

**AHMET ÜMİT'İN BEYOĞLU RAPSODİSİ'NDE MEKÂN OLARAK  
“BEYOĞLU”**

**Hüseyin YAŞAR\***

**ÖZET:**

Asıl adı Pera olan Beyoğlu, gayri müslümlerin çoğunlukta olduğu bir yer olarak bilinir. Beyoğlu bu nedenle ayrı bir kimlikle ortaya çıkmış ve hep İstanbul'un aykırı bir yüzü olarak kalmıştır. Barındırdığı farklı insan tipleriyle ve mekânlarıyla şehrin belki de Türkiye'nin Batı'ya bakan çehresi durumundadır. Ancak bu yapı 1940'lardan sonra değişmektedir. Ahmet Ümit, Beyoğlu Rapsodisi'nde bu değişim ekseninde yaşananları işliyor. Semtin yeni durumunu 'varoşlaşan Beyoğlu' kavramlaştırması çerçevesinde sorgulayan yazar, mekânın eski kimliğinin göz ardı edildikçe kültürel dokunun da kaybolduğu düşüncesini egemen kılmaktadır. Önceden sanat erbabının kaldığı ve kültürel aktivitelerin yoğunlukta olduğu mekân şimdilik kirli ilişkilerin yuvasına dönüşmüştür. Çalışmamızda mekân kavramı çerçevesinde Beyoğlu'nda yaşanan olumsuz değişimi ve sonuçlarını inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Ümit, mekân, Beyoğlu, Beyoğlu Rapsodisi, İstanbul

IN AHMET ÜMİT'S BEYOĞLU RAPSODİSİ PERA AS A SPACE

**ABSTRACT:**

Beyoglu which main name is Pera, is known a place that mostly non- muslim live. That is why Beyoglu has appeared with a different identity and always has remained as a contrary face of İstanbul. It is in a position of the face that looks to the west, of the city maybe of Turkey. Nevertheless, this composition has been changed after 1940's. Ahmet Umit in the Rapsodi of Beyoglu, processing these what happeneld in the change the axis. The author, that questioning the new

position of the district in a framework of conceptualization of Beyoğlu that become Suburb, sovereign as long the idea of loosing of the cultural tissue is ignored as the previous idantity of the place. In the place where the art community was staying and intensively Cultural activities was taking place, the place has turned a nest of dirty relations. We will examine the result of the negative change that happened in Beyoğlu, in our work in the framework of place concept.

Key Words: Ahmet Ümit, Espace, Pera, Rapsodisi's Beyoğlu İstanbul

---

**\*Yrd. Doç. Dr., Siirt Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi**

### **1- Giriş**

Arapça 'kevn' kökünden türeyen mekân kelimesi yer, mahal, ev, oturlan yer anlamlarına gelir (Develioğlu, 2003, s. 604). Türkçe akademik metinlerde çoğu zaman mekân yerine "uzam" sözcüğü de kullanılmaktadır. Bazen her iki sözcüğü aynı metinde bulmak da mümkündür. Kurmaca metinlerde, mekanın farklı işlevleri bulunmaktadır. Romanda mekân unsuru en geniş anlamda, "olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak", "roman kahramanlarını çizmek", "toplumu yansıtmak" ve "atmosfer yaratmak" gibi işlevlerde kullanılır (Tekin, 2001: 129). Bu bağlamda, mekan karakterlerin toplumsal çevrelerini, ruhsal ve kültürel yapılarını betimlemede yazara olanak sağlamaktadır.

Her metin, olayları, mekânsal ve zamansal bir çerçeveye yerleştirerek aktarır. Entrik yapı anlatıcı parçalarla belli bir sürenin (durée) içinde geçer; metindeki betimsel parçalar da bu yapıyı mekânla buluşturur. Bu bağlamda roman ve öykü kuramı içinde mekânın önemli bir yeri vardır. Kahramanın eylemlerini kayıt altına alan bir kategoridir. Olay örgüsü, zaman ve kişilerin yanı sıra mekân, tahkiyeli eserlerde kurucu bir öğedir. Hem anlatı kişilerinin kimliklerinin, kültürel ve

ekonomik durumlarının ortaya konulmasında hem de eylemlerin somutlaştırılması noktasında mekân işlevsel bir özelliğe sahiptir. Kurgusal yapıtlarda açık ve kapalı mekân türlerinden hangisinin yeğlendiği, seçilen mekânların simgesel anlamlarının olup olmadığı üzerinde durulan meselelerdir. Bu romanda da yazar, romanı mekânı, başkişinin bakış açısıyla betimler.

## 2. Beyoğlu Rapsodisi'nde Mekân

*Beyoğlu Rapsodisi*'nde her şey üç arkadaşın biri olan Kenan'ın ölümsüzlüğe olan tutkusuyla başlar. Beyoğlu'nda yaşayan Kenan, ölümden sonra unutulmamayı, ölümsüzleşmeyi hedeflemektedir: “Çocuklarınız da ölecek, insanlar bizi unutacak. Yüz yıl, bilemedin yüz elli yıl sonra kimse bizim yaşadığımızı bilmeyecek. (..) Kenan Sorgun diye bir adamın geçtiğini bilsinler istiyorum” (Ümit, 2003: 36). Ölümsüzleşmenin en iyi yolunun da hayatta iken çeşitli edebi ve kültürel aktivitelere imza atmaktan geçtiği inancındadır. Bu bağlamda Kenan, arkadaşları Selim ve Nihat'ın bütün ısrarlarına rağmen Beyoğlu'nda işlenen ancak aydınlanamayan cinayet fotoğraflarından oluşan bir sergi açmayı düşünür. Fotoğrafları önceden tanıdığı bir polisten almayı başarır. Ancak iki cinayet fotoğrafı arasındaki benzerlik, Kenan'ı cinayetlerin aynı katil tarafından ilendiği sonucuna götürür. Böylece Kenan, fotoğraflardan hareketle bir anda kendini Beyoğlu'nda bir polisiye serüvenin içinde bulur.

Cinayetleri aydınlatmaya çalışan Kenan, başkahraman Selim ve Nihat cinayetleri çözmeye çalışırken mekânları da, betimlemiştir. “Ben anlatıcı” Selim'in bakış açısıyla kurgulanan olay örgüsünde, mekân simgesel bir değer olarak öncelenmiştir. Romanda, adından da anlaşılacağı gibi mekân ağırlıklı olarak Beyoğlu'dur. Beyoğlu, kurgunun geçtiği ve yaşanan zamanın ilk ve önemli mekânıdır. Beyoğlu kişileştirilmiştir. Bir insandan bahsedilircesine edebiyat dilinin sınırları çerçevesinde öykülenmiştir. Güven Turan'ın kullandığı ‘Roman Kentler’ (1996: 255) ifadesi bu romanda “Roman Semtler”e dönüşmektedir. “Roman Semt” olarak Beyoğlu, ruhsal ve biçimsel olarak olay örgüsünün mihenk taşıdır. Olay örgüsünün şekillenmesinde rol oynar. Hemen şunun altını çizmek gerekir ki Ahmet Ümit, sadece bu yapıtında değil *Kukla*, *Kavim* gibi kurgusal

yapıtlarında da bu semti mekân olarak kullanır. Romanda, ‘roman semt’in her caddesi her sokağı arşınlanmıştır. Olay örgüsü ağırlıklı olarak Beyoğlu’nun Balo Sokak, İstiklal Caddesi, Mis Sokak, Küçük Parmakkapı Sokak, Karanlık Bakkal Sokak gibi “açık mekân”larda geçmektedir. Vaka zincirinin başlama ve gelişmesi buralarda gerçekleşir. İsimleri geçen diğer İstanbul semtleri ise geri planda (background) yer alır. Beyoğlu ve çevresinin dışında kalan yerler birer ara mekândırlar.

