

## İktidarın Zamanı ve Mekânı: Üç İstanbul Romanı Üzerine Bir Deneme

Elif Balam SIZAN<sup>1</sup>

Belma TOKUROĞLU<sup>2</sup>

Geliş Tarihi (Received) 31.10.2023– Kabul Tarihi (Accepted): 20.12.2023

DOI: 10.26745/ahbvuibfd.1384016

### Öz

Cumhuriyet edebiyatının erken dönem romanlarından Üç İstanbul, Mithat Cemal Kuntay'ın ilk ve tek romanıdır. Romanda İstanbul'un üç farklı dönemi burjuva gerçekçi bir tarihsellik ile aktarılmıştır. Roman; II. Abdülhamit dönemi ile başlar, II. Meşrutiyet'in ilanı ile yeni bir safhaya geçer ve işgal İstanbul'u ile nihayete erer. Kuntay, İstanbul'un farklı dönemlerini Adnan'ın hayatını takip ederek aktarmıştır. Roman, çöküş sürecine girmiş İmparatorlukta, devletin parçalanma süreci ve toplumsal yozlaşmayı konu edinir. Çöküş ve yozlaşmanın konu olduğu zamansallık ve mekânsallık tarihsel, toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel koşulların sonucudur. Koşullar romanda bir iktidar meselesi olarak ele alınmıştır. İktidarsa mekânlarda ve insan ilişkilerinde görünür olmuştur. Roman, 19. Yüzyıl Osmanlı-Türk modernleşmesinin farklı nesillerini karşılaştırmalı biçimde konu etmiştir. Modernleşme projesi ve sürecin ürettiği travmalar karakterlerin birbirleriyle ilişkilerini belirlemiştir. Toplumsal iktidar ve modernleşmenin toplumsal yansıması olarak kadın-erkek ilişkileri de romanda kendine yer bulmuştur. Kuntay romanını İstanbul'un işgal altındaki halinin karşısına Ankara'yı koyarak nihayete erdirir. Osmanlı toplumuna ilişkin yargılarının yeni cumhuriyete aktarılmadığını vurgulamaya çalışır. Fakat romanlar bitse de tarih devam eder.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul, Türk Modernleşmesi, Zaman, Mekân, İktidar

### Time And Place Of Power: An Essay About Three İstanbul's

#### Abstract

Three İstanbul's, one of the early novels of Republican literature, is Mithat Cemal Kuntay's first and only novel. In the novel, three different periods of İstanbul are conveyed with a bourgeois realistic historical view. Novel begins with the reign of Abdulhamid II, moves to a new phase with the declaration of the Constitutional Monarchy, and ends with the occupation of İstanbul. Kuntay conveyed different periods of İstanbul by following Adnan's life. Novel deals with the disintegration of the state and social corruption in the Empire, which is in the process of collapse. The temporality and spatiality in which collapse, and corruption are subject are the result of historical, social, economic, political and cultural conditions. Conditions are discussed as a matter of power in the novel. Power has become visible in places and human relations. Novel covers different generations of 19th-century Ottoman-Turkish modernization in a comparative manner. The modernization project and the traumas produced by the process determined the characters' relationships with each other. As a social reflection of social power and modernization, male-female relations also find their place in the novel. Kuntay concludes his novel by comparing Ankara to the occupied state of İstanbul. He tries to emphasize that his judgments about Ottoman society were not transferred to the new republic. However, even if the novels end, history continues.

**Keywords:** İstanbul, Turkish Modernization, Time, Place, Power

<sup>1</sup>Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İİBF, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, [elif.sizan@hbv.edu.tr](mailto:elif.sizan@hbv.edu.tr), ORCID: 0000-0002-9384-6763

<sup>2</sup>Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İİBF, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, [belma.tokuroglu@hbv.edu.tr](mailto:belma.tokuroglu@hbv.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0476-2454

## Giriş

“Zaman bir andan ziyade bir aralık gibidir.” (Lewis, 2020, s. 142)

Bernard Lewis’in “doğu toplumlarına” ait olduğunu düşündüğü zaman anlayışı, basit bir doğu-batı “coğrafi farklılığı” meselesi olmaktan öte tarihsel bir farklılıktır. Modern/modern olmayan; gelişmiş/gelişmemiş tanımlamalarının yapılmasına da bu farklılık kaynaklık etmiştir. Batının doğuya, doğunun da batıya bakışını şekillendiren farklılaşma, toplumsal yaşama ilişkindir. Lewis de zaman algısına dair bu farklılaşmayı, “Hata neredeydi?” sorusuna cevap ararken dile getirmiştir. Bu soruya aradığı cevaplardan ve tespit ettiği farklılıklardan biri zaman ve zamanın pratik uygulaması olarak saatin toplumsal kullanımı ve gündelik yaşamı biçimlendirmesi olmuştur.

Avrupa’da icat edilmesinden sonra Osmanlı İmparatorluğu’nda ve genel olarak doğu toplumlarında uzun süre “direnilen” bir uygulama olarak standart saat, zamanın ölçümü ya da basitçe saat kaç sorusunun cevabı, “zamanın bir ândan ziyade bir aralık gibi” algılanmasına ilişkindir. Osmanlı’yı ya da doğu toplumlarını ziyarete gelen batılı yabancıların anılarında sıkça gözlemlenen “Türk Saati” tanımlaması, günün belirlenmiş anlarının insanların gündelik yaşamlarını biçimlendirmede hatırlatır. Bu o toplumların atalet içinde veya zaman kavramından yoksun oldukları anlamına gelmez; zamana ilişkin örgütlenmelerinin farklı olduğu anlamına gelir. Söz konusu örgütlenmenin içeriği, toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel hayatın koşulları ile belirlenmiştir. Saat, modernleşme ile birlikte Osmanlı’da kullanılır hale gelmişse de *Türk Saati* belirlenmiş standart ânlara değil, aralıklara odaklanmaya devam etmiştir. Tarihsel süreklilik belirleyicidir. Modernleşme ve reformlarla bir değişimin, batıya benzeşmenin/yakınlaşmanın hedeflendiği zamanlara ilişkin anlatılarda da radikal ânlar/olaylar değil bu ânlar arasındaki süreç ve zamanlar konu edinilmiştir. Bu çalışmanın konusu olan *Üç İstanbul* da bu zaman anlayışını ifade eden bir eserdir.

İlk baskısı 1938 yılında yapılan, Mithat Cemal Kuntay’ın<sup>3</sup> ilk ve tek romanı olan *Üç İstanbul*,<sup>4</sup> kentin İmparatorluk başkenti olarak varlığının son dönemlerini konu almaktadır. *Üç*

---

<sup>3</sup> Rumeli kökenli olan Kuntay’ın ailesinin İstanbul’a hangi tarihte geldiği bilinmese de 1885 yılında doğduğu bilinmektedir. İlköğrenimine yaşadıkları semt olan Aksaray’daki Mekteb-i Osman-i’de başlayan Kuntay; önce Saint Joseph Lisesi’nde daha sonra da Vefa İdadisinde eğitimine devam etmiştir. Erken yaşlarda babasını kaybeden Kuntay, Hukuk Fakültesi’nde eğitim görmüş ve yüksek derece ile mezun olmuştur. Kuntay “Türkiye’nin ilk Hukuk Doktoru”dur. Erken yaşlarda edebiyatla ilgilenmeye başlayan Kuntay’ın, Mehmet Akif Ersoy’la tanışması ve dostluğu şiire olan ilgisini derinleştirmiştir. Edebiyatın farklı türlerinde eserler veren Kuntay, yazar ve şairliğinin yanı sıra hayat hikâyesini aktaranların sıkça dile getirdiği biçimiyle “değişmez Beyoğlu 4. Noteridir”. Göktürk, bu noterliğin Cumhuriyetin ilanını takiben açıldığını ve Kuntay’ın daha önceki mesleki yaşantısına, “İttihat ve Terakki dönemindeki avukatlığı ve basın hayatı”na, ilişkin bilginin sınırlı olduğunu aktarır. Kuntay, 30 Mart 1956’da hayatını kaybetmiştir (Göktürk, 1987, s. 1-31); (Kahraman, 2002, s. 379-380).

<sup>4</sup> Mithat Cemal Kuntay, (1938), *Üç İstanbul*, İstanbul: Semih Lütfi Erciyas, Sühulet Kitabevi. Romanın konu aldığı karakterlerin ve dönemin önemli isimlerinin portrelerinin kapağında yer aldığı tekrar baskısı, 1976 yılında Sander Yayınları (İstanbul) tarafından yapılmış; 2018 yılında eser Oğlak Yayınları (İstanbul) tarafından yeniden basılmıştır. Roman tekrar, 2022

*İstanbul* romanında konu, İstanbul'un üç farklı zamansallığıdır. Karakterlerin anıları ile uzun 19. yüzyılda, İstanbul ve Osmanlı panoraması bir diğer ifade ile ahvalini çizse de eser; II. Abdülhamit dönemi ile başlar, II. Meşrutiyet'in ilanı ile yeni bir safhaya geçer ve işgal İstanbul'u ile nihayete erer. Romanın konu edindiği ve farklı zamansallıklarını işlediği temel mekân İstanbul'dur. İstanbul mekân olarak eserde merkezi bir yer edinmekle birlikte, İstanbul'un farklı toplumsallıkları ve farklı yaşayışlarını barındıran çeşitli semtleri bu semtlerin barınma mekânları ve bu mekânların insanları romanın akışını belirlemektedir. *Üç İstanbul* romanının konu aldığı zamansallık ve mekânsallık bu akışın konu aldığı tarihsel, toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel koşullar temelinde şekillenmektedir.

Romanlar özelde de tarihi romanlar, tarih ve edebiyat arasında genel olarak da tarih, edebiyat ve konu edindiği toplum arasında özel bir ilişkiyi, bir anlatıyı ifade ederler. Bu anlatı, “iki entelektüel etkinliğin aynı anlatım araçları ile” inşa ettiği bir anlatıdır (Türkeş, 2001-2002, s. 166). Tarihinin de edebiyatçının da temel anlatım araçları, zaman ve mekândır. Bir yerde olmak, insanın mekânda olmasıdır. İnsanın varoluşunun bu niteliği doğal olduğu kadar toplumsaldır. Mekânın sahiplenilmesi, mekânın insana özgü kılınması ise tarihseldir. İnsanın yaşayışının her görünümü, ekonomik, siyasal ve kültürel, bir mekânsal ve toplumsal ilişkidir. Bu mekânsal ve toplumsal ilişkideki değişimin takip edilmesi tarihsel yapının anlaşılması ile mümkün olur. Edebi bir yapıt olarak roman da kurgusunu her zaman belli bir yerde ve zamanda inşa eder. Roman, yazarı tarafından belirlenmiş bir anda başlar ve biter. Başlangıçtan sonuca kadar süregelen kurgu ise belirli ve büyük oranda tasvir edilen bir yerde işler. Süreç ve yer (zaman ve mekân) romandaki karakterlere ve karakterlerin toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel ilişkilerine bir zamansallık ve mekânsallık sağlar. Bu çerçevede zaman ve mekân insanın toplumsal yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğu kadar roman için de kuşatıcı bir nitelik taşır.

Tarih de edebiyat da konu edindiği zamanı ve mekânı yeniden üretir. Bu yeniden üretim zaman ve mekândaki toplumsal ilişkilerin bütün yönlerinin yeniden üretimidir. “*Tarih yazımı ve kurmacanın melez bir bileşimi olarak*” tarihi romanlar da yazarlarının yeniden üretimidir (Kara, 2017, s. 276). Entelektüel etkinliği/edimi gerçekleştiren tarihçi ya da edebiyatçı bir parçası olduğu toplumdan bağımsız olamaz. Yazar bu yeniden üretim ile hem konu edindiği zaman ve mekânın toplumsal durumunu hem içinde yaşadığı dönemin toplumsal durumunu

---

yılıının Aralık ayında bu kez Everest Yayınları (İstanbul) tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada romana yapılan atıflarda, Everest Yayınları tarafından basılmış hali kullanılmaktadır. Romana yapılan atıflarda yazarın soyadı tekrarlanmamış yalnızca yıl ve sayfa numarası verilmiştir.

hem de kendi dünya görüşünü yeniden üretir. Yavuz, edebiyatçı ve tarihçinin bu konumunu *Üç İstanbul* romanı ve Kuntay'ın edebiyat dünyasındaki yeri bağlamında tartışmıştır. Yavuz, Kuntay'ın antolojisinde bulunan ve *Vatan Şiirleri* olarak da ifade edebilecek eserleri ile *Üç İstanbul* romanını karşılaştırır. Karşılaştırma, edebiyatçının anlatısını ve “*romanın sosyolojik bir olgu olarak taşıdığı potansiyeli*” konu eder. Karşılaştırmanın merkezinde edebi eserin yeniden ürettiği toplumsallığın, “*resmi tarihi*”nin ve “*yaşayanların tanıklıklarının*” anlatısı vardır (Yavuz, 1977, s. 80-83). Timur da *Üç İstanbul*'un tarihi roman tanımlamalarının ötesinde, Osmanlı'nın “*son dönemlerinin kroniği olmadığını*”, imparatorluğun “*başkentinin sosyolojisini*” merkezine aldığı vurgular (1991, s. 219). Bu çerçevede tanıklıklar ve resmi tarih, tarihsel ve toplumsal anlatının ötesine ulaşır.

