

# KÜLTÜRÜN MERKEZİ İSTANBUL'DAN EKONOMİK- SOSYAL ÇATIŞMANIN MERKEZİ İSTANBUL'A -KÜLTÜREL BİR BAŞKENTTEN GECEKONDU ŞEHRİNE GEÇİŞ-

## Transition from cultural center İstanbul to economic and social conflict center İstanbul -Transition from cultural capital to slum city-

Kültürün  
Merkezi  
İstanbul'dan

Salim ÇONOĞLU\*

138

### ÖZ

**Araştırmanın Temelleri:** İstanbul'un kültürel bir başkentten, gecekondu şehrine dönüşümünün edebi eserlere yansması.

**Araştırmanın Amacı:** Ele alınan örneklerde dile getirilen İstanbul'a dair kültürel algı ve sosyo-ekonomik algının mukayese edilerek, İstanbul'un kültürel bir başkentten bir gecekondu şehrine dönüşmesinin temellerine işaret edilmesi.

**Veri Kaynakları:** Samiha Ayverdi'nin İbrahim Efendi Konağı adlı hatıra kitabı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanıyla, Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları romanları

**Ana Tartışma:** Değişen sosyal ve siyasal şartlar, buna bağlı olarak insan zihninde de bazı değişimlerin yaşanmasını zaruri kılmaktadır. Yeni ihtiyaçlar, artan nüfus ve gittikçe zorlaşan hayat şartları, İstanbul'un kültürel dokusunu zedelemiştir. Bunun sonucu olarak da "saltanat makamı"ndan, "ekmek kapısı"na dönmüştür İstanbul. Özellikle 1950'li yıllardan sonra Anadolu'dan yoğun bir göçe maruz kalan "şehir", gecekondulaşma ile birlikte dış görünümünün değişmesi sonucu kültürel kimliğinden uzaklaşmış ve yeni bir "kent" görünümüne bürünmüştür. Kültürel anlamda kimliğin değişmesi edebi eserlerde de yansmasını bulmuştur.

**Sonuçlar:** Artan nüfusuyla birlikte kültürel dokusu zedelenen İstanbul, "saltanat makamı"ndan, "ekmek kapısı"na dönmüştür. Özellikle 1950'li yıllardan sonra Anadolu'dan yoğun bir göçe maruz kalan "şehir", gecekondulaşma ile birlikte dış görünümünün değişmesi sonucu kültürel kimliğinden uzaklaşmış ve yeni bir "kent" görünümüne bürünmüştür. Bunun sonucu olarak, kültürel algı yerini ekonomik ve sosyal çatışmalara bırakmıştır. Yüz yıllık bir süreç içerisinde meydana gelen bu değişim, ele alınan dört eserde de yansımalarını göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İbrahim Efendi Konağı, Huzur, Gurbet Kuşları, Berci Kristin Çöp Masalları, mekân, kültürel algı, gecekondu, ekonomik ve sosyal çatışma

### ABSTRACT

**Bases of Research:** This comparison makes a signe to taransformation bases of taransion from cultural capital to slum city.

**Purpose of the Research:** The author compares cultural perception centered on İstanbul stated by the examples of Samiha Ayverdi's İbrahim Efendi Konağı and Ahmet Hamdi Tanpınar's Huzur with economic and socio-economic perception in the novels of Orhan Kemal's Gurbet Kuşları and Latife Tekin's Çöp Masalları. This comparison makes a signe to taransformation bases of taransion from cultural capital to slum city.

**Resources of Data:** Samiha Ayverdi's İbrahim Efendi Konağı and Ahmet Hamdi Tanpınar's Huzur and Orhan Kemal's Gurbet Kuşları and Latife Tekin's Çöp Masalları

**Main Discussion:** Changing social and political conditions make human mentality to experiance some variations neccessary. New needs, population increase and getting more and more difficult living conditions damage the cultural structure of İstanbul. Because of this, it has turned from

\* Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, conoglu@hotmail.com

sultanate mod to labor gate. Together with slum process, getting some dense migration from Anatolia especially after 1950's , Istanbul has loosed its outer outlook, causing to became alienated to its cultural identity and to have a new city outlook.

**Conclusions:** Together with slum process, getting some dense migration from Anatolia especially after 1950's , Istanbul has loosed its outer outlook, causing to became alienated to its cultural identity and to have a new city outlook.

**Key Words: Key words:** İbrahim Efendi Konağı, Huzur, Gurbet Kuşları, Berci Kristin Çöp Masalları, space, cultural perception, slum, economic and social conflict

### AÇIKLAMA ve SORUN:

Kos'un tespitiyle 2500 yıla uzanan tarihi geçmişini Roma, Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu'nun uygarlık birikimleriyle bezeyen bir şehirdir İstanbul. Sanat tarihçileri genelde Osmanlı Türkleri'nin İstanbul'u ele geçirene kadar kendilerine özgü sanatlarının olmadığını iddia ederler. Bu görüşe göre, Türkler fethettikleri şehirleri yeniden donatacak/yaratacak kudrete sahip değildirler. Ancak Türklerin bağımsız bir ulus olarak tarih sahnesine çıktıkları zaman sadece mimaride değil, Önasya'nın sanat faaliyetlerinin önemli bir bölümünün Türkler'in elinde bulunduğu da bir gerçektir (Kos,1994:53). Öyle ki, İstanbul'un alınışı ile birlikte Türkler bir taraftan kültürü geliştirmek ve bir taraftan da geliştirilen bu kültürün canlı bir örneği olan İstanbul'u bütün imparatorluğun muhassalası yapmak için önemli adımlar atarlar. Böylece yüzyıllar içerisinde İstanbul, Türk mimarisinin değer biçilemez bir mimari hazinesi, kültürün bugün da yaşamaya, hayata tutunmaya çalışan canlı bir organı, gelecek kuşakların temel taşlarından birisi haline gelir. Tanpınar'ın ifadesiyle, özellikle fetihten sonra İstanbul bütün imparatorluğun ve Müslümanların gururudur. O güzelleştikçe atalarımız kendilerini sihirli bir aynadan seyrederek gibi güzel ve asil bulur. Tanzimat bu şehirde iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek yeni bir terkinin potasını görür. Yeni nesil için ise İstanbul, mazi hatıralarının ve hasretlerin aydınlığıdır(Tanpınar, 1975:15).

İstanbul, bizi biz yapan değerlerin bir araya gelerek olgunlaştığı en güzel örnektir. İstanbul'un her köşesinde, her semtinde farklı bir kimlik, farklı bir değer vardır. Ancak bu farklılığı bir potada eriterek bütünleştiren şey elbette İstanbul'un kendisidir. İstanbul'u kültürel bir mekân olarak değerlendiren Tanpınar, Patrona Hamamı olarak bilinen yapının yıkılması söz konusu olduğu zaman, Osmanlı politikasının mimarlık eserleriyle kalıcı kılınan bir milliyet anlayışına dayandığını, bu toprakları bize ait yapan eserlerin düşünmeden yok edilmesi halinde, uluslar arası çizgiye ulaşabilecek ve hiç istemeyeceğimiz kültür problemleri ile karşılaşacağımızı ifade eder(Alptekin,1999:23). Bu tespit, yazarın şehri ve şehri anlamlandıran mekânı bir kültürel varlık, canlı bir organizma gibi gördüğünün ispatıdır.

İnsanlar, içinde yaşadıkları mekânlara kendilerinden bir şeyler ekler ve onlara çeşitli anlamlar yüklerler. Bu durumda mekân, içi boş maddî bir varlık olmanın ötesinde, manevî bir değer haline gelir. Varlığı, neredeyse insanlık tarihi kadar eski, doğu ve batı medeniyetlerine ev sahipliği yapmış olan ve her kültürün kendinden bir iz bıraktığı İstanbul da manevî değeri olan bir şehir, Bilgegil'in ifadesiyle, bir "has bahçeler memleketidir" (Bilgegil, 1997:18). Yahya Kemal'in, "Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer" dediği İstanbul'un her taşında bir kültür ve medeniyetin damgası vardır. Beş asır Osmanlı İmparatorluğuna başkentlik yapmış olan bu şehre damgasını vuran son medeniyet Türk-İslam medeniyetidir. Denilebilir ki İstanbul, camisiyle, musikisiyle, hanları, hamamlarıyla bu Türk İslâm kimliğini asırlarca gururla taşımıştır.

Değişen sosyal ve siyasal şartlar, buna bağlı olarak insan zihniyetinde de bazı değişimlerin yaşanmasını zarurî kılmaktadır. Yeni ihtiyaçlar, artan nüfus ve gittikçe zorlaşan hayat şartları, İstanbul'un bu kültürel dokusunu zedelemiştir. Bunun sonucu olarak da "saltanat makamı"ndan, "ekmek kapısı"na dönüşmüştür İstanbul. Özellikle 1950'li yıllardan sonra Anadolu'dan yoğun bir göçe maruz kalan "şehir", gecekondulaşma ile birlikte dış görünümünün değişmesi sonucu kültürel kimliğinden uzaklaşmış ve yeni bir "kent" görünümüne bürünmüştür.

Bir şehri meydana getiren ve o şehrin içerisinde yaşayan bireylere şahsiyet/kimlik kazandıran her bir unsur aslında şehrin kültürel ve bireysel niteliklerini de ortaya koyar. Bir başka ifadeyle, şehir ve şehri meydana getiren/şekillendiren unsurlar bir medeniyetin özünü yansıtır. Bu makalede de Samiha Ayverdi'nin İbrahim Efendi Konağı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur örneklerinde dile getirilen İstanbul merkezli kültürel algıyla, Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları romanlarındaki iktisadi ve sosyo ekonomik algı karşılaştırılmaktadır. Samiha Ayverdi'nin İbrahim Efendi Konağı adlı hatıra kitabı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında yazarların şehri/mekânı olgunlaştırılmış bir kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir vasıta olarak gördükleri ortadadır. Ancak Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları romanlarında kültürel algı, yerini iktisadi ve sosyo-ekonomik algıya bırakmıştır. Gurbet Kuşları'nda 1950-1960 yılları arasındaki ekonomik dönüşüm, Berci Kristin Çöp Masalları'nda ise 1980 sonrası ekonomik dönüşüm ve gecekondulaşma Anadolu'dan gelen "yorganlılar"la yansıtılmaya çalışılır. Dört roman arasında yapılan karşılaştırma aynı zamanda İstanbul'un kültürel bir başkentten, bir gecekondulu şehrine dönüşmesine geçişin temellerine de işaret edecektir.

### İSTANBUL VE KÜLTÜRÜN HÂLLERİNİN ROMANA YANSIMASI: İBRAHİM EFENDİ KONAĞI

İstanbul, Kırzioğlu'nun ifadesiyle, Samiha Ayverdi'nin şuurlu çocukluk devresinde benliğine işlemiş, yaşanılan bir mekândır. Yazar; güzelliği, sözlü kültürü, tarihi, ecdat hatıralarını, Türk/Osmanlı medeniyeti ve kültürünü burada yakalar, fikirlerini bu merhalede geliştirir(Kırzioğlu, 1997:149). İstanbul'u milliyetimizin şekillenmiş bir ruhu olarak kabul eden yazara göre İstanbul'da bize ait her şey; gelenek, görenek, musiki, dil, din, bir merkez etrafında toplanma zihniyeti vb. bir aradadır. Bu bağlamda, İstanbul'u kültürel, estetik ve tarihî bir yapı olarak değerlendiren yazar, bu hatıra kitabında milliyetin şekillenmiş bir ruhu olarak değerlendirdiği bütün bu birikimi gelecek kuşaklara aktarma arzusunu eserinde ön plâna çıkartır.

