özelinde görülür. Konağın sahibi olan Doktor Sadri Bey’in haftada bir gün hastalarından para almaması, muayeneye gittiği yerlerde kendisine verilen ücreti sorgulamaksızın kabul etmesi, tıbbiye öğrencisi Gülbeyaz’ın mahalledeki yoksullara ücretsiz iğne yapması, konağın emektarı Âkile Hanım’ın iş çözmedeki becerisi ve kendisinden yardım istendiğinde hiçbir zahmeti esirgemeyen tavrı, dayanışma ve yardımlaşma ekseninde şekillenen mahalle kültürünün devamıdır. Anlatıcı, bir İtalyan mimar tarafından yapılan bu konağı betimlerken; geçmişinde “*yüksek mevki sahiplerinin toplandığı cemiyetlere hatırlatan toplantılara sahne ol[duğunu]*” söyleyerek geleneksel bir konak tipolojisi çizer. Samim Beylerin oturduğu beyaz konak ise aydın insanların her pazar bir araya geldiği, siyasi ve gayri siyasi dedikoduların yapıldığı, geleneksel ve modern hayata dair izlerin bir arada görüldüğü bir sosyalleşme merkezi olarak yansıtılır. Öte yandan özellikle türedi zenginlerin gösteriş iptilalarıyla özdeşleşen Batılılaşma eğilimleri neticesinde

mahalle kültürünün yitip gitmeye başlaması ve apartman kültürünün yaygınlaşması, sosyal ilişkileri zayıflatan ve şehri geleneğinden kopmuş, köksüz, modern bir kente dönüştüren olgular arasında yer alır. Söz gelimi; Cumhuriyet Dönemi İstanbul’undaki türedi zenginlerin köksüz ve sahte ilişkilerinin eleştirel bir bakışla anlatıldığı *Sonsuz Panayır* (1946)’da “evden apartmana, İstanbul tarafından Köprü’nün öte yanına geçmek, bir çeşit ideal gibi görünür” (Enginün, 2007, s.287). Hedonizme ve gösterişe dayalı bir hayat üslubu geliştiren Şişli çevresinin anlatıldığı romanda, sonradan görme apartman sahiplerinin sosyal ağlarını “gösterişçi tüketim”i (Veblen, 2015) odağa alan mütehakkim bir tavırla inşa etmeleri eleştirilir:

“Çünkü ev sahipleriyle kiracılar arasında insancıl, toplumsal ve herhangi memleketteki uygar ve dost ilişkiler vardır. Ev sahibinize bir dost diye güvenirsiniz, apartman beyi kiracılar için birer korkuluktur, apartman beyinin gözünde kiracıları, ortaçağ derebeylerinin, topraklarında öküz, eşek gibi sürekli bir emek ve zorluklarla yaşayan birtakım tutsaklardan başka bir şey değildir” (s. 91)

Ev sahibi ve apartman beyi arasındaki ayrım, ev sahiplerinin geleneksel komşuluk anlayışları gereğince ilişkilerinde samimiyeti ve insancıl davranışları esas almalarında; sosyal statü edinme amacını taşıyan apartman beylerinin ise efendilik inşa etmeye çalışan mütehakkim ve mütekebbir tavırlarında görülür. Apartman beyleri, maddi tahakkümlerinin yanı sıra “zenginlerin zararına yaşadıklarını” (s. 94) düşündükleri kiracılarını çeşitli gerekçelerle de itibarsızlaştırma eğiliminde olarak hem iktisadi hem de sosyal sermaye bakımından doyuma ulaşma aracıları gördükleri kiracılarını nesneleştirirler.

Halide Edib, romanlarında türedi zenginlerin İstanbul’daki yozlaşmış hayatlarını eleştirel bir yaklaşımla kurguya taşırken; kibar ailelerden saydığı eski/asil İstanbulluları ya da atadan zengin olanları ayrıcalıklı kılarak söz konusu bireyleri Garplılaşmayı özümsemiş, kendi kök değerlerini yok saymayan ve İstanbullu olmaya özgü davranış üsluplarını barındıran seçkin bir kitle olarak ele alır. *Son Eseri* romanında bu durum, başkişi Feridun Hikmet’in “Eski ailelerin Garplılaşması bizde daha uzun bir tekâmül geçirdiği için daha ziyade içten gelme ve tabii oluyor. Zevkleri birdenbire kitaptan alma, yabancı zevklerin taklidi olmuyor.” (s. 52) şeklindeki ifadelerinde anlamını bulur. Garplılaşmanın kökleşmesinin zamana yayılan “tedrici ve tabii bir tekâmüle” bağlanması, medeniyetlerin oluşum nazariyelerini hatırlatmaktadır.

Batılılaşmanın tedrici bir şekilde ve kültürel belleğin yok sayılmadan gerçekleşmesinden yana bir tavır sergileyen ve “ani kopuşlardan çok tekâmülü tercih eden” (Enginün, 2007, s. 274) Halide Edib, şehri oluşturan kültürel dinamikleri hem halkın gündelik pratiklerinden hem de geleneksel halk muhayyilesinin yansıması olan sosyal etkinliklerden örneklerle kurguya taşır. Söz gelimi *Sinekli Bakkal* romanında, şehrin kültürel dinamikleri İstanbul özelinde anlatılırken halk kültürünün yansımaları da Karagöz oynatan ve “İstanbul’un kendi kendini yetiştiren halk sanatkârlarının hususiyetlerini de” (s.13) temsil eden Ortaoyuncusu Tevfik üzerinden aktarılır. On dokuz yaşındayken kadın rolüne çıkmaya başlayan ve Ortaoyuncuların en meşhuru olan Tevfik’in, Karagöz takımına bir iki yeni sima ilave etmesi de sözlü kültürün sürekli gelişime açık yönünü gösterir. Romanda Müslüman Türk kültürünün bir devamı olan Ramazan gecelerine dair eğlenceler, Karagöz oynatılması ile yansıtılır ve böylelikle de eski İstanbul’un kültürel hayatı/sanatsal zevki kurmaca düzlemde yeniden anlamlandırılır. Karagöz oynatarak halk muhayyilesinin sanatsal gücünü temsil eden Tevfik, aynı zamanda şehrin kültürel geçmişinin ve kolektif belleğinin de taşıyıcısıdır. Söz konusu kültürel taşıyıcılık ve sözlü kültürün olağan hâliyle devamlılığına ilişkin vurgu, Tevfik’in

Kabasakal Kiraathanesi'nde kendisini seyretmeye gelen yazarların kendi yarattığı teatral tipleri piyes hâline getirme tekliflerini reddetmeleriyle belirginleşir. Öte yandan *Tatarcık*'ta, Robert Kolej ve Cambridge'te eğitim alan ve *Sinekli Bakkal*'daki Peregrini ile Rabia'nın oğlu olan Recep, “siz onları modernleştirirken, birer Sungur Balta ve avanesi tiplere benzetirken, ben de onlara nereden geldiklerini, köklerini, benliklerini, yaşamak ne demek olduğunu öğreteceğim[...] Haftada bir, çocuklara kukla oynatacağım” (s. 249) şeklindeki ifadeleriyle, kök değerlerle bağın kopmaması gerektiğinin altını çizer. Bu bağlamda Recep, medeniyet tasavvurunu bir bütün olarak değerlendirmesi yönüyle Halide Edib'in romanlarındaki idealist ve erdemli karakter örneklerinden birisidir (Sınar Uğurlu, 2018). Recep'in, kültürel kodları idrak eden bir tip olarak yüceltilmesi, Batılı tarzda eğitim almasının yanı sıra, dedesi Tevfik'in kültürel genlerini taşımasının da etkisiyle “Anadolu'nun muhtelif yerlerinden ilham alınarak yapılan eski türkülerden müteşekkil zengin bir repertuarı[nın]” (s. 95) olması, saz çalması ve “emsalsiz sesiyle” türkü söylemesi ile de ilintilidir. Halide Edib'in, *Sinekli Bakkal*'da ve *Tatarcık*'ta Karagöz'e atfettiği değer; kendi çocukluk günlerinde Üsküdar çarşısında büyük bir kahvede seyretmeye gittiği Karagöz oyunlarından kalan intibaların bir yansımasıdır (Adıvar, 2012, s. 116).