Hem Yavuz'un karşılaştırmasında hem de Timur'un yaklaşımında dikkat çeken nokta Kuntay'ın durumudur. Kuntay, hem resmi tarihin vatan şairleri arasındadır hem de tanıklıklarını yargılayıcı bir biçimde aktaran romancıdır. Kuntay tarihin kazananlarının yanında olmaya çabalayan fakat gördüklerini de anlatmaktan geri duramayan bir sözcü gibidir. Bu sözcülük, hem aktarım hem savunma hem de yargılamanın sözcülüğüdür. Aktarımın içeriğine ilişkin olarak Yavuz, burjuva gerçekçi romancılar ve sosyalist gerçekçi romancılar arasında bir farklılık olduğunu vurgular. Bu farklılık romanlardaki zaman meselesinin nasıl ele alındığına ilişkindir. “*Burjuva gerçekçi romancı, geçmiş zaman/şimdiki zaman sorununu, geçmişin bugünden daha iyi, ya da bugünün geçmişten daha kötü olduğu*” (1977, s. 48) bir anlayışta eserlerini kaleme alırken; “*sosyalist gerçekçi romancı, geçmiş zaman/şimdiki zaman sorununu, tarihli toplumların üretim biçimleri açısından geçirdikleri dönüşüm*” (1977, s. 49) bağlamında kaleme alır. Farklılık, yazarların içinde bulunduğu toplumsal ve tarihsel yapıya bakışları ve bu bakışlarını aktarma biçimlerindeki farklılaşmadır. İfade edilen hali ile Kuntay'ın aktarımı, hem savunma hem de bir yargılama içeren sözcülüğü, doğrudan burjuva gerçekçi romancının tarihi ele alış biçimine uygun bir nitelik gösterir.

Edebiyatçının, “*tarihi roman*” kaleme alan edebiyatçının, konumu “*tanıklıklarını*” ve “*tarihsel gerçeklikleri*” kullanma imkânını ortaya çıkarır (Çağan & Alver, 2002, s. 703). Bu imkân “*tarihi gerçeklerin*” yeniden üretilmesi ve aktarılması olmakla birlikte eseri kaleme alan kişinin de kendi tanıklıklarını ve “*yargılarını*” aktarabilmesinin bir yoludur. Kuntay, Birinci Dünya Savaşı'nın sebep olduğu yıkımın ve cumhuriyetin kurumsallaşmasının henüz tamamlandığı bir dönemde ve İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde kaleme aldığı romanında, ele aldığı dönemin umutsuzluğunu ve çaresizliğini aktarır. Bu nokta, tarihin Türk roman geleneği içerisindeki konumunu hatırlatmayı zorunlu kılar. Belge, tarihin Türk

romanında “*bir anlamda*” var olduğunu dile getirir. Bir anlamda var olmak, Türk romanının Batı roman geleneğinden farklıdır. Türk romanı ve romancısı Batı’dan aktardığı edebi türün “Batılılığının” farkındadır ve farklılık romancıya bir görev yüklemektedir: *Batılılaşmak* (1984, s. 61). Parla da “*Batılılaşmak*” tercihini vurgular fakat bu dünya görüşünün içeriğini ve hedeflerini çeşitlendirir. Parla’ya göre romanlar “*batı modellerine uygun yazılmıştır*” fakat “*tedbirli bir öykünme*” içindedirler. Edebiyatçılar “*vesayetçilikleri*” her zaman ön planda olan “*reformculardır*”. Edebiyatçı “*halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün*” eğiticisi olarak var olur (2014, s. 13). Tarih, bu eğitim programın aktarılması için kullanılan bir araç olarak edebi esere taşınır. Tarih hem eğitim programının aktarılması için hem de eski olumsuzlukları hatırlatmak için Belge’nin ifadesi ile “*ahlaklaştırarak*” kullanılan bir araçtır (1984, s. 61-62). Kuntay yaşadıklarını, gördüklerini ve tanıklıklarını *Üç İstanbul*’da İstanbul’un bu geçmiş üç zamanını Türk roman geleneğini takip ederek tarihleştirir, yapılan ve yapılabilecek olan programları da savunarak; umutsuzluk ve çaresizliğini ahlaklaştırarak yargılayıcı biçimde aktarır.

Kuntay’ın tanıklığı, yazar ve eserleri üzerine çalışanların da sıkça aktardığı röportajında çarpıcı biçimde gözlenir. Kuntay, *Üç İstanbul* romanı ile ilgili kendisi ile yapılan röportajda romanına konu edindiği zamanlar ve mekânlar hakkındaki bilgi ve deneyimlerini şu şekilde dile getirir:

*Ben bir muâşeret romanı yazıyorum. Çünkü İstanbul’u ilk softasından son levantenine kadar tanırım. Ben üç devri ev ve insan örnekleriyle göstermek istedim. İnsanlar evleriyle karmakarışık dururlarsa bir devri çok güzel ifade ederler. İstanbul’da on on beş prototip ev tanırım. Avrupalı olmak isteyen gülünç ev, Avrupalı olan milliyetsiz ev; kütüphanesiz ağır ev, tablo diye duvarına sahibinin büyütülmüş fotoğrafı asılan kaba ev; panjurlu eve namussuz diye gazez olan kafesli ev; 31 Mart’a gebe kalan cumbalı evler; bir de zarif tesbihleriyle, ince kalemtıraşlaya, Beykoz vazolarıyla, Üsküdar çatmalarıyla eski eşya medeniyetimizi gösteren derin, sessiz evler... (Aktaran) (Göktürk, 1987, s. 46).*

Yavuz da Timur da Kuntay’ı ve *Üç İstanbul*’u taşıdığı “*sosyolojik potansiyel*” ile değerlendirirse de Kuntay’ın tanıklık ve yargılarının bir “*ideolojik merceği*” olduğu vurgulanmalıdır. Bu ideolojik merceğe İstanbul’un üç zamansallığının aktarıldığı dönemdeki toplumsal çöküşün ve yozlaşmanın karakterler ve mekânlar/evler ile betimlenmesi temelinde olduğu söylenebilir. Kuntay, “*bildikleri ve aktardıkları*”yla, kendisini de bir parçası saydığı, Cumhuriyet ve Ankara’nın temsil ettiği “*yeni*”yi övmekte, Osmanlı ve İstanbul’un temsil ettiği “*eski*”yi suçlamakta ve yargılamaktadır (Türkeş, 2001-2002, s. 201). Kuntay’ın romanına otobiyografik öğeler katarak romanın başkahramanı ile kişisel benzerliklerini de sıkça dile getirmesi yine yazarın “*bir aydın olarak*” deneyimlerini aktarması çerçevesinde değerlendirmelidir. Naci de *Üç İstanbul*’un Kuntay’ın “*görgü tanıklığı*” olduğunu ve bu görgü

tanıklığını İstanbul'un "*kokuşmuşluğunu gözler önüne sermek*" için romanlaştırdığını aktarır (1990, s. 104). Kuntay'ın romanına konu ettiği kokuşmuşluğun merkezinde parçalanmakta olan bir imparatorluk, İstanbul ve romanın başkahramanı Adnan vardır. Yazarın "*ideolojik merceği*", her ne kadar yaşam öyküsü benzeşse de kendisini ayırdığı Adnan'ı ve Adnan'ın temsil ettikleri ve simgeleştirdiklerini yargılaması ve Adnan'a yazdığı kaderle belirginleşecektir.

Kuntay, İstanbul'un "*bildiği*" ve seçtiği mekânlarını, II. Meşrutiyet neslinin, yolculuğunu, imparatorluğun parçalanma ve dağılma travmasını ve dönemin kadın-erkek ilişkilerini Türk edebiyat tarihinde eşi az rastlanır kalabalıkta karakterle<sup>5</sup> resmetmiştir. Fakat *Üç İstanbul*'un başkahramanı İstanbul'daki Adnan'dır ve karakterlerin her biri Adnan ile karşılaşmaları ve yaşadıkları ile romanda yer bulur. Adnan'ın romandaki karakterler ile karşılaşması ve yaşadıkları, insanların toplumsal ilişkileri üzerinden ele alınmakla birlikte içinde buldukları mekânsal ortam temelinde hikâyeleştirilmiştir. Hikâyeleştirmede, mekânlar, evler, konaklar, eşyalar ve pek çok nesne hem toplumsal hayatın tüm yönlerini hem de karakterlerin psikolojik durumlarını aktarmada bir aracı olarak kullanılmıştır. Fakat Alver'in de dile getirdiği gibi *Üç İstanbul*'da amaç başkahramanın hayat hikâyesini takip etmekten öte, Osmanlı toplumunun yapısını, bu toplumun ortaya çıkardığı iktidar biçiminin niteliğini ve iktidar/güç ilişkilerinin çok boyutluluğunu ele almaktır. Çok boyutlu iktidar ve güç ilişkileri insan ilişkilerini yönlendiren bir unsur olarak vurgulanmaktadır. İstanbul'un değişen üç zamansallığının farklı güç ilişkilerini ortaya çıkarışı aynı zamanda "*kendi elitini, sosyetesini, dalkavuklarını ortaya çıkarmıştır*" (2003, s. 20). Bununla birlikte *Üç İstanbul* elitlerin romanıdır; Kuntay toplumsal ilişkileri sadece iktidar ve iktidarın "*parçaları veya ortakları*" temelinde ele almıştır, eleştirileri üzerine tekrar düşünülmelidir.

Roman, büyük oranda İstanbul'un dolayısıyla İmparatorluğun yönetici elitlerinin mekânlarında geçer. Naci de romana ilişkin "*harici sahneler*" yoktur yorumunu yaptığında yöneticilerin mekânları dışında bir sahnenin olmamasını "*sokağın yokluğu*" olarak görür (1990, s. 105). Sokağın yokluğu, kalabalıkların yokluğu, temelde halkın yokluğudur. Kuntay'ın kalabalıkları romandan dışlaması, "*küçümsemenin sonucu*" (Naci, 1990, s. 105) mudur bilinmese de, karakterler, iktidar ve iktidarın parçaları, ortakları veya dalkavukları oldukları düzeyde vardır ve görünürdür. Ayrıca, halkın ve sokakların yokluğu eleştirisine *Üç İstanbul*'un bir toplumsal mobilizasyon hikâyesi olarak da okunabileceği temelinde yaklaşım, karşı

---

<sup>5</sup> Enginün bu kalabalıklığı, "*romanın hacmi çok büyük, şahısların sayısı çoktur*" şeklinde ifade etmiş (2004, s. 125). Naci de *Üç İstanbul* romanının bu kalabalık halini hem övgünün hem de yerginin konusu yapmıştır: "*Hiç bir romanımızda Üç İstanbul'da olduğu kadar bol roman kişisi yoktur.*" (1990, s. 104).

çıkabiliriz. Adnan ya da Tevfik Hoca gibi karakterler aldıkları eğitim, kurdukları toplumsal ağlar ve farklı yollarla içinde buldukları toplumsal ve sınıfsal konumlarını değiştirebilmiş; halkın içinden “çıkılmış” ve iktidar sahibi elitlerin arasına katılmışlardır. Yine hayatlarını ve yaşadıkları durumları izleyeceğimiz Zehra/Macide gibi karakterler ise toplumsal yükselişe değil “düşmüşlüğe ve düşkünlüğe” konu olarak romanda kendilerine yer bulmuşlardır. Karakterlerin kesiştiği yerler her ne kadar iktidarın mekânı ya da iktidar dolayısıyla bulunulan mekânlar olsa da bu durum halkın yokluğu değildir; topyekûn bir toplumsal değişimin yaşandığı ve bu değişimin halkın farklı kesimlerinde ayrışan sonuçlara sebep olduğudur. Ayrıca, toplumsal ve siyasal katılımın düşük olduğu bir zamansallığı ve mekânsallığı<sup>6</sup> ele alan Kuntay, karşılaşma ve geçiş anlarını da hem yönetici elitler için hem de halk için eleştirel bir biçimde aktarır. İktidar mekânlarının sahipleri, saray ve konak arabalarıyla, “*halkın arasından geçerken halka bir hatıra kadar uzaktılar*” (2022, s. 51). Bu uzaklık iki yönlüdür, Hürriyet’in ilanının İstanbul’da bir “*tebliğ*” ile duyurulmasının ardından gelen şaşkınlık dikkat çekicidir. Kuntay, halkın Hürriyet talebini ve uzaklığını kinayeli biçimde ifade eder: “*10 Temmuz sokaktan naralarla, bayraklarla geçiyor. Sokak halkının aldıktan sonra istediği, haykırarak istediği Hürriyet*” (2022, s. 327). Bununla birlikte birbirlerine “*uzak*” olan hatta “*kapanmaz bir uçurumun*” (Alver, 2003, s. 21) iki yakasında bulunan elitler ve halkın karşılaşmasına imkân sağlayan mekânlar romanın akışı için önemli bir yer teşkil eder. Karakterlerin birbirleri ve Adnan ile karşılaşma yerleri ve ilişkilerini yaşadıkları mekânlar önemlidir. *Üç İstanbul*’da anlatılanlar, geç 19. yüzyıl erken 20. yüzyıl İstanbul’unun basit bir yersel tasvirinin ötesinde İstanbul’un farklı sınıflarının toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel ilişkilerinin tasviridir. Bu çalışma romanı izleyerek, eseri üç bölümde değerlendirecektir. İlk bölümde 19. yüzyıl, Osmanlı modernleşmesi ve modernleşmenin Osmanlı erkek ve kadınlarını nasıl etkilediği İstanbul’daki görünümüleriyle ele alınmıştır. İzleyen bölüm, II. Meşrutiyet İstanbul’unda iktidarın yeni sahiplerinin yolculuğuna ilişkindir. Bu yolculuk yalnızca eylem adamlarının değil Osmanlı aydınının da yolculuğudur. Son bölüm ise imparatorluğun fiilen sona erişini ve İstanbul’un iktidar mekânı olma niteliğini kaybedişini ele almaktadır.