Beyoğlu, romanın başkahramanı ve anlatıcısı olan Selim’in yaşadığı semttir. Mekân betimlemeleri Selim tarafından yapılır. Selim, gönüllü dedektif olarak cinayeti çözmeye çalışırken karşılaştığı mekânları betimler. Bu anlamda mekân tasvirleri kahramanın tarihi bilgileriyle yoğurduğu ilk izlenimleridir. Bazı mekânların verdiği izlenim, özellikle tarihsel ve dinsel yapılar, Selim’i çepeçevre kuşatıyor. Selim, adeta ‘kent çarpmasına’ (Turan, 2005: s, 70) uğramıştır. Tıpkı bazı kentler gibi bu semt de roman kişilerini ele geçiriyor ve o kişileri kendilerine dönüştürüyor. Burada Beyoğlu, sadece bir mekân değildir; aynı zamanda kitabın neredeyse başkahramanıdır. Beyoğlu, kişilerin yaşamını, birbirleriyle ilişkilerini bir romanın en güçlü kişisinde görülen çarpıcılıkla belirler.

Polisiye türü içine giren bu romanda betimlemeler, ritmi yavaşlatmıyor. Maceranın içine ustalıkla yerleştirilen mekân tasvirleri okuyucunun merakını kamçılıyor. Romanın ilk başında yüzlerce yıllık geriye dönüşlerle Beyoğlu’nun ne kadar ‘kadim’ bir mekân olduğu duyumsatılır. Burada anlatılanlarla, Beyoğlu’nun yüzlerce yıllık tarihine yolculuk yapılarak semtin geçmişi, mitolojik bir fonla ortaya konulur: “Pera mezarlıkların ve bağların yer aldığı kırlık bir bölgeymiş. Bu bağlık, bahçelik tepeliğe yerleşik yaşamın gelmesini sağlayan ilk adım Fransızlar tarafından atılmış. Fransız sarayı olarak adlandırılacak olan elçilik binası XVI. Yüzyılın sonlarında bu bölgede inşa edilmiş. Fransızları, Venedikliler, Hollandalılar, Ruslar ve İngilizler izlemiş. Elçiliklerin çevresine ticaret erbabı da konutlarını yaptırmaya başlayınca, şu an da üzerinde yürümekte olduğum Pera’nın, günümüzdeki adıyla Beyoğlu’nun doğumu gerçekleşmiş” (Ümit, 2003: 231). Anlatıcı, Beyoğlu ve çevresini tasvir ederken, tüm mekânı tarihi ve bugünü,

bütünsel olarak sergiler, kültürel ve politik gelişmelerle bütünleştirir. Bu tasvir biçimi sayesinde okuyucu, söz konusu mekânı adeta canlı bir insan gibi algılar.

Roman boyunca yazar keskin çizgilerle ‘Eski Beyoğlu’ ve ‘Yeni Beyoğlu’ tabirleri etrafında kavramlaştırmaya gitmektedir. Bu bağlamda ‘Eski Beyoğlu’ daha çok tarihi ve kültürel mekânlarıyla ön plandadır. Yazar bu şekilde Beyoğlu’nun tarihi geçmişini, eski sakinlerini romanın gündeminde tutmaktadır. Semtteki kiliselerin sayıca camilerden çokluğu buranın önceden Hıristiyan mütedeyyin insanların çoğunlukta olduğu izlenimi egemen kılmak istenilmektedir. Yine betimlemelerde büyükelçiliklerin çok olması buranın önceden İstanbul’un politik arenasında etkin güç olduğunu kanıtlamaktadır. ‘Yeni Beyoğlu’ ise belirgin çizgilerle ‘Eski Beyoğlu’ndan ayrılmaktadır. ‘Yeni Beyoğlu’nda her şey ‘kirliliği’ ve ‘çirkin’dir. Selim’e göre sokaklardaki kirliliği ve çirkinliği her sokağın loş ışığı örter. Semtin yeni profili Selim’de olumsuz hava estirir. Beyoğlu’ndaki cinayet fotoğrafları bu havayı fırtınaya dönüştürür. Mekânın yeni yüzünde güzellik adına çok az unsur vardır. Sokakların örtmeye çalıştığı yozlaşmanın sebebini mekânın değişmesinde ve başkalaşmasında bulur. James Joyce’un yapıtlarında Dublin’in modernizmin olumsuzluklarını sembolize etmesi gibi Beyoğlu da göçün ve değişimin tüm olumsuz yönlerini simgeler. Zorunlu göç ve değişim iki kilit kelimedir. Bu nedenle çalışmamızda ‘değişim’in önemini vurgulamak için bu sözcüğü bütün başlıklara taşıdık. Romandaki mekânları Değişim/“Frenk Beyoğlu”ndan “Varoş Beyoğlu”na, Değişim/ “Kültürel Beyoğlu”ndan “Ticarileşen Beyoğlu”na ve Değişime/Yozlaşmaya Direnen Mekânlar olmak üzere üç başlık altında işleyeceğiz.

### **2.1. Değişim/ “Frenk Beyoğlu”ndan “Varoş Beyoğlu”na**

Beyoğlu’nda tarihi ve kültürel mekânların değişmesi romanın her bölümünde işlenmiştir. Anlatıcı, roman-semt kavşağında bir cinayeti çözmek için uğradığı Beyoğlu’nun açık ve dar mekânlarını realist bir bakış açısıyla betimler. Betimlemelerde öne çıkan ana izlek, mekânsal anlamdaki olumsuz değişimdir.

Değişimle beraber sokaklardaki dingin ve erdemli ortam yerini kaotik bir atmosfere bırakmıştır. Bu semtin her sokağı her kahvehanesi adeta İstanbul'un sonradan kurulan kenar semtlerini andırmaktadır. Genel görünüşte binalarda bakımsızlık ve çarpık kentleşmenin izleri göze çarpmaktadır. Binaların çoğu bakımsız ve oturulamaz haldedir. Semtın mekânlarına sinen kokuşmuşluk, seviyesizlik âdeta insanlara sirayet etmiştir. Toplumsal değişim, mekândan insana doğru kendisini daha güçlü bir şekilde hissettirir. Barakaları andıran izbe ve loş binalarda, gece karanlığında yoksulların, kahramanın önüne atılıp 'argo bir lisan' ile ekmek parası istemeleri, semtin yeni yüzünün vahametini belirginleştirir. Burada mekân betimlemeleri fonksiyoneldir, dekoratif değildir. Bazen terk edilmiş izlenimi veren bakımsız binalarda aç ve kimsesiz insanlar barınmaktadır. Burada yazar, sadece dış tasvir yapmamaktadır. Aynı zamanda içsel yapıyı da yansıtmak istemektedir.

