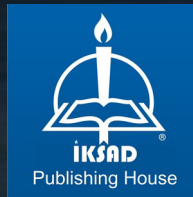


SONSUZ BİR HİKÂYE: İSTANBUL

Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR



SONSUZ BİR HİKÂYE:
İSTANBUL

Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR



Copyright © 2019 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law. Institution Of Economic Development And Social Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

www.iksad.net

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2019©

ISBN: 978-625-7029-95-7

Cover Design: İbrahim KAYA

December / 2019

Ankara / Turkey

Size = 16 x 24 cm

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	3
1. BÖLÜM	6
1.1. Sonsuz Bir Hikâye/Edebi Bir Tutku/İstanbul	6
1.2. Oryantalist Bir Bakış Açısı/Geri Kalmış Ulusların Başkenti	7
1.3. Romantik ve Düşsel Arayış/İstanbul	10
1.4. Işıltılı Ramazan Gecelerinin Fotoğrafçısı Nerval	13
1.5. Hoşçakal, Camiler... Hoşçakal Örtülü Kadınlar	16
1.6. Küçük Ölüler Meydanında Bir Tanrısever/Théophile Gautier	17
1.7. Bezgin Kadınlar ve Doğu Düşleri Sona Ererken	20
1.8. Boğazkesen/L'Homme qui Assassina	25
2. BÖLÜM	27
2.1. Tanrı ve İnsanın Elbirliği Ettiği Şehir/Gökyüzü ve Güneş Dansı	27
2.2. Bir Arayış Kenti/Doğu Mozaïği	31
2.3. Binbir Gece Masallarındaki Doğu'nun Kubbeler ve Minareler Şehri	32
3. BÖLÜM	37
3.1. Siyah Peçe Altındaki Yüz/Sarı Saçlı Mavi Gözlü Genç Kız	37
3.2. İstanbul, O Elemler Mahşeri/ İnsanlıktan Çıkmış Bir Behimiyet	41

4. BÖLÜM	47
4.1. Yıldızlı Kayıklar Diyarı Haliç	47
4.2. Altın Kemer'e ve Adalar'a Mevsimlik Göç	50
4.3. Efsane Mahlûku Misali Yelpazeleşen Kayıklar	55
4.4. Bütün Bir Beşeriyet Buluştuğu Yer	57
4.5. Yabancılaşma ve Varoşlaşma Bağlamında Değişim	61
SONUÇ	67
KAYNAKÇA	70

ÖNSÖZ

Yüzyıllardan beri tarihin hiçbir döneminde değerini ve etkisini kaybetmeyen şehirler ve mekanlar vardır. Bu değişmez kıymeti sağlan iki öge vardır. Bunlardan biri mekanın coğrafi konumu diğeri de tarihselliğidir. Bir mekan olarak İstanbul, bu iki değere de sahiptir. Dünyanın en güzel coğrafyalarından birinde kurulmuş, Asya ile Avrupa'nın kavşak noktasında bulunan İstanbul, bu tarihi kentlerin en güzel örneğini oluşturur.

Paha biçilmez değer farkında olan birçok Batılı özellikle Fransız edebiyatçı edebi hatıralarında İstanbul'a geniş yer vermişlerdir. İstanbul özellikle on dokuzuncu yüzyılda batılı seyyahların önemli destinasyonlarından biri olmuştur. Şehrin jeopolitik konumunu, tarihsel derinliğini ve farklı etnik ve dinsel mezheplerden müteşekkil o günkü toplumunu dikkate alarak adeta akın etmişlerdir. Tevfik Fikret, ünlü "Sis" şiirinde

Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir

Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir

mısralarında bu tarihi gerçekliğe işaret ediyor. Fikret'e göre İstanbul bin defa evlilik yapmasına rağmen hala bekareti üstünde duruyor. İstanbul, bir "bive-i bakir"dir, yani 'dul kadın'dır. Ama dul kadının tazeliği ve güzelliği bir genç kız mesabesinde:

Hüsnünde henüz tâzeliğın sihri hüveydâ,

Hâlâ titrer üstüne enzâr-ı temâşâ.

Sihirli bir şekilde bu tazelik ve güzellik kaybolmamıştır. Bu nedenle, hala "enzâr-ı temaşa" bu mekan üzerine titriyor. Yani birçok devlet ve güç, burayı ele geçirmek için fırsat kolluyor. Titrek bakışlarla,

bu şehirden vazgeçmemişlerdir.

Fransız edebiyatçıların özellikle Romantik yazarların ilgi odağı olmuştur İstanbul. İstanbul, doğudaki herhangi bir şehir değildir. Boğaz ile beraber tabiatın sunduğu bu eşsiz manzara onları celp etmiştir. Doğaya özellikle sanayinin girmediği mekanlara romantik edebiyatçılar büyük ilgi göstermişlerdir. Sanayinin, Batı Avrupa'daki şehirlerin tabii yapısını bozması, Fransa'daki iktidarın romantik edebiyatçıların aleyhine tavırları Alphonse de Lamartine gibilerini egzotik doğaya ve sakin şehirlere yöneltmiştir. Bu destinasyonlardan biri de kuşkusuz İstanbul'dur. Bu iki nedene bağlı olarak Lamartine, birkaç defa İstanbul'a gelmiştir. Dönemin padişahı, kendisine İzmir Tire'de kalması için bir arazi vermiştir. Sultan Abdülmecit ile arası iyi olan Lamartine'nin "Türkiye Tarihi" adında birkaç ciltlik Osmanlı tarihi çalışması da mevcuttur. İşte İstanbul'un kendisine sunduğu bu eşsiz manzaradan etkilenen romantik şair-yazar, bu mekanı şu çarpıcı ifadelerle betimlemiştir: "(...) Kişinin yeryüzünde bir tek bakış hakkı olsa o bakışı buradan yapması gerekir". Lamartine bu ilginç ve iddialı tespitini arkadaşşı Monsieur Truqui'nin evinin terasından İstanbul'u kuş bakışı seyrederken yapar.

Bir başka yerde de Fransız romantik yazar, İstanbul için çok çarpıcı testitler yapar. Le lac-Göl şiirinin yazarı, gözünün önündeki manzarayı da Tanrı ile insanın ortak ürünü olarak görür: "Tanrı ve insan, tabiat ve sanat burada, insan gözünün dünya yüzünde görebileceği en harika görünüşünü beraberce ahenk içinde oturtmuş ve yaratmışlardır" (Lamartine, 1855: 93). Yazar, bu baş döndürücü manzara karşısında Napoli körfezinin sihirli güzelliklerini bile unuttuğunu da aktarır.

GİRİŞ

Fransız edebiyatçılar, bilhassa romantik şair ve romancılar, Doğu'ya, Müslüman coğrafyasına büyük merak salırlar. Onlar için Doğu, serabın ve hayallerin ülkesidir. İstanbul bu hayal ülkesinin, bu coğrafyanın en cazibeli mekanıdır. Yukarıda ifade edildiği gibi “Göl” şiirinin yazarı Lamartine, bu mekan için ‘Kişinin yeryüzünde bir tek bakış hakkı olsa o bakışı buradan yapması gerekir’ demiştir. Aynı yazar, İstanbul’un Boğaz ile özdeşleşen manzarasını ve silüetini, Tanrı ve insanın, Tabiat ve sanatın elbirliği ile oluşturduklarını savunur.

Charles Asselineau'nun (180-1874) *L'Italie et Constantinople* adlı eserinde şehirlere edebi özellikler yüklerken İstanbul hakkında çarpıcı bir ifade kullanır: “İtiraf etmeliyim ki seyahat ettiğim şehirlere beni bağlayan edebi ilgidir: “Verone bir dram, Venedik bütün bir hikayedir (...); İstanbul sonsuz bir hikaye, Turin hiçbir şey, Floransa kısa bir öykü, Sienne bir efsane, Trieste bir romandır”. Romantik yazarlar, on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinden sonra egzotik Doğu ve romantik Doğu düşleri duygusuyla Asya ülkelerine seyahatler düzenlemişlerdir. Bu seyahatlerin başat uğrak yerlerinden biri İstanbul'dur. İstanbul, kadim tarihiyle, Babil kulesini andıran toplumsal mozaikleriyle ilgi odağı olmuştur. İstanbul, söz konusu yazarların zihninde “*Binbir Gece Masalların*” da yer alan bir Doğu şehridir. Sultanların yaşamı, Saray'ın harem bölümü onları cezbeden unsurların başında gelmektedir.

Bizans ve Osmanlı İmparatorluklarına asırlarca payitahtlık yapan ve Byzance, Constantinople, Dersaadet ve son olarak İstanbul adını alan bu kentin, Osmanlı Devletinde de aynı statüsünü sürdürmesi, batılıların ilgi

odağı olmaya devam eder. İstanbul'a olan ilginin bir başka nedeni egzotik toprakları ziyaretidir. Bu nedenle Doğu'ya yapılan her seyahatte, bu kente de mutlaka uğranılır. Dolayısıyla Müslüman Doğu'ya, burada yaşayan milletlere, onların örf ve adetlerine ilgi duyan Avrupalılar, özellikle Atina veya Kahire'den sonra İstanbul'a uğrar ve böylece başkaca milletlerin, dinlerin yaşayışlarını görme imkanı bulurlar. Ali Özçelebi, 19. yüzyılın ilk otuz yılında Batılıların, özellikle de Fransız edebiyatçıların Anadolu'ya ve İstanbul'a akın etmelerini, romantik akımın egzotik isteklerine bağlar: “Yüzyılın otuzlu yıllarına gelindiğinde romantik akım ve içinde gelişen romantik egzotizmin istekleri Doğu'ya ve içinde yer alan Türkiye'ye yaklaşımı bir kez daha değiştirecektir. Evrensel, tek tip insan anlayışı da yerini, değişik milletlerden, kültürden insanlar olabileceği anlayışına bırakacaktır. Bunun yanında eski doğa anlayışı, daha doğrusu doğanın görmezden gelinişi terk edilecek, her birinin kendine özgü bölgesel özellikleri, bitki örtüsü olan, her biri kendince güzel, pitoresk birden çok ülke olduğu anlayışına geçilecektir” (Özçelebi, mostly-net: 23). Orhan Pamuk da İstanbul'a gelen gezginlerin romantik doğu düşleriyle çıktıklarını ifade eder (Pamuk, 2003: 208). Bu anlamda farklı bir mekan olarak İstanbul, 19. yüzyıl boyunca çok sayıda Fransız gezginlerin uğradıkları başat şehirlerden olur.

Nitekim Fransa'ya dönen edebiyatçı-seyyahların Osmanlı saraylarına, gizemli bir yer olarak tanımlanan Hareme dair anlattıkları seyahatlerin artmasını sağlamıştır. Bu seyahat yazılarında saraylar, köşkler, yalılar ve konaklar tasvir edildiği gibi camiler, mezarlık, tekke gibi dini mekanlar da genişçe tasvir edilmiş ve Avrupa'daki dini ve sosyal mekanlarla karşılaştırılmıştır. Yazılarda İstanbul'un belediyeçiliğine dair

gözlemler de aktarılmıştır. Bu bildiride İstanbul'a seyahat eden Fransız edebiyatçıların gezi notlarında yer alan İstanbul'un tarihine, dini mekanlarına, mimarisine ve sosyo-kültürel yapısına dair anlatıları irdelenecektir.

Seyyahlar, şehirde gördüklerini, kendilerine ilginç gelen gelenek ve görenekleri en ince ayrıntısına kadar kaleme almayı ihmal etmezler. İmparatorluğun başkentini ziyaret eden seyyahlar arasında edebiyatçılar bu yüzyılda yoğunluk kazanır. Bu da İstanbul'un edebiyatçılara ilham kaynağı olan edebi bir yönünün bulunmasından kaynaklanır. Kimi gezginler, Osmanlı başkentinin bu özelliğini açıkça dile getirirler.

1. BÖLÜM

1.1. Sonsuz Bir Hikaye/Edebi Bir Tutku/İstanbul

“Sonsuz Bir Hikaye” ifadesini Charles Asselineau, tarafından İstanbul için kullanılmıştır. Charles Asselineau, 1820 yılında doğmuş Fransız sanat eleştirmeni, edebiyatçı ve yazardır. Sembolist şair, Charles Baudelaire ile tanıştıktan sonra, en samimi arkadaşı olur ve Baudelaire’in biyografisini yazar. Asselineau’nun külliyatı, farklı alanlardaki eserlerden oluşmuştur. Bunlardan bir tanesi de 1869 yılında yayımladığı *L’Italie et Constantinople* adlı eseridir. Bir seyahat izlenimlerinden oluşan kitapta, İtalya’nın şehirleri ve İstanbul hakkında geniş bilgiler içerir. Fransız seyyah, eserinde İstanbul’a dair oldukça olumlu ifadelere yer verir. Asselineau seyahat ettiği bazı şehirleri edebi türlere benzeter. Willy Sperco, Charles Asselineau’nun *L’Italie et Constantinople* adlı eserinde şehirlere edebi özellikler yüklerken İstanbul hakkında şöyle dediğini aktarır: “İtiraf etmeliyim ki seyahat ettiğim şehirlere beni bağlayan edebi ilgidir: “Vérone bir dram, Venedik bütün bir hikayedir (...); İstanbul sonsuz bir hikaye, Turin hiçbir şey, Floransa kısa bir öykü, Sienne bir efsane, Trieste bir romandır” (Sperco, tarihsiz: 112).

M. Gabriel de la Rochefoucauld de edebi bir endişe ve tutku ile İstanbul’a doğru geziye çıkar. 1904 Ağustos’unda arkadaşı Georges Calmann ile İstanbul’a hareket ederken seyahatlerinin iki duygudan ilham alarak gerçekleşeceğini bildirir: “Birincisi tamamıyla edebidir. Güneşin batışı sırasında ‘İşte güzel Manet şehri’, veya bir harabe karşısında ‘Şu Lorrain ne güzeldir’ dedirten duygudur. İşte ben de bir şehri, bir manzarayı bir şair gibi, bir yazar gibi, bir filozof gibi görmeyi seven

insanlardanım. (...) Keşfetmeye gittiğimiz şehri veya manzarayı bu şekilde görmeyi umut ediyorum” (De la Rochefoucauld, 1928: 1–2). Villéger de edebi özelliğine değinirken İstanbul’un gezginlerin hayal dünyasında karışık bir tryptique (üç levhalı tablo) oluşturduğunu ve oryantalist düşsel arzunun orta çağdan 19. yüzyıla kadar bu şehre dair orijinal edebi peyzajlar ürettiğini savunur (Villéger, 1989: 81). Osmanlının başkentine gelen edebiyatçıların, kimisi bu edebi peyzajları, edebi bir tarzla yolculuk hatıraları olarak yazarken kimisi de yaşadıklarını, gördüklerini ve duyduklarını kurgusal olarak işler. Şimdi, çalışmamızın daha iyi anlaşılması için, 19. yüzyıl İstanbul’unu kaleme alan Fransız ve Türk edebiyatçıların yapıtlarından söz edeceğiz. İncelediğimiz yazarlar arasında söz konusu yüzyılda kente gelen Fransız edebiyatçıların ilki Chateaubriand’dır. Daha sonra sırasıyla Lamartine, Mérimée, Maxime Du Camp, Gérard de Nerval, Gustave Flaubert, Théophile Gautier, Pierre Loti ve Claude Farrère gelir. İsimleri belirtilenlerin en çarpıcı ortak noktaları, kendi ülkelerinde de, tanınan birer edebiyatçı olmalarıdır. Bunlar arasında Pierre Loti ve Claude Farrère görevli deniz subayı olarak İstanbul’a gelir ve bu şehirde gördüklerini kaleme alarak edebi ünlerini artırır.

1.2. Oryantalist Bir Bakış Açısı/ Geri Kalmış Ulusların Başkenti

Yukarıda adı geçen Fransız yazarlar arasında François-René de Chateaubriand (1768-1848) on dokuzuncu yüzyılın hemen başında İstanbul’a gelir. Chateaubriand, romantik ekolün babasıdır. Victor Hugo’nun 1826’da, 14 yaşında iken “Je veut être Chateaubriand ou rien” yani “hayatta Chateaubriand olmak istiyorum, yoksa hiçbir şey” deyip özendiği yazardır. Chateaubriand’ın bazı eserleri Hristiyanlık kitapları

niteliğindedir. Bu edebiyatçı ve romantik yazar, 1806'da “Amerikan çöllerinde doğanın anıtlarını seyretmişim; insanların anıtları arasında ise yalnız Kelt eski çağı ile Roma eski çağının eserlerini biliyordum; şimdi Atina, Menfis, Kartaca yıkıntılarını gezip dolaşmak kalıyordu. (...)

bir doğu yolculuğu, sona erdirmeye karar verdiğim araştırmalarımın çerçevesini tamamlıyordu” (Chateaubriand, 2004: 9) diyerek Doğu yolculuğuna çıkar. Yunanistan üzerinden Ege Bölgesine, İzmir'e oradan da İstanbul'a varır. İzmir'den Çanakkale'ye kara yoluyla bir rehber eşliğinde giden yazar, buradan da kayıkla İstanbul'a doğru yol alır. Fransız yazarın İstanbul ile yıldızı pek barışmaz. Bu şehirde sadece altı gün kalarak, Kudüs'e doğru hareket eder. Fransa'dan başlayıp Kutsal Topraklarda sona eren yolculuğunun izlenimlerini *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Paris Kudüs Güzergahı) adlı eserinde toplar. Chateaubriand'ın, imparatorluğun başkentini bu kadar kısa sürede terk edişini, şehirde sanatsal eserlerle karşılaşmayışına bağlar: “İstanbul'da kalmak beni sıkıyordu. Ben erdemlerle, sanatlarla süslü olamayan yerleri görmeyi sevmem, bu Phokas'lar, Beyazıt'lar yurdunda ise ne erdem gördüm ne sanat” (Chateaubriand, 2004: 183-184-187).