### **İstibdattan Hürriyete: Modernleşme ve Osmanlı Erkeği (Kadını)**

Roman, Adnan’ın kendi hayat hikâyesini ve hayat hikâyesi ile bağlantılı olarak Osmanlı Devleti’nin son yıllarını anlattığı, roman içindeki roman “*Yıkılan Vatan*” üzerine çalışması ile

---

<sup>6</sup> Romanın başlangıcının toplumsal hareketliliğin sıkı bir gözetim ve denetim aldığı bir zamana ve İstanbul’un da bu gözetim ve denetime “*boyun eğmek*” zorunda kaldığı bir mekân olarak karşımıza çıktığını dile getirmek gerekir.

başlar. Babası Lofçalı Miralay Salim Bey, 93 Harbi<sup>7</sup> sırasında şehit olduktan sonra annesi Naciye Hanım ve teyzesi ile birlikte sonu gelmeyen muhacir akınına katılmak zorunda kalan 8 yaşındaki Adnan, İstanbul’da Müşir Sait Paşa’nın konağında yaşamaya başlar. “*Moskof atı ve neferinin altı ayaklı vahşetle kovaladığı Türk muhaciri*” (2022, s. 7) İstanbul’a “*koşmaktadır*”. 93 muhacirinin, “*Edirne’de gömleği, Ayastefanos’ta eti, İstanbul’da derisi yoktur*” (2022, s. 8) fakat Adnan bir konağa yerleşebilen şanslı azınlıktandır. Rastlantılar<sup>8</sup> ve karşılaşmalar hayatının tamamında Adnan’a şans ve şanslılıklar getirecektir. Tarihi olaylar Adnan’ın hayatında rastlantılar olarak betimlenir. Sait Paşa, Adnan’ın Galatasaray’da okuyabilmesi için sultandan izin almaya saraya gittiğinde, “*Çırağan’da tüfekler atılmış, Suavi vakası olmuştur*” (2022, s. 33), bunun üzerine Paşa, II. Abdülhamit’ten gereken izni alamaz ve Adnan Darüşşafaka’ya yazdırılır. Adnan, eğitimine hukuk mektebinde devam etmiştir, romanın ana hikâyesi de Adnan’ın mezun olduğu gün, üç arkadaşı ile yaptığı kutlama ile başlar.

Adnan, arkadaşları Moiz ve Tevfik Hoca; “*Hukuktan yeni çıkan üç adam, hayatta ne olacaklarını konuşmaktadırlar*” (2022, s. 16). II. Meşrutiyeti ilan edecek olan neslin üyelerinin geçmişlerini nasıl gördüklerini, bugünlerini nasıl yaşadıklarını ve geleceklerini nasıl inşa etmeyi planladıklarını bu üç arkadaşı Beyoğlu’nda geçirdikleri kutlama akşamında görürüz. Fakat bu üç gencin gelecek planlarına bakmadan önce kutlama için tercih ettikleri mekân olarak Beyoğlu’nu ve Beyoğlu’nun Osmanlı toplumunda temsil ettiği konumu anlamak gerekir. Adnan’ın satırları açıklayıcıdır:

*Adnan’ın gözünde iki İstanbul vardır: Camilerinin kurşun kubbelerinde fetih ordularının miğferleri duran İstanbul! (...); Beyoğlu! Damarsız, kansız bir toprağın ayağa kalkmasını andıran bu beyaz binalar. (...) Konsolos medeniyeti! (...) Beyoğlu, fethedilmeyen İstanbul’dur* (2022, s. 52,53).

Adnan’ın fethedilmeyen İstanbul olarak tasvir ettiği Beyoğlu, “*Öteki İstanbul*”, hiçbir zaman tutulamamış ve sahiplenilememiş bir yerdir. Beyoğlu, İstanbul’un ve Osmanlı Devleti’nin bu yeni genç neslinin hayallerini ve geleceklerini belirleyen ve bir şekilde de bu hayal ve geleceklerinin özgürce planlanabildiği ve gençlerin eğlenebildikleri yer olarak karşımıza çıkar. Adnan’ın satırlarında Beyoğlu’na karşı bir öfke ve tiksinti vardır. Yine de Adnan, Beyoğlu’na gittiğinde, orada bulunduğu zamanlarda bu öfke ve tiksintisini unuttur gibidir. Adnan, “*gittiği zaman, Beyoğlu’nu, yazdığı kadar fena bulmuyordu. Hatta orada oturabilirdi. Oradaki bir evden Süleymaniye Camii, Sinan’ın eli ve Süleyman’ın devri kadar*

<sup>7</sup> Rumi 1293, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı. Osmanlı İmparatorluğu, coğrafi ve siyasi sınırlarında yaklaşık yüzyıldır gerilemekte olduğu bir dönemde giriştiği bu savaşta, Rusya karşısında sınırlarını savunabilecek gücü kaybetmişti ve “*gücünü kendi ülke ve imparatorluk sınırlarının*” ötesine de taşıyamamaktaydı (Osterhammel, 2022, s. 730).

<sup>8</sup> Belge, Türk romanında, olay örgüsünü “*basitleştiren*” ve olaylar arasındaki neden sonuç bağlantısının “*gevşek*” biçimde oluşturulmasına sebep olan bir yöntem olarak “*rastlantının*” kullanılmasını eleştirir (1984, s. 60).



*büyük mabet, belki daha iyi görünürdü*” (2022, s. 53). Adnan’ın kendisinden dahi gizlediği bu yönü Osmanlı toplumsallığının tarihsel ve çok kültürlü/milletli yapısına ilişkin bir niteliktir. İstanbul ve Beyoğlu arasında bir tercihin içeriği, bu iki mekânın tarihsel ve toplumsal farklılığının bir sonucudur.

Farklılığın hem coğrafi hem tarihsel hem de kültürel boyutu Adnan’ın yazmaya çalıştığı “*Yıkılan Vatan*” kitabında da kendine yer bulmuştur. Beyoğlu, Osmanlı Devleti’nin içinde bulunan Batı’dır ve bu üç genç hem öfkeleriyle hem de öykünmeleriyle içlerindeki Batı’yı farklı yollarla kendilerinin kılmaya, sahiplenmeye ve en nihayetinde kendi iktidarlarının mekânı olarak üretmeye çalışmaktadır. Bu amaçla üç erkek mekânsal sahipliğin ilk adımını Beyoğlu’nun randevu evlerinden birinde gerçekleştirmeye karar verirler. Toplumsal yaşamın ya da gündelik hayatın en mahrem yerleri, mekân ilişkilerinin de üretildiği ve kurulduğu yerler olarak karşımıza çıkar. Tarihin ilk dönemleri itibariyle ortaya çıkan cinsiyet temelli ayrışma “yönetilen” her toplumun ortak özelliği olmuş ve yönetilen yerin mekân olarak sahiplenilmesi, yönetilen toplumsallık içinde cinsiyet temelli bir ayrımı kendine başlangıç olarak belirlemiştir. Cinsiyetler arası ilişkilerin toplumsal yapıya yansımaları mekânlarda da ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle cinsiyetler arasındaki toplumsal ilişkinin/iktidar ilişkilerinin sonucunda ortaya çıkan/üretilen mekânların simgeselliklerinin de toplumsalın ve siyasalın daha iyi anlaşılması açısından incelenmesi kaçınılmazdır. Beyoğlu, Adnan, Moiz ve Tefvik Hoca için, içinde buldukları İstanbul’dan farklı bu nedenle sahiplenilmesi gereken, özgürlük imkânı sebebiyle de rahatlıkla geleceklerini planlayabildikleri ve yine de bu planları ancak planlarının önüne geçebilecek bir güce ya da iktidara sahip olmayan randevu evi kadınlarının önünde tartışabilecekleri mekânı da barındıran bir yerdir.

Moiz gelecek planlarında temkinlidir, “*Daha karar vermedim*” diyerek cevabını geçirir; Tefvik Hoca ise hayat ile toplum ile bir hesaplaşma peşindedir, avukatlık yapacağını söyler: “(*...*)avukatlık edeceğim. (*...*) İnsan cemiyetinin yakasından yakalayacağım, Bana borcun var! Evvela onu ver! Diyeceğim” (2022, s. 17). Tefvik Hoca’nın hesaplaşmasının bir yönünü de “*Öteki İstanbul*”da ilk kez karşılaştığı ve farklı bir toplumsal yaşam biçiminin varlığından haberdar olması oluşturur. Tefvik Hoca’nın hesaplaşması ve fark ettiği karşıtlıklar kontrolsüz bir tepkisellik üretir: “*Kurtuldum! (...)* Kokla! (*...*) *şu kara cübbeyi kokla; bütün Şark çamuru kokuyor. Kurtuldum, kurtuldum, kafamdaki beyaz felaketten, sırtımdaki kara felaketten kurtuldum nihayet!*” (2022, s. 23).

Adnan ise kendini “*hadise adamı*” olarak görür. Kendi geleceğini de bu çerçevede inşa etmeyi düşünür. Adnan, hadiselerin adamı olarak, kendini yazdıkları ve eserleri ile

seyrettireceği belki de takip ettireceği bir sahnede görmeyi arzular. Adnan farkında olmadığı kibrinde yalnız değildir. İçinde yaşadığı dünyada “*toplumsal ve tarihsel bir varlık*” (Touraine, 2002, s. 77) haline gelmiş 19. yüzyıl insanın bir yansımasıdır. 19. yüzyıl, sadece Osmanlı için değil dünyanın tamamında toplumsal hayatın kökten değiştiği ve bu değişimlerin etkilerinin tarihin hiçbir döneminde görülmemiş bir hızda gerçekleştiği bir dönemdir. 19. yüzyıl insanı da yaşanan toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel değişimlerden etkilenmekte ve yine tarihin daha önceki dönemlerinden dramatik biçimde farklı olarak bizatihi kendisi bu değişimlerin başat yönlendiricilerinden olmaktadır. İnsanların, toplumsal yaşayışa katılmaları, toplumda özne haline gelmeleri, kendi geleceklerini kendi kontrolleri altına alabileceklerine ilişkin bir iradeyi ortaya çıkarmaktadır. 19. yüzyıl insanının iradesi, o neslin kendisini özne yapmaktadır. Özne, Touraine’nin ifadesi ile “*insan-özne*”dir. İnsan-özne, iradesi, özgürlüğü olduğu kadar sorumluluğu da olan bir bireydir (2002, s. 55). İnsanın/bireyin özneleşmesi, insanı yapıp ettikleri karşısında sorumlu kılmaktadır.

