



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 11/2 2022 s. 597-617, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

MEKÂN VE KÖTÜLÜK: PEYAMI SAFA'NIN ZİPCİKTILAR ROMANI*

Feyza Hilal KUTLU**

Seval ŞAHİN***

Geliş Tarihi: Kasım, 2021

Kabul Tarihi: Mayıs, 2022

Öz

Şişli, Türk romanında sıklıkla kötülük mekânı olarak kullanılmış ve Şişli'ye kötülükle ilgili yalancılık, hırsızlık vb. eylemleri çağrıştıran anlamlar yüklenmiştir. Bu makalede, Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla kaleme aldığı ve ilk kez 1925 yılında kitap olarak basılan *Zıpcıktılar*'ında Şişli'nin bir kötülük mekânı olmasının sebepleri Henri Lefebvre'in mekânın toplumsal, ideolojik ve politik üretimi ilişkisiyle birlikte açıklanacaktır. Yaşamın ve mücadelenin sürdüğü her şey gibi mekân da politiktir. Mekânı dolduran insanlar ve nesnelere yükledikleri jestlerle, kodlarla politik içeriği düzenlerler. Toplumsal ve tarihsel serüveni içinde daima dönüşüm hâlinde olan mekân, "bellek" sahibidir. Bu nedenle insan yeni bir mekâna dâhil olduğunda onun hafızasına göre şekillenir. *Zıpcıktılar*'da Şişli'nin toplum yapısı, mimarî unsurları ve temsil gücü mekâna kötücül güçler yüklemektedir. Şişli'ye adım atabilmek uğruna mazilerini öldüren insanlar, mekânın somut ve soyut imgeleriyle yüzleşirken aynı zamanda kendilerini şöhret, saygı ve para kazanma amacıyla süregelen çekişmelerin ortasında bulurlar. Her şeyin hızla değiştiği, zamanın akıp gittiği Şişli'de aidiyet elde etmek, girilen mücadelelerin zaferle sonuçlanmalarını gerektirir.

Anahtar Sözcükler: Şişli, kötülük, Peyami Safa, mekân, değişim.

SPACE AND EVIL: PEYAMI SAFA'S ZİPCİKTILAR

Abstract

Istanbul's Şişli district is often depicted as a place of evil in the Turkish novel; consequently the area has assumed a correspondingly negative connotation. This article considers why Şişli was presented as a place of evil in Peyami Safa's novel *Zıpcıktılar*, first published as a book in 1925 under the pseudonym Server Bedi. Specifically, this portrayal of Şişli will be explained in connection with Lefebvre's views on the social, ideological, and political production of space. As with everything else in life and its ongoing struggles, space is political. People and objects that fill space organize its political content by means of signs and codes. Space, which is in a constant state of transformation parallel to social and historical events, also has

* Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Prof. Dr. Seval Şahin'in danışmanlığında Feyza Hilal Kutlu tarafından yazılmakta olan "Erken Cumhuriyet Dönemi'nden İkinci Dünya Savaşı'na Türk Romanında Şişli" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından yola çıkarak yazılmıştır.

** Yüksek Lisans Öğrencisi; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, feyzahilalktl@gmail.com

*** Prof. Dr.; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sevals@gmail.com

“memory.” Therefore, when a person is included in a new space, his/her memory is shaped accordingly. In *Zıppıktular*, Şişli’s social structure, architectural elements, and representations of power add malign forces to the space. People who erase their past to live in Şişli must still face the concrete and abstract images of the place. Simultaneously, they find themselves in the middle of an ongoing struggle for fame, respect, and money. Achieving belonging in Şişli, where everything changes rapidly, is only possible through victory in this struggle.

Keywords: Şişli, evil, Peyami Safa, space, change.

Giriş

Kötülük, asırlar boyu insanlığın sözlü ve yazılı kaynaklarında işlenmiş bir kavramdır. Kötülük yapmayı görev edinen kişiler, zaman içinde roman, hikâye, tiyatro vs. farklı türlerde yerlerini bulmuş, edebiyatın temel malzemelerinden olmuşlardır. Eserlerde genellikle kötü karakterler üzerinden devrin sosyal eleştirisi yapılır, okuyuculara nasihatler verilir. Türk edebiyatında Tanzimat’tan Cumhuriyet’e değin, kötü olarak işaret edilen karakterler değişir ancak kötülüklerin mekânları neredeyse hiç değişmez. Bu mekânlar arasında Beyoğlu ve Şişli ilk sıralardadır. Özellikle Şişli, kötülük mekânlarının en önemlilerindedir.

Mekân sadece olayların yaşandığı yer değildir, aynı zamanda kişilerin şahsiyet kazanması açısından mühim bir etkidir. Benzer açıdan, kötülük ve iyilik insanla bağlantılı olduğu gibi mekândan da bağımsız değildir. Mekânın insan üzerindeki etkisi derinliğinden kaynaklanmaktadır. Önceleri mekân, Kartezyen düşünce sisteminde duyumsanamayan, dokunulamayan bir hacimsellikten ibaret algılanmış, diğer deyişle “boşluk” olarak görülmüştür (Lefebvre, 2019, s. 21). Fransız sosyolog Henri Lefebvre’e göre (2019, s. 24) mekân canlı, dinamik, heterojen, çok boyutlu ve toplumsaldır. İçi boş bir hacim değildir, bir doluluktur. Yine Kartezyen düşünme geleneğine göre zaman, mekân ve insan ayrışma yaşarken bu durum Lefebvre için geçerliliğini yitirmiştir. Bu bağlamda mekân kavramsal olarak üçe ayrılabilir: zihinsel, toplumsal ve fiziksel. Mekânın beden ile özdeşleştirilmesi de Lefebvre’e göre önem taşıyan noktalardandır (Lefebvre, 2019, s. 188). Çünkü beden olgusu ve zaman kavramı mekânın hareketliliğini, üretimini ve heterojenliğini sağlar. Bu sebeple birbirlerinden ayrı düşünülemezler.

Mekân, sürekli oluşum hâlinde olan bir yapıdır. O zaten vardır ve dönüşen, dönüştürülen bir şeydir. Toplumlarla birlikte değiştiği için mekânın tarihinden söz etmek de mümkündür (Lefebvre, 2019, s. 25). Lefebvre mekânın tarihselliğinden bahsederek mekânı anlamının yine toplumu ve toplumun tarih içindeki üretim-tüketim ilişkileri ile gündelik hayatlarını anlamaktan geçtiğini belirtir:

(Toplumsal) mekân, üretim tarzına hem sonuç, hem de neden ve gerekçe olarak müdahale etse de, bu üretim tarzıyla birlikte değişir. Bunu anlamak kolaydır: ‘Toplumlarla’ birlikte değişir (eğer böyle ifade etmeyi tercih edersek). Dolayısıyla, mekânın tarihi vardır. (Tıpkı zamanın, bedenlerin, cinselliğin vb. tarihinin olması gibi) Hâlâ yazılmayı bekleyen bir tarihtir bu (Lefebvre, 2019, s. 25).

Zamanla pek çok ilişkiyi (toplumsal, sosyal ve ekonomik) bünyesinde barındırarak onların yansımaları hâlini alan mekânın şekillenmesinde gündelik hayatın sosyal pratikleri rol oynayan etmenlerdendir. Bu sayede mekân hem kendisini hem de başka şeyleri üretebilmektedir. Ancak esas olan mekânın kendisinin üretilmesidir.

Lefebvre'in (2019, s. 68) mekân üretimiyle ilgili ortaya koyduğu "spatial triad" isimli mekân üçlemesi, mekân sorunsalına farklı perspektifler sunmaktadır. Mekânı çok yönlü ve bütünlüklü ele alan yazarın yaklaşımı genel mânâda; algılanan mekân (fiziksel mekân), tasarlanan mekân (zihinsel mekân) ve yaşanan mekân (toplumsal mekân)dan ibarettir. Bu üçlü yapı birbirinden ayrıştırılamaz, birbiriyle etkileşim hâlinde ve eş zamanlı olarak varlığını sürdürür. Soyut ve kavramsal, kapitalizmin mekânı olan zihinsel mekân; mekân odaklı gündelik yaşam ve pratik edimlerini yöneten fiziksel mekân; devrimsel ve aykırı içerimli toplumsal mekân. Bu üçleme mekânsal pratik, mekân temsili ve temsili mekân şeklinde kavramsallaştırıldığında mekâna deneyim de dâhil edilmiş olur. Lefebvre, mekânın diyalektik bir oluşum olduğunu ve onu açıklayabilecek en uygun kavramın "mekânın üretimi" olduğunu ispat etme çabasıdır.

Dönüşen ve dönüştürülen mekânın tarihi, toplumsal üretim tarzları ve üretim ilişkilerine göre şekillenir. "Sadece toplumun değil, bireyin de kurucu bir ögesi olan mekân, politika ve ideoloji yüküdür" (Işık, 1994, s. 28). Mekân yaşamın ve mücadelenin sürdüğü yerdir, bu yüzden de politiktir. Mekânsal pratiklerin altında soyut iktidar ilişkileri bulunur ve mekân hiçbir zaman tarafsız değildir, her zaman belli bir ideolojinin taşıyıcısıdır:

Gündelik yaşamın coğrafyasında göze kolay görünmeyen bir dizi politik ve ideolojik öge yer almaktadır. Mekânsal pratikler hiçbir zaman 'tarafsız' değil, her zaman belirli bir ideolojinin taşıyıcısıdır. Mekân politiktir; çünkü toplumdaki eşitsiz güç ilişkilerinin bir aracı ve örtülü bir ifadesidir. Ancak mekânın politik ve ideolojik niteliği örtüktür, göze hemen görünmez; bundan dolayı da mekânsal pratiklerin deşifre edilmesi, bunlara karşı çıkılması güçtür. Ancak ne kadar örtülü olsa da mekânsal pratikler, özelliğın oluşumunu derinden etkiler (Lefebvre, 2019, s. 28-29).

Mekânın iyi ya da kötü resmedilmesi politik bir durumdur. Aslında *Mekânın Üretimi* ismi bile politiktir, çünkü "üretmek" ve "tasarlamak" politiktir:

Mekân asla bir kilo şeker ya da bir metre kumaş gibi üretilmez. Keza, bu ürünlerin -şeker, buğday, bez, demir- bulunduğu yer ve alanların toplamı da değildir. Hayır. Bir üstyapı gibi mi üretilir? Hayır. Daha ziyade üstyapının koşulu ve sonucudur: Devlet ve onu oluşturan kurumların her biri, bir mekân varsayar ve bunu kendi ihtiyaçlarına göre düzenler. Dolayısıyla, mekân, kurumların ve bu kurumların tepesinde bulunan devletin önsel 'koşulu'ndan başka bir şey değildir (Lefebvre, 2019, s. 110).

Türk romanında Şişli'nin sıklıkla kötülük mekânı olarak kullanılması (özellikle *Ateşten Gömlek*, *Kiralık Konak*, *Sözde Kızlar*, *Fatih-Harbiye* gibi erken Cumhuriyet dönemine ait romanlar örnek verilebilir) sonucunda mekâna birtakım çağrışımlar, özellikle de kötülükle ilgili çağrışımlar yüklenmiştir. Bu makalede, Peyami Safa'nın Server Bedi takma adı ile ilk kez 1925 yılında kitap olarak basılan *Zıppıktılar*'ında Şişli'nin bir kötülük mekânı olmasının sebepleri Lefebvre'in mekânın toplumsal, ideolojik ve politik üretimi ilişkisiyle birlikte açıklanacaktır.