Hemen hemen bütün seyyahları, özellikle romantik Fransız edebiyatçıları büyüleyen bu şehir, Chateaubriand'ın gözünde bir hiçtir. Hatta hiçten öte geri kalmış ulusların başkentidir. Bu nedenle, iki ay önce Marsilya'dan hareket edişini ‘uygar ulusların başkenti’nden hareket olarak nitelerken İstanbul'a gelirken de geri ulusların başkentine girme olarak düşünür. Galata rıhtımına ayak bastığında edindiği ilk izlenim kadınların, tekerlekli arabaların yokluğu ve sokak köpeklerinin çokluğudur. Bunları, şehrin olumsuz özellikleri olarak sayan romantik

edebiyatçı, coğrafyanın doğa güzellikleri karşısında hayran kalır: “Ağaçların yeşilliği, beyaz, kırmızı evlerin renkleri; bunların altına mavi örtüsünü seren denizle, yukarıda başka bir mavi ova açan gökyüzü, hayranlığımı uyandırıyor. İstanbul, dünyanın en güzel yeridir, diyenler hiç de abartmıyorlar” (Chateaubriand, 2004: 184). Yazar, bir sonraki sayfada yine olumsuz bakış açısına geçer. Bu sefer, olumsuz bakış açısı insanlara yönelir. Coğrafi konumuna hayran kaldığı şehrin insanları onda sempati uyandırmaz. Ona göre İstanbul halkı, bilinçli bireyler ve onurlu bir halk olmaktan ziyade hocanın güttüğü, yeniçerinin boğazladığı bir sürüden farkı bulunmaz. Yazar, daha da ileri giderek çocuklar için “pis” sıfatını kullanır ve maymuna benzer insanların yüz kızartıcı oyun oynayan çocukları seyrettiklerini iddia eder. *Atala* (1801) eserinin yazarının kullandığı ‘hocanın güttüğü’, ‘yeniçerinin boğazladığı’, ‘maymun mahkumlar’ ve ‘pis çocuklar’ tabirleri, İstanbul halkına karşı ön yargılı davrandığı açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

François-René de Chateaubriand’ın (1768-1848) İstanbul’un genel manzarası ve doğal güzellikleri için kullandığı ifadeler ile şehir halkına dair vardığı yargılar göz önüne alındığında, Chateaubriand’ın objektif olmaktan ziyade sübjektif davrandığı anlaşılmaktadır. Romantik yazarın bu tutumunda onun Hristiyanlığa sıkı sıkıya bağlı olmasından kaynaklandığı aşikardır. Olaylara ve İstanbul’a siyasal ve tarihsel etnisite çerçevesinde değerlendirmektedir. Nitekim, bir başka yerde kullandığı ifadeler, yazarın bu tutumunu ele verir: “İstanbul’dan çıktığıma pek sevindim. İnsanın, içindeyken yaşadığı duygular, şehrin güzelliğini bozuyor; insan, bir zamanlar bu yerlerde yalnız Bizans İmparatoru Rumların oturduğunu, bugün ise şehrin Türklerin elinde olduğunu

düşününce, milletlerle yerler arasındaki bu karışıklıktan irkiliyor” (Chateaubriand, 2004: 186). 1802’de yazdığı *Genie de Christianisme* yani *Hristiyanlığın Dehası* adlı eseri, adet bir dini kitap hüviyetindedir. Eserde, Hristiyanlığın başarıları yeni bir anlayış daha çok şiirsel bir üslupla aktarılır. Chateaubriand’a göre Hristiyanlık insanlığa en uygun dindir: “Bütün dinler arasında Hristiyanlık, en şiirseli en insani olanı, edebiyata, sanata ve özgürlüğe en uygun olanıdır. Soyut bilimlerden tarıma kadar, modern dünya ona çok şey borçludur”.

Genel olarak, Türk ve Fransız yazarların İstanbul’un genel manzarasının övmekle bitirememişlerdir. Ancak İstanbul’un içinde bulunduğu durumunun manzarasının beğenilmediği ve yerildiği iki eser bulunmaktadır. Chateaubriand ve iki Türkçe yazan edebiyatçı olumsuz manzarada benzer tespitlerde bulunurlar. İkisinin de Türk yazarlarına ait olması, eserlerin ilginçliğini artırmaktadır. Bu eserler, Mehmet Rauf’un *Bir Genç Kız Kalbi* ile Halid Ziya’nın *Nesl-i Ahir* romanıdır. Türk ve İstanbul imgesine olumsuz yaklaşan Chateaubriand bile, şehrin doğal güzelliklerini inkar etmezken, adı geçen eserde İstanbul, ilk bakışta insanın içini karartan görünümü, yıkık dökük binaları ve yoksul insanlarıyla okuyucunun dikkatini çeker.

1.3. Romantik ve Düşsel Arayış/İstanbul

Romantizmin babası ve Victor Hugo’nun çok etkilendiği Chateaubriand, İstanbul’un Müslüman Türklerin elinde olmasını bir türlü içine sindirememektedir. Buna karşın yüzyılın ilk yarısında İstanbul’u ziyaret eden bir başka edebiyatçı, Alphonse de Lamartine çok farklı bir tutum sergilemektedir. Lamartine, oldukça objektif yazılar yazmaktadır.

Lamartine, tam bir seyahat yazarıdır. Uzun süreden beri İsviçre ve İtalya'ya yaptığı geziden sonra, Doğu'yu görmek ister. 1826'da bir arkadaşına yazdığı mektupta: “Bir brik satın almak için yüz bin frank hazırlamam ve Allah'ın çocuklarının yanında üç yıl geçirmem gerekiyor” (Lamartine, *Correspondances* 1882: 417). Ayla Gökmen'e göre Lamartine için Doğu, serabın ve hayallerin ülkesidir (Gökmen, 1999: 19). Manon'lu ünlü şair, yapacağı Doğu seyahatinde ilk olarak dört gözle İstanbul'u görmeyi arzular: “ilk önce İstanbul'a uğrayacağım. Burada Boğaz'ın harika kıyılarını ve Troade'ı gezeceğim” (Lamartine, *Correspondances* 1882: 278). Ancak başta kızı Julia'nın hastalığı olmak üzere çeşitli nedenlerle yol haritasını değiştirir ve ancak Mayıs 1833'te İstanbul'a varma imkanını elde eder. Sabahın ilk ışıklarıyla beliren şehir silüetinin güzelliği karşısında, kendini tutamayıp haykırdığını itiraf eder. Gözünün önündeki manzarayı da Tanrı ile insanın ortak ürünü olarak görür: “Tanrı ve insan, tabiat ve sanat burada, insan gözünün dünya yüzünde görebileceği en harika görünüşünü beraberce ahenk içinde oturtmuş ve yaratmışlardır” (Lamartine, 1855: 93). Yazar, bu baş döndürücü manzara karşısında Napoli körfezinin sihirli güzelliklerini bile unuttuğunu da aktarır. Göl şiirinin şairi, İstanbul'a yaptığı bu ilk yolculuğunda yaklaşık iki ay kalır ve *Voyage en Orient* adlı seyahat eserinde, hayran kaldığı bu şehre dair izlenimlerini yüz sayfada dile getirir. İzlenimleri bahçelerin, yıldızlı kubbelerin ve padişah saraylarının görkemli manzaralarından başka Üsküdar'ın beyaz görüntüsünün ve parlak minarelerin, Haliç'in, İstanbul tepelerinin ve kayıklarla dolu Boğaziçi'nin eşsiz manzarasının anlatımlarından oluşur. Gökmen'e göre Lamartine şehrin bütün pitoresk yerlerini, batılı gözlerini büyüleyen bütün

ilginç taraflarını detaylı bir şekilde tasvir eder (Gökmen, 1999: 34).

Lamartine'in İstanbul'da en çok hoşuna giden, onu zevkten sarhoş eden yeşil tepeleriyle ve uzun kıyılarıyla Bosphore olarak tanımladığı Boğaziçi'dir. Boğaz'ın mavi sularında beyaz yelkenli gemiler, karınca görünümündeki kayıklar, bir başka görüntü verir Boğaziçi manzarasına. Yazar, izlenimlerinde zaman zaman bu manzarada yer alan sarayların, surlarını, kanlı geçmişlerini, batıda anlatılan acımasız hikayeleri hatırlamadan edemez. Yazarın bunları düşünmesi kendisinin bile, Batı'da yaygın olan geleneksel Türk veya İstanbul imgesinden kurtulamadığının kanıtıdır. Ancak geleneksel imgedeki İstanbul vakalarını zihninde canlandırmasına rağmen Lamartine, Çelik Gülersoy'a göre son derece tarafsız bir yazardır: "Lamartine'in bizden bahsederken gösterdiği soy sop değil ruh asaletine ve bugün bize tabii gelen fikirlerinin, kendi çağı için ifade ettiği ileriliğe bakınız ki, bugün bile pek çok Batı yazarı onun tarafsızlığına erişememiştir" (Gülersoy, 1971: 30).

Lamartine'in İstanbul'a ikinci ve son ziyareti 1850 yılında gerçekleşir. Graziella'nın yazarı bu şehre ikinci gelişinin nedenini sultanı görmeye bağlar: "İstanbul'a gelişimin başlıca ve diyebilirim ki tek nedeni genç sultan Abdülmecit'i görmek, imparatorluğu içinde aileme gösterdiği harikulade kabulden minnet duygularımı ona sunmaktır" (Lamartine, 1971-1850:158). İzmir'den yola çıkan teknesi Topkapı sarayı önünde demir alır. İstanbul'un en güzel anlatımını, tasvirlerini bu tekneden bakarak '*Nouveau Voyage en Orient*' kitabında kaleme alır. Bu eserinde, yine bir önceki eserinde yer alan tasvirleri, ilginç olayları anlatır. Yazarın, Abdülmecit ile yaptığı görüşmeye dair anlatımları son derece duygusaldır. Gülersoy, Lamartine'in, lehimize hiçbir şey söylememişse

dahi Şu sözünün kıyamete kadar gönül dostluğu kurmamıza yettiğini savunur: ‘‘Hnkara karşı hitabemde geçen ‘Őeref’ sözcüğünü Türkçe olarak söyledim. Çünkü Őeref ve Türkler aynı memleketlidirler’’ (Gülersoy, 1971: 56).

1.4. IŞıltılı Ramazan Gecelerinin Fotoğrafçısı Nerval

Grard de Nerval de yüzyılın ilk yarısında yani 1843 İstanbül’u ziyaret eden gezgin edebiyatçıdır. İstanbül’a gelmeden önce Mısır, Suriye, Kıbrıs, Rodos, İzmir gibi Doğu memleketlerine de uğrar. Grard de Nerval, İstanbül’da kaldığı süre içerisinde *Journal de Constantinople* gazetesinde arkadaşı *Thophile Gautier’ye Mektuplar* adı altında yazılar yazar. 1843 yılında babasına yazdığı bir mektupta da Şunları aktarır: ‘‘Ramazanın baŐlangıcından bu yana, Avrupalıların Şehri olan Pera’da (Beyoğlu) değil, yine Constantinople’un bir tarafı olan ve deniz ile Haliç arasında kurulmuş kısmında oturuyorum. Bir handa -Yıldız Han- yani yıldızlı otelinde en güzel bir görünüme sahip harika bir ev buldum. Bütün bu bina terbiyeli, kibar insanlar olan Ermeni ve İranelilerle doludur. (...). Bir konser veya bir tiyatro oyunu için Beyoğlu’na davetli olduğumda daha önce kaldığım gibi Rumların evlerinde kalıyorum. Beyoğlu’nda her Şeyin çok pahalı olduğunu ve İstanbül’da, bu ülkenin geleneğinde olduğu gibi Őaraptan uzaklaŐarak çok harika bir hayat sürdürüyoruz. Ramazan baŐlayalı on gün oldu. Bu sürede Şehir, günün bir kısmını uyuyarak geçiriyor; fakat gece, İstanbül, iŐıltılıdır. Geceleyin kahveler içilir, yenilir ve istediğimiz kadar müzik dinlenilir. (...). İnsanlar asla yırtıcı değiller, sakınmam konusunda tembihlenmeme rağmen köpekler de başka yerlerdekiler gibi çok yumuŐak, halim selimdirler. Onlara basmamaya dikkat etmemiz gerekir, zira kaldırımların büyük kısmını iŐgal ederler.

Akşamleyin, askerler onlara çorba dağıtır (...)" (Sperco, tarihsiz: 19).

Refik Özdek (1928-1995), Nerval üzerine geniş araştırmalar yapan bir çevirmen ve yazardır. Özdek'e göre göre ondaki "şark tutkusu" sevgilisi Jenny Colon'a olan aşkıdan aşağı kalmaz. Seyahatinin hatıralarını aktardığı *Voyage en Orient* eserinde Türkiye ile ilgili bölümlerini İstanbul izlenimlerine ayırır. Özdek'e göre tarafsız bir gözlemci, görgü tanığı tavrıyla kaleme aldığı anıları "Tanzimat İstanbul'unun pek anlatılmayan ama son derece ilgi çekici yönlerini en iyi işaret eden bir belge" (Özdek, 1974: 7) niteliği taşırlar. İstanbul ziyareti 23 Temmuz 1843'ten 28 Ekim 1843'e kadar süren Nerval, İstanbul tasvirlerinden başka dönemin politik gelişmelerine de değinir. Tanzimat'ın getirdiği bazı akımları ümitle karşılayan ama hareketi alkışlamayan yazar, aksine bu hareketin eşsiz Türk sanatının yitirilmesine, Batılılardan daha üstün çocuk terbiyesi gibi bazı geleneklerin bozulmasına neden olmasını üzüntüyle karşılar. Ziyareti bir yaz mevsimine denk geldiğinden, İstanbul izlenimlerinin önemli kısmı Ramazan ayındaki Karagöz oyunları, kahvehanelerde meddahlarca anlatılan uzun hikayeler gibi eğlencelerden oluşur. Orhan Pamuk buna sebep olarak da Nerval'in 1843 İstanbul'unda çekici, egzotik malzeme arayan aceleci bir gazeteci gibi davranmasına bağlar ve bu yüzden Ramazan gecelerinde Karagöz oynatanları, geceleri lambalarla aydınlanan şehrin manzaralarını, kahvelerdeki hikaye anlatıcılarına önemli yer ayırdığını iddia eder (Pamuk, 2007: 2006).

Beyazıt civarında bir kahvede dinlediği uzun bir hikayeyi, aynı salonda peş peşe seyrettiği Karagöz oyununu ve bir tiyatro piyesini olduğu gibi eserine aktarır. Kahvehanede Meddahın anlattığı bu hikaye

‘Saba Melikesi Belkıs ile Hz. Süleyman’ arasında geçen bir aşk macerasıdır. Refik Özdek, yazarın esnaf ve zanaatkar gruplarının gittiği bu İstanbul kahvesinde anlatılan bu hikayeyi aktarmasını ilginç bir yorumla olumlu bulur: “Tanzimat yıllarında hangi akımların hangi yollardan Türk kamuoyuna mal edilmek istendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Gerçekten, yukarıda sözünü ettiğimiz macera, masonluğun doğuş sebebini ve başlangıcını anlatmak için, ama bu niyeti çok kamufle edilmiş bir şekilde Türk toplumuna sunulmuştur. İstanbul toplumunun zevk ve inançlarına aykırı düşmeyecek şekilde hazırlanmış bir efsanedir. Meddah, anlattıklarının doğru olduğunu belirtmek için Kuran-ı 6 Kerim’e de atıflar yapmaktadır (...) Kitap, işte bu emelleri göstermesi bakımından da önemlidir” (Özdek ,1974: 8).

Nerval, *Journal de Constantinople* gazetesinde arkadaşı *Théophile Gautier*’ye *Mektuplar* adı altında yazılar yazar. 1843 yılında babasına yazdığı mektubun devamında Nerval, İstanbul’u, Avrupalı geleneklerinin, adetlerinin istilasına uğramasından ve tamamıyla ahşaptan yapılmış evlerinden dolayı Kahire’den daha az orijinal bulur. Ancak, buna karşın değişik yerlerden görülebilen ve üç koldan oluşan denizinin, kolay kolay terk edilemez ve değer biçilemez bir manzaraya sahip olduğunu dile getirir. Üç aydan fazla süren seyahatinde Nerval, Mevlevi dervişlerinden de etkilendiğini itiraf eder: “İstanbul’da, ayine iştirak eden iyi dervişleri gördüğümde çok etkilendim. Bütün dillerdeki Allah lafzı, onların hoşuna gider. Dahası, flütün sesiyle bir uçurtma gibi dönen -ki bu da onlar için Tanrı’yı onurlandırmanın en yüce şeklidir- dervişler, buna kimseyi zorlamazlar” (Sperco, tarihsiz: 22).

Gérard Nerval, Lamartine gibi, Loti gibi bütün İstanbul'u gezme imkanı bulamadığından bu şehre dair izlenimleri Ramazan gecelerinin manzarasından öteye gidemez. Gece gündüz bu şehrin sokaklarının canlılığına karışır ve izlenimlerini aktarır. Willy Sperco, Nerval'in İstanbul'da kaldığı süre içerisinde Beyoğlu ve şehrin merkezinden öteye gitmemesini, o dönemde yazarın kendi sıkıntılarına, içsel problemlerinin varlığına bağlar. Nerval'in izlenimleri diğer yazarlara göre büyük eksiklikler içerir. Zira o İstanbul'un kadınlarından, Asya Avrupa tatlı sularından ve de tarihsel mekanlarından hak ettikleri şekilde söz etmez.

1.5. Hoşçakal, Camiler... Hoşçakal Örtülü Kadınlar...

Bu ifadeler Madame Bovary romanının yazarı Gustave Flaubert'e (1820-1880) aittir. Flaubert, İstanbul'u terk ederken üzüntü içerisinde bunları söylemiştir. İstanbul yolculuğuna 4 Kasım 1849'da çıkar. İlk uğrak yeri bir başka Müslüman ülke Mısır şehirleridir. Osmanlının başkentine gelmeden önce İskenderiye, Kahire gibi Mısır şehirlerini gezer. Oradan Beyrut ve Kutsal Toprakları gezdikten sonra İzmir, buradan da İstanbul'a varır. Flaubert, tıpkı Chateaubriand gibi şehre çok kısa bir süre için yerleşir. Ancak o, Chateaubriand'ın tersine, ayrılırken arkasına bakıp gider ve son derece üzgündür. Hemen şunu eklemek gerekir ki Chateaubriand tutkulu bir romantik ve dogmatik bir Hristiyan iken Gustave Flaubert, realisttir. 16 Kasım 1850'de İstanbul'a gelir gelmez Beyoğlu'na gidip 'Hotel-Justiniano'da kalır. Gezdiği yerler sınırlıdır. Bunlardan bazıları, Galata Kulesi, Üsküdar'daki zikreden dervişlerin "Dervches Hurlleurs" Tekkesi, Galata Mevlevi dervişlerinin tekkesi "Derviches Tourneurs-Semazenler", Bedesten, Eski saray binasının yapısı, camiler, Fener ve Yahudi mahallesi olan Balata semtidir. Flaubert

de Batılı seyyahlara göre adları İstanbul imgesi ile özdeşleşen Asya tatlı sularını (Göksu), Eyüp semtini ve Belgrat ormanlarını da ziyaret etmeden İstanbul'dan ayrılmaz. Madame Bovary'nin müstakbel yazarı 16 Kasım'da geldiği şehri, yirmi sekiz gün sonra, 14 Aralıkta terk eder. İstanbul izlenimlerini değerlendirirken arkadaşı Louis Bouilhet'e hitaben kaleme aldığı mektubunda şunları yazar: "İstanbul'a Allah'a ısmarladık derken sıkıntıdan patlayacak kadar üzgündüm...Hoşça kal, camiler... Hoşçakal örtülü kadınlar...Hoşçakal, kahvede hep oturarak çubuk içen iyi kalpli Türkler... ellerinizin parmaklarıyla ayak tırnaklarınız temizliyorsunuz. İstanbul'da beş hafta geçirdik: ama aslında altı ay kalmak gerekir" (Flaubert, 1850, Correspondances: Lettre à Bouilhet).

1.6. Küçük Ölüler Meydanında Bir Tanrısever/ Théophile

Gautier

Théophile Gautier, (1811-1872) on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yani 1852'de Osmanlı İmparatorluğunun başkentini görmeye gelen edebiyatçı Théophile Gautier'dır. Gautier'nin İstanbul macerası ilginç bir sebebe dayanır. Her ne kadar İstanbul eserinin başında "Atalarımız 'bir sudan içen tekrar içer' der. Bu veciz ifadeyi azıcık değiştirecek olursak, çok da kesin olmayan bir şekilde 'Bir yerden geçen tekrar geçer' diyebiliriz. Görme açlığı, tıpkı diğer açlıklar gibi giderilmeye çalışıldıkça büyür ve dayanılmaz bir hale gelir" (Gautier, 2007: 13) derse de yazarın İstanbul seyahatini tetikleyen, erkene alan iki önemli sebep vardır. Bunlardan biri eşi Ernesta Grisi'nin İstanbul'da bulunmasıdır. 1851'de ağır maddi sorunlar yaşayan Gautier-Grisi çifti çeşitli çözüm yolları ararlar. Nihayetinde, en iyi çözüm yolu olarak Ernesta'nın bir turne ile İstanbul'a hareket etmesi kararlaştırılır. Zira, o

zaman Ernesta kantocu bir bayandır. Ancak, para kazanıp Paris'teki eşi Gautier'ye göndermek maksadıyla yola çıkan Ernesta İstanbul'da zor günler geçirir. Zira, turnenin sahibi Stanislas Boisselot, Gautier'nin kantocu eşine ödeme yapmaz. Bu yüzden, Gautier, eşine Paris'ten para yollamak zorunda kalır.