1964 yılında yayımlanan ve II. Abdülhamit devrinden Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar ki zaman dilimini içine alan İbrahim Efendi Konağı'nın merkez mekânı, dönemin bürokratlarından Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi'nin<sup>1</sup> Şehzadebaşı'ndaki konağıdır. Bir ailenin hikâyesinin anlatıldığı bu hatıra kitabında şehrin önemli kültürel değerlerine işaret edilir. Kazım Yetiş, Samiha Ayverdi'nin bu eserle Osmanlı'nın siyasî durumunu yansıttığını; yıkılışın iç ve dış sebeplerini analiz ettiğini, son iki asırlık çözülüşün kültür hayatımızda açtığı, açacağı yaraları işaretlediğini (Yetiş, 1993:45) söyler. Siyasî hayattaki içe çekilişin toplumsal hayata nasıl yansıdığını gösteren eser, aynı zamanda eski kültürün incelmüş yaşama zevkini yansıtan gelenekleriyle, köklü bir kültürü bünyesinde taşıyan bir görünüm

<sup>1</sup> Arşiv belgelerinde İbrahim Ata, Devlet Salnameleri'nde Hafız İbrahim Efendi adıyla kayıtlı olan İbrahim Ata Efendi'nin hayat hikâyesi, kendi dosyasındaki bilgiler, ölümünden sonra terekesinin tespiti ve çocukları arasında taksimi ile ilgili bkz: Talip MERT, "İbrahim Efendi Konağı'nın Efendisi İbrahim Ata Efendi (1828-02.08.1910), Kubbealtı Akademi Mecmuası, yıl:35, sayı:3, Temmuz 2006

arz eder. Eserde, kimi zaman hayata kapalı ama kimi zaman da ardına kadar hayata açılan ve merkez mekân olarak belirli bir ekonomik ve kültürel yapının simgesi olan konak ve hemen yanı başında uzun yıllar boyunca aynı yapıyı ve yaşam standardını sürdüren mahalle evleri aracılığıyla; kültürün taşıyıcıları olan gelenek, görenek, sanat, dil, din vb kavramlar teker teker tespit edilerek, bu kavramların eski kültürün biçimlenmesindeki rolleri, yaşatıcı ve koruyucu tarafları ortaya konulmaya çalışılır. Samiha Ayverdi'nin "Bir hayat tablosu" olarak tespit ettiği İbrahim Efendi Konağı, Osmanlı toplumsal hayatını; gelenekleri, mimarisi ve kültürüyle ele alan önemli bir kaynaktır. Öyle ki, bu konağın sonu yine yazarın ifadesiyle İstanbul medeniyet ve kültürünün de sonu demektir: "*Konağın iflası, mücerret ve mevzii bir hadise mahiyetinde bulunsaydı, nihayet tesiri, çevresini aşmayan ve en sağlam cemiyetlerde bile vakit vakit zuhur eden bir hastalık mihrakı olarak müitalaa edilirdi. Halbuki mühim olduğu kadar hazin de olan, konağın ölüm tarihiyle, kolosal bir medeniyetin ölüm tarihinin de aynı zaman tesadüf etmiş olmasıydı. Evet, İbrahim Efendi Konağı'nda rengiyle, şekliyle, kokusuyla o sayısız o hesapsız çiçeklerden bir çiçek açmış olan İstanbul medeniyeti de, bu arada son nefesini vermiş ve tarihin hafızasına mal olmuştu. İşte asıl zeval bulan, asıl inkıraz eden buydu*"(Ayverdi, 2007:287).

### İSTANBUL MEDENİYETİ VE KÜLTÜRÜNDEN YANSIYANLAR

Samiha Ayverdi'nin eserinde İstanbul kültürüne ve medeniyetine ait gelenek ve görenekler, yüzyılların birikimi ile olgunlaşmış bir eğitim ve terbiye sistemi, bir merkez etrafında toplanan ve kolektif bilincin en güzel örneği olan evler ve bu evlerde yaşanan hayat, edebiyat, mimari ve musiki bir bütün olarak kendisini gösterir. Bu durumu sadece bir mazi muhabbeti ile açıklamak doğru değildir. Ayverdi, insanımızın önünde açılmaya başlayan yeni terkiplerle birlikte geride kalmaya başlayan birikimden haberdar olmamız, maziden güç ve ilham alarak yeni ama bize ait bir dünya kurmamız için böylesi bir çabanın içerisine girdiğini de sık sık vurgular.

Samiha Ayverdi, özellikle kültürün taşıyıcısı ve koruyucusu olan Türk ailesinden sık sık söz ettiği için, eserinde ev, mahalle vb. kavramlara sürekli başvurur. Eski ve yeni evler, mahalleler arasında karşılaştırmalar yapar. Bu çerçevede dile getirilen bu mekânların en önemli özelliği "yüzyıllar ötesinden gelen, kolektivite ile ilgi kuran ve şifahi kültürün biçim verdiği, kendilerine has bir hayat tarzı ve disiplinine sahip olmalarıdır"(Kırzıoğlu, 1990:192).

Cansever'in tespitiyle, kolektif-toplumsal mekânların oluşmasında konutların biçimlenmesi önemlidir. Bu biçimlenme insanın kolektivite ile özel ve bilinçli bir ilişki kurmasını sağlar(Cansever 2006:95) Samiha Ayverdi'de, eserin girişinde binlerce yıllık gelenekselleşmiş Türk psikolojisinin bir merkez etrafında toplanmayı sevdiğinden söz ederek, ondaki bu merkezleşme içgüdüsünün mahalle teşkilatına ve aile çevresine inerek içtimai hayatın bütününe hâkim ve şamil olduğu tespitini yapmaktadır. Bu durum, Türk'ün bir merkez etrafında toplanma psikolojisine de işaret etmektedir. Bunun için Türk geleneği, mahallelerini kurarken, daima site fikrinin sadık muhafızı olarak kalmıştır. Bu düşünüş, toplum bünyesi içerisinde sağlam bir hücre ve devam vazifesini üstüne almış bir kale demektir. Bu, idare edilenle idare eden arasında bir kolektif hayat meydana gelmesine sebep olur. Yazara göre insanların mahalle, sokak ve evlerine bağlılıklarının sebebi de derinden gelen bu anlayıştan kaynaklanmaktadır:

*"O devirlerde herkes mutlaka kendi evinde doğar; bazen da ölünceye kadar bu doğduğu evde yaşardı. Onun için de doğduğu ev, yaşadığı mahalle hususi bir vatan, hayalinin ve hatırasının beşikten mezara kadar itina ile üstüne titrediği bir alaka ve rabıta merkezi*

*olurdu. İşte semtlinin semtliye, mahallelinin mahalleliye olan o sıcak, o içten alaka, şefkat ve muhabbet tezgâhını dokuyan bu köklülük, bu bağlantı, bu müşterek anlayıştı. Bu yüzden de el ele tutuşan aile ve mahalle, sosyal hayatın sırtını dayadığı fethedilmez bir kale, görenek ve geleneklerin şifahi kanunları ile idare olunan feodal merkezçikler idi”(Ayverdi, 2007:38)*

Bu satırlar, eski Türk evlerinin hangi açılardan ideal mekânlar olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu mekânlar tıpkı canlı bir organizma gibi geçmişe ait bütün bir birikimi koruyup sakladığı gibi, aynı zamanda “içinde yaşayan bireylerin kültürel ve bireysel niteliklerini vurgulayarak, medeniyetin ve kültürün özünü yansıtır”(İnci, 1999:18). Diğer taraftan eski Türk evleri, “ortak bir plan ve zevk üstünlüğünün de en güzel örnekleridir” (Ataman, 2006:131).

Yazarın eserinde sık sık dile getirdiği “şefkat ve muhabbet tezgâhını dokuyan köklülük” kavramı aynı zamanda ilgi, şefkat, dayanışma, anlayış, tahammül etme gibi kavramların oluşumuna ve gelişimine de katkıda bulunur. Öte yandan, evi paylaşan bireylerin yakınlığı sokağa, sokaktan ise mahalleye yansır. Samiha Ayverdi, Türk’lerin evi ve mahallesini vatan olarak kabul ettiklerini ve geçmişe ait birikimi muhafaza eden bu mekânları koruduklarını ve kolladıklarını düşünür. Çünkü bir mahalle, cemiyet bünyesi içinde sağlam bir hücre, üreme ve devam vazifesini bir ibadet kutsiyetiyle üstüne almış bir kale demektir. Eski geleneğin ve kültürün taşıyıcı olan bu evlerden uzun uzadıya ve özlemle bahsedilen eserde, bu evler, geniş, ferah yapılarıyla içinde yaşayan bütün fertlere tıpkı kendileri gibi ferah ve aydınlık bir hayat alanı sağlarlar. Bu evlerin bir başka önemli özelliği de, bünyesinde yaşayan insanların bütünden yani toplumdan kopmasına kesinlikle izin vermemesidir: “*Ratibe Hanım, servisi, türbesi, kabristanı, çeşmesi, sebili her yerden bol olan bu semtten, oldu olası çok hoşlanırdı. Kökçü Halil Efendi’nin evi ise, çarşıya yakın, dar bir sokağın geniş bahçeli ferah evlerinden biriydi”(Ayverdi 2007:310). Veya: “Cami ile ev arasında bazen öyle dar sokaklar vardı ki, karşılıklı binaların karşılıklı şahnişinleri, sanki baş başa vermek suretiyle, bu daracık sokakların enini biraz daha kesmek isterlerdi. Onun için de, yoldan geçenler, birbirlerinin kulağına bir şeyler fısıldarcasına sokulmuş bu evlerin önünden değil de, bir dehlizden yürür gibi geçerlerdi”(Ayverdi, 2007:312).*

Elbette güzel ve yaşanabilir bir dünyanın bilgi ve özel yeteneklerle oluşturulacağı ortadadır. Sadece en zenginin değil aynı zamanda en yoksul ailenin de gelişmiş bilgi, çözüm ve yeteneklerden yararlanılarak meydana getirilen bir çevrede yaşam hakkı vardır ve geçmiş kültürde en fakirlere bile bu gelişmiş ve değerli çözümü ulaştırma sorumluluğu ve bilinci bulunmaktadır. Bu durum Ayverdi tarafından şöyle ifade edilir: “*Sıkı ağızlı, sabırlı ve temkinli aşınalar gibi yan yana, karşı karşıya uzayıp giden bu semtlerin, bu mahallelerin, bu sokakların evleri, sahiplerinin varlık, rütbe ve makamlarına göre isim değiştirerek, konak, köşk, saray ve kasır olurdu”(Ayverdi, 2007:38)* Yazar, eserde dile getirilen mekânlar arasında maddî bağlamda bir takım farklılıklar bulunduğunu tespit etmiştir. Ancak bu fark, sadece bu mekânları paylaşan bireyler arasındaki mizaç ya da ekonomik farklılıktan ileri gelir. Çünkü bu mekânların adı ne olursa olsun, bunlar şehrin, kültürün, medeniyetin oluşumuna ve gelişimine buldukları mevkiden katkıda bulunurlar.

Şehir, sadece hayatın idame ettiği bir yer değil aynı zamanda tabiat ile yoğun ve doğrudan ilişkinin kurulması gereken bir yerdir. Eski İstanbul’da bu ilişki, şehri şehir yapan, binlerce yeşil gözen kadehi ile etrafa huzur dağıtan vefalı, sefalı, sadık dostlar olan ağaçlar aracılığıyla olur. Eski İstanbul’un mesut, mamur ve memnun olmasının bir sebebi de budur. Bu bağlamda, Samiha Ayverdi, fizikî yapıları ve

doğayla bütünleşmiş halleriyle insan psikolojisine en uygun yapı olarak kabul edilen evlerin her açıdan insanı beslediğine inanır. İbrahim Efendi Konağı'nın çalışanlarından Şayeste Hanım ve kocası Emin Efendi'nin Topkapı ve Edirnekapısı arasındaki evleri tasvir edilirken, aynı zamanda bu evde yaşayan insanların fitratlarına uygun bir hayat alanı olduğunun da altını çizer:

*“Bu mahalledeki bütün evler gibi Emin Efendi'nin oturduğu iki katlı ve dört odalı kira evi de, büyük denecek bir bahçenin içindeydi. Sokak kapısından taşlığa girip karşıdan gelen kapıdan da bahçeye çıkınca, evin saçağının bahçeye doğru uzamış olduğu hissini veren çardak, binanın bütün arka cephesini boydan boya kaplardı. Gerçi evin oda adedi azdı; fakat binanın kapladığı saha gibi bu odalar da geniş ve ferahtı. Bahusus alt kattaki taşlık ile üst kattaki sofa, adeta evin ruhunu teşkil ederdi. Öyle ki asmanın ve mor salkımların turmandığı yeşil gözlü pencerelerden giren kırık aydınlıkla bu sofa, insana sanki bir mekân değil de, rahatın ve rahavetin ta kendisi gibi tesir ederdi.*

*... Acaba odaları daraltan, sofaları, bahçeleri yok eden, yalnız iktisadi krizler ve içtimai med ve cezirler mi olacak, yoksa kıymetleri değişen bir cemiyetin intikal devirlerine has buhranları mı, insanları kafa kafaya çarpacakları daracak mekânların içine sokacaktı?”(Ayverdi, 2007:317-318).*

Bir veya iki katlı bahçeli evler de kolektivite ile yoğun ilişki kurmanın en önemli yollarından birisidir. Özellikle bir evin kapısından ötekine giden bütün esnaf kapıları ayrı ama ruhları bir evleri ve bireyleri bir örümcek maharetiyle birbirine bağlar. Ancak mahalleyi/mahalleliyi birbirine bağlayan asıl kuvvet komün ruhudur: “ Öyle ki, insan veya hayvan, bütün aceze için emre amade tesisler, vakıflar, o devrin cemiyet hayatına rahmet gibi yağar, kimin ocağı sönmüşse parlattır; kimin düzeni bozulmuşsa düzeltir; sürçeni yakalar, düşeni kaldırır; ne onu ne bunu yapamazsa, vazifeyi gelenek ve göreneklerin himmetine terk ederdi. O zaman da fert fert, eli eren gücü yeten herkes, düşmüşse, muhtaca, acize, garibe kılıç olur, kalkan olur, ümit olur, teselli olur, şefkat ve muhabbet olarak taşar dökülürdü(Ayverdi, 2007:171).