Sorumluluk meselesi Osmanlı-Türk modernleşmesinin de temel sorununu gündeme getirir. II. Mahmut’un reformları ile başlayan ve Tanzimat ve Islahat Fermanları ile kaçınılmaz hale gelen devletin ve toplumun işleyişinde tanzim yapılması zorunluluğu, 19. yüzyıl Osmanlı yöneticilerinin de “*kurtulamadıkları*” bir sorundur. Yapılan reformlar ile ortaya çıkan askeri ve bürokratik Müslüman yeni yönetici elit, parçalanma ve dağılma tehlikesi içindeki imparatorluk topraklarının bütünlüğünü temin etmek için meşruti bir anayasal yönetimi hedeflemişlerdi. Sınırlı olsa da Avrupa’da ortaya çıkan liberalleşme, demokratikleşme ve laikleşmeden haberdardılar fakat bu gelişmeleri “*Osmanlı hâkimiyet geleneğinin şartlandırılmalarından ve dinin prizmasından süzerek algılıyorlardı*” (Saraçgil, 2005, s. 89). Osmanlı geleneğinden süzerek algılanan modernleşme, Avrupa aydınlanmasının sınırlandırılmış ve seçici bir aktarımı olarak yerleşiyordu. Aktarımın ve aktarılanın ne olduğu sorusunun cevabı modernite ve modernizasyonun tanımlanmasını zorunlu kılar. Yalnızca Osmanlı İmparatorluğu için değil, modernitenin “*kurucusu*” Batı Avrupa için de tek cevabı olmayan modern, modernite ve modernizasyon pek çok farklı yönleri ile anlaşılmalıdır: Ekonomik büyüme; geleneksel olandan farklılaşmış bir yaşam tarzı; sınıfsal yapıda bir değişim; toplumsal ve siyasal hayatın rasyonel ve hukuki boyutları ile yeniden düzenlenmesi; sanat ve mimaride yeni yaklaşımlar... Modernite ve modernleşmenin tanımları çoğaltılabilir ve sosyal bilimciler tarafından çoğaltılmaktadır. Fakat her farklı yön, bütüncül bir “*modern*” tanımlamasına referansla anlaşılmaktadır. Bununla birlikte modernleşmeyi hedefleyen tarafından seçilen modern tanımının, “*telaifi edici, ideolojik ve tarihsel gecikmişliğin giderilmesi*” (Çiğdem, 2007, s. 68) olarak anlaşılan yönü bütüncül bir

modern ya da modernite referansını görmezden gelmektedir. Bu durum değişim ihtiyacının aciliyeti ile açıklanmaya çalışılsa da aktarılanın “seçilen” modern tanımının, eksik bir biçimde aktarılmasına sebep olmaktadır. Çiğdem (2007), Osmanlı-Türk modernleşmesini “*Türk Başkallığı*” kavramsallaştırması ile açıklarken, Osmanlı’nın 19. yüzyıl itibariyle kabul etmek zorunda kaldığı tarihsel gecikmişliğinin seçici bir aktarımla telafi edilmesi çabasını ifade etmektedir. Çiğdem’e göre Türk Başkallığını belirleyen, Osmanlı geleneğinden süzülerek gelen, “*bütün gayreti ile öteki*” bir diğer ifade ile Avrupalı, “*olmaya ilişkin bir kararlılığı taşımak*” aynı zamanda da “*kendisi olarak kalma iddiası*”dır (2007, s. 70). Kararlılık ve iddia, sınırlı ve seçici bir aktarıma sebep olmaktadır. Bu noktada Kılıçbay’ın “*Tanzimat Neyi Tanzim Etti?*” (1989) sorusu, bu soruya verdiği cevap ve modernleşme çabalarının sonuçları açıklayıcı olabilir. Modernleşme zorunluluğu ve Tanzimat Reformları Osmanlı yöneticileri için bir düzen bozukluğu olarak görülmüştür fakat düzenin bozulması “*bozulmadan önceki durumun ideal*” oluşuna ilişkin bir varsayımı ifade eder. Varsayım Kılıçbay’a göre, sadece modernleşme hedefi ile tanımlanabilecek reformların ötesinde bir siyasal zihniyeti ifade eder, amaç modernleşme ile birlikte “*Osmanlı haşmetinin ihyasına, yani nizam-ı âleme yönelik bir hareket olarak*” anlaşılmalıdır (1989, s. 58-59). Fakat bu hareket, reformların yetersizliği ya da uygulamada ortaya çıkan eksiklikler ve özellikle Osmanlı’nın uzun 19. yüzyılında karşı karşıya kaldığı savaşlarla birlikte bir “başarısızlığa” dönüşmüştür. Başarısızlık Osmanlı yönetici elitlerinde, olduğu varsayılan “ideal halin” dahi geride bırakılması zorunluluğu ile tanımlanabilecek bir travmaya sebep olmuştur. Söz konusu travma, toprağı ve devleti kaybetme korkusu, bir çok soru işareti yaratarak, modernleşme hareketini ve toplumsal-tarihsel süreci belirlemiştir.

Modernleşme ya da ilerleme için Osmanlı toplumu ya da yönetici eliti bir gerçeklik üretmediğinde ve üretmediğinin yerine de kendisine ait olmayan bir yapıyı inşa etmeye çalıştığında, bu farklı tarihselliğın ürettikleri ile çatışmaya ve hem var olan toplumsallığı hem de taşımaya çalıştığı modernliği sakatlamakta, yozlaştırmakta ve yüzeyselleştirmektedir. Yüzeysellik, değişimin toplumun geniş kesimlerine yayılmasının da önünde bir engel teşkil etmektedir. Sonuçta insanın/bireyin özneleşmesi ve sorumluluk sahibi birer iradeye dönüşümü de Osmanlı toplumunda yaygınlaşamamıştır. Adnan, Moiz ve Tevfik Hoca, 19. yüzyıl insanının özneleşme ve özne olma niteliğı ile yüzleşmektedir fakat iradenin farkında olsalar da sorumluluğu üstlenip üstlenmeyecekleri Osmanlı-Türk Modernleşmesinin tarihselliğında ve romanın olay örgüsü içinde ortaya çıkacak üç karakterdir.

Adnan, Moiz ve Tevfik Hoca Beyoğlu’nda öteki olan ile birlikte olurken bir yandan da modernleşmenin, Türk modernleşmesinin birbirinden farklı yüzleri ile karşılaşmaktadır.

Kendileri insan-özne olmakla/olmaya çabalamakla birlikte toplumsal yaşayışa ve ilişkilere dair yapılan düzenlemelerde tebaa/vatandaş olarak tanınan, halkın, ötekilerin, kadınların ve hatta randevu evi sınırları içindeki ötekilerden olan kadınların da insan-özne olma iradelerini fark etmektedirler. Türk modernleşmesinin “*modern insan*” ya da “*insan-özne*” tahayyülünün Osmanlı Erkeği olduğu açıktır. Osmanlı erkeği, değerlerini muhafaza etme kararlılığı ve muhafaza edilmek istenenin niteliği değişkenlik gösterilip sarsılmasıyla travmatize bir halde ve çelişkilerle yaşamak zorunda kalan bir erkektir: Evinin içinde kendi, geleneksel otoritesini sarsmayı düşünmezken, büyük evinin (ülkesinin/devletinin) babasının otoritesini reformlarla ve zaman içinde hürriyet hedefiyle sınırlandırmayı ve ortadan kaldırmayı amaçlar. Osmanlı erkeği/Osmanlı yönetici eliti/bürokrati, egemenlik, iktidar/güç, meşruiyet ve hürriyet arayışı arasında kendi “*meşruluk temelini*” zedeler. Cangızbay’ın ifade ettiği gibi Osmanlı erkeği “*ne kadar güçlü olursa olsun, bürokrat, sonuçta memurdur ve gücünü amirinden alıp bu gücün meşruluk temelini de yine amirinde bulur*” (2000, s. 15), fakat amirini ortadan kaldırmayı hedefler ve egemenden mülhem kendi meşruiyetini sarsar. Kamusal mekânda travmatize olan Osmanlı erkeği, Batılı/modern olarak tanımladığı normlara uyum sağlamayı hedefler iken bu normlara uygun bir eş arayışı ile özel alanı da biçimlendirmeye çalışır. Fakat bu arayış ve biçimlendirme yine kendi otoritesinin üretilmesi ve sürdürülebilir kılınması amacı ile sınırlandırılmıştır. Bu amaçla kadının kendisinin insan-özne olmasının önünde kendisini bir engel olarak konumlandırır. Toplumsal ve siyasal hayattaki değişimin temel hedefinin Osmanlı erkeğinin hürriyet arayışı olması, toplumsal ve siyasal alanın erkeklere ait kılınmasını temin etmektedir. Ev, özel alan değişimin dışında tutulmakla birlikte Saraçgil’in de ifadesiyle “*hepsi de Müslüman ailenin yenilenmeye ihtiyacı olduğunu kabul ediyorlardı ama onun ahlâki üstünlüğünün tartışılmazlığı, bu yenileme arzusunu çok sınırlı tutuyor, genelde hane içi yaşam, kalın bir muhafazakârlık bulutu ile örtülü kalıyordu*” (2005, s. 109).

İnsan-öznenin iradesinin sınırları ve sorumlulukları bu üç karakterin ekonomik durumlarını da akla getirir. Moiz ve Tevfik Hoca “*ırgat pazarında bekâr hanında oda tutmuşlar, kalın bir pislik içinde yaşıyorlardı*” (2022, s. 18); Adnan ise verem hastası annesi Naciye Hanım ile birlikte Aksaray’da küçük bir evde yaşıyordu: “*(...) küçük ev ... Kireç duvarlar ... Yük dolabının çiçekli kapısı ... Tahta öten merdiven ... Sokak kapısından toprak avluya insanla beraber giren sokak ... Odayı daha çıplak yapan zayıf pencere perdeleri...*” (2022, s. 144). Naciye Hanım’ın roman içerisindeki konumu ve temsil ettiği mekânsallık Adnan’ın ekonomik şartlarının ötesinde bir tarihselliği ifade eder. Naciye Hanım, yıkılmakta olan, eskinin şatafatını ve gücünü kaybetmiş, 93 Harbi sonrasında da bizzat Naciye Hanım’ın

da deneyimlediği gibi göçe zorlanmış ve yerinden edinmiş bir imparatorluğu simgelemektedir. Naciye Hanım, yatalak, atalet içinde ve geride bırakılmak zorunda olunandır. Bu geride bırakma zorunluluğu, Adnan'ın ve Osmanlı modernleşmecilerinin karşı karşıya kaldığı travmanın romandaki yansımasıdır. Naciye Hanım'ın veremle mücadelesi, imparatorluğun dağılma ve parçalanmaya karşı mücadelesini imler. Kaçınılmaz sonu ötelemekten öteye gidemeyen, yabancı ya da azınlık doktorların verdiği reçeteler, Adnan'a annesini kurtarma yolunda bir kararlılık aşılansa da, Adnan her seferinde reçetelerin maliyetini karşılamakta zorlanır ve imparatorluğun da içinde bulunduğu ekonomik açmazı bireysel olarak deneyimler: “*Adnan acı acı güldü. (...) Bu doktorlar insanlar hasta olunca zengin oldu sanıyorlardı*” (2022, s. 39).

Geçim zorlukları, bu üç karakterin gelecek planlarını ve kaygılarını etkiler fakat “hadise adamı” olarak Adnan, romanını yazarak, muharrirlik yaparak ve devletin ileri gelen paşalarının kızlarına dersler vererek hayatını sürdürür. Timur'un vurguladığı gibi Adnan'ın geçimini sağlamak için “*Adliye 'ye girmeyecek*” (2022, s. 16) olması bir özgürlüktür: “*Fakat bu özgürlük tek başına bir amaç değildir. Kendisine zenginlik ve lüks getirdiği ölçüde değerlidir*” (1991, s. 219). Adnan'ın paşa kızlarına verdiği dersler, geçim sıkıntısını aşmanın geçici bir yolu; zenginlik ve iktidarla karşılaşma fırsatıdır.

Adnan'ın hayatına yön verecek rastlantılar ve karşılaşmalar ders verdiği konaklarda/mekânlarda ortaya çıkacaktır. Eser boyunca Adnan'ın hayatına paralel olarak hayatlarını izlediğimiz iki kadın, Adnan'ın ders verdiği öğrencileri, dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik yapılarının da aktarılmasını sağlar: Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın<sup>9</sup> kızı Süheyla ve Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın<sup>10</sup> kızı Belkıs. Süheyla “*Bozdoğan Kemer'indeki tahta, sessiz, misafirsiz konak*”ta (2022, s. 98), Belkıs ise Boğaz'da bulunan “*tamamen Avrupalı olan Mermer Yalı 'da*” (2022, s. 130) İstanbul'un elitlerinin mekânlarını ve farklı yaşam biçimlerini sergilemektedir. Tanzimat sonrası ilk dönem yöneticilerinin halefi olan bu iki Osmanlı Paşası, 1838 Baltalimanı Ticaret Antlaşması<sup>11</sup> ile birlikte kentte ortaya çıkan zenginliğe ulaşabilmiş fakat zenginliklerini farklı biçimlerde yaşayan/sergileyen iki adam ve mekân sahipleri

---

<sup>9</sup> Maliye Nazırı, Osmanlı ve İstanbul'un tamamı tarafından saygı duyulan bir devlet adamıdır. Hakkında, “*namuslu adamdır, çalmaz*” (2022, s. 98) denilen Sıddık Paşa, “*zulme kızsız*” da “*memlekete acısa*” da (2022, s. 43) iyi niyetli fakat dönemin baskı ve otoritesinden çekinen biridir.

<sup>10</sup> Erkânıharp Müşiri, bir saray adamıdır. İktidarın getirdiği güç ve imkânları kendi refahı için kullanır. Kerim Paşa, Maliye Nazırı'nın tersi bir karakter olarak anlatılır. Tanzimat ve reformlarının Fransa örnek alınarak değil “*Anglosakson irfanı*” (2022, s. 189) ile tatbik edilmesi gerektiğini dile getirerek eleştirir.

