

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SALÂH BEY TARİHİ'Nİ KÜLTÜREL BİR OKUMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şebnem ALTAŞ

Balıkesir, 2019

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SALÂH BEY TARİHİ'Nİ KÜLTÜREL BİR OKUMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şebnem ALTAŞ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU

Balıkesir, 2019

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda 201012511003 numaralı Şebnem ALTAŞ'ın hazırladığı "Salah Bey Tarihi'ni Kültürel Bir Okuma" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 10.06/2019 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Nesrin KARACA

Başkan



Prof. Dr. Ali DUYMAZ

Üye

Prof. Dr. Salim GONOGÖLU

Üye

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylım.

11.06/2019



Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ
Müdür

ÖN SÖZ

Şiir, deneme, günlük, roman, mektup türlerinde eser veren, çeviriler yapan, inceleme-araştırma yazıları yayımlayan Salah Birsell, düz yazılarıyla özellikle de kendine özgü bir üslupla yazdığı denemeleriyle Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmamızda bir kültür hazinesi, bir edebiyat tarihi sayılabilecek olan Salah Bey Tarihi, kültürel bir okumayla ele alınarak Salah Bey Tarihi'nin Türk Edebiyatındaki özgün yerinin, zengin içeriğinin ve edebi eserlerde kültürel hayatın izlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Kültürel dünyamız için önemli olduğunu düşündüğümüz Birsell'in bilgi birikimini okuyucuyu sıkmadan kendine özgü bir üslupla denemeleriyle birleştirdiği vurgulanmak istenmiştir.

Birsell'in denemeciliği ve Salah Bey Tarihi'ni oluşturan eserler üzerine birçok akademik çalışma olmasına karşın Salah Bey Tarihi'ni ve Birsell'in denemeciliğini bütünsel olarak inceleyen bir çalışma yapılmadığı görülmüş, çalışmamızın hareket noktası bu olmuştur.

"Salah Bey Tarihi'ni Kültürel Bir Okuma" başlığını taşıyan bu çalışma; giriş, ilgili alan yazın, yöntem, bulgular ve yorumlar, sonuç ve öneriler ve kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde tezin problemi, amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıkları gibi konular üzerinde durulmuştur. İkinci bölüm olan ilgili alan yazınında ise kuramsal çerçevede edebiyat, tarih, edebiyat-tarih ilişkisi, edebiyat tarihi ve kültür kavramlarına değinilmiş; deneme türü, tarihi gelişimi, özellikleri, Salah Birsell'in Salah Bey Tarihi'ni yazarken takındığı tavır, tutumu ve bir denemeci olarak özgünlüğü, deneme anlayışı, deneme türü ile ilgili görüşleri, denemelerinde dil ve üslup özellikleri hakkında bilgi verilmiş ve bu alanda yapılmış araştırmalar üzerinde durulmuştur.

Yöntem bölümünde ise, eseri incelerken kullandığımız yöntem; araştırmanın modeli, bilgi toplama kaynakları ve bilgilerin toplanıp değerlendirilmesi bakımlarından açıklanmıştır. Bulgular ve Yorumlar bölümünde ise öncelikle Salah Birsel'in yaşamı, edebi yaşamı ve yapıtlarına değinilmiş, çalışmamıza konu olan Salah Bey Tarihi ile ilgili bilgi verilmiştir. Daha sonra edebi eserlerde kültürel hayatın çözümlenmesi üzerinde durulmuş, Salah Bey Tarihi'ni oluşturan eserlerde kültürel hayatın izleri sürülmüş ve sınıflandırılma yapılarak Salah Bey Tarihi kültürel olarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Sonuç ve öneriler bölümünde çalışmadan elde edilen bulgular ışığında tespitler yapılmış ve bu tespitlerden yola çıkılarak sonuçlara varılmıştır. En son bölümde de yararlanılan kaynakların listesi kaynakça başlığı altında sunulmuştur.

Çalışmam boyunca bana yol gösteren değerli tez danışmanım Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU'na, lisans eğitimim boyunca ve sonrasında ışığıyla beni aydınlatan, en umutsuz anlarımda kendime inanmamı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN'a, benim için bir okul olan Şenay KOCA'ya, her koşulda beni destekledikleri için sevgili aileme ve dostlarıma çok teşekkür ederim.

Şebnem ALTAŞ

ÖZET

SALAH BEY TARİHİ'Nİ KÜLTÜREL BİR OKUMA

ALTAŞ, Şebnem

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU

2019, 150 sayfa

Salah Birsel, deneme türünde çok sayıda eser vermiş bir yazardır. Türk edebiyatında dil ve üslup özellikleri düşünüldüğünde özgün bir yere sahiptir ancak deneme türünün sınırlarında olmasına rağmen tarihle ve edebiyat tarihiyle de ilişki kuran “Salah Bey Tarihi” yazarın denemeleri içinde ayrı bir yere sahiptir. Birsel, Salah Bey Tarihi’ni oluşturan Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Boğaziçi Şingir Mıngır, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi ve İstanbul- Paris adlı eserlerinde bazen kendi yaşadıklarından yola çıkarak bazen de tanıklardan ve kaynaklardan faydalanarak İstanbul’u ve İstanbul’da yaşayan çeşitli çevreleri tarih içinde anlatmıştır.

Bu çalışmada edebiyat- tarih- edebiyat tarihi- kültür ilişkisi bağlamında Salah Birsel’in denemeciliğine de değinilerek Salah Bey Tarihi’nin zengin içeriğinin kültürel anlamda çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Çalışma; kavram, tanım ve sınıflamalardan yola çıkılarak yapılan bir metin çözümlemesidir. Bu sınıflandırmaların sonucunda edebi eserlerde kültürel hayatın izleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın sonucunda, Birsel'in Salah Bey Tarihi'nde denemenin sınırları içinde tarihle, edebiyat tarihiyle, yazınsal anıyla, gnlkle, gezi yazısıyla, belgesel romanla ilişki kurduğuna, böylelikle sağlamak istediği türler arası geçişliliği sağlayıp içerik ve anlatım açısından zengin, çeşitlilik içeren denemeler yazdığına, kültürel, sanatsal ve edebi hayatı, kendine zg dil ve slubuyla okurlarına yansıtığına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Tarih, Kültür, Deneme, Salah Birsel, Salah Bey Tarihi.

ABSTRACT

A CULTURAL READING OF THE HISTORY OF SALAH BEY

ALTAŞ, Şebnem

Master Degree, Turkish Language and Literature Department

Counselor of Thesis: Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU

2019, 150 Page

Salah Birsel is a writer who wrote many literary works on essay. On considering language and wording of Turkish literature, Salah Birsel is unique but in spite of being on the edge of the essay type, “The History of Salah Bey” which combines the history and the history of literature, is remarkable among the other essays of the writer. Birsel has mentioned Istanbul and the other groups living in Istanbul in historical atmosphere by making use of the various sources and the people he knows or sometimes his personal experiences on his works named Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Boğaziçi Şingir Mingir, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi ve İstanbul-Paris which constitute the History of Salah Bey.

This study mentions about Salah Birsel’s work on essay type within the context of the relationship between literature- history- history of literature and the culture. Besides, this study aims to analyze the rich content of the History of Salah Bey on cultural bounds.

This study is a textual analysis based on concept, definition and classification. The writer of this study aims to reveal the traces of the cultural life in literary works.

As a result of this study in the History of Salah Bey it was found that Salah Birsel, established a relationship with history, literary history, journal,

literary memory, travel writings and documentary novels within the limits of the essay. Therefore; it has been found that it provides transience between literature types, writes rich content and expression, and reflects the cultural, artistic and literary life to its readers with his own unique language and style.

Key Words: Literature, History, Culture, Essay, Salah Birsal, the History of Salah Bey.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
1. GİRİŞ	1
1. 1. Problem	1
1. 2. Amaç	2
1. 3. Önem	2
1. 4. Sınırlılıklar.....	3
2. İLGİLİ ALAN YAZIN	4
2. 1. Kuramsal Çerçeve	4
2.1.1. Edebiyat, Tarih, Edebiyat Tarihi ve Kültür	4
2.1.2. Deneme Türünün Tanımı, Tarihi Gelişimi, Özellikleri.....	9
2.1.3. Deneme Türünün Diğer Türlerle İlişkisi	11
2.1.4. Salah Birsel'in Salah Bey Tarihi'ni Yazarken Takındığı Tavrı, Tutumu ve Bir Denemeci Olarak Özgünlüğü.....	13
2.1.5. Salah Birsel'in Deneme Anlayışı ve Deneme Türü İle İlgili Görüşleri... ..	20
2.1.6. Salah Birsel'in Denemelerinde Dil ve Üslup.....	22
2.2. İlgili Araştırmalar	26
3. YÖNTEM	30
3.1. Araştırmanın Modeli.....	30
3.2. Bilgi Toplama Kaynakları	30
3.3. Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi.....	32
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	33
4.1. Salah Birsel, Yaşamı, Edebi Yaşamı, Yapıtları.....	33
4.2. Salah Bey Tarihi.....	34
4.2.1. Kahveler Kitabı	36
4.2.2. Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu	38
4.2.3. Boğaziçi Şingir Mıngır.....	40
4.2.4. Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi	42
4.2.5. İstanbul-Paris.....	43
4.3.Edebi Eserlerde Kültürel Hayatın Çözümlemesi/Salah Bey Tarihi'nin Kültürel Çözümlemesi.....	44
4.3.1. Mekanlar	45
4.3.1.1. Şehirler.....	45
4.3.1.2. Semtler.....	47
4.3.1.3. Kahvehaneler	55
4.3.1.3.1. Geçmişten Günümüze Kahvehaneler ve Sosyo-kültürel İşlevleri	57
4.3.1.3.2. Kahvehanelerin Mimarisi	60
4.3.1.3.3. Kahvehane ve Eğlence.....	62
4.3.1.3.4. Kahvehane Türleri	65
4.3.1.4. Saraylar/Kasırlar/Yalılar/Köşkler	98
4.3.1.5. Seyir Yerleri.....	115
4.3.1.7. Boğazda Çiçek ve Meyve Bahçeleri	125
4.3.2. Kültürel Hayata Dair Bazı Unsurlar.....	129
4.3.2.1. Osmanlı Kadın Hareketi ve Türk Amazonları	129

4.3.2.2. İstanbul Modası.....	137
4.3.2.3. Osmanlı'da Bıyık, Sakal Modası ve Sembolleri	138
5. SONUÇ ve ÖNERİLER	142
6.KAYNAKÇA.....	146

1. GİRİŞ

1.1. Problem

İnsan varoluşunu anlamlı kılmak ve yarına kalmak için yaşam boyu bir dizi etkinlikte bulunur. Bunlardan biri de insanın kendini sözlü veya yazılı olarak ifade etmesidir. Böylelikle sesler, sözcükler ve cümlelerden meydana gelen bir bütün olarak metin ortaya çıkar. Her metnin edebi metin olarak değerlendirilemeyeceğinin yanında, etkili bir dille söylenen/yazılan ve dinleyicide/okuyucuda estetik haz uyandıran metinler edebiyatı oluşturur.

Edebiyat, yaşama dair her şeyi kapsadığından diğer sanat dallarıyla ve bilimle iç içedir. Örneğin, bir yazar kahramanlarının psikolojik derinliğini işlemek için psikolojiden, eserini bir düşünce akımı etrafında oluşturmak için felsefeden, tarihi bir roman yazmak veya eserin atmosferini oluşturan dönemin özelliklerini bilmek ve yansıtmak için tarihten yararlanır. Dünya üzerinde var olan ve gelişimi izlenebilen her olgunun, nesnenin veya olayın bir geçmişi vardır. Edebiyat tarihi ise edebi dönemleri, edebi anlayışları, yazarların yaşamlarını ve eserlerini inceler.

Toplumların gelişim süreci içinde oluşturdukları maddi ve manevi tüm unsurlar kültürü meydana getirir. Yaratılan sözlü ve yazılı edebiyat ürünleri bir toplumun kültürü kapsamında değerlendirilir. Bir milletin kültürel birikiminin yansıtılması, gelecek kuşaklara aktarılmasında da edebiyat etkilidir çünkü edebiyat ürünleri içinde buldukları toplumun, çevrenin kültürel öğelerini barındırabilir.

Bu çalışmanın temel problemini, bir kültür hazinesi, bir edebiyat tarihi sayılabilecek olan Salah Bey Tarihi'nin, kültürel bir okumayla ele alınarak Türk Edebiyatındaki özgünlüğünün, zengin içeriğinin ve edebi eserlerde

kültürel hayatın izlerinin ortaya konulması oluşturmaktadır. Salah Bey Tarihi'ni oluşturan eserleri bütüncül bir bakışla inceleyen bir çalışma yapmak ve eserlerin tarih, edebiyat tarihi, kültür gibi alanlarla ilişkisini ortaya koymak tezimizin bir diğer problemidir.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın temel amacını; bir kültür hazinesi, bir edebiyat tarihi sayılabilecek olan Salah Bey Tarihi'nin, kültürel bir okumayla ele alınarak Türk Edebiyatındaki özgünlüğünün, zengin içeriğinin ve edebi eserlerde kültürel hayatın izlerinin ortaya konulması, eserlerin tarih, edebiyat tarihi, kültür gibi alanlarla olan bağının incelenmesi ve deneme türü, Salah Birsel'in deneme anlayışı, dil ve üslup özellikleri hakkında bilgi verilerek bu alanda yapılacak çalışmalara katkı sağlanması oluşturmaktadır. Bu amaçla aşağıdaki sorulara cevaplar aranacaktır:

1. Edebiyat nedir?
2. Tarih nedir?
3. Edebiyat ve tarih arasında nasıl bir ilişki vardır?
4. Kültürü oluşturan unsurlar nelerdir?
5. Edebi eserlerde kültürel hayatın çözümlenmesi nasıl yapılır?
6. Deneme türünün diğer türlerle ilişkisi nedir?
7. Salah Birsel'in deneme anlayışı ve üslubu nasıldır?
8. Salah Bey Tarihi hangi edebi türlerle ilişki kurmaktadır?
9. Salah Bey Tarihi'nde kültürel hayatın izleri nelerdir?

1.3. Önem

Salah Birsel, Türk edebiyatının birçok türünde nitelikli eserler vermiş olan bir yazardır. Felsefe öğrenimi gören Birsel, edebi yaşamına şiirle başlamış; günlük, deneme, roman, inceleme-araştırma türünde eserler vermiş, tiyatroyla ilgilenmiş, sinema eleştirileri yazmış, yayıncılık ve dergicilik yapmış, 1960'tan itibaren Ankara'da Türk Dil Kurumu Yayın Kolu Başkanlığı

yapmıştır. 1972'den sonra İstanbul'a yerleşen Birsal, edebiyat çalışmalarına yeniden hız verir. Geniş bir çevreye sahip olan Birsal, çağdaşı olan sanatçı dostlarıyla edebi ortamlarda bulunarak ve sanat tartışmaları içinde üretimini sürdürmüştür. Birsal'in denemelerinin konusu çoğunlukla sanat ve edebiyattır. Salah Bey Tarihi'ni yazarken de sanat ve edebiyat konusundaki derin birikiminden, anılarından yararlanmış, bunun yanında birçok kaynak kitaba da başvurmuştur.

Bu çalışmada, Salah Birsal'in denemelerinin içinde ayrı bir yeri olan, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılları ve o yıllardaki İstanbul yaşantısından Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan bir serüvenin anlatıldığı Salah Bey Tarihi, kültürel bir okumayla çözümlenmeye çalışılmıştır. Eser, edebiyat ve kültür üzerine araştırma yapmak isteyenler için zengin bir kaynak niteliğindedir. Çalışma bu açıdan önem taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışmada Salah Birsal'in denemeleri içinde ayrı bir yeri olan, kimi araştırmacılar tarafından tarih olarak adlandırılan Salah Bey Tarihi'ni oluşturan Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Boğaziçi Şingir Mıngır, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi, İstanbul-Paris adlı eserler incelenmiştir.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2. 1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde araştırmamızın inceleme alanı içinde bulunan kavramların tanım ve özellikleri üzerinde durularak çalışmamızın kuramsal çerçevesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Üzerinde durulan kavramlar ve konular: “Edebiyat, tarih, edebiyat-tarih ilişkisi, edebiyat tarihi-edebiyat tarihçisi, kültür, deneme türü, tarihi gelişimi, özellikleri, denemenin diğer türlerle ilişkisi, Salah Birsel’in Salah Bey Tarihi’ni yazarken takındığı tavrı, tutumu ve bir denemeci olarak özgünlüğü, Salah Birsel’in deneme anlayışı, deneme türü ile ilgili görüşleri, Salah Birsel’in denemelerinde dil ve üslup”tur.

2.1.1. Edebiyat, Tarih, Edebiyat Tarihi ve Kültür

Edebiyat için, edebiyatın her alanını kapsayabilecek, onu tüm yönleriyle anlatabilecek kesin bir tanım ortaya koymak mümkün değildir. Her sanatçının, düşünürün, araştırmacının ve okuyucunun aklında beliriveren bir edebiyat tanımı olabilir.

Emin Özdemir eski çağlarda bile sorulan “edebiyat nedir?” sorusu hakkında şunları aktarmaktadır:

“Platon’un ünlü yapıtı Devlet’te sanat bağlamı içinde düşünülmüş, edebiyatın genel ve geniş anlamıyla bir tür yansıtma olduğu vurgulanmıştır. Aynayla edebiyat arasında bir benzerlik kurulmuştur. Ayna nasıl nesnelere, varlıkları olduğu gibi yansıtırsa, edebiyat da dünyayı, yaşamı yansıtır. Platon’un, edebiyatla ayna arasında kurduğu bu dolaylı benzerlik denilebilir ki hemen her çağda yaşarlılığını korumuştur. Değişik dünya ve toplum görüşünde olan sanatçılar, kuramcılar sık sık

bu benzetmeye başvurmuşlardır.(...)Sanat ve edebiyatı açıklamak için başvurulan bu ayna benzetmesi yadsınmıştır kimilerince. Yaşanılanın, olduğu gibi yansıtımı değildir edebiyat. Böyle olsaydı yaşamın kendisi olurdu edebiyat. Oysa yaşam edebiyat değil, edebiyatı besleyen bir kaynaktır ancak.”(Özdemir, 1980: 1-2)

Edebiyatın topluma ve yaşama tutulan ayna olduğu düşüncesi, edebi eserlerin insanlık hallerini ve içinden çıktıkları toplumun sosyal, kültürel, siyasal vb. özelliklerini yansıtması bakımından doğru bulunabilir, ancak bu düşünce, edebiyatın bir kurmaca olmasını, edebiyattaki gerçekliğin yazarın gerçekliğiyle etkileşerek dönüşen bir hal almasını yadsınması açısından kabul edilemez. Sözlüklerde, ders kitaplarında, ansiklopedilerde edebiyatın tanımı genel birtakım noktalar vurgulanarak yapılmıştır.

Edebiyat; olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatıdır. (Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük)

Edebiyat, düşünce ve hayalleri güzel ve etkili bir biçimde anlatma sanatı olarak tanımlansa da her anlatım, her metin edebiyat metni içine dahil edilemez. Amacı okuyucuya estetik bir lezzet sunmak değil de onu bir konuda aydınlatacak teknik bilgileri içeren yapıtlar edebiyat tanımı dışında değerlendirilir.(Yeni Hayat Ansiklopedisi, 2004: 14)

Edebiyatın nasıl bir ihtiyaçtan doğduğu ve yaşamımızdaki işlevinin ne olduğu üzerine düşünecek olursak, her şeyden önce insanın kendini ifade etmek istemesi üzerine söylemeye/yazmaya başladığı ve yine insanın görmediği, bilmediği dünyalar, yaşamlar hakkında hikâyeler dinlemekten/okumaktan keyif aldığı söylenebilir. Dinlediği ve okuduğu kurmaca hikâyelerde kimi zaman kendini kahramanlarla özdeşleştiren dinleyici/okur, kendi içinde de bir yolculuğa çıkar, bilmediği yönlerini keşfeder ve iyiye doğru yönelmeye başlar.

Maksim Gorki, “Edebiyat Yaşamım” adlı kitabında okumanın kendisi için anlamını ve kitapların ruhunda uyandırdıklarını şöyle anlatır:

“Her kitap beni kabalıktan, hayvansılıktan insanlığa, insancılığa yükselten, daha iyi bir yaşamı anlamama ve ona karşı derin bir susuzluk duymama neden olan bir merdiven basamağıydı. Okuduklarımla dopdolu, içinde insanı dürtten, neşelendiren bir sıvı bulunan koca bir fıçı gibi taşta taşta subayların uşaklarına ve yol işçilerine gider, okuduğum öyküleri anlatırdım. Öykülerdeki kişileri onlarla kıyaslar, aralarındaki yakın benzerliği, aynılığı vurgulardım.” (Gorki, 1989: 17-18)

Edebiyat; sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih gibi birçok bilim dalıyla ilişki halindedir. Erler'e göre, edebiyat ile tarih birbirinden bağımsız düşünülemez. Edebiyat diğer bilim dallarıyla olduğu gibi tarihle de alış veriş halindedir. Bir yazar, hangi türde yazarsa yazsın tarih biliminin verilerini bilmeli, içinde bulunduğu toplumun ve tüm uygarlığın gelişim sürecini izleyebilmelidir. Bir yazar toplumcu bir anlayışa sahip olmasa bile eserleri içinde bulunduğu toplumun tarihinden izler taşır. Toplumunu konu alan her türlü edebi nitelikli eserde, eserin yazıldığı döneme ait tarihi nitelikli bilgileri de elde etmek mümkündür. (Erler, 2007: 103)

Tarih; toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyetleri, kendi iç sorunlarını inceleyen bilimdir.(Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük)

Tarihte olan olaylar edebiyatı etkilemiş, ona yön vermiştir. Örneğin Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra oluşan havanın etkisiyle edebiyatımıza öykü, roman, tiyatro gibi birçok yeni tür girmiş ve bu ürünlerde Tanzimat döneminde yanlış batılılaşma, vatan, millet, eşitlik gibi dönemin ruhunu yansıtan konular ele alınmıştır. Edebi eserlerde, tarihin izlerini yazarın kurgusu ekseninde görülürken tarih biliminin verilerinde nesnellik göze çarpar. Bir edebi eser, tarihi bir olayı anlatsa da bu artık yazarın gerçekliğidir, o gerçeklikten yola çıkarak onu yeniden kurgular, bu yönüyle bir edebiyatçı tarihçiden ayrılır ayrıca tarih, geçmişle; edebiyat hem geçmişle hem de şimdi ile ilgilenir. Birbirlerinden ayrı yönleri olsa da tarih ve edebiyat birbirinden

etkilenir. Tarih, edebi eserler için bir hareket noktası, bir ilham kaynağı olabilir. Edebi eserler de tarihe ışık tutabilecek izler taşıyabilir.

Tarihçi geçmişi bütün yönleriyle ve olgularıyla aydınlatma iddiasıyla yola çıktığında, her biri bağımsız birer araştırma alanı olan ama asıl işlevini tarih sentezinde bulan bu tekniklerin yanı sıra, beşeri bilimlerin bütün dallarına başvurma gereği duyar. Araştırma alanına göre demografiden, iktisattan, dilbilimden, sosyolojiden, psikolojiden hatta edebiyat çözümlerinden yararlanmak zorundadır. (Thema Larousse, 1993: 29)

“Şimdi” den uzaklaşıp geçmişte kalan her olayın, oluşumun, durumun, kişinin bir tarihi olduğu gibi insanın kendini dille sözlü veya yazılı olarak ifade ettiği ve yaşamı anlamlı kılmak belki de iz bırakmak adına oluşturduğu edebi eserlerin de, onları meydana getiren sanatçıların da bir tarihi vardır.

Edebiyat tarihi, bütün edebi hareketleri ve dönemleri, yazarları, şairleri, dil ve üslup özelliklerini açıklayan bilim dalı veya kitap, yazın tarihidir. (Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük)

Edebiyat tarihi; bir milletin tarih içinde oluşturduğu bütün edebi hareketleri, bu hareketler sonucu oluşan dönemleri ve bu dönemler içinde yetiştirdiği şahsiyetleri, onların eserlerini tarihi süreç içerisinde ve bir sistem dahilinde özgün bir yöntemle inceleyen bilim dalıdır.

Köprülü ilk defa edebiyatımızı ilmî metotlarla ele alarak kronolojik bir biçimde objektif usullerle incelemiş ve edebiyatımızı dönemlere ayırmıştır. Ona göre edebiyat tarihçisi “nesnel-tarihçi” bakış açısına sahip olmalıdır. Köprülü, edebiyat tarihimize getirdiği bu yaklaşımla kendisinden sonra yapılacak edebiyat tarihi çalışmalarına da yön vermiştir.(Okumuş, Şahin, 2010:398)

Salah Birsal'in “Salah Bey Tarihi” göz önünde bulundurulduğunda bir edebiyatçı olarak tarihle ve edebiyat tarihiyle ilişki kurduğu, bu eserlerin adeta bir edebiyat tarihi niteliği taşıdığı görülmektedir. Birsal, Osmanlı'daki

kahve kültürünü, İstanbul'un kahvehanelerini, pastanelerini, meyhanelerini, eğlence yerlerini, panayır yerlerini, seyir yerlerini, doğayı, sebze ve meyve bahçelerini, saraylarını, toplumsal hayatın tüm birimlerini; saray erkânını, Osmanlı tebaasını, sanatçılarını anlatması yönüyle kültür tarihine de katkıda bulunmaktadır.

Kültür; tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin anlamına gelmektedir. (Türk Dil Kurumu. Türkçe Sözlük)

Kültür sözcüğünün tarihçesine bakacak olursak sözcük cultura'dan gelmektedir. Latince colere, sürmek, ekip-biçmek; cultura ise Türkçedeki "ekin" karşılığında kullanılıyordu. Culture sözcüğü 17. yüzyıla kadar Fransızca'da aynı anlamda kullanıldı. İlk kez ünlü Voltaire, culture sözcüğünü insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmıştır. Sözcük buradan Almancaya geçmiş ve 1793 tarihli bir Alman Dili Sözlüğünde Cultur olarak yer almıştır. Etnolog G. Klemm, "İnsanın Genel Kültür Tarihi" adlı on ciltlik eserinde Cultur sözcüğünü uygarlık ve kültürel evrim karşılığında kullanıldı. Sözcük ve kavram buradan İspanyolca'ya, İngilizce'ye ve Slav dillerine geçti. Antropoloji bilimleri ailesinde bugün de çoğunlukla kullanılan ilk bilimsel kültür tanımını veren İngiliz antropoloğu Tylor'ın(1871) kültür kavramını Almancadan aldığı, özellikle Klemm'den esinlendiği kanısı oldukça yaygındır. (Güvenç, 2010: 95)

Güvenç'in Tylor'dan aktardığına göre kültür, ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür. (Güvenç, 2010: 100)

Gülmez'e göre kültür tarihi; kurumları, onların işleyişini ve birbirleriyle ilişkisini ele alabileceği gibi toplumsal grup ve çevrelerin yaşam tarzlarını ve

kültür nesnelere, yaşam tarzlarını etkileyen giyim, mobilya tarzı gibi moda davranışları da konu edinebilir.(Gülmez, 2011: 13)

Kültür tarihçileri, kültürünü incelemek istedikleri toplumu sadece tarihi özellikleriyle değil her alanda iyi okumalı, analiz etmelidir. Bunun için kültür tarihi; din, felsefe, tarih, sanat tarihi, sosyoloji, psikoloji, edebiyat, edebiyat tarihi gibi alanlarla yakından ilişkilidir ayrıca edebi eserler de içinden çıktıkları toplumları yansıtması ölçüsünde kültür tarihi çalışmalarına kaynaklık edebilir.

2.1.2. Deneme Türünün Tanımı, Tarihi Gelişimi, Özellikleri

Edebiyatta düzyazının kısa türleri arasında yer alan “deneme”nin başlangıcı Batı edebiyatına dayanır. Antik edebiyatın Plutarch, Seneca gibi yazarlardan esinlenip onları örnek alarak ilk “deneme”leri 16. Yüzyılda Montaigne kaleme almıştır. Dolayısıyla türün isim babası odur: “Essais” adını koyarken daha çok yazış tarzındaki metodu, başka türlü düşünmeyi, deneyişi vurgulamıştır. Montaigne’nin bu başlık altında topladığı yazılarının türünde olan eserlere “essais”(deneme) denmesi, yani bu tarzın bir tür olarak genellik kazanması, Fransa’da Montaigne’den yüz yıl sonra, Almanya’da ise iki yüz yıl sonra söz konusudur. İngiltere’de F. Bacon’un 1597 yılında “Traktat”larına Montaigne’den esinlenerek aynı adı verdiğini görüyoruz. (Aytaç, 1990: 107)

Çetin, Fransızca ‘essai’ olan deneme, kökeni itibarıyla Latince ‘exagium’, ‘exigere’ kelimelerinden geldiğini, Fransa’da ‘essai’ kelimesi, ilk önce Bordeaux Parlamentosu danışmanı tarafından kullanıldığını, Türkçede önceleri bunun için ‘bend’, ‘tecrübe-i kalemiyye’, ‘kalem tecrübesi’ gibi terimlerin var olduğunu ancak bir süre sonra ‘denemek’ fiilinden türeyen ‘deneme’ teriminin yerleştiğini belirtmiştir. (Çetin, 2005)

Özdemir’e göre deneme, özgürce seçilen bir konuda gelişen, düşünsel boyutlar içeren, bir konuşma havası içinde biçimlenen, genellikle orta uzunlukta bir düzyazı biçimidir. Denemeci ise anlattıklarını içtenlikle anlatmalı ve inandırıcı olmalıdır. (Özdemir, 2007: 179-180)

Nurullah Çetin, deneme yazarının özelliklerini ve deneme türünün tarihsel gelişimini şöyle ifade etmiştir:

“Denemeci, öğrenilmiş bilgileri yaşanmış tecrübeleriyle özgün bir senteze ulaştırabilen kişidir. Kitabî ya da gözleme dayalı bilgilerini salt oldukları gibi aktarma yerine onları kendi yaşantısında yer edindiği oranda yazısına yansıtır. Deneme yazarı, yazısına ana dilinin edebî ve kültürel anlamda tüm zenginliklerini, şahsî kültürel birikimini ve sorgulayıcı eleştirel yaklaşımını yansıtabilen kişidir. Denemeci, ele aldığı konuyla ilgili olarak eleştirme, tartma, ölçüp biçme, yargılama, değişik yönleri yoklama, değerlendirme faaliyetlerinde bulunur.

Denemenin edebî bir tür olarak Dünya edebiyatında öncülüğünü Fransız yazar Michel de Montaigne (1533-1592) yapmıştır. Onun *Essais* (Kalem Denemeleri ya da Denemeler) adlı eseri, bu türün ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Montaigne'in denemeleri kilisenin yanlış bir uygulamayla belirli sınırlar içinde izin verdiği düşünce, bilgi, sanat üretimi anlayışına karşı bir tepki hareketi olarak doğdu. Onun denemeleri, herhangi bir dine, kitaba, kanuna, toplum kurallarına, geleneğe bağlı olmayan serbest düşünce temrinleri olarak ortaya çıktı. İnsan iradesinin acizliğinden yola çıkarak kötümser bir dünya görüşünü telkin eden Montaigne, daha sonraları epiküryen ve hümanist yaklaşımlara eğilim duymuştur.

Klasik Türk edebiyatında münşeât mecmualarındaki yazılar ve Kâtip Çelebi (1609-1657) gibi yazarlar bir tarafa bırakılırsa modern anlamda deneme türü, Türk edebiyatında asıl olarak gazete ile birlikte ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk özel gazete *Tercümân-ı Ahvâl* (1860)'in yayın hayatına başlamasından itibaren gazetelerde çıkan değişik yazılar, zamanla ayrı bir tür olan deneme için dil, anlatım ve yaklaşım bakımından zemin oluşturmuşlardır. Tanzimat'tan itibaren bir süre gazete ve dergilerde “musâhabe” üst başlığı altında deneme benzeri yazılar kaleme alınmıştır.

Türk edebiyatında deneme türünde pek çok ürün verilmiştir. Bu tür içine koyabileceğimiz ürünler, genellikle değişik zamanlarda çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış yazıların bir araya getirilip kitaplaşmış şekilleridir. Bu eserlerde yer alan yazıların bir kısmı, inceleme, eleştiri yazısı olarak da görülebilir. Bunun yanında bir kitapta yer alan yazıların bir kısmı edebiyat, bir kısmı tarih, bir kısmı felsefe, bir kısmı başka konularda olabilmektedir. O bakımdan deneme türü için çok kesin sınıflandırma ve sınırlandırmalar yapılamamaktadır.” (Çetin, 2005)

Deneme edebiyatımıza diğerk öğretici metin türleri gibi Tanzimat'la beraber girmiştir. Servet-i Fünun Dönemi'nde deneme türünde eserler verilse de tür, asıl gelişimini Cumhuriyet Dönemi'nde göstermiştir.

2.1.3. Deneme Türünün Diğerk Türlerle İlişkisi

Düzyazı türlerinden biri olan deneme, içerik açısından sınırları oldukça geniş ve diğerk düzyazı türleriyle bu anlamda bazı noktalarda kesişen bir türdür. Bir düşünce yazısı olan deneme kaynağını kişisel hayattan alan metin türleriyle de benzerlik gösterebilir.

Nesrin Canbek'e göre denemenin eleştirii, gezi, anı, mektup gibi türlerle ilişkisi vardır. Denemenin kimi zaman içerik bağlamında eleştiriyi içermesi kimi zaman da eleştirinin deneme üslubuna kayması gibi biçim ve içerik özellikleri, her iki türü birbirine yaklaştırmakla birlikte bu iki türü ayıran en belirgin farkın her iki metinde yazar tavrına göre değışen yazarın nesneye bakışı olduğunu belirtir. Deneme ile eleştirinin aynı konuları ele alabileceğini ancak eleştiride konunun bütününe hâkim olan bir nesnenin denemede, bazen bir hareket noktası bazen de konunun zenginleştirilmesini sağlayan bir ayrıntı olabileceğini düşünür. (Canbek, 2001: 6-8)

Denemeyi edebiyat türleri arasında işlevsel açıdan değıerlendirici türler kapsamında gören Gürsel Aytaç, deneme türünün özündeki sanatsallık ve estetiğinin onu diğerk değıerlendirici türlerden ayırdığını, deneme yazarının görevinin geniş anlamda eleştirmekten geçtiğini ancak denemeyi bir edebiyat, kitap, tiyatro ya da film eleştirisinden ayıran özelliğinin denemenin ele aldığı konuyu amaç değıil, araç olarak kullanması olduğunu belirtir. Ona göre denemeci, el attığı konuyu kendi düşüncelerini ortaya koymak için bir vesile sayar, amacı o konuyu nesnel ve yansız bir biçimde aydınlatmak değıildir. (Aytaç,1990: 108-109)

Gezi türünde anlatıcının amacı, yol hikâyesi boyunca gördüklerini, duyduklarını ve deneyimlediklerini anlatmaktır. Anlatıda gezilen, görülen

yerlerin kişinin ruhunda uyandırdıklarına yer verilir. Denemede ise, ise yazar seçtiği herhangi bir konunun etrafında düşüncelerini anlatır. Bu bir gezi sırasında görülen bir yer ya da yaşanan bir olay da olabilir.

Gezi yazısını ile denemenin farkını Canbek şöyle ortaya koyar:

“Gezi türünde de denemede olduğu gibi, görülen yerler karşısında yazarda uyanan duygular ya da etkilenimler anlatılmaktadır. Ancak burada esas olan, yazarda duyguların ya da düşüncelerin oluşmasına neden olan gezilen yerler hakkındaki izlenimlerin anlatılmasıdır.” (Canbek, 2001: 10)

İnsanın yakınlarına içini dökme, kendini ifade etme isteği insanı mektup yazmaya iten güçtür. Özel mektuplarda yazılanın gizli kalacağı bilinmesi, anlatılanların yapmacıktan uzak olmasını sağlamış, anlatım da içten ve yalın olmuştur. Mektupla denemenin birbirine yaklaştığı nokta her ikisinde de bir iç dökme halinin var olmasıdır. Mektupta bu iç dökme hali mektubun yazıldığı kişiye olurken denemede, yazar kendi kendine bir iç dökme halindedir.

Mektupta kişisel yaşantılar amaçtır ve birer bilgilendirme ögesi olarak yer alır, kişisel yaşantılar amaç değil araç olursa ve kişisel ögeler metinde işlenen konuya bir başlangıç olarak kullanılırsa denemeye ait bir tutum sergilenmiş olur. Deneme ile mektup bu noktada birbirine yaklaşır, buna en iyi örnek Emre Kongar'ın Kızlarıma Mektuplar(2000)adlı kitabındaki metinlerdir. (Canbek, 2001: 14)

Anı, yaşanan olayların, duyguların üzerinden zaman geçtikten sonra yazılmasıyla oluşan bir türdür. Kişi anı türünde yazarken kendi yaşamını, belleğini kaynak olarak kullanır. Anı ve deneme kaynağını kişisel hayattan almaları nedeniyle birbirlerine yaklaşırlar.

Anılarda anlatılanlar doğrudan yazarın yaşamıyla ilgilidir. “Kendini anlatma” deneme türünün de geleneğinde bulunan bir ögedir. Böyle olunca anı türü kimi zaman, denemenin kapsamı içine girmektedir. Ancak iki türü birbirinden ayıran temel fark yine her iki türde yazarın bakış açısıdır. Anılarda

amaç, yazarın yaşantılarının ya da yaşadığı dönemde tanık olduğu yaşantıların okurla paylaşılmasıdır. Bu yönüyle denemelerde anı parçalarına sıkça rastlanmaktadır. Özellikle paylaşımın amaçlandığı metinlerde anıya başvurulmaktadır. Ancak denemelerde anıların anlatılmasındaki amaç, söylenenlerin desteklenmesi, örneklendirilmesine yöneliktir.” (Canbek, 2001: 12)

Anı türü kimi zaman tarih ile de yakınlık kurar. Bu yakınlık her ikisinin de geçmişle ilgilenmesindedir ancak anı türünde öznel bir tarih anlatılırken, tarih yazıcılığı; bilimsel verilere, belgelere dayanır. Anı türünde böyle bir zorunluluk yoktur.

Anı, bir kimsenin başından geçen ya da kendi döneminde ortaya çıkan olay ve olguları bilgilerine, edintilerine, gözlem ve izlenimlerine bağlı kalarak anlattığı düzyazı biçimidir. (...) Yaşanılmakta olanı değil, yaşanılmışı anlatır anıcular. İster istemez belleklerinde akıllarında kalanı yansıtırlar. Bunun için de geçmişin tanıklığını yapar anılarını yazan kişiler. Anıcının geçmişe uzanması, yaşanılmış olanı yansıtması anıcuları zaman zaman tarihçilerle aynı sofraya oturtur, daha doğrusu anılarla tarih kesişir. Ancak bu türlerden belirleyici yönleriyle ayrılır anı. Sözelimi tarihlerde gördüğümüz nesnellik, bilimsel doğruluk, anlatıları yer, zaman ve tarih göstererek yüzde yüz kanıtlama gibi bir kaygı yoktur anılarda. (Özdemir 2007: 190)

2.1.4. Salah Birsal'in Salah Bey Tarihi'ni Yazarken Takındığı Tavrı, Tutumu ve Bir Denemeci Olarak Özgünlüğü

Salah Birsal; şiirden günlüğe, günlükten denemeye geçmiş, 1968'den bu yana yazdığı, bir sanat değeri taşıması gerektiğini düşündüğü denemelerinde “yaşamı ve sanatı sevdirmeyi” ilke edinmiştir. Ona göre deneme, “biraz öykü, biraz söyleşi, biraz iç dökme, biraz da şiir”dir. Salah Birsal'in denemeleri daha çok okuma notları üzerine oturtulmuştur. (Thema Laurousse, cilt 6, s.143)

Uyguner, Salah Birsal ile ilgili eserinde Kahveler Kitabı, Boğaziçi Şingir Mingir, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi ve İstanbul- Paris adlı yapıtları Salah Birsal'in Tarihleri başlığı altında ele almıştır. Salah Birsal'in de bu yapıtlarına Salah Bey Tarihi adını verdiği göz önünde bulundurulduğunda bunların bir denemenin ötesinde tarihle iç içe olduğu görülmektedir. Birsal, bu eserlerinde bazen kendi yaşadıklarından yola çıkarak bazen de tanıklardan ve kaynaklardan faydalanarak İstanbul'u ve İstanbul'da yaşayan çeşitli çevreleri tarih içinde anlatmıştır. Boğaziçi Şingir Mingir adlı kitabının başında Boğaziçi'nin Gizli Tarihi olarak tanımlar bu eseri. (Birsal, 1980:1) Bülent Akkurt, Salah Bey Tarihi'nin bir anı-anlatı kitabı olduğundan söz eder. (Akkurt, 1979: 74) Özellikle Kahveler Kitabı ve Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'nda anlattıklarının genellikle kendi yaşadıklarının etrafında oluşması bize bu eserlerin bir anı-anlatı kitabı olduğunu düşündürebilir. Anı-deneme-günlük türleri arasında ele alınan konular açısından bir yakınlık vardır. Akatlı'ya göre anı, günlük ve denemenin birbirinden farklı dil ve biçemdedir. Deneme dil-içi bir olaydır, neyi anlattığının yanında bazen de önünde nasıl anlattığı önemlidir.(Akatlı, 1964: 19) Birsal'in dili ve anlatımı onu bir denemeci yapan ve diğer denemecilerden ayıran özelliklerinin başında gelir. Birsal denemelerinde kendine ait bir dil oluşturmuştur.

Mahmut Bahar, Salah Bey Tarihi'ni, yazarın İstanbul'u kahvehanelerinden parklarına ve bahçelerine, ev ve konaklarından köşklarine varıncaya kadar anlattığı belgesel nitelikli beş eser olarak değerlendirir, onu denemelerinden ayrı bir şekilde ele alır. Bahar'a göre, Birsal bu eserleriyle bir İstanbul belgeseli çıkarmak ister. Bunu biraz da Evliya Çelebi'nin tesiriyle yapar ki gezip görmenin yanı sıra okuduğu eserlerin payı daha çoktur. (Bahar, 1995: 30-31)

Uyguner, Birsal'in *Boğaziçi Şingir Mingir* için 173, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* 'ni yazmak için de 68 kaynağa müracaat ettiğini belirtmiştir. (Uyguner, 1990: 173)

Tarihle anının bazı noktalarda kesiştiği düşünülürken Birsel'in Salah Bey Tarihi'nde anılarından yola çıkarak kişisel tarihinin etrafında, bilmediklerini okuduğu kaynaklardan besleyerek sunduğu görülmektedir.

Birsel, Salah Bey Tarihi'nde bulunan Boğaziçi Şingir Mingır, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi için Seyirci Sahneye Çıkıyor adlı eserinde şunları ifade etmektedir:

“Boğaziçi Şingir Mingır, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi de deneme kitabıdır. Onlar da şiirin kuralları gözden uzak tutulmadan yazılmıştır. Ne var, onlara bir de belgesel roman gözüyle bakılmalıdır. Onların Salah Bey Tarihi adı altında toplanması bir şaşırtmacadan başka bir şey değildir. Durun, onlarda tarih de vardır. Yalnız bu tarih amaç değil, araçtır. Oralarda adı geçen gerçek kişiler kendi yaşamlarını sürdürüyor görünseler de, bir yerde, benim kafamda yaratılmış tiplerdir. Belgesel roman, deneme ve şiirimin kişileridir. Düşsel kişilerdir.” (Birsel, 1989: 56)

Dizdaroğlu'na göre, Birsel'in en büyük başarısı, anlatımındadır. Kaynağı Evliya Çelebi'ye dek uzanan, Ahmet Mithat Efendi'de biçimlenen, Ahmet Rasim'de doruğuna ulaşan bu anlatım geleneği, Birsel'de bir adım daha artar. Deyimler ve özel benzetimlerle donanmış bir yazı biçimi ki, ardından gitmek isteyenleri yarı yolda bırakır. Bu eskil hava, biçimine ayrı bir çeşni katar; anlatımla biçem, uyum içinde birbirini destekler.(Dizdaroğlu, 1981: 438)

Birsel'in anlatımında meddahlığın, hikâye anlatma geleneğinin izlerini görmektedir. Zaman zaman anlattığı konunun içinde farklı açılımlar yaparak araya girer ve Ahmet Mithat Efendi gibi okuyucusuna başka bir hikâyeye anlatır. Okurlarına 'Ey Okurlar' diyerek seslenir, onlarla iletişim halindedir.

“Ey okurlar-burada ey okurlar diye seslenmezsek olmaz-şunu bilin ki buraları Boğaz'ın tam ortalık yeridir.”(Birsel, 1980: 212)

“Onun için ey okur, bu kasrın daha sonraları Hekimgirmez Kasrı diye anıldığını söylersek şaşırma.” (Birsel, 1982: 321-322)

Uğur Kökden'in Birsell'in denemeciliği ile ilgili değerlendirmesi şöyledir:

“Oysa Birsell'in gözünde deneme; biraz öykü, biraz söyleşi, biraz iç dökme ve biraz da şiir sonunda! Bu arada kendisini bile 'ti'ye alan yazar, denemeye de alaysamayı(tersine) sokmuş birisi. Dilindeki kendine özgü canlılık, gizem, çekicilik Salah Birsell'in denemelerinde sık sık sessiz bir düş gücü kahkahasına yol açar.” (Kökden, 2006: 60)

Canbek, kimi deneme kitaplarında yer alan yazıların çeşitli yayınlardan toplanarak/seçilerek bir araya getirilmiş olmadığını, doğrudan kitap olarak düşünüldüğünü ve farklı başlık altındaki yazılardan oluştuğunu ifade eder. Salah Birsell'in Salah Bey Tarihi genel adıyla bilinen deneme kitaplarında yer alan yazılar daha önce herhangi bir süreli yayında çıktıktan sonra kitaplaştırılmış değildir. Her bir kitapta farklı başlıklarla tarihi bilgiler içeren olaylar anlatılır. Örneğin yazar, tarihinin Kahveler Kitabı(1975) adlı kitabında, İstanbul kahvelerini, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu(1976) kitabında ise bir dönemin edebiyatçıları ve edebiyat sohbetlerini konu eder. (Canbek, 2001:16)

Canbek, konuları bakımından deneme türlerini sınıflandırırken Salah Bey Tarihi'ni de tarihi deneme başlığı altında ele alır. Ona göre tarihi denemelerde tarihi olaylar hakkında bilgi verilmektedir. Salah Bey Tarihi dizisini oluşturan kitaplar, tarihi deneme özelliğine sahip metinlerden oluşmaktadır. Bu kitaplarda İstanbul'un farklı mekânları ve o dönemlerde yaşanan sosyal, kültürel ya da siyasi olaylar anlatılır. İstanbul'un çeşitli mekânlarının geçmişten içinde yaşanan döneme kadar olan süreçteki panoraması verilmiştir. Dizideki her kitapta metinler, farklı başlık altında bağımsız metinlerden oluşmakla birlikte, kitaplar konu bakımından kendi içinde bütünlüklü bir özelliğe sahiptir. (Canbek, 2001: 145)

Salah Bey Tarihi'nde(Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu) yazar kahvelerin tarihini anlatmakla başlar işe. Kahveler edebiyatçıların, sanatçıların ikinci evidir. Bu yönüyle eser, bir edebiyat tarihi niteliği taşır. Boğaziçi Şingir Mingir, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi ve İstanbul-Paris adlı kitaplarında Boğaziçi'nin gizli tarihini ve Tanzimat'la başlayan Paris hayranlığını ele alır.

Dizdaroğlu bu konuda Şunları söylemiştir:

“İlk bakışta tarihe dönük bir tutumun ağır bastığı sanılır. Cnk konu geçmiştir. Ama Birsel, tarihin kuruluğunu ustalıkla aŐıyor, rakam, tarih ve ad kalabalığı arasında yolunu ŐaŐırmıyor, denemeci kimliğini ne geçirerek salt olay anlatıcısı olmaktan kurtuluyor ve konularını denemecinin eline bırakıyor.” (Dizdaroğlu, 1981: 436)

Yılmaz Cngar’a göre, yazılan bu tarih, okullarda okuduğumuz politik tarih değildir, yazarın yine kendine özgü biçim ve sözcükleriyle her satırını titizlikle gergef gibi iŐlediđi yazınsal anılar ve belgeseller toplamıdır. (Cngar,1988: 27)

Mehmet Seyda, Salah Bey Tarihi’yle ilgili düşüncelerini Şöyle belirtmiştir:

“(...)İŞte ardı ardına gelen “Kahveler Kitabı”, “Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu” ve işte “Boğaziçi Őıngır Mıngır”! Ve işte karŐımızda bir başka Salah Birsel: Kahveleriyle, Boğaziçi’yle İstanbul’u tarihsel basamaklarında karıŐ karıŐ dolaşan ađdaŐ bir İstanbul Evliya Clebi’si! Evliya Clebi’den tutun kimler yok ki bu kitapların içinde! Ve size bir Şey söyleyeyim mi? Bıyık altından glmsen clebilik huyuna uyan bu Clebi’lik Salah Birsel’e gerçekten yakıŐıyor. Yazarlığın tadını da gittikçe daha çok çıkartıyor hani.”(Seyda, 1980: 6)

Enis Batur ise Salah Birsel’in öznellik anlayışını Şöyle eleŐtirmektedir:

“Salah Bey Tarihi’nden gitgide “ben”in etrafında, öznenin aynasında dönen, baş döndüren, sık sık öteki özneye sıkıntı verecek lde kendi öznelliğini, kişisel kayıtlarına vurduğu insanları, kendi keyfine göre kurguladığı “vaka”ları ileri süren bu serüvene, Salah Birsel’in son 15 yılda giderek hızlanan bir biçimde görkemli salgınını gerekleŐtiriŐine bakalım: Orada bütün “tabakat” geleneğinin parmak izlerini, Katip ve Evliya Clebi’leri, Fatih Efendi Tezkeresi’ni ve “Eslaf”ı, İbnülemin’i, Reşat Ekrem’i ve Osman Nuri’yi seçmiyor musunuz?” (Batur, 1982:5)

Ekrem IŞın’a göre, Boğaziçi Őıngır Mıngır’daki denemelerin tümünde bir gezginin aktardığı gözlemler üzerine kurulu yorumlayıcı bir yapı vardır ve Salah Birsel, seyahatname türünün olanaklarıyla ilişki kurar. (IŞın, 1982: 37)

Gezi yazılarında, gözlem gücünden yararlanarak gezip görülen yerlerin ilginç özelliklerine, oradaki insanların yaşayışlarına, kültürüne dair hikâyelere yer vermek, bunları öznel bir bakışla sunmak, ayrıntıları seçmek önemlidir. Bunu yaparken okuyucuyu sıkmayan, ilgi çekici, eğlenceli, bilimsel olmayan bir anlatım tarzı benimsenmelidir. Birsal'in Salah Bey Tarihi'nde gezi yazısı ile bağ kurduğu ve Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde önemli yer tutan şehir görüntüleri gibi bir İstanbul panoraması çizdiği söylenebilir.

Evliya Çelebi'nin yazılarında genel olarak bir ifade güzelliği hâkimdir. Üslubu ise yer yer görülen gramer hatalarına rağmen okuyucuyu cezbeder. Anlatımında rastlanan yazı diline uymayan bazı şekiller, ilgili yöre halkının konuşma dilini verme amacına yönelik olmalıdır. Nitekim Evliya Çelebi gezdiği yerlerdeki halkın diline ve konuşma şekillerine özel bir önem vermektedir. Sade ve samimi ifadesi, konuşur gibi kaleme alınmış cümlelerle herkese hitap etmeyi amaçlamıştır. Bazı araştırmacılar Seyahatname'yi bir hatırat olarak da görmüşlerdir. Evliya Çelebi olaylara çok defa alaycı bir tavırla yaklaşır. Karşılaştığı kimselerin taklidini yapmaktan çekinmez. Bazan naklettiği şeyi daha da renklendirmek için uydurma bir haber veya hadise ortaya atar. Bu arada okuyucunun ilgisini çekmek maksadıyla aklın almayacağı garip olaylara yer verdiği de görülür.(İslam Ansiklopedisi, 1995: 521-532)

Tezcan Evliya Çelebi'nin başından geçen olayları da bir hikâye oluşturacak şekilde giriş gelişme sonuç şeklinde olayların doğal akışını zorlamadan ama yaşananın bir olay kurgusunda okuyanın heyecanını ve ilgisini uyaracak şekilde kurmacalaştırarak anlattığını ifade etmektedir. (Tezcan, 2016: 38)

Salah Birsal ile Evliya Çelebi'yi birbirine yaklaştıran nokta okuyucuyu sıkmayan, eğlendiren, asık yüzlü olmayan, okuyucuyla konuşuyormuş hissi uyandıran bir anlatım biçimi yaratmalarındadır. Evliya Çelebi, gezdiği yerlere ve oranın tarihine dair öyküleri abartılı bir anlatımla ortaya koyar ve bunu yaparken kişisel bir tavır sergileyerek kurmacanın olanaklarından yararlanır. Salah Birsal'in Salah Bey Tarihi'ni yazarken gezdiği, gördüğü yerlerle ilgili

ilginç ayrıntılara, öykülere, oraların tarihine değinmesi, tüm bunları kişisel bir süzgeçten geçirerek ince bir alayla sunması ondaki Evliya Çelebi etkisini ortaya koyar.

Fusun Akatlı, Salah Birsel'i tüm deneme yazarlarından ayırır ve bunun Birsel'in deneme yazarlığının diğer etkinliklerinin önünde gelmesinden, önce denemeci olmasından kaynaklandığını ve Birsel'in katıksız ve katkısız, özgün bir deneme yazarı olarak bu türün en tipik temsilcisi olduğunu ifade eder. (Akatlı, 2000: 23)

Turgut Uyar, onun en önemli özelliğinin şiirleri ve deneme yazıları arasındaki kişilik bütünlüğü olduğunu, şiirlerindeki o ince alaylı iğneleme havasını, denemelerinde de aynı incelik ve ustalıkla sürdürdüğünü, şiirlerinde olduğu gibi denemelerinde de asık yüzlü olmadığını ifade eder. (Türe,1995: 11)

Deneme edebiyatının 'alaybeyi' olarak tanımlanan Salah Birsel (1919-1999)'in ürünlerinde bilgi birikimi egemendir. O, olaylara ağırlık verir. Denemelerinde bir olay bir başka olayı çağırıştırır ve yazar, daldan dala atlar. Çağırışım sistemine yer vermesi çok belirgindir. Buna bağlı olarak paradoksal düşünme ve fantezilere fazlaca yer verme de dikkati çeken bir husus. Birsel, denemelerinde günlük, hikâye, şiir, söyleşi gibi türleri eritmesini bilmiştir. Onun denemelerinin önemli bir özelliği derleme ve araştırma sonucu elde edilmiş bilgileri ayıklayarak kullanmasıdır. Ayrıca kendinden çok başkalarının hayatını ve olayları yazmayı sever. Gözlem ve izlenimler ön planda. Birçok tarihî bilgiyi tarih ilminin üslûbuyla değil, deneme üslûbuyla kendisi yeniden üreterek aktarır. (Çetin, 2005)

Birsel, eserlerinde türler arası geçişliliğe inanmaktadır. Denemelerini yazarken şiirsellikten uzaklaşmaz, romanında denemeye bağ kurar, Salah Bey Tarihi'nde belgesel romanın anlatım imkânlarından yararlanır. Buradaki denemelerinde tarihi, araç olarak kullanmış, insanların çeşitli zaman dilimleri içinde yaşamış olduklarını önemseyerek onları kendi kurgusuyla anlatmıştır. Gezdiği, gördüğü yerleri anlatırken oraların öykülerine, ilgi çekici özelliklerine

ayrıntlarına yer vererek gezi yazısına; bulunduğu, bir dönem vakit geçirdiği mekânları, tanıdığı insanları anlatırken anı türüne yaklaşır. Tanık olmadığı olayları, tanımadığı kişileri ve bilmediği mekânları anlatmak istediğinde ise o konuda yazılmış kaynaklara başvurarak belgelerden yararlanır. Bu noktada tarihi bilimi ışığında belgesel roman türü ile ilişki kurar. Tarih biliminden yararlandığını göz önünde tuttuğumuzda Nevin Canbek'in de belirttiği gibi Salah Bey Tarihi'nin tarihi deneme olduğunu söyleyebiliriz. (Cank, 2001: 145)

2.1.5. Salah Birscl'in Deneme Anlayışı ve Denemeye Türü İle İlgili Görüşleri

Salah Birscl, yazılarında deneme türüyle ilgili görüşlerini belirterek bu türün tanımını, nasıl olması gerektiğini, deneme yazarının özelliklerini ortaya koyar. Bunu yaparken Türk ve Dünya edebiyatındaki deneme yazarlarından örnekler verir. Özellikle "Kurutulmuş Felsefe Bahçesi" adlı kitabında İbsen Niçin Denemeci Değildir başlıklı denemesinde, "Yapıştırma Bıyık" adlı kitabında Yazarak Ölmek başlıklı denemesinde, "Seyirci Sahneye Çıkıyor" adlı kitabında deneme türüyle ilgili görüşleri yoğun bir şekilde yer alır. Salah Birscl'in bu yazılarından hareketle denemeye ilgili görüşlerini ele alacağız.

Deneme için yapılacak tanımın pek işe yaramayacağını düşünen Birscl bir tanım yapmak gerekirse Seyirci Sahneye Çıkıyor adlı kitabında denemenin tanımını şöyle yapmaktadır:

"Deneme bir yazarın, kendi duygularını, kendi beğenilerini, kendi eğilimlerini, kendi dünya görüşünü sık sık okurların önüne süren yazı türüdür." (Birscl, 1989: 79)

Birscl'in Kurutulmuş Felsefe Bahçesi'nde ifade ettiğine göre, denemeci açık sözlü, gönülsüz ve içtendir, başkalarının olduğu kadar kendi kusurlarını da sergilemekten çekinmez. Denemeler bunun yanında güler yüzlü olma, yaşama sevinci ve ince alay içermeye gibi özelliklere de sahip olmalıdır. İnce

alay içirme Birsel'e göre bir denemede olması gereken en önemli özelliktir. Denemenin bir başka özelliği ise öğreticiliktir ancak bu yeterli değildir, bir denemecinin üslupçu ve dilin bütün inceliklerini biliyor olması gerekir. (Birsel, 2015: 85-87)

Birsel, Yapıştırma Bıyık'ta, denemenin bir bilgi kumkuması olduğunu söyler. Denemeci istese de istemese de yazısından birtakım bilgiler fıskırır. Yazar sadece gördüklerini, duyduklarını ve okuduklarını yazar. Bu da bilginin ta kendisidir. En büyük bilgi kitabı ise yaşamdır. Yaşam, yazarın önünde hasırcıarnavut karpuzu gibi koskoca ve dopdolu durur. Yazarın onu kütletmesi, kütürdetmesi için bıçağı eline alıp yüreğine saplaması yetişir.(Birsel, 2014: 78)

Denemelerde yer alan bilgi Birsel için amaç değil araçtır. Denemenin akışında kendiliğinden yerini alır çünkü deneme yazarının amacı bir araştırmacıdan, bilim adamından farklı olarak yaşamdaki gerçeklikleri öznellikle yoğurarak vermektir.

Denemeyi şiir gibi yazdığını ona hiçbir artık söz ekmediğini, hiçbir yerini de eksik-gedik bırakmadığını söyleyen Birsel, böylelikle üslubuyla da ilgili fikir verir ve denemenin de üsluptan ibaret olduğunu da şu sözleriyle belirtir:

"Giderek deneme bir biçem demektir."
"Biçem yani üslup yoksa deneme de yoktur."
"Üslubun tanımı da şudur: Yazarak ölmek."

Sözcüklerin ardında koştüğünü, bir sözcük hokkabazı olduğunu, her sanatçının da yapması gereken ilk şeyin sözcükleri sevmek olduğunu söyler. Türler arasında keskin bir ayrım olmadığını, türler arası geçişliliğin olduğunu ve sonunda tüm türlerin denemeye dönebileceğini şu sözlerle ifade eder:

"Ben 'Şiirin İlkeleri'ni de sözcükleri tartarak, onlara beden eğitimi yaptırarak yazdım. 1947'den 1952'ye değin, tam beş yılda yazdım onu. O kitaptaki ilkelerin bir bölümü de denemedir. Zaten benim kafam hep denemeye çalışır. 'Dört Köşeli Üçgen'

adlı romanım da bir denemedir. Yani yazdıklarım da kolayca şiirden romana, romandan denemeye, denemeden günlüğe geçilir. Aralarında hiçbir duvar, hiçbir çit yoktur. Ne ki gelecek denemenindir. Romanlar da gelecekte tam bir denemeye dönüşecektir.”(Birsnel, 2014: 75-79)

Birsnel'in denemelerinde kişiler, olaylar iç içedir. Yazar, bir kişiden veya konudan başka bir olaya okuyucunun ilgisini çekecek bağlantılar kurarak geçer çünkü o denemelerinin kahve söyleyişleri gibi daldan dala konmasını ve başladığı yerde değil başlamadığı yerde bitmesini sever. (Birsnel, 2014: 76)

Salah Birsnel, denemelerinde neleri ele aldığını şöyle ifade eder:

“Benim için en değerli şey insan sevgisi, sanat sevgisidir. Denemelerimde onları boyuna sahneye çıkarırım. Aralıkta zorbalanın, diktatörlerin yüzlerine kir düşürmeye de büyük özen gösteririm. (Birsnel, 2014: 78)

2.1.6. Salah Birsnel'in Denemelerinde Dil ve Üslup

Salah Birsnel'in denemelerinde dil ve anlatım açısından dikkati çeken noktalar kullandığı sözcükler, anlatımındaki ince alay ve yergi, okurla kurduğu iletişim ve farklı konuların, olayların birbirini çağrıştırıp farklı yerlere bağlanmasıdır.

Birsnel, denemenin üslupla var olduğunu düşünür. Üslubun tanımını da yazarak ölmek, olarak yapar. Yazmayı her şeyin önünde, yaşamın bile önünde görerek yazmanın üslup kazandıracağını düşünür.(Birsnel, 2014: 79)

Doğan Hızlan'ın Birsnel'le yaptığı bir söyleşide Birsnel, biçimin gerçek sorunlarından biri olduğunu, belki de tüm yazdıklarını bir biçim, bir biçim sağlamak için yazdığını kendisinin bir sözcük koordinatörü olduğunu sözcüklerin ona geldiğini ve ondan Türkiye'nin dört bucağına gittiğini söyler. (Birsnel, 1989: 154)

Özdemir'e göre Birsel, usta bir söz avcısıdır. Dilin ve yazının tadını sözcüklerde arar. Sözcüklerin kabuğunu kırmaya, yerleşik anlamlarının ötesinde yeni anlamlar bağlamasına çalışır. Denemelerindeki dirilik, canlılık ve devingenlik de büyük ölçüde onun bu tutumundan kaynaklanır.(Uyguner, 1991: 37)

Uyguner'e göre, şiirin kurallarını göz önünden uzak tutmayan bir düzyazının sürdürücüsüdür Salah Birsel. Şiirin kurallarındaysa, öncelikle sözcüklerin seçiminde onların ses, seslem, anlatım ve çağrışım güçlerini tartarak kullanma başta gelir. Bu kuralı, düz yazılarında da uygulamayı deniyor. Basmakalıp, sıradan ya da kullanıla kullanıla aşınmış sıfatlar yerine yeni sıfatlar oluşturuyor: Yanşalak yerli filmler, hurda şairler, takma kafalı yazarlar... (Uyguner, 1991: 42-43)

Birsel, denemelerinde alışılmamış bağdaştırmalar kullanarak şiir diliyle paralel giden bir anlatım oluşturur. Yansıma sözcükleri sık sık kullanır. Okuyucunun daha önce başka yerlerde rastlamamış olduğu sözcüklere yer verir.

“Bu kitap Beyoğlu’nu anlatır. Adım başında pık pık gülmeler, kuğurmalar, gürlmeler, vakvaklamalar, koşturmalar, ahlamlar, kalgımlar, ifildemeler, çakçaklanmalar.” (Birsel, 1983:1)

Birsel, denemelerinde kullandığı sözcükleri kendisinin ürettiği ve bu durumun okuru ondan uzaklaştırdığı eleştirisiyle ilgili şunları söylemektedir:

“Sözcükleri ben üretmiyorum. Benim kullandığım sözcüklerin hemen hepsi Türk yazarlarında var. Yalnız biz okumadığımız için bunların başka yazarlarda olduğunu bilmiyoruz. Sözgelimi ‘avanta etmek’ sözünü, ileri çıkmak, öne doğru yürümek anlamında alıyorum. Buna Evliya Çelebi’de rastladım. Şöyle bir tümce var: ‘Sinan Paşa köşkünden bir kayık avanta edip geldi.’ Bu Fransızca ‘Avance’ kökünden gelen bir sözcük. Ben ordan alıp kullandım.” (Uyguner, 1991: 45)

Mahmut Bahar, Salah Birsel'in kelimelerinin kaynaklarının ağızlara dayalı kelimeler, argo kelimeler ve türetmelere dayalı kelimeler olduğunu tespit ederek yazarın dili ve üslubu hakkında fikir vermesi için bir Salah Birsel Sözlüğü oluşturmuştur. (Bahar, 1995: 290-302)

Salah Birsel, özgün bir deneme dili yaratmıştır. Sevecenlik, gizem, çekicilik yüklü bu dil, ironiyi de ihmal etmez. Zaten Salah Birsel'e göre yaşam ironi demektir. Eski yazarların dilinden seçip yeni bir yorum ve anlamla kullandığı kelimeler, ister istemez okurun özel bir hazırlık yapmasını gerekli kılmaktadır. (Thema Laurousse, 1993: 143)

Birsel, denemelerin güler yüzlü olması ve ince alay içermesi gerektiğine inanır ve onun denemede en geçerli gördüğü özellik ince alaydır. Bertrand Russel, Aldous Huxley, George Orwell ve Sartre'in denemelerinde ince alaya sık sık rastlandığını söyler.(Birsel, 2015: 86) Birsel'in üslubunda da ince alay, ironi kendisini hissettirir:

“Göksu'nun zillerini, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki Firdevs Hanım da çok çalmıştır. Firdevs Hanım 18 yaşında kocaya vararak Göksu'daki şık beylerin davlumbazını kırmışsa da düğünden hemen bir hafta sonra yine buralarda görünerek sıyrık zamparalara geniş soluklar aldırılmıştır.” (Birsel, 1980: 255)

“Biz burada bahçelere ve açık evlere, ahlar ve vahlar arasında, bir pata sarkıtarak bugünkü yolculuğumuza bir son çekmek isteriz. Ama ondan önce Beylerbeyi'ne bir daha sıçrayıp sarıpapa denir şeftaliden bir kucak dolusu alalım. Çünkü İbni Sina şeftali suyu ile yapılacak gargaranın sonradan olma kekemeliğe birebir geleceğini söyler. Bugünkü günde ise, pepeliğe tutulmamış tek yazar gösteremezsiniz. Hele onların içinde us kekemesi olanlar da vardır ki, onlara şeftali suyu bile viz viz türünden gelir.” (Birsel, 1980: 29)

Birsel, denemesini bir “can sıkma sanatı” olmaktan kurtarmak ister. Bu sebeple denemesinde doldurma tümcelerden, duygulardan, düşüncelerden kaçınır. Bir yazarın kendi denemesini okurken yüzünde gülücükler açmıyorsa okurun yüzünde bu gülücüklerin hiç açamayacağını düşünür ve okuru sıkmadan keyifle okumaya yöneltmek için denemelerinde 'Eğlen- Gör- İşit Yöntemi' adını verdiği bir yöntem kullanır. (Birsel, 1989: 137)

Birsel, denemelerinde okurla söyleşiyor gibi iletişim halindedir. Okura seslenir, her birini farklı düşüncelere yönlendirecek sorular yöneltir. Bu tavrıyla okuyucuyu canlı tutar, yazarla okur arasındaki bağı güçlendirir. Birsel bu konuda şunları söylemiştir:

“Okurlarımı yanı başımda gördüğüm ya da onlara “Ey okur” diye seslendiğim zaman içim ısınır. Ben bu yöntemi Boğaziçi Şingir Mıngır ve Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi’ni yazarken geliştirdim. Ama daha önce denemelerimde de “Burada biraz soluk almak yerinde olacaktır.” Ya da “Hayıf onlara ki” gibi cümlelerle okurlara göz kırptığım, onlarla kendi aramdaki buzları eritmeye çalıştığım çok olmuştur. Okurlar velinimettir. Onlarla laklaka köprüleri kurmak Ahmet Mithat Efendi’nin de bir özelliğidir.” (Birsel, 1989: 57)

Faruk Şüyun’un Salah Birsel’le yaptığı söyleşide yazar, okurla kurduğu iletişimi açıklar niteliktedir. Onda deneme sınırları içinde de olsa hikâye anlatma geleneğinin izlerini görmekteyiz. Birsel, konuyla ilgili düşüncelerine şöyle ifade etmiştir:

“Denemeci konuşan adamdır. Yani konuşmasını bilen adamdır. Eskiler mîr-i kelâm derlerdi. Yani konuşma dostu, söz dostu. Böyle birtakım insanlar vardır yaşamın içinde. Denemeci de yaşamın içindeki bu konuşan adamlardır. Ama konuşmasını sözlü olarak değil de yazılı olarak yapar. Denemenin temelinde bir söyleşi havası da vardır. Kahvedeki sohbetler nasıl bir konudan bir konuya geçilirse, denemeci de bunu yapmak ister. Bunu birçokları yapmıştır. Sözgeşi Ataç da daldan dala konar. Ama o benim gibi çok büyük virajlar çizmez. Küçük virajlar içinde kalır. Bu onun değerini azaltır mı? Hayır. Büyük bir denemecidir Ataç. Benim ustamdır diyebilirim. Ustalarımından biri de Haşim’dir. Haşim’in denemelerine bayılırım. Haşim’de öyle bir konudan bir konuya atlamak ya da denemeyi olaylarla yazmak diye bir şey yok. Ben olaylarla yazıyorum, öteki denemecilerden ayrılan yanımda bu.” (Şüyun, 1985)

Birsel, denemelerini olaylarla yazar. Bu olayları kendine özgü bağlantılar kurarak bu olayların kendi mekân ve zamanlarındaki hallerinden farklılaştırarak anlatılmasına denemelerinde önem verir. Denemelerine verdiği

başlıklar ve denemenin açılışı okuyucu için bir ipucu niteliğindedir. Birsel'in dünyasına adım atan okuyucu, sayfaları çevirdikçe adeta kutu içinde saklı diğer bir kutuyu açıyormuşçasına okuma serüvenini sürdürür.

2. 2. İlgili Araştırmalar

Muzaffer Uyguner (1990)'in Salah Birsel (Yaşamı, Sanatı, Şiirleri, Günlükleri, Romanı, Denemeleri, Tarihleri ile Yapıtlarından Seçmeler) adlı eseri Birsel ile ilgili bütünsel olarak yapılan ilk çalışma olması bakımından önemlidir. Eser; Yaşamı, Sanatı, Yapıtları (Şiirleri, İncelemeleri-Araştırmaları, Günlükleri, Romanı, Denemeleri, Tarihleri), Yapıtlarından Seçmeler, Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır. Yaşamı bölümünde özel ve sanat yaşamı Birsel'in ağzından aktarılmıştır. Sanatı bölümünde Birsel'in söz evreni ve dili, anlatımı üzerinde durulmuştur. Yapıtları bölümünde çeşitli türlerde verdiği eserler bilgi verilmiş ve bunlar Birsel'in yapıtları hakkında yazılan makalelerden örneklerle desteklenmiştir. Son olarak yapıtlarından(şiir, inceleme-araştırma, günlük, deneme, tarih) örnekler verilerek Birsel'le ilgili yayınlar listelenmiştir.

Fatma Türe (1995)'nin "Bir Usta, Bir Dünya: Salah Birsel" adlı eseri Birsel ile ilgili biyografik bir eser olması açısından önem taşımaktadır. Eser, sanatçının yaşam öyküsü ve eserleriyle ilgili verilen bilgi ile başlamış, ardından Selim İleri'nin "Birsel'e Saygı Yazısı", Turgut Uyar'ın "Kurutulmuş Felsefe Bahçesi", Doğan Hızlan'ın "Kitapları Seviniz" ve Feridun Andaç'ın "Şiirin Yellim Yeli" başlıklı Birsel ile ilgili yazılarına yer verilmiştir. Eserin bütününde Birsel'in yapıtlarından parçalara, fotoğraflarına, el yazılarına, kişisel eşyalarına da yer verilmiştir.

Mahmut Bahar (1995)'in hazırladığı "Salah Birsel, Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üstüne Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezi Salah Birsel ile ilgili yapılan tez çalışmalarının ilki olması açısından önemlidir. Birinci bölümde yazarın hayatı, edebi şahsiyeti ve eserleri üzerinde durulmuştur. İkinci Bölümde şiirler, muhteva bakımından(Hayat Telakkisi ve Yaşama Sevinci,

Ölüm, Siyasi Boyut, Aşk ve Kadın, Cinsel Boyut, Doğa, Varlık ve Tanrı)incelenmiştir. Üçüncü bölümü denemelerin muhteva bakımından (Edebiyat ile ilgili konular, Türk edebiyatı, sanat, doğa, diğer konular) incelenmesi oluşturmaktadır. Dördüncü Bölüm de Şiirlerde Şekil, Kafiye, Ritim, Nazım Birimleri, Üslup, Denemelerde Dil ve Üslup başlıklarından oluşmaktadır. Bahar, Birsel'in kendine özgü dili ve üslubu hakkında bir fikir vermesi amacıyla bir de Salah Birsel Sözlüğü hazırlamıştır. Bibliyografya ve Sonuç bölümleriyle çalışma tamamlanmıştır. Mahmut Bahar, yazarın şiirlerini ve denemelerini içerik bakımından ayrıntılı bir şekilde incelemesine rağmen Salah Bey Tarihi'ne sadece "Denemelerde İstanbul" başlığı altında değinmiştir.

Salah Birsel ile ilgili diğer bir çalışma da Abdullah Çelik tarafından 2001 yılında yapılan, "Salah Birsel'in Yapıtlarının Eski ve Yeni Türk Edebiyatı Açısından Tematik İncelenmesi" adlı doktora tezidir. Bu çalışma; Yaşamı, Poetikası ve Yapıtları, Yapıtların Tematik Örgüsü (Düşünce Dünyası, Duygu Dünyası ve Doğal Unsurlar), Sonuç ve Bibliyografya olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Muzaffer Uyguner'in Salah Birsel adlı kitabında Birsel'in yapıtlarını tam olarak irdelememesi ve çalışmanın 1990 yılında tamamlanması ancak Birsel'in bu tarihten sonra da eser vermesi açısından çalışmada eksiklikler oluşmuştur. Mahmut Bahar'ın yüksek lisans tezi ise Birsel'in şiirlerini ve denemeleri üzerinde yoğunlaşmış, diğer türlerde verdiği yapıtları derinlemesine ele almamıştır. Abdullah Çelik tarafından yapılan bu doktora çalışmasıyla Salah Birsel'in yaşamı, edebi yaşamı, yapıtları ayrıntılı ve bütünlüklü bir şekilde ele alınmıştır.

Son yıllarda Salah Birsel ile ilgili yapılan çalışmalardan biri de Gamze Akpınar(2017)'in "Salah Birsel'in 'Salah Bey Tarihi' Serisi Olarak Yayımlanan Kitaplarında Kültür ve Edebiyat Unsurları" adlı yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada Salah Bey Tarihi'nde kişiler, ayrıntılı olarak ele alınan isimler ve yüzeysel olarak ele alınan isimler olarak iki bölümde incelenmiştir.

Nesrin Canbek (2001)'in "Yeni Türk Edebiyatında Bir Anlatı Türü Olarak Deneme" adlı yüksek lisans tezinde Giriş Bölümünde Deneme

Türünün Tarihçesi, Deneme Türünün Diğer Türlerle İlişkisi, Birinci Bölümde Deneme Türüne Dıştan Bakış, İkinci Bölümde Deneme Türünün Biçim Özellikleri, Üçüncü Bölümde Deneme Türünün İçerik Özellikleri ele alınmıştır.

Cem Sökmen (2010)'in, Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri adlı yüksek lisans tezi “Kahvenin Türkiye’ye Gelişi ve İlk Kahvehaneler, Aydın Kahvehanelerinin Ortaya Çıkışı, Yükselişi ve Düşüşü, Dünden Bugüne İstanbul’un Kültürel Merkezleri: Modernleşme Ekseninde Değişen Şehir ve İletişim Ortamları” başlıklı üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmada Türkiye’de açılan ilk kahvehaneler ve bu kahvehaneler hakkında bilgi verilmiş, kahvehane türleri ve birbirleriyle ilişkileri ortaya çıkarılmış, aydınların iletişim ortamı haline gelen kahvehaneler ele alınmıştır.

Özge Öztekin (2006)'in XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler adlı doktora çalışması edebi eserlerde kültürel hayatın çözümlenmesini örneklemesi bakımından yol gösterici olmuştur. XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri'nin zengin malzeme birikiminin ortaya çıkarılması amacıyla bu çalışmada yetmiş beş divan okunarak tahlil edilmiştir. Bu kapsamlı çalışma, “Yerleşim Merkezlerinden Manzaralar, Devrin Ulaşım Araçları, Osmanlı Mutfak Kültürü, Devrin Giyim-Kuşamına Dair Bilgiler, Çiçeklerin Dünyasından Şiire Yansıyan Dört Çiçek: Lale, Gül, Sümbül, Karanfil, Devrin Eğlence ve Şenlik Anlayışından Kesitler, Sporla İlgili Ögeler, Para Çeşitleri ve Patanın Basım Yeri: Osmanlı Nüvizmatığı ve Darphane-i Amire, Müzikle İlgili Ögeler, Sağlıkla İlgili Ögeler, Osmanlı Toplum Yaşamına Dair Bazı Gelenekler ile İnanış ve Ritüeller, Mimari Yapılar ve Özellikleri” başlıklarından oluşan on iki bölümden meydana gelmiştir.

Emin Özdemir (2007)'in “Yazınsal Türler” adlı kitabı, “İnsan ve Yazı, Şiir, Düzyazı, Drama ve Dramatik Türler” bölümlerinden oluşmaktadır. Özdemir bu kitabında yazınsal türlerin tarihsel gelişimi yerine, bunları yapılandıran ögeler ve bu ögelerin işlevlerini vurgulamıştır. Açıklayıcı, betimleyici bir yöntemle türlerin üzerinde durulmuş, bunların ayırıcı yönleri aktarma ve alıntılarla örneklendirilmiştir.

3. YÖNTEM

3. 1. Araştırmanın Modeli

Tematik bir özellik taşıyan çalışma, tanım ve sınıflandırmalardan yola çıkılarak metin merkezli olarak oluşturulmuştur. Sanat yapıtlarının çok yönlü, çoğul okumalarla incelenebileceği göz önünde tutularak kültürel bir okumayla eserlere yaklaşılmış ve metin çözümlemesi yapılmıştır. Metin çözümlemesi yapılırken elde edilen bulgular çeşitli başlıklarla sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaların sonucunda edebi eserlerde kültürel hayatın izleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

3. 2. Bilgi Toplama Kaynakları

Çalışmamızın üzerinde inceleme yapılan kaynakları, Salah Bey Tarihi'ni oluşturan Kahveler Kitabı(1983), Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu(1983), Boğaziçi Şingir Mıngır (1980), Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi (1982), İstanbul-Paris(1983)'tir. Yaşamı, sanatı ve eserleriyle ilgili temel bilgi kaynağımız Muzaffer Uyguner'in hazırladığı "Salah Birsal, Yaşamı, Sanatı, Şiirleri, Günlükleri, Romanı, Denemeleri, Tarihleri ile Yapıtlarından Seçmeler" adlı eser ile Fatma Türe'nin hazırladığı "Bir Usta, Bir Dünya: Salah Birsal" adlı eserdir.

Kuramsal çerçeveyi oluşturmada, bulguları çözümlemede ve sonuçlara ulaşmada yazılı ve elektronik bilgi kaynaklarından yararlanılmıştır. Çalışmamızda kullanılan tüm yazılı ve elektronik kaynaklar, kaynakça bölümünde verilmiştir. Kullandığımız temel bilgi kaynaklarından bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

Üzerinde incelemelerin yapıldığı kaynak kitaplar:

- Salah Birsal, Kahveler Kitabı(1983)
- Salah Birsal, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu(1983)
- Salah Birsal, Boğaziçi Şingir Mıngır(1980)
- Salah Birsal, Següzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi(1982)
- Salah Birsal, İstanbul-Paris(1983)

Çalışmada başvuru olan temel kaynak kitaplar:

- Uyguner, Muzaffer (1991) Salah Birsal(Yaşamı, Sanatı, Şiirleri, Günlükleri, Romanı, Denemeleri, Tarihleri ile yapıtlarından seçmeler), Altın Kitaplar Matbaası, İstanbul.
- Öztekin, Özge (2006) XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler, Ürün Yayınları: Ankara.
- Özdemir, Emin(2007) Yazınsal Türler, Bilgi Yayınevi: Ankara.
- Türe, Fatma(1995) Bir Usta, Bir Dünya: Salah Birsal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Abdülaziz Bey (2000). Osmanlı Adet ve Tabirleri, Duygu Arısan, Kazım Arısan(Yayına Hazırlayan) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- D'Ohsson (2004) Kahveye Dair. Fatih Tıgılı(Hazırlayan). Ehl-i Keyfin Kitabı. İstanbul: Kitabevi.
- Hattox, S. Ralph. (1996) .Kahve ve Kahvehaneler, Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökenleri. İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Heise, Ulla. (2001). Kahve ve Kahvehane. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Işın, Ekrem. (2006). İstanbul'da Gündelik Hayat(4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ünver, Süheyl. (2004). Türkiye'de Kahve ve Kahvehaneler'den. Fatih Tıgılı(Hazırlayan). Ehl-i Keyfin Kitabı. İstanbul: Kitabevi.

- Demir, Erkan. (2011). Kahve- Mistik Bir Lezzetin Küresel Bir Tutkuya Dönüşümünün Kısa Tarihçesi. Gürsoy Naskali, Emine(Editör). Türk Kahvesi Kitabı. İstanbul. Kitabevi.

Çalışmada yararlanılan tezler:

- Nesrin Canbek, Yeni Türk Edebiyatında Bir Anlatı Türü Olarak Deneme, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Eylül, 2001.

- Cem Sökmen, Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

- Abdullah Çelik, Salah Birsal'in Yapıtlarının Eski ve Yeni Türk Edebiyatı açısından tematik incelenmesi, On dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Samsun 2001.

- Mahmut Bahar, Salah Birsal'in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üstüne Bir İnceleme, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.

3. 3. Bilgilerin Toplanması Ve Değerlendirilmesi

Çalışmamızda Salah Birsal'in Salah Bey Tarihi'ni oluşturan Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Boğaziçi Şingir Mingir, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi, İstanbul-Paris adlı eserler merkez alınmış ve çeşitli başlıklar altında sınıflandırma yapılarak metin çözümlemesi yapılmıştır. Metin çözümlemesinden önce kuramsal olarak yararlanılan diğer kaynakların incelenmesiyle elde edilen bilgiler ışığında karşılaştırmalara, değerlendirmelere gidilerek ele alınan eserlerin çözümlemesine ve yorumlamasına çalışılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4. 1. Salah Birsal Yaşamı, Edebi Yaşamı, Yapıtları

Salah Birsal, 1919 yılında Bandırma'da doğdu. 1948 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirdi. Fransızca öğretmenliği, iş müfettişliği, Kitaplık ve Ankara Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü yaptı. 1954-1976 yılları arasında Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyeliği ve 1960-1973 yılları arasında da aynı kurumun Yayın Kolu Başkanlığı görevlerinde bulundu. 1946 yılında Yenilikler adında yalnızca beş sayı yayımlanabilen aylık bir sanat dergisi çıkardı. 1955'ten sonra Birinci Yeni diye adlandırılan 1940 kuşağının şiir anlayışından sıyrılarak kendine özgü, bağımsız bir şiir yapısı kurdu.

İlk şiiri Aralık 1937'de Gündüz adlı bir edebiyat dergisinde yayınlanan Salah Birsal, şiirlerini Dünya İşleri (1947), Hacivat'ın Karısı (1951), Ases(1960), Kikirikname (1961), Haydar Haydar (1972), Köçekçeler(1980), Bütün Şiirleri (1986), Varduman (1933), Yalelli (1994), Rumba da Rumba (1995) adlı kitaplarında topladı.

Denemeleri Şiirin İlkeleri(1952), Sen Beni Sev (1957), on üç kitaptan oluşan 1001 Gece Denemeleri [Kendimle Konuşmalar (1969), Şiir ve Cinayet (1975), Kurutulmuş Felsefe Bahçesi(1979), Paf ve Puf (1981), Halley Kimi Kurtarır (1981), Amerikalı Tolstoy(1983), Yapıştırma Bıyık (1985), Bir Zavallı Sarı At (1985), Şişedeki Zenci(1986), Asansör(1987), Kediler(1988), Hafiyeler Önde Gider (1991), Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde (1993)] ve Gece Mavisini (1994) başlıklarıyla yayımlandı.

Yaşlılık Günlüğü (1986), Aynalar Günlüğü (1988), Bay Sessizlik (1990), Nezeleli Karga (1991), beş ciltten oluşan Salah Bey Tarihi Kahveler

Kitabı (1975), Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu (1976), Boğaziçi Şingir Mıngır (1979), Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi (1982), İstanbul-Paris (1985) Salah Birsell'in günlük alanında edebiyatımıza kazandırdığı yapıtlardır. 1982'de yayınlanan Hacivat'ın Günlüğü, daha önce yayınlanmış olan Günlük (1955) ve Kuşları Örtünmek (1976) adlı çalışmalarından oluşur.

Dört Köşeli Üçgen (1961) adlı bir romanı da olan yazarın, Fransız Resminde İzlenimcilik (1967) ve Goethe (1972) başlıklı iki incelemesi de bulunmaktadır. Seyirci Sahneye Çıkıyor (1989) Salah Birsell'in tek söyleşi kitabıdır.

Salah Birsell, Keçi Çobanı ve Kuzu Çobanı ile TRT 1970 Sanat Ödülleri Deneme Ödülü'nü, Şiir ve Cinayet ile Türk Dil Kurumu 1976 Deneme-Eleştiri-Gezi Ödülü'nü, Paf ve Puf ile 1982 Türkiye İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü, Yaşlılık Günlüğü ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü, Varduman ile 1994 Necatigil Şiir Ödülü'nü aldı. (Türe, 1995: 7)

4.2. Salah Bey Tarihi

Edebiyatın birçok türünde eser veren Birsell'in şiir kitapları, günlükleri, romanı, denemeleri ve bir de tarihi vardır. Çocukluğunda yazma hevesi düzyazı denemeleriyle başlamışsa da Birsell'in edebiyat yaşamı şiirle başlamıştır. İstanbul'a geldiğinde ise denemeye ve düzyazı çalışmalarına ağırlık vermiş ve Salah Bey Tarihi'ni de elindeki notlardan ve anılarından yararlanarak bu dönemde yazmıştır.

Salah Birsell, Salah Bey Tarihi'ne neden ve nasıl başladığını, bu özgün çalışmayı nasıl tamamladığını şöyle anlatır:

“Ben edebiyat toplantıları, edebiyat kahveleri üzerine bir yazı yazmak istemiştim. 1972 yılında, ilkin Fransa'daki edebiyat salonlarından açtım, sonra da lafı 1940 yıllarındaki İstanbul kahvelerine getirdim. Daha doğrusu edebiyatçıların devam ettiği kahvelere. Yazdıkça yazı bir deneme sınırını aşılıyor, kitap olmaya doğru gidiyordu. Bunun üzerine Fransa'daki kahveleri

biraktım, özellikle Beyoğlu'ndaki kahvelere abandım.(...) Ben insanların yaşamış olmasına, belli zaman parçaları içinde belli yerlerde bulunmuş olmasına çok önem veririm. Salah Bey Tarihi'nde onlara eğilmişsem geçmiş yıllarda yaşamış kimselere eğilmedim, çünkü onlar her yerde, her evde, her eşyada yaşıyorlardı. Bugünün insanlarından hiçbir ayrılıkları yoktu. Yalnız bugünün insanları perde önünde ise, onlar kuliste idi. Diyeceğim Salah Bey Tarihi'nde geçmişe bir hayranlık yoktur. Şu şimdiki zamana hayranlık vardır. Ama dediğim gibi şimdiki zaman geçmiş zamanı kucaklamakta, onunla yo-yo oynamaktadır.” (Uyguner, 1991: 159)

Salah Birsal, Salah Bey Tarihi'nde çok çeşitli tarihlerde yaşamış insanları anlattığını, bazılarının bunu nostaljik olarak değerlendirdiğini ancak kendisinin yazdıklarının geçmişte olmadığını, geçmişe özlem de duymadığını, yaşayan insanları anlattığını ifade ederek bir bakıma tarih anlayışını ortaya koymuştur. Birsal, bu ifadelerine bakılırsa tüm zamanların ve o zamanlarda yaşayan insanların ortaklaşa oluşturduğu bir tarihe inanır, onun için geçmiş ve şimdi el eledir. (Birsal, 1989: 102)

Serhat Öztürk'ün yaptığı bir söyleşide Birsal'ın, geçmişle ilgili söyledikleri bu görüşü desteklemektedir:

“Ben hiçbir zaman geçmişin ortadan silindiğini düşünmüyorum. Salah Bey Tarihi'ni yazarken bunların geçmiş olduğu aklıma bile gelmedi. Yine de gelmiyor. Mesela Sicil-i Osmaniye'yi okuyorum, onlar da bana geçmişteki kimseler gibi gelmiyor. Sanki karşımda oturuyor, benimle konuşuyorlarmış gibi oluyorum. Geçmiş ne zaman nostalji olur: İki hafta mı, üç yıl mı? Onu canlı tuttuğunuz sürece nostalji yoktur bence. Bende özlem değil, gerçeğin anlatılması vardır. O da sürgit olan bir gerçektir. (Birsal, 1989: 114)

Salah Bey Tarihi beş eserden oluşmaktadır. Bu eserler sırasıyla Kahveler Kitabı (1976), Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu (1976), Boğaziçi Şingir Mingir (1980), Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi (1982), İstanbul-Paris (1983) adlarını taşır.

Salah Bey Tarihi'nde Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılları ve o yıllardaki İstanbul yaşantısından Cumhuriyet Dönemine uzanan bir serüven anlatılmıştır. Salah Birsal bunu, İstanbul kahvehanelerini, kahvehanelerin

eski yıllardaki önemini ve işlevini, müdavimlerini, kahvelerde yapılan sohbetleri, kahvehane çeşitlerini, kendisinin de müdavimi olduğu edebiyatçı kahvelerini, padişahların, sultanların, şairlerin, o yıllarda Boğaz'ın iki yakasında yalılarda yaşayan insanların hayatlarını, Boğaziçi'nin gizli tarihini ve Tanzimat'la başlayan Paris hayranlığını, coşkusunu kendine özgü anlatımıyla sunarak yapmıştır. Birsel, İstanbul'un gizli kalmış tarihini yazarken bildiklerini kendi anılarından, görmediklerini ise kaynaklardan yararlanarak aktarmıştır.

4.2.1. Kahveler Kitabı

Salah Birsel Kahveler Kitabı'na şu sözlerle başlamaktadır:

“Bu bir kahveler kitabıdır. Gelmiş geçmiş bütün kahvelerin, edebiyat kahvelerinin, semai kahvelerinin, yeniçeri kahvelerinin, esrar kahvelerinin, tulumbacı kahvelerinin, çalgıcı kahvelerinin, karagöz ve meddah kahvelerinin, mahalle kahvelerinin öykülerini dile getirir. Kahveler günün 24 saati soluk alır, soluk verir. Çünkü onlar da canlı varlıklar gibi, doğar, büyür, sevdalanır, mutlu-mutsuz günler geçirir ve ölürler. Kahveler, edebiyatçıların bir ikinci kişiliğidir. Ziya Paşa oraya gelir, şiirler yazar ve gider. Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Muallim Naci, Ahmet Rasim, Neyzen Tevfik, Halit Ziya, Abdülhak Hamit, Süleyman Nazif, Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi, Ahmet Hamdi, Halit Fahri gelir, konuşur, alkış alır ve gider. Yahya Kemal, Ahmet Haşim gelir, perdeyi yıkar ve gider. Asaf Halet Çelebi gelir, kakule dağıtır ve gider. Sait Faik, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Orhan Kemal, Sabahattin Kudret, Behçet Necatigil, Rıfat Ilgaz, Orhon M. Arıburnu, Orhan Veli, Cahit Sıtkı ve daha yüzlerce, binlerce ozan gelir, ışık yakar ve gider. Kısacası, bu kitap kahvelerin gizli yaşamlarını anlatır.” (Birsel, 1983: 1)

Enis Batur, Kahveler Kitabı'nın arkasına yazdığı kısa değerlendirme yazısında, Salah Bey Tarihi'ni Türk Edebiyatının anayazı'larından birini getirdiği için önemli bulur. Ona göre her şeyden önce Birsel, deneme geleneğimizde, modern dönemin güçlü, yol açıcı bir örneğini ortaya koymuş ve öznel tarih yazımının en gözü pek yaklaşımlarından birini getirmiştir. En

öne çıkarılması gereken özelliği de okurda benzersiz bir damak tadı bırakan üslubudur. (Birsal, 2014)

Salah Bey Tarihi'nin ilk kitabı olan Kahveler Kitabı, yirmi yedi bölümde tamamlanmıştır. "Kahve Yemenden Gelir, Ah Kahve Vah Kahve, Kahveciler Kahve Kavurur" başlıklı yazılar, kültürel bir miras olan kahvenin ve kahvehanelerin tarihine giriş niteliğindedir. Birsal, kahvenin kökeninden, kahvenin ve kahvehanelerin Osmanlı'ya girişinden, yayılışından bahsettikten sonra İstanbul'daki mahalle, yeniçeri, semai, esrar ve edebiyatçı kahveleri ve buraların müdavimlerini ele almıştır. Serapa Kahveler yazısıyla İstanbul'daki kahveleri anlatmaya başlayan yazar, Tring Galata, Üsküdar Kahveleri, On İkililer, Direklerarası yazılarıyla anlatılan kahvelerin müdavimi olan birçok yazar ve şairle bizi buluşturur. Direklerarası'nda edebiyatçıların uğrak yeri olan Hacı Reşit'in çayevini de anlatan Birsal, Direklerarası'nda anlatmaya başladığı ramazan gecelerinin geleneğini Çalgılı Kahveler'de sürdürür. Alsam Elini Elime Aman ve Hak Dostum Hak yazılarında karagöz ve ustalarını, meddahları görürüz. Esrar kahveleri'nden sonra Mahmut Paşa Camii Avlusu'nda, Divanyolu Kahveleri, Nayiler, Moda Geceleri, Mütareke Yıllarında, Haşim Halk Kahvelerinde yazılarıyla bürokratlar ve aydınların müdavimi olduğu kahveler anlatılır. Küllük, İkbal, Meserret Kahveleri'yle de edebiyatçı kahveleri geleneğini gözler önüne serilir.

Birsal, Kahveler Kitabı'nda daha çok İstanbul kahvelerini ele alıp değerlendirmeye çalışmış ve bunların eski yıllardaki toplum yaşamındaki yerlerine ve önemlerine dikkati çekmiştir. Birsal'in kitabı, bir yandan kahvehanelerin yerini saptama, öte yandan da kendi anılarını ortaya koyma kitabıdır. Birsal, çeşitli kaynaklardan da yararlanarak İstanbul'un yaşamında yıllar boyu baş yeri alan kahvehaneleri, birçoğunun yerlerini ve önemleri de belirterek anlatmıştır. (...) Birsal'in Kahveler Kitabı, kahvehanelerimizin tarih içindeki görevlerini ve önemlerini belirtmesi ve yanlış kanıların düzeltilmesine yardımcı olması bakımından önemlidir. Ayrıca sanat ve edebiyat tarihimiz bakımından kaynak kitap niteliğinde bulunması da belirtilecek önemli yanıdır. (Uyguner, 1976: 452)

Birsel, edebiyat tarihçileri için belge olacak bu yazılarını, belge olacak diye kuru bir bilim diliyle yazmamıştır. Bunları bir sanatçı davranış ve tutumuyla ele alıp yazmıştır. Renkli bir dili vardır bu yazılarda onun, öyle kolay kolay akla gelmeyecek çok güzel Türkçe sözcükler, Türkçenin olanakları içinde zaman zaman türetilenler dilini renkli, kıvrak ve okunur kılmaktadır. Ayrıca kendine özgü cümle kurması da bu yazıları değişik bir havaya sokmaktadır. (Uyguner, 1976: 11)

Durmuşoğlu'na göre, "Kahveler Kitabı" yazınımız üzerine araştırma yapmak isteyenlerin, sırtlarını dönemeyecekleri anekdotları, saptamaları beraberinde taşıyor. (Durmuşoğlu, 1981: 8)

4.2.2. Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu

Kahveler Kitabı'nı tamamlar nitelikte olan Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'ndan şöyle söz eder kitabın başında Birsel:

"Bu kitap Beyoğlu'nu anlatır. Adım başı pık pık gülmeler, kuğurmalar, gürlemeler, vakvaklamalar, ahlamlar, kalgımlar, ifildemeler, çakçaklanmalar. Kimisi tiz-tiz dükkanlara dalar. Kimisi açık kapılardan koygun sıcaklar fışkıran meyhanelere, sinemalara, çalgılı gazinolara kurulur. Burada kimsenin avuruna-zavuruna bakılmaz. İncikli boncuklu kadınlar, cas-cas yanan bobstiller, bastonlu abuzettinbeyler, afi kesen pırpırılar, alengirli kızlar Beyoğlu Caddesini güvercin göğsüne, bala çiçeğine, böcekabuğuna, gül kurusuna, turna gözüne ve ördek başına boyar. Nedir, bu kitap daha çok da Beyoğlu kahvelerini dile getirir. Yeri üst köşe olan ozanlar, ressamalar, gazeteciler, tiyatrocular, demek isteriz ki güzel yazarlar, güzel konuşanlar çok varır, çok gelir. Bu kitaba, bir edebiyat tarihi gözüyle bakılsa da yeridir. Çünkü bu kitapta, elden geldiğince, yazarların sanat anlayışlarından, edebiyat dergilerinden ve şiir akımlarından da açılmıştır. Unutulmaması gereken şey şudur: Kahveler tarihi, bir yerde, edebiyat tarihinden başka bir şey değildir. Bir başka deyişle, bu kitap bir edebiyat kuşağının tarihidir." (Birsel, 1983:1-2)

Enis Batur, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'nun arkasına yazdığı kısa değerlendirme yazısında bu kitabın edebiyatımızın kült kitaplarından biri olmasının nedenini bir benzerinin yazılmamış olmasına bağlamaktadır.

Kitabın yalnızca bir semtin, bir caddenin panoramik tarihi olarak sınırlandırılmayacağını, aynı zamanda bir dönemin çok renkli bir tanığı olduğunu ifade etmektedir. (Birsnel, 2009)

Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, yirmi bölümde tamamlanmıştır. Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'nda yazar, Beyoğlu'nun gelişimi, mimarisi, kahveleri, meyhaneleri, insanlarıyla bir Beyoğlu panoraması çizmiştir. Lebon'da Lebon, Markiz Pastanesi ve Pelit gibi mekânlardan söz eder, Tepebaşı Bahçesi'nde buranın müdavimlerini ve Taksim Bahçesi'ni anlatır. Kahvengiz ve Asaf Halet Çelebi'de Nisuzaz ve buranın müdavimlerinden bahseder. Nisuzaz Edebiyat Fakültesi'nde ve Sanat Öfkeyle Başlar'da bunu sürdürür, Seyirci Sahneye Çıkıyor'da kendisinin dergilere yazdığı yazılar, şiir hakkındaki görüşleri ve Servet-i Fünun dergisi üzerinde durur, Orhan Veli'de Orhan Veli'nin Nisuzaz'ın müdavimi olduğundan, Ankara Pastanesi'nde oraya gelenlerden ve 1940 Kuşağı ozanlarından bahseder. İki Tehlikeli Adam'da Sait Faik ve İlhan Berk'in tanışmasını ve Viyana Kahvesi'ni anlatırken Sait Adında Bir Balık'ta Eptalafos Kahvesi'nden sözü açar. Cennet Bahçesi'nde buranın Genç Kuşak'ın yazlık kahvesi olduğunu söyler. Elit Kahvesi'nde buranın müdavimlerini ve özelliklerini sıralarken Yenilikler Dergisi'nde Suna Kıraathanesini ve derginin çıkarılma sürecine tanık eder bizi. Boğaziçi Yandan Yandan'da Yahya Kemal'den, Baylan'da aynı adı taşıyan pastaneden söz eder, Matineciler'de edebiyat matinelere, Marquis de Sade'de ise tekrar Baylan Pastanesini konu ederek Sepet Havası ile kitabına son verir.

Birsnel, bizim edebiyatçıları ve onlara yakın çevreleri, İstanbul'un Beyoğlu'sunda, meyhanelere, pastanelere ve kıraathanelere oturtarak anlatmış. İlk bakışta, bir dedikodu sayfasının kitap haline geldiğini sanıyorsunuz. Oysa Nazım Hikmet, Sait Faik, Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Yahya Kemal ve pek çok isim, bilmediğimiz yanları ile çıkıyor karşımıza. Hele kitabın başında Beyoğlu'nun bir tarihçesi var ki, okuyunca şimdiki o sıradan dükkânlar bile başka bir anlam kazanıyor. (Barlas, 1976)

4.2.3. Boğaziçi Şingir Mingir

“Boğaziçi Şingir Mingir” a Birs el, Boğaziçi'nin panoramasını çizerek şu sözlerle başlamıştır:

“Bu kitap Boğaziçi'nin insan haritasını verir. Ona Boğaziçi'nin Gizli Tarihi desek de olur. Padişahlar, sultanlar, şehzadeler, sadrazamlar, damad-ı şehriyariler, vezirler, ferikler, ferik elmaları sıra sıra dizilip Boğaz'ı seyrederek. Onlar seyrederek, halk da onların seyrini seyrederek. Boğaz'da yaşamak için yalısı olmak gerekir. Yalı için de padişah bendeliğine yatmak gerekir. Nice bende ve yararlı kul olamamış kişiler Boğaz'ı ancak vıdı vıdılarından tanır. Dünya görmemiş ozanlarla ibadullahın irileri de olsa olsa eski püskü yalılarda ya da kiralarda yuvarlanırlar. Bir de levantenler, Göksu Frenkleri, zimmiler, zimmilerin dul karıları vardır ki, onlar da boğazın ümüğüne sarılmışlardır. Daha geçmiş yüzyıllara bakacak olursak bostancıları da görürüz. Onlar da Boğaz'ın kaçırılmasını önlemek için burdadırlar. Uzun lafın kestirmesi Boğaz'ın tango rengi bu şap şap insan kalabalığından gelir. Ev, köşk, yalı, konak, kıyısaray... Bunlar yutturmacadan başka bir şey değildir. Ecel terzi gelip de insanlara urba biçmeye kalkışsa âdemoğulları yine de ortalarda salınmaktan geri durmazlar. Diyeceğim, insanlar bir yerlerde yaşadılar mı, onları artık kimseler yok edemez. Bir Frenk yazarı Flaubert, bir de şunu der: 'Tarihteki kişiler, bir sanatçının kafasında yaratılan kişilerden daha ilginçtir.' Hadi yallah, Boğaziçi'ne.” (Birs el, 1980: 1-2)

Enis Batur, Boğaziçi Şingir Mingir'in arkasına yazdığı kısa değerlendirme yazısında, Boğaziçi üzerine iki bin yıldır çok şey yazıldığını ancak Birs el'in Birs el'in kitabının özgünlüğünün renk değiştiren üslubunda olduğunu ifade etmektedir. (Birs el, 2014)

Boğaziçi Şingir Mingir, otuz altı bölümde tamamlanmıştır. Uç Baba Torik'te uçuş tarihimizde bir yolculuğa çıkarır yazar bizi, Sarıpapa'da Boğaz'da meyve ve çiçek bahçelerinde gezdirir. Boğaziçi Şingir Mingir ve Sümbülzade'nin Ölümü'nde Boğaz'daki bahçe ve saraylara girmeye başlar yazar, Türk Kırmızısı Kayıklar'da padişah kayıklarının özelliklerine değinir. Deli Saraylı'da Şair Nigar Hanım'dan ve saraydaki cariyelerin adlarından söz eder, Kanlıca'da Bir Sadrazam'da Keçecizade Fuat Paşa ve Yalısı, 800 Teneke Kavurma'da Osmanlı yemek kültüründen bahsederken Osmanlı

mutfağına konuk eder bizleri, İçli Çocuk'ta Abdülhamit Devri'nden bahseder, Şair Leyla Sokağı'nda Beşiktaş'ta oturan yazarlar ve şairleri anlatır, Sultan Mecit'in Kedileri'nde İhlamur Kasrı'nda buluruz kendimizi, Kitaplardaki Resimler'de Ziya Osman Saba'yı, Vah Şair Vah Sana'da şiir meclislerini, Ölüm Canlılık Demektir'de Halet Efendi'nin hikayesini anlatır. Meşruta Yalı'da Anadolu Hisarı ve Göksu Kasrı'na uzanır, Göksu Şemsiyeleri, Göksu'da Ayna Var, İnce Saat, Gaddar Aliço ve Bir Kedi Niçin ve Nasıl Vaftiz Edilir?'de Göksu Çayırında yapılan gezintileri ve güreşleri anlatır, Ben Bir Küçük Sultanım'da bizi Arnavutköy Panayırı'na götüren yazar, Ahmet Rasim'e Karşı Salâh Birsal'de Arnavutköy ve Akıntıburnu'ndaki kahveler ve meyhaneleri anlatır, Fot Mir Peto Pota'da Arnavutköy'deki yalılar ve Rıza Tevfik Bölükbaşı ile karşılaştırır bizi, Arnavutköy 1979'da Arnavutköy'de oturan yazarlardan bahseder, İstinye'de Gondollar ve Bir Edebiyat İmamı'nda İstinye'yi ve İstinye'de yalısı olan kişileri anlatır. Bülbüliye'de İstanbul'da bülbül sesleri arasında yapılan gezintilere götürür bizi, Bir Şamar Olayı'nda Ahmet Mithat'tan, Bir Nane Şekerci'de Orhan Veli'den bahseder, İshak Kuşu Garip Garip Öter ve Beykoz'da Bir İmparatoriçe ile Beykoz'a uzanır, Kandilli Alabandası'nda Kandilli'de oturanları ve yalıları, Kara Vezir Yalısı'nda Kıbrıslı Mehmet Emin Paşa Yalısı'nı, Boğaziçi'nin Gizli Tarihi'nde Mustafa Fazıl Paşa Yalısı'nı anlatır, Yahya Kemal İş Başında'nda da Yahya Kemal'in ölümünden sonra düzenlenen toplantıları, Piyanolu Ases'te Sultan Hamit'in tahta çıkışının 25. Yıldönümü kutlamalarını ve Kandilli'yi anlatarak eserine son verir.

İstanbul Boğaziçi ve Boğaz'da yaşayanların hayatı daha önce çok kez anlatılmıştır ancak Birsal'i kitabını farklı kılan nokta, Uyguner'e göre, Birsal'in Boğaziçi tümüyle yansıtmaya çalışması ve Boğaziçi'de yaşamış ünlülerin yaşamlarını odak noktasına alarak tarih içinde Boğaziçi'deki yaşamı anlatmak istemesidir (Uyguner, 1981: 646).

4.2.4. Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi

Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi yirmi yedi bölümde tamamlanmıştır. Esmer ve Sarışın, Gizli Menekşe başlıklarında Ercüment

Ekrem Talu, Rezaizade Mahmut Ekrem, Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil gibi önemli sanatçılar, Sal Üstünde Bir Hanende, Her Genç Kız Neler Bilmelidir başlıklarında Büyükdere'deki Piyasa caddesi, Çıplak Ayaklı Kontes, Summer Palace Hotel, Ey Dizim Ey Bacağım, Tarabya'da Gençlik Var başlıklarında Tarabya'daki yaşam, Boğaz'a Gel Ey Şekermende'de Büyükdere Koyu, Bir Mehtabiye ve 1914 Yazı'nda Yeniköy'deki köşkler, yalılar ve Amerikan elçiliği, Yavuz Geliyor Yavuz'da Birinci Dünya Savaşı ve Enver Paşa, Damatlar'da Vaniköy'deki yalılar, Nezim'de Nezihe Meriç, Mösyö Turist Türk ve Beyaz At'ta II. Meşrutiyet, Kokana Ali Paşa ve Son Osmanlılar'da Vaniköy, Çengelköy, Sultan Vahdettin ve köşkü, Batıya Bir Pencere'de Atatürk ve Ali Fuat Cebesoy, Bir Şiir Kralı'nda Kuzguncuk, Beylerbeyi'ndeki yalılar ve köşkler ve Florinalı Nazım, Paylot'ta Kuzguncuk ve Sevim Burak ile babası pilot Seyfi Kaptan, Hikaye-i Sare Hanım yahut Küçük Matmazel'de Sare Hanım'ın yalısı, Següzeşt-i Nono Bey'de Marko Paşa Konağı ve Nono Bey, Pembe Yalı'da Kuzguncuk'taki yalılar, Çılgın Kelebekler'de Fehmi Paşa Korusu, Kuleli Yalı ve Elmas Boğaziçi I, Kuleli Yalı ve Elmas Boğaziçi II'de Emirgan'daki yalılar ve mehtabiyeler ele alınmıştır.

Enis Batur, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi kitabının arkasına yazdığı kısa değerlendirme yazısında, Salah Bey Tarihi'nin en gözü pek kitabı ve deneme sanatının bir klasiği olarak yorumlamaktadır. (Birsal, 2004)

Yirmi yedi başlıktan oluşan bu kitapla yazar, insanları, olayları, tarihi kendi anlatımı içinde yansıtırken bir çeşit belgesel-roman diyebileceğimiz edebi türün de değişik bir örneğini ortaya koymaktadır. Bu durum "Salah Bey Tarihi" dizisinde çıkan her cilt için geçerlidir. (Çelik, 2001: 144)

Birsal de Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi'nde bunu şöyle ifade etmektedir:

"Bizim burada yaptığımız bir bakıma, belgesel-roman çitilemektir. Boyuna altta kalmış olay ve kişilere aleyk alıp aleyk vermemiz bundandır." (Birsal, 1982: 231)

Uyguner, Salah Birseli'nin bu tümcelerine bakıp onun belgesel bir roman yazdığını ya da o niyetle yola çıktığını düşünmememiz gerektiğini çünkü Birseli'nin "altta kalmış olay ve kişiler" kadar üstte kalmış ya da üstte görünen olaylara ve kişilere de "aleyk alıp aleyk verdiğini" ifade etmiştir. (Uyguner,1991: 174-175)

4.2.5. İstanbul-Paris

İstanbul- Paris, yirmi iki bölümde tamamlanmıştır. Ey Kadın Ayağa Kalk ve Titre, Zengirizler ve Paris Yolcusu başlıklı yazılarda Osmanlı'da 19. yüzyılda varlığını hissettiren kadınların(Fatma Aliye Hanım, Şair Leyla Saz, Şair Nigar Binti-Osman, Emine Semiye, Fatma Makbule Leman, Fatma Fahrünnisa, Gülistan İsmet) hikâyeleri, çıkarılan kadın gazete ve dergileri, kurulan kadın dernekleri ve feminizm düşüncesi üzerinde durulmuştur. Paris'te Bir Padişah'ta Paris'te yapılan uluslararası bir sergiye katılan Sultan Aziz anlatılmıştır. Cihan Şampiyonu'nda Kara Ahmet ile Fransız pehlivanı Paul Pons'un güreşlerinden açılan söz Antikacı Dükkanı'nda Hint Kaplanı Gulam'la Belçikalı Kasap Constant'ın güreşlerine gelir oradan da Erkek Fatma'larla Avrupa'daki kadın hareketlerinden bahsedilir. Nakavt Kralları'nda Hidayet'in bağında yapılan horoz dövüşleri ve horoz dövüşüne meraklı olan padişahlar anlatılır. İmparator Bıyıkları Osmanlı'daki bıyık ve sakal modasını ve bırakılan bıyık ve sakalların şeklinin toplumdaki statüye göre değiştiğini anlatır. Gerdanlık, Dön Baba Dön, Sular, Mavi Tuna Dalgaları, Büyük Dere Çayırı, Büyük Maç, Tarabya Yanıyor, İngiliz Sultan, Zikzaklı İşler başlıklı yazılarda Osmanlı'daki seyir yerleri, buralara gelenlerin özellikleri, padişahlar, buralarda düzenlenen eğlenceler, yapılan maçlar, padişahların İngiliz bürokratlarla ilişkileri anlatılır. Leylaveş, Sevda Pazarı, Mahşer Midillisi, Döner Ayna yazılarında ise Kâğıthane'deki seyir yerleri, buralara gelen kadın ve erkeklerin görünüşleri, davranışları ve Kağıthane'nin aşk dili anlatılmıştır.

Enis Batur, İstanbul-Paris kitabının arkasına yazdığı kısa değerlendirme yazısında, Birseli'nin Batılılaşma hareketleri içinde son 150 yılda en önemli eksenini oluşturan İstanbul-Paris hattını, her zamanki

didikleyici yöntemi, benzersiz üslubu ve lezzetli bakış açısıyla ele aldığını ifade etmektedir. (Birsal, 2004)

Oktay Akbal'ın bu eserle ilgili yorumunu Uyguner şöyle aktarmaktadır:

“İstanbul-Paris'te ise Tanzimat'tan bu yana içimize işlemiş-bugün de sürüp giden- Paris coşkısına, sevgisine bol bol yer vermiştir.” (Uyguner, 1991: 175)

Birsal, İstanbul- Paris'te Osmanlı'nın sınırları dışına taşıp doğuyla batıyı kafa kafaya tokuşturuyor. Geçmişimize ışık tutarken, bugünümüzü de sözünü sakınmayan alaycı ama alabildiğine mütevazı feneriyle aydınlatıyor. (Noyan, 1994: 13)

Salah Bey Tarihi'ni oluşturan tüm eserlerde yazıların başlıkları ilgi çekicidir ve başlıkları okuduğumuzda yazının içeriğiyle ilgili tahmin yapmamız çok kolay olmamaktadır. Bu durum eserleri ilgi çekici kılarak onları daha büyük bir merakla okumaya başlamamızı sağlamaktadır.

4.3. Edebi Eserlerde Kültürel Hayatın Çözümlemesi/ Salah Bey Tarihi'nin Kültürel Çözümlemesi

Her yazar, içinde bulunduğu dünyanın, toplumun; sosyal, kültürel, siyasi yaşamından izler taşır. Çevresinde olup biten olayların yazarlar üzerinde etkisi vardır. Bu yüzden edebi eserlerin üzerinden hayatın akışını tüm yönleriyle izleyebildiğini söyleyebiliriz. Edebiyat-sosyal hayat ilişkisini düşündüğümüzde toplumsal hayatta yaşanan her türlü olayın edebiyatta yansımaları bulunduğunu, bu anlamda edebi eserlerin bir toplumu okumak için ilgili bilim dallarıyla işbirliği içinde olduğunu görmekteyiz.

Günümüzde bir edebiyat eseri yaratıldığı çağın, ülkenin ve toplumun özellikleriyle değerlendirilmektedir. 1800'de Madame de Stael'in Da La Litterature(Edebiyat Üstüne) adlı eserinden başlayarak bir dizi düşünür edebiyatı, toplumun anlatımı olarak tanımladılar. Bu formül, edebiyat tarihini

uygarlık tarihinin bir bölümü durumuna getirdi. Böylelikle bir edebiyat eseri yazıldığı çağın uygarlığı ile ilgili bir belge olarak kabul edildi. Marksçılar da ister toplum düzenine boyun eğmiş isterse başkaldırmış olsun, her yazarın yaşadığı çağın tanığı olduğunu savundular. Bir edebiyat eserini anlamak için tarih, biyografi, psikoloji vb. bilimlerden yararlanmak olanaklıdır. Ancak, bir edebiyat eserinin üretimi, yazarın hayal gücü, belleği, kültürel birikimi, yaşam deneyi vd.'nin katıldığı karmaşık bir süreçtir. (Büyük Ansiklopedi,1991: 285)

Biz de bu çalışmamızda, Salah Bey Tarihi'nde Birsell'in ele aldığı dönemlerde kültürel hayatın bir okumasını yapacağız. Bunu yaparken eserde ele alınanları bir bütünsellik içinde, başlıklar halinde toplayarak değerlendirmeye çalışacağız.

4.3.1. Mekânlar

4.3.1.1. Şehirler

İstanbul, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olduğu için sosyal ve kültürel anlamda çeşitli, renkli bir yapıya sahiptir. Üzerinde yaşamış olan tüm medeniyetlerin izlerini taşımaktadır. İstanbul'un bu çok katmanlı yapısı Salah Birsell'in tarih anlayışıyla da örtüşmektedir. Birsell, İstanbul'u bir tarih sahnesi gibi işlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'undan Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan İstanbul'u insanlarıyla, mekânlarıyla, sosyal ve kültürel özellikleriyle, tarihiyle, Boğaziçi'yle okuyucusuna aktarmıştır. İstanbul, Salah Bey Tarihi'nde kahvehaneleriyle, saraylarıyla, camileriyle, yalılarıyla, seyir yerleriyle yaşayan bir şehirdir. Bir eserin yaratılma sürecinde yazarın yaşadığı şehir, içinde bulunduğu çevre de eser üzerinde etkilidir. İstanbul da Salah Birsell üzerinde etkili olmuş iki şehirden biridir. İstanbul, Birsell'in hem içinde bulunduğu sosyal çevre ve edebiyat çevresiyle hem de doğal ve tarihi özellikleriyle yazarın kültür dünyasını oluşturmuştur. Birsell'in de aralarında bulunduğu Beyoğlu'ndaki sanat çevresi özellikle Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'nda yer almaktadır.

Bahar'a göre, Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Boğaziçi Şingir Mingir, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi, İstanbul-Paris adını taşıyan beş eserle adeta İstanbul'un 'gizli tarihini yazan' (Görüşme) Birselle İstanbul sevgisi ve hayranlığı ilmek ilmek işlenilmiştir. Bahar, yakın tarihimizde özellikle Boğaziçi'ni Abdülhak Şinasi Hisar'dan sonra Birselle gibi en geniş biçimde anlatan, mahallelerinden sokaklarına, çarşı ve pazarlarından eğlence yerlerine, parklarından bahçelerine varıncaya kadar yoğun bir anlatı içine giren yazarımız hâlihazırda olmadığını da belirtmiştir. (Bahar, 1995: 198)

Paris, Salah Bey Tarihi'nin son kitabı olan İstanbul-Paris'te karşımıza çıkmaktadır. Burada Birselle, Tanzimat'tan beri yaşamımızda olan Batı hayranlığı ve Paris coşkusuna yer vermiştir.

Salah Birselle, Paris'i Osmanlı'nın sınırları dışına çıkan ve Paris'le bağ kuran kişilerin yaşadıkları etrafında anlatmaktadır. Ali Fuat Cebesoy'un babası İsmail Fazıl Paşa'nın karısı Zekiye Hanım'ın aklına Avrupa'ya kaçmak ve orada Abdülhamit'le savaşan Jön Türklere katılmak düşüncesi düşmüştür. Birselle, Zekiye Hanım'ın Paris yolculuğunu, öncesindeki hazırlıklarını Paris Yolcusu'nda anlatmıştır. (Birselle, 1983: 38)

Birselle, 1900 yılında Paris'te yapılacak olan uluslararası sergiye tüm dünyanın çağrıldığını ve Sultan Aziz'in önderliğinde saraydan oldukça kalabalık bir topluluğun Paris'e gittiğini belirtmiştir. III. Napoleon'un Osmanlı kfilesini Lyon Garında karşılaşmasını, Eiffel Kulesi'nin ve Makine Sarayı'nın hikâyesini, sergi için yapılan Paris Metrosunu, Paris'teki bonmarşeleri, marketleri, Paris modasını anlatmıştır. Bunun yanında Folies'de yapılan, Türk Arslanı Kara Ahmet'le Fransız Pehlivanı Paul Pons'un güreşini, bu güreşi izleyenleri, Kara Ahmet'i, Paris ve İngiltere'deki feminizm hareketini ve feminist eylemleri de konu etmiştir. (Birselle, 1983: 50-118)

Paris, Birselle'in Türk Dil Kurumu Yayın Kolu Başkanlığı yaptığı sırada burslu olarak gidip üç ay kaldığı şehirdir. İstanbul- Paris, Birselle'in 1968

yılında burslu olarak gittiği üç aylık Paris gezisinden de izler taşır. (Bahar, 1995: 31)

Birsel'in İstanbul-Paris adlı eserinde söyledikleri bunu destekler niteliktedir:

“Yalnız, Gare de Lyon'dan çıkarken, ilk adımımızı bile atmadan buraya Salah Baba'nın Apollinaire nam şiirini de boca edelim ki onu Paris'te de unutmadığımız, onun da Paris'i unutmadığı bir kez daha belli olsun.” (Birsel, 1983: 46)

4.3.1.2. Semtler

Salah Birsel, İstanbul'daki semtleri anlatırken onları anlatmak istediği asıl konuya bir zemin oluşturacak şekilde yerleştirmiştir. Semtler; bahsedilecek olan kişi, olay ya da durumun gerçekleştiği mekânlardır. Salah Bey Tarihi'nin kültürel tarihimizi yansıtması bakımından ele alınan semtler de konularının yanında ağırlıklı olarak kültürel özellikleriyle ve sosyal dokusuyla verilmiştir. Biz de Salah Bey Tarihi'nde özellikle üzerinde durulan semtleri ele almaya çalışmaktayız.

Beyoğlu'nun fetihten önceki adı “Pera”dır. Bugüne kadar yaşayan “Pera” kelimesinin manası “şehir dışı”dır. Beyoğlu, uzun zamanlar boş bir arsa halinde kalmıştır. Galata ve Bizans şehri binbir macera yaşarken Beyoğlu bütün bu hadiselerle yüksekte bakan bir tepe halindeydi. Birkaç bahçe ve kulübeden başka bir şey yoktu. Ormanlarında kral ve yüksek aileler avlanırdı. Beyoğlu; on dördüncü yüzyılda bir parça insan yüzü görmüş boş arsalarında bir iki mahalle kurularak bazı yerleri eğlence mahalli haline getirilmiştir. On dördüncü yüzyılda Galata'daki Cenevizler, Bizans imparatorlarına karşı vaziyetlerini tayin ettikten sonra Galata kulesinin etrafından civarlara yayılmışlar, tepe üzerine kadar çıkmışlardı. Bu tepede birkaç evli mahalleler kurdular. Bu mahalleler yaz ayları Galata tüccarlarının gezme yerleri oluyordu. Türkler ilk önce Galata kulesi kapısının civarında

kule kapısında yerleşmişlerdi. Kumbaracı ve Asmalı mescit sokağının birleştiği yerde oldukça kalabalık bir Türk mahallesi kurulmuştu.(Banoğlu, 2010: 171-172)

Birsel, Beyoğlu'nun Kanuni Sultan Süleyman döneminde daha çok tarlalar, mezarlıklarla kaplı olduğunu belirtir ancak Galata'nın nüfusu artmaya başladığında İstanbul'un fethinden beri Galata'da bulunan elçilikler Beyoğlu'na taşınmaya başlamıştır. Elçiliklerin Beyoğlu'na taşınmaya başlamasıyla Venedik, Lehistan, İngiltere, Felemenk, Fransa, İsveç uyruklular burada evler edinmiştir. Beyoğlu'na ilk göç eden elçilik Fransız elçiliğidir. Fransız, İngiliz, İtalyan, İsveç, Lehistan ve Macar elçiliklerinin yerleriyle ilgili bilgi veren Birsel, semtin adının hikâyesini de şöyle anlatmaktadır:

“Ahmet Refik, Sokullu adlı kitabında Kanuni çağında İbrahim Paşa'nın adamlarından Venedik Balyosu(elçi, temsilci) Alvario Griti'nin de Taksim'de büyük bir konağı olduğunu söyler. Balyos “Beyoğlu” adıyla anılır ki Beyoğlu'nun adının da buradan geldiği düşünülebilir.” (Birsel,1983: 3-4)

17. yüzyılın başlarında Beyoğlu'nun başlıca beş semti olduğunu anlatır Birsel. Bunlar Dört Yol, Tomtom, Polonya semtleri Tünel'den Galatasaray'a giderken sağa düşen sokakları kaplar. Sol yanda ise Asmalı mescit vardır, beşinci semt Galatasaray ise bu dört semtin bitimindedir. Aynı yüzyılın sonunda Balıkpazarı semti oluşmaya başlar. Fındıklı'ya kadar inen Ayaspaşa Mezarlığı daha yerindedir ve İslam Mezarlığı da karşısındadır. Yabancı mezarlıkların en büyüğü olan Ermeni Mezarlığı da Taksim ile Harbiye arasında sağdadır. Mezarlığın berisinde-bugünkü İnönü Gezisinin yerinde-daha sonraki yıllarda Halil Paşa, Büyük Topçu Kışlasını yaptırır. Ama Sarraf Hovannesyanyan Beyoğlu Fransız Veba Hastanesi'nin 1794 yılında Taksim'de bulunduğunu yazar. Bugünkü Fransa Başkonsolosluğu olarak kullanılan binanın karşı yakasında aynı yıl Ermeni Hastanesi yaptırılır. Taksim ile Ermeni Mezarlığı arasındaki alanın büyük bir bölümü 1802 yılında Rumeli'den ve Bursa'dan gelen Ermenilerin yaptıkları evlerle dolmaya başlar. Ama o yıllarda kışın buralara daha kurtlar akın etmektedir. (Birsel, 1983: 5-6)

Birsel'in belirttiğine göre, Beyoğlu'ndaki sokakların genişlemesi ise 19. Yüzyıla başlamıştır. Bu sokakların genişlemesine yangınlar ön ayak olmuştur. 1873 yılında Galata ile Beyoğlu arasında Tünel de yapılmış ve cadde boyunca atlı tramvaylar işletilmeye başlanmıştır. Tepebaşı Mezarlığı ile Galata surlarının ortadan kaldırılması da bundan bir on yıl önceye rastlar. 1913 yılında ise elektrikli tramvay Beyoğlu ile Şişli'yi birbirine bağlar.

Geçen yüzyılda elçilik ve konsolosluk binalarından başka zengin Rumlar, Katolik Ermeniler ve İstanbul'a yerleşmiş yabancıların da çok güzel taş evleri vardır. Avrupa'nın ikinci üçüncü derecedeki otellerini andıran birkaç otel de taşandır. Bunların dışındaki evler tahtadan olduğu için Beyoğlu sık sık yangın geçirir. Bunların en büyükleri 1811, 1857 yıllarındaki yangınlardır. Ama 1870 yangını ötekileri de bastırır. Büyük Beyoğlu yangını diye anılan bu yangında İngiliz elçilik binası ile üç bin dolaylarında ev ve dükkân yanmıştır. İstanbul'un en eski tiyatrolarından olan Naum Tiyatrosu da bu yangında kül olmuştur. (Birsel, 1983: 6-7)

19 yüzyılda Beyoğlu'nun henüz kalabalıklaşmadığını, sokaklarda kadınlara az rastlandığını, gezi yerlerinin sınırlı olduğunu belirten Birsel, o yıllarda Beyoğlu'nun ileri gelenlerinin Taksim Bahçesinin ilerisindeki Bella Vista denilen kahveye gittiklerini, kendisine güvenen gençlerin ise Küçük İhlamur'a dek uzandığını, bu yıllarda Beyoğlu piyasalarının da gittikçe hareketlendiğini, atlarla, arabalarla yapılan gezilerin Tünel meydanından Şişli'ye dek uzandığını aktarır. Kalabalığın çoğu Cadde-i Kebir'dedir. Burada elinde bastonu, şemsiyesiyle yayalara da çokça rastlanır. Bu yayaların çoğu da İstanbul'un cebi delik delikanlıları, bıçkınlarıdır. (Birsel 1983: 7-8)

Birsel, Sermet Muhtar Alus'tan aktardığına göre 19. Yüzyılın ikinci yarısında Beyoğlu'nda en çok rastlanan şeylerden biri de sedyedir (tahtaravan). Kuvvetli uşak ve hamalların taşıdığı sedyeler, özellikle Aya Triyada klisesi önünde görünür ve kliseye Frenk, Tatlısu Frenği ve Rum zenginlerinin gelinlerini, kaynanalarını taşır. Kışın yabancı elçilik binalarının, kulüplerin, Perapalas Otelini'nin ve Naum Tiyatrosu'nun önünde de bu sedyelerden çok fazla vardır. (Birsel, 1983: 8)

Galata semtinin adının, çevresinde ahırlar bulunmasından dolayı "süt" anlamına gelen galaktus veya İtalyanca "merdivenli yol" demek olan calatadan geldiği ileri sürülmekle beraber kelimenin menşei tam olarak aydınlanmış değildir. Buraya genel olarak Bizans döneminde "karşı" manasında Pera denirdi. Bu kelime, yabancı tüccarların yaşadığı bölgeye karşı yerli Bizans halkının yabancılığını da ifade etmekteydi. Klasik Osmanlı devrinde bugünkü Tünel-Galatasaray arası Galata'nın kuzey sınırını, bugünkü Kasımpaşa batı sınırını, Tophane ise doğu sınırını meydana getirmekteydi. XV. yüzyıla kadar Galata surlarıyla çevrili bölge (intra muros) Pera diye bilinmekteydi ve Bizans dönemi Galata'sı da bu kısmı içine almaktaydı. Bu topografik sınırlama Galata'nın sosyokültürel tarihi bakımından da geçerli olmalıdır. Çünkü XVI. yüzyıldan itibaren surun dışında kalan ve Beyoğlu denilen kesimde, buraya yerleşen yabancıların ve bunların temsilcilikleri, kiliseleri ve sivil mimarileriyle eski Galata'dan ayrı bir fiziki sosyal doku ortaya çıktı. İstanbul tarihi içinde bu iki dilimin farklı olarak ele alınması gerekir. Osmanlı fethinden sonra Galata'daki Cenevizliler'e Fatih Sultan Mehmed eski özerk statülerini vermedi ve başlarındaki podestaya da Halil İnalçık'ın belirttiği şekilde sadece "kethüda" unvanını kullanmasına müsaade etti. Fetihden sonra burada kalan ve özellikle Kırım'ın zaptının ardından buraya getirilen Cenevizliler Galata'nın başlıca Latin ve yabancı unsurunu oluşturdu. Ancak bunların içinde Osmanlı tebaası olup zimmi statüsüne geçenler de vardı. (İslam Ansiklopedisi, cilt 13, s. 303)

Birsel, Galata'yı öncelikle Chateaubriand'ın gözünden anlatmıştır. Chateaubriand Galata'daki canlılıkla çok etkilenmiş, tüccarların, hamalların, denizcilerin renk renk yüzleri, birbirinden değişik giyimleri, birbirinden çok ayrı olan dilleri ona iki dünyanın bir araya geldiğini düşündürmüştü, Galata'da kadınlara ve tekerlekli arabalara rastlanılmaması ve buradaki sessizlik onu çok sevindirmişti. Evliya Çelebi ise Galata'da 18 İslam, 70 Rum, üç Frenk, bir Yahudi, iki Ermeni mahallesi olduğunu yazmıştır. Ona göre Galata'da 200 de meyhane vardır. Her birinde beşer, altışar yüz fasık içki içip hanende ve sazandelerle hay huy ederler çünkü insan canı, ruh besini, kuş sütü hep Galata'da bulunabilir şeylerdir. Galata bu havasını 20. Yüzyıla kadar

sürdürür. Burada adım başında meyhane, baloz, harabathane, genelev, batakhane, kumarhane vardır. (Birsell, 1983: 55-56)

On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda **Tarabya**, kibar halkın oturduğu bir semtti. Tarabya'daki İngiliz sefarethanesi 1911 yılında yandı. Prens Psilanti'ye ait iken Üçüncü Selim tarafından General Sebastiyân'ın sefareti zamanında Fransa'ya verilmiş olan sefarethane de 1923 yılında yandı. Kriyovrisis adı verilen küçük bir derenin ağzında kurulmuş olan Tarabya'da birçok donanmalar da çıkmıştır. (Banoğlu, 2007: 138-139)

Birsell, Tarabya'yı Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi kitabındaki Çıplak Ayaklı Kontes bölümünde ele almaktadır. Tarabya'da bahsettiği ilk yapı Huber Yalısı'dır. Yalı, Krupp fabrikaları İstanbul temsilcisi Bay Hüber'e aittir. Bu eski püskü tahta köşke mimar d'Aranco yeni barok adı verilebilecek bir ekleme yapmış daha sonra onlara art nouveau giysileri geçirmiştir. Köşkün korusu da evle birlikte 64.000 metre karelik bir alanı kaplar. (Birsell, 1982: 61)

Tarabya'daki diğer bir yapı ise Alman Elçiliği'dir. Birçok yapıdan oluşan elçilik evi, büyük ve güzel bir bahçe içindedir. Elçiliğin üstünde de Summer Palace'ın güzel bir bahçesi vardır. Otel 1950 yıllarına doğru yıkılmış ve yerini birtakım yeni apartmanlar almıştır. Burada olduğu gibi bırakılan Rum kilisesi de apartmanların arasında kalmıştır. Yeni apartmanların üstünde Kimon Palamidis'in yalısı vardır. Bu yalının üstündeki kırmızı yalı ise Banker Zarifi'nindir. Daha üstte yeşil panjurlu bir köşk vardır. Bu köşk eskiden Gömlekçi Yani'nin evi diye tanınsa da birkaç kez el değiştirdikten sonra Mustafa adında birine geçmişse de o da satmıştır. Tarabya'da yeme-içme konusunda önde gelen yerlerden Yeni Karadut Restaurant, Tarabya Yosun Restaurant ve Garaj Restaurant sayılabilir. Tarabya'nın en eski meyhanelerinden biri de Hristo'nun meyhanesidir. Sevillanas Restaurant'ın yerinde de eskiden Mösyö Karabet'in lokantası vardır. Birsell'in belirttiğine göre, Tarabya'da karada değil, denizde yaşanır. Denize hiç bakılmasa, sandal sefasına çıkılmasa da denizde denizin içinde otağ kurulur. (Birsell, 1982: 61-65)

Tarabya'da İtalyan Elçiliğinin üstündeki evde Tomris ve Turgut Uyar oturmaktadır. Daha sonra Büyükdere'ye taşınmışlardır. Büyükdere'de 1970'lerde Selim İleri, Hulki Aktunç, Naci Çelik, Taylan Altuğ da görünmeye başlar. (Birsnel, 1982: 67-69)

Birsnel, Tarabya'daki köşkleri ve sahiplerinin hikayelerini, semtteki eski yapılar, restaurantlar ve bunların müdavimlerini anlatarak semtteki yaşam kültürünü aktarmıştır.

Birsnel, **Anadolu Hisarı'yla** ilgili şunları belirtmiştir:

“Hisar”ı 1395 yılında Yıldırım Beyazıt Han yaptırmıştır. Onu sonradan Ebülfeth Han onarttığı için, onun Yıldırım değil de Fatihler babası Sultan Mehmet'in buyruğuyla konduğunu söyleyenler de vardır. Evliya Çelebi: 'Şeddai bina olunmuş ali ve metin bir kaledir. Ama küçüktür. Yirmi bin adımdır. Batıya bakan bir kapısı vardır. İçinde dizdar evi, neferat evleri vardır. Denizdudağında, karşı Rumelihisarına ve Akıntıburnu'na bakan topları vardır.' diyecektir. (...) Buraya Güzelcehisar ya da Akçahisar da denir. Kalenin yapıldığı yıllarda Hisar'dan Karadeniz'e değin tüm topraklar Osmanlı mülküdür. Hisar'dan aşağısı, Göksu ve berisi ise Bizans'ın elindedir. ” (Birsnel, 1980: 203-204)

Banoğlu'nun aktardığına göre, Fatih'in karşı karşıya yaptırdığı Anadolu ve Rumeli Hisar'ları Karadeniz'den gelecek bütün gemileri burada durdurabilecekti çünkü burası Boğaz'ın en dar yeriydi ve karşı karşıya iki kale, zamanın bütün silahlarıyla kuvvetlendirilmişti. (Banoğlu,2010: 112)

Banoğlu'nun belirttiğine göre, **İstinye**'nin eski adı Stenos veya Sostenyon'dur. Leostenion şeklinde yazanlar da vardır. İstanbul'un ikinci Haliç'i denen İstinye'nin de efsaneli bir tarihi vardır.(...)16. yüzyılda İstinye üç cami, yedi mescid, bir hamam ve yirmi dükkâna sahiptir. Burada bulunan yalılar arasında Müftü Yahya Efendi, Yeniçeri Efendisi, Koyunzade Hadim Ağa, Boşnak İsmail Efendi'nin yalısı vardır. (Banoğlu, 2010: 140-141)

Birsel, İstinye ile ilgili şunları belirtmiştir:

“Demek isteriz ki, daha XVI. yüzyılda nice nice Müslüman burada oturak olmuştur. Hicri 1002 yılında (1593) kutlu recep ayının on dokuzuncu günü Galata Kadısına gönderilen bir ferman da burada Müslümanların iyice gelgit olduğunu gösterir. (...) Yalansız Evliya Çelebi, Rum ve İslamın burada karışık olarak yaşadığını söyler. 1630 yılında burada üç cami, yedi mescid, bir hamam, yirmi de dükkan vardır. Limanın burnunda bir konukevi lengerendaz olur. Hanı, medresesi ise yoktur. Bağ, bahçesi çoktur. (...) Bugün İstinye koyunda bağdaş kurmuş tersane işlerinin geçmişi ise 200 yıl öncesine dayanır. Bir ara ‘Tamir Havuzları ve Tezgâhları Osmanlı Anonim Şirketi’ buradaki onarım işlerini üstlenmiştir. Ne ki, daha eski yıllarda da koyda kalafat yerlerine rastlanır. Koyun bitiminde, Tokmakburnu’nun berisinde bir de çayır vardır ki bütün İstanbul’u kendine çeken bir seyir yeridir. Çayırın hemen oradaki dağ yamaçlarında da kireç ve taş ocakları İstinye’nin bereketini artırır. Tepelerde beyaz kil de çıkar. Eyüp çömlekçileri yıllarca onun ardından koşmuşlardır. (...) İstinye koyunun genişliği bir mildir. XVII. yüzyılın ilk yarısında bin parça gemi alır ki çoğu keşkül biçimlidir. Ahmet Mithat Efendi onun için: ‘İstanbul’un İkinci Haliç’i demiştir. Evliya Çelebi buranın havasını pek tutmaz. (Birsel, 1980: 363-365)

Banoğlu, **Arnavutköy**’ün fetihten önce Boğaziçi’nin en meşhur yerlerinden biri olduğunu, Arnavutköy’e “Büyük Akıntı”, “Estiyas”, “Anaplos”, “Mikailyon” da dendiğini belirtmektedir. Kandilli’den gelip burada büyüyen Arnavutköy akıntısının hızı saatte 4,5 mil olduğu için kayıklar yedekçiler tarafından çekilmektedir. Arnavutköy kısmen poyraz aldığı ve gün doğusuna karşı olduğu için birkaç defa yangın geçirmiş ve büyük hasar görmüştür. (Banoğlu, 210:156-159)

Birsel, Arnavutköy’ü kendi hatıraları üzerinden anlatmaktadır. 1946 yılında Oktay Akbal ve Sait Faik ile birlikte Şişli’den Arnavutköy’e gittiklerinde yol üzerinde Levent ya da Etiler yoktur. Arnavutköy’e geldiklerinde vapur iskelesinin orada bir meyhanede kendilerine bir ziyafet çekmişlerdir. Sait Faik’in Arnavutköy’de oturan sevgilisini görebilmek için her hafta Arnavutköy’e gitmektedirler. (Birsel, 1980: 345-346)

Birsel'in belirttiğine göre, vapur iskelesinden çıkıp sola sapıldığında sağda Arnavutköy Mumhanesi Sokağı'na rastlanmaktadır. Burası merdivenli bir yoluştur, birkaç basamak tırmandıktan sonra da Adalıfettah Sokağı'na ulaşılmaktadır. Arnavutköy Mumhanesi Sokağı'ndan ileri gidildiğinde Üvez Sokağı'na çıkılmaktadır. (Birsel, 1980: 351-352)

Banoğlu, **Kandilli**'nin Bizans zamanında boş bir arsa olduğunu ve buraya verilen isim hakkında çeşitli söylentiler olduğunu ifade etmiştir. Buraya Kandilli adı, 1632 yılında fetihten dönen IV. Murat'ın burada doğan şehzadesi için yedi gün yedi gece kandiller yakıtılarak şenlikler yaptırması üzerine verilmiştir. Kandilli önceleri bir bahçeyken I. Mahmut'un İcadiye'ye giderken buradan geçmesi ve çevrenin güzelliğini görmesiyle buraya bir köy kurulmuş, bunun üzerine sahilde bir cami, onun önünde iki taraflı bir çeşme ve biraz yukarıda bir çeşme daha yapılmıştır. (Banoğlu, 2010: 104-105)

Birsel, Kandilli'nin yazması ve delisinin meşhur olduğunu belirtmiştir. Doktorlar, ruhsal açıdan rahatsızlığı olanlara Kandilli'nin havasını önermektedirler. Köy, kuzeye bakmaktadır, bu yüzden havası sağlamdır ama bünyesi zayıf olanlar için oldukça serindir. Denizi ise akıntılardan dolayı daha soğuktur. Akıntıburnu'nda akıntı saatte 18 mil hıza ulaşmaktadır. İstanbul'da yaşayan İngilizler de Bebek ye da Moda'da oturmuyorsalra Kandilli'de oturmayı tercih etmektedir. (Birsel, 1980: 486)

Banoğlu'na göre, Boğaziçi'nin büyük semtlerinden biri olan **Beykoz**, efsanelere konu olmuş eski bir semttir. Semtin adının nereden geldiği il ilgili de birçok söylence vardır. Bir tanesi Beykoz'un asıl adının "Beykos" olduğudur. "Kos" köy anlamına gelmekte, burada da beyler oturdukları için "Beylerköyü" anlamına gelen "Beykos" denmiştir. Yalıköy'ü civarındaki Beykoz çayırının sahilindeki Hünkar İskelesi, Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından yaptırılarak Abdülmecit'e hediye edilen Kasr ile Beykoz'un en güzel yerlerinden biridir. Ayrıca Beykoz'da vaktiyle su değirmenleri ve balık dalyanları da bulunmaktaydı. (Banoğlu, 2010: 101-103)

Birsel, Beykoz'u Pierre Loti'nin Beykoz ayırı gezisi üzerinden anlatmıştır. Loti'nin 17 Ekim 1910'da iki kürekçinin akıntılar ve Karadeniz rüzgarına karşı çektiği bir ifteyle Kandilli İskelesi'nden yola çıkıp bir buçuk saatlik bir yolculukla Beykoz'a vardığını belirtmiştir. Loti, Göksu'ya gittiği günler hariç 1904 yazında Beykoz'da olmayı tercih etmiştir. Beykoz, Birsel'in anlattığına göre Beykoz ayırı, Akbaba, Sütlüce, Albadır, Yuşa ve Dereseki köyü ile tam bir seyir yeridir. (Birsel, 1980: 461-465)

4.3.1.3. Kahvehaneler

Kahve ve kahvehaneler geçmişten günümüze kadar Türk toplumunda önemli bir yere sahiptir. Bu önem kahvehanelerin insanların evlerinden çıkıp arkadaşlarıyla görüşme imknı bulduğu, yeni insanlarla tanıştığı, gazete, dergi okuduğu, çevresinde olup biteni öğrendiği, toplumsal sorunların tartişildiği bir sosyalleşme mekânı olmasından kaynaklanmaktadır. Buna koşut olarak insanlar birbirini grdkce, konuştukca, okudukca öğrendikleri artmış, bu da Osmanlı devlet adamlarının hoşuna gitmemiş ve aralıklarla kahvehanelerin yasaklanıp kapatılmasına yol açmıştır.

Türk toplumunda 'kahve'nin rağbet görmesiyle beraber onun içildiği mekânlar olan kahvehaneler birçok işlevi üstlenmişlerdir. Önceleri kiraathane zamanla kahvehane adıyla anılan bu mekânlar günlük gazetelerin, dergilerin takip edildiği, kitapların okunduğu, edebiyatçıların ve edebiyata merakı olanların buluşup edebi sohbetler ettikleri, kültürel mekânlar iken zaman içinde işlevlerinin değiştiğini, klasik kahvehanelerin bazı işlevlerini sürdürmelerinin yanında günümüzde modern anlamda 'kafe' olarak anılan meknlarda geçmişin izlerinin görülmediğini söylemek mümkündür.

Yaman'ın aktardığına göre ilk vatanı Habeşistan olan ve VII. asrın sonlarına doğru (XIV. asır) Yemen'de, meyveden yapılmış bir içki olarak kullanılan kahve, X. asrın başında (XVI. asır) Mısır'a girmiş, oradan da Suriye'ye, İnan'a ve Türkiye'ye geçmiştir. Kahve içmek deti Yemen'de ilk önce sofik muhitlerde taammüm etmiştir. Yemen'de içki olarak kahvenin

mevcudiyeti haberi Kahire'ye X. (XVI.) asrın başında gelmiş ve geceleri yapılan dini ayinlere lüzumlu olan fikir vuzuhluğunu muhafazaya medar olduğu için, bilhassa bu muhitlerde fazla rağbet görmüştür. (Yaman, 2004: 3-5)

Salah Birsal, Kahveler Kitabı'nda tarihçi Ahmet Efendi'ye dayanarak kahvenin bir tarikat dervişi tarafından Moka'da 1258 yılında bulunduğunu aktarmaktadır. Ahmet Efendi'ye göre, tekkesinden kovulan bir derviş çölde aç susuz kalınca etrafında gördüğü çalılık benzeri bitkinin meyvelerini kaynatıp içer ve üç gün boyunca sadece bu içeceği tüketerek hayatta kalır. Dervişi aramaya çıkan arkadaşları, kendisini sağlıklı bir halde bulunca hayrete düşerek kendilerinde bulunan uyuz hastalığını da geçireceği inancı ile bu içecekten içer. Sekiz gün boyunca bu içeceği içen dervişler hastalıkları geçince şifanın bu bitkiden kaynaklandığını düşünür. Dervişler aracılığı ile bu içecek Moka'da yayılır ve hızlı bir şekilde kullanılmaya başlanır. (Birsal, 1983: 7-8)

Birsal, kahvenin Türkiye'ye 1543 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman çağında gemilerle geldiğini, Fransa'ya 1653'te girdiğini ancak 1669'da kullanılmaya başlandığını, Parislileri kahveye alıştıranın Türk elçisi Süleyman Ağa olduğunu, birkaç yıl sonra Mehmet Ağa adında bir Türk elçisinin onu Viyana'ya kabul ettirdiğini ve oradan da kahvenin bütün orta Avrupa'ya yayıldığını ve İstanbul'da ilk kahvehanelerin 1555 yılında Tahtakale'de açıldığını özellikle okur-yazar takımından kişilerin buralarda toplanıp kitap okuduklarını, tavla, satranç oynadıklarını, gazel okuyarak sanat üzerine tartıştıklarını belirtir. (Birsal, 1975: 8-9)

İstanbul'daki kahvehanelerin müdavimi olan Sait Faik için kahvelerin ayrı bir yeri vardır. Onun kahvehanelerle ilgili yorumu şöyledir:

“Soğuk, temiz, beyaz mermerli, ince belli çay bardaklı, mavi, sarı, turuncu fincanlı, köylü, zayıf garsonlu, sarı yüzlü ocakçılı İstanbul Kırathaneleri! İstanbul'u, İstanbul halkını, derdini, beğenisini, bilgisini, becerikliliğini sinemalardan, yılışık, ciddi tiyatrolardan, dahası, evlerden daha çok siz temsil

ediyorsunuz. Siz birer tembel yatağı değil, birer bağımsız üniversitesiniz. Üniversitelerden daha bağımsızsınız.” (Birsell, 1975: 25)

Birsell'in şu düşünceleri de Sait Faik'in kahvehaneler hakkındaki görüşlerini destekler niteliktedir:

“Kimi kahvehanelerde de bu gibi konuşmalarla vakit öldürülmez, kitap okunur. Çokluk da müşterilerden biri okur, ötekiler dinler. Kahveci kitap okuyan müşteriden de kahve parası almaz. İki de birde kahveci çırağı da kahvenin şurasına burasına konulmuş yağ mumlarının fitilini özel makasıyla kesmek için peykeleri dolaşır. Okunan kitaplar daha çok Kan Kalesi, Hamzaname, Battal Gazi gibi şeylerdir. Kahveci onları sahaflardaki kitapçılardan kira ile alır.” (Birsell, 1975: 37)

4.3.1.3.1. Geçmişten Günümüze Kahvehaneler ve Sosyo-kültürel İşlevleri

Kahvehaneler, yaşamı sınırlı sayıda mekân arasında geçen Osmanlı toplumu için hayata açılan bir penceredir. Işın, Osmanlı toplumunun 16. yüzyıl sonlarına kadar ev, çarşı ve cami arasında gündelik hayatını sürdürdüğünü, kahvelerin açılmasıyla İstanbul halkının tarihinde ilk defa ev, çarşı ve cami dışında bir mekâna gitmek için evinden sokağa doğru adım attığını ve sıradan insanı özgürleştirici bir madde olan kahvenin temel fonksiyonunu bu adımda aramak gerektiğini belirtmektedir. (Işın, 2006: 297) Kahvehaneler, kahve veya çay içme bahanesiyle evinden çıkan insanlar için, gündelik konuların konuşulduğu bir iletişim ortamıdır. Osmanlı toplumunda zaman zaman kahve ve kahvehanelerle ilgili çeşitli yasaklar konulsa da sonunda kahvehanelerin Osmanlı toplumundaki yayılışı hızlı olmuştur. Aydoğan bu durumu şöyle açıklar:

“Kahvehanelerin ilk çıkışları göz önüne getirilirse toplumun onu niçin benimsediği anlaşılabilir. Osmanlı ülkesinde ilk kahvehaneler camilerin yanında açılmış ve sosyal işlevleri olan imaret kahveleridir. Namaz vakitleri arasındaki boşluğu insanlar kahvehanelerde doldurmuş, küçük kulübeler biçiminde olan bu yerlerde çay içip sohbet etmişlerdir. Bunların bir kısmı

daha sonra kiraathane şekline dönüşmüş, buralarda akşamla yatsı arasında hamzaname türünden kitaplar okunmuştur. Semai kahvelerinin kuruluşları ise daha sonraları olmuştur. Bunların sahipleri sanatçı ya da sanatçı ruhlu kişiler olduğundan buralarda edebiyatın da yeri olmuştur. Bunların sahiplerinin bir kısmı da yeniçeri ağalarıydı, kahveleri kendi ocaklarını temsil etmekte ve yeniçerilerin toplanmasını sağlamaktaydı.” (Aydoğan, 1997: 92)

Kahvehanelerin Osmanlı toplumundaki önemine değinen Abdülaziz Bey’in tespiti de şöyledir:

“Mahalle kahvesi denip geçilen yerler, Encümen-i Daniş, şeklen ilim, irfan yuvaları, sosyal yardım cemiyetleri idi. Daima sosyal yapıyı sağlamlaştırmaya hizmet eden, halk arasındaki bağları güçlendirme gibi çok önemli bir vazife gören mahallerdi. Hatırladığım zamana kadar bu böyle devam etmiş, ne yazık ki, pek çok hayırlı işimiz gibi bunlar da yakın geçmişte önce toplumdaki yerini kaybetmiş, sonra da unutulmuş ve bilinmeyenler arasına karışıp girmiştir (Abdülaziz Bey, 2000: 305).

Kahvehaneler Osmanlı toplumunda ve özellikle Cumhuriyet döneminde edebiyatçıları açısından önemli bir işlev üstlenmiştir. Bu kahvehaneler edebiyatçıların birbirleriyle tanıştığı, sohbet ettiği, fikir alışverişinde bulunduğu, bir fikir etrafında birleştiği, çeşitli tasarımların yapıldığı, yazıların yazıldığı, dergilerin çıkarıldığı, edebi üretimin beslendiği mekânlardır.

Kahvehaneler toplumda ortaya çıkan bir fikrin ya da bir yeniliğin yayılma alanıdır. Kahvehaneler, insanların etkileşim içinde oldukları mekânlardır. Kahvehaneler için bir toplumda sosyal veya siyasal bir yeniliğin yerleşmesinde etkili olmuşlardır. Ediz’in belirttiğine göre, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı sosyal hayatında yerini alan kahvehaneler, Osmanlı’nın altın çağını yaşadığı bu yüzyıldan başlayarak Tanzimat’ta, Meşrutiyet’te ve sonrasında Cumhuriyet döneminde yaşanan sosyal değişim ve batılılaşma sürecinde aktif mekânlardır. Kahvehaneler bu değişim esnasında eleştiri gibi, kültürel dönüşüm ve değişim süreçlerinin en önemli araçlarından birini bünyesinde barındırabildiği için etkin bir role sahiptir. (Ediz, 2008: 180)

Osmanlı toplumunda kahvehanelerin diğerk bir işlevi ise berberleri bünyelerinde barındırmalarıydı. Koçu, kahvehanelerin açılmasından önce berber dükkânlarının nasıl yerler olduğunun bilinmediğini fakat Osmanlı'da kahvehanelerin açılmaya başlamasıyla berberlerin kahvehanelerin bir köşesine yerleştiğini belirtmektedir. Kahvehanelerin kapatılmasıyla Osmanlı şehri berbersiz kalmış, berberlerin dükkân açabilmeleri için yeniden ruhsat verilmiş ancak kahvehanelerin tekrar açılmasıyla bazıları tekrar kahvehanelerin bir köşesine yerleşmiştir. Ayrıca berberlerin hemen hepsi dış çekerdi, berberlerin üçüncü mesleği sünnetçilik, dördüncü ise hacamatçılıktı. Kahvehanelerin bir köşesinde veya dükkânlarında çalışan berberlerin dışında seyyar berberler de vardı. (Koçu, 1974: 30-37)

Yılmaz'ın Reşat Ekrem Koçu'un verdiği bilgilerden yaptığı çıkarımlara göre, sivil yapılar içinde hayır yapılarından sonra en çok görülen yapı kahvehanelerdir. Şehir merkezli ve din dışı bir sosyal kurum niteliğiyle kahvehaneler, genelde İstanbul'un özelde de Üsküdar'ın on altıncı yüzyıldan sonra halk arasında en çok rağbet gören sosyal mekânlarındandır. Şehrin gündelik hayatının nabzının tutulduğu bu mekânlar, kendi içlerinde şöhretlerini yaratmışlardır. Sadece müşterileri tarafından değil, halkın sesini duymak isteyen ve bu amaçla tebdil-i kıyafetle ziyaretler yapan padişahlar ve asayiş sağılamakla görevli idareciler tarafından da önemsenmişti. (Yılmaz, 2011: 252)

Osmanlı toplumunda 16. yüzyılda ortaya çıkan ve günümüze kadar çoğalarak varlıklarını sürdüren kahvehaneler, görüldüğü gibi insanların toplanıp çay, kahve içtikleri bir mekânlar olmaktan çok daha fazlasıdır. Kahvehanelerde bir toplumun gündelik hayatı, sanatı, kültürü, siyaseti boy gösterip şekillenmektedir. Her bir kahvehane çeşidi, müdavimlerinin yaşam tarzını yansıtmaları açısından çok önemlidir.

Günümüzde kahvehaneler insanların bir araya gelip sohbet ettiği, sosyalleştiği, bireysel ve toplumsal sorunların konuşulduğu mekânlar olma özelliğini korumasına rağmen geçmişte üstlendiği birçok işlevi kaybetmiştir. Klasik kahvehaneler birer mahalle kahvesi niteliğinde varlığını sürdürmekte

ancak buralarda da sadece ma izlenmekte, tavla ve kâğıt gibi oyunlar oynanmaktadır. Bunun yanında daha çok gençlerin gittiği ‘kafe’ olarak adlandırılan mekânlar açılmıştır. Buralar ay, kahve ve çeşitli içeceklerin iilebildiği bunun yanında yemek yenebilen; tavla, okey ve kelime oyunları gibi yeni oyunların da oynandığı mekânlar olarak varlıklarını sürdürmektedir.

4.3.1.3.2. Kahvehanelerin Mimarisi

Emeksiz, kahvehanelerin mimarisi hakkında Şunları belirtmiştir:

“Klasik planlı bir kahvehaneye önce orta meydanı olarak da isimlendirilen kare planlı bir avludan girilirdi. Çoğunlukla bu mekânın üç ya da dört tarafı bir metreye yakın oturma yerleriyle çevrelenmişti. Kimi zaman ise ayakkabıların çıkarılacağı bir kunduralık bölümünü de içerirdi. Esas ana mekân, bu giriş mekânından 20-30cm yükseklikte bir tabana sahipti. Bu mekân da kimi zaman çepeçevre 30cm yüksekliğinde oturma yerleriyle çevriliydi ve ortasında bütün mekâna hâkim olan bir şadırvan ya da ona benzer bir havuz içeriyordu. Bazı kahvehanelerde yere gömülü su küpleri de olurdu. Ocağın bulunduğu köşenin karşısında ise merdivenle çıkılan, etrafı parmaklıkla çevrilmiş 20-25 kişinin sığabileceği kerevetli baş sedir bulunurdu. Buna sedirlik adı da veriliyordu. Tiryakilerin yeri ise baş sedirin yakınında, önünde bir post ve ayrıca bir saat bulunan yerde idi. Kahvehanenin en hâkim yerinde alçıdan yapılmış, yaşmaklı ocak bulunurdu. Ocağın her iki tarafında da içinde fincanların, zarfların ve diğer kahve takımlarının yer aldığı üç-dört gözlü raflar yer alırdı. Bunlara da delik denirdi. Bu rafların biraz uzağında sıra sıra çubukların saklandığı dolaplar ve ayrıca tütün ocakları da bulunurdu. Kahvehanenin bu konumu köy odaları ya da birlikte eğlenme, sohbet etme mekânlarıyla da büyük benzerlikler taşımaktaydı. Duvarlara dekor olarak çeşitli levhaları, efsane ve destanların simge resimleri, Hacı Bektaş- ı Veli ya da Hz. Ali ile ilgili resimler asılırdı. Tavan ve duvarların, kepenk ve sayvanların nakışları görülmeye değerdi, geniş pencerelerde şehrin en güzel manzaraları asılı olurdu, havuzlu ve fıskiyeli peykeli duvarlara kehribar ağızlıklı, kiraz ya da yasemin ağacından, pelesenkten, fildişinden veya gl ağacından yapılan çubuklar dizilirdi. Hemen her kahvehanede bulunan levhalar vardı.” (Emeksiz, 2009: 124-125)

Birsel’in Kahveler Kitabı’nda kahvehanelerin mimarisi Şöyle anlatılmaktadır:

“Büyük kahvelerin içi çokluk setli, sütunlu ve havuzludur. Havuzun ortasında mermer bir çeşme-kimilerinde üç tane vardır. İncecik bir su, fıskiye den havuza dökülür. En göze çarpan yerlerinde de oymalı ya da çinili ocaklar vardır. Ocağın içinde klink klink bir ateşle sıcak su kabı, ya da güğümü hemen dikkati çeker. Çaydanlık bu güğümün üstündedir. Ocak kenarlarında kahve takımları-fincanlar, tabaklar, zarflar- yer almıştır. Hepsi pırıl pırıldır. Cezveler yerlidir ve bakırdan yapılmıştır. Bunlar da pırıldır ki bu kadar olur. Kahve takımını bütünlediği için toprak, tava, değirmen, kahve-şeker kutusu, kahve soğutucusu da buradadır. Kahve-şeker kutusu tahtadan olur. İçinde kahve ve şeker için iki bölmesi vardır. Kimi kahvelerde Avrupa işi porselen kutular da kullanılır. Tavla, satranç, iskambil kağıtları da kahve ocağının hemen yanındaki peyke üzerinde ya da kahve ocağının sağındaki raflarda durur. Kahvelerin içi çokluk tahta peykelerle çevrilmiştir. Ama hasırdan olanları da vardır. Peykelerin arkasındaki duvar çokluk insan boyu yüksekliğinde tahta ile kaplanmıştır. Kahvenin en uygun yerinde kahvecinin peykesi de görülür. Üzerinde minderle yastık, yanında da çekmesi bulunur. Kimi zaman bu çekmenin yerini kumbara alır. Müşteriler içtikleri şeyin parasını buraya atarlar. Kahveci çekmeye parasını, kahvehaneyle ilgili belgeleri, değer verdiği şeyleri de kitler. Anahtarını da yanına alır. Kahvecinin yerine kimse oturmaz. İyi su küpü de –kapağı ve maşrabası da vardır bunun- yanında durur. Kahve duvarları da levhalar, resimler, Edirne aynalarıyla süslüdür. En çok rastlanan levha ise şudur: “Gönül ne kahve ister, ne kahvehane/Gönül ahabap ister, kahve bahane.” Resimler arasında ise Hazreti Ali'nin Zülfikar ile İfrit'i öldürüşünü, Veysel Karani'nin Yemen illerinde deve güdüşünü, Hacı Bektaş Veli'nin duvar yürüttüğünü, Karaca Ahmet Sultan'ın yılandan dizginli aslana binerek “Ah minelaşk!” dediğini ve “Ah minelaşk” sözünde (H) harfinin de göz sayılıp bundan çıkan gözyaşlarının dere haline geldiğini gösteren resimler vardır. Bunlar çok kaba saba boya larla boyanmıştır. (...) Türk kahveleri aynı zamanda bir berber dükkânı olduğundan duvarlardan birinde de berber aynası asılıdır. Aynanın iki yanındaki raflarda da usturalar, tıraş takımları. Raflar öteki duvarlarda da vardır. Buralarda da nargileler, lüleler, çubuklar durur.” (Birs el, 1983: 29-32)

4.3.1.3.3. Kahvehane ve Eğlence

Kahvehaneler, ortaya çıktığı zamanlardan beri dinlenme, sohbet etme ve eğlenme mekânları olmuştur. Kahvehanelere gelenler çeşitli oyunlar oynayarak(satranç, tavla, iskambil...) buralarda keyifli zaman geçirmek

istemişlerdir. Birsel, tavla, satranç, iskambil kağıtlarının ocağın hemen yanındaki sedirde ya da raflarda durduğunu belirtmiştir. (Birsel, 1983: 30)

Nebi Özdemir, “Türk Eğlence Kültürü”nü incelediği çalışmasında kahvehanelerin eğlence kültüründeki işlevini şöyle belirtmiştir:

“Koltuk kahvesi(yasak zamanlarında, çıkmaz sokaklardaki kahvehane), çaycı dükkânı, semai kahvesi, yazlık kahvehane, seyyar kahve(tezgâh ve nadiren de taburelerden ibaret takımlara sahip kahveciler), esnaf kahvehanesi, sabahçı kahvehanesi” gibi türleri bulunan kahvehaneler, uzun süreden beri Türk eğlence sisteminin belli başlı eril ve mahalli eğlence ve sohbet mekânları durumundadır.” (Özdemir, 2005: 103)

İnsanın sosyalleşme ve kendini bir topluluğa ait hissetme ihtiyacı onu kahvehanelere yönlendirmiştir. Bazı kahvehanelerde gelenler kitap okuyarak vakit geçirirken bazılarında ise eğlenmek için çeşitli oyunlar oynanır. Birsel, kahvehanelerde vaktin çubuk, nargile, sigara içerek, çene çalarak, tavla, satranç, dama ya da domino oynayarak geçtiğini, iskambilin ise son yıllarda yaygınlaştığını aktarır. (Birsel, 1983: 36)

Birsel’in aktardığına göre, İstanbul’da yaşlıların, gençlerin, tulumbacıların, tiryakilerin ve esrarkeşlerin kahveleri ayrıdır. Gençler yüzük oyunu, tuğra gibi oyunlar oynarlar. Bunların arasında kavga, gürültü hiç eksik olmaz. (Birsel, 1983: 41)

Kahvehaneler geçmişten bugüne kadar sözlü kültür ürünlerinin icra edildiği mekânlar olma özelliğini sürdürmüşlerdir. Halk hikâyeleri, geleneksel Türk tiyatrosu türleri kahvehanelerde hayat bulur. Süreç içinde toplum hayatına dâhil olan kahvehanelerde günün farklı saatlerinde toplanılır ve gelenler buralarda hoş zaman geçirir. Birsel’in aktardığına göre Eyüp İskele Gazinosu gündüz kahve, gece gazinodur ve ramazan gecelerinde burada Karagöz de oynatılır. (Birsel, 1983: 47)

Birsel’in Galata’daki Moskof Çalgısı hakkında aktardıkları dönemin tiyatro anlayışı hakkında bilgi vermesi açısından değerlidir.

"Aya Nikola Kilisesi hizasında ise Moskof Çalgısı vardır. Burada en çok çay içilir. Kokona, mokona diye bir şey de yoktur. Birinci Dünya Savaşı günlerinde Yorgi ile Argiri burada pandomima oynatmışlardır. Moskof Çalgısı'nın yanında Amerikan Tiyatrosu, biraz ötede ise Avrupa Tiyatrosu yer alır ki Ahmet Rasim gençliğinde cumaları ve pazarları buradan dışarı çıkmaz. Amerikan Tiyatrosu'nda Küçük Amelya sahnede görünüp de yıllardan beri düzelmek bilmeyen dili, kekremesi sesi ve güfteye uygun gemici miçosu kılığıyla "Haydi tayfalar/Gemi yalpalar/İçelim şarap/Olalım harap/Lariç çum terelleli hayhahay!" diye sarhoş taklidi yıkılmalarla okudu mu büyük bir fori kopar. Fori, alabildiğine el çırpma, alabildiğine tepinmektir. Fesini çıkaran, baston ya da şemsiye vuran, şapkasını sahneye atan, ıslık çalan, "Bis bis!" haykırılarıyla mendil sallayan, iskemle üzerine fırlatarak horoz gibi çırpınıp öten, dahası kişneyen, anıran, işaret parmağını ağzına takıp haralop yapan yüzlerce kişinin yalvarıp yakarmaları karşısında Ahmet Rasim de Küçük Amelya ile ilgilenmek gereğini duyar. Ama o daha çok Avrupa Tiyatrosu'ndaki Peruz'u beğenir. Peruz da kantosunu bitirdi mi localardan, sandalyelerden çiçekler, buketler, fiyongalı mektuplar atılır. Şangırtı, hüngürtü, patırtıdan bina yıkılacak hale gelir."(Birsnel, 1983: 57-58)

Birsnel'in aktardığına göre Kebir Kahve (Hurşit'in Kahvesi) aslında bir tulumacı kahvesidir ancak ramazanlarda çalgılı kahve haline getirilir. (Birsnel, 1983: 61)

Kahvehanelerde başta kahve olmak üzere tütün, nargile, esrar, enfiye gibi çeşitli keyif verici maddeler içilmektedir. Osmanlı toplumunda esrar içilen ve esrar ya da esrarkeş kahveleri olarak adlandırılan mekânlar bulunmaktadır. Birsnel'in belirttiğine göre, İstanbul'un en eski kahveleri Süleymaniye'de Tiryaki Çarşısı kahveleridir. Bu kahvelere zamanında kültürlü ve bilgili kişiler gelirken 17. yüzyıldan sonra buralar önemini yitirmeye başlamış ve esrar çekenlerin buluşup kafayı doldurdukları kahveler haline dönüşmüştür. Esrar kahveleri sadece buralarda değil, Bozdoğan Kemerinde, Tahtakale'de, Tophane'de, İskender Boğazı'nda, Çifte Fırınlar'da, Silivrikapı'da, İshakpaşa'ya inen yokuşta, Küçük Langa'da, Yenicami'nin arkasında, Mevlevihanekapı dolaylarında da bulunmaktadır. Esrar kahveleri çok pis yerlerdir, tavanları isle kaplanmış, örümcek bağlamıştır. Kahvelerin

camları hiç silinmediği için gündüzleri de içeri ışık girmez. İğrenç kokular saçan bu mekânların içinde birkaç kerevet, kırık su testisi, paslı bir tas, mıcırla yanan bir mangaldan başka bir şey yoktur. (Birsel, 1983: 239-240).

Birsel'in Kahveler Kitabı'nda Naima'dan aktardığına göre tütün İslam dünyasına 1606 yılında Frenk ülkesinden gelmiş ve kısa sürede pek çok insanın tiryakiliğini kazanmıştır. Peçevi'den aktardığına göre ise tütün, Türkiye'ye İngilizler tarafından 1600 yılında III. Mehmet zamanında getirilmiştir. İngilizler tütünün ilk önce bazı hastalıklara iyi geleceğini düşünmüşler, Türkler ise keyif verici bir madde olduğunu anlayınca ilgi göstermişlerdir. Birsel, Osmanlı ülkesine tütünün çabuk yayıldığını, toplumun her kesiminden insanın tütün içmeye başladığını, sokaklarda hoş olmayan bir kokunun hâkim olduğunu, tütünün sakalı ve sarığı kokuttuğunu, insanları oyalayarak işten güçten alıkoyduğunu, tütün düşmanlarının, tütünü İstanbul yangınlarının sebebi olarak gösterdiğini belirtmiştir. Kadızade Efendi çıkan büyük bir yangının nedeninin tütün olduğunu padişaha söylediği için Sultan Murad Han kahveyi yasaklarken tütünü de yasaklamıştır. Tütün yasağı beş yıl sürer. Tütün yasağına ağırlık verilince kahve yasağı hafiflemiştir. I. İbrahim çağında ise kahvehaneler yeniden açılır, kimse tütün ve kahve yasağına uymamaktadır. (Birsel, 1983: 14-16)

Birsel, kahvehanelere gelenlerin tütünlerini kase içinde getirdiklerini, kahvecinin onlara sadece çubuk verdiğini belirtir. Kahvenin çubuklarını kullanmak istemeyen tütün tiryakilerinin kendi çubuklarını üstlerinde taşıdığını da ekleyerek bu çubuklar hakkında ayrıntılı bilgi verir. Kahvehanelerde içilen diğer keyif verici maddelerden tömbeki tütünün çubuk tütününden ayrıldığını, buruşturulmuş küçük parçalar halinde hazırlandığını, renginin daha koyu olduğunu, çok sert olduğu için iki üç kez yıkanmadan içilemediğini ama çok kolay dağıldığı için cam kavanozlar içinde saklandığını anlatır. Nargile ise lüle, gövde, marpuç bölümlerinden meydana gelir. Gövde lülenin oturduğu parçadır, çoğunlukla boynu dar, karnı geniştir. Marpuç ise genellikle kehribardır. Marpucun ağza gelen parçasına da çubukta olduğu gibi imame denir. Tiryakilerin kahve, tütün, tömbekinin yanı sıra enfiyeyi de keyif verici maddelerden saydığını belirten Birsel, enfiye kullanmayı alışkanlık haline

getirenlerin çoğunun yüksek bilim adamları, şeyhler, yazarlar, yönetimciler ve daha bu gibi ağırbaşlı kişiler olduğunu söyler. Enfiye tiryakileri sokakta karşılaştıkları zaman birbirlerine hemen enfiye kutularını uzatırlar, buna kaldırım şöleni adını koymuşlardır. (Birsell, 1983: 32-36)

Koçu esrar kahveleri hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Esrar kahveleri, İstanbul’un en izbe köşelerinden en mutena, parlak caddelerine varınca mevcudu. Hatta şehir etrafındaki surların yıkık kovukları içinde bile esrar kahvehanesi, tekkesi vardı.(....) Her nerede olursa olsun esrar kahvehanesi açmak yasaktır. Kahvehanelerde esrar içildiği haber alınır alınmaz tarassud edilir, kahvede bulunan esrar kabağı alınarak kahvehane kapatılır. Esrarkeşler kahvehanelerde tütün arasında esrar içerler. Bu gibi kahvehanelere girildiği zaman derhal esrar kokusu insanın yüzüne çarpar ve esrar çekenlerin kimler olduğu yüzlerinden anlaşılır”. (İstanbul Ansiklopedisi, 1971:5355-5356)

4.3.1.3.4. Kahvehane Türleri

Birsell’in aktardığına göre, 1971 yılında yapılan bir sayıma göre sadece Beyoğlu’nda 1259 kahve vardır. İstanbul’un kahvesi en çok olan semti de burasıdır. Beyoğlu’nu 1133 kahve ile Eminönü izler, Fatih’teki kahve sayısı 857’dir. Kadıköy’de 417, Zeytinburnu’nda 400, Eyüp’te 383, Üsküdar’da 277, Beşiktaş’ta 217, Beykoz’da ise 139 kahve vardır. (Birsell, 1983: 39)

Kahvehaneler ve onların müdavimleri onları işleten kişilere göre çeşitlilik kazanmıştır. Bu çeşitlilik her kahvenin işlevinde farklılaşmayı beraberinde getirmiştir. Bu çeşitliliği Işın şöyle belirtmektedir:

“İstanbul’un kültürel hayatını besleyen başlıca kurumlardan birisi de semai kahveleriydi. Tanzimat’tan sonra çalgılı kahve adıyla tanınan bu mekânın ilk örnekleri âşık kahveleridir. 16. yüzyıldan itibaren mahalle kahvelerinde destan, mani ve koşma okuyan saz şairleri giderek kendilerine ait kahvehanelerde toplanmışlar, böylece başlangıçtaki mahalle kahvesi tipindeki genel örgütlenme ayrışarak Semai ve Tulumbacı kahveleri ortaya çıkmış, kimi zaman iç içe kimi

zaman da bağımsız bir gelişim çizgisi izlemişlerdir. Mahalle kahveleri gündelik hayatın idari, âşık kahveleri de kültürel yönü üzerinde etkili merkezler sayılabilir. İstanbul'daki iktisadi hayatın bir ucu Kapalı Çarşı'ya diğeri ise Unkapanı'ndaki esnaf kahvelerine açılırdı. Kapalı Çarşı için mal üretenler, toptan ve perakende satışını yapanlar esnaf kahvelerinin kıdemli müşterileriydiler. Diğeryandan bu kahvehaneler kendilerine iş verecek patronu bekleyen zanaatkârlarla dolup taşardı. Bahçıvanlar, duvarcı ustaları, sırık hamalları, saraçlar ve bin bir çeşit meslek erbabı esnaf kahvelerinde iktisadi hayatın atardamarını ellerinde tutmuşlardır". (Işın, 2006: 277-279)

Kahvehaneler, Salah Bey Tarihi'nden yola çıkılarak ve kahvehanelerle ilgili yapılan çalışmaların ışığında edebiyatçı kahveleri, tulumbacı kahveleri, semai kahveler, meddah kahveleri, seyyar kahveler, yeniçeri kahveleri, esrar kahveleri, iskele kahveleri, mahalle kahvesi, esnaf kahvesi olarak sınıflandırılmıştır. Edebiyat toplantılarının yapıldığı, bir devrin kültür hayatının yansıması sayılabilecek edebiyat kahvelerinin üzerinde özellikle durulmuştur.

Dirlikyapan, **edebiyat kahveleri** ve işlevleriyle ilgili şunları belirtmiştir:

"İstanbul'da ilk kahvelerin görüldüğü 16. yüzyıldan itibaren bu mekânlardan bazıları genelde sanatçıların özelde edebiyatçıların toplanma yeri olmuş ve bazıları da dönemin ünlü bir edebiyatçısının sık sık gidip geldiği mekânlar olarak ünlenmiştir. Daha sonra Batılı tarzda cafelerin açılması ve meyhanelerin de çoğalmasıyla bu mekânlar, özellikle Cumhuriyet döneminde edebiyatçıları arasındaki iletişimin ve etkileşimin güçlenmesinde büyük rol oynamışlardır. Bu iletişim ortamı, pek çok edebiyat dergisinin ilk tohumlarının, edebiyatçıların müdavimi oldukları kahve, pastane ve meyhanelerde atılmasına yol açar. Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1970'li yıllara kadar olan dönemde ne kadar hareketli ve renkli bir edebiyat ortamı olduğunu, o yılların dergilerine göz gezdirerek bile anlayabiliriz. Bu hareketliliğin sağlanmasında, dönemin edebiyatçılarıyla ünlü kahvelerinin, pastanelerinin ve meyhanelerinin payı tartışılmaz. Usta bir edebiyatçının masasında bulunarak edebiyat söyleşilerine dâhil olmak, genç yazarların şevkle ürün vermelerinde, edebiyat yolculuklarını tartışma ortamlarından uzak kalmadan sürdürmelerinde büyük rol oynamaktaydı kuşkusuz" (Dirlikyapan, 2010: 1093).

Birsel, İstanbul'da edebiyat kahvelerinin 20. Yüzyılla birlikte çoğalmaya başladığını, bunlardan en başta gelenlerin, Sarafim Efendi Kıraathanesi,

Lebon, Tepebaşı Bahçesi, İkbâl Kahvesi, Viyana Kahvesi, Elit, Baylan, Ankara Pastanesi, Cennet Bahçesi olduğunu ve yazarların çoğunun da, Sait Faik, Orhan Kemal, Sabahattin Kudret, İskender Fikret Akdora, Celal Sılay, Samim Kocagöz, Cahit Saffet gibi tam bir kahve kuşu olduğunu söylemiştir. Kendisi de 1940-1962 arasındaki 22 yılını kahvehanelerde geçirmiştir. (Birsell, 1983: 26-27)

Çaycı Hacı Reşit'in Çayevi edebiyatçıların müdavimi olduğu yerlerdendir. Ferah Tiyatrosu'nun karşısında Mehmet Efendi Kıraathanesi'nden birkaç dükkân üstte kalır. Şinasi, Ahmet Rasim Cenap Şahabettin, Muallim Naci, Muallim Feyzi, Andelip(Mehmet Esat), Müstecabizade İsmet, gündüzleri yazar ve musikici Nuri Seyda ve şiirlerini okumak isteyen ozanlar buraya gelir. (Birsell, 1975: 113-136)

Birsell, **Hacı Reşit'in Çayevi**'nde başta Tarih ve Malumat olmak üzere bütün gazetelerin bulunduğunu, gelenlerin bunları okuduğunu ya da edebiyatçıların konuşmalarını dinlediğini, Çaycı Reşit'in dükkânında şairler var sözünün o zamanlar İstanbul'da yayıldığını, edebiyatseverlerin, şiir meraklılarının buraya geldiklerini belirtir. (Birsell, 1975:126-128)

Neyzen Tefvik'in kahvesi, Şark Tiyatrosu'nun bitişindeki **Çaycı Hacı Mustafa'nın Çayevi**'dir. 1901 yılında Mısır'a gitmeden önce oradan dışarı çıkmaz. O zamanlar Mehmet Akif de buraya gelmektedir ve Neyzen Tefvik İstanbul'a geldiği zamanlarda onun Hersekli Arif Hikmet, İbnülemin Mahmut Kemal, Halil Edip gibi dönemin önemli kişilerle tanışmasını, onların evlerinde yapılan edebiyat toplantılarına katılmasını sağlamıştır. (Birsell, 1975: 135) Kahvehaneler, edebiyatçıların birbirleriyle tanışmasına da vesile olmuştur.

Üsküdar'ın en eski kahvelerinden sayılan **Çiçekçi Kahvesi** için Birsell şunları aktarmaktadır:

“Kahve caddeye oranla azıcık geride, bir bahçe içinde, toprak üstü, tek katlı, 1964 yılında mesken olarak kullanılan soluk kırmızı aşı boyalı ahşap binacıklardır. Önünde bahçesi içinde bir namazgâh taşı vardır. Namazgâh kaldırılmıştır. Adına XVIII. Yüzyıl metinlerinde rastlanır. Kılık değiştirerek şehirde sık sık dolaşan ve kendini Topkapılı Osman Ağa diye tanıtarak halkın dertlerini dinleyen III. Sultan Osman(1754-1757) Üsküdar’a geçtiği zamanlar hep bu kahveye uğrar. Yüzyılımızda en seçkin müşterisi büyük ressam Hoca Ali Rıza Bey olmuştur. Üstadın bu kahvehanede otururken çizdiği iki üç resim vardır. Çokluk, İstanbul’u dolaşırken çizdiği taslaklar üzerinde de burada otururken çalışır. 1885-1895 arasında Haddehaneli Cemil adında çok güzel bir genç bu Çiçekçi Kahvesi’nde çiraklık yapmıştır, bir gün Ali Rıza Bey de Cemil’in portresini çizerek imzalı bir kopyasını Üsküdarlı Vasıf Hoca’ya armağan etmiştir.”

Birsel, Vasıf Hocanın da bu kahve için söylediklerini şöyle aktarmıştır:

“Bu kahvenin hemen bütün müşterileri, gediklileri edipler, zarifler, bilim ve sanat erbabı idi. Nice beyler, paşalar, olgun dolgun kalem efendileri bu kahveye çıkarlardı. İçlerinde emekliler, gecelik entarileri ütüne ceket, sako, palto alıp gelirlerdi. Dedikodu yapılmaz, edipçe, rintçe ve bilgece sohbet edilir, sevgiyle vakit geçirilirdi. Kimi zaman Cemil Bey Pehlivan ve Esvaçıbaşının Alaettin Bey gibi azılı kabadayılar da gelirdi. Ama edepleriyle otururlar, oranın ağırbaşlı havasını hiç bozmazlardı.”

Birsel’in ifade ettiğine göre, Çiçekçi Kahvesi bir edebiyat kahvesidir. Buraya Üsküdarlı Safi ile sütkardeşi Üsküdarlı Talat gibi ozanlar çok gelir. Karşı yakadaki tanınmış yazarlar da sözleşerek yaptığı toplantılara bazen Muallim Naci ve Şeyh Vasıf de katılır. Bir ara Mehmet Akif de bu kahveye sık gelir, Hersekli Arif Hikmet de Üsküdar’da oturduğu yıllarda buraya gelmektedir.

Birsel’in Burhan Felek’ten aktardıkları daha çok kahvenin fiziki özellikleriyle ilgilidir. Felek, kahvenin bir sosyal kulüp işlevinde olduğunu, Ahmet isminde hem kahveci hem berber olan biri tarafından işletildiğini, bu yüzden kapıdan girince bir ayna ve bir berber koltuğu, tavana yakın bir yerde pirinç gerdan leğenleri asılı olduğunu ve delikanlılığına kadar saçını Hacı Ahmet’e kestirdiğini anlatmaktadır. Felek, sonrasında kahvenin iki kısımdan oluştuğunu, yüksek kısımda mahallenin muteberanının, alt kısımda ise

mahallenin esnaf tabakasının oturduğunu ve onların üst kısımda konuşulanları ibretle dinlediğini, bu kahvede herkesin yerini bildiğini belirtmektedir. (Birsnel, 1983: 68-71)

19. yüzyılın ortalarında Fransız Eduard Lebon tarafından açılan ve Fransız “café” geleneğinin ilk örneği olan **Lebon Pastanesi**, Namık Kemal ve Ziya Paşa’dan başlayarak Servet-i Fünuncuları, Fecr-i Aticileri ve daha sonra çağdaş edebiyatçıları ağırlayan başlıca yerlerden biri olmuştur.(Dirlikyapan, 2010:1102)

Salah Birsnel, Lebon’u şöyle anlatır:

“Şimdiler yerini teknik eşya satan bir mağazaya bırakan Lebon Pastanesi, Dörtüol’da İstiklal Caddesiyle Kumbaracı Yokuşunun birleştiği köşede 459 numaradadır.(...) Namık Kemal’le arkadaşları buraya sık sık gelir edebiyat tartışmaları yaparlar. Ziya Paşa, kimi zaman konuşma sırasında sonradan Zafername’de yer alacak şiirler de yazar. Zaten o, Zafername’yi çokluk kahvelerde bilardo oynarken söylemiş, yazdırmıştır. Lebon, Servet-i Fünuncuların da kahvesidir. Faik Ali Ozansoy her akşamüstü orada camın önünde oturur. Hem gelip geçenleri seyrederek, hem düşler kurar. Faik Ali’nin yanında zaman zaman ağabeyi Süleyman Nazif’le Türkiye’nin alçalma nedenleri ve kadın sorunu üzerine ilk kez ciddiyetle eğilen Celal Nuri de yer alır. Öteki Servet-i Fünuncular, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Hüseyin Cahit de arada bir görünürler. 1911-1912 yıllarında Yahya Kemal ve Abdülhak Hamit de Lebon’da görülürler. Hamit, Lebon’a daha çok Süleyman Nazif’in eşliğinde gelir. Pierre Loti de İstanbul’da olduğu günlerde Eyüp’e gidip “Türk kahvesi”ne yatmadan önce Lebon’da öğle yemeği yer. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Lebon’da görüldüğü zaman yanında Abdülhak Şinasi olur. Öteki Fecr-i Aticilerden Ahmet Haşim ise Lebon’a pek az gelir, ancak birini görmek istediği vakit düşer buraya. Lebon’a sık gelenlerden biri de Mithat Cemal’le Maestro Kenaniko diye anılan heykeltıraş Kenan Yontuç’tur. Lebon’a hececilerden Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi Orhon da gelir. Faruk Nafiz daha çok son yıllarda gelmeye başlamıştır. Ressam Sabri Berkel de Lebon’un taşsız kralıdır.”(Birsnel, 1983: 39-58)

Beyoğlu’nun diğer önemli edebiyatçı pastanesi, **Nisuaz Pastanesi**’dir. Ayhan Işık Sokağı ile İstiklal Caddesi’nin köşesinde, şimdiki Garanti

Bankasının yerinde bulunan pastanenin sahibi Niko Kiriçis ve tüm çalışanları Rumdur. (Dirlikyapan, 2010:1104)

Salah Birsell'in belirttiğine göre, Nisuz Emek Sineması(eski Melek sineması) sokağının karşısına gelen Kuloğlu sokağının İstiklal Caddesine döküldüğü köşede, sokaktan çıkarken sağda, büyük bir binanın(şimdilerde Akbank Genel Müdürlüğü) alt katını baştan başa kaplar. İstiklal Caddesine açılan kapıdan içeri girince, sağda bir vitrin, onun berisinde, yine sağda bir kasa, kasada kokonoz ve kaknem bir karı, solda camın önünden başlayarak dizilmiş Nuh Peygamberlerden kalma hasır koltuklar, muşamba döşeli iskemleler, üstü camlı masalar vardır. Dipte en arkada, salonun ortalamasında, oldukça boş bir vitrin, vitrinin önünde de bir kanep ve dört beş koltuktan oluşan bir hasır takımı kahvenin ikinci salonu denilebilecek bölmeyi süslüyordur. Nedir, soldaki masa ve koltuklar da kasanın hizasında bir bölme ile ikiye ayrılır ve tuvalete açılan kapının biraz gerisinde üçüncü bir saloncuğu oluşturur. Kahvenin yüznumarası başlı başına bir kahve olacak büyüklüktedir. Kimileri buraya girer, muslukların önünde saatlerce laflaşırlar. Bunlardan kimisi İkinci Dünya Savaşı'nın özel kişileri, karaborsacılarıdır. Yüznumarayı yazıhane olarak kullanırlar, en gizli pazarlıkları orada yaparlar. Nisuz'un Kuloğlu sokağına bakan pencereleri günün yirmi dört saatinde örtük durur ve bu yüzden kahve er saatlerde, elektriğin yakılmasına pek gerek duyulmadığı vakitlerde, tam bir karanlığa gömülür.(Birsell, 1983: 76-77)

Sevengül Sönmez'in aktardığına göre, şairlerin, yazarların ve daha pek çok sanatçının anılarında özel bir yere sahip olan Nisuz, özellikle cumartesi günleri düzenlenen toplantılarla, her hafta yeni bir edebiyat ve sanat matinesine ev sahipliği yaparmış. Sait Faik, Orhan Veli'ye gönderdiği 14 Mart 1941 tarihli mektubunda cumartesi günleri üdebanın burada toplandığını, kararlar aldığını, kendisinin ise bir birahane köşesinde üdeba meclislerinin, ediplerin, kötü şairlerin şiirlerini dinleyip bira içtiğinden bahsetmiştir.(Sönmez, 2006: 76)

Salah Birsal bu cumartesi toplantılarını şöyle anlatır:

“Cumartesileri Nisuzaz’ın arka dilimi tam bir edebiyat fakültesine dönüşür. O gün oraya edebiyatçılardan başka profesörler de dolar. Bunların tümü de kahve kurtaran aslanlardır. Yirmi yıllarını Nisuzaz’ı kurtarmaya vermişlerdir. Onlar burada, ta 1930’lardan beri toplanırlar. O zamanlar içlerinde Suut Kemal Yetkin de vardır. Yetkin, İstanbul Edebiyat Fakültesinde Felsefe doçentidir. Buraya daha çok 1933-1936 yılları arasında gelmiştir. Doğrusunda bir insanın tek bir kahveye 20 yıl kapılanması az şey değildir. Onun için cumartesi günleri toplantısına gelenleri, isterseniz, yine ayakta alkışlayalım. İşte en önde badi badi yürüyüşüyle kahve kurtaran aslan: Sabri Esat Siyavuşgil. Onun arkasında her konuda yazı yazan Hilmi Ziya Ülken. Onun arkasında Nisuzaz Edebiyat Fakültesi Dekanı Mustafa Şekip Tunç. Onun arkasında yere basmadan yürüyen Vehbi Eralp. Onun arkasında yüreğine odlar düşmüş Bayan Selmin. Onun arkasında Kırtipil adıyla ün salmış Ahmet Hamdi Tanpınar. Onun arkasında, yine ayakta ve hep birlikte alkışlayalım, tarihçiler tarihçisi Emin Ali Çavlı. Onun arkasında 1933 yılında İstanbul Üniversitesinin yenileştirilmesinde hidrojen gibi açığa çıkan iktisat profesörü Münir Serim.(...) Cumartesi toplantılarına Celalettin Ezine ve Burhan Arpad da katılır. (Birsal, 1983: 109-115)

Nisuzaz’da boy gösterenler arasında Asaf Halet Çelebi de vardır. Çelebi oraya daha çok cumartesi günleri gelir ama Nisuzaz’ın gerçek gülü odur. İki ucu aşağı doğru sarkık bıyıkları, bingil bingil yanakları ve tombik bedeniyle Çelebi, Peter Lorre’un polis filmlerinde canlandırdığı Çinli aşçıya benzer. Kahveye gelip çöktükten bir iki dakika sonra ayağa kalkar, cebinden bir tütün tabakası çıkararak içindeki kakuleleri herkese dağıtmaya başlar.(...) Nisuzaz’ın önemli bir ozanı da Süavi Koçer’dir. Süavi gündüz gelmemişse gece yarısı gelir. O zaman da üstünde bir frak bulunur. Süavi çok uzun şiirler yazar.(...)Abidin Dino Nisuzaz’a geldi mi ağzında yeni bir ozanın adı olur. Ama çokça oturmaz, bir süre sonra kalkıp gider. Abidin’in ağası Arif Dino da Nisuzaz’ın gediklilerindendir ama iki kardeş oraya çokluk ayrı ayrı gelirler. Bedri Rahmi Nisuzaz’a daha çok cumartesi günleri gelir.(...) Sabahattin Kudret camın önünde oturur, gözüne kestirdiği kızları caddeye fırlayacak biçimde tetikte bekler. Cavit Yamaç ve ressam Avni Arbaş da Nisuzaz’a başlarını havaya dikerek gelirler.(...)Nisuzaz’ın aruzla şiir döktüren bir ozanı da Edip Ayel’dir. Ama o ellili yaşlarda herkesin babası durumundadır. İstanbul

liselerinden birinde Fransızca öğretmenliği yapan Ayel'in yaşamı Fransızca şiirler yazmakla geçmiştir. Türkçe şiirlerini ise Yahya Kemal'e öykünerek yazmıştır.(...) Rüştü Onur da 1942 sonbaharında Zonguldak'tan İstanbul'a göç edince kapağı doğru Nisuz'a atmış, orada Salah Birsel'i kendisini bekler bulmuştur. (Birsel, 1983: 87-105)

Sönmez'in aktardığına göre kapının girişinde bir masa hep boş dururmuş, gelip oturan olursa orta yaşlı garson gelip kibarca oranın Abidin Dino'nun yeri olduğunu söyleyerek müşteriyi oradan kaldırmış. Gerçekten kısa bir süre sonra başında fötr şapkasıyla pardösülü biri gelir, cebinden çıkardığı kağıdı masaya koyup şiir yazmaya başlamış.(Sönmez,2006: 78)

Birsel'in aktardığına göre, 15 Kasım 1941'de Vehbi Eralp, Nisuz'a Yahya Kemal'le gelir. Orada olan Hüsamettin Bozok ve Ömer Toprak, Yahya Kemal'in Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'ın ve Mithat Cemal Kuntay'ın şiirlerini küçümsediğine tanık olur.(Birsel,1983: 119-120)

Orhan Veli de İstanbul'a geldiği zaman mutlaka Nisuz'a uğrar, Birsel ile de burada tanışmışlardır. Birsel, Orhan Veli'nin karşısındakine büyük bir değer veriyormuş gibi davranırken cümlelerin altında kendi propagandasını yaptığını ve adını üne kavuşturmak için bağlantılarını kullanarak planlar düzenlediğini ifade eder.(Birsel, 1983:151-152)

Nisuz, birçok şaire ve yazara ev sahipliği yapmıştır. Edebi sohbetler yapılmış, pek çok şair şiirlerini burada arkadaşlarına yüksek sesle okumuştur. Hilmi Ziya Ülken'in çıkardığı İnsan ve Burhan Arpad'ın çıkardığı İnanç dergisi burada şekillenmiştir.(Birsel, 1983: 112-116)

1923 yılında açılan, bu nedenle de Cumhuriyetle yaşıt olan **Baylan Pastanesi** ise Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde Luvr Apartmanı'nın zemin katındadır. Kurulduğu yıllarda Fransızca l'Orient (şark) sözcüğünün okunuşu olan "Loryan" adını taşımaktadır. Yabancı adların Türkçeleştirilmesini öngören yasa uyarınca 1934 yılında pastane, "kusursuzluk, mükemmellik" anlamına gelen "Baylan" adını alır. Bugün çoğu hayatta olmayan birçok

edebiyatçı, şair, ressam, karikatürist ve tiyatrocunun buluşma yeri olan İstiklal Caddesi'ndeki Baylan'ın müdavimleri arasında Attilâ İlhan, Oktay Akbal, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Haldun Taner, Salah Birsal, Peyami Safa, Orhan Kemal, Orhan Duru, Ahmet Oktay gibi yazarlar vardır. Leyla Erbil, Tomris Uyar, Sevim Burak gibi kadın yazarlar da pastanenin müdavimlerindedir. (Dirlikyapan, 2010: 11003)

Salah Birsal'in belirttiğine göre, 1948 yılında bir akşamüstü Baylan'a gelecek olursanız orada Fatih Onger'i, Oktay Akbal'ı, Behçet Necatigil'i, Orhon Arıburnu'nu ve Salah Birsal'i görebilirsiniz ama burası asıl şenliğini 1952 yıllarında Attila İlhan buraya gelip de otağ kurduktan sonra kazanacaktır.(...) Hem kahve, hem çalışma, hem dinlenme yeridir burası artık onun.(...) O yıllarda Sait Faik de kimi zaman düşer Baylan'a. Kimi gün Sait, Attila ile de oturur. Yenice sigarasını tütürürken onunla sanat üzerine konuşur. Ama Baylan'a yeni bitme edebiyatçıların doluşması 1954 yılında başlar. Ankara'da **Mavi** dergisi çıkmaktadır. Derginin ilk sayısı 1 Kasım 1952 günü yayınlanmıştır. Nedir, Mavi o sıralar renksiz bir dergidir. Ömer Faruk'tan, Suat Taşer'den, Peyami Safa'ya değin herkesin yazısı vardır. Ama bir yıl sonra dergi baştanbaşa genç yazarların eline geçer. Bunlar Attila'ya bir yol gösterici gözüyle baktıkları için İstanbul'a geldikçe de onunla buluşmak için Baylan'a koşarlar. İlk gelenler arasında Ferit Edgü, Fikret Hakan-o sıralar Bumin Gaffar adıyla öyküler yazar- vardır.(Birsal, 1983: 312-314)

Birsal, Baylan'a gelenler arasında Yılmaz Gruda, Güner Sümer, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Orha Duru, karikatürcü Tonguç, Sinan Bıçakçı, Hilmi Yavuz, film yönetmeni Metin Erksan, tiyatrocusu Atilla Alpöge, Ülkü Tamer, Şükran Kurdakul, Erdoğan Tokmakçioğlu, Atilla Tokatlı, Ege Ernar, Asım Bezirci, Doğan Hızlan, Oğuz Alplçin, Melisa Erdönmez, Konur Ertop, Adnan Özyalçiner, Erdal Öz, Sezer Özlü, Ergin Ertem, Polis Haydar, Mehmet Berhan, Önay Sözer, Can Ok, Turgay Gönenç, Cemal Süreya, Türkan İldeniz gibi isimleri sayar.(Birsal, 1983: 314-317)

Sökmen Hilmi Yavuz'dan Attila İlhan'ın o dönemdeki genç şairler için ve Baylan için ne ifade ettiğini şöyle aktarmaktadır:

“Attila İlhan ilk gençlik yıllarımızın hem şair hem de entelektüel olarak tek idolü idi. 1954 kışında şiirle ve Marksizm’le ilgilenen bir üniversite öğrencisi olarak yolumun Baylan Pastanesi’ne düşmesi, Attila İlhan’ın orada olmasından dolayıdır. Onun Baylan’daki köşe masası o yıllarda ne üniversitede ne kitaplıklarda öğrenilmesi mümkün olmayan bilgilerin aktarıldığı bir kürsü gibiydi.(Sökmen, 2010: 77)

Attila İlhan, genç edebiyatçıları çevresine toplamış 1950 kuşağı yazarlarını etkilemiştir. Salah Birsnel bu etkilenmeyi şöyle anlatır:

“Attilâ İlhan 1956 yılının başlarında Mavi dergisinde sosyal realizm üzerine birtakım yazılar yazmaya başlamıştır. Baylan’a gelen sanatçıları da en çok bu yazılar büyüler. Baylan’dakiler onun her yazdığını toplumcu gerçekçi sanatın bir ürünü olarak bağırarak basarlar. Zenciler Birbirine Benzemez 1957 yılında yayımlanmadan önce Baylancılar bu romanı bizzat yazarının ağzından dinlerler. Hem de büyük bir coşkuyla. Attila 1953 yılında yayınlanan Sokaktaki Adam’ı okuyup okumadıklarını Baylancılara sorduğu vakit içlerinden biri şu karşılığı verecektir: “Okumak ne demek? Ezberledik abi” Baylan’da Attila’nın başkanlığında birkaç kez kurultay niteliğinde toplantılar da yapılmıştır. Bu toplantılarla ele alınan konu yine toplumsal gerçekçiliktir. Bunlardan birinde iyice coşmuş ve “Biz sosyalistiz arkadaşlar!” diye bağırmıştır. (...)1957’lerde burada toplanan edebiyatçı sayısı 30-40 arasındadır. Baylan’daki masaların yarısını bunlar doldurur. Bir bölümünü de görevliler.(...)Gelin görün ki Baylancılar görevlilerin kendilerini izlemelerinden o kadar tedirgin değildirler. Bunda kendilerine verilen önemin kırıntılarını bile görürler.(Birsnel, 1983: 319-321)

Baylan’ın müdavimi olan şair ve yazarlar, 1950-1960 yılları arasında edebiyata yön vermişler, Attila İlhan’ın çevresinde edebi tartışmalar, sohbetler yaparak Mavi hareketinin öncülüğünü yapmışlardır.

Birsnel’in anlattığına göre, 1940’larda **Petrograd Pastanesi**’nin adı **Ankara Pastanesi**’dir. Ama bütün yazarlar ona sadece Petrograd derler. Daha sonraki yıllarda sandviç gibi yiyintiler üzerine iş yapacak ve Atlantik adını alacak olan pastane, Saray Sinemasının karşı sırasında Nisuz’ın üç dört dükkân üstündedir. Pastaneye girilince sağda bir dipfriz vardır. Bu, bütün

sağ duvarı kaplar. Masalar ise sol yandaki salona dizilmiştir. Büyük bir cam bu bölümü caddeden ayırır. Ama buradaki cam Nisuz'daki gibi yerden değil, 60-70 cm. duvarın üstünden başlar. Salonun sol köşesinde, dipte tavan alçalır, duvar da girinti yapar. Ozanlar erken gelip de cadde üzerindeki masalarda konak tutmamışlarsa burada oturmayı yeğlerler. Burada kendilerini ayrı sayarlar. Dipfrizin bitiminde bir merdiven sizi üst kata çıkarır. Burada bir salonla iki oda vardır. Odalarda eski yıllarda kaçak kokain de içilirdi. Petrograd'ın bir özelliği sabaha değin açık olmasıdır. Özellikle karşıya, Kadıköy'e geçmek için vapuru kaçıranlar burada sabahlamaya büyük önem verirler. Buraya sinema-tiyatro dönüşü gelenler de çok olur. Mustafa Şekip Tunç da buraya akşam yemeğinden sonra gecelik entarisiyle gelir. Nurullah Ataç, İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Ankara'ya gelip yerleşmeden önce arada bir Petrograd'da görünür ama buranın asıl gediklilerini Fikret Mualla, Necip Fazıl, Fikret Adil, Hamit Görele, Salih Ural, Kenan Yontuç arasında aramak doğru olur. Naci Sadullah, Sadri Ethem, Hayat dergisi sahibi Kazım Sevinç Altınçağ, İhsan Arif, Sabri Berkal da zaman zaman buraya uğrarlar. 1940'larda Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret, Salah Birsell- Nisuz'da oturmadıkları akşamlar-burada otururlar. Salah Birsell, Orhon M. Arıburnu'nu da ilk burada tanımıştır. Orhon Petrograd'a bir "Türk Kuşu" genci olarak adımını atmıştır. Planörle havalarda rekorlar kırarak gelmektedir. Askerliğini Hava Yedek Subayı olarak yapmış, Kovan adında da bir şiir kitabı çıkarmıştır. Salah Birsell Cahit Sıtkı'yı da bu kahvede tanımıştır. (Birsell, 1983: 159-164)

Birsell, İlhan Berk'le Sait Faik'in de Petrograd'da tanıştığını ve Petrograd'ın tam bir buluşma ve tanışma yeri olduğunu, Beyoğlu'na çıkan sanatçıların hiç değilse içeriye bir göz atmadan geçmediklerini söyler. (Birsell, 1983:177-178)

Celal Sılay ile Sait Faik de Petrograd'da tanışmıştır ve arkadaşlık ederler. Celal Sılay bu arkadaşlığı şöyle anlatır: " O bekardı, ben bekardım. Akşamları severdi, akşamları severdim. Beyoğlu'nda gezerdi, Beyoğlu'nda gezerdim. Yanında boş bir adam arardı. Yanımda boş bir adam arardım. Konuşmak istemezdi, konuşmak istemezdim. Büyük laflardan hoşlanmazdı,

büyük laflardan hoşlanmazdım. Küfredilecek bir herif arardı, küfredilecek herifim.” Petrograd’a Cavit Yamaç, Avni Arbaş, Cahit Saffet(Irgat), Süavi Koçer de sık gelir. 10940-1944 yıllarında Sait Faik, Samim Kocagöz ve Salah Birsel, haftanın beş gecesi sinemaya gitmek üzere yedi-sekiz civarlarında Petrograd’ta olurlar. (Birsel, 1983: 181-187)

Birsel, **Viyana Kahvesi’nin** daha çok ressamaların kahvesi olduğunu söyler. Buraya gelen başlıca ressamlar arasında Cemal Tollu, Leopold Levy, Cevat Dereli, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Abidin Dino, Arif Dino, Edip Hakkı, Hamit Görele, Avni Arbaş, Nuri İyem, Fethi Karabaş, Mümtaz Yener, Haşmet Akal ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu sayar. Birsel’in belirttiğine göre, Viyana Kahvesi, İstiklal Caddesinde 453 numaradaki Aykut Han’ın taşıdığındadır. Fincanlar çok güzeldir, içki içilmez ama sıcak içten bir yerdir. Kahveye edebiyatçılardan Sait Faik, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip Dıranas, Şevket Rado, Fikret Adil, Samim Kocagöz, Salah Birsel, Sabahattin Kudret gelir ve Ferdi Tayfur da buraya sık gelenlerdendir. Kahve, sonraları Şato adında bir lokantaya dönüştürülür. (Birsel, 193: 179-180)

Lebon Pastanesi’nin 1940 yılında yolun karşısına geçmesiyle, onun yerine açılan **Markiz Pastanesi** de yeni edebiyatçı müdavimler edinerek ününü günümüze kadar taşımıştır. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Yakup Kadri gibi pek çok ünlü yazar ve sanatçıyı ağırlayan Markiz Pastanesi, Avrupalı dekorasyonu, ünlü “ilkbahar” ve “sonbahar” tabloları, süsleme ve vitrayları ile 1970’li yıllara kadar Beyoğlu tarihine tanıklık eder. 70’li yıllarda önce içinde bulunduğu Aynalı Pasajı, ardında da 1980’de Markiz Pastanesi kapatılır. Haldun Taner’in Markiz’in kapatılmaması için verdiği mücadeleye, sevenleri için unutulmayacak kadar değerlidir. Pastane, bazı şairlerin şiirlerinde de geçer. (Dirlikyapan, 2010: 1102)

Salah Birsel, Markiz Pastanesi’nin Lebon’un karşısında 362 numarada olduğunu ifade eder ve Haldun Taner’in gözünden Markiz’i anlatarak devam eder. Markiz Taner’in deyişiyle en bireysel kahvelerden biridir. Burada her masa kendi başına bir adadır. Haldun Taner, kahvelere başkalarıyla buluşmak, konuşmak, tartışmak için değil de kendi kendisiyle kalabilmek,

kitap, gazete okuyup notlar çıkarmak için gittiğinden buraya sık sık gelir. Kadıköy'de oturduğu için Köprü'ye çıkar çıkmaz Tünelle Beyoğlu'na geçmek ona kolay gelir. Yağışlı günlerde bile bu programı aksatmadan sürdürür. Sağ elinde şemsiyesi ve sol elinde de bir belge çantası vardır. Çantada her uğradığı yerde birilerine gösterilecek bir şeyler bulur. Bunlar ya bir yabancı gazete kesiği, ya Almanca bir kitap kabı ya da tarihsel değeri bulunan bir fotoğraf ya da eşyadır. Haldun Taner 1955 yılı sonrasında bir gün Markiz'e geldiğinde Abdülhak Şinasi Hisar'la karşılaşır. Pek uysal ve geçimli olmayan Hisar'ın Taner'i görünce yüzü güler ve onu masasına çağırarak saatlerce konuşur ve Abdülhak Şinasi Hisar, bu konuşmalarda 1940 kuşağına yaklaşmamasına rağmen Haldun Taner'den edebiyat alanında olup bitenlerle ilgili bilgi almaya önem verir. Markiz'e sık gelenlerden biri de Prof. Ragıp Sarıca'dır. Haldun Taner Markiz'e geldiğini onu her zaman orada bulur. Sarıca, Markiz'de ya ders notlarını bütünlükte ya da Fransızca gazetelerden dünya siyasetinin gidişini takip etmekte, bazen de Goncourt Edebiyat Ödülü'nü kazanan kitabı okumaktadır. Haldun Taner Sarıca'yla oturduğu zaman onun edebiyat soruları karşısındaki bakış açısının olgunluğuna hayran kalır. (Birsal, 1983: 39-40)

Salah Birsal, Haldun Taner'in Markiz'e gelmediği günler de Tepebaşı'nda şimdilerde yerinde yeller esen Şehir Tiyatrosu'nun tam karşısındaki **Pelit Kahvesi**'ne gittiğini belirtir. Pelit, 1969 yılında kapanıncaya ya da Osmanbey'de Rumeli Caddesine taşınıncaya kadar buraya gelmeye devam etmiştir. Pelit 7-8 masası olan ufak bir yerdir, bir de akşamüstleri açılan bir balkonu vardır. Önceki yıllarda Tilla adını taşıyan ve 1952 yılında sahibi değişince adı Pelit olan kahve daha çok İstanbul'daki Almanların ya da Almanseverlerin uğradığı bir yerdir. Garsonların hepsi Almanca bilir. Pelit kahvesine gelenler arasında Nahit Sırrı Örik, Sadri Ertem, Ertuğrul Şevket Avni Dilligil, Sabri Berkel, İskender Fikret Akdora, Nurullah Berk, Salah Birsal, Kenan Yontunç, Salih Urallı da görünür. Edebiyat Fakültesinin bazı öğretim üyeleri de burayı sever. Bunların başında Fransız Edebiyatı doçentlerinden Nesteren Dırvana vardır. Buraya en çok musikiciler, opera korocuları gelir. Ayaküstü bir şeyler atıştırır ve kulis dedikoduları yaparlar. Kemancı ve müzik eleştirmeni Seyfettin Çürüksulu da buraya sık

gelenlerdendir ve burayı Berlin’de kendini beğenmiş sanatçıların kahvesi olan ve adını da onlardan alan Cafe Grössenwahn’a(Burnu büyükler Kahvesi) benzetir. Buraya bir de izin günlerinde Alman dadılar çok sık gelirler.(Birsal, 1983: 40-41)

Birsal **Elit Kahvesi**’ni şöyle anlatır:

“Elit, Fikret Adil’in o ünlü evinden üç dört bina beride, 41/1numaradadır. Burayı ilk Cavit Yamaç bulmuştur. O daha çok sabahları gelir, mahmurluk giderir, yazılarını yazar. Sonra da Babiali’ye atlar. Küçük bir dükkandan başka bir şey değildir Elit. Basma perdeler onu sokaktan ayırırsa da bunlar çokluk- özellikle de gündüzleri- açık durur. Çay yirmi kuruşa içilir. Bezikte kazanıldığı ya da herhangi bir nedenle coşulduğu vakit 30 kuruşa kıyılır, kapuçino adı verilen ve Elit’in bir özelliği olduğu Madam Braun’ca sık sık yinelenen o bizim bildiğimiz sütlü kakaodan içilir. (...) Karışık bir müşterisi vardır Elit’in. Çoğu da işsiz güçsüz takımı. Görevli de çoktur. (...) Sait Faik, Fahir Onger, Behçet Necatigil, Naim Tiralı, Alp Kuran, Oktay Akbal, Fethi Karakaş, Salah Birsal, Kenan Harun, Orhan Murat Arıburnu Elit’e hemen hemen her gün gelirler.”(Birsal, 1983:241-242)

Birsal, Elit Kahvesi’nin Asmalimescit’te olduğunu ve Wolf Braun adında bir Alman tarafından işletildiğini belirtir. Ankara’dan İstanbul’a geldikçe buraya uğrayanların başında Necati Cumalı’yı sayar. Elit’in Ankaralı müşterilerinden birinin de Seçilmiş Hikayeler Dergisi’nin sahibi Salim Şendil olduğunu söyler. Elit’e gelenler arasında en kültürlüsünün Cemil Meriç olduğunu, onun gece gündüz okuduğunu bu uğurda görme gücünü yitirdiğini ve Meriç’in okurken görebilmek için ampulü uzatacak parası olmadığından masasının üstüne sandalye koyarak ampule 30 santim uzaklığında okuduğunu belirtir. Ayrıca Meriç’in klasikleri okuduğunu ve kendisine bu okuduklarıyla ilgili bir şey sorulduğunda hangi kitabın hangi sayfasında kaçınıcı satırında olduğuna kadar bilgi verdiğini de ekler. Birsal, Elit Kahvesi’nin Edip Cansever gibi yeni bir ozanın tanınmasına ortam sağladığını ve burada Cansever ile kendisinin uzun şiir sohbetleri yaptığını anlatır. Birsal’in aktardığına göre, Sabahattin Ali de oraya birkaç kez gelmiştir. (Birsal, 1983: 235-263)

Edebiyatçıların uğrak yeri, adeta ikinci evleri olan bu mekânlar, dergilerin de çalışma odası niteliğindedir. Birsel'in anlattığına göre, Elit bir bakıma, İskender Fikret Akdora tarafından çıkarılan Yirminci Asır adlı derginin yönetim yeridir. İskender Fikret Akdora daha önceleri Amaç adında bir dergi de çıkarır. Amaç dergisinde de aşağı yukarı aynı yazarların yazıları vardır. O zamanlar dergi çıkarma izni çok zor alındığından Yirminci Asır için Amaç'ın yayın belgesinden yararlanılmış ve Amaç, Yirminci Asır'a çevrilmiştir. Gazete biçiminde 6 sayfa olarak 20 Ocak 1947'de yayınlanan derginin ilk sayısı büyük ilgi toplamıştır. Yirminci Asır 15 günde bir yayınlanır ancak dergi üç sayıdan sonra kapanmıştır. Dergi 1947 kasımından sonra Yirminci Asır adıyla ve ilk sayıdan başlamak üzere dört ay daha ve bir kere 1953 yılında beş sayı olarak yayımlanmıştır. (Birsel, 1983: 246-251)

Cumhuriyetin ilk yıllarında edebiyatçılar, akademisyenler ve öğrenciler tarafından çok rağbet gören, birçok edebiyatçının anılarında yerini alan, üzerine şiirler, yazılar yazılan bir mekân olan **Küllük Kahvesi**'ni Salah Birsel, Beyazıt Camiinin Aksaray'a bakan kapısı altında kuytu, koltukaltı bir yer olarak betimlemiştir. Birsel, Küllük Kahvesi'ni anlatmaya şöyle devam eder: "Yolun sonu ise yazın edebiyatçıların, aydınların doluştukları ve asıl Küllük denilen yerdir. Ama burası iki bölüktür. Kimileri dipteki, cami duvarı bitişindeki gölgeliği yeğlerler. '1940 Kuşağı' ise karşılıklı konmuş iki park sırasıyla oluşan bölükte toplanırlar. Daha önde de bir, dahası iki kahve vardır, ama biz ne bunlarla ne Emin Efendi'ye gelirken sağa düşen ve soldaki kahvenin uzantısı olan yerle ilgilenecek değiliz. Çünkü Küllük şimdiden yükünü alamaya başladı. Ama biz bu ağırlıklara el atmadan önce Küllük adının nereden geldiği üzerinde durmalıyız. Bir demeye göre, kahvenin biraz ötesinde, eskiden Beyazıt Camii İmaret evinin küllerinin döküldüğü bir yer vardır, kahve adını buradan almıştır. Bir demeye göre ise buranın adı Güllük'tür –bu biraz Zahir Güvemli'nin yakıştırmasıdır- ama bilginlerle, aydınlarınızın Emin Efendi'de tıkindıktan sonra burada eşinip gerinmelerinden ötürü zamanla buraya Küllük denmiştir. Küllük'e kimileri Öğretmenler Bahçesi, kimileri Akademi de der." (Birsel, 1983: 311-312)

Necip Fazıl Kısakürek ise bir yazısında Küllük kahvesini eleştirel bir tavırla betimler: Beyazıd Camii'ne bitişik ağaçlıklı kahve. Arkasını verdiği camiinin vakarlı duvarı ve yüzünü verdiği lokantanın döner kebabı arasında, züppe tabiriyle janr sahibi bir yer. Her cinsten, sınıftan, mezhepten, zevkten, kılıktan, edadan bir mahşer... Arada bir musalla taşına varabilmek için bu kalabalıktan yol rica eder cenazeler. İslâm cenazesi geçerken Frenk muaşeret kitaplarındaki bir kaide titizliğiyle ayağa kalkan zarif adamlar kütlesi. (alıntılayan İşli, 2006: 79)

İşli, 1940 kuşağı olarak kabul edilen bütün edebiyatçıların bu mekânın müdavimi olduğunu, bu edebiyatçıların yazılarında Küllük'ten parçaların, izlerin, etkilerin görülebileceğini belirtir. (İşli, 2006: 80) Sıtkı Akozan, Küllük Kahvesi için, burası ve müdavimleri ile ilgili önemli bilgiler edindiğimiz Küllükname'yi yazmıştır.

Birsel, Küllük'ün müdavimlerini şöyle sıralar: “ Küllük'te hemen hemen her yazar, her ozan boy göstermiştir ki Asaf Halet Çelebi en önde göstermiştir. Yahya Kemal'den tutun da İbrahim Alaettin, Burhan Toprak, Ağâh Sırrı Levent, Ali Canip, Mesut Cemil, Sadettin Nüzhet, Abdülbaki Gölpınarlı, Faruk Nafiz, Halit Fahri, Mehmet Behçet Yazar, Şükufe Nihal, Orhan Şaik, Halit Fayrı, Fazıl Ahmet, Mithat Cemal, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, Rıfkı Melül Meriç, Mehmet Kaplan, Kilisli Rifat, Zahir Güvemli ve Edebiyat Fakültesinin o fiyakalı profesörlerine değin herkes oranın kahvesiyle kahvelenmiştir.” (Birsel, 1983: 315)

Nevzad Sudi'nin Küllük Anıları'ndan Salah Birsel ile Küllük Kahvesi'nde tanıştığını, Birsel'in felsefe öğrencisiyken bu kahveye devam ettiğini öğreniyoruz. (Sudi, 1986: 5)

Birsel, Küllük'te 1940'ta yaşanan değişimi şöyle anlatır:

“Ne var, 1940 yılında Küllük'ün havası oldukça değişir. Buraya bu kez 'Genç Kuşak' adıyla anılan irili ufaklı, eskici-

yenici yazarlar doldurmaya başlar. Abidin Dino, Nail V., Fıret Adil, Rifat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Hüsamettin Bozok, Sabahattin Kudret, Asaf Halet Çelebi, Celal Sılay, Suphi Taşhan, Arif Dino, Cavit Yamaç, İhsan Atay, Samim Kocagöz, Suat Derviş, Hasan İzzettin Dinamo, Ömer Faruk Toprak, Lütfü Erişçi, Arif Kaptan ve motosikleti, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Süavi Koçer az ya da çok görünürler orada.” (Birsell, 1983: 321)

Birsell’in belirttiğine göre, Küllük’teki yeni eğilimin başı çeken ismi Abidin Dino’dur. Dergilerin çıkmasına o ön ayak olur, dergilerdeki tartışmaları o pompalar. 1940 yılında “Küllük” adında bir dergi de çıkarmıştır. Küllük dergisi Genç Kuşak’ın ne yapmak istediğini okurlara hafifçe çitlatmış olmakla edebiyat tarihimizde köşe başlarından birini tutar. Okurlar Küllük’ün sadece bir kahve adı olmadığını, onun bir yön sayılması gerektiğini bu dergiyle öğrenmişlerdir. (Birsell, 1983: 321- 322)

İşli’nin belirttiğine göre Küllük kahvesi etrafında toplanan edebiyatçılara karşı tavır içinde olanlar da vardır. Bunlar eski yeni çatışması olarak değerlendirilebileceği gibi ilerici tutucu karşıtlığı gibi de düşünülebilir. İşli bu duruma en iyi örneğin Refik Halid Karay’ın Üç Nesil Üç Hayat isimli kitabındaki “Şiirler ve Şairler” başlıklı bölüm olduğunu ifade eder. Orada Karay’ın başta Asaf Halet Çelebi olmak üzere yeni şairlere ilişkin görüşleri mizahi bir tarzda şöyle anlatılmaktadır: “Şimdiki durum. Küllük kahvesinde iskemlelere ters oturmuş, tıraşları uzun, saçları yağlı ve kepekli, ceketleri gayet uzun ve bol, pantolonları çekik, çorapları düşük, sırtları kabarmış, omuzları kalkık, kırkına yaklaşmış gençler... Bir müddet aralarında “Eskileri yerlerinden atmalı! Gazetelerin başköşeleri bizim hakkımızdır! Bunaklar ve cahiller defolsun” diye haykırıştıktan sonra birbirlerine şiirler okumaya başlarlar”. Karay devamında Garipçiler ve Asaf Halet Çelebi’nin şiirlerinden örnek vererek onları mizahi bir dille eleştirir. (Alıntılayan İşli, 2006: 82-83)

Dirlikyapan’a göre, Küllük’ü mekân edinmiş edebiyatçılara yönelik bu alaycı ve eleştirel bakış, aslında edebi anlamda muhafazakâr kesimin dönemin edebiyatındaki yenileşme hareketlerine yöneliktir. Garipçilerin sıkça gidip geldiği, onların şiir anlayışına çok uygun, sade ve iddiasız bir isme

sahip bir kahve olduğundan, bu şairlere yönelik her türlü eleştiri ve alaydan Küllük de nasibini alacaktır. (Dirlikyapan, 2010: 1099)

Birsel, 1942 yılında Orhan Veli'nin askerliğini yaptığı sırada ve daha öncesinde de Küllük'te görüldüğünü ve Yahya Kemal'in de 1940 yıllarında Küllük'te sık sık kahvelendiğini belirtir. Onun da Ataç gibi genç yazarlara borda etmek istediğini ama onun bunu yapmaktaki amacının gençlere kendinden 'Büyük Ozan' diye bahsettirmek için olduğunu anlatır (Birsel, 1983: 324).

İstanbul'da edebiyatçıların sık sık geldiği kahvelerden biri de **İkbal Kahvesi**'dir. Birsel'in anlattıklarına göre, Nuruosmaniye Caddesinin bitiminde sol köşededir. Burası hemen hemen her kuşağı barındırmıştır. Babıali'ye, Cağaloğlu'na yakın olduğu için yazın erleri kadar gazetecilerin de uğrağıdır. Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda burada hemen her gece karagöz oynatılır ya da Kemani Memduh başkanlığındaki saz takımı kulakları musiki ile yıkardı. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında buraya gelenler arasında Halil Nihat Boztepe, Fuat Köprülü, İbrahim, Alaettin Gövsa, Yusuf Ziya Ortaç, Hasan Saka, Hamizade İhsan, Emin Behiç, Orhan Seyfi, Hakkı Süha, Agah Sırrı sayılabilir. Savaşın sonlarına doğru Nazım Hikmet, Halil Vedat Fıratlı, Rıfkı Melül Meriç, Vala Nurettin, Dr. Şerif Egeli de burada görülür. Mütareke yıllarında Hasan Ali Yücel'le felsefeci arkadaşları İkbal'e yeni bir canlılık kazandırır. Hasan Ali Yücel'in gelmesi oraya Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Tanpınar'ın gelmesi ise Yahya Kemal'i çeker. O yılların en iyi edebiyat dergisi olan Dergâh'ın basımevi İkbal'e yakın olduğu için İkbal, Dergâhçıların uğrak yeri olur ve Dergâh dergisinin çıkarılması kararı da burada alınır. (Birsel, 1983: 329-330)

Birsel, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İkbal'i anlatışını şöyle aktarır:

“Birkaç cephenin anısını vücutlarında, dahası, yüzlerinde taşıyan çoğu malul yedek subaylar, ordudan yaralı ve sakat ayrılmış görevli(muvazzaf) subaylar, daha Anadolu'ya geçmemiş yüksek rütbeli askerler, yarı mutasavvıf, yarı (...) son derece kibar, kimi satranç, kimi dama meraklısı ve hemen hepsi

top atmış birkaç Abdülhamit çağı kazaskeri, kimbilir hangi çağın ikinci, üçüncü derecede, halim çehrelî ve tereddütlü ricali, aşırı ulusçu(milliyetçi) ve Ferit Paşa casusu burada, Baudelaire'in, Verlaine'in, Yahya Kemal'in, Haşim'in, Nedim'in, Şeyh Galip'in hayranı genç dergâhçılarla beraberdiler”(Birsel, 1983: 332).

Buradan anlaşıldığı üzere Tanpınar'ın anlattığı İkbâl Kahvesi o dönemin sosyal, siyasi ve edebî hayatını yansıtmaktadır.

Birsel, Tanpınar'ın kendi masalarının kapıdan girince sol tarafta olduğunu ve Yahya Kemal'in konuşması kızışıp da kahkahalar attığı zaman masanın çevresindeki halkanın genişleyip kahvenin sol kısmını kapladığını aktarır ve Dergâhçıların kahvenin gürültüsü arasında yine de şiirden söz ettiklerini, bir şeyler tasarladıklarını, gazetelerden geç dönen arkadaşlarından Kurtuluş Savaşı'nın en son haberlerini aldıklarını belirtir. (Birsel, 1983: 332)

Edebiyat kahveleri, edebiyatçıların birbirleriyle tanıştıkları mekânlar olma özelliğine de sahiptir. Tanpınar, Ahmet Haşim'le İkbâl'de tanışmasını şöyle anlatır: “Ahmed Hâşim”i Dergâh'ın çıkacağı günlerde tanıdım. O zamanlar biz Dergâhçılar İkbâl Kiraathanesinde toplanırdık. Yahya Kemal de hemen her zaman buraya gelirdi. Ben tâ ilk okumalar çağından beri hayranı olduğum Ahmed Hâşim ile tanışmağı çok istiyordum. Fakat sıkılgan tabiatlı olmam bir türlü onu bizzat gidip görmeme mâni oluyordu. Halbuki İkbâl'den beş on adım ötede, Düyun-ı Umumiye'de memur olduğunu biliyordum. Onun için işi tesadüfe bırakmıştım. Nihayet bir gün arkadaşlardan biri Hâşim'in öğle yemeğinden sonra İkbâl'e geleceğini haber verdi. Ben gittiğim zaman onu her vakitki köşemizde, önünde bir nargile, kaşlarını kaldıra kaldıra konuşur buldum.” (Tanpınar: 2007: 300)

Birsel'in belirttiğine göre, 1923 yılında Dergâh dergisi kapandıktan sonra İkbâl kahvesi yine gazetecilere kalmıştır, ancak buranın canlanması 1951 başlarında Orhan Kemal'in Adana'dan İstanbul'a göç etmesiyle başlar. Artık burası Orhan Kemal'in kahvesidir. Orhan Kemal'i buraya kahvenin ocakçısı, garsonu, telefonu ve Babıalı'nın ortasında olması ve babasının Meşrutiyet'in ilanını bu kahvenin bahçesinde işitmiş olmasıyla ilgili bir anısı bağlar. Orhan Kemal'in hemen hemen bütün günü, arkadaşlarıyla Kahvetül-

İkbal adını taktıkları bu kahvede geçer, bu yüzden kahve kuşu adına en çok o hak kazanır. Dergâhçıların masaları kapıdan girince solda ise bunları sağdadır. Sabahları kadro hiç şaşmadan kahveye gelir. Buraya gelenler daha çok Orhan Kemal için gelirler. Bunlar arasında Edip Cansever, Yaşar Kemal, Muzaffer Buyrukçu, Behçet Necatigil, Haldun Taner, Oktay Akbal, Ece Ayhan gibi isimler sayılabilir. Bunlardan bir kısmı gelgeççidir. Buranın Yelfe İhsan, Arap Talat(Talat Kılıç), Patriyot Hayati gibi gediklileri vardır ki burayı Orhan Kemal kahvesi yapanlar asıl onlardır. Nurer Uğurlu 1960 yılında Orhan Kemal ile İkbal'de tanışır. Hasan İzzettin Dinamo da Kahvetül İkbal'e gelenler arasındadır. 1965 yıllarına doğru İkbal kahvesi kapanır, yerine halıcı, turistik eşya satılan bir yer olur. (Birsnel, 1983: 335-339)

Edebiyatçıların anılarında yerini almış olan ve Salah Birsnel'in anlattığına göre Ankara Caddesi ile Ebussuut Caddesi'nin kesiştiği köşede yer alan **Meserret Kahvesi**, şimdilerde yerini Meserret Baklava ve Börekçisi'ne bırakmıştır. 1912'lerde Nayiler(Halit Fahri, Ali Naci Karacan, Selahattin Enis, Yakup Salih, Hakkı Tahsin) de buraya sık gelenlerdendir. Onlardan önceki yıllarda buraya Halit Ziya, Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Rauf ve diğer Servetifünuncular gelmektedir. O zaman buranın adı Yıldız Kahvesi'dir, hatta bir ara Abdülhamit'in tepkisinden korkularak adı Yaldız Kahvesi olarak değiştirilmiştir. Halit Ziya, burada "zavallı şair" Abdülhalim Memduh ile de buluştuğuna Kırk Yıl adı kitabında yer vermiştir. (Birsnel, 1983: 344)

Birsnel 1940 yılındaki gözlemleriyle Meserret Kahvesi'ni şöyle betimlemektedir: "Kapıdan girince sağa yerleştirilmiş olan kanepeler kahveyi ikiye böler. Kapının karşısındaki ve soldaki bölüme daha çok tavla oyuncuları dolur. Sağ köşedeki kahve ocağının önündeki bölümü ise, söyleşmeyi sevenler, yazılarını burada yazacak olanlar yeğler. Kahvenin Ankara Caddesine bakan yüzüyle Ebussuut Caddesindeki sol yanı baştanbaşa camdır. Sağdaki bölümün caddeye gelmeyen duvarı ise kirli ve sarı aynalarla kaplanmıştır. Aynalar pek geniş olmayan kahveye yeni boyutlar kazandırır. Sol bölümün sonundaki camlı kapı ise otele çıkan merdivene açılır. Ama otele asıl Ebussuut Caddesinden girilir."

Birsel'e göre, Meserret Kahvesi tüm İstanbul'un kahvesidir. Orada her yazar, hiç değilse bir kere oturmuştur ancak kahve edebiyatçılardan çok gazetecileridir. Gazeteciler çoğu zaman gazeteye verecekleri haberleri burada yazarlar. Bunun yanında Meserret Kahvesi, birçok derginin yönetim yeri olmuştur. Rifat Ilgaz, Hüsamettin Bozok, Ömer Faruk Toprak Yürüyüş dergisini burada çıkarmışlardır. Yaratış dergisini çıkaranlar 1944- 1946 yıllarını burada geçirmişlerdir. Yayın hayatına geçmemiş pek çok gazete ve dergi tasarılarına da sahne olmuştur. Kahveye Peyami Safa, Fikret Adil, Reşat Nuri, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl gibi edebiyatçılar gelip gazete ve dergi tasarıları üzerinde tartışırlar. Birsel, yayınevi kurma tasarılarından birinin de kendisi ile Sait Faik'e ait olduğunu söyler (Birsel, 1983: 347-349).

Meserret Kahvesi, adadan geldiği zamanlarda Sait Faik'in de mekânı olmuştur. Sabahattin Kudret Aksal, Saik Faik'i ilk kez Meserret Kahvesi'nde kağıt oynarken sırtında bir trençkot, başında yukarıya doğru ittiği şapkası, ağzında sigarayla görmüştür. Orhan Kemal İkbâl Kahvesi'nin müdavimi olmadan 1951 yılında Meserret'te görünmeye başlar. Birsel, Kemal'in Sabahın çok erken saatinde kapağı buraya attığını, pencere önünde yanlayıp Haliç Feneri'ndeki iki odanın yıllık kirası kırk lirayı nereden, nasıl bulacağını düşündüğünü anlatır. Meserret vazgeçilemeyen bir kahvedir ancak kimileri - Osman Cemal Kaygılı gibi- burayı tavla şakırtılarından dolayı gürültülü bulduğu için buradan hoşlanmaz. 1957 yıllarında Orhan Kemal, yanında Muzaffer Buyrukçu, Edip Cansever, Alp Kuran, Arap Talat ile tekrar burada görünmeye başlar. Çoğunlukla blum ve tavla oynarlar. (Birsel, 1983: 349-352)

Birsel'e göre, Meserret Kahvesi son yıllarda daha gürültülü olmuştur. Birsel, bunun nedenini buraya beşer onar topluluklar halinde gelen dilsiz kişilere bağlayarak buraya son yıllarda gelenlerin ne konuşması ya da nasıl konuşması gerektiğini bilmeyen kişiler olduğunun altını çizerek gelenleri eleştirmiştir. (Birsel, 1983: 352)

Uzunkahve, Okçularbaşı Kahvesi en son da **Sarafim Efendi Kiraathanesi** diye anılan kahvede Birsel'in belirttiğine göre, kitaplar da

satılmakta ve buraya gelenler masaların üstünde son çıkan kitapları bulabilmektedir. Bu kahve taşrayla da ilişki kurmuş, taşradan mektupla istenen kitaplar postayla gönderilmiştir. Herhangi bir konuda bilgi soranların mektupları da karşılıksız kalmamıştır. 19. Yüzyılın sonlarında kahveye Andelip, Müstecabizade İsmet gibi eski şiirin havasını sürdüren ozanlar ve Ahmet Haşim de gelmeye başlar. Bu kahvede kahve, kırk paraya içilir. Ramazanlarda ise bu ücret iki katına çıkarılır ama eğlence sabaha dek sürer. Karagöz, meddah ve incesaz da vardır. Abdülhakhamit'in zorba yönetimi yüzünden İngiltere'ye kaçan ve bir süre sonra orda ölen zavallı şair Abdülhalim Memduh da Sarafim Efendi Kiraathanesinin gediklilerindedir. Halit Ziya'yı da buraya alıştırıran o olmuştur. Sarafim Efendi'ye daha sonraki yıllarda bazı hececi şairler de gelmeye başlar. Yusuf Ziya Ortaç henüz lise öğrencisiyken burada bir yandan çayını içerken bir yandan da kitapları karıştırır. (Birsell:1983, 260-263)

Sarafim Efendi Kiraathanesi, bugünkü anlamda kitap kafelerin ve şehirlerarası kitap satışının temellerini atmış görünmektedir.

Okçularbaşı'ndan biraz ötede Karakulak Hanı Gazinosu ya da Kahvesi vardır. Hanın avlusundaki kahveyi Civanaki işletir. Kimileri burayı **Civanaki'nin Gazinosu** diye de anar. Burada içki içilmez. Ramazanlarda her gece, öteki aylarda ise cuma ve pazar geceleri İstanbul'un en ünlü saz takımları gelir. İstanbul'un en seçkin ozanları da buradan eksik olmaz. Leskofçalı İsmailpaşazade Galip'in en sevdiği kahve burasıdır. Leskofçalı Galip'in şiirine hayranlık duyan Namık Kemal de buraya gelir ve bir akşam Hersekli Arif Hikmet'i de yanında getirir, onu daha önce gelmiş olan Ebüzziya Tevfik ile tanıştır.(Birsell: 1983: 263)

Birsell'in anlattığına göre, 19. yüzyılın ikinci yarısında Divanyolu'nda şimdiki Sağlık Müzesinin karşısına açılan Arif'in Kiraathanesi de ünlü kahvelerden biridir. Sarafim Efendi Kiraathanesi'nde kahve kırk paraysa burada 20 paradır. Buraya Setli Kahve de denir. Ramazanlarda Hayali Katip Salih burada karagöz oynatır. Karagöz olduğu geceler buraya çocuklar da gelir o yüzden Ahmet Rasim buraya Sübyan Okulu adını vermiştir. Namık

Kemal'le Ebüzziya Tevfik'in arkadaşları Yanyalı Nuri Efendi buraya sık sık gelir, burayı yazıhane olarak kullanır. (...)Arif'in Kıraathanesi resmi dairelere yakınlığı dolayısıyla birçok devlet görevlisinin geldiği bir yerdir. Burası Cumhuriyet'ten sonra yine birçok edebiyatçının toplandığı bir kahve olmuştur. Celal Sahir ve arkadaşları, İzzet Melih, Agah Sırrı Levend burada sık sık görünür. (Birsal, 1983: 264-267)

Birsal'in anlattığına göre, **Suna Kıraathanesi** 1946 yılında Osmanbey'de Halaskargazi Caddesinde Yasan apartmanının ikinci katındadır. Fahir Onger, Behçet Necatigil, Naim Tiralı, Fethi Karakaş, Oktay Akbal, Orhon Arıburnu, Lütfü Özkök, Edip Köknel, Arif Erim, Özdemir Asaf, Suavi Koçer, Nahit Ulvi Akgün, Tahir Alangu, Ali Avni Öneş ve kendisi cumartesi günü Suna Kıraathanesi'nde buluşurlar. Bu buluşmalara Naim Tiralı kimi zaman memleketlisi Feti Naci'yi de getirir. Feti Naci liseyi o yıl bitirmiş ve Sümerbank'tan bir burs sağlayarak İktisat Fakültesine yazılmıştır. Edebiyata delice tutkundur. Sait Faik'in bazı öykülerini ezberlemiştir. Nahit Ulvi, bu toplantılara en geç gelen kişidir çünkü gelmeden önce Fatih-Harbiye tramvayına binerek günlük tramvay sefasını yapar. (Birsal, 1983: 265)

Edebiyat kahvelerinin yanında tulumbacı kahvehaneleri, semai kahvehaneleri, yeniçeri kahvehaneleri, meddah kahvehaneleri, mahalle kahvehaneleri, seyyar kahvehaneler gibi kahvehane türleri de bulunmaktadır.

Emeksiz, Tulumbacı kahvehaneleriyle ilgili şunları belirtmiştir:

“Tulumbacı kahvehaneleri, Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan sonra, bu zümrenin temsil ettiği kahvehane kültürü tulumbacı teşkilatı tarafından devralınmıştır. Aslında yeniçeri mesleği sayılan tulumbacılık, acemi ocağına bağlı bir yapılanma iken 1826'da dağıtılarak yerine mahalle tulumbacılığı getirilmiştir, tulumbacılar da kendilerine öncelikle mahalle kahvehanesinde yer bulmuşlardır. Sultan Abdülaziz devrinden (1861-1876) itibaren altın çağını yaşamaya başlayan mahalle tulumbacılığı, sadece yeniçeri kahvehanelerinin toplumsal tabanını almakla kalmamış, asker-esnaf tipinin yerine önceleri bekâr odalarında ve şehir kültürüne nispeten kapalı halde yaşayan külhanbeyi-kabadayı tipini kahvehaneler yoluyla mahalleye getirmiştir. En meşhurlarından biri Hendek Kahvesi

idi. Defterdar'da Kahya İsmail'in Kahvesi, Karagümrük'te Uzun Ahmed'in Kahvesi ve Beyazıt'taki Köşklülerin Kahvesi de hemen her semtte bulunan bu kahvehanelerin en karakteristik olanlarıydı." (Emeksiz, 2009: 131)

Birsel, İstanbul'un en ünlü tulumbacı kahvelerinden olan **Defterdar'daki Kâhya İsmail'in Kahvesi'nin** yukarı katında 18 tane bekâr odası olduğunu, İstanbul'da semai ve divan okumada çok meşhur olan Çiroz Ali'nin de bu odalardan birinde kaldığını aktarmaktadır(Birsel, 1983:181).

Görüldüğü üzere Osmanlı toplumunda kahvehanelerin bir işlevi de kalacak yeri olmayan, bekâr kişilerin barınma ihtiyacını karşılamaktır. Bingül'ün belirttiğine göre bürokratik yönetici sınıfı dışında kalıyorsa, ailesiz ve mahallesiz insan, yani tüm bekâr erkekler Osmanlı sistemi için, statüsü yasadışı olmayan ama toplum içine karışması titizlikle engellenen marjinal bir gruptu. Kendi içlerinde homojen bir grup olmamakla birlikte bu marjinal kesim toplum bütününden yalıtılmış, aile ve mahalle hayatına katılmaları engellenmişti. Dolayısıyla farklı bir barınma mekânı ve standartları içinde yaşardı. Bekârların kolektif konutu olan bekâr odaları kent içinde belirli noktalarda, doğal olarak da bu grupların çalışma alanı olan ticaret merkezi ve yakın çevresinde yoğunlaşırdı. (Bingül, 2010)

Birsel'in anlattığına göre, **Kebir Kahve'nin** sahibi Hurşit Reis adında biri olduğu için bu kahveye Hurşit'in kahvesi de denir. Burası aslında bir tulumbacı kahvesidir, ramazanlarda çalgılı kahve haline gelir. (Birsel, 1983: 61)

Birsel, II. Abdülhamit çağında İstanbul'un en ünlü tulumbacı kahvelerinden birinin de **Çukurçeşme Taşhan Kahvesi** olduğunu, Aksaray'ın onikililerinden tutun da bütün vurucu-kırıcıların burada toplandığını belirtir. Üsküdarlı Vasıf Hoca 1906 yılı ramazanında burada çalgılı kahve yapmıştır. (Birsel, 1983: 180)

Laleli'nin başka bir tulumbacı kahvesi de **Çukurçeşme Tulumbacı Kahvesi'dir**. Laleli Hamamı'nın karşısında olduğu için sık sık rezaletler

kopar. Aksaray'ın şıkırdım bıçkınları da en çok bu kahveye çıkar. (Birsal, 1983: 180)

Kahvehaneler Osmanlı toplumunda gazetenin çıkmasıyla beraber günlük gazete, dergi ve kitapların okunduğu, bilgili kişilerin geldiği, derin sohbetlerin edildiği kıraathaneler halini almıştır. Bununla beraber adeta birer eğitim yuvası niteliğindedir. Aksel bu konuda şunları ifade etmektedir:

“Eski kahveler bir muhabbet meydanı idi. Çok defa bir ‘mir-i kelim’ etrafında halka olunur, onun sohbetinden istifade edilirdi. Burada mekteplerde, medreselerde edinilemeyen bilgiler edinilirdi. Âlim başka arif başka her âlim sohbet eri olamaz. Fakat kahvelerde öyleleri vardır ki, bunlar kitaplardan edinilemeyen bilgileri ortaya yayarlardı. Nihayet kahve deyince her şeyden önce bir konuşma, yarenlik yeri düşünülürdü. Kahve söz meydanı olduğu kadar saz meydanıdır da.”(Aksel, 1964:3589)

Numan'ın belirttiğine göre, **semai kahvesi** denen, içlerinde musiki de icra edilen bir nevi çalgılı kahveler vardı ki, bunlar canlı birer kültür, sanat ve irfan merkezidiler. Buralarda kimi kitap ve haseniyat okur, kimi tavla ve santrançla meşgul olur, kimi nev güfte gazeller getirip maarıften bahsolunurdu. Zamanla değer hükümlerini kaybederek birer külhani ocağı seviyesine düşmüş olan bu kahvehaneleri, diğer ayak takımının toplandığı yerlerden ayıran özellikler vardı. Hemen her semtte, belirli zamanlarda faaliyet icra eden bu kahvehanelerin müdavimleri, kahve içip sohbet etmek ve musiki dinlemek yanı sıra kendi aralarında takımlar teşkil ederek diğer semt takımları ile koşma, mani, semai, muamma yarışı yaparlardı. (Numan, 1982, 59-60)

Kahvehaneler, toplumu sosyalleştiren mekânlar olmalarının yanında özellikle ramazan ayında şehrin eğlence hayatının kalbinin attığı mekânlar olma özelliğine de sahipti. Bayrı, bir zamanlar İstanbul'un hemen her semtinde çalgılı kahve denilen semai kahvelerinin bulunduğunu, ramazan ayına mahsus olarak hazırlanan bu kahvelerde meydan şairlerinin okuyup çaldığını, birbirleriyle deyiştiklerini görüp dinleyenlerden bu konuyla ilgili derleme yaptığını belirtir. (Bayrı, 1950: 163) Bingül'ün belirttiğine göre,

Osmanlı toplumunda ramazan ayında akşam ezanının okunmasıyla oruç ve yasaklar sona erer, sokaklar ışıltılı aydınlatılır, bütün kahvehaneler açık olurdu. Yemeklerini yedikten sonra erkekler rahatça sokaklarda dolaşıp eğlencelerin tadını çıkarırlardı. Dini yönü olmamakla birlikte Ramazan geceleri eğlencelerinin tipik ve sevilen bir örneği olan kahvehanelerde ve zengin evlerinde oynatılan Karagöz oyunuydu. (Bingöl, 2004: 72-73)

20. yüzyılın ortasına dek Arap ülkelerinde ve Türkiye’de, sürekli olmasa da, en azından düzenli aralıklarla, canlı halk edebiyatının üretim ve sergilenme yerine dönüşmeyen kahvehane yok gibiydi. Kahvehanelerde kuşaklar boyunca sürdürülen hikâye anlatma sanatı, geçtiğimiz yüzyılın başından bu yana tüm İslam ülkelerinde geniş halk kitlelerinin okuryazarlaştırılmasıyla birlikte etkisini yitirmiştir. Her kahvehaneye bir televizyon konduğundan beri, kahvehanede hikâye anlatma sanatı önemini yitirmiştir, yeni anlatıcı kuşakları yetişmediği gibi, dinleyiciler de kalmamıştır. (Heise, 2001: 29-30)

Emeksiz, Semai Kahvehaneleri ile ilgili şunları belirtmiştir:

“Semai Kahvehaneleri (çalgılı kahvehaneler), özellikle ramazan ayında ve diğer zamanlarda cuma ve kış geceleri saz takımlarının fasıllar yaptığı, semai ya da başka bir adlandırma ile çalgılı kahveler 19. yüzyılın başından itibaren Tavukpazarı’ndan başlayıp Beyazıt, Çeşme Meydanı, Fatih, Tophane, Firuzaga, Üsküdar başta olmak üzere Beşiktaş, Eyüp ve Haliç gibi hemen her semt ve bölgede vücut bulmuştur. Ramazan’dan bir hafta önce polis müdüriyetine başvurulup izin alınarak tertip edilen semai kahvehanelerinin hemen hepsi de en gözde tulumbacı kahvehaneleriydi. Sultan II. Abdülhamid zamanında (1876-1909) çalgılı kahvehaneler en parlak devrini yaşamıştır. Çalgılı kahvehaneler, dinleyici profiline oluşmasında etkin rolü bulunan manicilerin sayıca ve ayaklı manilerin edebi bakımdan etkinliğinin zirveye ulaşmış olduğu 19. yüzyılın sonunda ilk kez, örgütlenmiş eğlencenin satın alındığı yerler olmuştur. Çalgılı kahvehaneye giriş ücreti 20 para idi, ama adet fazlasını bırakmaktı ve öyle olurdu. Müdavimlerinin, yüzüne ustura değmemiş kadar genç olmamak üzere her sınıf halktan, fakat has müşterilerinin tulumbacı, araba sürücüsü, sandalacı, kayıkçı, hamal ve fırın uşakları, bunların da uçarı çapkın ve kabadayı kısmından oluşan bir profili vardı. Kibar ve ricalden kimseler ise kendilerini göstermeyecek bir köşeyi tutarlardı.

Çalgılı kahvehane olarak düzenlenen mekânların baş aktörleri tulumbacılık mesleğindeki manicilerdir. Bu tulumbacı maniciler için kahvehane, vazgeçilmez bir alan olmuştur, çünkü en az yangın söndürmek kadar bir başka mahallenin tulumba takımına geçilmemeyi gerektiren rekabetin edebi zemindeki karşılık ve yansıması çalgılı kahvehanede gerçekleştirilen mani atışmalarıdır.” (Emeksiz, 2009: 131-132)

Emeksiz'in Meddah Kahvehaneleri ile ilgili verdiği bilgiler şöyledir:

“Meddah kahvehaneleri, geleneksel Türk tiyatrosuna ev sahipliği yapmış kahvehanelerdir. Meddah ve Karagöz gösterileri ramazan ayında yoğunlaşır. Tahtakale'de bulunan kahvehaneler bu işte başı çekmiş, çeşitli oyunların gösterildiği ve meddah hikâyelerinin anlatıldığı yerlerin başında gelmişlerdir. İstanbul'da bu oyunların ne derece rağbet gördüğünü anlatmak için sokak adlarına yansıyan izler bir fikir verebilir: Canbaz Ali Sokağı, Hikâyeci Sokağı, Karagözcü Sokağı, Meddah İsmet Sokağı. Babıali Caddesi'nde Bahçeli Gazino, Aksaray'da İhsan Bey Kiraathanesi, Fatih Caddesi'nde Reşadiye Kiraathanesi, Samatya'da Coil Efendi Kagir Gazinosu, Koca Mustafa Paşa Caddesi Çınar'da Dimitraki Kiraathanesi, Tophane Boğazkesen'de Cihan Yandı Kahvesi belli başlı kahvehaneler olarak İstanbul'a hizmet vermişlerdir. Kız Ahmet'in anlattığı hikâyeleri dinlemek için Edirnekapı'daki Terzicibaşı Kahvesi'ne uğramak gerekirmiş. Direklerarası'ndaki Mehmed Efendi Kahvesi kiraathane olarak gündüz, saz heyetlerini dinlemek, meddah ve Karagöz gösterilerini takip etmek, Battal Gazi, Kan Kalesi, Hamzaname gibi kitapları dinlemek üzere de geceleyin meraklılarının toplandığı yerlerdendir. Meddah Şükrü Efendi, Yolgeçen Ham Kahvesi'nde; İsmet Efendi, Arif'in Kiraathanesi'nde hikâyelerini anlatmışlardır.” (Emeksiz, 2009: 134)

Seyyar kahvehaneler, 19. yüzyılda oldukça yaygın olduğunu belirten Emeksiz, kahvecilerin bir sıırığın ucuna bağladıkları küçük bir ocak ve birkaç fincandan oluşan kahve takımı ile sokaklarda dolaştığını isteyenlere anında sıcak kahve sunduklarını, bu seyyar kahvecilerin özellikle kahvehanelere ulaşımın zor olduğu yerlerde iş yaptıklarını söylemiştir. Amicis'in "Kahve artık Galata ve Serasker kulesinin tepesinde, bütün vapurlarda, mezarlıklarda, berber dükkânlarında, hamamlarda, çarşılarda içilir. İstanbul'un neresinde olursanız olun, etrafımıza bakmadan 'kahveci' diye seslenmeniz kâfidir. Üç dakika sonra önünüzde bir fincanın dumanı tüter" ifadesine en yakışan servis seyyar kahveciye ait olsa gerektir.(Emeksiz, 2009: 135)

Ünver'in belirttiğine göre, Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce cami meydanlarında, parklarda, pazar yerlerinde, çoğunlukla kahve içmek için ilişilebilecek setler ve yerler olan yerlerde omuzlarında taşıdıkları takımları sererek seyyar kahvecilere rastlanırdı. Seyyar kahvecilerin var olduğunu biz Batılı ressam ve fotoğrafçılar sayesinde öğrenmekteyiz. Bu kahvecilerden faydalananların başında gelip geçici iş takımı gelmektedir. Onlar nereye olsa oturabildikleri gibi oturmadan da kahve içebilmektedir. Kahvenin kısa zamanda, kahvehanedekinden daha ucuza içilebilmesi seyyar kahvecilerin tercih edilmesini sağlamıştır. (Ünver, 2004: 148-149)

Emeksiz kahvehanelerin ayrışması açısından incelediği Yeniçeri kahvehaneleri hakkında şunları ifade etmiştir:

“Yeniçeri kahvehaneleri, 17. yüzyıldan itibaren gündelik hayata girmiştir. Yeniçerilerin evlenmelerine izin verilmesi, kışla dışı hayata dahil olmalarına meydan vermiştir. Oldukça gösterişli "Nişan alayı" yapılarak açılan kahvehane sayesinde esnaflaşarak kendi sistem ve kurallarını burada işleten ocak mensupları ki her yeniçeri kahvehane açamaz, bunlar çoğunlukla yeniçeri zorbalarıdır Boğaziçi sahillerini mekân tutmuşlar, kahvehanelerin kapısına bağlı buldukları yeniçeri ortasının gemi, kılıç, balık gibi nişanlarını asmışlardır. Yeni açılan kahvehaneye uğur bilinip maskot sayıldığından hediye olarak kanarya getirmek adetti ve Yeniçeri kahvehanelerinde onlarca kafes kanarya bulunduğu olurdu. Yeniçerilerin Bektaşilik tarikatıyla organik ilişkileri, genellikle sur dışında yapılmış olan tekkelerle sınırlı hareket alanına sahip Bektaşiler için kahvehanelerin özellikle 18. yüzyıldan itibaren adeta tekke gibi faaliyet göstermesine kadar varmıştır. 1826'da II. Mahmud (1808-1839) tarafından Yeniçeri Ocağı kaldırılıncaya kadar bu kahvehaneler "devlet sohbeti" diye anılan siyasi tartışmaların ocağı, muhalif kültürün şekillendirilmesinin odağı, toplumsal öfkenin yansıtılmasının, saraya karşı ayaklanmaların merkez mekânı olmuştur. Uzak memleketlerden dönenlerin, garip sergüzeştlerle dolu hikâyeleri, seferden yeni dönmüş yeniçeri ve sipahilerin Kanice veya Uyvar muharebelerinin bizzat şahit oldukları safhaları heyecanla buralarda dinlenmiştir.” (Emeksiz, 2009: 130-131)

Salah Birsal, her yeniçerinin kahvehane açmadığını, kahve işletenlerin çoğunun yeniçeri zorbası olduğunu belirterek bunların ünlülerini sıralamıştır: Kuledibi Kahvehanesi'nin sahibi Kalyoncu Burunsuz Mustafa,

Hendek Kahvehanesi'nin sahibi Tersane Başçavuşu Darıcalı İbrahim, 56 Kahvesi'nin sahibi Galatalı Hüseyin Ağa, Toygar Tepesi Kahvesi'nin sahibi Tiflisli Ali, Balaban İskelesi Kahvesi'nin sahibi Kız Mustafa, Esir Pazarı Kahvesi'nin sahibi Babadağlı, Hasanpaşa Hanı Kahvesi'nin sahibi Sarhoş Mustafa, Irgat Pazarı Kahvesi'nin sahibi Turnacı Ömer'dir. (Birsell, 1983: 41)

Emeksiz, Esrar kahvehaneleriyle ilgili düşüncelerini şöyle belirtmiştir:

Esrar kahvehaneleri, ancak bileğinden, cesaretinden ve geçmişteki vukuatlarının tecrübesinden güç alabilenler tarafından Tahtakale, Galata, Kumkapı, Samatya ve Tavukpazarı gibi bölgelerde açılabilen esrar kahvehaneleri, çoğu ayyaş bilhassa esrarkeş olan müdavimlere, şehrin sosyal, ekonomik ve fikri hayatından soyutlanmışlara mekân olagelmıştır. Esrarkeşler, cemiyetten ne kadar ayrı ve uzak iseler birbirlerine de o derece bağlı ve bağımlı idiler. Bir karınca ile konuşup dertleşecek kadar hassas, kendine yetecek üç beş kuruşu varken cebi boş arkadaşıyla bunu paylaşacak kadar dost canlısı olan esrarkeş; yoktan yere kavga çıkarmaktan ya da kan dönmekten de geri durmayacak bir tabiata sahipti. Esrarkeşler, kendi zevk ve bağımlılıkları dışında hayatın her türlü nimet ve fırsatından yüz çevirmiş, çoğunluğa göre anti-sosyal, ama kendi sosyalliklerini kahvehanelerde kurmuş, semt semt bütün esrar kahvehanelerini bir gecede dolaşma gayretinde olan kimseler, toplumun dışına itilmiş kimsesizlerdi. Özellikle tiryakiler çarşısındakiler başta olmak üzere esrar kahvehaneleri, kumarbazlar, esrar ve afyon çekenler için yatakhane, dışardan bakanlara göre batakhane olarak iş görmüştü. 17. yüzyıldan itibaren sayıları artmış olan esrar kahvehanelerinin son dönemlerdeki belli başlıları arasında Gavran Mustafa'nın Kahvesi, Arnavut İsa'nın Kahvesi, Dragon Kahvesi, Doktorun Kahvesi sayılabilir. (Emeksiz, 2009: 134-135)

Birsell'in belirttiğine göre, **Gavran Mustafa'nın Esrar Kahvesi** Yenicami'nin arkasında Kuşçu Arif'in dükkânının bitişiğinde yer almaktadır. Neyzen Tefik bu kahvenin müdavimlerindendir. Kahve tam bir esrar kahvesi olmasa da ön tarafında kahve içilirken arka kısmında esrar içilir, en arkadaki tarafta da hem esrar içilir hem de kumar oynanırdı. Kahvenin bu bölümünde Neyzen Tefik için bir sedir ayrılmıştır. Bu kahvenin bir özelliği de gelenlerin şehrin en korkunç yolkesenleri, hırsızları, katilleri olmasıdır ancak bunlar

Neyzen Tefvik'e dokunmazlar hatta çaldıklarının bir kısmını ona verirler, esrar çekenler de paylarını onunla bölüşürler. Bu kahvede 'Baba' adıyla anılan Neyzen Tefvik de bazı geceler vakit epey geç olduktan sonra kahveye gelen kişilere ney üfleyerek onların kulaklarının pasını silmektedir. Neyi çok içten ve güzel üflediği için o, neyi üflemeye başladığı zaman Gavran Mustafa'nın Kahvesi'nde o anda ne yapıyorsa durdurulur, Neyzen dinlenirdi. Kahveye gelen, kahvede yatan herkes çok pisti, her yerleri bitle doluydu, sürekli kaşınıyorlardı ve bu yüzden rahat uyuyamıyorlardı. (Birsell,1983: 242-244)

Birsell'in belirttiğine göre Yenicami'nin arka tarafında yer alan diğer bir kahvehane **Arnavut İsa'nın Kahvesi**'dir. Bu esrar kahvesinin de müdavimleri şehrin en tehlikeli, en belalı insanlarıdır. Kahvenin gediklilerinden Kör İzzet, kendisi için ayrılmış olan yerdedir, ayağında ayakkabı olmadan üstüdeyse sadece bir gömlekle dolaşmaktadır. Herhangi bir konuyla üzerine, hafızasında tuttuğu Türk, Arap, Fars dillerinden olan 50.000 beyitten söyleyebilmekte ve Fuzuli'nin torunu olduğunu ileri sürmektedir. Neyzen Tefvik bu kahvede de büyük bir hürmetle karşılanmakta, 'Neyzen Baba' diye anılmakta ve kahvede ona kalması için yer verilmektedir. Neyzen Tefvik, kendi deyişle burada 'efsanevi' bir yaşam sürdüğünü dile getirmektedir. Kahvede ne kadar esrarkeş, tehlikeli insan varsa hepsi Neyzen'e hizmet etmişlerdir. Kahveyi polisler basıp kontrol altına aldıktan sonra Neyzen Tefvik, bir bayrak bulup geceleri ona sarınıp sokağın köşesinde kalmaya başlamıştır. (Birsell, 1983: 246-248)

Birsell'in aktardığına göre 19. Yüzyılda Galata'da meşhur esrar kahvelerinden biri de **Dragon Kahvesi**'dir. Uzun Kahve de denen kahvede bazen içki içilir ve kumar oynatılırdı. Geceleri de evsiz, kimsesiz, sarhoş insanların kaldığı bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir esrar kahvesinin ise Tophane'deki **Doktorun Kahvesi** olduğunu ifade etmektedir Birsell. Bu kahve akşam saatleri yaklaşmaya başladığında açılmaktadır. Kahvenin gediklileri yine sarhoşlar işsizler, kimsesiz insanlardır. Kahvede kumar oynatılan gizli bir bölüm de bulunmaktadır. (Birsell, 1983: 248-249)

Emeksiz Mahalle ve esnaf kahvehanelerini Şu sözlerle anlatmıştır:

“**Mahalle kahvehaneleri**, 16. yüzyıldan itibaren ortaya çıkararak tarihsel sürekliliğiyle, mekân ve kültür bakımından yaygınlığıyla gündelik hayattaki etkisi ve dıŐa dönük sosyokültürel yapılanmasıyla mahallelinin Şehir hayatına doğrudan dâhil olabilmeleri demektir. Mahalle kahvehanesi cami teŐkilatına bağlı mekânlardan bağımsız olarak sokak kültürünü tanımaya yol açmıştır. Mahalle kahvehanesi aynı zamanda idari karar merkezi olagelmıştır. Mahalleli, günlük sohbetlerinin dışında mahalle ve mahalleli ile ilgili sorunları kahvehanelerinde görüŐmüŐ ve karara bağlamıştır. Mahalle kahvehanelerinin bazıları "encümen-i zurefa" denilebilecek mekânlar olmuştur. Atmeydanı'nda bulunan Cerrah Arif Usta'nın idaresindeki mahalle kahvesi bunun en güzel örneklerindedir. Arif Usta örneğiyle başlayıp bitmemektedir kahvehanelerin cerrahi macerası. Kahvehanelerin duvarlarındaki ufak dolaplarda kahve takımlarından başka türlü türlü cerrahiye aleti bulunurdu. Usturalar, havlu ve peŐkirler de. Çünkü Türk kahvehanelerinin pek çoğu aynı zamanda berber dkknıdır, kahveci aynı zamanda diŐidir, snnetidir, adamakıllı cerrahdır. Kahveyle karıŐtırılmıŐ limon suyunu, slk çektikten sonra kanayan yere koyan kahvecidir, kellik, uyuz ve benzeri cilt hastalıkları için merhemler, tertipler yapıp satarak bir anlamda sağlık merkezi hizmeti veren de. **Esnaf kahvehanelerinin** birçoğunun Haliç kıyısında Eminönü-Ayvansaray arasında bulunurdu. Müşterilerinin ekserisi taŐımacılık ve inŐaat iÇinde alıŐanlardı.” (Emeksiz, 2009: 127)

İstanbul Belediyesi tarafından bir Türk dostu olan Pierre Loti'nin Eyüp'te sık sık gittiği kahveye ve bir süre oturduğu Divanyolu'ndaki eve yakın bir caddeye adı verilmiştir. Hayatı boyunca Osmanlı ve İŐlm kültürünün hayranı olan, bunu eserlerine ve kendi hayat tarzına da yansıtan Pierre Loti'nin Eyüp Sultan sırtlarından Haliç'yi ve İstanbul'u seyretmeyi, Sarayburnu'nu ve Beykoz'u çok sevdiği, zaman zaman camilere, mevlevihnelere ve mezarlıklara gitmekten, ezan sesi dinlemekten çok hoŐlandıĐı bilinmektedir. İstanbul'un daha çok Hasköy, Tepebaşı, Kandilli, Divanyolu, arŐamba ve Eyüp semtlerinde yaşamış, müŐahede ve intibalarını Aziyade, Le mariage de Loti, Madame Chrysanthme, Japoneries d'automne, Fantome d'orient, Jrusalem, Le dsert, Les dsnchantes adlı kitaplarında anlatmıştır. Loti'nin eserlerinin çoğu Türkçe'ye çevrilmiŐ ve hakkında pek çok yazı kaleme alınmıştır.(İŐlam Ansiklopedisi, cilt 27, s. 214)

Birsel'in belirttiğine göre, **Pierre Loti Kahvesi** Kayağdı Bayırının sonunda mezarlığın bitimindeki tepededir. Hüsamettin Bozok'la 1948 Ağustos'unda buraya geldiklerinde mezarlığın içinden geçmişlerdir. Kahvenin üstündeki bina Kaşgari Tekkesi'ne aittir. Şimdilerde ise Pierre Loti Kahvesi önünde Loti'nin bir büstü durmaktadır. Kahvenin içinde de Loti'nin fotoğrafları bulunmaktadır ancak eskiden Loti'nin buradan gördüğü manzarayı şimdi yapılaşmadan dolayı görmek mümkün değildir oysa 19. Yüzyılda buranın manzarası sadece Loti'yi değil bütün yabancıları etkilemiştir. Buraya bir zamanlar Abdülhak Şinasi Hisar da gelmiştir. Birsel, Pierre Loti Kahvesi'ni 1880 yılında Ragıp Ağa adında bir Bulgaristan göçmeninin açtığını ve kahvenin o zamanki adının Ragıp Ağa Kahvesi olduğunu aktarır. Kahve daha sonraları Seyfullah adındaki çırağa kalmış, ondan Kambur Halit'e, ondan Yakup'a, ondan da Haşim Dağdeviren'e geçmiştir. Haşim Dağdeviren kahveyi 1926'dan 1955 yılına değin otuz yıl işletmiştir. 1955'ten sonra Ali adında birinin 9 yıl kirası altında kalan kahve yıkılmak üzereyken Sabiha Tansuğ tarafından canlandırılır ve şimdilerde de burayı Tansuğ turistik bir kahve haline getirmiştir ve Lotas Limited Şirketi adına işletmektedir.(Birsel, 1983: 48-50)

Birsel'in aktardığına göre Eminönü Meydanındaki **Valde Kiraathanesi** de son yüzyılın ünlü bir kahvesidir. Dört bir yanı camekânlı olan bu kahvenin önüne sonraları bir sıra dükkân yapılmıştır. Burayı Abdülaziz'in validesi Pertevniyal Sultan Aksaray'daki cami vakfına karşılık yaptırmıştır. Yenicami, Valde Camii diye anılmaktadır ve kiraathane adını Yenicami'den almıştır. Valde Kiraathanesi çok büyük ve temizdir. Kamıştan yapılmış gergef gibi bir alete geçirilmiş günlük gazeteler ve Servetifünun dergisi bu aletin sapından tutularak okunur. Buranın başlıca müşterileri vapur bekleyenler ya da biriyle sözleşenlerdir. İş sahipleriyle, iş izleyiciler de buraya gelirler, emaneti olanlar burada onunla ilgilenecek bir çırak bulurlar. Kahvenin yanında kiralanmak üzere at arabaları durur, bunların atları sıksa, kendileri eskicedir ve arabacılar gündüzleri beş kuruşa gittikleri yerlere akşamüstleri yedi buçuk kuruş isterler. (Birsel, 1983: 64)

Eminönü Meydanının soluna düşen Balıkpazarı'ndaki **Avurzavurun Kahvesi** afili bir kahvedir ama burası haşarat yatağıdır bu yüzden 1826'da temelden yıktırılmıştır. Kahvenin adı unutulmamış sonrasında yine bu adla aynı yerde bir kahve daha açılmıştır. Ebüzziya Tefvik 1914 yılında Mecmuası Ebüzziya adlı dergisinde bu kahvenin 1904'te kapatıldığını, İstanbul yakasından Galata'ya geçmek üzere kayığa binilen Balıkpazarı İskelesi'nde olan bu kahvenin yerini taştan bir ticaret evinin aldığını, bir yüzyıllık geçmiş olan bu kahvede eskiden tersaneye gelip gittikçe kalyoncuların kahve içtiklerini belirtiyor. (Birsal, 1983: 65)

Birsal'in aktardığına göre 18. yüzyılda Boğaz'ın karşı yakasında Beykoz, İncirköy İskelesi, Kanlıca, Hamam İskelesi, Çengelköy, Beylerbeyi ve Üsküdar'da çok sayıda kahve bulunmaktadır. Beykoz'daki kahveler iskele yanındaki meydandadır ancak bunların içinde Beykoz **Çayırı Kır Kahvesi** de çok ünlüdür. Bu kahve çayırın Yalıköyü tarafının başındadır. 18. yüzyılın ortalarında yaşamış İshak Ağa'nın çeşmelerinden biri de bu kahvenin önündedir. Ulu çınarlarla gölgelenmiş olan kahvenin bahçesi tahta parmaklıkla çevrilmiştir. Pierre Loti İstanbul'a son gelişinde bir gün Beykoz Çayırı'nda yağmura tutulunca bu kahveye sığınmıştır. **Beylerbeyi İskele Kahvesi** boğazdaki kahvelerin en eskisidir. 17. Yüzyıldan beri varlığını sürdüren kahvenin bahçesi iskelenin yanında tam deniz dudağındadır. Bahçede Sultan Mahmut tarafından yapılan bir meydan çeşmesi; akasya, çınar, meşe ve salkım ağaçları vardır. (Birsal, 1983: 67-69)

Birsal'in anlattığına göre, **Fener İskele Gazinosu** vapur iskelesinin hemen yanı başında, vapurdan çıkıldığına göre sağ kolda, deniz kıyısındadır. Salonu oldukça büyüktür, önde kazıkların üstünde bir salaşı, arkada çiti-piti bir bahçesi vardır. 1880 yılında Macar Türkologlarından Dr. Ignas Kunoş, Türk dili üzerine incelemeler yapmak üzere İstanbul'a geldiğinde buraya da uğramıştır ancak burayı fazla gürültülü bularak buradan uzaklaşmıştır. 1882 yılında Ahmet Rasim bu gazinoya gelmiş ve sonrasında bir Kağıthane gezintisi yapmıştır. (Birsal, 1983: 43)

Birsel'in aktardığına göre, **Eyüp İskele Gazinosu** gündüz kahve, gece gazinodur, ramazan gecelerinde ise burada Karagöz oynatılır. Kızılmescit Sokağının bitiminde sağ kolda, deniz kıyısında bulunan gazino Birinci Dünya Savaşı günlerinde İbiş Ağa Gazinosu diye de tanınır. 1936'larda Cemil Efendi'nin eline geçen kahve, on yıl sonra Salih Efendi'nin olmuş, Salih Efendi kahveyi on beş yıl işletmiş, 1959'da Ciğerci Arnavut Necip Ağa'ya bırakmıştır. 1962 yılında Saim Sunal ve Recep Efendi'nin eline geçen kahveyi 1970'ten beri Saim Sunal işletir.(Birsel, 1983: 48)

Kahvehaneler Osmanlı'dan Cumhuriyet Dönemi'ne ve günümüze kadar toplumsal ve siyasal yapıdaki değişikliklere paralel olarak biçimsel ve işlevsel açıdan değişerek varlıklarını sürdürmüşlerdir.

4.3.1.4. Saraylar/Kasırlar/Yalılar/Köşkler

Salah Birsel, Boğaziçi Şingir Mıngır adlı kitabında Boğaziçi'nde yaşanan hayattan, saraylardan, köşklere, yalılardan, yalılarda yaşayan insanlardan, onların hikayelerinden söz etmiştir.

“İnsanlar bir yerlerde yaşadığı mı, onları artık kimseler yok edemez.” diyerek insanların belli zaman dilimlerinde yaşamış olmalarını, bu dünyada bıraktıkları izleri önemseydiğini ortaya koymuştur. Birsel, Flaubert'in şu sözünü de alıntılar: “Tarihteki kişiler, bir sanatçının kafasında yaratılan kişilerden daha ilginçtir.” Bu ifadeyle Birsel, kurmacaya sırtını dönerek neden deneme sınırları içinde kaldığını açıklar gibidir; ancak onun denemelerine konuk olan kişiler Birsel'in kendine özgü anlatımıyla yeniden doğmuş gibi olurlar.

Birsel, Boğaz'da yalılarda yaşayanların toplumun belli bir kesimi olduğunu, halktan kimselerin, saraya yakın olmayanların buralarda kendilerine yer bulamayacağını şöyle ifade etmiştir:

“Gerçekte Boğaz, edebiyatçılara kollarını pek açmaz. Hava fişeklerini, çanak mehtaplarını, püskürtmelerini, çarkıfeleklerini onlardan boyuna kaçıırır. Boğaz padişahların ya da padişah bendelerinin tarlasıdır.(...) Yazarlar Boğaz’da lenger olmuşlarsa kira evlerinde olmuşlardır. Bu köşklerin ya da yalıların çoğu da eskimiş, eprimiş şeylerdir.” (Birsal, 1980: 386-387)

Bu bölümde Birsal’in Salah Bey Tarihi’nde özellikle üzerinde durduğu saraylar, kasırlar, yalılar ve köşklere ele almaya çalışacağız.

Salah Birsal, I. Ahmet’in sık sık **Beşiktaş Bahçesi’nde** görüldüğünü, burada Çinili Köşk diye anılan yedi kubbeli bir köşk yaptırdığını ancak oturmadığını belirtmiştir. Çinili Köşk’te birçok mermer çeşme ve büyük bir havuz vardır. II. Beyazıt da çiçeklerle dolu olan Beşiktaş Bahçesi’ni önemsemektedir. Beşiktaş Bahçesine ilerleyen zamanlarda yeni yalılar ve köşkler eklenmiştir, böylece burası padişahların yazın gelmekten keyif aldığı bir yere dönüşmüştür. (Birsal,1980: 32-34)

Sadrazam Damat İbrahim Paşa’nın Kıyısaray ise Birsal’in belirttiğine göre, Çırağan Sarayı’nın olduğu yerdedir. Sarayın bahçesinde çeşitli eğlencelerin, lale şenliklerinin yapıldığı bilinmektedir. (Birsal, 1980: 33-34)

Küçüksu Çayırı’nda ise **Küçüksu Kasrı** bulunmaktadır. Birsal, Küçüksu Kasrı’nı şöyle anlatmaktadır:

“Kasrı 1856 yılında Abdülmecit yeniden yaptırtmıştır. Bu işe de Fransız Operası dekorcusu Sechamp’ı sürmüştür. Sechamp da köşkü saza verip söze söyletmiştir. Kasır, Sultan Aziz, Sultan Hamit ve Meşrutiyet çağlarında üç kez onarım görüp şimdilere gelmiştir. Kasrın yerinde daha eski yıllarda tahta bir yalı Boğaz’ı ensesinden topa tutuyordur. (...) Buraya Göksu Kasrı da denir. Üç katlı ve taşandır. Mutfak, kiler ve uşak odaları yerkatındadır. Öteki katlara birer sofa ve dörder oda sokuşturulmuştur. Sarayın avizelerine ve aynalarına da söz yok. İbrahim Hakkı Konyalının demesine göre ayna çerçevelerinin üstlerinde Abdülmecit’in tuğraları vardır ki Cumhuriyet çağında bunlar alçı ile kapatılmıştır. II. Mahmut özellikle yaz aylarında, cuma günleri selamlık

töreninden sonra Küçüksu Kasrına kapağı atmayı alışkanlık haline getirmiştir Bir kez Ramazan günü burada iftar etmeyi istediği için çevredeki devlet ileri gelenleri yalılarına haber salınmış, yemekler gönderilmesi buyurulmuştur. (...) II. Mahmut, bir kez de bayramlaşma törenini burada yaptırmıştır. (...) Abdülmecit de 1856 yılından sonra buraya sık sık gelip gönlünü tazeler. 1854 yılı haziranının ilk günlerinde Kırım Savaşı sırasında o zamanlar Hariciye Nazırı olan Koca Reşit Paşa da eski Kasır'da görünmüştür. (...) Göksu Kasrı birçok yabancı konuğa da bağırını açmıştır. (...) Sultan Hamit padişahlığı zamanında Yıldız'dan dışarı hemen hemen hiç çıkmadığı için Göksu Kasrı'na da ayak basmamıştır. Buna karşılık Sultan Reşat buraya zaman zaman düşer. (...) Buraya Atatürk de büyük değer gösterir. Yaz aylarında Boğaz'da yaptığı uzun gezintilerden sonra kimi zaman Göksu Kasrı'na iner, üst katta Hisar'a bakan salonda dinlenir.(Birsal, 1980: 206-212)

Huber Yalısı, Krupp fabrikaları sahibi Bay Hüber'e aittir. Bu eski tahta köşke mimar d'Aranco, yeni barok denilebilecek bir ekleme yapmış sonra da onlara art nouveau giysileri geçirmiştir. Köşkün korusu evle birlikte 64.000 metre karelik bir alanı kaplar. Bahçeyi Bay Huber ağaçlandırmıştır. Köşkün ortasında üstü renkli vitrayla kapatılmış büyük bir salon vardır, odalar buraya açılır. Evin kuzey girişinde de bir sundurma vardır. Ayrıca uşaklar için bir yapı, bir arabalık ve ahırlar da dikkat çekmektedir. Huber Köşkünü daha sonra Necmettin Molla almış ancak bir süre oturduktan sonra köşkün oradan esen ters rüzgar sebebiyle Beykoz'daki tabakhanenin bütün kokuları kıyıya yayıldığı için buradan taşınmak zorunda kalmış ve köşkü Hidiv İsmail Paşa'nın torunlarından Sultan Hüseyin'in kızı Prenses Kadriye'ye satmıştır ama o da Boğazın sert havasına uyum sağlayamayınca Prenses de köşkü Notre Dame Sion Okulu'na satmıştır. (Birsal, 1982: 61-62)

Murat Belge'nin belirttiğine göre, çok farklı evrelerden geçen köşk, seksenli yıllarda Orgeneral Kenan Evren'in bu kadar gösterişli bir binanın ancak bir devlet başkanına yakışacağına karar vermesi ile Huber Yalısı cumhurbaşkanı konutu olarak kamulaştırılmıştır. (Belge, 2013: 118)

Birsal, 1858 Nisan ayında Fransız Elçisi Bay Thouvenel'in eşiyile, eşinin yeğeni La Baronne Durand de Fontmagne'in Keçecizade Fuat

Paşanın, Kanlıca ile Çubuklu arasına düşen yalısına misafir olduklarını belirtmiştir. Birsel'in anlattığına göre **Keçecizade Fuat Paşa Yalısı**, bir set üzerine konulmuştur. Kıyıya her iki taraftan merdivenle inilmektedir. Yalı beş kanattan oluşur. Yalının büyük bir balkonu vardır. Yalının altında bir çağlayan olduğu söylenmektedir ve yalının çevresi ağaçlarla doludur. Keçecizade de kendi bahçesine özenle bakmaktadır bunun yanında yalıda Fransalı bir bahçıvan da çalışmaktadır. Yalının arkasındaki limonluk tepelere kadar uzanmaktadır. Bahçe de renk renk çiçekler ve çimenlerle süslüdür. Yalı, misafir yönünden oldukça şanslıdır. Elçiler, yabancılar hatta Sultan Aziz bile bir akşam yemeğe gelmiştir. (Birsel,1980: 79-86)

Birsel, Sultan Reşat'ın **Ihlamur Kasrı'na** geldiğini Halit Ziya Uşaklıgil'den aktarmaktadır. Uşaklıgil'in ağzından Sultan Reşat'ın Ihlamur gezileri şöyle anlatılmaktadır:

“Mesane hastalığının şiddetli zamanlarında ne denli ağır gidilirse gidilsin, yine de kendisine acı veren araba seyranlarında kısa bir yola gerek duyulunca Ihlamur Kasrı'nı yeğlerdi. Bu Kasır, ne Balmumcu Köşkleri ya da söz gelimi Erenköy'ün eski sade evleri kadar yalın ne de Zincirlikuyu Kasrı ya da Ayasağa Köşkü kadar sağlam ve görkemlidir. Ama saray denilemeyecek kadar da sade değildir. Tersine birbirinden oldukça ayrı duran iki binadan oluşan bu Ihlamur Kasrı'nın padişahlara özgü olanı pek büyük özenle süslenmiş, bir küçük ailenin oturmasına ancak yetebilecek kadar küçük olmasından başka sanki ufak bir saray halinde yapılmıştır. Bu süs ve gösterişi Beykoz, Kalender ve Maslak kasırlarında bulamadık. Ihlamur Köşkü; Dolmabahçe, Çırağan, Göksu ve Beylerbeyi saraylarının ufaltıla ufaltıla son sınıra indirilmiş bir örneğidir. Lafı dağıtmayalım, burada iki köşk vardır. (...) Her İki köşkün ortasında bir hol vardır. Holün iki yanında da birer oda vardır. Köşklere biri törenlere ayrılmıştır. Ötekisine biniş köşkü denir ki sultanlar, şehzadeler, buraya gününbirlik gelirler, giderler. Tören köşkü, son yıllarda Köşk Tarihi Müzesi”, olarak görev almıştır. Biniş Kökü de “Tanzimat Müzesi”dir. Ne ki bu yakınlarda müzeler Yıldız Sarayı'na taşınıncaya köşkler de kendi taşları ve odalarıyla baş başa kalmışlardır.” (Birsel, 1980: 148-149)

Birsel'in belirttiğine göre **Anadolu Hisar'ı** 1395 yılında Yıldırım Bayezit Han tarafından yapılmıştır. Sonraki yıllarda Ebülfeth Han tarafından

onartılmıştır bu yüzden onun Yıldırım tarafından değil Sultan Mehmet'in isteğiyle yapıldığı da düşünülmüştür. Birsel'in Nişancı Mehmet Paşa'dan aktardığına göre, Niğbolu Savaşı bitince Yıldırım Bayezit Güzelcehisar'ı 1395'te yapmıştır. Kalenin yapımı bittikten sonra Sultan Bayezit Bizans İmparatoru'na bir elçi göndererek İstanbul'un anahtarlarını istemiştir. Varılan anlaşma sonucunda İmparator beş sene boyunca vergi vermeyi ve Galata'ya kadı gönderilmesi fikrini onayladı. Kavaklı Yenicesinde oturan insanlar da gelip buraya yerleştiler. Semte Güzelcehisar ya da Akçahisar dendiği bilinmektedir. Kale yapıldığı zaman Hisar'dan Karadeniz'e kadar olan topraklar Osmanlı'nındır. Hisar'ın aşağı tarafı ve Göksu Bizans'a aittir. (Birsel: 1980: 203-204)

Anadolu Hisari'nda **Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı** adında eski bir yalı bulunmaktadır. 1697 yılında Köprülü Mehmet Paşa'nın yeğeni Amcazade Hüseyin Paşa yaptırmıştır ve Meşruta Yalı olarak da anılmaktadır. Yalıyla ilgili Birsel şunları söylemiştir:

“Bu yalı T biçiminde bir divanhane ile onun 60 metre kadar ötesinde olan bir Harem binasından oluşmaktadır. İki katlı ve 15-20 odalı olan bu ikinci yapı döküm saçımdır. 1874 yılındaki Rumeli Bozgununda buraya göçmenler yerleştirildiği için Harem dairesi bu hale gelmiştir. Eyvah ki, bu bölüm Birinci Dünya Savaşı yıllarında tümünden yıktırılacaktır. (...) Amca Hüseyin Paşa Yalısı XVIII. yüzyılda en önde gelen yalılardandır. Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa 1718 yılında imzalanan Pasarofça antlaşmasından sonra İstanbul'a gelen Avusturya Elçisi Virmond onuruna bu yalıda bir şölen vermiştir ki tüm İstanbullular, hamdolsun Sadrazam Paşa mutluluktur, diyerek onlar da mutlu olmuşlardır.” (Birsel, 1980: 205-206)

Birsel, Akıntıburnu'nda da birçok yalı olduğunu belirttikten sonra 19. yüzyılda burada **Kaftanzade Mustafa Ağa'nın bir yalısı** olduğundan söz eder. Sadrazam Halil Hamit Paşa oğullarının yalıları Akıntıburnu'nda bulunmaktadır. Akıntıburnu'nun üst tarafında Hünkar için Sadrazam İzzet Mehmet Paşa tarafından yaptırılan biniş kökü yer almaktadır. Sadrazamın kendi köşkü ve boğazın en güzel yalılarında sayılan **Mektupçu İbrahim**

Efendi'nin Yalısı da bu bölgede yer almaktadır. 1978 yılında kuvvetli bir lodos nedeniyle buradaki yalılar büyük zarar görmüştür. Daha sonraki yıllarda yapılan **Beyhan Sultan'ın yalısı** ise Arnavutköy'ün önemli yapılarından olmuştur. Birsal, Samiha Ayverdi'den yalıyla ilgili şunları aktarmıştır:

“O zamanlar Arnavutköyü demek, biraz da Beyhan Sultan'ın yüz kadem genişliğindeki bu sahilsarayı demekti. Türk sanat dehasının bir infilakı sayılacak bu bina, bir zevk, zerafet ve sanat devri demek olan III. Sultan Selim zamanının abideleşmiş zaferlerinden biriydi. Bu cephesi yüz adım genişliğindeki yalının 60 adımlık divanhanesi ile bu divanhaneye açılan diğer salonlar ile sarayın birinci katı, oyma, yaldız, nakış, hat, mermer ve bronzun el birliği edip bezediği bir cennet köşesine benzerdi. Dellawey ile Viston'un bu saraydaki misafirlikleri, onları bilhassa tavan tezyinatı ile mermer havuzlarına, çeşmelerine, selsebillerine, taş işçiliği ile duvarları süsleyen hat sanatının şaheserlerine hayran bırakmıştır.”(Birsal, 1980: 304-305)

Sultan Mecit'in kardeşi Atiye Sultan Fethi Ahmet Paşa ile evlendirilince **Arnavutköy Sarayı'nda** oturmaya başlamışlardır ancak burada çok uzun süre oturamayarak vefat eder. Atiye Sultan'ın kızları çok uzun yıllar orada oturduktan sonra Arnavutköy Sarayı 1935 yılında Boğaziçi Lisesinin binası olur, okul da yirmi yıl burada kalır. 1957'de Arnavutköy- Bebek yolunun açılması sırasında saray yıktırılmıştır. Sultan Mecit, kızları için Akıntıburnu'nun üstüne yan yana iki saray yaptırmıştır. **Çifte Saraylar** olarak adlandırılan bu yapının gereçleri Londra'dan getirilmiş, yapımını ise İtalyan bir mimar üstlenmiştir. Arnavutköy'ün üst taraflarında Ali Ekrem Bey'in kayınpederi Celal Paşa'nın da bir köşkü olduğu bilinmektedir. Arnavutköy Akıntıburnu'nun üst tarafında kalan Şeyhülislam Arif Bey'in sarayı da 1910 yılında yıkılmıştır. (Birsal, 1980: 307-308)

Arnavutköy'de 1887 yılında, Osmanlı İmparatorluğunun Londra Büyük Elçisi olan **Musurus Paşa'nın yalısı** bulunmaktadır. 1887 yılı yazında Musurus Paşa'nın torunu Fransız ozanlarından Anna de Noailles misafir olmuştur. Yalı mermerdendir. Önünde büyük bir taraça vardır, yalıya bu taraçadan girilmektedir. 18. Yüzyılın başlarında ise bu yalının yerinde **Sadrazam Çorlulu Ali Paşa yalısı** bulunmaktadır. Birsal'in belirttiğine göre o

yıllarda Arnavutköy'de çoğunlukla Rum zenginlerinin ve Fenerli Beylerin yalıları bulunmaktadır. Altı göz kayıkhanesi, altı da dükkanı olan Çorlulu Ali Paşa yalısı bunların yanında küçücük kalır. Çorlulu'dan sonra bu yalıda bir Hanım Sultan oturmuştur. Çorlulu Yalısının yanında **Sakızlı Dimitri yalısı** bulunmaktadır. Bu yalının yanına sırayla Kapı Kethüdası Zimminin yalısı, Eflak Voyvodası Mihaliki Bey'in yalısı, Tarandabol tercümanı Yenaki Zimmi'nin yalısı dizilmiştir. 19. yüzyılın sonlarında ise Musurus Paşa yalısının yanınca **Sadrazam Avlonyalı Ferit Paşa'nın yalısı** vardır. (Birsell, 1980: 331-341)

İstinye'de 19. Yüzyılın başlarında çok sayıda yalı bulunmaktadır. Tokmakburnu'ndan gelirken önce Şerif Molla'nın yalısı, onun üstünde Marangoz Yıldız Emin'in, Vehhap Efendi'nin, Ahmet Ağa'nın, Kadı Aptullah Efendi'nin yalısı vardır. Çarşı iskelesinin orada da Abdurrahman Ağa ile birçok Efendi ve Mollanın yalıları sıralanmaktadır. Onların ilerisinde kalafat yeri vardır. İstinye iskelesine varırken de Rasih Efendi'nin yalısı bulunmaktadır. İskelenin Yeniköy tarafında gayr-ı Müslimlerin evleri bulunmaktadır. Mezarburnu'nda ise Yeniçeri Efendisi Osman Efendi'nin yalısı vardır. 1909'da iki defa sadrazamlıkla görevlendirilen Hüseyin Hilmi Paşa'nın İstinye rıhtımının yakınlarında yalısı bulunmaktadır. Dahiliye Mektubi Kalemi görevlilerinden Cevat Bey'in yalısı da İstinye'dedir. İstinye'de iki katlı tahta yalının üst katında Oktay Akbal'ın babası Salih Bey kiracı olmuştur. Yalının balkonundan baba-oğul balık avlamak için oltalarını buradan denize sarkıtırlar. İçinde sandal olmasa da yalının bir de kayıkhanesi vardır. Salih Bey kendisinin olan bir yalının hayalini hep kurmaktadır. İstinye'deki üç katlı taştan yalı Babıali'de bir basımevi işleten Alaattin Kral'ındır. O yıl İstinye koyunun başındaki tahta evde İttihatçı Tefik Azmi oturmaktadır. İskelenin üst yakasındaki tahta yalı ise II. Abdülhamit'in nazırlarından Celal Bey'indir. Celal Bey'in üç oğlundan biri ise tango bestecisi Necip Celal'dir ve o yaz, Celal Bey'in yalısının önünden geçenler günün her saati evden gelen kavruk piyano seslerini duymaktadırlar. (Birsell, 1980: 366-379)

Çamlıca parkı, Birsel'in belirttiğine göre, İstanbullular tarafından pek sevilen bir seyir yeridir. Çamlıca Parkı'nın üstünde **Tunuslu Mahmut Paşa'nın köşkü** vardır. Köşkün bahçesindeki havuzda cariyeler yüzmektedir. Paşa komşuların gözlerinden sakınmak için köşkün duvarlarını yüksek tahta perdelerle çevirmiştir. Tunuslunun karşı yakasındaysa Mustafa Fazıl Paşa'nın köşkü vardır. Paşa'nın kökünde bir çeşit iskambil oyunu olan bakara oynanmaktadır. Topanelioğlu'ndan Bağlarbaşı'na inerken de Abdülmecit Efendi'nin sarayı bulunmaktadır. (Birsel, 1980: 406-409)

Birsel'in belirttiğine göre, **Ahmet Mithat Efendi'nin Beykoz'daki Yalısı** üç katlıdır. Üçüncü katında yaklaşık 100-150 metrekare bir salon bulunmaktadır. Salonun köşe tarafında gösterişli dekorlarıyla bir sahne göze çarpmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, bu sahnede yazmış olduğu oyunları görücüye çıkartmaktadır. Rollerini çocuklarına ve komşu çocuklarına dağıtır. Yönetmenliğini Ahmet Mithat yapar. Ahmet Mithat'ın Çerkez, Arap, Fars, Fransız, İngiliz, Bulgar, Latin, Yunan dillerinde yazılmış kitaplardan oluşan kitaplığı yalının ikinci katında bulunmaktadır. İkinci kattaki büyük salonda her hafta cuma geceleri yazarlar, ozanlar, musikiciler toplanmaktadır. Yalıda piyanodan, uda, saksafona kadar türlü müzik aleti bulunmaktadır. Ahmet Mithat'ın çocukları, torunları hepsi az da olsa müzik aleti çalmaktadırlar. Kemani Leon Efendi yalının müzik öğretmenliğini yapmaktadır. Yalıda müzik aleti çalmayan tek kişi Ahmet Mithat Efendi'dir ancak onun da çok iyi bir kulağı vardır. Türk Müziğinin tüm makamlarını bilmektedir. (Birsel, 1980: 423-425)

Tokat Kasrı, dere boyunun sonunda ağaçların gölgelik sağladığı bir anda yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet, Sadrazam Mahmut Paşa'nın Anadolu'daki Tokat Kalesini aldığı gün buradaki koruda avlanmaktaydı ve müjdeli haberi alınca da buraya adına Tokat Bahçesi denecek bir bina yapılmasını ve etrafına da avlanan hayvanların korunup saklanması için Tokat suruna benzer bir çit çekilmesini emretti. O yıl yapılan Tokat Kasrının salonu yapının en beğenilen yeridir. Ortasında mermerden bir havuz bulunmaktadır. 1746'da I. Mahmut, köşkü yeniden elden geçirmiştir ve o

yıllarda köşk, Kasr-ı Hümayunabad adıyla bilinmektedir. (Birsell, 1980: 448-449)

1845 yılında Kavalalı Mehmet Ali Paşa, Hünkar İskelesi ile Yalıköy arasında kalan tepeye sonradan **Beykoz Sarayı**, Yalı Kasrı, Mecidiye Kasrı ya da Mehmet Ali Paşa Kasrı diye isimlendirilecek olan bir köşk yaptırmayı dilemiştir ancak Mehmet Ali Paşa zamanında yapımı tamamlanamayan köşk 1854 yılında Mısır Valisi olan Sait Paşa tarafından tamamlanarak Sultan Mecit'e hediye edilmiştir. Köşk bu yüzden bazıları tarafından Sait Paşa Kasrı olarak da anılmaktadır. Kasır; manolyaların, ıhlamur ağaçlarının, çamların, mantar ağaçlarının olduğu güzel bir bahçe içindedir. Kasrın dışı mermer kaplıdır, içine de kızıl ya da yeşil renkli, damarlı ve çok sert bir mermer yerleştirilmiştir. Kasrın alt katı üç bölümden oluşur. Ortada büyük bir salon, yanlarındakilerin iki köşesinde ise birer oda bulunmaktadır. Üst katın da planı, alt katın aynıdır. Yalnız önde ve arkada dörder sütun üzerinde iki balkon bulunmaktadır. Merdiven sahninin üst kat pencere önüne de fırdolayı dar bir balkon çekilmiştir. Buradan da küçük biri kapıyla köşe odalarına geçilmektedir. Kasrın bir özelliği de bahçedeki gizli yoldan bodur ağaçların arasından bir yeraltı hamamıdır. Hamamın duvarları, kubbesi, kurnaları istiridye kabuklarıyla süslüdür, bir iki yerinde de istiridyeden ay-yıldızlar vardır. Beykoz Kasrı'nın bir özelliği de boğazdaki ilk taştan saray olmasıdır. Dolmabahçe, Çırağan, Feriye, Beylerbeyi, Küçüksu saray ya da kasırları bundan sonra yapılmıştır. Kendisine hediye edilen bu saraya Abdülmecit, pek ilgi göstermemiştir. Buranın tadını Sultan Aziz çıkarmıştır. Abdülhamit, Beykoz Sarayı'na hiç gelmemiştir. Kasır 33 yıl bekçilerin elinde kalınca eskimiş, döşemeleri çürümüştür. Birinci Dünya Savaşı zamanında Kasır'dan başka bir şekilde yararlanmak istenmiş ve buraya Darüleytam açılmıştır. Daha sonra da Kasır, trahum hastanesine dönüştürülmüş ve göçmenler buraya yerleştirilmiştir. En son olarak da kasır ordunun denetimine bırakılmıştır. 1952 yılında ise dönemin Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanı Ekrem Hayri Üstündağ'ın ön ayak olmasıyla burada bir prevantoryum açılmıştır. Bina, kişiliği korunarak yeniden onarılmış, istiridye süsleri çoktan yok olmuş olan Hava Hamamı da onarımdan geçmiştir. (Birsell, 1980:469-471)

Birsel, **Kont Ostrorog ve Yalısı** ile ilgili şunları belirtmiştir:

“Kont Ostrorog, Polonya tabanlı bir Fransız’dır. Adliye Nezareti danışmanıdır. Adliye Nazırı Server Paşanın Kandilli’deki yalısı ile onun bitişiğindeki Ahmet Aşki Paşa Yalısı’nı 1905 yılında almış, onları birleştirerek ortaya yepyeni bir yalı çıkarmıştır. Ne ki bu onarım yalının bakımlı olmasını sağlayamamıştır. Kont, kışları Beyoğlu’nda, Tünel başının oralarda, Narmanlı Yurdunun-burası 1914 yılına değin Rus elçiliğinin malı olmuştur-hemen yanındaki Müeyyet Sokakta-İstiklal Caddesi ile Sofyalı Sokağı birleştiren dar bir aralıktır bu-büyücek bir evde oturur. Bu ev, o para babası Lorando’nundur. Kızının –Kontes Ostrorog’un-oturmasına ayırmıştır. Kont’un oğlu Jean bu evde doğar. (...) Jean Ostrorog, İstanbul’un sayılı şıklarındandır. Beyaz yelek, beyaz tozluk. Kaş kemerinin altında da tek gözlük. Jean’in çocukluğu, sonradan Fransa’nın Pekin ve Yeni Delhi elçiliklerinde bulunacak olan kardeşiyle birlikte Kandilli’deki yalıda geçmiştir. Ostrorogların kapısı herkese açıktır. Yalı hemen hemen haftanın her günü yerli ve yabancı konuklarla dolar taşar. (...) Ostrorogların yalısı, aşı boyalıdır. Fransız romancısı Alain Robbe-Grillet L’Immortelle “Ölümsüz Kadın” adlındali ilk filmi 1962 yazında burada çekmiştir. (Birsel, 1980: 477-479)

Birsel, Kont Ostrorog Yalısı’ndan Kandilli İskelesi’ne doğru gidildiğinde eski noterlerden **Hadi Bey’in Yalısı**’nın bulunduğunu belirtmektedir. Hadi Bey’in 1950’de Rum bir aileden satın almış olduğu bu eski yalı günümüzde de aynı yerde değişikliğe uğramadan durmaktadır. Hadi Bey’in Yalısının üst tarafında Kontes Ostrorog’un annesi **Bayan Lorando’nun Yalısı** vardır. 600 metrekarelik klasik bir boğaz yalısıdır. Doktor Orhan Tahsin Bey 1924’te yalıyı satın alarak yazlarını ailesiyle burada yaşamaktadır. Tarihi yapıtları koruma kanunu çıkmadan önce damadı Celalettin Bey yalıyı yıktırılmış ve yerine iki katlı, içten merdivenli, modern anlayışta bir yalı yaptırmıştır. 1970’li yıllarda Ferit Edgü bu yalıda kirada oturmuştur. Edgü, yalının çıkan her rüzgârı aldığını söylemiştir o yüzden üst kattaki çalışma odasında ancak yazın vakit geçirebilmiştir. Odasında çok sayıda kitap rafı vardır. İkinci el dükkanından aldığı Fransız yapımı yazı masası odayı kapladığından soba koyacak yer kalmamıştır. Alt katta yanan soba ile ısınmaktadır. Yalının en güzel odasına sahip olan Edgü’nün duvarları, hatlarla, resimlerle doludur.

Ayrıca Edgü, O romanını da 1976 yazında burada yazmıştır. (Birsell, 1980: 482-483)

Clifton Yalısı, Birsell'in belirttiğine göre, bir İngiliz mimar tarafından Kandiliburnu'nun oralarda kayalıklar üzerine kurulmuştur ancak bu yapı da Birinci Dünya Savaşı zamanında Kandilli'de olan yangında diğer yalılarla birlikte yok olmuştur. Yalı, taştan yapılmıştır ve üç katlıdır, aşı boyalıdır, yeşil panjurları vardır. Denize dönük tarafında teras vardır. Terasın alt tarafında demir parmaklıkları olan iki kayıkhanesi bulunmaktadır. Terastaki kapıdan eve girildiğinde odalar dar bir hol üstünde iki taraflı yer almaktadır. Yapının arka tarafında yalının arka kapısının açıldığı bir bahçe bulunmaktadır. Yapının içi çok güzel eşyalarla döşenmiştir. Bahçedeki çiçekler ise göz alıcıdır, yalının önünden geçenler bahçedeki çiçeklerden istemeyi alışkanlık haline getirmişlerdir. (Birsell,1980: 486-488)

Kıbrıslı Mehmet Emin Paşa, Sultan Aziz'in sadrazamıdır ancak bir sebepten onun sadrazamlık görevine son vermiştir. Paşa, dürüst bir insandır. Kandilli'de denizkenarında bir yalısı olmasına rağmen yaşamı boyunca borçtan kurtulamamıştır. **Kıbrıslı Mehmet Emin Paşa Yalısı**'nın denize bakan tarafı 64 metredir. Üç büyük holü vardır. Haremlik, Selamlık bahçeleri bir duvarla birbirinden uzak tutulmuştur. Üst tarafa Harem'deki merdivenle çıkılmaktadır. Yalının alt katında ise Hisar'a dönük büyük bir salon bulunmaktadır ve buradan limonluğa geçilir. Sofa ve salonların dışında altta 15, üstte de 6 oda vardır. Haremdeki yemek odasının girişinde büyük bir musluk taşı dikkat çekmektedir ayrıca yalının hamamlarından biri 18. yüzyıl taş ustalığının kıymetlilerinden olsa da zaman geçtikçe yıkılmıştır. Selamlık rıhtımı üstündeki parmaklıklar ise 1893'te meydana gelen depremle yok olmuştur. Yalının ilk sahibinin I. Abdülhamit'in sadrazamlarından Rum Mehmet Paşa torunu, İzzet Mehmet Paşa olduğu söylenmektedir ama bu yapıya "Kara Vezir Yalısı" da dendiğinden İzzet Paşa'dan önce yalının sahibinin Kara Vezir diye bilinen Silahtar Mehmet Paşa'nın olduğu düşünülmektedir. (Birsell, 1980: 496-497)

Kandilli Saray'ın Vapur İskelesi'ne oldukça yakın bir yerde olduğunu belirtmektedir Birsell. Büyük salonunun penceresinden vapura girip çıkanlar görülmekte, saray 72 odadan oluşmaktadır. Haremlik ve selamlık olarak kısımlara ayrılmıştır. İki kısmında bahçesi çoğunlukla diğer yalılarda da olduğu üzere birbirinden ayrıdır. Bütün salonlar farklı renktedir ve Hereke kumaşları ile düzenlenmiştir. Alt ve üst kat, mermer direkler üzerinde yükselmekte ve iki yana ayrılan bir merdivenle bütünleşmektedir. Üst kattaki sağ koridordan içi renkli çinilerle kaplı hamama geçilmektedir. Hamamda karşılıklı iki kurna vardır. Haremdeki büyük salonda dört ayrı köşe yapılmıştır ve her köşede hepsi de Avrupa işi olan ayrı işçilik ve biçimde mobilyalar bulunmaktadır. Haremin öteki salon ve odaları Türk zevkine göre döşenmiştir. Kandilli Saray'da Harem'de 125, Selamlık'ta 95 kişi yaşamaktadır. Ramazan günlerinde Saray'ın en büyük salonu cami olarak kullanılmaktadır. Balkan Savaşında yalının Selamlık bölümü hastane olarak hizmet vermiştir. Kandilli Saray'a Mustafa Fazıl Paşa yalısı da denmektedir. Mısırlı Paşa yalısı Cemile Sultan için satın almıştır ancak Cemile Sultan Paşa'nın ölümünden sonra yalısı Celalettin Bey'e bırakmıştır. 19. yüzyılın başlarında yapılan Kandilli Saray'ın ilk efendisi II. Mahmut'un padişah olduğu zaman Şam Valiliğine atanan Süleyman Paşa'dır. (Birsell, 1980: 499-503)

Akıntıburbu'ndaki **Edip Efendi Yalısı**, Birsell'in belirttiğine göre iki bölümden oluşmaktadır. Yalının sahibi Edip Efendi, Tuna ve Yemen Defterdarlığı, Maliye Müsteşarlığı yapmış ve 1879 yılında Maliye Nazırlığını görevine uygun görülmüştür. Maliye işlerini istediği gibi yürütemediğinden kendi isteğiyle Rüşumat Eminliğine geçmiştir. Edip Efendi biraz cimridir. Delik deşik olan şemsiyesini bir türlü değiştirmemektedir ancak yalısı döşeme konusunda cimrilik göstermemiş, yalısı güzel ve pahalı eşyalarla döşemiştir. Edip Efendi ölmeden bir yıl önce yalısı Maliye Nazırlarından Kani Paşa almıştır. 19 yüzyılın ilk yarısında yapıldığı tahmin edilen yalının kısımları birbirine uzun koridorlarla bağlanmıştır. Salonlar ve odalar da birbiriyle bağlantılıdır. Edip Efendi yalısı satın aldığı zaman bakım yaptırmış, selamlıktaki tavan nakışları arasına bazı resimler ekletmiştir. (Birsell, 1980: 529-530)

Sadi Bey'in Köşkü, Birsel'in belirttiğine göre Bostancı dolaylarındadır. Bahçesi süs ağaçları ve katmerli güllerle, kameriyeler ise hanımeli ve yasemin çiçekleriyle kaplıdır. Bahçesinin girişi bayraklar, tuğralı Osmanlı arması ve fenerlerle bezenmiştir. Sadi Bey nazik, her şeyin farkında olan ve müzikseverdir. Bayramlarda ve donanma geceleri gibi önemli günlerde ayrıca bu gecelerin dışında da köşkünde ziyafetler vermiştir. Yaza denk gelen ramazanlarda da köşkün bahçesinde iftar sofraları kurdurmuştur. (Birsel, 1980:540-541)

Birsel, "Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi" adlı eserinde yalılardan ve yalılardaki yaşantılardan söz etmeye devam etmiştir. Yeniköy'de **Teşrifat Nazırı Münir Paşa'nın Yalısı'nda** çok çeşitli güllerin olduğu bir bahçe vardır. Pencereleri ise sıkı kafeslerle kaplanmıştır. Birsel'in 1893 yılında İstanbul'a gelen Georgina Max Müller'den aktardığına göre, yalı Türk evlerine benzemektedir. Kapıdan geniş bir taşlığa girilmekte, odalar da iki yanında sıralanmaktadır. Kapının tam karşısından yukarıya geniş ve güzel bir merdivenle çıkılır. (Birsel, 1982:122-123)

Birsel'in bahsettiği diğer bir köşk ise Yeniköy'ün tepelerindeki **Köse Raif Paşa'nın Köşkü'dür**. Paşa'nın en büyük kızı İhsan Raif Hanım şairdir. Rıza Tevfik ona uzun yıllar şiir dersi vermiş ve öğrencisinin şairliğini girdiği her ortamda övmüştür. İhsan Raif Hanım'ın köşkü haftada iki gün bütün yazarlara ve sanatçılara açıktır. Birsel, Halit Fahri'nin burayı bir sanat tapınağına benzettiğini belirtmiştir. Rıza Tevfik, Fazıl Ahmet, Yahya Kemal, Ruşen Eşref, Salahattin Enes gibi sanatçılar oradan eksik olmamaktadır. Halit Fahri de buraya üvey dayısı Hakkı Tahsin'le gelmekte, köşkte iyi döşenmiş bir salon, çok güzel bir halı, klasik, rahat koltuklar ve köşede mükemmel bir piyano olduğunu belirtmektedir. (Birsel, 1982: 123-125) Bu buluşmalar, şairlerin şiirlerini, hikâyecilerin ise hikâyelerini okuduğu bir edebiyat toplantısı niteliğindedir.

Birsel, Yeniköy'de 19. Yüzyılın başlarına doğru Mısırlıların yalıları görülmeye başlandığını belirtmektedir. Bunların en dikkat çeken **Sadrazam Sait Halim Paşa Yalısı'dır**. Yalı II. Dünya Savaşında ve ondan önceki

yıllarda bugünkü gibi beyaz değil yeşildir. Sait Halim Paşa da Jön Türklerdendir ve Sultan Hamit aleyhinde konuşmaktadır. Sait Halim Paşa Yalısı'nın önceki sahibi Logofet Bey'dir. Yalının denize bakan kapısının yanında biri beyaz biri pembe iki aslan heykeli bulunmaktadır. Bu yüzden buraya "Pembe Aslanlı Yalı" da denmektedir. Yapıyı 19. yüzyılın ikinci yarısında Hidiv Abbas Hilmi Paşa yaptırmış olsa da Sait Paşa Yalısı olarak anılmaktadır. Holden girilen salonda tavanın incecik sütunlar üzerinde oturtulduğu görülmektedir. Yalıdaki küçük hol çini ve sedef kaplıdır. Yalının duvarları önemli ressamların tabloları ile süslüdür. Odaların tavanlarında ise birbirinden güzel ve kıymetli avizeler vardır. Duvarlar da kağıt kaplı olup tavan süsleri ve perdeler her oda için farklıdır. (Birsell, 1982: 127-141)

Birsell'in belirttiğine göre, Sultan Mecit ve Sultan Aziz zamanının İhtisap Ağası **Hüseyin Bey'in Yalısı**, Vaniköy'dedir. Yalının denizle kavuşan havuzunda her türlü balık bahçesinde de üzerinde adı ve türünün yazdığı çok çeşitli ağaç bulunmaktadır. Koruda bıldırcınlar ve diğer av kuşları beslenmektedir. Hüseyin Bey, iki kez şehreminliği yapmıştır. İlki İhtisap Nazırlığının şehreminliğine dönüştürülmesiyle son bulmuştur ancak o İhtisap Ağası diye bilinmektedir. Esnaflar ondan çok korkarlar. Esnafların arasından ona saygıda kusur eden olursa hemen cezalandırılır. Kontrole çıktığı zaman kuralına uygun olmayan bir iş gördüğünde verdiği cezalar oldukça ilginç olmaktadır. (Birsell, 1982: 215-216)

Çengelköy'de Nazif Efendi'nin kıyıda bir yalısı, arka tepede de bir köşk olduğunu anlatan Birsell, II. Selim'in tahta çıktığında Nazif Efendi ile babası Hacı Selim Ağa'nın başlarını vurdurup mallarına el koydurduğunu belirtmiştir. Çengelköy üzerindeki **Nazif Efendi'nin Köşkü'ne** Sultan Abdülhamit de gelmiştir. 19. Yüzyılın başlarında köşk ünlü Ermeni zenginlerinden Agop Efendi'nin eline geçmiştir. Köşk zamanının en görkemli yapılarından ve Kırım Savaşı zamanında da İtalyan yaralıları için hastane olarak kullanılmıştır. Köşk daha sonra Sultan Mecit'in oğullarından Burhanettin Efendi için alınmıştır. Köşkün koruya ve Çengel tepelerine bakan üç penceresi bulunmaktadır. Duvarlar kalem işçiliği ve çeşitli panolarla süslenmiştir. Köşkün salonunda krem üzerine kırmızı dallı bir kumaşla döşenmiş bir koltuk

takımı, ortada yumurta şeklinde bir masa, sağda üzüm yapraklı süslemeli bir ayna-konsol ve üstünde bir saatle şamdan bulunmaktadır. **Çengelköy Kasrı**'nın yayvan bir bina olduğunu belirten Birsal, Sultan Vahdettin'in veliahtlığında köşke yeni binalar eklendiğini ve bahçeye bir havuz yaptırılarak dağlardan Kasrın bütün bahçelerine ve binalarına su getirildiğini ifade etmektedir. (Birsal, 1982: 222-224)

Birsal'in belirttiğine göre, Kuzguncuk'tan Beylerbeyi'ne doğru ilerlerken sağ tarafta bulunan beyaz köşk, **Cemil Molla Köşkü**, Sultan Hamit zamanında Diesel motoruyla aydınlanan iki üç yapıdan biridir. Molla için cübbesi, sarığı ve Atkinson lavantası önemlidir. Cübbesinin altına giydiği kıyafetleri Beyoğlu'nda diktirmekte, mestlerini de Mercan Yokuşu'ndaki Korpis'e ısmarlamaktadır. Molla sarığı başından eksik etmemektedir, enfiye mendilleri de markalı, gecelikleri ipektendir ancak kösedir. En güzel yeri elleridir, o zamanda bile tırnaklarına manikür yaptıracak kadar bakımlıdır. Şeyhülislam Esat Ahmet Efendi'nin torunu olan Molla'nın gözleri eladır. (Birsal, 1982: 249-250)

Sare Hanım'ın Yalısı Birsal'in belirttiğine göre, Kuzguncuk Vapur İskelesi'nden Beylerbeyi'ne giden cadde üzerinde bulunmaktadır. Sare Hanım, Hüseyin Hüsnü Paşa Köşkü'nde doğmuştur, asker bir ailenin kızıdır. Sare Hanım mavi gözlü, sarı saçlı, fisto entarilidir. Keçecizade İzzet Paşa ona "Küçük Matmazel" demektedir. Şevket Bey, Sare Hanım'ın peşinden çok koşmuş, sonunda onu kaçırmış ve evlenmişlerdir. (Birsal,1982: 275-288)

Birsal'in belirttiğine göre, İsmail Paşa Köşkü'nü solda bırakıp sağa dönünce **Marko Paşa Konağı**, bulunmaktadır. Konak, dört katlıdır. Marko Paşa, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane müdürüdür. Rummyozdur. Çok zekidir, 1889 yılında paşanın ölümünden sonra mirasçılar konağı satmak isteseler de konağın uğursuz olduğu söylentisi nedeniyle satamazlar. Sonunda Sare Hanım'ın teyzesinin ikinci kocası Selami Bey, konağı almıştır. (Birsal, 1982: 289-290)

Birsel'e göre, Kuzguncuk'ta İtfaiye Karakolu'ndan yola çıkıp Pembe Yalı'ya kadar uzanan yola ve kıyıya göz attığımızda Behice Sultan'ın kayınpederi **Behçet Bey'in Yalısı** karşımıza çıkmaktadır. Yalı kırk odalıdır. Behçet Bey İstibdat Çağı'nın son yıllarında yalının arkasına tahta bir perde çektirerek Babanakkaş'taki köşklerin bütün manzarasını kapatmıştır. Yalı bir süre sonra yanmış yerine Hafız Bey yeni bir yalı yaptırmıştır. Bu yalıyı daha sonra da Mehmet İnce almıştır. **Aslanlı Yalı'yı** ise Diyarbakırlı Abdullah Çavuş yapmıştır. Yalının kapısının iki yanında küçük aslan heykelleri bulunmaktadır. Yapı dört katlıdır ve yapının bir özelliği yoktur. Abdullah Çavuş Kuzguncuk'ta birtakım anlamsız binalar yapmıştır. Kuzguncuk'un ilk apartmanı olan Şen Apartmanı da onun eseridir. (Birsel, 1982: 305-306)

Pembe Yalı'nın bilinen ilk sahibinin Damat Fethi Ahmet Paşa olduğunu belirten Birsel, yalının Üsküdar'a dönük olan Harem dairesinin yandığını şimdi yalnızca selamlık bölümünün olduğunu ifade etmektedir. O bölüm de iki kat üzerine on altı oda ve iki büyük hayattan oluşmaktadır. Üst kat sofasında sütun olmadığı için oldukça ferahdır. Üst katlar, yalının deniz tarafında iki başta ve ortada çıkıntı yapmakta, çıkmalar dörder büyük konsol üzerine oturmaktadır. Bahçede heykel ve nilüferler bulunmaktadır. Deniz yakası yüksek bir duvarla kapatılmıştır. Birsel'in Şehsuvaroğlu'ndan aktardığına göre, binanın kapıları, pencereleri çağının mimari özelliklerine uygundur ve çoğu korunmuştur. Yalının Fethi Paşa'dan önce İsmet Bey'in olduğu düşünülmektedir. Yalı, Fethi Paşa'ya geçtikten sonra aslı bozulmadan önemli bir onarımdan geçmiştir. 1959-1960 yıllarında ise Paşa'nın torunlarından Şevket Mocan, boyaları dökülmüş olan yalıyı beyaza boyatarak aslına uygun bir şekilde restore ettirmiş ve çağına uygun bir şekilde döşemiştir. Pembe Yalı, birçok yerli filmin çekildiği yer olmuştur. (Birsel, 1982: 307-312)

Fethi Ahmet Paşa Korusu, diğer bir adıyla Arapzade Korusunun içinde bir köşk olduğunu belirten Birsel, bu köşkü İngiliz Sait Paşa'nın Konya valiliğinden döndüğünde yaptırdığını söylemektedir. 1930'dan sonra Sait Paşa'nın torunu Nazan Hanım ve kocası da bu köşte oturmuştur. Köşk uzun yıllar hasar görmeden yaşamış, sonra da mirasçıları tarafından yıktırılmıştır.

Köşkte sık sık edebiyat toplantıları yapılmakta, İsmail Habip'le Ahmet Hamdi Tanpınar orada tartışmaya girmektedirler. Abdülhak Hamit Tarhan, bir kez köşkte akşam yemeğine davetli olmuştur ve yemeklerle ilgili oldukça huysuz davranmıştır. (Birsal, 1982:315-316)

Üsküdar'la Kuzguncuk arasında Nacak Sokak'ta Cemil Meriç'in 1950-1960 arasında oturduğu Gümrük Sıddık Bey'e ait olan köşk bulunmaktadır. Sıddık Bey'in yokuşun bittiği yerde başka bir köşkü daha bulunmaktadır. İcadiye'de bilinen köşklere biri de **Minoşçıyan'ın Köşkü'dür**. Köşkün salonu öyle büyüktür ki zamanında orada otuz üç çiftin birbirine çarpmadan vals ettiği söylenmektedir. İcadiye'de bir zamanlar Ermeni yurttaşların yaşadığını belirten Birsal, İcadiye İlkokulu'nun yerinde eskiden **Topalyan Konağı** olduğunu ifade etmiştir. Konağın bahçesinde bir limonluk vardır. Konak sonradan yanmış ve İcadiye İlkokulu yapılmadan önce bir süre sebze bahçesi olarak kullanılmıştır. Bugünkü Kandilli Rasathanesinin bulunduğu tepeye İcadiye Tepesi denmektedir. Tepenin 19. yüzyılın ilk yıllarında "Kenan Efendi Çiftliği" olarak da bilindiği belirtilmektedir. 1814 yılı Bostancı Defterlerinde belirtildiğine göre, deniz kıyısında **Kenan Efendi'nin Yalısı** bulunmaktadır. Kenan Efendi tepeye yaptırdığı köşkü de II. Mahmut'a hediye etmiştir. Böylelikle bu köşke **İcadiye Kasrı** denmeye başlamıştır. Kasır daha sonraları Hekimgirmez Kasrı diye de anılmıştır. Buraya Çengelköy Kasrı da denmektedir. İcadiye Kasrı 1854-1855 Kırım Savaşı'nda İstanbul'daki İngiliz subaylarına verilmiştir. Onlar da savaş süresince oturduktan sonra giderken kasrı yakmışlardır. (Birsal, 1982: 318-324)

Birsal'in belirttiğine göre, Boyacıköy Vapur İskelesi'nden Emirgan'a doğru gidildiğinde **Ragıp Bey'in Yalısı**, göze çarpmaktadır. **Kuleli Yalı** ise Nezareti Madenler Umum Müdürü Ziya Bey'e aittir. Yalının arkasındaki bahçede Ziya Bey, rengârenk çiçekler yetiştirmektedir. Ziya Bey'in oğlu yazar Saffeti Ziya'nın da elinde hep fotoğraf makinesi vardır, çıplak kadın resimleri koleksiyonu yapmaktadır. Mütareke yıllarında Kuleli Yalı'nın taraçasında birçok davet verilmiştir. Davetliler de hep Fransız subaylarıdır. (Birsal, 1982: 331)

4.3.1.5. Seyir Yerleri

Birsel, 1800'lü yılların sonu ile 1900'lerin başlarında Osmanlı'daki seyir yerleri içinde oldukça popüler olan **Göksu**'yu bütün canlılığıyla anlatmıştır. Göksu Çayırı, kadınlarla erkeklerin bir araya geldiği, gizli bir dil ile birbirleriyle konuştukları, sazandelerin hünerleriyle kendilerinden geçtikleri, çocukların koşup oynadığı, doğasıyla da gelenleri kendine hayran bırakan bir seyir yeridir.

Banoğlu'nun belirttiğine göre, Göksu'nun eski adı "Aretas"dır. Buradan geçen suya da Aretas suyu denmekteydi. Hisar'a daha yakın bir yerden akan küçük suya da "Azeryan" denirdi.(Banoğlu, 2010: 107)

Birsel, Boğaziçi Şingir Mingir'da Göksu civarını şöyle anlatmaktadır:

"Ey okurlar-burada ey okurlar diye seslenmezsek olmaz-şunu bilin ki buraları Boğaz'ın tam ortalık yeridir. Anadoluhisarı İskelesi, Şirketi Hayriye vapurlarıyla, köprüden 40 dakika uzaklıktadır. Göztepe köyü buradan yarım saat çeker. Alemdağ tepelerinden kaynaklanan Göksu-i Sagir(Küçüksu) Deresi hiç dirsek çevirmeden 6,5 km. yol aldıktan sonra gelir buralara serilir. Onun bir adım ötesinden yola çıkan Göksu Deresi ise birkaç kez yön değiştirir.(...) Hekimbaşı Çiftliğine kadar dayanan, iki buçuk kilometresi de Dere boyunca uzanan yol da iki yanındaki ağaçlarla Göksu'ya öyle bir samur kürk giydirir ki İstanbul'un birçok seyir yerlerine duman attırır. Ama Göksu Deresindeki suyun azlığı, yatağının kumlarla dolu olması kayıkların seyrine güçlükler çıkarır. Bu yüzden seyir yerleri çokluk derenin ağzına yakın yerlerde kümelenmiştir. Derenin solunda Baruthane Çayırı bulunduğu gibi bir cami, bir de değirmen vardır.(...)Şimdi de 45 yıl geriye gidip 1900 yılına yapışalım. Buralara 1835 yılında bir de eskilerin karavulhane dedikleri bir karakol kondurulmuştur. Göksu Deresinin sağında ise daha geniş bir çayırla genişçe bir kuru büyük bir işkembe yüzü gösterir. Testi fabrikaları buradadır. Testiler pek gönül açıcı şeyler değilse de adı çıktığı için, herkes onlardan edinmek ister. Testiden başka saksı ve aşurelik kupalar da yapılır. Dereden birkaç kilometre içerde Mustafa Efendi ile ortaklarının 'Göksu Tuğla ve Kiremit Fabrikası' da vardır." (Birsel, 1980: 212-214)

Banoğlu, Evliya elebi'nin Gökse hakkında söylediklerini şöyle aktarmaktadır:

“Abıhayat misali bir nehirdir ki Alem Dağlarından cereyan edip gelir. İki tarafları yüksek ağaçlarla müzeyyen bağlardır. Ve ekseri yerleri Halıcızade bahçeleri ve un değirmenleridir. Bunlar üzerinde bir tahta köprü vardır. Cümle uşakan, kayıklar ile bunlardan ileri ferahfeza köylere varıp ağaçlar altında zevk ve sohbet ederler. Vacibüsseyr bir mesiredir. Bu mahalden bir guna toprak çıkar ki andan güzekar üstatlar gunagün sefal ve gözeler yapıp satarlar.” (Banoğlu, 2010: 107)

Birsel'in belirttiğine göre, Gökse, yazları özellikle de cumaları çok kalabalık olmaktadır. Dere boyu sandallarla doludur ve paşa ve vezir hanımları hariç herkes yer bulmaya çalışmaktadır çünkü paşa ve vezir hanımlarının yeri önceden hazırlanmıştır. Derenin yukarisında ve derenin solundaki **Baruthane ayırı**'nda birçok hanende ve sazende hünelerini sergilemektedir. 1890 yılının eylül ayında Sabah gazetesindeki ilanda burada incesaz bulunduğu ve ünlü okuyucu Musevi kızı Sare Hanım'ın şarkı söylediği yazmaktadır. Bazı kadınlar da Küüksü ayırı'nda gölge bir yer bulmak zor olduğundan sandallarından dışarı çıkamazlar, bu nedenle kadınlar dere içini tercih etmektedir. Gelenler, ağaçların altına koydukları seccadelerin ya da hasırların üzerinde oturur. Gün boyunca burada yatıp kalkar, yemeğini yer, namazını kılar, yine yatar, yine kalkar. Erkekler dere boyunda gezinirlerken kadınlar dere boyunca en fazla bir iki gidiş-geliş olacak şekilde gezinebilirler. Bazı hanımlar Gökse'ya doğrudan arabalarla gelirler. Bu hanımlar kou arabası ya da kupalara binerler. Koçu arabaları yerini yüzyılın sonlarına doğru kupa arabaları ile landolara bırakmıştır. Birsel'in aktardığına göre, kupaların özelliği kapalı olup yanlarında iki pencere bulunmasıdır. Arabacıları ve at uşakları siyah giyinirler. Arabalara kadınlar bindiğinde arabacının yanına siyah redingotlu bir haremağası oturur, bazen de ikinci bir haremağası soldaki atın üstüne biner. Landolar ise üst kısmı ifte körüklü arabalardır. Varlıklı kişilerin konaklarında mutlaka bir lando bulunur. Landolar süslü arabalardır. Yüzyılın sonlarında paraşoller, paytonlar da ortaya çıkmaya başlar ancak bunlara özellikle de paytonlara sadece erkekler binmektedir. Miss Julia Pardoe'nin ifadesine göre burada yaşlı kadınlar çubuk

tüttürmekte, daha genç olanlar ise halayıklarının tuttuğu aynaya bakıp hotozlarını düzelterek eğlenmektedirler. Her yerlerinde elmas ve yakut olan saraylı kadınlar, aynaları bazen de gelip geçenden yüzlerini kaçırmak için kullanıyorlardır. (Birsal, 1980: 219-221)

Birsal, 1904 yılının Ağustos'unda Pierre Loti'nin Göksu'ya geldiğini belirtmektedir. Bu Loti'nin Türkiye'ye beşinci gelişidir. İlk gelişi 1876 yılına rastlamaktadır. Loti'nin havalı bir kayığı vardır. Cuma ve pazarları Loti, Göksu'ya bu kayıkla gelmektedir ancak bu gelişi, eski sadrazamlardan Kadri Paşa'nın oğlu İsmail Cenani Bey'in kayığıyla olmuştur. Genellikle geniş kenarlı bir şapka giyen Loti, bugün buraya gelirken bir fes takmış ve tüm bakışları üstüne çekmiştir. O gün Abdülhak Şinasi Hisar ve Keçecizade İzzet Fuat Paşa, Tütün Rejisi Genel Müdürü Bay Louis Rambert de Göksu'dadır. Loti, eylül sonlarında tekrar Göksu'ya gelir. (Birsal, 1980: 279-282)

Küçüksu Çayırı'na gezmeye gelenler gün boyu bir şeyler yemektedirler. Birsal, Küçüksu Çayırı'nda çeşitli satıcıların tezgâh açtığını belirtmektedir. Mısırcılar buradadır. Çayıra sıra sıra kazanlar kurulur. Mısır on paraya satılır, daha iyisi yirmi paradır. Uzun maşalarla kazanlardan çıkarılan sıcak mısırlar müşterilere mısır yapraklarına sarılarak sunulur. Kibar hanımlar mısır yaprağı yerine mısırı ince, keten mendillere sararlar. Çocuklar da kazanların başından ayrılmaz. Çocukların başından ayrılmadığı diğer satıcı ise muhallebiciler ve tatlıcılardır. Cariyeler ise gün boyu bir şeyler yiyen hanımlarının ağızlarını dosta düşmana göstermemek için ellerindeki uzun şalları tente gibi önlerine tutmaktadırlar. Yoğurtçular, toprak kase ile yoğurdunu gezdirmektedir. Birsal, bu satıcıları şöyle betimlemektedir:

“Ayaklarında sakız gibi patiskadan yapılmış kolalı şalvar, temiz çorap, başlarında üstüne ipekli bir mendil ya da kefiye oturtulmuş morumsu fes, bellerinde ona göre bir peştamal dondurmacılar da çokluk iki arkadaş çıkarlar. Biri bardağı kapar, altına bir tabak, içine bir kaşık, müşteriye uzatırken ‘Buyrun beyim’i unutmaz.” (Birsal, 1980: 222-223)

Birsel'in anlatımından gözümüzde canlanan seyyar satıcıların seslerinin çocuk seslerine karıştığı, gelenlerin hoşça vakit geçirdiği bir seyir yeri olan Küçüksu Çayırında şerbetçiler, revaniciler, kağıthelvacılar, ketenhelvacılar, damla ve çam sakızcıları, elmaşekerciler, macuncular, sucular da vardır. Mevsimin ne olduğuna bağlı olarak kiraz, çağla, can eriği, İzmir üzümü, Değirmendere fındığı, Bursa şeftalisi, kavun-karpuz satanlar da çok fazladır. Derenin iç kısmında "Dört Kardeşler" diye anılan yerde yine "**Dört Kardeşler**" denilen eski bir kahve vardır. Kahve adını kahvenin yanında duran dört çınardan almaktadır. Kahvede gizlice içki de satılmaktadır. Ünlü hokkabazlar da yeteneklerini bu kahvede sergilerler. Portakaloğlu, Usta Kanarya, Yasefin oğlu Bohor ve Portakaloğlu'nun yamağı Boyacioğlu'nun bu kahvede hokkabazlık ederler. Portakaloğlu'nun yamağı Boyacioğlu'nun maskaralıkları çok müşteri çeker. Buralarda Komik Şevki'nin, Küçük İsmail'in, Şeyh Hakkı'nın tuluat kumpanyaları ve kimi zaman da Mınakyan çıkmaktadır. Birsel'in belirttiğine göre, Kavuklu Hamdi'nin zuhuri kolu da kimi zaman olur. İp cambazları da sanatlarını sergilerler. İp cambazları, iki direğe gerilen halatta zıplarken ve ayaklarına su dolu kovalar bağlayarak ipte gezerlerken seyredenler heyecan ve korkudan ne yapağını şaşırılmaktadır. . (Birsel, 1980: 223-224)

Birsel'in Dere piyasasına gelenlerin kadınların ve erkeklerin kılık kıyafetlerini şöyle anlatmaktadır:

"Sözün kendisi budur. Şimdi yine Dere piyasasındakilere dönüp sadakor gömleklili, fular boyunbağlı, lacivert alpaka ceketli daracık pantolonlu, mavi gözlüklü monbeyleri devşirelim. Bunların bir bölümü hemen o ünlü Eğri Ağaç'ın altını kapmışlardır. Sermet Muhtar Alus: 'Oracıkta dere iyice darlaştığından geçenlerin ıçığı cıcığı yakından seyredilir. Hangi hatunun alın bombesi iğreti, saçı başı boyalı, yüzü gözü kırışıkça şipşak kestirilir.' Diyecektir. İki dirhem bir çekirdek kadınların başlarında şemsiye, ellerinde de yelpaze. Çehre züğürtleri, kartalozlar bile bu feraceler, yaşmaklar, hotozlar altında yeryüzü meleği. Kestane karası saçlar bağa, demir, kemik, fildişi iğneler, firketeler, üç dişli taraklarla toplanmıştır. Büyük bir ustalıkla ensenin yuvarlaklığı yitirilmeden bir yarım oluşturulur. Uçları eşit olarak iki yana savruktur. Yalnız ön saçlardan bir parça ayrılarak alna doğru sarkıtılmış, kıvrılarak bükülmüş, hepsinin üstüne de bir hotoz oturtulmuştur. Ahmet

Rasim, bir gün burada koyu ateş renginde bir hotoz görmüştür ki feleğini şaşırıştır. Kadın bu hotozu İngilizlerin basık, yansız, tepesiz şapkaları gibi dilim dilim birleştirmiş, yüzünün pudralı güzelliği ile tam bir uyum sağlamıştır. Kaş, göz, burun, ağız hepsi hotozun denizinde yüzmektedir. (Birsal, 1980: 225)

Dere piyasasına gelen kadınların giyim kuşamını anlatan Birsal, kadınlara asıl güzellik veren parçanın yaşmak olduğunu şöyle belirtmektedir:

“Ah o yaşmaklar. Papaziden hotoz üzerine sarılan altlı-üstlü, yelkenli, kolalı, ince mi ince tül yaşmak, şurasından burasından fırlayan lüle lüle saçlarla çevrelenmiş sürmeli gözlere şiir dolu büyüler akıtır. Yüz bin teşekkür ki içi geçmiş kadınlar kalın yaşmaklar tutunur. Yaşmak iki parçadan oluşur. Biri baştan çeneye, ötekisi de çeneden başa doğru bağlanır. Etekler, feracenin üstüne sarkıtılır. Bunları feracenin yakasından içeri alanlar da vardır. Yaşmak kurmak büyük bir incelik ister. Onun uğrunda üç saat, dört saat ayna önünden ayrılmayanların sayısı az değildir. Dört başı bayındır yaşmak kuranlara “Yaşmak Güzeli” denir.” (Birsal, 1980: 226-227)

Birsal, kadınların giyiminin bir diğer önemli parçası olan feracelerin ise en ağır saten dö Lyon’dan, pırlıl pırlıl atlastan ya da kabuk gibi canfesten dikildiğini belirtmektedir. Bunun yanında mantin, gron, ipekli kişmir, amor denilen kumaşları da kullananlar vardır. Kumaşlar düz ya da yollu olabilir. Feracelerin önleri tek, çift, üç sıra düğmeli, tek ve çift cepli, kenarları fitilli, malakof düzeni devrik ve köşe yakalı olanlarının yakaları açıktır. Yaşlıların giydikleri feraceler ise farklıdır, onlar torba biçimindedir. Koyu renk Engürü sofı ya da diğer Avrupa kumaşlardan yapılırlar ve bir ferace yaklaşık on beş arşın kumaştan yapılırlar. (Birsal, 1980: 227)

Osmanlı toplumunun haremlik-selamlık yapısı göz önünde bulundurulduğunda kadınlarla erkeklerin birbirleriyle iletişim kurmak, birbirlerine olan duygularını belli edebilmek için birtakım araçlara ve işaretleşmelere başvurdukları bilinmektedir. Bu işaretleşmelere jest ve mimikler, mendil, şemsiye, fes ve peçe eşlik eder. Her birinin gizli bir anlamı vardır. Birsal, Göksu Dere’sindeki karşılaşmalarda kadınlarla erkeklerin bu iletişimine şeker aktarması adını verir ve bizi bir aşk sözlüğünün sayfaları arasında dolaştırır. Kadın ellerini kalçasına koyarsa “bana oyun ediyorsun”,

kadın ya da erkek elini göğsüne götürürse “yandım”, kadın ya da erkek parmağını kenetlerse “ne zaman sarmaş dolaş olacağız?” anlamına gelir. Birsel, bazı işaretlerin ve davranışların anlamlarını da şöyle belirtmektedir:

“İşaret parmağını ağza götürme: Sana bir diyeceğim var. İşaret parmağını şakağa dayalı tutma: Beni unutma, Göz kapaklarını ağır ağır indirip kaldırma: Teşekkür ederim. İki gözünü hafifçe kapayıp başını da yukardan aşağıya eğme: Sevildiğimi anladım. Göz süzme: Yangın var, yangın var, ben yanıyorum. Sağ gözü kırpma: Canı gönülden gözüme girdin. Sol gözü bir kez kırpma: Gece saat birde bekliyorum. Sol gözü iki kez kırpma: İkide bekliyorum. Gözleri yere indirme: Arkamdan gelme. Kaş çatma: A vallahi olmaz. Burundan nefes alma: Zalim beni söyletme, içimde neler var. Boyun bükme: Ben senin kulunum. Baş sallama: Çok hainsin. Baş eğip kaldırma: Benden sana selam olsun. Gülüp baş döndürme: Benim sende gönlüm var. Dudak ısırma: Ölüyorum, bitiyorum. Yere tükürme: Sendeki de surat mı? Mendil ile göz silme: Yanımdaki çaktı. Mendil uzatma: Kabul ettin mi? Mendil koklama: Kabul ettim. Mendille ayakkapları silme: Biraz bekle. Mendille ayakkapları çırpma: Birlikte gidelim. Fesi birkaç kez başa koyup çıkarma: Bu kadar naz yeter, of. Fes düzeltme: Merhabalar sana olsun. Fesi ele alma: Yanıp tutuşuyorum aman. Peçe düzeltme: Selam ey sevgili. Peçe kapayıp açma: Yatsıdan sonra gel. Peçeyi iki kez kapayıp açma: Eskiden umursamıyordum, şimdiler sevgimi çektin. Peçenin alt yakasını açma: Yatsıdan sonra gel.” (Birsel, 1980: 228-229)

Birsel'in aktardığına göre Ahmet Rasim de Göksu'daki kadınlara şemsiyelerin dili üzerine ders vermektedir ve bu dili Ahmet Rasim'den başka kimse bilmemektedir. Kayıkta şemsiye yan tarafa az biraz yatırılırsa bu “Sana gücendim.” anlamına gelir. Biraz daha yatırılırsa bu “Vallahi dargınım.”, şemsiye yüzü bütün bir şekilde kapatırsa da bu “Bir daha yüzümü görmeyeceksin, seni görmek istemiyorum, daha anlamadın mı haybeci?” anlamına gelmektedir. Şemsiyeyi sağa sola çevirmek “Durma geç, dön git”, öne doğru hafifçe düşürmek “Hoş geldin, sefa getirdin efendim.”, çokça düşürmek “Yine helecanım kalktı.”, arkaya doğru kaydırmak veya yan tutmak “Seninle karşılaştığım için mutluyum.”, bütünüyle arkaya yatırmak “Ne hallere giriyorum, gör de acı.” anlamına gelir. Buluşma saatlerinin belirlenmesinde yapılacakları Rasim şöyle sıralar:

“Şemsiye bir kez açılıp kapatılmışsa bu buluşma isteğini belirtir. Ama buluşma bu gece değil, yarın geceyedir. Yoo, bu gece buluşalım diyorsanız, yapacağınız iş, şemsiyeyi boyuna açıp kapamaktır. Bir de şemsiyenin kapatıldıktan sonra bir süre öyle tutulması vardır ki onun anlamı da: Gününü sonra kararlaştırırız.” (Birsal, 1980: 230-231)

İstanbul’un seyir yerlerden biri de **Kâğıthane**’dir. Kâğıthane, Kanuni’nin oğlu Şehzade Mehmet’in dayesi burada bir cami yaptırdıktan sonra burası bir gezme yeri olmuştur. (Banoğlu, 2010: 268) Birsal, Kâğıthane hakkında şöyle bilgi vermektedir:

“Kâğıthane, İstanbul’un fethinden bu yana İstanbulluların en sevdiği seyirlerden biridir. Kâğıthane Deresi çevresini süsleyen kocaman çınarlar, çayırklar, renk renk çiçekler karşısında, yabancı-yerli, herkes cam gibi kırılır. Kanuni Sultan Süleyman çağında İstanbul’a akıtılan Kırkçeşme suları buradan getirtilmiştir. Frenkler buraya Tatlı Sular adını verir. Göksu deresine ve seyir yerine ise Asya’nın Tatlı Suları derler. Yabancılara “Tatlısu Frengi” denmesinin nedeni de budur. Kâğıthane, Dördüncü Murat, Sultan İbrahim ve de Dördüncü Mehmet çağlarında da yüz okka çeker. Ama XVIII. Yüzyılın ilk 30 yılında, yani Üçüncü Ahmet günlerinde buranın velvelesi ve zelzelesi taa Efrenç tayfasının Nice adını verdiği Nitse şehrinden iştilir. Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa buranın en güzel yerine, başta Sadabat Kasrı olmak üzere bir sürü köşk ve kasır kondurmuştur. Kâğıthane Deresinin de yatağını değiştirtmiş, Humbarahane’de 600-700 metre kanal kazdırarak bunun iki kıyısını mermer rıhtımlarla bezemiştir. Nevşehirli, daha sonraları lale bahçelerinin kurulmasına destek olmuş, İstanbulluları lale kölesi etmek için büyük çabalar göstermiştir.” (Birsal, 1983: 269)

Birsal, Evliya Çelebi’nin Kâğıthane ilgili gözlemlerine yer vermiştir. Evliya Çelebi Kâğıthane’yi şöyle betimlemiştir:

“Bütün çamaşır yıkayanlar gömlek ve sarıklarını buradaki dereye yıkar. Sabun sürmeyin, iki defada temizlenir. Derenin iki yakası çınar, kavak ve salkım söğütlerle süslüdür. Tatil günleri kayıklara binmiş nice bin ihtiyar ve sadık âşıklar bu sevinç diyarına gelir eğlenirler. Kimi canlar, dereye girip yüzer. İki yandaki ağaçların kökleri su içinde balık ağına dönüşmüştür. Kimi canların ayağına o kökler takılır. “Hay beni denizin sahibi tuttu.” diye çığılığı basarak korkudan ölürler. Çok korunmak gerekir. Nice bin dilberler. Soyulmuş pembe badem gibi nazlı

bedenlerini mavi ibrişim fulara sarıp balıklar gibi suya dalarlar. Saz ve sözün hesabı yok.” (Birsel, 1983: 271)

Birsel, Kâğıthane'deki seyir yerleri arasında Lalezar seyirinin en önde geldiğini belirtmektedir. İmrahor Köşkü bahçesi de benzeri an bulunan bir yerdir. Bahçesinde büyük çınarlar vardır ve buraya özgü ot, terfil, yonca, ayırık, kara karık, sarı karık gibi çimen hiçbir yerde bulunmaz. Buradaki seyir yerlerinden biri de Kuyumcular'dır. Kuyumcular esnafı ara sıra gelip burada 20 gün kalırlar, saraçların toplanma yeri de burasıdır. İstanbullular da Ramazan'dan önce, Ramazan'ı karşılamak üzere burada çadır kurup bir ay boyunca kendilerini eğlenceye çekerler. 1730 yılında gerçekleşen Patrona Halil İsyanı sonunda Kâğıthane'deki kasırlar birer yıkıntı haline gelmiş, o eski eğlencelerden eser kalmamıştır. 18. Yüzyılın sonu ile 19. Yüzyılın başında buraların yeniden eski halini aldığı görülür. III. Selim ve II. Mahmut burada yeni kasırlar ve bahçeler yaptırmıştır. (Birsel, 1983: 271)

Birsel, Kâğıthane'ye ulaşımın atla, arabayla, kayıkla ya da yürüyerek olduğunu, arabayla veya kayıkla geldiğinde önce Eyüp'e uğrandığını, erkeklerin Cuma namazını kılarırken kadınların da türbe bahçesinde olduğunu ve namazdan sonra ünlü Eyüp kebabını yemek için kebabçılara gittiklerini belirtir. Kâğıthane'den dönüş, gidişe göre daha hareketli olmaktadır. Kağıthane'nin birinci köprüsünden başlayarak içeriye doğru kıyının bir yanı kadınlara, diğer tarafı erkeklere ayrılmıştır. Erkekler kadınlara yakın olabilmeyin yollarını ararlarken kadınlar, gözlerini kestirdikleri yere kayığın ehramını serip oturmuşlardır. Kâğıthane'nin en hareketli yeri, İmrahor Köşkünün ilerisindeki köprünün İstanbul gidişinde, sağ tarafına düşen, büyük ağacın altı ve köprünün ilerisinde Çağlayanlara doğru uzanan kıyıdır. Buranın en kalabalık günü cumadır, Pazar günleri ise Tatlısu Frenkleri buraya gelir.(Birsel, 1983: 272-273)

Geçmişte olanları kendi görüyormuş gibi bir kurguyla veren Birsel, bu anlatım tarzıyla okuyucuyu yakalayarak onun dikkatini canlı tutmayı başarmaktadır. Kendisi de Kâğıthane'de bir köşede oturuyor gibidir ve bu sırada Kâğıthane'ye gelenlerden biri de Ahmet Rasim'dir. Ahmet Rasim'in

kayığında Muallim Naci de vardır. Daha sonra Müsamere-name'nin yazarı Emin Nihat Bey'i görür. Emin Nihat Bey Kâğıthane'ye gelirken yanında Müsamere-name kitabının kahramanlarından Binbaşı Rifat Bey'i de getirmiştir. Rifat Bey'in aşığı Mukaddes Hanım da oradadır. Sonra Hüseyin Rahmi Gürpınar "Bir Muadele-i Sevda" adlı romanından Naki Bey'le gelir. Son olarak Ahmet Mithat Efendi de Kâğıthane'de boy gösterir.(Birsel, 1983: 273-287) O da Kâğıthane'de Çingene adlı öyküsündeki Şemsi Hikmet'le karşılaşacaktır. Birsel bu anlatım tarzıyla hem gerçek ile kurguyu iç içe vermiş hem de bu roman kahramanlarının bu toplumun içinden çıkan canlı tipler olduğunu hatırlatmak istemiştir. Birsel'in şu sözleri bu düşüncemizi desteklemektedir:

"Kağıthane öptüm seni. Sen yıldız ormanısın, goncaveşsin. İstanbul'un tüm bıçkınları, monbeyleri, Katibim türküsüne girip çıkanlar, Haçerli Hanımlar, Hayganoşlar, şipsevdiler, Mühendishaneliler, Rebekalar, Zozo Dalmaslar, mezardan kalkan pinponlar, Hüseyin Fellah'lar, Şahane Tıbbiyeliler gönüllerinde senin için binbir çiçek büyütürler."
(Birsel, 1983: 297)

Birsel, Kağıthane'ye gelenler arasında sarayın teşrifatçısı Mahşerin Midillisi diye anılan Kamil Bey'i de saymaktadır ayrıca Mayıs ayında Abdülhamit'in Harbiye, Kuleli, Tıbbiye-i Şahane, Mektebi Mülkiye, Mühendishane-i Berr-i Hümayun, Baytar ve Eczacı Rüştüyesi, Mektebi Sultani, Kadıköy Saint Joseph Fransız Koleji öğrencilerine burada bir ziyafet verdiğini belirtmektedir. Kâğıthane seyrinden dönüş yolculuğunda at ve arabaların dönüşünün kayıklardan önce olduğunu belirtir Birsel, çünkü arabalar Silahtarağa'da kısa bir süre Bahariye'de de uzunca bir süre durak yaparlar ve dönüştekilerin bir kısmı da yol kenarındaki meyhanelere uğrayıp kısa bir tezgahbaşı döktürürler çünkü Bahariye'de Derenin kenarında set bulunmadığı için arabalar Dereye girecek kadar kıyıya yaklaşır, sırayla dururlar. Kâğıthane'den dönüş buraya geliş gibi şenlikli olmaktadır.

"Bu kez Balıkhane Nazırı Ali Rıza Beyin izini sürelim. Onun sandalı deredeki bir adacığa yanaşmıştır. Dönüş şenlikleri en iyi burdan seyredilir. İşte mahalle tulumbacılarının sandalları... Darbuka, maşalı zil, çığırtmalardan oluşan çalgı

takımlarıyla maniler söyleyerek geçiyorlar. Onların arkasındaki salapuryada ise Bal ve Yağ Kapanı hamalları car. Bunlar da davul ve düdükle memleket havaları çığirtmaktadır. Hay maşallah be, Balıkhane Nazırının önünden geçen bir sandaldaki sarhoşlar, ağızları eğrilmiş, gözleri şaşılasmış olarak şıkır şıkır oynamaya kalktılar. Nedir sandalların en safalısı musiki topluluklarını barındıranlardır. Bunlardan kimileri kayıkları birbirine yanaştırıp saz ve söz çemberini genişletmeye de özen gösterir.”(Birsell, 1983: 312)

Birsell'in belirttiğine göre **Beykoz Çayırı**, Yalıköy'ün kuzeyinde ve arkasında yer almaktadır. Bu yüzden buraya Yalıköyü Çayırı da denmektedir. Çayırın başında İstanbul'un en büyük kahvelerinden biri bulunmaktadır. Kır kahvesinin çevresi tahta parmaklıklarla çevrilmiştir. Çayır, İstanbul'un belli başlı seyir yerlerindedir. Abdülhamit zamanında askeri okulların yatılı öğrencileri, Hıdrellezlerde buraya gelip türlü eğlenceler yapmaktadır. İstanbul esnafının ustaları, kalfaları ve çıraklarıyla lonca malı, vakıf mutfak ve sofratakımlarını da yanarında getirerek çayıra gelip birkaç gün kalması geleneksel hale gelmiştir. Esnaflar Beykoz Çayırı dışında Haydarpaşa, Büyükdere, Küçüksu çayırları ile Florya ve Kağıthane seyir yerlerine de gitmektedirler ancak terlikçiler Beykoz'dan başka bir yere gitmezler. **Sultaniye Çayırı** ise Beykoz'un güneyinde deniz kıyısında kalmaktadır. Burası Kanuni Sultan Süleyman'ın Hasekisine bağlı olarak Hançerlisultan olarak da anılmaktadır. Vezir Pir Mustafa Paşa'nın oğlu Mehmet Bey, 1763 yılında burada bir çeşme yaptırmıştır. III. Selim zamanında burada nişan talimleri yapıldığı için birtakım nişan taşları da koyulmuştur. Sultaniye'de Yuşa Tepesine yakın bir yerde abıhayat denilen bir su olduğu da söylenmektedir. Evliya Çelebi de burada daha önceki yıllarda Beyazıt Han Veli tarafından yapılan çok güzel bir gül bahçesi olduğu söylemiştir. Sultaniye Çayırı'nda Kanuni'nin Hançerli Sultan için yaptırdığı köşk ve III. Murat'ın yaptırdığı köşk bulunmaktadır. **Akbaba seyir yeri**, Birsell'in belirttiğine göre, Beykoz İskelesinden beş kilometre içeride yer almaktadır. Köy adını İstanbul'un fethine katılmış olan Ak Baba Mehmet Efendi'den almıştır. I. Ahmet'in Harem-i Hümayun Kethüdası Canfeda Saliha Hatun da burada bir cami yaptırmıştır. Akbaba, beyaz kirazı ve kestanesi ile ünlü olmuştur. 17. yüzyılda İstanbullular, buraya arabalarla gelip çadırlar kurmakta ve günlerde kiraz ve kestane atıştırmaktaydılar.

İstanbul'un en eski seyir yerlerinden birinin de **Albadır Bağları** olduğu belirtilmektedir. (Birsell, 1980: 465-468)

4.3.1.7. Boğazda Çiçek ve Meyve Bahçeleri

Birsell'in belirttiğine göre, IV. Murat, Revan'ı aldıktan sonra Emir Gune Yusuf Han'ı İstanbul'a getirerek ona İstanbul'da bir bahçe yaptırmış ve onun orada kalmasını sağlamıştır. Bahçedeki bütün yapılar Acem yüzlüdür. Dört duvarı billur bir hamamı da vardır. O zamanlar herkes bu bahçeden söz etmektedir. Bahçenin her yerinde güller vardır. Murat'tan sonra tahta çıkan Deli İbrahim de bahçeyi çok güzel bulmaktadır. Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa bahçeyi padişah mallarına katmak için Yusuf Hanı öldürür. Emir Gune'nin idamından sonra da Sultan İbrahim, bu bahçeyi içindeki görkemli sarayla birlikte Sadrazamına bağışlar. IV. Murat zamanının diğer iki hayran olunan bahçesi ise Çengelköy'deki Hasbahçe ile Murat'ın kızı Kaya Sultan'ın bağıdır. (Birsell, 1980: 17)

Birsell, geçmiş yıllarda boğazın çiçek ve meyve bahçesi anlamına geldiğini söyleyerek o bahçeleri şöyle anlatmıştır:

“Bahçeler daha çok setler, sofalar halindedir. Hendese biçimlerinden, bakışimlarından kaçılır. Bahçelere su arklarıyla havuzlar da özenle oturtulur. Son yüzyılda balık biçiminde havuzlara da rastlanır. Fıskiyeler ise türlü türüdür. Sünbül, karanfil, lale buraların baş çiçeğidir. Gül de çokça görülür. III. Ahmet çağında 229 lale türü sayılmıştır. Vefalı Mehmet Bey'in yetiştirdiği Nize-i Rummani adlı lale de an pahalısıdır. Bu çağda herkes lale kuyumcusudur. Damat İbrahim Paşa'nın türettiği söylenen İbrahimi adındaki lale eflatun üzerine beyaz benekleriyle çok gönül yarar. Alkış alan lalelerden Tac-ı Kayser de gümüşe çalar. Peymane-i Gülgün ise ateş rengindedir. Bahçelerde selviler de çoktur. Hele Polonyalı gezgin Simeon'un demesine göre 1608 yılında İstanbul'da her bahçe bir selviliktir. Ama kestane, ıhlamur, çam, çınar, incir, meşe, manolya, zakkum, fıstık ağacından tutun da kiraz, şeftali, frenk elması, nar ve ayvaya değin her türlü ağaç vardır.” (Birsell, 1980: 18)

Birsell'in anlattığına göre, sarı papa denen bir şeftali cinsi **Beylerbeyi Bahçesi**'nde yetişmektedir. Yine Beylerbeyi'nde kırmızı renkli, mis gibi

kokan, misket elması büyüklüğünde bir şeftali daha vardır. Mayhoşpapa denen al renkte ve sarıpapadan daha büyük olan şeftali ilse **Tarabya Kasrı**'nin bahçesine özgüdür. 19. Yüzyılın ikinci yarısında Anadoluhisarı'nda **Hekimbaşı Salih Efendi**'nin bahçesindeki şeftalilerin en ünlüsü Bostani Zühre'dir. Bahçede Cebelilübnan, Varna, Türbe şeftalilerine de rastlanır. Burası boğazın en bereketli bahçesidir. Tıp Mektebi'ni ilk bitirenlerden biri olan Salih Efendi, hekimbaşı olarak görev yapmıştır ancak gerçek uzmanlık alanı bitkibilimdir, ölene kadar Darülmualimin'de ve Mülkiye'de bu dersi vermiştir. Salih Efendi kendi bahçesinin bahçivanıdır. Bahçesinde çok çeşitli meyve ve çiçek yetiştirir. Karanfillerin her rengi vardır. Birsnel, her birinin de ayrı adları olduğunu aktarmaktadır:

“Al karanfillere Kapıcı Alı, Kırçıl Al, Mahbup Alı, Kumkapı Alı, Topgöz adı bağışlanmışsa; morlar Siyah Züluf, Kumkapı Moru, Gönülaçan, Çimensüsü adlarıyla yücelenir. Gülpembelerin adları ise şöyledir: Güneş Kayseri, Gülbahçe Kayseri, Gülçin, Gülbeden, Gümüşfincan, Eski Gümüşfincan. Beyazlar da Gülbahçe Işığı, Seher Yıldızı, Bahar Dolunayı, Beyaz Işık adlarını büyültür. Benekli karanfillerin adlarını ise sormayın. Bini bir paraya. Bunlar arasında Deli Duman, Dokuz Göbekli, Top İri, İşveli, Ferit, Dokuzkıran, Mağribi, Tirifil, Tanrı Tanığı, Aşkın Tasviri sayılabilir.” (Birsnel, 1980: 19-20)

Salih Efendi'nin bahçesinin güzelliğine hayran kalan ve özenen Abdülmecit'in annesi Bezmialem Sultanın da bahçesinde(**Valdesultan Bağı**) 206 tür armut, 98 tür elma, 13 tür vişne, 11 tür incir, 11 tür dut, 15 tür muşmula bulunmaktadır. İmparatorluğun dört bir yanından gelen üzümler de bu bağda yetiştirilir. (Birsnel, 1980: 20)

Çırağan Bahçesi ise vişnesiyle ünlüdür. Vişnenin değişik çeşitleri burada bulunur: Ağustos vişnesi, Kadı vişnesi, Cafer vişnesi, Süpürge vişnesi, Çiçek vişnesi arasında en gözde olanı Morina vişnesidir. Bahçede ayrıca altı çeşit kiraz yetişir. Bu kirazlardan Viranı kiraz, Dalbastı kiraz, Tatlıoğlu kiraz da yiyenlerin çok hoşuna gider ve bu kiraz çeşitleri de İstinye'deki **İbrahim Paşa Yalısı**'nin bahçesinde de yetişir.

Geçmiş yıllarda ise en iyi kiraz Büyükdere'de **Yeniçeri Ağasının Bahçesi**'nde yetişmektedir. Avcı Sultan Mehmet ise kiraza çok düşkündür. Büyükdere'den yanına aldığı bir sepet kirazı Topkapı Sarayı'na gelinceye bitirir, Çengelköy'ü kirazı için sever ve Mayıs aylarında Çengelköy'e gider. Evliya Çelebi'nin aktardığına göre, Sarıyer'in kırmızı renkli sulu kirazları da çok ünlüdür. Kiraz, Rumelihisarı tepelerinde de yetişir. IV. Murat zamanında Sarıyer'de 7.000 bağ vardır. IV. Murat Büyükdere'deki **Çelebi Solak Bağı**'nı gördükten sonra koskoca Osmanlı padişahı olduğum halde böyle gönül açıcı bir bağım yok, sözünün üzerine Çelebi bağına padişaha armağan etmek istediğinde ise, IV. Murat da sözünde bir adım geri giderek bağın bayındır ve kutlu olsun, demiştir. (Birsal, 1980: 21)

Birsal, Erenköy siyahının **Yeniköy**'de bolca bulunduğunu, **Rumelihisarı**'nın en makbul üzümünün ise Güzelhoca üzümü olduğunu, yerli Kara'nın ise Boğaz'daki her köyde yetiştiğini, Tarabya'nın üzümünün ise kırmızı renkli bir asma üzümü olduğunu belirtir. İncir yemek için **Anadolukavağı**'na gitmek gerekir ama incir **Tarabya**'da da bulunur. Sultanselim incirine benzeyen tatlı, yarısı siyah yarısı beyaz, her biri seksen bazen yüz dirhem çeken bir incirdir, buna sakız inciri diyenler de vardır. **Çubuklu Bahçe**'de ise hiçbir yerde bulunmayan lal renginde, ağırlığı beş dirhem olan, Evliya Çelebi'nin dediğine göre 'Medine hurması kadar' olan bir kızcılık yetişir. **Arnavutköy** ile **Emirgan** arasında ise çilek tarlaları bulunmaktadır. Burada çilek yetiştiriciliği 1804'te İpsilanti ailesinin ilk çilek fidanlarını getirmesiyle başlamıştır. Burada iki çeşit çilek yetişir. Biri özel kokusu ve beyaza yakın rengiyle diğer çilekleri geride bırakan Osmanlı Çileği'dir ve İstinye'de de yetişmektedir, diğeri ise rengi kırmızıya yakın olan Frenk Çileği'dir. Kokusuyla ünlü olan Emirgan Çileği ise tozpembedir. **Çengelköy**'de kirazdan başka bir de ceviz büyüklüğünde nar vardır. Son yıllara dek varlığını sürdüren, yumuşak ve balbadem olan ayvanın kendine özgü bir kokusu ve rengi vardır. (Birsal, 1980: 22-23)

Mazhar Paşa'nın Beşiktaş'taki çiçek bahçesinde çok güzel çiçekler yetişmektedir. Bu çiçekler Jaune Royal denilen vazolardan başkasına konulmazlar. Mazhar Paşa, Sultan Hamit'e bahçesindeki çiçeklerden sık sık

yollamaktadır. Sultan Hamit de ona saray yemeklerinden bir tepsi donatarak gönderir. Sultan Hamit, 1878-1888 yılları arasında İstanbul Şehreminliği yapan paşayı çok sevmektedir. Kendisine paşa aleyhine gelen jurnalleri el altından Mazhar Paşa'ya gönderir o da böylelikle düşmanlarını öğrenmiş olur. (Birsal, 1980: 23)

Kanuni Sultan Süleyman, Beykoz'daki **Tokat Bahçesi**'ne düşkündür. Bahçeyi Fatih Sultan Süleyman yaptırmıştır. Bu bahçeyi I. Ahmet ile I. Mahmut da çok sevmektedir. I. Ahmet, sık sık **Beşiktaş Bahçesi**'nde de görülmektedir. Orada Çinili Köşk denen yedi kubbeli bir köşk yaptırmış ancak burada oturacak kadar vakti olmamıştır ama oğlu IV. Murat burada çok bulunmuştur. Çinili Köşk'ün içinde birçok mermer çeşme, salonunun ortasında da çok büyük bir havuz vardır, köşkün altından geçen su bahçedeki havuza dökülüyordur. Beşiktaş Bahçesi'ni II. Beyazıt da çok önemsemektedir, o dönemlerde bu bahçe bahçeler içinde en güzellerindendir, her yeri çiçeklerle donatılmıştır. Bu bahçeye III. Ahmet zamanında da önem verilmektedir. Beşiktaş Bahçesi'ne çeşitli zamanlarda yeni yeni yalılar ve köşkler yapılarak buranın padişahların yazlarını geçirecekleri bir yer haline getirilmesi sağlanmıştır. III. Selim zamanında İstanbul'a getirilen mimar Melling de Beşiktaş Sarayı'na deniz kenarında bir kasır ve bir Validesultan dairesi eklemiş ve bu iki yapıyı bir galeri ile birleştirmiştir, ayrıca deniz kenarında ki kasrın önüne bir rıhtım da yapmıştır. O dönem de değer verilen yerlerden biri de **Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın Kıyısarayı**'dır. Çırağan Sarayı'nın yerinde olduğu düşünülen bu sarayın bahçesinde lale şenlikleri yapılmış, çalgılar çalınıp şarkılar söylenmiş, şiirler okunmuştur. Kaplumbağaların sırtlarında yanan mumlar lalelerin arasında dolaşarak rengârenk gölgeler yaratmıştır. (Birsal, 1980: 32-37)

IV. Mehmet'in Boğaz'da en sevdiği yerlerden biri de Beylerbeyi'ndeki **İstavroz Bahçesi**'dir. Bu bahçeyi I. Ahmet de sevmektedir. IV. Mehmet, boğazda, Anadolu kıyısında yaptığı gezilerde Üsküdar'a çıkıp bahçelerde gezinmektedir. Bazen Vaniköy'de Vani Efendi'nin yalısına ya da Şeyhülislam Minkarizade Yahya Efendi'nin bahçesine gitmedir. Fındıklı'da ya da

Kabataş'ta padişahların çok sık gittiği başka bir bahçe ise Karabalı Bahçesi'dir. (Birsell, 1980: 42-43)

Birsell'in belirttiğine göre, boğazda padişahların sevdiği gezi yerlerinden biri de **Kandilli Bahçe**'dir. Bu bahçede bir yalı, Kubbe Odası, Kafesli Kasrı, tahtani Şadırvanlı Kasrı, Şadırvanlı Kasrı, Valdesultan Odası, Bülbül Köşkü, Caferpaşa Kasrı, Av Odası, Bostancılar Mesciti bulunmaktadır. 16. Yüzyılın ikinci yarısında III. Murat'ın emriyle düzenlenen bahçe, tepeye doğru yükselir ve laleler, sümbüllerle doludur. O dönemlerde **Üsküdar Bahçesi**, **Fener Bahçesi** ve **Haydar Paşa Bahçesi** de has bahçedir ve hayranlık uyandırır, yüzlerce bahçıvanı, ahırları ve uşakları vardır. Üsküdar Bahçesi'ni Kanuni Sultan Süleyman, Mimar Sinan'a düzenletmiştir. (Birsell, 1980: 47-48)

4.3.2. Kültürel Hayata Dair Bazı Unsurlar

4.3.2.1. Osmanlı Kadın Hareketi ve Türk Amazonları

Salah Bey Tarihi'nin dördüncü kitabı olan İstanbul- Paris'te Birsell, edebiyat dünyasında ve yaşamın tüm alanlarında kadınların var olma mücadelesi üzerinde durmaktadır. Osmanlı Devleti'nde, devletin gerilemesinin önlenmesi için bir yol olarak görülen modernleşme hareketleri, var olan yapının tamamen terk edilmesiyle değil var olanın yanına modern olanın da eklenmesiyle ikili bir yapı izler. Tanzimat'la birlikte değişen medeniyet dairesi kadının toplumdaki yeri üzerine kendisini sorgulamasını ve kendini ortaya koyma yolunda harekete geçmesini sağlamıştır. Birsell, bu kitabında "Ey Kadın Ayağa Kalk ve Titre" başlıklı denemesinde kadınların o dönemde edebiyat dünyasındaki yerini görmemizi ister. O dönemde kadınlar yazdıklarını takma isimlerle basmaktadır, kendi isimlerini kullansalar bile erkek yazarlar, bu eserlerin bir kadının kaleminden çıkabileceğine inanmamaktadır.

“Ahmet Rasim, Abdülhak Hamit’in kız kardeşi Mihrünisa hanımın-ki doğumu Bebek’tedir- Hazine-i Evrak dergisinde yayınlanan bir şiirini okuduğu vakit, bunun bir kadının elinden çıkabileceğine inanmak istememiştir.”

“Burada ince lakırdıları kantarlamak gerekirse, şair Nigar Hanım’ın şiirleri üzerinde de bir erkek ozanın elinin gezindiğini söyleyenler olmuştur. Fatma Aliye Hanım’a gelince, onun Muhadarat adlı romanını da babası tarihçi Cevdet Paşa’nın mincıkladığı düşüncesi yaygındır.” (Birsell, 1983: 1)

Birsell’in anlattığına göre, **Fatma Aliye Hanım** 1896 yılında bazı arkadaşlarıyla **Muhadenet-i Nisvan** adında ilk kadın derneğini kurmuştur. Nisvan-ı İslam ve İstilayı İslam gibi kitaplarla da Türk amazonlarının sesi olmaya çalışıyordu. 1908 yılında **Mahasın** dergisine yazdığı bir yazıda Fatma Aliye Hanım kadının eve hapsedilişini ve hayattan soyutlanışını şöyle ortaya koyar:

“Yakını olan erkeklerle kadınların birlikte arabalara binmeleri yasak edildi. Kadın, babası, kocası, erkek kardeşi, oğlu gibi kimselerin yanında ne yapabilir? Basksız, kontrolsüz, koruyucusuz gezenlerden bir takımının uygunsuz halleri yasaklanabilir mi? Kimi kez, kadınların paytona binmeleri önleniyor. Açık tramvayda bile, kadınlar için yer yok. Kadın bir kupa arabası ya da kapalı tramvay bekliyor. Yaz mevsiminde ise bunlar az mı az. Kadın uzun süre kaldırım üzerinde kalıyor. Boy ve pos gösteriyor. Dikkati çektiği için de gelen geçen bakıyor. Buna önem verilmiyor. Çünkü adet... Kadınlar kışın da gerek duydukları hava ve güneşten yararlanmak için duvarlı, kapalı bahçelerden birinde bile az buçuk hava almaya olanak bulamıyor. Sonra kadınlar, sokak setlerinde ehram yapıp sebilhane bardağı gibi diziliyorlar. Çünkü bu da çoktan beri adet.”(Birsell, 1983: 2)

Fatma Aliye Hanım, Arapça, Farsça ve Fransızca bilmektedir. Hafız’ı okuduğu kadar Lamartin’i de okur. Ercüment Ekrem Talu ona 1935 yılında Hachette Kitabevi’nde rastladığında yeni yazarların son kitaplarını karıştırıyordu. Talu’ya ayaküstü bir Andre Maurois ile François Mauriac karşılaştırması yapmıştır ki Talu, hayran kalmıştır ve hayranlığını şöyle belirtmiştir:

“Harem ve kafes çağında, Türk kadınlığı bile bile koyu bir bilisizlik içinde boğulurken, okur, yazar ve yazdığını okutur olarak dosta düşmana gösterebileceğimiz birkaç kadının başında o vardı. Çok temelli bir öğrenimden geçmiş ve öğrendiklerini öğütmüştü.” (Birsell, 1983: 3)

Birsell'in aktardığına göre **Hanımlara Mahsus Gazete** 1895 yılında Şadiye Hanım yönetiminde yayın hayatında kendini göstermiştir. Gazetenin amacı üzerindeki şu sözlerle anlatılmıştır: “Kadınlar arasında eğitimi yaymaya hizmet eder. Kadın yazarlarımızın yapıtlarını yayınlamalarına aracı olur. Kadınlarımızın ulusal gelişmelerinin gerçekleşmesine çalışır. Haftada bir kez resimli olarak yayınlanır. Fiyatı bir kuruştur.” Dergide yazarların arasında Fatma Aliye Hanım, Şair Leyla Saz, Şair Nigar Binti-Osman, Fatma Aliye Hanım'ın kız kardeşi Makesi Hayal yazarı Fatma Makbule Leman, Fahrünnisa(Ahmet Vefik Paşa'nın torunu), Fatma Kevser ve Gülistan İsmet vardır. Salah Birsell, Gülistan İsmet hakkında şunları söylemiştir:

“Derginin yazarlarından Gülistan İsmet ise-bu kadar çok isim arasında insanın göğsü kabarıyor-Yıldız komutanlığında görevlendirilmişken Arnavutluk'ta Ergiri'ye sürülen, orada da 21 yıl tutulan Binbaşı Bağdatlı Mehmet Tefik Bey'in kızıdır. 1891 yılında Üsküdar Amerikan İnas Mektebini ilk bitiren Türk kızı da odur. Sultan Hamit çağında “zorbalık zincirini kırmaya çalışan” İttihat ve Terakki'nin Avrupa ve Amerika'nın ünlü gazetelerine gönderdiği bildirimlerinin İngilizcelerini yazmış, bunu yaparken de işte buna inanamazsınız-kimseden kopya almamıştır.” (Birsell, 1983: 4-5)

1886 yılında Hanımlara Mahsus Gazete'den önce Arife Hanım adında bir kadın tarafından **Şükufezar** adında bir kadın dergisi çıkarılmaktadır. Yazarlarının hepsi kadındır. Yazarları arasında Fatma Nigar, Fatma Nevber, Münire Hanım bulunmaktadır. Bir de Bir Kız takma adıyla yazan bir hanım vardır. Arife Hanım Şükufezar'ın ilk sayısına bir önsöz yazmıştır. Bu özsözle kadın ve erkeğin birbirinden üstün olmadığını vurgulamaktadır:

“Biz ki saçı uzun, akli kısa diye erkeklerin alaycı gülüşlerine hedef olmuş bir tayfayız, bunun karşısını ortaya koymaya çalışacağız. Erkekliği kadınlığa, kadınlığı da erkekliğe üstün tutmadan çalışma ve iş görme yolunda yılmadan

adımlarımızı atacağız. Yazacağımız şeye haklı-kasız karşı çıkacaklarmış, bunu umursamayacağız. Haklı itirazları dergimize memnunlukla koyacağız. Ama haksız itirazlara elimizden geldiğince yanıt vermek amacımız içindedir. Buna hiç üzülmeyiniz.” (Birsel, 1983: 6)

Birsel'in anlattığına göre, Ali Raşit ve Filip Efendi'nin 1868 yılında kurduğu **Terakki** gazetesi de haftada bir, Pazar günleri kadınlar için özel bir sayı çıkarmaktadır. II. Meşrutiyet'le birlikte kadın dergi ve gazetelerinin sayılarında bir artış görülür. **Mahasin, Kadın, Kadınlar Dünyası, Hanımlar Alemi, Kadın Hayatı, Demet** bunlardan bazılarıdır. Bu dönemde kadın yazarlar da artmaktadır. Salime Servet Seyfi, Sadiye Vefik, Evliyazade Naciye, Hayriye Melek, Ruhsan Nevvare, Nesime Müzehher, Yaşar Nehize, İhsan Raif, Seniha Nezahat, Belkıs Şevket, Advie Şükran ve o dönemde Halde Salih adını kullanan Halide Edip bunlardan bazılarıdır. Meşrutiyet'le birlikte kadın dernekleri de artmıştır. Bunlardan en önemlileri kurucularının arasında Belkıs Şevket'in de olduğu **Müdafaai Hukuku Nisvan** ile Halide Edip'in önderliğinde olan **Teali-i Nisvan**'dır. Yardım amaçlı kurulan dernek, kadınsız yeni bir Türkiye yaratmanın mümkün olmadığını vurguluyor ve aslında düşünceleri açmayı amaçlıyordu. Küçük odasında çocuk bakımı, ev bakımı üzerine bilgiler dağıtılıyor, bir yandan da Fransızca, İngilizce dersleri veriliyordu. Teali-i Nisvan aşırı bir feminizme dönüktür ancak o günün koşullarında tepki çekmekten kaçınıldığı için ölçülü bir orta yol izleniyordu. Dernek aynı zamanda 30 yataklı özel bir hastane de kurmuştur. Halide Edip'in anılarında bahsettiğine göre, bu hareketin en hayırlı yanı, buna benzer çalışmalara yukarıdan bakan yüksek sınıf kadınların da ilgisi ve çalışmasıdır. Özellikle Balkan Savaşı zamanlarında protesto toplantıları yapmak, hasta bakmak, Balkanlardan gelen dul ve yetimlere yardım etmek için kadınlar ellerinden geleni yapmışlar, İstanbul tehlike altındayken birçok adam İstanbul'dan uzaklaştığı halde kadınlar özellikle Teali-i Nisvan'ın açtığı hastanelerde çalışanlar buldukları yerden uzaklaşmamışlardır. (Birsel, 1983: 6-9)

İçtihat dergisinde yayımlanan “Pek Uyanık Bir Uyku” adlı yazıda kadınların kendi hayatlarına ve toplum içinde olmak istedikleri konumu işaret eden düşünceler şöyle sıralanmıştı:

1. Padişahım tek eşi olacak, cariye kullanmaya hakkı olmayacaktır.

2. Kadınlar diledikleri biçimde giyinecekler, yalnız yok yere para harcamayacaklardır. Polisler, softalar ve arabacı makulesi kimselerle külhanbeyler kadınların giyiniş biçimlerine hiç mi hiç karışmayacaklardır. Şeyhülislam Efendiler de çarşafklar üzerine bildiri yazıp imza etmeyeceklerdir.

3. Polisler kadınların işlerine ancak ve ancak münasebetsiz ve genel adaba aykırı düşen durumlarda burunlarını sokabilecekler ve de burunlarını büyük bir incelikle kullanacaklardır.

4. Kadınlar yurdun en büyük velinimetini sayılarak kendilerine erkeklerce o yolda saygı dağıtılacaktır.

5. Kadınlar ve genç kızlar, Müslüman Boşnak ve Çerkezlerde olduğu gibi erkekten kaçmayacaklardır.

6. Her erkek, gözüyle gördüğü, incelediği, beğendiği ve seçtiği kızla evlenecektir. Görücülüğe son verilecektir.

7. Kızlar için, öbür okullardan başka bir de Tıbbiye Okulu açılacaktır.

Ruhsan Nevvare, Meşrutiyet’in ilanından bir ay sonra kadınların yapmak istediklerini şöyle dile getirir:

“Evet o kadar çok şey isteyeceğiz, ilerlememizi ve gelişmemizi o kadar ciddi bir dirençle arayacağız ki görüp işitenler bizlerdeki istek ve hevese hayret edebilecekleri gibi, şimdiye değin horlanarak ve aşağılanarak yaşadığımızı da şaşacaklar ve Müslüman kadınlarındaki sağlam yürek ve bilgiye, sabır ve ağırbaşlılığa, özellikle de sözdinlerliğe bayılacaklardır. Kadın-erkek birçoklarının sandığı gibi hiçbir işe yaramaz, beceriksiz olmadığımızı göstereceğiz. Bunu yaparken de ulusal göreneklerimizi ve dinimizin gereklerini gözden uzak tutmayacağız. Bizim de akıl, sezgi ve mantıklı yargılamalarla pek çok işe yarayabileceğimizi ortaya koyacağız. Bütün kalbimizle başlamasını istediğimiz o bizi mutluluğa erdirecek ilerleme adımlarının şimdiye değin atılmaması nedeninin araçlarımızın ve kılavuzumuzun yokluğuna dayandığını belirleyeceğiz. Çalışacağız, öğreneceğiz. Bitmez, tükenmez bir çaba ile çalışacağız. Sonra da bellediklerimizi, öğrendiklerimizi başkalarına aktararak onların da yararlanmasını sağlayacağız.” (Birsal, 1983: 9-11)

Ruhsan Nevvare'nin bu sözleri Türk kadının toplumda hak ettiği yeri bulması mücadelesinde bir manifesto niteliğindedir. Erkeklerden aşağı görülen, sosyal hayattan soyutlanan, evin içine hapsedilen kadınlar artık içlerindeki gücün farkına varmışlar ve meydan okurcasına seslerini duyurmaya başlamışlardır.

Birsel'in aktardığına göre, Meşrutiyet Dönemi'nde kadın hareketi içinde bulunanların yaşlarının çoğu otuzun altındadır. Halide Edip yirmi dört, Nakiye Elgün yirmi altı, Yaşar Nezihe Bükülmez yirmi yedi, Ruhsan Nevvare yirmi beş yaşındadır.(Birsel, 1983: 11)

Belkıs Şevket Hanım, özel okullarda İngilizce, Musiki ve Terbiye-i Etfal öğretmenliği yapmaktadır ve **Müdafaai Hukuku Nisvan** derneği üyelerindedir. Belkıs Hanım, yaşama isteğiyle doludur, kendisine kadın olarak ne yapmak istediği sorulduğu zaman, uçmak istediğini söylemişti, böylece Türk kadının neler yapabileceğini de göstermiş olacaktır. 1 Aralık 1912 Pazar günü Muaveneti Milliye adlı bir askeri uçakla uçuş yapar. Belkıs Şevket Hanı, pervanenin arkasındaki gözcü yerine oturmuştur. Uçağın diğer pilotu da iki ay sonra 14 Şubat 1913 günü Beyrut dolaylarında uçağı ile yere saplanıp ölecek olan ilk Türk şehit hava subayı Fethi Bey'dir. Birsel, Belkıs Şevket Hanım'ın uçuşunu anlattıktan sonra Türk kadınlarının bundan feyz alarak en azından ayağa kakıp titremesi gerektiğini söyler. (Birsel, 1983: 15-16)

Salah Birsel, Cenap Şahabettin'in gizli bir anti-feminist olduğunu bir yandan yazılarında kadınlara arka çıkarken bir yandan da kadın düşmanı bir dostunun yani kendisinin sözlerini ileri sürdüğünü belirtir.(Birsel, 1983. 20)

Cenap Şahabettin kadın düşmanı dostunun arkasına saklanarak şöyle seslenmektedir:

“Feministlerimiz kanımca aldanıyorlar. Kadın, hiçbir zaman gerçek özgürlük aşığı olmamıştır. O, zinciri sever, ama altın gibi parlak, ateşli ve gönül alıcı olmak koşuluyla. Çarşafından çıkmaya çalışıyorsa, kozasından fırlayan kelebek

gibi daha çabuk avlanmak, bir avuçta tutsak olmak içindir. Kadının kollarındaki kelepçeyi kırsanız belki de “Bileziğimi zedelediler” şikayetinde bulunur. Ben kadınların başlarını pek sıkı fıkı örtmelerinden yana değilim: içi boş bir şeyin üstünü örtmekten ne çıkar?”

“Bence bir hanım, hokkasından şiir çıkaracağına, gergefinden hesap nakışı çıkarırsa daha büyük sanat göstermiş olur. Kadın yazıları benim üzerimde jüp-külot etkisi yapıyor. Romanlarına bakınız: Halit Ziya Beyin atlas yastık üzerinde karikatürü. Manzumelerine dikkat ediniz: çağdaş şairlerin ipekli taklitleri. Sahte duygululuk, abartmalı kırıma ve benzeri şeyler. Galiba korseleri kadınların düşünce gücünü sıkıyor, yelpazeleri dehalarının ışınlarını söndürüyor, yüksek düşünceler pudra kokusundan kaçıyor. Avrupa’da mini mini eller kahve değirmenini bırakıp hükümetin su değirmenini çevirmek istiyor. Bizde, ince yapılı parmaklar peçeyi açıp erkekleri yarışa çağırmaya özeniyor.” (Birsell, 1983: 20-21)

Halide Edip Adivar ve Şair Nigar Binti Osman, Şahabettin’in sözlerine içerlemişlerdir. Bunun üzerine Şahabettin kendisini savunan bir yazı yazmıştır ancak kadın düşmanı bir Fransız ozan olan Madam Delarue onuruna Tokatlıyan’da verilen bir davete katılmaktan da geri durmaz. Madam Delarue o davette şunları söylemiştir:

“Kadınlarınıza söyleyiniz, mutluluklarının kadrini bilsinler. Kapalı yaşamak zorunda olmaları, onları öyle acılardan korur ki... Ah, şu omuzumda hiçkırta hiçkırta ağlamış kadın dostlarımın sayısını bir bilseniz... Kulaklarıma öyle korkunç ve gönül parlayan kadın şikayetlerinin gizleri fısıldanmıştır ki...Evet ışıklar ve çiçeklerle dolu bir baloya girebilmek kuşkusuz pek alengirli bir özgürlük gibi görünür, ama sevdiği kocasıyla araya giren kadının kalbini kemiren kıskançlık ne acı verici bir yılanıdır, bunu düşünebiliyor musunuz? Balo, tiyatro ve tüm kulüpler, kocasına kendi sevdasını kaptıran kadın için, bir bela yeridir, bir cehennemdir. Anlıyor musunuz? Bunları karılarına, kız kardeşlerinize iyice anlatın.”

Cenap Şahabettin, açıkça feminizmi savunan Celal Nuri’yi de düşüncelerinden dolayı eleştirmiştir. (Birsell, 1983: 24-25)

Birsel, Selahattin Asım Bey'in, Türk Kadınlığının Tereddidi yahut Karışmak adlı kitabında o dönemde kız çocuklarının toplumdaki yerini şöyle anlattığını belirtmiştir:

“Kızlar, gerek ailede gerek toplumda tam bir süs, bir zevk ve eğlence durumunda büyütülüyor, sonra da yine hukuksuz, çurçur, sırf bir “şehvet yatıştırıcısı” göreviyle evlendiriliyor. Bizde geç kadının çocukluk, genç kızlık ve eşlik yaşamı bu saydığım evrelerden başka hiçbir şey göstermiyor. İlk süs ve kukla, sonra zevk ve eğlence aracı, daha sonra da şehvet yatıştırıcısı ve her zaman bunlara eşlik eden kölelik ve bağıllık. İşte bizde kadının yaşamı ve varlığı. Hele genç kızlıkta öğretilen güzellikten ve eğitici olmaktan uzak musiki, ruh bakımından karışmanın üzerine tüy diyor.” (Birsel, 1983: 28)

Birsel, Ziya Gökalp'in kadınları toplum içinde erkeklerden ayıran nedenin toplumsal olduğunu savunduğunu, Hüseyin Rahmi'nin ise Bir Tebessüm-ü Elem adlı romanının başkişisi Ragıbe'nin ağzından kadınlar ve feminizm ile ilgili düşüncelerini aktardığını belirtir.(Birsel, 1983: 28-29)

Birsel, Halide Edip'in kadın hakları ile ilgili düşüncelerine şöyle yer vermiştir:

“Batı demokrasilerinde kadın hakları, kadınların kendi ayaklanmaları ve savaşımı sonunda elde edilmiştir. Bizde, Tanzimat'ta düşünce alanında, İttihat ve Terakki'de hareket halinde, kısacası bir yüzyıla yakın zamandan beri, kadın hakları, erkeklerin de Türkiye'mizin esenliği ve uygar durumu için tuttıkları bir sorundur. Dahası, siyasal bakımdan birbirine düşman çevreler dahi bu sorunda aynı yolu tutmuşlardır.” (Birsel, 1983: 32)

Birsel, o yıllarda kadınların özgürlük ve oy hakkı mücadelesinin en çok İngiltere'de verildiğini ve Halide Edip'in Cenap Şahabettin'e Amerikalı ve Avrupalı feministleri okumasını önerdiğini ifade etmiştir. (Birsel, 1983: 33)

Türk kadını sadece İstanbul ve İzmir'de sesini duyurmakla kalmamış yurt dışında da var olma yolculuğunu sürdürmüştür. Birsel, Erzincan'a sürülen İsmail Fazıl Paşa'nın eşi, Nazım Hikmet'in annesi Celile Hanım'ın kız kardeşi Zekiye Hanım'ın Paris'e gidişini şöyle anlatır:

“Zannımız o ki, Zekiye Hanım İstanbul’a ikinci kez gelişinde yerinde duramayacağını kendi de çakmıştır. Nerden gelmişse gelmiş, akıl tasına Avrupa’ya kaçmak, orada Abdülhamit’le savaşan Jön Türklere katılmak düşüncesi düşmüştür. Yıl 1899’dur. İstanbul’daki Fransız Konsolosluğu onun, daha doğrusu onların-yanında Klara Fogel’le Muhsin’in büyüğü, Mektebi Harbiye öğrencisi Tahsin de vardır- kaçması için gereğini yapmaktan geri kalmaz.” (Birsal, 1983: 38)

4.3.2.1. İstanbul Modası

Salah Birsal, eskiden Beyoğlu’nun terzilerden, bonmarşelerden ve çamaşırcılardan geçilmediğini söylemektedir. Çiçek Pasajı’nın köşesinde **La Maison des Modes Françaises** adında bir bonmarşe vardır. Sahibi Parret’dir. Dükkânını sonradan Galatasaray Lisesi’nin tam karşısına taşır ancak eski müşterilerini İstiklal Caddesi 387 numaradaki **A la Marguerite** mağazasına kaptırır. Çiçek pasajının diğer köşesinde Nakamura adında bir Japon, Japon halıları satar. Hacıpulus Pasajı’nda Madam Etienne Touzet de iç çamaşırı üzerine çalışmaktadır. İstiklal Caddesi’nde Postacı Sokağında **Bazar du Levant** vardır. Buraya eskiden **Bazar Alman** denmektedir. Bir bölümünde Okyanus adalarından getirilmiş maymunlar, kuşlar ve egzotik hayvanlar satılır ve Abdülhamit de buranın baş müşterisidir. Oyuncaklar ise birinci kattadır. **Mayer** mağazaları da Antoine Kilisesi’nin üstünde çiçekçi Sabuncakıs’ın bitişiğindedir. **Paris- Londra** ve **Pygmalion** adlı iki tuhafiyecilik dükkanı da bu sıradadır. Pygmalion’ın yerine bir süre sonra **Amiralis** adında bir kundura dükkanı açılır. **Küçük Bonmarşe** ve tuhafiyeci **Schaub’un** dükkanı da **Bazar du Levant**’ın oradadır. (Birsal, 1983: 39-40)

Birsal’in belirttiğine göre, caddenin en büyük bonmarşesi **Bortolli Kardeşler’in** mağazasıdır. Bir kapısı Tepebaşı’nda, bir kapısı da İstiklal Caddesi’nde olan mağazayı daha sonra Carlmann’lar almış ve pasaja kendi adlarını vermişlerdir. Mağazanın Cadde-i Kebir’e bakan yüzünün tam karşısında ise **Les Bazars de Paris et des Provinces** adlı mağaza bulunmaktadır. Mağazada koltuk-kanepeler, oyuncaklar, içkiler gibi çok çeşitli ürün satılmaktadır. Madam Vapillon adlı mağaza ise Hollanda

Elçiliğinin karşısındadır. Burada daha çok süs eşyası ve takı satılmaktadır. **Baker** mağazaları ise caddenin en büyük bonmarşelerinden biridir. Hazır kıyafet ve tuhafiyeye üzerine çalışmaktadır. Hazır elbise üzerine çalışan dükkânlardan biri de **İştayn** mağazasıdır. Galata'da ve Bahçekapı'da şubeleri vardır. Karaköy'de ünlü hazır elbise dükkânı **Tiring Galata** bulunmaktadır. Mağazanın amblemi Kırmızı Horoz'dur. Kumbaracılar Yokuşu başındaki Lebon Pastanesinin üstündeki dükkânlardan birinde **Collara** adında yalnız erkek kıyafetleri ve eşyaları satılan bir dükkân bulunmaktadır. Birsnel, diğer bir konfeksiyoncunun da Bahçekapı'da bulunan Ömer Efendi-Orosdiback olduğunu belirtmektedir. (Birsnel, 1983: 39-41)

Birsnel, İstanbul'daki terzilerden öncelikle erkek terzilerinin en ünlü olanı **Mir et Coutereau**'dan bahsetmektedir. Yeşilçam Sokağının köşesini tutan terzihane mirasyedilere, paşalara, vezir ve kalantorlara beş altına kostüm dikmektedir. Tünelbaşı'nda Narmanlı Yurdu'nun karşısında olan **Botter** adlı terzihane de oldukça başarılıdır, zamanla Mir et Coutereau'nun müşterileri de buraya kayacaktır. Botter, II. Abdülhamit'in terzisi diye bilinse de Abdülhamit kıyafetlerini Paris'te bir terziye diktirmekte Botter bu iş için aracılık yapmakta ya da oradan dikilip gelen kıyafetler üzerinde düzeltmeler yapmaktadır. Biraz daha uygun fiyatlı terzi arayanlar ise kıyafetlerini **Leon, Vidoviç** ve **Mendelino**'da diktirmektedir. Videoviç Sultan Reşat'ın terzisidir. Daha ucuz yerler arayanlar da Tünel Pasajında bir İtalyan bir terziye, Sirkeci'de Civelekyan'a ve Asmalımescit'teki Vangel'e gitmektedirler. Kadınların elbiselerini çoğunlukla Kadıköy, Moda, Pangaltı'da moda evlerinde diktirdiğini belirten Birsnel, kibar takımının Beyoğlu'ndaki terzilerden **Şpigel, Kalivrusi, Efiyeni, Madam Demillivile** ve **Madam Anet** gibi terzilere gittiğini ifade etmiştir. Anet, Hacopulos Hanı'nda bulunmaktadır. Müşterilerin bedenlerine göre mankenleri vardır. Gelinlik ya da tuvalet diktirmek isteyenler ona gelirler. Mankenlere göre provasız diktiği kıyafetlerde en küçük bir hata olmaz ancak ona göre de elbiseleri biraz pahalıya dikmektedir. (Birsnel, 1983: 42-44)

4.3.2.3. Osmanlı'da Bıyık, Sakal Modası ve Sembolleri

İnsanların kendilerini ifade etme yollarından biri de giydikleri kıyafetler, saç, sakal ve bıyık şekilleridir. İnsanlık tarihi kadar eski olan giyinme ihtiyacı öncelikle kendini dış dünyadaki birtakım etkilerden koruma nedeniyle doğmuştur. Coğrafi bölge ve iklim kadar kültürel değerler, dini inanışlar da kıyafet tercihlerini etkilemiştir. Kıyafetler gibi sakal ve bıyık biçimleri de bir anlam taşımaktadır.

Birsel, sakal ve bıyığın tarihi, zaman içinde geçirdiği değişim, sakal ve bıyık çeşitlerinin anlamları, kimlerden etkilenildiği hakkında bilgi vermektedir. Birsel'in aktardığına göre Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Türkiye'ye üçüncü gelişinde Abdülmecit, Ziyaettin, Ömer Hilmi Efendiler, Başkomutan Vekili ve Harbiye Nazırı Enver Paşa da gözlerini İmparatorun bıyığından alamamışlardır. Onların da bıyıkları Wilhelm bıyık şeklindedir ancak o yıllar artık Wilhelm bıyık modası yavaş yavaş bitmektedir. II. Wilhelm'in İstanbul'a daha önceki gelişlerinde moda olan ve Almanya'da öğrenim görmüş Türk subaylarıyla yaygınlık kazanan Wilhelm bıyık 19. Yüzyılın son yılları ile 20. Yüzyılın ilk yıllarında moda olduktan sonra eski etkisini yitirmiştir. Vahdettin Efendi'nin bıyıkları ise uçları kesilmiş top bıyıktır. Osman Fuat Efendi'nin ise bıyığı, ılımlı bıyıktır. O dönemde kamu görevlilerinin ve okur-yazarların çoğunun bıyıkları bu şekildedir. Dudak kenarlarını geçmeyen bu bıyık altında dudak görünür. Buna kırpık bıyık da denir. Yahya Kemal'in de gençliğinde ve orta yaşlı olduğu zamanlarda bıyığı böyledir. Bu bıyık türünün bir de karanfil bıyık denilen bir türü vardır. Onda da bıyığın alt tarafı kesilmez ama alt taraftaki kıllar da kıvrır kıvrır toplanır. Abdülhalim Efendi'nin ve İsmet İnönü'nün bıyığı da karanfil bıyıktır ancak topçu teğmeni olarak Osmanlı ordusuna katıldığı zaman bıyıkları Wilhem bıyık şeklindedir. Atatürk'ün de 1905'te kurmay yüzbaşı olduğu zaman Wilhem bıyık bırakmıştır. İki yıl sonra kolağalığına yükseldiğinde de aynı bıyık biçimini sürdürür. 1911'de Derne'deyken ılımlı bıyık kullanmaya başlar ve bir sonraki yıl da karanfil bıyığa yönelir. Ahmet İzzet Paşa, General Halil Sedes, Mahmut Muhtar Paşa, Harbiye Nazırı Nazım Paşa, Ahmet Şuayip, Beşir Fuat, Ahmet Samim, Cenap Şahabettin, Selim Sırrı Tarcan, Sultan Aziz'in damatları, Abdülhamit'in

şehzadelerinden Selim Efendi ve Abdülkadir Efendi de Wilhem bıyığı kullanır. Birsel, Wilhem bıyıktan başka kaytan bıyık, pala bıyık, pos bıyık ve yastık bıyığın da yaygın olduğunu ifade eder. Bu bıyık türleri ile ilgili bilgi verdikten sonra Sultan Aziz'in damatları, Tefvik Fikret, gençlik yıllarında Hüseyin Cahit Yalçın'ın ve Pierre Loti'nin pala bıyık kullanmaktan yana olduğunu; Mehmet Rauf'un bir ara pos bıyık kullandığını, Ahmet Rasim, Filozof Rıza Tefvik ve Doktor Besim Ömer Paşa'nın Bektaşî bıyıklı olduğunu belirtir. Sinek bıyık, badem bıyık, pis bıyık ve Duglas bıyıktan da bahseder. Charlie Chaplin(Şarlo) ve Hitler'in sinek bıyığın önde gelen isimlerindedir. Ali Fuat Cebesoy, Ahmet Haşim, Lemi Atlı da sinek bıyık kullanırlar. Badem bıyığı ise banka odacıları tercih ederler. 1940'tan sonra sinema yıldızı Douglas Fairbanks'tan esinlenen Duglas bıyık modası başlar. (Birsel, 1983: 137-144)

Birsel, Abdülhamit'in tam bir sakal hayranı olduğunu ve herkesi sakal içinde görmek istediğini, göbeğe kadar uzamış tahta sakalları da çok sevdiğini belirtir. Anlattığı olaylarla Abdülhamit'in bazı önemli görevlere sakalı sayesinde atadığı kişiler olduğunu vurgular. Birsel Osmanlı'da sakalın önemini şöyle ifade eder:

“Doğrusu Osmanlılar sakala büyük bir saygınlık gösterir. Hele yeniçerilerin sakal bırakması yasadandır. Tımar ve zeamet sahipleri de kibarzade sayıldıklarından çokluk sakal salıverirler. Bu yüz kıyafeti, Osmanlı ordusunun kuruluşundan-1329 yılı-1826 yılına, yeniçerilerin ortadan kaldırılışına değin hiç değişmemiştir. Tahta çıkan bir Osmanlı padişahının ilk işi de sakal bırakmaktır. Yalnız Yavuz Sultan Selim sakala yüz vermemiş, palabıyıkla yetinmiştir. Padişahlar içinde sakal bırakmayan bir ikinci kişi de Sultan Vahdettin'dir. Gelgelelim, şehzadelerin sakal bırakması yasaktır. Onlar sadece bıyıkla dolaşırlar. Yüksek bir göreve getirilecek olurlarsa, o vakit sakal bırakabilirler. Tahta çıkan şehzade de İrsal-i lihve(sakal bırakma) adı verilen bir törenle sakal başlatılır. Sakal duası içeren bu törenden sonra da önemli kişilere süslü giysiler, kaftanlar(hil'atler) giydirilir. Sadrazamlar da sakalların imiğine sarılırlar. Bunlar arasında sadece Meşrutiyet Sadrazamlarından kimileri, Talat Paşa, Ahmet İzzet Paşa, Salih Hulusi Paşa ve Damat Ferit Paşa sakalsızdır. Şeyhülislamın, mollaların ve tüm ensesi kalın görevlilerin de sakallı olması gerekir. Hele şeyhülislamlarda sakalın aklığı da aranır.” (Birsel, 1983: 144-147)

Birsel'in ifadelerinden anladığımız üzere, Osmanlı'da sakal bir güç, bir statü simgesi idi. Bazı önemli görevlerde bulunmak için bir zorunluluktu.

Birsel, sakalların birçok çeşidi olduğunu belirtmektedir. Bunlar arasında top sakal, çember sakal, hilali sakal, balta sakal, çatal sakal, köse sakal, ayna sakal, keçi sakal ve seyrek sakaldır. Osmanlı'da en çok top sakalla çember sakala rastlanır. Abdülhamit'in sakalı ise sivridir. Tatlısu Frenkleri arasında ise çatal sakal yaygındır. Kırım Savaşı'na Türklerin yanında katılan Fransızlardan etkilenecek moda olan sakala ise didon sakal denir. Fransız erlerinin söze başlarken hep dis-donc(didon) dediklerinden İstanbullular onlara bu adı yakıştırmış ve bu sakal şeklinde de didon denilmiştir. Sultan Reşat, Abdülhamit gibi padişahlar da sakallarını boyarlar. II. Mahmut da sakal bakımına özen gösterir. O dönemde damatlara verilen hediyeler arasında sakal ve bıyıkla ilgili olanlar da vardır. Meşrutiyetten sonra sakalların yerini bıyık altında bıyıklar için çeşitli kozmetikler, yastıklar, maşalar kullanılır. Bıyıklar Klemesk yağı ile terbiye edilir. (Birsel, 1983: 148-154)

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de kişilerin tercih ettiği sakal ve bıyık modelleri, onların düşünceleri ve eğilimleri hakkında fikir vermeyi sürdürmekte, sakal ve bıyık modası çeşitlenerek devam etmektedir.

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

“Salah Bey Tarihi”nin kültürel çözümlenmesi “Mekânlar” ana başlığı altında eserde geçen Şehirler, Semtler, Kahvehaneler, Saraylar/Kasırlar/Yalılar/Köşkler, Seyir Yerleri, Boğazda Çiçek ve Meyve Bahçeleri üzerinden; “Kültürel Hayata Dair Bazı Unsurlar” ana başlığı altında ise Osmanlı Kadın Hareketi ve Türk Amazonları, İstanbul Modası, Osmanlı’da Bıyık, Sakal Modası ve Sembolleri üzerinden yapılmıştır.

Birsel, İstanbul’u bir tarih sahnesi gibi işlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun İstanbul’undan Cumhuriyet Dönemi’ne uzanan İstanbul’u; insanlarıyla, mekânlarıyla, sosyal ve kültürel özellikleriyle, tarihiyle, Boğaziçi’yle okuyucusuna aktarmıştır. Paris, Salah Bey Tarihi’nin son kitabı olan İstanbul-Paris’te karşımıza çıkmaktadır. Birsel, burada Tanzimat’tan beri yaşamımızda olan Batı hayranlığı ve Paris coşkusuna yer vermiştir.

Salah Birsel, İstanbul’daki semtleri anlatırken onları anlatmak istediği asıl konuya bir zemin oluşturacak şekilde yerleştirmiştir. Semtler; bahsedilecek olan kişi, olay ya da durumun gerçekleştiği mekânlardır. Salah Bey Tarihi’nin kültürel tarihimizi yansıtmaları bakımından ele alınan semtler de konularının yanında ağırlıklı olarak kültürel özellikleriyle ve sosyal dokusuyla verilmiştir.

Osmanlı toplumunda 16. yüzyılda ortaya çıkan ve günümüze kadar çoğalarak varlıklarını sürdüren kahvehaneler, insanların toplanıp çay, kahve içtikleri mekânlar olmaktan çok daha fazlasıdır. Kahvehaneler, özellikle edebiyatçılar için toplanıp edebiyat sohbetleri yaptıkları bir mekân, eserlerini yazmak için rahat bir ortam, yeni insanlarla tanışıp fikir alışverişinde buldukları yerler olmuştur. Ayrıca kahvehanelerde ramazan geceleri çeşitli eğlenceler düzenlenmiştir. Günümüzde kahvehaneler insanların bir araya gelip sohbet ettiği, sosyalleştiği, bireysel ve toplumsal sorunların

konuşulduğu mekânlar olma özelliğini korumasına rağmen geçmişte üstlendiği birçok işlevi kaybetmiştir. Klasik kahvehaneler birer mahalle kahvesi niteliğinde varlığını sürdürmekte ancak buralarda da sadece maç izlenmekte, tavla ve kâğıt gibi oyunlar oynanmaktadır.

Birsel, Boğaziçi'ndeki yalılar, seyir yerleri ve bahçelerden söz ederken Boğaziçi'nde yaşanan hayatların toplumun belli bir kesimine ait olduğunu, halktan kişilerin buralarda bulunamayacağını altını çizmiştir.

Edebiyat dünyasında ve yaşamın tüm alanlarında kadınların var olma mücadelesi üzerinde de duran Birsel, Tanzimat'la birlikte kadının toplumdaki yeri üzerine kendisini sorguladığını ve harekete geçtiğini belirtmiştir.

Salah Birsel, eskiden Beyoğlu'nun terzilerden ve bonmarşelerden geçilmediğini belirterek ünlü terziler ve moda evlerinde neler dikildiği, buralara kimlerin gittiği üzerinde durmuştur. Osmanlı'daki sakal ve bıyık çeşitlerini örneklerle belirterek sakal, bıyık modası ve onların sembolik anlamlarıyla ilgili bilgi vermiştir.

Salah Birsel'in, deneme türünün sınırları içinde farklı metin türlerini harmanlayan, türler arası geçişliliği sağlayan bir anlatım tarzına sahip olduğu görülmüştür. Birsel, "Salah Bey Tarihi" adlı serisinde yer alan denemeleri, tarihle, edebiyat tarihiyle iç içe, anı-anlatı geleneğinden de yararlanarak oluşturmuştur. Tarihle anının bazı noktalarda kesiştiği düşünüldüğünde Birsel'in anılarından yola çıkarak kişisel tarihinin etrafında, bilmediklerini okuduğu kaynaklardan besleyerek sunduğu görülmektedir. Birsel, bu konuda şunları ifade etmiştir:

"Biz gördüklerimizi ve duyduklarımızı yazıyoruz. Kendi düş dünyamızdan bir şeyler katmıyoruz. Yalnız Türkçenin haddeden geçirilmişini veriyoruz. Üstüne de yergi ve saraka tozları serpiştiriyoruz." (Birsel, 1982: 321)

Birsel, denemelerini olaylarla yazmaktadır. Bu olayları anlatırken kendine özgü bağlantılar kurar. Ele aldığı kişileri bir roman kişisi gibi

kurguladığı olay örgüsünün içinde gezdirerek bir atmosfer yaratır. Salah Bey Tarihi, İstanbul'dan görüntüler sunan bir belgeseldir. Salah Bey Tarihi'nde Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılları ve o yıllardaki İstanbul yaşantısından Cumhuriyet Dönemine uzanan bir serüven anlatılmıştır. Salah Birsel bunu İstanbul'un kahvehanelerini, kahvehanelerin eski yıllardaki önemini ve işlevini, kendisinin de müdavimi olduğu edebiyatçı kahvelerini, padişahların, sultanların, şairlerin, o yıllarda Boğaz'ın iki yakasında yalılarda yaşayan insanların hayatlarını, Boğaziçi'nin gizli tarihini ve Tanzimat'la başlayan Paris hayranlığını, coşkusunu kendine özgü anlatımıyla sunarak yapmıştır.

Denemelerine verdiği başlıklar ve denemenin açılışı, okuyucu için bir ipucu niteliğindedir. Başlıklar ayrıca denemenin içindeki sürprizlerin habercisi sayılır çünkü Birsel, denemelerinin başladığı yerde bitmesini sevmez. Birsel'in dünyasına adım atan okuyucu, sayfaları çevirdikçe adeta kutu içinde saklı diğer bir kutuyu açıyormuşçasına okuma serüvenini sürdürür.

Birsel'in dili ve anlatımı onu bir denemeci yapan ve onu diğer denemecilerden ayıran özelliklerinin başında gelir. Birsel denemelerinde kendine ait bir dil oluşturmuştur. Salah Birsel'in denemelerinde dil ve anlatım açısından dikkati çeken noktalar; kullandığı sözcükler, anlatımındaki ince alay ve yergi, okurla kurduğu iletişim ve farklı konuların, olayların birbirini çağrıştırıp farklı yerlere bağlanmasıdır.

Salah Birsel'in Salah Bey Tarihi'ni yazarken gezdiği, gördüğü yerlerle ilgili ilginç ayrıntılara, öykülere, oraların tarihine değinmesi, tüm bunları kişisel bir süzgeçten geçirerek ince bir alayla sunması ondaki Evliya Çelebi etkisini, ruhunu ortaya koymaktadır.

Salah Bey Tarihi'ni okurken Birsel'in çok fazla sayıda kitap okumuş olduğu anlaşılakta ve onun sunduğu süzölmüş bilgiler insanda zihin açıcı bir etki yaratmaktadır.

Birsel'in denemeleri kültürün, tarihin, edebiyatın, sanatın kaynaştığı gerçek bir düşünce hazinesidir. Onu okurken pek çok kişi, olay, mekân hakkında bilgi sahibi olmakta, farklı yaşamlara tanıklık etmekteyiz.

Birsel, ele aldığı konuları kökeninden başlayarak ayrıntılı örnek ve gözlemlerle geliştirmekte ve denemelerini yazma sürecinde son derece titiz bir araştırma yapmaktadır.

Bu çalışmanın sonucunda, Birsel'in Salah Bey Tarihi'nde denemenin sınırları içinde tarihle, edebiyat tarihiyle, yazınsal anıyla, gnlkle, gezi yazısıyla, belgesel romanla ilişki kurduğuna, böylelikle sağlamak istediği türler arası geçişliliği sağlayıp içerik ve anlatım açısından zengin, çeşitlilik içeren denemeler yazdığına, kültürel, sanatsal ve edebi hayatı, kendine özgü dil ve üslubuyla okurlarına yansıtığına ulaşılmıştır.

Salah Bey Tarihi, bir krkambar gibi zengin bir içeriğe sahip olduğundan mimari, dilbilim, sosyoloji, tarih, sanat tarihi, edebiyat tarihi gibi birçok farklı alana çalışma yapmak için malzeme sunmaktadır. Seriyi oluşturan eserlerin derinlemesine incelenebilmesi için farklı disiplinlerde çalışma yapılmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

6. KAYNAKÇA

TEMEL KİTAPLAR

- Birsel, Salah. (1983). *Kahveler Kitabı*. (2. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Birsel, Salah. (1983). *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. (3. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Birsel, Salah. (1980). *Boğaziçi Şingir Mıngır*. (1. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Birsel, Salah. (1982). *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*. (1. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Birsel, Salah. (1983). *İstanbul- Paris*. (1. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

- Abdülaziz Bey. (2000). *Osmanlı Adet ve Tabirleri*. Duygu Arısan, Kazım Arısan(Yayına Hazırlayan). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Akkurt, Bülent. (1979). Salah Birsel Üstüne. *Sanat Çevresi*. Sayı: (247), 74-75.
- Aksel, Malik. (1964). Kahve, Kahvehaneler. *Folklor Araştırmaları*. Yıl:16, Cilt: 9,3589-3591.
- Aydoğan, Bedri. (1997). Mehmet Akif Ersoy'un Meyhane ve Mahalle Kahvesi Şiirleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Türkoloji Araştırmaları 'Fuat Özdemir Anısı'*, 85-106.
- Bayrı, Halit. (1950). Semai Kahvehaneleri. *Türk Folklor Araştırmaları*. c.1, s.11,163-165.
- Akatlı, Füsün. (2000). Türk Edebiyatında Deneme ve Eleştiri, *Varlık*. Ocak, Sayı 200001-1108, 20- 28.
- Akatlı, Füsün. (1964). Deneme Yazınımızın Ustası: Salah Birsel. *Varlık*, 65(1077), 6.97, 19-21.
- Aytaç, Gürsel. (1990). *Edebiyat Yazıları I*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

- Bahar, Mahmut. (1995). *Salah Birsell'in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Banoğlu, Niyazi Ahmet. (2010). *Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri*. İstanbul: Elest Yayınları.
- Barlas, Mehmet. (1976). "Jack'tan Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'na". *Günaydın gazetesi*.
- Batur, Enis. (1982). İbnülemin Bey'den Salah Bey'e Öznellik Geleneği. *Oluşum Aylık Sanat ve Düşünce dergisi*. Yıl:9, sayı 51/93, 3-5.
- Belge, Murat. (2013) *Boğaziçi'nde Yalılar, İnsanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bingül, İlkyaz. (2004a). Kahvehane ve Eğlence. *Toplumsal Tarih*. sayı 126. 70-75.
- Bingül, İlkyaz (2010b) Osmanlı'da Toplumsal Hayat Mekânları: Bekâr Odaları. *Fayrap*. Sayı:32.
- Birsell, Salah. (2014). *Kahveler Kitabı*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Birsell, Salah. (2009). *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birsell, Salah. (2014). *Boğaziçi Şingir Mingir*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birsell, Salah. (2004). *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birsell, Salah. (2004). *İstanbul-Paris*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birsell, Salah. (2014). *Yapıştırma Bıyık*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birsell, Salah. (2015). *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birsell, Salah. (1989). *Seyirci Sahneye Çıkıyor*, İstanbul: Nisan Yayınları.
- Büyük Ansiklopedi (1991), cilt 1, Şubat, Milliyet. 285.
- Canbek, Nesrin. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Bir Anlatı Türü Olarak Deneme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Çelik, Abdullah. (2001). *Salah Birsell'in Yapıtlarının Eski ve Yeni Türk Edebiyatı Açısından Tematik İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, On dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Çeri, Bahriye. (2010). *İstanbul Edebiyat Haritası*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.

- Çetin, Nurullah. (2005). Türk Edebiyatında Deneme. *Milli Eğitim Dergisi*. Sayı 165.
- Çongar, Yılmaz. (1988). Salah Birsal(Yazın Toplantılarının Saygıdeğer Salah Bey'i). *Çağdaş Türk Dili* II(III), 21-30.
- Dayanç, Muharrem. (2009). Yeni Türk Edebiyatı Kaynağı Olarak Tarih ve Tarihi Eleştiri, *Turkish Studies*. Volume 4, 1-II.
- Demir, Erkan. (2011). Kahve- Mistik Bir Lezzetin Küresel Bir Tutkuya Dönüşümünün Kısa Tarihçesi. Gürsoy Naskali, Emine(Editör). *Türk Kahvesi Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Dirlikyapan, Özata, Jale. (2010). İstanbul'da Edebiyatçıların Mekanları, *Turkish Studies*. Volume 5/3, 1092-1112.
- Dizdaroğlu, Hikmet. (1981). Yansımalar: Boğaziçi'nin Gizli Tarihi. *Türk Dili*. sayı: 349, Ocak, 446-441.
- Durmuşoğlu, Çiğdem. (1981). Kahveler Kitabı Üstüne. *Oluşum Aylık Sanat ve Düşünce dergisi*. sayı:44/86, Haziran, 8.
- D'Ohsson. (2004). Kahveye Dair. Fatih Tıgılı(Hazırlayan). *Ehl-i Keyfin Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Ediz, İsmail.(2008). Osmanlı'dan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kahvehaneler ve Sosyal Değişim. *SAÜ Fen-Edebiyat Dergisi*. Volume 8. 179-189.
- Emeksiz, Abdülkadir. (2009). İstanbul Kahvehaneleri. Filiz Özdem(Hazırlayan), Ali Konyalı(Fotoğraflayan). *Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul*, cilt 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erler, Mehmet Yavuz. (2007). Tarihi Perspektiften Edebiyata Bakış, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 1/1 Fall.
- Gorki, Maksim. (1989). *Edebiyat Yaşamım*. İstanbul: Pavel Yayınevi.
- Gülmez, Bahadır. (2011). *Bilimsel Bir İnceleme Alanı Olarak Kültür Tarihi*. Bahadır Gülmez(Editör). Kültür Tarihi. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1296.
- Güvenç, Bozkurt. (2010). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Hattox, S. Ralph. (1996) .*Kahve ve Kahvehaneler, Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökenleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Heise, Ulla. (2001). *Kahve ve Kahvehane*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Özdemir, Emin. (1980), *Türk ve Dünya Edebiyatı(Kavramlar, Dönemler, Yönelimler)*. Ankara: Ankara Üniversitesi S.B.F. Basın ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi.

- Işın, Ekrem. (2006). *İstanbul'da Gündelik Hayat*(4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Işın, Ekrem. (1982). Geçmişin Yazınsallaştırılması Üzerine Giriş Notları, *Tan dergisi*.
- İslam Ansiklopedisi, Pierre Loti, cilt 27, 214. <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c27/c270152.pdf>
- İslam Ansiklopedisi, Galata, cilt 13, 303-307. <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c13/c130165.pdf>
- İşli, Emin Nedret .(2006a). Edebiyatçıların Buluştuğu Yer: Küllük Kahvesi, *Kitaplık. Sayı:90, S.79-83*.
- İşli, Emin Nedret. (2004b) Küllük Güldestesi, *Toplumsal Tarih, sayı: 126, 90-93*.
- Karataş, Turan. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Kitabevi.
- Koçu, Reşat Ekrem. (1974). Eski İstanbul'da Berberler. *Hayat Tarihi Mecmuası. Sayı 5, yıl: 10, 30-37*.
- Koçu, Reşat Ekrem. (1971). *İstanbul Ansiklopedisi. C.10*. İstanbul: Koçu Yayınları.
- Kökden, Uğur. (2006). Deneme'nin Yüzyılı. *Kitaplık. Şubat, sayı:91, 54-60*
- Okumuş, Salih, Şahin, İdris. (2010). Tanzimat'tan Günümüze Kadar Edebiyat Tarihi Yazarlığı ve Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir İnceleme, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume:3, Issue:14*.
- Özdemir, Emin. (2007). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özdemir, Nebi. (2005). *Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Öztekin, Özge. (2006). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*. Ürün Yayınları: Ankara.
- Noyan, M. Engin, (1994). Tarihi Didikleme. *Tan Dergisi. Şubat, 13*.
- Numan, İbrahim. (1982). Eski İstanbul Kahvehanelerinin İçtimai Hayattaki Yeri ve Mimarisi Hakkında Bazı Mülahazalar. *Kubbealtı Akademi Mecmuası. Yıl: 10, sayı 2, 57- 74*.
- Seyda, Mehmet. (1980). SB Üzerine Notlar, *Aydınlık gazetesi, 31 Mart, 6*.
- Sökmen, Cem. (2010). *Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Sönmez, Sevgül. (2006). Nisruaz'da Buluşalım, *Kitaplık*, Sayı:90, 76-78.
- Sudi, Nevzat. (1986). Küllük Anıları. *Karşı Edebiyat*, No:4, 5-8.
- Şahbaz, Selin. (2007). *Geçmişten Günümüze Kahvehaneler, Kahvehanelerin Sosyal Yaşamdaki Yeri ve Önemi: Aydın Merkez Örneği*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2007). Ahmet Haşim'e Ait Hatıralar. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Zeynep Kerman(Hazırlayan). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Yeni Hayat Ansiklopedisi (2004), cilt 2, s. 14, İstanbul: Ebru Matbaacılık.
- Thema Larousse (1993), Tematik Ansiklopedi, cilt 1, Milliyet.
- Thema Larousse (1993), Tematik Ansiklopedi, cilt 6, Milliyet.
- Tezcan, Nuran. (2016). Osmanlı- Türk Edebiyatında Şairle Yazarın Ayrıldığı Kavşak, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. Yıl:4, Sayı:7, 24-41.
- Türe, Fatma. (1995). *Bir Usta, Bir Dünya: Salah Birsal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005), *Türkçe Sözlük*(10. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tunç, Şafak. (2014). *Osmanlı Payitahtında Kahvehane ve Kahvehane Kültürünün Yeri*, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uçar, Aslı (2007). *1950'ler Türkiye'sinde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Uyguner, Muzaffer. (1976). Tanpınar'ın Şiirleri, *Varlık*. Ağustos, sayı 827.
- Uyguner, Muzaffer (1991) *Salah Birsal(Yaşamı, Sanatı, Şiirleri, Günlükleri, Romanı, Denemeleri, Tarihleri ile yapıtlarından seçmeler)*, İstanbul: Altın Kitaplar Matbaası.
- Uyguner, Muzaffer(1976) Olaylar, Gerçekler, Kitaplar: Kahveler Kitabı, *Türk Dili*, c.34, sayı:300, 452-453.
- Uyguner, Muzaffer. (1981). Kitaplar: Boğaziçi Şingir Mıngır, *Türk Dili dergisi*, sayı:352, 644-646
- Uysal, İdris Nebi. (2015). Salah Birsal'in "Şingir Mıngır" Sözcüklerinden Türkçe Sözlük'e Katkıları, *Turkish Studies Volume 10/ 16* s. 1113-1128.

Ünver, Süheyl. (2004). Türkiye’de Kahve ve Kahvehaneler’den. Fatih Tıǒlı(Hazırlayan). *Ehl-i Keyfin Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.

Yılmaz, Aktan Müge .(2011). Reşad Ekrem Koçu’un “İstanbul Ansiklopedisi” Adlı Eserine Yansıyan Üsküdar Manzaraları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 17, 25-253.