Medeniyetlerin gelişmesini sosyal karşılaşmalar ve karşılıklı tesirler neticesinde ortaya çıkan bir uzlaşma olarak gören Halide Edib, musikiyi değerlendirirken de estetik değerleri önceler. Batı musikisinin yanı sıra Osmanlı musikisi de onun eserlerinde estetik bir değer ve maziyle bağları kuvvetlendiren bir unsur olarak yer edindiği gibi; Osmanlı musikisinin medeniyetin tekâmülündeki yeri genellikle yabancı karakterlerin bakış açısıyla kurguya taşınır. Söz gelimi *Âkile Hanım Sokağı* (1958)'nda Amerikalı Dick Jones'e göre; İstanbul radyolarında genellikle eski musikinin çalınması, “muayyen bir medeniyet sahasında tekâmülün zirvesine varmış, olduğu yerden aşağıya doğru dönen, eskinin hasretini ifade eden, insanın içini hüznle dolduran bir milletin sesi[ni]” (s. 203, 204) yansıtmakla birlikte, halk türküleri, oyun havaları da Türk milletinin ihtiyarlamayan bambaşka bir tarafını ortaya koymaktadır. *Sonsuz Panayır*'da ise Amerika'da eğitim gören ve yazarın idealize ettiği karakterlerden biri olan Burhan, “musikinin Garp'tan gelenini de Şark'tan gelenini de, siyaset karıştırmadan sevmek ve anlamağa çalışmak[ta]n” (s. 143) yana oluşuyla medeniyetlerin bütüncül bir yaklaşımla gelişebileceği fikrini temsil eder.

Halide Edib'in eserlerinde İstanbul'un geleneksel ve dini kimliğini oluşturan hususlardan birisi de Mevlevi Tekkeleri'dir. Dönem romanlarında dinî hususların bireyin hayatına temas ettiği noktada daha çok medenileşme ve gelişmeye mâni bir durum olarak ele alındığı dikkati çekmektedir. “Cumhuriyetin ilk dönem romanlarında (1923-1940) yaşanan sosyal hayatın realist bir gözlem ile metin dünyasına aktarıldığını yazarların eserlerinde görebilmek mümkündür. Cumhuriyetin ilk yıllarına da tanıklık eden yazarlar, sosyal hayatın içerisinde yozlaşan değerlerin din merkezli bir bakış açısıyla insanlar üzerinde ciddi tesirlerinin bulunduğunu gözlemlemişlerdir.” (Güler, 2018, s. 934) Cumhuriyet Dönemi romanlarında hem din adamları hem de tekke ve zaviyeler, daha çok ideolojik bir tutumla, eleştirel bir bakışla ele alınmasına karşın<sup>1</sup> *Sinekli Bakkal*'da Mevlevi Tekkeleri'ne ayrıcalıklı bir konum atfedilir. Mevlevi Tekkeleri, İstanbul'un mistik kimliğini ve kültürel dokusunu yansıtan, metafizik atmosferinin oluşumuna etki eden manevi bir mekân olarak kurguya taşınır. Halide Edib'in Mevlevi Tekkeleri'ne ayrıcalıklı bir yer atfetmesinde ailesinin Mevlevi Tekkesi ile olan ilişkisi

<sup>1</sup> Bu konuda detaylı bilgi için; Ebru Burcu Yılmaz (2019). *Edebiyat, Şehir Hafıza*. İstanbul: Kesit Yayınları

de etkilidir. Kendi ifadesine göre “belki de karakterine en fazla tesir yapan adam, oranın [Mevlevi tekkesinin] türbedarı olan dayısıdır” (Adivar, 2012, s. 19). Öte yandan Halide Edib, kimseye kötü söz söylemeyen, hiddet göstermeyen, namazını muntazam kılıp, orucunu tutan ve ibadetlerini gösteriş için yapmayan anneannesinin de ruhuna Mevleviliğin hâkim olduğunu sezdiğini, anılarında dile getirir (Adivar, 2012, s.19). *Sinekli Bakkal* romanının da kurucu unsurlarından birisini sevgi ve gönül vurgusunu esas alan Mevlevilik kültürünün değerleri oluşturur. Romanda Selim Paşa’nın karısı Sabiha Hanım’ın, dinin belli kurallar içeren, gündelik hayatı sıkı kurallar çerçevesinde tanzim eden ve sürekli ahireti gündemde tutan ameli içeriğinden ziyade Mevlevi Tekkeleri’ne yönelme sebebi; Mevleviliğin geniş hoşgörüyü ve sınırsız bir sevgi anlayışına dayanan yönüdür. Zira Mevlevi Tekkesi’nin şeyhi, sürekli cehennemî imgelerle halkı korkutan mahalle imamından farklı olarak hem şakacıdır hem de insanî zaafı anlayışla karşılamaktadır. Romanda Mevlevi Tekkesi’nin temsilcisi durumundaki musikişinas Vehbi Efendi, hoşgörülü tavırları, herkesi kucaklayıcı sevgi anlayışı ve hikmetli sözleri ile İstanbul’un manevi ve mistik dinamiklerinden birisi olarak yüceltilir. Halide Edib de dâhil olmak üzere pek çok Cumhuriyet yazarının eserlerinde din adamlarına karşı menfi bir tavır görülmesine, hatta bazılarının tekkeleri eleştirmesine rağmen, *Sinekli Bakkal*’da Mevlevi Tekkesi İstanbul’un manevi dokusuna katkı sağlayan bir kültür unsuru olarak ele alınır. Bu tür bir değerlendirmede Mevlevi Tekkesi’nin dini içeriğinden ziyade kültürel vasfı ayrıcalıklı kılınır. Nitekim “*Dede’nin İlâh’ının müsamahası*” (s. 31), şen bir kadın olan ve halk türkülerini, oyun havalarını sevdiği kadar, en ağır dini musikiyi de seven Sabiha Hanım’ı rahatlatır.

Halide Edib’in şehir ve medeniyet telakkisinde, birlikte yaşama kültürünün özümsemiş olması da önemlidir. Hem yoksul evlerinin hem de Zaptiye Nazırı Selim Paşa ve Dâhiliye Nazırı Zâti Bey gibi devrin nüfuzlu kişilerinin konaklarının bulunduğu Sinekli Bakkal Mahallesi, farklı sosyal sınıfları bir arada barındırması bağlamında da şehir kimliğini yansıtan bir özelliğe sahiptir. Halide Edib’in romanlarında konak hayatı kendine özgü bir kültürü barındırır ancak o, geçmişe nostaljik bir özlemle tutunan yazarlarda olduğu gibi konak hayatını yüceltme eğiliminden ziyade, olumlu ve olumsuz yönlerini farklı perspektiflerden değerlendirir. Söz gelimi; *Sinekli Bakkal*’da Selim Paşa’nın konağında düzenlenen mevlitler, mukabeleler, davetler, eğlenceler, sosyalleşme açısından önem arz ettiği ve geleneksel konak hayatını yansıttığı gibi, her kesimden insanın davet edilmesi de farklı sosyal statülere mensup insanların bir aradalığının sağlanması bakımından önemlidir. 1950’li yılların İstanbul’undan kesitler sunulan *Âkile Hanım Sokağı*’nda konak kültürü, sınıfsal üstünlükten uzak bir hayat süren Laleli civarındaki kırmızı konağın sakinleri tarafından devam ettirilir. Konak ve apartman kültürü arasındaki farklılık, Halide Edib’in romanlarında Şişli çevresinde oturan bireylerin kültürel gerilimleri üzerinden yansıtılır. Konaktan apartmana geçiş, modern kent kültürüne evrilmeyi yansıttığı gibi bireyleri daha izole bir hayatın içine de sevk eder. Zira apartman hayatının hâkim olduğu *Sonsuz Panayır*’da Şişli çevresinin türedi zenginleri, kendileri dışındaki sosyal çevreyle pek irtibat kurmadıkları gibi modern olma/görünme uğruna köklerine karşı da tavır almış gibidirler.