Romancı Beyoğlu'nu ve oradaki diğer mekânları hem olayların cereyan ettiği yeri anlatmak, yani gerçek anlamda; hem de toplumu ve buradaki atmosferi yansıtmak için sembolik anlamda kullanmıştır. Romanın kişi ve olayları adeta Beyoğlu'nun vücut giymiş halleridirler. Olayların çeşitli, gizemli, karmaşık olması yazarın mekânı Beyoğlu olarak seçmesinde etkili olmuştur. Yazar mekânın bu özelliğini "Beyoğlu'nun her caddesi, her sokağı, her çıkmazı, her geçidi ayrı bir maceradır" (Ümit, 2003: s 56) sözleriyle dile getirir. Olay örgüsünün her halkasında mevcut olan çeşitli sınıfları, kişileri ancak Beyoğlu'ndaki çeşitli mekânlar temsil edebilir. Bu anlamda Beyoğlu Rapsodisi'nin anlattığı temelde Beyoğlu'nun romanıdır. Hayat hikâyeleri verilen insanlar ve yeni toplumsal ilişkiler kentin geçirdiği tarihsel süreci ve silüetini daha da belirginleştirmek içindir. Bu nedenle mekân "bir özne kadar yönlendirici, yol gösterici"dir (Narlı, 2002, s. 99). Bu çerçevede mekânın yaşadığı dönüşümler, insanın içsel dünyasında karşılık bulur. Bu da, yaşanan coğrafya ile kahraman ilişkisinin örtük bir düzlemde geliştiğini göstermektedir.

Metin boyunca toplumsal dönüşümün mekândaki göstergelerini, sokaklarda gösterilmektedir. Bu anlamda, Beyoğlu'nun her sokağında her caddesinde varoş

semtlerinin yaşam çizgilerini görmek mümkündür. Bu çizgilerin en iyi görüldüğü yerlerden biri “Karanlık Bakkal Sokak”tır. Burası, Beyoğlu’ndaki gecekondulaşmanın sembol mekânlarından biridir. Binaların bakımsızlığı bunu kanıtlamaktadır: “Karanlık Bakkal Sokak, yıpranmış binaları, delik deşik yolu, karşıdan karşıya gerilmiş iplerde sallanan çamaşırları, toplumun en altında yaşayan insanlarıyla tipik bir Tarlabası sokağıydı” (Ümit, 2003, s. 330). Altyapı sorunu ve insanların parasal sıkıntıları varoş semtlerindeki alışık manzaraları ortaya çıkarmaktadır. Mekânsal bozulma insanlara da sıçramıştır. İnsanlar bu değişimi kanıksamışlardır: “Henüz gece makyajını yapmamış bir travesti penceresinden sarkmış, alt kattaki başı örtülü Mualla ablasıyla muhabbet ediyordu. Mualla abla’nın üst kattaki komşusunu yadırgamış gibi bir hali yoktu” (Ümit, 2003, s. 330). İçinde buldukları şartları kanıksayanlar sadece “Karanlık Bakkal Sokak” sakinleri değildir. “Sakız Ağacı Sokağı” esnafı da çevrelerinde yaşadıkları yozlaşmayı kabullenmiş görünürler. İçinde barındırdığı farklı mekânlar dolayısıyla yazarın “Beyoğlu’nun özelliklerini taşıyan bir cadde” olarak nitelendirdiği bu sokak, gündüzleri farklı geceleri farklı bir kimliğe bürünür. Gündüzleri esnafın işiyle gücüyle uğraştığı bu cadde, gece yarısı “barlarda, meyhanelerde, birahanelerde kafayı çekmiş inanlar alınarak geçmeye başlarlar, zaman zaman sarhoş naralarına, kanlı bıçaklı kavgalara, uyuşturucu satışlarına, fuhuş pazarlıklarına sahne olan cadde, sık sık polis ya da ambulans sirenleriyle yankılanır” (Ümit, 2003, s. 56). Gece yaşanan sapık ilişkilerin meydana çıkardığı gürültü, gündüze de uzanır. Erkek erkeğe cinsel ilişkinin sonucunda çıkan para anlaşmazlığı sık sık gürültüye yol açar. Anlatıcıya göre esnaf, bu tür olaylara alışkın olduğundan olanlara gülümser.

“Karanlık Bakkal Sokak”ında bulunan kahvehane önemli bir kapalı mekândır. Burada yozlaşmanın ilk belirtileri göze çarpar. Bu mekânın dış görünüşünden de kültürlü insanların buluşma yeri olmadığını anlıyoruz. Tıpkı varoş kahvehanelerindeki manzarayı çağrıştırmaktadır: “Bir zamanlar bej rengi olduğu anlaşılan kirlili duvarlarda Atatürk’ün sivil giyimli resminin yanı sıra İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses, Mahsun Kırmızıgül gibi şarkıcıların posterleri asılıydı”.

(Ümit, 2003, s. 330). Yani sokağa tıpkı diğer kenar semtlerde olduğu gibi “arabesk atmosfer” egemendir. Kahvehanenin yaşadığı kültürel yozlaşma Beyoğlu’nun başına gelenlerden farklı değildir. Osmanlıda “sosyal ve kültürel hayatın en önemli yapı taşlarından” (Çağlak, 2009, s. 468) olan kahvehane, anlamsız bir oturma yeri olmuştur. Bir zamanlar, muhabbet ve eğlence yeri olan bu mekânlar, şimdilik karanlık ilişkilerin çevrildiği, oturanların kültürel derinlikten yoksun olduğu zula yerlere dönüşmüşler.

Beyoğlu’nun kadim kimliğinden uzaklaştığını gösteren yerlerden biri de “Küçük Parmakkapı Sokağı”dır. Olay örgüsünde iki yerde adı geçen Sokak, yeni taşınanlarla beraber tanınmaz hale gelmiştir. Özellikle yeni sakinlerin maddi ve kültürel düzeylerinin düşük olması, sokağı ölümün kol gezdiği bir yer haline getirmiştir: “Küçük Parmakkapı Sokak’ta iki kişiyi kurşunlamışlar. İkisi de anında ölmüş. Katil elini kolunu sallaya sallaya kaçmış... Tinercisi, uyuşturucu bağımlısı, gaspçısı, yankesicisi, psikopati, manyağı...” (Ümit, 2003, s. 96). Önceleri birer kültür merkezleri olan yerler şimdi “suç yuvası” halini almışlar. Başkahraman Selim’e göre lambaları bile ‘pusarık’ ve ‘korkakça’ yanan bu sokaklar çok değişik insanları barındırır.

Aynı sokağın bir başka manzarası tehlikenin boyutlarını gözler önüne sermektedir. Aşağıda aktarılan iki olumsuz insan profili kültürel yozlaşmanın en önemli delilidir. “Yandaki bakkalın önünde iki alkolik, gazete kâğıdıyla kapladıkları şaraplarını ağır ağır yudumluyorlardı. Henüz vakit çok erken olmasına rağmen karşıdaki bardan yayılan müzik, tüm sokağı dolduruyordu. Tam önümüzden saçlarını mor, yeşil, pembe renklere boyamış, tuhaf giysili üç kız sigaralarının dumanını savurarak geçtiler” (Ümit, 2003, s. 176).

Ayhan Işık Sokağı’nın durumu yukarıdaki iki mekândan farksızdır. Göç eksenli değişim burayı da eski kimliğinden uzaklaştırmıştır. Burası evsiz insanların sığınma yeri olmuştur. Aşağıda başkahraman Selim ile karanlık kuytu köşeleri mesken etmiş kişiler arasında geçen diyalog tablonun vahametini ortaya koyuyor: “Pıst pıst” diye bir ses duydum. Başımı çevirince, Beyoğlu’nda geçen yüzyıldan kalmış, ömrünü tamamladığından ya da komşumuz Madam Erifili’nin o



güzelim kâgir evi gibi daha fazla daireli bir apartman haline getirilmek için boşaltılan eski bir binanın girişinde kucak kucağa yatan insanlar gördüm. Giysileri, elleri, kolları, başları, bedenleri öyle iç içe geçmişti ki kaç kişi olduklarını çıkaramadım. İçlerinde biri doğrulmuştu. Bu bana seslenen kişi olmalıydı. Başında koyu renkli bir bere vardı.