Zıppıktılar, iki bölümden oluşan bir romandır. Romanın ilk bölümü Fatih'te, ikinci bölümü Şişli'de geçer. İlk bölümde Fatih'te yaşayan ve çok zengin olduğu bilinen Mahmut Efendi'nin kızı Nezihe ile tekinsiz bir karakter olan Cevdet'in evlilik aşamaları anlatılır. Hileler etrafında gerçekleşen evliliğın ardından Mahmut Efendi'nin kurnaz karısı Etyemezli Vuslat'ın ve Cevdet'in işbirliğı içinde Mahmut Efendi'yi öldürerek Şişli'de zengin bir hayata geçme çabalarına yer verilir. İkinci bölümde Fatih'ten "sınıf atlayarak" Şişli'ye geçen karakterlerin

değişimleri gözlemlenir. Şişli’de konakladıkları apartmanın içindeki misafirlikler ve Fatih’te bir türlü kapatılmayan Mahmut Efendi cinayeti, suçluların sonunu yavaş yavaş getirecektir.

1. Oda: Değişen Toplum ve Gelenekler Karmaşası

Zipçiktular, henüz ilk sayfalarında romanın başkahramanı Cevdet’in ağzından yapılan toplumsal eleştirilerle doludur. Safa, roman boyunca ahlakın ne derece çöktüğünü başkahramanın ağzından okuyucuya anlatmayı tercih eder. Bu yüzden ömründe türlü “sergüzeştler” geçirmiş Cevdet, “Türk olan var mıdır? Kimdir?” (Safa, 2019, s. 18-19) sorusunu sorar ve eleştirilerini züppe bir damat adayı bulma amacıyla Fatih’te “sosyete” ortamı oluşturan Nezihe’nin evine giderken yapar. Cevdet, dolandırıcılık maksadıyla Mahmut Efendi’nin evine gittiğinde karşılanmayı beklerken bile değişen zihniyetlerden ve geleneklerden dolayı şaşkınlık duymaktadır:

Kendi kendime düşündüm: ya Rabbi, ne iştir bu, ne acayip devirdeyiz, Fatih’in Asyaî bir evinde muttakî ve musallî bir adamın an’aneperver bir zatın kızı, kendisini almak isteyen erkekleri “illâ ki” görmek istiyor; taklit sevkiyle, asrîler arasında olduğu gibi, evine bu erkekleri çağırıyor; fakat ben oraya gireli on dakikayı geçtiği halde, bizi ne karşılayan, ne de hatırımızı soran var. Ne için geldik? Hane sahibi, hicabından karşımıza çıkmak istemiyor mu? Küçük hanım nerede? Yoksa? Kılavuz kadın, hakikati tahrif ederek beni içinden çıkılmaz bir vaziyete mi sokuyor? (s. 22).

Zipçiktular romanındaki kahramanlar, “eski”yi yıkarak “yeni”yi inşa etmeye girişirler. Yenileşme çabaları alışkanlıkların, geleneklerin göz ardı edilmeleriyle başlar. Nezihe, sosyete düzenleme ve alafranga eş bulma heveslerine sahip bir genç kızdır ve Fatih’teki evinde görücü usulünü reddederek geleneklere ilk darbeyi vurur. Nezihe’nin Cevdet’le evlenme konusundaki ısrarları beraberinde devrin yeni evlilik tarzı hakkında birtakım lakırdıları getirecektir. Bunlardan birinde Vuslat, Cevdet’e şunları söyler:

Vuslat sözlerimi hemen tasdik etti:

-Tabii, tabii... Bu zamanda kızla erkek bir şey ister de anne baba dinlenir mi? Hususiyile ben de sizi müdafaa ediyorum Tabii... böyle yapmalıyız. Ben Nezihe’ye de söyledim zaten (s. 45).

Romanın birinci bölümünde değişen evlilik yöntemlerinin yanı sıra kadın-erkek ilişkilerinin daha serbest hâl aldığından bahsedildiği ve evli olmayan çiftlerin Beyoğlu’nda bir muhallebicide buluştukları (s. 37), birlikte sinemaya gittikleri (s. 42), pansiyonda kaldıkları (s. 51) vb. eski toplum yapısına ters düşen eylemleri gerçekleştirdikleri görülmektedir.

Cevdet, Fatih’teki eve vardığında böyle bir ortamda “sosyete” yapılmasının tuhaf ve yakışsız kaldığını fark eder. Sosyete ortamının abesliği karşısında karakterler tarafından “Fatih’te ‘sosyete’ bu kadar olur!” (s. 24) ve “-Olmuyor işte... burada, bu semtte, bu mahallede, bu evde (sosyete) olmuyor!” (s. 29) tepkileri gösterilir. Zira onların gözlerinde sosyete, cumbalı evlerle ve mahalle kadınlarıyla dolu Fatih’e değil, daha şık ve zengin semtlere yakışmaktadır. Alafranga ve sosyete kavramları altında Fatih, kendisine uymayan bir kılıfa girmeye zorlanır. Ortamla uyumsuz bir başka unsur, Mahmut Efendi’nin bizzat kendisidir. Mahmut Efendi istemeyerek giydiği kıyafetlerin içindeyken Cevdet tarafından Osmanlı padişahlarına benzetilir:

(...)Mahmut Efendi’nin vücudu, alışmadığı bu kıyafet içinde makineye sıkışmış gibi ıstırapla kımıldıyor. Başındaki bol fes, geniş alınını kaşlara kadar kapatmış. Fakat hem bu siyah uzun sivri kaşlar, hem de altındaki parlak, cesur, keskin gözler ve çene

kenarlarından boyuna doğru sarkan gür bıyıklar ve sert kıllı sakalla bu adam, münderis Osmanlı hanedanının hatırı sayılır padişahlarından birini andırıyor (s. 25).

Mahmut Efendi, eserde eski İstanbul evlerini, tükenen bir devri, gelenekleri temsil eder. Fakat çöküş onda da görülür. Nezihe'ye Fransızca dersleri vermek için eve gelip giden "fettan" Vuslat, Mahmut Efendi'yi tuzağına düşürerek evliliklerini gerçekleştirmiştir. Vuslat'la tanışmadan evvel kadınlardan çekinen, rahmetli eşinden sonra evine bir dişi kedi bile almadığı bilinen Mahmut Efendi değişime karşı koyamamıştır. Mahmut Efendi'nin içinde bulunduğu eski-yeni karmaşası Fatih'teki evine de yansımaktadır. Karmaşayı evin bir odasının betimlenmesinde de görmek mümkündür. Cevdet, misafir odasını süzerek gözlemlerini anlatır:

(...) Ev sahibi tarafından karşılanmayışına hayret edip dururken, bir yandan da odayı ve ötekileri gözden geçirdim: müstatil şekilde, büyük, tavanı çok yüksek, duvarları yağlı boyalı bir oda. Fakat, bir iki duvar parçasıyla tavan müstesna, odanın her tarafına nizam ve intizam gözetilmeden tıka basa eşya doldurulmuş. İki takım mefruşat. İrili ufaklı beş konsol, piyano, çini soba. Köşede büyük bir mangal, yerde ve duvarlarda halılar, hazırol vaziyetinde bir dizi asker gibi on tane sandalye, kanepelerin üstünde hayvan postları, masanın üstünde büyük borulu bir gramofon, konsolların üstünde boy boy saatler, şamdanlar, fanuslu lambalar, kağıttan yapma çiçekler, gaz boyamaları, aynaların kenarında kartpostallar, fotoğraflar, daha neler neler... (s. 20-21).

Piyano, mangal, gramofon, yer ve duvar halıları... Anadolu'ya ve Avrupa'ya dair birçok nesne bu odada, iç içe bulunur. Nesnelere sadece odanın hacmini dolduran somut varlıklar olarak algılamak, mekânın canlılığının görmezden gelinmesine neden olacaktır. Oysa Fatih'in geleneksel yapısı ile Mahmut Efendi'nin yaşayışı bağlamında düşünüldüğünde (özelde Mahmut Efendi'nin evi, genelde ise Fatih) ev eşyaları, mekânın birer parçası olmaktan çok daha fazla anlam taşırlar. Mahmut Efendi'nin kurduğu oda düzeni, hem onun kişiliğinin hem de mekânın belleğinin somut yansımasıdır. Seyhan Kurt, bellek işlevini taşıyan nesnelere ve onların birbirleriyle bağlantılarının, eşya ile insan arasındaki ilişkilerin çözümlenmesine katkı sağladığından şöyle bahseder:

Kentsel yaşamın maddi ve ideolojik uyarıcıları kadar dinsel inanış ve geleneklerin, nesneyle insan arasındaki işlevsel ve sembolik ilişkisinin çözümlenmesinde katkısı vardır. Hiçbir ilişkileri yokmuş gibi görünen ya da *içkinlikleri* ve işlevsellikleri bağlamında üzerine fazla kafa yorulmayan inanış ve renk, balkon, klima, klasik müzik ve modern mekân, duvar saati, ölüm düşüncesi, antika ve uzamsal minimalizm arasındaki ilişkilerin yabana atılır olmadığını ve bu tür ilişkilerin görünür değilse bile, 'yaşayan' mekânın tıpkı bir bilgisayarın hard disk gibi geçmişinin kaydını tutmaları bakımından bir çeşit bellek işlevi gördüğünü söylemek hiç de abartılı olmaz. Çünkü mekân, temsil ve tanıklık kabiliyetini yalnızca nesnelere müstakil (durağan, ilişkisiz) varoluşundan değil; onların diğerlerinin topoğrafyasından, hatta zamana ve iklime yaslanan yaşanmışlıklarından edindikleri hiyerarşik anlamlarından kazanır (Kurt, 2021, s. 31-32).

Ardından Kurt, mekânı keşfetmenin oradaki insanlar hakkında bilgi edinmenin yolu olduğunu da ekler:

Diğer bir açıdan, herhangi bir insana dair fikir yürütmenin en etkin yollarından biri, yaşadığı mekânı bütün yönleriyle keşfetmektir. Mekân yalnızca o insanla ilgili ipuçları sağlamakla kalmaz, ait olduğu ailenin, mahallenin, kentin ve sonuçta ülkenin anlaşılmasını

kolaylaştırır. Mekânın mimari özelliklerinden iç düzenlemelerine kadar, etkinlik ve nesnellikleriyle toplumsal ve bireysel öngörülerde bulunulur. Bu da farklı iktidar ilişkilerinden kültürel temsillere uzanan bir evrenin daha iyi anlaşılmasını sağlar (s. 32).

Mekânın biçimselliği gündelik pratikleri, varoluş nedeni, hikâyesi hakkında bilgiler verir. Bütününü anlayabilmek de elbette mekânı keşfetmekle mümkündür.