Ev, elbette hayatın merkezidir. Eski İstanbul'da ev, kadınlar için yarı mukaddes bir makam olduğu kadar, erkekler için de işinden arta kalan zamanı geçirdiği mahrem bir sığınak hükmündedir. Ev, doğumların, ölümlerin olduğu, mutlulukların, sevinçlerin yaşandığı, acılara şahit olunan, acıları olduğu kadar eğlenceleri de içerisine alan bir mekândır. Ayverdi'ye göre o devirde henüz insan yerlerinden ve yurtlarından soğumamış ve aile müessesesi kapalı sınıf şuurunu kaybederek durağını sokağa, kendi dışına nakletmemiştir(Ayverdi, 2007:188). Bu durum aynı zamanda, koruyucu, kollayıcı ve yaşatıcı bir kültüre de işaret etmektedir.

Mahalleyi bir nizam ve intizam duygusu içerisinde tamamlayan şey ise konaklardır. Konaklar, orta halli evlerle aralarındaki farklılığa rağmen bu evlerle iç içedir. Daha önce de ifade edildiği gibi, eserin İbrahim Efendi Konağı başlıklı bölümünde “merkezileşme insiyaki” kavramı etrafında devletten başlayarak, semti, mahalleyi ve evi kuran iradede söz edildikten sonra, mahallenin üstlendiği görev de “böylece, çeşmesi, sebili, imareti, medresesi, meydanı, ağacı ve çarşısıyla mahalle, bir amme hizmetleri müesseselerinin sosyal ve bedii dekoru içinde, uzlaşmış ve anlaşmış bir bütün olmuştur”(Ayverdi, 2007:27). Şeklinde tespit edilir. Neticede İbrahim Efendi Konağı'da sosyo-ekonomik farklılıklara rağmen, bahsedilen mahalle plânı içerisinde yer alan ve bu plânla organik bağı olan bir

yapıdır. Samiha Ayverdi, eserde, şekil ve plânlarıyla diğerlerinden ayrılan konakların özellikle ihtiyaç sahiplerine kapılarını ardına kadar açmalarıyla mahalleyi tamamladığından söz eder:

*“Nihayet bu, nice maceralardan nice serencamlardan arta kalmış insanlar gibi hatıralarla yüklü sokakların üstündeki evler, bir meşverete bir muhabbete bir derin düşünceye dalmış dostlar gibi yan yana, baş başa, karşı karşıya sıralanmış büyük evler, küçük evler, boyalı evler, boyasız evler, yeni evler, eski evler ve bu evler silsilesinden hacımları, şekilleri, planlarıyla ayrılıp sivrilen konaklar mahallenin muhtacına, yoksuluna, duluna, yetimine kapıları açık varlıklı konaklar, dirlikli konaklar, mahalleyi tamamlardı”(Ayverdi, 2007:43).*

Konak bu bağlamda bir merkez vazifesi görür ve devrinin toplumsal çehresini, gelenek icaplarını çizgisi çizgisine aksettirir. Geleneksel kültür hayatının bir sembolü olan konağın bu özellikleri Ramazan ayının anlatıldığı satırlarda çok daha belirgindir. Bu ayda konağın sofrasının herkese açık olması, tüm tanıdıklar arasında davetsiz olarak iftara gitmenin saygı ve nezaket kaidesi olması, fakir fukarayı kollamak için iftar sofralarının kurulması ve böylece otuz Ramazan boyunca sadece bu konağın değil tüm İstanbullunun kapılarının açık olması bu bilince işaret etmektedir.

Geleneksel hayatın ve yüzyılların biçimlendirdiği bir kültürel yapının bu derece yoğun yaşanması, yaşanan yapının/yapıların insanı insan yapan ortak değerlerden hareket edilerek ortaya konmasından ileri gelmektedir. Konağın ya da orta halli diğer evlerin bu anlamda bir aidiyet bilincini ortaya çıkarması, mekânın insan hayatını yöneten ve ilişkilerin daha yoğun yaşanmasını sağlayacak bir şekilde teşekkül etmesinden kaynaklanmaktadır. Ayverdi'ye göre zengin ya da yoksul tüm bireyler arasında yaşanan bu yoğun ve anlamlı ilişkinin temelinde insanın mekânına ve çevresine olan muhabbetini kaybetmemesi yatar. Henüz hayatını harice nakletmemiş olan birey, zevki, neşeyi ve hazzı çok uzaklarda değil kendi çevresine bulmaktan hoşlanır: *“devir o devir idi ki, insanoğlu henüz kendinden kaçmıyor, tahsil, terbiye, meslek ve cemiyet icapları yanında meşgul olunacak, hizaya çağrılacak tasfiye edilecek bir iç tabiatı olduğunu da kabul ederek kendi kendisinin hâkimi ve mürebbsi olmak itiyadını muhafaza ediyordu. Onun için de aynı insan oğlu, kendine yakın olduğu ölçüde, mekanına ve çevresine de yakın ve muhabbetli idi”(Ayverdi, 2007:111-112).*

Şifahî kültür, yüzyılların birikimini nesilden nesile aktararak cehaletin ortadan kalkması için önemli bir görev üstlenmiştir. Okay'ın ifadesiyle, özellikle İstanbul'da tekkeler, camiler, konaklar, yalılar Tanzimat'a kadar bu kültürün yayıldığı mekânlardır. Tanzimat'tan sonra bunlara kahvehaneler, Beyoğlu tarafında daha şık pastahaneler, Babıali civarında da gazete ve dergi idarehaneleri eklenmiştir. Pek çok yazarın biyografisinde, otobiyografisinde, hatıratında, dikkatli bir göz, satır aralarında bu gibi mekânların onların yetişmesinde hatırı sayılır rol oynadıklarını fark eder. Bu tesir okudukları mekteplerden daha fazladır (Okay, 2002:211-215). Eski kültürümüzün şifahî bir kültür olduğu düşüncesi eserin merkezinde kendisine yer bulur. Özellikle İstanbul halkının hayata bakış açılarını, yaşama biçimlerini dile getiren çayhaneler ve kahvehaneler, şifahî kültür unsurlarına sahne olmalarıyla eserde önemli bir yer tutar. Samiha Ayverdi, eserinde, edebiyatçıların, sanatkârların devam ettiği, halk sanatçılarının sanatlarını icra ettiği çayhanelerden uzun uzadıya bahseder. Bunlar arasında temaşa sanatçılarının, fikir, edebiyat ve musiki üstatlarının toplandıkları yerler ayrı ayrı dile getirilir. Kırzioğlu'nun ifadesiyle, bu bilgiler, Türk-İslam kültürünün şifahî özellik ve niteliklerini vermesi bakımından önemlidir(Kırzioğlu, 1990:214).

Ayverdi'nin ifadesiyle, gelenek/şifahî kültür içerisinde birikimlenmiş hoca talebesine ilmini giydirir, usta kalfasına, kalfa çırağına hünerini öğretmekten büyük keyif duyar. Öyle ki, eski zaman insanı, ortaya koyduğu bir eserin altına imzasını atmaktan bile çekinir. Çünkü meydana koyduğu eserden kendisine bir gurur payı çıkarmamak terbiyesiyle yetişmiştir. Ancak yeni terkip ve nizamla birlikte asıl İstanbul hayatının yapıcı unsurlarından birisi olan bu gelenek de arkasında küçük bir bakiye bırakarak kaybolmuştur. Ancak kaybolan sadece gelenek değildir. Onunla birlikte çinici, oymacı, hakka, hattat ve yüz binlerce eski zaman hüneri hayatımızın içerisinde çekilmiştir. Bu çekiliş, eski hayatımızı çevreleyen ve ayakta durmamızı sağlayan önemli değerlerin de ortadan kalkması demektir. Öyle ki, kimi zaman millî değerlerimize talip olan ve onu önceki nesilden devralmak için uzanan eller bile yabancı menşeli cereyanların gülümseyişi karşısında utanarak geri çekilmiştir. İşte nesilden nesile devreden böylesine yapıcı bir kültürün sona ermesi, halkın kökü ortak kıymet hükümlerine/ortak değerlere bağlı, bünyeleşmiş ve yerleşmiş terbiyevi formasyonunu da çürüğe çıkarmıştır. Yahya Kemal'in ifadesiyle, bir tel kopmuş ve ahenk ebediyen kesilmiştir: *“Faraza eskiden, bir mahalle bekçisinin, bir sucunun kendi sınıfının insanlarına ve bir bakıma da çevresine öğreteceği çok şey vardı. Bu basit fakat yapıcı ruh malzemesiyle, okuyup yazması olmasa dahi o, kaliteli ve kültürlü adamdı. Fakat şark, mizacında ve üslubunda yaygın olan muhteşem inzivâsı içinde, kendi kendine yetmiş olmasının acısını çekmeye mahkûmdu”*(Ayverdi, 2007:114).

Din de, ortak değerler manzumesi olarak adlandırdığımız kültürün önemli bir parçası, yapıcı, birleştirici bir unsurdur. Kültürel İstanbul'un en önemli vasıflarından biri de, şehrin dinî ve millî merkezler etrafında toplanan bir site hüviyeti taşıdığıdır. Bu bağlamda Beyazıt Külliyesi'de kolektif çaba ve şuurun bir sembolü olarak eserde yer alır. Bu birleştirici unsur, eserde, etraflarını kudretli şahsiyetleriyle idare eden kimseler gibi, şehrin merkez yerine oturmuştur. Beyazıt Külliyesi sanki bir beldenin eski bir ceddî, gün görmüş, eyyam sürmüş kadim bir aşinası, bir vefakâr yaradır. Özellikle Ramazan aylarında soluk alıp verir gibi her kapısından yüzlerce insanı alıp verir ve bu surette yaşama gücü sağlayan kolektif ruhu açığa çıkaran bir merkezdir(Ayverdi, 2007:125). Yine eserde, “Bayram Namazı” başlıklı bölümde, mahalle bekçisinin insanları bayram namazına davet etmek için davul eşliğinde okuduğu maniyle, ibadet zamanını sezdirenen yazar, konak ahalisinin hem mimarî hem dinî anlamda Türk ruhunun temsilcisi olan Süleymaniye Camii'ne gidişini tasvir eder. Bu parçada, Süleymaniye Camii'nin mekân olarak seçilmesi de, yazarın kolektif ruh ile kurduğu ilişki açısından anlamlıdır. Elbette, Osmanlı'nın kuruluş ve yükseliş dönemlerinde din anlayışı, başta devlet otoritesi, hukuk, idare, cemiyet ve kültür müesseselerinin bütününe kol kanat germiş hami bir kudret; sanat, örf ve adetler şebekesini besleyen ve renklendiren tükenmez bir kaynaktır. Ancak yeni hayatla birlikte din de bu fonksiyonunu yavaş yavaş kaybetmeye başlar. Oruç tutulup, namazlar kılınsa da, bütün bu amel ve ibadet sahneleri, artık özünü kaybetmiş, kof, içi boşalmış bir muamele ve itiyattan başka bir şey değildir.