“Beybaba, bir çorba parası versene!

Onun sesine ötekiler de uyanmışlardı. İnsan görünümünde, insan gibi konuşan ama karanlıkta aç kurtlar gibi parıldayan gözleri, yırtık pırtık giysilerinin altındaki yaralı, hasta bedenleriyle sanki başka bir dünyadan gelmişler gibi tuhaf görünüyordular. Duraksadığımı görünce, konuşan cesaretlendi.

“Hadi be beybaba, kayıntı yapacağız. Çık bir sakal. Çorba içicez valla, tiner miner yok!” (Ümit, 2003, s. 139). Parçada semtin insan ilişkilerinin henüz kristalleşmediğini göstermektedir. Olay birimlerinin akışının diyaloglar yoluyla yapılışı, “Ben anlatıcı”nın mekân boyutunda karakter yaratma çabasının sonucudur.

Yazar, mekânsal değişimin sebebinin insansal göçe bağlıyor. Mekânın asıl sahiplerinin yerlerini terk edişini ve yerlerine başkalarının gelişini yozlaşmaya yol açtığı düşüncesini metnin içine içkinleştirir. Metin boyunca Beyoğlu'nun asıl sahipleri Müslüman olmayan azınlıklar olduğu konusundaki tarihsel bilgiyi yineler: “İlk yerleşim yılları 1850'lere uzanan, nüfusunun neredeyse tamamı Ermeni ve Rumlardan oluşan Tarlabası, ömrünün en parlak dönemini XX. yüzyılın başlarında yaşamıştı” (Ümit, 2003, s. 309). Anlatıcı, azınlıkların Beyoğlu'nun en eski sahipleri oldukları iddiasını bir başka yerde de savunur: “Beyoğlu, yani asıl adıyla Pera gayrimüslimlerin mekânıydı. Daha da çok Hristiyan kültürünün baskın olduğu bir yer. Hristiyan kültürün neredeyse bütün mezheplerinin, Rum Ortodoksların, Rus Ortodoksların, Katoliklerin, Gregoryenlerin, Protestanların kiliselerini bulabilirsin burada.” (Ümit, 2003, s. 321). Bu nedenle anlatıcı, Beyoğlu'nun (Pera) hiçbir zaman Müslüman olmadığı

savındadır. Beyoğlu, Roma İmparatorluğu'na karşı olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'na karşı da aykırı kimliğini korumuştur.

Selim, Beyoğlu ve çevresinin asıl sahiplerinin “vatan”larını terk etmelerini ve bunun sonucunda gerçekleşen mekânsal ve insansal çürümeyi iki düzlemde ele alıyor. Her iki düzlemde işlenen göç, hayatı yaşanmaz kılan tüm olumsuzlukları simgelemektedir. Birincisi, dönemin egemen politik çevrelerce yerli halkın zorunlu göçe tabi tutulmasıdır. Zorunlu göç iki tarihte gerçekleşerek kırılma noktası yaşanmış ve göç kitlesel hal almıştır. İlki Varlık Vergisi dolayısıyla meydana gelmiştir. 1942 yılının sonbahar aylarında çıkan Varlık Vergisi Kanunu, haksız kazanç elde eden kesimlerin kazançlarının vergilendirmesini hedeflemekle beraber asıl amacın büyük kentlerde özellikle İstanbul'da ticaret sektöründe etkin olan gayrimüslimlerin piyasadan tasfiye edilmesi amacını taşıdığını herkesçe bilinmektedir. Bunun en önemli kanıtı Rum, Ermeni ve Musevi kökenlilere yüklenen vergi matrahının yüzde doksanları bulmasıdır. Vergisini ödeyemeyenlerin taşınmaz mallarına el konulur. Bu şekilde İstiklal Caddesi'ndeki yapıların büyük bir kısmı olmak üzere gayr-i müslimlere ait taşınmaz mallar el değiştirir. Bu anlamda Varlık Vergisi, Beyoğlu ve çevresinin etnik temizliğe (purification ethnique) maruz kalmanın ilk ayağını oluşturur.

Değişime yol açan İkinci tarih, 6-7 Eylül olaylarıdır. Tarihe 6-7 Eylül olayları olarak geçen olumsuzlukların, Beyoğlu'ndaki çürümede etken bir faktör olduğu düşüncesi metnin bütününe yayılmıştır. Olay örgüsünde, bu olayların, Selanik'te Atatürk'ün evine Yunanlılar tarafından bomba atıldığı haberinin yayılması üzerine başladığı savı açıkça vurgulanır. Buna göre, 6 Eylül 1955'te ellerinde çeşitli kırıcı aletlerle sokaklara dökülen binlerce kişi, gayrimüslimlere ait ev ve işyerlerini yakıp yıkar. Olayların bilinçli olarak çıkarıldığını düşünen azınlıklar, Beyoğlu'ndaki işyerlerini terk ederek yurtdışına çıkarlar: “Birçok tarihçinin belirttiği gibi Pera, 6-7 Eylül olaylarıyla birlikte ruhunu kaybetti. Bir zamanlar bu toprakların sahibi olan gayrimüslimlerin tecavüze uğramaları, mallarının alçakça yağmalanması, bu insanların bir anlamda göçe zorlanmaları, Beyoğlu'nda yaşanan bugünkü çürümenin, çirkinliğin gerçek nedenidir. Hani bir

zamanlar insanların en güzel giysilerini giyerek çıktığı özlemle, kederle, yüreğimiz burkularak bahsettiğimiz Pera, o tarihten itibaren yok olmaya başladı” (Ümit, 2003, s. 320). Tarihe 6–7 Eylül olayları olarak geçen bu kıyım Beyoğlu’nu eski sahiplerinden temizlemenin ikinci halkasını oluşturur. Başkahraman Selim “özlemle”, “yüreğimiz burkularak” söz öbekleriyle adeta mekânın eski günlerine özlem duymaktadır. Zira bu olaylar nedeniyle, kendi içinde simetrik bir hiyerarşiye bağlı olan mahalle kültürü ortadan kalkmıştır. Anlatıcı söz konusu iki olayın anlatımını metnin bütününe yayarak olayın siyasal boyutunu açıkça vurgular. Selim’in özlemle yâd ettiği eski Beyoğlu’na Samiha Ayverdi’nin Ratibe adlı karakteri farklı yaklaşmaktadır. Ona göre Beyoğlu, yukarıda çizilen tablonun aksine masum değildir. Asıl geleneği ve geçmişi yok etmeye çalışan bu semttir. Bu bağlamda Beyoğlu, “Bayramıyla, seyraniyle, düğünü derneği, dini imanı, geleneği göreneği ile eskiden kalma ne varsa bir kaleme silip süpürmek” (Ayverdi, s. 162) istemektedir. Kahraman, semti kişileştirerek onu uzlaşmaz bir tutum içinde görür ve İstanbul’un diğer kültürel dokularına karşı her an ‘taarruz’da olduğunu savunmaktadır. Yaşar’a göre (2009, s. 62) Ratibe’nin bu semte karşı temkinli davranması, Ayverdi’nin diğer eserlerinde yer alan Beyoğlu’na eleştirel bakışıyla örtüşür. Bunun da, Ratibe karakterinin, eserde yazarın kişiliğini temsil ettiği ihtimalini güçlendirdiğini savunmaktadır.