<sup>11</sup> Sıkça Osmanlı Devletinin kapitalistleşme sürecinin başlangıcı olarak ele alınan Antlaşma, kapitalizm, eşitsiz gelişme ve bu tarihsel durumun yarattığı ekonomik bağımlılık ekseninde düşünülmelidir. Sonuç, yarı-sömürgeleşme şartlarında siyasal egemenliğin aşınmasıdır.

olmuşlardır. Adnan, bu iki eve girip çıktıkça, mekânlarda var oldukça, mekânları ve mekânların görünür kıldığı Osmanlı toplumsallığını izler ve yargılar. II. Abdülhamit ve istibdat karşıtlığı perçinleşen Adnan, özellikle Kerim Paşa'nın konağını hem “*imrenerek*” hem de “*iğrenerek*” yargılar, Mermer Yalı ve yaşantısı onun için “*memleketi vuran hançerdir*” (2022, s. 175). Hançer, Adnan'ı ve sadece İstanbul'u değil Osmanlı coğrafyasının tamamını rahatsız etmektedir. Buna rağmen, *Üç İstanbul* romanının ilk kısmına korku ve vehim sinmiştir. İnsanlar yaşadıkları rahatsızlıklardan “*çıkış yolları aramaktadır*” fakat bu yollar Batı'nın üstünlüğünü aşabilmek adına Batıcı bir reçete içermekte, toplumsal yapıda tarihsel olana karşı toptancı bir dönüşüm hedefledikçe de zenginleşme ile birlikte gelen yozlaşmaya sebep olmaktadır. Romandaki haliyle “*bu şartlar altında dürüst kalabilenler çok azdır*” (Enginün, 2004, s. 127). Rahatsızlığın sebebi, savaşlar ve ekonomik bunalımlar olduğu kadar II. Abdülhamit'in şahsında tanımlanan mutlakiyetçi yönetimin kendisidir.

Dönem, değişimin arzulandığı fakat nasıl ulaşılabileceğine ilişkin yolların bilinmediği bir zamandır. Mardin de 1895-1908 arası Osmanlı sınırları içinde veya sürgünde bulunan muhaliflerin “*monist*” ve tutarlı bir siyasal ve toplumsal düşüncelerinin olduğunu “*iddia etmenin zor*” olduğunu vurgular (1994, s. 22). Toplumsal muhalefetin sınırlılığı ve ortaya çıkma ihtimalinde de büyük ölçüde baskılanması, romanın hacimce en uzun olan ilk İstanbul'unda sıklıkla işlenen bir olgudur. *Üç İstanbul*'da Mehmet Raif olarak yer alan Mehmet Akif Ersoy'un ağzından dökülen “*Halkın önüne düşecek kudretimiz yok; arkasından yürüyecek adam da bulamıyoruz*” (2022, s. 30) sözleri dönemin siyasal atmosferini, siyasal figürlerini ve çıkış yolu arayışlarını özetler. Yine bu dönemde gizli toplantılarda, Mithat Paşa'nın ya da Adnan'ın da İstanbul'a geldikten sonra konağında kaldığı Müşir Sait Paşa'nın anıları anlatılır. Tarihi ve siyasal olaylar aktarılarak siyasal muhalefetin ve değişimin örgütlenmesi amaçlanır. Bu dönem aynı zamanda Paris'te Ahmet Rıza'nın bulunduğu Rumeli'de de İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yaygınlık kazandığı zamanlardır. Adnan da Selanik'te avukatlığa başlayan Moiz vasıtasıyla Cemiyetin bir parçası haline gelmiştir: “*Moiz'le gizli mektuplaşarak Selanik'teki İttihat ve Terakki'ye yardım ediyordu. Bir zamandan beri Cemiyet'in İstanbul'da adamıydı*” (2022, s. 307).

*Üç İstanbul*'da toplumsal ve siyasal durum Adnan'ın ve diğer karakterlerin karşılaşması, çatışması ya da ortaklıklar kurması için hem soyut hem de somut mekânları ortaya çıkarır. Bu karşılaşma, çatışma ya da ortaklık mekânlarından en dikkat çeken hem somut/fiziki mekân olarak hem de katılımcılarının seçilmesi ile üretilen bir soyut mekân olarak Hidayet'in Konağıdır. Hidayet, “*gündüz saraydan para alan, gece saraya söven (...) 27 yaşında, bala*

*rütbeli, Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet adamlarındandır*” (2022, s. 13). Hidayet ve “*İngiliz Elçisi'nin dahi ziyaret ettiği*” (2022, s. 35) konağı romanda önemli bir yer tutar.

Hidayet'in Konağı'nı dağılma ve parçalanma endişesinin pragmatik bir görünümünü yansıtan soyut bir mekân olarak görmek gerekir. Bununla birlikte konağın bir geçiş dönemi mekânı olması niteliği de vurgulanmalıdır. Konak ve katılımcıları, Osmanlı modernleşmesinin özellikle ilk dönemlerini tanımlayan İttihâd-ı Anâsır fikrinin bir yansımasıdır. Konak, imparatorluk politikasının soyut mekânıdır. Konağa seçilen katılımcılar, yabancı ziyaretçiler hariç, farklı milletlerden Osmanlı erkekleridir. Hidayet'in Konağı, romandaki diğer bütün evlerin/mekânların aksine kadınsız bir yerdir. Konakta kadın olmamasının iki yönü vardır. İlki Hidayet'in eşcinselliğine dair yapılan üstü kapalı aktarım; ikincisi ise iktidarın paylaştırıldığı ya da iktidardan pay alınmaya çalışıldığını göreceğimiz bu mekâna zaten Osmanlı erkekleri tarafından iktidar ya da özne namzedi olarak görülmeyen kadınların yer bulamamasıdır. İmparatorluğun ve mekânın pragmatik bir görünümü olan konak, Osmanlı erkekleri için kadınlı mekânlardaki iktidardan daha makbul/gerçek addedilmiş ve arzulan bir şey olmuştur. Hidayet'in konağı bir erkek kardeşler birlikteliğinin hem en geniş toplumsal ve siyasal iktidar düzeyinde izlendiği hem de özel/mahrem içerisinde kadınlara karşı korunduğu bir mekânsallığı ifade eder.

Hidayet'in “*hususî tavırları olan adamları*” (2022, s. 13) toplaması, bir insan-özne arayışıdır. Hidayet, ancak insan-özne olabilmiş Osmanlı erkeklerinin, içinde yaşadıkları toplumsallığı, konağın temsil ettiği geleneklerin ve değerlerin sınırlandırılması ile değiştirebileceğini veya “*kurtarabileceğini*” düşünür. Değişimin sınırlarını ve hedeflerini belirlemek için başlangıç noktası Hidayet'in konağı ve O'nun “*baba otoritesidir*”. Hidayet'in arayışı önemlidir; “kontrol edip yönlendirebileceği” iktidar namzetlerini seçmeye çalışmaktadır. Bu sebeple Hidayet, konağının Şark Odasına koleksiyonerin nesne toplamasına benzer biçimde bu insan-özneleri toplar. Fakat bu insan-özneler, eksik birer insan-öznelerdir. Hususî tavırları ile seçilseler de varlıklarını ve sorumluluklarını Hidayet'in iradesi dolayısıyla görmeye meyillidirler. Bu durumun sebebi, konağın, II. Abdülhamit döneminde ikbale giden bir yolda bir durak olmasıdır.

İstanbul'da, gücün/iktidarın parçalanmışlığı ve Sultan'ın baskısı karşısında farklı aktörlerin “iş yapma biçimlerinin” değiştiği bu zamanda yazar, İstanbul'u “*üç şapkanın yönettiği*” bir “*uşak odasına*” benzetir:

*İstanbul'da üç şapka vardır. Çamlıca tepesinden evvel bu üç şapka görülür. Reji'deki Rambert'in, Düyun-ı Umumiye'ci Berje'nin, Şimendiferci Hügnen'in kafasında duran üç*

*serpuş! Bu üç şapka, bu üç kafadan bazen kaldırıma iner, bazen bulutlara fırlar; şimdi iki elde bir topaç olur, durur. Osmanlı imparatorluğu denen uşak odasını bu üç şapka idare eder (2022, s. 67).*

Benzetmenin tarihsel yönü olduğu kadar farklılaşan sonuçları olduğu da vurgulanmalıdır. Romanda uşak odası, Osmanlı'nın siyasal mekânı olan konaklarda yaşanan siyasal aşınmayı simgeler. Geleneksel yönetici yerleşim yeri konaklar, selamlıkları ile kamusal hayatın, haremeleri ile özel/mahrem hayatın mekânları olarak üretilmişlerdir. Konağın her bir bölümü toplumsal ve gündelik hayatın yaşayış ve işlevlerine göre düzenlenmiştir. Fakat yaşanan reformlar ve imparatorluğun neredeyse yarı-sömürge haline gelmiş siyasal ve ekonomik durumu konakların geleneksel düzeninin de bozulmasına sebep olmuştur. Yönetici ve yönetim mekânı evden ayrılmıştır. Konakların selamlıkları yöneticilik işlevlerini ve iktidarlarını, “modern, rasyonel ve kurumsal” yönetici mekânı olarak “bürolara” devretmek zorunda kalmışlardır. Fakat yarı-sömürgeleşme şartlarında ve sınırlamalarında ne bürolar modern, rasyonel ya da kurumsal olabilmemiş ne de selamlıklar yönetici mekânı olarak kalabilmiştir. Bu şartlar altında konağın haberleşme ve aracılık işlevini yerine getiren Uşak Odası dikkat çeker. Uşak Odası karar alınabilen, güç ya da iktidarın uygulanabildiği bir mekân değil yalnızca dışarıda alınmış siyasal kararların iletildiği ve bildirildiği yerlerdir. Selamlıktan, uşak odasına sürülen Osmanlı erkeği, erkekliğini/siyasal iktidarını kaybetmiştir. Selamlık devredildiği için konaklar da sadece haremlere dönüşmüştür. Siyasal iktidarını kaybeden Osmanlı erkeğinin, kendi iktidarını tekrar üretebileceği tek yer/unsur ise konakların haremlerinde kalmaya zorlanan kadınlardır. Osmanlı Devleti'nin yönetici elitlerinin konaklarında yaşanan bu iktidar devri 19. yüzyılda devletin yaşadığı dönüşümün bir yansımasıdır.<sup>12</sup> İktidar, Saray'dan, Babı-ı Ali'den, Reji İdaresine, Duyun-u Umumiye'ye ve Demiryolu yöneticilerine devredilmiş gibidir. Koca bir uşak odasına dönüşmüş devlette ikbale gitmek Hidayet'in Konağı'ndaki karşılaşmalara bağlıdır.

*(...) Hidayet, dostu Sacit'i 'Türk olmayan Türk!' diye takdim etti; (...) Ve ertesi gün Sacit o şapkanın dairesinde kalem şefi oldu (2022, s. 67).*

*Kimsenin yüzüne bakmadığı Sakallı Vasfî bu Şark odasında şimdi birdenbire adam oldu (2022, s. 83).*

Bununla birlikte Hidayet'in Konağı'na gelmeyenler de vardır. Hidayet onların konağına gelmemesini bir “namus meselesi” haline getirmiştir. Konağın “temizlenmeye” duyduğu ihtiyaç sahibi tarafından da bilinmektedir: “Konağına Dağıstanlı Hoca ile Şair Raifi bir türlü getirtemiyordu. Rastladıkça kendisini bir türlü görmeyen bu iki adamla dost olmaya o son zamanda merak sarmıştı (...) Hâlbuki Hidayet'in konağı bu iki adamın namusuna muhtaçtı”

<sup>12</sup> 19. yüzyılda konak mimarisinin ve işleyişinin değişimini Divanyolu ekseninde ele alan bir çalışma için bkz. (Cerasi, 2014).



(2022, s. 75). Konağın temizlenmesinin bir yolu da konağın ziyaretçilerinin sürgüne gitmeleri ya da görevlerinden el çektirilmeleridir: “*Hidayet memnun oldu; konağına gelenlerden biri politika kurbanı oluyordu. Hidayet’in salonları misafirlerin felaketiyle temizlenir, güzelleşirdi*” (2022, s. 130).

Toplumsal ve siyasal hayatın görünümü roman boyunca çeşitlenirken Adnan’ın özel hayatını belirleyen iki kadın karakter de görünür hale gelir. Adnan’ın öğretmenlik yaptığı konaklarda karşılaştığı iki kadın, Süheyla ve Belkıs, Adnan’ın özel hayatının merkezindedir ve ömrünün sonuna kadar yer etmişlerdir. Bununla birlikte *Üç İstanbul*’da Adnan’ın İstanbul’da pek çok farklı kadınla yaşadığı ilişkileri de izleriz. Beyoğlu’ndaki Filareti, Fransızca Muallimi Kadri’nin kendisini sevmeyen karısı Çıbanlı Zehra, Sofular Mahallesi’ndeki Tapu Müdürü Senih Efendi’nin karısı Macide ve Adnan’ın namuslu kadın olmasından korktuğu Raşel, Adnan’ın ilişki yaşadığı kadınlardandır.