Gautier, eşiyile ilgilenmesi için o günlerde İstanbul'da bulunan Maxime Du Camp'a, Willy Sperco'nun *İstanbul Paysages Littéraires* adlı eserinde yer verdiği bir mektup yollar: “Değerli dostum Maxime, Ernesta'dan beni çok üzen bir mektup aldım. Kumpanyanın müdürüyle hak ettiği parayı alamadığından davalıdır. Müdürü, onu parasız bırakmak için habire davayı uzatmak için her yolu deniyor” (Sperco, tarihsiz: 27). Yazar, mektubunda ayrıca arkadaşına beş yüz frank avansı eşine vermesini de salık verir. Yazarın İstanbul seyahatini tetikleyen ikinci sebep ise liseden en iyi arkadaşı olan Gérard de Nerval'in kendisinden dokuz sene önce gelmesidir. Kendisi gibi Romantik olan Nerval, Mısır'dan başlayan yolculuğunda en son İstanbul'a gelerek şehir hakkında önemli manzaralar aktarır. Gautier, bu manzaralardan etkilenip İstanbul'u görme arzusunun artmış olması güçlü olasılıktır. Nihayet, Théophile Gautier 19 Haziran 1852'de eşi Ernesta'yı görmek için Paris'ten ayrılarak İstanbul'a hareket eder. On bir günlük deniz yolculuğu sonunda şehre varan Gautier'nin İstanbul'a varışını, Fransızca yayın yapan gazete, 'Journal de Constantinople' haber yapar: “Paris'in en sıcakkanlı yazarlarından ve La Presse adlı tiyatro eleştiri gazetesinin başyazarı M. Théophile Gautier, Léonida adlı buharlı gemiyle İstanbul'a vardı” (Sperco, tarihsiz: 28). Eşini, “Küçük Ölüler Meydanı”nda bulunan Hotel de Pera'da bulur. Buradan şehre bakar ve İstanbul'da bulunmaktan

mutluluk duyar. Babasına ve arkadaşlarına şunları yazar: “Boğaziçi’nin Tamise kıyılarına benzeyen pek çok yönü bulunur ve İstanbul’un Doğusal–Oryantal yönü çok azdır, daha çok Londra’ya benzer. (...) İstanbul çok pahalıdır. İtalya’da üç ay geçimini yaptığım parayla burada ancak bir ay geçinirsin” (Sperco, tarihsiz: 28). Paris’ten hareketi sırasında borç para istediği bir arkadaşına, İstanbul’a varır varmaz hemen Fransa’ya döneceğini belirtir. Fakat, şehrin cazibesi ve başta büyükelçi olmak üzere tanıdık birkaç arkadaşının İstanbul’a gelmeleri dönüşünü erteletir.

Théophile Gautier, şehirde dört beş dili mükemmel bir şekilde konuşabilen Oscar Marinitisch adlı rehber eşliğinde uzun geziler yapar. Bu geziler sırasında gördüklerini kimi zaman ironik bir tarzla, ustaca bakış açısıyla Constantinople (İstanbul) kaleme alır. Kendisinden önce gelen bütün edebi yazarlar arasında, İstanbul’da daha fazla unsur gözlemleyen ve seyrettiği manzaraları, hayran olunacak çok sayıda tabloya aktarmayı başaran yine Gautier’dır diyebiliriz. Örneğin, bir İstanbul hamamını, hamalını en ince detayına kadar titizlikle, adeta kılı kırk yararcasına betimler (Gautier, 1910: 216–218). Yazarın verdiği bilgilerinin çoğunun, hala hamamlarda yaşanmakta olması, *Constantinople* eserinin güncelliğini korumasını sağlamaktadır. Pamuk da eserin önemine değinerek İstanbul ile ilgili kitaplar arasında İtalyan yazar Edmondo de Amicis “Costantinopoli” eserinden sonra en iyi eser olarak niteler. Gautier’nin özenle en ince ayrıntısına kadar betimlediği hamal betimlemesine “Hamallar” başlığında yer verildiğinden burada ayrıca değinilmeyecektir.

1.7. Bezgin Kadınlar ve Doğu Düşleri Sona Ererken

Bezgin Kadınlar Pierr Loti'nin *Les Désenchantées* adlı eserinin çevirisidir. *Doğu Düşleri Sona Ererken* de yine Loti'nin özlemle ve samimiyetle bağlandığı İstanbul'u terk ederken kaleme aldığı romanıdır. Pierre Loti'nin Türkiye ile ilk teması 1870'de İzmir'le olmasına rağmen İstanbul'la ancak 1876'da tanışır. La Couronne adlı firkateynle 16 Mayıs 1876'da Selanik'e gelen Loti, 1 Ağustosta Messageries Maritimes adlı gemiyle İstanbul'a hareket için Selanik'i terk eder. İstanbul'a geliş amacı görevi icabıdır, İstanbul'da bulunan Fransa büyükelçisini korumakla görevlidir. Fransız yazarın İstanbul'a bu ilk gelişi 1 Ağustos 1876 yılında başlayıp bir sonraki yılın 8 Mayısına kadar sürer. Bu süre içerisinde şehir genç denizciyi adeta büyüler. Saint-Léger, bunu şehrin çeşitli insan unsurlarını bir arada bulundurmasına bağlar: “İstanbul'da Loti, kendisini rahat hisseder. Zira, burası bütün dinlerin, ırkların birbirine karıştığı kozmopolit bir yerdir” (Saint-Léger, 2006: 140). *Aziyadé* romanının müstakbel yazarı, Fransa'dan ayrılırken yalnızlık ve anlaşılmamaktan üzüntülü olmasına karşın, İstanbul'da aradığı huzuru bulduğunu belirtir: “Kendimi mutlu ve gençleşmiş hissediyorum. Hayal edilmez ülkelerde bütün aptallıkları yapan her şeyi yaşayan ve yuvarlanan yirmi yedi yaşında bir erkek değilim” (Loti, 2000: 152). Yazar, daha sonra, mutluluğunun sebebini, İstanbul'da Ahmet, Samuel ve *Aziyade*'yle kurduğu samimi ilişkilere bağlar. Ziyaretinin ilk günlerinde Sultan Abdülhamit'in Eyüp camisinde kılıç kuşanma merasimini izleme fırsatını yakalar. Gençliğinin mutlu dönemlerinde, yani bu yıllarda şunları yazar: “Evim Beyoğlu'nun kıyıda köşede kalmış bir noktasındaydı. Bir yerden Haliç'e ve Türk şehrinin uzak panoramasına hakim yüksek bir yerdeydi.

Yaz mevsiminin mükemmelliği bu evlere ayrı bir sıcaklık verirdi” (Sperco, tarihsiz: 40). Loti, bu gelişinde Selanik’te tanıştığı Hatice adlı kızın yolunu beklerken şu satırları düşünür: “Dünyanın en güzel memleketlerinden birinde kalıyorum. Özgürlüğüm sınırsızdır. İsteğime göre köyleri, dağları, Avrupa ve Asya ormanlarını gezebilirim... Siyasi vurdumduymazlığıma rağmen, sevgim ve sempatem yok edilmek istenen bu güzel ülke içindir ve şüphe etmeden yavaş yavaş Türk oluyorum” (Sperco, tarihsiz: 40).

Hatice, Selanik’ten İstanbul’a kocasının haremisiyle gelir. Loti, Eyüp semtine taşınmadan evvel, kendisini Türk haline soktuktan sonra, sevgilisini Hasköy camisinin yakınında bulunan bir küçük evde bulur. Pierre Loti’nin ilk eseri Aziyadé’nin olay örgüsü bu taraflarda yaşanan olaylardan oluşur. Roman, 1879’da isimsiz olarak Calmann Lévy tarafından yayınlanır. Sperco, bu eser hakkında şunları yazar. “Aziyadé bir roman değildir; bir deniz subayı notlarının karnesi, Selanik’te karşılaştığı bir genç Türk kızıyla yaşadığı kaçamakların, idillerin anlatımıdır” (Sperco, tarihsiz: 41). Yazarın, İstanbul’a yaptığı bu yolculuk onu son derece şehre bağlar ve ruh yapısında net dönüşler gerçekleştirir. Bu dönüşlerden biri de Loti’nin memleketine dönme konusundaki isteksizliğidir. Şimdiye kadar, denizci Loti, her seyahatinden sonra Rochefort’daki evine, çok bağlandığı çocukluğunun geçtiği yerlere dönmekten büyük zevk duymasına karşın, bu sefer, 10 İstanbul’da geçirdiği mükemmel günlerden sonra, şehirden ayrılık nedeniyle, gelecek ona tatsız tuzsuz gelmeye başlar:

“Beni bekleyen yurt hüznüldür! Neredeyse orada boğulacağım, güneşten yoksun bir çiçek gibi” (Loti, 2000: 237).

Bir deniz subayı olan Pierre Loti, ikinci defa Karadeniz yoluyla İstanbul'a gelir. 1887 yılının 6, 7, 8 Ekim günlerini kapsayan gelişinde vaktinin büyük çoğunluğunu Aziyadé'nin mezarını aramakla geçirir. Bu anılarını da *Fantome d'Orient* adlı eserinde kurgusal olarak aktarır. Daha sonra 1890 yılında dört, 1894'te de yaklaşık on beş gün İstanbul'da kalır. Bu seyahatlerine dair anılarını da çeşitli yerlerde yayımlar. 1903'te ise İstanbul'a Messageries Maritimes firkateyniyle geldiğinde elli üç yaşındadır. Bu seyahati 18 ay sürer. Loti, Fransız Büyükelçiliğine ait karakol gemisinin komutanı olduğundan, Beyoğlu'nun kibar aileleriyle oturup kalkmak zorunda kalır. Sürekli resmi kabul resepsiyonlarında, diplomatik çevrelerin balolarında günlerini geçirir. Yazarın bu seyahatine Salah Birsal de değinir: "Loti geceleri gemide kalmaktadır. Romanına çalışmadığı vakitler salondaki piyanonun tuşları üzerinde gezintiler yapar. Hazret'in Osman adında bir uşağı da vardır ki her gittiği yere götürür. Bir Fransız'dır bu. Adının Osman olması 1854 yılında Kırım Savaşı'na katılan ve Türklere büyük bir sevgi besleyen büyükbabası yüzü suyunadır" (Birsal, 2007: 230). Bu seyahatinin izlenimlerini *Les Désenchantées* (Bezgin Kadınlar) adlı romanında dile getirir.

Türkçeye değişik adlar altında çevrilen bu romanın birinci derecede kahramanı André Lhéry, İstanbul'da tanışma fırsatı bulduğu üç genç İstanbul hanımı ile her fırsatta randevulaşır. Genelde randevu yerlerini ve saatlerini bayanlar tayin eder. Bayanlar randevu yerini bazen mezarlıklarda bazen de mesire yerlerinde karar kılarlar. Ünlü araştırmacı Alain Quella Villéger, Loti'nin *Bezgin Kadınlar*'ın yazma macerasına *Le Pélerin de la Planète* eserinde değinir ve Pierre Loti'nin eserde adı geçen kadınlar tarafından aldatıldığını ispatlamaya çalışır. Loti konusunda

uluslararası çalışmaları bulunan Villéger, bu üç genç hanımın Loti'ye "Aziyadé'nin hatırına yazarla görüşmek istemekte ve şu usta gerekçeyi ileri sürmektedir: "Ama belki de siz Aziyade'yi unuttunuz... ve belki de onun kız kardeşleri artık sizi ilgilendirmiyor" diye başlayan bir mektup gönderdiklerini aktarır. Yazar, Loti'nin macera hastalığına tutulup kendisini biraz meçhule ve Türk kadınının çekiciliğine kaptırıp avunmak isteğinden sonra mektuba olumlu cevap verdiğini ve böylece maceranın başladığını aktarır. Villéger'e göre oyunu kurgulayan kadınların Türk olmadığını savunur: "Henüz basit bir şaka, yazarın arkasından bir çeşit eğlenme olan şey işte böyle başlar; çünkü cesaretleriyle şaşırtan son derece esrarengiz bu kadınlar ne Türktür ne cüretkar ve ne de 'Naşad'. Nurelnisa imzasıyla ona yazan (Loti'nin müstakbel romanında Madam Zahide) ve daha sonra kendini Leyla (Cenan) olarak tanıtan gerçekte bir Fransızdır. Gazeteci ve edebiyatçı -Chantal ya da Marc Helys adıyla imza atmaktadır-, feminist ve birçok dil bilen (ama Türkçe bilmez) bu kadının gerçek adı Marie-Amelie Hebrard'dır (evlilik soyadı Lera)". Araştırmacıya göre romanda adı geçen diğer kadınlar da aslen Fransız iki kız kardeşdir: "İki arkadaşı ise bir zamanlar Türkiye'ye yerleşerek Müslüman olan ve oğlu Osmanlı hükümetinde önemli bir mevkide bulunan bir Fransızın torunları olan son derece kültürlü Zennur ve Nuriye Nuri'dir" (Villegger 2001: 325). Villegger'e göre romanın kahramanları ise Loti'nin iddia ettiği gibi hayal ürünü değiller. Her biri gerçekte var olan bir kişiyi temsil eder. Andre Lhery, Loti'yi; Cenan Leyla Hanımı, Zeynep Marv Helys'i, Zennur'u; Melek, Nuriye'yi; Jean Renaud da bazılarının söylediği gibi Claude Farrere'i değil Loti'nin arkadaşı Masmajean'ı temsil ettiğini ileri sürer (Villegger, 2001: 326). Bütün bunlar, ancak

1923'te, Marc Helys *Le Secret des Desenchentee*'yi (Bezgin Kadınlar'ın perde arkası) yazdığında öğrenilir. Zaten Loti de romanda yer verdiği bir mektubunda oynanan oyunun farkına varır, ancak renk vermez. Gizem ve baştan çıkarıcılık merakı ağır bastığından oyuna devam eder: "Kim olduğunuzu hiç bilmiyorum. Bunu kolayca öğrenebileceğimi sanıyorum; ama bunu bana sizin söylemek istemenizi beklemek daha hoşuma gidecek" (Villeger, 2001: 327). Abdülhak Şinasi Hisar da Babıali'de tahrirat hariciye başkatibi Nuri Bey'in kızları olan romanın diğer iki kadın kahramanı -Zeynep ve Melek- bayanların Loti'ye oynadıkları oyunu Paris'te, gazetecilere anlattıklarını aktarır.

Türkiye'nin daha doğrusu İstanbul'un karşı konulmaz sıcaklığına kapılan Pierre Loti, altıncı defa 15 ağustos 1910'da çok sevdiği Osmanlı'nın başkentine gelir. İlk birkaç gün Kandilli'de bulunan Contes Ostrorog'un yalısında kalır. Ev sahibinin bütün misafirperverliğine rağmen buradan ayrılır ve İstanbul'un daha doğusal eski mahallerine, Fatih'e yerleşmeyi tercih eder. *Doğu Düşleri Sona Ererken* adlı yapıtında tasvir ettiği bu evde hastalandığından, evi çabuk terk etmek zorunda kalır.

Pierre Loti, 23 Ekim 1910'da Constantinple dediği İstanbul'u bir daha dönmek üzere terk edeceği inancındadır. Hastalığı ve yaşı onu Türkiye'ye artık kesin olarak bir daha dönemeyeceği kanaatine ulaştırır. Bu düşüncesine karşın 11 Ağustos 1913'te Trablusgarp savaşı ve Balkan savaşlarında sonra İstanbul'a gelir. Halk, Loti'yi bağrına basar, hükümet ona harika bir karşılama töreni düzenler. Buradan Edirne'yi, Trakya'daki savaş alanlarını ziyaret eder. Dönemin padişahı, kendisini Eski Saray'a davet eder ve orada onuruna bir akşam yemeği verir. 17 Eylül 1913'te bir daha dönmek üzere İstanbul'dan ayrılır.

1.8. Boğazkesen

On dokuzuncu yüzyılın sonunda İstanbul'a gelen son tanınmış Fransız edebiyatçı Claude Farrère'dir. Farrère, Fransa Büyükelçiliği'nin karakol gemisinde görevli subayken İstanbul'da Loti ile tanışma fırsatını bulur. Farrère, İstanbul'daki bu uzun seyahatinin *izlenimlerini L'homme qui assassina* adlı romanında 1906'da kaleme alır. Bu roman, Fransız mareşali kimliği ile İstanbul'a henüz gelen kahraman ile Duyun-i Umumiye yani Osmanlı Borçlar Dairesi'nin İngiliz başkanının eşi Lady Falkland arasında geçen diyaloglardan, yaptıkları tasvir ve yorumlardan oluşur. Lady Falkland, uzun süredir bu şehirde ikamet ettiğinden, İstanbul'un en tarihi ve oryantal yerlerini Fransız Mareşal'e tanıtır. Willy Sperco, bu roman hakkında şunları yazar: "Kesinlikle değişen bir dönemi anlatmasına ve gelenek ve görenekleri, yabancıların yaşadığı Kapitülasyonların olduğu zamanların büyük Türk şehri olmamasına rağmen L'homme qui assassina hala zevkle okunmaya devam eden, sıcak, samimi bir romandır" (Sperco, tarihsiz: 70). Olay örgüsü, büyük ustalıkla kurgulanan romanda, Tarabya'nın, Boğaz köylerinin, mezarlıkların, İstanbul camilerinin çok harika tasvirleri yer aldığı gibi parazit gibi duran Levanten semtlerinin tablolarıyla da karşılaşılmaktadır. Bu tabloların birinde yazar, Galata, Taksim ve Beyoğlu'nu çöplük olarak değerlendirir. Yazarın kaldığı Beyoğlu'nda Brousse (Bursa) sokağındaki antik evini pek beğenmez. Evi bir merdiven gibi dik ve yağmur yağdığı anda hemen su dolan bir yer olarak betimler. Asıl adı Frédéric-Charles-Pierre Bargone olan Farrère, tıpkı hocası Loti gibi İstanbul aşığıdır. Deniz subayı görevi sırasında, Doğu'da herhangi bir ülkenin kıyılarına geldiğinde, İstanbul'dan geçmek için çaba harcar. Sperco, yazarın 1911'de Beyrut'a

uğraması gerekirken, bir gemiyle İstanbul'a bir kaçamak yaptığını ve konte ile kontesse Ostrorog'larda kaldığı Kandilliye varmak için acele ettiğini aktarır. Osmanlı'nın başkentine gelen Fransız yazarlar ekseriyetle aynı yolu takip etmişlerdir. 1806'da Chateaubriand, yola yelkenli bir gemi ile Triyeste'e doğru yola çıkar. Ondan yirmi altı yıl sonra Lamartine, brik denilen dört namlulu silahlı bir deniz aracını kiralayarak seyahatine başlar.