“Adında bile yabancıların parmağı olan” Beyoğlu, böylece öz kimliğini yitirir. Onu var eden kültürel yapıyı kaybeder. Bunda her iki tarihsel olay başat rol oynamaktadır: “1940’lı yıllarda yürürlüğe giren Varlık Vergisi ardından 1955 yılında yaşanan 6–7 Eylül çapulculuğuyla bu insanların çoğu Beyoğlu gibi Tarlabası’nı da bırakıp gittiler” (Ümit, 2003, s. 309). Tekil bakış açısıyla anlatılan her iki olay “tecavüz”, “çapulcu” olarak nitelendirilerek olumsuz yargılanmakta ve mevcut durumu azınlıklara uygulanan yanlış politikalara bağlamaktadır.

İkinci düzlemde ise Beyoğlu’nun karşı karşıya kaldığı hızlı kentleşme sorgulanır. Başkahraman Selim’e göre yaşanan olumuz değişimin sebeplerinden biri de semtin dışarıdan aldığı göçtür. Beyoğlu’na göç ile beraber gelen vasıfsız

insanlar, ticaret ve sanat kesiminin boşalttığı mekânları doldurur. Yazara göre herkesin meslek erbabı olan semtin eski sakinlerinin yerini “gece boyunca bedenleri satıp, gündüzleri buradaki kırık dökük evlere sığınan yaşlı orospular, genç eşcinseller, işsiz kalmış müzisyenler, elden ayaktan düşmüş sinema oyuncularını, yıldızı sönmüş şarkıcılar, Anadolu’dan göçüp, bu büyük şehirde dikiş tuturmaya çalışan çaresiz Kürtler” (Ümit, 2003, s. 309) alır. Böylece Beyoğlu’nun yaşamsal dokusuna hayat veren ana arterler bir bir yok olur. Bunun sonucunda sanatsal ve kültürel açıdan bir boşluk doğar. Yeni yerleşimciler bu boşluğu dolduramazlar. Bunun en önemli sebebi, yeni gelenlerin mekâna aidiyet duygusuyla yaklaşmamalarıdır: “İnsan-mekân ilişkisi, insanın mekâna karşı sorumlu bir birey olmasını da gerektirir. İnsanda var olan mekânla ilgili aidiyet duygusu, köklü ve güçlü bir kaynağı işaret etmektedir” (Şengül, 2010, s. 529). Aidiyet duygusunun yokluğu semti vareden kültürel yapıyı ayakta tutamaz. Zira kültür, mekân-insan ilişkisinin güçlü olduğu yerlerde filizlenir ve kök salar. Onu podyuma çıkarıp teşhir eden coğrafi dekorlardır.

Bütün bunlar sonucunda semtte yaşayan insanların sosyolojik profili değişir. Bu açıdan bakıldığında, mekân sosyolojik bir olgudur. Toplumsal olayların yaşandığı bir olgudur. Kırsal bölgelerden kente göç ile beraber Beyoğlu, kendi kişiliğini, kendi dokusunu, kendi güzelliğini yitirmeye başlar. Genelde İstanbul’un özelde ise Beyoğlu’nun yaşadığı travmayı Ahmet Ümit, *Kukla* adlı romanında da Anadolu’dan gelen göçlere bağlamaktadır. ‘Anadolu’dan azgın bir nehir’ gibi akan göç dalgasının getirdiği insanlar, parasal kazanç için nasıl değiştikleri Füzhan Hanım’ın dilinden aktarılmaktadır. Eski bir İstanbullu olan Füzhan Hanım, mekâna ‘aidiyet duygusu’yla yaklaşan ideal bir karakterdir. Babasının memuriyeti dolayısıyla uzak kaldığı İstanbul’a dönüşünde insanların birbirine yabancılaştığını gözlemler: “İnsanlar her geçen gün biraz daha kabalaşmış, bencilleşmiş, acımasızlaşmış, başka bir ‘mahluka’ dönüşmeye başlamıştı” (Ümit, 2003, s. 177). Göç, sadece insanların düşüncelerini, davranışlarını değiştirmemiş mekâna da sirayet ederek sokakları çirkinleştirmiş, denizin maviliğini etkilemiştir. Burada mekâna anlam katan duygusal iletişimidir.

Çürümeyle beraber Fûruzan Hanım ile yeni mekân arasındaki iletişim zedelenmiştir. Bu nedenle, söz konusu kahraman kendisini artık bu mekâna ait hissetmemektedir. Artık yeni mekân, Fûruzan Hanım'a köken ve zemin kazandıracak nitelikten çıkmıştır.

## **2.2. Değişim/ “Kültürel Beyoğlu”ndan “Ticarileşen Beyoğlu”na**

Bir zamanlar “kültür-sanat merkezi olan bu semt, uygarlığın nimetleriyle donatılmış bu kültür adası” (Ümit, 2003, s. 69) olan Beyoğlu, şimdi binalardan oluşan vahşi bir orman gibidir. Bu ormanda hayata kalmak için tek yasa geçerlidir. O da ‘orman kanunu’dur. Kanunun temel felsefesi “güçlü ve uyanık” olmaya dayanmaktadır. Aksi halde sizden güçlü bir başka yırtıcının kurbanı olabilirsiniz. Bu vahşi ormanın oluşması, birer anlam ifade eden yapıların yıkılıp yerine anlamsız, donuk binaların dikilmesiyle gerçekleşir. Önceden kültürel aktivitelerin yapıldığı yerlerin yerine şimdi kapitalist yaşamı simgeleyen ticari mekânlar inşa edilmiştir.

Romancı Beyoğlu’nda tarih içinde yaşanan değişimi mekânın yapısında gösterdiği değişikliklerle gösterir. Eptalofos Kahvesi’ndeki değişimi yazınlaştırmak okuyucuyu bilgilendirir. Buna göre, geçmişi 1870’lerin öncesine kadar uzanan ve Sait Faik, Atilla İlhan gibi kültürlü insanların buluşma yeri olan Eptalofos Kahvesi, Burger King’e dönüştürülmüştür. Doğusal ve bir imge olan kahvehane batısal bir mekan olmuştur. Mekânın adı değiştiği gibi işlevi de değişmiştir. Burger King batı kültürünü temsil eden tüketim yeridir. Burada yenilen yemekler ayaküstü (fastfood) olup doğusal lokanta veya kahve kültürüyle çelişir. Eskiden kibar beylerin ve şık hanımların şarap yudumladığı mekânda şimdilik hamburger ile kolalı içecekler ısmarlanıyor. Anlatıcı, yaşananları olumsuzlamak için işlevsel değişimin çevresel değişime uzandığını duyumsatır. Burger King’in hemen yanında kanalizasyon kokusuna ve oradan çıkan farelere dikkat çekerek inandırıcılığını güçlendirir. Yazar, değişimin sadece insanı değil ekolojik dengeyi de bozduğunu okuyucuya söylemek ister..