Eserde, kültürel bir başkent olarak algılanan İstanbul'da böylesine yaşatıcı bir kültürü meydana getiren medeniyetin sırrı da eserin sayfaları arasında gizlidir. Bu kültürü yapan asıl şey; insan, insanı doğru yöne yönelten gelenek ve göreneklerdir. İnsanı ancak insandan korkan aldatabilir. Ancak Allah'tan korkanın onu aldatmasına imkân yoktur. Bu yüzden görenek ve geleneklerle el ele vermiş bir hak ve adalet anlayışı, cemiyete insaf ve muhabbetle yumuşamış adil ve müsavatsız bir nizam getirmiştir. Onun için usta çırağını bin can ile yetiştirip adam etmeye kendini borçlu sayar; onun için hoca talebesine nesi var nesi yoksa aktarmayı bir ibadet bilir; onun için zengin fakirin elinden tutar, zekât der, sadaka der, fitre der,



fidye der verir. Onun için efendi kendi bendesine bende olurcasına şefkat göstermeyi bir iman vecibesi, bir iman borcu tanır(Ayverdi, 2007:211).

Bu tavır; kadir kıymet bilmenin insan hayatındaki somutlaşmış görüntüsüdür. Eski İstanbul terbiyesinde ve kültüründe kadir kıymet bilmek en ileri vasıflardan biridir. Ancak bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı olduğunu bilen bir gelenekten gelen insanlar ve henüz kendi kanunlarının arkasında örf ve adetlerine sadık aile müessesesi de, diğer kurumlardaki çözülmeye paralel dağılmaya başlayacak ve çözülecektir.

### **BİR RÜYADAN ARTA KALMIŞ BİR ROMAN: HUZUR**

Kültürün  
Merkezi  
İstanbul'dan

146

Tanpınar, tanınmış bir şair ve romancı olmanın ötesinde aynı zamanda bir kültür insanıdır. Bu çerçevede, özellikle romanlarında, dile getirdiği konulara/problemlere sürekli kültür penceresinin ardından bakar. Türk toplumunun Tanzimat'tan beridir yaşadığı ikilik, değerler kargaşası içerisinde bunalan toplum yapısı ve yüzyılların birikimi olan kültürel birikimin kaybı, Tanpınar'ın eserlerinde dile getirdiği önemli unsurlar olarak göze çarpar. Tanpınar'ın romanları, Bayramoğlu'nun ifadesiyle, batılılaşma sürecindeki toplumumuzun özelliklerini, farklılıklarını, kendini arayışlarını ve batılılaşma sürecinde sosyolojik, kültürel ve politik etkileşimlerini yansıtır(Bayramoğlu, 2007:25) Bu bağlamda Tanpınar'ın önemli romanlarından biri olan Huzur da, roman gibi kalem alınmakla birlikte(Timur, 1991:320), yazıldığı dönemi; tarihiyle, kültürle, kültürel kimliğimizle, mekânla ilgili pek çok problemi tartışma konusu yapan ve irdeleyen bir yapıya sahiptir. Tanpınar, Huzur'da Fethi Naci'nin ifadesiyle; Tevfik Fikret'in "Facire-i dehr"i üzerindeki çirkinlikleri, sefillikleri bir yana bırakarak, İstanbul'un özündeki güzelliği, tarihle tabiatın sarmaş dolaş olduğu o erişilmez uyumu gözler önüne serer(Naci, 1990:73). Mehmet Kaplan'da, Huzur romanının bütün değerinin Tanpınar'ın kendi hayat tecrübesini anlatmış olmasından kaynaklandığını ifade etmektedir(Kaplan,1994:365)

Kültürel bir varlık olarak insanı değerlendiren sosyal bilimciler, mekânın kültür ve insan üzerindeki izlerini araştırmakta önemli sonuçlara vardılar. İnsanın doğup büyüdüğü yerin onun bütün hayatında etkili olduğu, bu sonuçların en önemlisidir. Nostalji, daussıla, yeniden yaratma gibi farklı derecelerde karşımıza çıkan mekânın sanatsal eserlere de kaynaklık etmesi doğaldır. Çünkü yüzyılların birikimi en güzel şekliyle insanı sarıp sarmalayan ve kollayan mekânlarda ifadesini bulur. Mekân, kendisini üreten zamanı dondurarak yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bir medeniyet aktarıcısı olarak toplumsal süreçleri de yansıtır: "*Bir medeniyetten öbürüne geçerken, yahut düpedüz yaşarken kaybolan şeylerin yanbaşında zamana hükmeden gerçek saltanatlar da vardır. Bir kültürün asıl şerefli tarafı da onlar vasıtasıyla ruhlara değişmez renklerini giydirmesidir. İstanbul'da ta fetih günlerinden beri başlayan bir mimari nesillerle beraber yaşıyor. Asıl Türk İstanbul'u bu mimaride aramalıdır.*"(Tanpınar, 1979:31).

Ahmet Hamdi Tanpınar da, İstanbul'u ve İstanbul'un çeşitli semtlerini ele aldığı Huzur romanında, romanın en önemli yapı taşlarından biri olan mekânı kültürün önemli bir unsuru olarak algılar ve değerlendirir. Tarihi ve doğal güzellikleriyle bir arada düşünülen İstanbul, kültürel birikimin/değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir rol üstlenir. Bu mekân yazar için kültürle, kişilikle ve kimlikle yakından ilgilidir. Çünkü İstanbul, Tanpınar'a göre bütünlüğü olan bir şehirdir. Her ne kadar Tanzimat'la birlikte toplumun/bireylerin önünde açılmaya başlayan ve tesirini giderek daha yoğun bir şekilde hissettirmeye başlayan yeni hayat ve yeni terkip, eski nizamı değiştirecek gibi görünse de, İstanbul, köklü bir medeniyetin en güzel ifadesi olan bir şehir olduğu için bütünlüklüdür. İstanbul'u, farklı parçaların olgunlaşmış bir bütünü/kendi içerisinde bütünlüğü olan

bir şehir olarak değerlendirme düşüncesi, Tanpınar'dan önce, bütün bir Türk vatanında en çok İstanbul'u sevdiğini eserlerinde sık sık dile getiren Yahya Kemal'de de dile gelir. Ancak bu sevgi, Banarlı'nın ifadesiyle, İstanbul'u, vatanın herhangi bir şehrine tercih etmek kabilinden vatanseverliğe aykırı sayılabilecek bir gönül hadisesi değildir(Banarlı, 2001: 1180). Yahya Kemal'e göre İstanbul, bütün bir Türkiye'nin muhasalası ve bütün Türk vatanını kendi güzelliğinde özetleyen, bir araya getiren, millî bir mimari ile meydana gelmiş bir şehirdir: *"Bu, daha İstanbul'un alınışında başlamış; İstanbul'un Aksaray semtine Konya Aksaray'ından ahali getirilmesi gibi; bu şehrin her köşesi, vatanın her semtinden gelen Türklerle süslenmiştir. İstanbul, onların dili, onların zevki; onların, vatanı kendi ev, aile, sokak, sanat, medeniyet anlayışlarıyla işlemeleri neticesinde, onların hayatlarıyla hal-hamur olarak böyle, Türkiye özeti belde halinde yaratılmıştır(Banarlı, 2001: 1181).*

Ahmet Hamdi Tanpınar'da 1930'lu yılların sonundaki İstanbul'u Mümtaz aracılığıyla bu kolektif pencereden değerlendirmeye çalışır. Çünkü İstanbul'da terkibi idare eden şeyler, manzara, mimari bizimdir. Bizimle kurulmuş, bizimle beraber olmuştur. Bu düşünceden hareketle yazar, İstanbul'u iç güzelliğiyle dile getirirken, aynı zamanda şehir ve mekân aracılığıyla memleketi okuyucusuna yeniden keşfettirir. Tanyol'un ifadesiyle, Huzur romanında, "İstanbul'da duyulan şey, onun cevherine katılan asıl mana, yani bize ait sestir. Orada Boğaziçi konuşur, Sahafklar çarşısı konuşur, Bitpazarı konuşur. Böylece, dile gelen eşya ve hayat bize çağların mana ve zenginliğini anlatır"(Tanyol, 2002:56) Şehrin bu anlamda bize ait bütün bir birikimi bütünlüklü bir şekilde ifade eden bir unsur olması biz olmamızı sağlayan manzaraya/ kolektif bilince de işaret etmektedir. Huzur romanında İstanbul aynı zamanda bütün bir imparatorluğun bir özetidir. Her köşesinde memleketin her bucağından bir esinti taşır. Mümtaz da, Rizeli Sadık'tan Giresunlu Remzi'ye, yedi cet Hisarlı Arap Nuri'den Bebekli Yani'ye, bütün düşüncelerinin arasından ve onlarla birlikte bakar, seyreder. Ruh birlikteliği dediğimiz düşünceyi inşa edenler de bu insanlardır. Asıl önemli olan bütün bu insanları bir araya getiren ruh çerçevesidir. Kaybedilmemesi gereken budur:

*"Öbür kapının önünde tekrar ihtiyarların abdest alışına ve bütün avluya baktı. Bu, Yahya Kemal'in dediği gibi, cami kurulduğu günden beri görülen bir ruh çerçevesiydi. İşte bunun devam etmesi lazımdı. "Acaba eskiden çarşafly kadın buraya gelir miydi?" Fakat değişiklik sade bu değildi. Demin, geçerken yarı ucu kaldırılmış perdenin altından, içeriye tek başına, sanki camiin loşluğunu arttırmamak için yanan bir elektrik ışığı görmüştü. "Fakat cami ve abdest alan ihtiyarlar."... "Milli olan her şey güzel ve iyidir. Ve sonuna kadar devam etmesi lazımdır."(Tanpınar, 2004:345)*

Devam etmesi gereken bu düşünüş, insan ve hayat arasındaki ilişkilere farklı bir biçim verecek, sosyal mesafeler en aza inecek ve karşılıklı ilişkiler yoğunluk kazanacaktır.:

*" " Bizim semt..." diye düşündü. Bütün çocukluğu bu cadde ile etrafındaki sokaklardan ona doğru geliyordu. "Bir mahallesi, bir ev, itiyatları, dostları olmak, onlarla beraber yaşamak ve onların içinde ölmek..." Kendisine gelecek günleri için hazırladığı bu hayat çerçevesi bir türlü içine yerleşmedi. Zaten hiçbir düşüncesine devam edemiyordu. Eşya, bütün verimler onda kendiliklerinden mevcuttu. Bir akis gibi çok kısa bir düşünce uyandırıyorlar. Sonra yerlerine başkaları geliyordu. Ne kadar zalim olursa olsun bir düşüncenin dehlizinde yolunu şaşırmanın hasretini duydu."(Tanpınar, 2004:383)*

Romanın yazıldığı yıllarda henüz hiçbir şey bozulmadan yan yana durmaktadır. Romanda boğaz köyleriyle yeni semtler, Rumeli türkleriyle batıya özgü biçimler, Dede Efendi ile Baudelaire hiçbir çatışmaya yol açmadan yan yana

durur. Bütün bunlar, aynı zamanda bir devam zincirinin halkasıdır. Tanpınar'ın romanda da sık sık üzerinde durduğu "devamlılık" sadece müzikte, seste ve Türk dilinde kendisini göstermez. Bu bağlamda şehir mimarisi de bu devamlılığı temsil eden önemli unsurlardan birisidir. Devamlılık aynı zamanda Türk ruhunun temsil edilmesi anlamına da gelir. Yüzlerce yıllık geçmişin bir arada ve yaşantımızı sevk ve idare ettiği yaratıcı kudretin/yaratıcı hamlenin veya eser yaratma kabiliyetinin en yüksek zirvesi elbette Türk ruhudur. Bu anlamda Huzur da yer alan mekânlar da bu ruhu temsil ederler. Esen'in ifadesiyle, semt adlarının bile sembolik olduğu romanda, kendisinden söz edilen her semtin özellikleri birbirinden farklıdır. Ancak bütün bu farklılıklara rağmen her semt, eski bir kültür bütünlüğünün devamı olarak romanda yer alır. Zaten Tanpınar'ın varmak istediği nokta da eski ve yeninin bir sentezidir(Esen, 2006:190). Tanpınar, Beş Şehir isimli eserinde bu ruha ilişkin şu tespitleri yapmaktadır: "*Cedlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçirmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş, ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu. Duvar kubbe, kemer, mihrab, çini, hepsi Yeşil'de dua eder, Muradiye'de düşünür ve Yıldırım'da harekete hazır, göklerin derinliğine susamış bir kartal hamlesiyle ovanın üstünde bekler. Hepsinde tek bir ruh terennüm eder.*"(Tanpınar, 1979). Burada sözü edilen ruh, topluma asıl yaşama ve yaratma kudreti veren şeydir.