Modernleşme eğilimlerinin mukallit bir anlayışla gerçekleştirilmeye çalışılması, *Sonsuz Panayır* ve *Döner Ayna* romanlarında köklerini reddederek “gösterişçi tüketimi” ihtirasa dönüştüren türedi zenginlerin halk tabakasına karşı üstünlük kompleksleri; Batılılara karşı ise aşağılık kompleksleri aracılığıyla kurguya taşınır. Cumhuriyet Dönemi İstanbul hayatından kesitler sunulan *Tatarcık*’ta bunlar, “*ta Abdülhamit devrinden beri makineden çıkmış seri hâlinde, birbirini takip eden bir sürü gölgeydi*” (s.43) şeklinde tarif edilir. *Sonsuz Panayır*’da

ise iki binler olarak anılan türedi zenginlerin köksüzlükleri ve gösterişçi tavırları karşısında eski İstanbul'un kibar ailelerinin temsilcisi olarak Bolluk ailesi gösterilir:

*“Bolluklar iki binlerden sayılmazlardı. Onlar, sadece kibar sınıfına giren halkın gözüne batmayan eski zenginlerdendir. Tavırları, kıyafetleri gösterişsiz ve şamatasız; heyecanlarını ve fikirlerini camekân malı saymayan sınıftandırlar.”* (s.26)

*Sinekli Bakkal*'da, İstanbul'un kimliğinin kendine özgülüğü, varlıklı bir İtalyan piyanist olan Peregrini'nin kültürel deneyimleri aracılığıyla dillendirilir. Söz gelimi Peregrini, Rabia'yı Avrupa çocuklarının saman kâğıdı gibi kopyası olan alafrağa zengin kız çocuklarıyla kıyaslar ve Rabia'nın şahsında *“İstanbul şehrinin, medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülünün vücuda getirdiği yerli bir örne(ği)”*ni (s.73) görür. Peregrini'nin İstanbul'un hakiki kimliği ile bir başka karşılaşması da İstanbul Bakkaliesi'nde gerçekleşir. Türk ve Müslüman dostları hep alafrağa zengin muhitlerde yaşayan Peregrini, İstanbul Bakkaliesi'ne girdiği anda *“renkli malları, Ramazan'a mahsus bir itina ile yerleştiren gözde, en eski medeniyetli bir şehir evladının zevki”* (s.105) ile karşılaşır ve âdeta mistik bir heyecan duyar. Bütün bu medeniyet karşılaşması içerisinde özellikle Sinekli Bakkal Sokağı Peregrini'de gizli ve kapalı bir kıta keşfetmenin sevincine sebep olur:

*“Sevimli, hususî, teklifsiz ve insanî bir kıta. Bu dünyayı en evvel Rabia'nın Kuran okuyuşunda sezmişti. O dakika bu dükkânın ve sokağın haricindeki her şey sunidir, yabancıdır. Ona öyle geldi ki bu dar sokak sakinleri için dünyada bir tek maddî kıymet yoktur, onlar yalnız kalbe ve manevî servetlere, güzelliklere kıymet verirler”* (s.107)

“Batılı özbilinci”<sup>2</sup> yansıtan ve yer yer oryantalist izlerin görüldüğü bir yaklaşımla Rabia'ya ve onun yaşadığı mekâna yönelen Peregrini'nin, Rabia'yı *“Ayasofya'nın tarihi dekoru”* (s.107) içinde dinleme arzusu, kadim ve köklü bir medeniyeti mekânsal bütünlük içinde yaşama/hissetme temayülünü yansıtır. Rumelili bir genç olan Bilal'in, Rabia ile ilgili tahlili de genç kızın, bir şehrin, bir medeniyetin kimliğinin taşıyıcısı olmasına ilişkin bir tasavvuru içerir. *“Rabia ona göre hem nefret edip, hem bayıldığı, olgun ve erişmiş bir şehrin bir nevi sembolü idi. Onun konuşuşunda, bakışındaki başkâlığın, asırların yarattığı yüksek bir medeniyetin eseri olduğunu kemiklerinde hissediyordu”* (s. 152) Anlatıcı da, Rabia'yı Süleymaniye Camii'nde mukabele okurken *“Başındaki kubbenin kandillerine renkli camlardan süzülen renkli ışık vurmuş, karşısında bir tek kalpmiş gibi atan insan kümesi, bu ziyada rüyaya benziyordu”* (s.115) ifadeleriyle betimleyerek Rabia'yı caminin uhrevi atmosferi ile bütünler.

Halide Edib'in şehir kimliğine ilişkin vurgularında; eski yüceltilmez hatta eskiye körü körüne bağlananlar eleştirilir. Dolayısıyla onun eserlerinde bütüncül, özümsemiş ve ideal değerleri canlı tutan bir medeniyet tasavvuru söz konusudur ki İstanbul da bu tasavvurun tecessüm etmiş bir şeklidir. Bu bağlamda *Âkile Hanım Sokağı*'nda, İstanbul'un, üzerinde yaşayan insanları kendisine benzetmesi ve kendi kimliğini yaşayanlara aksettirmesi, şehrin kültürel dokusunun kuşatıcılığı üzerinden aktarılır:

*“İstanbul'un anası ve atası ekseriye başka illerden, hatta başka diyar ve ırklardan gelirdi. Bunlar nereden gelmiş olurlarsa olsunlar, Türkleşmiş, İstanbullu'laşmış insanlardan*

<sup>2</sup> Elias'a göre uygarlık kavramı Batılı özbilinci ifade etmek için kullanılır ve “Batılı toplumlar bu kavramla kendilerine ait özellikleri ve övündükleri şeyleri ifade etmeye çalışırlar: Örneğin, kendi gelişmişlik düzeylerini; kendi davranış biçimlerini, kendi bilimsel bilgi düzeylerini ya da kendi dünya görüşlerini ve başka birçok şeyi” Norbet Elias (2015). *Uygarlık Süreci* C I, (Çev. Ender Ateşman). İstanbul: İletişim Yayınları.

teşekkül ederdi. İşte bundan dolayı İstanbul, nevi şahsına münhasır bir mahlûktur. İstanbul, iki nesil geçer geçmez, içine yerleşmiş olanlara damgasını basar. [...] Bunların başında objektif düşünmek gelir; bilhassa fikir tecessüsü hâkimdir. Aynı zamanda yüksek ilmî ve dinî sınıfta, belki adaletle münasebetlerinden dolayı, softalıkla münasebeti olmayan bir tolerans ve hakseverlik de barizdir.” (s.155)

İstanbul’un kültürel kimliğine etki eden unsurlardan birisi de lisanın kullanılış biçimidir. *Tatarcık*’ta, Lâle’nin babasının “yaban” olarak anılmasında/kalmasında, onun “bozuk” telaffuzunun da etkisi söz konusudur. Zira “(...) İstanbullu her şeye lâkayt kalabilir, fakat güzel şivesini bozan kim olursa olsun ona yabancı gibi bakar (...) En hakirinden, en yüksek içtimaî sınıfına mensup ferdine kadar bilerek bilmeyerek bu lisan gururu vardır. İstanbul artık Türkiye’nin payitahtı olmadığını söylerseniz aldırmaz. Fakat İstanbul’da Türk dilini, şivesinin ezeli hükmü olmadığını ileri sürerseniz fena halde kızar” (s 20)

Anlatıcının lisan ile ilgili bu yorumları, dil karmaşasına ve tutarsızlığına karşı oluşu yansıttığı gibi İstanbul’un kimliğinin “İstanbul Türkçesi” ile özdeşleştirilmesinin de bir sonucudur.