Olay örgüsünde Beyoğlu'nun kültürel bir mekândan çıkıp ticari bir mekân olmaya doğru gidişinin en çarpıcı örneğini Suriye Pasajı'nda görürüz. 1909 yılında yapılan pasajda kültürel faaliyetlerin ağırlıkta olduğu gözlemlenir: "Apoyevmatini ve İho adlı Rumca gazetelerin yanı sıra Cumhuriyet gazetesinin Fransızca basımı La République de bu pasajdaki matbaalardan basılmış" (Ümit, 2003, s. 280). Ancak, pasajın zamanla bu kimliğini yitirdiğini görüyoruz. Pasajın koyu karanlık koridoru, kültürel faaliyetleri imgeleyen matbaalar yerine "Angel Heart" gibi adı bile olumsuz düşünceler çağrıştıran müzik marketleri barındırmaktadır. Müzik marketin akrep gibi farklı hayvan figürlerini taşıyan afişlerle bezenmesi ve satanist gençlerin burayı mesken tutması yaşanan olumsuz değişimi sergilemektedir.

Kültürel yozlaşmaya maruz kalan yerlerden biri de Naum Tiyatrosudur. Grand Rue de Pera'da bulunan Naum Tiyatrosu padişahların bile sergilenen oyunları izlemeye geldikleri vazgeçilmez bir yerdir. 1870'de yangın sonucu yıkılan bu tiyatronun yerine Hristaki Zagrafos Efendi tarafından pasaj yaptırılır. Yıkılan bir kültür binasının yerine yeniden bir tiyatro dikilmesi gerekirken ticari mekânları sembolize eden pasaj yapılır. Bu anlamsız alışveriş yerleri, Beyoğlunu kültürel mirasından biraz daha uzaklaştırırlar: "Çiçek Pasajı, namı diğer Hristaki Pasajı, Naum Tiyatrosu'nun yanmasından sonra onun yerine kurulmuştu. Naum Tiyatrosu deyip geçmeyin, bir zamanlar Avrupa'nın en ünlü operacılarının, tiyatrocularının, şarkıcılarının sahne aldığı, dönemin padişahlarının temsilleri izlemeye geldiği bir tiyatro. Padişah geleceği zaman, Beyoğlu'na, yani o zamanın Grande Rue Péra'sına kırmızı halılar serilirmiş." (Ümit, 2003, s. 309). Söz konusu yangında pek çok binayla birlikte Naum Tiyatrosu da yanınca, Hristaki Zagrafos adındaki bir banker, aynı yere orijinal adı Cité de Péra olan Çiçek Pasajı inşa eder. Yangın öncesi Avrupa'nın en ünlü operacılarının, tiyatrocularının, şarkıcılarının sahne aldığı tiyatronun yerine yapılan pasaj, yapının eski kültürel değerini iade etmekten yoksundur. Buradaki olumsuz değişimi Selim şu şekilde ifade ediyor: "Beyoğlu henüz bu kadar kirlenmemişken, henüz bu kadar karışmamışken, henüz eski İstanbul'un aykırı bir parçası iken sanatçıların, şairlerin uğrak yeriymiş.

Ancak tıpkı İstanbul gibi tıpkı Beyoğlu gibi kendini rengini kokusunu, kimliğini yitirerek bir turist çekim merkezi haline dönüşmüştü” (Ümit, 2003: 309).

Değişim ve yozlaşma, mekânların maruz kaldıkları isim değişikliklerinde de ortaya çıkar. İsim değişikliği olumsuz değişimin ne kadar ciddi boyutlarda olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Mekânsal anlamda yaşanan isim değişikliğinin başında bu günkü İstiklal Caddesi gelir. Burası üç defa isim değiştirmiştir. Beyoğlu'nun ilk kuruluşunda Grande Rue de Péra adını alan mekân daha sonra Cadde-i Kebir ismini alır. Cumhuriyet döneminde de İstiklal Caddesi olarak kalır.

İsim değişikliğine uğrayan bir başka mekân Krepen Pasajıdır: “Sahne sokakta diğer adıyla ünlü Balık Pazarında, bir zamanlar meyhaneleriyle ünlü Krepen Pasajının bulunduğu şimdi ki, Aslıhan Pasajının alt katındaydı” (Ümit, 2003: 76).

Beyoğlu'nda yıkılan yapıların ve ayakta kalmış bazı binaların isminden de buranın eski sakinlerinin Hıristiyan olduğu anlaşılıyor. Çünkü yapılan mekân tasvirlerinin çoğunun ya eskiden ya da hala kilise oldukları, isimleri Rum veya Ermeni olan kişiler tarafından yapıldığı aktarılır. Anlatıcıya göre hiçbir zaman Müslüman olmayan ‘Beyoğlu, yani asıl adıyla Pera Hıristiyan kültürünün baskın olduğu bir yer olarak tanımlar. Yazar, bu savını mekândaki Hıristiyan kültürün bütün mezheplerinin, Rum Ortodoksların, Rus Ortodoksların, Katoliklerin, Gregoryenlerin, Protestanların kiliselerini bulunmasına bağlar. (Ümit, 2003, s. 321).

Şimdiki Beyoğlu'nda bulunan mekânlardan biri de barlar ve meyhanelerdir. Bu mekânların çokluğu Beyoğlu'ndaki toplumsal kokuşmuşluğun işaretidir. Mekânlardaki loşluk ve su gibi tüketilen bira, rakı, şarap ilgi çekiyor.

### **2.3. Mekân ve İnsan Özdeşleşmesi**

Metnin bütününde ilk dikkat çeken şey kişi-mekân bütünleşmesidir. Romadaki üç arkadaşın, Selim (anlatıcı), Nihat ve Kenan'ın yaşadıkları macera ancak Beyoğlu'nda yaşanabilir türdendir. Bu üç kişinin tasvirinde adeta onlar

Beyoğlu'nu Beyoğlu da onları temsil ediyor. Eserde kişiler ve mekânlar arasında çok yönlü bağlantılar kurulur. Dış dünyanın ezberlenmiş yaptırımları karşısında “ben”ine saklanan birey, yaşadığı mekânda gizlenme psikozu içindedir. Romanın diğer kişileri de belli oranda mekânla bütünleştirilerek anlatılır.

Kişi-mekân özdeşleşmesinin en çarpıcı tablosunu Mürsel ile Suriye Pasajında buluruz. Mürsel, başkahraman ve iki arkadaşının bir cinayeti aydınlatmak için başvurdukları bir kişidir. Selim'in betimlemesiyle dikkatlere sunulur. Mürsel, söz konusu mekânda müzik marketinin sahibidir. İşyerinin duvarlarına astığı afişlerden dolayı satanist çizgilere sahiptir. Bunun dışında polise kuryelik yapan biridir. Yani kirli işlerin sarmalındadır. Onun bu karanlık yapısı pasajın “dar” ve “karanlık” koridorlarından farklı değildir. Yılların getirdiği kokuşmuşluğu üzerinde taşıyan Suriye Pasajı ile Mürsel'in kişiliği benzerlikler gösterir. Adeta Mürsel'in kişiliğinin mekânlaşmış tasviridir. Bu anlamda Suriye Pasajı da içaçıcı bir tablo oluşturmaz. Selim pasajı şöyle betimler:

“Yılların tortusunu taşıyan, küf, anason, tütün, mürekkep, eski mobilya kokularını emerek adeta kendine özgü bir parfüm yaratan Suriye Pasajı'nın nemli serinliği karşıladı bizi” (Ümit, 2003: 280). Mekân-insan benzeşiminden hareketle psikolojik çözümler yapar. Yazar, böylece kişilerin iç ve dış bütün yönleriyle bozulmanın etkisi altında olduğunu belirtmek niyetindedir. Ahmet Ümit, romanlarında aynı eğilimin bir sonucu olarak tutunma mücadelesi içindeki kişilerin yaşadığı çelişki ve dramları da mekânla bütünleştirilir:

Yine Beyoğlu'nun Balo Sokağından geçerken tasvir edilen bina ile önünde durup vücutlarını satan kadınların tasviri kişi-mekân özdeşleşmesini en iyi şekilde gözler önüne serer. Mekâna, yaşayanlarıyla aynı kaderi paylaşması dolayısıyla da canlı bir varlık olma niteliği kazandırmış olur. Mekânla ilgili sıfatlar ile burada yaşayan insanlar için kullanılan sıfatlar birbirini tamamlar: “Eski karanlık bir bina uzanıyordu. Apartmanın önünde, en genci bile bizden en az on yıl daha yaşlı üç kadın oturuyordu. Abartılı makyajları, babamın zamanında moda olan süslü giysileriyle, şehvetten çok acıma hissi uyandırıyordu insanda. Önünde oturdukları, müşterilerini kabul ettikleri bina da tam kendilerine göre idi. İçeride



elektrik bile yoktu, kadınlardan en az iki kat daha yaşlı görünen binanın islerle kararmış kapısının araladığından, mum ya da gaz lambasından yayıldığını düşündüğüm cılız, kırmızı bir ışık düşüyordu kaldırıma” (Ümit, 2003, s. 291). “Mum”, “gaz lambası” gibi nesnelerin arkasına gizlenen mekân, kişileri kuşatan yozlaşmayı somutlaştıran bir işlev kazanır. Mekân da insanlar gibi var olma mücadelesi verir; fakat dört bir yanını saran olumsuzluklardan kurtulması olanaksızdır.

Mekândaki yıpranmışlık, bozulmuşluk ve ayakta duramama; içinde barınan insanların da genel niteliğidir. “Değişim”in sürükleyip getirdiği bu yığına, yığınlaşmış bireyler sığınmıştır. Ben anlatıcı, mekân betimlemelerindeki niteleme sıfatları ile izleksel kurguya fon oluşturur.

Mekânların isimleri ile buralarda yaşayan kişilerin ruh halleri benzerlikler gösterir. Örneğin cinayet sanığı olarak hapse giren ve serbest bırakılan Reşat Çapur’un kaldığı sokağın ismi Karanlık Bakkal Sokağı’dır. Reşat hem uyuşturucu kullanıcısı hem de cinayet sanığıdır. Belki karanlık işlerin çevrildiği bir yerdir burası. Burada kalan insanların çoğu işsiz, perişan insanlardır. Sokağın en ilginç tarafı da, eşcinsellerin kanıksamasıdır.

#### **2.4. Değişime/Yozlaşmaya Direnen Mekânlar**

Bütün bu yozlaşmaya karşı Beyoğlu’nu simgeleyen ve eski değerlerini ayakta tutmaya çalışan mekânlar da vardır. Bunların başında adı Beyoğlu ile özdeşleşen İstiklal Caddesi gelmektedir. Bu mekân adeta tek başına bütün pisliğine rağmen Beyoğlu’nun tarihi mirasına sahip çıkıyor. “Şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahade edilen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir” (Aktaş, 2000, s. 131) tespitindeki gibi, Selim ile İstiklal Caddesi arasında koparılamaz bir bağ vardır. Selim, adeta yirmi dört saatini burada geçirmektedir. Burası onun için dünyanın merkezidir. Kiliseleriyle, camileriyle kitapevleriyle, sinemalarıyla, meyhaneleriyle bir kültürel çeşitliliği barındırıyor. Cadde çok sesliliğin ruhudur.

Mekânsal ve insansal çeşitlilik caddeyi, başat bir mekân kılmaktadır. Bu da Selim’de caddenin benzersiz olduğu savını oluşturmaktadır: “Yeryüzünde böyle bir yer daha var mıdır bilmiyorum? Müzik marketlerden caddeye yayılan arabesk, protest, jazz, pop, metal, klasik müzik, Türk müziği, klasik Türk müziği, türkü ve sınıflandırılmamış ne kadar şarkı vara kulağınızı tırmalardı. Parfüm, ter, yemek ve çiçek kokuları arasında keyifle, kederle, aceleyle, dalgınlıkla, pervasızca, çapkınca, tek başına, topluca yürürdü insanlar. Çok kollu, çok dallı büyük bir ırmağa benzeyen bu muhteşem cadde, papazı, fahişesi, cami hocası, pezevengi, hahamı, Alevi dedesi, bankacı, işportacı, öğrenci, öğretmeni, tinerci, dönerci, dekoratörü, evsizi, midye atıcı, esrar atıcı, kanun kaçağı, Anadolu kaçağı, Avrupa kaçağı, Amerika kaçağı, Afrika kaçağı, beyazı, karası, sarı, kızılı, yani inan, görünümünde olan kim vara, hepini, herkesi sorgusuz sualsiz kucaklamıştı” (Ümit, 2003, s. 76). Bu insansal çeşitlilik, mekân için bir ‘eksi değer’ değil ‘ülkü değer’dir. Bir başka yerde de İstiklal Caddesindeki gece kalabalığındaki farklı insan figürlerine gözü ilişir: “Cadde hala nefes alıp vermeyi sürdürüyordu; mağazalar, dükkânlar, sinemalar, tiyatrolar, barlar, birahaneler artık kapanmış olsa da her yan ışıklar içindeydi. Garson mu, bodyguard mı, sivil polis mi, uyuşturucu satıcısı mı, orospu mu, pezevenk mi, sanatçı mı, kim olduğunu kestiremediğim kadınlar, erkekler hala caddede idi. Fakat ışıklı, çamurlu, dalgalı, nereye döküleceği belli olmayan bir nehre benzeyen geceki kalabalık artık yoktu” (Ümit, 2003, s. 140). Gerçeklikten yola çıkan Ümit, olay örgüsünü inandırıcı kılmak için bu mekânın bugünkü ismini açıkça ve sık sık kullanır.

İnsansal çeşitlilik, caddenin mekânlarında da görülmektedir. Her dine ve her düşünceye seslenen farklı yapılarıyla adeta bir tiyatro sahnesidir. Her mekân bu sahnede kostümlerini giyerek boy göstermektedir: “Kiliseleri, camileri, sinagogları, hanları, hamamları, bankaları, giyim mağazaları, kitapevleri, meyhaneleri, birahaneleri, şaraphaneleri, kafeleri, kültürevleri, randevuevleri, sinemaları, tiyatroları, galerileri, vakitleri, çoktan dolduğu halde ömür sürmeye çalışan bilmem kaç yüzyıllık inatçı binaları, dar sokakları, kör çıkmazlarıyla Grande Rue de Péra” (Ümit, 2003, s. 76) herkesi bu teatral oyuna davet

etmektedir. Anlatıcıya göre bu oyun önceden planlanmış, oyuncularını belli bir oyun değildir. Caddeye adım atan herkesin doğaçlama oynadıkları bu sahnede, tiyatronun komik, trajik, gerçekçi, absürd, postabsürd bütün türleri sergilenmektedir.