2. Fatih'ten Şişli'ye Geçiş

Nezihe ile Cevdet, Vuslat'tan yardım alarak Mahmut Efendi'yi kandırmayı başarırlar ve evlenirler. Evliliğin gerçekleşmesiyle beraber ev halkı kendi içinde simgesel bir ayrıma düşer. Fatih'in ve eskinin simgesi Mahmut Efendi bir tarafta; alafranga yaşamı ve asrîliği arzulayan Nezihe, Cevdet ve Vuslat ayrı bir taraftadır. Mahmut Efendi'nin servetini ele geçirme amacıyla bu evde bulunan Cevdet ve Vuslat işbirliği yaparak onu öldürme planları yaparlar. Burada modernleşmeyle Türk insanının hayatına giren alafranga erkek tipinin “yanında” bir alafranga kadın vardır. Bu kahraman, *Zipçiktular*'da Vuslat'tır. Cevdet de Vuslat da kötücül özellikler taşır. Kötü kadın kahraman planlar kurar, olayların seyrini dilediği yönde değiştirir ve istediklerini erkeklere yaptırır. Cevdet ise Doğulu aile tarafından büyütülen fakat büyüdükçe yaşayış tarzı, istek ve arzuları Batı'ya yönelen, dolayısıyla Doğu ile Batı arasında bir erkektir. Kadın avcılığı yaparak ve yaptığı işlerle gurur duyarak geçirdiği macera dolu yaşamında başrolü oynadığı için kendisi ile aynı kötülük seviyesinde bir kadınla karşılaşması onu şaşkınlığa uğratır. Cevdet, Vuslat'a duyduğu aşkı çok defa inkâr eder, kendisine yakıştırmaz. Vuslat'ı düşünmek ona erkeklüğünden, zekâsından ve otoritesinden bir şeyler kaybedeceği korkusunu yaşatır:

Etyemezli Vuslat! Etyemezli Vuslat!

Bu ismi ve bu lakabı kendi kendime binlerce defa tekrar ediyorum. Etyemezli Vuslat! İbtidâları bana biraz çirkin görünen bu şöhret şimdi içimi gıcıkıyor. Etyemezli Vuslat terkindeki 'et' 'yemez' 'Vuslat' kelimeleri hoşuma gidiyor. Bu kadına âşık değilim, hayır, onun oltasına düşecek kadar tecrübesiz, iptidâî ve saf bir mahlûk olmayı kibrimle yediremem ve bu gururum her zaman Vuslat'ı sevmeliğime mâni olacaktır. Vuslat'ı sevmiyorum. (Hem tanışalı daha ne kadar oldu?) Vuslat'ı sevmiyorum. Yalnız ondan hoşlanıyorum. Aşkla incizap arasındaki fark (s. 63).

Âşık olduğunu kabullendiği vakit ise kendini “avanak” konumunda bulur:

Vayy... iş fenalaştı. Nezihe ile izdivâcım suya düşüyor gibi. Ben bu işte ne kazandım? Cevap: Bir metres. Hayır, eline elimi bile dokunduramadım ve onu her aşığım sersemliğiyle, körlükle, delice seviyorum. Öteden beri kendi kendime: ‘akıllı adam âşık olmaz!’ derdim ve bu düstûra o kadar iman etmişim ki, şimdi kendim de âşık olunca bunu düstûrun yanlışlığına değil, aptallığıma veriyorum.

Evet, işte hazin itiraf: Ben aptalları bile güldüren bir avanağım (s. 77).

Etyemezli Vuslat, doğuştan kötücül özellikler taşıyan bir kahramandır (s. 184). Çok şey görüp geçirmiş olması onu özgüvenli ve cesaretli yapmıştır. Güçlü duruşuyla, Cevdet'in karşısında başına buyruk, vurdumduymaz tavırlar takınır. Vuslat'ın gücünü kabullenmekte zorlanan Cevdet ise akıl-kalp-erkeklik üçgeni altında ezilmektedir. “Erkeklik gururu”nun sesi yine Vuslat'ın kadınsı gücü tarafından susturulur. Vuslat, güzel bir kadındır, iyi giyinir, kadınlığını kullanarak istediğini elde etme konusunda başarılıdır. Ancak feminen olduğu kadar masküldür de. “Eşkîya yatağı” olan bir Çerkes köyünden eve döndüğünde (s. 93) erkeksi

duruşu, hareketleri ve bakışları vurgulanır. Vuslat, Mahmut Efendi'yi öldürme fikrini ortaya attığı ve cinayeti olağan karşıladığı zaman Cevdet'in deyişiyle "külhanbeyi kıratta bir kadın(s. 96)"a dönüşür:

Vuslat bu sözleri söylerken ayağa kalkmış, demir gibi sertleşen bir ayağını öne basarak bir avucunu beline koymuş, çenesini geriye çekerek gerdanının etlerini sıkıştırıp katladığıktan sonra metin başını ağır ağır sallıyor, müthiş gözlerini açarak anlatıyordu (s. 96).

Cevdet gördüğü manzara karşısında çılgına döner. Vuslat'ın erkeksi hâlden müthiş bir keyif duymaktadır:

Ne kadın bu, yahu, ne müthiş şey! Bu bir kanlı katil yatağı; bu, serseriler arasında yetişmiş, cefa çekmiş, korkunç şeyler görmüş, pişkin ve külhanbeyi kıratta bir kadın! O ne çehre, o ne tavır, o ne şiddet! Fakat ben mi yanılıyorum, yoksa kadınlar, mizaçlarından dışarı çıkarak cinai bir erkek gibi sertleştikleri zaman güzelleşiyorlar mı? Vuslat bu haliyle beni çıldırtıyor, bayılıyor. Onun bu külhanbey tavrı o kadar hoşuma gidiyor ki, beni bile öldürmeye kalksa razı olacağım. Yere kapanarak iskarpinlerini dişlerimle koparıdıktan sonra ayaklarını öpmek istiyorum. Bu ne harikulâde kadın! Kim bunun misalini bir yerde görmüştür? (s. 96).

Vuslat ile Cevdet'in ilişkisinde toplumsal cinsiyet normları açısından değişimler söz konusudur. Cevdet, her ne kadar erkeklik gururunun kırılması ve kadın üzerindeki egemenliğini yitirmesi sonucunda endişeye kapılsa da Vuslat'a ister istemez hayranlık duyar. Kadının emredici, yargılayıcı tavırları ona olan bağlılığını artırır. Önceleri erkeğine boyun eğen, saf, âşık kadınlarla (Nezihe ve Nâmiye, ismi geçen kadınlardandır.) girdiği ilişkilerde istediği üstünlüğü sağlamıştır. Vuslat ise diğer kadınlardan farklıdır, çünkü o dizginleri elinde tutar. İlişkiyi yöneten kadın, gücünü erkeğe kabullendirebilmek adına işi sadizm boyutuna vardırarak bazen ona şiddet uygular, bazen de onu istemediği şeyleri yapmaya zorlar. Aşağıdaki alıntıda Vuslat, Cevdet'in ağzından çıkan laflara fiziksel şiddet uygulayarak karşılık verir:

-Ne o? Sandıkburnu ağzı yapmaya başladın.

-Oralarını bilmem. Sen daha iyi tanırsın.

Kadın, şaka maka değil, bütün şiddetiyle üstüme yürüdü, yüzüme keskin bir şamar indirdi. Kıpırmızı oldum. O da kıpkırmızı olmuştu:

-Sus! diye, bağırды, sus, bana hakaret etme!

Bir sivrisinek sesiyle vızıldandım:

-Aman Vuslat... Kızma... Şekerim... Bir yanlışlıktır oldu (s. 100).

Cevdet, Vuslat'tan yediği tokattan gocunmaz. Hatta fiziksel şiddetten zevk bile alır:

Biraz evvel ki, öfkeli Vuslat, birdenbire çingiraklı kahkahasını boşaltmıştı:

-Ha şöyle... Düzel bakalım. Ben adamı döverim.

-Döv, öldür, ne yaparsan yap. Öldür dedik artık, dövmek de laf mı? Al beni ayaklarının altına. Yüzüme her tekme indirdikçe tabanlarını öpeyim. Ben sana sevdalıyım. Hâlâ kulakların işitmedi mi? (s. 100).

Kölesinin çektiği acıdan keyif alan zalim bir hükümdar gibi Vuslat da âşığının yalvarışlarından hoşlanır. Önce ona şiddet uygular, ardından onu ödüllendirir.

Vuslat ve Cevdet, ortak çıkarları ışığında planlarını hazırlarlar. Vuslat'ın ilişkide kazandığı üstünlük, psikolojik şiddet uygulamasının önünü de açar. Cevdet, Mahmut Efendi'yi öldürme fikrinden hiç hazzetmeyip korku duyduğunda Vuslat zorlamalar, alaylar, “sen de erkek misin be!” tarzında ithamlar ile Cevdet'i zayıf noktasından kısıktırak yakalar (s.103-104). Erkeklik kompleksine giren Cevdet, cinayeti işlemeye mecbur kalır. Mahmut Efendi'yi öldürüp hem Vuslat'a itaat etmiş hem de ona erkekliğini göstermiş olacaktır (s.99). “Erkeğin erkek, kadının kadın gibi” olmadığı bu ilişki Fatih'te -yasak ilişki olması sebebiyle de- gizli kapaklı yaşanır. Vuslat'ın ve Cevdet'in cinsiyet kodlarıyla çelişen jest, mimik ve davranışları, kadın-erkek ayrımını karmaşaya sürükler. Bu karmaşa kendine ancak Şişli'de yer bulabilir. Çünkü orada Vuslat ile Cevdet'in ilişkisine benzer ilişkilere rastlamak mümkündür. Şişli'ye taşındıklarında ahabalık edecekleri Melahat Hanım ve Kenan Bey ikilisi de bir cinsiyet karmaşası içindedirler ve bu karmaşayla evliliklerini sürdürürler. Cevdet, Melahat Hanım'ı ve Kenan Bey'i şöyle anlatır:

Melahat Hanım, yaratılış itibarıyla son derece erkek canlı olup dâridünyada yegâne emeli birkaç koca eskitmek ve elli yaşında bile, gençliğin tarâvet-i ibtidâyesini muhafaza etmektir. (...)

Kenan Bey, Melahat Hanım'dan on yaş küçük olmasına rağmen, sıhhat itibarıyla zevcesinden daha zebun ve evlendiği günden beri vücutta yorgundur. Güzelliğinden başka, akli, hissi, iradî hiçbir meziyeti olmayan bu genç, iki cihetten âfetzededir: Biri poker, diğeri Melahat Hanım. Kenan Bey'i Melahat Hanım'ın elinden almak için Şişli'nin mahir kadınları tarafından şimdiye kadar yapılan yirmi kadar teşebbüsün kâffesi adem-i muvaffakiyetle neticelenmiş olup, Melahat Hanım'ın zevci üzerindeki tahakkümünü tarsin ve takviyeden başka bir işe yaramamıştır (s. 171-172).