### Mimari ile Özdeşleşen/Kimliklenen Şehir

Mimariye ait özellikler, bir şehrin kimliğini oluşturan, geçmişini canlı tutan ve estetik bakışını/algısını yansıtan en somut varlıklar arasındadır. Bir medeniyetin mimari birikiminin salt turistik bakışa sunulan nostaljik ya da tarihsel hatıra olarak değil kültürünü de yansıtan ve ayakta tutan unsurlar olarak algılanması; şehir ve kimlik arasındaki ontolojik ilişkiyi perçinler. Halide Edib Adivar’ın romanlarında, İstanbul’un Türk-İslam medeniyetini karakterize eden mimarisine ilişkin detaylar, şehrin kültürel ve estetik tarihini oluşturan “kimlik sembolleri” olarak ele alınır. Ancak Halide Edib, diğer pek çok yazarda olduğu gibi eski binaları tarihsel ve estetik bir bütünsellikle yüceltme eğiliminden ziyade; konfor, işlevsellik ve estetiğin bir arada olmasından yanadır. Bu bağlamda “Modern şehir de maziye red ya da yok etmek yerine ona ait değerlere, eserlere sahip çıkarak maziden aldığı ilhamı yeni bakış açılarıyla birleştirerek estetik değerler ve eserler geliştirilecektir” (Güneş, 2018, s. 36). Söz gelimi *Âkile Hanım Sokağı*’nda “doğu ile batının, eski ile yeninin bütün müspet özelliklerini şahsında toplamış [...] “ideal bir kadın” (Bekiroğlu, 1987, s. 510) olan Mimar Serin Esen’in New York’ta gördüğü ve Türkiye’de de yapmak istediği bir oda bir de antreden ibaret olan apartman katlarına karşı olumsuzlayıcı bir bakış söz konusu değildir. Zira Halide Edib, estetik zevkten yoksun, temelsiz ve bilinçsizce taklit edilen apartmanlaşmaya karşıdır. Nitekim *Döner Ayna*’da türedi bir zengin ailesini temsil eden ve Avrupalı hayatı taklit etmenin dozunu abartmış bir müteahhit olan Şükrü Şaşmaz ve ailesinin oturduğu Altın Palas adlı gösterişli apartman için anlatıcı “Buna “Mermer Palas” demek belki daha fazla yakışık alırdı [...] Eğer Şaşmaz, mimarı ikna edebilseydi belki tavanları dahi mermerden yaptıracaktı” (s.182) şeklinde bir ifade kullanarak moda uyma adına bilinçsiz tasarruflarda bulunmayı eleştirir ki benzer bir örnek *Tatarcık*’ta da görülür. *Tatarcık*’ta estetik zevksizlik ve Batı mimarisinin bilinçsizce taklit edilmesi, Sungur Balta’nın Avrupa mimarisinin kötü bir taklidini yansıtan Kübik Palas adlı ucube bir görüntü oluşturan karikatürize evi ile yansıtılır:

“Münasebetli münasebetsiz kuleler, girintiler, çıkıntılar ve hiç beklenilmeyen yerinde üstü camla kapalı acayip balkonlar vardır. Bakınca insan, mimarın burasını bir sıtma nöbeti arasında düşündüğüne hükmeder” (s. 15).



Kübik Palas adlı bu ucube yapı üzerinden mimarideki zevksizlik hicvedildiği gibi evin herhangi bir mimari üsluba dayandırılmayan köksüzlüğü ve karmaşası ile sahiplerinin kültürel köklerine karşı umursamaz tavırları arasında metaforik bir ilgi kurulduğu söylenebilir. Romanda, eskiyi temsil eden köhnemiş yalılarla yeniyi temsil eden kübik yalı, neredeyse aynı oranda olumsuzlanır. Zira Halide Edib, bir medeniyet telakkisinin ürünü olan şehirlerin yenileşmeye kapalı olmasına da yeniliklerin, kültürel ve estetik bir süzgeçten geçirilmeden mukallit bir tavırla alınmasına da karşıdır. “Yazara göre yeninin Batı’yı körü körüne taklit eden köksüzlüğü, eskinin köhnemişliği, kendilik değerlerine bağlı olarak modernleştiği sürece anlam kazanır” (Şahin, 2014, s. 578). Bu bağlamda yazar, idealize ettiği başkışı Lale’nin evini “kendilik değerlerini” yitirmemiş bir benliğin mekânı olarak kurguya taşır.

İstanbul’un, Türk-İslam mimarisiyle inşa edilen kimliği, özellikle mahallelerdeki yapılar üzerinden kurguya taşınır. Camisi, bakkalı, çeşmesi, kahvesi ve tüm yapıları ile geleneksel bir mahalle tipolojisi oluşturan *Sinekli Bakkal*, Osmanlı şehir mimarisinden izler taşıdığı gibi geleneğin sesini de bünyesinde yaşatır. *Köhne çatılı, karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları, ahşap iki katlı evlerin, bozuk kaldırımların yer aldığı bir Osmanlı mahallesi görünümündeki Sinekli Bakkal’ın mimari kimliğini yansıtan en önemli yapılar; çeşmeler ve geleneksel Türk evlerinin özelliğini mücessem kılan ahşap konaklardır. Sinekli Bakkal Sokağı’ndaki evlerin penceresindeki toprak saksıların içindeki al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği ve karanfil gibi çiçekler, estetik inşa etmeye dayalı bir kültürün yansımalarıdır. Sonsuz Panayır’da da Galatasaray mezunu olan Ali Bey’in ikamet ettiği Sülüklü Mahallesi eski İstanbul kimliğinin korunduğu bir yerdir. Bu mahallede vaktiyle, hâli vakti hayli yerinde, hatta atlı arabalı bir sınıfın ikamet ettiği, evlerin büyüklüğünden anlaşılmaktadır. “Bütün sokakta ancak iki tane beton ev, burada da yeni hayatın filizlenmesi, ihtimalini hatıra getirebilir” (s.68). Anlatıcı; aydın, kültürlü ve mütevazı bir paşazade olarak kurguda yer alan Ali Bey’in oturduğu mahalleyi de “Ali Bey ve mahallesinin taklitçi modernlere oranla daha medeni olmalarına rağmen ne Sülüklü’ye ne de Ali Bey’e batılı demek tamamen doğru olamazdı” (s. 72) ifadeleriyle betimleyerek Sülüklü halkı ile ilgili bir değerlendirmede bulunur. Ali Bey, eski İstanbul mimarisini yansıtan evini boyatmama sebebini, her ne kadar mahallenin estetik ahengini bozma endişesi olarak gösterse de aslında komşularından farklı görünmemeye çalışır ve onların yoksulluğuna duyduğu saygıyı alçakgönüllülüğü ile ortaya koyar.*

Halide Edib, 1955 yılının İstanbul’unun sosyal hayatından kesitler sunduğu *Âkile Hanım Sokağı* romanına da *Sinekli Bakkal* ile benzer bir şekilde bir sokak tasviri ile başlar. Ancak birisi Osmanlı diğeri Cumhuriyet Dönemi’ni yansıtan her iki sokak, nizamları bakımından oldukça farklıdır. *Sinekli Bakkal*’daki ahşap yapılar yerine burada daha çok betonun tahakkümü görülür. “Laleli civarında, oldukça kısa fakat genişçe orta yeri gayet dikkatle yapılmış, beton bir sokak” (s.9) ifadeleriyle betimlenen; eski ve yeni hayat tarzını sürdüren insanların bir arada yaşadığı sokak, İstanbul’un geleneksel mesken mimarisinin yok olduğu alanlardan birisi olduğu gibi konaklar, apartmanlar ve gecekondularıyla birbirine benzemeyen mimari üsluplarının karikatürize bir hülasası gibidir.

“Çökmeğe mahkûm cumbalı, kafesli, yanları teneke kaplı evcikler, biraz daha içinde yaşanabilecek başka ahşap binalar ve bu eski biçim evlerin aralarında mesela, yüzleri iki metreyi geçmeyen altı, yedi katlı kâgir veya beton Hilton karikatürleri de göze çarpar.