Romanda kültürel bir mekân olarak İstanbul, Nuran ve Mümtaz'ı birbirine bağlayan en önemli unsurdur. Mümtaz, İstanbul sokaklarında yalnız başına dolaşırken sık sık Nuran'la Kocamustapa'ya, Hekimalipaşa'ya yaptığı gezintileri hatırlar. Bir zamanlar Hekim Ali Paşa konağının bulunduğu fakir bir mahallede çocukların türkü söyleyerek oyun oynamalarını gördüğünde: "*İşte devam etmesi gereken bu türküdür*" diye aklından geçirir. "*Ne Hekim Ali Paşa'nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir*"(Tanpınar, 2004:21) Bu tespit aslında yeni nizamın karşısında nasıl davranılması gerektiğinin ipuçlarını da vermektedir. Elbette değişimin önüne geçmek mümkün değildir. Ancak her şeye rağmen toplumsal plânda bir kültür sentezi oluşturma zorunluluğu vardır. Eski kültürle yeni kültür; doğu ve batı arasında bir sentez oluşturulabilir. Ama asıl önemli olan şekil değiştirecek unsurlarda hayata damgamızı vuran şeylerin bulunması zorunluluğudur. Çünkü köklerinden kopan insanların geleceği üretmeleri mümkün değildir.

Üsküdar'a Nuran'la yapılan bir gezinti de Tanpınar'ın mekâna bakışı ve değerlendiriş tarzı konusunda ipuçlarını içerisinde barındırır. Bu gezinti ve ertesi gün yapılan gezintiler, onların önüne mazinin geniş kanatlarıyla bir bahçe gibi açılmasını temin eder: "*Birkaç gün sonra Selimiye Kışlası'nın etrafında kızgın güneş altında başıboş gezdiler. İstanbul'da açılan ilk hendesi caddeleri, o cazip ve mazi hulyası adlı sokakları, İstanbul akşamlarının hakiki ziyafet sofraları gibi gördükçe, garip bir mazi daussılası onu yakalıyordu*"(Tanpınar, 2004:168).

Bu bağlamda, Nuran ve Mümtaz'ın Dördüncü Murad'ın gözdelerinden birine ait bir köşkü dolaşırken ki ruh hallerine, bu iç dünya refakat eder. Dolaşılan bu mekân, taş duvarlardan ya da tahta parçalarından ibaret ve sadece içerisinde yaşanılan bir yer olmaktan çıkar ve Tanpınar'ın kaleminde "kendi kokumuza" ve "bize" dönüşür: "*Nuran duvardaki yazıları okumaya çalışarak, eski aynalarda kendi hayalini seyrederek dolaşıyordu. Her şeyde garip bir mazi kokusu vardı. Bu, tarih içinde kendi kokumuzdu, ne kadar bizdik*"(Tanpınar, 2004:127)

Elbette her şey mazi demek değildir. Mazi denilen yere saplanıp kalmamak gerekir. Ancak şurası da unutulmamalıdır ki, yeni bir hayata geçiş için de yere basmak gerekir. Yeni hayat için gerekli olan kimlik de elbette geçmişten yani maziden alınmalıdır. Tanpınar, Huzur romanında memleket için bir kalkınma

programının gerekliliğinden söz ederek, İstanbul'un sonsuza kadar marul yetiştiren bir memleket olarak kalmayacağını ifade eder. Ancak bu realiteler içerisine geçmişle olan bağlarımızın da girmesi gerekir. Çünkü mazi, o hayatımızı bugün olduğu gibi, gelecek zamanda da şekillerinden biridir(Tanpınar, 2004:172).

Diğer yandan bu tip tecrübeleri yaşamak ve devam ettirmek aynı zamanda millet hayatının devamlılığını da sağlayacaktır. Bu şehirde yaşayan insanlara yeni hayat tarzlarını göstermeden önce, eskileri bozarak bir yana atmak aynı zamanda bizi biz yapan kimliğin ve kültürün de ortadan kalkmasını sağlayacaktır: “*Bak, kaç gündür İstanbul'da Üsküdar'da geziyoruz; sen Süleymaniye'de doğmuşsun, ben Aksaray'la Şehzade arasında küçük bir mahallede doğdum. Hepsinin insanlarını, içinde yaşadıkları şartları biliyoruz. Hepsi bir medeniyetin çöküntüsünün yetimleridir. Bu insanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel, onlara hayata tahammül etmek kudretini veren eskileri bozmak neye yarar. Büyük ihtilaller bunu çok tecrübe etti. Netice olarak insanı çıplak bırakmaktan başka bir şeye yaramadı*”(Tanpınar, 2004:190).

Bu satırlarda, eskiyi bozarak hazırlanan yeni hayat şekillerinin beraberinde getirdiği kültür yokluğuna işaret edildiği görülmektedir. Hilav'ın tespitiyle, toplumda kendisini gösteren ikiliğin sentez ve köklü bir atılışla aşılmadığı her yerde kültür yokluğuyla, içi boşalmış bir dünyayla ve taklitle karşılaşmak kaçınılmazdır. Tanpınar'da insanı çıplak bırakmakla aynı anlama gelen kültür yokluğu yani taklitten ve sentez eksikliğinden doğan zavallılığın özünü yakalamıştır(Hilav,1993:107).

Elbette, hayatımızın hemen yanı başında duran yeni bir terkip ve düzen, mekânın değişimini de beraberinde getirecektir. Her ne kadar bu değişimin sonuçlarının neler olabileceği eserde somut bir şekilde gösterilmemiş olsa da, yeni terkinin hayatımızda meydana getireceği kopukluk sezdirilmeye çalışılır. Çünkü yeni terkiple birlikte mekânın değişimi aynı zamanda kimliğin, kişiliğin, kültürün değişmesi anlamına gelir. Bu değişimden kaynaklanan rahatsızlığın ilk örneğini yazar, romanın ilk sayfalarında göstermeye çalışır. Kapının önüne çıkan Mümtaz, sokağı uzun bir ayrılıştan sonra ilk defa görüyormuşçasına seyrederek. Evin karşısındaki caminin kapısında bir çocuk elinde bir sicim parçasıyla oynamaktadır. Çocuk, Mümtaz'ın geçmişe dönmesi için vesile olur: “*Tıpkı yirmi sene evvel benim oturduğum ve düşündüğüm gibi... Fakat o zaman bu cami böyle değildi... Büyük bir kederle düşüncesini tamamladı: 'Ne de mahalle...'*”(Tanpınar, 2004:18)

Tanpınar'ın bu satırlarda “mahalle” ye vurgu yapması boşuna değildir. Çünkü Osmanlı şehrinde özellikle mahalle yapısının iktisadî yatırım ve kullanım safhalarında ciddi tasarruflar sağlayan bir düzenleme olduğu bilinmektedir (Cansever, 2007:121). Mahalle dediğimiz şey, insanlar arası mesafenin en aza indiği ve ilişkilerin çok daha yoğun yaşandığı bir yaşama biçimine işaret eder. Ferdiyetimizin, kimliğimizin ve hatta benliğimizin bir tarafını yapan bu yaşama biçimleri/nesil ortadan çekildikten sonra her şey kaybolacaktır.

Her şeye rağmen hemen önümüzdeki bambaşka bir hayat, hayat düzenimizin çerçevesini oluşturmaya başlamıştır. Bu yeni hayat çerçevesi karmakarışık problemler yığınına da beraberinde getirir. Bu çerçevede Tanpınar, romanda fakirlik problemlerini de dile getirir. Bu problemleri Mümtaz ve Nuran konuşurlar. Bu konuşmalar aslında İstanbul'un yerlilerinin de çok iyi şartlar içerisinde bulunmadıklarını gösterir. Mümtaz, Fındıklı'da, Unkapanı'nda, Taksim'in aşçılarındaki kerpiç evlerde yaşayan insanları düşünürken aklından bunları geçirir. Burada anne ve babalarının dizi dibinde yaşayan çocuklar, biraz serpildikten sonra baba evini kaldırımlara, köprü altlarına geçeceklerdir: “*Kaç muharebe ile bu hale geldik? Doksanüç Harbi'nden beri bir yığın felaket, İstanbul'un yarısını köylü mü, şehirli mi olduğu bilinmeyen, fakirlikten, ihtiyaçtan başka, belli bir kategoriye*

*girmeyen bu cins insanlarla doldurmuştu. Şimdi sıra Avrupa'nın! Diye düşündü.”(Tanpınar, 2004:340)*

Tanzimatla birlikte yaratıcı ve yaşatıcı bu kudretin pınarı kurumuş ve ruh bütünlüğünü tamamıyla kaybetmiştir. Tanpınar'ın Huzur romanında sürekli mekânı dile getirmesinin arkasında da bu yaratıcı ruhu tekrar diriltme gayretlerinin olduğu görülmektedir. Bir başka ifadeyle, yekpare bir zaman anlayışı Tanzimat'la birlikte kırılmıştır. Mimari de bu zaman anlayışının sınırları içerisine girmektedir. Tanpınar'ın en çok düşündüğü konulardan biri de kırılan bu devam zincirinin nasıl onarılacağıdır(Bayramoğlu, 2007:51). Bu zincirin onarılması için, yukarıda sözü edilen ruh yakınlaşmasını sağlayan bütünlüklü yapının gözden uzak tutulması gerekmektedir. Romanda Mümtaz'ın bu anlamdaki dikkatini sağlayacak unsur Nuran'dır. Mümtaz'ın İstanbul'un kültürel zenginliklerinin farkına varması Nuran sayesinde gerçekleşir. Özellikle romanın ilk bölümüne hâkim olan karamsar yapı, Nuran'ın anlatıldığı sayfalarda yerini İstanbul'un asıl güzelliğini ortaya koyan kültürel mekânlara döner.

Boğaz, bu devam zincirinin tamirinde önemli roller üstlenen mekânlardan biridir. Tanpınar'a göre Boğaz vapuru bile başka türlü kalabalıklarla dolu olur. Orası Ada gibi, çöküş devrinde birdenbire zengin olmuş kitlelerin parasına göre düzenlediği çiçek tarhlı sayfyesi değildir. Boğaz, en başından beri İstanbul'la yaşamış, onun zengin olduğu zaman zengin olmuş, çarşı ve pazarını kaybedip fakir düştüğü zamanlarda fakir olmuş, zevki değiştiği zaman kendi içerisine çekilip, hayatında geçmiş modaları elinden geldiği kadar muhafaza etmiş bir yerdir. Özetle Boğaz, bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış bir mekândır. Ada, Tanpınar'a göre standart insanların yeridir ve orada kendimizi çağrıştıran hiçbir nesneye tesadüf etmek mümkün değildir. Ama boğazdaki her şey insanı kendisine yani özüne çağırır ve kendisini hatırlatır. Boğaz'da terkibi idare eden şeyler yani mimari, manzara ve diğerleri hepsi bize aittir, bizimle kurulmuş ve bizimle beraber olmuştur:

*“ Burası küçük camii, bodur minareli ve kireç sıvalı duvarları o kadar İstanbul semtlerinin kendisi olan küçük mescitli köylerin, bazen bir manzarayı uçtan uca zapteden geniş mezarlıkların, su akmayan lüleleri bile insana, serinlik duygusu veren ayna taşları kırık çeşmelerin, büyük yalıların, avlusunda şimdi keçi otlayan ahşap tekkelerin, çıraklarının haykırışı İstanbul ramazanlarının uhreviliğini yaşayan dünyadan bir selam gibi karışan iskele kahvelerinin, eski davullu, zurnalı, yarı milli bayram kılıklı pehlivan güreşlerinin hatıralarıyla dolu meydanların, büyük çınarların, kapalı akşamların, fecir kızlarının ellerindeki meşalelerle maddesiz aynalarda bir sedef rüyası içinde yüzdükleri sabahların, garip, içli aksisedaların diyarıydı”(Tanpınar, 2004:115)*

Sonuç olarak Tanpınar, Huzur romanında İstanbul'u bizi yaşatan kültürün çerçevesinden değerlendirmeye çalışır. Bu değerlendirmeyi yaparken bir taraftan da dirilmesi imkânsız şeylerden bahseder. Bütün bunlar bir arayışın ifadesidir ve geçmiş, onu bir karanlık kuyu gibi kendisine çeker. Ancak aradığı şey ne onlardır ne de onların zamanlarıdır. Mazi, aradığını yerinde bulamadığı için onu diğerlerinden daha fazla kendisine çekmektedir: *“En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız, hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız; hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir “olmak veya olmamak” davası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir(Tanpınar,1979:112)*