Fatih'in mevcut cinsiyet kalıplarıyla yaşamayı reddeden Cevdet ve Vuslat, ilişkilerini Fatih'te başlatır ve daha rahat olabilmek adına ikinci bölümde Şişli'ye taşınırlar. Taşınma planları yine bizzat Vuslat tarafından hazırlanır ve “Etyemezli”nin hazırladığı üç perdelik plan okuyucuya ayrıntılı bir şekilde aktarılır. Üçüncü perdede Şişli'ye taşınmak konusu geçer:

- Üçüncü perdeye geldikti.
- Evet, devam.
- Nezihe ile ben, Mahmut'un mirasına konacağız.
- Tabii.
- Fatih'teki evden çıkarız.
- Elbette.
- Şişli'ye taşınırız.
- Mükemmel.
- Büyük bir apartmanda otururuz.
- Şüphesiz (s. 105).

Planların yapıldığı bölümde Cevdet'in “Rahat yaşayan caniler var mıdır Vuslat?” (s. 105) sorusuna karşılık Vuslat'ın “Aptalları hapse girerler, akıllıları bey gibi yaşarlar. Bunları bilmez misin sanki?” (s. 105) şeklinde verdiği cevaptan yola çıkarak (akıllı) canilerin rahat bir

hayat sürebildiklerine ve bu hayatın da pekâlâ Şişli’de yaşanabileceğine dair bir inancın varlığı anlaşılır. Cevdet’i ve Vuslat’ı kendi açılarından cinayet işlemeye yönelten cezbedici pek çok sebep vardır. Şişli’de konforlu bir hayat sürme arzusu da bunlardan biridir. Fatih’ten sınıf atlayarak değişimin gerçekleşebileceği ve aynı zamanda bunun görünür kılınabileceği Şişli’ye geçmek isterler. Bu durumda Fatih istenmeyen mekândır. Çünkü karakterler, Fatih’te sosyal yaptırımlardan ötürü istediklerini yapamaz ve diledikleri hayatı sürdüremezler, orada kendilerini kısıtlanmış hissederler. Kısıtılma hissini yaşanmasında gelenekler, din ve mahalle kültürü önemli rol oynar. Fatih’teki insan tiplerinin ve yaşayış şekillerinin yasaklarla bağdaştırılması bizi parça-bütün ilişkisine götürür. Parçalar, imge değeri taşıyarak muhafazakârlık ideolojisinin hakikatini ortaya sererler. Evler, insanlar, gelenekler ve toplumsal kurallar ideolojinin birer imgesidir. Muhafazakâr yaşama ayak uyduramayan karakterler, kendilerini ve mekânlarını değiştirmek isterler. Romanın henüz ilk sayfalarında sosyete hâdisesi (s. 24) ile hissettirilen dönüşüm arzusu, vakit ilerledikçe karakterler açısından daha çekici hâle gelir. Vuslat ile Cevdet’in Fatih’ten Şişli’ye geçerken giriştikleri sınıf atlama mücadelesi, farklı mücadeleleri de doğuracaktır. Şişli halkının diğer semtlerden gelen insanlarla, diğer semtlerden Şişli’ye taşınan insanların hem kendileriyle hem de içine girdikleri sınıfsal farklılıkla, apartman sakinlerinin kendi aralarında bitmek bilmeyen mücadeleleri vardır. Şişli, çekişmelerin ve mücadelelerin durmadığı mekândır. Mekânın dinamizmi de bu sayede korunur. Lefebvre, *Mekânın Üretimi*’nde sınıfsal mücadelelerin mekânda yaşandığını ve mekânın üretimine müdahalede bulduklarını, bunun sonucunda mekânın “koz”a dönüştüğünü dile getirir:

Mekân, bir hedef güden mücadele ve eylemlerin ana kozu olur. Kaynakların yeri, stratejilerin ortaya serildiği ortam olmaya devam eden mekân, tiyatrodan, ilgisiz sahneden, edimlerin çerçevesinden başka bir şeydir. Mekân, hammaddelerden en eksiksiz ürünlere dek, işyerlerinden ‘kültür’e dek, sosyo-politik oyunun hiçbir malzeme ve kaynağını ortadan kaldırmaz. Bunları bir araya getirir ve tek tek her birini kapsayarak bunların yerine geçer. Buradan geniş bir hareket doğar. Bu hareket boyunca mekân artık bir ‘öz’ olarak, ‘özneler’ için ve onlar karşısında ayrı, özerk bir mantıktan kaynaklanan bir nesne olarak kabul edilemez (Lefebvre, 2019, s. 407).

Romanda “koz”a dönüşen tek mekân Şişli değildir. Lefebvre’in yukarıda sözünü ettiği “stratejilerin ortaya serildiği mekân”, Fatih’teki evdir. Bütün planlar burada hazırlanır. Vuslat planlarından bahsederken Cevdet’in de dediği gibi:

-Yapacağımız iş birkaç perde.

- Bir tiyatro gibi (s. 93).

“Tiyatro sahnesi” gibi konumlanan Fatih, cinayet eyleminin ana kozu ve Şişli’ye geçiş aşamasında köprü olur.

Vuslat’ın kurguladığı plan, Cevdet’in ondan aldığı “emir”e uyarak Mahmut Efendi’yi evinin kilerinde öldürmesiyle başarıya ulaşır. Mahmut Efendi’nin ölümünden müthiş bir korku duyarlar. Ancak bu geçici bir duygu hâlidir. Çünkü aşk, cinsellik ve para vicdanlarını susturmaya yeter. Yine de Mahmut Efendi’nin hayali, zihinlerinden çabucak kaybolmaz. Cinayet, bir nevi eskinin kafasına indirilmiş darbedir. Yeni züppe tipinin, Osmanlı’dan kalma bir tipi öldürmesi yeni devrin başlangıcına işaret eder. Mahmut Efendi’nin hemen ölmeyişi, can çekişmesi, inlemeleri eskinin yok olmadan evvel son çırpınışlarıdır. Onun ölümü, Fatih’in ölümüdür. İnlemeler hem acı hem de zevki bir arada taşır. Giden hayat ve gelecek hayat bu inlemelerde bir aradadır. İnlemeler sanrılara, sanrılar Cevdet’in rüyalarına dönüşür ve sonunda

Mahmut Efendi'nin sesi kesildiğinde öldüğüne kanaat getirilir. Geleneksel aile yapılarının temel taşı niteliğindeki “baba” figürünün yok edilmesi, “aile”nin de ortadan kaldırılması anlamına gelmektedir. İkinci bölümde Vuslat ve Cevdet, Fatih'teki geleneksel aileyi yıkarak Şişli'ye taşınırlar ve böylelikle peşlerinde “aile” kavramını getirmemiş olurlar. Şişli, geleneksel aile yapısının sürdürülebileceği bir yer izlenimi taşımaz. Romanın ikinci bölümünde bahsi geçen evli apartman sakinlerinin, sadakate bağlı karı-koca ilişkileri kurmamaları ve çocuk sahibi olmamaları da yine aynı noktaya işaret eder.

Kâbusların ve zorlu görevlerin ardından Cevdet, kötü badireleri atlatıp planlarının keyif aşamasına geldiklerini dile getirir:

Facianın en güç, en tehlikeli, en yürekler acısı taraflarını muvaffakiyetle oynamıştık.
Üçüncü perde, birinci ve ikincinin semere-i sa'yını elde etmekten başka nedir?
Bundan sonra, kekah!.. (s. 148).

Şişli'de yaşama arzusu, ikiliyi işledikleri suçtan uzaklaştırıp hüyalara sevk eder. Mahmut Efendi'nin servetiyle günlerini gün etmenin hayalini kurarlar:

Bir gecemizi hülya içinde geçirdik. İstanbul'un muhtelif semtlerinden hangisinde ve nasıl yaşayacağımızı düşünüyor, hatta tutacağımız evin nasıl döşeneceğini de hesap ediyorduk. Şişli'de bir apartmana yerleşmeye karar verdik. Vuslat, bir salon kadını gibi yaşamaya çok heves ettiğini söylüyordu (...) (s. 149).

Nihayetinde Mahmut Efendi'den kalan mirasla Şişli'de bir apartmana yerleşme kararlarını kesinleştirirler. Nezihe'yi de taşınmaya ikna edecek ve Fatih'teki “kara mazi”lerini geride bırakacaklardır (s. 159). Cinayetten sonra burayı özellikle tercih eden ikili için Şişli, yeni hayatlarının başlangıç noktasıdır. Mahmut Efendi'den, mahalleden, Fatih'ten, vicdanlarından ve bütün ahlaki kurallardan kaçarlar. Şişli'de onlara rahatsızlık verecek hiçbir şey yoktur.

3. Şişli'de Hayat

Romanın ikinci bölümü, Nezihe, Cevdet ve Vuslat üçlüsünün Şişli'deki yeni hayatlarına adapte olma çabaları ile başlar. Şişli, lüks ışıltısıyla dönemin rağbet gören semtlerindedir. 1920'li yıllarda Müslüman halkın, Şişli'yi ve semtin sıra sıra dizilen apartmanlarını tercih ettikleri görülür. Faroqhi, İstanbul'un yükselen yıldızından şu şekilde söz eder:

20. yüzyılın ortalarında ise, Şişli bir alışveriş merkezi olarak ün salacaktı. Bu taşınmaların en önemli nedeni, aydınlatılan caddeler ve alışveriş merkezleri gibi yeni sunulan hizmetlerdi. Hanımların yaşamlarında yeni bir hareket alanı açılmıştı, o dönemin Avrupa'sında olduğu gibi İstanbul'un yeni bölgeleri de özellikle hali vakti iyi olan hanımlara çekinmeden kendilerini toplum içinde gösterebilecekleri imkânlar sağlamıştı (Faroqhi, 2005, s. 276).

Şişli'nin çekiciliği *Zıppıktılar*'ın kahramanlarını da esir almış ve Fatih'le Şişli arasındaki tezat, kahramanları baştan aşağı değiştirmiştir:

Fatih'ten çıkıp buraya taşınmalı bir seneye yaklaştı. Bu müddet içindeki hayatımız, tamamiyle yeni bir devredir. Çünkü biz artık o adamlar değiliz. Fatih'le Şişli arasındaki tezat, bizim kıyafetlerimize, âdetlerimize, mizaç ve meşrebimize sirayet ederek hepimizi değiştirdi (s. 163).

Lefebvre'e göre (2019, s. 163) “mekân bedenlere hükmeder; jestleri, yol ve güzergâhları buyurur ya da yasaklar.” Şişli, hükmedici mekândır ve karakterleri mekânın kurallarına,

yasaklarına, geleneklerine uymak durumunda bırakır. Lefebvre, zengin semtlerin dayattığı değişimin nedenini yine yasaklarda ve soyut işaretlerde bulur:

Yasakların çoğu gözle görülmez. Parmaklıklar ve kafesler, maddi engeller ve çukurlar, ayırımın uç durumlarıdır. Seçkin mekânları, güzel semtleri, ‘kibar’ yerleri davetsiz misafirlere karşı daha soyut işaret ve gösterenler korur. Yasaklama, özel mülkiyet rejimi altında mekâna negatif sahip olmaktır, mülkiyetin ters yüzüdür (Lefebvre, 2019, s. 325).

Şişli’ye taşınmak, yeni bir hayat ve yeni kurallar demektir.