Beyoğlu'ndaki kokuşmaya meydan okuyan mekânlardan bir başkası Galata Mevlevihanesi'dir. Selim, burayı tanıtırken, yapıyı tarihle bütünleştirir: "II. Bayezid'in veziri olan İskender Paşa'nın av köşkünün yerine 1491 yılında yapılmıştı. Galip Dede Dergâhı olarak da bilinen Mevlevihane, Divan Edebiyatı Müzesi haline getirilmişti. Mevlevihane'nin gösterişsiz kapısından içeri adım atmayanlar için, bu sözler kuru bir açıklamadan öte bir anlam ifade etmez. İşlemeli, demir kapısından girip, yüzlerce yıllık mezarların yer aldığı türbe ile iki katlı kütüphanenin arasından geçtiğinizde Ruhlar bahçesi'ne ulaşırsınız. Eski çeşmesi, şadırvanı, görkemli ağaçları, bağrında yatan ölüleri ile geçmiş sema âlemlerinden toprağa, havaya, suya sinen derin bir ney fısıltısı gibi kulaklarınıza zamanın şarkısını söylenen rüzgâr, sizi bugünün sıkıntılarından, dertlerinden, saçmalıklarından koparıp XV. Yüzyılın mistik dünyasına götürür" (Ümit, 2003, s. 318). Yazar söz konusu mekânı öyle tasvir eder ki, okuyucu, Galata Mevlevihanesi'nin beş yüzyıllık geçmişini ve bütün unsurlarını öğrenmekle beraber huzurlu havasını da adeta teneffüs eder. Mevlevihane kültürel bir mekândır. Kökleri insanın var oluşuna kadar uzanan düşüncelerin bu günkü yaşamımızdaki sembolü olan unsurdur.

Selim'in Galata Mevlevihanesi'ndeki huzurlu, mistik havayı tasvir etmesi aslında onun bar gibi diğer mekânlara alışmadığı, böyle yerlerin insana huzur getirmeyeceğini bilip ibadet mekânlarındaki havayı teneffüs etmeye daha yatkın olmasının bir göstergesidir. İşte Selim özellikle bunu dile getirmeye çalışıyor. Bu ve benzeri yerlerde romancı, empati kurarak kendi ruhundan bir şeyler katar.

Galata Mevlevihanesi'ndeki bir koruyucu kabuğun içine alınan kahramanın serüveninde, Mevlevihane ilk önemli mekândır. Romanın bütünü dikkate alındığında kahramanın yaşadığı ruhsal değişimlerle doğrudan ilgilerin saptanabileceği mekânlar içerisinde Mevlevihane, kahramana hikâyesini yaşama

bilincinin aşılandığı bir yerdir. Selim'in kendi içine eğilmeye başladığı, en azından varlığını fark ettiği bir ortamdır.

Hemen şunu belirtmek gerekir ki Mevlevihane sadece bu yapıtta değil, Ahmet Ümit'in *Kukla* romanında da insansal çürümenin önüne geçiyor (s. 412–413). Bir Mevlevi tarafından Yeni Kapı Mevlevihanesi'ne getirilen Bulgar göçmenin yaşadığı olumlu değişim ve dönüşüm, mekânın kişilerin üzerinde bıraktığı etkiyi göstermek açısından oldukça önemlidir.

Mevlevihane gibi dinsel ritüellerin yerine getirildiği bir başka mekân da İstiklal Caddesinde yer alan Hüseyin Ağa camisidir. Mekânın en çarpıcı yönü seküler yaşam çizgilerinin her alana yayıldığı bir caddede dinsel bir mekân olarak varlığını sürdürmesidir: “Bakışlarım, Galatasaray Ağası Şeyhülharem Hüseyin Ağa tarafından kesme taşlarla yaptırılmış dört yüz küsur yıllık camiye takıldı. Ağa cami'yi, bu renkli, bu kirli, bu dünya güzeli, bu cenabet caddenin köşesine çökmüş, engin gönüllü bir dervişe benzetirdim. Göze batmamak ya da korunmak için, kendini caddeden duvarlarla yalıtmış, gelip geçenler yüzünü görmesin diye pencerelerini bir peçe gibi incecik tellerle örmüştü” (Ümit, 2003. s.143).

Kişiler dünyasının, mekân içinde yaşadığı değişimler ifade edilirken, bireylerin kendisiyle ve dünyayla olan çatışmaları, dramatik aksiyonu belirleyen nitelikleri ile metne yansıtılır: “Ne zaman buraya gelsem, kendimden uzaklaşır, kendime yabancı, tuhaf biri olurum. Tuhaf mı dedim, belki de normal demeliyim. Bu anlamda, cami ve Mevlevihane gibi yerler değer yüklü mekânlardır. Alver'e göre ‘değer’ mekânın en belirgin özelliğidir. (Alver, 2008, s. 558). Ona göre mekân, kimliğin yansıması olduğundan ‘değer’den, dünya görüşünden ayrı ele alınamaz. Bu açıdan bakıldığında, söz konusu iki mekân, Selim'in ideal dünyasındaki uzamlardır.

## **SONUÇ**

Beyoğlu Rapsodisi, eski kimliğinden uzaklaşan Beyoğlu'nun, insanı yutan bunalımlı ortamına ve beton blokların tabiatı ve insan tabiatını bozucu istilasına bir tepki göstermedir. Romancı, mekân betimlemelerinde yaşanan değişim ve dönüşümü “Frenk Beyoğlu” ve “Müslüman Beyoğlu” kelimeleri etrafında kavramlaştırmaya doğru gider. “Frenk Beyoğlu” kadim mekânı karşılar. Herkesin mutluluk içinde yaşadığı, batılı değer yargılarının egemen olduğu bir yerdir. Manevi değerlerin öncelendiği kültürel bir semttir. Zorunlu göç ve kentleşmeyle beraber varoşlaşan semt “Müslüman Beyoğlu” kimliğini kazanır. Yazar, metin boyunca semtin son halini olumsuzlaştırmıştır. Bu duygu ve düşünüş, romanı besleyen ana izleklerden biridir. Toplumsal çalkantılar, hızlı kentleşme ve göç, kozmopolit semti kendi kimliğinden uzaklaştırarak tekilleştirmiştir. Bu da, insan psikolojisinde yıkıma yola açmıştır. Olay örgüsü boyunca mekân adeta toplumsal bir göstergedir. Sosyal ilerleme ve olumsuzlukları gösteren simgesel bir unsurdur.

## **KAYNAKÇA**

- Aktaş, Ş. (2000), Roman sanatı ve roman İncelemesine Giriş, Ankara: Akçağ.
- Alver, K. (2008), Modernizmden Postmodernizme, Hece Özel Sayısı, 2008/39, Ankara: Mekân Tartışmaları ve Değişen Mekân Algısı, ss. 557-569.
- Çağlak, U. (2009), Şehirlerin Dili, Hece Özel sayısı, 150/151/152, Ankara: Kentte Eğlence ve Muhabbet Mekanları, ss. 467-474.
- Develioğlu, F. (2003). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, ss. 92-106, Balıkesir.
- Şengül, M. B. (2010). Yüzüncü yıl Üniversitesi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Van: Romanda Mekân, Cilt:3/11, İlkbahar, ss. 528-538.

*Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, Sayı2, 2012, Sayfa 37-58*

Turan, G. (1996). Cogito, İstanbul: Roman Kentler, Sayı: 8, Yaz 1996.

Turan, G. (2005). Kitap-lık, Sayı:82, Nisan 2005, İstanbul: “Kent Çarpmasına Uğramak”, ss.70-73.

Ümit, A. (2003). Beyoğlu Rapsodisi, İstanbul: Doğan Kitap.

Ümit, A. (2003). Kukla, İstanbul: Doğan Kitap.

Yaşar, H. (2009). 19. Yüzyıl Fransızca ve Türkçe Kurgusal Eserler İle Edebi Hatıralarda İstanbul.