*Herhâlde, üç dört yüz yıllık bina usüllerinin –şaka olsun diye- numuneleri karmakarışık bir sergi hâlinde” (s. 10)*

Âkile Hanım Sokağı’nda başkışı Nermin, “İstanbul’un bu sokağı bütün dünyanın şehirlerindeki herhangi bir sokaktan bambaşka” (s.50) şeklindeki yorumuyla; Laleli civarındaki Âkile Hanım Sokağı’nın geleneksel atmosferine dikkat çeker. Laleli civarındaki kırmızı konak, Osmanlı mimarisini yansıttığı gibi sahipleri de sınıfsal bir üstünlük içerisinde değillerdir. Yine aynı romanda ideal karakterlerden olan Yüksek Mimar Mühendis Sadi Arslan’ın ailesi âdeta konak sayılabilecek oldukça büyük ahşap bir evde oturmaktadır. Sadi Arslan, evin bazı yerlerini betonlaştırmak ister; ancak “bir İstanbul efendisi vakarını muhafaza eden” babası evin dokusuna müdahale edilmesine izin vermez.

Eski ve yeni binaların kontrolsüz ve biçimsiz bir yapılaşma neticesinde yan yana olması, şehirlerin mimari geleneklerinden kopmaya başladıklarını aynı zamanda yeniyet/modern olana da tam anlamıyla intibak edemediklerini gösterir. Turgut Cansever’e göre; “(...) İslam ülkelerinin özellikle sömürgeci, işgalci kültürlerle daha yakından temas hâlinde bulunan şehirli nüfusu, İslâm’ın ev, mahalle ve şehir kültürünü reddedip, Batı taklidi apartman hayatını tercih ettiği için bütün İslam ülkelerinde evler ve mahalleler yok oldu. Büyük abideler de çevrelerinden koparılıp yalnız ve fonksiyonsuz ölü yapılar haline getirildi” (Cansever, 2011, s. 18). Halide Edib’in romanlarında da daha çok Batılı hayat tarzının benimsendiği yerlerde beton binalardan/apartmanlardan bahsedilir. *Âkile Hanım Sokağı*’nın “âdeta Ankara sokağı kadar düz ve betonlu” (s. 35) şeklinde tanıtılması, Ankara’nın başkent olduktan sonra modernleşme ile birlikte betondan inşasını vurgulamaktadır.

Halide Edib’in bakımsız eski binaların yüceltilmesine ilişkin olumsuz bakışı, *Tatarcık*’ta Boğaziçi’nin Vatan Senti’ndeki köhne yalılarda oturanların burada oturma sebeplerinin, “saltanat düşkününü zavallılar” (s. 12), “onlar bugün sadece, tıpkı karaya vurmuş antika çarpık meskenleri gibi karaya oturmuş bir sınıfın son bakiyesinden ibarettir” (s. 12) şeklinde ifade edilmesi ile açığa çıkar. Ancak bu köhnemiş evlerde oturan insanların gerekçeleri – her ne kadar anlatıcı tarafından olumsuzlansa da- bilinçsiz apartmanlaşmanın doğasını da yansıtıcı biçimdedir. Nitekim “Hem nedir o efendim, pencerelerinde çocuk bezi asılı, merdivenleri soğan sarımsak kokan izbe apartmanlar! (...) Eski de olsa bizim yalılarının bir üslubu var, adı sanı var, şahaneliği var...” (s. 12) şeklindeki hükümler kısmi de olsa bir gerçekliğe işaret etmesine rağmen; romanda eskiyi terk edemeyen insanların, yeni karşısındaki bilinçsiz ve taassuba varan dirençleri eleştirilir:

*“Bura sakinlerinin hepsi rahatsız köhne yalılarını Aksaray’da, Fatih’te üç odalı dar, fakat her rahatı yerinde ve işi az apartmana tercih eder. Çünkü hepsi, öldükten sonra gözü süprüntülükte kalan darbimesel horozuna benzer.” (s. 12)*

*Tatarcık*’ta İstanbul’un, mimariye yansıyan kimliği Lale’nin Amerikan Koleji’nden dostu olan Helen Barkley aracılığıyla sunulur. Lale’nin davranış ve düşünüş tarzının arka planında “esaslı ve hususi bir medeniyet” (s. 81) olup olmadığını merak eden Helen, “Türklerin erkeği dışlarının arasında bir hançer, belinde çifte çifte yatağan, kadını kafes arkasında lokum yiyen, göbek atan mahluklar olduğuna inanan devri çoktan atlatmış, belki de öyle bir devrin Garplıların fantezisi olduğuna inanmış” (s. 80) olmasına rağmen; tesirinden kurtulamadığı oryantalist bir bakış açısıyla “yatağanlı, şalvarlı, korkunç yüzlü erkekler, peçe arkasında haremağalarının kırbaçla sevk ettiği kadınlar[ı]” (s. 81) hayal eder. Genç kadının bu düşünüş

tarzı, bilinçaltındaki “Batılı özbilincin” etkisiyledir. Öte yandan Helen’in Bebek’te gördüğü manzara, kendi estetik zevki olmayan iki kültür arasında kalmış bir şehir tablosu çizmektedir:

“Bebek’te gördüğü yeni zengin Türk evleri bazen zevkli, ekseri zevksiz, mukallit ruhlu adamların yurdu hissini vermişti. Hatta orta halli kolej hocalarından iki gencin evi de bu fikrini teyit etmişti. Bir taraftan ucuz bir stüdyo, öbür tarafta otları fırlamış eski minderler ve döşemeler... Ne eskisi geçmiş bir medeniyet ve güzellik hissi veriyor ne de yenisi ölü bir mazinin üstüne açılan zavallı bir Avrupalılıktan ileri gidiyor” (s. 81)

İstanbul’daki farklı mekânları ve farklı hayat tarzlarını gözlemleyerek Türk medeniyetini sorgulayan Helen, kendisine gösterilen şaheser camiler ve sultanların yaptırdığı saraylar dışında halk tabakasının hususiyetini gösteren ve kökleri mazide olan bir güzellik ve hayat görüşü olup olmadığını merak eder. Lale’nin eski ve yeninin bir sentezi olan, “bütün sadeliği ile bir milletin dünya üzerine oturmuş medeniyet felsefesini içinde taşıyan” (Şahin, 2014, s. 564) evi, ona İstanbul’da temsil imkânı bulan bir medeniyetin kimliğini gösterir:

“Bugün bu sofa ve üstüne açılan odalarda bir medeniyet ve zevk zeminini biraz daha kuvvetle duymuştum. Ve garip olarak bu sofanın ve odaların ifade ettiği medeniyete Helen kendini öteki evlerde gördüğü kaplama medeniyetten daha yakın buldu.” (s. 82)

Apartman hayatının, modernleşme simgelerinden biri olarak görülmesi, *Sevda Sokağı Komedyası* adlı romanda, asıl adı Emine olan Numune adlı genç bir kadının bilinçsiz tavırları üzerinden yansıtılır. Asıl adı İbnüsuud olan ve levhasının üzerine büyük harflerle muzip bir genç tarafından “Sevda” yazılan Fatih’teki bir sokağın gündelik hayatından kesitler sunulan romanda Sevda Sokağı, ahşap iki katlı eski evlerin, çeşmenin, mescidin yer aldığı ve “tatlı bir hüznün ve sessizlik”in hâkim olduğu geleneksel bir İstanbul sokağıdır. Bu sokakta kunduracılık yapan Macit ile evlenen başkişi Numune’nin hayallerinin temelini, bir apartmanlarının olması oluşturur. Bu nedenle kocasının hâli vakti yerinde olmasına rağmen Numune zengin evlerine hizmetçiliğe gider. “Salime Hanım’ın evini yıktırıp o güzel bahçenin içinde iki katlı bir beton apartman yaptırmak için (...) Şişli’de hizmet ettiği hanımın yeğeni genç bir mimarla anlaş[ır]” (s. 141). Böylelikle hanımefendiliğe ilk adımını attığını düşünür.