3.1. Giyim kuşam:

Fatih’ten Şişli’ye taşınmak büyük masraflara ve çokça değişime sebebiyet verir. Fatih’te üretim, mütevacılık ve kısıtlı tüketim varken Şişli’de keyif için sınırsız tüketim vardır. Mükemmel bir apartman dairesi kiralamak, Fatih’teki battal eşyaları satıp yerlerine asrî eşyalar almak, şık kıyafetler giyip süslenmek, hizmetçi tutmak vb. gibi romanda bahsi geçen pek çok yenilik hızla gerçekleştirilir. Değişim, dıştan içe doğru seyredir. (Semt > Dış görünüş > Kimlik) Cevdet değişimleri okura gösteren gözdür, apartman dairesinin tutulmasının ardından kıyafetlerini değiştirdiklerini söyler:

Bu apartmana taşınır taşınmaz, Nezihe ile Vuslat’ın yüzleri güldü. Hele o Fatih yosması Nezihe’yi görmeyiniz. Daha apartmana ayak basar basmaz şıpınışi saçlarını kestirdi, Beyoğlu’nun usta bir kadın perükârına başını düzelttirdi, birkaç kat elbise diktirdi, mantolar yaptırdı. Vuslat’la kıyafet hususunda yarışa başladılar. İki de her gün Beyoğlu’nu karış karış dolaşarak ipekli, yünlü kumaş, fûrur, garnitür, lârejan döfrans, koti, piver, jellefrür (daha bilmem ne karna katısı) bin türlü kokular, acayip şekillerde el çantaları, tuvalet levazımı aldılar (s. 163-164).

Tanzimat Dönemi itibariyle Osmanlı toplumunun sosyal hayatına, Avrupâî tarzda eğlence yerleri, kafeler ve lüks mağazalar dâhil olur. Mobilya dükkânları, terziler, lokantalar Batılılaşmak isteyen kimselerin uğrak yerleridir. Avrupa’da ve özellikle Paris’te görülen hemen her şey moda sayılır. Beyoğlu, Abdülaziz döneminde halka Avrupa hayatının minik bir versiyonunu yaşatmıştır (Tanpınar, 2016, s. 163). Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde ise bir Avrupa şehri edası taşıyan, dönemin kadınlarının ve erkeklerinin iyi giyinmek uğruna Fransız markalarını tek tek gezmeleri, kürklere ve parfümlere servet harcamalarıyla meşhur olan Beyoğlu benzeri semtler türer. Bilhassa Şişli semti, zengin ve gösteriş sevdalısı insanlara ev sahipliği yapmaya başlar. Zengin ve asil bir aileden gelenler, apartman dairesinde oturanlar, modaya uygun giyinenler bu semtte şöhret sahibi olma şansını yakalarlar. Nezihe, Vuslat ve Cevdet üçlüsü de modadan geri kalmaz, Şişli’ye “ait” görünebilmek ve cemiyete karışabilmek için bütün maddî imkânlardan faydalanırlar:

Bir Rus erkek aşçısı ile iki hizmetçi tuttuk. Vuslat bir de otomobil almak arzusunu ihtiras derecesine vardırmıştı ama kadın israfının ifrâtından ürktüğüm için buna şiddetle itiraz ederek mani olabildim. Rakamlar, bin sayfa yazıdan daha belîğ oldukları cihetle, vaziyetimizi hülâsa etmek için diyebilirim ki, Fatih’ten Şişli’ye taşınmak bize on iki bin liraya mal oldu! Yani Çarşı içindeki dükkânlardan üç tanesini mektebe başlattık ve eliften y harfine kadar mükemmel okuttuk! (s. 164).

Mekân düzeni, kodları, ritüelleri, sembolleri olan ve kendini anlatabilen canlı bir yapıdır. Mekânın kodlarını çözebilmek ve ona “ait olabilmek” çaba gerektirir. Maslow’un

ihtiyaçlar hiyerarşisinin¹ basamaklarından birinde yer alan “ait olma gereksinimi”, bireyin bir topluluğa dâhil olmasını da hedef alır. Gereksinimini karşıladığında birey, bir üst basamaktaki ihtiyaçlarını karşılamaya yönelecektir. Bu bağlamda romandaki karakterlerin kendilerini Şişli’deki insanlara kabul ettirme çabaları, bireyin doğal ihtiyaçlarını karşılama arzusundan kaynaklanmaktadır. Bir üst basamakta “saygınlık gereksinimi” bulunmaktadır ki, karakterler ihtiyaç piramidine uyararak aidiyet aradıkları Şişli cemiyetinin saygısını da somut nesnelere kazanmaya çalışacaklardır.

3.2. Ev dekorasyonu:

Zıpçıktılar”, Fatih’le beraber geleneksel Türk evi modeline de veda ederler. Geleneksel evin sofa, taşlık, kiler, bahçe ve sokak kapısı parçalarını ortadan kaldıran modern Şişli apartmanları 19. yüzyılın sonlarında başlayıp bugüne dek süren şehirleşmenin şatafatlı zamanlarına denk düşmektedir. İlk apartmanların yoğun olarak yerleştirildiği semtlerin genel özellikleri; kozmopolit, ticari ve Avrupaî olmalarıdır. Belirtilen özellikleri taşımaları sebebiyle Galata, Taksim, Pera ve Şişli sıklıkla tercih edilmiştir (Bozdoğan, 2012, s. 251).

Raif Paşa apartmanında muazzam bir daire kiralanmasıyla başlayan asrîlik çalışmaları, karakterlerin alışkanlıklarına ve estetik zevklerine de sirayet eder. Nezihe, Cevdet ve Vuslat Şişli modasına uyararak misafirlerin geldikleri zaman ağırlanacakları salonun dekorasyonu hakkında düşünmeye başlarlar. Dekorasyon, son derece mühimdir zira Şişli’de misafire şık ve asrî bir salon açmak makbuldür. Cevdet salonun ev sahiplerini gururlandırabilecek, dairenin yegâne parçası olduğunun bilincindedir:

Bir salon düzeltmek, ayrı bir sanattır. Bunu bilmek için, insanın gecesini gündüzünü ‘sanayi-i tezyîniye’nin inceliklerini tetkike, bu bahse ait çıkan türlü türlü garp mecmualarında yeni cereyanları takibe hasretmesi, aksi takdirde bedî zevkine herkesin gülmesini pek tabii karşılaması icap ediyor. Ben bu işle meşgul değilim. Büyük bir salonun tertibinde ya eski tarzdan kurtulamayacağımı yahut yeni becereyim derken ortalığı batıracağımı biliyorum. Nezihe ile Vuslat’ın bu vadideki irfanları da benimkine fâik değil, hele Nezihe’ye kalsa, o, salonu mobilyacı dükkânı gibi tıkabasa eşya ile doldurmaktan başka bir şey bilmiyor (s. 191-192).

Seyhan Kurt’un deyişle insanlar, ev dekorasyonları ve mekân arasındaki ilişkiler haz ve güzellik kavramları çerçevesinde, kodlara özgü bir işlevselliğin çizdiği sınırlar içinde gerçekleşir (s. 140). Dolayısıyla dairenin düzenleniş şekli toplumsal müdahaleler doğrultusunda; psikolojik, siyasal ve kültürel kodlara dayalı çağrışımlarla biçimlenir (s. 141). Yine Kurt’a göre hangi koşullarda olunursa olunsun kişi köklerine dayalı, geçmişle geleceğin ortasında bir mekân kültürü oluşturur:

İster bir apartman dairesinde yaşıyor olalım, ister bir köy ya da dağ evinde, gündelik hayatımızdaki alışkanlıklar, mekânı düzenleme ve değerlendirme biçimleri, kullandığımız eşyalar ve onlarla ilişkilerimizle, farkında olarak ya da olmayarak, kırıntılarıyla bile olsa bir şekilde köklerimize dayanan bir dünya inşa ederiz. Yeni taşındığımız bir ev ile kuracağımız bağlarda, gelecekte bu mekânda yapmak istediklerimize, kuracağımız ilişki biçimlerine dair hayallerden çok, geçmişimize

¹ Yazının mahiyeti gereği bireyin temel ihtiyaçlarından ayrıntılı olarak bahsedilmemiştir. Detaylı bilgi için bk. Maslow, 2001.

yayılan alışkanlıklarımızla beraber, ortaklaşa inşa ettiğimiz bir mekân kültürünün kolektif hafızamızda bıraktığı derin izlerin payı vardır (Kurt, 2021, s. 232).

“Zıppçıktılar”, yeni tarza aşına olmadıkları ve hatta eskiyle koparmak istedikleri bağlarını tam anlamıyla koparamadıkları için salon düzeltmeyi bilmezler. Kahramanlar, taşındıkları daireyle Şişli’de yeni yaşamlarını kurmak isterken geçmişlerinden, Fatih’e uzanan köklerinden kolaylıkla ayrılamazlar. Cevdet, salonu köklerinin kalıntılarında kurtulamayarak eski tarzda düzenleyeceklerini bildiği için (s. 192) salon düzeltme işini layığıyla yapacak başka bir kişiye devreder. Rus aşçının getirdiği Rus dekoratör, evdekilerin şaşkın bakışları altında ve uzun uğraşlar sonucunda salonu modern tarzda dekore eder. Cevdet, yeni dekoru şaşkınlıkla izlemektedir:

Biz üçümüz de, mütehasıs efendinin tarz-ı faaliyetine hayret ve dikkatle bakıyorduk. Bilhassa hayretle bakıyor, çünkü bu adam, bizim salon tertibi hakkında gördüğümüz ve bildiğimiz şeylerin tamamıyla zıddını yapıyor. Mesela odaya birkaç türlü mefruşat sokuyor, onları öteye beriye intizamsız koyduruyor, duvarlardaki levhalarda hiç tenâzura riayet etmiyor, piyanoyu duvara dayayacağı yerde, salonun orta yerine yakın bir tarafa yerleştiriyor, masaları çarpık oturtuyor, hülâsa, bir salonu göze çirkin göstermek için ne yapmak lazımsa yapıyor (s. 192).

En son moda “tarz-ı tertib”e uygun döşenen salon, evdekilerin eskimiş zevklerine hitap etmediği için hoş bulunmaz. Şu durumda salon, ev halkından daha asrîdir:

Nezihe ayaklarını yere vurarak bağıyordu:

-Eyvah... Herif salonumuzu berbat etti... Rezil olduk... Ben de ortalığı bu kadar dağıtabilirdim. Yirmi liramıza yazık oldu.

Fakat benim içimde Rus sanatkarlarına karşı cüzi bir itimâd kaldığı için salonun bu manzarasıyla îkasında ısrar ettim (s. 194).

Davetliler vaktiyle gelip salonu gördüklerinde ise evdekiler daha çok şaşırırlar. Çünkü daireye gelen misafir zümresi beklenmedik tepkiler verir. Misafirlerden Melahat Hanım, salonu görür görmez ev sahiplerini tebriklere boğar. Bir yandan salonu süzerken diğer yandan övmektedir:

-Fevkalade efendim... Harikulâde... Ben şimdiye kadar Şişli’de böyle salon görmedim. Zevkinizi tebrik ederim... Ciddi söylüyorum ki salonunuzun eşi yoktur, kıymetini biliniz! (s. 194).

(...)

-Emin olunuz ki ben (art dekoratif) e pek meraklıyım. Her zaman Avrupa mecmualarını gözden geçiririm. Fakat böyle mükemmelini görmedim (s. 195).