İstanbul mekânsallığının farklı semtlerinde, farklı hayatlar yaşayan bu kadınlar, vatanın ve devletin parçalanmış ve devredilmiş iktidarından/egemenliğinden birer hatıra gibidir. İmparatorluğun farklı toplumsal, etnik ve sınıfsal gruplarından bu kadınlar, İmparatorluğun geçmişi olan Naciye Hanım’dan farklı olarak geleceği aynı zamanda da devletin bütün coğrafyasını temsil etmektedir. Filareti ve Raşel imparatorluğun çok uluslu yapısında var olan iki kadındır. Filareti Öteki İstanbul, Beyoğlu’nda hayata ve İstanbul’a tutunmaya çalışırken; Raşel, eşi Moiz’le birlikte Balkan Savaşları sırasında kaybedilen Selanik’ten İstanbul’a gelmiştir. Süheyla ve Belkıs, İstanbul’un yönetici elitlerinin kızları olarak, konaklar ve yalılar İstanbul’unun temsilcileridir. Süheyla ve Belkıs Türk Modernleşmesi yazınının vazgeçilmez konusu “*doğru modernleşme/yanlış modernleşme*”<sup>13</sup> tartışmasının iki yönünü yansıtır. Süheyla, Osmanlı’nın geleneksel kültürü içinde yetişmiş aynı zamanda Batı kültürünü bilen, bu kültürün eserlerini kendi dillerinde okuyabilen tartışabilen, “*kızaran yüzünde Türk ırkının temiz kanı var*” (2022, s. 175) olan bir kadındır. Süheyla, Osmanlı toplumsallığından kopmayan, halkın ve askerlerin acılarını paylaşan “*ideal kadın*” olarak tasvir edilir. Belkıs ise Osmanlı erkeğinin, kadını insan-özne olma imkânlarından uzak tutma çabasına rağmen romanın tek bireyselleşebilmiş karakteri olarak görülmelidir. Roman boyunca Süheyla ve Süheyla’nın özverili, merhametli ve vatanperver tutumlarının aksi ile tanımlanan bir kadın olsa da Belkıs, yaşamına ilişkin kendi iradesi ile karar alabilen bir birey olarak karşımıza çıkar. Belkıs iradesiyle siyasal alanda bir karşılık bulamasa da, bireysel yaşantısını kontrol edebilen biridir.

---

<sup>13</sup> Modernleşme tartışmasını doğru-yanlış yargıları ile ele almak, modernleşmenin tarihselliğini yok sayan ve bizatihi sürece ilişkin yapılan bütün anlama çabalarını kısırlaştırıcı niteliktedir.

Belkıs bütün sonuçlarına rağmen, romandaki diğer kadın karakterlerin aksine kendisini hem var hem de yok eder. Diğer bütün kadınlar, fedakârlıklarla vardılar. Evde, anne, eş ya da metres olarak, sınırlandırılmış işlevleriyle var olabildiklerinde fedakârlıkları da araçsallaşır. Toplumsal yaşamda bir yer edinebilmeleri baba, koca ya da âşıkları aracılığı ile ancak mümkün olduğundan fedakârlıkları da araçsallaşır. Çıbanlı Zehra ve Macide ise devletin kaderine terk ettiği, unuttuğu Anadolu'nun romandaki karşılığıdır. Kocaları hiçbir zaman selamlık sahibi olamamış bu iki kadın Adnan ve başka erkeklerle yaşadıkları ilişkilerle hem hayatta kalma mücadelesi verirler hem de etraflarına yardımda bulunmaya çalışırlar: Paşanın, “*geldiği gecelerden beri Macide, Sofular Mahallesi'nde imam ve muhtar gibi bir makamdı. Kadını, mahalle halkı saray adamları sırasına koymuştu ve Sofular Mahallesi'nde Macide'nin iyiliğini görenler artıyordu*” (2022, s. 317). Zehra ve Macide Anadolu'ya karşılık gelmekle birlikte, Adnan'ın temsil ettiği Osmanlı erkeğinin hayatındaki siyasal iktidar kaybını telafi etmeye çalıştıkları bedenler, sığındıkları mekânlar olarak da görülmelidir. Zehra ya da Macide, Osmanlı erkeğine, modernleşme ile gelen değişim baskısından kaçabildiği, kaybettiği iktidarını ve otoritesini bulabildiği mekânları sunar. Adnan kendisine yakıştırmasa da bu evlere geri dönmekten vazgeçemez; “*Adnan bir türlü Macide'den kurtulamıyordu; Kadının derisinde, Adnan gelirken bir yığın kedi yaltaklanıyor, giderken bir sürü köpek uluyordu*” (2022, s. 267). Osmanlı erkeği için, Adnan için her bir kadın ve mekân, iktidarın mekân ve cinsiyet üzerinde ve arasında yeni bir bağlantı kurmasını sağlar. Her gerçekleşmiş ilişki, Osmanlı erkeği için hem kadına ve mekâna bir sahip olma hali yaratır hem de parçalanmış Osmanlı iktidarını kendi elinde mutlaklaştırmaya yönelik bir hayali ifade eder. Fakat sonuçta *Üç İstanbul*'un Adnan da dâhil olmak üzere hiçbir erkek karakteri mutlak iktidar hedefine ya da egemenliğe bu çöken imparatorlukta sahip olamaz.

### **İstanbul'da Hürriyet: Kahramanın (Yozlaşması) Yolculuğu**

İstanbul'da Hürriyetin ilan edildiği dönemde, Adnan da hayatında yeni bir döneme girer. Sadece İstanbul'un yeni bir zamansallığı değil Adnan'ın da medeni durumunun değiştiği yeni bir dönem başlar. Adnan, İttihat ve Terakki içindeki konumu ile yeni bir güç odağı haline gelmiş, istibdada yaşadıkları ile “*kahramanlaşmıştır*”. Kahraman Adnan, artık ilk dönemin “*memlekete vuran hançerlerini*” yargılama gücüne sahiptir. Bu güç Adnan'ın uzun zamandır âşık olduğu ve kocasından ayrılan Belkıs ile evlenmesine imkân sağlar. Kerim Paşa sürgüne gönderilmiş, Adnan'ın Belkıs'a ders vermek için her geldiğinde kendisini küçülten Mermer Yalı'ya ise icracılar gelip gitmektedir. Düşkün Belkıs karşısında Kahraman Adnan aşkını

sorgular fakat bu birlikteliği mümkün kılacak adımları yine de atar. İktidar ve firkaçılık Adnan'a "eşit" bir evliliği temin eder.

Adnan ve Belkıs'ın evliliğini İstanbul'da iktidarın veya gücün yer değiştirmesi ve yeni bir sınıfsallık kazanması olarak görmek gerekir. Adnan artık "*Bir Taksim Üç İttihat ve Terakkî*" (2022, s. 339) olarak bilinir ve önceleri küçümsediği, kendine yakıştırmadığı avukatlığa başlar; zenginleşir. Doğrudan siyasetin içinde değildir fakat etki ve yönlendirme gücü tüm İstanbul'un dilindedir: "*Artık, her gün bir parça daha zengin oluyordu. Dahiliye Nazırı'yla köprüye beraber indikleri her gün Adnan'ın Eminönü'ndeki yazıhanesine birkaç kocaman dava geliyordu: Saray kadar, çiftlik kadar, memleket kadar büyük davalar*" (2022, s. 339-340). Adnan'ın elde ettiği zenginlik ve kazancın görünür olduğu Cağaloğlu'nda bir taş konağı da vardır. Aksaray'da annesi Naciye Hanım'la beraber yaşadığı küçük evine kıyasla "*artık Mermer Yalı'dan dönünce Cağaloğlu'ndaki evinde küçülmüyordu*" (2022, s. 341).

Geçmiş ve imparatorluğun kayıplarını temsil eden Naciye Hanım hayatını kaybetmiştir. II. Meşrutiyeti ilan eden genç nesil için "*idareyi*" ele alma zamanıdır. Dağılmakta ve parçalanmakta olduğunu gördükleri ve bu sebeple de isyan ettikleri devletin yönetimini üstlenen yeni nesil, önceki yöneticilerden farklıdır. Farklılıklardan önce nesillerin ortak yönü ve amacı vurgulanmalıdır: Devletin kurtarılması ve parçalanmanın önüne geçilmesi. Nesillerin amaçları ortak iken uygulamaya çalıştıkları yöntemler farklılaşmıştır. Olumlu ve olumsuz tüm sonuçları ile nesiller arası farklılık basit bir yaşlılık/gençlik farkı ya da deneyim/deneyimsizlik farkı değildir. II. Meşrutiyet nesli bir "*romantik vatanseverlik*" geliştirmiştir. Romantik idealleriyle "*modernleşme sürecine bağlı*" gençler, II. Abdülhamit döneminin baskıcı yönetimince "*ezilmişler*" ve "*kolaylıkla incinecek kişiler*" haline gelmişlerdir (Saraçgil, 2005, s. 170). Osmanlı-Türk modernleşmesinin yeni neslini kırılğan ve "*incinecek kişilikler*" olarak görmemize neden olan durum Parla'nın "*Babasız Evler*" kavramsallaştırması ile anlaşılabilir (2014, s. 9-23). Kavramsallaştırmanın soyutluğu bir yana "*babasız evlerin*" bir gerçekliği vardır. *Üç İstanbul*'a da bir tarihsel başlangıç veren 93 Harbi gibi dönemde yaşanan savaşlar, genç nesli, Adnan örneğinde de olduğu gibi, babasız bırakmıştır. Bununla birlikte, Tanzimat neslinin ve I. Meşrutiyetin başarısızlığı ve İstibdat yönetimine dönüşmesi, gençlerin siyasal mücadelesini de "*sahipsiz*"/babasız kılmıştır. Tanzimat nesli, sultan babanın otoritesini sarsmadan bir reform çalışmasının başarısızlığı ile yüzleşmiştir. Başarısızlık bir kopuş üretmiştir. Geleneksel Osmanlı yöneticilerinin işleyişi olan "*hamilik*", bu iki nesil arasında gerçekleşmemiş ve nesillerin birbirlerini kıyaslamasına ve yargılamasına sebep olmuştur. Yetim çocuklar, babanın yokluğunun yanı sıra yönetici haminin yokluğunun suçunu önceki

nesillere yüklemiştir. Genç nesil baba otoritesinin korunması ve sağlamlaştırılmasının aksine sınırlandırılmasını ve hukuki bir tanımlamaya konu olmasını hedeflemiştir. Babanın yokluğunda genç nesil, karar ve sorumluluk almak zorunda kalmış, “özneleşmiştir”. Sonuçta, II. Meşrutiyet ile sultan babanın sınırlandırılmasının başarılması, neslin kendisini kahramanlaştırmıştır. Tanzimat ve I. Meşrutiyet nesli, gençlere kıyasla, başarısızlığın da bir sonucu olarak kahramanlığı istememiş ve tanınır olmaktan çekinmiştir. Adının duyulması, O’nun ikbalinden, sultan babanın gözünden düşmesi anlamına gelmiştir. Gençler, devleti kurtararak ve parçalanmanın önüne geçerek “kahraman olmuştur”. Bununla birlikte neslin kahraman olma arzusu, amaçlarını aşındırmış ve araçsallaştırmıştır. Genç nesil, Kahraman Adnan, elde ettiği güçle birlikte çevresi ile kurduğu ilişki biçimini ve yaşadığı evi/mekânı değiştirmiştir. Güç, yeni “sahiplerinin” elinde yeni mekânlara yerleşmektedir. Cağaloğlu’ndaki taş konağa taşınan Adnan, neslin iktidarı ele alışını, kahramana yakışır biçimde sergilemektedir.

Cağaloğlu’ndaki taş konak, Mermer Yalı’nın Belkıs Hanımı için de uygundur. Müşir babası sürgüne gönderilen, kumar borçları ile yüzleşmek zorunda kalan eşinden ayrılan Belkıs için Adnan ile yapacağı evlilik, İstanbul’un bu yeni zamanı için iktidar mekânında kalmanın yoludur. İktidar ve peşi sıra dalkavuklar, Hidayet’in Konağından, Mermer Yalıdan hatta Bozdoğan Kemer’inden, Adnan’ın Taş Konağı’na taşınmıştır:

*Cağaloğlu'ndaki bu taş konağa taşındığı günden beri Adnan yalnız kalamıyordu: Misafir, (...) Hariciye'de, Dahiliye'de, Maliye'de işi olanlar Hariciye'ye, Dahiliye'ye, Maliye'ye gitmiyorlar, bu eve geliyorlardı (2022, s. 341).*

Evlilik hem Belkıs için hem Adnan için “katlanılan” bir durumdur. Adnan ile Belkıs’ın katlandığı bu evlilik, “yatak odası” ile “yemek odası” arasında süren bir ızdırap olarak anlatılır. ızdırap temelde iki farklı toplumsal sınıfın karşılaşmasıdır. Osmanlı toplumsallığının bitmeyen mücadelesi, Adnan ve Belkıs’ın evliliğinin içine taşınmıştır. Naci de bu evliliği “ekonomik bakımdan güçlenen burjuvazinin çöken aristokrasi karşısında duyduğu tipik aşağılık duygusu” (1990, s. 110) olarak ele alır. Adnan evlilikleri boyunca kendini sonradan zenginleşmesinin sebep olduğu aşağılık duygusundan kurtaramaz. Adnan, Belkıs ile evlendiğinde, “İstanbul aristokrasi” ile tanışmaya başlar. Tanışıklık, Adnan için her zaman bir karşılaştırma yapma imkânı ortaya çıkarır. Namusunu ve vatan sevgisini, kendisini diğerlerinden ayırt eden bir unsur olarak görür. Adnan her zaman temiz ve fırsatları kullanan diğerleri ise “kıskanç” olanlardır. Adnan kibriyle, vatanseverliğini aşındırdığının ve araçsallaştırdığının farkında değildir. İmparatorluğu parçalayan savaşlar durmamış, önceki dönemin yozlaşması yeni nesillere aktarılmıştır.