2. BÖLÜM

2.1. Tanrı ve İnsanın Elbirliği Ettiği Şehir/Gökyüzü ve Güneş Dansı

Edebiyat kitaplarında ve edebi seyahatnamelerde sayısız İstanbul tasviri mevcuttur. Özellikle Fransız seyyah-edebiyatçıları İstanbul tasvirlerine çok yer vermişlerdir. Asıl onları büyülen ve şehri ulaşılmaz bir konuma, gizemli bir atmosfere koyan da bunlardır. Özellikle tabiatı bir ilham kaynağı olarak gören romantikler İstanbul'un bu eşsiz tabii güzelliklerinden bolca söz etmişlerdir. Bunlar Alphonse de Lamartine, Grard de Nerval, Théophile Gautier, Pierre Loti gibi edebiyatçılarıdır. Adları zikredilen edebiyatçıların tasvirleri yapılan sayısız tarihi mekanları barındırması İstanbul'un, genel manzarasına bir mükemmellik, başka şehirlerde görülmeyen bir gizemlilik katar. İnsan yapımı bu mekanlar, şehrin doğal güzellikleriyle birleşince kente tadına doyum olmaz görüntü verir. İstanbul, hakkında yazılan sayısız kitaplar, mükemmel görüntünün tasvirleriyle doludur. Şehrin bu manzarası, Fransız edebiyatçıların harikulade betimlemelerine neden olur. Bütün yazarlar, İstanbul'a vardıklarında karşılaştıkları ilk manzaraya hayran kalır ve onu betimlerler. Betimlemeler uzun tutularak metnin geneline yayılır. Betimlemelerin merkezinde diğer yerlerde bulunmayan, çoğu zaman arı bir gökyüzü, masmavi bir deniz, güneş, sivri, minareler, saraylar ve Boğaziçi'ndeki yalılar yer alır.

İstanbul güneşi, sadece sıcaklık sağlamaz, aynı zamanda mavi bir gökyüzünü çağırır. Lamartine için “güzel bir gökyüzü, bir doğa görünümünün güzelliğinin temel öğelerinden biridir” (Lamartine, 1877: 174). Yazar, bir başka yerde, İstanbul'daki gökyüzü

manzarasını Fransa'nınki ile karşılaştırır: “Fransa'nın ufkunda, gökyüzü basık, hava ağır, ışık sahte bulan yazar İstanbul'un seması için “arı bir gökyüzü, parlak, göz kamaştırıcı bir güneş” der. Bu güneş altında “camilerin kubbeleri, kurşunun ve altının; güneşe, saçtığı ışıkları geri gönderen ışık dağları”na dikkat çeker (Lamartine, 1832: 197).

İstanbul'un tabiat güzellikleri, giderek çeşitlenir özellikle deniz, kara ve tarihi yapı harikaları mükemmel bir siliet oluşturur. Bu siliet başka diyarlardaki güzellikleri unutturur. Napoli'nin eşsiz manzarası bunlardan biridir. Fransız seyyah-edebiyatçılar, Napoli kentinin doğal güzelliklerini, körfezinin üstünlüğünü peşinen daha Fransa'da iken kabullenmişlerdir. Bilhassa romantiklerin çok beğendikleri, dünyanın en güzel yerlerinden biri olarak lanse ettikleri şehirdir Napoli. Uzaktan görülen İstanbul manzarası ise başta Lamartine'e olmak üzere çoğu yazara Napoli'nin ve daha önce görülmüş başka yerlerin güzelliklerini bile unutturur:

“İşte Tanrı ve insan, orada doğa ve sanat elbirliği ile insan bakışının görebileceği en olağanüstü güzellikte görünümünü koymuş ya da yaratmış. Elimde olmadan bir çılgılık atarak Napoli körfezini, tüm büyüleyici güzelliklerini bir daha hatırlamamacasına unuttum. Bu kibar ve ihtişamlı bütünü herhangi bir başka şeyle karşılaştırmak, Tanrı'nın yarattığına küfretmek olurdu” (Lamartine, 1832: 159).

Du Camp'ın “leyleklerin, çaylakların, atmacaların uçtuğu bu büyük mavi gökyüzü” (Du Camp, 1848: 253) dediği İstanbul'un gökyüzüne, bir başka gerçek övgüyü, betimleyici yazar, Gautier'de buluruz:

“İstanbul’da gökyüzü, güney ülkelerindeki gibi çığ mavi değil, Venedik göğünün mazisini çok hatırlatıyor; ama daha bir hafif daha çok ışıklı, daha çok sisli. gürak yükseliyor, ancak ilerlemiş bir saatte atmosfer, gök mavisi renklerle yıkanıyor ve sabahın üçünde yapılmış bir gezintide, Homeros’un gün ağarmasına değiştirmeden taktığı rododactulos sıfatının tüm yersel gerçekliği anlaşılıyor” (Gautier, 1910: 242).

İstanbul, gerek konumu, denizi, Haliç’i, Boğaziçi’iyle, yedi tepesiyle, gerek tarihi yapıları ile güzel bir Doğu kentidir. Gautier’ye göre bunlara birde “binlerce ışık oyunu, güneşin ve ayın etkileri eklenince hayal gücünün aşamayacağı bir görünüm” (Gautier, 1910: 220-242) ortaya çıkar.

Yazarların, İstanbul tasvirlerinde ışık ve güneş önemli bir yer tutar. Avrupa’da bulunmayan bu açık gökyüzü, ışık ve güneş ikilisi, doğa manzaralarına ait arı güzelliğın oluşmasını sağlar.

Pierre Loti, İstanbul’un doğal manzarasını şiirsel bir dille betimler. Henri de Régnier, yazarın İstanbul izlenimlerini sayfa sayfa okuduğunu ve izlenimlerinden dolayı onu *Fantome d’Orient’in* büyük şairi olarak tanımladığını belirtir. Regnier, bu yüzden, ünlü şair Jose-Maria de Héredia’nın da Loti’de bir şiirsel tasarım ve düşünce yeteneği bulunduğunu ve ona hayran kaldığını aktarır (Basch, 1991: 35). Loti, çeşitli yapıtlarında şiirsel manzaraları dillendirir. *Aziyade* adlı romanının kahramanı şehrin sabah görüntüsünü, sonuna kadar açık olan penceresinden seyre dalar. Anadolu yakasının net olarak görüldüğü manzarada, yazarın dikkatini çeken gökyüzünün berraklığıdır: “sabahın buğusu, gökyüzünün yüce boşluğu

görülüyordu; sonra tamamı ile yüksekte bir şey pembe renkler içinde belirdi, bir kubbe ve minareler görüldü; Türk şehrinin silueti havada asılmış bir halde yavaş yavaş çizildi” (Loti, 2000: 48). Loti, bu ifadelerinde gökyüzünün şehrin görünümüne kattığı güzelliğe ilgi çeker.

İstanbul’da sadece deniz, kara parçası, dağlar, ormanlar, kısaca tabiatta var olan tüm unsurlar tek başlarına güzel bir görünüm oluşturmazlar. Lamartine de bunlar, birbirlerini tamamlayan unsurlar olup dünyanın en güzel görünümünü, büyüleyici ve sarhoş edici manzaralarını oluştururlar:

“Göğün, yeryüzünün, denizin ve insanın elbirliği ile bu denli büyüleyici güzellikte doğa manzaraları oluşturabileceklerini sanmazdım. Ancak gökyüzünün ya da denizin saydam aynası bütünüyle görebilir ve yansıtabilir onları” (Lamartine, 1832: 197).

Bu tabii güzelliklere, insan yaratıcısı yapılar, ahenk içinde eklenir: “İstanbul .. Denizin, toprağın ve tarihi yapıların harikaları ile dolu” (Lamartine, 1877: 39).

Bazı yazarlar da doğa manzaralarını, güzelliklerini, çok büyük, uçsuz bucaksız, yabani ve pitoresk sitelerde seyretmeyi tercih ederler. İstanbul’da çokça bulunan bu sitelerden, Lamartine, Sarayburnu’nu tercih eder:

“Burası, Sarayburnu, bir ressamın bakışının arayabileceği hemen görkemli en değişik, en göz kamaştırıcı, hem de en yabani site... Bulduğum noktadan şehir bütünüyle görünüyor: Burası kökleri duvarlardan, çevre surların teraslarından sütunlar gibi çıkan ve dallarını köşkerin, bataryaların, denizdeki gemilerin üstlerine

uzatan devasa ağaçlardan bir orman” (Lamartine, 1832:189).

2.2. Bir Arayış Kenti/Doğu Mozaïği

İstanbul’a gelen kimi yazarlarda bir arayış vardır. Bu arayış daha çok romantik yazarlarda rastlanır. Özellikle toplumu ile kuramadığı iletişimi doğa ile kurarak toplumsal yalnızlığını gidermeye, insan ruhu ile tabiat arasında derin bağlar oluşturmaya çalışırlar. İşte bu arayış ve nedenler, onları Doğu’nun bir mozaïği olan İstanbul’a yöneltir. Gautier, İstanbul’da, uygar insanın içinde, toplum yasalarından, uzlaşmalarından kaçmak, kurtulmak isteyen serseri, vahşi bir başka kişinin varlığından; bireyi ezen, kendi kendinin olmasını engelleyen uygarlıktan, gezginlerin tümünde var olan, başkası tarafından gözetlenmeden, ıssız çöllerde gün doğarken yapayalnız, serbestçe, yalnız ve sessiz bir halde at koşturmanın vereceği doyumsuz heyecandan bahseder (Gautier, 1910: 338-339).

Aslında İstanbul, bu yazarların bütün arayışlarına, duygularına cevap verir. Doğanın eşsiz güzelliği içinde bu yazarlar aradıkları sessizliği burada bulurlar:

“Bu küçük koylarda ve köylerde, çakıllara çarpan köpüğün hıştırtısının şöyle böyle bozduğu derin bir sessizlik egemen”, “Her yerde, içe kapanış, sessizlik, dindarlık, seyre dalma ve barış beldeleri.” (Lamartine 1832: 86-176).

Lamartine’den otuz yıl sonra gelen Gautier de bu sessizlikten bahseder: “İstanbul’u gizleyen bu ölü surların arkasında, yaşayan bir kent olduğunu varsaymak güç olurdu. Arap masallarının, kötü bir büyüyle tüm sakinleri taşlaşmış şu kentlerinden birinin önünde sanırdı insan kendini” (Gautier, 1910: 226). Özellikle, İstanbul’un

Eyüp tarafında sessizlik ve ıssızlık yoğundur: “Bu konutların çevresinde her şey içekapanış, gözlerden saklı yaşantının gizini soluyor. Hiçbir sanayi dumanı yükselmiyor çatılardan; hiçbir gürültü çıkmıyor sokaklardan. sanki gölgeler kenti” (Lamartine, 1877:100). Bu kentte, yazar, bazen insanların arasına karışır bazen de bir köşeye çekilerek gürültüden uzak bir dinginlikle, insanlık, geçmiş ve gelecek’e dair derin düşüncelere dala:

“Mezarlığın servileri altında, tek başıma oturdum ,.. Bu saatte kimse geçmiyordu buradan. Akşam saatinde rüzgarın taşıdığı gürültüler gelip servilerin ürperen dalları arasında yok olmasaydı, insan kendini büyük bir kentten yüz fersah uzakta sanabilirdi” (Lamartine, 1877: 174-175).

2.3. Binbir Gece Masallarındaki Doğu’nun Kubbeler ve Minareler Şehri

Fransız yazarların betimledikleri şehir manzarasında tarihi eserler ve camiler de kubbe ve minareleriyle önemli rol oynarlar. Pierre Loti de sık sık bu yapıların şehrin genel manzarasına kattığı anlamı ifade etmeye çalışır. Yazar sakin ve duru olan ufuk ile camilerin oluşturduğu İstanbul silüetine dikkati çekmek ister: “Yüce ufuk sakin ve saydam; bütün bu ülkeye yüksekte egemen bulunuyorum. Servilerin üzerinde parlak bir yüzey, bu Haliç; daha yukarıda çok yüksekte bir doğu şehrinin resmi, bu da İstanbul. İnce bir hilalin asılı bulunduğu bol yıldızlı bir gökyüzü üstünde camilerin minareleri ve yüksek kubbeleri resimleniyor. Ufuk, gecenin solgun rengi üzerinde mavimtırak silüetlerle beliren kule ve minarelerle

dolu” (Loti, 2000: 49).

Loti'nin hiçbir zaman unutamayacağım dediği ve denizini bir göle benzettiği İstanbul manzarasını ise şöyle çizer: “Arap stili kemerler, garip biçimli yüksek kule büyük bayram gecelerinde olduğu gibi aydınlatılmıştı. Gündüzün tufanı, bu yeri bütün ateş çizgilerinin yansıdığı gerçek bir göle dönüştürmüştü; geniş ufkun çevresinde camilerin kubbeleri ve sivri minareleri, üzerlerinde havai ışık taçları bulunan uzun dallar gibi göğe yükseliyordu” (Loti, 2000: 93).

Doğu Düşleri Sona Ererken'de Pierre Loti yine minarelerin, ayın ve mehtapta bembeyaz olan evlerin manzarasını çizer: “Eski Bizans surlarındaki yıkık yerlerin arasından alacakaranlığın pusu içinde, sıra sıra koyu renkte binlerce küçük ahşap ev görünüyor, evlerin arasından yükselen minare kümeleri ile cami kubbeleri şu saatte gündüz olduklarından daha beyaz. Ufukları akşam ile gölgelenen bu kentin üstünde ay parıldamaya başlıyor; altın yeşili bu göğün derinliklerinden tunçtan oymalara benzeyen kenarları çok belirgin bulut kümeleri geçiyor. Her yanda ak minarelerin deldiği yürek burkan göğe doğru bu kocaman ay, yıkıntılarla dolu karanlık kentin üstünden yükseliyor.” (Loti, 2002: 136).

Bezgin Kadınlar romanında, izleme fırsatını yakaladığı İstanbul'un bir akşamüstü manzarasında, yine minareler ve kubbeler ön plandadır. Yüksek yabani otlar arasında seyrettiği tablo, oklara benzeyen minareler ve kubbelerden dolayı muazzam bir hal alır: “Haliç'in suyu kırmızı, gökyüzü gibi alevliydi; yüzlerce kayık onun yüzünü çiziyordu. Bu kayıklar bir ayna üzerinde yürüyüp giden uzun

böceklere benziyorlardı (...) ve karşiki sahil süratle değişiyordu akşamın daimi sisi altında denize yakın olan bütün evler, harikulade yığının bütün alt katları silikleşiyor ve adeta kaçıp gidiyorlardı. İstanbul bir serap gibi değişiyordu. Ne eskilik ne sefalet ne de bazı yeni binaların korkunç çirkinliği, artık hiçbir şeyin tafsilatı kalmıyordu. Şimdi artık sadece altınla karışık koyu mor bir siluet, baştanbaşa oktan ve kubbeden mürekkep ve gökyüzünün yanışını gizlemek üzere dikine, güya ki bir paravan halinde tutulmuş bir şehre ait muazzam bir şekil var” (Loti, 2007: 42). Loti, buna benzer görünümleri romanın geneline yayarak, böyle bir İstanbul’un sürekli olarak zihinlerde canlanmasını sağlamaya çalışır.

Aynı romanda, Ramazanın 15’i dolayısıyla Cenân, Melek ve Zeynep ile gizli buluştuktan sonra akşam üzeri vapura binen Andre, Loti’nin çok sevdiği İstanbul’un muhteşem manzarasını “Karşıdan, set set görünen bir İstanbul. İlk önce Marmara’nın tamamıyla pembe gümüşten sathının sardığı eski sarayın mazgallı haşin surları; sonra da farklı bir pembenin, yine bir aralık, fakat denizinkinden daha az gümüşlü, daha az soluk, daha ziyade altına çalan bir pembe üzerinde şekil alan minare ve kubbelerin birbirlerine karışırları.”nı izler (Loti, 2002: 220).

Yukarıda Loti’nin dikkat çektiği şehrin tarihi eserleri ile gökyüzü arasındaki ahenk, ihtişam Farrere’in de dikkatinden kaçmaz: “Bir falez birbirlerinin üstüne yığılmış evleri görüyorum. Tepede camilerin yuvarlak kubbeleri ile sivri minareler yıldızlara karışarak her yerde ortaya çıkıyorlar. Tek şekil mavi, hafif sisli, süt rengini andıran, yıldızlı göğün mavisine eşit mavi rengi nedeniyle, hiçbir

taraf seçilemiyor (Farrere, 1939: 23).

Aynı manzara, romanın bir başka yerinde iki kahramanı büyüler. Lady Falkland, mareşalin elinden tutup “öyle değil mi! İstanbul’unun gerçek bir başkent havası var. Hatta Binbir Gece Masallarındaki şehir havası yok mu?” şeklinde duygularını tarif eder. (Farrère, 1939: 100).

Erkek kahraman romanın yüz otuzuncu sayfasında İstanbul’un bir başka yönüne dikkat çeker. Bu da İstanbul’un “unutkanlığın harika başkenti” olmasıdır. Daha ilk günden, sayısız ve birbirine karışmış küçücük yollar kahramanın gönlünü fetheder. Güneşli günlerde sessizliği ve yalnızlığı teneffüs eden kahraman bütün dertleri unuttur ve bütün üzüntüleri telkin etmeyi bunalımları dindirmeyi amaç edinen ‘bunun nasıl bir felsefe olduğunu bilmediğini’ sorar. Buradaki kahraman da tıpkı romantikler gibi, buraya dinlenmeye geldiğini itiraf eder: “eğer kader, bana modern varlıklar arasında monoton bir hayat bağışlaması gerekirken, bir trajedi veya romanın gürültülü kahraman rolünü benim gibi yaşlı, hayattan bıkmış vermişse, ben de derim ki burası ‘işte İstanbul’a dinlenmeye ve uykuya dalmaya geldim” (Farrere, 1939: 130).

Lamartine ise Asya yakasının, insanoğlunun el değmemişliğini ön plana çıkarır: “Asya yakası insana hemen hemen hiçbir şey borçlu değil, doğa yapmış orada her şeyi; orada artık ne Büyükdere, ne Tarabya, ne elçilik sarayları, ne Ermeni ne de Frenk kenti var!..yalnızca dağlar ve onları ayıran boğazlar, kayaların kökleri arasında çukurlaşan çayırıklardan halılarla örtülü küçük vadiler, kıvrılarak akan dereler, köpükleri ile onları beyazlatan seller,

yamaçlarına asılan, sel yataklarına sokulan, kıyı boyunca sayısız körfezlerinin yakınlarına dek inen ormanlar var. Doğa görünümü ressamının fırçasının uydurması bile güç olan bir biçimler, renkler, yapraklar ve yeşillik çeşitliliği.” (Lamartine, 1832: 205-206).

Fransız yazarların İstanbul ile ilgili tasvirlerine belki de Lamartine’in tasviri ile son noktayı koymak daha uygun olur. Lamartine, arkadaşı Monsieur Truqui’nin evinin terasından İstanbul’u kuş bakışı seyrederek Buradan Galata’yı Beyoğlu tepelerini, Kâğıthane kırılıklarını görebilen yazar “Avrupa ve Asya kıyıları, Boğaz girişi ve Marmara Denizi gözümüz önünde serilidir. Şehir ayağımızın altındadır. Kişinin yeryüzünde bir tek bakış hakkı olsa o bakışı buradan yapması gerekir” (Lamartine, 1971: 86) der. Günde birkaç defa bu terasa çıkıp aynı manzarayı seyreden Lamartine, şimdiye kadar bu şehri ziyaret edenlerin, ressamların neden bu muhteşem manzarayı görmediklerini veya ondan az etkilendiklerini sorar ve onları gaflet içinde olmakla suçlar.

Görülüyor ki İstanbul, incelemeye tabi tutulan yazarları adeta büyüler. Bu büyülemede şehrin tabiat güzellikleri, güneşi, tertemiz gökyüzünün yanında tarihi eserler, sanayinin kirletmediği insanlar ve sessizlik, ıssızlık büyük rol oynar.