## GURBET KUŞLARI: ANADOLU'DAN GELEN “YORGANLILAR”

Toprak reformunun gerçekleşmemesi, kırsalda artan yoksullaşma ve işsizlikle birlikte, 1940'lı yıllardan başlayarak Türkiye'de yoğunluğunu giderek arttıran köyden kente göç, beraberinde o zamana kadar bilinmeyen gecekondulu ve gecekondulaşma terimlerini de getirmiştir. Ekinci'nin tespitiyle, gecekondulu, Türkçe'nin en anlamlı kelimelerinden biridir. Köyden kente göç eden yoksul insanın, hayatını idame ettirebileceği yapı ancak gece inşa edilebilir. Memleketini bırakarak, göçmen bir kuş gibi yabancı diyarlara yönelen çaresiz insan, yerleşmeye karar verdiği yeni toprağa ancak konmuş olabilir(Ekinci, 1995:14)

Sanayileşmenin yavaş, ancak -göçlerle birlikte- kentleşmenin hızlı oluşu, konut ve yerleşme sorununu ülkenin en önemli meselelerinden biri haline getirmiş ve İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerin etrafında gecekondulu mahalleleri oluşmaya başlamıştır(Bayraktar, 2006:117). 1960 yılının sonunda DPT verilerine göre gecekondulaşma oranı Ankara'da yüzde 45, İstanbul'da yüzde 21, İzmir'de ise yüzde 18'dir. (Göktaş, 1974:91). 1970'li yıllarda ve 1980'den sonra ise gecekondulu ve gecekondulaşma süreci ticarileşmiş, bu gelişmeler büyük şehirlerimizde çok katlı gecekondulu mahallelerinin doğmasına sebep olmuştur(Bayraktar, 2006:120).

1940'lı yıllardan günümüze kadar geçen 60 yıllık süreçte, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinden/köylerinden “taşı toprağı altın” İstanbul'a göç eden insanların yaşamı, sosyal ve ekonomik bağlamda dönüşümü sağlayan göç olgusu, gecekondulu ve gecekondulaşma süreci, Türk romanında da kısa sürede yansımalarını bulmuştur. Bu romanlar içerisinde Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları, önemli bir yere sahiptir. Orhan Kemal, 1957-1960 yılları arasındaki ekonomik dönüşümleri, sosyo-politik yapıyı, Anadolu'dan büyük şehre çalışmak için gelen “yorganlılar”ı, Menderes döneminin İstanbul'unun sosyal, politik ve ekonomik yapısıyla ezdiği Gurbet Kuşları'yla yansıtır.

Gurbet Kuşları, değişmeyen tek mekân içerisinde iki ayrı problem etrafında gelişir. Bir taraftan İflahsızın Memet'in şahsında Anadolu'dan çalışmak için İstanbul'a gelen yoksul insanların çaresizlikleri, ekmek mücadeleleri işlenirken, diğer taraftan ise kabzımal ve müteahhit Hüseyin Korkmaz ve karısının şahsında, Menderes devrinin sosyo-politik gerçekleri dile getirilir. Daha önce de ifade edildiği gibi, değişen sosyal ve siyasal şartlar, buna bağlı olarak insan zihninde de bazı değişimlerin yaşanmasını zarurî kılmaktadır. Yeni ihtiyaçlar, artan nüfus ve gittikçe zorlaşan hayat şartları, İstanbul'un kültürel dokusunu zedelemiştir. Bunun sonucu olarak da “saltanat makamı”ndan, “ekmek kapısı”na dönmüştür İstanbul. Özellikle 1950'li yıllardan sonra Anadolu'dan yoğun bir göçe maruz kalan “şehir”, gecekondulaşma ile birlikte dış görünümünün değişmesi sonucu kültürel kimliğinden uzaklaşmış ve yeni bir “kent” görünümüne bürünmüştür. Romanın hemen girişinde Orhan Kemal, Gurbet Kuşları'nın İstanbul'a Haydarpaşa Garı'nda ayak basmaları anlatırken, aynı zamanda bu “geliş”in beraberinde getirdiği karmaşayı da dile getirir:

*“Ta Kurtalan'dan kalkıp, yolu üzerindeki irili ufaklı istasyonlardan topladığı çeşitli yolcularla tıka basa dolu “Kuşluk treni” Haydarpaşa Garı'na çığlık çığlığa girdi.....*

*“Gurbet Kuşları” katarın en arka vagonlarından iniyorlardı, kara kara, kupkuru. Ne karşılamaya gelenler vardı, ne de çoğunun bavullarıyla sepeti, hatta yorganı. Yorganı olanlar, yorganlarını birer birer er kaputu gibi dürmüş, kınnapla çeke çeke bağlamışlardı....*

*Yol yapım, yıkım üzerine çok iş vardı İstanbul'da. Karınlar doyuyor, sılaya para bile salınıyordu. Köy yerinde, şunun bunun tarlasında üç gün iş, beş gün*

*duvar diplerinde barbut atacaklarına, bir tren parası denkleştirip İstanbul'un yolu tutulmalıydı”(Kemal, 2007:2)*

Roman kahramanlarından Hamal Veli ile iş bulmak için köyünden ayrılan İflahsızın Memet bir caddede yürürken, mekân şöyle tarif edilir: “*Yıkılmış yapıların arasından Küçükpazar’ın Osmanlı ortaçağından kalma, bozuk parkeli çamur sokağın bir Anadolu kasabası çarşısını hatırlatan kalabalığı içinde ağır ağır yürümeye başladılar”(Kemal, 2007: 43).* Gurbet Kuşları’nda Anadolu’dan İstanbul’a çalışmaya gelen insanlar şehirlilere göre konuşmasını, yemesini içmesini bilmeyen kaba ve pis insanlardır. Onları İstanbul’a sokmamak gerekir:

*”Çevrelerine yenik, şaşkın, mahcup, korkak bakışları, yeşil, sarı, mor, kırmızılırlı kirli çorapları, kirli turnaklarıyla etlerini hart hart kaşıyışlarıyla garın geniş betonuna bir sığır ılkığıyla yayılmış kalabalıkla, kalabalığın arasında ağır ağır sürükleniyorlardı garın çıkış kapısına.*

*“Aylara bak aylara!”*

*“Şerefsizim sürü!”*

*“Her gün bu, her gün bu. Köylerinden ne diye ürkütürler bu hayvanları bilmem ki?” (Kemal, 2007: 44).*

Bu durum elbette toplumsal bir çatışmanın varlığını da akla getirir. Yazar, bu konuşmalardan hareketle konuşanların sosyal ve kültürel tabakalarının zıtlıklarını da ortaya koyar. Roman kahramanlarından İflahsızın Memet’in bir kahvede şehirlilerle tartışması da bu bağlamda şehirli ve köylü arasındaki bu çatışmayı temsil eder. Öte yandan yazarın romanda dile getirdiği mekânlar bir anlamda roman kahramanlarını yok eden, ezen bir atmosfer de oluşturur. Çamurlu sokaklar, yıkılmaya yüz tutmuş evler, kirli Haliç, vb.

Anadolu’dan gelenler içinse İstanbul, geçim kaygısını gideren, sanat öğrenilen, medeniyet öğrenilen bir yerdir. İstanbul’a ne yapıp edip gidenler, birkaç ay sonra bambaşka bir insan olarak geri dönerler. Taralı saçları, kopçalı sarı kalemleri, karton kaplı cep defterleri, Tahtakale’den uydurulmuş üst başlarıyla köy kahvelerinde İstanbul’u dillerinden düşürmezler. Ancak dikkat edilirse, burada tasvir edilen İstanbul’la, Samiha Ayverdi ve Ahmet Hamdi Tanpınar’da dile gelen ve incelmış, köklü bir kültürü içerisinde barındıran İstanbul arasında hiçbir ilişki yoktur.

Romanda 1955-1960 yılları arası Türkiye’nin ekonomik yapılanmasını, sosyal ve kültürel hayattaki değişimleri yansıtan bir çatışma alanı vardır. Demokrat Parti’nin iktidara gelişiyle birlikte Narlı’nın tespitiyle, dinamik tarım, dinamik sanayi, dinamik politikacı gibi gelişme enerjisini temsil eden ifadeler, köyden şehire doğru büyük bir hareketlilik getirir(Narlı 2002:408). Böylece Gurbet Kuşları’ndaki İflahsızın Memet gibi pek çok insan köylerinden İstanbul’a gelir. Fakat İstanbullular bu göçten çok da memnun olmazlar. Köylerinden kara trenlerle, kamyonlarla büyük şehre gelen bu insanların şehrin çehresini tamamıyla değiştirdiğini düşünürler. Öyle ki, sadece İstanbul’un eski sakinlerinin gözünde değil, aynı zamanda İstanbul’un yeni sakinlerinin bakışlarında bile bu değişimi ve dönüşümü gözlemek mümkündür Bakışları vapurun geniş penceresinden dışarı doğru kayan İflahsızın Memet, dışarıda kirli bulutların ardında yanıp sönen, uzaklardaki pencere camlarında yansıyan güneşin ısıttığı damları, çatıları, minareleri, cami kubbelerini baktığı halde görmez. İstanbul’un bu yüzü onu ilgilendirmez. Onu ilgilendiren, hemen karşısında oturan “avradın” kime benzediğidir.

1950’li yıllarda başlayan “kalkınma hamlesi”yle İstanbul yeniden imar edilir. Eski binalar yıkılır, yerlerine yenileri yapılır. İstanbul’a yeni gelenler bu

inşaatlarda çalışarak hayatlarını idame ettirmeye çalışırlar. Ancak diğer taraftan bu kalkınma hamlesinin tüketimi hızlandırması, zengin olma hırsı, Anadolu'dan gelen bu insanların kısa sürede yozlaşmasını sağlar. Tek değer ekonomi ve para olduğu bir devirde, insanların kültür ve medeniyet konusunda akıl yürütmeleri de mümkün görünmemektedir. Böylece para kazanmak için her yolu mubah gören insanlar çoğalmaya başlar. İnsanları İstanbul yaşantısı içerisinde bir araya getiren kolektif ruh çoktan aradan çekilmiş ve yerini bencilliğin hâkim olduğu bir hayata bırakmıştır. Bencilliğin hangi safhada olduğu roman kahramanlarından Gafur Ağa tarafından tespit edilir: *İstanbul bura. Burada herkes herkesin gözünü oyar. Kardeş kardeşin düşman olur.*”(Kemal, 2007:29) Değişen ve ortadan çekilen sadece kolektif bilinci oluşturan ruh değildir. Bu ruhu meydana getiren kültürün taşıyıcı olan mekânlar da kaybolmaya yüz tutmuştur. Yıllar yılı çeşitli değişimlerle elden ele geçiş, elden ele geçerken de hoyratça hırpalanışlarla canlı cenaze haline gelen konakları, eski yapıları şimdilerde Anadolu'dan İstanbul'a iş için gelmiş, Anadolu gurbet kuşları doldurmaktadır: *“Altevin karanlığı bol alacasında basamakları çamur içinde bir merdiven. Basıldıkça gıcırdayan çamurlu merdiveni ağır ağır çıktılar. Sofada durdular. Geniş bir sofaydı. Memet yüksek tavana baktı. Oymalı tahtalarında yağlı boyaları iyice solmuş uçan melek tasvirleriyle bu konak bilmem hangi Abdülhamit paşasının kızlarından birine düğün hediyesi olarak özenile bezenile yapılmış, temeline besili kurbanların kanı akmış, yanık sesli hafızların ramazanlarda çeşitli dualar, mevlitler ile gümbür gümbürdememiş bir konaktı”*(Kemal, 2007:35) Bir dönemin incelmış zevkini, gelenek ve göreneklerini yansıtan bu tarihî yapılar bir süre sonra taş taş üstünde koymamacasına yıkılacak ve dev iş makineleri tarihî kocaman yapılara toslamaya başlayacaktır(Kemal 2007:51).