Adnan'ın toplumsal hayatın merkezinde iktidarın güçlü bir üyesi olduğu bu dönem, Enginün'ün *Üç İstanbul* için dile getirdiği kalabalıklığın, eserin kurgusu içinde en görünür olduğu zamandır. *Üç İstanbul*'da bulunan karakterlerin çokluğuna, Belge'nin Türk roman geleneğine getirdiği eleştiri temelinde de bakmak gerekir. Belge, Türk romanında sınırlı istisnalar dışında olay örgüsünü dâhil edilen karakterlerin kendiliğinden birer birey olamadığını, aksine toplumdaki bilinen genel tiplerin karşılığı olarak karikatürize edildiklerini dile getirir (1984, s. 59). Tipler, Kuntay'ın tanıdığını söylediği evlerin insanlarıdır. Kuntay, dönemin genel özelliklerini insan öyküleri üzerinden aktarır bu sebeple de karakterler tiplere dönüşür. Romanda tipler, mekânlarda ve nesnelere birlikte vardır. *Üç İstanbul* romanına ilişkin yapılan değerlendirmelerde sıkça karşılaşılan evler, konaklar ve eşyalar üzerindeki vurgu da bu sebeptir. Özcan da *Üç İstanbul* romanında insan ve kullanılan/sahiplenilen nesnelere arasındaki ilişkinin eserin yapısal bir parçası olduğunu vurgular. Romanda nesnelere basit bir tamamlayıcı ya da “*dekoratif bir unsur*” değil, tipler olarak eserde yer edinen her bir karakterin yaşamının bütününe şekillendiren toplumsallığın bir yansıması olarak ele alınır (2014, s. 182). Nesnelere gündelik hayatta kullanılan niteliklerinden öte sahip olunan ve bu sahiplik sebebiyle bir güç ilişkisini ifade eden simgesel bir niteliktedir. Bu sebeple Osmanlı toplumunun tipleri ve tiplerin içinde olduğu iktidar kavgası yalnızca kişilikler temelinde değil, sahip olunan nesnelere ve genel bir tanımlamayla mekânlar üzerinden de izlenilebilir.

Romanda, simgeselliğin yoğun biçimde izlendiği mekânların başında Şark Odası gelir. “*Tavanından ay doğan*” (2022, s. 406) Şark Odası, İstanbul'un yönetici elitlerinin gözdesidir. *Üç İstanbul*'un ilk zamanında Hidayet'in Konağı'nda bulunan ve ikbal dağıtılan bir mekân olarak gözüken Şark Odası, Hidayet'in II. Meşrutiyet'in ilanı ile gelen düşüşüyle birlikte yeni iktidar namzetlerinin tamamınca sahiplenilmek ve sergilenmek istenen bir arzu nesnesine dönüşmüştür. Adnan da önceden Hidayet'in vekilharıcı olan ve şimdi kendisine vekilharçlık yapan Jön Türk Süleyman'a “*Öteki eşyayı almasan da olur ama Şark odasını ne yapıp yapıp almalı*” (2022, s. 396) talimatını verirken, iktidar değişimi ile sahip olmaya başladığı yeni gücünü sergilemek istemektedir.

Adnan'ın İstanbul'un ikinci dönemindeki konumu, “*Osmanlı Aydını*” kimdir sorusunu akıllara getirir. Cangızbay, aydın kişiyi ve aydın kavramını, “*hem ihanet içinde hem de suiistimal peşinde*” şeklinde tanımlarken hem bir kinayeyi hem de okuyan için temkinli/mesafeli bir tutumu önermekteydi (2011, s. 12). Cangızbay'ın *aydın-münevver-entelektüel* tanımlamaları arasında yaptığı ayırım, kavramların evrensel kullanımları yanı sıra Osmanlı-Türkiye toplumsallığında ortaya çıktıkları hallerine ilişkindir. Aydın, kendi

aydınlanma yolculuğunu unutup aydınlatan bireye dönüşen; münevver, aydınlatılmış olarak bir “*durumdan nesnelige terfi eden*”; entelektüel ise evrensel olanın peşinde, fakat onunla bir olmadan aksine evrensel olanı kendi zihninde yeniden inşa eden, düşünen ve eyleyen birey olarak tanımlanmaktadır (2011, s. 13). Farklı tanımlamalar Aydınlanma fikrinin Batı’dan Osmanlı-Türkiye toplumsallığına taşınması ile ilgilidir. Osmanlı yönetici elitinin Batılılaşma tercihi ve modernleşmenin sınırlandırılmış ve seçici bir aktarımı, Osmanlı toplumsallığına özgü olarak tanımlanabilecek bir “*aydın tipinin*” ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kılıçbay’ın ifadesi ile “*Batılılaşma hem Batı'ya karşı direnebilmenin hem de iç düzeni koruyabilmenin bir aracı olarak kurumlaşırken, bir yan ürün olarak Osmanlı münevverini yaratmıştır*” (1985, s. 57). Türk romancısının da bu aydın tipinin bir parçası olduğunu hatırlatarak, Kılıçbay’ı takip edebiliriz: “*Batılı entelektüel sürekli bir öğrenci, Osmanlı münevveri ise müfredat programı ve içeriği Batı'dan aktarılan sürekli bir öğretmen olmuştur*” (1985, s. 56). Bu haliyle Osmanlı Aydını hem batının yanında hem karşısında, Osmanlı Devleti’nin batılılaşma projesinin merkezinde ve her zaman bir “*kurtarıcı*”/“*hadise adamı*” olmak zorunda kalmış bir kişidir. Batı entelektüeli kendiliğinden bir birey olarak ve çoğu zaman kurumsal iktidarın karşısında var olabilirken, Osmanlı aydını/münevveri sultan tarafından devletin/vatanın dışına itildiğinde dahi “*devletin içinde kalmıştır*” (Kılıçbay, 1985, s. 60). Osmanlı aydınının bağımsız olamayışı onun Batı’dan farklı olarak belli bir tarihselliğin ve sınıfsal bilincin sonucu ortaya çıkmaması sebebiyledir. Osmanlı aydını, sultanın yanında ya da karşısında olabilse de her zaman Devlet-i Âliyye’nin yanında ve içindedir; bu haliyle de halka uzak kalmıştır. Adnan’ın durumunu ise *Üç İstanbul*’un üç farklı zamansallığında “*iyimser*” bir entelektüellikten, aydınlığa ve en sonunda da münevverin yalnızlığına doğru bir süreç olarak görebiliriz. Enginün bu iyimserliği paylaşmaz: Adnan, “*dengesiz, toplumumuzda, hiç bir şeyi beğenmeyen, beğenilecek bir şeyler yapmayı da beceremeyen, garip aydın tipinin bir örneğidir*” (2004, s. 126). Bir “*garip aydın*” olarak Adnan, her zaman güç ve iktidarın farkındadır, peşindedir ve çevresindekilerle kurduğu her ilişkiyi de bu çerçevede görür.

### **İşgal İstanbul’u ve İktidarın Kaybı**

İmparatorluğu parçalayacak ve yeni bir rejimin başlangıcına imkân tanıyacak Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile gücünü pekiştirip mutlaklaştırmak isteyen yeni nesil de seleflerinin başarısızlığı ile yüzleşeceklerdir. Savaş, yeni neslin devletin parçalanması korkusunun gerçekleşmesini yaşatmış; insan ve dostların kayıpları ile yalnızlaştırmış; edinilmiş zenginliklerin kaybedilmesine sebep olmuş; en önemlisi ise kahramanları iktidardan uzaklaştırmıştır. Savaşın büyük bir kayıpla sona ermesi ve İstanbul’un işgal edilmesi yeni

zamanın başlangıcıdır. İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Partisi'nin dağılması ardından liderlerinin İstanbul'u terk etmeleri işgal İstanbul'unda Adnan'ı bir enkazın içinde yalnız bırakır. Adnan işgal İstanbul'unda O'nun için değerli olan, önem verdiği her şeyini kaybeder. İktidar ile bağlantısını, statüsünü, servetini, evini ve sonra da eşi Belkıs'ı. Artık hadise adamı kahraman Adnan yoktur, yalnız kalmıştır: “*Şimdi kilometre başına bir tek selam düşmüyordu. Ve sokaklarda hep yürüyor, yürüyor, yürüyordu. Bir yere gitmeyerek!*” (2022, s. 473)

İşgal İstanbul'unda iktidar mekânı da el değiştirmiştir: “*İstibdatta Hidayet'in, Meşrutiyet'te Adnan'ın konağında toplananlar, Mütareke'de hep Naşit'in salonunda (...)*” (2022, s. 552). Adnan, bir süre misafir olarak kaldığı Naşit'in konağından ayrılmış; otel odasında yaşamaya başlamıştır. Güç sahibi olduğunda ilişkiler kurabilen ve bu ilişkileri olmadığında da tek başına var olamayan Adnan'a, Süheyla merhamet gösterir. Adnan, Bozdoğan Kemer'indeki eve “*sığınır*” ve Süheyla ile evlenir. Adnan da annesi gibi veremdir. İşgal altındaki İstanbul'da çöküş ve yozlaşmanın “*hududu kalmamıştır*”. Adnan hastalığını görmezden gelmeye çalışırken dikkatini Anadolu'daki kurtuluş hareketine vermiştir.

Hayatı boyunca karşılaştığı tesadüflere artık umutlarını da ekleyen Adnan, “*düşkünlüğünü*” ortadan kaldıracak durumun Ankara'dan çağırılması olacağına inanmaktadır: “*Dün gece rüyada yeşiller giydiği için onu Ankara'dan çağırtaçaklardı. Maarif Vekili olacaktı*” (2022, s. 514). İstanbul'un istemediği ve yok saydığı Adnan'ı Anadolu'daki kurtuluş hareketi de bir türlü davet etmemekte, çağırmamaktadır. Adnan, davet edilmedikçe, sözüne kulak verilmedikçe kurtuluş hareketine inancını kaybetmekte, Ankara'dakiler “*kahramanlaştıkça*” küçülmektedir: “*Onlarla yan yana dursaydı Milli Mücadele'ye daha çok inanacaktı. Uzaktan baktığı için mucizeye tuhaf gözlerle bakıyordu. İçinden "Başaramayacaklar!" diyor, (...) Milli Mücadele'nin kahramanları "biz" oluyor, gündüz inkâr ettiği ölülerin, dirilerin arasına Adnan, gece kendini de katıyordu*” (2022, s. 514-515).

Adnan Ankara'ya çağırılmaz, bir umut ve beklenti ile aldığı kalpağını hiçbir zaman giyemez. Kuntay, eskinin değil yeninin, Cumhuriyetin, kurulan yeni rejimin yanında oluşunu karakterlerinin romandaki örgüsünde de kullanır. Enginün'ün romanın “*belki de en müspet tarafı*” olarak gördüğü kısım da budur (2004, s. 128). *Üç İstanbul*'u okuyanlar bir ideolojik mercekten, romandaki toplumsal yozlaşmanın yeni cumhuriyete aktarılmadığı sonucuna ulaşırlar. Kuntay yeniliği ve değişimi aktarmayı hedeflemiştir; kopuş, İstanbul'un bir iktidar mekânı olmasından uzaklaştırılmasıyla “başarılır”. Adnan romanını bitirememiştir. Hayatından hiçbir nesne, “*Yıkılan Vatan*”ın müsveddeleri de dâhil olmak üzere, O'nun ölümünden sonra varlığını sürdürememiş; Süheyla tarafından yakılmıştır.

## Sonuç Yerine

Tarihi romanlar, zaman ve mekâna hapsedtikleri toplumların yaşamları ile ilgili yazarının bakışımı tarihselleştiren eserlerdir. Tarihi romanlar hem üretildikleri dönemin hem de konu aldıkları dönemin toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel koşullarının yazar tarafından “seçilerek” aktarılmasıdır. Bu sebeple eser hem toplumun hem de yazarın “ideolojik” merceğinin ürünüdür. Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* romanı da parçalanmakta ve çökmekte olan devleti hem zamansal aralıklarla hem de mekânsal olarak “burjuva gerçekçi” bir şekilde aktarır. Zaman ve mekân, *Üç İstanbul*’da dönüşümün en önemli iki unsuru olarak yer eder; karakterler/tipler değişen zamanlarda ve yer buldukları mekânlarda dönüşürler. *Üç İstanbul*’da karakterler, toplumsal ilişkileri ile kendilerini ve içinde buldukları mekânları üretirler; simgeleştirirler ve imparatorluğun nihayete erişiyile de bu mekânlarla birlikte yok olurlar.

İmparatorluğun parçalanması ve dağılmasını engellemek, Osmanlı’nın yönetici elitlerinin temel hedefi olmuş ve bu hedef bir modernleşme projesine dönüşmüştür. Modernleşme ve farklılaşan sonuçları, Osmanlı toplumsallığında farklı görünüm ve karakterler ortaya çıkarmıştır. Farklılıklara rağmen ortak olan, devletin çözülmesine eşlik eden toplumsal yozlaşmanın derinleşmesidir. İnsanların hırsları ve bu hırsları sonucunda ortaya çıkan ikiyüzlülükleri, karanlık halleri, devlet ve toplum arasındaki ilişkinin de orantısızlığı ile birlikte devletteki çöküşe paralel olarak toplumda bir yozlaşma yaratmıştır. Çözülme ve yozlaşma *Üç İstanbul*’un bütün karakterlerinin yaşadığı ya da gözlemledikleri ortak haldir. Bu ortak hal her durumda bir düşkünlüğe sebep olmaktadır. Farklı olan ise düşkünlüğün sonuçlarını kadın ve erkeklerin farklı yaşamasıdır. Burada belirleyici olan iktidar ve özne olabilme sorumluluğudur.