3. BÖLÜM

3.1. Siyah Peçenin Altındaki Yüz/Sarı Saçlı Mavi Gözlü Genç Kız

Bu bölümde Refik Halid Karay, Mehmet Rauf, Nabizade Nazım, Halid Ziya Uşaklıgil ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun hikaye ve romanlarında İstanbul'un tasvirleri yer almaktadır. Başlıkta kullanılan iki ifadenin biri Halit Ziya'nın *Nesl-i Ahir* romanında geçmektedir. Halid Ziya da Pierre Loti'nin her fırsatta çizdiği İstanbul manzaralarına benzer tablolar çizer. Bu manzarada önemli unsur, güneştir. *Nesl-i Ahir* romanında baba Nüzhet, gezinti sırasında batmakta olan güneşin oluşturduğu kırmızı alevler ile beliren Marmara ufkunu görünce kızı Azara'yı ve Nefise Hanımı bu manzaranın tadını çıkarmaya davet eder. Deniz, batan güneş ve tepe üçlüsünün bir araya gelip oluşturduğu ve Nefise Hanım'ın çok beğenir. Anlatıcı, bulutların arkasındaki güneşi “siyah peçenin altındaki yüze” benzettiği bu olağanüstü manzarayı şöyle betimler:

“Deniz, bulutların sulara sarkıyor sanılan yakut renkli etekleri altında, karartılara boğulmuş, sanki bir yüksek duvarın gölgesinin altında uyuyan bir sessizlik alanı oluştururken arkada, bulutların arkasında, sarı bir zıtlıkla, çılgın parıltılarla kaynaşiyor, güneşten buraya bol bol rahat rahat dökülen ışınlar tufanı içinde tutuşuyor beyaz ışık yangınları içinde köpürüyordu” (Uşaklıgil, 1990: 226).

Bunu gören baba, hemen arabadan iner, “Oh, bak Azra! Ne güzel!” diyerek İstanbul'un doğa güzelliklerine dikkat çeker, sıkıntılı havayı dağıtmak ister. Şimdi bütün İstanbul gözlerinin önünde seriliydi, mavi deniz bütün kıvrımları ve büklümleriyle hoş bir tablo

çizilidir. Baba kız bir söz söylemeyerek çıplak kıyıları, kırları ile dalgın ve uykudaki denizi seyre dalarlar. Halid Ziya, “burada en güzel, en çekici görüntü” dediği deniz, alçalmış akşam güneşi ve yer yer yükselen levent endamları ile taşlaşmış beyaz fiskiyelere benzettiği minarelerin oluşturduğu muhteşem manzaraya dikkat çekmekten kendini alamaz.

Başlıkta yer alan ikinci ifade Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun Çağlayanlar eserinde geçen *Üzümcü* hikayesinde bulunur. Hikayenin olay örgüsünde üzümcü küfesini yere koyup İstanbul’a bakan üzümcünün bakışlarındaki İstanbul’u mavi gözlü, sarı saçlı genç kıza, güneşini de altın köpüğe benzetir (Müftüoğlu, 2005: 74). Hemen şunu belirtmek gerekir ki Müftüoğlu, daha çok tasvirlerinde İstanbul üzerine yoğunlaşmaktadır.

İdeolojik ve dinsel endişe ile kendisine karşı olan Chateaubriand gibi Batılı yazarların bile ilgisini çeken, övgülerine mazhar olan İstanbul manzarası, Türk yazarlarca da en güzel şekilde betimlenir. Birkaç yazarın eseri hariç geri kalan hem kurgusal hem de hatıra eserlerinde betimlemeler artarak çeşitlilik kazanır. Refik Halid’in *Sonuncu Kadeh* romanının kahramanı altmış yaşındaki Murad Naci Bey, bir sabah uyandığında “Göreceğim sayılı sabahlardan” dediği parlak bir İstanbul tablosu ile karşılaşır ve yazar kahramanın karşısında duran manzarayı şöyle tasvir eder: “Karşısında bir yaz gecesi sonu Sarayburnu ile Kızkulesi arasında Adalar’a uzanan Marmara; galiba din kitaplarında “fecd-i kazip” denilen geçici aydınlık bu. Bu aydınlık krome eşyaların rengi gibi parlak ama göz dinlendirici. Kunt, kibar bir parlaklık; parlaklık bile denemez, kendi özünden geliyor, dışarıdan ve

üstüne sürülmüş ciladan değil, sessizliğe, durgunluğa uyan bir mat renkli manzara henüz söndürülmemiş bazı elektrik ampulleri ile limanda demirlemiş vapurların fenerleri düzensizlikle saplanmış birer hoyrat ışık kaması; tabloyu yaralamış” (Karay, SK: 67).

Nabizade Nazım ise tıpkı Fransız romantikler gibi Uzunova ve Büyük Çamlıca tepesini betimlerken “ötesine berisine zarif köşkler, göz alıcı bağlar, yeşil ağaçlıklar, hoş görünümlü tarlalara” dikkat çeker. *Zehra* adlı romanında insanın kendisini İstanbul’un kademe kademe görülen manzarasını seyretmekten alamadığını iddia eder. Eserde, yeni evlenen Zehra ve Suphi’nin evliliklerinin ilk aylarını geçirdikleri bu yerler yazara göre, insan bakışının, tıpkı bağdan bağa tarladan tarlaya, tepeden tepeye, ağaçtan ağaca kona kona ve neşeli kanatlarını dümdüz denizin serin sularına çarpa çarpa neşeyle uçan bir kuş gibi koşup durmaktan hiç yorulmaz ve bakışın kendini bu hoş manzaraya bakmaktan kendini alamaz.

Günbatımı sırasında oluşan renklerin ovanın genel görünümüne kattığı zevkin tanrısal olduğunu dile getiren Nabizade Nazım, “İstanbul, gerçekten doğal güzellikler panoramasıdır. Her köşesinde, her bucağında bir türlü hoşluk, bir türlü güzellik vardır” (Nabizade Nazım, 2003: 50) der.

Mehmed Rauf da *Ferda-yı Garam*’da benzer manzarayı çizmekten kendini alamaz. Romanın kahramanı Sermed ve Nevber’in zamanında randevu yerine gelmeyişlerine endişelenen Macit, hemen sandala atlayarak ve sandalcıya Yeniköy’ü işaret eder. Saat beş civarında, Macit arabanın içinde Yeniköy’e giderken hoş bir manzara ile karşılaşır:

“Güneş tam tepede, bütün Boğaz’a bir ateş seli döküyordu. Bütün deniz yüzeyinde pek dağınık, yorgun sisler uçuşuyor; kıyıları, korular dumanlara bulanmış, soluyordu. Birkaç martı, uzaktan bir vapurun sessizliğin bir unsuru olmuş pervane seslerinin ahengini, yankılanan keskin, tırmalayıcı sesleriyle yırtıyordu” (Mehmet Rauf, 2005: 108).

İstanbul’u tarihi ve sosyal geçmişi betimleyen yazar, Samiha Ayverdi’dir. Bütün bunlardan farklı olarak *İstanbul Gecelerinde* Samiha Ayverdi, şehrin başka bir önemli yönüne parmak basar. Bu da İstanbul’un jeopolitik konumu ve manevi havasıdır. Ayverdi, “İstanbul Asya ile Avrupa’nın ortasında boşluğa kurulmuş muazzam bir örümcek ağı gibi, her telini bir kıtaya iliştiirmiş olan bu şehrin manevi fezasında dolaşmak, onun kıldan ince tellerini koparmadan, örselemeden bir taraftan öbür tarafa geçmek mahareti nerede?” diye sorar. Son cümle ile yazar, şehirdeki birbirine bir şekilde bağlı çeşitli unsurlara değinir.

Samiha Ayverdi de İstanbul’un doğa güzelliklerinden bahseder. Bu güzellik güneşin batışı sırasında ufukta oluşan güzel tablolarıdır. Bir akşam kardeşi ile birlikte gittiği Çamlıca tepesinden inerken, güneş batışına yakın ufukta oluşan pembelikle beraber kubbeler ve minarelerle yoğrulmuş güzel bir görüntü meydana gelir. Biraz sonra, beliren sisle beraber yazar, İstanbul için şu çarpıcı benzetmeyi kullanır: “Artık İstanbul, kundaklanıp beşiğine yatırılmış bir çocuk gibi, sisten yorganına sarılmış, baş ucuna da yıldızdan kandilleri yakılıp bırakılmıştı” (Ayverdi, 2007: 249).

Boğaziçi'nde Tarih eserinde, Ayverdi, şehirdeki tabiat ve tarihi eserler arasındaki anlamlı uyuma dikkat çeker. Yazara göre mimarların yüksek yerlere örneğin tepelere, sırtlara yıldızlara göz kırpan, başları dik binaları, ovada ise haddini bilen yayvan mimariyi uygun gördüklerini savunur. Bundan dolayı da Edmond Amicis'in İstanbul'un bir anfi karakterinde inşa edildiğini dediğini aktarır (Ayverdi, 2005: 87).

3.2. İstanbul, O Elemler Mahşeri/ İnsanlıktan Çıkmış Bir Behimiyet

Romantik bir duruş ile İstanbul'un doğa güzelliklerinden söz açan Nabizade Nazım ve Ayverdi'nin tersine Halid Ziya ve Mehmet Rauf zaman zaman daha gerçekçi davranırlar. Halid Ziya, natüralist eğiliminden dolayı *Nesl-i Ahir* adlı romanında İstanbul'un gizlenemeyen sefilliğine dikkat çeker. Ona göre kümesi andıran evler, çıplak ayaklı çocuklar, hastalıklı bütün bir halk turistleri karşılayan manzaralar olduğunu söyler:

“Daha ülkeye girilirken turistleri karşılayacak görüntü, ülkenin bütün sefilce hayatının bir örneğidir. Sanki dükkânın önüne konmuş sergidir. Gaz tenekelerinden meydana gelen zabıta memurlarının kulübeleri, terk edilmiş mezarlıklar-mezarlar, yıkık duvarlar, yangın yerleri, çamurların içinde yuvarlanan çıplak ayaklı çocuklar, Bizans surlarının yıkıntıları arasında barınan aileler, sekiz on çürük tahta ile teneke parçasının tuhaf bir biçimde bir araya gelmesinden ortaya çıkmış kümesimsi evler; sonra nasıl yaşayıp, nasıl doyduklarına akıl ermeyen sürü sürü, aşağılanmış, hastalıklı, hasta bir halk!”

(Uşaklıgil, 1990: 66-67).

Romanın başkahramanı Nüzhet'in yukarıdaki tespitlerinden etkilenen bir başka karakter olan Şakir'e göre bu yıkık dökük duvarları, surları, yanmış yerleri ve belleri bükük evleri, sarı benizli, gözlerinin feri kalmamış bu murdar halkı çıkarttığımızda, İstanbul'un temiz sayılabilecek üç-beş mahallesinin kalacağını bununda beş-on bin nüfusluk bir kasaba kadar olacağına dikkat çeker.

Süleyman Nüzhet'in dile getirdiği sorunu, Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* eserinin kahramanı Pervin de dile getirir. İzmir'den İstanbul'a amcasına gelen bu genç kız, gördüğü manzara karşısında hayal kırıklığına uğrar. Gelmeden önce bu şehir hakkında çevresinden geniş bilgi alan Pervin, İstanbul'u bir "hülya cenneti" olarak düşünür. İstanbul'a gelir gelmez hayalindeki şehir imgesinin tersi bir manzara, karışık bir şark şehri ile karşılaşınca: "dar bir sokağa çıkmıştık. Meğer burası Galata imiş. İstanbul'un en işlek ticaret yeri burası mı idi", "her şeyde bir biçimsizlik, küçüklük var. Muntazam, parlak, geniş bir yer göreceğim diye beklerken boğucu, sönük, miskin bir şey karşısında bulunmak hüsrani, harap etti beni" (Mehmet Rauf, 2006: 6) der ve Lady Falkland'ın "binbir gece masalları"na benzettiği, "bu şehrin gerçek bir başkent havası var" dediği aynı İstanbul için Pervin "İstanbul, hayatı ve yaşayış tarzı ile büyük bir milletin payitahtı olacak bir şehir olmaktan o kadar uzak, o kadar, o kadar ki..." der (Mehmet Rauf, 2006: 6).

Mehmet Rauf'un eserinin kahramanı Pervin, 'Hülya Cennet' sanarak geldiği İstanbul'da hayal kırıklığına uğrar. Pervin'e göre şehir pis sokaklarıyla, Boğaziçi, yalı çöküntüleriyle gözü tırmalayan baştan başa harabe yapısıyla, Anadolu yakasını sahili harap köyleri

ile asırlık uykusunda ezilmiş gibi hareketsiz, hayatsız semtleriyle, bir imparatorluğa başkent olmaktan uzak görür. Halid Ziya'nın adı geçen yapıtında kahramanın gözlemleri Pervin'inkilerden farklı değildir. Yapıtın başkişisi Süleyman Nüzhet, şehri sefil halkın, çıplak ayaklı çocukların, gaz tenekelerinden meydana gelen zabıta memurlarının kulübeleri, terkedilmiş mezarlıklar-mezarlar, yıkık duvarlar, yanmış yerlerin yoğunlukta olduğu bir yer olarak tanımlar. Burada ilginç olan kahramanın, sefaleti, yoksulluğu, İstanbulluların çektiği acıları dönemin istibdat yönetimine bağlamasıdır.

Halit Ziya'nın *Nesl-i Ahir*, romanının doksan ikinci sayfasında Nüzhet, ansızın düşüncelere dalar ve İstibdat'ın bilhassa bu şehirde oluşturduğu kötü tabloyu çizer: Gözlerinin önünden geçen bu tabloda, ağlayan bir kadın ve zulüm görmüş bir alay çocuk bulunur. Bu çocuklar, iyi doymamış, cılız bedenli, karanlık sokaklarda, yıkık evlerde yaşayan, pencereleri eğrilmiş, çatısı çökmüş mahalle mekteplerinde beyinleri söndürülen zavallı çocuklar. Kadınlar ise, çıkık omuzlu, öksürüklü göğüslü, sönük gözleriyle dükkanların vitrinleri önünde iç kırıklıklarının alay edici gösterişine bakarak çamurlar içinde çarşaflarını toplamaya çalışırlar.

Betimlenen tablo içinde kendini kaybeden Nüzhet, gözleri ufku aralar ve ay ışıklarının oluşturduğu hoş manzarayı görür. Bu mehtaplı havada kahraman, mutlu ve sevinçli vadiler, mutlu ve bayındır kentler, memnun ve rahat kadınlar, koşan oynayan, gürbüz, şen çocukların hayalini kurarken İrfan'ın sesiyle uyanır. Yine karşısında “İstanbul, o elemeler mahşeri saklanmıştı..” şehri görür (Uşaklıgil, 1990: 94).

Nesl-i Ahir'in Romanın yüz seksen dokuzuncu sayfasında baba Süleyman Nüzhet, kızı Azra'ya İstanbul'un çamurlu sokaklarını, dar yollarını İsviçre'deki birbirleriyle bağlantılı, temiz ve geniş yollar ile karşılaştırır. Bunların İstanbul'da olmayışı ve olabilirliğinin imkansızlığı Azra'da derin iç kırıklığı yaratır.

Mehmet Rauf'un kadın kahramanı Pervin de, Halid Ziya'nın kahramanları gibi, özellikle İstanbul'un dış görünüşündeki sefaletten söz eder. Pervin, herkesin çok beğendiği Beyoğlu'nu dar, pis sokaklarla yapılmış tek cadde, Boğaziçi'ni yalı çöküntüleriyle gözü tırmalayan baştan başa harabe, Anadolu yakasını sahili harap köyleri ile asırlık uykusunda ezilmiş gibi hareketsiz, hayatsız, İstinye'yi ise büyük balıkçı kulübeleri ve harabelerden ibaret sayar. Yargılarında çoğu zaman acımasız davranarak subjektif değerlendirmelerde bulunur: "Aman ya rabbi. İnsanlıktan çıkmış bir behimiyet hayatından farkı yok, hem hiç, hiç,..” (Mehmet Rauf, 2006: 8).

Süleyman Nüzhet, belediyeciliği nerdeyse olmadığı altyapıdan yoksun sefalet içindeki İstanbul ile tabiat güzelliklerinden meydana gelmiş eşsiz İstanbul arasında adeta ne diyeceğini şaşırır ve şöyle der: "O zaman bütün şehir tepeleriyle vadileriyle, girintileriyle, çıkıntılılarıyla, kimi zaman sefil ve yıkık yoksulluk elemli tablolarını gizlemeye çalışan bir özenle saklanıp gizlenerek, kimi zaman kubbelerinin görkeminin parlaklığı ile gözleri avutmaya uğraşarak, eğri bükük çizgileri arasında kaçacak yerler bulan bir gizli oynaşmalarla ansızın gözün görebildiği son ucun önünde çöküp bir tepenin eğilimli yüzeylerinde gizlenerek, zaman zaman harap çatıların üstünde bir sevinç parlaklığı ile gülümseyen ağaç kümeleri

ile, korkunç ama güzel bir yığın biçiminde, sanki bu akşam güneşinin baygın ışığı altında yaşıyormuşçasına sessiz, soluksuz duruyordu” (Uşaklıgil, 1990: 191).

İstanbul’un muhteşem manzarasında insan unsuru ile yapıları ve tarihi binaları yan yana getiren Fransız yazarlardan Loti, Türk yazarlarda ise Ayverdi’dir. Loti, İstanbul manzarasının kozmopolitliğine parmak basar. Yazara göre bu şehir, kahveleriyle, türbeleriyle, hamamıyla ve karışık insan manzaralarıyla birleşir ve muazzam bir görüntü oluşturur. Ayverdi de manzaranın içinde yer alan renk cümbüşüne dikkat çeker. Seyyar satıcıların oluşturduğu bu çeşnilikte “yoğurtçuların günlük melodisi, akşamüzeri turşucuların, muhallebicilerin, aşureci, tahin pekmezcilerin sesleri” bulunur. Satıcıların çeşitliliği, mensup oldukları milletlere de yansır. Zira, bu satıcılar Türk veya Müslüman olmayıp Ermeni’sinden, Rum’undan, Yahudi’sinden kısacası her milletten ve dinden satıcılara rastlanılmaktadır.

Geniş ufukta camilerin, minarelerin birlikteliğinden en çok söz eden Fransız yazar, Pierre Loti’dir. Loti, sakın ve saydam olan ufukta camilerin, minarelerin ve kubbelerin resimlendiklerini aktarır. Akşam üstü, İstanbul ufkunda meydana gelen kızılığın içinde beliren minareleri, Loti, havai fişeklere benzetirken Halid Ziya ise buna yakın bir benzetmede, minareleri taşlaşmış fıskiyelele benzetir. Loti’nin söz konusu tasvirlerine dair tespitlerimiz ile Pierre Brodin’in tespitleri birbirleriyle örtüşür. Brodin, *Bezgin Kadınlar* romanında Loti’nin en başarılı canlandırdığı hatıraların, İstanbul’a dair yazılanlar olduğunu ifade ettikten sonra, gün batımı sırasında ufukta

beliren manzarayla ilgili betimlemelerine yer verir: “Yanar halde batmakta olan güneşin üzerinde belirlice görünen ağaçların koyu yeşilliği, yer yer deliniyor, ışık ve ışınlarla kalbura çevriliyordu sanki. Eski yıldızlar, geniş bir sahaya rastgele dikilmiş, servilerin altına aralıklı serpiştirilmiş mezar taşlarının başlıkları üzerinde şurada burada parlıyordu (.). Şimdi artık kenarları altın renginde koyu menekşe bir siluetten, bir gök yangınına maskelemek üzere perde gibi dikine konulmuş minare külahları ve kubbeden ibaret kocaman bir şehir parçasından başka bir şey değildi” (Brodin, 1973: 116).