İstanbul’un modern bir kent olarak anlatıldığı ve modern hayat tarzının eleştirel ya da betimleyici tarzda sunulduğu erken Cumhuriyet Dönemi eserlerinde camiler, genellikle şehri oluşturan dekoratif, estetik ve kültürel bir unsur olarak ele alınırlar; dolayısıyla asli fonksiyonlarını yansıtacak hususiyetleriyle pek fazla yer bulmazlar. *Sinekli Bakkal*’da ise camiler, estetik özelliklerinin yanı sıra, İstanbul kimliğinin tamamlayıcısı ve halkın ibadet etmek için bir araya geldikleri dini, mistik ve kültürel mekânlar olarak yer alır. Söz gelimi hafızlığı ile ün salan Rabia; Ayasofya, Fatih ve Süleymaniye camileri ile Sinekli Bakkal mescidinde mukabele okur. Selim Paşa’nın karısı Sabiha Hanım, Valide Camii’nde mukabelesini dinlediği Rabia’dan çok etkilenir.

İslam kentlerinin en önemli mimari kimliğini oluşturan camiler, Halide Edib’in romanlarında sadece ihsas ettikleri uhrevilikle değil aynı zamanda şehrin dokusunu oluşturdukları için de İstanbul’la özdeşleşmiş müstesna yapılar olarak ele alınır. Camileri, hem estetik unsurlar hem de geleneksel/kültürel dindarlığın cisimleştiği mekânlar olarak değerlendiren ve “dünya mimarisinde Osmanlıların sade ve kudretli zevkinin daima yeri olacağına inan[an]” (Adıvar, 2012, s. 75) Halide Edib, *Sinekli Bakkal*’da camileri hem mimari özellikleri hem de başkişi Rabia’nın mukabele okuduğu uhrevi mekânlar olarak ele alır. Sinekli

Bakkal Mahallesi hakkında bilgi verilirken mahalledeki caminin minaresinin “*tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare*” (s. 10) şeklinde betimlenmesi; cami ve mahalle arasında kurulan estetik ilişkinin bir yansımasıdır. *Âkile Hanım Sokağı*’nda da Ayasofya ve Süleymaniye, karakterlerin gezi amaçlı ziyaret ettikleri turistik mekânlardır. Bu bağlamda, Cumhuriyet’ten sonraki yılların anlatıldığı bu romanda camiler, şehirden kente dönüşüm sürecinden nasibini almış ve turistik özelliğe bürünmüş yapılar olarak yer edinirler.

Halide Edib’in romanlarında, ev içlerinin tefrişatı da medeniyet telakkilerine ilişkin veriler içerdiği gibi özellikle; gösterişten uzak bir hayat sürmeye çalışan karakterlerin evlerindeki eşyalar da ihtiyaca binaen döşenmiştir. Söz gelimi Selim Paşa’nın “*sadeliğe, genişliğe, ışığa isnat eden, dürüst, zevkli evi*” (s. 175) geleneksel Osmanlı evlerinden izler taşır. Oysa romanda alafranga ve dejenere bir tip olarak yansıtılan Zâti Bey’in konağı ise Batılılaşma ile mütereddî ve köksüz bir zevkin gösterime sunulmasından ibarettir. Zâti Bey’in âdeta Beyoğlu dükkânlarını naklettiği konağı, üst üste yığılan rastgele eşyalarla bir teşhir alanına çevrilmiştir ve “*alafrangalılığa özenen yeni zengin evi*” (s. 175) şeklinde tasarlanmıştır. “*Sarı yıldızlı endam aynaları, konsollar ve masalar*” (s.175) ile Zâti Bey’in “*Eski Türk Odası*” diye özenip bezenip döşediği odanın alaturka eşyaların sergilendiği bir antikacı dükkânı şeklinde anlatılması, dekoratif bir betimleme yapma amacını taşımaktan ziyade kendi kültürüne yabancılaşan bireyin “Batılı özbilinci” benimsemiş görünme arzusunu yansıtır. Zira Zâti Bey’in evindeki eşyalar, estetik insicamlarıyla ya da işlevsellikleriyle değil, müzelik olma vasıflarıyla ön plana çıkarılır. Romanda İkinci Mabeyinci Satvet Bey’in atalarından kalma iki yüz yıllık yalısı ise “*birçok ilâvelere ve tamirlere rağmen hâlâ yerli mimarının sadeliği, hususî vakarı, verdiği genişlik hissi bozulmamış[tır]*” (s. 264) şeklinde betimlenerek yerli mimarının estetik zevki ayrıcalıklı kılındığı gibi Selim Paşa’nın konağında olduğu gibi ince ve zarif bir estetiği yansıttığı sezdirilir. Ev eşyalarının hane halkının rahatlığına göre tefriş edilmesi, *Âkile Hanım Sokağı*’nda Sadi’nin annesinin sadece oturanların rahatlıklarının düşünüldüğü evinde de görülür. Oysa romanda türedi zengin olarak kurguya dâhil edilen İsmail Bey’in evinin tefrişatı ise karikatürize bir biçimde yansıtılır.

*Son Eseri* romanında, Kâmuran’ın evinin tefrişatındaki doğallığa karşın Münire’nin biblolarından geçilmeyen evinde “*Bedesten’de Frenk müşterileri için düzülen sun’i şark odaları gibi*” (s. 52) düzenlediği alaturka bir odası vardır ki oryantalist bir bakışla tefriş edilmiştir. Zira “*Evde şark odası adı altında bir köşeye yer vermek ve bu odayı müzelik bir gösteriş unsuru olarak kullanmak, kendi kimliğini oryantalist bir nazarla görmenin sonucudur*” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 364). Öte yandan *Yeni Turan*’da, Erenköy Yeni Turan Yurdu’nun Türk estetiğini ve kültürünü yansıtacak bir tarzda döşenmesi ise Türklüğü sembolize eden kültürel ve duygusal çağrışımları içermektedir.

### Tabiatla Özdeşleşen Şehir Estetiği

İstanbul, Türk edebiyatındaki edebî eserlerin önemli bir kısmında estetik bir haz ve hayranlık uyandıran tabii dokusuyla birlikte ele alınır. Halide Edib’in pek çok romanında da İstanbul’un kimliği, tabii güzellikleri ve karakterlerin tabiata ilişkin estetik tecrübeleri ile birlikte yansıtılır. Özellikle Boğaziçi, salt fiziki bir mekân olmasının ötesinde İstanbul’un estetik açıdan karakteristik kimlik özelliklerini yansıtan ve güzellik duygusu ihsas eden bir mekân olarak kurgusal anlatımı zenginleştirir. Zira “*Boğaziçi, yıldız kümesi biçiminde bir şehirleşme modelini benimseyen Osmanlılar döneminde, İstanbul’un bir grup yıldızını ihtiva eden müstesna bir yerdir. Bu yerleşmelere ilaveten, saraylar, büyük mesire yerleri ve çok müstesna*

bahçelerin oluşturduğu bir manzumedir Boğaziçi” (Cansever, 2011, s. 26). Halide Edib’in romanlarında da Boğaziçi, nostaljik hatıraları canlı tutan bir mekân olmanın yanı sıra rafine bir estetik tecrübeyi yansıtır. Özellikle gelenekle bağlarını koparmayan ya da sathi değil tekâmüle dayalı bir modernlik anlayışını benimseyen roman karakterlerinin yaşadığı mekânlar tabiatla iç içedir. Oysa modernliği sadece apartman dairelerindeki ya da gazinolardaki eğlence hayatında gören yozlaşmış bireylerin tabiata dair estetik bir algılayışları söz konusu değildir. Söz gelimi *Sonsuz Panayır*’daki gibi alafranga tiplerin, tabii güzelliklere iltifat etmemeleri ve çevrelerine estetik nazar bir tarafa, turistik bir gözle dahi bakmamaları, görmeyi/hissetmeyi değil, “gösterişçi tüketimi” hayat üslubu hâline getiren bir gruba mensup olmalarıyla ilgilidir.