Düşkünlükle, yaşama düzeni bozulan ya da değişen kadınlar “kötü yola düşerler” ya da hayatlarını kaybederler. *Üç İstanbul*’un tasvir ettiği Osmanlı İstanbul’unda kadınların insan-özne olmaları modernleşmenin sınırlı ve seçici aktarımında, düşünülmez. Kadınlar, iktidar ile ancak “bedenleri vasıtası” ile ilişki kurabilirler. Kadınların siyasal mekânlarda varlıkları yoktur, toplumsal hayatta da varoluşları ancak babaları, eşleri ya da ilişki kurdukları erkekler “sayesinde” mümkündür. Bu varoluş erkeklerin onlara belirlediği mekânlarda ve sınırlar dâhilindedir. Bu mekân ve sınırları aşmak isteyen kadın, ahlaksızlık ya da namussuzlukla “yaftalanmış” ve bu nitelermeler sebebi ile “sahibi oldukları” mekânların/evlerin dahi nesnesi haline getirilmişlerdir.



Erkeklerin düşkünlükte karşılaştıkları ise Osmanlı Devleti'nin “*kaderinden*” bağımsız düşünülemez. Osmanlı erkeği, namusunu değil iktidarını ve iktidar mekânlarını kaybeder. Kaybedilen iktidar mekânı, imparatorluk coğrafyası kadar geniş, bir konağın simgesel Şark Odası kadar küçük olabilir. Evlerinin/devletlerinin selamlıklarını kaybeden Osmanlı erkeği, “*Memleketin tarihini okkayla, bayrağını arşınla satabilecek adamlar*” (2022, s. 106) haline gelmişlerdir. Bu durum nesiller değişse, parçalanmaya karşı çözüm arayış yolları değişse de yozlaşmanın farklı ellerde devam etmesine sebep olmaktadır. Toplumsal varoluşları, devletin varlığına bağlı olan bu erkekler, devlete sahip çıkmakla, sultan babaya sahip çıkmakla ya da bürokrasiye sahip çıkmakla kendilerini var etmişlerdir.

Yazar, zamansal olarak takip ettiği İstanbul mekânsallığının iktidar merkezi olmaktan çıktığı bir aralıkta romanını bitirdiğinde, çözümlenme ve yozlaşmanın da bitmiş olduğunu okuyucuya aktarmayı hedeflemiştir. *Üç İstanbul*'da Adnan başta olmak üzere hayatlarını takip ettiğimiz hiçbir karakter Ankara'daki yeni kurulan devlette kendisine yer bulamamış, yeni iktidarın mekânına davet edilmemiştir. İktidarın yeni mekânı ve sahipleri Ankara'yı İstanbul'un karşısında yeni bir zamanın (Cumhuriyet) başlangıcını imlemek için kararlı bir tepkisellikle inşa etmişler/üretmişlerdir. İktidarın üretmek istediği yeni zaman ve mekâna ilişkin kararlılığı 1924 yılında İstanbul'un Kurtuluş Bayramı kutlamalarına da yansımıştır. Cumhuriyet kendisini yalnızca eski rejimden ya da rejimin simgesel mekânlarından ayırtmamış aynı zamanda da eski rejimin karakterlerinden de ayırtmıştır. Mustafa Kemal'in, Hamidiye Kruvazörü ile İstanbul'un Kurtuluş Bayramı kutlamalarına denk gelen Boğaz'dan geçişi, Şehremaneti azaları ile bir telgraf trafiğine sebep olmuştur. Telgraflar ayırtmanın boyutlarına ilişkin olduğu kadar hedeflerine de ilişkindir: “*İstanbul'un muhterem halkı selamlamıştır (...) fakat mumaileyhim esasen selamlanmaya layık bulunmamıştır*” (1340/1924, s. 50). Ayırtma Osmanlı-Türk modernleşmesinin ortaya çıktığı koşullarda da vurgulanan “monist” ve tutarlı bir yol izleyememesinin bir sonucudur. Modernleşmeciler ayırtıkça, siyaset yapma/karar alma biçimleri de merkezileşmiştir. Merkezileşme yeni iktidar mekânında (Ankara) simgeselleşmiş, dışarıdaki mekânlar (İstanbul) arizi kalmış; yok sayılmıştır. Sonuçta merkezileşme, hedef hürriyet ya da cumhuriyet olsa da, siyasal yapıyı otoriterleştirmiştir.

Romanlar yazarları tarafından belirlenmiş bir anda başlar ve biter, fakat tarih/toplumların tarihi devam eder. Lewis'in sorduğu “*Hata Neredeydi?*” sorusu da tarihin akışının devam ettiğini gösterir. Osmanlı-Türk modernleşmesi ise bu soruya bir yanıt bulma çabasıdır. Çaba, Osmanlı-Türk toplumsal ve tarihsel sürekliliği içinde bir siyasal kültür üretmiştir. Bu durum, travmalarla şekillenen modernleşmenin, seçmeci ve sınırlayıcı bir

aktarım olarak uygulanması, siyasal karar almanın/alıcılarının merkezileşmesine ve dışlayıcı bir niteliğe sahip olmasına sebep olmuştur. Yine de Osmanlı-Türk modernleşmesinin Cumhuriyet dönemine ilişkin yapılacak değerlendirmelerin imparatorluğa ilişkin kavramlarla değil artık ulus-devlete ilişkin kavramlar temelinde yapılması zorunludur. Kuntay hayatını “Öteki İstanbul”da sürdürürken, merceğini yeni cumhuriyete göre ayarlamış ve Cumhuriyet’in zaman, mekân ve tanıklıklarını aktarmamıştır.

### **Kaynakça**

- Alver, K. (2003). Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi. *İlmi Araştırmalar*(15), 19-26.
- Belge, M. (1984, Bahar-Yaz). Türk Roman Geleneği. *Toplum ve Bilim*(25-26), 59-71.
- Cangızbay, K. (2000). *Hiçkimsenin Cumhuriyeti*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Cangızbay, K. (2011). *Sosyolojiler Değil Sosyoloji*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Cerasi, M. (2014). *Divanyolu*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Çağan, K., & Alver, K. (2002, Mayıs-Haziran-Temmuz). Üç İstanbul ya da Bir Çözülüştün Zayıf Halkaları. *Hece Dergisi: Türk Romanı Özel Sayısı*(65-66-67), 703-713.
- Çiğdem, A. (2007). "Türk Batılılaşması"nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkaldığı: Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon. T. Bora, & M. Gültekingil içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt:3 Modernleşme ve Batıcılık* (s. 68-74). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enginün, İ. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Göktürk, H. İ. (1987). *Mithat Cemal Kuntay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, K. (2002). Mithat Cemal Kuntay. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 379-380). içinde Ankara: TDV Yayınları.
- Kara, H. (2017). *Osmanlı'yı Tahayyül Etmek*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Kılıçbay, M. A. (1985). Osmanlı Aydını. M. Belge (Dü.) içinde, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi Cilt 1* (s. 55-60). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıçbay, M. A. (1989, Kasım). Tanzimat Neyi Tanzim Etti? *Argos*(15), s. 57-63.
- Kuntay, M. C. (2022). *Üç İstanbul*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Lewis, B. (2020). *Hata Neredeydi? Doğu'nun 300 Yıldır Cevabını Aradığı Soru*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Mardin, S. (1994). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Merasim, İhtifal, Ziyaret: İstanbul'un Kurtuluş Bayramı. (1340/1924, Teşrinisani/Kasım). *İstanbul Şehremaneti Mecmuası*, s. 47-52.
- Naci, F. (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Osterhammel, J. (2022). *Dönüşen Dünya Küresel 19. Yüzyıl Tarihi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- Özcan, N. (2014). Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul Romanında Tiplerin ve Dönemlerin Aynası Eşya. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi / Turcology Research*(52), 181-214.
- Parla, J. (2014). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun Erkek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timur, T. (1991). *Osmanlı Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Touraine, A. (2002). *Modernliğin Eleştirisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (2001-2002). Romana Yazılan Tarih. *Toplum ve Bilim*(91), 166-212.
- Yavuz, H. (1977). *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

### Extended Summary

Three Istanbul's, one of the early novels of Republican literature, is Mithat Cemal Kuntay's first and only novel. In the novel, three different periods of Istanbul are conveyed with a bourgeois realistic historical view. The novel; begins with the reign of Abdulhamid II, moves to a new phase with the declaration of the Constitutional Monarchy and ends with the occupation of Istanbul. Mithat Cemal Kuntay conveyed different periods of Istanbul by following Adnan's life. The novel deals with the disintegration of the state and social corruption in the Empire, which is in the process of collapse. The temporality and spatiality in which collapse, and corruption are subject are the results of historical, social, economic, political and cultural conditions. Conditions are discussed as a matter of power in the novel. Power has become visible in places and human relations. As a literary work, the novel always builds its fiction in a certain place and time. The novel begins and ends at a moment determined by its author. The fiction that continues from the beginning to the end operates in a specific and largely depicted place. Process and place (time and space) provide temporality and spatiality to the characters in the novel and their social, economic, political and cultural relations. In this context, time and space are an integral part of human social life, as well as having an encompassing quality for the novel.

The novel covers different generations of 19th-century Ottoman-Turkish modernization in a comparative manner. The modernization project and the traumas produced by the process determined the characters' relationships with each other. As a social reflection of social power and modernization, male-female relations also find their place in the novel. Mithat Cemal Kuntay concludes his novel by comparing Ankara to the occupied state of Istanbul. He tries to emphasize that his judgments about Ottoman society were not transferred to the new republic. But even if the novels end, history continues.

Historical novels are works that historicize the author's view of the lives of the societies they confine in time and space. Historical novels are the transfer of the social, economic, political and cultural conditions of both the period in which they were produced and the period they are about, "selected" by the author. For this reason, the work or novel is the product of both society and the author's "ideological" lens. Time and space are the two most important elements of transformation in Three Istanbul's; Characters or types transform in changing times and places where they find a place. In Three Istanbul's, the characters produce themselves and the spaces they live in through their social relations; They symbolize and disappear with these places when the empire comes to an end. Preventing the disintegration and disintegration of the empire was the main goal of the Ottoman ruling elite, and this goal turned into a modernization project. The main issue observed in the novel is power and the responsibility of being a subject. Ottoman-Turkish modernization and modernizers are determined that the modern subject should be male. They are undecided about the position of

women in social life. Indecision is valid for the definitions of power-people, and citizen-subject, as well as between men and women. Modernizers, who aimed to change the position of the Ottoman Empire against the superiority of the West, could not produce a recipe specific to their own social and historical conditions and were content with a limited and selective transfer.

Modernization and its differentiated results have revealed different appearances and characters in Ottoman society. Despite the differences, what is common is the deepening of social corruption that accompanies the dissolution of the state. People's ambitions and the hypocrisy and darkness that emerged as a result of these ambitions, together with the disproportionality of the relationship between the state and society, have created a tendency for corruption in society as a whole, parallel to the collapse of the state. Disintegration and corruption are the common state experienced or observed by all the characters of *Three Istanbul's*. This common situation causes addiction in every situation. What is different is that men and women experience the consequences of addiction differently. What is decisive here is power and the responsibility of being a subject. Women whose living arrangements are disrupted or changed due to addiction "fall into a bad path" or lose their lives. In Ottoman Istanbul depicted by *Three Istanbul's*, women's status as human subjects is not considered in the limited and selective transfer of modernization. Women can only establish a relationship with power "through their bodies". Women have no presence in political spaces, and their existence in social life is only possible "thanks" to their fathers, husbands or men with whom they have a relationship. This existence is within the spaces and limits set by men. Women who want to exceed these spaces and boundaries have been "labeled" with immorality or dishonesty, and because of these qualifications, they have become the object of even the spaces or houses they "own". What men encountered in poverty cannot be considered independently of the "fate" of the Ottoman Empire. The Ottoman man loses not his honor, but his power and places of power. The space of lost power can be as large as the geography of an empire or as small as the symbolic Oriental Room of a mansion. This situation causes corruption to continue in different hands, even if generations change and the ways to find solutions against fragmentation change. These men, whose social existence depends on the existence of the state, have created themselves by protecting the state, supporting the sultan father, or supporting the bureaucracy.

The author aimed to convey to the reader that the dissolution and corruption had ended when he finished his novel in an interval when the spatiality of Istanbul, which he followed temporally, ceased to be the center of power. None of the characters whose lives we followed in *Three Istanbul's*, especially Adnan, could find a place for themselves in the newly established state in Ankara or were invited to the place of the new power. Ottoman-Turkish modernization is an effort to find an answer to the "underdevelopment" of the state. The effort produced a political culture within the Ottoman-Turkish social and historical continuity. This situation, the implementation of modernization shaped by traumas as a selective and limiting transfer, caused the political decision-making/makers to become centralized and have an exclusionary character. Nevertheless, it is imperative that evaluations of the Republican period of Ottoman-Turkish modernization should be made based on concepts related to the nation-state, not on concepts related to empires.