Yazarların, tasvirlerde dile getirdikleri bir başka unsurda şehrin sessizliğidir. Sessizlik ve sükunet Türk ve Fransız yazarlarda beliren ortak noktadır. Bazen aynı konuyu benzer terimlerle açıkladıkları görülmektedir. Gautier, İstanbul’un sessiz manzarasını, Arap masallarındaki ‘taşlaşmış kent’lere benzetirken, Ayverdi, ‘dilsiz şehir’ ifadesini uygun bulur.

4. BÖLÜM

4.1. Yıldızlı Kayıklar Diyarı Haliç

Bu bölümde romantik düşlerle, seyahate çıkan Pierre Loti ve Alphonse de Lamartin'in eserlerinden alıntılara yer verilecektir. Paha biçilmez manzaralara sahip İstanbul'un Boğaz kısmı çok daha farklı güzellikte resm edilmiştir. Boğaziçi, onlar için "Corn d'or"dur. Yani adeta altın kemerdir. Boğaziçi, İstanbul'un bir dünya harikası olarak tüm gezgin-edebiyatçıların özellikle Fransızların ilgisini çeker ve çoğu yazarı kendisine hayran bırakır. Yazarlar, Boğaz'da yaptıkları turlarda en çok kıyı boyunca sıralanan saray ve yalılarına, İstanbul'un ihtişamını gösteren su üstündeki süslü kayıklara ve el değmemiş doğasına hayran kalırlar.

Bizans döneminde Boğaziçi, istenilen güzellikte değildir. Zira ulaşım buraya gitmeyi engellemiştir. Özellikle kara ulaşımından yoksun olan Boğaziçi'nde ulaşımın hep deniz yoluyla sağlanması, tarih boyunca az tercih edilen bir yerleşim alanı olmasına yol açar. Bunun yanında sert bir iklime sahip olması, halkın buraya yerleşmesini geciktirir. Bu şartlar, orta sınıfı buradan uzak tutmuş ve Bizans döneminden şimdiye kadar saygın devlet yöneticilerinin ve zengin kesimlerin Boğaz'da büyük saraylar, yalılar yapmalarına neden olmuştur. Bu da Boğaziçi'nin dünyada çok nadir bir mimariye sahip olmasını sağlamıştır. Boğaz'ın sakin durumu 19. yüzyıl başlarına kadar devam eder. Ancak yüzyıl ortalarında, özellikle buharlı vapurların düzenli olarak işletilmesi, ısıtma tekniklerinin gelişmesiyle birlikte Boğaziçi artık doğrudan doğruya halka da açılır. Bu şekilde edebiyata da açılan Boğaz, İstanbul'a gelen Fransız gezgin edebiyatçıların ve Türk yazarların mükemmel betimlemelerine mazhar olur.

Fransız yazarlar yapıtlarında Boğaziçi ve Haliç'ten bahseden Fransız yazarlardan başında Pierre Loti ve Lamartine gelmektedir. Pierre Loti, hatıralarında ve *Aziyade* romanında Eyüp semti kadar yer almasa da Boğaziçi ve Haliç'ten görünümle aktarmaktan geri kalmaz. Ancak hemen şunu belirtelim ki Loti, daha çok Boğaz ve Haliç'teki sayısız kayıkların manzarasından zevk alır. Yazar, bir gece Haliç'ten şu manzarayı aktarır: “Sağda, üzerinden geçen binlerce yaldızlı kayıkla Haliç; küçültülmüş bir biçimde bütün İstanbul, kubbe ve minarelerini birbirine karıştıran birbirine karışmış camiler” (Loti, 2000: 62).

Pierre Loti, her eserinde İstanbul'u Doğu Düşlerinin mekanı olarak görür. Bunu hem edebi sayahatnameleride hem hatıralarında hem de romanlarında dile getirir. *Les Désenchantées* yani *Bezgin Kadınlar*'ın başkahramanı André de Haliç'in gece manzarasındaki kayıklara dikkat çeker: “Haliç'in suyu kırmızı, gökyüzü gibi alevliydi; yüzlerce kayık onun yüzünü çiziyordu.”. Su üzerindeki kayıkların görüntüsünü de düz bir aynanın yüzeyinde duran böceklere benzeterek ilginç yorum yapar: “Fakat bu kadar yüksekten ne kayıklar geçerken suda hasıl olan fısıltıları ne de kürekçilerin sesleri duyuluyordu; bunlar bir ayna üzerinde yürüyüp giden uzun böceklere benziyorlardı” (Loti, 2007: 42). Her iki betimlemede, kayıklar, Haliç'in vazgeçilmez unsuru durumundadırlar. (Loti, 2002: 86). Loti, Boğaz'daki kayıkları oryantal görüntünün ana unsurları olarak gördüğünden onların yok oluşunu Doğu'nun yani Boğaziçi'ndeki doğusal yaşamın ve görüntünün bittiğine yorumlar.

Yazar, yeni deniz araçların kaybolduğu Boğaz'ın akşam saatlerini sabırsızlıkla bekler. Zira karanlığın çöküşüyle beraber sadece kayıklar su üstünde görünür. Bu da eski Boğaz günlerini tekrar yaşattığı için, Loti'nin oldukça zevk aldığı bir manzardır: “Gece bütün bu çirkinlik siliniyor, yalnız ince uzun eski zaman kayıkları, balıkçıların ağırdan kürek çektiğı sandallar geçiyor, eski zamanlarda olduğu gibi ortalığı bir dinginlik kaplıyor” (Loti, 2002: 20).

Pierre Loti'den sonra Boğaz'ın güzelliklerini coşkun sayfalarla betimleyenlerin başında Alphonse de Lamartine gelir. Lamartine, İstanbul'a gelir gelmez ayağının tozuyla Boğaz turuna çıkarak buranın eşsiz güzellikleri barındırmasına adeta şaşırır ve “Gökyüzünün, toprağın, deniz ve insanın bir olup bu kadar zarif ve göz okşayıcı görünümüler yaratabileceklerini düşünemezdim. Göğün ya da denizin şeffaf aynası ancak bu güzellikleri görüp tümü ile aksettirebilir” (Lamartine, 1971: 95) der. Dört kayıkçı ve bir tercüman eşliğinde çıktığı Boğaz turunda gördüğü tabloyu bir ressam titizliğiyle betimler. Tabloda, saraylar, yalılar, set set yükselen köy evleri, çeşmeleri, camileri, doğanın eşsiz görünümüleri ve farklı milletlere ait gemiler sıkça yer alan sahnelerdir. Kıyı boyunca uzanan saray ve yalıları harikulade olarak tanımlayan Lamartine hemen hemen hepsinin ahşap ve zengin iç ve dış dekorasyona sahip olduğunu belirtir: “Padişah dairelerinin açık pencerelerinden tavanların altın yaldızlı kabartmalarını, kristal avizelerini, ipek sedir ve perdelerini görüyorum”, “Yalılar çok zengin oymalarla bezenmiştir; sayısız saçakları, galerileri, parmaklıkları bulunur” (Lamartine, 1971: 9798). Boğaz kıyısı boyunca sonsuz bir dizi halinde uzanan bu yapıların bir başka özelliğı de tabiatla iç içe olmalarıdır. Yazar, bütün bu yalı, köşk

ve saraylardan söz ederken sık sık küçük ağaçlar, leylaklar, güllerle dolu bahçeler içinde bulduklarını vurgular.

Claude Farrère de Boğaziçi'nin oryantal yaşamından hoşlanan yazarlardandır. *L'homme qui assassina* adlı yapıtının erkek kahramanı gece karanlığında kayık ile Boğaziçi'ni gezerken manzaranın sessizliğini gözlemler. Buradaki köylerin, sarayların, yalıların ve camilerin görüntüsünden hoşlanır: “Alaturka saati saat beş, bu fantastik bir şey! Boğaziçi'ni hiçbir zaman bu geç saatte gezmedim. Bütün köyler sessiz, bütün ışıklar sönük. Bahri denilen masal kuşu da uykuya dalmış; denizi sıyıran o gece uçuşlarının gürültülerini artık duymuyorum” (Farrère, 1939: 212). Ancak, Boğaz'ın bu eşsiz güzelliğinin giderek bozulacağını sezdirir. Loti'nin yeni deniz araçlarıyla gözlemlediği görüntü kirliliğini, Farrère, Boğaziçi'nin mimari yapısında gözlemler. Buna neden olarak da Avrupalıların Boğaz'a yerleşerek yeni binalar inşa etmelerini gösterir. Yazara göre yeni yerleşimciler, kıyıda Boğaz'ın mimari yapısıyla uyuşmayan yeni oteller, büyük ve düzensiz evler inşa etmeye başlamışlardır.

4.2. Altın Kemer'e ve Adalar'a Mevsimlik Göç

İstanbul ahali, özellikle maddi imkanları elverişli İstanbullular, şehrin güneyinde sıcaklar başlar başlamaz kuzeye göç ederler. Bu göç bahar aylarında başlar, sonbaharda sona ererdir. Şehrin güneyinde sıcak hava etkisini göstermesine karşın kuzeyde henüz soğuk hava etkisini sürdürür. Karadeniz'in serin havası Boğaz'ı yazın seyfiye yani yazlık konumuna getirmiştir. Bizans döneminde ıssız bir tabiat parçası iken Osmanlılar döneminde yalıların, köşkların ve konakların inşa

edildiği bir tabiat köşesi olur. Bu da halkın, ilkbaharda Boğaziçi'ndeki yalılara, köşklere yıllardan beri g ç etmesine ve bunu bir gelenek haline getirmesine neden olmuştur. Bu gelenek on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'una dair Fransızca eserlerde  ne çıkar. Eserlerde Boğaziçi, yukarıda ifade edildiği gibi güzel manzarasının yanında bir sayfiye görevini görmesiyle edebiyatçıların ilgisini çeker. Pierre Loti'nin kahramanı André de böyle bir zamanda, bu göçe şahit olur ve "İstanbul ahalisinin, Boğaziçi'ne doğru yıllık göçü başlamış bulunuyordu. Hemen her gün r zg rla kıymıldaayan bu su boyunca bütün elçilikler Rumeli kıyısındaki yazlık meskenlerine taőınmıőlardı" ifadesi ile dile getirir (Loti, 2007: 146).

André de Fransız elçiliğinin kendisine Tarabya'da ayırdığı konuta geçerek yazı orada geçirmeyi düşünür. Zaten Cenana'dan aldığı mektuba göre orada zaman zaman buluőacaklardı. Kahraman süslü kayıkları ve içerindeki renkli giysili kadınların görüntülerinden dolayı g ç olayından oldukça zevk alır. Bu yüzden, göçü romanın birkaç yerinde dile getirir ve g ç için yapılan hazırlıklar sırasında oluşan doğusal görünümü şöyle aktarır: "Őimdiyen Türklerle Levantenler Boğaziçi'ne yahut Adalara doğru yıllık göçün telaşına girmiő bulunuyorlardı. Boğaz boyunca gerek Rumeli gerek Anadolu kıyılarında evler yeniden açılıyordu; taő veyahut mermer rıhtımlar üzerinde hanımların sayfiye hazırlıklarıyla meőgul harem ağalarının boyalı, yaldızlı kayıkları dolup taőıran ipek perdeler, sedirler için őilteler, nakıő yastıklar taőıyarak  ırpındıkları görülüyordu" (Loti, 2007: 234).

Tıpkı Fransız yazarlar gibi Türkçe edebi eserlerde mehtabıyla kahramanlara ve bütün İstanbullulara mutlu anlar yaşatan Boğaziçi, yazın serin havasıyla da kahramanların ilgisini çeker. İstanbul'un şehir merkezinde sıcakların başlamasıyla Boğaz'da yalısı veya yazlığı olanlar buraya göç ederler. Yukarıda, Fransız yazarların söz ettikleri Boğaz göçüne Türk yazarlardan en çok Samiha Ayverdi değinir. Ayverdi, bütün eserlerinde bu konuya değinerek İstanbulluların göçü bir gelenek haline getirdiğini belirtir. *Boğaziçi'nde Tarih* eserinde Boğaz'a akın eden kalabalığı göçmen kuşlara benzetir: “19. Yüzyıl sonları, Boğaz ile insanların belki de en fazla anlaşmış seviştikleri devirdi. Bahar elini tez tutup havalar ısınmaya başlayınca, göçler de birer birer şehirden kalkıp yalılara, köşklere taşınırdı (...) soğuk ülkelerden sıcak memleketlere göçen muhacir kuşlar gibi, yavaş yavaş yeni mekânlarına yerleşirlerdi” (Ayverdi, 2005: 244).

İstanbul Geceleri eserinde de aynı konuyu işler. Ona göre yaz aylarında Boğaz'a göçü bir gelenek haline getiren İstanbullulardan, Boğaz'da konutu olmayanlar da yakınlarına misafirlığe gitmek suretiyle temiz havadan faydalanmaya çalışırlar. Zira Ayverdi, Boğaz'da yazı geçirenlerin zaman zaman misafir akınına uğradığını dile getirir: “Her gün bir baskın ihtimali mevcuttu. Hısım, akraba, eş dost, gece yatısına kim gelirse, yatak yükleri, ambarları açılır; pamuk şiltelerin altına yün döşekler serilerek kabartılır” (Ayverdi, İG: 187).

Sessiz ve sakin olan Boğaz, göçle beraber bir hareketlilik kazanır. Kalabalığın artmasıyla, burada çeşitli eğlenceler, saz ve söz toplantıları gibi sosyal aktiviteler düzenlenerek insanlar arasında iletişim ve etkileşim gerçekleşir. Serin havasının yanında düzenlenen

sosyal faaliyetlerin de halkı buraya çekmekte etkilidir.

Samihâ Ayverdi, göçle beraber yaşananları “Boğaziçi’ne göç saz söz ve eğlence demektir” (Ayverdi, İEK: 226) ifadesiyle özetler. *Boğaziçi’nde Tarih* adlı eserinde Ayverdi, üçüncü sultan Ahmet devrinin Çırağan eğlencelerine değinirken, söz konusu eğlencelerin en güzel tarafının söz ve saz eğlencelerinin olduğunu ifade eder. Yazara göre burada saza şiir de katılınca gönüller daha da coşar (Ayverdi, 2005: 155).

Boğaz’ın eğlenceli hali daha çok kadınların işine yaramaktadır. Kadınlar, kış mevsiminin kapalı ortamından kurtuldukları ilk günlerde, buranın açık alanlarında yeni zevkler, konular içinde bulurlar. Burada, en çok kadınların eğlendiğini Ayverdi de doğrular. Kasvetli havadan açık havaya geçerken kadınların yaşadıkları sevinç, Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağında*, yeni dünyaya gelenlerin yaşadıkları sevinçle benzetir: “Hele Bendler’in Sarıyer’in Suları, şehrin kayıt ve teşrifatından usanmış hanımların can attıkları zevk ve safa durakları idi. İstanbul’un uzun süren kışından sonra Boğaz’a göç, adeta bir yeni âleme doğmak, bir başka dünyaya süzülüp göçmek gibiydi” (Ayverdi, İEK: 228). Kadınların burada, çoğu zaman kendi aralarında sohbet ortamı oluşturarak türlü konularda dedikodulara, müzik gruplarının başarılarıyla ilgili tartışmalara girdiklerini, bazen maşlah veya yeldirmelerin altında ağır elbiselerini, değerli mücevherlerini bu mesirelerde sergilediklerini, bazen de gümüş kahve tepsilerine bahşiş bırakma yarışını yaptıklarını ifade eder.

Boğaziçi’ndeki saz söz eğlenceleri, 19. yüzyılda insanların sosyalleşmesine katkı sağladığı gözlemlenmektedir. İnsanlar burada

değişik eğlence ve sanatsal faaliyetlere katılarak hem yeteneklerini sergiler hem de farklı kişilerle tanışma fırsatını elde eder.

İncelenen eserlerde, Boğaziçi, serin iklimiyle eğlencelere uygun bir ortam hazırlamasının yanında temiz havasıyla da hastalara şifa dağıtır. Burası, Adalarla beraber hastalanan kahramanlarına iyileşmek için gittikleri yerdir. Boğaz, bu özelliğiyle Sami Paşazade Sezai'nin bir hikayesinde mekan olarak kullanılır. İbrahim Kavaz'a göre "İlk güzel hikaye örneklerini vermiş, metnin dar çerçevesine fert hayatının önemli yanlarını yerleştiren" (Kavaz, 1999: 16) hikayeci Sami Paşazade Sezai'dir.

Sami Paşazade Sezai, *Hiç* adlı hikayesinin kahramanı, doktorların tavsiyesi üzerine annesinin hastalığının tedavisi için Boğaziçi'nde bir ev kiralar. Boğaziçi tasvirlerine pek rastlanmayan hikayede kahraman, vapurda karşılaştığı genç kız ile Boğaz'da "semada ziya-nisar olan kandillerin, kürelerin aks-i şuanını onunla o ab-ı hoş-cereyan-ı laciverdide seyir ve temaşa" (Sami Paşazade Sezai, 2003: 108) etmek ister.

Boğaziçi ile beraber adı zikr edilen yerlerden biri de Haliç'tir. Bunun en önemli sebebi Haliç'in İstanbul halkının eğlendiği mesire yerlerinin en önemlilerinden olmasıdır. Bunlardan bir diğeri de Kâğıthane'dir. Kâğıthane, bahar mevsiminin ilk belirtileriyle, İstanbulluların tabiata ilan-ı aşk ettikleri bir yerdir. Ayverdi'ye göre, bu mesirenin önemli yerleri, İmrahor Köşkü, Sadabad Kasrı, Çağlayan'ıdır. Buranın lalelerinin, kasırlarının dışında "civar köylerinin de kasırlar, çeşmeler, havuzlar, bahçeler ve bağlarla bezendiği bu semt, asırların teşneliğini bir pınar gibi dindirmekte eşi

az bulunu bir cömertlik” (Ayverdi, İEK: 160) gösterdiğini söyler. Kâğıthane’den “Mesirler” bölümünde söz edildiğinden burada bahsi kısa kesiyoruz. (bkz. s. 472).

Lamartine de ikinci kez geldiği İstanbul’da Boğaz’daki göç hareketliliğini gözlemler: “Yılın bu mevsiminde bütün İstanbul, padişahı, vezirleri, elçileri ve saray halkı ile, sularının serinliğinden, bahçelerin kokusundan faydalanmak için Boğaz kıyılarına iner” der ve dönemin sadrazamını Boğaz’daki mekanında ziyaret eder (Lamartine, 1971:152-153). Yazar, buradaki sarayları, şırıl şırıl akan suları ve yeşilliği de betimler. Bu mevsimde Boğaz’a olan ilginin arkasında sadece serinlenip eğlenmek değildir. İstanbul halkı hasta yakınlarını temiz havasından dolayı buraya getirerek şifa bulmalarını amaçlarlar. Lamartine, Boğaz’da kayıkla tur atarken “hastaları kıyıda gezdirmek için dolaşan sandallar” gördüğünü belirtir (Lamartine, 1971:101).

4.3.Efsane Mahlûku Misali Yelpazeleşen Kayıklar

Türk yazarlarda da Boğaziçi tasviri oldukça fazla yer kaplar. Hemen hemen bütün yazarlar, eserlerinde bu bölgenin doğal güzelliklerini betimleyerek Boğaz’ın temiz ve masmavi suyu, Fransız yazarların bakmaya doyamadıkları kayıklı görüntüsünü ön plan çıkarır.