Şişli’de ikamet ettiği bilinen kahramanların “art dekoratif” ile ilgili oldukları aşikârdır. 1920’li yılların modasına uyarak mimarî ve dekorasyon temalı Avrupa mecmualarını takip ederler. Dönemin modern mimarî anlayışının oluşmasında dergilerin önemli katkılarından bahsetmek mümkündür.²

² Detaylı bilgi için bk. Bozdoğan, 2012, s. 221.

Şişlili misafirlerin, yakından tanımadıkları ev sahiplerine karşı, salon tertiplerini gördükleri anda teklifsiz ve dostane davranışlara bürünmeleri dikkati çeker. Gösterge değeri ve işlevi taşıyan eşyalar, aynı sınıfa ait insanlar arasında birlik oluştururlar (Kurt, 2021, s. 135). Dolayısıyla salonun eşyaları ve dekorasyonu, “art dekoratif” tutkunu Şişli cemiyeti arasında birlik oluşturarak “Zıppıktılar”ı aralarına dâhil etmelerine olanak sağlar. Yalnızca salon tertiplerinin düzgün olması bile onlarla arkadaşlık kurmalarının önünü açmaktadır ve Şişli zenginlerinin dış görünüşe son derece önem verdiklerini göstermektedir.

3.3. Kimlik:

Şişli’ye taşınmak maddi kayıplar kadar manevi kayıplar da yaşatır. Taşınmalarının üzerinden çok geçmemişken Cevdet, Nezihe’yi ve Vuslat’ı karşısına alarak bir konuşma yapar. Sözleri Fatih ile Şişli arasında keskin bir çizgi çizmektedir:

-Kadınlar! dedim. Burası Fatih değil. Yalnız iyi giyinmek kifayet etmez. Biraz da çalım lazım. Burada çalımın olmayıp milyonlarınız olsa itibar kazanamazsınız (s. 164).

Cevdet’in gözünde Şişli, “çalımlı” olanların, gösteriş meraklılarının mekânıdır ve oraya ait olmanın yolu da topluma ayak uydurmaktan geçer. Lefebvre; “Falanca topluma ait olmak, nezaket, kibarlık, duygusallık, müzakere, pazarlık, ticaret, düşmanlık bildirim gibi kodlarını bilmek ve kullanmak demektir” (Lefebvre, 2019, s. 228) açıklamasıyla mekânın kodlarının bilinmesinin ve uygulanmasının aidiyet duygusunun hissedilmesini sağladığı görüşünü destekler. Yukarıdaki diyalog, giyimini kuşamını değiştirmesine rağmen hâlâ Fatihli bir kız olan Nezihe’nin ilk defa duyduğu kavram karşısında bocalamasıyla devam eder:

-Benim çalımında ne eksik?

-Oo... Bu ince bir noktadır. Sen daha bu hayata yeni girdiğin için bakışlarından adım atışlarına kadar vücudunun her hareketinde Fatih damgası var. Evvela burada ahbap olacağımız insanlara Fatih’ten geldiğimizi zinhar hissettirmemeliyiz. Onun için, gelin de birlikte bir yalan düzüp kendimize bir ad takalım (s. 165-166).

Karakterler “çalımlı” olmak adına kendilerine Fatih’ten geldiklerini belli etmeyen bir isim uydurma gayretine girerler ve yapay soy ağacı çizerek Şişli’nin modern ve asil ailelerine ayak uydurmaya çalışırlar. Lefebvre, modern mekânların özelliklerini sıralarken hiyerarşik düzene yer verir: “ ‘Modernite’ mekânının belirgin özellikleri vardır: homojenlik- parçalılık- hiyerarşiklik” (s. 26). Şişli, burjuvazinin kurduğu hiyerarşi sayesinde “modernite mekânı” özelliklerinden birini taşır. Karakterler Şişli’deki hiyerarşinin alt basamaklarından başlayan ve üste tırmanan mücadelelerinde, öncelikle kendi varlıklarıyla savaşılar Fatih’te edindikleri kimliklerini Şişli’de silmek isterler. Çünkü eski kimlikleri olmak istedikleri kişiler önünde engeldir. Söz arasında geçen tarihî bir kavmin ismi üzerinden Şişli’deki insanların eleştirisi de yapılır:

-Emevîzâdeler.

-Ne demek o?

-Tarihte Emevîler diye bir kavim vardır.

-Aman istemez öyle şeyler, herkesin bilmediği bir şey olsun.

-Şişli’de tarih bilen yoktur, merak etme! (s. 166)

Cevdet'in "Şişli'de tarih bilen yoktur, merak etme!" (s. 166) ifadesi asrileşmek uğruna özenti bir hayatın içinde sürüklenen, milli kimliğinden ve benliğinden vazgeçen yeni toplumun insanlarına değinir. Yeni tip insanların Şişli'de yaşıyor olmaları ve tarih bilmemeleri ortak özellikleridir. Şişlili olma arzusu taşıyan karakterler de mekâna yakışır şekilde mazilerini unutmayı seçip kendilerini kaybedeceklerdir. Zaten "unutmak", Cevdet ve Vuslat'ın hoşlarına giden bir eylemdir. Böylelikle işledikleri suçların sorumluluğunu almazlar ve yeni semtlerinin tadını çıkarırlar. Kötülüklerin Şişli'de unutulacağını ve cezalandırılmayacağını düşünürler. Cevdet, asriliğin tarifini "maziye arkasını çevirmek" şeklinde yapar:

-(...)Mahmut Efendi ortadan kaybolmuş, kırklara karışmış; Vuslat'la Nezihe de Şişli'ye taşınmışlar... Artık işin bu tarafı mazi!.. Fazla karıştırmaya gelmez... Esasen asriliğin tarifi de 'maziye arkasını çevirmek'tir. Şimdi biz istikbale bakalım. Onları örtelim. Sakın ha... Zinhar... Bir pot kırıp da Fatih'ten, Mahmut Efendi'den filan bahis açmayınız! (s. 168).

Geçmiş, ancak üzerine kalın bir perde örtülerek geleceği yaşamayı mümkün kılar:

Mazinin üstüne kalın bir ridâ-yı nisyân örtmek için irad ettiğim bu nutuk, Nezihe'nin canını sıkırmakla neticelendiği için, saf kız dudaklarını masumâne uzatarak:

-Zavallı babacığımı hiç ağzıma almayacak mıyım? dedi.

-Sakın ha!.. diye bağırdım. Zavallı babacığının ruhuna her perşembe akşamı hatim mi indirirsin, Yâsin-i Şerif mi okursun, ne istersen yap, fakat kalabalıkta Efendi'nin ismini ağzına alma.

Vuslat da bu fikre iştirak ederek,

-Evet, evet... Kalben babanı hatırlarsın. Hep öyle hatırlayacağız... dedi (s. 169).

Cevdet'in maziye unutmak konusundaki ısrarları Nezihe'yi susturmaya yetse de kendisi için aynı başarıyı göstermez. Katıldıkları ilk mecliste Şişli'ye ait olmadıkları ve Fatih'ten geldikleri konusunda Şişli'deki cemiyeti şüphelendirirler (s.181). Hatta Vâhit Bey diye anılan, Cevdet'in önceleri Nâmiye isimli bir kadınla geçirdiği maceralara tanıklık etmiş bir adamın orada bulunması Cevdet'in keyfini kaçırır ve geçiştirmeye çalıştığı hatıraları onu epey düşündürür:

O gece rahat uyuyamadım. Abdülvahit Bey'in Nâmiye hikâyesini kurcalaması, bütün mazi üstüne kırmızı bir çizgi çekerek yalnız istikbalini düşünmeyi itiyâd etmiş, benim gibi bir adamı çığırından çıkarıyor. Ben maziye sevmiyorum. Her ne olursa olsun, geçmiş bir günü hatırlamak, hayal-i cihan bile değse beni rahatsız ediyor (s. 182).

Vâhit Bey'in vaktiyle Üsküdar'da yaşanmış tatsız bir olayı (s.180) Şişli'ye taşıyarak maziye kurcalaması geleneğin hafızasını dürter. Yaptığı kötülüklerden mekân değiştirerek kaçan Cevdet, geçmişiyile yüzleşmek istemez. Toplanan başka bir mecliste Nâmiye ve Vâhit Bey meselesi yine gündeme gelince Cevdet, o zaman Şişli'deki insanların ne kadar şüpheli ve sorgulayıcı olduklarını idrak eder:

(...)O vakit Mükerrer Hanım, bahsi değiştirmek istermiş gibi bana dönerek,

-Cevdet Beyefendi! dedi... İşittiğime göre siz Üsküdarlı "Nâmiye"yi tanıyormuşsunuz!

Yine Nâmiye meselesi! Şişli muhitinin dehşetini hissediyorum. İnsanın en zayıf noktasını nasıl da bulup çıkarıyorlar. Ne çabuk şayi oluyor (s. 196-197).

Cevdet, Üsküdar'da ve Fatih'te mahalle insanların ne denli dedikoducu olduklarını bilir ve mahalleliyi yalanlarına kolayca inandırmayı, suallerini kesmeyi başarır. Şişli cemiyetinin sivri zekâsından ve köşeye sıkıştıran sorgularından kaçabilmek ise pek mümkün değildir. “Zıpçıktılar”ın kendi dairelerinde düzenledikleri eğlencenin ortasında apartmana gelen davetsiz misafir Hüseyin Reis'i de tıpkı Fatih'teki gibi yalanlar söyleyerek savuşturur. Cinayetini peşini bırakmayan tulumbacı tayfanın haberini getiren Hüseyin Reis ile Cevdet'in diyaloglarında yine belirgin bir Doğu-Batı ayrımı çizilir. Hüseyin Reis Fatih'i, Cevdet ise Şişli'yi temsil eder. Aynı ülkenin iki vatandaşı diyalog süresince birbirlerinin tek kelimesini dahi anlayamazlar. Bu bölüm Doğulu halk ile Batılılaşmış zümrenin farkını göstermesi bakımından önemlidir (s. 201-203).

Ne var ki Fatih'ten gelen can sıkıcı haberlerin etkisi Şişli'de çok uzun sürmez. Çünkü Şişli'de mutsuz olunmaz. Tatsız hâdiseler kimseye hissettirmemek suretiyle unutulur:

İşte bizim Şişli hayatımız böyle gidiyordu. Vâhit'in Nâmiye meselesi ve Hüseyin Reis'in tehditleri günden güne unutuldu. Salonumuz itibar kazandı. Günden güne, bize muteber ecnebler, banka direktörleri ve sefaret erkânı da gelip gitmeye başladılar (s. 209).

Üsküdar ve Fatih semtleri ahlaki ve dinî kurallara karşı gelinen, vicdanın dinlenmediği muhafazakâr mekânlar, Şişli ve Beyoğlu kötülük girdabında keyif sürülen, geçmişin unutulduğu mekânlardır. Nihayetinde “unutmak”, Şişli'de muteberlik kazandırır ve yeni ilişkilerin doğmasını sağlar.