Yıkım için bir araya gelen işçilerin anlatıldığı satırlarda eskiye karşı umursamaz tavır oldukça belirgindir. Sağda solda yıkıntı halinde kalın duvarlar, karanlık pencereleriyle aksi aksi bakan kapılar, Bizans'tan kalma kemerler, duvarlar ve mahzenler, çevredeki insanlar için kaldırıp atılacak bir molozdan başka hiçbir anlam ifade etmezler. Kültürel bir nesne olarak bu yapıların, yıkımcıların zihinlerinde herhangi bir yeri ya da arka plânı yoktur. Kültürel nesne paraya tahvil edilmiş/parayla yer değiştirmiştir. Kuvvetli bir güneşin altında İstanbul toz dumandır. Yıkık yapıların arasından Haliç'in kirli denizi mavi mavi görünse de İflahsızın Memet'in bütün bunları gördüğü yoktur. Kocaman elleriyle kavradığı kazmasını indirir ve her indirişinde duvar bir parça daha dağılır(Kemal, 2007:136) Bu dağılışa birlikte, kültürel nesnelerin yıkılarak zihinlerden silinmesi, kendilik/ait olma bilincinin de ortadan kalkmasına neden olmaktadır.

İstanbul'un tapusuz, imarsız arazilerini satanlar, bir taraftan yeni bir sosyal tabakanın oluşmasına da yol açarlar. Romanda İflahsızın Memet ve Ayşe evlenince başlarını sokacak bir yer aradıklarında, bu arazilerden bir arsa satın alırlar. Karı koca, aynı durumda olan diğer insanlar gibi kendi gecekondu yapmaya çalışırlar. Böylece, kısa bir sürede İstanbul'da bir gecekondu gerçeği de oluşmaya başlar. Bu gerçek, beraberinde daha farklı sosyo kültürel özelliklerin meydana gelmesine sebep olur. Memet'le Ayşe'yi gecekondu işine teşvik eden, Ayşe'nin Hatçabla dediği kadın ve kocasıdır. Memetle Ayşe gündüzleri işe giderler, geceleri de gecekondu duvarını örmeye çalışırlar. Böylece gecekondu olgusu birkaç boyutuyla ortaya çıkar. Gecekonduculara taksitle inşaat malzemesi satan hacıbabalar hem bu işten para kazanır hem de gecekondu yapanları resmi görevlilere şikâyet eder. Onlar için önemli olan şehrin kültürel dokusunun ortadan kalkması değil kazandıkları paradır. Roman kahramanlarından kabzımal Hüseyin Efendi, yeni oluşan bu sosyal tabakanın en canlı örneklerinden biridir. Eli, saatinin gümüşlü kösteğinde, altın dişleriyle memnun gülümseyen Hüseyin Efendi'nin bu gülümseyişinde sadece paraca rahat olmanın değil, partinin ileri gelenleriyle şerefe



kadeh kaldıran, yıkım üzerine onlarla gizli gizli konuşan gururlu bir gülümseyiş vardır. Ama ne olursa olsun üzerinde İngiliz kupon kumaş giydirilmiş Anadoluluğu durmaktadır. Hüseyin Efendi yaşadığı, soluk alıp verdiği mekânı kültürel bir varlık ya da canlı bir organizma gibi görmez. İstanbul onun gözünde kartpostal matlığıyla dile gelen, ruhsuz, duygusu olmayan ve her an paraya tahvil edilebilecek bir şehirdir. Uçaktan inip eve geldiğinde İstanbul'u seyrederken düşündükleri bu tespiti doğrular niteliktedir. Güneş, Eyüp sırtlarından devrilmiş, Fener Patrikhanesi, Sultanselim, daha soldaki Süleymaniye Camii batan güneşin kan kırmızısı üstüne kartpostal matlığıyla gelip oturmuştur.

Gurbet Kuşları'nda Anadolu'dan İstanbul'a gelenler iki gerçeklik içerisinde yansıtılırlar. Sosyal dönüşümü hazırlayan göç olgusu, hem bir yozlaşma hem de yeni ve ideal bir sosyal birim süreci olarak işlenir. Gafur, Hüseyin Korkmaz ve hanlarda kalan yüzlerce Anadolu insanı, vurguncu, çıkarıcı yeni düzenin çarkları içerisinde savrulurlar. Bir taraftan geleneksel değerlerle şehrin değerlerini birleştirip köylülükten proleterleşmeye uzanan İflahsızın Memet ve Ayşe gibi insanlar da vardır. Bu insanların çevrelerinde İstanbul'un evsizlik cehenneminden kaçıp gelmiş onlarla aynı kaderi taşıyan yüzlerce insan da vardır. Onlar, daha önce gelmiş, kazılmış temellere duvar çıkmaya çalışan, ertesi gün yapacakları gecekonduların araçlarını bekleyen insanlar, kar, yağmur ve çamurun altında bekleşirler. Romanın İflahsızın Memet'in kendi sınıfını bularak sona ermesi, Narlı'nın ifadesiyle ideolojik bir hedeftir. Orhan Kemal'in İstanbul romanları içinde devrin sosyo-politik yapısını yansıtan, gecekondulaşma sürecini gösteren, köylülükten ve işbirlikçilikten işçi olmaya uzanan çizgisiyle roman, farkı bir yere oturur(Narlı, 2002:454).

Sonuçta, Haydarpaşa Garı'ndaki trenlerin en arka vagonlarından Gurbet Kuşları inmeye devam edecektir. Akıllarında sadece İstanbul ve İstanbul'un altın olan toprağı vardır. Çünkü yol yapım ve yıkım işinde çok para vardır. Karınlar doyacak ve memlekete para bile salınacaktır.

### **ÇÖP DAĞLARININ ÜZERİNDE DOĞAN BİR HAYATIN ÖYKÜSÜ: BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI**

Berci Kristin Çöp Masalları, Latife Tekin'in köyden kente göçü, yoksulluğu ve gecekondunun gelişimini ele aldığı romanlarından biridir. Roman, bir doğuş öyküsüdür. Kentin kıyısında, gözlerden uzak bir yerde, bir kış gecesinde, şehrin çöpünün boşaltıldığı çöp yığınlarının üzerine kurulan sekiz konuyla birlikte başlayan bir hayatın öyküsünü anlatılır. Roman, aynı zamanda, çöpe atılan camlardan, mukavvalardan, kartonlardan, paslı tenekelerden, manilerden, tekerlemelerden, cenk hikâyelerinden meydana getirilmiş postmodern bir masaldır.

Romanda anlatılan, Çiçektepe adlı bir gecekondu semtinin bir çöp tepesi üzerine kuruluş hikâyesidir. Turgut'un ifadesiyle, yazar, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da anlatılan semtin hangi şehirde olduğundan söz etmez. Ancak okur, bu semtin İstanbul olduğunu sezer. Turgut, romanın İngilizce çevirisine yazılan önsözde, romanda geçen çöp yolunun Boğaz'dan kente giden anayol üzerindeki bir otobüs durağının adı oluşuna ve yine Çiçektepe'de yapılan "teneke minareli camii"nde 1988 yılında halen durduğuna dikkat çekildiğini ifade etmektedir(Turgut, 2003:59).

Latife Tekin, bu romanında 1950'li yıllardan sonra kendisini göstermeye başlayan ve bugüne kadar bir türlü çözüme ulaştırılamayan gecekondu sorununu, Çiçektepe adlı bir gecekondu semtinin kuruluşundan söz ederek anlatmaktadır. Latife Tekin, köyden kente göçün beraberinde getirmiş olduğu problemleri dile getirebilmek adına, şehrin yakınlarında bir gecekondu mekânı yaratmıştır. Yaratılan mekânın şehrin dışında ve gözlerden irak olması, merkez tarafından

dışlanmışlığı da akla getirmektedir. Bu anlamda şehirden dışlanan mekân ve bu mekânı paylaşan insanlar, şehrin kültürel bağlamından farklı ve tamamen şehre getirdikleri kendi yaşama biçimleriyle oluşmuş ve değişime karşı direnen korunaklı bir yapı oluşturmuştur. Şehirde devam ettirdikleri yaşama biçimi bir kabuk gibi, şehrin bu biçimleri değiştirmesini de imkânsız kılmaktadır. Her ne kadar gecekondun etrafında değişim ve gelişim süreci devam etse de bu değişim ve gelişim kendi içerisinde ve dışarıyı reddeden bir yapı arz eder. Böylesine bir yapı içerisinde, öteki olarak değerlendirilen şehirle ilişki kurmayı reddeden yeni yapılanmanın sakinleri, inanışlarıyla, gelenek ve görenekleriyle, yerel özellikleriyle bu mekânın içerisinde ötekenden ayrı kolektif bir kimlik geliştirirler ve aynı zamanda şehir için de kendileri öteki olur. Bu durum sosyal, ekonomik ve kültürel yönden ötekiyle çatışmayı da beraberinde getirir. Elbette dünden akıp gelen zamana bağlı olarak yüzyıllar içerisinde olgunlaştırdığı kültür unsurlarıyla donanmış şehirle, bir gecede kurularak mekânlaştırılan bir alanın çatışmaması mümkün değildir. Yazar, gecekondunun kuruluşundan şöyle söz eder: “*Bir kış gecesinde, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin üstüne, çöp yığınlarından az uzağa, fener ışığında, sekiz konu kuruldu.*

.....*Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camları, ıslak briketlerden duvarlarıyla çöp yığınlarının çevresinde, ampul ve ilaç fabrikalarının alt yanında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle doğdu*”(Tekin, 1995:7-8)

Bir gece önce şehrin çöplerinin döküldüğü bir yer, o gecenin sabahı, insanların yaşamaya başladığı bir hayat alanı/mekân haline gelir. Ancak, öncesi/hafızası olmayan bir mekânın şehre katacağı artı bir değer yoktur. Yukarıdaki satırlarda “çamurun kucağına doğan mahalle” tanımlaması da dikkat çekicidir. Bir bebeğin, bir eserin, bir mekânın doğumu belli bir süreci ve olgunlaşmayı gerektirir. Bu sürecin, ihtiyaç duyulan zamandan önce tamamlanması bir takım problemleri de beraberinde getirir. İşte böylesine sıkıntılı ve problemlerle dolu bir hayat alanında insanlar kendi kabuklarına çekilerek, öteki olarak gördükleri şehrin karşısında ya da şehrin hemen yanı başında kendi kendilerine kurdukları özel dünyalarında yaşamaya devam ederler. Bu yaşantı şehrin, yüzyılların birikimiyle meydana gelmiş değerlerine de sirayet eder ve bir süre sonra bu değerleri ortadan kaldırır. İstanbul’un kültürel bir başkent olarak değerlendirildiği İbrahim Efendi Konağı adlı hatıra kitabı ve Huzur romanlarıyla karşılaştırıldığında aslında bahsedilen bu üç eserde de modernizmin bir problem olarak olduğu görülmektedir. Huzur ve İbrahim Efendi Konağı’nda modernizm romanlarda dile gelen bütünlüklü yapıyı bozan ve dejenere eden bir kavram olarak karşımıza çıkarken, Latife Tekin’de modernizmin bozduğundan daha çok yeniden yaptığı şeylerle karşılaşırız. Huzur’da, İbrahim Efendi Konağı’nda eski, eski kültür bütün canlılığıyla dile gelir. Berci Kristin Çöp Masalları’nda ise eski bir problem alanı değildir.