Refik Halid *Sonuncu Kadehte* damlardan görünen Boğaz sularının temizliğine dikkat çeker. Eserin ikinci kahramanı Cemşit, denize bakan pencereye yanaşır ve “O devirde kıyı boyu sıram sıram dizilmiş ahşap yalılarının damları üzerinden görülen Boğaz suları açıklı koyulu, renk renk ve pırıl pırıl...”(Karay, SK: 130) diyerek Boğaz suyuna bakarken sevgilisi Şehriban’ın içine gizlendiği taftadan eteklerini hatırlar.

Boğaziçi'nin manzarasını özgün kılan kayıklardır. Bu araçların su üstündeki görüntüsü tadına doyulmaz bir zevk verir. Halkın mesire ve sayfiyelere kayıklarla giderken oluşturdukları manzara özellikle kadınların göze hitap eden renkli giysileriyle süslü kayıklara binişleri manzaraya ayrı güzellik katar. İncelediğimiz yazarlardan Sâmiha Ayverdi, bu manzaraya dikkat çeker. Ayverdi, mesire veya sayfiyelerden dönen kayıkların kabile halinde Eyüb'e kadar sazlı sözlü halde topluca geldiklerini belirtir ve kayıklara, piyadelere, sandallara efsanevi özellikler yükler: “Su üstünde yelpazeleşen kayıklar, bir efsane mahlûku gibi, sanki görünmez eller tarafından itilip, nazlı nazlı, aheste aheste sürüklenerek bu noktada her biri kendi istikametinde dağılmaya başlarlardı” (Ayverdi, İG: 158).

Süslü, zarif kayıkların içindeki hanımlar da kibar hanımlardır. Şemsiyeli, feraceli, yeldirmeli kadınları taşıyan yüzlerce kayığın görüntüsünü Ayverdi, tarihi bir sahne olarak niteler. (Ayverdi, İG: 191). Yazar, kayıktakilerin, zaman zaman erkeklerle işaretleştiklerini, gönül işlerini de oynadıklarını ifade eder.

Burada amaç, kayıkların Haliç ve Boğaz'ın manzarasına kattığı güzelliği tarif etmektir. Kayıklar, bir başka başlık altında işlendiğinden şimdi geçiyoruz.

Boğaz betimlemesini kimi yazar uzun, kimisi de kısa tutar. Nabizade Nazım, uzun uzadıya betimlemeyi gereksiz görenlerdendir. O, Boğaziçi'nin genel görünümünü az ve öz bir şekilde “Boğaziçi bir doğal ve gönül çekici güzel bir kadın kadar sevimlidir” sözüyle özetler. Yazar, bu betimlemeyi de yeterli bulmadığından, mekânın havasını en iyi teneffüs eden mehtapta kayıkla gezen birisine bırakır. Söz konusu

kişi Boğaz'ı uzun bir manzume ile över. Yazar,

Gökyüzü öyle duru, deniz öyle saf ve dümdüz ki sanki Gök denizden ayrılmış ya da gökyüzü deniz olmuştur (...) şeklinde devam eden manzumeyi de Boğaziçi'ndeki parlak mehtaplı gecedeki renkleri ve tatlılığı betimlemede yetersiz bulur (Nabizade Nazım, 2003: 24). Zira ona göre Boğaz'daki hoşluk kalemin tasvir edemeyeceği kadar yücedir.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar* eserinin son hikâyesinde, Boğaz'ın aldığı isimleri mekânın güzelliği arasında bir dengesizlik görür. Dolayısıyla, bu belde için kullanılan “Boğaziçi” ve “Bosfor” isimlerini uygun görmez. Çünkü iki kelimenin de buranın güzelliklerini, güneşini, masmavi denizini ve göğünü ifade etmede yetersiz kaldıklarını iddia eder. Bunların yerine hep maviyi, bulutları, yıldızları akla getiren Maviş sözcüğünü uygun bulur. Maviş sözcüğünün çağrıştırdıklarını Boğaz da çağrıştırır: “Aynı duyguyu, aynı hayali Boğaziçi'nin güneşli bir sabahı, mehtaplı bir gecesi de verir. Sahilde (...) kendimi göklerle kıyas ederim” (Müftüoğlu, 2005: 147).

4.4. Bütün Bir Beşeriyet Buluştuğu Yer

Başlıktaki ifade Boğaziçi yazarı olarak biline Abdülhak Şinasi Hisar'a aittir. Tanzimat ile beraber hareketlenen İstanbul'un eğlence hayatından Boğaziçi de payına düşeni alır. Tabiatın bu eşsiz yurduna yaz mevsiminde göç etmeyi gelenek haline getiren İstanbullular, gündüz tadına doyamadıkları mekânın serinliğinden mehtaplı gecelerde de faydalanmak ister. Bu nedenle, buradaki sahil saraylarına, köşklarine gelen halk, geceleri yürüyerek veya sandala binerek

mehtabın büyüğü ortamına büyük ilgi göstermektedirler.

Ahmet Hamdi Tanpınar, mehtaplı gecelere olan ilginin arttığını belirtmek için “şehrin yarısı mehtaplı gecelerde suda ‘gümüş servi’ seyrine çıkıyordu” ifadesini kullanır (Tanpınar, 2005: 254-255). Bu gecelerde, Boğaz sularında sandal ile gezmenin en çok Abdülaziz döneminde özel bir zevk haline geldiğini belirten yazar, bu dönemde her gece bir sahilsarayı tarafından tertiplenen kayıkların önde saz ekibinin yer aldığı sandalı takip ederek koydan koya geldiklerini ve gece geç saatlerde geziyi organize eden yalının önüne gelip dağıldıklarını söyler.

Boğaz’daki mehtaplı gecelere olan ilginin bir başka nedeni, müzik fasıllarıdır. Yaz mevsimini burada geçiren halk, belirli bir düzen çerçevesinde, yatsı vaktinden sonra sandallar içinde Boğaz sularında sazlı sözlü eğlenceler düzenler. Bu eğlencelere, sadece belli bir kesim değil bütün bir halk bu fasıllara katılır, mekânın anın tadını çıkarmaya çalışır. Abdülhak Şinasi Hisar, bu eğlencelere yürümeyecek durumda olan hastaların, yüksek devlet memurlarının, din âlimlerinin, bazı alafranga ailelerin ve evinde alaturka saz çaldıran Hıristiyanların dışında herkesin bu gecelere katılmayı istediğini belirtir. Hisar, masalımsı bir dille anlattığı bu gece eğlencelerini *Boğaziçi Mehtapları* adlı eserinde betimler. Okuyucuda, söz konusu mehtaplı gecelerde bulunma isteğini uyandıran fasıllara katılan kalabalık, yalnız İstanbul’u değil adeta insanlığı temsil eder:

“Mehtapta parıldayan bütün bu birbirinden o kadar ayrı ve farklı yüzler ve gözlerle görülen insanlar, bütün bir kalabalık; halk, millet, hulasa tek mil beşeriyetti. Köyleri, şehirleri, dinleri, devletleri, muharebeleri,

tarihi ve sebebiyle neticesini birer sır gibi saklayan bütün şeyleri yapan insanların kalabalığı; halk, millet, beşeriyet! Bütün beşeriyet kafilesi (...) burada mevcuttu” (Hisar, 2006: 64). Müzik eşliğinde, mehtaplı gecenin tadını çıkarmak isteyen halk, kayık ve sandallara binerek, saz kayığının etrafında yalıların önünden geçerek Boğaz’da gezer.

Sâmiha Ayverdi de *Boğaziçi ’nde Tarih* eserinde üçüncü Sultan Ahmet devrinin Çırağan safalarına değinirken, söz konusu eğlencelerin en güzellerinin ay ışığında gerçekleştiğini söyler. Yazar, buğulu ışığa sahip olan mehtap ile diğer aydınlatma araçları arasında bir çekişmenin olduğunu savunur:

“Yer ile göğün solup sarardığı bu saz benizli gecelerde, çiçek tarhları, gül bağları, lalezarlar, fenerler, meşaleler renkli fanuslar ve mumlarla yer yer aydınlatılırken, adeta buğulu şavkı ile dünyayı yıkayan ay ışığı ile bu meşaleler, fanuslar, fenerler ve mumlar arasında gizli bir rekabet ve yarış başlamış olurdu” (Ayverdi, 2005: 154).

Giderek tabiatla beraber yaşamaya başlayan İstanbulluların, Boğaz sefaları zaman zaman edebi eserlere de konu olur. İncelenen eserlerde kahramanlar, doğal güzellikleriyle gündüzleri gönüllerinde taht kuran Boğaziçi’ni gece mehtabıyla da oldukça beğenirler. Boğaziçi’nin mehtabı bazen kahramanların sıkıntılı anlarından kurtaran, bazen kahramanların buluşması için romantik ortam sağlayan, gece eğlencelerine de imkân veren bir unsurdur. Halid Ziya’nın *Nesl-i Ahir* romanında Boğaziçi mehtapları, eserin tek olumlu İstanbul imgesi olarak durur. Olay örgüsü boyunca, olumsuz öğelerin metnin geneline yayıldığı romanda mehtap Boğaziçi’nin vazgeçilmez olumlu imgesi olarak sunulur. İstanbul’un bakımsızlığı ve şehirde var

olan korku nedeniyle mutsuz olan roman kahramanlarını, ancak mehtap onları bir nebze sevindirir. Zira, herkesin içine kapandığı bir anda, mehtap, ufukta belirerek Boğaz’ın gizlenen güzelliklerini ortaya çıkarır ve içlerini açar. Piyano seslerinden oluşan müziğin baygın ezgileriyle durgun bir mehtap tablosu biçiminde ağır ağır çevreye yayılırken gezintiye çıkan kahramanlar, hep birden sevinç çılgınlıkları içinde “mehtap” derler. Aniden ufuklardan beliren, dalgaların ve dağların üzerinden çılgınca beliren bu mehtabı yazar:

“Bütün saltanatlı tantanasının debdebe ve görkemini geniş geniş dalgalarla sere sere sanki baygın bir dansın kendinden geçmiş eteklerini yaya yükselen bir mehtaptı” sözleri ile kişileştirir (Uşaklıgil, 1990: 93).

Mehmet Rauf’un *Genç Kız Kalbi* eserinde de Boğaziçi’nde mehtap olumlu imgedir. Romanda şehirde yaşanan sıkıntılardan dolayı mutsuz olan Pervin ve şair ruhlu Behiç Bey, ancak Boğaz’ın mehtaplı bir gecesinde kendilerini mutlu hissederler. Pervin, pencere kenarındaki hasta yatağında kitap okurken, kitabın yazarı Behiç Bey yanına gelir. Fransız yapıtlarındaki romantik sahneleri andıran bu sahnede iki kahraman, yeni doğan ay ışığı altında sohbet ederek bir an mutlu olurlar. Behiç’in “Ne güzel bir gece” dediği gecede doğmaya hazırlanan mehtap için de “semaların, yıldızların sultanı. Bütün yıldızlar, onun tevabii olduğu için saltanat sevgisi ile o zuhur edince hepsi söner” der (Mehmet Rauf, 2006: 80).

Bu sahneye benzer bir başka sahne de Mehmet Rauf’un *Ferda-yı Garam* eserinde de yaşanır. Eserde kahramanların mutlu oldukları sahnelerden biri ayışığının çıktığı andır. Mehtaplı gecede genç kız

Sermed, kendini Macit'in kucağına atar ve her iki kahraman arasında romantik bir konuşma geçer. Yazar, ay ışığının hâkim olduğu geceye, “ay, mavi gökyüzünden ufukların karanlığına inen sislerin arkasında hilal biçimiyle yeşil, titrek ve yaslıydı” (Mehmet Rauf, 2006: 120) ifadeleri ile büyümlü bir hava verir. Genelde sessiz ve sakin olan Boğaziçi gecelerinin derin sessizliğini ya balıkçıların uzaktan evrenin uykusu içinde çınlayan naraları ya da dalgaların hışirtısı bozar. İşte Sermed ile Macit mehtaplı gecenin sessiz ortamında sandal gezintisi yaparak gecenin ıssızlığını yok etmeye çalışırlar.

Mehtapta Boğaziçi, akşamcılar için de vazgeçilmez bir mekan durumundadır. Ayverdi'ye göre akşam ile beraber, Boğaz, bu insanlara da kucağını açar, onlara da köşeler ayırır. Onlara ayırdığı köşelerden bazıları Büyükdere ve Tonozaıt meyhaneleridir. Ayverdi, ay ışığı altında, gece bu yerlerde oturmak, Boğaz'ın dilsiz dilinden bin bir efsun dinlemenin akşamcılarının keyfine keyif kattığını söyler (Ayverdi, 2005: 185).

4.5. Yabancılaşma ve Varoşlaşma Bağlamında Değişim

İstanbul'un geçirdiği toplumsal ve iktisadi koşullar şehri büyük bir değişim ile karşı karşıya getirmiştir. Bu değişim göç sonucu meydana gelen varoşlaşma ve yabancılaşmadır. Özellikle insanların birbirine yabancılaşması, İstanbul'u bir tehlike ile karşı karşıya getirmiştir. Boğaziçi de kaçınılmaz olarak bu değişim ve insan sirkülasyonundan hem demografik hem de mimari açıdan etkilenmiş ve değişmiştir. Bu değişim yeni binaların yapılması, içlerine başka yerlerden insanların gelip yerleşmesi şeklinde gerçekleşir.

Halid Ziya Uşaklıgil, bunu dile getirmiştir. Halid Ziya'nın en hacimli romanı olan *Nesli Ahir* eserinde bu değişikliği işleyerek yaşanan mimari evrimi ve nüfus hareketlerini olumsuz bulur. Romanın kahramanı kırk beş yaşındaki Süleyman Nüzhet, Boğaziçi'ne bakarken buranın eski dönemlerini anımsar. Nüzhet, burada “Ne böyle gösterişli oteller ne de nereden geldiğine hiç akıl sır erdirilemeyen paralarla ortaya çıkmış debdebeli yalılar” olmadığını her şeyin daha doğal görüntü sunduğunu hissettirir.

Gençliğindeki Boğaz'ın durumunu şimdiki ile karşılaştırınca, mimari yapının değiştiğini gözlemler ve yaşanan değişiklikleri gereksiz bulur. Nüzhet'e göre değişen sadece yapılar değil sular da istibdat rejimi altında bir acayip olmuştur:

“Boğaz'ın suları buradaki huzur, dinlenme ve duyguların rahatlığını incitmeyen sadece, ama daha temiz yalılarının eteklerini yalayarak, duvarlarından hayınlığın kirli kanlı suları sızan istibdat burçları arasında kan ağlayarak değil, gülümsemeli ve aydınlık; sürünmekten, okşamaktan zevk ve tad duyarak akıp giderdi” (Uşaklıgil, 1990: 73).

Çevredeki değişim halkı da etkileyerek çeşitli sosyal yaralara yol açar. Bu yaralar, halkın neşeli günleri geride bırakarak sürekli üzüntülü olması, eğlenmesini unutmaması şeklinde belirir. Halid Ziya'nın aynı kahramanı yaşanan sıkıntılardan dolayı Boğaz'daki neşeli yüzlerin yerini tasalı yüzlere bıraktığını, halkın kapalı yalılarında yasa benzeyen bir sessizlikle yalnız bir hayat sürdüğünü bizzat kendisi gözlemler. Kahraman, gençlik dönemlerinde Boğaziçi halkının böyle olmadığını, tam tersine güler yüzle birlikte yaşamaktan doğan bir

kardeşlik bağlantısı olduğunu belirtir. Yazar, burada mekan ve insan arasında sıkı bir ilişkinin olduğunu sezdirir.

Eserlerinde olumsuz Boğaziçi imgesini öne çıkaran bir başka yazar, Mehmet Rauf'tur. Yazar, bu imgeyi en çok *Genç Kız Kalbi* romanında işler. Başkahraman Pervin'in olumsuz eleştirilerinden Boğaziçi de payını almaktadır. Pervin, burasını da yıkık dökük ve hayatsız olarak niteler: "Hele o Boğaziçi. Yalı çöküntüleriyle gözü tırmalayan baştanbaşa harabe. Rumeli sahilinde yeni birkaç binaya mukabil Anadolu sahili harap köyleriyle asırlık uykusunda ezilmiş gibi hareketsiz hayatsız" (Mehmet Rauf, 2006: 7). Kahramanın mehtapsız Boğaziçi ile ilgili düşünceleri, yukarıda aktarılan *Nesli Ahir'in* kahramanı Nüzhet'in ifadelerini destekler niteliktedir.

Nesli Ahir'de yer alan Boğaziçi halkının üzüntüsü, birbirlerine karşı güvensizlikleri, korku ve endişeleri dönemin padişahı tarafından uygulanan baskıcı politikalarından kaynaklanır. Nüzhet, arkadaşı İrfan'a "Şimdi mehtaba çıkıyor musunuz beyefendi?" sorusunu, gazeteci İrfan'ın "Kolluk kuvvetlerince engelleniyor efendim!" (Uşaklıgil, 1990: 75) şeklinde yanıtlaması böyle bir sonuca götürür. Hatta bir kıyıdan diğerine geçmenin bile zor olduğunu ekler. Kahraman, daha önceleri mehtaplı gecelerinde sevinç çılgınları duyulan doğanın en güzel yerinde, şimdi korkunun hüküm sürdüğünü ileri sürmeye çalışır.

Fransız ve Türk yazarlarca dile getirilen Boğaz'ın bir başka ortak özelliği 19. yüzyıl boyunca, Boğaziçi'nin hem zengin İstanbul halkına hem de saray halkı ve büyükelçilere sayfiye görevini yerine getirmesidir. Mayıs ve haziran aylarını İstanbul'da geçiren bütün

Fransız yazarları, halkın Boğaz'a olan göçüne tanıklık eder ve bunu eserlerinde işlerler. Lamartine ve Loti, baharın ilk belirtileri ile İstanbul halkının padişahı, veziri, levantenleri ve elçileriyle Boğaziçi'nin serin havası, temiz suyu, bahçeleri ve mesire yerlerinden faydalanmak için göç telaşına düştüklerini aktarır. Ayverdi, halkın 19. yüzyıldaki göçünü, her yıl yeni mekânlarına giden 'muhacir kuşlara' benzetir. Sâmiha Ayverdi'ye göre, göçle beraber Boğaz'daki eğlence hayatının ivme kazandığını, hayatın şenlendiğini ifade eder.

Kasvetli kış gün ve gecelerinden usanan, evlerinden çıkamayan İstanbullu, kendisini bir anda kalabalık ve sıcak havanın içinde bulunca, adeta yeni bir dünyaya gelir gibi olur ve eğlenmenin yollarını arar. Salah Birsel de *Boğaziçi Şingür Mıngır* adlı eserinde aktardıkları Fransız ve Türk yazarların gerek kurgusal gerek yolculuk eserlerinde Boğaz'a göç konusunda dile getirilenleri doğrulamaktadır. Birsel, Boğaz'da en güzel mevsimin yaz aylarında yaşandığını, bu mevsimde göç ile beraber bu beldenin yaşamına bir ivme kazanıldığını ifade eder: "Boğaz en taze, en çinli, en tangolu yüzünü haziran, temmuz, ağustos ve eylül aylarında gösterir. Ayışıkları, seyir yerleri, saz şölenleri ile sıyrık zamparalar her köşeden faşıldar" (Birsel, 2004: 9).