Halide Edib’in eserlerinde Boğaziçi, geçmişe dair anıları içeren psikolojik çağrışımların yanı sıra, karakterlerin huzur buldukları estetik bir haz alanı olarak da yer edinir. “Boğaz, tarihi, kültürü ve mimarî zenginliğiyle sadece bir mekân olmanın ötesinde, İstanbul’un farklı dönemlerindeki yaşama üslubuna tanıklık etmiş olan bir kimlik mekânıdır” (Burcu Yılmaz, 2019, s. 94). Halide Edib’in romanlarında karakterlerin duygu durumları eşliğinde betimlenen Boğaziçi, *Sinekli Bakkal*’da Peregrini’nin “*Boğaziçi ve ben, nihayet Rabia’ya etten ve kandan halkedilmiş olduğumu öğrettik*” (s. 369) şeklindeki ifadelerinde anlamını bulur. *Zeyno’nun Oğlu*’nda da Boğaziçi, anlatıcı tarafından ihtişamıyla estetik haz üreten bir mekân olarak betimlenir.

İstanbul’un mimarisinin belirgin özelliklerinden birisi de peyzajın estetik tarafını yansıtan bahçe kültürü ve zevkidir. “Topografya asimetrisinin doğal sonucu olarak şekillenen ortamda bahçeler, evlerin iç dünyasının ayrılmaz bir parçasını teşkil ederken, şehir de mimari ve tabiatın mükemmel bir bütünlüğü olarak vücut bulur” (Cansever, 2011, s. 32). Halide Edib’in romanlarında, çocukluğunun geçtiği Beşiktaş’taki evlerini hatırlatıcı bir şekilde “mor salkımlı” ve etrafı çiçeklerle, ağaçlarla çevrili ev imajı, şehrin özellikle estetik kompozisyonunu ve üslubunu yansıtan bir güzellik olarak yer tutar. Zira Beşiktaş’taki evlerinin olduğu sokaktaki bütün evlerin bahçeleri caddeye kadar birbirine bakan birer yeşil teras gibidir (Adıvar, 2012). Bu bağlamda “*Sinekli Bakkal Sokağı’nın köşesindeki çeşme üstü mor salkım çardağı, mor müteharrik bir dalga gibi[dir].*” (s.85) Selim Paşa’nın konağının bahçesinden etrafa yayılan hanımeli, yasemin ve akasya kokuları devrin bahçe kültürünün yansımalarıdır. *Sinekli Bakkal*’da Selim Paşa’nın konağının bulunduğu geniş caddede, “*iki tarafı büyük bahçeler içinde, bahçe ortalarında konaklar, her kapının üstünde büyük bir fener*” olması, İstanbul mimarisinin karakteristik özelliklerindedir. Bütün bu betimlemelerle İstanbul’un zengin evlerine ilişkin bir dikkat yansıtıldığı gibi “*Sinekli Bakkal Sokağı’nın köşesindeki çeşme üstü mor salkım çardağı, mor müteharrik bir dalga gibi, kuytu gölgelerinde tatlı bir koku var, çeşmenin yalağına damlayan su sesinde, sessizliği derinleştiren bir ahenk var*” (s.86) ifadeleriyle mimarideki estetik zevk duyusal bir alana çekilir. Peregrini, Sinekli Bakkal Sokağı’na taşındıktan sonra “*her gün mor salkım çardağının altında hava alan kadınlarla konuşacağım*” (s.330) diyerek Sinekli Bakkal mimarisi ile ilgili ayrıntıları sezdirir. *Sinekli Bakkal*’da yer alan hususlardan birisi de yerli mimarinin yansıttığı estetikdir. İkinci Mabeyincinin oturduğu yalı şöyle betimlenir:

“*Ecdadından kalma iki yüz yıllık bir bina. Fakat birçok ilâvelere ve tâmirlere rağmen hâlâ yerli mimarinin sadeliği, hususî vakarı, verdiği genişlik hissi bozulmamış. Arkasında, yumuşak yamacın ta tepesine uzanan büyük bir çam ve çınar korusu vardır*” (s.5).

Şehrin topografik yapısı içerisinde “bahçeler, evlerin iç dünyasının ayrılmaz bir parçasını teşkil ederken, şehir de mimari ve tabiatın mükemmel bir bütünlüğü olarak vücut

bulur” (Cansever, 2011, s. 32). *Zeyno'nun Oğlu*'nda Muhsin Bey'in evinin bahçesindeki armut ve badem ağaçlarının “arkalarından zümrüt Adalar'a akan suların beyaz köpüklerinde sarışın güneşin altın ışıkları oynas[maktadır]” (s. 337). *Son Eseri*'nde başkışı Feridun Hikmet, 15 Haziran tarihli “Çamlıcadaki Ev” başlıklı günlüğünde Çamlıca'daki evlerini, “evin dışını mor salkım bürümüş” (s.26), ifadeleriyle, başkışının halazâdesi Münire de Kâmuran'ın alaturka eşyalarla döşenen evini “Kâmuran'ın evi çok şairane. Ahşap, eski, üstü hanımeli, menekşe gülü sarılı.” (s.46) şeklinde betimleyerek eski İstanbul evlerinin mimari özelliklerini “bahçe kültürü” üzerinden yansıtır. *Döner Ayna*'da Abdülhamit devrinde yetişen yüksek memurlardan biri olan Hıfzı Demirbaş'ın bahçesinin bir köşesinde “minyatür bir çam korusu”nun yanı sıra “bire tabiat şemsiyesi”ni andıran üç büyük çınar bulunmaktadır. *Âkile Hanım Sokağı*'nda da başkışı Nermin'in teyzesinin evinin sokağındaki kırmızı konağın bahçesinde ahenkli bir görüntü oluşturan “kırmızı, sarı güller, mor salkımlar ve hanımcıları” (s.49) estetik bir bilincin mekânla buluşmasıdır.

Yazarın Batılılaşmayı anlattığı romanlarında alafranga tiplerin Boğaziçi'nde pek fazla görünür olmamaları, kent kültürü ile yaygınlaşan Batı tarzı mekânları tercih etmeleri ile açıklanabilir. Oysa modernleşmeyi köklerden uzaklaşmak olarak görmeyen ya da geleneksel hayatlarını devam ettiren bireylerin yaşam alanlarında koruluklar ya da bahçe kültürü de önemli bir yer edinir. *Tatarcık*'ta Boğaziçi, Feridun Paşa Korusu özelinde kurguya taşınır. Anlatıcı, Boğaziçi'nin sayılı güzelliklerinden birisi olarak tanımladığı ve estetik bir idrakte “renkli bir Anadolu halısı”na benzettiği korunun bahar mevsiminde “beyaz salkımlar, mor at kestaneleri, açık pembe gülbrişimleri, alev gibi yanan erguvanlar ve zakkum çiçekleriyle” bezenmiş olduğunu dile getirir.

### Sonuç

Medeniyetlerin tekâmülünün, kesintisiz devam edegelen gelişmelere bağlı olduğu düşüncesindeki Halide Edib, eskiye romantik bir duyuş tarzı ya da muhafazakâr bir yaklaşımla bağlanmadığı gibi kültürel mirasla ya da geleneklerle hesaplaşma içine de girmez. Dolayısıyla farklı medeniyet dairelerinden iktibaslara karşı olmayan yazar, Doğu'nun ya da Batı'nın üstünlüğünü ispatlama çabasında değildir. Halide Edib, romanlarında bilinçsiz bir direnç ve taassupla eskiye bağlananları da Avrupalı hayatı gösterişle özdeşleştiren türedi zenginleri – özellikle Şişli sosyetesini – de sosyolojik bir perspektifle eleştirir. Zira o, mütereddiliği/köksüzlüğü geleneklerinden tamamen kopmak anlamında değil bilinçsiz bir modernleşme temayülü bağlamında değerlendirir. Bu bağlamda aşırılığa varan her türlü düşünceye eleştirel bir tavırla yaklaşarak eserlerinde –bazı istisnalar hariç- mutedil ve ölçülü karakterleri idealize ederek; modern görünme uğruna kök değerlerini reddeden bireyleri karikatürize eder.

Doğu ve Batı medeniyetinin mezcedilmesine dair görüşlerini; özellikle İstanbul'daki sosyolojik eğilimler üzerinden kurguya taşıyan Halide Edib, kültür, gelenek, mimari, musiki gibi değerleri eserlerinde merkeze alır. Bu çerçevede, bir taraftan şehrin Türk İslam medeniyetine ait özelliklerini yansıtırken; öte yandan da Batı medeniyetine dair müspet değerleri idealize karakterleri aracılığıyla kurguya taşır.

### Kaynaklar

- Alver, K. (2012). Kent imgesi. *Kent Sosyolojisi*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Alver, K. (2013.) *Mahalle*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Adivar, H. E. (1987). *Sonsuz panayır*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (2006). *Sinekli bakkal*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Adivar, H. E. (2011). *Sevda sokağı komedyası*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adivar, H. E. (2001). *Âkile hanım sokağı*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Adivar, H. E. (2009). *Tatarcık*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adivar, H. E. (2008). *Son eseri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adivar, H. E. (2010). *Zeyno'nun oğlu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adivar, H. E. (2012). *Mor salkımlı ev*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adivar, H. E. (2014). *Yeni turan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adivar, H. E. (2015). *Döner ayna*. İstanbul: Can yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1996) *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Bekiroğlu, N. (1987). *Halide Edib Adivar'ın romanlarının roman tekniği bakımından incelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Burcu Yılmaz, E. (2019). *Edebiyat, şehir, hafıza Türk romanında hafıza mekânı olarak şehir*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Cansever, T. (2011). *İstanbul'u anlamak*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Elias, N. (2015). *Uygarlık süreci C I, (çev. E.r Ateşman)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enginün, İ. (2007). *Halide Edib Adivar'ın eserlerinde doğu ve batı meselesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güler, A. F. (2018). Cumhuriyetin ilk dönem romanlarında din algısı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(2), 932-941.
- Güneş, M. (2018). *Şehre yansıyan medeniyet edebiyata yansıyan şehir*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. (çev. I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Narlı, M. (2007). *Roman ne anlatır*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2014) *Bilge kadının aynadaki yüzü, Halide Edip Adivar'ın romanlarında yapı ve izlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tunç, G. (2018). *Rüzgâra karşı duran şair/etkilenme endişesi kavramı ve Yahya Kemal'in Türk şiirine etkisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sınar Uğurlu, A. (2018). Halide Edib'in Türk kahramanlarının yabancı dili kullanımı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(1), 183- 202.
- Veblen, T. B. (2015). *Aylak sınıfın teorisi*. (çev. E. Kırmızıaltın, H. Bilir). Ankara: Heretik Yayınları.

### Extended Abstract

That the cities begin to lose their identities, traditions and cultures in the last period of the Ottoman Empire is almost simultaneous with the attempts towards Westernization/modernization. Both Ottoman and Republican modernization affects particularly the social life in Istanbul directly. The effect of modernization attempts on life in Istanbul has also been the subject of many literary works written since the Tanzimat.

Having constructed the cases in her novels in Istanbul generally, Halide Edib Adivar addresses the impact of socio-cultural and economic changes on place, particularly upon Westernization, as in many of the Tanzimat and early Republican novels. Transferring the socio-cultural changes in Istanbul to the fiction in the context of both moving away from cultural values and destroying the civilization reserves of the city, the author interprets the disembodying of the architecture and cultural elements, which constitute the dynamics of the city, within the framework of an imitative Westernization. However, the relationship between city and civilization does not appear as a nostalgic longing, an emotional attachment or a conservative attitude in the novels of Halide Edib Adivar. In her works, the ontological relationship between the city and the identity is reflected through the characters with different approaches in terms of their perspectives towards life. In this respect, neither a superficial Westernization nor a blind allegiance to traditions/past is observed in her literary works. Therefore, in the works of Halide Edib Adivar, the elements that constitute the city are grounded from a holistic and synthesizing point of view, and an attitude is sensed in favor of a conscious reconciliation with respect to the civilization considerations of the old and the new.

Reflecting the sociological characteristics of her era in her works, Halide Edib Adivar focuses particularly on how an unconscious Westernization transforms the lifestyle in Istanbul. In this context, she presents episodes of the cultural history and traditional life style of the city, which is created through the civilization reserves in centuries through spatial belonging as well as the explicit or implicit effects of modernization.

Having touched upon many social, individual and historical subjects with a thematic variety/vividness in her works, Halide Edib Adivar characterizes the relationship between culture and civilization with a very familiar expression based on the synthesis phenomenon. In her works, in addition to being a corrupt place where "diluted relations" are experienced, Istanbul is a place of cultural identity, which is embraced by the Turkish-Islamic unity, carries the reserves of centuries, and enriches its texture with civilization encounters.

Halide Edib Adivar privileges the old/noble Istanbulites or those with rich origins whom she considers to be courteous families, while reflecting the corrupt lives of the people who have become rich later on the fiction with a critical approach. In this context, she treats the old and courteous Istanbulites as an elite group that embraces Westernization, does not ignore their own cultural values and accommodate the behavioral styles that are peculiar to Istanbul.

Halide Edib reflects the cultural dynamics that construct the city on the fiction using examples from both daily practices of the people and social activities that are the reflection of the traditional public entertainment. Seeing the development of civilizations as a compromise resulting from social encounters and mutual influences, Halide Edib Adivar prioritizes aesthetic values while interpreting music. In addition to western music, Ottoman music has an aesthetic value and an element that strengthens the ties with the past. In his works, the place of Ottoman music in civilization is generally transferred to fiction from the perspective of international characters.

One of the issues that form the traditional and religious identity of Istanbul in the works of Halide Edib is the Mevlevi Lodges. Despite the fact that both the clergy and, lodges and zawayah are touched upon with a rather ideological attitude and a critical view in the novels of the Republican Period, *The Clown and His Daughter* attributes a privileged position to Mevlevi Lodges. Mevlevi Lodges are transferred to fiction as a spiritual place that reflects the mystical identity and cultural texture of Istanbul and affects the formation of its metaphysical atmosphere.

In the novels, where the plot takes place in the Ottoman Period, mansion life also has an important place. In the novels of Halide Edib Adivar, the mansion life has a unique culture. However, she does not glorify the mansion life like the writers who adhere to the past with a nostalgic longing. She interprets the positive and negative aspects of mansion life from different perspectives.



That the architectural reserve of a civilization is perceived as elements reflecting its culture instead of nostalgic or historical memories presented to the touristic approach enhances the ontological relationship between the city and identity. Details about Istanbul architecture that characterizes the Turkish-Islamic civilization are considered in the novels of Halide Edib Adıvar as “symbols of identity”, which construct the cultural and aesthetic history of the city. However, as many other authors, Halide Edib Adıvar favors the combination of comfort and aesthetics rather than the tendency to glorify old buildings with a historical and aesthetic perception.

In the novels where Halide Edib Adıvar talks about Westernization, the fact that the European types are not much present in the Bosphorus can be explained through their preferences of Western-style locations that are widespread with the urban culture. However, garden culture also has an important place in the living spaces of individuals who do not perceive modernization as getting away from the roots or who continue their traditional lives.

In the highlights of Halide Edib Adıvar, one of the writers of the Republican Period, on the urban identity, the old is not glorified and those who are blindly attached to the past are criticized. Therefore, in her works, there is a vision of civilization, which is holistic, absorbed and keeps ideal values alive. Istanbul contains the most concrete form of this vision.