3.4. Komşuluk ilişkileri:

Türklerin apartmanlara geçişinde doğal afetler (yangın, deprem), hızlı nüfus artışı, yeni ulaşım araçlarının kullanımı, değişen ekonomik yapı, özenti duygusu gibi pek çok faktör söz konusudur. Yeni Türk mimarisinin bir parçası olan apartmanlar, geleneksel Türk evlerinin haremlik-selamlık anlayışını ortadan kaldırarak hanelerin birbirleriyle daha esnek şartlar altında görüşmelerine olanak sağlar. Karakterlerin konakladıkları Raif Paşa apartmanı, modern mimarinin sunduğu serbestlik neticesinde apartman sakinlerini davet, eğlence, toplantı maksatlarıyla bir araya getirir. Yakınlık arttıkça sınırlar aşılır, haneler birbirine karışır. Öyle ki Cevdet, durumu anlaşılır hâle getirmek için “zina haritası” çıkarır:

(...)Şimdi epeyce tevessü eden bu piyesin eşhası arasındaki münasebetleri bir düstür ile ifade etmek lazım gelirse, vaziyet şudur:

Ben= Melahat, Vuslat, Nezihe

Vâhit= Nezihe

Muhtar= Mükerrerem, Vuslat

Kenan= Melahat, Mükerrerem.

Ey kâri! Bu zina haritasına baktıktan sonra, bir gün sana Şişli apartmanlarından birinde bir çocuk dünyaya geldiğini söylerlerse hiç tereddüt etmeden bil ki bu çocuğun babası bir tane değildir. Bu kaidedir (s. 211-212).

Aynı apartmanda cereyan eden yasak ilişkilerin herkesçe bilinir hâle gelmesi ve normal karşılanması toplum ahlakının düşüklüğünü ifade için kullanılır. Apartmanlar, geleneksel bakışlar için eski Türk evlerinin mezarını ezip çiğneyen, masumiyetini kaybetmiş yapılarıdır. Şişli'deki apartmandan yola çıkarak “İşte, o özendiğiniz ışıltılı apartmanların iç yüzü budur!” mesajı verilir. Cevdet'in Şişli'yi tanıttığı uzun paragrafta semtle alakalı görüşler bütün hâlde görülür:

(...)Asrî semtimizin bütün sakinleri de benim gibi, erkeklerin çoğu işsiz. Para bol. Hiçbir keder yok. Herkes hayatını biraz değiştirmek ve tatlılaştırmak için başına bela arıyor. En iyi meşgale: Aşk oyunu! Şişli'de kadınlarla, tıpkı bir kumar gibi oynanır. Orada kumarla aşkın farkı, kumarda paranın, aşkta namusun sermaye olmasıdır. Erkekler zevclerinden daha yüksek bir kadına mâlik olmayı; kadınlar, zevclerinden daha kıymetli bir erkeğin eline geçmeyi muvaffakiyet sayarlar. Bu kovalamaca oyunu belki semt kuruldu kurulalı devam edip gidiyor. Öyle bir kumar ki, oraya herkesin kaşı, gözü, burnu, ağzı, kulakları, boynu, göğsü, beli, bacakları, ayakları, yaşı, zekâsı, hassasiyeti, mesleği, parası, mazisi, hali, istikbali, ailesinin şerefi, her şeyi sermaye olarak girmiştir. Bu meziyetlerden birinde zügürt olan ötekinde tevsî-i servet etmelidir. Yahut benim gibi oldukça maharetle mazisini ve diğer kusurlarını gizleyerek, ekseriye blöfle ileriye atılmalıdır (s. 213).

(...)

Şişli, muhakkaktır ki, hilenin her zaman zafer kazandığı muhitlerin evc-i bâlâsıdır (s. 214).

Semtteki kadınların ve erkeklerin bütün varlıklarını katarak oynadıkları “aşk oyunu”, mekânda vakit geçirebilmenin yoludur. Oyunda ve mekânda hile ile zafer kazanılır.

Raif Paşa apartmanında yaşanan çarpık ilişkiler, kin dolu kıskançlıkları da beraberinde getirir. Cevdet, çarpık ilişkiler ağının farkına varıp kıskançlığa bürünen hem Doğulu hem Batılı erkek tipidir. Şişli'ye taşınmadan önce zevk ve beden düşkünü Batılı erkeğin bütün özelliklerini taşıırken (Moran, 2001, s. 223) Şişli'de ikamet etmelerinin ve muhitte dostluk kurmalarının ardından benliğindeki Doğulu erkekle yüzleşir. Vuslat'a duyduğu ve kabullenmekte zorlandığı aşk, içindeki Doğulu erkeği kışkırtmaktadır. Romanda birkaç defa Şark erkeğinin fikirlerine kapılarak maddiyata dayalı her şeyi terk edip sevdiği kadınla (Vuslat'la) beraber olma arzusu yinelenir. Vuslat'ın apartmandaki erkeklerle girdiği serbest ilişkileri büsbütün kıskanan Cevdet, Şişli'ye geldiğine pişmanlık duyacak hâdedir:

Şişli'ye geldiğime ne pişmanım! Vuslat'ı Melahat'ın ka'bına değişmem. Ne olur, Nezihe ile Vuslat'ı yanıma alarak bir sayfiyeye çekilseydim ve eski Şark erkekleri gibi zevcemi ve odalığımı uçan kuştan bile esirgeyerek yalnız kendi nefsimi hasretseydim. Tecrübenin verdiği dersi, hiçbir zekâ telafi edemiyor. Kendi şeytanetime karşı itimâdım yarı yarıya azaldı. Vuslat'ın beni aldatmak üzere olduğunu hissediyorum (s. 232).

Cevdet'in tamamıyla Doğulu bir tip olması imkânsızdır, o Batılı yönünü daha fazla dinlediği için pişmanlık duyar. Cani bir adam olmasına rağmen Şişli'deki ahlaksızlıklar onu bile aşmış, pes ettirmiştir. Kendince bu faciadan kurtulmanın çaresini Şişli'den ayrılıp dağ başına çıkmakta bulur (s. 235).

Apartment hayatı, orada yaşayanları birbirlerine âdeta düşman eder. Yüzlerine doğrudan hakaret edecek düşmanlık seviyesine ulaşan Şişlili insanların kendi aralarında mücadeleleri

başlamıştır. Üstünlük elde etmek amacıyla birbirlerinin dedikodularını yapar, en ufak ayrıntıları alay konusu ederler (s. 219). İlk olarak Melahat Hanım ile Mükerrerem arasında fitillenen “savaş”, daha sonra Cevdet ve Vuslat’ı da çemberine alır. Savaş, bir köşede uyanmayı bekleyen hiyerarşiyi diriltir. Mükerrerem’in sonradan görme “Medenizâdeler”e, daha uygun bulunduğu “Zıpçıktılar” adını koymasıyla Fatih’ten gelenlerle Şişli’de yaşayanlar arasındaki fark yeniden gündeme gelir (s. 229). Böylece Fatihli karakterler, Şişli’ye taşındıkları ilk günlerde örtbas etmeye çalıştıkları kimlikleriyle bir kez daha yüzleşmek durumunda kalırlar. Cevdet, bu mekâna hiçbir zaman ait olamayacaklarının farkındadır. Mükerrerem’le hayalen yaptığı konuşmada Şişli’deki gerçekleri birer birer sayar:

Vuslat da zıpçıktıdır; İzmirli değil, Etyemezlidir; Medenizâde değil, Bedevizâde'dir; salon kadını değil, kaldırım kadınıdır. Zevcem Nezihe de öyle, hepimiz öyleyiz Mükerrerem Hanım, hepimiz ayaklarımızda biraz çamurla Şişli salonuna girdik. Hepimiz avuçlarımızda biraz kan, parmaklarımızda biraz yankesici kıvraklığı, vicdanlarımızda ağır bir azabın topuğu var. Fakat, a Mükerrerem Hanım... Sizin şu muhitinizde sıkı fıkı görüştüğünüz arasında bana âba ve ecdadı maruf, temiz, lekesiz bir asil aile gösterir misiniz? Şöyle, ne erkeği millet hazinesine el sürmemiş, ne kadını zevcinden başka erkeğe yan bakmamış, rezaletlere istîgnâ göstermiş kaç aile sayarsınız? İçinizden ‘Kaç aile vardır çıkacak pâk u dırahşan?’ (s. 230).

Toplum o derece bozulmuştur ki Cevdet gibi serseriler rahatlıkla mevki ve itibar sahibi olabilmekte, muhtelif yüksek semtlerde hayatlarını sürdürebilmektedirler. Şişli’de “pâk u dırahşan” bir kişinin varlığına inanılmadığı aşikârdır. Bu muhit kötülerin ve kötülüklerin dünyası olmuştur.

3.5. Mekânla değişen insan:

Şişli’deki insanlar “Zıpçıktılar”ın üstlerine geldikçe ve onları Şişli’den göndermek için çabaladıkça Vuslat ile Cevdet sonlarının yaklaştığını hissederek kaçış yeri aramaya başlarlar. Fatih’teki mahalleli, merhum Mahmut Efendi’yi merak ettiği için cinayeti sorgularken, Şişli’deki meclis bir başkasının kuyusunu kazmak amacıyla işin peşine düşer. Romanın son sayfalarında cinayet zanlıları yakalanır ve Vuslat, Cevdet’in hatasıyla ölür. Geriye sualler, karanlık hapisane ve çekilecek vicdan azabı kalır. “Zıpçıktılar”, Cevdet’in tabiriyle tırmandıkları merdivenlerden yine en alt basamağa yuvarlanmışlardır (s. 293).

Cevdet’in kapatıldığı ve bakıp bakıp düşüncelere daldığı hapisanenin pencereleri Sultanahmet Camii’ne bakmaktadır. Son bölümde vicdan unsuru olarak karşılaşılan dini yapıya Şişli’de hiç rastlanılmamış; apartmanlar, mağazalar süslü cümlelerle anlatılırken, camilerden ve türbelerden söz edilmemiştir. Apartmanlaşan semtlerde caminin eksikliği dönemin başka bir yazarı tarafından da dillendirilir. Yahya Kemal’in 23 Nisan 1922 tarihinde *Tevhîd-i Efkâr* gazetesinde yayımlanan “Ezansız Semtler” adlı yazısı şu cümlelerle başlamaktadır:

Kendi kendime diyorum ki: Şişli, Kadıköy, Moda gibi semtlerde doğan, büyüyen, oynayan Türk çocukları milliyetlerinden tam bir derecede nasip alabiliyorlar mı? O semtlerdeki minareler görülmez, ezanlar işitilmez, Ramazan ve Kandil günleri hissedilmez. Çocuklar Müslümanlığın çocukluk rüyasını nasıl görürler? (Beyatlı, 1992, s. 121)

Şişli, romanda ve gazete yazısında İslâmî değerlerden soyutlanmış bir mekân tasviriyi çizilir. Dinî değerlerin eksikliği, aynı zamanda mekâna Türklüğünü ve hafızasını kaybettiren

unsur olarak yaklaşılmasına sebebiyet verir. Sultanahmet Camii, Cevdet'e yaşanan hızlı hayatın dersini verir. Verilen ders şudur; "kişi köklerini yok sayar, kendinden başka birine dönüşmek ister, tüketim çığırını olursa akıbeti hapishaneye kapatılmak olur":

Şimdi mahpusun pencerelerinden Sultanahmet minarelerini görüyorum; şimdi insanların Allah'tan niçin istimdâd ettiklerini, niçin büyük insanların bile mabetlere koşarak büyük kuvvetin önünde diz çöktüklerini anlıyorum. Vaktiyle kıymet vermediğim şeylere bugün inanabilmem için bu mahpusa tıkmaklığım mukaddermiş (s. 291).

Kötülerin umarsızca yaşadıkları mekândan yine Fatih'e dönen ve idam edilmek üzere olan karakterin düşüncelerinde keskin bir değişim yaşanır. Seyhan Kurt'a göre (Kurt, 2021, s. 29) "Düşüncelerimiz, mekânın mimari ve nesnel niteliklerine bedensel ve algısal katılımımız nispetinde biçimlenir." Öyleyse "Mahpusun penceresi Şişli sokaklarına bakıyor olsaydı Cevdet yine uhrevî hisler duyar mıydı?" sorusuna karşılık verilecek cevap bellidir, mekân kişiyi düşünsel açıdan etkilemektedir.

Romanda kullanılan bütün mekânlar belli bir kesimi temsil ettikleri için ideolojiktirler. Son sayfalarda geleneksel mekân seçimi yapılarak karakterin İslâmî hislere kapılması ve yaptıklarından sorumlu olması istenmiştir. Muhakemenin gerçekleştiği Fatih, yapılan kötülüklerin sorgulandığı ve cezasız kalmadığı mekândır. Cevdet'in, Şişli'deki topluluğa uyum sağlayabilmek için unutmaya çabaladığı mazisi yakasını bırakmaz ve Fatih'teki hapishanede bir tokat gibi yüzüne çarpar:

Benim bu kadar tecrübeden sonra öğrendiğim bir tek şey var ki o da şudur: Babam, dünyanın en doğru düşünen adamı imiş. Kadayıfları dolaptan çaldığım zamanlar bana söylediği sözlerin binde birini dinleseymdim, şimdi kapının her açılışında:

-Geldiler mi? diye yerimden sıçramayacak ve -söz aramızda- gardiyanlara çok metin görüldüğüm halde, asılmak korkusuyla çatlamayacaktım (s. 292-293).

Cevdet, romanda cinayet işler, dolandırıcılık yapar, evlilik dışı ilişkilerde bulunur, yalanlar söyler... Fatih'le, benliğiyle, Şişli'yle devamlı mücadele eder. Şişli'de geçici olarak kavuştuğu lüks ve huzur, Şişlili insanların aracılığıyla elinden alınır ve her ne kadar sınıf atlamaya çabalasa da neticede "zıpçıktı" unvanıyla kalır. Şişli, -başından türlü maceralar geçmiş- Cevdet'ten bile daha kötü, kurnaz, yalnız paraya ve kadına iman ederek (s. 292) kendilerine bunlardan "sahte mâbûdlar" yapan insanların mücadelelerini sürdürebileceği mekândır.

Sonuç

Şişli, karakterlerin evlerini, yaşayış tarzlarını, ilişkilerini, dış görünüşlerini ve hatta kimliklerini değiştirmiştir. Vuslat ve Cevdet romanın kötü kahramanları oldukları için Şişli'ye taşındıklarında mizaçlarında fazla değişiklik olmaz. Yalnız Nezihe, heves ederek evlendiği Cevdet'i, Şişli apartmanındaki ilişkilere kendini kaptırarak aldatır. Şişli'ye adım attığı andan itibaren mekânın etkisi altında kalarak saçından tırnaklarına kadar dış görünüşünü değiştiren ve asrileşen genç kız da yine Fatihli Nezihe'dir. Cevdet'in üstünde durmadığı Nezihe meselesi, arka planda saf bir karakterin değişimini kaçırmasına sebebiyet verir.

Zıpçıktılar cinayet suçlularının, yalancıların, dolandırıcıların kendilerini farklı kılıflara sokarak Şişli'de kolaylıkla saygınlık kazanabildiklerini fakat Şişlili insanların kötülüğü

kötülükle misilleme yaptıkları için maziyi çabucak ortaya çıkarabileceklerini gösterir. Şişli'deki meclis kadar uyanık olmak çok sayıda suç işlemiş bir insan için bile zordur. Apartmanlarda sürüp giden ilişkilerin yapmacıklığı ve ahlaksızlığı roman süresince vurgulanırken bir yandan da Şişli'ye uğrayan kimsenin ahlaklı kalamayacağı mesajı verilmektedir. Onlara göre dinin, vicdanın ve benliğin unutulduğu semtte insanlar “hayvanî içgüdülerle” yaşamaktadırlar.

Derinlikli bir yapı olması sebebiyle ilişkisi sadece insanla sınırlı kalmayan mekânın zaman, kimlik, kültür, hafıza kavramlarıyla bağlantısı; toplumsal ve tarihsel serüvenleri vardır. İnsan, ürettiği pratikler ve jestlerle mekânı sınırsız sayıda dönüştürme gücünü elinde taşır (Kurt, 2021, s. 31). Daima dönüşüm hâlinde olması mekâna “bellek” kazandırır. Bu yüzdendir ki insan yeni bir mekâna dâhil olduğunda onun hafızasına göre şekillenir. Mekânın çağrıştırdığı somut veya soyut imgelerle ona karşı yaklaşımını (iyi / kötü, güzel / çirkin, eski / yeni vb.) belirler. Yaşamın ve mücadelenin sürdüğü her şey gibi mekân da politiktir. Mekânı dolduran insanlar ve nesnelere yükledikleri jestlerle, kodlarla politik içeriği düzenlerler. *Zıppıktılar*'da Şişli'nin toplum yapısı, mimarî unsurları ve temsil gücü mekâna kötücül güçler yüklemektedir. Şişli'ye adım attıklarında mazilerini öldüren kahramanlar, kendilerini şöhret, saygı ve para kazanma amacıyla süregelen çekişmelerin ortasında bulurlar. Her şeyin hızla değiştiği, zamanın akıp gittiği Şişli'de aidiyet elde etmek, girilen mücadelelerin zaferle sonuçlanmalarını gerektirir.

Kaynaklar

- Beyatlı, Y. K. (1992). *Aziz İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve ulusun inşası: erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. (çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Faroqhi, S. (2005). *Osmanlı kültürü ve gündelik yaşam (ortaçağdan yirminci yüzyıla)*. (çev. E. Kılıç). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Işık, O. (1994). “Değişen toplum/mekân kavrayışları: mekânın politikleşmesi, politikanın mekânlaşması.”, *Toplum ve Bilim*, 64-65, Güz/Kış, 7-38.
- Kurt, S. (2021). *Haneden ev haline: “Türk evi”nde mimari, düzenleme, pratik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lefebvre, H. (2019). *Mekânın üretimi*. (çev. I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Maslow, A. (2001). *İnsan olmanın psikolojisi*. (çev. O. Gündüz). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Safa, P. (2019). *Zıppıktılar*. İstanbul: Ötügen Yayınevi.
- Tanpınar, A. H. (2016). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Extended Abstract

Attention has been drawn to the frequent depiction of Istanbul's Şişli district as a place of evil in the Turkish novel. In this article, Peyami Safa's reasons for presenting Şişli as a place of evil in his novel *Zıppıktılar*, published under the pseudonym Server Bedi, is examined. This analysis is done in light of Henri Lefebvre's model of the social, ideological, and political production of space as established in *The Production of Space*. *Zıppıktılar* is a two-part novel. The first part takes place in Fatih and the second in Şişli, and the novel aims to make a clear distinction between these districts. The traditional houses, religion, neighborhood culture, and family structure of Istanbul are all to be found in Fatih. By contrast, Şişli stands out with its apartments, free relations, and conspicuous consumption. All the spaces used in the novel are ideological in so far as they represent certain social classes. Space is not only a place where

events occur but also an extremely important element in terms of characterization. Thus, good and evil are related to both individuals and the space they inhabit.

In the novel, the evil characters try to build the “new” by destroying the “old.” Innovation begins by neglecting the habits and traditions of Fatih. Modern customs are preferred in matters such as marriage, family, and male-female relations. People living in Fatih find it difficult to adopt patterns of behaviour dissimilar to their own culture. Mahmut Efendi, a symbol of the past, was killed by his wife Etyemezli Vuslat and his son-in-law Cevdet. After this murder, a new era begins in the European style that the murderers had dreamed of. These characters, who cannot conform to traditional life and are prohibited from doing what they want, cover up the murder they have committed and migrate elsewhere to live the life they wish. Şişli is the place they choose and it changes the characters from top to bottom, making their malignant traits visible. The murderers flee from Mahmut Efendi, the neighborhood, Fatih, their conscience, and all moral precepts. The move from Fatih to Şişli causes a lot of changes. Significant expenses are incurred, such as renting accommodation in the popular luxury apartments of Şişli, buying modern items by disposing of the old, European home decoration, renovation of clothes, adapting to the ideas of entertainment in Şişli society, etc. In addition to financial expenditure, there are also moral losses. To live in Şişli and to struggle from the lowest steps of the district’s hierarchy and climb to the top, they must first destroy their identities and their past life in Fatih by combating their own existence. In the end, false happiness obtained through materialism will not be able to prevent spirituality.

Zıppıklar shows that murderers, criminals, liars, and fraudsters can easily gain respect in Şişli by presenting themselves in different guises. Nonetheless, the people of Şişli can quickly reveal the past by retaliating against evil with evil. Being as vigilant as the local people of Şişli is difficult even for those who have committed many crimes. The falsity and immorality of the ongoing relationships in the apartments are emphasized throughout the novel. Therefore, there is a clear message that nobody living in Şişli can remain moral. In a district where religion, conscience, and morality have been forgotten, people act with animal instincts. In the last pages of the novel, the bad characters are punished by being held responsible for their crimes. The place where inquiries are made is Fatih, and everything done in Şişli is questioned there. Here a traditional setting is chosen and Cevdet, the novel’s protagonist, is asked to change his ideas. The resulting lesson is this: “If a person ignores his roots, wants to turn into someone other than himself, if he is a consumer-mad person, his fate is to go to jail.” Cevdet’s deep regret experienced while looking at the Blue Mosque from his prison window, indicates that an individual’s thoughts can change under the influence of the architectural and objective features of the surrounding space.

Space, whose relationships are not limited to human beings, connects with concepts of time, identity, culture, memory, and hosts social and historical events. Humans possess the power to transform space in limitless ways through myriad practices and gestures. As space is in a constant state of transformation, it possesses a certain “memory.” Therefore, when a person enters a new place, his/her memory is shaped accordingly. Concrete or abstract images evoked by a given space determine a person’s attitude toward it (good/bad, beautiful/ugly, old/new, etc.). It is possible to perceive symbols even by exploring (in particular) objects that fill a room or (in general) a neighborhood.

Space is the domain of struggles and is therefore political. The people and objects included in a given space rearrange its political content with their unique signs and codes. Thus, even if characters from Fatih change their districts and move to Şişli to advance themselves, they cannot find comfort. They become involved in different class struggles and cannot overcome class differences. This is inherently political. Belonging in Şişli, where everything changes rapidly, can only be achieved through victory in this struggle.