Sermet Muhtar Alus da maddi durumu uygun olanların Boğaz'da bir yalısının bulunduğunu ve insanların bu yalılara ilkbaharın sonlarında taşınmaya başladıklarını belirtir: "İlkbahar nihayete erip ekinler sarardı mı, dalları basan kirazın arkasından dut çıktı mı, eşyalar toplanır, denkler hazırlanır, kayık tutulur, yalıya taşınılmış" (Alus, 2007: 257). Alus, bir başka yazısında ise Boğaz'a göçün başlangıcını Hıdrellez'e bağlar: "Hıdrellez yazlığa taşınacaklara, 'Taşın!'

kumandasını da verirdi” (Alus, 2007: 294).

Boğaziçi’ne benzer değişimi yaşayan yerlerden biri de Haliç’tir. Sâmiha Ayverdi, Haliç’in göçlerden olumsuz etkilendiğini ifade eder. Ayverdi’ye göre, Bizanslılar tarafından şatolar, mabetler, çeşmeler ve sirkler, Osmanlılar döneminde de saraylar, köşkler, sahilhaneler, bahçeler ve mesire yerleri ile donatılan Haliç, son dönemlerde bu özelliğini yitirerek adeta kenar semt kimliğine büründüğünü belirtmeye çalışır. Bunun en önemli sebebi sanayileşmeyle beraber yaşanan göçtür. Ayverdi, *İstanbul Geceleri* adlı eserinde daha önce zevk ve sefa yeri olan Haliç’in sanayinin gelişmesiyle sakinlerinin profilinin de değiştiğini ve taşralının “İstanbul’un dağı taşı altın.” sözüne inanarak her şeyini satıp buraya yerleştiğini belirtir. Çaldığı kapılardan ses gelmeyince altın dediği taşın ve toprağın üstünde sefil ve perişan halde yaşamaya başlar. Daha sonra, işler biraz iyi gidince memleketinden ailesinin diğer fertlerini getirip onları Haliç’e yerleştirir. Bu şekilde, bu semtin insan profili de değişir.

Boğaz’ın en önemli özelliklerinden biri mehtaptır. Türk yazarlar, mehtaptan olumlu bir şekilde söz etmiş buna karşın Fransız yazarlar ise bu konuya değinmemişlerdir. Türk yazarlarda mehtap ve gece, Boğaziçi’nin vazgeçilmez iki unsuru durumundadır. Romantik Fransız yazarlardan etkilenen Türk yazarları, kahramanlarını Boğaz’da mehtapta gezdirerek ve konuştururlar. Buna karşın, Loti ise akşam saatlerinde su üstünde beliren kayıkların manzarasını yeğler.

Türk yazarlarda Boğaziçi ve Haliç’in başkaca tasvirlerine rastlamak mümkündür. Nabizade Nazım, Boğaz’ı doğal ve albenisi olan güzel bir kadına benzetirken, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ise Maviş

sözcüğü ile betimler. Hatta burası için kullanılan Boğaziçi ve Batı dillerindeki Bosfor sözcüklerini mekânın güneşini, mavi, lacivert denizini ve göğünü tam olarak anlamlandırmadığını iddia eder. Yazar, bu yüzden, Boğaz için Maviş sözcüğünü uygun bulur.

Bunların dışında, Halid Ziya ve Mehmet Rauf, hiçbir Fransız ve Türk yazarın değinmediği Boğaziçi'nin 19. yüzyılın son yıllarındaki yapısına dikkat çeker. Halid Ziya'nın kahramanı Süleyman Nüzhet, mekân-insan arasında bağ kurarak Boğaz'da yeni yapılaşma ve rejim baskısı sonucu değişen bu mekânın insanların profiline de değiştiğine işaret eder. Mehmet Rauf'un kahramanı Pervin ise Boğaz'ı görünce şaşkınlığını aktarmaktan kendisini alamaz: "Hele o Boğaziçi. Yalı çöküntüleriyle gözü tırmalayan baştanbaşa harabe. Rumeli sahilinde yeni birkaç binaya mukabil Anadolu sahili harap köyleriyle asırlık uykusunda ezilmiş gibi hareketsiz hayatsız" (Mehmet Rauf, 2006: 7).

SONUÇ

Başlıktaki çarpıcı sözü Charles Asselineau'nun *L'Italie et Constantinople* adlı eserinde kullanır. Asselineau, şehirlere edebi özellikler yüklerken İstanbul hakkında şöyle dediğini aktarır: “İtiraf etmeliyim ki seyahat ettiğim şehirlere beni bağlayan edebi ilgidir: “Vérone bir dram, Venedik bütün bir hikayedir (...); İstanbul sonsuz bir hikaye, Turin hiçbir şey, Floransa kısa bir öykü, Sienne bir efsane, Trieste bir romandır” der. Tarihten bugüne, hiçbir dönemde etkisini kaybetmeyen şehirler vardır. Dünyanın en güzel coğrafyalarından birinde kurulmuş, Asya ile Avrupa'nın kavşak noktasında bulunan İstanbul bu tarihi kentlere en güzel örneğini oluşturur.

Fransız yazarlarda tabiatta var olan tüm unsurlar İstanbul manzarasının içinde mevcuttur. Tabiat, ormanlar, mavi gökyüzü, temiz bir deniz hep beraber ahenkli bir görünüm arz ederler. Emel Kefeli de Maxime du Camp'ın, söz edilen güneşi ve masmavi gökleri ön plana çıkarmasını, yazarın bu unsurlara olan hasretine bağlar: “Kapalı bir iklimden gelen, güneşe, masmavi göklere hasret olan yazarın İstanbul'da en fazla tabii güzellikler ve pırıl pırıl gökler ilgisini çeker” (Kefeli, 2000: 167). Şehrin çoğu yerinde, bu doğa unsurları, insan yapısı binalar, tarihi eserler ile ahenkli bir bütünlük oluşturur. İlk İstanbul manzarası ile karşılaştıklarında, tüm Fransız yazarlar, daha önce gezdikleri Napoli gibi yerlerin güzelliğini unuturlar. Zira İstanbul manzarasında sade açık mavi gökyüzü bulunmuyor, aynı zamanda camiler, minareler, ihtişamlı saraylar da yer alır. Yazarların yaklaşımları ve üslupları farklı olsa da söz konusu yapıların, ilgi topladıkları tespitini Kefeli doğrulamaktadır:

“Minareler, kahveler, mezarlıklar sanki söz birliği etmişçesine bu yazarların ilgilerini üzerlerinde toplarlar” (Kefeli, 2000: 174). Gautier’ye göre Haliç, Boğaziçi, yedi tepe ve coğrafi konumuna, güneşin ve ayın etkileri eklenince hayal gücünün bile ulaşamadığı bir manzara oluştuğunu iddia eder.

Tıpkı Fransız yazarlar gibi, Nabizade Nazım da İstanbul’un manzarasını Tanrısal bulur ve şehrin her köşesinde ayrı bir letafet ve güzellik bulunduğunu savunur. Fransız yazarların sık sık dile getirdikleri, güneş, ışık dağları, saydam ve parlak bir hava ile mavi gökyüzü, Türk yazarların da İstanbul manzarası anlatılarında dile getirir. Mehmet Rauf, şehrin güneşini “Güneş tam tepede, bütün boğaz’a bir ateş seli döküyordu” ifadesiyle masalımsı bir görünüme sokar.

İstanbul’u İstanbul yapan unsurların başında coğrafi konumunu dile getiren iki yazar bulunur. Bunlar, Theophile Gautier ile Samiha Ayverdi’dir. Gautier, şehrin konumunu hayal gücünü zorlayan manzaranın unsurlarından sayarken Ayverdi ise şehri Asya ile Avrupa kıtaları arasına örülmüş ve her telini bir kıtaya bağlamış devasa bir örümcek ağına benzetir.

Fransız ve Türk edebiyatçıları, tabiatın eşsiz güzelliklerini bağrında barındıran Boğaziçi’ni en mükemmel şekilde betimler. Yukarıdaki bulgulardan hareketle Fransız yazarlarından Lamartine, Türk yazarlarından Ayverdi eserlerinde en çok Boğaziçi’nin güzelliklerini dile getirmekteler. Haliç’teki kayıkların su üstündeki görüntüleri, Boğaz’a yapılan göç, eğlence yerlerinde yaşananlar, yalı ve sarayların tasviri öne çıkan ortak konulardır.

Pierre Loti, Boğaz sularında yavaş yavaş görünmeye başlayan gemilerden rahatsızlığını belirtir ve bu manzarayı Boğaziçi kavramıyla bağdaştıramaz. Bu yüzden, günbatımıyla ortaya çıkan ve en çok sevdiği Boğaz manzarasını, sessiz kayıkların Boğaz sularında kayarcasına yol aldıkları akşam saatlerini dört gözle bekler. *Bezgin Kadınlar* romanında da Boğaz suları üstündeki kayıkları “Bir ayna üzerinde yürüyen böceklerle” benzeterek o ana işaret etmek ister. Tıpkı Loti gibi Ayverdi de Boğaz sularında “bir başka letafet ve hoşluk” oluşturan kayıkların manzarasını “Su üstünde yelpazelenen kayıklar bir efsane yaratığı gibi sanki görünmez eller tarafından nazlı nazlı, aheste aheste sürüklendiğini” ifadeleriyle aktarır. Kayıkların içindeki feraceli, şemsiyeli, yeldirmeli kadınların görüntüsünü izlemeye değer bulur. Farrere ise bir akşam Boğaz sularında yaptığı gezintiyi ‘fantastik’ olarak niteler.

Deniz ile gökyüzünün maviliği, güneşin berraklığı, mehtap geceleri bu beldeyi ikinci cennet yapan doğa olaylarıdır. Ayverdi, buranın Bizans döneminde bu güzelliklerinden yoksun olduğunu (Ayverdi, 2005: 43) ancak Fetih ile bu muhteşem güzelliğine kavuştuğunu iddia eder. Fransız yazarlarda böyle bir iddiaya rastlanmadığı gibi Boğaz’ın eski dönemlerinden söz etmezler. Ancak Farrere, Beyoğlu’nu terk ederken Haliç’e iner ve “bana ‘eski Bizans işte orada, ilginç olan *Constantinople* de orada’ dediklerini” aktarır (Farrere, 1924: 199).

KAYNAKÇA

- AHMET MİTHAT EFENDİ, (2000), Müşahadat, Türk Dil Kurumu, Ankara
- , (2007), Vah, Sel Yayıncılık, İstanbul
- , (2000), Felatun Bey ile Rakım Efendi, Akçağ, Ankara.
- , (1999), Esaret, Akçağ, Ankara.
- , (1999), Dürdane Hanım, Akçağ, Ankara.
- , (2004), Acaib-i Alem, Bordo Siyah, İstanbul.
- , (2005), Esrar-ı Cinayat, Bordo Siyah, İstanbul.
- , (1877), Bekarlık Sultanlık mı Dedin? içinde: OKAY, Orhan,
- , (1991), Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi, M.E.B, İstanbul.
- AHMET RASİM, (2005), Şehir Mektupları, Metropol Yayınları, İstanbul.
- , (2005), Fuş-i Atik, Üç Harf Yayıncılık, İstanbul.
- , (1927), Muharrir Bu Ya, Hamid Matbası, İstanbul, içinden:AKTAŞ,
- Prof. Dr. Şerif (1988), Ahmed Rasim'in Eserlerinde İstanbul, s: 310, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- , (1922), Muharrir, Şair, Edip, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, içinden:
- AKTAŞ, Prof. Dr. Şerif (1988), Ahmed Rasim'in Eserlerinde İstanbul, s: 397, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ALPMAN, Hafı Kadri, (1977), Ahmet Fehim Beyin Hatıraları, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
- AYVERDİ, Samiha, (2007), İstanbul Geceleri, Kubbealtı, İstanbul.

- , (2005), Boğaziçi'nde Tarih, Kubbealtı, İstanbul.
- , (2007), İbrahim Efendi Konağı, Kubbealtı, İstanbul.
- , (2000), Mesihpaşa İmamı, Kubbealtı, İstanbul.
- BASİRETÇİ ALİ EFENDİ, (2001), İstanbul Mektupları, Kitabevi, İstanbul.
- BASCH, Sophie (1991), Constantinople Fin de Siecle, Edition etablie par Sophie Basch, Editions Complexe, Paris.
- BARİNEAU, E, (1968), Les Orientales. Edition critique, Marcel Didier, Paris. BRİQUET, E. Pierre (1945), Pierre Loti et L'Orient, Editions de la Baconniere, Neuchatel.
- BAREİLLES, Bertrand (1918), Constantinople, Ses Cites Franques et Levantines, Editions Bossard, Paris.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (1968), Itinéraire de Paris a Jeruselam, Flammarion, Paris.
- CHATEAUBRIAND, François-Rene de (2004), Paris İstanbul Kudüs, İlkbiz, İstanbul. DUBARRY, Armand, (1878), Six Aventures Turques, Maurice Dreyfous Editeur, Paris. DU CAMP, MAXİME, (1848), Souvenirs et Paysages d'Orient, Smyrne. Ephese, Magnesie, Constantinople, Scio, Arthus Bertrand, Paris.
- DU CAMP, MAXİME, (1868), Orient et İtalie, Souvenirs de voysages et de Lectures, Didier et Cie, Paris.
- EUDEL, Paul, (1885), Constantinople, Smyrne et Athene, Journal de Voyage, E.Dentu, Editeur, Librairie de la Societe des Gens de Lettres, Paris.
- FARRERE, Claude. (1939), L'homme qui assassina, Societe d'Editions, Litteraires et Artistiques, Paris.

- ,--, (1930) Loti, Ernest Flammarion, Editeur, Paris.
- ,--, (1954), Saygon Geceleri, Çağlayan Yayınevi, İstanbul.
- ,--, (1926), Mes Voyages, En Mediterranee, Ernest Flammarion, Paris.
- ,--, (1921), L'extraordinaire aventure d'Achmet Pacha Djemaleddine pirate, amirale, Grand d'Espagne et marquis, Ernest Flammarion, Paris.
- FLAUBERT, Gustave. (1933), Oeuvres Completes, Conard, Paris.
- FLAUBERT, Gustave, (1973), Correspondances, Gallimard, Paris.
- FLAUBERT, Gustave, (1850), Correspondances, Nouvelle editions augmente, 2. serie, L. Conard, Paris.
- FORBİN, A. D, (1819), Voyage dans le Levant en 1817 et 1818, Delauney, Paris. GAUTİER, Theophile, (1910), Costantinople, Nouvelle Edition. Charpantier, Paris. GAUTİER, Theophile,(2007), İstanbul, Dünyanın En Güzel Şehri, Profil, İstanbul. GAUTİER, Theophile,(1907), L'Orient, Charpantier, Paris.
- HEBOYAN, Esther, (2006), Les Passaagers d'İstanbul, editions Paranthèses, Marseille.
- HOFFMANN, L. F, (1961), Romantique Espagne, L'image de L'Espagne en France entre 1800 et 1850, Paris.
- JOURDA, P, (1938), L'exotisme dans la litterature farnçaise, Boivin et Cie, Paris. LAMARTİNE, Alfonse de, (1835), Voyage en Orient, Hachette, Paris.
- ,--, (1971) İstanbul Yazıları, Yenilik Basımevi, İstanbul.

- LOTI, Pierre. (2000), Aziyade, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- LOTİ, Pierre. (2007), Bezgin Kadınlar, Elips, Ankara.
- LOTİ, Pierre, (1995), Türkler Üzerine Makaleler, Der Yayınları, İstanbul.
- , (1999), İstanbul 1890, Vadi Yayınları, Ankara.
- , (1949), Fantome d'Orient, Calmann-Levy, editeur, Paris.
- , (2002), Doğu Düşleri Sona Ererken, Kitapyayınevi, İstanbul.
- , (1991), Constantinople, Fin de siecle, Edition etablie par Sophie Basch, Editions Complexe, Paris.
- MERİMEE, Prosper, (1943), Correspondance generale, Le Divan, Paris.
- MERİMEE, Prosper, (1964), Colomba et Autres Nouvelle, Gallimard, Paris. MİCHAUD, Joseph François (1833), Correspondance d'Orient, 1830-1831, Ducollet, Paris.
- NERVAL, de Gerard, (1956), Voyage en Orient, Gallimard, Paris.
- , (1974), Muhteşem İstanbul, Çev. Refik Özdek, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- MERY, Joseph, (1860), Contes et Nouvelles, Librairie de L. Hachette et C, Paris.
- , (1855), Constantinople et La Mer Noire, Belin-Leprieur et Morizot, Paris.
- POUQUEVILLE, F. C. H. L. (1805), Voyage en Moree a Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'Empire Otoman pendabd les annees 1800-1801, Chez Gabon et Cie, Paris.

TÜRKÇE KAYNAKLAR

- ERTUĞ, Hüseyin Nejdet, (2007), Osmanlı Döneminde İstanbul Hamalları, Sakarya Yayıncılık, İstanbul.
- FATMA ALİYE HANIM, (2005), Muhaderat, Beyaz Balina, İstanbul.
- HANÇERLİ HANIM, (1999), Hikaye-i Garibesi, Akçağ, Ankara.
- KARAY, Refik Halid, (1990), Sonuncu Kadeh, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- , (1990), -- Bu Bizim Hayatımız, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- , (2005), İstanbul'un Bir Yüzü, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- , (2005), -- Üç Nesil Üç Hayat, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- , (1985), -- Bugünün Saraylısı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- KUNTAY, Mithat Cemal, (2007), Üç İstanbul, Oğlak Klasikleri, İstanbul.
- MEHMET RAUF, (2006), Genç Kız Kalbi, Elips, İstanbul.
- , (2005), Ferday-ı Garam, Bordo Siyah, İstanbul.
- , (2003), Eski Aşk Geceleri, Bordo Siyah, İstanbul.
- , (2003), Eylül, Bordo Siyah, İstanbul.
- , (2002), Siyah İnciler, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- MİZANCI MEHMET MURAT, (2005) Tufanda mı, Yoksa Turfa mı?, Beyaz Balina, İstanbul.
- MÜFTÜOĞLU, Ahmet Hikmet (2005), Çağlayanlar, İskele, İstanbul.
- NABİZADE NAZIM, (2003), Zehra, Bordo siyah, İstanbul.
- NAMIK KEMAL, (2002), İntibah, Armoni Yayıncılık, İstanbul.
- RECAİZADE MAHMUT EKREM, (2002), Araba Sevdası, Armoni, İstanbul.

- SAFVETİ ZİYA, (2006), Salon Köşelerinde, Beyaz Balina, İstanbul.
- SAMİPAŞAZADE SEZAI, (2002), Sergüzeşt, İnkılap, İstanbul.
- , (2003), Bütün Eserleri-1, TDK, Ankara.
- SAZ, Leyla, (2000),19. Yüzyılda Saray Haremi, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul. ŞEMSETTİN SAMİ, (2002), Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat, Akçağ, Ankara.
- UŞAKLIGİL, Halid Ziya, (1986), Aşka Dair, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- , (1990), Nesl-i Ahir, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- , (1988), Bir yazın Tarihi, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- , (2003), Saray ve Ötesi, Özgür Yayınları, İstanbul
- , (2006), Aşkı Memnu, Özgür Yayınları, İstanbul
- , (2002), Mai ve Siyah, Özgür Yayınları, İstanbul
- , (2005), Bir Ölünün Defteri, Özgür Yayınları, İstanbul
- , (1984), Ferdi ve Şürekası, İnkılap ve Aka Yay. İstanbul.
- DE LA ROCHEFOUCAULD, Gabriel, (1928), Constantinople Avec Loti, Les Editions De France, Paris.



978-625-7029-95-7