Bir gecede mahalle olan Çiçektepe daha önce de ifade edildiği gibi kendi içerisinde kolektif bir kimliğin yeşerdiği ve kolektif ilişkilerin yaşandığı bir yerdir. Ancak bütünlüklü bir yapı arz etmez. Hemen yanı başındaki şehirle kolektiflik anlamında bağ kurmayı reddeden bu yeni mekân, bulunduğu yerin şartlarıyla mücadele edebilmek için kendine has bir kültür de meydana getirir. Minaresi tenekeden bir cami yapılması, gündelik ihtiyaçlara göre şekillenen ve dönüştürülen geleneksel kültür, caminin arkasındaki Fabrikadibi’nde bulunan yazılı bir taşın aynı gün Su Baba yatırını olarak adlandırılması ve yatırım etrafında çeşitli inanışların şekillenmesi, adları unutulmuş insanların çeşitli işaretlerle tanımlanması veya çağırılması, yaşanılan mekânı dillendirecek yeni türkülerin yakılması, yeni adet ve geleneklerin yerleşmeye başlaması vb. Gecekonduların kurulmasıyla meydana

gelen ve bu yerleşim tarzına bağlı olarak gelişmeye başlayan kültürel birikim, ötekinin meydana getirmiş olduğu değerlerle hiçbir bağlantısı olmayan, sadece kendine has ama aynı zamanda gecekonduların buraya gelmeden önce içerisinde şekillendikleri kültürle de ilişkilendiremeyeceğimiz bir yapı özelliği gösterir. Bir anlamda geleneğin veya geleneksel değerlerin tamamıyla değişimi söz konusudur. Bu değişimin en güzel örneği, “Berci kız” teriminin anlatıldığı satırlarda gizlidir. Köyde yazıda yaylayan, gece dışarıda kalan koyunları sağmaya giden kızlar “Berci kız” olarak adlandırılır. Bu, çok kıymetli bir iş olarak görülür. Çiçektepe’de ise yalnız çöp ayıklayan ve çöp toplayan kızlar bu sığara layık görülmüş, bir kızın Çiçektepe’deki terbiyesi, çöp toplayıp toplayamadığıyla, çöp toplamaya gidip gelirkenki haliyle ve tavriyle ölçülmeye başlanmıştır(Tekin, 1995:20). Böylece Çiçektepe, ötekinin ya da eskinin birikimini kullanmaktansa, kendi birikimini yaratarak, diğerini reddeder. Bu reddediş, şehrin bilincini oluşturan kültürel birikimine sahip olmayan Çiçektepe’lilerin, bu birikime sahip olma konusunda herhangi bir çabalarının olmadığını da göstermektedir.

Her ne kadar şehirle gecekondular arasında birbirlerini reddediş söz konusu olsa da, kimi zaman şehirden gelen etkilerin Çiçektepe’yi etkisi altına aldığı da gözlenir. Çiçektepe’nin sakinlerinden Çöp Bakkal’ın, kondusunun kapısının yerine üzerinde arslan kabartması olan bir kapıyı takmasıyla birlikte, kısa süre sonra herkes yıkılan konakların ve eski binaların kapılarını kendi kondularına takmak için birbirleriyle yarış etmeye başlarlar: “*Şehrin eski konaklarının, orda burada yıkılan büyük taş binaların arslanlı, pirinç tokmaklı dış kapıları, renkli buzlu camlı banyo ve oda kapıları kamyona binip Çiçektepe’ye geldi. Herkes kondusuna kabartmalı renkli camlı kapı beğendi. Çiçektepe kondularının kapıları söküldü. Çiçektepe tarihlik bir görüntüye büründü. Sokaklar süs ve ihtişam içinde kaldı*”(Tekin, 1995:48).

Bu satırlar, şehrin kültürünün, yılların içinde incelmış zevkini yansıtan birikiminin yeni yerlerinde ne kadar eğreti durduğunu da göstermekte ve aynı zamanda kültürün somut ürünlerinin kendi bağlamından kopartılarak, temel işlevini kaybedip ekonomik ve dekoratif bir malzemeye dönüştürüldüğünün de ifadesi olmaktadır. Aslında Çiçektepe’deki insan, bilinç üstüne çıkarmasa da hemen yanı başında duran kültürün kendisinden üstün olduğunu idrak etmekte ve bu üstünlüğü hayatının her alanında duyumsamaktadır. Evinin kapısında veya penceresinde değerlendirdiği bu kültürün somut ürünleri de taklit bir malzeme gibi durmakta ve bu durum hem hayatı hem de hayatın geçirildiği mekânları arabeskleştirmektedir. Öyle ki, arabesk sadece müzikte değil hayatın her alanında dejenere olmaya gidişin adı olmuştur: “*Arabesk 70’lerde doğdu; 80’lerdeki sürece damgasını vuran ise arabeskin adının konmasıydı. 80’lerde arabesk, büyük şehre sızmaya çalışan taşralı kalabalığın sesini duyurma, kendini kabul ettirme, görüntüler piyasasında kendine bir yer edinme, girdiği yabancı kültür içinde yönünü bulma, onu bozma ve kendine benzetme isteğinin adı olduğu kadar, büyük şehrin “asıl” sahiplerinin bu yabancılar akınını geri püskürtme, öncelikle de adlandırma çabasının da adıydı. Bir müddet sonra da, bazı aydınların ayaktakımı ve taşra düşmanı seçkinlere karşı kamuoyunda yaptıkları jestin adı oldu arabesk*”(Gürbilek, 1992:20).

Berci Kristin Çöp Masalları, roman kişileri arasındaki ilişkilerde de, incelmış bir kültürün geleneksel yansımalarını göstermez. Eski İstanbul’da merkezileşmiş mahalle yapısı, bu merkez etrafında yaşayan insanların birbirlerine sevgi, saygı ve güven duymalarını zorunlu kılar. Ancak yeni yerleşimlerle birlikte dejenere olmaya başlayan kültürel yapı, bu incelmış ve nezaketle örülmüş yapının kırılmasına sebep olmuştur. Böylece, kabalık, insan hayatına müdahale, terbiye yoksunluğu vb. egemen unsurlar olmaya başlar.

Romanda, Gurbet Kuşları'nda da dile getirildiği gibi, yeni gecekondu alanlarının açılması da söz konusudur. Her ne kadar gecekondu, merkezi yani şehri öteleyen tavrıyla kendi içine çekiliyor olsa da, özellikle kapitalist ve ranta dayanan davranış biçimlerinin tesirine açıktır. Sırtını bürokrasiye ve siyasete dayayan ve şehirlilerle “rant” bağlamında işbirliği içerisinde olan kimi gecekondu sakinleri bu yolla rant elde etmeye başlarlar.

## SONUÇ

Sonuç olarak, insanlar, içinde yaşadıkları mekânlara kendilerinden bir şeyler ekler ve onlara çeşitli anlamlar yüklerler. Bu durumda mekân, içi boş maddî bir varlık olmanın ötesinde, manevî bir değer haline gelir. Varlığı, neredeyse insanlık tarihi kadar eski, doğu ve batı medeniyetlerine ev sahipliği yapmış olan ve her kültürün kendinden bir iz bıraktığı İstanbul da bu anlamda manevî değeri olan bir şehirdir. İstanbul, camisiyle, musikisiyle, hanları, hamamlarıyla bu Türk İslâm kimliğini asırlarca gururla taşımıştır.

Değişen sosyal ve siyasal şartlar, buna bağlı olarak insan zihniyetinde de bazı değişimlerin yaşanmasını zaruri kılmaktadır. Yeni ihtiyaçlar, artan nüfus ve gittikçe zorlaşan hayat şartları, İstanbul'un bu kültürel dokusunu zedelemiştir. Bunun sonucu olarak da saltanat makamından, “ekmek kapısı”na dönmüştür İstanbul. Özellikle 1950'li yıllardan sonra Anadolu'dan yoğun bir göçe maruz kalan “şehir”, gecekondulaşma ile birlikte dış görünümünün değişmesi sonucu kültürel kimliğinden uzaklaşmış ve yeni bir “kent” görünümüne bürünmüştür.

Bu çalışmada da Samiha Ayverdi'nin İbrahim Efendi Konağı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur örneklerinde dile getirilen İstanbul merkezli kültürel algıyla, Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları romanlarındaki iktisadî ve sosyo ekonomik algı karşılaştırılmıştır. Yüz yıllık bir zaman dilimi içerisinde yazılan bu dört romandan İbrahim Efendi Konağı, II. Abdülhamit ve Cumhuriyetin ilk yıllarını, Huzur 30'lu yılların İstanbul'unu, Gurbet Kuşları, 50'li yıllarda kendisini gösteren gecekondu problemini, Berci Kristin Çöp Masalları ise 80'li yıllarda yoğunluğunu giderek arttıran köyden kente göç ve bu göçün meydana getirdiği problemleri işlemektedir. Açıkçası yüz yıllık bu süreçte zamanın, değişimin bir temeli olduğu görülmektedir. Samiha Ayverdi'nin İbrahim Efendi Konağı adlı hatıra kitabı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında yazarların şehri/mekânı olgunlaştırılmış bir kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir vasıta olarak gördükleri ve estetiğe önem verdikleri ortadadır. Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları romanlarında ise kültürel algı, yerini iktisadî ve sosyo-ekonomik algıya bırakmıştır. Ancak Orhan Kemal'in sosyal gerçekçi, Latife Tekin'in bir taraftan post modern bir taraftan da sosyal gerçekçi olduğunu da ifade etmek gerekir.

İncelenen dört romanda da modernizmin bir problem olarak var olduğu görülmektedir. İstanbul'un kültürel bir başkent olarak ele alındığı iki romanda modernizm, bütünlüklü yapıyı bozan ve dejenere eden bir kavram olarak karşımıza çıkarken, Gurbet Kuşları ve Berci Kristin Çöp Masalları adlı romanlarda, modernizm, bozmaktan çok yeniden yaptığı ve inşa ettiği şeylerle kendisini gösterir. Bu bağlamda Samiha Ayverdi ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da geçmiş, medeniyeti, kültürü ve insanı tüm değerleriyle ayakta tutan bir varlık/yaşama alanı olarak kendisini gösterirken, Latife Tekin ve Orhan Kemal'de eskinin bir varlık ve problem alanı olmaktan çıktığı görülmektedir.

## KAYNAKÇA

Kültürün  
Merkezi  
İstanbul'dan

158

- Alan, S.(2005). Samiha Ayverdi'nin Eserlerinde Üç Temel Mekân: Konak, Köşk ve Yalı. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alptekin, T.(1999). *Bir kültür bir insan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ataman, Sadi Y.(2006). *Türk İstanbul*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı.
- Ayverdi, S.(2007). *İbrahim Efendi konağı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Banarlı, Nihat S.(2001). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Bayraktar, E.(2006). *Gecekondu ve kentsel yenileme*. İstanbul: Ekonomik Araştırmalar Merkezi.
- Bayramoğlu, Z.(2007). *Huzursuz Huzur ve tekinsiz saatler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgegil, Z.(1997). *M. Kaya Bilgegil'in makaleleri*. 2. b., Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bir Gül Bu Karanlıkta, Tanpınar Üzerine Yazılar*,(2002), (Haz: Abdullah Uçman-Handan İnci), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Cansever, T.(2006). *İslam'da şehir ve mimari*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çavdar, T.(2007). *Türkiye'nin yüzyılına romanın tanıklığı*. İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- Ekinci, O.(1995). *Dünden bugüne İstanbul dosyaları, gecekondulaşmadan kaçak kentleşmeye, şehremanetinden büyükşehir belediyelerine*. İstanbul: Anahtar Yayınları.
- Elçi, Handan İ.(2003). *Roman ve mekân Türk romanında ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Esen, N.(2006). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Göktaş, M. A.(1974). *Türkiye'de konut sorunları ve sosyal konut politikası*. İzmir.
- Gürbilek, N.(2001). *Kötü çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N.(1992). *Vitrinde yaşamak 1980'lerin kültürel iklimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hilav, S.(1993). *Edebiyat yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanoly, K.(1994). *İstanbul, şehir tarihi ve mimarisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, M.(1994). *Türk Edebiyatı üzerinde araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kemal, O.(2007). *Gurbet Kuşları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kırzioğlu, Banıççek (1990). Samiha Ayverdi'nin Hayatı-Eserleri, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mert, T.(2006). İbrahim Efendi Konağı'nın Efendisi İbrahim Ata Efendi (1828–02.08.1910). İstanbul: *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, (35), 19.
- Naci, F.(1990). *100 soruda Türkiye'de roman ve toplumsal değişme*. 2. b., İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Narlı, M.(2002). *Orhan Kemal'in romanları üzerine bir inceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Okay, O.(2002). *Bir başka İstanbul*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Tanpınar, Ahmet H.(1975). *Beş şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet H.(1996). *Yaşadığım gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet H.(2004), *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, L.(1995). *Berci kristin çöp masalları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Timur, T.(1991). *Osmanlı-Türk romanında tarih, toplum ve kimlik*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Turgut, Canan Ö.(2003). Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçeklik, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yetiş, K.(1993). *Samihâ Ayverdi, hayatı ve eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

**Yard. Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU**

1970 Samsun/ Havza doğumludur. İlk orta ve lise öğrenimini Havza'da tamamladıktan sonra, 1989 yılında girdiği Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1993 yılında mezun olmuştur. Aynı yıl Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans eğitimine başlamış ve 1995 yılında yüksek lisans derecesi almıştır. 1994 yılında Necatibey Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümüne araştırma görevlisi olarak atanmış, 1996 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde başladığı doktora eğitimini 2000 yılında tamamlamıştır. Salim Çonoğlu halen Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır.