

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Uğur Tanyeli Korku Metropolü İstanbul

Uğur Tanyeli Korku Metropolü İstanbul

18. YÜZYILDAN BUGÜNE



metis

Uğur Tanyeli
Korku Metropolü İstanbul
18. Yüzyıldan Bugüne

Uğur Tanyeli Mimarlık ve mimarlık tarihi öğrenimini bugünkü adıyla MSGSÜ Mimarlık Fakültesi'nde ve İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde yaptı. 1992'de doçent, 1998'de profesör unvanına hak kazandı. MSGSÜ, İTÜ, Anadolu Üniversitesi, YTÜ, Mardin Artuklu Üniversitesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi ve İstanbul Şehir Üniversitesi'nde görev yaptı. Eylül 2020'den bu yana İstinye Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nde çalışmaktadır. Akademik araştırmaları, genel olarak mimarlıkta modernlik olgusu ve Türkiye modernliğinin Osmanlı 16. yüzyılından başlayan bir kapsamda mekânsal-toplumsal çevre bağlamında irdelenmesi üzerinde yoğunlaşır. Temel yaklaşımı mimarlığı toplumsal tarihin bir bileşeni olarak ele almak olarak özetlenebilir. Kitapları arasında *Anadolu Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci* (11.-15. yy.) (İTÜ Fen Bilimleri Enst., 1986), *İstanbul 1900-2000: Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak* (Akın Nalça, 2004), *Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar* (A. Yücel ile birlikte, Osmanlı Bankası Arşiv Araştırma Merkezi ve GG, 2007), *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000* (GG, 2007), *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri* (Boyut, 2011), *Sınırışımı Metinleri: Osmanlı Mekânının Peşinde* (Akın Nalça, 2015), *Yıkarak Yapmak* (Metis, 2017), *Mütereddit Modernler: Türkiye'de ve Dünyada Mimar Ideologlar* (Işık Üniversitesi Yay., 2018) ve *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel* (Metis, 2020) var.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 43544

Korku Metropolü İstanbul
18. Yüzyıldan Bugüne
Uğur Tanyeli

© Uğur Tanyeli, 2022
© Metis Yayınları, 2022

İlk Basım: Eylül 2022

Kapak Gravürü: 1865 İstanbul Hocapaşa Yangını

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 44865

ISBN-13: 978-605-316-264-3

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

Uğur Tanyeli

Korku Metropolü İstanbul

18. Yüzyıldan Bugüne



metis

*Tüm kitaplarım gibi, bu da
mesleki ve duygusal destek veren bir
Gülsün olmasaydı yazılamazdı.*

İçindekiler

Önsöz	11
0. Giriş: İstanbul'u Metropol Olarak Anlatmak.....	16
1. Korku Mekânı İstanbul: Mekânın Toplumsal İnşası ve Porozite Korkusu	25
2. Doğa: İstanbul'da Doğaya İlişkin Tereddütler (18.-21. Yüzyıl)	53
Doğal Çevre.....	55
Afet	63
Vahşet ve Vahşi Doğa	69
Mevsim	73
Yazlık	94
3. Estetik: Kentin Çirkinleşmesinden Korkmak	105
Kentin Estetizasyonu ve Anlamsızlık Korkusu	107
Kentsel Estetiği Taşımak	116
Osmanlı-Türkiye Ortamında Kentsel-Fiziksel Estetik	120
4. Kadın: 18. Yüzyıldan 1950'lere İstanbul'un Korkutan Kadınları ve Mekânları	133
5. Ölüm: Ölümü Estetize Etmenin Mekânsallığı ve İstanbul	165
6. "Öteki": Batı-Doğu Yarılması Tahayyülü İçinde Metropolitan Korkular	191
Becerili Batı'dan Korkutan Batı'ya	196
Bizans Korkusu	207

Ayasofya Korkusu	211
Taklit Korkusu	219
“Öteki”nden Korkmaya Direnmek	229
7. Protesto: İstanbul’da Ayaklanma, “Riot” ve Protesto Korkusu (16.-21. Yüzyıl)	233
8. Roman: Erken Osmanlı Romanı Mekânı Nasıl Kurar, Nelerden Korkar? (1872-1898)	275
9. Tarih: İstanbul’u Tarihini Yazarak ve Yazmayarak Sahiplenmek (Geç 18.-21. Yüzyıl)	313
10. Taşra: Bir Toplumsal Disiplin Aracı Olarak Taşra ya da İstanbul-Olmanın İnşası (18.-20. Yüzyıl)	339
11. Toponimi: İstanbul’un Yeradlarında Dışavurulan Korku	379
Sonsöz: Korku Metropolü İstanbul İçin Bir Tarihçe	395
Dizin	411

ÖNSÖZ

Kuşkusuz, görünmez bir dünya var.
Sorun, kent merkezine ne uzaklıkta
ve gece kaç kadar açık?

WOODY ALLEN*

BU KİTAP İstanbul özelinde görünmez kentsel dünyalara ilişkin. Ancak, Woody Allen'ın saptamasının mizahi göndermesinden çok uzak görünmez dünyalardan söz ediyorum. Korkular da görünmez dünyalar kurarlar, ama onlar görünür nitelikte olanlar kadar gerçekler. Mekânlar sadece elle tutulur ve somut olmazlar. Kuşkusuz korkular mekân ürettikleri gibi, mekânlar da korku üretir. Korku filmleri ve Gotik roman janrının bu alandaki rolü –ileride çok kısa bir değinme çerçevesinde ele alınsa da– iyi biliniyor. Ancak buradaki asıl inceleme konusu, mekânın nasıl korkutucu hale getirildiğinden çok, korkunun mekân inşaatmesine ilişkin. Daha açık bir anlatımla, burada çeşitli nedenlerle korkan metropollünün mekânı zihnen ve hatta bazen fiziksel olarak nasıl varetmiştiyle ilgileniyorum.

* Sarah Hermanson Meister, *Picturing New York: Photographs from The Museum of Modern Art*, The Museum of Modern Art, New York, 2009, s. 21.

Sorun şu ki, korkan, çünkü tehdit altında olduğuna inanan ve/veya aşağılanmışlık endişeleri içinde geniş toplum kesimleri varsa, bunun tehlikelerini de görmek gerekiyor. Dolayısıyla, burada ele alınacak kentsel anksiyete semptomları tabii ki anlaşılabilir niteliktedir, ama neredeyse hiçbir zaman barışçıl değildir. Anksiyete hem onu yaşayana, hem de yaşayanın içinde konumlandığı toplumsal ve fiziksel çevreye zarar verir. İstanbul tam da bu kısa ifadenin işaret ettiği gibi bir korku mekânıdır.

Yazdığım metin çok yadırgatıcı olsa da bir mimarlık tarihi metni. Oysa “olağan” mimarlık tarihçisinden beklenen mimarlığın tarihini dar anlamli olarak yazmaktır. Ben yalnızca yıllardır uygulayageldiğim öznel tercihlerim nedeniyle değil, mimarlık tarihine ilişkin kuramsal kavrayışım nedeniyle de “genişletilmiş” bir mimarlık kavramına inanıyorum. Önce bu inancımın ilk kesimini, öznel tercihlerimi açıklayacağım. Şöyle ki, erken gençliğimden beri sadece yapıların, inşai mekânların, gerçekleşmiş gerçekleşmemiş projelerin tarihlerini yazmak bana anlamlı ve yeterli gelmedi. Onların art arda dizildikleri süreçleri anlatmak da öyle... O süreçleri yazmanın Winckelmann’dan bugüne uzanan aralıkta üslupsal içerikli bir “ilerlemeci” ve “kronolojik-tematik disiplinli” tarih yazmak anlamına geldiği bilinen bir akademik gerçek. Ben-se basitten karmaşığa, gelişmemişten gelişmişe doğru uzanan bir eserler silsilesini anlatmanın mimarlık tarihi yazmak olduğunu düşünme-

dim. Kaldı ki, geçmişin böyle bir düzenlilikler silsilesi gibi yaşandığı biçimindeki “izlenim”in tarihçinin düzen tahayyülünden başka bir ortamda doğrulanamayacağı kanısındayım. Bu kanıyı paylaşan çok tarihçi de var ve giderek o tavrın önemli ölçüde aşıldığı söylenebilir. Dolayısıyla, artık daha fazlasının yapılması gerektiğine inanıyorum.

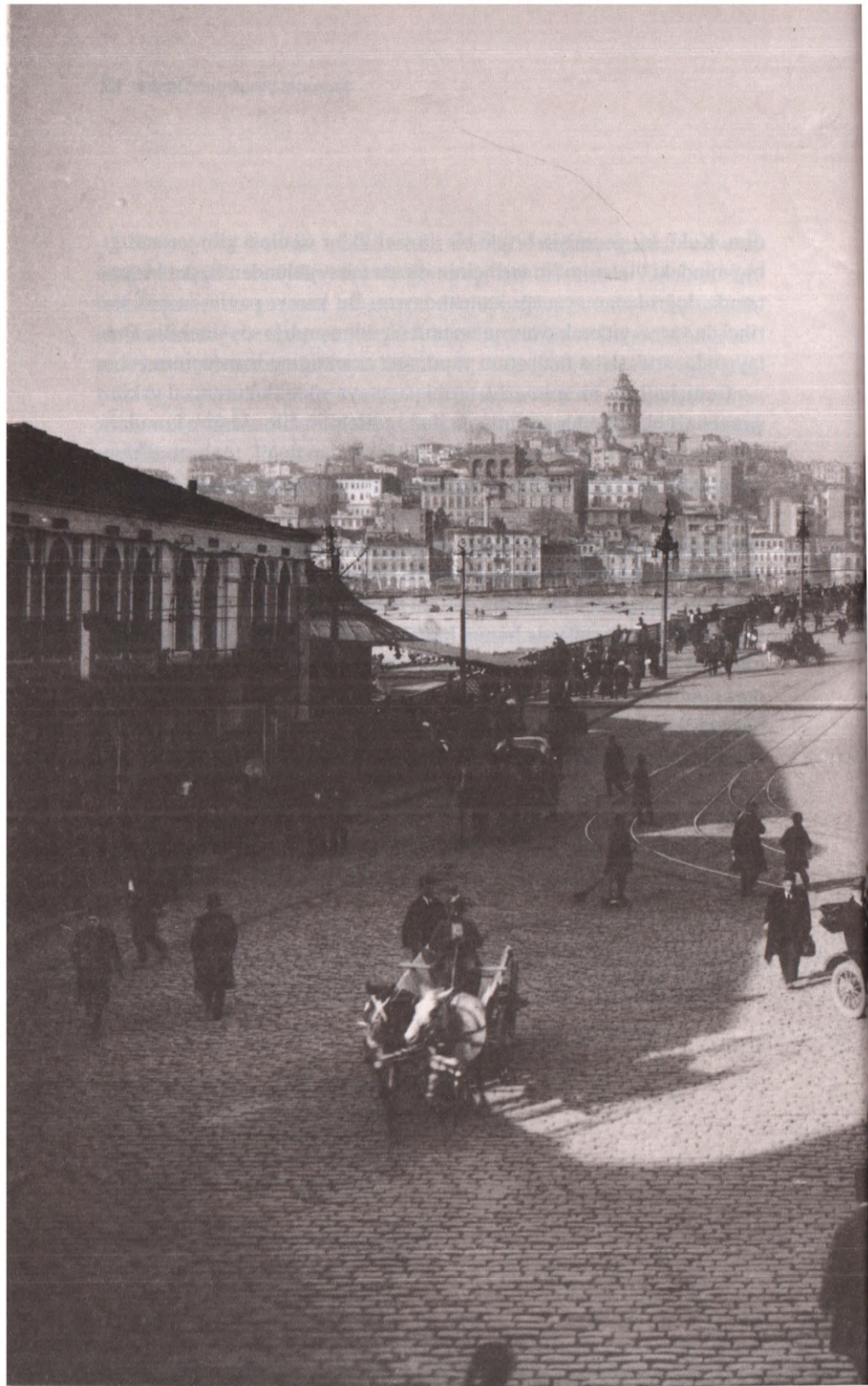
Genişletilmiş bir mimarlık tarihi yazmaya yönelik kuramsal yaklaşımın, çok yalın bir argümanla ifade edilebilir: Ele aldığım konuları doğrudan mimari mekânın fizikselliği açısından değil, toplumsallığın hangi beşeri pratiklerle nasıl mekânlar kurduğu bağlamında tartışıyorum. Tüm insani pratikler mekân kurar. Konuşarak, uygulanarak, edebi ürünler vererek, tarih yazarak, siyasal eylemlerle, ahlaki yargılarla, ailevi ilişkilerle ve tabii ki mimari-inşai etkinliklerle... Sonuncusu bunlardan sadece biri. Ötekilerden özerk ve daha önemli olduğu da söylenemez. Son yıllarda bunun kadar sık yinelediğim başka bir argüman yok. Bu kitap bağlamındaki anlamıysa, kentsel mekânın görünmez nitelikteki içeriğiyle ilgilendiğim olacak. Ne var ki, o görünmezlik baştaki Woody Allen alıntısının işaret ettiği kadar gerçeklik taşıyor.

Uğur Tanyeli

İstanbul, 3 Ağustos 2021

Sayfa 14-15: 20. yüzyıl başı İstanbul limanı.
Kentin işlek liman faaliyetlerine sahip olması
bile burayı dünya metropoller tarihinin
olağan bir katılımcısı olarak yorumlama
çabalarını uzun zaman tetiklemeye
yetmemiştir.

Fotoğraf: George Rinhard © Getty Images





Giriş

İstanbul'u Metropol Olarak Anlatmak

Dünya tarihi ... içinde odalardan fazla
merdivenler bulunan bir evdir.

ERNST BLOCH*

BU KİTABIN amaçlarından biri İstanbul'un özgüllüğü ve benzersizliği üzerindeki ısrarı bir süre için ve yer yer unutmak. Ya da onu, her metropol kadar benzersiz ve özgül olduğunu eksen alarak yorumlamak. Dolayısıyla onu sadece birkaç tartışma başlığıyla sınırlı kalıp, modern bir metropol olarak dünya-tarihsel bir bütünün içine yerleştirmek ve metropoller tarihinin olağan bir katılımcısı olarak kuramsallaştırmak. Hem Türkiye'de hem de dışarıda çoğu zaman böyle yapılmadığını söylemek iddialı olmayacaktır. Türkiye dışından İstanbul'a bakanlar onu modern metropoller tarihinin en heyecan verici katılımcıları arasında saymazlar. Londra, Viyana, Berlin, Paris, New York, Tokyo vb. metropolleşme anlatılarının ve kuramsal açıklamalarının gözde kentleridir. Onlar hakkında yazılanlar alana ilişkin literatürün başyapıtları arasındadır. Konuyla uzaktan ilgilenenlerin bile en azından adını bildiği Harvey'in Paris'i,¹ Schorske'nin Viyana'sı² çağ açıcı önemdedir. Seidensticker Tokyo'nun bir erken modern popüler kültür haritasını çıkarır.³ Banham Los Angeles'ın bir mimari topografyasını çizer.⁴ Berlin üzeri-

* Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Werkausgabe cilt 4, Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1985, ilk basım 1935, s. 124.

1. David Harvey, *Paris, Capital of Modernity*, Routledge, Londra, ilk basım 2003.

2. Carl E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, Alfred A. Knopf, New York, ilk basım 1980.

3. Edward Seidensticker, *Low City, High City: Tokyo from Edo to the Earthquake: How the Shogun's Ancient Capital Became a Great Modern City, 1867-1923*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1991.

4. Reyner Banham, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*, Allen Lane, Londra, ilk basım 1971.

ne geniş bir yazın birikimi vardır. Marshall Berman moderniteyi Petersburg'dan New York'a birkaç metropol üzerinden anlatır.⁵

Kategorik/tematik metropoliten değerlendirmelerde de durum değişmez. O ne bir koloni kentidir, ne de koloni kuran “merkez”in malıdır. Ne Kalküta ne de Londra'dır. Veya örneğin, erken modern bir liman olarak bile yorumlanmaz. 19. yüzyıl dünya limanlarının buhar çağındaki tırmanışının toplu bir tarihi olan John Darwin'in *Port Cities*'inde⁶ İstanbul'a doğrudan tek satırlık bir gönderme bile yoktur. Başka benzer yayınlarda da İstanbul dünya genelinde veya onun genişçe bir kesiminde olup bitenlerin erken bir örneği olmak bir yana, katılımcısı olarak dahi anlatılmaz. Araştırmacının araştırmaya değer bulduğu hiçbir dünya-tarihsel başlık İstanbul'u eksen almaz. Constantinus tarafından kuruluşundan (MS 330) beri yeryüzünün hep en büyük ve önemli kentlerinden bir olagelmış bu metropol daima “yalnız bir dev”dir. Historiyografik çalışmalarda dünya metropoller tarihinin aktörlerinden biri haline gelemez. Hiçbir mesele İstanbul'la örneklenmez, İstanbul'dan örneklenmez. Ama İstanbul geniş bir historiyografik literatürde salt kendisi olarak yazılır.

Kuşkusuz Türkiye'ye yönelik psikososyal kuşklar, hem Türkler hem de yabancılar için İstanbul'u bir başarı öyküsü olarak yazmayı engeller. Ayrıca Türkçe İstanbul'u görmenin önünde ciddi bir bariyer oluşturur. Örneğin Huyssen 19.-20. yüzyıl dönümündeki bir grup Avrupa kenti hakkında yazılmış kısa metinleri yorumladığı *Miniature Metropolis*'inde⁷ Ahmet Rasim'in “Şehir Mektupları”nın çok uygun bir katılımcı olacağının farkında olmayacaktır. Ancak İstanbul sadece dil engeli nedeniyle görmezden gelinmez. Historiyografik olarak da geleneksel önem hiyerarşilerine takılır. Sözelimi, Antikite'nin Atina ve Roma gibi altın çağlarını temsil etmez. Venedik gibi Ortaçağ'ın yıldızı değildir. Floransa gibi Rönesans'ın beşiği sayılmamıştır. Paris gibi “modernliğin başkenti” olarak kutsanmayacaktır. İstanbul, uzun süre bir yıkılış olarak yorumlanmış Geç Antikite'de doğar. Bir Osmanlı payitahtı, giderek bir imparatorluk harabesi ve sonra da gerikalmış bir

5. Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, Simon & Schuster, New York, 1981; Türkçesi: *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, İletişim, İstanbul, 2004.

6. John Darwin, *Unlocking the World: Port Cities and Globalization in the Age of Steam, 1830-1930*, Allen Lane, Londra, 2020.

7. Andreas Huyssen, *Miniature Metropolis Literature in an Age of Photography and Film*, Harvard University Press, Cambridge ve Londra, 2015.

gecekondu, dolmuşlu, işportalı büyük kent olur.⁸

Metropoliten İstanbul'u genelden özele doğru gelip sadece korku mekânı olarak anlatmak denenince de elde geniş bir akademik araştırma birikiminin olmadığı görülür. Ancak bu mesele dünyanın başka kentleri için de epey dar ölçekli olarak ele alınmıştır. Konuyu mimarlık kuramı bağlamında çok ağırlıklı biçimde son onyılların reel ve kurgusal asayiş korkuları çerçevesinde incelemek ve kapalı/güvenlikli sitelerle AVM'leri korkunun sonuç-ürünleri şeklinde yorumlanmak yeğlenir gibidir.⁹ Oysa metropoliten korkunun bu tür "doğrudan" mimari çıktılarından çok daha geniş mekânsal tezahürleri bulunuyor. Bu kitapta hedef, İstanbul'un metropoliten korkular alanını olabildiğince geniş bir tekinsizlik kaygıları ve sonuçları dizisi olarak tartışmaktır. Bu akademik yaklaşımın yaygın olduğu ileri sürülemez.

İstanbul dünya gündemini 18. yüzyıldan itibaren uzun bir süre Osmanlıların elinde kalıp kalmayacağı bile kuşkulu görülen bir sorun noktası olarak meşgul eder; bir modernite odağı olarak değil. Buraya Osmanlı dışından ve içinden bakanlar için İstanbul öncelikle bir siyasal mekândır; metropoliten mekân kimliği edinemez. İstanbul'un metropolleşme bağlamında kendisinden daha kalabalık çoğu büyük kent kadar heyecan verici olduğu belli ki düşünülmez. Ya yukarıda belirtildiği şekilde uluslararası siyasal çatışmalarda piyon şeklinde yorumlanan bir mekândır, veya genellikle konuya ilişkin çalışmalarda her zaman açıkça ifade edilmese de, dünya genelindeki değişimleri geriden faz farkıyla izleyen bir takipçidir. Onun modern tarihi hep ötekilere yetişmeye çalışan olarak kuramsallaştırılır. İnanç odur ki modernleşme ve metropolleşme başka coğrafyalarda gündeme gelmiş, yol almıştır; İstanbul ise onlar gibi olmaya çabalar durur. Bunu, "İstanbul'un modern tarihini gecikmişlik psikozu içinde kavramak" diye niteleyeceğim. Gecikme paranoyasının başka uzanımları da var. Örneğin Türk popüler kültüründe İstanbul'da yanlış olanları teşhis etme çabası neredeyse ana düşünce eksenini tanımlar: "Öteki"nde doğru olan burada yanlış oluyordur. Doğru ve yanlış gibi tanımların dışına çıkıp bu metropolü kendisi olarak anlatma çabası en hafif deyişle istisnai bir akademik yaklaşımdır.

8. Örneğin şu kitap büyük ölçüde Ankara'yı ve özellikle de İstanbul'u gerikal-mışlık bağlamında ele alır: İlhan Tekeli, Yiğit Gülöksüz, Tarık Okyay, *Gecekondu, Dolmuşlu, İşportalı Şehir*, Cem, İstanbul, ilk basım 1976.

9. Şu kitap epey erkenci bir çalışmadır ve sonraki yaklaşımlar da onun korku repertuarını genişletmez: Nan Ellin (haz.), *Architecture of Fear*, Princeton Architectural Press, ilk basım 1997.

İstanbul üzerine yazanların önemli kesimi onun değişiminden çok, değiştirilişinden söz eder. Siyasal iktidarların değiştirici gücüne de merkezi önem atfederler. Zeynep Çelik'in artık klasikleşmiş “İstanbul”u¹⁰ ve İlhan Tekeli'nin metinleri bunu akademik bir ciddiyetle örnekler.¹¹ Popüler kültürdeki örneklerse adeta sonsuzdur. Onlarda genel yaklaşım yaklaşık şöyledir: İstanbul (kuşkusuz, Osmanlı ve Türkiye de) kendiliğinden değişmez; hep değişme zorunluluğunu fark edenlerce bilinçli olarak değişmeye zorlanır. İstanbul değişimde özne değil, nesne gibi ele alınır. Böyle edilgen diye nitelenen –çünkü değiştirilen ama kendi başına değişemeyen– bir kentin ve kentlilerin değişim süreçlerini heyecan verici bir öykü olarak anlatma hevesi de doğal olarak pek az olur.

Bu kitap İstanbul'u dünya metropolleşme ve modernleşme tarihinin olağan katılımcılarından biri olarak ve epey dar bir çerçevede tartışmaya yönelik. Yazarın İstanbul'a yönelik duygularıysa ne sempati ve sevgiyle, ne de “bu güzel kente hakettiği değeri verelim” çocuksuluğuyla anlatılabilir. Olsa olsa İstanbul'un her metropol kadar ayrıksı, ilginç, çarpıcı, sorunlu, zor ve korkutucu olduğu söylenmelidir. Ancak bu sıralananların her biri ve daha pek çokları farklı metropollerde farklı tezahür ediyor. İstanbul'daki değişimlerse –gözlemcinin baktığı olgulara göre farklılaşsa da– pek çok dünya metropolünden daha bile örnekleyicidir. İstanbul modernitesi özellikle önemsenmelidir. Bu kitap onu yapmayı deniyor.

Metodolojik olaraksa burada İstanbul'un metropolleşmesi –zaman zaman daha geriye uzanılsa da– yaklaşık erken 18. yüzyıldan beri üretilen korkuların mekânsal tarihi olarak yazılıyor. Hızlı bir değerlendirmeye, tüm modernite ve modern metropoller tarihinin dünya genelinde bir korkular tarihi olduğu bilinen bir gerçek. Ancak bu, İstanbul'un da dünya kentsel paranoyalar tarihinin katılımcılarından yalnızca biri olduğu anlamına gelmiyor. İstanbullular kimi zaman korkmak için hiçbir fırsatı kaçırmamış gibidirler. Ama bazı yerlerde yaşamsal önemde olan korkulardan habersiz oldukları gibi, oralarda pek gündemde olmayan korkular da üretmişlerdir ve hâlâ üretirler. Kuşkusuz, genelde metropoliten ortamlarda yaygın biçimde gözlemlendiği gibi, çoğu za-

10. Zeynep Çelik, *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, University of Washington Press, ilk basım 1986.

11. Bu yaklaşım için bkz. Uğur Tanyeli, “İlhan Tekeli Düşüncesi: Çözüm Odaklı Bilgi Üretimi ve Yorumlama”, *İdeal Kent, İlhan Tekeli ve Şehircilik* sayısı, cilt 11, sayı 29, 2020, s. 201-13.

man adlarını açık terimlerle koymamışlardır. Onları teşhis etmek, anlamak için neredeyse sosyopsişik değerlendirmeler yapmak gerekir. Bazı korkuları anlamaksa görece kolaymış gibi görünür. Örneğin, asayiş ve kaos korkuları ve popüler kültür mecralarında dışavurulan kimi yıkım korkuları böyledir. Ne var ki İstanbul'da sokaklara ad vermenin, mevsim dönümlerinin, kent tarihi yazmanın, kent içinde konut adresi değiştirmenin, taşra kavramını üretmenin, romanların, hatta bu metropolün adının bile o içinde yaşanan korku rejiminin bileşenleri olduğunu görmek gerekir.

Kentin adı burada özellikle gündeme getiriliyor.¹² İstanbul, bu kentin onlarca adından sadece biri. Yüzyıllar boyunca bu denli çok sayıda adı olan başka bir kent muhtemelen yok. Yalnızca Osmanlı'nın Müslüman İstanbulluları için bile o Dersaadet'tir, İstanbul'dur, İslambol'dur, Kostantiniyye'dir, Der-i 'Aliyye'dir. Ne var ki, Erken Cumhuriyet'ten başlayarak İstanbul adı standart hale gelip diğerleri silinir. İlginç olan, Osmanlı yüzyılları boyunca kullanımda kalan eski Kostantiniyye/Konstantinopolis adının İstiklal Savaşı'nın ardından korkutucu bir sorun oluşturması. Kentin kurucusu Constantinus/Konstantinos'a referans tehlikeli hale gelir ve o korku tırmanacaktır da... Öyle ki Mart 1989 - Aralık 1990 arasında *Kostantiniyye Haberleri* adıyla yayımlanan bir dergi adını *Bizim İstanbul*'a dönüştürmeye zorlanacaktı.¹³ Oysa ironik biçimde yine Yunanca kökenli İstanbul adı hiçbir rahatsızlık yaratmayacak, ulusalcı sahiplenme bariyerine takılmayacaktı. Hâlâ da takılmaz. Ama belli ki İstanbul'un adından bile korkulur. Daha önemlisi bu korku bir türlü unutulamaz. İstanbul'u siyasal ve kültürel anlamda kaybetme korkusu burada hâlâ capcanlıdır. 1453 tarihi 1953'ten beri kutlamalarla sürekli olarak anımsatılır. Fetih güzellemleri yapılır. Fetih panoraması inşa edilir. 1453 metrekairelik bayraklar dikilir. Fetih günü (29 Mayıs) hatırlanır da, kentin resmen kurulduğu gün (11 Mayıs 330) bilindiği halde, anılması bir kez bile akla gelmez. İkisini iki haftalık bir programla birlikte anmanın çok çarpıcı ulusal ve uluslararası propaganda değeri bile düşünülmez.

İstanbul'un bu ülkenin insanları tarafından korku aracılığıyla sahiplenildiğini söylemek abartılı olmaz. O sayede, İstanbul metropol-

12. Bunun için kısa bir değerlendirme: Uğur Tanyeli, "Toponyms", *Becoming Istanbul: An Encyclopedia*, haz. Pelin Derviş, Bülent Tanju ve Uğur Tanyeli, GG ve DAM, İstanbul, 2008, s. 323-27.

13. Tam koleksiyonu için bkz. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, <https://www.iae.org.tr/kostantiniyye-gazetesi/> (Erişim: 11 Kasım 2021).

leşmesinde ve orada varlık kazanan toplumsallıkta bilmekten kaçınma ve tarihyazımsal cehalet yaşamsal bir zorunluluk olur çıkar. Metropoliyen korkular bilmekten, öğrenmekten, araştırmaktan kaçınmayı ve dolayısıyla bu kentin metropollük hallerine yönelik özgül bir cehaleti inşa eder ve sürekli yeniden üretirler. Bu cehalet Türkiye’de birbiriyle bağlantılı iki güzergâhta ilerler: Birincisi, İstanbul bir tarihsel imge olarak hep çok sevilir. İkincisi, güncel bir gerçeklik olarak ondan nefret edilir. Her ikisi de –sevgi de nefret de– bu metropole yönelik kuramsal araştırma iştahını kesmeyi sağlar. Örneğin Tanpınar’ın *Beş Şehir*’deki İstanbul anlatısı bu gerilimin çok duyarlı, sıcak ve sakin halini temsil ediyor. Aynı metinde hem eskiye duyulan aşk, hem de güncel ya da modernleşen İstanbul’a yönelik antipati epey dengeli biçimde dile getirilmiştir. Çoğunluk ve özellikle de popüler anlatılar aynı ikilemi kıyaslanamaz sertlikte gündeme taşırlar. Bunların bazıları ileriki bölümlerde oldukça uzun tartışılacak.

İstanbul modernitesi için özetleyici nitelikte ilk argüman sevgi-nefret ikilemiyse, onun anahtar kavramları da bir yandan unutmak istemek, öte yandan unutmaktan korkmaktır. Jacques le Goff cümlelerinin ikinci parçasını şöyle açıklıyor: “[Modern] toplum genel olarak ... bir kolektif amnezi içinde belleğini yitirme korkusuna –önceki çağların modalarına yönelen zevkte beceriksizce dışavurulan ve nostalji tacirlerince utanmazca sömürülen bir korkuya– saplantılıdır; dolayısıyla bellek, tüketim toplumunda bestseller haline gelmiştir.”¹⁴ Eğer modernite böyle bir unutmak korkusuyla karakterize oluyorsa, İstanbul dünya genelinde en azından istisnai bir unutmak korkusu ve hafıza tipiyle tanımlanmalıdır; çünkü hatırlamaktan çok unutmaya çalışmakla uğraşan özgül bir seçici hafıza geliştirilmiştir burada. Kuşkusuz sosyal bilimlerdeki hafıza araştırmalarının hepsi hafızanın bir konstrüksiyon olduğunda ve dolayısıyla da kaçınılmaz olarak seçiciliğinde temellenir. Hafızanın içeriği akılda rastlantısal olarak artakalanlardan ibaret değildir. Toplumsal olarak inşa edilir. İstanbul örneğindeyse bu inşa faaliyeti hem hatırlama alanını boşaltarak, hem de içini yeniden farklı malzemeyle doldurma ısrarıyla yürütülür. Önceki paragraflarda anlatılan kentin tarihsel adlarından sadece birini (İstanbul’u) hatırlamak, diğerlerini silmeye uğraşmak çabası bunun amblematik ifadesi sayılabilir. Karşıt bir örnek olarak İskenderiye verilebilir. Orada kente ula-

14. Jacques le Goff, *History and Memory*, Columbia University Press, New York, 1992, s. 162.

şan otoyolun gişelerinin üzerindeki dev bir panoda İskenderiye adı Arapçanın yanı sıra, Yunan alfabesiyle Alexandria olarak da ilan edilir. Aynıını İstanbul için yapmanın tahayyül edilmesini öneririm.

İleriki bölümlerde görüleceği gibi, her başlık hatırlamaya olduğu kadar amaçlanmış unutuşlara da göndermede bulunuyor. Hafıza İstanbul'da bitimsizce kendisiyle çelişir. Dolayısıyla, İstanbul'un korkular repertuarı adeta şizofreniktir. Korkular korkutan durumları gidermeye ve korkutucu aktörleri engellemeye yönelik olmaz. Hem korkulur hem de aynı pratikler fütursuzca sürdürülür.

Kitapta ele alınan her konuda aynı metodolojik yaklaşım izlenmeye çalışılıyor. Önce her başlığın tariyografik bir özeti yapılıyor, ardından da o tarihsel sürecin nasıl bir korku rejimi ürettiği üzerinde duruluyor. Sonra da söz konusu korku rejiminin dünyanın başka yerlerinde de rastlanan benzerleri ve akrabaları paralel kuramsallaştırma imkânları olarak ele alınıyor. Ancak, hiçbir başlık kronolojik bir olaylar dizisi olarak özetlenmeye çalışılmıyor. Örneğin, kronolojik bir özetlemeye en kolay imkân veren "Protesto" başlığı bile bir İstanbul isyanları genel dökümü niteliğinde değil. Ayaklananların ve ayaklanmaya hedef olanların nasıl ve neden korktuklarını ve bunun mekânlarda nasıl somutlaştığını anlamayı deniyorum. Genelde hemen her başlık aslında "masum" bir toplumsal durum oluşturuyor. Çoğu ne İstanbul'a ne de sadece Türkiye'ye özgü durumlar. Tarihsel değişim süreci içinde kısa süreli, anlık olaylar veya arızalar da sayılamazlar. Hepsisi uzun vadede kendi tarihsel seyri olan, başlayıp bitmeyen, hatta çok üretken ve formdan forma giren meseleler. Kötü niyetli ya da ortama yanlış teşhis koymuş müsebbipleri de yok. O nedenle bu kitaptaki aktörler asla "kötü" değiller. Onları mahkûm etmek düpedüz imkânsız. Ama içinde konumlandıkları örnek süreçlerin ve o süreçleri yaratanların esinledikleri korkular masum değil. Tümü birlikte modern İstanbul tarihini bir korkular tarihi haline getiriyor.

Bu kitabın yazım mantığını bölüm başındaki Ernst Bloch alıntısı kabaca özetliyor: "Dünya tarihi ... içinde odalardan fazla merdivenler bulunan bir evdir". Ancak, alıntıyı tahrif edip "İstanbul tarihi, içinde odalardan fazla merdivenler bulunan bir evdir" biçimine sokmak bu çalışma bağlamında daha aydınlatıcı olur. Anlamı şu: İstanbul'da izi sürülebilir süreçler, az çok teşhis edilebilir değişim rotaları vardır, ama bunları zaman-mekân disiplinine tabi bütünler olarak anlatma imkânları yoktur. Kronolojik ve tematik olarak katların arasında dolaşımı sağlayan merdivenler inşa edilebilir, fakat tarihsel olguların içine top-

lanabileceği, sınırları tanımlı odalar tesis edilemez. Bununla kitabı oluşturan bölümlerin bir kentsel korkular ansiklopedisi niteliğinde olmadığı ifade ediliyor. Korkutucu merdivenlerdir sözü edilenler. O merdivenler üzerinde sürekli bir devinim mümkünse de, ulaşılabilecek ve kapısı açılıp girilecek odalarda sonlanan yolculuklar olanaksızdır. Çıkış noktaları bazen belirlenebilse de varılacak nihai hedef-mekânlar yok. İstanbul'daki korkular bağlamında sadece irkiltici çıkış ve inişler var. Korkuların kitapta ayrı korku türleri olarak anlatılması bile gerçekte sürekli birbirine karışan, asla billurlaşmayan korkuları birbirinden yalıtma izlenimi verdiği için tereddütler uyandırmalıdır. Her korku başka korkularla karışır, o nedenle ayırt edilir ve kolay kavranır hale asla gelmez. Onları billurlaştıran olsa olsa tarihçinin kategorize edici iradesidir. Dolayısıyla, okuyucu elindeki metinde sürekli olarak merdivenlerden inip çıkacağını hesaba katmalıdır.



Kentsel mekânın, toplumsal kimliklerin ve kültürel tercihlerin geçirgenliği ve dönüşebilirliği bugün bile korkutucudur. Bunun hâlâ başvuru alan örnek metinlerinden biri: Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanı.

Kaynak: Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, Semih Lütfü-Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1931.

1

Korku Mekânı İstanbul

Mekânın Toplumsal İnşası ve Porozite Korkusu

Bir aşamada bu mesele metropolün ve mimarisinin metinselliğine ilişkindi. Çağdaş olan mimarlar, gözlemciler/kullanıcılar/orada barınanlar için bu mimarlık, *yaratılma veya üretilme sürecinde olan metin* olarak kavranabilirdi. Tarihsel olarak mevcut kentsel ve mimari bütün bağlamında yeni bir modern mimarlığın yaratılması, aynı zamanda da *metnin tahribini* çağrıştırıyordu.

DAVID FRISBY*

KORKU, TEHLİKEYLE YÜZLEŞME KAYGISI olarak ortaya çıkan kişisel bir tepki. Ancak, burada tartışılacak olan korku doğal denebilecek bu kaygıyla olsa olsa kabaca örtüşüyor. Korkunun psikik içeriğinden değil, toplumsallığı kurucu olduğundan söz edeceğim. Bu kitap özelinde korku, İstanbul'un son birkaç yüzyıllık tarihine odaklanarak metropoliten yaşamı ve mekânı kuran dinamiklerden biri olarak ele alınacak. Bauman'ın şu ifadesi bir başlangıç argümanı olarak düşünülebilir! "Korku ve kötülük Siyam ikizleridir. Diğeriyle buluşmadan biriyle buluşamazsınız. Veya belki de bir deneyimin iki adıdır, adlardan biri gördüğümüz ya da işittiğimiz şeyleri belirtir, diğeri hissettiğinizi: biri 'dışarıyı', dünyayı işaret eder, diğeri 'burayı', sizi. Korktuğumuz şey köttür; kötü olandan korkarız." Dolayısıyla, İstanbul'da 18. yüzyıldan beri üretilen korkular İstanbulluların neleri kötü bulduklarını anlatıyor.

* David Frisby, *Cityscapes of Modernity, Critical Explorations*, Polity Press, Cambridge, 2001, s. 19. İtalikler özgün metinden.

1. Zygmunt Bauman, *Akışkan Korku*, çev. Cumhur Atay, Ayrıntı, İstanbul, 2020, s. 69.

Bu kitap öncelikle “toplumsallaşmaktan korkmak” üzerine. Bauman’ın anlattığından hareketle, korkulan şeyin “kötü” olarak nitelenmesi, kaçınılmaz olarak korkunun temellendiği “kötülük”ün tasfiye edilmesini ima ettiği için, bir eylem planını da aynı oranda kaçınılmaz kılıyor. Dolayısıyla, burada tüm bölümlerde şu ya da bu biçimde açılma korkusundan ve onun yol açtığı kapatma/kapanma taleplerinden söz ediliyor. İçinde zaman zaman yan konulara değinilse, farklı ve ilgisiz gibi görünen başlıklara yer verilse de, her seferinde söz konusu bağlantının kuramsallaştırılmasına çalışılıyor. Tüm bu korkma ve kötüyü/kötülüğü giderme dinamiği mekânda vuku bulduğu için, kitap mekânın siyasallığına ilişkin. Açılma-kapatma olgusunun tüm somutlaşmaları reel ve metaforik olarak İstanbul’da mevcut. Üstelik, İstanbul yüzyıllardır Türkiye geneline bu korkuları ihraç ediyor.

İlk bakışta verdiği izlenimin aksine, bu korku Sennett’in “açığa çıkma korkusu” (*fear of exposure*) diye adlandırdığı² meseleyle doğrudan ilişkili değil. Dolayısıyla kitapta kamusalığın, yine Sennett’in deyişiyle kamusal insanın çöküşü gibi bir sorundan söz edilmeyecek. Tam tersine, buradaki iddia o ki, açılmaktan korkmak İstanbul’da/Türkiye’de (ve hiç kuşkusuz dünyada da) kamusalığın yıkılışıyla bağlantılı bir yalnızlaşma ve dışa kapanma değil; tam aksine, yeni bir kamusallaşma biçimi olarak somutlaşıyor. Kentliyi dış dünyaya kapatıp diyalog kuramaz hale getirmiyor, onu dar bir mekânsallığa hapsedmiyor. Fakat Sennett’in kitabında sürekli idealize ettiği ve yücelttiği “cennet Erken Modern dünya” imgesini meşrulaştıracak nostaljik söylemler inşa ediyor. Buradaki kuramsal yaklaşım bağlamında yorumlanırsa, Sennett’in görüşlerinin de bizatihi açılmaktan korkmak kapsamında değerlendirilmesi gerekecek. Açılmaktan korkanlar kervanına o da katılıyor, çünkü “eski güzel günlerde kamusalılık için ne geniş imkânlar vardı, sokaklarda, meydanlarda, tiyatro ve parklarda özgürce sosyalleşirdik” gibi bir hayalin öyküsünü yazıyor. Bu kitapsa söz konusu hayalin kendisinin açılmaya korkmak anlamına geldiği hakkında. Hâlâ eskisinden az veya çok değil, ama farklı biçimde kamusalılık üretildiğini, ne var ki o üretimde yalanın ve ikiyüzlülüğün yaşamsal bir araç olduğunu iddia ediyorum. İstanbul ve Türkiye bunun en açık biçimde gözlemlenebildiği bir yer olmalıdır.

2. Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, Cambridge University Press, Cambridge, ilk basım 1977; Türkçesi: *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı, İstanbul, 1996.

Böyle bakılınca bu kitabın İstanbul'a özelleştirilmiş bir Sennett eleştirisi olarak okunması bile mümkün. Fakat amacım o değil. Burada ki sorunsal İstanbul'un bir modern metropol olarak kuruluşunun ne gibi toplumsal-mekânsallıklar ürettiği ve daha önemlisi, kamusalılığın ve toplumsallaşmanın korkular aracılığıyla üretimi şeklinde özetlenebilir.

Açılma korkusu çoğul anlamlı bir psikososyal durum. Düzanamlı göndermeleri çerçevesinde okunursa, öncelikle yüzerken denize açılmaktan kaçınmayı ifade ediyor. Belirli bir haddten fazla açılınca kıyıya geri dönülemeyeceği kaygısını duymak anlamına geliyor. Böyle korkanların asla adabıyla yüzme öğrenemeyeceği besbelli. Daima kıyının güvenliğinde kalmayı istemek, denizi, yüzmeyi, bilinmezliğe doğru yönelmeyi deneyimleyememek demek. Bunun anlamı, deniz denince yalnızca kıyıda çimmekle yetinmek demek. Açma odaklı metaforik okumalar için Türkçede çok imkân var. Sözelimi, uyurken yorganın sıyrılıp sırtı açılınca üşütmekten korkmak... Bunun da bir başka güvenlik rejimi beklentisi olduğu kesin. Hep o mecazi yorganın ve yatağın güvenliğinde kalmak, sıcaklayınca açılıp ferahlayamamak bu.

Toplumsallaşmaktan korkmak doğruca açma eylemiyle bağlantılı da okunabilir. Dolayısıyla, açılmaya olduğu gibi açmaya da korkulabilir. Kapalı ve/veya örtülü olanın üstünü açarak görünürlüğe kavuşturulmasını talep etmemek kararlılığıdır bu. Pandora'nın kutusunu asla açmamak, içinde ne olduğunu merak etmemek edilgenliğine işaret ediyor. Kendini bir özne olarak dışa açmamak da bir açılma korkusu. Mahrem ve mahremiyetin sınırlarını olabildiğince daraltmak anlamına geliyor. İnsanın kendi içindeki gizli, aykırı, tehlikeli, toplumsal onay görmesi kuşkulu veya sadece alışılmadık olan her insani hali, her düşüncüyü ve inancı, her arzuyu dışavurmak yerine saklaması böyle bir korkunun tezahürü.

Bu korkuları yaşayanlar kamusallaşmaktan ve sosyalleşmekten korkup içe kapanmıyorlar. Onun yerine yeni bir disiplin rejimi tesis ediyorlar. Yasakların dıştan dayatılmaya bile gerek duymayacak kadar içselleştiği bir disiplin rejiminden söz ediyorum. Kapitalist üretim ilişkileri açısından hiçbir engelle sınırlanmamış, alabildiğine geniş bir bağlantılar ağının içinde konumlanan, ama sosyalleşir ve konuşurken bunu özenle dışavurmayan ve tam aksini arzuladığını ileri süren öznelere çelişik disiplini bu. Kurumsallaşmış bir ikiyüzlülük politikasının altyapısı böyle kuruluyor. Çifte kodlanmış bir davranış sistemini ortama egemen kılan da bu. Fiziksel, inşai ortamda ve ekonomik çıkarlar alanında her tür disiplini aşındırmak için uğraşan, ama yine de sıkı di-

siplin isteyenlerin, hatta “disiplin niye yeterince sıkı değil” diye kaygılananların çifte kodlu ahlaki, duygusal dünyasından mekân üretimi bağlamında söz edeceğim.

1

Toplumsal olanın aynı zamanda da mekânsal olduğunu gözden kaçırmak veya hiç akla getirmemek olağan görünür. Toplum ve toplumsallığın, toplumsal hareketlerin ve varoluşların, hatta gündelik yaşamın olağan ritminin sanki soyut ve mutlak bir sosyolojik (veya toplumsal) mekânda varlık kazanıyormuş gibi düşünülmesi –en azından akademik çevreler dışında– sık rastlanır bir yaklaşım. Mimarlık alanındaysa, özellikle mimarlar arasında yaygın eğilim, mimari mekânın kalıplayıcı ve koşullandırıcı rolünü vurgulamak olur. Toplum, mimarlık ürünleri aracılığıyla değiştirilip dönüştürülebilir, daha iyi kılınabilir gibi inançlar ortama egemendir. Sorun şu ki, tüm toplumsal ve kişisel pratikler diğer tüm toplumsal ve kişisel pratikleri etkiler, değiştirir, dönüştürüler. Mimarlığın bu bağlamda özel ve ayrıksı bir gücü ya da iktidarı yoktur. Mekânın da öyle. Mekân taşla, tuğlayla, demirle, ahşapla, tasarımsal ve inşai eylemlerle kurulduğu gibi yukarıda sıralananlarla ve benzeri toplumsal pratiklerle de kurulur.

Demek ki mimarlığın toplumsal ve kişisel yaşamı tanımlayıcı, belirleyici, dönüştürücü güce sahip olduğunu söyleyenlere yeryüzünde insan eliyle üretilmiş her şeyin aynı güce sahip olduğunu hatırlatmakta yarar var. Bu kitap da onu yapmaya çalışıyor. Ancak, burada sanat ve felsefe gibi yüce “dönüştürücüler”den de söz edilmeyecek. Kimi gündelik yaşam pratiklerinden bahsedilecek. Örneğin, biraz mizahi yaklaşarak, mimarlığın mekânı ve toplumu dönüştürücü gücünün benzersiz olduğunu ileri sürenlere pabuçlarını çıkarıp sokakta yalın ayak yürümeleri önerilebilir.³ Tabanları iki gün sonra nasır bağlayacaktır. Kendilerine hızlı bir kavrayış değişikliği için bir gün sonra da sandaletle, ertesi gün espadril, öteki gün İngiliz zımbalı *brogue*’u giymeleri, ve nihayet son gün bir *sneaker*’a transfer olarak deneyi sonlandırmaları tavsiye edilebilir. Bunun için kapsamlı bir zihinsel faaliyet göstermek gerekmezsiniz, söz konusu deneye girişenlere ayakları her gün farklı me-

3. Bu ayakkabı örneğini ilk kez şurada kullandım: “Wang Shu Demiş ki, ‘Mimarlık Tanrının İşi Olmalı’ Yok Canım!”, *Arredamento Mimarlık*, Mayıs 2017, s. 7.

sajlar verecekti. Mimarlığın toplumsallığı başka hiçbir pratiğin yapamayacağı kadar dönüştürdüğünü iddia eden özne görecekti ki, örneğin *brogue* giydiği zaman sandaletle yapabildiğini yapamayacak, bir hafta sokakta çıplak ayakla dolaştıktan sonra aynı ayaklarını aynı *brogue*'un içine sığdıramayacak, sandaletle ata binemeyecek, makoseniyle tarlada çalışamayacaktı. Farklı ayak giysilerinin hepsinde de çevreyi ve mekânı farklı algılayacak, farklı deneyimleyecekti. Şimdi soru şu: Mekânı tanımlayan öncelikle şu yüce mimari/arkitektonik/estetik pratikler midir, yoksa örneğin ayakkabılar mı?

Bu farkına varış için ayakların verdiği mesajı dinlemek yetmez. Çevreyi vareden her şeyin, bu arada mekânın toplumsallığı üzerine düşünmek gerekir. Mekân özelinde konuşuluyorsa onun iki inşai gerçekliğine dikkat çekilmelidir: Birincisi, onun insani etkinliklerle fiziksel olarak kurulmasıdır. İkincisi, ama önem bağlamında hiç de ikincil olmayanı, mekânın beşeri pratiklerle algılanarak zihnen inşasıdır. Yukarıdaki ayakkabı örneği yürüyen öznenin aynı mekânı değişen ayak giysileriyle ne denli farklı ve uzlaşmaz yargılarla yorumlayacağını anlatmak içindi. Kuşkusuz aynı kentli aynı fizikselliği aç veya tok karnına, boş veya dolu ceple, siyasal asabiyetle yürüyerek veya taşıtta avarelik ederek veya hedefe disiplinle odaklanarak yürümek suretiyle veya kadın ya da erkek olarak ve daha sayısız biçimde farklılaşarak algılayabilir. Bunların hepsi mekânın fizikselliği değişmediği halde mekânsal kavrayış farklılaşmasının ne denli radikal olabileceği bağlamında aynı önemdedir.

O halde, mimarlık ve mekân özelinde düşünmek için mimarlığa ilişkin o eskimiş klişeleri unutmak gerekir. Okullardan başlayarak sözlü ve yazılı her mecrada yinelenen yinelenen belletilen kalıp yargıları terk etmek gerekir. Mimarlığı diğer beşeri pratiklerden apayrı bir önem ve kutsallık mevkiine yerleştiren bildik kavrayışı eleştirmek gerekir. “Mimarlık işi diğer pratiklere benzemez; toplumu ve mekânı biçimlendiren mimarlık mesleğidir,” gibi argümanları unutmak gerekir, çünkü her meslek, her üretilmiş nesne, her artifakt toplumsallığı yeniden kurar. Hiç kutsal ve yüce olmayan her şey değiştiricidir. Ya da kendi özgül işlevinin ve bilgi alanının ötesinde de değiştirici nitelikte olmayan hiçbir ürün, düşünce, inanç, pratik, meslek, iş yoktur. Bu durumda önce şu yapılabilir: Her şeyi, ama her şeyi değiştirici rolü bağlamında anlamak denenebilir. Ama önce değiştirici etmenler ve değiştirilenler ikililiğini yıkmak gerekir. Her şeyin her şeyi değiştirdiğini, her şeyin her şeye yönelik algıyı dönüştürdüğünü kavramak ancak böyle olanaklıdır.

Georg Simmel bunu daha 19.-20. yüzyıl dönümünde fark etmiş ve çeşitli biçimlerde kuramsallaştırmıştı. Bu kitapta tartışılacak meseleler bağlamında yaklaşık olarak şöyle diyordu: Metropol sosyolojik sonuçları olan bir mekânsal gerçeklik değil, mekânsal olarak varlık kazanmış bir sosyolojik gerçekliktir.⁴ Son onyıllarda daha da sık başvurulmuş ünlü “Geistesleben”⁵ makalesindeyse konuyu toplumsal psikoloji ile metropol yaşamı bağlantısına getirerek mekânın toplumsallığı bağlamında bir ufuk açmıştı. Ardından Walter Benjamin’in de mekânın toplumsallığı bağlamında böyle yazdığı biliniyor. Sadece “Passagen-Werk” çalışması bile konuya anıtsal bir başlangıç sayılabilir.⁶ Söyledikleri üzerinde çok duruldu, çok yorumlandı. Sonraki evrede bu mesele Fransa’da ilgiye değer hale geldi ve ağırlıklı olarak siyasallaştı. Daha 1929’da mimarlığın siyasallığından söz etmiş Bataille’dan,⁷ Lefebvre’in ondan birkaç on yıl sonraki klasik çalışmasına⁸ ve oradan Rancière’e kadar mekânı siyasal bir gerçeklik olarak okumak artık kaniysandı bile.

Hele Rancière mekânsallık üzerine çok vurgulu şu sözleri yazacak kadar konuya önem vermiş görünür: “‘İlerleyin! Burada görülecek bir şey yok!’ Polis yolda görülecek bir şey, yürüyüp gitmek dışında yapılabilecek bir şey olmadığını söyler. Bu, sirkülasyon mekânının sirkülasyon mekânından başka bir şey olmadığını ileri sürmektir. Politika ise tam aksine, bu ‘trafik’ mekânının bir öznenin, yani halkın, işçilerin ya da vatandaşların görünür olma mekânına dönüştürülmesine ilişkindir: Po-

4. David Frisby, *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Polity, Cambridge, 1985; Türkçesi: *Modernlik Fragmanları: Simmel, Kracauer ve Benjamin’in Eserlerinde Modernlik Teorileri*, çev. Akın Terzi, Metis, İstanbul, 2012. Iain Borden, “Space Beyond: Space and the City in the Writings of Georg Simmel”, *The Journal of Architecture*, 2, Kış 1997, s. 313-35. Ayrıca özellikle, David Frisby *Cityscapes of Modernity, Critical Explorations*, Polity Press, Cambridge, 2001, s. 248.

5. Georg Simmel, “Die Grossstaedte und das Geistesleben”, *Die Grossstadt. Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden*, 9, 1903, s. 185-206. Türkçe dahil pek çok dile çevirisi vardır.

6. Tam metin: Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften*, 5 (iki cilt halinde), haz. Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main, 1982. İngilizcesi: *The Arcades Project*, çev. Howard Eiland ve Kevin McLaughlin, haz. Rolf Tiedemann, Harvard University Belknap Press, 2002. Türkçesi, bin sayfalık bu dev metnin bazı kesimlerini içerir (*Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 1993).

7. Georges Bataille, “Architecture”, *Oeuvres complètes*, 1, Gallimard, Paris, 1971, s. 171-72.

8. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Anthropos, Paris, 1974.

litika, mekânı, orada yapılacak, görülecek veya adlandırılacak olanı yeniden biçimlendirmeye ilişkindir.”⁹

O halde mekânın toplumsallığından ve siyasallığından konuşmak zorundayız. İleriki sayfalarda gündeme gelecek korkular da bu bağlamda tartışılacak. Mekânda korkarız, mekândan korkarız. Mekânda sıkılırız, mekândan sıkılırız. Bu halleri de mekânda dışavururuz. Rancière’in sözünü ettiği “polis” ile de o mekânda zor kullanım tekeline sahip otorite anlamına gelmiyor. En azından bu kitapta öyle yorumlanmayacak. Tam aksine, o “polis”in hem dışarıdan güç uygulayan, hem de metropol öznelerinin kendi içlerinde geliştirdikleri ve çoğunlukla da mekânda hazır buldukları başka bir “polis”, başka bir engelleyici/korkutucu otorite olduğu kanısındayım ve onun diğeri kadar etkili bir rol oynadığına inanıyorum.

Siyasetin mekânsallığına, yani o “polis”e direnmeye ilişkin çok bildik bir örnek olarak, Fransız Devrimi’nin Bastille’in veya *barriere*’lerin (kentin gümrük kapılarının) tahrip edilişi dikkate alınmaksızın düşünülemez oluşu verilebilir. Ne Fransız Devrimi’yle eşzamanlı olarak yaşayanlar, ne sonraları o toplumsal hareketi anımsayanlar, ne de tarihini yazanlar Bastille’e ve *barriere*’lere saldıran halkın mimarlığa yönelik açık hıncını ve yıkıcı eylemini görmezden gelen bir Fransız Devrimi öyküsü düşünemezler. İhtilal onları hedef alarak başlar ve sonrasında da o saldırıyla simgelenir, temsil edilir. Fransız Devrimi kutlama tarihi (14 Temmuz) hâlâ “Bastille Günü”dür. Yıkıcı toplumsal muhalefet pratiklerin mekânsallığının bir diğer çok bildik örneği de kent içi barikatlar olsa gerek. Barikatların Fransa’da 16. yüzyıla kadar uzanan¹⁰ ve özellikle 19. yüzyılda her Avrupa ülkesinde örneklenebilen tarihi, irdeleme zeminimize yeni yeni giriyor. Ancak bir istisnası var: Barikatlar değil de, barikat karşıtı mücadele üzerine çok yazıldı. Örneğin Haussmann’ın Paris planlamalarıyla sokağın tanımladığı ayaklanma imkânlarını daraltma çabasının ilişkisi hakkında çok duruldu.¹¹ O denli ki, sokak mekânını doğrusallaştırıp genişletmenin öncelikle barikat

9. Jacques Rancière, “Ten Theses on Politics”, *Dissensus on Politics and Aesthetics*, haz. ve çev. Steven Corcoran, Bloomsbury, Londra, New Delhi, New York, Sydney, 2010, s. 37. Beni bu referanstan haberdar eden Zeynep Sayın’a teşekkür borçluyum.

10. Bildiğim tek çalışma: Eric Hazan, *La Barricade: Histoire d’un objet révolutionnaire*, Autrement, Paris, 2013; İngilizcesi: *A History of the Barricade*, Verso, New York, 2015.

11. Örneğin bkz. Priscilla Parkhurst Ferguson, *Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City*, University of California Press, Berkeley, 1994.

kurmayı zorlaştığı için yeğlendiği üzerinde neredeyse bıktırıcı bir ısrarla yazıldı.

Ancak burada toplumsallıkla mekânın ilişkisinden söz edildiğinde kastedilen şey, toplumsalın zorunlu olarak mekân denilen sahnede varlık kazanması değil. Soja'nın dediği gibi, toplumsal gerçeklik sadece tesadüfen mekânsal değildir, mekânda içkindir; ontolojik olarak mekânsaldır.¹² O nedenle, her ikisi de sabitlenemez. Yine Frisby'ye referansla sürekli üretilmekte ve tahrip edilmekte olan metindir mekân. Ne var ki, toplumsal pratiklerin mekânsallığından konuşmak artık sosyal bilimler yazınında bildik bir argüman olsa bile, mekânın toplumsallığından söz etmek aynı ilgiyi görmüş gibi görünmez. Daha çok bu ikisinin (mekânın toplumsallığı ile toplumun mekânsallığı) eşanlamlı olduğu düşünülmüştür belki de. Oysa her siyasal eylem ve toplumsal varoluş kaçınılmaz olarak mekânlarda gerçekleşir ve mekân kurar; ama her mekân da öngörülmemiş toplumsallıklar kurar. Bununla devrimlerin sonrasında sıklıkla rastladığımız ideolojik nitelikteki devrim mimarlıklarını kastetmiyorum. O anlamdaki devrim mimarlıkları hakkında çok çalışılmıştır. Sözgelimi, Sovyet ve Fransız devrim mimarlıkları üzerine epey yayın mevcut.¹³ Aynı şey onlardan çok farklı darbe türleri olarak nitelenebilecek Alman Nasyonal Sosyalist ve İtalyan Faşist mimarlıkları için de yinelenebilir.¹⁴ O türden sol ve sağ “başarılı” eylemler sonrasında inşa edilen devrimsel iddiaları somutlaştırma amaçlı ürünleri en azından mimarlık tarihçileri yakından tanıyor. Ancak onların toplumsallığı güdüleme ve mimarlığı siyasal anlamda araçsallaştırma pratikleri ve niyetleri bu kitapta hiç ele alınmayacak.

Bu kitap toplumsal-mekânsallıkta disiplin kurma çabalarından çok, disipline direnmeye ilişkindir. Ancak, düzanlamlı olarak siyasal eylemlerden söz etmiyor. Daha açık bir anlatımla, siyasal eylem mekânları bu kitapta kendilerine kısıtlı bir yer bulacaksa da (bkz. 7. Bölüm: “Pro-

12. Edward W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Spaces*, Blackwell, Londra, 1996, s. 46.

13. Devrim mimarisinden adını koyarak söz eden ilk çalışma Emil Kaufmann'ındır: “Architektonische Entwürfe aus der Zeit der französischen Revolution”, *Zeitschrift für bildende Kunst*, 64, 1929. Ancak doktorası da bu konuya ilişkindir ve sonraki tüm yayınlarını temellendirir: Emil Kaufmann, *Die Entwürfe des Architekten Ledoux und die Aesthetik des Klassizismus*, Viyana, 1920.

14. Bu konudaki geniş literatüre sadece iki örnek vereceğim: Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Alinea Editrice, Floransa, 1998; Harald Bodenschatz, Piero Sassi ve Max Welch Guerra (haz.), *Urbanism and Dictatorship, A European Perspective*, Bauverlag ve Birkhaeuser, Berlin ve Basel, 2015.

testo: İstanbul'da Ayaklanma, *Riot* ve Protesto Korkusu, 16.-21. Yüzyıl"), ideolojileri ve politikaları görselleştirmeyi/resmetmeyi/simgelermeyi amaçlayan mimarlıklardan hiç konuşulmayacak. Bu tür mimarlıklar hemen her ülkede ve kentte mevcut. Benim hedefimse, İstanbul özelinde kalmak koşuluyla, mekânsallığından söz edilmesi en azından ikinci planda kalan toplumsal gerçekliklerin mekânsallığı. Sözelimi, kenti tarihini yazarak, sokağında amaçsızca tur atarak, silüetini seyrederek, manzaraya bakarak, şikâyet ederek, sokak satıcılarından beslenerek, lokantalara giderek, doğasını deneyimleyerek, cinsel kimlik rolleri oynayarak, fizikselliğinden nefret ederek, "ötekileştirilen" uzak kentlere gıpta ederek, edebi metinler yazarak vb. sayısız biçimde varederiz. Kuşkusuz, bunların yalnızca bir kısmını ele alıyorum.

Baudelaire ve Walter Benjamin *flâneur*'ü anlatırken tabii ki Paris'i de yeniden inşa ediyorlardı. Bulvarı bir mimari gerçeklik olmanın ötesinde, bir *flâneurie* mekânı olarak anlamlandıracaklardı. Kaldırımında avarelik eden *flâneur* kuşkusuz yeni bir bulvar tanımı yapıyordu. Bu, Paris'i yeniden planlatan III. Napoleon'un ve Haussmann'ın düşlerindeki bulvardan çok farklı bir mekândı artık. Ama, çok yorumlanmış o tür etkinliklerden bir kez daha konuşmak gerekmez. 1960'lardan bu yana Roma'ya giren otoyolların kıyısında ateşler yakarak müşteri bekleyen seks işçilerinin otoyolu başlangıçta öngörülenden çok farklı bir mekân haline getirişi de *flâneurie*'den daha az önemli sayılamaz. O sayede bir ulaştırma donatısı cinselliğin, toplumsal cinsiyet merkezli bir sömürü pratiğinin mekânı olup çıkmıştır. Toplumsallık tam da böyle çalışır: Muktedirlerin veya olağan aktörlerin öngöremeyeceği mekânlar ve mekânsallıklar kurar. Dahası, onları Rancière'in metaforik "polis"ine dönüştürür. Kuşkusuz muktedirler mekânı üzerinde istedikleri gibi top çevirebilecekleri kendi oyun alanı sanabilirler, ama bu tahayyülleri de mekânın toplumsallığının sadece bir tezahüründen başka bir şey değildir. Önemini abartmaktan kaçınılmalıdır.

Frisby'den yapılan en baştaki alıntı toplumsallığın metinselliğini anlatıyor. Paris, Viyana ve Berlin bağlamında kentin bitimsizce yazılmakta olan ve değişimler yaşayarak, dolayısıyla kurulup tahrip edilerek yeniden yazılan metin olduğuna işaret ediyor. Metropolün fizikselliğinin sadece o gerçekliğe mesafelenerek ve tarafsız bakan bir araştırmacının gözlemleriyle kavranabilir olmadığını ortaya koyuyor. Herkes yazmakta, kurmakta ve herkes tahrip etmektedir. Üstelik kimse tarafsız değildir. Ne var ki, bu tür meseleler İstanbul ve Türkiye söz konusu olduğunda az tartışılmış görünür. Yalnızca akademik araştırma-

larla kısıtlı olmamak koşuluyla, ama kuşkusuz onları da içerecek kapsamda, metropoliten gerçekliği, toplumsal-mekânsallığı bağlamında tartışan metinler azdır. Örneğin, artık Paris'ten konuşurken neredeyse *flâneur*'süz anlatı bulmak zordur da, Bağdat Caddesi'nden söz ederken başka bir avarelik pratiğinin kuramsallaştırılması aynı ilgiye mazhar olmaz.¹⁵ Kuşkusuz, İstanbul için de metinler yazılmakta, metinler tahrip edilmektedir. Burada başka metropoller için de söz konusu olan korkular yaygın biçimde üretilir, ancak korkuya yönelik tepkiler ve onunla başetme yaklaşımlarının çoğunluğu özellikle İstanbul'a özgüdür: İstanbul'un metinselliğinin iki korku rejimi inşa ettiğini görmemek için özgül bir dikkat harcanır. Yazarken korkulur, yazılanlar eleştirel bir yıkıma uğratıldığında daha çok korkulur. İstanbul bir korku metropolüdür.

Kuşkusuz dünyanın başka metropolleri de korku mekânlarıdır. Sherlock Holmes'un Londrası, genelde suç edebiyatı, tekinsizlik ve dektiflik anlatıları vb. de korku metropolleri kurarlar.¹⁶ Sözelimi, New York'un yıkılışını anlatan metinler ve filmler gibi kurgusal yapıtlar da aynısını yapar.¹⁷ Hepsi de metropolü hem "üretileme sürecinde olan metin" olarak kurar, hem de aynı metinden duyulan paranoyalara işaret ederler. İstanbul da tüm metropoller gibi tekinsiz ve tehlikelidir. Ama burada korku rejimi "tehlike altındaki metropol" şeklinde distopik kurgusal anlatılar üretmez. İstanbul'a tehlike dışarıdan gelmez. Korkuya mesafelenilemez. Dolayısıyla, benzer metropollere ilişkin "mutlu son" anlatılarıyla karşılaşmaz. Rasyonalite ve insanoğlunun yaratıcı gücü sayısız fiktif anlatıda (özellikle roman ve filmlerde) daima durumu düzeltirken, İstanbul'da korkunun böyle kurgusal sonuçları olmaz. Belirli bir korku türü uzun bir süre geçerli kalır, sonra unutulur ve yenileri üretilir. Belki de İstanbul'da asıl korkulan doğrudan doğruya metropolün dinamizmidir. Metropolden ve bitimsiz değişiminden korkulur.

Bu korku rejiminin nasıl çalıştığı meselesi özel bir ilgiyi hak ediyor. Özetle ilk olarak şu söylenebilir: Metropol İstanbul özelinde, metinleştirmeye olabildiğince az başvurularak kurulur. İki azaltma pratiği ve korkma güzergâhı hemen belirginleşir. Birincisi, İstanbul metropolü

15. Kısa bir deneme: Uğur Tanyeli, "Türkiye'de Flâneur", *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri*, Boyut, İstanbul, 2013, s. 413-17.

16. Bkz. David Frisby, *Cityscapes of Modernity...*, s. 100-58, "The City Detected: Representations and Realities of Detection" bölümü.

17. Max Page, *The City's End. Two Centuries of Fantasies, Fears, and Premonitions of New York's Destruction*, Yale University Press, New Haven ve Londra, 2008.

anlamaya değil, mahkûm etmeye yönelik bir eleştirel metin üretimiyle karakterize olur. İkincisiyse, kentsel eleştirel metinler ender istisnalar haricinde stereotiplerden oluşur; “yaratıcı” saptama ve eleştiri alabil-
diğine azdır. Alışılmadık eleştiri hedefleri ve başlıklarıyla karşılaşıl-
maz. Geç Osmanlı ve Cumhuriyet eleştirmenleri çoğunlukla hep aynı
saptamasız yakınmalarla konuşurlar; çünkü yepyeni bir kentsel-metin-
sel gerçeklikle karşılaşma kaygıları yaşarlar. Hep bilinen, bilindiği sa-
nılan düşünsel alanlarda dolaşır, bilinegelen ve/veya bilindiğine inanı-
lan dertleri tarif ederler: “Açılmaya korkarlar”. O nedenle korkularını
tarif edemezler. Korkanlar vardır da, korkulanlar açık biçimde teşhis
edilemezler. Üstelik korkanlar, metropoliten mekân korkularını ve kor-
kunun gündelik yaşama yaptığı katkıları anlatmazlar.

Örneğin, burada yeni doğmakta olan metropolün mekânı kavrama
/algılama biçimlerimizi değiştirdiğinden ve hele hele güzelliğinden
konuşulmaz: *Schönheit der grossen Stadt* yazan bir August Endell¹⁸
(1871-1925) ortaya çıkmaz. Onun ortaya koyduğu gibi, metropolün
gürültüsünün ve kaotikliğinin değişen estetik yargılar üretme imkânı
verdiğinden söz edilmez. Kuşkusuz İstanbul da güzeldir; sürekli ne
denli güzel olduğu anlatılır durur. Ama o güzel İstanbul yalnızca bir
topografik gerçeklik olarak güzeldir; onun güzelliği sanki bakan gözde
değil, bizatihi kentin kendisinde içkindir. Üretilmemiş, beşeri eylem-
lerle güzel kılınmamıştır. Hele hele algılayan öznenin onun olağan hal-
lerini yeni bir bilinç ve bilgiyle kavramaya başladığı için güzel olarak
nitelenmemiştir. İstanbul’un güzelliği yalnızca bir stereotiptir. Bununla
ne demek istediğimi özetlemek için aksi doğrultuda tek bir örnek ve-
receğim: Cendrars (metin) ve Doisneau’nun (fotoğraflar) *La Banlieue
de Paris*’i.¹⁹ Kentin varoşlarını, gecekondualarını, yoksullarını, sokak-
ları mekân tutan çocuklarını hüznü ve sempatiyle anlatan, onları gü-
zelleştirmeden ve duygusallaştırmadan estetize eden çok erken tarihli
(1949) bir kitaptır o. Boğaziçi’ni ve tarihsel anıtları görselleştiren/gü-
zelleştiren buradaki yaygın fotoğrafik üretimle karşılaştırılabilir. Avni
Lifij, Selahattin Giz ve Ara Güler gibi ender erken istisnaların ender
işleri dışında, İstanbul onyıllar boyunca olağan halleriyle, disiplinsiz-
liğiyle, sokaktaki insanlarıyla görselleştirilmemiştir.

18. Bkz. August Endell, *Die Schönheit der grossen Stadt*, Strecker & Schröder, Stuttgart, 1908. Çok sayıda yeni basımı vardır.

19. Blaise Cendrars (metin) ve Robert Doisneau (fotoğraflar), *La banlieue de Pa-
ris*, Pierre Seghers, Paris, 1949.

Aslında bu stereotipik bakış, İstanbul'un İstanbullular olmasaydı ne kadar güzel olacağını söylemekle eşanlamalı. O zaten güzeldir ve toplumsallık onu ancak bozmaya muktedirdir. Dolayısıyla metropol, muhayyel bir mükemmeliyet durumundan bitimsizce uzaklaşmaktadır. Onun ne varedilişinde, ne değişiminde, ne de mevcut durumu konusunda sorumluluk kentli öznelere değildir! Kendilerini olumsuzluklardan sorumlu saymayışları anlaşılabilir bir tepki gibi görünür: Ancak onlar olumluluklar da teşhis edemez ve o bağlamda da sorumluluk almazlar. Endell'in kentsel gürlütüyü ve sabit gözle kavranamayan metropoliten çokboyutluluğu ve dinamizmi estetize etmesi gibi bir olumluluk inşası İstanbul'a çoğu zaman yabancı kalır. Kendi iradesiyle yepyeni imkânlar üretmekte ve onları kullanmakta olduğunu düşünmek İstanbul'da yaygın bir iyimserlik türü değildir. Burada yaygın ruh hali öznenin kendisini hep mağdur edilen kişi olarak tanımlamasıdır. Böyle bir kötümserliğin üreticileri sanki özne değil, nesnedirler. Bazıları onlara dayatmalar yapmakta, fiziksel çevreyi bozmakta, yozlaştırmakta, ahlakı aşındırmaktadır. Bunların daima "ötekiler" tarafından yapıldığına inanırlar. Onlardan korkarlar. Kişisel sorumluluk duymazlar.

İstanbul'da doğru da yanlış da, güzellik de çirkinlik de hep "ben olmayanlar" tarafından üretilir. Ama paradoksal olarak, düzeltilmesi de yine aynı "ötekiler"den beklenir. İstanbullular kendilerinin değil, kendi ayna imgelerinin sorumluluk almasını umarlar. İlginç olan şu ki, aslında kendilerini ötekileştirmek gibi dünya genelinde benzersiz bir toplumsal pratik geliştirmişlerdir. Bu kitabın ileriki bölümlerinde de birkaç kez tartışılacak olan bu çocuksuluk ve naiflik İstanbul metropolüsünün olağan sosyopsişik halidir belki de.

Söz konusu "kendini ötekileştirme" rejimi içinde, bütün bir 18.-20. yüzyıl boyunca açılmakta zorlanılan, açılan ve açılmasına direnilen, ama yine de açılmakta olan kamusal alanı daraltmak için çabalama metinleri –daha fazla da eylemleri– zorunlu olarak üretilir. Her araçla üretilir ve hâlâ üretilmektedir. Metropole daha dün taşınanlar ve/veya sınıf atlayanlar "artık ayaklar baş oldu" gibi terimlerle konuşmaya çekinmezler. Oysa modern toplumsallık kimin ayak, kimin baş olduğunun saptanamamasından başka bir şey değildir. Ya da herkes ayak, herkes baştır. Sorun, bunun farkında olup olmamaktan kaynaklanır. Farkında olmamak için elden gelen yapılır. Örneğin, 16. yüzyılda bile camilerde "devlet sohbeti" yapmak kötüdür. 21. yüzyılda sokağı protesto mekânı haline getirmek kötüdür. Kadınların evin dışında varlık göster-

mesi, eşcinsellerin yalnızca varolması bile kötüdür. Daha Lale Devri'nde bile kadınların sokak giyimleri denetlenmeye, çünkü görünürlük kazanmaları engellenmeye çalışılır. Mesireye, seyrana, piyasaya çıkmaları kötüdür. Direklerarası gayriahlakidir. Erken Cumhuriyet'te Beyoğlu'nda alışverişe çıkmak, vitrin bakmak, dolaşmak kötüdür. Bugün kimileri için LGBT yürüyüşü yapmak engellenmesi gereken bir taleptir. Özetle, İstanbul'da mobilité artışı hem fiziksel, hem de toplumsal anlamda korkutucudur.

Böyle bakılınca, Fatih'te oturduğu halde Harbiye'de yaşamayı istemek kötüdür. Milli Eğitim Bakanlığı'nın öğrencilere tavsiye edilen kitaplar listesinden Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'si (1931) hiç düşmez. Bu edebi içeriği cılız, naif romanın sayısız basımı yapılır, dizisi çekilir. Romanda anlatılan korku neredeyse bir yüzyıl sonra bile duyumsanmaktadır. Herkes kendisi için belirlenmiş fiziksel ve kültürel yerinde kalmalıdır, ama yazık ki kalmıyordu! Fatihliler sanki Fatih'in organik bileşenleridir. Oysa 18. yüzyıldan beri aynı İstanbullular mecazi Fatihler'den mecazi Harbiyeler'e taşınır dururlar. Ve ironik olan şu ki, Fatih semtinin genişçe kesimi bugün artık bir Arap yerleşim alanıdır. Eski Fatihlilerse çoktan başka semtlere taşınıp Peyami Safa'yı yalanlamış bulunuyorlar. Bunda yanlış olan bir şey yok. Sorun, *Fatih-Harbiye*'nin bir siyasal-kültürel mesaj olarak kimilerince hâlâ anlamlı bulunmakta oluşudur. O hâlâ Rancière'in betimlediği "polis" olarak görevini yapıyor. Frisby'nin baştaki argümanına referansla, mevcut metinler tahrip olmakta, ama onların kalıntılarından yararlanarak totolojik yeni metinler/polisler üretilmektedir.

Bu korkma-kaçınma dinamiği aslında bir kompensasyon veya telafi mekanizması olarak çalışıyor. Fütursuzca ekonomik çıkar merkezli olan bu metropoliten kapitalist ekonomide yaşayanlar, onun getirilerini iştahla kullanırlar. Değişimin ekonomik bir gerçeklik olarak kavranmasında bir tıkanma yaşamazlar. Para ekonomisinin çoğu gerekleriyle sorunları yoktur. Sözelimi, Türk Lirası aşınırken hemen altın ve döviz gibi yatırım enstrümanlarına ve gayrimenkule yönelirler. Spekülatif basıncın egemenliğindeki bu kentteki rant üretiminden ellerindeki imkânlar oranında tereddütsüz yararlanırlar. Ancak, kimileri onunla çelişen geleneksel faiz korkusu illüzyonundan da vazgeçemeyebilirler. Yaptıkları parasal etkinlikler geleneksellikte hiçbir ilişkisi kalmamış bir kapitalist ekonominin olağan işlemleridir. Ne var ki, böyle olduğunu fark etmemek için, değişimi durdurmanın sözde ahlaki ve dinsel araçlarını kullanırlar. O sayede hem kapitalist ekonomik ilişkilerin

dünyasında eylemde bulunmak, hem de onları eski ahlak, hayırseverlik ve toplumsal dayanışmanın pseudo-geleneksel formlarıyla temize çıkarmak mümkün olur. Özetle, korku İstanbul'da bir tebdil-i kıyafet etme pratiğidir. Kapitalist dünyaya, geleneksellik kalıntısı argümanlarla sanki direniyormuş gibi yapılır. Kısacası, Fatihler'den Harbiyeler'e taşınanlar Fatih güzellemelemleri yapar, yardımseverliği, mahalleliliği kut-sarlar. *Fatih-Harbiye*'yi yazan Peyami Safa da aynen bunu yapıyor, Paris/Avrupa kentsel estetiğini övüp örnek alınmasını öneriyor, ama romanın ahlaki mesajında herkese ait olduğu yeri benimsemesini öğüt-lüyordu. Örneğin Avrupa'yı överken şöyle yazabiliyordu:

Beni Paris'te ve Avrupa'nın her yerinde karşılayacak olan bu genişlik ve aydınlık, her şeyden önce büyük insan zekâsının iç buudlarını ifade eder; alelade bir manzara kemmiyeti [niceliği] değil, zekânın cinsi ve kalitesi ile doğrudan alakası olan tam bir medeniyet ölçüsüdür. Paris'te ve Avrupa'nın her büyük şehrinde kaldırım, mağaza, cadde, meydan, yol, abide, heykel, her şey maddeyi tefekkürün ve kavrayışın semavi genişliğine bağlayan büyük-lüktedir ve bu meydanlar kafaların içindeki meydanlardır. Avrupa büyük ruhların ikametine elverişli olacak şekilde inşa edilmiştir.²⁰

Böyle çocuksu ve yüceliği abartılı bir Avrupa imgesine sahip olmaktan kuşku duymayan birinin, romanın kahramanı Neriman'ın “medeniyetler arasında” yaşadığı sözde iç gerilimlerini mahkûm edişinin Safa'yı aşan ölçekte tartışılması gerekir. Bu çelişki, ikiyüzlülük ahlakının kurumlaştırıldığı “çifte kodlama” eksenli bir epistemik rejimde olağandır. Sayısız komplikasyonu vardır. Öncelikle cehaletin bu rejime içsel olması gerekir. “Öteki” hakkında bilgi edinmemek, birkaç klişeyle yetinmek gerekir. Yukarıdaki örnek bağlamında Paris'te de Avrupa'da da, küçük, pitoresk, dar ölçekli ve samimi sayısız metropoliten mekân bulunduğunu fark etmemek veya görmezden gelmek gerekir. Veya refahtan, temizlik ve düzenden konuşurken o dönemin Paris/Avrupa kentsel yoksulluğunun sayısız vahim boyutundan habersiz kalmak neredeyse zorunludur.²¹

Yine Safa'nın *Fatih-Harbiye*'siyle bağlantılı olarak –ama onunla sı-

20. Peyami Safa, “Büyük Avrupa Anketi”, *Cumhuriyet*, 26 Ağustos 1936'dan aktaran: Sevince Bayrak, *Bir Meydan Öyküsü. Beyazıt (1914-1964)*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2019, s. 10.

21. Bir genel durum değerlendirmesi için bkz. Lionel Kesztenbaum ve Jean-Laurent Rosenthal, “Public Goods and Health Inequality: Lessons from Paris, 1880-1914”, <https://economics.yale.edu/sites/default/files/kesztenbaum-121029.pdf> (Erişim: 14 Ağustos 2020).

nırlı kalmayarak– bu çifte kodlama düzeninin kadın ve erkek kimliklerini farklı ölçütlerle değerlendirdiği de iddia edilebilir. Erkeklerde bir oranda hoşgörülebilene kadında hoşgörülemez. Neriman’la simgelenen özgürleşme, değişme, farklılaşmayı talep eden kadın belli ki korkutucudur. O sabit kalmalıdır. Mesirelere giderek kamusallaşan kadınları mahkûm eden 18. yüzyıl İstanbul’undan, aynı romanı dizileştiren ve hâlâ izleyebilen güncel İstanbul’a kadar, bu kadın özgürleşmesi korkusunun sayısız biçimiyle karşılaşılacaktır. Kadın korkusu İstanbul’un asli mekân kurucu pratiklerinden biridir (bkz. 4. Bölüm: “Kadın: 18. Yüzyıldan 1950’lere İstanbul’un Korkutan Kadınları ve Mekânları”).

Yukarıda “toplumsallaşmaya korkmak” metaforuyla anlatmaya çalıştığım çocuksu toplumsal hal, hem bilinmeyene açılmayı tereddütle istemek, hem de onun tehlikeli, dolayısıyla kaçınılması gereken bir yüksek risk oluşturduğundan korkmak anlamına geliyor. Kısıtlı sayıda metin üretiminin korkuyla ilişkisiyse bu riski göze almak yerine, disipline edilmesi talebinden ibaret. Burada “metin” terimiyle hem reel, hem de Frisby’nin baştaki ifadesindeki anlamda metaforik “metin”den, yani kentsel-mekânsal-toplumsal gerçeklikten konuşmak kastediliyor. Her iki anlamda da metin azlığı İstanbul ortamında yaşamsal bir zorunluluktur. Çünkü, açılmaktan korkanlar derin bir disiplin arayışı geliştirmiş görünürler. Yanlış olanı tereddütsüz, kuşku duymaksızın bilmek, dolayısıyla hızla teşhis etmek ve ardından yasaklamak biçiminde tanımlı bir disiplindir bu. Yanlışlar “zaten” bilinmektedir. Üzerlerinde düşünmek gerekmez. 18. yüzyıldan beri İstanbul metinselliği, kentin beşeri ve fiziksel mevcut durumu üzerinde yoğunlaşmaktan ve yorumlamaktan çok, onun yanlış olduğundan söz eder. Uzun zaman, yanlış olanın düzeltilmesini önermeyen, bozulmuş veya aslında hiç varolmamış disiplinin iadesini/tesisini öngörmeyen metin neredeyse yazılmamıştır. İstanbul olması gereken kent olmadığı için sorunludur. Olması gereken şeye dönüştürülmelidir. İstanbul üzerine düşünmek iki yüzyıldır dilek kipinin dışına ender çıkar. O nedenle, 19. yüzyıl biterken İstanbul’u dönüştürmeye yönelik olarak söylenenler hâlâ küçük revizyonlarla yinelenir durur. Örneğin, Ebüzziya Tevfik’in düzen, temizlik ve güzelleştirme talepleri²² hâlâ büyük ölçüde geçerlidir. Frisby’nin baştaki alıntısına dönülürse, İstanbul kuşkusuz yaratılma veya üretilme

22. Bunlar için bkz. Özgür Türesay, “Modernleşme, Medeniyet ve Şehircilik Üstüne: Ebüzziya Tevfik’in Şehircilik Yazıları”, *Kebikeç: İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 15, 2003, s. 5-19.

sürecinde olan metin(ler) olarak kavranabilir, ama İstanbullular o metnin tahrip olabileceğinden endişe duyarlar. Onun sürekli biçimde korkutmayacak hale getirilmesine, revize edilmesine uğraşırlar.

2

Özetle, İstanbul bir korku metropolüdür. Bu kitapta ele alınan tüm başlıklar korkular bağlamında mekân kurma çabalarına ilişkin. Ancak, her bir başlık aşağıda kısaca yorumlanacak bir tek korku tipi üzerine bina edilmiş değil. Öncelikle, toplumsallığın hangi alanlarda ve nasıl mekânlar kurduğunu tartışmayı amaçlıyorum. O mekânlarsa tek bir korkuyla değil, birbirinden farklı korkularla tanım kazanıyorlar. Daha da önemlisi, açıklamalarımı yalın bir determinizm içinde ortaya koymayacağım. Bunun anlamı şu: Bir tarafta korkutanlar, öte tarafta korkanlardan oluşan bir yarılmanın gerçekçi olmadığı kanısındayım. Ortada sadece “polisler” ve polis şiddetine maruz kalanlar yok. Çoğu zaman korkutanların korkanlardan daha fazla korktukları kesin. Kaldı ki, kimin korkan, kimin korkutan olduğunu saptamak da ender olarak mümkün. Hatta, bazen bir korkutan özne mevcut olmadığı halde korkanlar varolabiliyor. Yine de böyle yalın bir saptama üzerinde durmayacağım. Aksine, herkesin farklı yoğunluk ve formlarda korktuğunu iddia edeceğim. Bu ise korkan-korkutan denkleminin ifade ettiğinden çok daha vahim bir korku mekânında yaşandığı anlamına geliyor. Dolayısıyla, korkutanı tasfiye edip korkmaktan kurtulmak mümkün değil. Korkudan kurtulmak ya da metropol korkusunu hepten tasfiye etmek olanaksız olduğu için, korkuyla birlikte yaşamayı öğrenmek gerekiyor. O nedenle, metropoliten korkunun psikopatolojisini ve mimarisini tartışacağım; sorumlularını değil. Kaldı ki, bir biçimde herkesin sorumlu olduğunu iddia etmek zor değil.

Kitapta metropol korkusu on bir başlık halinde özetlenecek. Bunların sadece on bir adetten ibaret olduğunu ileri sürmüyorum. Sayı artırılabilir veya azaltılabilir. Hiçbiri sabit de değil; sürekli değişir, dönüşürler. Aralarında bir önem hiyerarşisi de yok. Ama her birinin hepsiyle bağlantılı inşa edildiği ve buradaki sıralamanın sadece yalın bir sınıflama yaparak anlatım kolaylığı sağlamaktan ibaret olduğu söylenebilir. Üstelik yalnızca İstanbul’a özgü korkulardan da konuşmuyorum. Türkiye’de ve dünyada sayısız benzerleri var.²³ Korkanlar yalnızca İstanbullular değil. Ancak kitap öncelikle İstanbul’dakilerden söz

ediyor. Bunu yaparken de sürekli iç ve dış benzerlerine referans verilecek. Fakat, İstanbullular dünya genelinde yalnız olmadıkları gibi, kendi içlerinde de homojen değiller. Başkalarıyla belirgin ortaklıkları ve kendi içlerinde büyük farklılıkları var. Dolayısıyla, İstanbullular ve İstanbul gibi genellemeler yapmanın mahzurlarından haberdarım. Bu kitapta İstanbul'da yaşayan herkesin aynı korkuları aynı biçimde ve aynı zamanda hissettiği iddia edilmiyor. Hatta çok ciddi çelişkiler içinde yaşandığı özellikle vurgulanabilir. En azından korku kadar pervasızlığın da metropolü burası. Kısacası, İstanbulluluk içtutarlılığı gösteren bir kategori oluşturmuyor. Yine de kimi toplumsal davranış ve duygulanma kalıplarının İstanbul'da doğduğu, geliştiği, paranoyalar ürettiği kanısındayım. Onların içinde korku merkezli olanları tanımlamaya ve tarihlerini yazmaya çalışıyorum. Bunun anlamı her İstanbullunun korktuğu değil, İstanbul'da yaygın bir korku ortamının birkaç yüzyıldır sürekli inşa edilmekte olduğudur.

İstanbul'da çok yoğun biçimde yaşanmış ve yaşanmakta olsa da metropoliten korkular ilk olarak İstanbul bağlamında kuramsallaştırılmaya başlanmadı. Almanya'da da doğmadı, ama önce orada yorumlayıcı/kuramsal bir ilginin odağı oldu. Daha 19. yüzyılın sonunda Fritsch, metropollerini “kültürün bulaşıcı hastalık merkezleri” (Pestbeulen der Cultur) şeklinde tanımlıyor ve kırsala kaçıışı öneriyordu.²⁴ O dönemin hayranlık verici kültürel üretkenlik odağını, tam aksine kültürü patolojik anlamda tahrip eden bir yer olarak düşünüyordu. Bu korkunun Berlin özelinde yaygınlığı hakkında çok da yazılmıştır. Örneğin Berlinli romancı Georg Hermann şu saptamayı yapabilişti: “Nedendir bilmem, Berlinli kentinden gerçekten de utanır, ve sanat da özellikle öyledir.”²⁵

1920'ler başlarken Spengler daha da vurgulu bir biçimde şöyle yazacaktı: “Taş colossus ‘dünya kenti’, her büyük kültürün ömrünün sonunda konumlanır. Toprak tarafından duygusal olarak biçimlendirilen kültür-insan [*Kultur Mensch*], kendi yarattığı, yürütme organı, nihayet kurbanı olduğu kent tarafından ele geçirilir ve sahiplenilir. Bu taş kitle-

23. Benim yaklaşımımla örtüşmeyen genel bir korku “repertuarı” için bkz. Nan Ellin (haz.), *Architecture of Fear*, Princeton Architectural Press, New York, 1997, özellikle s. 13-46'da “Shelter from the Storm or Form Follows Fear and Vice Versa” bölümü.

24. Theodor Fritsch, *Die Stadt der Zukunft*, Leipzig, 1896, s. 5 vd.

25. Charles W. Haxthausen, “‘A New Beauty’: Ernst Ludwig Kirchner's Images of Berlin”, *Berlin: Culture and Metropolis*, haz. Charles W. Haxthausen ve Heidrun Suhr, University of Minnesota Press, 1987, s. 58-94. <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttv05x.8> (Erişim: 23 Mayıs 2021).

si mutlak kenttir.”²⁶ Bu sözler iki dünya savaşı arası dönemde vahim metropoliten korkular yaşamış bir ülkede, Almanya’da yazılmış olsalar da, İstanbul ve Türkiye bağlamında da geçerli görünüyor. Benzer paranovaları ortaya koyuyor. Spengler, kentin metropolleşmesini ve bir *Weltstadt* haline gelmesini, adeta distopik tarihini yazdığı “Batı’nın yıkılışı” bağlamında amblematic bir değişim olarak görüyordu. Bugün ABD’de *roaring twenties* (kükreyen 20’ler), Almanya’da *goldene zwanziger Jahre* (altın 1920’li yıllar) diye nitelenen dönemin yaratıcı değişimlerini Spengler kültürel ölüm semptomları sayacaktı. Bunu “metropoliten korku” diye niteleyeceğim.

Psişik terimlerle konuşulurken, bu kentsel korkular erken dönemde agorafobi olarak adlandırılıyorlardı. Sözcük anlamı açık alan korkusu olan bu konuya ilişkin genişçe bir psikopatolojik literatür de var. Burada tartışılmakta olan meseleyse mekânın fizikselliğinden değil, toplumsallığından korkmak. Özetle, boş açık alanlardan değil, açılmaktan korkulur. Dolayısıyla, agorafobinin dar fiziksel anlamıyla değil, en geniş ölçüde kamusal korkusu olarak düşünülmesi gerekir. O korku, 1920’ler başlarken Spengler’in irkiltici karamsarlığıyla yeni bir içerik kazanmış olabilir, ancak ondan epey önce bir açık mekân ve kalabalıklaşma hastalığı olarak 1870’ler Viyanası’nda sözü edilmeye başlanmış ve tanımlanmıştı.²⁷ Giderek anlamı genişleyecekti. Örneğin mimari uzanımı bağlamında benim bulabildiğim en erken ifadelerinden biri erken 20. yüzyılda o korkuyu yaşamakta olan bir ABD’linin şu sözlerinde okunuyor: “Devasa bir yapı ... içimi dehşetle dolduruyor. Ancak bunun o yapının mimarisinin ürettiği duygu türüyle çok yakın ilişkisi de var. Çirkin mimarlık korkuyu yoğunlaştırıyor.”²⁸ Bu güzergâhtan aynı naif kaygılarla olmasa da, hâlâ (farklı naif saptamalarla) ilerlemeye devam ediliyor.²⁹ Çirkin ve iri mimarlığın alıntıdaki gibi dehşe-

26. Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Holzinger, Münih (ilk basım iki cilt: 1918, 1922) 1963, s. 673.

27. Carl Westphal, “Die Agoraphobie: Eine neuropathische Erscheinung”, *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, 3, 1871, s. 138-61; aktaran: Joshua Holmes, “Building Bridges and Breaking Boundaries: Modernity and Agoraphobia”, *Opticon* 1826, Issue No. 1, Bahar 2006, <http://www.ucl.ac.uk/opticon1826/archive/issue1> (Erişim: 16 Temmuz 2020).

28. “Vincent”, “Confessions of an Agoraphobic Victim”, *American Journal of Psychology*, 30, 1919, s. 297’den aktaran: Joshua Holmes, a.g.y., s. 2.

29. Örneğin: Anthony Vidler, “Psychopathologies of Modern Space: Metropolitan Fear from Agoraphobia to Estrangement”, Michael S. Roth (haz.), *Rediscovering History: Culture, Politics and the Psyche*, Stanford University Press, Stanford, 1994, s. 11-29.

tengiz olduğu savı/saptaması çok tartışılır. Hatta böyle bir neden-sonuç ilişkisi varsa, yeryüzünde mekân paranoyaları yaşamayan birisinin mevcut olması zor görünür. Tüm metropol yapıları çirkin ve iri olduğundan değil, güzelliği üzerinde genel bir uzlaşmaya varılabilecek bir kentsel ortam ve mimarlık bulunmadığı için...

Önceki paragrafta bir örneği sunulan agorafobi kavramını İstanbul da dahil kentlerden söz ederken düzanamlı değil metaforik olarak yorumlamak doğru olur. Dert ya da kaygı, metropolün yayılan alanına, genişleyen kamusal mekânlarına, devasa binalarına ilişkin değildir. Tabii ki, onları da içerir, ama olsa olsa dolaylı olarak. Asıl mesele çok yakın zamana dek ve hâlâ dar bir mekânsallık ve kısıtlı bir mobilite içinde yaşayanların, bunların niceliksel tırmanışından korkmalarıdır. Binaların irileşmesinden değil, kamusallığın genişlemesinden korkulur. Bununla ikamet adresinin bulunduğu semtte çalışan, eğlenen, eğitim gören, alışveriş yapan geniş grupların giderek genişleyen metropoliten gerçeklikten duydukları korkuya işaret ediyorum. İstanbul’da bu sözünü ettiğim genişleme korkusunun dünya genelinde benzersiz denebilecek kadar yoğun yaşandığı düşünülmelidir. Konu, farklı uzanımlarıyla daha ayrıntılı bir historiyoğrafik analizi gerektiriyor. Aşağıdaki altbölümde kısmen o yapılmaya çalışılacak.

3

İstanbul’da yüzyıllar boyunca mahalleye, semte, etnodinsel gruba ve yönetsel hiyerarşilere “gömük” yaşamak olağandı. Dar mekânsal-toplumsallığa gömük yaşamının karmaşık arkaplanının yorum gerektiği aşikâr. Bu durumun metropoliten korkuların ortaya çıkışındaki rolü de kestirilebilir. Kısaca, sivil toplumun burada çok geç ve sarsıntılı bir oluşum tarihi yaşamış ve yaşamakta oluşuna değinmekle yetineceğim. Üzerinde epey çok yazılmış ve eskitilmiş bu konudaki karşıt açıklama yönelimlerini de –örneğin Osmanlı’da sivil toplum farklı biçimde de olsa vardı savını– tartışmayıp sadece komplikasyonlarına değineceğim. Başvuracağım kuramsal imkân Walter Benjamin ile Asja Lacis’in Napoli üzerine yazdıkları 1925 tarihli bir kısa makalede gündeme geliyor.³⁰ Orada bu kent için porozite/geçirgenlik/gözeneklilik kavramı-

30. Ben İngilizcesini kullandım: Walter Benjamin ve Asja Lacis, “Naples”, Walter Benjamin, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, çev. Ed-

nı kullanıyorlardı. Porozite, o makalede hiçbir kişisel veya toplumsal etkinliğin kendi başına varolmadığını, sınırlanmış olmak bir yana sürekli birbirleri içinde devam ettiğini, kentsel yaşamın bitimsiz geçirgenlikler içinde cereyan ettiğini ifade ediyor.

Örneğin, Benjamin ile Lacis'e göre o kentte "Kaçınılmaz olarak festival her çalışma gününün içine nüfuz eder. Gözeneklilik bu kentin yaşamının tükenmez yasıdır. Pazar'ın bir parçacığı haftanın her gününün içinde gizlidir. Ve o Pazar içinde ne çok hafta içi vardır."³¹ Tören ve festivalle olağan gündelik yaşam ayrışmaz. Kişisel kamusal kopmaz. Özel mekân-kamusal mekân sınırı çizilmez. Gece gündüzün sadece bir devamıdır. Dinsel sekülerden, kutsalı profandan ayrıştırmak akla gelmez. Ahlaki ile gayriahlaki özgül tanımlar edinmez. Aydınlik-karanlık karşıt kavramlara dönüşmez. Boş zaman aktivitesi çalışma rejiminden özerkleşmez. Kent her tür sınıflanabilirliğe direnir. Her kentsel etkinlik başladığı noktadan hızla başlangıç amacından uzaklaşarak başka güzergâhlara yönelir. Yaşam asla sabitlenemeyen tanımsız ve kararsız bir karışım içinde yaşanır. Söz konusu makalenin başlangıcında aktarılan bir gözlem bu bağlamda çok aydınlatıcıdır: Bir papaz ahlaksızlık suçlamasıyla kalabalık bir grup tarafından hakaretlerle lanetlenerek Napoli sokaklarından geçirilmektedir. Yolda bir düğün töreni grubuyla karşılaşılır. Oradaysa başka bir papaz evlenme topluluğunu takdis etmektedir. Bunu gören öteki grup diğer din görevlisinin ahlaki düzeyini protesto ederken durur ve diz çökerek dinsel törene katılır.³²

Aynı grubun bir din görevlisini hırpalarken diğer bir din görevlisinin yönettiği pratiğe tereddütsüz katılımı grup heyecanının bile farklı uçlar arasında kolayca mecra değiştirebildiğini ortaya koyuyor. Benjamin'in porozite diye adlandırdığı bu kentselliği Fredric Jameson bireysellik-öncesi ve burjuva-öncesi diye niteliyor.³³ Üstelik kavramın son yıllarda *urban porosity* diye doğrudan mimari bir içerikle de yüklendiği görülüyor. Bu konunun çok daha kapsamlı tartışılması gerektiği aşikâr. Ben o metnin akla getirdiği ama uzunca yorumlamadığı bir imkânı kullanarak İstanbul'a bakacağım. İlk gözlemim İstanbul'un en

mund Jephcott, A Helen ve Kurt Wolff Book, Harcourt Brace Jovanovich, New York ve Londra, 1978, s. 163-73.

31. A.y., s. 168. 32. A.y., s. 163.

33. Fredric Jameson, *Benjamin Files*, Verso, Londra ve New York, 2020, s. 117 vd.

azından 18. yüzyıla dek Napoli'deki geçirgen kentsellik hallerini yaşamadığı olacak. İstanbullular tam aksine “geçirimsiz” bir kentsellik üretmişlerdi. Herkesin kendi yerini bildiği ve sınıraşımı yapmadığını ve bunun dikkatle engellenmeye çalışıldığını söylemek zor değil.

Her zaman dönemin ölçüleriyle devasa olan bu metropolde II. Mahmut dönemine kadar (1836) kentin Beyoğlu ve Yarımada yakalarını birbirine bağlayan bir köprü inşa edilmemiş oluşu da³⁴ kentsel porozitenin ve mobilitenin düşüklüğüne bağlanabilir. İki kent parçası arasında ulaşım Osmanlı döneminin ilk dört yüzyılı boyunca kayıklarla sağlanıyordu. Bundan çıkarılacak sonuç, hem kentlilerin ulaşım donatılarını az kullandıkları, hem de yönetimin de bu mobilite azlığını özellikle talep ettiği olmalıdır. İlk faytonların da İstanbul'da yine II. Mahmut döneminden itibaren kullanıma başlandığı hatırlanmalıdır. İstanbul'un bu yeni imkânlar doğrultusunda değişmesi, kaçınılmaz olarak yol şebekesinin sonraki iki yüzyılda sürekli geliştirilmesini, yol yüzeylerinin tesviyesini ve genişletilmesini gerektirecekti.

Dolayısıyla, erken 19. yüzyıl öncesinde bu kentte yaşayanlar onun tümünü kullanmaz, deneyimlemezlerdi. Mahalle-semt ölçeğini aşmazlardı. Erkekler mahalle mescidinde ve semtin camisinde ibadet ederdi. Bir ölçüde oralarda toplumsallaşabilirlerdi. Berber dükkânı ve kahvehanenin mescide kısmen katıldığı anlaşıyor. Her ikisi de dedikodu ve iletişim olanağı veriyordu. Ancak camide “devlet sohbeti” yapılmasının engellenmesine yönelik 16. yüzyıl hükümlerinin varlığı bu kadarının bile sınırlandırılmasının amaçlandığını gösteriyor. Kahvehaneyse ancak 19. yüzyıldan itibaren meşrulaşabilecekti. Öncesinde işlevi ve rolü hep kuşkuluydu. Ailesi olmayan bekâr erkeklerin mahalle mekânına katılımı engellenmişti. Onlar bekâr odalarında zorunlu olarak barınır, kayıt altına alınmaya çalışılır, birbirlerine kefil tutularak disipline edilirdi.

Kadınlar için ibadet mekânında sosyalleşme de söz konusu değildi; onların dinsel yaşamı ev merkezliydi. Genel olarak mahallenin sıbyan mektebine gidilir, alışveriş çok ağırlıklı olarak semt ölçeğinde yapılır, evlilikler bile yakın çevredeki tanışlar aracılığıyla organize edilirdi. Çocukların oyun alanı mahallenin sokağıyla sınırlıydı. Kadınların tek toplumsallaşma mekânı olan hamamların da mahalle ve semt ölçeğinde kullanıldığı bilinir. İş ve konut adreslerinin çok yakın, hatta örtüşük

34. Haliç köprüleri için genel bir tarihçe: Gülsün Tanyeli ve Yegan Kahya, “Haliç'in Köprüleri”, *Arredamento Dekorasyon*, 63, Ekim 1994, s. 120-25.

olduğu söylenebilirdi. Mobilite çok düşüktü. Özel taşıt sahipliği pratikte yok gibiydi. At sahibi olmak bile ancak belirli bir hiyerarşik statüde olanlara tanınmış bir haktı. Dolayısıyla kent hemen tümüyle yaya ve bir ölçüde de deniz kıyısı ulaştırma ve taşımacılığıyla işliyordu. Eğlenceler de aynı şekilde dar ölçekliydi. Tiyatro, opera, konser gibi tüm kentlileri bir araya getiren mekânlar yoktu. Ortaoyunu ve karagöz türünden gösteri pratikleri de mahalleyle sınırlı etkinliklerdi. Tüm kentlileri bir araya getiren karnaval gibi etkinlikler yapılmıyordu veya bazı Rum semtleriyle sınırlıydı. Bütün İstanbul'u ilgilendiren etkinlik ve kutlamalarsa sadece hanedan düğünleriydi. O "sur-u hümayunlar"ın³⁵ da birer festival değil, belirli yerlerde yoğunlaşan disiplinli eğlenceler oldukları bilinir. Hepsinden önemlisi, katılımcı nitelikte değildiler. Pasif bir kentli grup aktif bir küçük grup tarafından eğlendirilirdi. Etkinlik seyredilir, ancak içine katılamazdı; geçirimsizdi.

Mekânın tüm kentlilere açılımının kısıtlı olduğu bu kentte zamanın da aynı açılım kısıtlamalarına tabi olduğu söylenmelidir. Bunun anlamı, İstanbul'da gündelik yaşamın yüzyıllar boyunca sadece gündüzle sınırlı olduğudur. Karanlık bastıktan sonra sokağa çıkmanın ancak gayrimeşru bir gerekçesi olabileceğine 15.-18. yüzyıllar arasında yaygın biçimde inanıldığı kesindi. Otoriteler de bunu hoşgörüyü karşılamamıştır. İstanbul 19. yüzyıl öncesinde geceyi gündüzün bir devamı olarak yaşamamıştı; bir gece hayatı yoktu. Lale Devri'ndeki kısa bir aralıkta gecenin yaşama katılması denenecek, ama tepki görüp büyük oranda eski geçirimsizlik ortamına dönülecekti.

Etnodinsel nüfus kompozisyonu heterojen olan bu kentin insanları kendi yerleşim alanlarının dışına çıkmaya da hevesli değillerdi. Türklerle dostluk eden Rumlar, Musevilerle düzenli görüşen Ermeniler gibi çapraz diyaloglara ender rastlanırdı. İster nesir, ister nazım formunda olsun, günlük zorunlu işlerin yürütülmesi için gerekenlerin ötesindeki bu tür diyalogları örnekleyen anlatılar yoktur. Etnisiteler arası diyaloglar Karagöz oyunlarındaki türden anlık karşılaşmaların komik anlatım-

35. Sur-u Hümayunlar için bkz. Nâbî, *Nâbî'nin Sûrnâmesi: Vekâyi-i Hitân-ı Şeh-zâdegân-ı Hazret-i Sultan Muhammed-i Gâzî li-Nâbi Efendi*, haz. Ağâh Sırrı Levend, İstanbul, 1944; Seyyid Vehbî, *Surname-i Vehbi: A Miniature Illustrated Manuscript of an 18th Century Festival in Ottoman İstanbul*, haz. A. Mertol Tulum, çev. R. Bragner, Bern 2001; Robert Elliot Stout, *The Sur-ı Hümayun of Murad III: A Study of Ottoman Pageantry and Entertainment*, yayımlanmamış doktora tezi, Ohio State University, 1966; Gisela Procházka-Eisl, *Das Surname-i Hümayun: Die wiener Handschrift in Transkription, mit Kommentar und Indices versehen*, Isis Press, İstanbul, 1995.

larıyla sınırlıydı. Böyle karşılaşmaların belirli işlerin yapılması için tanımlı “pratik çerçeveleri” içinde vuku bulduğunu başka bir çalışmamda anlatmıştım.³⁶ Bazı üretim pratiklerinin (örneğin, ticaret, imalat, inşaat, sanat vb.) yürütülmesi için o pratikle tanımlı diyaloglar kurulurdu. Kent bütününden ve ülkeden haber veren gazetelerin bile ancak geç 19. yüzyılda yaygınlaştığı bir yerdi İstanbul. Dolayısıyla, bu kalabalık modernöncesi metropolün tüm mekânlarıyla bir geçirimsizlik ortamı gibi çalıştığı kesindir. Modernite İstanbul’un bu çok dar kamusal mirası üzerinde kurulacaktı. Belki de o nedenle, evin uzantısı gibi olmayan ve mahallenin/semtin sınırını aşan her açılma burada travmatik etkiler yapacak, korkutacaktı.

O halde Benjamin’in porozite/geçirimsizlik paradigmasının tüm bireysellik-öncesi döneme ve örneğin İstanbul’a uygulanabilmesi mümkün değil. İstanbul’un korkular tarihini yazmak, tam aksine, yavaş yavaş porozite edinen ve onun travmalarını yaşayan bir kentsellik ve kentliliğin öyküsü olarak düşünülürse başarılabilir. Bu mesele tüm bu kitabın ana eksenidir.

Bir zamanlar neden olduğu korkuları bugün anlamak çok zor olan 18. yüzyıl değişimleri böyle bir zemin üzerinde belirdiler. Bayram yerleri gibi masum eğlence imkânları bile ahlak bozucu, yıkıcı mekânlar olarak nitelendiler. 18. yüzyıldaki kadın görünürlüğü ve mobilite artışı korkuları için Şemdanizade çok aydınlatıcı bir gözlemci/yorumcu. Bayram yerleri için şöyle yazıyordu:

Bu vezir [Damat İbrahim Paşa] ... dolaplar ve beşikler ve atlı-karıncalar ve salıncaklar kurdurup rical ü nisa mahlut [kadın-erkek karışık] ve kadıncıklar salıncağa binüp inerken hubbaz yiğidler kadınları kucağına alup salıncağa koyup çıkarup kadınların salıncakda uçkurları meydanda hoş sada ile şarkılar çağırttığına nakısatü'l-akl nisvan [eksik akıllı kadınlar] taifesi mail olup ... seyrana gidüp ve [eşlerinden] cebren seyr akçesi alup olmaz ise talak [boşanma] taleb eder ... ehl-i irz diyecek her mahallede beş hatun kalmadı.³⁷

36. “Pratik çerçeveleri” (*frames of practice*) için bkz. Uğur Tanyeli, “İstanbul’da Etnodinsel Çoğulluk ve Osmanlı Mimarlığı (15.-19. Yüzyıl): Rumlar, Ermeniler, Türkler” / “İ Etnotriskeitiki Polimorfia Stin Konstantinoupoli kai i Ottomaniki Arkhitektoniki (15os-19os Aionas): Romioi, Armenioi, Tourkoi”, *Batılılaşan İstanbul’un Rum Mimarları / Oi Romioi Arkhitektones tis Polis stin Periodo tou Ekditikismou*, H. Kuruyazıcı ve E. Şarлак (haz.), İstanbul, 2010, s. 80-93 (Türkçe ve Yunanca).

37. Şemdanizade Süleyman, *Müriyü't-Tevarih*, Beyazid Umumi Kütüphanesi, yazma no. 5144, v. 344a. Aktaran: Münir Aktepe, *Patrona İsyanı (1730)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1958, s. 44.

Mesire 20. yüzyıl başlarına kadar bayram yerlerinden de daha tehlikeli ve ahlak bozucu bir ortam sayılacaktı. Her ikisi için de Şemdani-zade ve benzerleri yukarıdaki alıntının işaret ettiği gibi, mahallenin ve konutun çeperini delenleri, özellikle de kadınları sorumlu sayıyordu. Onlar çocuksu eğlencelere kapılıyor, açık mekânda şarkılar söylüyor, kadın-erkek aynı mekânı paylaşıyorlardı. Hatta eşlerinden gezmeye gitmek için zorla para istiyor, kabul edilmezse boşanma talep ediyorlardı! Kuşkusuz böyle cesur kadınlar yoktu. Bu yüzyıllar sürecek bir cinsiyet ayrımcı denetim ve suçlama örüntüsünden ibaret. İlginç olan şu ki, 21. yüzyılda, 2014'te bir AKP yetkilisi, Bülent Arınç kamusal mekânda (herkesin içinde) yüksek sesle gülen kadınları eleştirecekti.³⁸ Aradan tam üç yüzyıl geçmişti. En azından toplumun bir kesimi tarafından talep edilen hâlâ metropoliten mekânın kadına, “nakısatü”l-akl nisvan (akıl yoksunu kadın) tائفesi”ne yasaklanmasıydı. Sadece bu örnek bile açılma korkusunun buradaki vahameti hakkında çok şey söyler. Mahalle yıkılalı çok olmuştur, ama bu dev kentin halkını, özellikle kadınlarını dar bir mekânsallığa gömme arzusu varlığını çeşitli biçimlerde sürdürür.

Söz konusu nedenle, üst ve orta gelirli bile, sözgelimi, kent merkezlerini hâlâ pek az deneyimler. Son onyılda AVM sayısındaki artış ve dağılım alanı genişlemesi yerel ölçeğin dışına çıkma beklentisini hem azaltır, hem de onu gerekçelendirir. AVM flanörlüğü ve onun güvenlik talebiyle ilişkisi üzerine yeni bir çalışma yayımlanmıştır³⁹ ve o da yine dolaylı olarak metropol korkusunu ortaya koyuyor. Kentsel kamusal mekândan AVM'nin steril güvenliğine kaçılıyorsa, bu bir kez daha dar mekânsallığa “gömük” yaşama talebinin yüksekliğine işaret eder. Mahallenin fiziksel sınırı çoktan aşılmıştır, ama metropollüler kentsel alana açılmak yerine, dar mekândan başka dar mekânlara sığınmayı yeğlerler. Sokaklar, caddeler, meydanlar öncelikle ulaştırma mekânları olarak görülürler. Bir kez daha yukarıdaki Rancière alıntısını hatırlamak gerekir.

Dolayısıyla, metropolün noktalar halinde kavrandığından söz edilebilir. Noktaların sayısı ve kullanım sıklığı toplumsal gruplara göre değişir, ama genel eğilim klasik merkez kavramını unutmaktır. Hemen

38. <https://www.cnnturk.com/haber/turkiye/bulent-arinc-kadin-herkesin-icinde-kahkaha-atmayacak> (Erişim: 7 Eylül 2020).

39. Feyzan Erkip, *Piyasa Yapmanın Yeni Yüzleri. AVM'ler, Sokaklar, Kentler*, İletişim, İstanbul, 2019.

her yıl kimi mimarlık okullarında öğrenciye sorulan “Sultanahmet’e ya da Eyüp’e ya da Yeşilköy’e vb.’ne hiç gittiniz mi” gibi sorulara çok yüksek oranda hayır yanıtı alınır. Daha ilginç, taksi şöförlerinin bile çok büyük çoğunlukla dar bir mekânsallık içinde devindiği, yakın çevrelerinin dışını tanımadığı bir metropoldür İstanbul. Tarif edilmeyen adrese gidemezler. Dolayısıyla, metropolde yaşamak metropolü yaşamak değildir. İstanbul’daysa çok yaygın bir metropolde yaşama, ancak metropolü yaşayamama *stasis*’i egemendir. Buna İstanbul’un “porozite bunalımı” diyeceğim. Bölümün başında belirtildiği gibi, bunun arızı bir durum değil, özgül bir kamusallaşma türü olduğu düşünülmelidir.

Kadınlar için aynı *stasis*’in daha da belirgin bir porozite yoksunluğu ve mekânsal-toplumsal tikanıklık hali olduğu anlaşılıyor. Dünya genelinde son onyıllarda literatürde modernlikle yeni kadın kamusallaşmasının ilişkisi üzerinde hızlı bir fikir birliğiyle karşılaşıyor. Lenz ve MagShamhráin Avrupa ve ABD için şöyle bir açıklama getiriyorlar: “1900 civarında hızlı bir tırmanış dönemi yaşayacak olan kleptomani ve agorafobi asla sadece hastalık değillerdi. Bu teşhisler büyük ölçüde erken 20. yüzyılda, kadınların yaşamına getirilen değişimleri de içeren, toplumun genel radikal modernleşmesine yönelik tepkilerdi.”⁴⁰ İstanbul’da bugün benzer bir agorafobi ve kleptomani salgını yaşandığı iddia edilemez. Ama bundan hemen olumlu sonuçlar çıkarmak için heveslenmemek gerekir. Kadınlar, özellikle az eğitimliler hâlâ dar çevrede yaşar; semt dışına ancak grup halinde ve bazı onaylanmış aktiviteler (örneğin alışveriş) için çıkarlar. İstanbul bu kamusallaşma meselesini 18. yüzyıldan başlayarak kadınlar özelinde çarşıda, mesirede, camide yaşar, o sayede de mekânda porozite “tehlike”siyle zor karşılaşır.

Bu “tehlike”nin nasıl kolayca savuşturulduğunu kavramak için kişi bazında metropol korkusu irdelemeleriyle İstanbul özelinde karşılaşılmadığını fark etmek yeter. Belirli İstanbullu öznelerin agorafobik deneyimlerinin ve yalnızlıklarının onların yaşamlarını nasıl biçimlediği üzerine bir çalışma bilmiyorum. İstanbul’daki (ve giderek Türkiye’deki) metropol korkusunun ayırıcı ölçütü kişiselleşmemesidir belki de. Tekil bireylerin yaşadıkları metropoliten huzursuzlukları, deneyim “atrofi”sini, depresif halleri son yıllara kadar bilmek imkânsızdır. Çok büyük olasılıkla böyle bireysel korkular duymuyor, ortamdaki genel korku söylemlerine sadece katılıyorlardı. Genel ve ortak yakınma söylem-

40. Thomas Lenz ve Rachel MagShamhráin, “Inventing Diseases: Kleptomania, Agoraphobia and Resistance to Modernity”, *Global Society*, 49, 2012, s. 279-83.

lerini yinelemekle yetiniyorlardı. Ortamda korkulacak ve korkutan metropoliten gerçekler vardı; özneler de onlara ilişkin anlatıları “öğreniyor ve yineliyorlardı”. Hâlâ büyük ölçüde böyle yaparlar. Özetle, Nuri Bilge Ceylan’ın *Uzak* (2002) ve özellikle *Kış Uykusu*’na (2014) kadar kendini kente özgü toplumsal gerçeklere, deneyimlere kapatan, “kitlenmiş” öznenin ruh hallerinden söz eden anlatılar bulunmuyor.

İstanbul’u bir korku metropolü diye nitelerken bu çok önemli farka özellikle dikkat etmek zorundayız. Dünya genelinde kuşkusuz her metropolde benzer streotipik korku söylemleri var. Ne var ki, tek tek kişilerin yalnızca stereotipleri yinelemekle kalmayan kişisel/bireysel korkular ve kaygılar üretmeleri de sık rastlanır bir durum. İstanbul’daysa bu bireysellik o denli ender ki, istisnai bile değil...

Oysa bu konu sosyal bilimler yazınında çok fazla ele alınmıştır. Örneğin, kimi ressam biyografileri epey çok örneği üretilmiş bir çalışma başlığı.⁴¹ Sözgelimi, New York’un iç sıkıcı, depresif, yalnızlarla tanımlı mekânlarının ressamı Edward Hopper Amerikan metropol korkusu bağlamında özellikle tartışılmıştır.⁴² Ancak, metropol insanının kaygılarını ve korkularını sadece yaşamının ötesine geçip yorumlayan, hatta imkân olarak değerlendirenler de var. Yukarıda adı iki kez daha gündeme getirilen yüzyıl dönümünün Alman mimarı/tasarımcısı Endell metropolün güzelliği kadar travmalarını da en erken teşhis eden kuramcılardan biri. Şöyle yazıyordu ve yazdıkları yalın stereotipler değildi:

Biz insanlar kendimize yabancıyız, birbirimiz hakkında hiçbir şey bilmiyoruz; ruhlarımızı derin uçurumlar birbirinden ayrı düşürüyor. Uzun süredir kendimizi bu konuda aldatıyor ve o gerçekten kuşkulanmıyoruz. Gözleri asla açılmayan insanlar da var ve onlar şanslı sayılırlar. Çünkü, görmeye uyananlar, yalnızlık sarsıntıları tarafından ele geçirilirler ve böyle birinin yaşamı, “ben”in sınırlarını aşmak, kendi duygusunu ötekilere ait olanlar ara-

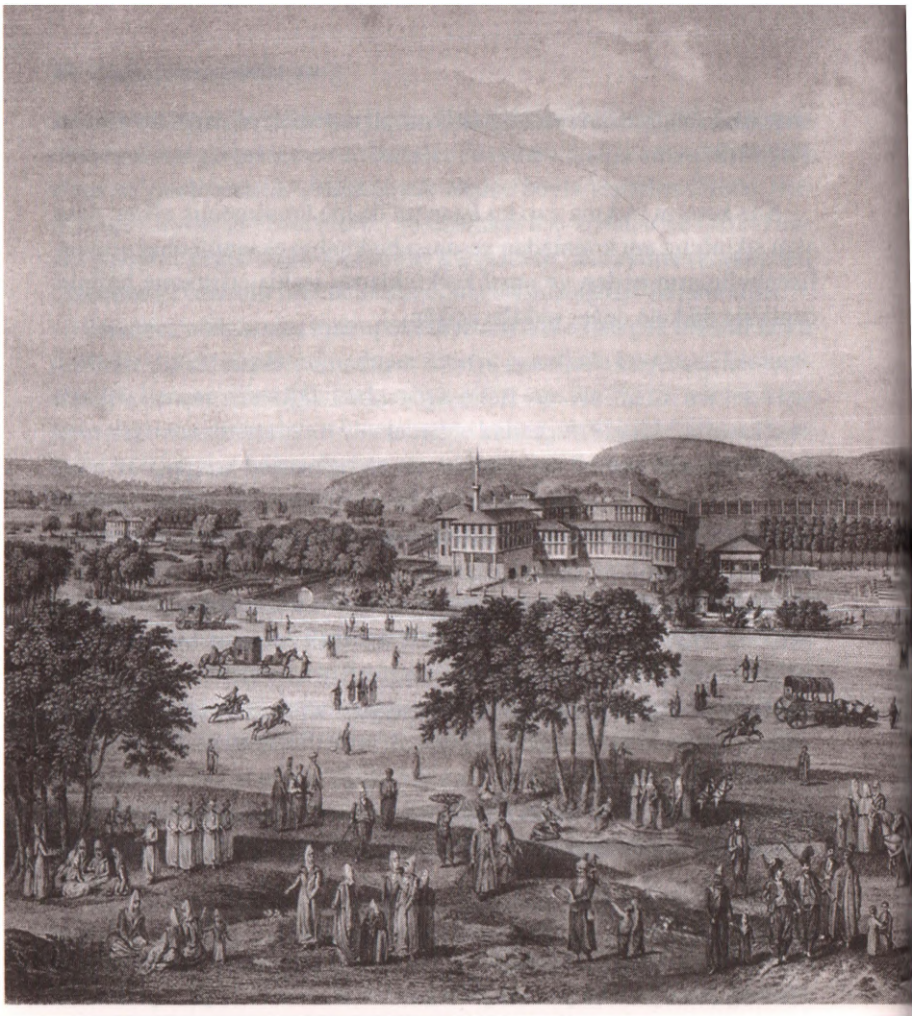
41. Örneğin bkz. Mathew Beaumont, “Ford Madox Ford: Autobiography, Urban Space, Agoraphobia”, *Journal of Literature and Science, Special Issue: Phobias*, 3/1, 2010, s. 37-49; Devon Hinton, “Munch, Agoraphobia, and the Terrors of the Modernizing Urban Space”, *Panic. Origins, Insight and Treatment*, haz. Leonard J. Schmidt ve Brooke Warner, North Atlantic Books, Berkeley, California, 2002, s. 229-52.

42. Tom Slater, “Fear of the City 1882-1967: Edward Hopper and the Discourse of Anti-Urbanism”, *Social & Cultural Geography*, 3/2, Haziran 2002, s. 135-54. Hopper hakkında bu açıdan popüler bir tanıtım: James Peacock, “Edward Hopper: The Artist Who Evoked Urban Loneliness and Disappointment with Beautiful Clarity”, *The Conversation*, 18 Mayıs 2017. <https://theconversation.com/edward-hopper-the-artist-who-evoked-urban-loneliness-and-disappointment-with-beautiful-clarity-77636> (Erişim: 8 Ağustos 2020).

sında tanıyabilmek için verilmiş umutsuz bir mücadeleye, özgöl bir özleme dönüşür.⁴³

Söz konusu farkına varışın İstanbul'da hiç üretilmemiş oluşu, ama aynı sıkıntının adı konmadan yaşanışı bu kitabın eksenini oluşturuyor. İstanbulluların neden ve nasıl korktuklarını teşhis edememe halinin özellikle dikkate değer olduğu aşikâr.

43. August Endell, *Um die Schönheit: Eine Paraphrase über die münchener Kunstaustellung*, Münih, ilk basım 1896. Yeni basım: August Endell, *Vom Sehen. Texte 1896-1925 über Architektur, Formkunst und "die Schönheit der grossen Stadt"* içinde, haz. Helge David, Birkhaeuser, Basel, Berlin, Boston, 1995, s. 13.



Geç 18. yüzyılda Sadabad mesiresi.
19. yüzyıl sonlarına dek İstanbul'da
doğayı deneyimlemenin sınırı mesireye
gitmektir. "Ehlileştirilmemiş" doğada
gezme söz konusu olmaz.

Kaynak: Mouradja d'Ohsson,
Tableau général de l'Empire Othoman,
divisé en deux parties, dont l'une
comprend la législation mahométane;
l'autre, l'histoire de l'Empire
Othoman, 2, l'imprimerie de
Monsieur Pierre-François Didot,
Paris, 1790, levha 84.



2

Doğa

İstanbul'da Doğaya İlişkin

Tereddütler

18.-21. Yüzyıl

Güldü güller açılıp nerkis-i şehla-yi çemen
Çeşm ü gûş oldu ümidinle serâ-pây-i çemen

Gavta-engiz-i saf-ı seyl olup bâd-ı sabâ
Anberin mevc ile doldu yine derya-yi çemen

Görünür reng-i peride rek-i yakuut gibi
Oldu ol denlü hevâ reng-pezirâ-yi çemen

Rast geldikçe ham eyler kadini sarsar-ı reşk
Nahl-i mevzunun ile serv-i dil-ârâ-yi çemen

Dahi gelmez mi Nedima-yi felaket-zedemiz
Geldi hengâm-ı tarab vakt-i temaşa-yi çemen

NEDİM*

KENTSEL MEKÂNI anlamak için onun karşıtının özellikle dikkate alınması gerekir. Bu ifade başka bir anlatımla, doğanın kent-olmayan, kentinse doğa-olmayan şeklinde tanımlandığı anlamına geliyor. Tartıştığımız mesele, bu karşıtlık kavrayışının Osmanlı/Türkiye ortamında hangi tarihsel süreçler içinde gündeme geldiği.

Osmanlı/Türk doğa kavrayışına ilişkin irdeleme kaçınılmaz olarak farklı toplum, yer ve zamanlardaki doğa kavrayışlarıyla çapraz okumaları gerektiriyor. Avrupa ve Amerika toplumsallığı çerçevesinde doğa fikrinin değişim serüveni epey geniş ele alınmış sayılabilir.¹ Avrupadışı

* Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), *Nedim Divanı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1951, s. 316'da LXXXVIII numaralı gazel.

kültürler,² örneğin Japonya³ ve Çin⁴ için de konu meçhul değil. Bizans için çok kapsamlı ve aydınlatıcı bir çalışma da var.⁵ İslam dünyası genelinde kaydadeğer bir araştırma bilmiyorum. Orası için ısrarla bahçe tasarımının cennet imgesi ürettiği ileri sürülmüş, ama konu doğanın zihnen inşası bağlamında tartışılmamış görünüyor. Osmanlı ve Türkiye böyle bir ilgiye de hedef olmamıştır. Deniz Çalış-Kural'ın şehrengizlere ilişkin kitabı 18. yüzyıl öncesindeki bahçe kavrayışı hakkında yeni öneriler ortaya koyuyorsa da, meseleyi doğa fikrinin içeriğini tartışmak şeklinde irdelemiyor.⁶

Kaba bir gözlemlerle bile, yalnızca bahçe mimarisi açısından bakılırsa, burada İran-Orta Asya ve Hint ortamıyla hemen hiç bağlantılı olmayan bir doğa kavrayışı geliştirildiği gözlemleniyor. 18. yüzyıla dek geometrik disiplinle karakterize olmayan Osmanlı bahçe mimarlığı bunun en belirgin ifadesi olmalıdır. Aynı şey Avrupa ile karşılaştırma çerçevesinde de yinelenebilir. Ancak, bu bölüm Osmanlı'da bahçe mimarisi hakkında değil. Edebiyattan resme, konuta dek uzanarak tüm doğa fikri dışavurumlarını içeriyor. Asıl ele alacağım mesele zihinsel bir yarılma: Doğa burada çok uzun süre boyunca vahşi doğa olarak hiç nitelenmeyecek, estetize de edilmeyecek. Geç 19. yüzyıla kadar ne güzel, ne de korkutucu olacak; ne egemen olunması gereken bir güç, ne de haz verici bir imkân niteliği edinecek.

1. Erken bir araştırma olarak örneğin R. G. Collingwood, *The Idea of Nature*, Oxford at the Clarendon Press, 1945; Max Oelschlaeger, *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology*, Yale University Press, 1993; Leo Marx, "The Idea of Nature in America", *Daedalus*, 137/2, "On Nature" sayısı, Bahar 2008, s. 8-21.

2. Bu coğrafyayı pek az araştırdım. J. Baird Callicott ve Roger T. Ames (haz.), *Nature in Asian Traditions of Thought: Essays in Environmental Philosophy*, State University of New York Press, Albany, 1989.

3. Örneğin Masao Watanabe, "The Conception of Nature in Japanese Culture", *Science*, 183/4122, 25 Ocak 1974, s. 279-82.

4. Feng Han, *The Chinese View of Nature: Tourism in China's Scenic and Historic Interest Areas*, Part 3, Chapter 3: "The Traditional Chinese View of Nature", yayımlanmamış doktora tezi, Queensland University of Technology Faculty of Built Environment and Engineering, 2006, s. 57 vd., <https://core.ac.uk/download/pdf/10885179.pdf> (Erişim: 4 Temmuz 2021); Wenhui Hou, "Reflections on Chinese Traditional Ideas of Nature", *Environmental History*, 2/4, Ekim 1997, s. 482-93.

5. Henry Maguire, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press, Onassis Series in Hellenic Culture, Oxford ve New York, 2012.

6. B. Deniz Çalış-Kural, *Şehrengiz, Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman Istanbul*, Ashgate, Farnham, Surrey, 2014.

Doğal Çevre

DOĞA KAVRAYIŞINA İLİŞKİN çalışırken ilk başlık dildeki/edebiyattaki anlam inşasını araştırmayı gerektiriyor. Bu açıdan 18. yüzyılın bir eşik oluşturduğu anlaşılıyor. “Tabiat” kavramının, örneğin Nedim’de iki farklı anlamda kullanıldığı görülür. Birinci örnek, “Bü’l-aceb ayyâr-ı efsun-gersin ey kilk-i Nedîm / Çok tabîat sarhoş eylersin bu dârûlarla sen”⁷ (Ey Nedim’in kalemi, ne tuhaf bir büyüleyici hilekârmışsın / Bu ilaçla sen çok tabiatı sarhoş edersin) şeklinde. Bu anlam insanın doğasına göndermede bulunuyor: Nedim’in şiirleri o denli büyüleyicidir ki, pek çok insanın doğasını sarhoş edecek biçimde yoldan çıkmasına neden olur. Kişinin doğal dengesini bozar. İkinci kullanımsa bugünkü doğal ortam kavramına benzer bir anlam inşasını haber veriyor. Şöyle: “Seyr it o sakf-ı pak-i pür nakş ü nigarı / Gûya idüp tabî’at ruy-i zemini tastih / Tübbet aşğa düşmüş Çin ü Hoten yukarı”⁸ (Seyret o bezenmiş saçakaltını / Doğa sanki yeryüzünü yassıltmış gibi / Tibet aşağı, Çin ve Hotan yukarı düşmüş).

Bu iki farklı doğa / tabiat kavramı sözgelimi İngilizcedeki kavrayışa ancak kabaca benziyor. Raymond Williams İngilizcede üç farklı doğa anlamı ayırt etmişti.⁹ Ona göre ilk anlam, insanın doğuştan edindiği özelliklerin onun özgül niteliklerini tanımladığı şeklinde. Her varlığın onu o varlık kılan bir doğası vardır biçiminde açıklanabilir. İkincisi, dünyanın ve canlıların varoluşlarını ve işleyişini yönlendiren güç anlamındadır. Osmanlı erken 18. yüzyılında Williams’taki ilk anlam epey benzer biçimde gündemdeymiş gibi görünüyor. Nedim’in yukarıda yer alan ilk dizesi bunu düşündürüyor. Bu anlamdaki kullanımın ne oranda yaygın olduğunu söylemek kuşkusuz zor. Ancak “doğal”ın Avrupa Ortaçağ düşüncesindeki anlamsal uzanımlarının burada varolmadığı tereddütsüz iddia edilebilir. Örneğin Antik Roma’dan başlayan ve uzun bir ömrü olacak *jus naturale* Osmanlı’da ve İslam hukukunda mevcut değil. İnsanın doğuştan herhangi bir hiyerarşik konumla ilişkisiz olarak

7. Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), *Nedim Divanı*, s. 322.

8. Asaf Halet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul, Seçki*, Hece, Ankara, 2002, s. 114 (Bir İstanbul kibarının bina ettirdiği kasra övgü).

9. Raymond Williams, *Keywords, A Vocabulary of Culture and Society*, Fontana, Londra, 1976, s. 219.

sahip olduğu “doğal” haklar fikri 12. yüzyıl Avrupası’nda belirmiş gibi görünüyor. Siedentop bu kavramın değişim sürecini ayrıntılı olarak anlatmıştır.¹⁰

Williams’taki ikinci anlam benim erişebildiğim daha erken metinlerde henüz yok, ama Nedim’de okunaklı. Doğa Nedim ve çağdaşları tarafından Aydınlanma Çağı Avrupası’ndaki gibi seküler bir tür tanrı gibi nitelenmiyorsa da, artık evreni denetleyen bir güç olarak anlamlandırılmaya başlanmıştı. O kasidesinden yola çıkıldığında yeryüzünün düzenini ifade ediyor. Şiirin övdüğü köşkün saçakaltı bezemeleri (bitkisel esaslı bezeme-süsleme örgeleri) yerde olmaları gerekirken sanki konum değiştirip o köşkün saçakaltına yerleşmişler. Doğa adeta bu yer değiştirmeyi yapan güç olarak tanımlanıyor. Övülen köşk de bu deplasmanla varlık kazanmış çok önemli bir başarı diye betimlenmekte. O deplasman Nedim’e göre adeta Tibet ile Çin’in coğrafi konumlarının doğa tarafından “yassıltılıp” altüst edilmesi kadar büyük. Bu Fransızca ve İngilizcedekine benzeyen, ama önceki Osmanlı imgeleminde bulunmayan bir doğa kavrayışı. Çok radikal bir değişimi haber veriyor. Williams’ın üçüncü doğa anlamıysa canlıları da içerecek biçimde tüm dünyayı ifade ediyor. Söz konusu anlam 18. yüzyıl Osmanlısı’nda belirginleşmiş değil.

Doğayı estetize etmek olarak özetlenebilecek bir diğer araştırma güzergâhı da yukarıdaki bağlama eklenebilir. Dikkat edilirse, Nedim’in “Güya idüp tabi’at ruy-i zemini tastih” dizesi doğaya değil, mimariye yönelik bir güzelleme. Doğanın yeryüzünü “yassıltan” bir güç olduğunu anlatıyor, ama onun güzelliğinden söz etmiyor. Güzel olan, bu yassılma aracılığıyla estetize edilen mimarlık. Oysa doğal çevre gündelik yaşamda estetize edilmekteydi. 18. yüzyıl Osmanlıları örneğin “seyrana” çıkıyorlardı. Bu terim doğal çevrede ya da mesirenin tanımladığı yarı-doğal, ehlileşmiş kamusal mekânda etrafı seyretme pratiklerine göndermede bulunur. Bahar mevsimi bu etkinlik için bir fırsattır. Mutluluk verir. Ancak dönemin bahar övgüleri doğal ortamı, hele vahşi veya işlenmemiş doğayı estetize etmezler. Lale gibi kültür bitkilerinin güzellemeleriyle doludurlar. Papatya gibi kır çiçekleri, çam ve çınarlar gibi ağaçlar, doğal topografya gündemlerinde yoktur. Herhalde 19. yüzyılda bile İstanbul gibi kalabalık bir metropolün sakinlerine doğa özlenecek kadar uzakta değildi. Boğucu kentsel yoğunlaşmadan kaç-

10. Larry Siedentop, *Inventing the Individual. The Origins of Western Liberalism*, Penguin, Harmondsworth, 2015, s. 243 vd.

cak bir imkân sayılmazdı. Hatta hâlâ korkutucuydu. Yılın önemli kesiminde doğadan korunmak gerekiyordu. İstanbul halk öykülerinin birinde, “Hançerli Hikâye-i Garibesi”nde haksız yere cezalandırılacak bir kadın ormanda ölüme terk edilir.¹¹ Bu işlem yakın çevresinde orman denebilecek küçük Belgrad Ormanı bulunan bir kentte bile dehşet vericidir belli ki. İstanbullular 18. yüzyılda neredeyse kentsel denebilecek, yani vahşi olmaktan uzak bir yeşil alanda tek başına kalmaktan çekinmekteydi. Oysa aynı yüzyılın başlarında bir İngiliz, Lady Montagu Belgrad Ormanı’nda bir yazlıkta yaşayabiliyordu. Doğal çevreyle bütünleşme bağlamında aradaki fark özellikle dikkat çekicidir.

Kent dışına çıkıp atlı veya yaya gezme pratiği olsa olsa 19. yüzyılın sonlarında belirmiş gibi görünüyor. Örneğin İstanbul’dan Bursa’ya dek uzanan kısa bir bisiklet gezintisi bile anlatılmaya değer bir deneyim olarak ancak 1900 gibi geç bir tarihte kitaplaştırılmıştır.¹² Doğanın doğrudan deneyimlenmesi için önceki yüzyıllarda tek fırsat belki de yalnızca avlanmaktı. Ne var ki sultanın ve Osmanlı üst sınıflarının avı bir tür savaş simülasyonu gibi düşündüğünü fark etmek gerekir. Eldeki az sayıdaki av minyatürleri elde kılıçla at sırtındaki öznelere görselleştirir. Bu etkinliği bir biçimde rekreatif nitelikte saymak mümkündür, ancak estetik bir deneyim sayılamayacağı kesin.

Doğanın resimde herhangi bir toplumsal veya kişisel etkinlik bağlamında değil, kendisi olarak resmedilmesi fikri çok geç doğmuş olmalıdır. Şeker Ahmet Paşa’nın doğal çevreyi betimleyen *Ormanda Oduncu* ve *Koyun Sürüsü* gibi resimleri ancak 19. yüzyılın son çeyreğinde yapılırlar. Yine de doğanın estetizasyonuna görsellik alanında hevesle girilmiş sayılmaz. Aynı ressamın sonraki resimleri evinin güvenliğine övgü diye nitelenebilecek natürmortlardır. Tefik Fikret’in tablolarından ikisiye çok istisnaidir. *Sis ve Fırtınada Deniz*¹³ tabloları atmosferik değişimleri resmedişleri bağlamında uzun süre izinden gidilmeyecek bir doğa farkındalığını dışavururlar. Osmanlı resmi cumhuriyet dönemine dek kırsal alana çıkmak yerine, doğal çevreyi hep kent içinde ve çeperinde görselleştirir.

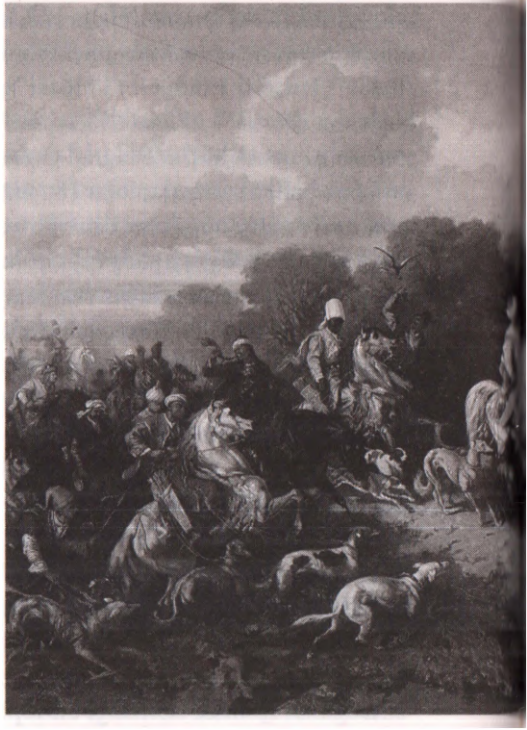
11. *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi*, Akçağ, İstanbul, 2005. Bu kitap 19. yüzyıldan başlayarak defalarca basılmıştır.

12. Yeni basımı: İbnülcemal Ahmet Tefik, *Velosipet ile Bir Cevlan. 1900’e Doğru İstanbul’dan Bursa’ya Bisikletli Bir Gezi*, çev. Cahit Kayra, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2006.

13. Her iki tablo da Aşyan’dadır: İBB Kültür Daire Başkanlığı, Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.

Osmanlı üst sınıfları için av
doğal ortamı deneyimleme
etkinliği değil, bir savaş
alıştırması gibidir.
Örneğin "III. Ahmet Avda"
tablosu.

Stanislaw Chlebowski, 1873.
Tuval üzerine yağlıboya,
Poznan, Ulusal Müze.



Deniz deneyiminin gündelik yaşama katılması ancak 19. yüzyılın ortalarında başlar. Avrupa'da da 18. yüzyıl ortalarından başladığı biliniyor.¹⁴ Deniz burada yüzyıllar boyunca ne güzeldir, ne de denize girmek gibi bir kültürel pratik vardır. Kıyılarda yaşayan erkekler kuşkusuz denize giriyorlardı. Denizcilerin de yüzme bildiklerini iddia etmek mümkün. Ancak işlevsel zorunluluklar dışında yüzme deneyimlenecek bir pratik değildi.

Beşiktaş Deniz Müzesi Arşivi'nde bulunan 24 Rebülevvel 1263 (12 Mart 1847) tarihli bir Şûrâ-yı Bahrî kararından, Bu denli erken bir tarihte bile Haliç kıyısında Tersane-i Âmire'de iki deniz hamamının mevcut olduğu ve köprü'nün Karaköy ayağında açılmak istenen üçüncüsüne deniz trafiğini engelleyeceği için başka bir yerde yapılması kaydıyla izin verildiği anlaşılıyor.¹⁵ Günümüze herhangi bir izi ulaş-

14. Örneğin bkz. Alain Corbin, *The Lure of the Sea: The Discovery of the Seaside in the Western World, 1750–1840*, çev. Phelps Jocelyn, University of California Press, Berkeley ve Los Angeles, 1994 ve Jean-Didier Urbain, *At the Beach*, çev. Catherine Porter, University of Minnesota Press, 2003.



mayan ve 20. yüzyılın ortalarına kadar bazı sokak adlarında yaşadığı görülen isimleri de artık tamamen unutulmuş olan deniz hamamları hakkındaki bilgilerin hemen hepsi, İstanbul Şehremaneti tarafından yayımlanan 6 Safer 1292 (14 Mart 1875) tarihli Umûmî Deniz Hamamları Nizamnâmesi'nden elde edilmektedir. 1875'te söz konusu nizamname çıkarılıp erkek ve kadınlar için ayrı deniz hamamları öngörüldüğüne göre 19. yüzyılın ortalarında doğan talep yaklaşık 30 yıl içinde epey yaygınlaşmış olmalıdır. Nizamnamede boyutlar bile belirlenmiş, kapalı ve yarı-açık kesimleri tanımlanmış, hatta kahvehane ve hela yapımı şart koşulmuştu. Söz konusu deniz hamamlarının nerelerde açılacağı da belirlenmişti.¹⁵ Üç bölüm halinde on altı maddeden meydana gelen bu nizamnameden, gerektiğinde artırılmak üzere sayıları altmış

15. Deniz Müzesi Komutanlığı, Tarihî Deniz Arşivi, Defter, nr. 4, s. 84c'den aktaran: "Deniz Hamamı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 9, 1994, s. 155.

16. Zafer Toprak, "Deniz Hamamından Plaja Bir Nostaljinin Öyküsü / From Sea Baths to Beaches - A Story of Nostalgia", *İstanbul'da Deniz Sefası / Istanbul's Seaside Leisure*, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 2018, s. 16, makalenin tümü: s. 8-85.

iki olarak tesbit edilen deniz hamamlarının İstanbul'un çeşitli sahillerinde yer aldığı, bunların otuz dördünün erkeklere, yirmi sekizinin kadınlara mahsus olduğu, ayrıca söz konusu nizamname ile sahillerde açıktan denize girmek yasaklandığı için, deniz kıyılarındaki konut sahiplerinin de yine belediyenin izniyle özel hamamlar yaptırdıkları öğrenilmektedir.¹⁷ Deniz kıyısında açıktan denize girmenin yasaklanması ve zorunlu deniz hamamı inşasıysa, 19. yüzyılın son çeyreğine girilirken bile deniz banyosunun olağanlıktan hâlâ çok uzak olduğunu gösteriyor. Sahil çizgisi onlarca kilometre olan bir metropolde deniz banyosu ancak bir dizi kapalı mekânda gerçekleştirilebiliyordu. Cumhuriyet döneminde özellikle 1930'lardan itibaren deniz hamamı açık plajın rekabetiyle azalır. Yine de 1970'lerde bile Halkalı ve Moda'da hâlâ deniz hamamları vardı. Ancak eskiden deniz yüzeyine kadar inen perdeler ortadan kalkmıştı. Oysa geçmişte hamamın ana ahşap kitlesi su yüzeyinden iki metre kadar yukarıda konumlanır ve arada kalan boşluk suya kadar inen ahşap ya da tekstil esaslı bir perdeyle örtülürdü.

Denize girmeye ilişkin söylemlerse ancak 19. yüzyılın sonunda belirlir. Bunlar sağlık gerekçeleri öne sürerler¹⁸ ve rekreasyon amaçlarına hiç değinmezler. Sağlık gerekçeleri Avrupa'da da 18. yüzyıldan başlayarak gündemdedir. Giderek sağlık gerekçeleri yerlerini rekreasyon olarak denize girme ve yüzme etkinliklerine bırakır. 1930'lar bir atılım dönemidir. İstanbul'un bugün bilinen Caddebostan, Florya, Yürükali gibi tüm plajları o yıllarda belirdiler. 1920 ve 30'lardaki plaj atılımında İstanbul'a 1917 Devrimi sonrasında kaçan Beyaz Ruslar'ın rolüne çok sık değinilmiştir. Bunun erkekler arasında plaja gitme arzusunu "seyretme" güdüsü aracılığıyla tetiklediği anlaşıyor. Sonraki yıllarda 1960'larda bile plaj bazı semtlerde ağırlıklı olarak bir erkek mekânı olmayı sürdürmüştür. Kadıköy-Bostancı-Maltepe bölgesinde kadın-erkek dengesinden söz edilebilse de, Avrupa yakası plajları erkeklerin egemenlik alanıydı. Denize girmenin kadınlar için yaygınlaşması yazlık bölgelerinde ve site yaşamının bir bileşeni olarak gündeme gelmiştir. Erkekler için olduğundan çok kadınlar için gelir düzeyiyle yakından ilişkilidir.

17. "Deniz Hamamı", a.g.y., s. 155.

18. İbrahim Cemal, *Deniz Hamamı Risalesi – Deniz Suyu, Havası ve Kumunun Havâss ve Tesirâtı ve Suver-i İsti'mali Hakkında Malumat-ı Nafiayı Havidir*, Kasbar Matbaası, İstanbul, 1307; Selahaddin Ali, *Hamamlar – Deniz Hamamları ve Denizde Banyo – Banyoların Tesirât-ı Şifaiyyesi ve İstihmâmât Sureti İcrasındaki Şerait-i Sıhıyye*, Ayyıldız Matbaası, İstanbul, 1334.

Dağların bir rekreasyon etkinliği alanı olarak gündelik yaşama katılığı ve dağcılık da yine kentlilere özgü bir pratiktir. Onun da burada çok yeni yeşerdiği anlaşıyor. Yüzyıllar boyunca dağlar belirli bir zorunluluk olmadıkça çıkılmayan doğal mekânlardı. Halk türkülerinde “başı pare pare dumanlı dağlar”dan söz edilmenin dışında Osmanlı estetik imgeleminde yerleri olmamıştı. Türkiye’de dağcılığın, dağ ve kar sporlarının tarihi askeri girişimlerle ve ancak 20. yüzyıl başında başlar.¹⁹ Çok yavaş bir tempoyla gelişecektir. Dağcılık etkinliklerini görselleştiren ve/veya dağı estetize eden edebi ve sanatsal işlerle ise neredeyse hiç karşılaşılmaz. Sadece dağa yönelik bu ilgisizlik bile ortamdaki doğa korkusuyla birlikte düşünülmelidir.

Bahçe boyutunun üstündeki geniş doğa parçalarının estetizasyonu erken 18. yüzyıldan başlar. Bugünkü anlamına yakın bir tabiat/doğa kavramı ile eşzamanlı olarak doğar. En erken ve uzun süre bir eşdeğeri yapılmayacak olan örnek, Sadabad’dır.²⁰ Orada Kâğıthane Deresi’nin yatağı değiştirilerek Cedvel-i Sim adı verilen bir doğrusal kanala bağlantılandırılır. Bir kilometreden daha uzun bir yapay akarsu varedilir. Ona paralel olarsa çevresi Karadeniz kıyılarından taşınıp getirilen yetişkin ağaçlar dikilerek dikdörtgen planlı bir cirit meydanı olarak düzenlenir. Orada yapılan, geniş bir doğa parçasının disipline ve estetize edilmesidir. İnsan iradesi doğal topografyayı dönüştürmeye yönelik kapsamlı bir girişim ortaya koymuştur. Osmanlı dünyası İstanbul’da 18. yüzyıl Avrupası’ndaki çok geniş uzanımlı yaklaşıma çok tereddütlü katılır gibidir. Doğaya egemenlik mitolojisini geliştirmeye yönelik erken ve ardı uzun süre gelmeyecek bir deneme yapılmaktadır.

Aynı yüzyıl biterken yine çok ilginç, ama başka örneği bilinmeyen bir girişimse deniz mekânının estetize edilmesidir. Bir d’Ohsson gravüründe 18. yüzyıl sonlarında eski Beşiktaş Sarayı betimlenir. Orada artık deniz kesimi de fenerli sallarla farklı bir gece ve gündüz mekân algısı üretecek şekilde örgütlenmiştir.²¹ Her iki örnekte de korkutan doğadan üzerinde egemenlik kurulacak “ehlileştirilmiş” doğaya doğru uzanan bir değişim sürecinin en erken ürünleri verilmiştir.

19. Ayrıntılı bir çalışma: Bahar Kaya, *Erken Cumhuriyet’te Dağ ve Kış Mekânlarının İnşası*, YTÜ Fen Bilimleri Ens., yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul, 2019.

20. Sadabad için en ayrıntılı çalışma: Sedat Hakkı Eldem, *Sa’dabad*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul, 1977.

21. Ignace Mourad ja d’Ohsson, *Tableau général de l’Empire Othoman: divisé en deux parties, dont l’une comprend la Législation Mahométane; l’autre, l’histoire de l’Empire Othoman*, 3. cilt, l’imprimerie de Monsieur, Paris, 1790, levha 11.



Astronomik doğa olaylarından korkmanın ilk önemli işareti Halley Kuyruklu Yıldızı'nın İstanbul'da görülmesinin tetiklediği endişelerdir.

Kaynak: Velid Ebüzziya, *Kuyruklu Yıldızlar ve Halel Kuyruklu Yıldızı: Neler Olacak?*, İstanbul, 1327.

Afet

DOĞAL AFETLERE YÖNELİK toplumsal algıysa yukarıdakilerden farklı bir güzergâhta ilerliyor. Doğanın güzelliği ya da sadece olağanlığı gibi, yeryüzünü altüst etme, katastroflar yaratma potansiyeli üzerine de çağlar boyunca değişen toplumsal algılardan söz edilebilir.

On altıncı yüzyıldan beri yazılmış pek çok Osmanlı tarih kitabında depremler hakkında bilgi var.²² Ancak bunun toplumsal ortamdaki, hele hele mimarlıktaki tezahürleri aynı oranda görülüyor. Hatta deprem paranoyası ancak geç 20. yüzyıla özgü gibi görünüyor. Kuşkusuz hep korkutucuydu, ama yüzyıllar boyunca bu coğrafyada olağanlığının bilinciyle ve/veya tevekkülüyle karşılanıyordu. Oysa sözgelimi, 1755 Lizbon depremi 18. yüzyılda o kentsel mekânı ve mimarisini çok kapsamlı ölçüde dönüştürmüştü. Pombal Markisi'nin yönetimi altında kentsel mimarlıkta tarihte bilinen ilk deprem dirençli yapı konstrüksiyonları tasarlanmış, ıslah girişimleri yapılmış ve bazı kent planlama tedbirleri alınmıştı.²³ Lizbon depreminin giderek aynı kıtadaki deprem algısını dönüştürücü bir etmen haline gelişi gibi tepkiler Osmanlı'da çok daha geç gündeme geldiler. Örneğin, Avrupa'da bu depremin aynı yüzyılda felsefedeki kötülük fikrinin yeniden inşasına yol açan etkileri hakkında kapsamlı bir çalışma bile var.²⁴ Sadece 11 yıl sonraki 1766 İstanbul depremi ve etkileriyle²⁵ bir karşılaştırma yapılırsa, aradaki kavrayış farklılığı çok kolay anlaşılacaktır. İstanbul popüler kültüründe deprem kavrayışını 19. yüzyıl sonunda bile bir tür facia olarak tanımlamak mümkündü. Külhanbey edebiyatı kapsamında “Destan-ı Hare-

22. Mustafa Cezar, “Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Âfetler”, *Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, 1963, s. 327-414. Fatma Ürekli, “Osmanlı Döneminde İstanbul'da Meydana Gelen Âfetlere İlişkin Literatür”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi TALİD*, 8/16, 2010, s. 101-30.

23. John R. Mullin, “The Reconstruction of Lisbon Following the Earthquake of 1755: A Study in Despotic Planning”, *The Journal of the International History of City Planning Association*, 45, 1992. https://scholarworks.umass.edu/larp_faculty_pubs/45 (Erişim: 26 Mayıs 2021).

24. Susan Neiman, *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Modern Philosophy*, Princeton University Press, 2002.

25. Bkz. Deniz Mazlum, *1766 İstanbul Depremi: Belgeler Işığında Yapı Onarımları*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2011.

ket-i Arz” başlıklı bir uzun şiir²⁶ 1894 depreminde olup bitenin bir dö-kümü niteliğindedir. Depremin gündelik yaşamda tetiklediği kaygıları ifade eder. Fakat örneğin 1999 Büyük Marmara Depremi sonrasında beliren paranoyalara benzer etkileri olduğunu söylemek zordur.

Avrupa’da da doğal afet kavramının çok erken oluşmadığını anlaşıyor. Örneğin İtalya’da Rönesans döneminde doğal afetlerin, salgınların, hatta hilkat garibesi bebeklerin doğuşunun tanrısal ceza olarak değerlendirildiği ve bu bağlamda yoğun bir toplumsal kaygı ortamı belirttiği bilinir.²⁷ Ondan iki yüzyıl sonra artık bu tanrısal gazap motifi etkisini yitirdiyse de, doğal afet kavrayışı henüz olağan sayılmaktan uzaktı. Örneğin, Voltaire’in Lizbon depremine ilişkin *Poeme sur le désastre de Lisbonne*’unda *catastrophe*’tan değil, teatral bir vurguyla *désastre*’dan (facia) söz etmesi bu açıdan anlamlı bulunmuştur.²⁸ Dönemin Fransız tiyatro dilinde “désastre”ın trajik durumları ifade etmesi, facia gibi bir anlam taşıyışı, depremin doğayı altüst eden bir jeolojik katastrof olarak düşünülmeysi ilginçtir.

Yangınlar yüzyıllar boyunca yalnızca İstanbul için sözü edilen bir afet başlığı. Mimari uzanımları erken 18. yüzyılda yangını denetleme (tulumbacılık) pratikleri şeklinde başlayacaktı. Mekânı dönüştürücü etkileri 19. yüzyıl ortalarında ilk yangın alanı planlamalarıyla gündeme geldi. 19. yüzyıl içinde yangına dayanıklı yapı tasarımını zorlayacak yasal belgeler düzenlenmeye başladı. Başkent, yangın sonrası kentsel dönüşüm bağlamında ilk kapsamlı uygulamalarla 1865 Hocapaşa²⁹ ve 1870 Beyoğlu yangınıyla³⁰ birlikte tanışacaktır. 19. yüzyıl içinde yangının adım adım İstanbul mekânını dönüştüren bir imkâna evrildiği de biliniyor. Cumhuriyet çağına gelindiğinde İstanbul yarımadasının yaklaşık dörtte üçü bu sayede planlanmıştı bile. Ne var ki, yangın bağlamında bu kitabın konusuna ilişkin olan şey kentsel sonuçlarından çok,

26. Tahir Alangu, *Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Nümuneleri / Moritaten und Vierzeilen türkischer Plattenbrüder*, Istanbul Schrifen, 1943, s. 7-10.

27. Bkz. Ottavia Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, çev. Lydia G. Cochrane, Princeton University Press, Princeton, 1990.

28. Jörg Trempler, “Entfesselte Natur und Geschichte. Zur Interpretation und Darstellung von Katastrophe im 18. Jahrhundert”, Markus Bertsch ve Jörg Trempler (haz.), *Entfesselte Natur: Das Bild der Katastrophe seit 1600* içinde, Hamburger Kunsthalle ve Michael Imhof Verlag, Hamburg, 2018, s. 14.

29. Bkz. Uğur Tanyeli, “Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye’de Planlama ve Çifte Bilinçlilik”, *İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar*, haz. Selim İlkin, Orhan Silier, Murat Güvenç, Tarih Vakfı, İstanbul, 2004, s. 503-37.

30. Bkz. Merve Cemile Keyvanoğlu, “1870 Büyük Beyoğlu Yangını / 1870 The Great Beyoğlu Fire”, *OTAM*, 41, Bahar 2017, s. 169-90.

onun toplumsal ortamda nasıl algılandığıyla sınırlı. Zaman içinde kaza ve kader olmaktan çıkıp bir sorun olarak nitelenmeye başladığı anlaşıyor. Fakat söz konusu değişimin 18. yüzyıl sonlarında bile henüz oluşmadığı kesin. İstanbul'da 1782 yılında gerçekleşen iki yangını anlatan bir risale dönemin yangın kavrayışı bağlamında aydınlatıcı. Derviş Efendi-zade Derviş Mustafa Efendi'nin metni³¹ bugüne tek nüsna olarak ulaşabildiği için, öncelikle o dönemde konuya yönelik ilginin düşüklüğünü örnekliyor. Metnin çok ağdalı yazımıysa yangınların belgelenmesinden çok, bir okumuşun dil marifeti gösterme çabasının ürünü olduğunu düşündürüyor. Bu da yine yaygın bir okunurluğa işaret etmiyor.

Ancak asıl ilginç olan, Derviş Mustafa Efendi'nin yangının nedenleri hakkında yazdıkları. Yazar iki grup neden sayıyor.³² Birinci grup yağmursuz, sıcak iklim ve ahşap yapılaşma gibi gerçek koşulları içeriyor. Ona “makam-ı sadarette olan vekil-i mutlakın” yangınla savaşanlara yeterli ücret vermemesi şeklindeki idari hata imalı gerekçe eşlik ediyor. Bunun Osmanlı popüler siyasal eleştiri güzergâhlarının olağan bir bileşeni olduğu aşikâr. Yanlışların asla sistemik bozukluk, eksiklik ve işlemezliliklerde temellendirilmeyip daima kişisel yönetim zaaflarına bağlanması birkaç yüzyıl boyunca çok alışılmış bir sorun teşhisidir. Derviş Mustafa'nın yangının “esbab-ı hafiiye”sini (gizli nedenlerini) tanrısal ceza motifi üzerine bina edişi için de aynı rasyonaliteden uzaklık saptaması yapılabilir. Ona göre Anadolu ve Rumeli'de zalimlerin tasallutundan harap olan kent ve köylerin durumunun İstanbul halkı tarafından umursanmaması tanrının intikamına neden olmuştur. Ayrıca, erkek ve kadınların ziynet ve giysilere, “tecemmül-i şöhrete” (görünürlük edinmeye) ve yüksek binalara sahip olmaya eğilimli olmaları da tanrının rızasına aykırı olmuştur. Ve nihayet, yazara göre hepsi yalancı olan müneccimlerin kimi gök gözlemleri de benzer bir rol oynamıştır.

Derviş Mustafa'nın açıklamaları ilginç çelişkileri nedeniyle yorum bekler. İlk olarak 1782 yılında Anadolu ve Rumeli'de bilinen kaydadeğer bir savaş veya huzursuzluk yoktur. Yazar sadece bildik stereotipik eleştiri çizgisinde yazmaktadır. Aynı sözler süs, lüks, kaliteli konut yapılaşması ve özellikle de kadın görünürlüğü karşısı yorumları için yi-

31. Derviş Efendi-zade Derviş Mustafa Efendi, *1782 Yılı Yangınları*, haz. Hüsamettin Aksu, İletişim, İstanbul, 1994.

32. A.y., s. 19-20; yeni Türkçesi: s. 50.

nelenebilir. Bunlar o dönemin metropoliten korkularını ifade ederler. Ciddiye alınmalıdırlar, ancak “boş” eleştirilerdir. Örneğin, yönetici eliti-
tin harcama kalemleri arasında en ağırlıklı yerlerden birini pahalı tekst-
tillerin oluşturduğu bir kültürde bu israf konusu sürekli yinelenir du-
rur.³³ Konuta yapılan harcama da benzer bir eleştiri rotası tanımlar.³⁴
Kadın görünürlüğü ise İstanbul’un bitimsiz korkusudur.

Yangının tanrısal ceza olmaktan çıkıp engellenebilir bir soruna dö-
nüşmesi ancak 19. yüzyılda başlar. İmar nizamnameleri ahşap konut
yapımına denetim ve kural getirmeyi deneyecek, öte yandan da yangın
geçiren alanların planlı imarına başlanacaktır.³⁵ Bunlar, fiziksel çevre-
ye yönelik modern bilinçliliğin doğuşuyla eşanlı ve eşzamanlı de-
ğişimlerdir. Söz konusu değişimin en çarpıcı tezahürü yangın seyrine
gitmek gibi bir pratiğin belirişi olmalıdır. Tanpınar bunu bir tür eğlence
olarak anlatır.³⁶ Okçuoğlu ise yangın resimleri yapılmaya başlandığını
belirtir ve 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayan geniş bir örneklem
 sunar.³⁷ Ancak kentin ilk yangın fotoğrafını bir İstanbullu değil, 1911’
de o sırada İstanbul’da bulunan Le Corbusier Pera’dan çekecektir.³⁸

Sadece yangına değil, tüm afetlere yönelik yeni bilinçliliği teşhis
etmek ve tartışmak için görselleştirme pratikleri çok yararlı bir araçtır.
Avrupa’da çok geniş bir afet görselleştirmeleri üretiminden söz etmek
kolay. 16. yüzyıldan başlayarak sayısız tufan, 17. yüzyıldan itibaren sel
ve su baskını, 18. yüzyıldan itibaren deniz felaketi, deprem resmi mev-
cut.³⁹ Böyle görsellerle Türkiye’de fotoğraf çağına bile çok geç karşı-
laşılabilecek. Benim bildiğim ilk deprem görselleri/fotoğrafları İstanbul’
da ancak 1894 depremi ertesinde çekilecekti.⁴⁰ Onun öncesinde deprem
hasarı yönetimin ilgisini zarar saptama, giderme ve kamusal yapılarda

33. 16. yüzyıl özelinde bir yorum: Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Mu-
hayyel*, Metis, İstanbul, 2020, s. 193-99.

34. Kınalızade Ali Çelebi, *Ahlak-i Alai*, haz. M. Koç, Klasik, İstanbul, 2007, s.
333.

35. Yangın sonrası imar düzeninin tesisi: Ahmed Lütfi Efendi, *Vak’anüvis Ahmed
Lûtfi Efendi Tarihi*, haz. Münir Aktepe, İstanbul, 1984, c. 9, s. 181; Osman Nuri Ergin,
Mecelle-i Umur-ı Belediye, 3, İstanbul, 1995, s. 1222.

36. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, MEB Yay., İstanbul, 1994, s. 199.

37. Tarkan Okçuoğlu, *Hayal ve Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İm-
gesi, 18. ve 19. Yüzyıllar*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2020, s. 188-90
ve s. 189’da şekil 115.

38. Guiliano Gressleri, *Le Corbusier viaggio in Oriente: Gli inediti di Charles
Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, Marsilio Editori, Fondation le Corbusier,
Venedik, 1984, s. 265-69.

39. Bkz. Markus Bertsch ve Jörg Trempler (haz.), *a.g.y.*

onarım çabaları açısından çekiyordu. Muhtemelen 1766 İstanbul depremi öncesinde kapsamlı (kentsel bütünü ele alan) bir deprem hasar değerlendirmesi yapılması da söz konusu olmuyordu.⁴¹ Değerlendirmeler tekil yapı özelinde yapıliyordu. Afetin olağan ve kaçınılmaz olduğu fikrinden engellenebilir bir sorun olduğu fikrine epey uzun bir süreç içinde, belki geç 19. yüzyılda gelindiği düşünülmelidir.

Başka doğa olayları da benzer bir suskunlukla geçiştiriliyordu. Örneğin, 1577'de bütün Avrupa'da olduğu gibi İstanbul'da da bugün C/1577 VI kod adıyla bilinen kuyruklu yıldız gözlemlenmişti. Takiyüddin'in ona yönelik astronomik ilgisi⁴² hakkında fikir sahibiyiz. Hatta İstanbul semalarındaki kuyruklu yıldız görselleştiren çok istisnai bir minyatür de var.⁴³ Söz konusu kuyruklu yıldızın İstanbul'da paranoyaları tetiklediği, hatta Galata Gözlemevi'nin bu nedenle yıktırıldığı da biliniyor. Ne var ki, sonraki dönemlerde başka kuyruklu yıldızlar dünyaya yaklaştıysa bile Osmanlı görsellik ve estetik ifade evreni onlarla ilgilenmiş görünmüyor. Konu ancak 1910'da Halley Kuyruklu Yıldız İstanbul'da görüldüğü zaman beliren korkularla birlikte gündeme gelecekti. Hüseyin Rahmi Gürpınar ünlü romanı *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdıvaç*'ı⁴⁴ bu gerekçeyle yazdı. Bu roman çok yeni bir toplumsal korku rejiminin kurulmakta olduğunu haber veriyor. Aynı kuyruklu yıldız vesilesiyle 1912'de küçük bir kitap da yazılmıştır: *Kuyruklu Yıldızlar ve Haley Kevkeb-i Gisudarı: Neler Olacak?*⁴⁵ Kitabın adındaki "neler olacak" sorusu ortamdaki kaygılara göndermede bulunuyor. Doğal olaylar 20. yüzyıl başında bu toplumda da (İstanbul'dan başlayarak) korkutucu bir güç niteliği edinmiştir artık.

Bütün çağlarda İstanbul bir metropol olarak salgın odağı niteliğini taşır. Fakat o da Osmanlı doğal afetler yazınında mevcut olmayan ko-

40. Böyle bir grup fotoğraf için bkz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, "Çarşı-yı Ke-bir'in manzara-i muhtelifesi"; [http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD_ILS\\$002f0\\$002fSD_ILS:2391943/ada?qu=depremler+istanbul&ic=true&lm=IUNEKABDUL&ps=300](http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:2391943/ada?qu=depremler+istanbul&ic=true&lm=IUNEKABDUL&ps=300).

41. Deniz Mazlum, *a.g.y.*

42. Çalışmaları için kısa bir özetleme: Sevim Tekeli, "Taqi Al-Din", *Encyclopedia of the History of Science, Technology and Medicine in Non-Western Cultures*, haz. Helaine Selin, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1997, s. 934-35.

43. Alaeddin el-Mansur, *Şehinşahname*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, MS F 1404.

44. Hüseyin Rahmi (Gürpınar), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdıvaç*, Mihran Matbaası, İstanbul, ilk basım 1912.

45. Ebüzziyazâde Abdurrahman Velid, *Kuyruklu Yıldızlar ve Halley Kevkeb-i Gisudarı: Neler Olacak?*, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul, 1912.

nulardan biri olarak dikkat çekici. Tabii ki ortamı etkiliyor ve tarih-yografik anlamda kaydı bir ölçüde tutuluyordu. Ama Moltke İstanbul mektuplarında böyle bir salgın sırasında askerlerin hiç salgın endişesi duymayarak birbirlerinden eşya aktarımı yaptıklarını hayretle gözlemlemiştir. Genel bir salgın kayıtsızlığı topluma yayılmış görünüyordu. Konuya mektuplarında epey uzun yer verir ve şöyle yazar: “(Türkler) arasında acaba birine dokunursam vebaya tutulur muyum? Ya da insanların ihtiyatı dünyadaki herhangi bir belayı önleyebilir mi? diye soran yok.”⁴⁶ Salgınların toplumsal paranoyalar tetiklemediği önceki yüzyıllarda yaşanan salgınlar hakkında kuşkusuz bilgi sahibiyiz.⁴⁷ Ne var ki, konunun erken 19. yüzyılda bile toplum genelinde ilginç bir kayıtsızlık, hatta tevekkülle karşılandığı anlaşıyor. Bunun nedenini kader ve tevekkülün inanca ilişkin göndermeleri bağlamında tartışmanın çok yetersiz olduğu kanısındayım. Ya da buradaki salgınlar Avrupa’daki Kara Veba kadar yıkıcı olmadığı için kaygı üretmiyorlardı da denilemez. Hızlı bir açıklama için burada salgının olağanlaştırılması denebilecek bir kavrayışın egemen olduğunu, engellenemez ve kaçınılmaz bir olay sayıldığını ileri sürebilirim. Henüz doğaya egemen olma mitolojisini üretmeye başlamamış bir toplumda bu şaşırtıcı değildir. Doğanın güçleriyle aktif bir mücadeleden çok, onlarla neredeyse “barışçı”, hatta pasif bir ilişkilene söz konusuydu. Ancak modernite tam da bu barış halinin yıkımıyla eşanlamlıdır.

46. Feldmareşal Helmuth von Moltke, *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969, s. 89, genelde 87-95.

47. Bkz. İsmail Yaşayanlar ve Burcu Kurt (haz.), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Salgın Hastalıklar ve Kamu Sağlığı*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2017 ve *Toplumsal Tarih*, 296, Ağustos 2018, “Maraz-ı Sârî, Emrâz-ı Müstevlî: Tarihte Salgın Hastalıklar” başlıklı özel sayı.

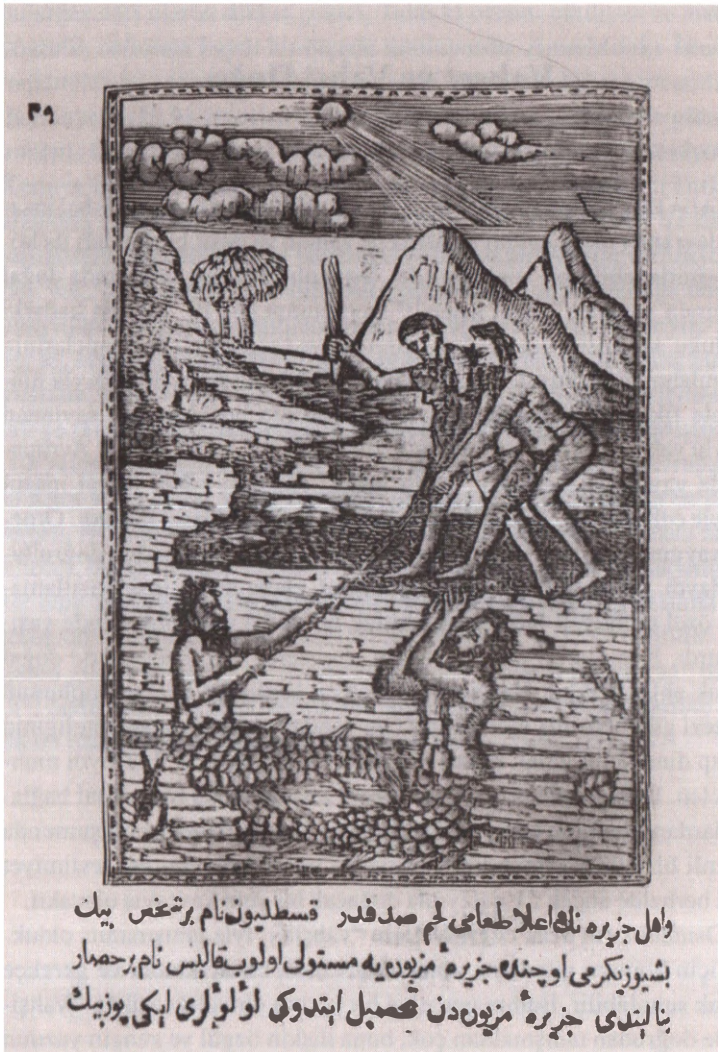
Vahşet ve Vahşi Doğa

BURADA KÜLTÜREL POZİSYON OLARAK vahşet ya da uygarlıkdışı insanın davranışı meselesinin inşasına ne zaman ve nasıl başlandığı da kolay yanıtlanabilir bir soru değildir. Osmanlı/Türkiye ortamında doğal durumda yaşayan “vahşi insan”⁴⁸ kavramının geç 19. yüzyıla kadarki yokluğu, kuşkusuz yine doğaya direnme ve egemen olma efsanelerinin kurgulanmamış oluşuyla bağlantılıdır. Farklı bir deyişle, doğayla mücadele fikri doğal halde yaşayan, uygarlıkla bozulmadığı savlanan “soylu vahşi” fikriyle sıkı biçimde ilişkilidir. 17. ve 18. yüzyıl Avrupası’nda yaygınlık kazanan “soylu vahşi” efsanesi kendi doğal insani özüyle çelişmeyen, dolayısıyla doğuştan “iyi” bir düşsel insandı. Örneğin yaygın inanç Pasifik adalarında böyle insanların yaşadığı doğrultusundaydı. İddia oydu ki, onlar toplumsal, ekonomik, cinsel kısıtlamaları, özel mülkiyeti tanımıyor, mutlak bir doğal mutluluk içinde yaşıyorlardı. Kendilerini doğaya teslim etmişlerdi ve o nedenle de doğal olarak ahlaklıydılar. Bu mitoloji modern kapitalist kentsel toplumun antitezi gibi belirmiş olmalıdır.⁴⁹ Öte yandan ahlakın dinsel niteliğinin aşınıp dindışı bir ahlak rejimi kurmaya başlamakla da ilintiliydi muhtemelen. Dolayısıyla doğaya teslimiyet alışıl gelmiş toplumsal bağlayıcılardan kopmuş, bireysel özgürlükler üreten öznenin oluşumunda önemli bir durak olmalıdır. Türkiye’de ise doğaya mutlak teslimiyet fikri herhalde ancak 21. yüzyılda doğacak bir yeni kavrayış olacaktı.

Osmanlıların uzak coğrafyaların “vahşiler”iyle tanışmamış oldukları için konuyu gündeme almadıkları hızlı bir açıklama ve gerekçe olarak sunulabilir. Bunun gerçekçi bir yorum olmadığı aşikâr. “Vahşiler”le doğrudan tanışmaktan çok, buna ilişkin özgül ve zengin yazının etkilerinden –sadece Osmanlı için değil tüm Avrupa için– söz edilebi-

48. “Vahşi insan” mitosu için bkz. Edward Dudley ve Maximillian E. Novak (haz.), *The Wild Man Within: An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*, University of Pittsburgh Press, 1972; Ad Borsboom, “The Savage in European Social Thought; A Prelude to the Conceptualization of the Divergent Peoples and Cultures of Australia and Oceania”, *Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, 144/4, 1988, s. 419-32.

49. Bkz. Ter Ellingson, *The Myth of the Noble Savage*, University of California Press, 2001.



Osmanlı ortamında ilk vahşi insan görseli:
Amerika yerlileri ve “deniz adamları” İki korku
bir arada: Vahşi ortam ve kadın. Çıplak
denizkızları resimde denizzerkeleri
olur çıkarlar.

Kaynak: *Tarihü'l-Hindî'l-Garbi el-Müsemma bi-Hadis-i Nev*, Müteferrika basımı, İstanbul, 1142, v. 49a.

lir. Robinson Crusoe ve genelde robinsonad janrı⁵⁰ büyük oranda bundan söz ediyordu ve Avrupa genelinde yaygındı. O “vahşiler”le doğrudan tanışan İspanya ve Portekiz’de değil, tanışmayan Almanya’da çok daha yaygındı. Osmanlıya uzanımı ise yok. Oysa Amerika kıtasının keşfinden başlayarak yerli halklar ve doğal “vahşiler” Avrupa gündemindeydi. Daniel Defoe’nun türe adını verecek olan *Robinson*’u 1719’da yayımlandı, ama Türkçeye ancak Ahmet Lütfi’nin 1864’te yayımlanan *Hikâye-i Robenson*’u ile aktarıldı.⁵¹ Bu kronoloji uygarlık-dışı doğal ortamda yalnız kalmak ve oranın “doğal” yaşayan yerlileriyle tanışmak konusunun çok uzun süre Osmanlı/Türk imgelemine meşgul etmediğini gösteriyor. İlginç olan şu ki, doğada tek başına vahşet içinde kalmış –ancak giderek uygarlaşacak– insan fikri daha 12. yüzyılda İbn Tufeyl’in “Hay bin Yakzan”ı ile başlıyor. Bu kitabın Avrupa’da yüzlerce yıllık uzun bir okunma serüveni oldu.⁵² Osmanlı/Türk ortamında hiç ilgi çekmemiş ve hatta 21. yüzyıla dek pek bilinmemiş görünüyor.

Doğal halde yaşayan “vahşiler”le Osmanlı karşılaşması 16. yüzyıl biterken “Tarih-i Hind-i Garbi”⁵³ ile başlıyor. Yazılış tarihi bilinmeyen ancak III. Murat’a takdim edilmiş olan bu kitap belli ki Avrupa kökenli bilgilere dayanarak yapılmış bir kompilasyon. 18. yüzyılda İstanbul’da basılan ilk kitaplardan biri olacak.⁵⁴ Sadece bu basılış bile konuya yönelik ilginin Osmanlıda uzun süre pek küçük olduğunu kanıtlıyor. Osmanlıların doğal halde mutlu ve uygarlık-dışı yaşadıkları halde ahlaklı “soylu vahşi” kavramıyla ilişkisizliğini gösteriyor. Yazarı Amerikan yerlilerini ne vahşi, ne de soylu diye yazacak ve onları çok şaşırtıcı ve yadırgatıcı adetleri olan farklı toplumlar olarak anlatacaktı. Fakat Müteferrika basımı kitabın gravürlerinin Türkiye ortamında bu çıplak vahşileri görselleştiren ilk resimler oldukları da belirtilmelidir.

Popüler kültürde vahşi insan betimlemelerinin ilk örneği sinemada

50. Bu konuda ulaşamadığım şu kitap var: Emmanuelle Peraldo, *300 Years of Robinsonades*, Cambridge Scholars Publishing, 2020.

51. Alparslan Yasa, “Türkçeye Robinson Tercümeleleri”, *Kebikeç*, 33, 2012, s. 353-421.

52. Avner Ben-Zaken, *Hay bin Yakzan’ı Okumak: Kültürlerarası Bir Otodidaktizm Tarihi*, çev. Yavuz Aloğan, İthaki, İstanbul, 2015.

53. Yeni basımı: Mehmed b. Emir Hasan el-Su’udi, *A History of the Discovery of America / Tarih-i Hind-i Garbi veya Hadis-i Nev*, The Historical Research Foundation Istanbul Research Center, İstanbul, 1987

54. *Tarihü'l-Hindü'l-Garbi el-Müsemma bi-Hadis-i Nev*, İbrahim Müteferrika Matbaası, İstanbul, 1142/1729.

ortaya çıkıyor. Çocukluğunda aylar tarafından kaçırılan ve onların arasına büyüyen bir adamı konu alan *Toros Canavarı* (1961) adlı film böyle çok istisnai bir tekil örnektir. Truffault'nun 1970 tarihli *L'Enfant Sauvage* filminden dokuz yıl kadar önce yapılmış bu filmin ülkede değişen doğa ve çocuk algısı çerçevesinde düşünülmesi gerekir. Bir rastlantıyla doğal ortama düşen veya terk edilen ve orada büyüyen gerçek bir çocuğa ilişkin ilk ciddi tıbbi bilginin ise Fransa'da 1800 tarihinde bulunan ve Truffault'nun filmine konu olan Victor olduğu bilinir.⁵⁵ Ancak ormana çocuk terk etmenin Avrupa'da Ortaçağ'dan başlayan uzun bir tarihi var. Konu Türkiye için hiç gündemde olmamıştır. Ama böyle bir pratiğin hiç yaşanmadığını düşünmek zordur.

Doğal ortamda yaşama veya Thoreau'nun ABD'de daha 1830'larda yaptığı gibi⁵⁶ doğanın inzivaya çekilme mekânı haline getirilmesiye bugün bile Türkiye gündeminde yok. Bu inzivanın Hristiyan inanç alanında daha 3. yüzyıl Mısırı'nda Aziz Antonios tarafından bile dinsel amaçla vahşi ortamda yalnız yaşama ve ibadete çekilme şeklinde uygulandığı biliniyor. Ortaçağ Avrupası'nda Assisili Aziz Franciscus'un ormandaki inzivası şeklinde bir uzanımı da vardı. Böyle bir inzivada ibadet pratiği İslam dünyasında doğal değil, kapalı inşai mekânda gerçekleştiriliyordu. Dinsel ya da dindışı gerekçeli bir Osmanlı doğaya kaçış girişimi bilmiyorum. Bu meseleye bölümün içinde aşağıda biraz daha ayrıntılı olarak yine değinilecek.

55. Bunun için bkz. Jean-Marc-Gaspard Itard, *Rapports et mémoires sur le sauvage de l'Aveyron. l'idiotie et la surdi-mutité*, Paris, 1894.

56. Thoreau bu doğaya gönüllü çekiliş deneyimini ayrıntılı yazacaktı da: Henry David Thoreau, *Walden, or Life in the Woods*, Ticknor & Fields, Boston, ilk basım 1854. Kitabın Türkçesi de var: *Walden - Ormanda Yaşam*, çev. Figen Kıyak, Dorlion, Ankara, 2020.

Mevsim

RİTMİK DOĞAL DEĞİŞİMLERİN, mevsimlerin hangi gündelik yaşam pratiklerini nasıl etkilediği meselesi iklimsel ve/veya coğrafi olmaktan çok toplumsaldır. Yazın sıcaklığından ve neminden, kışın soğuklarından kaçmak iklimin sertliğiyle doğru orantılı değil. En azından gelir düzeyiyle bağlantısı tartışılmayacak kadar aşikâr. Sıcaktan ne kadar rahatsız olunacağı da, ne kadar kaçılabilirdiği gibi toplumsal-ekonomik konumla ilişkili. Bazıları daha fazla rahatsız olma ve o rahatsızlığı giderme imkânlarına sahip olabilirler. Ama asıl önemlisi, bir kuşağı pek de rahatsız etmeyen yaz ve kış, başka kuşaklara tahammül edilemez gelebilir. Bir yerde tahammül edilmezken, başka bir yerde benzer vahamette olsa bile pekâlâ da katlanılabilir olur. Özetle, yazın ve kışın toplumsal ve mimari tarihini deterministik bir yaklaşımla yorumlayabilme imkânı yoktur.

Osmanlı İstanbulu'nun yazlık pratiklerinin tarihi erken 18. yüzyıldan itibaren kolayca izlenebiliyor. Özellikle Lale Devri (1703-30) diye bilinen dönemden başlayarak üst sınıfların yeni bir doğa kavrayışı ve estetizasyonu geliştirmeye girişmesi çok belirgindir. Kuşkusuz, onun öncesinde de kışın sonlanması özellikle İstanbul gibi kalabalık ve sıkışık bir kentte kutlanmaya değerdi. Mesire 17. yüzyılda da doğal alana doğru bir kaçış imkânıydı. Örneğin, Evliya Çelebi Beykoz gibi uzak bir semtteki Akbaba mesiresine akan İstanbulluları anlatıyor.⁵⁷ Aynı yüzyılda Atayi'nin de oraya ilişkin anıları vardı.⁵⁸ Hatta geç 16. yüzyılda bile aynı yere rağbet gösterildiği anlaşıyor.⁵⁹ Ancak 18. yüzyıldan itibaren mesirenin önceki dönemdeki “masum” anlamı aşınacak, tehlikelerini eksen alan popüler bir kaygı yazını doğacaktır. Bu nedenle, mesirenin bu bölümün ilerisinde çok daha kapsamlı bir toplumsal yorumu yapılmaya çalışılacak. Öncesinde mesireyi nevrüz gibi astronomik dönüşümlerle tetiklenen bir doğayla buluşma imkânı saymakla yetinmek doğru olur.

57. Evliyâ Çelebi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, 1. Cilt, YKY, İstanbul, 1999, s. 209.

58. Bkz. Aslı Niyazioğlu, *17. Yüzyıl İstanbul'unda Rüya ve Hayatlar*, çev. Ayşen Anadol, Doğan Kitap, İstanbul, 2020, s. 67.

59. A.y., a.s.



Osmanlı resmi 19. yüzyılın sonlarına dek tek mevsimin, hatta bitimsiz bir baharın resmi. Kış anlatımları erken 18. yüzyıl şiirinde gündeme gelir, ama sonraları uzun süre neredeyse unutulurlar. Ayılarla maymunların kavgasını görselleştiren bu geç 16. yüzyıl minyatüründe de ortam bir bahar bahçesidir.

Kaynak: *Hümâyûnname*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R.843, v. 252a.

Doğanın bahardan başlayan canlanmasının estetik haz üretmeye yol açması ağırlıklı olarak 18. yüzyılda söz konusudur.⁶⁰ Öte yandan, şiirde bir tür takvim eksenli kutlama formu yaygınlaşır. Örneğin, “bahariye”, “şitaiye” (kış başlangıcı), “nevruziye”, “ıdiyye” (bayram kutlaması) diye adlandırılan şiirler ritmik değişimleri, ithaf edildikleri üst sınıf üyelerine övgü gerekçesi kılar.⁶¹ Hatta mevsim dönümlerinin mi yoksa muktedirlerin mi övüldüğünü teşhis etmek ender olarak mümkündür. Bu form Nedim’in elinde genişçe bir repertuvar oluşturur. Ancak bu konuda çelişkili denebilecek bir durum da teşhis edilebilir. Tüm toplumlarda ve tüm dönemlerde kıştan yaza geçiş törensel vurgulamayı gerektirecek kadar önemli olmuştur. Bunun güzdönümü gibi simgesel ve/veya astronomik değişim noktaları (örneğin Türkiye’de, hıdrellez, nevruz; İngiltere’de mayday) geçmişte bugünkünden çok daha fazla ciddiye alınırdı. 18. yüzyıl İstanbulu’nda ise daha farklı bir bahar tahayyülü gelişmeye başlar. Artık kutlanan, kıştan kurtulma fırsatı olmaktan çok, doğal mekânların aşağıdaki şiirde olduğu gibi, estetik içrikli deneyimlenmesi imkânıdır.⁶²

Vakt-i gül-geşt-i çemen seyr-i kenar eyyamıdır
Lale faslı iyd gengâmı behar eyyamıdır
İ’tidal ü revnak-ı leyl ü nehar eyyamıdır
Lale faslı iyd gengâmı behar eyyamıdır

Şevk ile meyletmede diller gülistan seyrine
İzz ü naz-ı gül niyaz-ı andeliban seyrine
Şah-ı âlem dahi gelmez mi çerağan seyrine
Lale faslı iyd hengâmı behar eyyamıdır⁶³

Bunda ve dönemin diğer şiirlerinde gündeme gelen seyretmenin nasıl bir estetik ve bedensel pratik olduğunu betimlemek pek kolay görünmüyor. Şiirlere paralel içerikli düzyazı anlatımlara ve görsel tasvirlerle sahip değiliz. Ancak pasif bir estetik deneyim ürettikleri kestirilebilir. 18. yüzyıl İstanbulu’nun doğal çevre “estet”leri seyretmeyi dolaşma, doğa içinde dinamik biçimde gezinti yapma olarak anlamazlar. Sabitlenirler. Özellikle de doğanın estetizasyonu “gerçek” el değmemiş doğa parçalarına ilgi duyma olarak somutlaşmaz. Orman, dağ, deniz

60. Shirine Hamadeh, *Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul*, çev. İlknur Güzel, İletişim, İstanbul, 2010, s. 205 vd.

61. Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), *Nedim...*, burada çok sayıda örnek şiir vardır.

62. Örneğin, a.y., s. 57, 66, 97. 63. A.y., s. 363-64, V numaralı şarkı.

kıyısı gibi mekânların içinde bulunmak söz konusu değildir. Bir yüz-yılı aşkın bir süre sonra Turner ve Ruskin gibi İngilizlerin “keşfedeceği” sis, pus, bulut, fırtına türünden atmosferik değişimlerin estetizasyonu⁶⁴ Osmanlı imgelemine harekete geçirmez. Onların çemen kavramları en fazla Kâğıthane, Göksu, Akbaba, Büyükdere gibi ehlileştirilmiş, yarı-doğal mekânlardır. Çiçekler daima gül, lale, nergis gibi kültür bitkileri, bahçe çiçekleridir. Örneğin bir meşe, çınar ya da katırtırnağı ve papatyanın güzelliğinden konuşmazlar.

Fauna ve floradan söz etmeseler de, topoğrafyadan konuşmaya yavaş yavaş başlamışlardır. Sözelimi, mekân-mevsim ilişkisi aşağıdaki Nedim şiirinde topografik bir gerçekçilikle betimlenmiş görünmektedir:

Gel hele bir kerrecik seyret göze olmaz yasağ
Oldu Sa'd-abad şimdi sevdiğim dağ üstü bağ
Çar-bağ-ı İsfahan'ı eylemiştir dağ dağ
Oldu Sa'd-abad şimdi sevdiğim dağ üstü bağ

Nev-bahar erişti oldu ol zemin cennet-misal
Garsolundu kaametini gibi hezaran ney-nihal
Bağlarla buldu ruhsarın gibi hüsn-ü cemal
Oldu Sa'd-abad şimdi sevdiğim dağ üstü bağ

Andadır seyr-i nihalistan ü tarf-ı cuy-bar
Andadır gül-geşt-i sahra andadır seyr-i kenar
İster isen kuhu seyret ister isen bağa var
Oldu Sa'd-abad şimdi sevdiğim dağ üstü bağ

Bir nihalistan kitabıdır o sahralar meğer
Kim ana havz-ı dil-ara simden cedvel çeker
Dağa çık da bağlardan eyle bu sırra nazar
Oldu Sa'd-abad şimdi sevdiğim dağ üstü bağ⁶⁵

64. Ruskin ve doğa deneyimi için bkz. John Ruskin, *The Storm Cloud of the Nineteenth Century: Two Lectures Delivered at the London Institution, February 4th and 11th, 1884*, George Allen, Sunnyside, Orpington, Kent, 1884. Yeni değerlendirmeler: Daniel Williams, “Atmospheres of Liberty: Ruskin in the Clouds”, *English Literary History*, 82, The Johns Hopkins University Press, 2015, s. 141-82; Jesse Oak Taylor, “Storm-Clouds on the Horizon: John Ruskin and the Emergence of Anthropogenic Climate Change”, *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 0(26), Nisan 2019. <https://doaj.org> (Erişim: 2 Nisan 2021).

65. Abdülkâki Gölpinarlı (haz.), a.g.y., s. 365-66, VII numaralı şarkı.

Söz konusu şiiirde sürekli yinelenen “Oldu Sa’d-abad şimdi sevdiğim dağ üstü bağ” dizesi ayrı bir ilgiyi hak ediyor. Bilindiği gibi Kâğıthane Deresi’nin iki yanında uzanan tepeler geç 18. ve 19. yüzyıl resimlerinde boştur. Üzerlerinde yapılara ve çevrenin bitkilendirildiğine ilişkin ize rastlanmaz. Tüm faaliyetler vadi tabanında gerçekleşir. Oysa 1740 tarihli Gudenus resimlerinden birinde Sadabad Kasrı’nın arkasında, kuzeyde, tepelerin güneye bakan yamaçlarında geniş teraslamalar oluşturan istinat duvarı kalıntılarına rastlanır.⁶⁶ Bunların arşiv belgelerinde sözü edilen rical e ait köşklerin kalıntıları oldukları ve o kesimin hemen 18. yüzyıl başlarında kısa bir süre iskân edildiği anlaşıyor. Örneğin, derenin sağ ve solunda iki yüz kadar kişiye arazi tahsis edilmiş ve onlar da burada köşkler inşa ettirmişlerdi.⁶⁷ Patrona İsyanı ile birlikte yıkılmaları talep edilen ve yıktırılan kesim burası olmalıdır. Sonraki resimlerde alanı “dağ üstü bağ” kılan istinat duvarları da artık gözden kaybolur.⁶⁸ Ancak bu yapılaşma erken 18. yüzyılda çok önemli bir değişimin, manzaraya yönelik bir mimari bakış talebinin gündeme geldiğini düşündürür. Yaygın yapılaşma tercihi Boğaziçi ve Haliç yalılarında ve asıl Sadabad Kasrı’nda olduğu gibi hemen manzaranın içinde /kıyısında suya değerek konumlanmaktadır. Kâğıthane Deresi’ni sınırlayan tepelerdeyse manzaraya bakış alışkanlığının ilk iziyle karşılaşılır. “Dağa çık da bağlardan eyle bu sırra nazar” dizesi doğayı mesafeleneerek uzaktan izlemeye yönelik yeni bir estetik deneyim talebine işaret ediyor. Ne var ki bu ilk örnek kısa ömürlü olacak, manzaraya uzaktan bakmak için 19. yüzyılın ikinci yarısına, dağdan bakmak içinse 20. yüzyılın başlarına kadar beklemek gerekecektir.

Yalı mimarisinin 18. yüzyıldan başlayan mevsimsel tarihi yukarıdaki doğayla buluşma pratikleri tarihiyle örtüşür. İlk yalılar sadece yazın kullanılan yapılardır. Doğaya doğrudan “değerler” Kıyı çizgisi üzerinde konumlanırlar. Karayolu ulaşımından değil, deniz ulaşımından yararlanırlar. Çok sayıda camsız pencereleriyle çevreye açılırlar. Hepsi Köprülü Yalısı Divanhanesi kadar suyla iç içedirler. Bunun bilinçli bir tercih olduğu kesin. Kışlık kullanım için de uygun sayılamaz. Avrupalılara ait olan, örneğin Büyükdere-Sarıyer yalılarının aynı ko-

66. Bu resim şurada yayımlanmıştır: Sedat Hakkı Eldem, *Sa’dabad*, Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri, İstanbul, 1977, s. 2-3’te Şekil 1, 16-17’de Şekil 10.

67. Muzaffer Erdoğan, *Lale Devri Baş Mi’marı Kayseri’li Mehmed Ağa*, İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul, 1962, s. 7 ve dipnot 3.

68. Örneğin Sedat Hakkı Eldem, *a.g.y.*’de Gudenus haricindeki hiçbir görselde görülmezler.

numlanma tercihlerini paylaşmadıkları görülüyor. Onlar bir sahilyolunun ardına, denizden geriye çekilmişlerdir;⁶⁹ denizi seyrederek. Fakat 19. yüzyılın ortasından itibaren Osmanlı yalıları da yavaş yavaş aynı biçimde konumlanacaktır. Bir özel rıhtımın gerisine çekilmeyen yalı kalmaz. O dönemden sonra doğaya ve manzaraya mesafelenme neredeyse kural haline gelir. Manzara kavramı doğanın içinde konumlanmak yerine, onu uzaktan deneyimleyerek ve görselleştirerek doğacaktır. Yine de ilginç bir aykırı gözlem yapma imkânı vardır. Şöyle ki, Kuşçuşme ve Arnavutköy'ün geç 19. yüzyıl Rum yalıları hâlâ kıyı çizgisinden geriye çekilmezler.

Öte yandan, iklimsel değişimlerin estetizasyonu açısından İstanbul'un 18. yüzyılında yazdan çok kışın deneyimlenmesi daha ilginç görünmektedir. Nedim "Sultan Ahmed'le İbrahim Paşa'yı Medih Zımnında Şitaiye"de kış betimler. Ancak kışı estetize etmez. Göndermeleri kışın soğğunadır. Daha önce rastlanmayan bir kış toplumsallığı inşa eder. "Harab haneler akmazsa da hele damlar" dizesi yoksullar için kışın farklı olumsuzluklar da içerdiğini dile getirerek yeni bir tür mekânsal gerçekçiliği ve farkındalığı hiç iddiasız biçimde haber verir.⁷⁰

O rütbe etti bu keskin soğuk zemine eser
Kenar-ı cuyda gömgök kesildi niylufer

Şitanın ettiği bidadı mülk-i gülşende
Efendi binde birin söylesem dolar defter

Ayağı donmadı mı cuyun evvela baştan
Ya düşmedi mi çenarın eli çemende meğfer

Görüp bu hali gülistanda dondu cedvel-i ab
Bahara dek duramaz korkarım kenar çizer

Kılıç gibi esiyor sarsar-i zemistani
Nihal giyse nola yahtan ahenin miğfer

Kesadı yok hele kış günleri akaar-ı gamın
Harab haneler akmazsa da hele damlar

69. Bkz. Antoine Ignace Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, Treuttel et Würtz, Paris, 1819, levha: "Vue de la partie Centrale de Buyuk-Déré, sur le rive Européenne du Bosphore"

70. Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), *a.g.y.*, s. 57-58'de XI numaralı şiir.

Tam karşıt uçta başka bir değişim de gerçekleşmektedir. Bahçe çiçeği ve özellikle lale yetiştirme alışkanlığının doğuşu değilse de, tırmanışı 18. yüzyılda gerçekleşir. Öyle ki, Ariel Salzmann konuyu ele alan makalesine “Modernite’nin Lalesi mi?” gibi bir altbaşlık koyacaktır.⁷¹ Gerçekten de lale doğanın estetik kavranışı bağlamında İstanbul’da özel bir yer edinecektir. Sonraları Ahmet Refik’in adlandırmasıyla bir döneme Lale Devri adının verilmesini sağlayacak biçimde amblematik önem kazanır. İstanbul özelinde yeni bir lüks tanımı yapılmakta olduğunu haber verir. Lale 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı lüks maddeler envanterinde yer almayan bir metayken hızla tırmanır. Eski lükslerin pahalı tekstil, silah, at, mücevher gibi bildik listesi içinde bir anomali olup çıkacaktır. İşeyarar değildir. Güzel kokulu değildir. Sadece görseelliği için tercih edilir. Ancak, belli ki herkes tarafından kolayca edinilemeyeceği için yeni bir tüketim metası ve statü göstergesi olur. Bakımı zordur, çünkü soğanlarının uzun bir süre özenle saklanması gerekir. Kısa ömürlüdür. Çok kısa süre, Mart-Mayıs arasında açar. Çiçeğin açması sonrasında soğanların hemen toplanması gerekir. Taç yaprakları döküldükten sonra geriye kalan sap ve yapraklar seyretme arzusunu tetikleyecek bir görüntü ortaya koymaz. Dolayısıyla, anlamsızlığı nedeniyle anlamlıdır artık. En üst Osmanlı toplumsal katmanı için, örneğin erken 17. yüzyıldaki *tulpenmanie*⁷² (lale saplantısı) Hollandası’nda da olduğu gibi bir salgın haline gelir. İstanbul’da henüz oradakine benzer bir sermaye piyasası oluşmadığı için kuşkusuz bir yatırım ve spekülasyon kazanç nesnesi değildir. Pahalı bir çiçektir yalnızca. Belki bu ekonomik işlevsizliği sayesinde lale, bahçe kavramını yeniden tanımlar. Bahçede birkaç hafta görülebilmekten daha fazla ömrü olmadığı için, işeyararlığı olan, o yüzden de alelade sayılan bitkileri ikinci plana düşürür. Hindistan’dan Osmanlı’ya dek yüzyıllarca meyve yetiştirme işlevi salt görsellik kadar önemli olan bahçe tasarımı, işeyararlığı olmayan, salt görsel bir yapay doğa olarak düşünülmeğe başlar. Bu değişim, doğadan yararlanmayı öngören geleneksel bakışın değişimine işaret eder: Somut işeyararlığı hiçe sayan bir tavırla doğanın yeni estetizasyonu başlamaktadır. Bahçe sadece seyirlik bir

71. Ariel Salzmann, “The Age of Tulips: Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550-1730)”, *Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550-1922, an Introduction*, haz. Donald Quataert, SUNY, 2000, s. 83-106.

72. Örneğin bkz. Anne Goldgar, *Tulipmania: Money, Honor, and Knowledge in the Dutch Golden Age*, The University of Chicago Press, Chicago ve Londra, 2007.

tasarlanmış alan haline gelmektedir.

İngiltere’de hemen hemen eşzamanlı olarak manzara bahçesi doğar ve mekân doğayı süblime ederek düzenlenmeye başlarken, İstanbul’da reel doğaya en az benzeyen doğa simülasyonları ve idealizasyonları yapılmaktadır. Giderek tüm Avrupa’yı saracak manzara bahçesi furyası, doğanın sınırsızlığına ve giderek yüceliğine verilen referanslar aracılığıyla kavranabilir; 18. yüzyıl Osmanlı bahçesiye tam aksine, doğanın tasallutundan dikkatle korunması gereken kapalı bir mekândır. Denetlenmiş ve sınırlandırılmış doğadır. Sadece bahar ve yaz aylarında varlık kazanırken manzara bahçesi her mevsimin mekânıdır. Manzara bahçesi en geniş anlamda “yerin dehasına/tanrısına” danışmayı⁷³ görselleştirirken, 18. yüzyıl Osmanlı bahçesi alabildiğine daraltılmış bir yapay “yer”dir. Eşzamanlı bir karşılaştırma bu farkı kavramak için anlamlı olacak. Dönemin şairi Alexander Pope (1688-1744) mimar Lord Burlington’a hitaben yazdığı şiirde şöyle diyordu⁷⁴:

Yerin dehasına danışın her konuda;
Ki o yükselip alçalmalarını söyler sulara;
Yardım eder muhteris tepenin göğşe ermesine,
Ya da oyar vadiyi dönel sekilerle;
Kırır davet eder ve yakalar ormandaki açık alanları,
Hevesli koruları birleştirir, gölgelikleri gölgeliklerden ayırır,
Bazen yönlendirir amaçlanan çizgileri, bazen kırar;
Siz ektikçe boyar, siz çalıştıkça tasarlar.

Oysa Osmanlı bahçesi “yere danışılmak”sızın varedilmiştir. Doğal çevreyi ve ölçeği veri almaz. Onu disipline etmeyi de öngörmez. Hem Barok bahçe, hem de manzara bahçesi iki karşıt disiplinizasyon yaklaşımını örnekliyordu. Birincide geometrikleştirerek, ikincide doğa parçasını doğal görünmesi için idealize edip süblimasyona uğratarak... Nedim’in dünyasındaki bahçeyse insanın botanik iradesinin tasarımsal sahnesidir. Nedim ve çağdaşlarının dünyasında doğanın süblimasyonu

73. *Genius* kavramı modern “deha” anlamını edinmeden önce Antik Roma’da yaklaşık olarak her varlığı kendisi kılan, onunla bütünleşik kişisel tanrısı anlamına geliyordu. Pope muhtemelen hem yeni, hem de eski anlama referans veriyordu. Yerin dehası ve manzara bahçesi için bkz. John Dixon Hunt, *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*, Elek, Londra, 1975.

74. Alexander Pope, *An Epistle to the Right Honourable Richard Earl of Burlington: Occasion'd by his publishing Palladio's designs of the baths, arches, theatres, &c. of ancient Rome. By Mr. Pope*, L. Gilliver basımı, Londra, 1731, s. 5-14.

değil, tam aksine kendisini kuşatan doğanın etkilerinden yalıtılmış, korunaklı bir bahçenin estetiği gündemdedir. Dolayısıyla bahçe dar bir mekânsallık gösterir. Park veya koru boyutunda değil, mimari ölçektedir. Mimarlık ürününe (köşke, kasra, yalıya) eklenir. Duvarlarla korunur. Nitekim mimarlığın terimleriyle betimlenir:

Gören bu suffateynin imtidadın iki canibde
Sanır kim perr ü balin eylemiş güsterde bir ankaa

Temaşa kıl şu havzın vüs'atin bak kim bu kasr-ı nev
Muhat olmuştur iki canibden bahr ile guya.⁷⁵

Nedim yalının iki yanında uzanan ve “suffa/sofa” olarak tanımladığı ve kanatlarını açmış ankaya benzettiği iki evleğini ve onların ortasındaki kasrı sanki iki yandan deniz kuşatıyormuş izlenimi veren iki havuzunu anlatıyor. Bunun ankaya ve denize göndermeli metaforik ifadelerinden yalıtıldığında, dar yayımlı, ancak sofa denebilecek kadar kısıtlı ölçekli ve çiçeklerle yapılmış bir düzenlemeyi anlattığı aşikâr. Osmanlı 18. yüzyıl bahçesi tarhlarla tanımlı bir çiçek bahçesidir. Dolayısıyla mevsimlikler de. Onun için, Pope ile Nedim kadar farklı iki şair ve genelde farklı iki doğa tahayyülü bulmak zordur. Muhtemelen o nedenle, elde azımsanmayacak sayıda gerçek ve düşsel İstanbul bahçesi resmi vardır⁷⁶ ama gerçek bir dönem bahçesi örneği yoktur. 18. yüzyıl İstanbul bahçesinin bu ömrü çiçeklerle sınırlı ve korunaklı bahçe kavrayışı hakkında daha fazla çalışmak gerekiyor.

Ancak şu kadarını söylemek zor değil: 18. yüzyıl İstanbul Osmanlısı için doğa korkutucu, irkiltici ve tekinsiz değildir. Hatta meçhullerle dolu da değildir. Sadece olağandır. Yaşam onun ritmine uydurularak yaşanır; etkilerinden korunulur, sakınılır. Böyle bir kültürel ortamda sadece bahçenin değil, tüm fiziksel çevrenin konut kadar domestik hale getirilmesi gerekir. Hem reel, hem de metaforik anlamda onun içinde konumlanan küçük domestik ceplerde yaşamak gerekir. Bu kitapta birkaç kez farklı bağlamlarda yazıldığı gibi, “açılmaktan korkulur” “Sublime” kavramının kaçınılmaz eşlikçisi olan bilinmeyen ufuklara doğru ilerleme güdüsü burada henüz inşa edilmemiştir. Manzara bah-

75. Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), *a.g.y.*, s. 207-8, no. XLIII.

76. Bkz. Sedat Hakkı Eldem, *Türk Bahçeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1976; Nurhan Atasoy, *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2005.

çesi yüceltilmiş, süblime edilmiş bir doğa kavrayışı bağlamında varedilmiştir. Ömrü bahar ve yazla sınırlı, evsel anlamda kamusalıktan koparılmış Osmanlı bahçesiye, henüz doğaya egemen olmakla ilgilenmeyen bir toplumsallık içinde kurulmuştur. İstanbul'da doğaya egemen olmaktan çok, henüz ondan korunmak ve ritmine uyum göstermek gerekir.

Burke'den başlayan⁷⁷ Kant'la devam eden bir düşünsel güzergâhta yorumlanırsa –ki bu açıklama sadece bir zorlamadır, çünkü Osmanlı bu meseleyle geç 19. yüzyılda bile ilgilenmeyecektir– 18. yüzyıl Osmanlı bahçesinin de “sublime-güzel” dikotomisi çerçevesinde tanımlanması gerekir. Ancak epey revizyonlarla ve tereddütlerle... Kant “güzel”in nesnenin biçimiyle bağlantılı olduğunu ve sınırlandırılmışlığı nitelediğini, buna karşılık “sublime”in biçimlendirilmemiş nesnenin ve sınırsızlığın niteliği olduğunu, ama onda “yine de tümelliğinin düşünce olarak mevcut” bulunduğunu yazar.⁷⁸ Bu ikili tanımlamada doğanın (ve manzara bahçesinin) “sublime”, Osmanlı bahçesinin ise güzel olduğu aşikâr. Ama bu ikilinin bağlantılılığı üzerine Kant'ın söylediklerinin aynı konuya uygulanamayacağı kesin.

Ancak dar ölçekte ortaya konan bu yeni estetik imkânlar mevsimin neden olmadığı, sadece vuku bulma fırsatlarını artırdığı bir dizi toplumsallaşmayı tetikler. Kuşkusuz benzer toplumsallaşmalar geçmişte de hep olagelmektedir. Hidrellez ve nevrüz da tüm sınıflar için toplumsallaşma imkânlarıydı. Ama 18. yüzyıldakiler inanca ilişkin göndermeleri bulunmaması ya da ikinci planda oluşu ve “yeni”likleri bağlamında öncekilerden ayrılırlar. Çerağan eğlenceleri, mehtap seyirleri gibi etkinlikler önceki kuşakların yazlık pratikleri arasında yoktur. Buna karşılık doğayla ilişkilene bağlamında yorumlanabilecek, 16. yüzyılda Osmanlı sultanını avda görselleştiren minyatürler vardır.⁷⁹ Ama av ne spordur, ne de doğayı deneyimleme aracıdır onlarda. Verdikleri iz-

77. Bu meseleyi şu kitabında gündeme taşır: Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Dodsley, Londra, ilk basım 1757.

78. Immanuel Kant, *Kant's Critique of Judgment*, notlar ve çev. J. H. Bernard, Macmillan Co., Londra, 2. gözden geçirilmiş basım 1914, bölüm § 23: “Transition from the faculty which judges of the Beautiful to that which judges of the Sublime”. <https://oll.libertyfund.org/titles/kant-the-critique-of-judgement> (Erişim: 28 Temmuz 2020).

79. Örneğin bkz. Tahir Çelikbağ ve Fahrettin Geçen, “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişahların ve Şehzadelerin Av Sahneleri”, *Tarih Okulu Dergisi*, 38, Şubat 2019, s. 255-69.

lenim, at üzerindeki sultanın elinde kılıcıyla adeta vahşi hayvanlara savaş açtığıdır. Onlarda doğal mekân sadece at ve kılıcın simgesel bir çatışma mizansenini içinde kullanımı içindir. Bazen meraklılarına Avcı Selim (III. Selim) ve Avcı Mehmet (IV. Mehmet) takma adlarını kazanıracak kadar aşırı bir ilgiyi tetikler. Fakat 18. yüzyıl doğa severlerinin pasif ve barışçıl ilgisinden çok farklı, aktif ve saldırgan bir ilgidir bu. Önceki yüzyılda Avcı Mehmet'in av için Edirne'ye gitmek üzere İstanbul'dan yola çıkışını resmeden tablolar, av etkinliğinin nasıl bir tür sefere çıkma sahnesi gibi düzenlendiğini yeterince örnekliyor.⁸⁰

Av, yukarıda anlatıldığı biçimiyle vahşi doğayla yapılan aktif bir yüzleşmedir. Osmanlı'da bunun aksi türden, örneğin pasif yüzleşmeler bilinmiyor. Ortaçağ İtalyası'ndaysa Aziz Franciscus (1182-1226) gibi kendini ormanın tehlikelerine açarak tek başına orada inzivaya çekilen biri vardı. Üstelik o bir istisna da değildi; Aziz Antonios (251-356) ile Mısır çölünün derinliğinde başlayan ve Avrupa'nın büyük manastır kitaplıklarında toplanmış vahşi yaşam ve vahşi ortama çekilmiş azizlere ait mesellerle canlı tutulmuş bin yıllık bir geleneğin ürünüydü.⁸¹ Bu gelenekle ne Osmanlı'da ne de başka İslam toplumlarında karşılaşılıyor. Dinsel amaçlı inziva burada daima toplumsallığın güvenliği içinde yalnız kalarak gerçekleştirildi. Buysa, doğanın tehlikelerinin farkında olan, onunla boy ölçüşmeye kalkışmayan bir kültürel tavra işaret ediyor olmalıdır. Diğer türünse, doğayla gerilimli bir ilişki tanımladığı söylenebilir. Doğada dinsel amaçlarla bilinçli olarak tehlikeye açık kalmak, ama ondan korunmak için aktif önlemler almamak şeklinde uygulanmıştır. Dolayısıyla inziva, münzevinin cesaret ve yoksunluklara dayanma gücünü kanıtlayan ve onu yücelten bir eylem olarak görülmüştü. Oradan başlayarak Robinson Crusoe'ya uzanan bir mitoloji üzerinde, ancak epey ihtiyatla konuşulabilir. Doğada içindeki yalnız adamın iradesinin zaferi mitolojisidir bu. Osmanlı'daysa 18. yüzyılda bile doğayla "inatlaşma" yoktu. Osmanlı'nın yaşadığı, doğadan korunmuş alanın içinde yaşanan bir estetik deneyimdi.

Bu deneyimleme alışkanlıkları ve değişen toplumsallaşma imkânları bağlamında 18. yüzyılda çerağan pratiği en ilginçlerinden biri gibi görünür. Ömrü 18. yüzyılla sınırlı olan çerağan sadece bir eğlencedir.

80. Bkz. Karin Adahl, *17. Yüzyılda İsveç Büyükelçisi Claes Ralamb'ın Yaptırıldığı Tablolarla Avcı Mehmed'in Alay-ı Hümayunu*, Pera Müzesi, İstanbul, 2006.

81. Susan Power Bratton, "The Original Desert Solitaire: Early Christian Monasticism and Wilderness", *Environmental Ethics*, 10, Bahar 1988, s. 52'den aktaran: Max Oelschlaeger, *a.g.y.*, s. 72.

Özgül bir kutlama hedefine yönelik olması gerekmez. Günün ve gündelik yaşamın akşam namazında eve sığındığı, teravide sonlandığı bir toplumda devrimsel bir değişim gerçekleştirir ve günlük yaşamı gecenin içine doğru uzatır. Yazı, doğayı ve geceyi deneyimleme imkânı verir. Bu sırada kaplumbağaların üstüne mumlar bağlanarak bahçelere salındığı gibi iddialar ne kadar doğrudur bilinmez, ancak tarif edilen eylemin gece deneyimine eklediğinin önceleri hiç denenmemiş bir hareketlilik boyutu olduğu fark edilmelidir. Tarihte ilk kez, estetik hazzın nesnesi olan doğa hareketli hale getirilmiştir. Üst sınıflar İstanbul'da 18. yüzyılda bahar ve yaz gecesi kavramını yeniden icat etmiş gibi görünürler. Nedim bunu şöyle anlatıyor:⁸²

Şevk ile meyletmede diller gülistan seyrine
İzz ü naz-ı gül niyaz-ı andeliban seyrine
Şah-ı âlem dahi gelmez mi çerağan seyrine
Lale faslı iyd hengamı behar eyyamıdır.

Çerağan, Osmanlı lüksünün 18. yüzyıldaki en rafine pratiklerinden biridir. Aynı nedenle, erken 18. yüzyılda ortaya çıkan hemen her yeni lüksün ve zevkin başına gelenin onun da başına geldiği ve toplumsal tepkileri tetiklediği anlaşıyor. Kaldı ki, çerağan çok daha sağlam bir başka bariyere de takılacaktır. Türkiye'de gündelik yaşamın gecenin içinde de devam etmesinin tarihi çok gecikerek yaşanır.⁸³ Bunun, zaman kavrayışının cumhuriyete kadar güneşin gökteki ritmiyle tanımlı olduğu alaturka saat düzeninin egemenliğinde oluşuyla açıklanması kısmen mümkün. Ancak ondan da önemlisi, güneşin batışıyla birlikte sokağın kamusal yaşama kapatılması alışkanlığından söz edilebilir. Kentin disiplinizasyonu açısından gecenin bir yasak-zaman haline getirilmesi belli ki yönetimin çok uzun sürmüş bir tercihiydi. Naima'nın III. Murat dönemine özgü bir durum olarak açıkladığı kısıtlama ortamda sağlam bir toplumsal zemin olmasaydı, herhalde mümkün değildi. Şöyle yazıyor:⁸⁴ “Menkuldür ki Sultan Murad gece ile şehir-i İstanbul'u

82. Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), a.g.y., “Şarkılar” bölümünde şiir no. V, s. 364. İlginç olan, şiirlerde çerağan betimlemesine hiç denecek kadar az rastlanışdır. Öte yandan aynı pratik bir saraya (Çırağan) adını verecek kadar önemsenmiştir.

83. Bunun için bkz. Uğur Tanyeli, *Osmanlı Mekânının Peşinde Sınırışımı Me-tinleri: 15.-19. Yüzyıllar*, Akın Nalça, İstanbul, 2015, s. 174-95 (“Osmanlı'da Zaman Kavrayışının Değişimi ve Mimarlık” bölümü). Işıl Uçman Altınışık, “Osmanlı'da Zaman-Mekân Kavrayışının Değişimi; Edebi Metinler Üzerinden Bir İrdeleme”, *Turkish Studies*, 7/4, Güz 2012, s. 3059-91.

gezip yatsıdan sonra fenersiz taşrada bir adam buldukta bila eman katl" ettirmekteydi.

Gecenin gündüz yaşamına eklenmesi ve deneyimlenmesi bağlamında "donanma" etkinliği farklı biçimde ele alınmalıdır. Çerağan, aydınlatma amaçlıdır, ama bir bahçenin, özellikle lale bahçesinin içinde dolaşmak ve seyredilmek amaçlı olarak kandillerle bezenmesi pratiğidir. Nedim'in "Erişti nev-bahar eyyâmı, açıldı gül-i gülşen / Çerâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen" dizelerinde anlatılan pratik, bahar başlangıcında akşam namazı sonrasında hava kararıırken başlatılan özgül bir estetik deneyime işaret eder. Lale Devri sonrasında unutulmuş görünür. Buna karşılık "donanma" 20. yüzyıl başında bile gündemdeydi. Donanmanın siyasal göndermeli bir kutlama oluşu uzun ömrünün nedeni olabilir. Salt estetik içerikli olan çerağan silinmiş, ama padişahın tahta çıkışının yıldönümünü, bir hanedan üyesinin evlenmesini, sünnetini veya doğumunu kutlamak için kamusal ve özel mekânların aydınlatılması anlamına gelen donanma yaşamıştır. Çerağanın özel bahçe mekânlarına ve en üst sınıfa özgü oluşu, buna karşılık donanmanın kente yaygın ve tüm kentlilere hitap edişi farklı kaderini açıklayan bir diğer etmen olabilir.

Donanma pratiğine ilişkin ayrıntılı bir erken 19. yüzyıl düğün kutlaması hakkında bilgi var. 1836 tarihindeki bir sur-ı hümayunu vesilesiyle gerçekleştirilen donanmayı dönemin bir gözlemcisinden epey ayrıntılı öğreniyoruz.⁸⁵ Ona göre, düğün başlamadan önce başkent in süslenmesine özen gösterilmiş, cadde ve sokaklar kandillerle süslenmiş, halka ve davetlilere gündüz ve gece çeşitli seyirler sunulmuştur. Topkapı Sarayı, Balıkpazarı, Haliç, Tophane, Beşiktaş, Boğaziçi'nin iki kıyısı, Üsküdar sahili, Çamlıca Tepesi ve çevreleri kandillerle donatılmıştır. Dönemin gözlemcisi Lebib Efendi, ışık gösterileri ve kandil ışıklarının denizde yansıması sayesinde denizin altın rengine büründüğünü yazar. Ayrıca düğünün yapıldığı mevkideki kasr-ı hümayunun ve çadırların kandillerle süslenmesinin oluşturduğu görünümü "gökyüzündeki yıldızları kıskandıracak güzellikte" diyerek betimler. Düğünde tertiplenen şenliklerin gece boyunca sürmesi amaçlanmış, yine Lebib Efendi'nin anlatımıyla "mehtabı kıskandıracak" güzellikler ortaya çık-

84. Mustafa Naima, *Tarih-i Na'ima*, 2. Cilt, haz. Mehmet İpşirli, TTK Yay., Ankara, 2007, s. 756.

85. Bkz. Mehmet Işık, *Siyaset ve Şenlik. 1836 Sûr-ı Hümayunu*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 2014, s. 27-28.

mıştır. Düşün öncesinde Donanma-yı Hümayûn, Beşiktaş Sarayı'nın önünden Tersane-i Amire'ye kadar sahil boyunca sıralanmış ve kandillerle süslenmiştir. Ayrıca Dolmabahçe sahiline üç sal yan yana bağlanmış ve üzerlerine büyükçe bir maket kale inşa edilmiştir. Düşün boyunca gece ve gündüz hem bu kalede, hem de gemiler üzerinde eğlenceler tertiplenmiş, sallardan havai fişekler atılarak fıskiye gibi yerden göğe doğru ateş püskürtülmüştür. Bu donanma etkinliğiyle ilişkili olarak sözü edilen Dolmabahçe açıklarındaki salları ve üzerlerindeki fenerler 1820 tarihinde basılmış, geç 18. yüzyılda yapılmış bir gravürde de⁸⁶ görüldüğü için, bu aydınlatma ve gecenin esteteze edilmesi pratiğinin düşünle sınırlı olmadığı düşünülebilir.

Yukarıdakilere eklenebilecek “mehtap sefası” pratiği geç 19. yüzyıla erken 20. yüzyıl aralığındaki Boğaziçi yaşamının bir bileşeniydi.⁸⁷ Kayıklara bindirilmiş müzikçi ve dinleyicilerin Boğaz koylarında etkinlik yapması anlamına geliyordu. Kıyıya yakın seyredildiğinden sahildekiler tarafından da izlenebiliyordu. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gündemden kalkmıştı. Demek ki, 18. yüzyıldan 19. yüzyıla uzanan sürede gecenin gündelik yaşama katılmasına yönelik bir estetik beklentinin varlığından ve tırmanışından konuşmak mümkün. Havagazı ve ardından elektrik aydınlatması kuşkusuz önemli değişim nedenleri olmuşlardır. Ancak kentin önceleri çok küçük bir kesiminin havagazı dağıtımından yararlandığı da belirtilmelidir. 20. yüzyıl başında bile İstanbul yarımadasında konut aydınlatması havagazıyla olmuyordu. İstanbul gecesi ancak Cumhuriyet döneminde elektrik şebekesinin genişlemesiyle aydınlanmaya başlamıştır.

Çerağın pratiği ve donanma ne denli ilginç ve önemli olursa olsun, uzun vadeli etkileri bağlamında 18. yüzyıl edebiyatının toplumsal tarihinin amblematic gelişmesi, mahalleden, onun sıkı denetiminden ve *gemeinschaft*'tan kaçıştır. Yaz ve bahar kaçıışı kolaylaştırır, hatta gerekçelendirir. İki kaçış türü belirir. Birincisi, kentten haftalık kaçış, yani mesire, ikincisiyse mevsimlik kaçış. Evliya Çelebi kaynak olarak alınırsa, mesire kavramının 17. yüzyılda da bilindiği sanılabilir. Ancak, Evliya Çelebi'nin “mesire” kavramı kent yakınındaki bir kırık alandan

86. Mouradja d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Othoman, divisé en deux parties, dont l'une comprend la Législation Mahométane; l'autre, l'histoire de l'Empire Othoman. Dédié au roi de Suede*, 3. cilt, l'imprimerie de Monsieur Pierre-François Didot, Paris, 1820, levha 11.

87. A. Cabir Vada, *Boğaziçi Konuşuyor ve Kanlıca Tarihçesi*, Yedigün Neşriyatı, İstanbul, tarihsiz, s. 101 vd.

farklı bir yere göndermede bulunmazken, daha önemlisi, tepki ve eleştirilere hedef olmazken, 18. yüzyıldan başlayarak konu üzerinde saplantılı bir muhalif ısrar belirir.

On sekizinci yüzyılda mesire İstanbul bahar ve yaz yaşamının en aktif toplumsallaştırıcı mekânıdır. Özellikle cuma sabahları tüm İstanbul orta sınıfları –kaçışın maliyetini ödeyebilenler– kentin Haliç kıyılarındaki iskelelere iner ve bir yandan Kâğıthane Deresi’nin tanımladığı ve artık Sadabad diye adlandırılacak yöreye, öte yandan da Boğaz’da Gökusu ve Büyükdere çayırılarına doğru akarlar. Bu, neredeyse kitlesel bir trafik oluşturacaktır. Osmanlı İstanbullu mahallenin katı denetiminden ilk kez mesirelerde sıyrılır. Mahalleden mahalleye geçişin bile incelikli ritüellerinin olduğu, karşı cinsle karşılaşmaların hemen sadece akraba ortamlarıyla sınırlı kaldığı bir kentte mesire yeni bir serbestiyet ortamı yaratır. Başkalarına görünmek ve görülmek için başka pek az fırsat sunan bir ortamda mesire pratiği mahallenin çeperini çatlatır. Mahalle halkının birbirinin gözetim ve denetimi altında olduğu bir kentte mesire bu “büyük gözetaltı” ortamında bir kaçış fırsatı yaratır.

Mesirenin işaret ettiği bir diğer değişimse kadın toplumsal kimliğinin dönüşümüdür. Dönemin *Mürî’üt-Tevarih* yazarı Şemdanizade gibi muhafazakâr muhalifleri mesireyi o nedenle mahkûm edeceklerdir. Kadınlar mesirelere akmakta ve onun anlatımıyla, erkeklerin kucağında salıncaklara binip eğlenmektedir. Ahlak bozulmaktadır. Yine bir 18. yüzyıl metni olan *Risale-i Garibe*’nin anonim yazarıysa,⁸⁸ karısını ve kızlarını seyrana götüren izansız kocalara hakaretler yağdırır. Ondan üç çeyrek yüzyıl sonra *Aşk-ı Memnu*’da bile romanın olay örgüsünün çalışmasını sağlayan Adnan Bey-Bihter karşılaşması mesirede vuku bulur. Mahalle hep vehmedilmiş ve muhayyel bir ahlaki denetimin mekânıysa, mesire ahlaki ile gayriahlakinin kolayca ayrıştırılmadığı yerdir. Dinsel ve etnik bir ayrımcılığa da kolay kolay fırsat vermez. Orada her din ve etnisiteden insanla karşılaşılabilir. Avrupalılar Türkler’le, Rumlar Ermeniler’le yan yana piknik yapıp eğlenebilir. O yüzden, 20. yüzyıla kadar İstanbul yazınının gerçek ve kurgusal anlamda her iki cinsi de, tüm etnisiteleri de içeren tek dindışı kamusal mekânı mesiredir. Ona yönelik tepkiler de kısmen Patrona İsyanı’nı gerekçelendirecek kadar büyük olur. İsyancıların talepleri arasında mesirelerin kapatılması da önemli yer tutar.

88. Anon. XVIII. yy. *İstanbul Hayatına Dair Risale-i Garibe*, haz. Hayati Develi, Kitabevi Yay., İstanbul, 1998.

Öyle anlaşıyor ki, mesire ve hafta sonu için kent çeperine günlük kaçış yüzyıl sonra, erken 19. yüzyılda bile hâlâ bir gerilim konusudur. Örneğin II. Mahmut, 8 Mayıs 1831’de Trakya gezisine çıkmadan önce, “İstanbul, Bilad-ı Selase ve Boğaziçi halkının kendisinin şehirde bulunmadığı sıralarda edepiyle ile mesire yerlerine gidip gelebileceklerini, şehrin asayişinin bozulmamasını, buna riayet etmeyenlerin zabitan tarafından cezalandırılacağını,” resmen ilan edecekti.⁸⁹ Olağan bir rekreasyon etkinliğine izin verildiğinin ve yapılabileceğinin İstanbullulara özellikle duyurulması ve doğru davranış öğütü verilmesi İstanbul’da mevsim değişiminin salt astronomik ve iklimsel değil, epey sorunlu bir toplumsal olay olduğunu gösteriyor. Sorunun asayişe ilişkin olduğu ileri sürülemez. Elde mesirelerde sürekli “polisiye” olaylar çıktığını gösterir kanıtlar da yok. Bu tembih, kamusal mekânın seküler hale gelmesine yol açan bu mevsim değişikliğinin özgül bir korku üretmesi olarak açıklanabilir. Mesirede kadının erkekle, Müslümanın Gayrimüslimle, Avrupalının İstanbulluyla karşılaşmasından daha tehlikeli hiçbir şey vuku bulmuyordu. Kuşkusuz, reel olarak kullanıldığı kolay söylenemeyecek potansiyellere işaret ettiği için, bu da yeterince tehlikeliydi. Özetle, erken modern İstanbulluların kendilerine “çocuk muamelesi” yapan “çocuksu” yöneticiler tarafından idare edildiği düşünülmelidir. Bu özgül İstanbul naifliğinin toplumsal tarihinin yazılması gerekir. Çocuksuluktan, naiflikten duygusal ve davranışsal olgunluğa geçiş meselesidir burada gözlemlenen. Mevsim değişimi kılığında onunla yüzleşilmektedir.

Öte yandan, doğayı deneyimleme İstanbul’da hep sadece iki mevsime özgül bir pratik olarak kalır. Sonbahar ve kış İstanbulluları doğaya dökmez. Eve kapatır. Nedim’in yukarıda değinilen şitaiyesi bile istisna değildir. Kötü hava mekânsallığının toplumsal tarihi bugüne kadar uzanır. Kış soğuktur; özel mekâna kapanmayı zorunlu kılar. Zorunlu haller dışında sokağa çıkılmaz. Oysa, erken modern dünya giderek dört mevsim yaşanan bir toplumsal-mekânsallık inşa etmektedir. İstanbul’dan çok daha soğuk yerlerde açık hava kışın pek çok eğlenceye vesile olur. 17. yüzyıl Hollanda resmi kış keyifleri ve eğlenceleri yaşayan her yaştan insanları görselleştirir. Kar ve buz hevesle beklenir. İstanbul’da beklenmez. Soğukta tüm toplumsal pratikler durma raddesine gelir. Or-

89. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, HH, Nr. 48033-D; 48033-E’den aktaran: Şamil Mutlu, *Yeniçeri Ocağının Kaldırılışı ve II. Mahmud’un Edirne Seyahati, Mehmed Daniş Bey ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1994, s. 35.

du bile sefere bahardan önce çıkmaz. Osmanlı ordusu kış ordugâhları kurmaz; seferde kışlamaz. İngiliz donanması çok sert Atlantik ikliminde her mevsim denizdeyken, Osmanlı donanması ılıman Akdeniz'de bahar ve yaz dışında limandadır. Kuşkusuz böyle bir mevsimsel ritim içinde yaşayanların kışı estetize etmeleri düşünülemez.

Erken denebilecek bir aksi doğrultuda deneme Cenap Şehabettin tarafından erken 20. yüzyıl gibi geç bir dönemde yapılır. Yazar *Elhan-ı Şita*'da kışı estetize etmeyi dener.

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;
Eşini gaib eyleyen bir kuş
gibi kar
Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar...
Ey kulûbün sürûd-i şeydâsı,
Ey kebûterlerin neşîdeleri,
O bahârın bu işte ferdâsı:
Kapladı bir derin sükûta yeri
karlar
Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,
Bir beyâz rîşe-i cenâh-ı melek
gibi kar
Seni solgun hadîkalarda arar;
Sen açarken çiçekler üstünde
Ufacık bir çiçekli yelpâze,
Nâ'sın üstünde şimdi ey mürde
Başladı parça parça pervâze
karlar
Ki semâdan düşer düşer ağlar!

Uçtunuz gittiniz siz ey kuşlar;
Küçücük, ser-sefîd baykuşlar
gibi kar
Sizi dallarda, lânelerde arar.
Gittiniz, gittiniz siz ey mürgân,
Şimdi boş kaldı serteser yuvalar;
Yuvalarda –yetîm-i bî-efgan! –
Son kalan mâi tüyleri kovalar
karlar
Ki havâda uçar uçar ağlar!

Her şâhsâr şimdi –ne yaprak, ne bir çiçek! –
 Bir tûde-i zılâl ü siyeh-reng ü nâ-ümîd...
 Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma, çek.
 Her şâhsârın üstüne bir sûtire-i sefid!⁹⁰

Bu estetizasyon denemesinin bir kış güzellemesi olmaktan çok, yazın ve baharın kaybına hüznlenme metni olduğu açık. Tüm şiiri bu bağlamda özetlemeye 2.-4. dizeler yeter: “Eşini gaib eyleyen bir kuş / gibi kar / Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar...” Bu karı ve soğuğu deneyimleyen değil, ona uzaktan bakan ve sıkılan birinin duygularıdır. Daha önemlisi, şiirin mekânsal bir içeriği yoktur. Kentsel bir ortamda kışla yüzleşenlerin yaşadıklarını, örneğin ona ilişkin özgül bir coşkuyu ya da sorunları, dertleri veya karın ürettiği farklı mekânsallığı anlatmaz. *Elhan-ı Şita*’da kış stereotiplerle tanımlanan bir kıştır: Üşütür, kuşları kaçırır, yapraksız ve çiçeksizdir.

Kışın farklı bir estetizasyonu için tüm mevsimlere eşdeğer bir deneyimsel mesafeden bakabilmek, mevsim farklarının gündelik yaşamdaki etkisini minimize etmek gerekecektir. Bunun kışa direnme pratiklerinin geliştirilmesiyle doğrudan ilgisi var. Ev yaşamı ve iş yaşamı dört mevsim eşağırlıklı ve aynı zahmetlilikte ya da zahmetsizlikte yaşanmaya başlamalıdır. Bu, ancak 18. yüzyıl Batı Avrupası’ndan başlayarak gündeme gelir. Örneğin, seyahat artık kışın da yapılabilmeye başlar. İngiltere’de posta arabasıyla her mevsim yolculuk olağanlaşır. Varlıklılar arabanın içinde, az gelirliiler üstünde kalın paltolarına sarılarak seyahat ederler. Yollar kaplamalı hale gelmiştir. 18. yüzyıl biterken İngiltere ve Galler geniş ölçüde her mevsim kullanıma uygun bir “turnpike” yol ağıyla kaplıdır.⁹¹ Demiryolu ulaştırmasıysa 19. yüzyıl içinde yaz-kış yaşam ritmi farklılaşmasına en önemli darbelerden birini vurur. Dolayısıyla kış artık mekânda sabitlenme dönemi olmaktan çıkar. Öte yandan üst ve orta sınıf konutları her odada şömineyle ısıtılır olur. Konut konforu tırmanır. Limonluk ve kış bahçeleri inşa edilmeye başlar. Yaz ve tropik iklim bitkileri kışın da yetiştirilebilecektir. Kışlık giysiler artık çok daha korunaklıdır. Kışlık pabuçlar ortaya çıkar. Bunlar 20. yüzyıl başlarında İstanbul’da bile istisnaidir. Yine Kuzey ve Batı Avrupa’dan başlayarak değişimin amblematic dönemeci kış sporlarının, örneğin 19. yüzyıl ortalarından itibaren kayağın sportif amaçlı kul-

90. *Servet-i Fünûn*, Ocak 1916.

91. Bkz. William Albert, *The Turnpike Road System in England: 1663-1840*, Cambridge University Press, 2007.

lanımının doğuşudur.⁹² Üst ve orta sınıflar artık kıştan kormaz ve dış mekânda eğlenirler. Endüstriyel yaşamsa fabrika sayesinde tüm mevsimleri eşdeğer kılar. Genelde beslenme rejimi bile eski yazlık-kışkık gastronomi ayrımını aşındırır. Kışkık ve yazlık yemek dünya genelinde adım adım ortadan kalkacaktır.

“Kışın ehlileştirilmesi” denebilecek yeni iklim rejiminin devrimsel etkileri olmuştur. Bu açıdan Cenap Şehabettin’in dünyasıyla Batı Avrupa arasında henüz kıyaslanamaz radikal farklar vardır. Bir karşılaşma için ilginç bir örnek İngiliz Romantikleri olabilir. Onlar kışın da doğayı deneyimlemeye çıkarlar. Hatta bunu özellikle yaparlar. Rebecca Solnit, Wordsworth (1770-1850) ve eşinin karlı buzlu bir havada Göller Bölgesi’nde (Lake District) yaptıkları böyle bir gezintiye ayrıntılı anlatır.⁹³ Şöyle yazacaktır: “Ondan önce ve sonra başkaları ve pek çok Romantik şair yürüyüşlere çıkmışlarsa da, yürümeyi yaşamının merkezi kılan Wordsworth’tür.”⁹⁴ Ancak, Romantizm’e yapılan göndermeyi abartmak anlamlı olmaz. Kentsel ve kırsal alanda yürüme orta ve üst orta sınıflar için İngiltere’den başlayarak çoktan genelleşmiştir. Jane Austen’in romanlarında kişiler tekil, ikili veya grup halinde keyif için yürürler. Onlar aynı mekânı paylaştıkları kişilerle karşılaşmak için değil, yürümek için yürüyenlerdir. İkili ve grup yürüyüşler, kuşkusuz yürüyenler arasında duygusal bağlar tesis etmeyi de hedefleyebilir. Kentsel yürüyüşler görünme ve diğer yürüyenleri gözlemleme amaçlı olabilir. Ancak İstanbul’da durum farklı olacaktır.

Burada mevsimi bahar ve yazla sınırlı olarak deneyimlenmeye yönelik seyretme dışında bir pratik 18. ve 19. yüzyılda gündeme gelmez. Doğa ve mevsimin getirileri seyredilir, “seyrana çıkılır”, ama tempolu bir doğa yürüyüşünden söz edilemez. Elde mevcut mesire görsellerinin neredeyse hepsinde özellikle ağaç altında oturanlar görülür. *Zenanna-me*’deki çok bildik bir resimdeyse geniş bir kadın grubu yerde oturmakta, salıncakta sallanmaktadır.⁹⁵ Ancak bunun dışında bir etkinliği akla getirecek bir kullanım görülmez. Osmanlı’da yürümenin mekân-

92. E. Allen ve B. John, *The Culture and Sport of Skiing: From Antiquity to World War II*, University of Massachusetts Press, Amherst, MA, 2007; Raymond Flower, *The History of Skiing and Other Winter Sports*, Methuen, Toronto ve New York, 1976; Philipp Strobl ve Aneta Podkalicka (haz.), *Leisure Cultures and the Making of Modern Ski Resorts*, Palgrave Macmillan, Londra, 2019.

93. Rebecca Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, Verso, Londra ve New York, karton kapak basım 2002, s. 81-82.

94. A.y., s. 104. Kitapta bir bölüm bu konuyu anlatır: 7. Bölüm: “The Legs of William Wordsworth”, s. 104 vd.

sallığı için Moltke'nin mizahi bir gözlemi uzun bir zaman aralığını tanımlar: "... bir Türke gezmeye teklif edişle bunu bir posta müvezziine teklif etmek arasında fark yoktur."⁹⁶ 19. yüzyılın ikinci çeyreği başlarken bile, yürümenin salt işlevsel anlam taşıdığını ve rekreatif bir etkinlik olmadığını kestirmek zor değil.

Yürümenin kentsel bir "Wanderlust"⁹⁷ olmadığını ifade eden ve Türklerin ancak zorunluluk nedeniyle ve çok yavaş yürüdüklerini anlatan böyle çok sayıda Avrupalı dönem gözlemcisi var. 19. yüzyılın son çeyreğinde bile doğayı deneyimleme sorunlu ve çelişik kavrayışlar geliştirmeye neden olur. Doğada ve kent içinde gezinti denebilecek bir nitelik de edinmez. Uzun kentsel gezinti, "piyasa", adın İtalyanca kökeninin de (Piazza: Meydan) işaret ettiği gibi önce İstanbul Levantenlerinin icra ettiği bir pratiktir. Muhtemelen geç 18. yüzyılda doğar.⁹⁸ Doğal alanlardaki rekreasyon pratiği mesire bundan farklıdır. Yukarıda bir yürüme etkinliği olarak neden nitelenemeyeceği anlatılmıştı. Ancak 19. yüzyıl sonlarında nitelik değiştirdiği, yürümeye ve karşılaşmalara daha fazla fırsat tanıdığı anlaşıyor. Örneğin, erken Osmanlı romanlarında mesire hep yarattığı toplumsal karşılaşma imkânları bağlamında konu edilir. Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* ve Namık Kemal'in *İntibah* romanlarında da romanın kahramanı kendisini duygusal anlamda altüst edecek kadınlarla hep bu gibi mekânlarda karşılaşır. İkisinde de Çamlıca sorunlu ve ihlalden sorumlu mekân olarak sunulur okuyucuya. Oradan alınacak zevk doğaya değil, orada gezinenleri görmeye ilişkindir. Bahar, yaz ve mesire, hâlâ denetimsiz serbestiyetin mekânı gibi düşünülmektedir. Ama adı hâlâ "piyasa yapmak" değildir.

1930'lara gelindiğindeyse, her tür "öteki" ile karşılaşmaya imkân veren kamusal mekânların sayısı o kadar artmıştır ki, mesire "temize çıkar" Artık örneğin sinema salonu olumsuzlanır; mesireyse sağlıklı bir doğayla buluşma (kır gezmesi) mekânı olarak yorumlanmaya başlar. O yıllarda bir Boğaziçi gözlemcisi, A. Cabir Vada şöyle yazıyordu: "Harplerin birbirini takip etmesi ve ... ulu ağaçların mahvedilmesi ve zevk şekillerinin değişmesi, nezih olduğu kadar idareli ve sıhhi olan

95. Enderunlu Fazıl, *Hubanname ve Zenanname*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Ty. 5502, v. 78.

96. Feldmareşal Helmuth von Moltke, *a.g.y.*, s. 83.

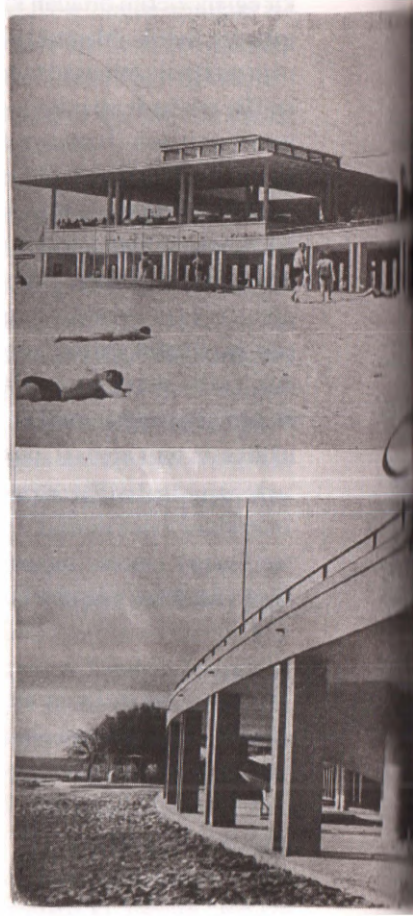
97. Terim kökeni olan Almancada ve ardından İngilizcede "gezme arzusu" anlamına gelir. Coğrafi uzanımlı ve araçla değil, yayan gezmeyi ifade eder.

98. Tanpınar piyasanın Tanzimat sonrasında doğduğunu, III. Selim ve II. Mahmut döneminde Beyoğlu'nda, Tepebaşı'nda ve Şişli-Taksim ekseninde başladığını yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.y.*, s. 167-68.

kır eğlencelerini ortadan kaldırarak, güneş ve ziyası ve saf hava altında papatya, kekik, ıhlamur kokuları içinde ve kır çiçekleri arasında, tabiat manzaralarını temaşadan halkı mahrum etmiş, ve yerine karanlık, müteaffin odalarda ve mikrop yuvaları içinde muhayyel, gayri ahlaki sahneleri gösteren sinemayı ikame etmiştir.”⁹⁹ 1930 ve 40’larda sinema, gerçekten de, kadın toplumsal kimliğinin değişimine ve kadının kamusal alana açılmasına ilişkin korkuların somutlaştığı yeni günah keçisidir. Çocuk zihinli varlıklar olarak düşlenen kadınlar oradaki olumsuz örneklerle karşılaşp iffetlerini yitirmekte ve gazetelerdeki iddialara göre, “nice yuvalar dağılmaktadır”. Muhalif ahlakçıların unuttuğu gerçek, mesirenin yazları, sinemanın henüz kışları gidilen yerler olduğudur. Yazlık sinema ancak 1950’lerde yaygınlaşır ve film seyrini mahalle, semt boyutuna, mutlak bir aile ortamına çeker. Dolayısıyla da artık tehlikesiz bir kamusal mekân olur çıkar.

İstanbul'da denize girme pratiğindeki
tırmanma Florya'nın plaja
dönüşmesiyle başlar.
1920'lerde Beyaz Ruslar diye
adlandırılacak Rusya mültecileri
orasını "keşfederler".
Alan sonraki on yıl içinde
mimari anlamda örgütlenir.

Kaynak: Abidin Daver,
Safa Günay ve Mazhar Resmor (haz.),
Güzelleşen İstanbul, Maarif Matbaası,
İstanbul, 1944.



Yazlık

ON SEKİZİNCİ YÜZYILDA başlayan mahalleden ve onun herkesi yerine ve toplumsal konumuna prangalayan *gemeinschaft*'inden kaçış, mesire gibi haftalık olmanın yanı sıra, mevsimlik de. Yazlık konut, yalı ve sayfiye semtlerinin doğuşu, Boğaziçi'nin imara açılışı bu bağlamda ele alınabilir. Hanedan kadınlarından vezirlere kadar üst sınıflar eski kentin merkezi alanlarından Haliç ve Boğaziçi kıyısına doğru yeni yazlık konutlar, sahilsaraylar inşa ettirerek kaçarlardı. Kentin çeperinin sıkışık ya-



pılaşmaya uygun olmayışı, bu yeni yerleşme alanlarını mahallenin sahip olmadığı bir serbestiyet bölgesine dönüştürür. Gözlerden uzak olmanın avantajları kullanılır. Kentten kaçacak kadar varlıklı olmayanlarsa, oralarda yaşanan gündelik yaşamı muhtemelen gıptayla, tepkisel olarak da ahlaki endişelerle değerlendirirler. Mahalleden çeperlere kaçabilenlerin hayatı, kaçamayanlar tarafından denetim dışı bir zevk ve sefa aşırılığı olarak tahayyül edilecektir 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar. Yalı bir konut türü olarak böyle bir kültürel gerilim içinde doğar. Kentiçi üst sınıf konutlarının aksine, dışa dönük, Boğaz kıyısındaki konumunun sunduğu imkânları kullanan, çok pencereci cepheleri bulunan, bahçe içinde yeni bir yapılaşma belirir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Şirket-i Hayriye¹⁰⁰ (fiili çalışma süresi: 1854-1944) Boğaziçi'ni vareden ve İstanbul yazını dönüştüren en önemli kurumdur muhtemelen. Yazlık semtlere buharlı vapurlarla tarifeli, göreceli olarak ucuz seferler düzenleyerek, önceki dönemde ancak özel kayıklar ve kayıkçı orduları edinmeksizin yaşanamayacak semtleri orta sınıfların barınmasına açar. Artık zenginliğin en üst katmanını oluşturmayan varlıklılar da Boğaziçi'ne yazlığa gidebilirler. Bu imkân yalı boyutlarında 19. yüzyılın ikinci yarısında gözlemlenen küçülmenin ve Boğaz köylerindeki genişlemenin nedenlerinden herhalde biridir. Artık kent merkezinde çalışmak, Boğaz'da oturmak ve hergün gidip gelmek orta sınıflar için de mümkündür.

1872 İstanbul tarihinin sayısız dönemeçlerinden biri olmalıdır. O yıl Rumeli tarafında Hadımköy'e, Anadolu tarafında Pendik'e kadar demiryolu hattı kullanıma açılır. Bu girişim İstanbullular'ın Avrupa'da Makriköy (bugün Bakırköy) ve Ayastefanos'a (bugün Yeşilköy), Asya'da Bostancı'ya doğru saçılmasına imkân verir. Avrupa ve ABD'de olduğu gibi İstanbul'da da –kuşkusuz çok daha küçük ölçekli– demiryolu banliyöleri doğar. Artık İstanbul'un çeperlerinde yaşamak, ama kente hızla her gün inebilmek mümkündür. Rumeli tarafındaki demiryolu banliyöleri merkeze yakınlıklarının tanımladığı avantaj nedeniyle daha çok yaz-kış kullanılan semtler haline gelirler. Ağırlıklı olarak Batılılar ve Gayrimüslimler tarafından iskân edilirler. Ancak, Halit Ziya Uşaklıgil (Ayastefanos) ve Ahmet Rasim (Makriköy) gibi varlıklı ve geleksel yaşamdan uzaklaşmış Müslüman Osmanlılar da Avrupa tarafı banliyölerinde yaşamaktadır. Asya'dakiler ise daha radikal ve uzun vadede çok etkili bir değişimi tetikleyeceklerdir. Kadıköy-Bostancı ek-seni 19. yüzyılın son çeyreğinde üst orta sınıf Müslüman Osmanlılar'ın geniş ölçekli yazlık yerleşme alanı haline gelir. Kuşkusuz söz konusu alanda sürekli oturanlar da vardır. Ancak, 1970'lere kadar burası İstanbul varlıklılarının öncelikli yazlık yerleşimidir. Denize girme pratiği de ilk kez burada 1930'lardan itibaren geniş bir grubun tercihi olmaya başlar. 1930'larda Boğaziçi çekiciliğini yitirirken Kadıköy-Bostancı önemli bir kayba uğramaz. 1950'ler biterken Bağdat Caddesi genişletilip yeniden kaplanınca yörenin çekiciliği daha da artar. Ne var ki, 1970'lerde burası hızla sayfiye bölgesi olmaktan çıkıp tüm yıl kulla-

100. Anonim, *Boğaziçi, Şirket-i Hayriye, Tarihçe, Salname*, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi, Osmanlı Şirket-i Hayriye İdaresi Neşriyatı, 1330; Eser Tutel, *Şirket-i Hayriye, İletişim*, İstanbul, 3. basım 2008.

nım semtine doğru evrilir. Her zaman kadın-erkek ilişkileri açısından metropolün en özgürlükçü yöresi sayılacaktır.

On dokuzuncu yüzyıl biter 20. yüzyıl başlarken Adalar'ın yükselişi gündeme gelir. Sadece Rumlar tarafından iskân edilmiş pek az nüfuslu bu kırsal alan İstanbul Levantenleri'nin ve başkentte yaşayan Avrupalılar'ın yazlığına dönüşmeye koyulur. Onları diğer Gayrimüslim grupların en zenginleri izler. 1908'de İkinci Meşrutiyet ile birlikte Türk varlıkları da buraya yazlık amacıyla gelmeye başlarlar. Üstelik orası kremanın kremasını barındıracaktır. Erken Cumhuriyet seçkinleri de İttihat ve Terakki ricali gibi orayı tercih edecektir. En bildik Ada tasvirini ise Cemal Reşit Rey'in *Lüküs Hayat* opereti 1930'larda yapar. Onda çağdaş üst sınıf yaşamının gereklilikleri Şişli'de bir apartman ve Ada'da bir yazlıkla ve ironik olarak tanımlanır:

Yaz gelince Ada'dasın
 Mayo giymiş kumlardasın
 Etrafında güzel kızlar
 Canın çeker, burnun sızlar
 Hanım motorla dolaşır
 Hanım serbest, kim karışır
 Takarsın şeyleri bazı
 Dünya böyle sen ol razı
 Sen de kendi hesabına
 Topla akşam etrafına
 Sarıları, esmerleri
 Kır şampanya kadehleri

Bu “Lüküs Hayat” alıntısı yazlığın eril bir dille anlatılışı açısından özellikle dikkate değer. Oyunun yazarı, bestecisi ve seyircileri arasında sanki kadınlar yok gibidir. Erkekler mayo giymiş sahildedir. Etrafları kızlarla doludur. Erkeklerin onları “canları çekmekte ve burunları sızlamaktadır”. Oyun özgürleşmeden söz eder, ama kadınlar orada adeta erkekler için vardır. Onlar bu özgürleşme deneyiminde yoktur. Ne var ki, “hanım” serbesttir ve ona karışılammaktadır. Bu dizelerin kadın özgürleşmesi halini anlatmadığı, fakat özgürleşme korkusunu dışavurduğu aşikâr.

Aynı betimleme o sıralarda gündelik yaşamın gerçeklerine olsa olsa çok kabaca tekabül eder. Ne şampanya kadehleri kırmak diye aktarılabilir bir abartılı tüketim pratiği vardır ortada, ne de karşı cinsle ilişkiler her iki cins için de operette anlatıldığı kadar özgürdür. Sözgelimi

Adalar hiçbir zaman skandal haberlerinin mekânı olmaz. Orası hemen her zaman kent yaşamının kıyısında ve ailevi nitelikte kalacaktır. Ne erkekler, ne de kadınlar orada birbirlerinden özerk yaşamlar geliştirmektedir. Ama daha erken 18. yüzyılda gündeme gelen, yazlığın ve yazın toplumsal denetim imkânlarının azalışına yol açtığı kaygısı (aslında kamusallaşma açılımı korkusu) bir kez daha Adalar özelinde işlerlik kazanmış olmalıdır. Yazlık pratiklerinin önceki iki yüzyıllık tarihçesi böyle bir serbestleşme arzusunun varlığıyla kuşkusuz doğrudan ilişkili. Sayfiye ve mesire geleneksel alışkanlıkları ve toplumsal rolleri gerçekten de aşındırmıştır. İstanbul'daki değişimin en dikkate değer tezahürlerini onlar bağlamında gözlemlemek zor değil. Ancak, muhaliflerinin tepkilerinin değişimin hızıyla doğru orantılı olduğu iddia edilemez. Çocuksu bir aşırılıkta olacaktır. Hemen her zaman bu kaygı en son moda olan ve en varlıklılara hizmet sunan yerleri hedef alışı nedeniyle bir değişim sübapıdır da... Sınıfsal ve kültürel gerilimi düşürür ve sistemin eskiden işlediği gibi işlemesini sağlar. Daha az şanslı olanlar oralardan yararlanmaları eleştirir ve ne yazık ki geleneksel ahlaki ve rolleri bu sayede sürekli olarak yeniden ve yeniden üretirler. Çok ve radikal biçimde değişildiği savı, değişimi azaltmanın ve etkisizleştirmenin bir aracıdır aslında.

İki dünya savaşı arasındaki dönemde Adalar ilginç bir ırksal nefret bölgesi ve gerekçesi niteliğini de kazanır. Dönemin *Akbaba* gibi mizah dergileri neredeyse sürekli olarak, yazın Adalar'a giden gürültücü, Musevi İspanyolcası (Ladino) konuşan ve Türkler'i "rahatsız eden" Yahudiler'le alay eder.¹⁰¹ Derginin uzun dönem seyri izlenirse, Türkiye antisemitizminde Adalar'da yazlık konusunun ısrarlı kullanılan bir motif olduğu görülecektir. Bunun, Avrupa'daki güncel antisemitizmlerin yanı sıra, bir yerel değişimle de ilgili olduğu aşikâr. 20. yüzyıl başından itibaren Museviler de Gayrimüslim gruplar içinde en fazla gecikenler olarak bir kentsel açılım trafiği yaşamaktadır. Popüler imgelemdeki inaçların aksine, Camondolar gibi çok varlıklı zenginleri dışında, kendi mahallelerine kapalı yaşayan bu etnik grup, ancak geç 19. ve erken 20. yüzyılda değişmeye koyulur. Eski semtler terk edilmeye ve yeni kentsel alanlara taşınılmaya başlar. Adalar bu çerçevede tıpkı Türkler için olduğu gibi, 1908 sonrasında sevilen bir Musevi yazlık destinasyonuna

101. Bkz. Yaprak Tütün, *Kentsel Modernleşmeye Mizahi Yaklaşımlar (1908-1923)*, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2004.

dönüşür. Özetle, Museviler'in görünürlüğü artmakta ve bu da aynı zamanda tırmanan Türk milliyetçi söylemlerinde utanç verici antisemitist ifadelerini bulmaktadır. İstanbul'da yaz ve yazlık, belli ki, sadece mevsim dönüşümüne ilişkin değildi.

Florya'nın bir plaj alanı haline getirilişi yaz trafikleri çerçevesinde 1930'ların amblematic gelişmesi sayılabilir. Geniş kumsalı yakın çevrede istisnaidir. Atatürk tarafından orada bir köşk yaptırılınca, bölgenin dönüştürülmesi için kamu kaynakları kullanılarak gündelik konaklamaya yönelik tesisler inşa ettirilir. İstanbul'un yarımada kesiminin denize girme talebi burada karşılanacaktır. 1950'lerde tesisler belediyenin inşa ettirdiği motellerle geliştirilir ve aylık kiraya verilen odalar haline getirilir. Ancak Florya İstanbul yazının toplumsal etkileri açısından en önemli odaklarından biri haline hiçbir zaman gelmez. Florya belki de plajın doğuşunu simgelemesi bağlamında önemlidir. 19. yüzyılın ikinci yarısında deniz hamamı ile başlayan denize girme pratiği çok dar bir çevrede ve yavaş gerçekleşmiştir.

Yazlığa gitme pratiği 18. yüzyıldan başlayarak İstanbul ve giderek Türkiye orta boy ve büyük kentlerin sakinlerinin olağan talepleri arasında yer alıyor. Bunun, kim söz konusu olursa olsun, hemen daima bir statü göstergesi olduğuna kuşku yok. Elde edebilenler imkânlarıyla orantılı olarak İstanbul yakın çevresine kısa veya uzun süreli kaçacaklardır. İstanbul banliyölerinden daha uzağa gidişse, ancak 1950'lerin ikinci yarısında ulaşımı kolay yörelere doğru başlar. Şile, Erdek, Avşa ve Marmara Adası ilk uzak yazlık tercihleridir. Ankaralılar da o sırada Amasra'yı keşfederler. Bu gibi yazlıklar önceleri, sonraki yılların mevsim boyu tatillerinden çok, haftalar diye tanımlanabilecek orta uzunlukta tatillerdir. Gidilen yerde en fazla birkaç hafta kalınmaktadır. Pansiyonlar ve mütevazı oteller dışındaki barınma seçenekleri kısıtlıdır. İstanbullular için en kalıcı etkiler Erdek'te ortaya çıkacaktır.

1960'larda Kumburgaz-Selimpaşa kıyılarının imara açılmasıyla İstanbul'un yazlık yaşamı yeni bir boyut kazanır. Aynı yıllarda denize girme alışkanlığı da ilk kez kitlesel boyuta ulaşır. Özellikle gençler yazın tüm sayfelerde yüzmeyi keşfederler. Önceki kuşakların sayfelerinde denize girmek 1930 ve 40'larda bile öncelikli amaç değildi. 1960'larsa denizle ilişkiyi bu doğrultuda radikal olarak değiştirir. Kumburgaz-Selimpaşa eksenli kumsalları ve sığ deniziyle yüzmek için idealdir. O nedenle de, eski İstanbul banliyölerini varedenlerin parasal imkânlarına sahip olmayan orta gelir grupları adı geçen bölgede tatil siteleri kurmaya girişirler. Önce küçük dairesel mütevazı apartman dairesi

bloklarıyla başlayan girişimler, hızla küçük parselli sıkışık düzen tek aile evleri içeren sitelere doğru evrilir. Bölge 2000'lere doğru kapsamlı bir mevsimlik hizmet sektörünü de içeren, Tekirdağ'a dek uzanan, 100 km'den uzun ve genişliği yer yer 10 km'ye varan bir yazlık kentsellik üretmiştir. Başlangıçta şehirlerarası bir yolun deniz tarafındaki ince bir şeritten ibaret olan yapılaşma, bugün merkezsiz, entelektüel donatısı sıfır mertebesinde benzersiz bir kentsel alana ulaşmış görünüyor. İklim nedeniyle üç aydan daha uzun süre kullanılamıyor. En önemlisi, İstanbul orta sınıflarının her tür rafine kültür ürününe talep yönelmekten ne denli uzak olduğunun en tipik kanıtını oluşturuyor. Çekirdek ailenin kutsandığı yerler ABD'de banliyölerse, Türkiye'de de –büyük farklar olmasına rağmen– yazlık siteler ve kentlerdir.

Kumburgaz-Selimpaşa eksenini eski sayfiyelerdeki farklı bir cinsel kullanım trafiği oluşturduğu açısından da önemli. Hemen daima aile olarak gidilen bu gibi merkezden 50-60 km ve daha uzak yazlık alanlarını yetişkin erkeklerin çoğunluğu sadece hafta sonları ziyaret edebiliyor. Hafta içlerindeyse yörenin egemenleri kadınlar, çocuklar ve gençler oluyor. Bunun toplumsal cinsiyet rollerini değiştiren bir pratik olduğu aşikâr. Bu gibi uzak İstanbul sayfiyelerinde gerçekleşen baba rollerinin, sözgelimi, ABD metropol banliyölerinin her akşam eve ulaşan babalarının rollerine pek benzemediği söylenebilir. Baba burada haftada iki gün görülen, simgesel bir iktidar figürü olan ve alanı anının egemenliğinde terk etmiş biri. Yeni büyük kent ailesinin her yerden çok uzak sayfiyede kurulduğu ve aile içi ilişkileri bir anlamda belki de demokratikleştirdiği tartışılmalıdır. Aynı yargı, gençlerin karşı cinsle ebeveyn denetimi dışında veya azaltılmış bir denetim altında karşılaşma, diyalog kurma fırsatı bulmaları açısından da yinelenebilir. Ancak söz konusu değişim 60'larda ve İstanbul çevresinde başlamış olsa da, bunun asıl güçlü bir biçimde belirginleştiği yerler Güneybatı Anadolu kıyılarının yazlık siteleri olacaktır.

60'lı yıllar bir grup aydınının Mavi Yolculuk'u icat etmesine de tanıklık eder.¹⁰² Onlar yaz tatilini bir entelektüel etkinliğe dönüştüreceklerdir. Önceleri balıkçı motorlarıyla Halikarnas Balıkcısı'nın gerçek ve sonra manevi önderliğinde yapılacak bir kıyı gezisidir Mavi Yolculuk. 1980'lerdeyse üst orta gelir gruplarının ve kadın-erkek birlikte eğlen-

102. Mavi Yolculuk'un kültürel arkaplanı için bkz. M. S. Can Bilsel, "'Our Anatolia': Organicism and the Making of Humanist Culture in Turkey", *Muqarnas*, 24, 2007, s. 223-41.

me pratikleri geliştirenlerin yararlandığı bir küçük “cruise” haline gelir. Hemen hepsi İstanbullu olan Mavi Yolculukçular ilk başladıkları yıllarda, bir zamanlar (özellikle 18. ve erken 19. yüzyılda) Kuzey Avrupa’dan İtalya’ya uzanan “Grand Tour”un bir yerli benzerini yapmış gibi görünürler. Ağırlıklı amaç, Batı Anadolu’nun Antikite mirasını mimari ve edebi boyutlarıyla yerinde gözlemlemektir. Güneybatı Anadolu’yu bir destinasyon olarak onlar keşfetmiştir.

Onların açtığı yoldan 1970’lerden itibaren İstanbul üst orta gelir grupları gider ve Bodrum merkez olmak üzere yöreyi tatil konutu siteleriyle aralıksız doldurmaya varan yol açılır. 21. yüzyıl başlarken Muğla kıyısı İstanbul’un yazlık şubesidir artık.¹⁰³ Hemen daima kapalı, çevresi güvenlik denetimli, eşboyutlu ve eştasarımlı konutlardan oluşan sitelerin yazlık İstanbul’u doğmuştur. Orada tüm yaz kalınır. Hemen daima erkeklerin kısa süreli kalabildiği, çünkü metropolde çalıştığı, kadın ve çocukların nüfuslandığı bir alan oluşur. Bölge kendi alt-kültürünü yaratır. Gençlerin denize girdiği, kendi aralarında gruplaştığı, annelerinin daha çok evde ve komşular arasında yaşadığı, evişi yaptığı bir gündelik yaşam pratiği doğar. Ya da Kumburgaz’da başlayan bir süreçte, metropol yazlık evi 600 km öteye taşınmış gibidir. Fakat bu ortam yazı ve denizi deneyimlemekten başka imkânlar da tanımlar. Genç kız ve erkeklerin aile denetiminden biraz uzak, ama tamamen de kopuk olmayan bir ortamda, kapalı sitenin ve yakın çevresinin kısıtlı coğrafyasında sosyalleşmesini sağlar. Bir yandan cinsler arası ilişkileri özgürleştirir; öte yandan denetim altına alır. Metropolün farklı grup ve insanlarla karşılaşma ve her tür deneyime açık ortamı yerine, onları sadece kendi toplumsal çevrelerinden kişilerle diyaloga iter. Günün neredeyse tamamı kapalı sitede geçer, geceleriye yakın çevredeki eğlence mekânları ziyaret edilir. Başkalarıyla, farklı olanlarla karşılaşma fırsatları daraltılmış bu alanda “tehlikesizce” flörtler edilir, hatta evlilik kararları alınır. Ailenin yetişkinleri de farklı biçimde benzer bir kendi türdeşleriyle birlikte olma imkânından yararlanırlar. Sayısız popüler kültür ürünüyle yeniden üretilen muhayyel bir mahalle toplumsallığı özlemi, buralarda sanki gerçekleşebilirmiş gibi bir izlenim verir. İki yüzyılı aşkın süre boyunca mahalleden kaçmak ve onun tanımladığı kısıtlamalardan kurtulmak için çabalayan İstanbullular, bu kez de san-

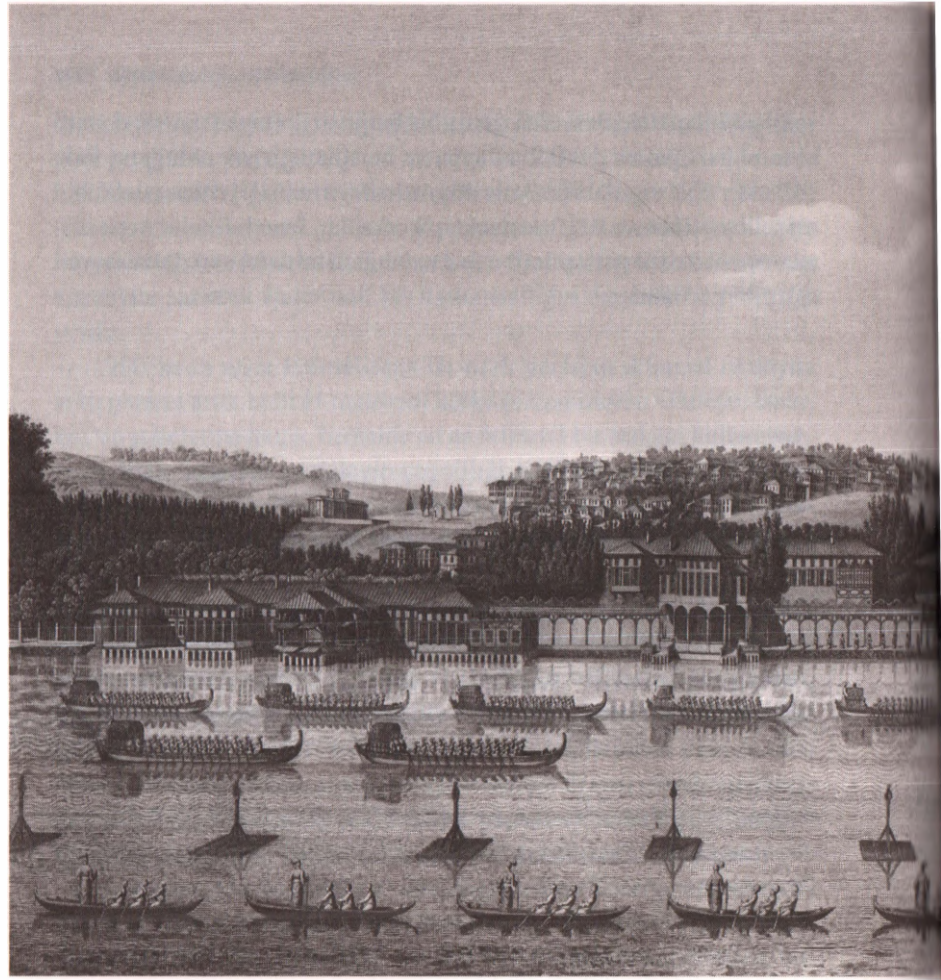
103. Uğur Tanyeli, “Architecture in Turkey in the 90’s: The Dilemmas of the Metropolitan Reality”, *Architectural Yearbook 1 Architecture in Turkey 2000*, haz. M. Kazmaoğlu, Koleksiyon, İstanbul, 2000, s. 16-23.

ki mahalleye dönmek için uğraşır dururlar. Ne var ki, mahalleden kaçmak gerçekten de özgürlüğe en azından bir kapı açabildiği halde, mahalleye, mahalleliğe dönüş olanaksız bir hayaldir. Özgürlüğü gönüllülikle azaltmak istemek gibi bir düşe yaslanır. Dolayısıyla yazlık site bir yanılısama mekânıdır. Onun sayesinde türdeşlik beklentisini tatmin edeceğini sanacak kadar naif bir toplumsallığın da yeniden üretildiği yerdir.

1990'larda iyice kitleselleşen bu uzak yazlığın iklimsel olmayan arka planını artık belli ki metropol korkusu tanımlıyor. Güneye, İstanbul'un şubelerine kaçış, herhalde en az iklimsel bir imkânı kullanmakla ilgilidir. İstanbul genişleyip çeşitliliği arttıkça, gerçekten kozmopolit bir metropole dönüştükçe, sakinlerine korkular, paranoyalar esinlemektedir. Simmel'in ünlü metropol *geistesleben*'i saptamasındaki *blasé* haline gelen, çeşitlilik ve uyaranların bolluğundan bıkmış metropol insanların aksine, İstanbul, orada yaşayanların zihinlerinde kaçış talebi üretmektedir.¹⁰⁴ Onlar çeşitliliği, heterojenliği, farklılaşmaları kanıksamak yerine, yadırgar ve türdeşlik beklentisi geliştirirler. Kapalı konut siteleri bu beklentinin metropol içindeki ürünüdür. Ancak ne yapılırsa yapılsın metropol içinde türdeşlik ideali yine de hüsrarla sonuçlandığı için, yazlık kaçış bunun tek devası olarak ortaya çıkar. Hiç değilse birkaç ay eski mahalle yaşamına benzediğine inanılan bir sözde mahallede toplumsal ve fiziksel anlamda sıkışık yaşanır.

Anlaşılan o ki İstanbul (ve onu izleyen tüm Türkiye kentlerinde) yaz, sıcağından fazla, gerekçe sağladığı kaçış imkânları çerçevesinde önemlidir. Önceleri gerçek bir sıkı denetim rejiminden kaçılırken, bugün bir yanılısamaya, nostaljik bir tahayyüle kaçılmaktadır. 18. yüzyıl sonrasında denetimden kaçan kuşaklar gerçekten de utana sıkıla, zorlanarak da olsa, serbestlik kapıları araladılar; bugün yazlık uzak sitelere sıcak insani ve ailevi ilişkilerin dünyasını tahayyül ederek kaçanlarsa, bilinçsizce özgürleşmeden, çeşitlenmeden, farklılıklardan, yani metropoliten yaşamdan kendi hayallerine doğru kaçmaya çabalıyorlar. Belli ki yaz özgürleştirdiği kadar özgürlük tahribatına da yol açabiliyor. Şimdilerde vahametinin hiç farkına varılmayan kitlesel yazlık kaçış rejimi, Türkiye burjuvazisinin özgürleşmeyle olan çok sorunlu ilişkisinin de en okunaklı göstergelerinden biri. Türkiye kitlesel yazlık alışkanlığından kurtulmadıkça, demokratik talepler üretmek için hevesli olmayı beceremeyecek belki de. Veya bir gün gelir, demokratik

ve özgürlükçü talepleri olan geniş bir burjuvazi ortaya çıkarsa, o sınıf kitlesel yazlığın ne denli kısıtlayıcı ve bunaltıcı bir yer olduğunu fark edecektir diye umulabilir. Ama düş mahallelerini özleyenler, çünkü bireyselleşmekten ve özgürleşmekten korkanlar, İstanbul'u bir korkular metropolü haline getirenler bu farkındalığı daha uzun süre üretemeyecek gibi görünürler.



On sekizinci yüzyıldan başlayarak İstanbul'da artık doğal mekânın estetizasyonuna hem edebi, hem de mimari bağlamda girişilir. 18. yüzyıl sonlarında Beşiktaş Sarayı'nın önünde denizde mekân tanımlayan sallar ve üzerlerinde fenerlerle düzenleme. Doğal mekân artık insanın iradesine tabidir. Ancak bu güzergâhta sonraki yüzyılda hemen hiç ilerlenmeyecektir.

Kaynak: Ignace Mouradja d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Othoman: divisé en deux parties, dont l'une comprend la Législation Mahométane; l'autre, l'histoire de l'Empire Othoman*, 3. cilt, l'imprimerie de Monsieur, Paris, 1790, levha 11.

3

Estetik

Kentin Çirkinleşmesinden Korkmak

Edirne şehri gibi gerçi şehr-i bi-bedel olmaz
Yine amma bu dünyada Sitanbula bedel olmaz
Eğerçi hub olur gayetle ayvası anın amma
Sitanbulun sulu şeftalisi gibi güzel olmaz.

BAHTİ*

ESTETİK, KENT-ESTETİK İLİŞKİSİ, kentsel ortamda estetiğin anlamı veya kentsel estetiğin yıkımı gibi başlıklardan konuşabilmek için, önce estetik diye bir kavram yaratmak ve kullanmaya başlamak gerekiyor. Bunun tam aksi de doğru: “Estetik” diye bir kavramı ancak böyle meselelerden konuşa konuşa (başlangıçta adını koymak başırlaması da) varetmek mümkün. Uzun süre Osmanlıcada bu şekilde konuşana

rastlanmaz. Kuşkusuz havası, suyu latif, konumu ferah diye nitelenen yerler, kentler, kasabalar hep vardı. Evliya Çelebi bir yapının “şirin” olduğunu yazabilmişti. Ancak kentsel güzelliği (ve genelde güzelliği) soyut terimlerle tasarımsal/sanatsal bir gerçeklik olarak algılamak ve anlatmak, kodifiye etmek, oluşum nedenlerini saptamak, rasyonalize etmek gibi pratiklerin tarihi Osmanlı’da hiç eski değil. Dolayısıyla, örneğin, *sublime* (yüce) ve *beautiful* (güzel) vb. gibi Avrupa bağlamında harcıâlem kavramlar burada estetik kategoriler olarak inşa edilmedi.¹ Estetiğin bozulabilir, eleştirilebilir, düzeltilebilir bir hal olarak tanım-

* Asaf Halet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul (Seçki)*, Hece, Ankara, 2002, s. 67.

1. Konuyu Avrupa gündemine sokan metin: Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, R. and J. Dodsley, Londra, ilk basım 1757.



lanması, dolayısıyla dinamik bir deneyimleme pratiği olarak nitelenmesiye çok farklı bir kronolojiyle ortaya çıktı. Hiçbir yerde de çok eski olduğu söylenemez. Bir felsefi disiplin olarak estetiğin ancak 18. yüzyılda Baumgarten'in kitabıyla tesis edilmeye başladığı anımsanmalıdır.² Kant aynı yüzyıl biterken Almanlardan başka kimsenin "estetik" kavramını kullanarak konuşmadığını yazıyordu.

Onan iki yüzyılı aşkın süre sonra Rancière de "Özgöl bir deneyim formunu niteleyen bir kavram olarak sanat 18. yüzyıl sonundan itibaren sadece Batı'da vardı"³ diyecekti. O özgöl deneyim formunun kuramsallaştırılması olan estetik kavramı da öyleydi. Kavramı daha da özgülleştirip konu kentsel mekânın estetizasyonuna doğru çekildiğinde durum yine değişmiyor. Dolayısıyla, bugün sanatsal diye nitelenen pratik ve artifaktların geçmişi insanlık kadar eski olsa da, hem sanat, hem de estetik kavramlarının bugün taşıdığı anlamları edinmeleri sadece birkaç yüzyıllık bir olgu. Bunun anlamı, bu bölümde ne genelde kentlerin, ne de özelde İstanbul'un güzelliği üzerine konuşulmayacağıdır. Burada en geniş ve en dar ölçekte kentsel mekânı güzelleştirme iradesini kullanmanın tarihinden söz edilecek. Daha açık bir anlatımla, spontane olarak güzel olan, kendiliğinden güzel oluşan, içinde yaşayanların güzelliğinden emin olduğu kentlerden, mekânlardan değil, kentsel mekâna müdahale ederek onu güzel kılmaktan bahsedeceğim. Kuşkusuz bunun kaçınılmaz eşlikçisi, mevcut kentsel mekânı çirkin bulma imkânının ve çirkinlik fikrinin doğuşudur. Güzelle çirkin ve estetikle inestetik ayrılmaz birer kavram çifti. O nedenle, kentsel estetik tartışması örneğin İstanbul'a övgü düzen Nedim'in şu dizelerinden yola çıkılarak açıklanabilir nitelikte değil: "Bu şehir-i Stanbûl ki bî-misl ü bahâdır / Bir sengine yek-pâre Acem mülki fedadır". Nedim ve çağdaşları yukarıdaki estetik tartışmasına girmiyordu. İleride tartışılacak, yorumlanacak, başka ve Osmanlı için yepyeni bir yolda ilerliyorlardı.

Bu bölümde İstanbul'u estetize etme meselesi üç altbölümde incelenecek. Birincisi, kent estetiğinin icadını Avrupa genelinde tartışan bir historiyoğrafik analiz olacak. İkincisi, kentsel estetiğin yerden yere "taşınabilir" olduğu üzerine bir yorum. Üçüncüsü, İstanbul özelinde kentsel ve mimari estetiğin erken tarihine ilişkin bir değerlendirme.

2. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, Yayımlayan: Johann Christian Kleyb, Frankfurt, 1750 ve 1758.

3. Jacques Rancière, *Aisthesis, Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, çev. Zakir Paul, Verso, Londra ve New York, 2019, s. IX.

Kentin Estetizasyonu ve Anlamsızlık Korkusu

KENTİN ESTETİZASYONU veya sanat-kent ilişkisi diye çağlaraşırı bir genelleme yapmak imkânsızdır. Kentin çirkinleşmesinden endişe etmek için de aynı şey yinelenebilir. Daha önemlisi, böyle bir kaygının tüm çağlarda duyulduğu iddia edilemez. Güzel olan bir kentsel mekânı bozmak, çirkinleştirmek hiç de eski bir olumsuzluk saptaması değildir. Kentin estetiğinden konuşmanın da binlerce yıllık bir tarihçesi yok. Bu kaygıyı duyanlarınsa geniş çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Paris'i yeniden planlayan Hausmann da, geleneksel planlanmamışlığı yücelten Sitte de, mutlak geometrik disiplini arayan Le Corbusier de kentin estetiğinden konuşuyorlardı. Ancak uzlaşamayacak kadar farklı meselelerden söz ediyorlardı. O nedenle, konuya uzun bir tarihsel perspektiften bakmak gerekir.⁴ Bu tarihsel perspektif çok belirgin bir şekilde epistemik bir değişiklikten söz etmeyi zorunlu kılar. En azından şöyle bir saptama yapmak gerekir: Belli bir döneme kadar sanat ve kent ilişkisi diye bir kavramdan hiçbir toplumda ve yerde söz etmenin imkânı yoktu.

Kabaca, Modernite ve kapitalizm öncesinde “kent nasıl estetize edilir, kent ve sanat yapıtı nasıl bir araya gelir” tartışması yapılmıyordu. Çünkü sanatın diğer gündelik pratiklerden yalıtılmış farklı özgül bir gerçeklik olduğunu söyleme imkânı yoktu. Bilindiği gibi, yüzyıllar boyunca sanat kavramı bugünkü anlama da gelmiyordu. Sözelimi, Almancada *Kunst* kavramı, *können*, “yapabilmek”, “muktedir olmak” gibi anlamları olan bir fiilden kaynaklanır. Aynı şey Yunancadaki çok daha eski *tekhne* ve Latincedeki *ars* için de geçerli. Romalılar *ars* dedikleri zaman bugünkü Batı dillerindeki *art*'ın kökenini oluşturan sözcüğü kullanıyorlardı, ama aslında *ars* kavramı Romalılara bize ifade ettiği şeyleri ifade etmiyordu. Sandalet yapanın işi de *ars*'tı, resim yapanın da; Yunanlar tekne yapımcısının yaptığı işe *tekhne* diyorlardı, fa-

4. Burada tartışılan bazı başlıklara şu söyleşide değinilmişti: Nil Aynalı Eğler, “Uğur Tanyeli ile Söyleşi, Sanat-Kent İlişkisi: Bugüne Tarihsel Perspektiften Bakmak”, *Şehir & Toplum*, 13, Nisan-Temmuz 2019, s. 9-24.

kat heykeltcinin veya marangozun yaptığı iş de *tekhne*'ydi.⁵

Sanat kavramının anlamsal serüveni Avrupa'da⁶ olmadığı gibi, Türkçede de yalın değil. *Ars*, *tekhne*, *Kunst* için geçerli olan imal etmek, yapmak şeklindeki kökenler Türkçe sanat kavramı için de çok benzer biçimde geçerlidir. El becerisi gerektiren her tür imalatın yakın zamana kadar "san'at" sayıldığı hatırlanmalıdır. 20. yüzyılın ortalarında bile bir marangoza ya da sıvacıya "çok sanatkâr insan" denildiğinde ona bugünkü anlamda "sanatçı" denmiş olmuyordu. Kavram, bu tarihsel geçmişi nedeniyle Türkçede bazı tartışmaları da tetikledi. Örneğin sanat, modern dönemde "sanayi" biçimindeki çoğul haliyle "endüstri" kavramının karşılığı olarak kullanılacak, genelde imalatı niteleyecekti. Mehmet Vahit Bey o nedenle 1915'te "art" kavramına Osmanlıcada karşılık olarak "sanat"ı değil, "sına'at"ı önerecekti. Anlamsal bir analiz yaparak Osmanlıcada sanatın bir *profession*'a,⁷ mesleğe ve teknik pratiğe işaret ettiğini, dolayısıyla estetik bir pratik olarak üretmeyi ve varetmeyi yeni türettiği bir terimle "sına'at" olarak adlandırmanın doğru olacağını ileri sürüyordu.⁸ Önerisi geçerli olmadı ve unutuldu. Türkçede de başka dillerdeki gibi, mevcut bir leksik eleman yeniden anlamlandırılarak sorun çözülecekti.

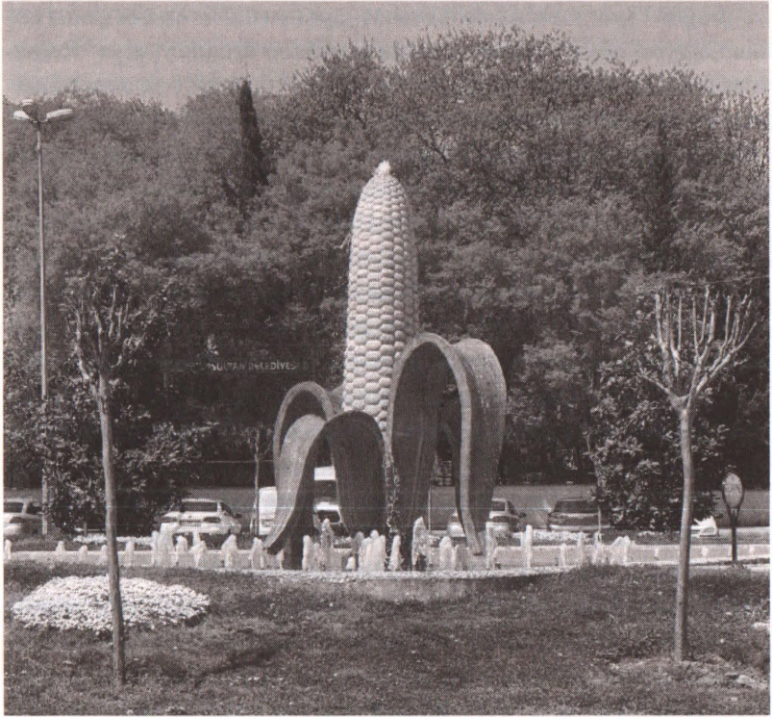
Burada tartışılan, sadece bir terminolojik belirsizlik değil, aslında bir inşa süreci. Çünkü aynı değişim sürecinde "sanat yapıtı" kavramı da doğacaktı. Ya da sanat yapıtı diğer imal edilmişlerden ayrıştı ve özgülleşti. Örneğin, bir mimarlık ürününün kenti estetize ettiğinden söz

5. Anlamsal bir analiz için bkz. Larry Shiner, *The Invention of Art, A Cultural History*, University of Chicago Press, 2001.

6. Sanat ve güzellik kavramlarının estetiğin bir disiplin olarak inşası öncesinde Avrupa'daki kavranışı için, özgün dönem metinlerine dayanan (ve onları çevirileriyle birlikte aktaran) şu kitap özellikle yararlıdır: Rosario Assunto, *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*, çev. Christa Baumgarth, Verlag M. DuMont, Schauberg Köln, ilk basım 1963. Ayrıca Arwed Amulf (haz.), *Kunsliteratur in Antike und Mittelalter. Eine kommentierte Anthologie*, WBG, Darmstadt, 2008, s. 115 vd.

7. Kahraman Bostancı (haz.), *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risalesi*, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul, 2003. Vahit Bey'in açmazlarından biri de *profession* konusunda ortaya çıkıyordu. Bugün karşılığı "meslek" olarak kolayca tanımlanan bu kavram da 20. yüzyılın başlarında yeni oluşuyordu. Örneğin, Pareto'nun kitabının (*Les Systemes socialistes*, 2 cilt, V. Giard & E. Briere, Paris, ilk basım 1902) başlığı Türkçede şöyle olacaktı: Vilfredo Pareto, *Sosyalist Meslekleri*, çev. Hüseyin Cahid, Tanin Matbaası, İstanbul, 1923. Kitabın başlığındaki "meslek" in o sırada "profession"a değil, sosyalizmin farklı tür ve yönelimlerine referans verdiği aşikâr.

8. Vahit, *Bazı Istılahat-i Mühimme-i Sına'iyye Hakkında Mütala'at*, Matbaa'-i Amire, 1331/1915; Kahraman Bostancı, *a.g.y.*, s. 17-25.



Kentsel mekânda sanat nesnesi yerleştirmenin bir anlamsızlık korkusuyla engellendiği söylenebilir. Kentte sanat hamaset ve siyasal mesaj verme kaygısının dışında, ancak yerel gerçekliğe doğrudan göndermeyle meşrulaşabilmektedir. Örneğin, Alibeyköy'de Alibeyköy mısırı heykeli gibi naif bir estetizasyonla karşılaşılır.

Fotoğraf: Uğur Tanyeli.

edilmesi için en fazla İtalyan Rönesansı'na kadar geriye gidilebilir. Daha da özelleştirilirse, geçmişte bugün sanat yapıtı ve sanatsallık diye nitelenenler bir artifaktın üzerine ne eklenebilir, ne de ondan koparılabilir nitelikteydi. Bir Gotik katedralin cephesi üzerindeki heykelleri yontanın "katedrali beziyorum; onun üzerine sanat yapıtları ekledim" biçiminde düşünmediği bilinir. O heykeller veya vitraylar veya bir 13. yüzyıl medresesinin tacekapisındaki bezemeler mimarının ayrılmaz birer bileşeniydi. Sanatsal olanın teknik olandan veya kaba yapıya ait olanın estetik ifade taşıyandan ayrışması büyük ölçüde Rönesans ile başlayan uzun bir süreç.

Bugün “kent mekânında bir sanat yapıtı ya da bir estetik nesne konumlanıyor” veya “o kentsel mekân estetik bir üründür” veya “Roma-lılar forumları sanat eserleriyle donatırlardı” denebiliyor; ama Roma-lılar kentlerini sanat yapıtları yerleştirerek ya da sanat yapıtına dönüş-türerek “estetize ettiklerini” düşünmüyorlardı. Çoğunlukla sanat yapıtı sanat yapıtı olmayandan da ayrıştırılamazdı. İslam dünyasında da ay-rıştırılmadı yüzyıllar boyunca. Sözgelimi Granada’daki Elhamra Sara-yı’nın içerdiği sanat yapıtları başka, mimari/arkitektonik içeriği başka bir şey değildi. Onun içinde/üstünde/bünyesinde hat sanatı ürünü de, alçı işi bezeme de, ahşap işi elemanlar da vardı. Ana kitleyse kerpiç ve ahşaptı. Onlar bugün konstrüksiyon ve sanatsal bileşenler şeklinde bir yarılmaya tabi tutularak ayırt edilebiliyor. O çağ için yalnızca mimari-nin olağan bileşeniydiler; mimari bünyeye içsel ve dışsal ya da teknik ve estetik içerikli olanlar diye ayrıştırılamazlardı.

Aydınlatıcı bir örnek Bizans *ekphrasis* (mimari övgü) metinleridir. Onlarda çevreden başlayarak yapıya ve oradan bezemeye uzanan sis-tematik bir şekilde yapının güzelliklerine işaret eden bir anlatı kuru-lurdu; ama o zinciri kuranlar bunu estetik bir hiyerarşi çerçevesinde yapmazlardı. Övmek istedikleri yapıyı vareden estetik pratikleri sıra-lamıyorlardı; onun hangi zihinsel ve dinsel disiplin içinde kavranaca-ğına işaret ediyorlardı.⁹ Aynı inestetik bakış kent bağlamında da yine-lenebilirdi. Bazı Avrupa ülkelerinde bir meydana veya doğal alana haç dikebilirlerdi, ama bunu yaparak oraya bir sanat yapıtı yerleştirmiyor-lardı, Hristiyanlığa doğrudan göndermesi olan bir simgeydi o. Aynı simgeyi kuşkusuz güzel de bulabilirlerdi. Ne var ki, simgenin toplum-sal anlamından ayrıştırılabilir bir sanatsal anlam fikri yoktu. Rosario Assunto bunu “modern sübjektivizme karşı Ortaçağ objektivizmi” di-yerek kısa ama çok aydınlatıcı şekilde açıklar.¹⁰ Bunun anlamı, bir za-manlar toplumun çok geniş bir kesimi için ortak ve “besbelli” olan an-lamların modern dünyada öznel veya kişiye özel hale gelmesidir.

Bu kavrayışın paradigmatik değişme noktası Michelangelo’nun (1475-1564) tunç bir antik, muhtemelen Marcus Aurelius heykelini Ro-ma’da Campidoglio Meydanı’na yerleştirmesi olmalı. O heykel mey-danda yapıldığı dönemdekinden çok farklı biçimde konumlandırılmış-tı. Öncelikle özgün anlamından yalıtılmıştı, çünkü ait olduğu eski em-

9. Bu pratik ve kapsamlı yorumu için bkz. Jelena Bogdanovic, “The Rhetoric of Architecture in the Byzantine Context: The Case Study of the Holy Sepulchre”, *Zo-graf*, 38, 2014, s. 1-21.

10. Assunto, *a.g.y.*, s. 22-23.

peryal siyasal gönderme artık geçerli değildi. O sadece bir sanat yapıtı, sadece bir heykeldi. Onu tarihte ilk kez olarak ait olduğu anlamdan ve özgün mimari bağlamından koparıp bir meydanın odağına yerleştiren ve özerkleştiren Michelangelo pratikte kentsel estetik kavramına uzanan yolu da açacaktı. Meydanı da o heykeli takdim etmek için bir merkezi mekân olarak tasarlamış, heykel özgül bir sanatsal nesne haline getirilmişti. Kitabe ile bina nasıl bütünleşikse, bugün sanat yapıtı diye nitelenenle mekân veya yapı da öyleydi. Sanat yapıtı kentsel anlam taşıyan bir artifakt olarak nitelenmeye Michelangelo ile birlikte başladı. Sanat yapıtı Campidoglio'da meydanın merkezini tanımlıyordu; meydanın çevresindeki cepheler ve hatta döşeme kaplaması bile o heykele göre biçimlendirilmişti. Dolayısıyla, mimarlığın parçası olandan, mimarlığın ve kentsel mekânın varlık nedeni olan sanatsal yapıta doğru giden yol da açılmış oldu.¹¹ Bu, sanat yapıtının Antikite'de bilinmeyen yeni anlamlarını tanımlayacaktı.

Sanat yapıtının kentsel mekâna o güne kadar sahip olmadığı değerler ekleyebileceği inancı da o tarihsel eşikten başlayarak gelişecekti. Sanat yapıtı üzerinde yer aldığı nesneyi ve içinde konumlandığı mekânı başkalaştırır diye düşünölmeye başlanacaktı. Kentsel anıt fikrinin doğuşu bu değişimle doğrudan ilişkilidir. *Monument*'ın İngilizce ve Fransızcadaki anlamsal değişim güzergâhı¹² bu bağlamda aydınlatıcıdır. Geç 13. yüzyılda terim yazıt, mezar, kabir ve merkad şeklinde tanımlıydı ve henüz özgün Latince anlamlarından uzaklaşmamıştı. Örneğin, Ankara'da Augustus Tapınağı'nın duvarındaki ünlü metin, "Monumentum Ancyranum" Romalılar için bugünkü terminolojiyle onun anıt olduğuna değil, *Res Gestae Divi Augusti* metninin yazıtı olarak yüceliğine gönderme yapıyordu. *Monument*'ın bugünküne benzer anlamıysa ancak 17. yüzyıl başlarında tesis edilecekti. Anıtı zihnen ve reel olarak inşa etmeye yol açan süreç, bir yapıtı gündelik pratiklerden ve bütünleşik olduğu nesnelerden ayırtırmakla doğrudan bağlantılı. O güne kadar işlevsel anlamı zaten tesis edilmiş olan mimarlık ve sanat ürünleri anıt olmayacaklardı. Anıtlar gündelik, "bilindik" işlevlerden

11. Eskimiş, ancak Campidoglio'nun devrimsel önemine işaret eden yararlı bir metin için bkz. Edmund N. Bacon, *Design of Cities*, Thames & Hudson, Londra, gözden geçirilmiş basım 1974, s. 114-19.

12. Bkz. Françoise Bercé, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours, ou "Les égarements du cœur et de l'esprit"*, Flammarion, Paris, 2000; Françoise Choay, *The Invention of the Historic Monument*, Cambridge University Press, New York, 2001.

bağımsız olarak değerli ve anlamlıydılar. Öncelikle estetik ve tarihsel içerikleri vardı. Sözcük hızla toplumsal kabul görmüş izlenimi veriyor. Aynı süreçte anlamı da genişledi. Tarihsel önem taşıyan gayrimenkullerin özgün anlamlarından özerk olarak sahip oldukları estetik niteliği tanımlamaya da başladı. Örneğin Fransa'da "korunmaya değer tarihsel anıt" kavramının 1830'dan başlayan ve 1887'de yasayla kurumsallaşan bir oluşum süreci var.

Dünya genelinde başka estetik pratiklerde de benzer bir epistemik kırılma ve ayrışma yaşandı. Örneğin, yukarıda belirtildiği gibi resmin duvarın ayrılmaz bir bileşeni, ondan özerk bir şekilde tahayyül edilebilen bir artifakt haline gelişi bunun dışavurumlarından biri. Fresk, mozaik, malakari ve çini kaplamayla tablo arasındaki radikal fark budur. O ayrışma öncesinde sözgelimi bir Gotik katedralin çörtlenlerini fantastik hayvan biçimlerinde yapıyor, ancak bir ikilem yaşamıyorlardı. Bu yapıların heykel mi, mimari bezeme mi, yoksa su oluğu mu olduğu konusunda kararsız kalmadılar. O çörtlenlerin hepsi yapının ayrılmaz bileşenleriydi. İkisi arasında bir sınır çizilmiyordu. Aynı şeyi bir klasik Osmanlı camisi için de yinelemek mümkündür. Kubbe göbeğine bir ayet yazdıklarında yapısal bir elemana bezeme veya seküler konstrüktif bünyeye dinsel bir kimlik eklemiş olmuyorlardı. Camiyi cami, konutu konut, yapıyı yapı kılan her şeyin bütünselliğinden söz etmek daha doğru olurdu. Örneğin İslam dünyasında yüzlerce yıl boyunca yazı binanın yüzeyinden veya kitabın bünyesinden koparılıp özerk bir sanat yapıtı diye düşünülemezdi. O bir duvarın, tacekâpının, iç mekânın, mihrabın, mimberin vb.'nin ayrılmaz bileşeniydi. Ona eklenmiş, takılmış ya da yapıştırılmış değildi. Bugünse bir kitabeyi hem metni, hem de estetiği bağlamında sanat yapıtı saymak ve üzerinde konumlandığı yapıdan özerk diye nitelemek mümkün. Benzer bir uygulama da Ortaçağ Anadolu yapılarında rastlanan devşirme Antik ve Geç Antik bezeme malzemesidir.¹³ Ait oldukları yapılardakinden çok farklı biçimde yeni bir yapıya yerleştirilmişlerdir. Artık o yeni yapı bağlamında anlamlıdır. Bir sanat yapıtı tanımı kazanarak korunmaya değer bulunmuş değillerdi.

Ancak yukarıda da değinildiği gibi, Rosario Assunto'nun "modern sübjektivizme karşı Ortaçağ objektivizmi" diye tanımladığı bu anlamal içtutarlılık kavrayışı giderek aşınacaktı. Başka alanlarda olduğu gi-

13. Örneğin bkz. Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Antik Devir Malzemesi", *Anadolu/Anatolia*, 12, 1968, s. 17-26.

bi estetik alanında da özellikle kutsal olan sanatsal olandan ayrıştı. 13. yüzyılda Meryem resmine bakanlar bir sanat yapıtına baktığını düşünmüyor, Tanrı'nın annesinin betisiyle ya da simgesiyle bile değil, adeta kendisiyle yüz yüze olduklarına inanıyorlardı. İkonanın nesnesi temsil ettiği kutsalın varlığından ayrıştırılabilir değildi. Bizans'ın ikona anlayışı, beti ile onun betimlediğinin bir biçimde içsel bağı vardır şeklinde özetlenebilir.¹⁴ Onun için Ortodoks ibadeti o kutsallıkla buluşmaktır da. Ancak Rönesans'tan başlayan bir süreçte eser artık kutsallığın ta kendisi olmaktan çıkar ve olsa olsa onun temsili haline gelir. Demek ki dinsel içerikli bir resim yapıldığı zaman bile dünyevileşilecekti. Dini gündelik pratiklerden özerkleştiren bir dünya kurmak tam da budur. 13. yüzyıl katedralinde dinsel olan nerede bitiyor, onu vareden diğer gündelik yaşam pratikleri nerede başlıyor tayin edilemez, ama 18. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş böyle bir bütünsellik artık mümkün olamayacaktı.

Siyasal içerikli kent heykelinin ya da siyasal-estetik artifaktların doğumu bu tarihsel bağlamda yaşandı. Bir zamanlar kutsallıktan özerkleşmeyenler yeni ortamda özerkleşince, kimi durumlarda sözde kutsallık üretimi denebilecek bir mekanizmaya tabi oldular. Örneğin meydanları süsleyen yönetici heykelleri belirmeye başladı. Bu kutsallaştırma özellikle amaçlansa da, kaçınılmaz olarak sanat yapıtının o eski zorunlu kutsallığı aşınacaktı. En erken örnekler olan Padova'da Donatello'nun *Gattamelata*'sı (1453), Venedik'te Andrea del Verrocchio'nun *Colleoni*'si (1480-1488) yalnızca birer yönetici heykelidir. XIV. Louis' nin Paris'te Place des Victoires'da konumlanan ve Fransız Devrimi'nde tahrip edilen atlı heykeli ilk yapıldığı 17. yüzyılda da Paris'e kutsallık katmıyordu. Eski rejimden nefret edildiği için yok edilip yerine önce bir ahşap piramit yerleştirildi; çünkü dairesel planlı meydana bir tasarrımsal odak gerekiyordu. Anlamı yalnızca odak olmaktan ibaret olan bir odak... 1828'deyse yeni bir XIV. Louis heykeli eski konumuna dikildi. O son haliyle artık sadece bir siyasal simge olmuştu. Krallığın yeniden tesisine işaret ediyordu. Bugüne uzanan sürede giderek yalnızca bir kentsel eleman haline geldi. Kutsallığı değil, olsa olsa estetik bir yüceliği, kentsel bir anlamı ve siyasallığı olabilirdi.

Ulus-devlet ve ulusalcılık kentin estetizasyonunda da önemli bir dönemeç. Estetiğe siyasal bir anlam en yaygın biçimde o sayede ekle-

14. Jaroslav Pelikan, *Imago Dei: The Byzantine Apologia for Icons*, Önsöz: Judith Herrin, Bollingen Series, Princeton University Press, 2011.

nir. Dünyanın her yerinde ulus inşasına katkı sağlayan ve onu yeniden tanımlayan anıtlar enflasyonu yaşanacaktır.¹⁵ Ancak giderek bir anlam krizi de ortaya çıkacaktır. Nazi sanatsal ulusalcılığı ve Sovyet Toplumsal Gerçekçiliği vb. yönelişler, aynı zamanda sanatın özerkleşmesi ve “dünyanın büyüünün bozulması” süreçlerine direnme ve ara verme pratikleridir. Onlarla birlikte, anlamı kendinde içkin olduğu düşünülmeğe başlanan özerkleşmiş sanat ürününe bu kez siyasal bir anlam eklenmeye çalışılacaktı. Eski zorunlu ve kopmaz bağlantılarından, anlamlarından uzaklaştırılan ve yalnızca eser haline getirilen şeye, yani salt estetik bir nesneye dönüştürülen şeye yeniden bir anlam empoze edilecekti. Bu siyasallık aşısının ömrü uzun, ama etkisi giderek az olacaktı. Politikanın sanatla olan zorlanmış birlikteliği anlam kıtlığını/krizini gidermeye yetmeyecekti. Heykelin ve genelde sanat eserinin kamusal veya kentsel mekânda kendi varlığı dışındaki bir şeyleri temsil ettiği fikri aşındı. O sadece heykel veya sanat yapıtı/işiydi artık.

Demek ki artık sanat eseri denildiğinde, “mutlak estetik anlam” gibi bir kavramdan konuşulmaya başlandı. Onun kendisinden daha yüce ve anlamlı başka bir şeyi temsil ettiğini iddia etmek artık olanaksız hale geldi. Ya da artık gösterilen değil, gösteren üzerinde konuşulabilecekti. Bu, önce anlamın yapıtta içkin olduğu bir uzun evreden geçildiği, Rönesans’tan başlayarak estetiğin yapıta yapıştırılmış, apliance edilmiş bir anlamı taşır hale gelmesi ve nihayet de estetiğin anlamdan özerkleşmesi süreci olarak özetlenebilir.

Bugün kentsel mekânda (kuşkusuz onun dışında da) bir çağdaş sanat eseri neye gönderme yapar? Özellikle zorlanarak ona anlam empoze edilmemişse ve medya aracılığıyla bu bilgi sürekli pompalanmıyorsa, hiçbir şeye. En aydınlatıcı örnek Peter Eisenman’ın tasarladığı Berlin’deki Holokost Anıtı’dır. Soykırıma adanmıştır, ama onu anlatmaz. Zaten Almanca adıyla o bir *Denkmal* (anıt) değil, *Mahnmal* (akla getirci, anımsatıcı); İngilizce olarak *monument* değil, *memorial*. Fiziksel olarak Musevi mezarlıklarındaki taş sandukalara benzeyen, prizmatik bir beton bloklar toplamı neredeyse. Her biri tekil olarak ve birlikte o bloklar ne diyor? Sadece bu anıt gibi anlamı tartışmasız olan bir yapıtta dahi anlamın ne kadar saymaca olduğuna işaret ediyor. Sonunda o anıt doğrudan mimetik veya okunaklı temsil edici rolü bile olmayan beton bloklardan ibaret.

15. Örneğin bkz. June Hargrove, “Shaping the National Image: The Cult of Statues to Great Men in the Third Republic”, *Nationalism in the Visual Arts*, haz. Richard A. Etlin, National Gallery of Art, Washington, 1991, s. 49-63.

Holokost Anıtı yalnızca estetik varoluşa sahip. Bir yapı adasının tamamını kaplıyor. O soykırım anıtı sayesinde orası artık farklı bir kentsel mekân, yoksa mekânın ortasına konulmuş, üzerinde örneğin “Soykırımı Unutma” yazan mimetik bir anıt değil. Çağrıştıracı, ama anlatamaz, resmedemez. Önemi ve anlamı da ondan kaynaklanıyor. Acıların simülasyonunu yapan, onu tasvir ederek hatıra getirmeyi amaçlayan bir temsiliyet nesnesi değil. Asıl önemlisi, acıların ve vahşetin simülasyonunun yapılamayacağını ortaya koyan bir estetik “iş” o. Kentsel mekânı vareden bir yapıt. Bu değişim bugünkü kentsel ve sanatsal kavrayışımız çerçevesinde düşünülecek olursa yaşamsal görünüyor. Sorun şu ki, kentsel bir sanat yapıtını Türkiye’de bu “olağanlığa” kavuşturmak henüz ne kadar mümkün? Alibeyköy’de bir meydana mısır koçanı, Kütahya’da ibrik, Beypazarı’nda madensuyu şişesi vb. heykeli dikenler aynı estetik kavrayışı paylaşıyorlar mı? Onlar için anlamı salt estetik terimlerle tanımlı ve hiçbir doğrudan göndermesi olmayan özerk bir sanatsallık fikri söz konusu mu? Buna olumlu yanıt vermek zordur.

Bugünkü Türkiye’de kentin estetizasyonu ve kentsel sanat yapıtı üretimi bağlamında bir “anlamsızlık korkusu”ndan konuşmak gerekir. İbrik, mısır koçanı ve pek çok benzer heykeli yerleştirme örnekleri, kentlilerin anlamı o kentin ürünlerine göndermesi sayesinde belirli estetik ürünler talep ettiğine işaret ediyor. Çağrıştıracı bile olmayan, doğrudan doğruya bildik bir anlam taşıyan bir kentsel estetik eleman fikridir ortama egemen olan. Bu durum modern dünyadaki sanatsal özelliğin Türkiye’de yaygın bir toplumsal kabul görmediğini düşündürüyor. Yine Rosario Assunto’ya göndermeyle burada hâlâ bir sanatsal objektivite beklentisinin egemen olduğu söylenebilir. Kentliler sadece bakılmakla anlamı kavranacak bir estetik mesaj ararlar. Oysa modernite dünyasında artık anlam üretilmiyor; fakat sanatsallık yeni bir estetik iş sayesinde yeni bir deneyim üretilebildiği zaman tezahür ediyor. Kentin içinde onun aracılığıyla olağan kentsel mekân deneyiminin dışında bir deneyim yaşanabiliyorsa, ona kentsel estetizasyon denebiliyor. Özetle farklılık, farkındalık ve alışılmadıklık üretilebiliyorsa...

CONSTANTINOPLE
AVANT-PROJET PLACE DE L'HIPPODROME



Antoine Bouvard'ın Sultanahmet Meydanı'nı yeniden düzenleme önerisi. Paris kentsel estetiğini İstanbul'a taşımaya öneren bir proje.

Kaynak: İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi.

Kentsel Estetiği Taşımak

AVRUPA'DA 16. yüzyılda başlayıp 18. yüzyılda tırmanan Grand Tour pratiği, bağlamından ve yerinden koparılmış kentsel estetik ve sanatsal nesne fikrine uzanan değişimde önemli bir dönemeçtir. Kentsel mekânı güzelleştirme fikri ilk kez bu aralıkta üretilmiş olmalıdır. Kuzeydeki Alp-aşırı ülkelerden aydınların, sanatçı ve varlıklıların kapsamlı İtalya gezileri yapma alışkanlığı, estetik, özellikle de kente ilişkin estetik kavrayış açısından yaşamsal önem taşımıştır. Grand Tour oradaki eski kalıntıları ve mevcut kentleri dolaşma, deneyimleme, yapıları, sanat yapıtlarını görüp, satın alıp, kopyalama pratiğidir.¹⁶ Daha Rönesans'tan

16. Geniş Grand Tour yazını için örneğin bkz. Gilles Bertrand, *Le Grand Tour revisité: Pour une archéologie du tourisme: Le voyage des Français en Italie, milieu xviii siècle-début xix siècle*, École française de Rome, Roma, 2008; Jeremy Black, *The British Abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Stroud, Allan Sutton, St. Martin's Press, New York ve Londra, 1992; Edward Chaney, *The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, Frank Cass, Londra ve Portland, OR, 1998, yeni basım Routledge, Londra, 2000; Cesare De Seta,

itibaren İtalyan kentleri bu açıdan bir odaktı ve gıpta konusuydu. O sayede kent mekânı bir imge haline gelecekti. Piranesi (1720-1778) ve daha pek çokları Roma kentinin ve harabelerinin gravürlerini, imgelelerini üreterek para kazanıyordu.¹⁷ Kentsel görselliğin piyasası vardı artık. Diğer Avrupalılar kentlerin tarihsel ve sanatsal bir kimliğinin ve güzelliğinin olabileceğini bu gibi resimsel pratikler ve *vedute*, yani kent resimleriyle kavradılar. Henüz 16. yüzyılda bile kent bizatihi sanatsal olmaya başlamıştı. Demek ki bir yandan sanat eseri kavramı doğdu, sanat eserinin satın alınıp yer değiştirebilir, biriktirilebilir olduğu düşüncesi üretildi; bir yandan da kent, içerdği sanat eserleriyle özdeşleştirildi ve giderek genelde bir estetik nesne olarak düşünölmeye başladı.

Dolayısıyla kentin seyredilebilir, deneyimlenebilir, zevk alınabilir bir gerçeklik olduğu, olabileceği düşüncesi belirdi. Diğer yandan da örnek alınabilir, reproduksiyonu yapılabilir, özellikle de bir yerden başka bir yere taşınabilir olduğu fikri belirecekti. İlk Grand Tour'cular ellerinde resim malzemeleri, defterleri, tuvaleriyle sanatsal ve tarihsel İtalya'yı görsel anlamda yeniden üretilip ölkelerine "taşıldılar" Birkaç yüzyıl içinde İtalya'da bulunan sanatsal anlamdaki her şey ve hepsinden önemlisi, sanatı özerkleştirme anlayışı, kenti estetize etme kavrayışı ve nihayet o bağlamda üretilmiş yapıtlar, artifaktlar, kentsel mekânlar başka Avrupa kentlerinde de gündeme gelecekti.

Kenti "taşımak", metinler, görseller, taklit pratikleri aracılığıyla ve tabii ki hayranlık ve kıskançlık gibi güdülerle harekete geçerek radikal bir *displacement* yapmak demek. Kentsel estetiğin tarihi, bir yerde mevcut olanın başka yerlere taşınabilme imkânıyla doğrudan bağlantılı. Belirli bir yere ait olanı daha önce bilinmediği başka yerlere de ait kılmak anlamına geliyor. Tüm modern dönem Avrupa, hatta dünya kentleşmesi böyle taşınmalarla oluştu. Eksensel simetrik cadde ağıları, üniform cepheli ve ışınsal meydanlar, disipline edilmiş gabariler, merkezleri sanat yapıtlarıyla vurgulanmış kamusal mekânlar, örgütlenmiş kentsel yeşil alanlar, yapıları takdim için kentsel mekânın bir sahne

L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe, Electa Napoli, 1992; Christopher Hibbert, *The Grand Tour*, Thames Methuen, Londra, 1987; Clare Hornsby (haz.), *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond*, British School at Rome, 2000; Geoffrey Trease, *The Grand Tour*, Heinemann, Londra, 1967; Andrew Witon ve Ilaria Bignamini, *Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth-Century*, Tate Gallery, Londra, 1997.

17. Bkz. Cara D. Denison, Myra Nan Rosenfeld ve Stephanie Wiles, *Exploring Rome: Piranesi and His Contemporaries*, Centre Canadien d'Architecture ve Pierpont Morgan Library, Montreal ve New York, 1993.

olarak düşünmesi vb., hepsi farklı yerlerden taşınan kentsel estetik fikirlerdir. Kökensei yerleri bazen saptanabilse de, süreç içinde yerötesi¹⁸ hale gelirler. Belirli bir yerin koparılmaz, yinelenemez bileşenleri olmaktan çıkar, potansiyel anlamda her yere ait hale gelirler.

Bu bağlamda, dünyada mutlak bir özgünlükten söz edilemeyeceği kesin. Kentsel imge, mekân ve estetik kadar taşınması, kopyalanması kolay olan pek az şey vardır. Hatta kentsel estetik kavramının bu yerden özerkleşme (yerötesi olma) sayesinde inşa edildiği söylenmelidir. İlk örneği Vigevano'da Piazza Ducale (başlaması 1492) olan üniform cepheli dikdörtgen planlı meydan fikri 1577'den itibaren Madrid'de Plaza Mayor, Paris'te Place des Vosges (1605-1612), Londra'da Covent Garden (1632'den başlayarak) uygulamalarıyla Avrupa genelinde yayılmıştı bile. Daha büyük ölçekli bir taşıma girişimiye Rusya'da 18. yüzyıldan itibaren Petersburg'un bir Barok kent olarak yoktan varedilmesidir. Barok kent kavramı ve imgeleri daha önce bilinmedikleri bir coğrafyaya taşınmıştır. ABD'de 1890-1900'ler arasında egemen olacak *city beautiful movement* da (güzel kent hareketi)¹⁹ yeni kıtada çok yaygın olan ızgara planının reforme ve estetize edilmesine yönelikti; Fransız *beaux-arts* ideallerini ve Barok kent planlama örüntülerini yeni kıtaya taşıyarak varlık kazanacaktı.

Kuşkusuz bu taşıma ABD kentlerini birer Paris haline getirmede. Kentler, mekânlar, modeller, anlayışlar, kavramlar taşınabilirlerse de, taşındıkları her yerde başka bir nitelik kazanırlar. Çünkü özdeş olgu, tavır ve gerçeklikler taşındıklarında, o yeni yerlerinde eski ve mevcut fiziksel ve anlamsal bağlamların içine yerleştirilirler. Söz konusu bağlamlar toplumsal, mimari, teknolojik, iklimsel vb. olabilir. Sonsuzcasına çeşitlenir. Her halükarda taşınanlar taşınıp getirildikleri yerde başkalaşırlar. O nedenle özellikle amaçlansa bile, yeryüzünde birbirinin tıpkısı iki kentin ve/veya kentsel mekânın varolmadığı aşikâr.

Kentin estetizasyonu bağlamında başka bir güzergâh 19. yüzyılın ikinci yarısında açılır. Bu artık metropolün değil, metropol deneyiminin estetizasyonudur. Kent mekânını fiziksel olarak dönüştürmez, yeni bir kent kavrayışı üretir. En ilginç örnekleri resim sanatında ve ardın-

18. Modern dünyada yere bağımlılığı aşındıran ve mimarlık da dahil her kültürel gerçekliğin yerden özerkleşmesini ifade eden "yerötesi" kavramı için bkz. Uğur Tan-yeli, *Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*, Metis, İstanbul, 2017, s. 42 vd.

19. Bkz. William H. Wilson, *The City Beautiful Movement (Creating the North American Landscape)*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994.

dan fotoğrafta gündeme gelecektir. Metropolün kamusal mekânları, oradaki gündelik yaşam, olağan kentliler, kaotizm ve yaşama enerjisi betimlenmeye başlar. Paris ve ardından Berlin caddelerinin resmedildiği geniş bir ürün toplamı ortaya çıkacaktır.²⁰ Bu yeni görseller önceki İtalyan *veduta*'larının aksine, metropolün güzel yapılarını ve mekânlarının güzelliğini anlatmazlar. Başrole metropol yaşamını yerleştirirler. Kentsel estetiği taşımanın 16. yüzyıldan başlayan uzun altın çağı kapanmıştır. Kenti betimlemek onun içinde devinen öznenin deneyimini betimlemek haline gelir.

Bunun kuramsal açıklamaları sanatsal inşasından yarım yüzyıl kadar sonra belirmeye başlayacaktır. Örneğin August Endell 1908'de "Metropolün Güzelliği"ni (*Schönheit der grossen Stadt*) yazar.²¹ Büyük kentin kaotizminin, dur durak bilmez devingenliğinin, gürültüsünün yeni estetik deneyimler ürettiğini ve üretme potansiyeli taşıdığını ortaya koyar. Zamanda sabitlenmiş, fotoğrafik enstantaneler gibi durağan ve donuk, betimleyici bir sanat anlayışına bir anlamda darbe vurmaktadır. Hem kuramsal, hem de sanatsal yönelim olarak izinden giden çok sayıda insan olacaktır. Sözgelimi, o dönemde metropoliten yaşam açısından en heyecanlı yerlerden biri olduğu düşünülmeyen Rusya'da, Petersburg'da 1912 yılında verdiği bir konferansta Rus Dada hareketinin öncülerinden Zdanevich ondan çok daha sert ve radikal bir dille konuşacaktır: "Bence sanat çağdaşlığı yansıtmalıdır, çağdaş bir çift ayakkabı tüm Leonardo da Vinciler'den daha değerli, daha yüce ve daha gereklidir. Mona Lisa, cehenneme kadar yolun var, Mona Lisa. Biz bir metropolü temsil etmeliyiz. Onun şamarlarını ve sokak kavgalarını resmetmeliyiz."²²

20. Örneğin şu kapsamlı serginin kataloğuna bkz. Karin Sagner, Mathias Ulrich, Vittorio Magnano Lampugnani ve Max Hollein (haz.), *Die Eroberung der Strasse von Monet bis Grosz*, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Hirmer Verlag, Münih, 2016.

21. August Endell, *Die Schönheit der grossen Stadt*, Strecker & Schröder, Stuttgart, 1908.

22. Döneminde *Peterburgskaia gazeta*'da aktarılan bu konuşma için bkz. I. E. Vasil'ev, "Il'iazd: vekhi zhizni i tvorchestva I. M. Zdanevicha", *Izvestiia ura'lskogo gosudarstvennogo universiteta*, 24, 2002, s. 178. Aktaran: Margarita Tupitsyn, *Russian DaDa, 1914-1924*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia ve MIT Press, Madrid ve Cambridge Mass., 2018, s. 23.

Osmanlı-Türkiye Ortamında Kentsel-Fiziksel Estetik

YUKARIDAKİ değişim süreçlerinin başlangıçları Osmanlı/Türk ortamında yaşanmadı. Bir eşikten başlayarak buradaki dönüşüm güzergâhları dışarıda açılan yollarla kesiştiler, ancak Osmanlı/Türk kentsel estetizasyonunun ayrı bir erken dönem tarihçesi var. Örneğin Avrupa ve ABD'dekine pek az benzeyen bir estetizasyon bu. Benzemesi de kuşkusuz gerekmiyor, ama farklı başlangıçlardan yola çıkıp çok farklı tarihsel süreçler yaşanacak ve sonuçlar da farklı olacak.

Kentin estetizasyonunun farklı rotaları hakkında kaba bir fikir vermek için 1905 tarihli bir New York fotoğraf albümü başka pek çok kent için alışılmadık nitelikte ilginç bir örnek oluşturabilir.²³ Manhattan'ın neredeyse tüm önemli yapılarını görselleştiren bu albümde hemen her görselin altında o yapının maliyetini, onu yaptıran şirketin sermayesini, tasarımcısını, kat sayısını, hatta kısaca konstrüksiyon tekniğini okumak mümkün. Bunlar sadece özel mülkler için değil, kamusal yapılar için de veriliyor. O halde albümü hazırlayan ve satın alanların New York'u bir emlak komisyoncusunun veya yatırımcısının gözüyle gördüklerini kestirmek kolay. Onlar için bu kenti estetize etmek ekonomize etmekten belli ki bağımsız değildi. New York'u kapitalist yatırım rejiminin mekânı olarak estetize ediyorlardı. Belli ki, kentsel estetizasyonun sayısız formu var; daha önemlisi, kenti "doğru betimlemek" diye bir kavram da yok. Osmanlı İstanbulu bağlamında aynı meseleyi irdeleyen, bugün için ayrıksı ama döneminde olağan böyle güzergâhların varlığını fark ediyoruz.

Kabaca 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da kentin güzelliğinden/estetetiğinden konuşmak için imkânlar var. Bunların uzun bir aralıkta, hatta 19. yüzyılın ortalarına kadar güzel kentlerden söz etmeyi mümkün kılmadığı söylenmelidir. Kuşkusuz bir kentte güzel diye nitelenebilir olgu ve gerçekliklerden konuşulabiliyordu. Ancak onun bizatihi, daha açık bir anlatımla, içerdiklerinden bağımsız olarak güzel olduğundan söz edilmiyordu. Bu hem mevcut durumu betimlemek için, hem

23. Moses King, *King's Views of New York, 400 Illustrations*, Sackett & Wilhelms Company, New York, 1905.



Direklerarası erken 18. yüzyılda Damat İbrahim Paşa'nın inşa ettirdiği bir arkadlı çarşı, medrese, mescit kompleksi olarak doğar ve 19. yüzyılda kentin yarımada kesiminin ana eğlence eksenine haline gelir. Bu külliye-cadde kentin ilk doğrusal ulaşım arteridir. 1930'lardaki durum.

de içerdiklerini kişisel bir çabayla daha güzel kılmak için aktif tavır almamak anlamında geçerliydi. Kentlerin veya bir kesimlerinin fiziksel-inşai güzelliğinden söz eden metinler, hatta metin parçaları yoktu. Osmanlılar/Türkler 19. yüzyıl içinde özellikle Avrupa kentlerinin güzelliği üzerine yazmaya başlayacak, ama kendi kentsel ortamlarının güzel olup olmadığını tartışan söylemler yaratmayacaktır. Şu iddia edilebilir: Kentte “zaten güzel olana” işaret edilebilmekte, ama tümel olarak daha güzel hale getirilmesi amacıyla eylemde bulunulmamaktadır. Kent estetiği bağlamında uzun süre boyunca pasif ve aktif yaklaşımlar üretmekte hiç hevesli olunmayacaktır. Ne sevmek ve sempatiyle yaklaşmak, ne de onu daha sevebilir, beğenilir kılmak için çabalanacaktır.

Osmanlı bu açıdan istisnai olmaktan uzaktır. Antik Yunan'dan Bizans'a uzanan aralıkta da “güzel” ve “güzellik” kavramları kentsel alan-

ları fiziksel anlamda nitelemek için kullanılmamıştır.²⁴ Konu çok ayrıntılı incelendiği için zaman içinde değişim yaşandığı bilinir, ama kaba bir genelleme için imkânlar vardır. Antik metinlerde *kallos*, *kalos* ile türevleri ve eşanlamlıları sadece bugünkü anlamda güzelliği nitelemekle de kalmazlar. Çok abartılı bir özetlemeyle Homeros Yunancasında *kalos* fiziksel güzellikten çok, soyluluk ve kişilik kalitesine gönderme yapabilir.²⁵ Giderek insanın beden güzelliğinden ağırlıklı olarak cinsel uzanımlarıyla konuşulur. Nesnelerin, yapıların ve soyut varlıkların güzelliği de gündemdedir. Klasik dönem ve özellikle Helenistik Çağ'daysa kent güzelliğinden de söz edilmeye başlanır. Ne var ki, o durumda kentin uzaktan veya yaklaşılrken deneyimlenen güzelliğidir sözü edilen.²⁶ Kentsel mekânın içindeyken deneyimlenen güzelliğine yönelik bir estetik değerlendirme yoktur. Bakan özne onu uzaktan güzel bulur. Ama güzelliğini yorumlamaz ve anlatmaz. Avrupa Ortaçağ'ında ise kentin bütünsel ve/veya kısmi güzelliğinden yine söz edilmeyecektir.²⁷

Osmanlı şiiri "zaten güzel olana" odaklanmış bu estetik inşa etkinliğinin nasıl yürütüldüğünü çok iyi ortaya koyar. Bu yaklaşımı örneklemek için 1617'de ölmüş Bahti'nin bölüm başlangıcında yer alan gazeli çok çarpıcı:

Edirne şehri gibi gerçi şehr-i bi-bedel olmaz
Yine amma bu dünyada Sitanbula bedel olmaz
Eğerçi hub olur gayetle ayvası anın amma
Sitanbulun sulu şeftalisi gibi güzel olmaz.²⁸

Bugünkü şiirsel beklentilerimizle düpedüz naif olan bu dizeler belli ki dönemin okumuşlarına çocuksu gelmiyordu. İki önemli kentin iki meyve aracılığıyla kıyaslanması muhtemelen güldürmüyordu da. Ama bu gazeli vareden kavrayışta asıl tipik olan, doğrudan onların fizikselliği hakkında konuşulmaması ve bir yeri, mekânı, kenti anlatmak için türdeş olmayan nesneler arasında karşılaştırmalar yapılmasıdır. Şair

24. Bkz. David Konstan, *Beauty: The Fortunes of an Ancient Greek Idea*, Oxford University Press, Oxford ve New York, 2014.

25. A.y., s. 38.

26. A.y., s. 96-97 ve özgün kaynakları için s. 211'de dipnot 1.

27. Örneğin şu iki yayında da bu mesele hakkında veri yok: Assunto, a.g.y. ve Arwed Arnulf, *Kunstliteratur in Antike und Mittelalter: Eine kommentierte Anthologie*, WBG Quellen zur Theorie und Geschichte der Kunstgeschichte, Darmstadt, 2008, V. Bölüm, s. 115-82.

28. A. H. Çelebi, a.g.y., s. 67.

Edirne'nin ayva gibi kuru ve sert, İstanbul'un şeftali gibi tatlı, sulu ve yumuşak olduğunu mu ima etmek istiyordu? Bunun böyle dolambaçlı bir biçimde iki kentin şairde uyandırdığı farklı iki "lezzet"i ifade ettiğini düşünmek zor. Yorum daha doğrudan olmalıdır: Sayısız benzer karşılaştırma bağlamında okunursa, burada anlatılmak istenen sadece iki kentin farklı ürünleri ve tadları olduğudur. Her yerin farklı güzel-likte ürünleri vardır: Kadın ve erkekleri, binaları, meyveleri, yemekleri vb...

Aynı şiirin diğer bir özelliği iki kenti, Edirne ile İstanbul'u karşılaştırması. Bir gerçekliği başka bir gerçekliğe referansla anlatmak, sürekli analogiler yapmak nesir ve nazımda sürekli görülen bir alışkanlıktır. Bunun bir insanı anlatırken olduğu gibi mimarlığı ve kenti anlatırken de hiç farklılaşmayışı ilginçtir.

Kentleri karşılaştırmak en belirgin biçimde Galata ile İstanbul arasında görülür. Aynı'nin bir murabbasında Galata'nın İstanbul yarımadasının ötekisi olarak tanımlanmasıyla karşılaşılır:

İki 'alem görmeği fıkır ider isen can ile
Var Kalata şehrine deryayı geç seyran ile²⁹

Ancak karşılaştırma yine fiziksel özellikler sıralanarak yapılmaz. Şiirin anlattığı bu iki yerleşme alanının iki farklı dünya tanımladığından ibarettir. O iki dünyanın neden farklı olduğunun zaten bilindiği varsayılır.

Mimari betimleme yerine mekânı kişilerle özdeşleştirme alışkanlığıysa sadece Osmanlı'ya özgü görünür. Yapıları doğrudan onunla ilişkili kişilere göndermeyle tanımlamaktır bu. Örneğin, saray veya cami sultanı anlatmak ve övmek için vesiledir. Medreseyi anlatmak için inşai ya da estetik özellikler değil, içindeki müderrislerin kalitesini vurgulamak olağandır. Tacizade Cafer Çelebi'nin *Hevesname*'sinin "Sıfat-ı Semaniye" kesiminde Fatih külliyesi medreseleri şöyle anlatılır:

Eğerçi her biridür bahr-i irfan
Velikin dördüdür derya-yı umman
Hatiboğlu biri ol merd-i dana
K'anınla idemez bahs İbn-i Sina
Biri dahi 'Arab meşhur-i 'alem

Biri derya-yı daniş Kastalani
 K'odur hikmetde Eflatun-i sani
 Biri hacı Hasanzade Vahidi
 Zemanın muktedasi vü feridi
 Fazilet ma'deni vü 'ilm-i kani
 Şeri'at mesnedi Nu'man-ı sani³⁰

Kentsel alanın insanlarıyla tanımlanması en yaygın biçimde şeh-rengizlerde³¹ görülür. Yazarlar bir yeri oranın güzelleriyle, özellikle de genç erkek güzelleriyle anlatırlar. Kentin adeta bir homoerotik manza-rasını çizerler. Ancak çağdaş bir okuyucu onlarda fiziksel ve/veya mi-mari çevre betimlemeleri ararsa hayal kırıklığına uğrar. Şehrengiz janrı Hint-İran edebiyatında da çok benzer biçimde görülür.³² Osmanlı poe-tikası 18. yüzyıla kadar görselleştirici yazma meselesiyle ilgilenmez.

Fiziksel çevrenin farklı bir ilgi odağı haline gelmesi 17.-18. yüzyıl-dönümünde gündeme gelmeye başlar. Sözelimi, Mustafa Safayi Efen-di *Tezkire-i Safayi* başlıklı şair biyografileri ansiklopedisinde Fenni mahlaslı bir İstanbulludan söz eder. Şöyle yazar:

... Zen-dostlukta kârını kemale erişdirip çok hatun almış bırakmışdır. Ve dahi da'ima bina ile meşgul bi't-tab yıkıp yapmağa mail olmağla haline mü-nasib bu beyti nazm etmişdir.

“Hane-i zühdü yıkıp etdim esasından harab

Nakza [doğrusu: Nakize] ile hane-i hummarı [doğrusu: Humar] ta'mir eyledim.³³

Mezburın tab'-ı mi'marisi olmağla hakka ki mi'mariyyet-i ma'arif olup ahirömründe Rumeli Hisarı iskelesi kurbunda leb-i deryada bir kasr-ı dil-ara

30. A. H. Çelebi, *a.g.y.*, s. 37.

31. Şehrengizler için bkz. J. Stewart Robinson, “A Neglected Ottoman Poem: The Shehrengiz”, *Studies in Near Eastern Culture and History: In Memory of Ernest T. Abdel-Marsih*, haz. James A. Bellamy, The University of Michigan Center for Near Eastern and North African Studies, Ann Arbor, 1990, s. 201-12; Talat Sait Halman, “Shahrengiz”, *The Encyclopaedia of Islam*, cilt 9, yeni basım, E. J. Brill, Leiden, 1997, s. 212-13. Çok sayıda Türkçe yayın da vardır.

32. Bkz. Sunil Sharma, “The City of Beauties in Indo-Persian Poetic Landscape”, *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 24/2, Duke Univer-sity Press, 2004, s. 73-81.

33. Şiirin sonraki dipnotta verilen yayındaki çevriyazımı muhtemelen yanlış ya-pılmıştır. Nakza diye bir kavram yok. Nakize ise şiirin anlamına tam uygun düşüyor. Aynı düzeltme “hummar” için de yapılmalıdır. Humar, olması gerekir. Bu durumda şiiri şöyle açıklamak mümkün.

“Dünya zevklerinden kaçınma (erdemlilik) konutunu yıkıp tümünden tahrir ettim / Sersemlik (sarhoşluk) evini tam karşıtıyla onardım”

bünyad edip nukuş-ı gun-a-gun ile kendi nukuş edip nice zaman ol kasr-ı bi-kusurda sakin iken bin yüz yigirmi tarihinde [1708-09] fevt olmuştur.³⁴

Salim Efendi'nin *Tezkiretü'ş-Şu'ara*'sındaysa aynı kişi için "...suy-ı dil-cuy-ı Stanbul'da cennet-i dünya denmeğe lâayık u seza olan Rumeli Hisarı'nda kendi masnu'-i yed-i san'at-şiarı olan sahil-hane-i latifinde sakin olup..."³⁵ şeklinde bir tanıtım var.

Her iki açıklama metni 17. yüzyıl biter 18. başlarken Osmanlı başkentinde yaşayanların kimilerinin yakın fiziksel çevrelerine ve kendilerine bakışlarının epey değiştiğini düşündürüyor. Henüz kentsel çevrenin estetiğinden konuşulurken estetiğin üretilir nitelikte olduğunun bilgisi gündemde değildir. Salim Efendi'nin "cennet-i dünya denmeğe layık u seza olan Rumeli Hisarı" ifadesi bir Boğaziçi semtinin "zaten güzel" diye bilinegeldiğini dışavuruyor. Alıntıya konu edilen Fenni'nin orayı güzelleştirdiğini ileri sürmüyor. Kentsel mekân henüz estetize edilmemektedir. Kentsel ve topografik mekânın spontane olarak güzel olduğudur Salim Efendi'nin yazdığı. Fakat aynı aralıkta bir değişim de yaşanır. Spontane olarak ortaya çıkmış mimari yapılanma alışkanlığı aşınmaktadır. Kentlinin mimari mekânları hazır bulduğu, kişisel müdahale etme iktidarında olmadığı fikri yıkılmaktadır. Yukarıdaki alıntılarda adı geçen Fenni kendisine kendi kişisel taleplerine göre salt bireysel tercihleri doğrultusunda tasarladığı bir ev inşa ettirmiştir. Üstelik bu bireysel –hatta keyfi– mekân üretme kavrayışı mimarlıkla da sınırlı değildir. Onu kendisi bizzat bezer de. Daha ilginç, Fenni'nin evlilik yaşamı da böyledir. Kendisine sık sık farklı evler tasarlayıp inşa ettirdiği gibi, evlilik yaşamı da böyle bir keyfi değişim alışkanlığıyla tanımlıdır: "Zen-dostlukta karını kemale erişdirip çok hatun almış bırakmışdır". Bir tür kadın meraklısıdır o. Sürekli yeni evlilikler yapıp eski eşinden boşanmaktadır. Fenni'nin ailevi, cinsel, mimari, estetik anlamda yaşamı geleneksel kararlılık ve denge rejiminin sınırlarını ihlal etmektedir. O belki de ilk Osmanlı bireysellik örneklerinden biridir. Geleneksel konvansiyonlara uymaz. Daha da önemlisi, "Tezkire-i Safayi"deki anlatımın mahkûm etmekten uzak, hatta mizahi tonalitesinden anlaşıldığı kadarıyla, çağdaşları bunu artık olağan bulmaktadır.

34. Mustafa Safayi Efendi, *Tezkire-i Safayi (Nuhbetü'l-Asar min Fevâ'idü'l-Eş'ar)*, *İnceleme-Metin-İndeks*, haz. Pervin Çapan, AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2005, s. 470-71.

35. Adnan İnce, *Tezkiretü'ş-Şu'ara, Salim Efendi*, AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2005, s. 563.

Bu ifadelerden ve örneğin aynı dönemin şiirlerinde sık sık gündeme gelen fiziksel çevre (yalı, saray, bahçe, çeşme) “övgüleri”nden İstanbul’da önceki dönemlerdekinden farklı bir estetik kavrayışın doğmakta olduğu anlaşılıyor. Sadece Nedim’in mimari kaliteleri övmeyi eksen alan şiirleri bile –ki, bu alanda yalnız değildi– bunu anlamayı sağlar. Yenilik, icat, daha önce hiç denenmemişi denemek gibi yeni değerler ortaya çıkmaktadır.³⁶ Sadabad’da yapılan yeni mimari etkinlikleri ve yapıları vasfeden şu kasidesi bile tek başına genelde fiziksel çevre ve özelde mimari alandaki değişen estetik kavrayışı örneklemeye yeter:

Tatlu sözlerle yazıp vasfını Sa’d-abad’ın
Eyle şirin yine gel zaika-i irfanı

Anda icad olan asar-ı cemilin yek yek
Namını yad kılıp şevka getir yaranı

Ben de ol emr-i şerif üzre alıp deste kalem
Böyle vasfeyledim ol nev-eser-i zi-şanı.³⁷

Kaside bu mısraların ardından Sadabad’da yeni yapılan kaydadeğer mimari girişimleri sıralıyor. Dikkat edilirse bu şiirde güzellikler anlatılır, ancak asıl vurgulanan Sadabad’ı vareden dönüştürücü ve yenilikçi iradedir. Daha önce denenmemiş ve bilinmeyişi ortaya koyma iktidarındır. Sadabad o iktidarı kullanma imkânının ürünüdür. Nedim ve kimi çağdaşları o imkânı kullananların yarattıkları “nev-icad” güzellikleri anlatırlar. Dolayısıyla, fiziksel çevrenin bu coğrafyada zihnen estetizasyonu 18. yüzyıldan başlayan bir süreç sayılabilir. Ne var ki, söz konusu estetik kavrayış değişimi başladığı hızla sürmeyecektir. Değişim ve yeni mimarlık yaklaşımları, örneğin Barok, Osmanlı İstanbulu’nda hızlı ve gerilimsiz bir onay derleyecek, ama üzerinde özgül bir düşünsel emek harcanmayacaktır. 18. yüzyılın ikinci ve 19. yüzyılın ilk yarısının Nedim benzeri estetleri yoktur. Kimse nazım veya nesir diliyle fiziksel çevredeki değişimi onun gibi coşkuyla anlatmayı denemez.

Türkiye özelinde estetik kavramının 19. yüzyıldaki inşa sürecinin hızlı bir historiyoğrafik analizi için sözlüklere başvurmakta yarar var.

36. Bunlar için bkz. Uğur Tanyeli, *Yıkarak Yapmak*, s. 190-96.

37. Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), *Nedim Divanı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1951, s. 78-79’da XVI numaralı kaside.

Örneğin İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü (ilk basım 1861) 20. yüzyılın başında bile, elde mevcut “bedai” (güzellik) teriminin estetikle eşanlamlı olmadığı inancıyla “*Aesthetic*: Hüsn ve cemalin his ve teşhis ve takdirine mahsus ve muktedir olan”, “*Aesthetics*: İlm-i hüsniyat, ilm-i cemat” şeklinde tanımlar veriyordu.³⁸ Her ikisi de yalnızca sözlükte bulunan, ama sanat meselelerini irdelemek için kullanılmayan sözcüklerdi. 1915 yılında bile terminolojik dikkati çok yüksek bir sanat düşünürü olan Vahit Bey Fransızca *esthétique*’i hâlâ “ilm-i hüsn” ve “ilm-i bedayi” diye Türkçeleştiriyordu.³⁹ Sadece felsefi bir disiplini henüz modern anlam sınırları kesinleşmemiş “ilim” olarak tanımlamaları bile estetik üzerine konuşma imkânının 20. yüzyıl başlarındaki darlığını ortaya koyuyordu.

Her ikisi de ressamlar tarafından yazılmış iki öncü kitap potansiyel olarak mimarlığı ve kenti estetize etme meseleleri üzerine yazıldıkları halde, Nedim’den iki yüzyıl sonra aynı teorik görmezden gelmeyi örnekliyorlar. Ressam Zekâi’nin *Mübeccel Hazineler*’i⁴⁰ çoğunluğu İstanbul’da 42 caminin betimlendiği bir metindi. Ressam Hüsnü’nün *Bayram Hediyesi, Bedayi-i Asar-ı Osmaniye: Mey’us Kalblere Bir İnşirah*’ıysa⁴¹ daha geniş bir güzellikler kompilasyonuydu. Osmanlı eserlerinin güzellikleri adı altında sebil, çeşme, hat, arabesk, bezeme, Sultan Selim semtinde bir konak, cami, muvakkithane gibi ürünleri kısaca tanıtmaktaydı. Her iki kitap da İstanbul’u zihnen estetize etmeye yönelik çabalar, ama kentsel estetikten söz etmiyor, oradaki bazı güzel eserleri tanıtıyorlardı.

Kenti estetize etmeyi anlatan önemli, ancak Türkiye’de uzun zaman çok etkili olduğu söylenemeyecek bir kitapsa Camillo Sitte’nin *Der Staedtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*’in Fransızcadan yapılan bir çeviri/uyarlaması olan *Şehir Mimarisi: Şehirleri İnşa Etmek San’atı*’dır.⁴² Kitaba çevirmeni Celal Esad’ın yazdığı “Mütercimin İfadesi” başlıklı önsöz yeni bir kavrayışı haber vererek kentsel estetikten söz eden ilk metin olmalıdır: “Asri şehirlerin hemen kaf-

38. J. W. Redhouse, *A Lexicon, English and Turkish*, A. H. Boyajian, ilk basım 1865, İstanbul, 4. basım 1911, s. 10.

39. Vahit, *Bazı Istılahat-i Mühimme-i Sina’iyye Hakkında Mütala’at*, Matbaa’-i Amire, 1331/1915; yeni basımı: Kahraman Bostancı, *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risalesi*, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul, 2003, s. 39.

40. Ressam Zekâi, *Mübeccel Hazineler*, Şems Matbaası, İstanbul, 1329/1913.

41. Ressam Hüsnü (Tengüz), *Bayram Hediyesi, Bedayi-i Asar-ı Osmaniye: Mey’us Kalblere Bir İnşirah*, Bahriye Matbaası, İstanbul, 1335/1919.

fesi fen ve sıhhat nokta-i nazarından eski şehirlere faik olduğu halde san'at ve bedi'yyat [estetik] itibariyle onların çok dununda [aşağısında] kalmıştır. Bu bedi'i inhitatın [estetik çöküşün] sebeblerinden en mühimi şehir tanzim ve imarı hususunda san'ata lazım gelen ehemmiyetin verilmemesi ve bunun yalnız bir ilim ve fen işi gibi telakki edilmesidir.”⁴³ Söz konusu metin 20. yüzyılın ilk çeyreği kapanırken (1926), hem estetik karşılığı olarak artık “bedi'yyat”ın bir kavram olarak tesis edildiğini, hem de onun kentsel meseleleri nitelemeye başladığını haber veriyor. Yine de Celal Esad'ın beklentisinin aksine, İstanbul'da ve Türkiye'de sonraki onyılları karakterize eden yaklaşım “bedi'yyat” değil, “fen ve ilim” merkezli olacaktır. Eski kentlerin estetiğinden değil, “asri” kentler inşa etmekten söz etmek başat tavır haline geldi. 1950'lerde bile Sitte'nin ve Celal Esad'ın diline yakın argümanlarla konuşulmadı. Örneğin, 1950'lerin sonunda İstanbul'da yeni cadelerin açılması kamuya coşkuyla sunulmakta, önemli tarihsel yapılar istimlak edilmekte, yapılanlar “asırların tozunu silmek” şeklinde anlatılmaktaydı.⁴⁴ Dolayısıyla, İstanbul'u estetize etmenin çizgisel olmaktan uzak, karmaşık bir tarihi var.

Bunu şehircilik pratiğinin tesisi bağlamında değil, kentsel estetiğin kavramsal inşası bağlamında düşünmek anlamlı olacak. Şehircilik disiplininin kuruluşunun ve İstanbul'da uygulanmasını önermenin tarihi 1839 tarihli bir belgeden başlayarak,⁴⁵ değişen vurgularla hep gündemde kalmıştır. Kentin estetiği meselesi, yukarıda kısaca değinildiği gibi, olsa olsa Celal Esad'dan başlıyor. Sitte'nin ve Celal Esad'ın eski kentlerin spontane estetiğini eksen alan düşünme biçimiye ancak 1960'lar da toplumsal zemin bulmaya başlayacaktı. Ancak, 1951 tarihli bir şehircilik kitabı⁴⁶ bile genel bir Edirne fotoğrafının alt yazısında oradaki görsel karmaşadan –kent in estetiksizliğinden– söz edebiliyordu. Oysa, Sitte'nin kentlerde rastlantısallığın ve adım adım oluşmuşluğun esteti-

42. Özgün Almanca metin: Camillo Sitte, *Der Staedtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Viyana, ilk basım 1889; Türkçesi: *Şehir Mi'marisi: Şehirleri İnşa Etmek San'atı*, çev. Celal Esad, Şehremaneti Matbaası, İstanbul, 1926. Çeviri kitabın Fransızcasından yapılmıştı.

43. A.y., s. 3.

44. Bkz. *İstanbul'un Kitabı; Kitap 1* (ikincisi yayımlanmamıştır), İstanbul Villeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü, Tarihsiz (açılmakta olan Vatan Caddesi'ne ve Beyazıt Meydanı düzenlemesine yer verdiği için kitap 1958 veya 1959'da basılmıştır). Başlık sayfasında “Bu kitap İstanbul'un dünü, bugünü, yarını hakkında vatandaşlara bilgi vermek üzere hazırlanmıştır” denilerek sunulur.

45. Osman Nuri (Ergin), *Mecelle-i Umur-ı Belediye*, 1, İstanbul, 1922, s. 1341-42.

ğinden söz eden kitabı o sırada 56, Türkçesi 22 yaşındaydı. Buradan çıkarılacak sonuç, kentsel estetiğin tarihinin burada hiç de verimli yaşanmadığıdır. Kenti disipline etmek onu estetize etmekten daha fazla önemsenenecekti.

Sadece erken resim sanatı yapıtlarının kenti kartpostal görselliğiyle anlatma ısrarı bile çok aydınlatıcıdır. İstanbul'da ilk kentsel mekân fotoğrafları çekildikten, ilk kent manzaraları resmedildikten ancak üç çeyrek yüzyıl sonra kent deneyimlerini görselleştirenlere rastlanacaktı. 1930'lardan başlayarak Selahattin Giz⁴⁷ bunların başında gelir. Onu 1950'lerden itibaren Ara Güler izleyecektir.

Anıt kavramının ortaya çıkışı da bu değişimden bağımsız değil. Örneğin, Avrupa dillerinde de bulunmadığı gibi, Türkçede yüzyıllar boyunca "abide" veya "anıt" kavramı yoktu.⁴⁸ İlki erken 20. yüzyılda, ikincisi 1930'larda icat edilmiş yeni kavramlar bunlar. Osmanlıcının böyle durumlarda sık sık başvurduğu Arapçada da abide sözcüğü yoktu. Kavram, Arapça kök veri alınarak Türkçede varedildi. Geç 19. yüzyıldan başlayarak henüz yeni karşılaşılmakta olan bir kentsel elemanı ifade etmek için Fransızca ve İngilizcedeki *monument*'in karşılığı olarak türetilmiş bir neolojizm olduğu aşîkâr. Nitekim modern Arapçada da Türkçedeki "abide" değil, yaygın biçimde "nusb tizkari" kullanılmakta.

Yirminci yüzyılın ikinci çeyreği içinde artık Türkiye'de de her tür gayrimenkul eski eser İngilizce ve Fransızcada olduğu gibi "abide/monument" dı. Fakat bu değişim en azından erken başlangıcında kolay yaşanmış görünmez. Örneğin, II. Abdülhamit'in jübilesi dolayısıyla, hemen 1900 yılı dolaylarında imparatorluğun pek çok yerinde kutlama anıtları inşa edilecekti.⁴⁹ Ama hepsi de gündelik işeyararlığı olan yapılardı bunların. Selanik'te bir havuz-çeşme kombinasyonu, Şam'da çeşme-dikilitaş, Halep'te saatkulesi vb. gibi formlarda yapılacaktı. Çoğunluğu ise okul, hastane gibi olağan bayındırlık hizmet yapılarıydı. Soyut

46. Gündüz Özdeş, *Edirne İmar Planına Hazırlık Etüdü*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul, 1951, s. 4.

47. Çekimleri için bkz. Ali Özdamar (metin), *Beyoğlu 1930, Selâhattin Giz'in Fotoğraflarıyla 1930'larda Beyoğlu*, Galeri Alfa, İstanbul, 1997; anonim, *Mevsimlerle İstanbul. Yapı Kredi Selâhattin Giz Koleksiyonu'ndan 1925-1955 İstanbul Fotoğrafları*, sergi kataloğu, YKY, İstanbul, 2012; anonim, *Hoş Geldin Gazi. Atatürk'ün İstanbul Günleri (1927-1938)*, YKY, İstanbul, 2019.

48. "Abide" sözcüğünün Osmanlıcaya ancak Abide-i Hürriyet'in gündeme gelmesiyle girmesi ve kısa leksik tarihçesi için bkz. Alev Erkmen, *Geç Osmanlı Dünyasında Mimarlık ve Hafıza: Arşiv, Jübile, Abide*, Akın Nalça, İstanbul, 2010, s. 234-35 dipnot 33.

49. A.y., s. 076-236.

jübile anıtları olmadılar; öyle de adlandırılmadılar. Olmaları da amaçlanmamıştı.

İkinci Meşrutiyet'in ardından 31 Mart Ayaklanması ve yeni doğan özgürlüğün bir anıtını yapmaksa başlı başına bir açmaz tanımlayacaktır.⁵⁰ Hiçbir reel görsel göndermesi olmayan, anlamını 1908'deki devrimden alan bir "nesne" yapacaklardı. Adı "Abide-i Hürriyet" olacak, o olayı ve 31 Mart şehitlerini anımsatacaktı. Buna Osmanlı dünyası o sırada o kadar alışık değildi ki, 20. yüzyılın başında "katıksız" bir anıt tasarlamakta zorlandılar. Mimar Muzaffer Bey top namlusu biçiminde bir ana gövde tasarlayıp bodrum katını da türbe olarak işlevlendirdi. Dolayısıyla, anıt ancak geleneksel türbe işlevine eklendiği zaman meşruiyet kazanacaktı. Bilindiği gibi, söz konusu anıt, aynı zamanda 31 Mart ayaklanmasında ölenlerin gömüldüğü bir mezardır.

Önceki altbölümde ele alınan kentsel estetiğin taşınması ve yerötesi hale getirilmesi bağlamında Geç Osmanlı/Türk kent kavrayışı da – epey uzun bir kronolojik aralıktan sonra – bu değişim kervanının olağan bir katılımcısı oldu. Buraya da farklı Avrupa kentlerinde mevcut olanları taşımak için çabalandı. Ne var ki, Avrupa'dakinin aksine Osmanlılar bu taşıma etkinliğini görselden çok sözel araçlarla yaptılar. Özellikle seyahatnameler⁵¹ etkili olacaktı. Ancak, görsel araçların hiç denecek kadar az kullanımı taşıma imkânlarını daraltacak, görsellik işin içine katılmayınca, Osmanlı'nın Avrupa'daki özlem nesneleri kaçınılmaz olarak stereotiplerden ibaret kalacaktı. Yeni kentler ve kentsel alanlar doğrusal caddeler yapmak, anıtların çevresini boşaltmak, eski surları yıktırmak gibi tek cümlelik argümanlarla düşlenecek, yeniden biçimlenmeye o kadarıyla çabalanacaktı. Dolayısıyla geç Osmanlı kentsel estetizasyonu kökenine sadakat gösteren bir etkinlik olmadı. O nedenle İstanbul'da örneğin Kahire'nin doğrudan Avrupalılar tarafından planlanan İsmailiye kesimine⁵² benzer bir Haussmann'vari yerleşim bölgesi ortaya çıkmadı. Zaten taşıma öyle bir pratiktir ki, her taşı-

50. A.y., s. 249-72.

51. Örneğin bkz. İrem Maro Kiriş, *Türkiye'de Kentsel İmgelemin Gelişimi: Erken Cumhuriyet Metinlerinde "Batı" Kenti*, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul, 2007; Baki Asiltürk, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, Kaknüs, İstanbul, 2013. Osmanlı bağlamında yetişmiş, ancak Arapça yazan erken modern Mısırlı bir Avrupa gözlemcisi ve seyahatnamesi için bkz. Daniel Newman, *An Imam in Paris: Al-Tahtawi's Visit to France (1826-1831)*, Saqi Books, Londra, 2004.

52. André Raymond, *Cairo*, çev. Willard Wood, Harvard University Press, Cambridge, Mass. ve Londra, 2000, s. 310-38.

nanı taşındığı yeni yerindeki özgül koşullara uyarlamadan yerleştirme imkânı yoktur. Onun için hepsi de “taşınmış kentsellikler” barındıran Paris Roma’ya, Kahire Paris’e, Petersburg ve Potsdam Amsterdam’a, Paris bulvarları İstanbul bulvarlarına benzemiyor bile.

O halde kentsel imgelemin transferi bir tür otomatizm içinde vuku bulmuyor. Onu talep etmek kadar engellemeye çalışmak da olağan. Örneğin İstanbul’dan /Türkiye’den konuşurken yoğun bir taşıma ve imge ithalatı korkusundan da söz etmek gerekir. İmgeleri sözel olarak taşımaya çabalamakla görsellik tekniklerinin bireysel kullanımına başvurmamak bağlantılı olgular. Çizmek, resmetmek, röleve yapmak, fotoğraflamak gibi pratikler burada ister ülkeyi, ister dış ülkeleri görselleştirmek için yüzyıllar boyunca olabildiğince az kullanıldılar. Karşıt bir örnek olarak, Japonya’da ülke içi bir yana, “dışarı”ya da çok farklı bir görsellik kavrayışıyla yaklaşıldığı anımsanmalıdır. Japonya’da ilk Avrupa kent manzaraları yapıldığında, elde doğrudan gözlemsel veri olmadığından Avrupa görsellerinin kopyalarıyla işe başlanmıştı.⁵³ Henüz Avrupa’yı doğrudan görmüş tek bir Japon yoktu. Bunun Osmanlı benzerleri yok. Osmanlılar Japonların aksine kolayca Avrupa’yı gördüler, ama görselleştirmediler. Söz konusu dışa kapalılığın görsellik üretiminin ülkedeki genel darlığından başlayarak sayısız nedeni olmalıdır. Olağan çıktısıysa Osmanlı/Türk ortamında “dışarısı”na ilişkin tahayyül imkânlarının çok daralması şeklinde özetlenebilir. Burada Avrupa’daki metropoller gibi kentler düşleyenler bunu görselliksiz yapmak durumunda kaldılar.

Ancak paradoksal olan şu: Avrupa’yı konu alan tüm bir Osmanlı/Türk gezi yazını kentsel imgeleri taşıma çabasıyla tanımlıdır. Metinler Avrupa kentselliğinin övgüleriyle doludur. Ne var ki tasvire, özellikle de arkitektonik ve mekânsal tasvire ender başvururlar. Beğenirler, ama neyi beğendiklerini hep toplumsal anlamda anlatırlar. Örneğin, Erken Cumhuriyet döneminde bile Peyami Safa şöyle konuşur:

Beni Paris’te ve Avrupa’nın her yerinde karşılayacak olan bu genişlik ve aydınlık, her şeyden önce büyük insan zekâsının iç buudlarını ifade eder, alelaide bir manzara kemmiyeti değil, zekânın cinsi ve kalitesi ile doğrudan alakası olan tam bir medeniyet ölçüsüdür. Paris’te ve Avrupa’nın her büyük

53. Böyle resimler yapan çok ilginç ve şaşırtıcı bir 18. yüzyıl Japonu ve çalışmaları için bkz. Robert Parthesius, Kris Schiermeier ve Yasumasa Oka, *Japanese Verwondering, Shiba Kokan 1747-1818. Kunstenaar in de Ban van het Westen / Japanese Amazement, Shiba Kokan 1747-1818. Artist under the Spell of the West*, Amsterdam Historisch Museum, 2000.

şehrinde kaldırım, mağaza, cadde, meydan, yol, abide, heykel, her şey maddeyi tefekkürün ve kavrayışın semai genişliğine bağlayan büyüklüktedir ve bu meydanlar kafaların içindeki meydanlardır. Avrupa büyük ruhların ikametne elverişli olacak şekilde inşa edilmiştir.⁵⁴

Bildiğimiz maddelerden her birini yüz misli büyüklüğe, yüz misli güzelliğe, yüz misli halisiyete ve mükemmeliyete darbedelim: işte Avrupa.⁵⁵

Çok kaydadeğer bir *İstanbul Ansiklopedisi* yazacak olan Reşat Ekrem Koçu'nun şu pasajı aydınlatıcıdır:

Beyazıt Meydanı, Aksaray Meydanı ve Sultahmet Meydanı ile birlikte İstanbul'un üç büyük tarihi meydanından biridir. Kemal-i ehemmiyet ile kaydedelim ki, İstanbul'un bu en eski ve en meşhur üç meydanı Avrupa şehirlerinin meşhur meydanları ile ölçülemeyecek kadar küçüktürler.⁵⁶

Yazarların kentsel alan için mekânsal göndermelere konuştuklarında bile, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi boyut büyümesi dışında parametre üretememeleri belirgindir. Üstelik, Osmanlı/Türk estetik kavrayışının bu sözelliğinin ve görsel tıkanıklığının fiziksel çevrenin oluşumunda bugüne uzanan etkileri vardır. Hem görsel üretim çok kısıtlı olmuştu, hem de sözellik alanında görselleştirici yazma pratikleri geliştirilmemişti.⁵⁷ Görsellik korkusu ile metropol korkusu bağlantılı paranoyalardır.

54. Peyami Safa, "Büyük Avrupa Anketi", *Cumhuriyet*, 26 Ağustos 1936; akt. Sevince Bayrak, *Bir Meydan Öyküsü. Beyazıt (1914-1964)*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2019, s. 10.

55. Kandemir, "Peyami Safa Anlatıyor", *Yedigün*, 184, s. 10-26; akt. Sevince Bayrak, *a.g.y.*, s. 10.

56. Reşat Ekrem Koçu, "Beyazıt Meydanı", *İstanbul Ansiklopedisi*, 4, 1960, İstanbul, s. 2251.

57. Görselleştirici olmayan yazma pratiğini Osmanlı 16. yüzyılı bağlamında tartışan şu çalışmaya bkz. Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel*, s. 103-4.

4

Kadın

On Sekizinci Yüzyıldan 1950'lere İstanbul'un Korkutan Kadınları ve Mekânları

Biz bu kitabı, bu kitapta yaşayan tiplerin feci akıbetlerini, onları bu korkunç ve derin yolun iğrenç maceralarından uzaklaştırmak endişesiyle yazdık. Bu kitaptaki satırların birkaçı maceraperest sergüzeştçi sokak ve çayır kızları hakkında bir fikir verebilirse bahtiyarız.

SAFAEDDİN RIZA*

YUKARIDAKİ ALINTI İstanbul'da kadın korkusunun mekânsal dinamikleri hakkında sadece başlığıyla bile çok açıklayıcı bir kitaptan, *Sokak ve Çayır Kızları*'ndan. Sokak ve çayır bu iki kamusal mekâna çıkmanın kadın ahlakını bozacağını savunan çok uzun sürmüş ve kısmen hâlâ da süren bir görüşün ifadesi. Kadının kamusal mekânda görünürlük kazanması 18. yüzyıldan başlayan bir travma. Ancak 1925 tarihli bu kitapta hâlâ uzun uzun kadınların ve genç kızların Beykoz Çayırı'nda, Kadıköy'de Kuşdili ve Yoğurtçu Çayırı'nda erkekleri "avlayışı" üzerine yazılabiliyordu. Yazar Safaeddin Rıza okuyucularına böyle bir kadını, Şehamet'i de tanıtıyor. Kuşkusuz bu kurgusal bir kadın. Adının uğursuzluk anlamında "şeamet" ve cüretlilik anlamında "şehamet" sözcüklerine gönderme yaptığı aşikâr. Söz konusu Şehamet her akşam Yoğurtçu Çayırı'nda dolaşır, "siyah, kesik saçlarına soktuğu beyaz, yalancı

* Safaeddin Rıza, *Sokak ve Çayır Kızları*, Sahib ve Naşiri Cemiyet Kütüphanesi, Suhulet Matbaası, İstanbul, 1341'den aktaran Zafer Toprak, *Türkiye'de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928*, Doğan Kitap, İstanbul, 2017, s. 280.



Mesirede kadın kamusallaşması 18. yüzyıldan başlayarak 1930'lara kadar korkutucudur. 20. yüzyıl başlarına ait bir fotoğrafta Sadabad'da dönemin "korkutan" kadınları. Biri asgari düzeyde bile olsa görünmemek için şemsiyesiyle suratını örtüyor. Erken 20. yüzyıl kartpostalı.

incili tarağını düzelterek, siyah mektep göğüslüğünü saran kırmızı şerit kuşağını sıkarak, tanıdığı hadsiz, hesapsız Tıbbiyeli, Harbiyeli, Mülkiyeli, liseli, mektepli, mektepsiz gençlere bol iltifatlarla baş reveransları yaparak saatlerce, dinlenmeden, yorulmadan tur atar, avlanır"mış.¹

Şeamet/Şehamet mekânsallaşan kadın korkusunun epey geç bir döneminin kötü kadın tipi. Aşağıda görüleceği gibi, saf ve masum erkekleri ağına düşüren ilk muhayyel kadınlar kabaca 18. yüzyılda varlıklı dullar arasında gündeme geldiler. Genç tecrübesiz erkekleri konaklarında, saraylarında ağlarına düşürürlerdi. Onları Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda (1898) anlatılan, bugüne dek olumsuz göndermeleri çok yinelenmiş Bihruz Bey'in aşkı olgun Periveş Hanım ve benzerleri izler. Onda mekân Çamlıca (Millet) Parkı'dır. Kadının korkusunun mekânı özel konaktan mesireye ve parka doğru değişmiştir. "Kötü kadın"sa 19. yüzyılın ikinci yarısında artık fettan bir tür

1. Zafer Toprak, *a.g.y.*, s. 281.

courtesan'a dönüşmüştür. 20. yüzyıl başında Şehamet örneğinde okul üniformasıyla genç erkekleri avlayan bir genç kızdır. Avladıklarına ne yaptığını veya neden “avlandığını” bilmiyoruz, ama böyle bir liseli fahişe tipi geç 1960'larda bile hâlâ yeniyetme erkeklerin varlığına inandığı biri olmayı sürdürüyordu. İnanç oydu ki, sözelimi Harbiye'de onların sermaye olduğu randevu evleri vardı. 1930'lar biterken yeni bir “kötü kadın” tipi inşa edilecekti. Onun da kökeni erken Osmanlı romanlarında geç 19. yüzyıla kadar uzanır (bkz. 8. Bölüm: “Roman: Erken Osmanlı Romanı Mekânı Nasıl Kurar, Nelerden Korkar? 1872-1898”), ama yüzyıl sonra 1970'lerde bile filmlerde hâlâ sık sık anlatılır: Onun kötülüğü lüks harcama ve süslenme merakıdır, ailesiyle ilgilenen yerde keyfine bakar; “Ne yuvalar onun yüzünden yıkılmıştır.” Bu kurgusal kadınların hepsi de metropoliten mekânda varlık kazanırlar. Hepsisi de hem değişen kadın toplumsal kimliğinden, hem de geneldeki kentsel modernleşmeden duyulan korkuları anlatırlar. Aşağıda yaklaşık 1950'lere dek uzanan kısa bir İstanbul mekânında kadın korkusu tarihçesi sunuluyor.

1

Popüler halk anlatıları tarihsel-mekânsal kavrayış için büyük imkânlar verir. Onlar dönemin psikososyal ortamını hemen her metinden daha iyi tasvir ederler. Tarihçiler tarih metinlerinde, bürokratlar yazışmalarında, şeriye sicilleri kayıtlarında, şairler şiirlerinde, hatta vakfiye düzenleyenler vakfiyelerinde dönemi doğrudan ve dolaylı olarak tabii ki anlatırlar, mekânlar kurarlar²; ama örneğin İstanbul halk hikâyeleri onlarda görülmeyenleri gördükleri için çok daha verimlidir. Diğer metinleri tanımlayan özellik, popüler olmayışlarıdır. Şu anlamda popüler değillerdir: Onlar sokaktaki “olağan” İstanbullu'nun gündelik yaşamına olsa olsa arızı biçimde değinirler. Bürokratik yazışma, asli amacı gereği olarak disipline etmeye yöneliktir. Tarihçi, Osmanlı dönemi tarihçilerinin geleneksel yaklaşımıyla, yönetimin işlev ve görev alanıyla ilgilenir. Şeriye sicillerinin perspektifi hukuki ve fıkhi sorun oluşturan meselelerle sınırlıdır. Şair, divan şiirinin estetik ve biçimsel

2. Farklı anlatı formlarının mimari gerçekliği kurma imkânlarını şurada 16. yüzyıl özelinde çok daha ayrıntılı olarak ele almıştım: Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel*, s. 71-175.

normlarına dökülmeyene değinmez. Vakfiyeler dinsel ve hukuksal bilgi alanının sınırları dışına çıkmaz. Onların anlattığından epey farklı bir dünyayı popüler halk hikâyeleri gösterir, betimler ve kurar.

Aşağıda kullandığım hikâyeler meddahlar tarafından sözlü olarak anlatılan, ancak hemen o dönemde ve/veya daha sonra yazıya da geçirilen metinlerdir. En eski İstanbul popüler hikâyelerinin özetleri erken 18. yüzyıla ait bir stenovari yazılmış meddah defteri içinde.³ O defter kimi hikâyelerin ilk anlatıldığı yer ve zamanı da veriyor. Oradan en erken tarihlerin Lale Devri'ne kadar uzandığı anlaşılıyor. "Tıfli hikâyeleri"⁴ diye adlandırılan bir grubun IV. Murat döneminde (1612-1640) anlatıldığına ilişkin iddialar mevcutsa da, bu sav o hikâyelerin reel değil, fiktif zamanlamasının o zaman aralığı olmasından kaynaklanıyor. IV. Murat adıyla, hikâyelerde ânında çözüm getirenin her seferinde en katı ve sert hükümdar olmakla ünlü bir sultan olarak tahayyül edilmesiyle ilgili. Ona eklenecek bir diğer açıklamaysa, IV. Murat'ın payitahtta tebdil-i kıyafet ederek gezen en ünlü sultan olmasıyla bağlantılı olabilir. Halkla en çok temas eden hükümdarın o olduğu gibi eski bir efsane var.

Söz konusu İstanbul halk hikâyelerinin ve daha geç metinleştirilmiş olanlarının yayınları 20. yüzyılın başlarına kadar sürer. Bu hikâyelerin genel bir içerik değerlendirmesini yapmak farklı bir akademik uğraş ve burada yapılmayacak. Bazıları fantastik, doğaüstü nitelikte olay örgülerine sahiptir. Kökenleri ve içerikleri burada tartışacağım 18. yüzyıl İstanbul bağlamının çok dışında kalır. En azından o bağlamla ilişkilendirilmeleri ayrı bir emeği gerektirir. Benim ele alacağım hikâyelerse,⁵ doğrudan İstanbul gündelik yaşamı içinde vuku bulanları anlatan ve suç öyküleri niteliğinde olanlar. Bu açıdan bakılınca, genelde suç ve dedektiflik literatürünün bildik Avrupa ve ABD metropollerini mekân tutan ürünlerinden⁶ çok farklı bir İstanbul janrı oluşturuyorlar. Daha da önemlisi, İstanbul suç hikâyeleri en erken örnekleri bile ancak 19. yüzyılın başlarına uzanan o anlatıların hepsinden daha önce ortaya çıkı-

3. Bkz. Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2. basım 1997, s. 157-98 arasındaki hikâyeler Nutku'nun bibliyografik künyesini vermediği bir 18. yüzyıl meddah defterindendir. En eski hikâyenin anlatım tarihi 1727'dir.

4. Bkz. David Selim Sayers, *Tıfli Hikâyeleri*, haz. Fahri Aral, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

5. Bu konuyu şu metnimde ayrıca ele almıştım: Uğur Tanyeli, "18. Yüzyıl Popüler Anlatılarında Tekinsiz Kent İstanbul", *Osmanlı Mekânının Peşinde Sınırşımı Metinleri, 15.-19. Yüzyıllar*, Akın Nalça, İstanbul, 2015, s. 360-85.

yorlar. Benim bildiğim kadarıyla, Avrupa ve ABD dışında da zaten böyle bir erken kriminal literatür mevcut değil.

Bu suç hikâyelerinde tek bir tipoloji yok. Ancak çok ilginç biri, “Hançerli Hanım Hikâyesi” diğerlerinde de karşılaşılan çoğu temayı içermesi açısından örnek verilebilir. O temaların hem kadın toplumsal cinsiyetindeki değişime, hem o değişimin İstanbul mekânındaki bazı değişimlerle ilişkisine, hem de bunların hepsinin İstanbullular’da yarattığı endişelere işaret ettiğini belirteceğim.

“Hançerli Hanım Hikâyesi” kısaca şöyle: Bedesten tüccarı olan çok zengin Halil adlı biri vardır. Bu tüccar Süleyman adında olağanüstü güzel ve görenlerin âşık olduğu bir oğula sahip. Oğlu o denli güzel ki, tehlikelerin farkında olan baba oğlunu evden yalnız başına dışarı bırakmamaktadır. Sadece Cuma namazına ve bazen babasıyla birlikte gezintiye çıkarlar. O zaman bile, âşıklar yollarını gözlemekte ve onları izlemektedir. Bu platonik âşıkların erkekler olduğu not edilmekle yetinilecek. Ayrıntılı makalemde söz konusu duruma ayrıntılı değinmiş ve geç 18. yüzyılda o bağlamda hangi değişimlerin yaşandığını açıklamaya çalışmışım.⁷

Hikâyede olay örgüsünü harekete geçiren ilk gelişme Halil’in oğlu Süleyman’ı arkadaşı İbrahim Bey’e emanet ederek ölüştür. Cenaze namazı Fatih Camisi’nde kılınan baba Edirnekapi mezarlığına gömülecektir. Öyle de yapılır. Ancak, oğul babasına olan sevgisinden ötürü bir türlü mezarı başından ayrılamaz; herkes giderken kendileriyle gelmesi için ısrar ettiği halde mezar başında kalır. Hizmetkârlar eve döndüklerinde annesi oğlunun mezarlıkta tek başına kaldığını öğrenir, endişeye kapılır ve hizmetkârları tekrar mezarlığa gönderir ki, Süleyman orada değildir. Çaresiz eve dönerler.

Süleyman mezarlıkta babası Halil Bey’in ardından ağlamaktayken, bir düzenbazlar çetesi onu babasının azatlı köleleri olduklarını ve Mısır’dan geldiklerini söyleyerek aldatmayı başarır. Bu kalabalık dolandırıcılar çetesi Süleyman’la tanışmanın hemen ardından üzüntülerini atmak için Topkapı civarında bir meyhaneye gitmeyi önerir. Kadehler birbirini kovalar. Artık Süleyman çetenin elindedir. Ertesi gün onu daha kaliteli ağırlanmak bahanesiyle, Eminönü Balıkpazarı’ndan kayığa bindirip Galata’da bir meyhaneye götürürler. Orada ertesi sabaha kadar

6. Metropolün tekinsizliği ve suçun tahkiki meselesi için bkz. David Frisby, *Cityscapes of Modernity: Critical Explorations*, Polity, Oxford, 2001, s. 52-99: “The City Detected: Representations and Realities of Detection” bölümü.

7. Bkz. dipnot 5.

eğlenilecek ve 50.000 kuruş harcanacaktır. Bu eğlendirme etkinlikleri bir gündelik rutine dönüşerek Galata, Beyoğlu ve Boğaziçi'nde çeşitli yerlerde ve evlerde devam eder. Kaçınılmaz olarak önce nakitler erir, ardından aile mücevherleri satılıp paraya tahvil edilir. Bunlar da bitince Süleyman çok geniş ve masraflı olan babadan kalma konağını satıp daha küçük bir eve taşınmaya ikna edilerek elinde son kalanlar da alınır. Annesinin tüm çabaları fayda etmez.

Konak satıldıktan sonra, anne Halil Bey'in kadim dostu İbrahim Bey'in evine taşınacak ve artık yoksullaşmış Süleyman da çete tarafından terk edilerek Yenibahçe dolaylarında aldığı iki odalı bir evde kumarbazlığa başlayacaktır. İki yıl içinde bu küçülmüş servet de tükenince artık evsiz bir yoksul haline gelen Süleyman sokaklarda yaşamaya başlayıp kendisini iyice içkiye verir. Bir yıl sonra annesi onu bulur ve yavaş yavaş yoksunluklar nedeniyle uslanmakta olan oğlunu İbrahim Bey'in eski ortağının bedestendeki dükkânında çalışmaya ikna eder. Ne var ki, bu kez de Süleyman'ın parası değil, güzelliği başına bela olacaktır. Öykünün bu saf kahramanı bir gün Yağlıkçılar'dan inerken yolda bir koçu arabasına rastlar. İçinde geçkince bir hanım ve karşısında da cariyesi vardır. Süleyman asla yaşadıklarından ders alamadığı için olsa gerek, hanımın davetini kabul eder ve onun Boğaziçi'ndeki yalısına gider. Orada artık söz konusu kadının, Hançerli Hanım'ın sevgilisi olacaktır. Ayrıca bu ilişkide Süleyman bazı menfaatler de elde ediyordur. Örneğin Süleyman'ın annesine Hançerli Hanım tarafından Sultanahmet'te bir konak satın alınır. Böyle bir detayın varlığı, çıkar merkezli bir ilişkinin her ikisini de rahatsız etmediğini ortaya koyuyor. Ama Süleyman bir yandan söz konusu çıkar ilişkisini sürdürürken, aslında kadının cariyesi Kamer'e âşıktır. Ne var ki Hançerli Hanım bu aşkı fark eder. Bekleneceği gibi, bu ilişkiden sorumlu tutulan Süleyman değil, Kamer olur. Cariye Süleyman'dan habersiz dövülerek cezalandırılır ve ormanlık bir alana ölmek üzere atılır.

Süleyman durumu anlayacak, Kamer'in terk edildiği yeri öğrenecek ve onu oradan alıp konağına götürecektir. Fakat Hançerli Hanım da yalısının penceresinden kayıkta birlikte giderlerken Kamer ile Süleyman'ı görmüştür. Artık yalnızca Kamer'i değil, Süleyman'ı da öldürmeye karar verir. Süleyman'ı Adalar'a geziye davet eder. İşte o gezi sırasında Hançerli Hanım entarisinin altında sakladığı, kendisine adını kazandıran hançerini çıkarıp Süleyman'a saplayacak ve naif âşığı denize attıracaktır. Şans eseri olarak, IV. Murat'ın musahiplerinden Tıfli, Bekri Mustafa'nın kayığında Çatladıkapi'ya giderlerken Adalar'dan

denize atılan Süleyman'ın yüzen bedenine rastlar. Onu kayığına alır, Ahırkapı'ya çıkar, kendi evine taşır, tedavi ettirir. Ardından da Hançerli Hanım'ın gazabından kurtarmak için Mısır ve Erzurum'a kadar yollayarak uzun süre ortadan kaybolmasını sağlar. Hükümdarın arkadaşı olan Tıfli bu olayları bir gün hünkâra hikâyeye kılığında anlatınca, IV. Murat da sorumluları toplatacak, ancak cezalandırmayıp affederek olayı tatlıya bağlayacaktır.

Bu 18. yüzyıl hikâyeleri genellikle mutlu sonla biterler. Ancak neredeyse hiçbirinde ahlaki bir ders verilmez. Hikâyeye Süleyman'ın pek de savunulamayacak ahlaki zaaflarını bile görmezden gelir. En önemlisi, sonuçta "Hançerli Hanım"da olduğu gibi kötüler hemen daima ceza görmez. İş daima tatlıya bağlanır. "Abdullah Ağa" hikâyesindeki gibi, mutlu sona evli bir kadını kocasından hileyle ayırmak suretiyle ulaşılması biçiminde dönemi için gayriahlaki olanı olağanlaştıran kurgular da vardır. Belli ki, 18. yüzyıl Osmanlı İstanbullusu artık ahlaki olanı belirlemekte eskiden olduğu kadar –ya da taşradakiler kadar– kolay karar veremiyordur. Tüm hikâyelerde bunun açıkça görüldüğü iddia edilebilir. Hikâyeler önemlerini ve ilginçliklerini böyle yapmayışlarına borçlu. Pek çok açıdan olduğu gibi ahlaki, pedagojik duruşlarıyla da bu hikâyeler "modern" ve "metropolitan" görünürler.

Hikâyelerin toplumsal cinsiyet bağlamındaki ikili suç kavrayışı ilginçtir. Kadınlara ve erkeklere farklı suç ve kabahat tanımları yapılır, farklı tepkiler verilir. Kötülükle karşılaşan erkek, örneğin "Hançerli Hanım"da önce servetini, yani maddi varlığını yitirir, sonra da masumiyetini. Asıl şaşırtıcı olan genç erkeğin hemen daima saf ve masum oluşudur. O masumiyet, hikâyenin dramatik dönüm noktasını oluşturan evreye kadar kamusal mekândan çok iyi uzak tutulduğu aile ortamında yaşamış oluşundan kaynaklanır. O ortamdan uzaklaşınca hemen yoldan çıkar, kolay aldatılır, soyulur ve nihayet cinsel temizliğini de yitirir. Ama, hikâyeler onun ahlaki zaafının gerekçesini bile, gençliği ve tecrübesizliğiyle ilişkili diye kabul eder ve düpedüz hoşgörürler. Bu kurgusal erkek saflığı motifinin uzun sürecek bir yaşamı da var. 20. yüzyıla kadar böyle bir stereotip İstanbul anlatılarında sürüp gider. Ne var ki, erkeklerin aksine, hikâyelerde genç kızlar bu tehlikeli yoldan giderken ve masumiyetlerini yitirirken hiç tasvir edilmezler. Hikâyeler onları görmez. Onların sağlam masumiyetleri hiçbir hikâyede bozulmaz. İstanbul'un ahlak haritası henüz genç kızların namusundan kuşku duymaya göre değil, emin olmaya inanarak çizilmiştir. Onlara ilk bakışta sanki güvenilebilir; ancak sadece ilk bakışta öyledir. Örneğin yine ano-

nim bir 18. yüzyıl popüler kültür ürünü olan *Risale-i Garibe*'de⁸ genç kızlardan söz edilirken, onlar değil, babaları sorumlu tutulur. Risale “bayram günü kızlarını seyre çıkaran” babalara açıkça küfrederek, seyre çıkan kızlara değil. Bunun anlamı, kızların ahlakından emin bulunmak olmasa gerek. Risale yazarı, kızlara birer nesneymişçesine yaklaşır. Onların kapalı tutulmasından, mutlak bir denetim altında bulunmalarından yazar hiç endişe duymaz. Belli ki, kızların ahlakının kendi talepleriyle bozulması gibi bir seçenek yazarın aklına bile gelmez. Kızlar, risale yazarına göre, kendi zihinleriyle karar veremezler, talep üretmezler; ahlakları sadece başkasının hatası ve/veya kötü niyetiyle bozulabilir. Bu inanç biraz aşağıda görüleceği gibi geç 19. ve 20. yüzyıllarda yıkılacaktır.

On sekizinci yüzyılda ahlaki açıdan güvenilmez olanlar evli kadınlardır. Daha da kötüsü, dullardır. Kızlar sınırsız bir denetim içinde tutulabileceğine inanılanlardır. Kamusal alan ve mekân onlara neredeyse tamamen kapalıdır. Ama, belli ki, evlilik masumiyetin yitimi demektir. Evli kadınlar, kamusal mekâna çıkması erkek ve kadın bekârlara oranla çok daha kolay olanlardır. En azından hikâyeleri üreten, dinleyen ve okuyan geniş bir İstanbullu grup onları böyle görür. O yüzden biraz önce sözü edilen *Risale-i Garibe* gibi, eşlerinin kamusal mekâna çıkmasına izin veren erkeklere açık hakaretlerle dolu, bugünün ölçüleriyle düpedüz iğrenç bir metin yazılabiliştir. Orada sövgülerden payını alanlar epey geniş bir grup oluşturuyor. Onlar, “Cuma günleri karılarını sokağa koyuverenler”dir. “Yaz günleri Kâğıthane’ye karısıyla ve cariyesiyle bez çırpıma gidenler”dir. “Donanma günleri avratlarını seyre çıkmaları için koyuverenler”dir. Ancak, en çarpıcılardan biri “Karısı için sokağa kafesli pencere yaptıranlar” olmalı. Risale yazarı, kamusal mekânı kadına kapatmayı o denli tavizsiz biçimde arzular ki, kamusal mekâna açılan kafesli bir pencereden bakmayı, o çok seviyecek 19. ve erken 20. yüzyıl İstanbul kadın sosyalleşme pratiğini bile nefretle tanımlar. Kendi mantığı çerçevesinde haklıdır da. Daha 20. yüzyıl henüz başlarken, cumhuriyetten epey önce, artık mahallenin kadınları o kafesleri hiçe saymaya başlamışlardı bile. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarındaki kadınların çoğu kafesli pencereden değil, açık pencereden komşularıyla diyalog kuruyordu.

Ancak, yukarıda ele alınan hikâyelerde o *Risale-i Garibe*'deki be-

8. Anon., *XVIII. Yüzyıl İstanbul Hayatına Dair Risale-i Garibe*, haz. Hayati Develi, Kitabevi Yay., İstanbul, 1998.

lirgin ahlakçı, ama paradoksal olarak düpedüz yüz kızartıcı içerikli saldırgan pozisyon alış yok. Hikâyeler hedef kitlelerine doğrunun, ahlaki olanın ne olduğunu anlatmazlar. Bu ahlakçı pozisyon almayıyla birlikte düşünülürse, içeriklerinde İstanbul'daki toplumsal cinsiyet rollerinin değişimine işaret eden motifler daha da önemli görünüyor. Bunun en belirgin ifadesi sık sık gündeme getirdikleri üst sınıf kökenli kötü kadın motifinde görülüyor. "Tayyarzade" hikâyesindeki Gevherli Hanım özellikle ilginç. O, Fazlı Paşa'nın kızıdır, üç tuğlu birkaç paşayla evlenmiş, orta yaş sınırını aşmış, onların ölümünden sonra sarayını bir batakhaneye, kendisini bir çete reisine dönüştürmüştür.⁹ Sarayında kırk oda, her odanın bir odabaşısı ve onların dörder cariyesi vardır. Her gün bir cariyeye sokağa çıkıp çarşıda üstbaşından varlıklı olduğu anlaşılan birini seçer, baştan çıkarır, saraya getirir. Sarayda kadın ve içki âlemleri içinde parası bitinceye kadar konuk edilen kurban, daha sonra önce hapsedilir. Mührüne el konularak evine onun adına para gönderilmesini talep eden mektuplar yazılır ve bir miktar servetin de böyle ele geçirilmesinin ardından, başka soyma imkânı kalmayınca öldürülür.

Geçkin yaştaki kadının kötülüğü motifi "Hançerli Hanım" hikâyesi ve benzerlerinde onun genç erkeği elde etmeye yönelik çabalarında temellendirilmiştir. Genç erkeğe göz koyan kadın önce onu köleleştirir, ardından genç bir kadına kaptırmak istemediği için de kötülük yapar. "Tayyarzade" hikâyesindeyse yaşlı kadın aslında zengindir, üst sınıfa mensuptur; ama kötülüğü doğrudan doğruya parasal kazanca yöneliktir. Her iki durumda da, üst sınıf mensubu varlıklı ve bekâr kadın tipinin bazı toplumsal problematlere işaret ettiğini görmemek zordur. "Hançerli Hanım"da erkeksiz (dul) kadının tehlikeli olduğu biçimindeki çok uzun ömürlü olacak bir stereotip gündeme gelir. Maddi imkânları geniş, ancak denetlenmesini sağlayacak ailevi ve/veya eril bir otoriteden yoksun olması geçkin kadını cinsel isteklerine gem vuramayan bir saldırganla dönüştürmüştür. Kurgusal anlatıda bu saldırganlık İstanbul'un tanımladığı metropoliten ortamda ve zenginliğin verdiği olanaklar sayesinde çevre baskısından uzaklaşabilme şansı verir ve yıkıcı güç edinir. Hikâyelerdeki kötü geçkin kadınlar o çağ için uçsuz bucaksız görünen anomik –aslında tersine çok disiplinli– kentsel ortamda ellerindeki imkânları çarpıcı biçimde kullanmaktan çekinmez-

9. "Tayyarzâde ve Binbirdirek Vak'ası"ndan aktaran Vijdan Akçadağ, *Realist İstanbul Hikâyeleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Edirne, 2008, s. 122.

ler. Gevherli Hanım'daysa "kötü kadın"ın talepleri cinselliği kendisi için istemenin ötesine geçer; onu gasp eylemlerinde bir araç olarak kullanır. O, kadınların başrolde olduğu bir çetenin reisidir.

Yukarıdaki İstanbul halk hikâyelerinde karşılaşmalar sokakta vuku bulur, ancak suç mekânları üst sınıf konutlarıdır. Bir tür özel mekân korkusunun kamusal mekân korkusundan da önce doğduğu görülüyor. Söz konusu özel mekân, varlıklıların mahalle denetimi dışında kalan korunaklı, dışa sıkıca kapalı, dolayısıyla içinde neyin olup bittiğine ilişkin fikir vermeyen saray veya konaklarıdır. Kadın o mahrem özel mekânda geleneksel denetimden kaçan, kendisine bir özerkleşme cebi kurabilen yeni özneyi temsil eder. Bu "cepler"i inşa edebilen öznelerin 18. yüzyılda hanedan ve en üst toplumsal grubun kadınları olduğuyorsa artık bildik bir gerçek. Dolayısıyla, kötü kadın korkusu çok büyük oranda geleneksel kadın toplumsal kimliklerinden uzaklaşmaya tepkili bir psikososyal huzursuzluğa işaret eder. Ancak, ardında reel bir kentsel değişim de bulunur. Yani, kadının "özgürleşmesi" denemesi de, "serbestleşmesi" diye nitelenebilecek değişimler, mekânda vuku bulur. Bunun aksi de doğrudur. O serbestleşme mekânı da dönüştürür. 18. yüzyılda artık kent çeperlerine doğru açılan, Boğaziçi ve Haliç'te yeni hanım sultan sarayları inşa ettiren,¹⁰ kocalarının saraylarında değil, kendi adlarına yaptırılmış yapılarda barınan kadınlar vardır. Hatice Sultan gibi biri bir Frenk mimarla, Melling'le, doğrudan iş yapar, ondan Latin harfleriyle Türkçe yazmayı bile öğrenir, mektuplaşır.¹¹ Bu durum da aralarında aşk ilişkisi olduğu dedikodularına neden olacaktır.

Bu gibi üst sınıf kadınlar iki biçimde denetimden kaçarlardı veya onların denetimden kaçtıklarını düşünen endişeli muhafazakârlar vardır. Birincisi, kentin çeperlerine, sıkı dokulu mahalle strüktürünün bulunmadığı uzaklarına giderler, yani mekânda egemen olunamayacak kadar dağılırlar. İkincisiyse, özel mekânlarını birer kaleye dönüştürmektedirler. "Tayyazade" hikâyesindeki Gevherli Hanım'ın yaptığı gibi, o simgesel kötü kadının sarayı özel mekânın dokunulmazlığı zırhının ardına saklanarak bir suç yuvası olup çıkabilir. Hikâyede dul bir paşa kızı olan Gevherli Hanım'ın yukarıda da değinilen bu suç mekânı şöyle betimlenir:

10. Tülay Artan, "Architecture as a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth-Century Bosphorus", yayımlanmamış doktora tezi, MIT, 1988.

11. Hatice Sultan-Melling yazışmaları için bkz. Frederic Hitzel, Jacques Perot ve Robert Anhegger, *Hatice Sultan ile Melling Kalfa Mektupları*, çev. Ela Güntekin, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2001.

Bu Gevherli Hanım tesmiye itdikleri fertute cadiya Fazlı Paşa kızı dirler ki üç tuğlı birkaç paşa nikâhlısı olub anların vefatından sonra bu kâra süluk itmiştir. Şöyle ki bu gördüğünüz müzeyyen ve muntazam saray batakhane olub derununda kırk aded otası ve her bir otasının ota başı tabir olunur birer cariyesi ve bu cariyelerin her birisinin dahi keza dörder aded cariyeye-i mahsusası vardır. Bunlardan mada hammamlar, kebir matbahlar ve enva-i nefis makulat ve meşrubat ... dahi vardır...¹²

Dul kadın korkusunun kadın-erkek yaş dengesizliğiyle de bağlantılı olması mümkündür. Erkeklerin eşlerinden daha yaşlı olduğu, eşlerinden önce öldüğü, dolayısıyla dul kadın sayısının bugünkünden oran olarak daha fazla olduğu fark edilmelidir. Osmanlı İstanbulu'nda kadınların kamusal mekâna çok daha az çıkıyor olmalarının da, örneğin salgın hastalıklardan daha az etkilenmeleri açısından bir avantaj oluşturduğu düşünülebilir. Erkekler modernöncesi dünyada dış tehlikelere çok daha açık olmuşlardır. Türkiye için değil, ama Avrupa ve Çin için yapılmış araştırmalardan erkeksiz, tek ebeveynli ailenin erken modern dünyada epey yaygın olduğu anlaşılıyor.¹³ Daha öncesindeyse, Haçlı seferleri dönemi Filistini'nde Avrupalı erkeklerin savaş veya hijyenik nedenlerle erken ölmesinden ötürü, feodal mülklerin önemli kesimi hızla kadın malvarlığına dönüşmüştü. Osmanlı özelindeyse erkeksiz, ama varlıklı ve –hakları bağlamında değil, pozisyonel olarak– özgürleşmiş kadın çok daha tehlikeli görülen bir kentsel aktör haline gelmiştir muhtemelen.

Ancak İstanbul gibi o zaman da çok yoğun ve kalabalık bir metropolde dışa çok sağlam biçimde kapalı ve kadın mülkiyetinde bir suç yuvası düşlemek gerçeklerle ne kadar uyuyordu sorusu sorulmalıdır. Yanıt tereddütsüz bir “evet, uyuyordu” şeklinde olamaz. Bu metinde dışavurulan konutun gayriahlaki etkinliklere imkân veren kamusal mekâna sağlamca kapalılığına ilişkin kaygının 18. yüzyıldaki önemli bir mimari domestik değişimle bağlantılı olduğu söylenebilir. Evin çeperleri daha az geçirgen olmaya, çünkü yapım kaliteleri yükselmeye başlamıştır. Üstelik, konut yapıları daha kompakt, o kompaktlıktan ötürü de daha nüfuz edilemez hale gelmektedir.¹⁴ İstanbul ve Osmanlı konut

12. Vijdan Akçadağ, a.g.y., s. 122.

13. Örneğin Cameron Campbell ve James Lee, “When Husbands and Parents Die: Widowhood and Orphanhood in Late Imperial Liaoning, 1789-1909”, *When Dad Died: Individuals and Families Coping with Distress in Past Societies*, haz. Renzo Derosas ve Michel Oris, Peter Lang Publishing, New York, 2002, s. 301-22; Renzo Derosas, “Fatherless Families in 19th Century Venice”, a.y., s. 433-64.

tarihi modern idealizasyonlar haricinde az araştırıldığı için, değişimin çoğu veçhesini bilmiyoruz. Ancak 18. yüzyıl sonunda orta sınıf İstanbul evlerinin mahremiyet talepleri bağlamında artık bugün bildiklerimize benzemeye başladığı rahatça söylenebilir. Bu süreç hâlâ devam ediyor. Güncel kapalı sitenin İstanbul'daki hızlı yaygınlaşması bile en azından kısmen bununla bağlantılı olsa gerek. İstanbullular 18. yüzyılda ivme kazanan bir güzergâhta, hemen her aracı kullanarak özel yaşam çevrelerini hemşerilerine daha da kapalı hale getirmeye çalışıyorlar. Ev içinde olup bitenin toplumsal denetimden kaçması ve/veya kaçmasından endişe edilmesi olgusu bunun olağan sonucu. Özel yaşam hem mahalle ölçeğinde toplumsal olarak, hem de konut iç mekânında özelde denetlenebilirliğini yitirdikçe, evin özellikle kadının mekânı olmasından ötürü, konutta istediği gibi serbest yaşayabilen bir üst sınıf kadını düşlemek kaçınılmaz biçimde kadının ahlakına ilişkin kuşkuları tetikliyor olmalı.

Endişeli İstanbullular huzursuzluk duysalar da, evin yavaş yavaş kaleye dönüşmesi, önemli bir değişim. İstanbul'da bir tür burjuvalaşma yaşanmaya başladığını bile akla getiriyor.¹⁵ Mahremiyet talebi zaman içinde sadece biçim değiştirmez, aynı zamanda da burjuvalaşma, bireyleşme, zenginleşmeyle birlikte tırmanır. Ama anlaşılan o ki, mahremiyet sanıldığı gibi aksine, 18. yüzyıl İstanbulu'nda sadece istenir bir şey olmakla kalmaz, aynı zamanda da gayriahlaki sayılanları gözlerden sakladığı için korkutur. Bu noktada biraz sonra tartışılacak kentsel mekânın porozite edinmeye başlaması meselesinin aksi doğrultuda bir gelişmeye işaret edilmelidir. Kamusal mekân porozite edinmeye başladıkça özel mekânlar da porozite yitirmektedir. Evin kaleleşmesi süreci onu mahallelinin tecessüsüne kapatmaya başlamıştır. Hem kentin çeperlerine doğru yayılan yerleşim alanları, hem de konutların daha muhkem ve mahrem hale gelmesi, eski özel mekân porozitesini aşındırır. O yüzden, özel mekânın gözlerden giderek daha çok saklanması evlerde karşı cinsle gayrimeşru buluşmalara geniş imkânlar verdiğini anlatan epey geniş bir Avrupalı gezgin anlatısı toplamı var. Bunların yabancıların doğrudan gözlemlerine dayanmadığı, İstanbul orta-

14. Hatice Gökçen Akgün Özkaya, *18. Yüzyılda İstanbul Evleri: Mimarlık, Rant, Konfor, Mahremiyet*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2015. Bu çok ayrıntılı araştırma büyüyen ve kompaktlaşan bir İstanbul ve konut mimarisinin belirlediğini ortaya koyuyor.

15. Tülay Artan, "Mahremiyet: Mahremiyetin Resmi", *Defter*, 20, Bahar-Yaz 1993, s. 111.

mında zaten dolaşan iç gıcıklayıcı öykülerle bağlantılı olması gerektiği aşikâr.

Toplumsal ilişkiler kentin mekânlarında öyle bir biçimde kazılıdır ki, mekânsallığı hem ahlaki düzenin yeniden üretiminin bir yansıması, hem de aktif bir aktörü kırlarlar. Özetle, sözünü ettiğim hikâyelerdeki tekinsizlik soyut bir toplumsal ortamda değil, reel metropoliten mekânda üretilir. İstanbul onlarda sadece bir toponimik gerçeklik olmakla kalmaz, mekânlarıyla öyküye katılır. Sözgelimi, tüm hikâyelerde olayların çok geniş bir İstanbul coğrafyasında geçtiğini fark etmemek zordur. Payitaht hep genişti, kuşkusuz 18. yüzyılda daha da yayılmıştır; ama aslında, kentlilerin onun tümünü deneyimleme imkânları genişlemiştir. Hikâyelerde olaylar Adalar'dan Boğaziçi'ne, Beyoğlu'na, Çamlıca'ya, İstanbul'un karadaki çeperlerine ve tarihsel yarımadanın Marmara kıyılarına uzanan bir vuku buluş alanında yaşanır. "Hançerli Hanım"daki Süleyman'ın Edirnekapı Mezarlığı'ndan önce Topkapı'da, sonra da Galata'da bir meyhaneye götürüldüğü anımsanmalıdır. Bir günde en az sekiz kilometrelik bir yolculuktur bu. Sadece yaya olarak ve kayık aracılığıyla ulaşım yapılan bir kentte bunun ne denli genişlemiş bir erişim imkânını ortaya koyduğu kestirilebilir. Muhtemelen 16. yüzyıl İstanbulluları bunu hayal bile edemezlerdi.

Bu genişlemeye ilişkin bir hikâyede kent içinde yaşayan namuslu bir kız kandırılarak Boğaz'a, Kazazzade adlı bir adamın Bebek'teki yalısına götürülür. İlginç olan bu sefih adamın kent içinde Samatya civarında (Narlıkapı) bir mahalleden atılmış ve çeperde yaşamaya zorlanmış oluşudur. Belli ki İstanbullular kent merkezinde kötülükler için daha az imkân olduğunu düşünürler. Mahalle denetimi daha güven vericidir. Aynı hikâyeye masum ve ahlaksız kadın motiflerinin birlikte kullanılışı açısından da özellikle ilginçtir, çünkü kızı kötü adamdan elli altın rüşvet alan halası kandırmış ve onun ahlaksızlık mekânı olan yalısına götürmüştür. Aldatılan kızın kendisini kurtarma sürecine ilişkin metin parçası şöyle:

Kıyıda durmakta olan bir kayıkçı "karanlıkda büyük bir şeyin kayığı içine düştüğünü ve kayığın bu sikletle batma derecesine geldiğini görmeye havfından sıçradı ve kayığı mehtabe kadar götürüb düşen şeyi tefahhuşa başladığında gayetde hasna on üç on dört yaşında bir kızın oturmakta olduğunu görmeye gayet tahayyürinden kızın kim olduğunu su'ale ibtidar itdi kız heyecanını teskine çalışarak didi ki ben Narlı Kapu'da müzehhib Musa Çelebi'nin kızımı pederimin dükkânı Sultan Bayezid'da olub kendisi gayet ihtiyar olduğundan dükkâna dahi gidemez ve evde beraber çalışarak kefaf-ı nefis eyler

iken mahlemizde çocukluğdan beri beraber büyümüş olduğumuz süfehaden zengin Kazaz-zade namıyla bir delikanlı var idi merkur Kazaz-zade evvelce beni pederimden taleb eylemiş ise de pederim merkurum ne derecelerde sefih olduğunu hatta hanesinde beş altı alüftenin cem' olarak ayş u işretleri ahval-i rezilanelerini [bildiğinden] bu hususa rıza göstermemiş idi ve maa-mafih artık mahleli merkurumın rezaletine nihayet virmek üzere ba-mazbata merkurum mahleden ihrac ile Bebek'de bulunan yalısına nakle badi aldılar bir gün Yeniköy'de bulunan halamın hanemize geldiğini görerek memnun oldum mümaileyh halam beni bir delikanlıya virmek üzere kendi hanesine götürceğini ve orada birkaç cemiyyetimizi icra ideceğini beyan ile pederimden ruhsat taleb eyledi pederim ben gitdiğim halde kendisinin ihtiyar bulunduğundan yalnız idemeyeceğini ve orada işlerin yüz üstüne kalacağını ifade iderek bu babda ruhsat viremeyeceğini i'tidar itmiş ise de validem kendisiyle beraber kalarak işleri göreceğini beyan ile naçar pederi razı itdi ben libasımı ziynetlenerek halamla beraber kayıkla Bebek'de bir büyük yalının önüne yanaşmakla bu yalının kimin olduğunu su'ale mecbur oldum halam bu yalının kendi yalısı olduğunu dahi çocuklukda benim dahi bir def'a bu yalıya geldiğimi söyledi ve'l-hasıl beraber yalıya çıktık duhumuzı gören yedi sekiz hatun bizi bi'l-istikbal bir otaya götürdüler biraz istirahat ile ahşam takrib itdi bana bir diğer mahale gitmek üzere buyurun du'alar ile halamı göremediğimden su'al itdim ise de hiçbir cevap virmediler toğrı bahçedeki köşke girdiğimde orda enva'i 'işretle donalmış ve türlü türlü mezelerle tezyin olunmuş 'işret ta'aimı bulunduğu gördüğimden buna hiçbir mana virmeyerek tekrar halamı su'al itdim ise de yine hiçbir cevap virmeyüb ve sofraya başına dizilerek hem beni davet iderler hem de böyle meclislerde bulunmağ pek safalı olduğuna da'ir tefevvühat söylerler idi ben etvar ve kelimelerden bunların ülfete guruhundan olduğunu anladığımdan havfımdan düşünür kalbime halecan viren korkuyu teskine çalışıyor iken Kazaz oğlunun köşkün kapısından duhumu görmekle kendimi ga'ib etmek derecesine gelerek yüz üstünü kapandım merkur Kazaz oğlu hem beni kaldırmağa çabalar ve hem de pederimin kendisini mahleden çıkarmağa sebep olduğundan naşı ziyade ba'zı adaveti bulunduğunu ve halama virmiş olduğu elli lira ile beni oraya celb idebildiğini ve artık bundan böyle beni elinden kurtulmaklığım gayrı mümkün olduğunu kemal-i hiddetle ifade eylemesiyle kalbime müstevli olan ye'is ve nevmidi feda-yı canı göze aldırarak merkurumun belindeki hançeri kaparak ve otanın karanlık kalması için kendimi mumların bulunduğu masaya çarparak otanın karanlığında bi'l-istifade cümlesini firara mecbur idem bu esnada ve kendi firarımı teshil için pencereleri kırarak kaçmak istedim ise de temür parmaklıklığı olduğundan kapudan başka tarik-i necat bulunmadığı derk ile nerd-bandan aşağı inmeğe başladığımda mezkure alüfteler üzerime uzakdan ba'zı şeyler atarlar ve firar etmemekliğim için feryad iderler idi güç bela kapuyu buldum ve tekrar düşmen eline düşmek havfından kendimi denize ilka ittiğimde bu kayığın ucuna düştim diyerek mumaileyha sözüne nihayet virerek kendisin eve götürmesini Hasan Ağa'dan iltimas itdi...¹⁶

Söz konusu kızı kandıran halanın kişiliğinde bir kez daha önce değinilen geçkin kadının kuşkulu ahlakına dair kaygı dile getiriliyor. Dolayısıyla, “kötü kadın” kentsel mekânın her köşesinde eylemde bulunabilen her sınıftan biri olarak tahayyül edilir, ama kötülüğün mekânı hep kentsel çeperlerdir. Hikâyelerde olumsuzluk vurgusuyla anlatılan olaylar hep kentin varoşlarında geçer. Sözelimi gençler, Boğaziçi’ndeki yalılarda geçkin “aşufte”lerin eline düşer; Adalar’a götürülüp eğlendirilir, hatta bıçaklanırlar. Daha masum, ancak muhafazakâr çevrelerde hoşgörülmeven eğlenceler bile ancak kentin çeperlerinde mümkündür. Örneğin, hikâyelerin anahtar kişiliklerinden Tıflı’nın “karındaşlığı” Zaim Ahmet Ağa’nın Rumeli Hisarı’ndaki yalısı bir öyküde kadın ve içkili eğlencelere sahne olur. Bu metropoliten saçılmanın arka planını azçok biliyoruz. Kent 18. yüzyılda Boğaziçi başta olmak üzere çevreye doğru yayılmaktadır. Sur içindeki mahallelerle tanımlı alanın dışına ve mahalle(li)nin sıkı denetim uygulayamadığı, çünkü mahallenin yoğun mekânsal-toplumsal dokusuna sahip olmayan çeperlere uzanır. Eskiden çok daha sıkı olan *gemeinschaft* denetimi artık hiç değilse zengin üst sınıflar için çok daha gevşektir. Bu, bir taraftan çok önemli bir yeni gelişme, öte taraftan da bir kez daha tekinsizlik üreticisi olacaktır. Hikâyelerde gençler kendi aile ve *gemeinschaft* ortamlarının dışına çıktıklarında hemen kötüler tarafından yutuluverirler. O kötülerin kadın olmasıysa özellikle ilgiye değer. Bunu kadın suçluluğunun 18. ve 19. yüzyıldaki olağanüstü artışına bağlamak mümkün değil. Eldeki istatistiki veriler böyle bir artışı düşündürmüyor. Hele hele varlıklı kadın suçlulara ilişkin neredeyse tek bir hukuki örnek elde yok. Bir kez daha hikâyelerin anlattığının reel bir asayişsizlik durumu değil, psikososyal bir endişe olduğu görülüyor. İstanbullular kentsel mekânı bu endişeyle algırlar.

Aynı endişenin örtük toplumsal bir eleştiriye dönüştüğü de düşünülebilir. Burada gündeme taşınan hikâyeler kadın korkusunu olduğu gibi saçılma korkusunu da *gemeinschaft* denetiminden kaçabilme imkânı bulan üst sınıflara yönelik bir ahlaki zaaf belirtisi olarak yorumlarlar. Hikâyelere konu olan tüm kötülükler hep varlıklı İstanbulluların gerçekleştirdikleridir. Sözelimi, yukarıda adı geçen Bebek’te yalı sahibi sefih Kazazoğlu’nun zenginliğinin kazazlık mesleğiyle ilişkisine dikkat edilmelidir. İpek, altın ve gümüş teller kumaş imal eden kazazlar

16. “Şu’râdan Meşhûr Tıflı ile İki Biraderler Hikâyesi”nden aktaran Vijdan Akçadağ, *a.g.y.*, s. 128-29.

kentin imalat sektörünün en yüksek sermayeli gruplarından biriydi. Orta sınıfların imgelemine kurcalayan bu muhayyel uzak çeper sefahat mekânları, zenginlik kadının elinde olduğunda, kuşkusuz daha da irkiltici oluyordu. Dolayısıyla ortada hem sınıfsal, hem de cinsiyetçi bir kentsel mekân tahayyülü ve onunla bağlantılı korkular vardı.

2

Toplumsal katmanlaşmada daha az talihli orta gelir grubu kadınlarıysa, diğerlerinden daha bile travmatik etkileri olacak kamusal mekânda, mesirelerde “serbestleşirler”. Orada o dönem için “öteki” diye nitelenenlerle karşılaşmak, en azından mekânı paylaşmak mümkündü. Önceden neredeyse imkânsız olan her karşılaşma ise ahlaki çöküş ve dolayısıyla toplumsal tehlike niteliğinde görülecektir. Örneğin, mesirede karşı cinsle, çingene çalgıcı ve çengillerle, Gayrimüslimlerle, Melling’ in gravürlerinde görüldüğü gibi Avrupalılarla karşılaşmak mümkündür.¹⁷ Ancak bu denli uzak ve tehlikeli “ötekiler”den fazla, mesirede *gemeinschaft* denetimi dışındakilerle karşılaşma imkânı vardır. Örneğin, orada rastlanan ve beğenilen (Sadullah Ağa’nın ünlü şarkısındaki gibi “gözlerinden bildim” denecek kadar silik tanımlanabilen) bir kadının kim olduğunu, hangi ahlaki standartlara uyduğunu veya uymadığını bilmenin olanağı yoktur. Oysa mahallede, genelde sıkı dokulu kentsel mekânda karşılaşılan her kadın bir toplumsal onay filtresinden geçmiş varsayılır. Mesire, kentin tüm gruplarını, tüm ahlaki pozisyonlarını, tüm meşreplerini o filtreden geçirmeksizin açığa döker. Çünkü orası belirli bir mahallenin değil, tüm kentin mesiresidir. Buysa, mesirede boy gösteren her kadını bir olağan şüpheli haline getirir. Mesire aleyhtarı anlatılar ve denetim çabaları böyle bir zeminde yeşerirler. Örneğin Patrona İsyanı’nın (1730) arka planı çok güçlü bir mesire aleyhtarı söylemi de içerir. Sonuçta, neredeyse hiçbir kriminal vakanın görülmemesine karşın, Lale Devri’nin ardında mesirelerde bir dizi bostancı karakolu inşa edilecektir. Muhafazakâr talep mesireyi sürekli disipline etmek ister ve bir türlü onun “namus”una ikna olmaz. Buradaki mekân-ahlak bağıntısına özellikle dikkat edilmelidir.

17. Örneğin şuradaki Taksim sırtları gravüründe etnodinsel çoğulluk okunaklıdır: Antoine-Ignace Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore d'apres les dessins de M. Melling, Treuttel et Wurtz*, Paris, 1819.

Mesire korkusu “Korku Mekânı İstanbul: Mekânın Toplumsal İnşası ve Porozite Korkusu” bölümünde anlatılan porozite imkânlarının tırmanışının ürettiği kaygılara işaret ediyor. Halen “olağan” kentsel alanda geçirimsiz mekânlarda yaşayanlar, 18. yüzyılda artan kamusallaşmanın yarattığı sınırların çözülmesini hem üretir, hem de ondan nefret ederler. Çünkü mesire yukarıdaki paragrafta özetlenen karşılaşmalara, geçirgenliklere imkân tanır. Mahallesinde yaşarken Çingenelerle eğlenmeyen, tanımadığı bir erkeğin iltifatına mazhar olmayan, başka kadınlık ve erkeklik rollerinin mümkün olduğunu göremeyen, farklı etnodinsel grupların farklı davranışlarını gözlemleyemeyen, tüm kentlilerin bir aradalığına tanık olmayanlar artık porozite edinmekte olan bir metropoliten kozmopolitizmle tanışır. Korkulan, payitahtın geleneksel Doğu Akdeniz kozmopolitizminin yavaş yavaş aşınışıdır. İstanbul’un ve kuşkusuz başka Doğu Akdeniz metropollerinin de geçmişte hiçbir zaman tek etnodinsel grupla tanımlı olmadığı kesin. Ne var ki, yüzlerce yıl boyunca o geleneksel kozmopolitizm her kişiyi ve grubu mekânda sabitlemeyi öngörüyordu. Şimdiyse, herkesin yerini, mekânını, kendisi için tanımlı sınırları bildiği eski yapı çözülmektedir. Bunun modernlik inşasının ilk aşaması olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, porozite ve geçirgenlik yeni toplumsal düzenin kuruluş aşamasıdır. İstanbul’da, Osmanlı’da/Türkiye’de çok korkutucu ve travmatik bir süreç olacaktır.

O denli travmatik olacaktır ki merkezi yönetim 18. yüzyılda başladığı mesireyi ve kadını birlikte disipline etme alışkanlığından uzun süre vazgeçemeyecektir. Tanzimat da bu bağlamda çok fazla porozite artırıcı olmuş gibi görünmez. Hukuki ve idari anlamda eski toplumsal sınırları gevşetmeyi öngören Tanzimat, konu kadınlar, kamusallığın açılımı ve porozite genişlemesine gelince, 18. yüzyıl kaygılarını büyük ölçüde sürdürür. 19. yüzyılın ikinci yarısında bu açıdan çok şeyin değiştiği sanılan bir dönemde bile aynı amaç değişmez. *Takvim-i Vekayi*’de yayımlanmış iki belge ortamdaki kadın kamusallaşması ve porozite korkusunun nasıl olduğunu yeterince örnekliyor. 22 Eylül 1862 tarihli ilk belge, “İlanname-i Resmi” şöyle:

Taife-i nisadan bazıları bir müddettenberi seyir yerlerinde ve çarşı pazar da yollu ve parlak şeylerden ma’mul ferace iktisasıyla ve gaz ve ince yaşmak ile açık saçık gezmekte oldukları müşahade olub bu ise mugayir-i adab-ı iffet olarak caiz olmayacağından ba’dema hiç bir kadının gerek araba içinde olsun ve gerek mahall-i sairede bulunsun o misüllü elbise-i sakile ve na-münasibe giyüb ve gaz ve ince yaşmak tutup suret-i serbesti ve bi-edebiyede

geşt ü güzar etmemesi ve idecek olduğu halde valilerine ve mensub oldukları mahallere haber verilerek te'dib olunması ve feraceci ve tuhfeci esnafının dahi öyle şeyler diküb satmada ihtiraz ederek bilakis hareket edecek olurlar ise şehremaneti behiyesi marifetiyle muahaze ve terbiye edilmesi hususları memurine tenbih olunmağla keyfiyet herkesce bilinüb hilafı hal ve hareket olunmaması ve familyalarına tenbihat icrası için mahsusan işbu ilanname terkim kılındı.¹⁸

8 Eylül 1865 tarihli Bab-ı Zabtiye'den yayımlanan varakadaysa, ko-lera salgınının ortadan kalkmaya başlamasıyla yaşamın normale dönmekte olduğu, herkesin kendi din ve mezheplerine göre hayata devam edebileceği, ancak defalarca ilanlarla duyurulduğu gibi kadınların sokaklarda ve seyir yerlerinde ve benzeri alanlarda belirlenen kurallara uygun olarak giyinip dolaşmaları gerektiği ihtar edilir.¹⁹

Belgeler kadınların kamusal mekânda nasıl giyinmesi ve davranması gerektiğinin idari bir sorun sayıldığını ve daha önemlisi ailelerine haber verilerek edeplerinin düzeltilmesini söylüyor. Kadının “velile-ri”ne şikâyet edileceğinin vurgulanmasıysa, bu kadar geç bir dönemde bile kadınların kendi sorumluluklarını kendilerinin taşıyabileceğinin akla bile gelmediğini açıkça ifade ediyor. Bundan çıkarılacak sonuç, Tanzimat reformlarının kentsel ortamda sadece erkeklere ilişkin çalıştığı olmalıdır.

Mesire ve kadın yan yana gelince geç 19. yüzyılda bile kuşkulu, ah-lak bozucu ve tehlikeli olmayı sürdürecektir. Sözelimi, ilk Osmanlı romanları kadın-erkek ilişkisinde bir sorun anlatmaya kalkıştıklarında hemen mesirede karşılaşılacak, ağına düşülen kötü kadın tipine başvuru-rlar (bkz. 8. Bölüm: “Roman: Erken Osmanlı Romanı Mekânı Nasıl Kurar, Nelerden Korkar? 1872-1898”). 1870’lerde Namık Kemal’in *İn-tibah*’ında Ali Bey Mahpeyker adlı bir kötü kadın tarafından mesirede âşık edinilir ve yıkıma uğratılır. 1890’larda Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’nın kahramanının yine mesirede böyle bir kadın ta-rafından yoldan çıkarıldığına bölümün başlangıcında değinilmişti. Ve 1900 yılında yayımlanan *Aşk-ı Memnu*’da bile, Adnan Bey sonu trajik bitecek ve Osmanlı romanının belki en iyi işlenmiş kadın kahramanı olacak trajik Bihter’i mesirede görür ve evlenmeye karar verir. 18. ve 19. yüzyıl İstanbullusu mesirede, kısacası denetimsiz kamusal mekân-

18. Necdet Hayta, *Tarih Araştırmalarına Kaynak Olarak Tasvir-i Efkar Gazetesi (1278/1862-1286/1869)*, TC Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002, s. 358-59.

19. A.y., s. 350.

da huzur içinde dolaşmayı, rekreasyon etkinliğinde bulunmayı sanki bir türlü beceremez gibidir.

Popüler anlatılarda da kadının kamusal mekâna çıkışı bitmez tükenmez bir malzeme oluşturmaya 20. yüzyıl başında bile devam edecektir. Kâğıthane ve genelde mesire pratiklerini anlatan metinler hep kadınları hedef alan erkek tacizciliğinden söz ederler.²⁰ Ne var ki, bu tacizlere hedef olmak sanki kadınların suçuymuş gibi konuşmak neredeyse kuraldır. Bu kitabın sekizinci bölümünde mesireye gidip tacize uğramanın kadın ahlakını bozacağını anlatan pek çok roman pasajı var. Taciz edenler değil, tacize uğrayanlar lanetlenir. Onları kamusal mekâna çıkarmamaktır amaç.

Bugün mesirenin 18. ve 19. yüzyıllarda ne kadar gerilimli bir mekân olduğunu tahayyül etmek bile zor. Hem maddi imkânları sayesinde ulaşabilen herkes mesireye gitmek için can atar, hem de mesirenin kadınla erkeği ilk kez bir araya getiren bir seküler kamusal mekân olması rahatsız eder ve korkutur. Ortaya tam bir modernite şizofrenisi çıkacaktır. Şöyle ki, İstanbulluların çok önemli bir kesimi, en azından orta ve üst sınıfları, hem kamusal mekânda varolma ve porozite talebi üretirler, hem de oraya ve orada bulunmaya ilişkin korkular, paranoyalar yaratırlar. Bu paranoyalar öncelikle kadınların suçlanması, hırpalanması, sıkı biçimde denetlenmesi arzusunun artışıyla dışavurulur. Modernlik Türkiye’de anlaşılan o ki, 18. yüzyıldan başlayarak hep kadını problemleştirerek ya da onun sırtından üretilmektedir. O kadar ki, erken 18. yüzyıl İstanbulu’nda Ramazan ayında kadınların cami cami dolaşması pratiği tarihte ilk kez ortaya çıktığında bile büyük tepkiyle karşılanır. Kadınlar kamusal mekânda görünürlük kazanmaktadır ve o kamusal mekân dinsel olduğunda dahi, buna yönelik yaygın bir tepki doğmaktadır. Bugün kimi mimarlık tarihçilerinin bile sandığının aksine, camilerin yüzlerce yıl boyunca kadınlar mahfili yoktur. Camilerin asma katlarını mimarlar değil, kadınlar kullana kullana, adeta zorla kadınlar mahfili haline getirmişlerdir. Kadının görünürlüğü, kamusal mekâna çıkışın en sorunsuz olması bekleneceği ibadet alanında bile çok zor gerçekleşecektir.

Bir başlangıç dönemi olan 18. yüzyıl, bu gibi kamusal mekâna çıkış korkuları üreterek, en muhafazakâr eleştirmenlerden biri olan Şemda-

20. Örneğin bkz. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul: Eski Âdetler, Eğlenceler, Sosyal Hayat, Bütün Yönleri İle*, haz. Niyazi Ahmet Banoğlu, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, tarihsiz, s. 199-218.

nizade'ye "ehl-i ırz diyecek her mahallede beş hatun kalmadı"²¹ dedirten bir dönemdir. İstanbul'un 18. yüzyılda çok radikal biçimde dönüşmekte olduğunu, buna bugün "modernleşme" adını vermemizin mümkün olduğunu biliyoruz. Belli ki, çağdaşları bunu historiyoğrafik bir sükûnetle olağan bir değişim olarak tanımlamazlar. Dönemin pek çok metni ahlaksızlığın artışıdan konuşur durur. 18. yüzyıl, denetimsiz kadın, denetimsiz cinsellik ve denetimsiz kentsellik korkusu karışımıyla temsil edilen gelenekselden uzaklaşma çağıdır. Belli ki, epey yaygın bir kadın açılımı oluşmakta ve ona yönelik tepkiler halk hikâyelerinin de içinde bulunduğu bir orta sınıf İstanbul anlatıları grubu çerçevesinde dile getirilmektedir. Değişen, genişleyen payitaht ile hikâyelerdeki kötü geçkin kadın bu koşullarda örtüşürler. Her ikisi de gençlik yaşını geride bırakmıştır, her ikisi de maddi imkânların bolluğuyla tanım kazanır, her ikisi de kendilerini toplumsal denetimden koparmakta ve yoldan çıkmaktadır. Hiç abartılı olmayacak bir ifadeyle, öykülerdeki tehlikeli geçkin kadın bir İstanbullu değil, düpedüz İstanbul'un ta kendisidir.²² Değişir, dönüşür, başkalaşır ve korkutur. Ne var ki, her korkutuşunda, o metafor tersine de çalışır: İstanbul'un değişiminin psikososyal yükü bir kez daha döner ve kadının sırtına yüklenir. Kadının toplumsal cinsiyet rolü modern dönemde belli ki bu yükü sürekli taşımak suretiyle inşa edilecektir. O yüzden, İstanbul ve artık bütün Türkiye erken 1960'ların Yeşilçam filmlerinde bile o ahlaki örüntülerden bir türlü vazgeçemez: "Kötü kadınlar" ve onların kolayca yoldan çıkardığı çocuk zihinli erkekler vardır daima. Neriman Köksal, Lale Belkis ve Suzan Avcı ise Hançerli Hanım'ın neredeyse yakın akrabalarıdır.

21. Şemdanizade Süleyman, *Mürüyü't-Tevarih*, Beyazıt Genel Kitaplığı, yazma no. 5144, v. 344a; aktaran: Münir Aktepe, *Patrona İsyanı (1730)*, İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1958, s. 44.

22. İstanbul'un kadın olarak tahayyülü için ayrıca bkz. Feride Çiçekoglu, *Vesikalı Şehir*, Metis, İstanbul, 2007.

3

On dokuzuncu yüzyıl içinde en çok iç gıcıklayanlar ve kuşkulandırılanlar belli ki, ister özel mekânlarında ister kentsel alanda olsun, üst sınıf kadınlarıdır. En mahrem olanlar ve en ulaşılmaz sayılanlar en çok dedikodu malzemesi olmuş gibidirler. Örneğin I. Abdülhamit'in kızı, II. Mahmut'un kız kardeşi Esmâ Sultan (1778-1848) böyle bir kişilikti. Kaptan-ı Derya Hüseyin Paşa ile evlendirildi. Hüseyin Paşa ölünce 25 yaşında dul kalan Esmâ Sultan bir daha evlenmedi. Yalısında sürdüğü lüks hayat, pahalı giysileri, cariyelerini kırlara götürmesi ve sarayındaki incesaz takımı nedeniyle dedikodusu yapılıyordu. Esmâ Sultan hakkındaki söylentiler yakışıklı genç Rum erkekleri Kuruçeşme'deki yalısına getirttiği, köçek giysileriyle huzurunda oynattığı şeklinde uzar gider.²³ Söylentilerin doğruluğundan emin olmak zordur. Ancak erkeksiz bir zengin kadının bekâr yaşamının özel mekânda da tek başına dedikoduları tetiklemeye yeteceği kestirilebilir. Onun kendisine ait içine nüfuz edilemez bir özel mekânı vardır ve bu bile metropoliten bir kaygı atmosferinin oluşumunu tetikler.

Bu atmosferin Gayrimüslim erkeklerle yüzleşme motifi çerçevesinde anlatılışı da ayrıca dikkate değer. Esmâ Sultan Rumları, aşağıda anlatılacak Serfiraz Hanım bir Ermeni genci, Hatice Sultan bir Avrupalı olan Melling'i yaşamına –muhtemelen sadece dedikodu ortamında, gerçekte değil– dahil ederler. Türk erkekler herhalde ahlaki zaafı bulunmadığı ve güvenilirlikleri nedeniyle (!) henüz kadınların tensel talepleri açısından gündemde değillerdir. Gayrimüslimlerle ilişki savının erkeksiz üst sınıf kadınların ne denli tehlikeli olduğuna işaret etmek için özellikle kolay vurgu sağlayıcı olduğu kestirilebilir.

Abdülmecit'in gözde ikbali Serfiraz Hanım'ın hafifmeşrepliği ve müsrifliği de İstanbul'da yaygın bir dedikoduydu. Ahmet Cevdet Paşa *Tezakir*'de "Küçük Fesli deyu ma'ruf olan bir ermeni oğlanına urulup bu uğurda te'diyesi kabil olmayacak borçlar ederdi" diye yazar.²⁴ Hatta Cevdet Paşa onu defalarca anlatmaya doyamaz. *Tezakir*'in 2. cildinin pek çok yerinde hemen hemen aynı ifadelerle kınar durur.²⁵ "Saraylıların bu rezaletleri millet-i islamiyyeye mucib-i ar u haya olduktan

23. Melek Hanım, *Haremden Mahrem Hatıralar*, çev. İsmail Yerguz, Oğlak, İstanbul, 1999.

24. Cevdet Paşa, *Tezakir* 13-20, haz. Cavid Baysun, TTK Yay., Ankara, 1960, s. 3.

25. A.y., s. 3, 4, 8, 59, 64-65, 100, 131.

başka bir sene zarfında ettikleri borçlar iki yüz seksen sekiz bin kese-ye balığ olup bunun yüz yirmi beş bin kesesi Serfiraz Hanım'ın idi" di-yerek Osmanlı'nın yaşayacağı malî krizlere onun zemin hazırladığını bile iddia edecektir.²⁶ Bu ifadelerde şaşırtıcı olan, o dönemin en önem-li aydınlarından birinin böyle iddialara inanabilmesidir. Anlaşılan, ka-dın özel mekânda bile sıkı denetim altında tutulması gereken cinsiyet-tir. İlginç olan, Cevdet Paşa'dan yarım yüzyıl sonra Ahmet Refik *Ka-dınlar Saltanatı* başlıklı kitabını yazar²⁷ ve sonraki okul tarih kitapla-rında bile Osmanlı çöküşünün nedenleri arasında bu iktidar sayılır. Ancak, aynı bakış açısının 17. yüzyılda gündemde olmadığı söylene-bilir. Dolayısıyla, Ahmet Refik'in kitabının da yine tarihini anlattığı dönemden çok, yazıldığı erken 20. yüzyıldaki toplumsal ruh haline re-ferans verdiği düşünülmelidir. Kadının alanıyla erkeğinki arasındaki bir zamanlar çok geçirimsiz olan sınır porozite edinmektedir. *Kadınlar Saltanatı*, yönetim alanındaki kadın-erkek sınırının 17. yüzyılda geçir-genleşmesinin üzerinden üç yüzyıl geçtikten sonra farkına varılması-nın kitabıdır.

Önceki altbölümdeki tehlikeli zengin geçkin kadın motifiyle bu sa-ray kadınlarının ahlaksızlığı motifi bağlantılı düşünülmelidir. Bu kay-gının arkaplanında yine görünürlüğün artışı fark edilir. *Tezakir*'in 1272 /1856 yılı olayları şu ifadeyle başlıyor: "Saray kadınları ötedenberi sa-ray-ı hümayunda kuşe-gir-i ihtifa olup hatta feraceleri bile yok iken Sultan Mahmud Han-ı sani devrinde arzularını alsunlar deyu kendile-rine birer ferace yaptırılmış idi. Bir buçuk senedenberi kendilerine seyr ü temaşa kapusu açıldı. Her yerde gezip yürümeye başladılar. Şurada burada türlü rezaletler eder oldular."²⁸ II. Mahmut döneminin İstan-bul'da radikal bir değişim zamanı oluşu belli ki, kadın toplumsal cin-siyeti aracılığıyla hissedilmektedir. Dışlık giysileri, feraceleri bile yok-ken artık sokağa çıkar olmuşlardır. Bu kadarı bile sorun yaratır. İronik olansa, bu "türlü rezaletler eder oldular" ifadesinin yazarı Ahmet Cev-det Paşa'nın Osmanlı kadın özgürlüğü hareketinin öncülerinden Fatma Aliye Hanım'ın²⁹ babası oluşudur.

26. A.y., s. 3-4.

27. Ahmet Refik, *Kadınlar Saltanatı*, 4 cilt, Kitaphane-i Hilmi, İstanbul, 1332-1923.

28. Cevdet Paşa, a.g.y., s. 3.

29. Bkz. Ahmed Mithat, *Fatma Aliye Hanım yahud Bir Muharrir-i Osmâniyye-nin Neş'eti*, Kırk Anbar Matbaası, İstanbul, 1311; yeni basımı: haz. Fatma Aşır, Der-gâh, İstanbul, 2016; Emel Aşa, *Fatma Aliye Hanım, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Fikirle-*

Geç Osmanlı aydınlarından en önemlilerinden biri olan Cevdet Paşa'nın bile kadınlar ve kamusal mekân söz konusu olduğunda zihninin çok karışık olduğu söylenebilir. Paşa, dolaylı olarak kamusal görünür-lük artışından yakını, doğrudan gerekçe bulurken, aşırı harcamadan ve ahlaksızlıktan konuşurken sadece kadınları görür; erkeklerin bu bağlamda çok daha geniş imkânlar kullandığını aklına getirmez. On-yıllar sonra kadının cehaletten kurtulması gerektiğine inananlar bile, aynı kadının domestik yaşam dışında bir varlığı olabileceğini ileri sür-mekte çok tereddütlüdürler. Eğitimli, örneğin piyano çalan ve Fransız-ca bilen bir kadın düşerler, ama onun bu bilgilenme sürecini olsa olsa evlilik yaşamı için bir gereklilik olarak meşrulaştırabilirler. Orada bile ciddi kuşkuları vardır. Sözgelimi Fatma Aliye Hanım roman okumak için eşinden izin koparabilmeye uğraşmak zorunda kalmıştır. Ahmet Mithat Efendi ile yazışmalarına bakılırsa,³⁰ öğrenme arzusuyla dopdo-ludur, fakat ondan öğrendiklerinin dışavurması beklenmez. Onlar eş-leri için özel olarak “terbiye edilmişlerdir”. Hatta eşleri tarafından mo-dern kadınlara dönüştürülmeleri söz konusudur. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de romanın olumlu kişiliği Râkım cariyeye olarak satın aldığı Ca-nan'ı eğitir, yetiştirir ve sonunda bu “modern” kadınla evlenir. Roman bu örnekleyici mutlu sonuçla biter. Canan kamusal mekâna hiç değ-memiştir. Orada görülmemiştir bile; tertemizdir! Ne var ki romancı ka-dının alınır satılır bir mal olmasını hiç de sakıncalı bulmaz. Kadın bir nesnedir; alınır, satılır, eğitilir, kullanılır. Erkeğin egemenliğinin nes-nesidir. Her şeyden çok kadının mekânsal sınırları bellidir. Oradaysa bir porozite imkânı daha doğmadan bertaraf edilmelidir. Böyle bir or-tamda modernliğin Osmanlı ortamında nasıl bir modernlik olarak ve kamusal mekânın ne kadar kamusal olarak tahayyül edildiği sorulma-lıdır. Bu sorunun tek ve yalın bir yanıtı yok.

ri, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İs-tanbul, 1993.

30. Bu mektuplardan 19 adedi için bkz. Ahmet Mithat Efendi, *Fazıl ve Feylosof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*, haz. Fatma Samime İnceoğlu ve Zeynep Süslü Berktaş, Klasik, İstanbul, 2011.

İkinci Meşrutiyet (1908) kadının metropoliten mekânsallaşmasında bir eşittir. Daha değişimler yeni başlarken 31 Mart Ayaklanması'nda bile isyancıların sokaklarda kadınları “edebe davet” edip saldırdıkları biliniyor. Bu arada kadınların kamusal görünürlük kazanmasına ilişkin ilginç tepkiler ortaya koydular. Örneğin, isyanın ikinci günü İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Beyazıt'taki kadınlar kulübü binasına saldırıp tahrip ettiler.³¹ Kulüp 1908 hareketinin hemen ardından kurulmuştu ve ülkede bir ilkti. Bazı gruplar Müslüman kadınların Beyoğlu'na çıkmasına engel olmaya yöneldiler. Tesettür duyuruları yayınladılar ve saçlı görünen kadınların saçlarını kesmeye kalkışanlar oldu.³² İsyan bastırıldıktan sonra da kadın kamusallaşmasına yönelik kaygılar kuşkusuz dinmedi. Ancak ilginç bir kerhen kabullenmenin gündeme geldiği görülüyor. Yine de görünürlük artmış olmalı ki, disipline etmeye yönelik çabalar 1908 sonrasında da belirecektir. 1915'te basılmış bir ütopya olan *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyet*'teki 24. yüzyıl İstanbulu'ndaki kadın ve kamusal mekân anlatımı nasıl bir denetimin özlemediği açısından aydınlatıcı.³³ Yazar 20. yüzyıldan gelen gözlemciyi gezdirirken, sirenler çalmaya başladığını anlatır ve ona şöyle bir açıklama yapar:

Evet tevzi-i adalet kanunlarında kadınların da hakk-ı müsavata nail olmaları kabul edilmiştir. Ancak, kadınlarla erkeklerin bir arada gezip dolaşmaları ve icra-yı ticaret ve sanat etmeleri ahlak-ı umumiyeyi ifsat eylediğinden ve bu ifsat sebebiyle hiçbir intizamın husulüne imkân bulunmamasından dolayı erkeklerle kadınların esbab-ı maiyet ve terakkileri ayrılmıştır. Her iki taraf yekdiğerinin aynı hakk-ı müsavata nail oldukları cihetle kadınların dahi erkekler gibi ayrıca cemiyetleri ve kendilerine mahsus usulleri, kaideleri nizamları ve enva-i terakkiyata teşebbüsât-ı faaliye ve ameliyeleri vardır.

31. *Serbesti* gazetesi, 15 Nisan 1909, 149'dan aktaran: Sina Akşin, *31 Mart Olayı*, Sinan, İstanbul, ilk basım 1972, s. 96 ve dipnot 78.

32. A. R. (Ahmet Refik), *11 Nisan İnkılabı: 31 Mart İhtilal-i Askeriyesi - Hareket Ordusu'nun Harekâtı - 11 Nisan Muzafferiyeti - Abdülhamit'in Hal'i*, Kütüphane-i Askeri, İstanbul, 1320, s. 36-37.

33. Molla Davutzaade Mustafa Nazım Erzurumi, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyet*, haz. Engin Kılıç, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 216-17.

İşte şimdi [sirenler çaldıktan sonra] İstanbul'da ne kadar erkek varsa hepsi de işlerinin başından kimi evlerine, kimi lokantalara, kimi camilere, kimi kiraathanelere, kimi otellere çekilmeye mecburdur. Tam iki buçuk saat devam eden bir müddet zarfında İstanbul adeta bir kadın dünyası halini alır.

Yazar 20. yüzyıl başında bile yaklaşık bir milyonluk olan metropolün her gün 21.5 saatini erkeklere tahsis eden bu tarifeyle geleceğin kadın-erkek eşitliği olarak düşler. Ama ona göre, kadın-erkek ortak çalışmanın ve birlikte gezmenin “ahlak-ı umumiye”yi ifsat” tehlikesi hep vardır. Dahası kitabın adına bakılırsa bunu engellemek bir “terakki”dir. Ülke 24. yüzyıla gelindiğinde artık çok ilerlemiştir. Ama o ilerlemiş toplumda/kentte kadınlarla erkeklerin bir aradalığı sadece aile ve konut içinde mümkündür. Kadının mekânıyla erkeğinkinin geçirgenleşmesi söz konusu olmamalıdır. Aksi takdirde bu porozitenin düzeni bozma ihtimali vardır. Dolayısıyla aynı metinde ilerlemeye ilişkin olan her şey teknik niteliktedir. Ahlaki yargı ve kaygılar aynen sürüp gidecektir. Ve daha önemlisi, yazara göre yeni teknik olanaklar kentsel mekândaki cinsel sınırları çözmeye, gündelik yaşama porozite kazandırmaya değil, daha bile sıkı denetlemeye yararlar. Teknolojiyi disipline edici bir güç olarak düşünmeye giden ve gelecekte de öyle çalışacak bir toplumsallık kavrayışıdır bu. Osmanlı ütopyizminin muhafazakâr damardaki vizyonu bu kadar sınırlıdır.

Ancak kitabın basımından bir yıl önce başlayan Birinci Dünya Savaşı birkaç yıl içinde gerçeklerin bu naif hayallerden daha hızlı çalışmasına yol açar. Kadının kamusal görünürliğünde asıl kırılma noktasını o savaş oluşturur. Bunun Avrupa'da ve ABD'de çok daha kitlesel ölçekli olarak ortaya çıktığı, savaş nedeniyle erkeksiz kalan kentsel ortamın kadınlara yeni imkânlar açtığı, kuşkusuz yeni sorunlar da ürettiği biliniyor.³⁴ Türkiye'de kentsel kadın işgücü çok küçük ölçekli olsa da etkileri, uzanımları ve travmaları galiba çok daha önemli olur.³⁵ Kadınlar sanayide ve sağlık hizmetlerinde çalışmaya başlarlar. Hatta fu-

34. Bu alandaki zengin literatüre genel bir bakış için bkz. Margaret Randolph Higonnet, Jane Jenson, Sonya Michel ve Margaret Collins Weitz (haz.), *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*, Yale University Press, 1987.

35. Yiğit Akin, “War, Women, and the State: The Politics of Sacrifice in the Ottoman Empire during the First World War”, *Journal of Women's History*, 26/3, 2014, s. 12-35; Elif Mahir Metinsoy, “Writing the History of Ordinary Ottoman Women during World War I”. *Aspasia*, 10/1, Ocak 2016; Elif Mahir Metinsoy, *Ottoman Women During World War I: Everyday Experiences, Politics and Conflict*, Cambridge University Press, 2017; Yiğit Akin, *When the War Came Home: The Ottomans' Great War and the Devastation of an Empire*, Stanford University Press, 2018.

huş sektöründe bir tırmanma yaşanır. Erken Cumhuriyet kadın özgürleşmesi bu değişim ortamı üzerinde bina edilecektir. Bu arada, İstiklal Savaşı dönemindeyse kadın görünürlüğünü artıran Sultanahmet Mitingleri'nin rolü özellikle vurgulanabilir.³⁶ 23 Mayıs 1919, 30 Mayıs 1919, 10 Ekim 1919, 13 Ocak 1920 tarihlerinde yapılan dört miting Türkiye'de kadınların söylev verdiği ilk kamusal etkinliklerdir. Ayrıca kız okullarının öğrencileri de mitinglere katılarak yine bir ilk gerçekleştirebilirler. Fakat bu değişim ortamındaki ulusal kurtuluş heyecanı ve kaygıları nedeniyle geniş bir muhalefetle karşılaşmış görünmez. Kadının kamusal görünürlüğü yurdun bekası söylemi ile bütünleştiğinde kolay meşrulaşabilmiştir. Erken Cumhuriyet'te bu hamasi motif sık sık kullanılacaktır. Savaşa emekleriyle yardımcı olan fedakâr kadınlar anlatıları cinsel mekânsal sınırların porozite edinmesinin hoşgörülle karşılanmasında önemli rol oynar. Oysa kadının kentsel mekânı gündelik yaşamda, özellikle de rekreasyon amacıyla kullanması –fedakârlık anlatılarından çok farklı biçimlerde– toplumsal değişimde çarpıcı radikal değişimleri tetiklemiş ve travmatik olmuştur.

Erken Cumhuriyet dönemi kadın kamusallaşmasında yeni imkânların kullanımının kapısını açar. Burada ilgili reformlara hiç değinilmeyecek. Değişimin yarattığı kaygılar prosedürel ve yasal nitelikteki o değişimler kadar çarpıcıdır. Zafer Toprak mütarekeden 1928'e kadar uzanan aralıkta yaşanan kadına ilişkin değişim ve kaygıları ayrıntılı anlatıyor.³⁷ Orada örneğin, Beyaz Rusların İstanbul'a gelişlerinin tetiklediği değişimleri,³⁸ tiyatronun rolünü³⁹ ve geleneksel yaşam örüntülerindeki başkalaşımların yarattığı, sonucu intihara varan toplumsal altüst oluş korkularını⁴⁰ örnekliyor. Yine onun verdiği bir örnek kadının metropoliten ortamda korku bağlamında nasıl mekânsallaştırıldığını göstermesi açısından özellikle ilginç, çünkü bir anlamda kentin bir kadın kimlikleri haritasını çıkarıyor. *Resimli Ay*'da yayımlanan bu sözlü haritanın büyük oranda muhayyel olduğu kesin, ama metropoliten ortamın bir psikososyal manzarasını çizme şansı vermesi açısından önemli. O haritada adı verilmeyen yazar kentlileri Şişli, Kadıköy, Bayezid ve

36. Nuray Özdemir, "Milli Mücadele Dönemi Mitinglerinde Türk Kadını", *Belgi Dergisi*, 21, Pamukkale Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını, Kış 2021/1, s. 1-22.

37. Zafer Toprak, *Türkiye'de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928*, Doğan Kitap, İstanbul, 2017. Bkz. şu bölümler: II: Mütareke ve Feminizm, III: Cumhuriyet ve "Asri" Aile, VI: Gençlik, Eğlence ve Cazbant, VII: Fuhuş ve Ahlak Buhranı, s. 59-182, 259-340.

38. A.y., s. 73 vd., 237 vd.

39. A.y., s. 259 vd.

40. A.y., 341 vd.

Edirnekapı kadınları olarak sınıflara ayırıyordu.⁴¹ Bu mekânsallaştırmalar artık iyice belirginleşen bir sınıfsallık da içeriyor; yazar yoksul, orta halli, üst orta ve zengin semtler gibi, fakat adı açıkça konmamış bir ekonomik sıralama yapıyor. Ancak ekonomik farklılaşmayı değil, kentin modernleşmeyle birlikte değişen toplumsal coğrafyasının medyada nasıl algılandığını ortaya koyuyor. Bu algılama öncelikle kentlilerin Batılılaşma karşısındaki tavırları bağlamında yapılıyor. Gündelik yaşam bağlamında az değişenler, porozite edinmeyenler kayrılıp çok değişen ve porozite edinenler eleştirilerek yorumlanıyor.

Aynı metinde örneğin Şişli kadını ev kadını ve anne olmamakla itham ediliyordu. Onun bir-iki hizmetçisi vardı. Çocukları da cahil dadılar elinde kalıyordu; çünkü gözü dışarıdaydı. Ayrıca ülke sorunlarıyla ilgisizdi, gazete okuyanları bile pek azdı. Tek amacı süslenerek kendisini beğendirmektir. Görünürlük kazanmak istiyordu. Fransızca ve Türkçe aşk romanları okuyarak, arkadaş ve tanıdıklarını ziyaret ederek vakit öldürürdü. Şişli’de Türkçe bile konuşulmuyordu. Daha şaşırtıcısı, yazara göre Şişli kadını Fransız kadınının kopyasıydı. Onun evlilik yaşamı bile cinsel başıboşluk ve yanlış anlaşılmış özgürlük talepleriyle altüst olmuştu. Makalenin meçhul yazarına göre uyuşturucu, içki ve zina mekânı olan Şişli bir tür batakhaneydi. Şişli’nin her tür gayriahlaki davranışla bütünleşik bir zenginlik mekânı olarak düşünmesi birkaç yıl sonra *Lüküs Hayat* operetinde (1933) biraz daha dengeli, ama benzer ifadelerle anlatılacaktı:

İki tane otomobil
Biri açık biri değil
Aşçı uşak hizmetçiler
Dolu mutfak dolu kiler

Hanım gider sen gidersin
Gündüzleri çaydan çaya
Gece olur davetlisin
Ya dineye ya baloya

Yaz gelince adadasın
Mayo giymiş kumlardasın
Etrafında güzel kızlar
Canın çeker burnun sızlar

41. Anonim, “Bugünkü Türk Kadınları”, *Resimli Ay*, sene 1, sayı 1 ve 2, Şubat ve Mart 1340, s. 22-25, 27-40; aktaran: Toprak, a.g.y., s. 120-26.

Hanım motorla dolaşır
 Hanım serbest kim karışır
 Takarsın şeyleri bazı
 Dünya böyle sen ol razı

Sen de kendi hesabına
 Topla akşam etrafına
 Sarıları esmerleri
 Kır şampanya kadehleri

Kuşkusuz bu muhayyel Şişli ile gerçek arasındaki mesafe fark edilmelidir. 1920 civarında Şişli yaşamının çok daha gerçekçi bir anlatımını Azra Erhat'ın anılarında bulmak mümkün.⁴² Orada üst gelir grubundan bir ailenin yakın çevresiyle birlikte olağan bir gündelik yaşam manzarası çiziliyor. *Lüküs Hayat*'taki iki otomobilli aile imgesi de aynı oranda düşsel. 1926-27'de tüm Türkiye'de çok önemli kesimi devlet hizmetinde toplam 3200-3300 kadar otomobil varken,⁴³ iki otomobili olan şımarık Şişli ailesi reel duruma değil, sadece dönemin lüks korkusuna ve kadının Birinci Dünya Savaşı ardından yaşamakta olduğu kamusal açılım paranoyasına gönderme yapıyor.

Yine *Resimli Ay*'daki aynı makale Kadıköy kadınına da olumsuz benzer ifadelerle anlatıyor. Onun imgesinin de Şişli kadınından çok farklı çizildiği söylenemez. Farkı Kadıköy kadınının Şarklı diye nitelenmesinde belirginleşiyor. O Fransız edebiyatıyla değil, Şark edebiyatıyla beslenmişti. Kadınlığını sahnelemekte Şark güzeli olarak davranıyordu. Olsa olsa onun asrileşmiş bir türeviydi. Anne olarak da çocuklarına tüm İstanbul kadınları gibi cehaletle şefkat karışımı bir yaklaşımı vardı. Ülke sorunlarına ve ekonomiye yaklaşımı da yine umursamazlıkla tarif edilebilirdi. Dünyanın gerçekleri onun umurunda değildi. Bu kısa özetleme yazarın hakaretimiz dilini epey hafifletilmiş biçimde aktarıyor. Metnin gerçekçi saptamalara dayandığı da kuşku. Çünkü aynı Kadıköy, Osmanlı üst sınıflarının en entelektüel grubunu da barındırıyordu. Nâzım Hikmet'in ve çevresinin, Serteller'in ve Safiye Erol gibi bir romancının da Kadıköylü olduğu hatırlanmalıdır. Şişli kadını gibi Kadıköy kadını da kurgusaldı.

42. Azra Erhat, *En Hakiki Mürşit, Gülleyle'ya Anılar*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2020, s. 3-25.

43. Bülent Durgun, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türkiye'de Karayolu Ulaşımı ve İzmir Uygulamaları", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, V/13, 2006/Güz, s. 40'taki çizelge.

Beyazıt kadınları bu muhayyel sınıflamada orta sınıf geleneksel İstanbul kadını anlatmak için üretilmiş bir tip. O iffetli ve namusluydu. Tevekkül içinde yaşıyordu ve yazara göre bu olumlu bir değerdi. Ancak yazar bu kez de o Beyazıt kadınının kızı konusunda çok olumsuz yargılarla doluydu. O da Şişli ve Kadıköy kadınının yolunda ilerliyordu. Biraz okul görmüş olduğu için aşk romanları okuyor, erkeklerle ilişki kurmak için çırpınıyordu. Örneğin Direklerarası'na gidiyor, flörtleşiyordu. Dolayısıyla okul görmek yazara göre yoldan çıkmayı sağlıyordu. Edirnekapı kadınıysa belli ki alt orta ve alt gelir gruplarını temsil ediyordu. O kadın yoksuldu, eğitimsizdi, ama olumlu bir bakışla değerlendiriliyordu. O bahtsız fakat geleneksel değerlerine bağlı biri şeklinde tanımlanıyordu.

Bu mekânsal kadınlık topoğrafyasında olumsuzlananlar hep aynı başlıklar halinde sıralanabilir. Olumlu olansa daima geleneksel kadın kimliğine uygun değerlerle anlatılıyordu. Evin içinde olup biten her şey tehlikesiz ve ahlaki, dışına ilişkin olanlarsa hep sorunluydu. Anlatıda ilk dikkat çeken süslenme ve giyime gösterilen ilgidir. Süslenmenin aile içini değil, sokağı dikkate alan bir pratik olması yazarın sürekli vurguladığı bir kaygıyı tanımlıyor. Süslenmek hem öncelikle ev dışına yönelik olduğu, hem de alışveriş etkinliği gibi dışarıda olmayı gerektirishi nedeniyle kuşkulu bir uğraştı. Üstelik ekonomiyi sadece az harcamaya algılayan bu prekapitalist toplumsal zihin halindeki için ayrıca sorunluydu. Aşk romanları okumak ise kamusal mekâna çıkmanın reel formunun dışında kurgusal bir kamusallaşma imkânı verishiyle sorunluydu. Kadınlar ve genç kızlar romanlardan porozite ve açılım imkânlarının varlığını öğreniyorlardı. Porozitenin kendisinin bile değil de ima edilmesinin dahi çok tehlikeli bulunduğu anlaşılıyor. Romanlardan evin içinin yanı sıra, bir de dışının olduğu öğreniliyordu.

Bu psikososyal atmosferde Baha Tevfik'in 1910'da şöyle bir makale yazması şaşırtıcı değildi: "Edebiyat Kat'iyen Muzırdır!"⁴⁴ Kendisi de azımsanmayacak sayıda ve çeşitlilikte edebi ürün vermiş bir yazarın edebiyat hakkındaki nihai fikri bu. Baha Tevfik'in ana sorunsalı şiir olsa da her tür edebi etkinliği bir tür "bulaşıcı akıl hastalığı"⁴⁵ saydığını

44. Baha Tevfik, "Edebiyat Kat'iyen Muzırdır!", *Piyano*, 8, 9, 10 numaralı sayılar, 17, 24, 31 Ekim 1910, s. 81-83, 94, 105-6; aktaran: M. Şükrü Hanioğlu, "Blueprints for a Future Society. Late Ottoman Materialists on Science, Religion, and Art", *Late Ottoman Society. The Intellectual Legacy*, haz. Elizabeth Özdalga, Routledge, Londra ve New York, 2005, s. 76.

45. Baha Tevfik, *a.g.y.*, sayı 9, s. 94; aktaran: Hanioğlu, *a.y.*, s. 76.

da biliyoruz. O halde, edebiyat hakkında derin kuşkuların egemen olduğu bir ortamda romanlar yazmanın ve okumanın anlamını sormak gerekecek. Baha Tevfik'in edebiyat düşmanlığını bir Osmanlı "bilimcisi" olduğu gerçeğiyle birlikte düşünmek gerekir. Değişimi öncelikle bilimsel bir dünya görüşüyle ilişkilendiren biri için roman zararlıydı. Bu, bilim kavramının Geç Osmanlı'da nasıl kavrandığı hakkında aydınlatıcı. Bilimsel olanla kurgusal olanın ve edebi bilginin birbirlerine rakip entelektüel etkinlikler olarak düşünülmesi dönem için tipik olmalıdır. Uzun erimli etkileri de olacaktır. Roman ve sonraları özellikle çizgi-roman bilimsel eğitimi sekteye uğratan türler olarak 1970'lerde bile hâlâ tartışılacaktı. Ancak bu kurgusal metin korkusu bu kitabın ilgi alanını sadece içerdiği porozite ve kamusal alana açılma korkusu kadarıyla ilgilendiriyor.

Romanların uzun zaman boyunca öncelikle kadınların okuduğu bir edebi tür olarak görüldüğüne de ayrıca dikkat edilmelidir. Romanın mekânı geçirgenleştirdiği, okuyucuya içinde yaşadığının dışında başka mekânsallıklar bulunduğunu haber verdiği aşîkâr. Osmanlı-Türk ortamında mekânsal porozite reel engellerle olduğundan bile daha fazla kurgusal metinlerle engellenmiştir. Ya da romana erişim porozite korkusuyla kısıtlanmaya uğraşılmıştır. Bu kurgusal porozite anlatıları 18. yüzyıl İstanbul halk hikâyelerinden Erken Osmanlı romanına ve Cumhuriyet döneminde de uzun sürecek bir roman okuma engelleri dizisine kadar uzanır.

Yukarıda Erken Cumhuriyet dönemi için anlatılan kadın korkusu 1940'larda bir ölçüde revize edilmiş görünür. Ancak yazılı basın o dönemde de kadının kamusal görünürlüğüne eleştirel bir gözle irdelemeyi sürdürür. Levent Cantek 1950'ye kadar İstanbul gazetelerinde karşılaşılan kadını disipline ve "terbiye" etme metinlerini ayrıntılı anlatıyor.⁴⁶ Söz konusu aralıkta artık mesire sorun olmaktan çıkar ve hatta doğayla ilişkilene imkânı veren bir pratik olarak olumlanır.⁴⁷ Bu kez sorun sinema ve Beyoğlu'nda alışveriş. Sinema karanlık bir mekânda cinsel karşılaşmalara fırsat veriş ve kötü örnekler sunması nedeniyle tehlikeli bir kamusal mekândır. Kadınlar oradan kötü etkilenirler! Hem filmlerde, yani kurgusal alanda porozite imkânı doğar, hem de sinema mekânının herkese denetimsizce açık olması nedeniyle gerçek bir me-

46. Levent Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı: Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*, İletişim İstanbul, 2008.

47. A. Cabir Vada, *Boğaziçi Konuşuyor ve Kanlıca Tarihçesi*, Yedigün Neşriyatı, İstanbul, 1943, s. 96.

kânsal porozite artışı belirir. Kişisel ve toplumsal her durum ve ilişki açığa çıkar, görünürlük kazanır. Dolayısıyla açığa çıkma korkusunu tetikler.

Alışverişe bir harcama kapısı ve erişilemeyecek lükslerle tanışma imkânı verişinden ötürü, kadınları yoldan çıkarmakta, talepkâr bir evli kadın tipi yaratmakta ve onları karşılanması olanaksız harcama isteklerine yöneltmektedir! Dolayısıyla çarşı da bir porozite artışı mekânıdır. Elde mevcut olanın dışına işaret etmektedir. Edinmediklerini, edinmeyeceklerini, edinmemek gerekenleri göstermektedir. Gazete yazılarına bakılırsa, bunun aile saadetini tahrip ettiğine ciddiyetle inanılmaktadır. Toplum eleştirmenleri erkeklerin değil, ama kadınların çok kolay yoldan çıkacağına, evliliklerin bozulacağına inanırlar. Satın almayan kadınlar vitrin bakarak bile kolayca eşlerini zor durumda bırakmaktadır. Dolayısıyla 20. yüzyılın ortasında adeta bir vitrin korkusundan konuşulabilir. Kamusal ve genelde kentsel mekân kadınlar için o denli tehlikelidir ki, sadece vitrinlere bakılarak bile toplumsal doku bozulabilir.

Kadının tüketici rolü önceki dönemlerde eleştiri konusu olmamış gibi görünüyor. Erken Cumhuriyet'te doğmuş olmalıdır. Bu tüketici kadın korkusunun doğal olarak lüks korkusu formunu edindiği de anlaşılıyor. Önceki dönemlerde kadınların kamusal ortama çıkışının çok daha kısıtlı oluşu, ancak Birinci Dünya Savaşı'nın ardından ve Erken Cumhuriyet'te kadın kamusallaşmasının tırmanışı alışverişi de tehlikeli bir imgeye dönüştürür. Oysa 16. yüzyılda bile yaygın olan lüks eleştirisi⁴⁸ uzun süre boyunca cinsliksiz olmuştur. Paradoksal olarak şu değişim güzergâhında ilerlenir: Modernleşmeyle birlikte ekonomik rasyonalite doğar, ama eril bir tanım da kazanır. Giderek erkekler ekonomik akıl sahibi özneler olarak da kadının karşıtı şeklinde düşünülmeğe başlarlar. Onlar modernleşmenin getirilerinden kadınlar kadar kolay etkilenmez ve yoldan çıkmazlar! Örneğin henüz tüketim toplumu haline gelmemiş bu metropoliten ortamda aşırı harcama ve ekonomik hesapsızlık kadın tekeli haline gelir. Kadın bir türlü kendi aklıyla karar üretebilen, rasyonalitesi olan bir cins olarak düşünülemez. Ekonomik ve cinsel anlamda kolayca baştan çıkarılabilir. Hep güdülenmelidir, ona doğru yol gösterilmelidir. İstanbul ve Türkiye modernleşmesi, kadının sırtına sayısız muhayyel sorumluluk ve kabahat yüklenerek eril olarak inşa edilmiş gibidir. Dolayısıyla kamusal mekân erkekler

tarafından, kadınlar için bir disiplin mekânı olarak kurulmak istenir. Kadınlarsa pasif biçimde direnerek bu naif inancı giderek aşındırırlar. Bugün de hâlâ buna uğraşıyorlar. Ayrıntısız bir gözlem ve irdelemeyle İstanbul'da olup bitenler de Avrupa ve ABD metropollerinde olduğu gibi ekonomik akıl bağlamında cinsiyet ayrımcıdır. Ne var ki bu benzerliği olumlu doğrultuda vurgulama imkânı yoktur.

Özetlersek, İstanbullular 18., 19. ve hatta erken 20. yüzyıllarda, ama çok daha sonraları da yere ve zamana göre değişen ölçülerde tüm Türkiye, mekânsal değişimleri kadın toplumsal cinsiyet rolleriyle bağlandırlar. Böyle bir güzergâhtan ilerleyerek, hemen daima kadını denetim altına almak, disipline etmek, erkek iradesinin tanımladığı biçimde şu ya da bu yönde değiştirmek gibi alışkanlıklar da geliştireceklerdir. Her geçen gün daha da fazla porozite edinen mekân yeniden geçirimsizleştirilmelidir. 18. yüzyıldan başlayarak kamusal mekânın, kadını uzak tutmak, kadın sosyalleşmesini engellemek için disiplin aracı olarak kullanıldığı tabii ki bir gerçektir. Sürekli olarak sınırlar eridikçe onları daha da muhkem hale getirmek amaçlanır. Ama kadınların kamusal görünürlük kazanmak için aynı oranda güçlü, ısrarlı ve çileli (çoğunlukla sessiz) bir mücadele verdikleri de aynı oranda gerçektir.

5

Ölüm

Ölümü Estetize Etmenin Mekânsallığı ve İstanbul

Mezar fenanın müntehası, bekanın ibtidasıdır. Hüzünler, kederler, hayaller, ümidler, sürurlar orada mahv olur; lakin mezar hakikatin penahı, esrar-ı hilkatin cilvegahıdır. Mezar ulviyeti süfliyetten tecrit, beşeriyeti melekkiye taklib eder.

HALİD ZİYA UŞAKLIGİL*

YUKARIDAKİ KISA PASAJ Halit Ziya'nın 19. yüzyılın sonlarında yazdığı mensur şiirlerden birinde yer alıyor. Yazarın ölüm karşısındaki düşüncelerini anlatıyor ve bunu geçicilik (fena) dünyasından ebediyet (beka) dünyasına geçişe işaret ederek yapıyor. Bildik klişeleri yineliyor. Yine gömülme eylemini anlatan aşağıdaki altbölümdeki ilk örnekle hiçbir benzerliği olmadığı kesin. Dolayısıyla ölümü estetize etmenin, yani ölüm eksenli sanatsal üretimde bulunmanın çok geniş repertuvarına bir katkı, ama geleneksel bir katkı. Bu bölümde böyle geleneksel bir ölüm kavrayışını değil, kısmen modern dünyada ve ağırlıklı olarak da Osmanlı/Türk ortamında birbirinden çok farklı ölüm kavrayışlarının nasıl mekânsallaştırıldığını ya da mekânsallaştırılmadığını epey dar bir çerçevede tartışmak deneniyor. Ölümden korkmak değil, ölümle toplumsal yüzleşmeler anlatılıyor.¹

* Halid Ziya, *Mensur Şiirler*, Hizmet Matbaası, İzmir, 1307/1891, s. 61.

1. Bu bölümün birinci altbölümü daha önceki şu yayınlımla büyük oranda örtüşmektedir: Uğur Tanyeli, "Bir Modernlik Sorunsalı Olarak Ölümü Estetize Etmek ve Türkiye", *Ölüm, Sanat ve Mekân Sempozyumu*, 4-5 Kasım 2010, MSGSÜ, haz. Gevher Gökçe Acar, Dakam, İstanbul, 2011, s. 70-79.

1

Bugün New York'ta Metropolitan Museum of Art'ta sergilenen Asher B. Durand'a ait 1850 tarihli bir yağlıboya var. *Thanatopsis'ten Manzara* (*Scene from Thanatopsis*) adını taşıyor. Yunanca "ölüm düşüncesi" veya "ölüm esini" anlamına gelen bir neolojizm "thanatopsis". Dolayısıyla resmin adı "ölüm düşüncesinin görünümü" olarak da çevrilebilir. Resim, William Cullen Bryant'a ait, ilk kez 1817'de yayımlanmış² aynı adlı şiirle bağlantılı olmalı. Ölenlerin doğaya kavuştuğu, doğayla bütünleştiği gibi bir fikri savunan bir şiir bu. Resimde de yaklaşık böyle bir fikrin görselleştirildiği söylenebilir. Resim, şahane bir pastoral doğa parçasını betimliyor. Önde sağda yüce ağaçların altında sade bir cenaze töreni yapılmakta. Onun önünde Antikite'ye ve ardında Ortaçağ'a ait oldukları kestirilebilen kalıntılar bulunmakta: Mimari fragmanlar ve bir şato... Geride sarp dağlar ve sol tarafta da günbatımı renklerine bürünmüş ufuklara dek uzanan sakin, mutlu, huzurlu ve insan eliyle işlenmiş bir coğrafya mevcut. Bu ölüm düşüncesi manzarasıysa bu nasıl bir ölüm tahayyülü? Örneğin, tasavvufi bir ölüm mü burada betimlenen? Ölenlerin tanrıya kavuşmasını mı anlatıyor bu resim? Doğa burada tanrıya dönüşü mü, yoksa tanrıyla zaten bütünleşik olduklarını mı simgeliyor? Öyle olmadığı besbelli, çünkü 19. yüzyıl ortası Amerikası'nda böyle panteist bir resim yapma yaklaşımı yok. Ancak Bryant'ın bir Üniteryen olduğunu ve o nedenle bir tür panteist sayılabileceğini söylemek mümkün.

Yine de, resmin kuşkusuz ressamının ve şairin özgül ruh haline işaret eden anlamını sorgulamak yerine, ölümü, ölüp gömülmeyi düpedüz güzel bir şey olarak anlattığına dikkat etmekle yetinelim. Fakat bir yanlış anlama olmasın: Resim öteki dünyayı anlatmıyor. Burası cennet veya cehennem değil; gömme eyleminin gerçekleştiği yer. Üzerinde yaşanmış yüzyıllara işaret eden kalıntıların, izlerin varolduğu dünya. Cenaze bu güzel pastoral dünya üzerinde neredeyse hiç can sıkımayarak, üzmeyerek doğanın ve mimari kalıntıların çağrıştırdığı tarihsel sürecin

2. Ancak şair şiirini neredeyse ömrünün sonuna dek revize etmiş ve uzatmıştır. Nihai hali 82 dizeden oluşuyor. Bkz. Thomas R. Lounsbury (haz.), *Yale Book of American Verse*, Yale University Press, New Haven, 1912. Söz konusu resim ve şiirle ilişkisi için bkz. Vincent Scully, *New World Visions of Household Gods & Sacred Places, American Art 1650-1914*, New York Graphic Society, Little, Brown and Company, Boston, 1988, s. 96-97.



Eyüp Mezarlığı. Neredeyse 20. yüzyıla kadar mezarlık İstanbul'da ölüm korkusu vermekten veya estetik deneyim üretmekten uzak olağan bir gündelik yaşam alanıdır.

Geç 19. yüzyıl Abdullah Frères fotoğrafı.

olağan sürekliliğine katılmak suretiyle vuku buluyor. Bu ölüm güzel bir ölüm. Öteki dünyayı çağrıştırmıyor bile; doğanın ve toplumsallığın içinde olup bitiyor. Ölmek burada yok olup gitmek değil, yeniden doğmayı beklemek de değil; adeta bir katılım imkânı. Bir taraftan kalıntıların temsil ettiği tarihsel sürece ve öte taraftan doğal süreçlere eklenme şansı sanki.

“İsmiyle müsemma” bu tablo istisnai değil. Özellikle Alman Romantizmi’nde ölümü estetize etme çabalarına sık rastlanır. Aynı dönemde şiirle resim arasındaki paslaşmaya, daha genelde farklı anlatılar ve ifade araçları, farklı mecralar arasındaki geçişkenliğe de çok örnek verilebilir. Erken 19. yüzyılın belki en ünlü Alman mimarı Schinkel’in bir resminde, örneğin, yine ölüm merkezli bir anlatının görselliğe tercüme edildiği görülür. Berlin’de Nationalgalerie’de korunan 1820 tarihli *Irmak Üzerindeki Şato* Clemens Brentano’nun bir masalı üzerine

kuruludur. Schinkel'in bir gece toplantısı sırasında iddiaya girerek, edebi ürünün söylediği sözü resimle daha etkili söyleyebileceğini ileri sürdüğü, Brentano'nun hemen orada bir masal yazıverdiği ve bunun da mimara bir altlık oluşturduğu biliniyor.³ Resmin ikili bir yapısı var. Harap bir şato resminin bir yarısını tanımlar. Sağ yarıdaysa ırmağı geçen bir cenaze teknesi karşı kıyıda kilise ve haçla simgelenmiş ölüm ve kurtuluş ülkesine ulaşmak üzeredir. Masala göre, şatonun sahibi, kayalıklar üzerinde kurulu şato alanında hiç toprak bulunmadığından karşı kıyıda gömülmek zorundadır. Onun mekânı olan şato günbatımı renkleriyle betimlenmişken, ırmak ve karşı kıyı şafağın ışık tonlarına bürünmüştür. Günbatımı ile gündeğümü mekânlarını yüce bir meşe ağacı birbirinde ayırır. Bir zamanlar yaşamı barındırmış olan şato doğaya terk edilmişliğin tekinsizliği içindedir. Ölüm mekânıysa mutluluk ve huzur doludur.

Tam bu noktada, ölümün estetizasyonu temasının bu damarını anlamak için Isaiah Berlin'den alıntılanacak kısa bir pasaj yararlı görünüyor:

Varsayalım ki, romantikliğin büyük kuramcıları olan Schlegel kardeşlerle tanıştınız ya da Goethe'nin ... Tieck gibi bir-iki dostunu ... ve onların üniversitelerdeki izleyicilerini, bu ozanların, bu drama yazarlarının, bu eleştirmenlerin yapıtlarından derinliğine etkilenmiş olan öğrencileri, gençleri, ressamı, heykeltıraşları tanıdınız. Diyelim, İngiltere'de Coleridge'den ya da en önemlisi Byron'dan etkilenmiş biriyle konuştunuz –ister İngiltere'de olsun, ister Fransa'da ya da İtalya'da yahut Ren'in veya Elbe'nin ötesinde Byron'dan etkilenmiş herhangi biriyle. Turalım ki, bu kimselerle konuştunuz. Onların yaşam ideallerinin, aşağı yukarı şöyle olduğunu görürdünüz. En yüksek değer verdikleri ... dürüstlük, içtenlik, bir iç ışık uğrunda canını feda etmeye hazır olma, uğrunda yaşamaya da ölmeye de değecek, bütün varlığınız vakfedebileceğiniz bir idealiniz olması gibi değerlerdir. Görürdünüz ki, onların başlıca ilgileri, bilgi edinme ya da bilimin ilerlemesi değildir; siyasal iktidarla ilgili değildirler, mutlu olmakla da; en önemisi, yaşama uyum sağlamakla, toplum içindeki yerinizi bulmakla, hükümetinizle barış içinde yaşamakla, kralınız ya da cumhuriyetinize sadakatle ilgili değildir. Sağduyunun, itidalin onların düşüncelerinden çok uzak kaldığını anlardınız. Ama son nefesinize kadar inançlarınız için savaşılmaya inandıklarını görürdünüz; şehitliğin neyin uğruna olduğuna bakmadan şehit olmanın değerine inandıklarını görürdünüz.⁴

3. Peter Batthausen, *Karl Friedrich Schinkel*, Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1985, s. 26-27.

Bu pasaj, ölümün estetizasyonu dediğim şeyin tarihsel bağlamını kısaca özetliyor. Ne için öldüğünden bağımsız olarak ölmeyi göze alma halini, ölümü güzelleştirmeye çabalayan bir toplumsal ruh halini ortaya koyuyor. Kuşkusuz, ölümü güzelleştiren inanç sistemleri tek tanrılı dinlerde de, başka kültürlerde de sıklıkla görülür. Ne var ki hepsinde de ortak bir özellik gözlemlenir: Ölüm merkezli bir güzelleme, ölümün yüce bir amaca hizmet ettiği vurgulanmaksızın mümkün olmaz. Güzellenen ölüm müdür, yoksa ölümü de göze almayı sağlayan sağlam bir imanla eylemde bulunma hali midir? Bunu en azından her zaman ayırdetmek kolay olmaz. Genellikle inancın gücü ve sağlamlığı, kaybı en zor katlanılır olan şeyi, yaşamı, riske atabilmekle tarif edilmiştir. Erken Hıristiyan azizlerinin ve İslam şehitlerinin ölümleri, imanlarını savunma güdülerıyla gerekçelendirildikleri için onlar “ne güzel ölüm”lerdir. Tabii ki ölüncü gidilen yer de güzeldir. O sayede sanat tarihi yazımında cenneti betimlediği iddia edilen İslam sanatı yapıtlarını teşhise odaklı bir rota bile var. Resimde, özellikle de bahçe mimarisinde⁵ cennet temsilleri üretme amacıyla çalışıldığı sık sık ileri sürülür. Asher Durand’ın ve Schinkel’in sözünü ettiğim resimlerindeki güzel ölümünse bu sanatsal rotayla ilişkili olmadığı besbelli. Benzer de görünmüyorlar. Onlarda ne ölümün gerekçesi veya amacı, ne de ölenin imanı, dinsel kararlılığı görselleştiriliyor. Tam da “thanatopsis” sözcüğünün anlattığı gibi, ölüme ilişkin düşünce güzel bir şey olarak betimleniyor. Sanat yapıtı, hedef kitlesine, onu alımlayanlara imanlarını savunmak için kendilerini feda etmeyi göze almalarını önermiyor. Bunu yapanları da kutsamıyor. O halde, sebepsiz yere ölmek neden güzel? Ya da burada söz konusu olan resimlerin ve genelde sanat yapıtlarının anlattığı o mu? Yoksa, ölümün estetizasyonunun altmetni ölümle pek az, belki yalnızca dolaylı olarak ilişkili başka bazı toplumsal gerçeklikler mi?

4. Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri, Güzel Sanatlar Üzerine* A.W. Mellon Konferansları, 1965, *The National Gallery of Art, Washington, DC*, çev. M. Tunçay, YKY, İstanbul, 2004, s. 26-27. Çeviride birkaç küçük değişiklik yaptım.

5. Örneğin, Elizabeth B. Moynihan, *Paradise as a Garden in Persia and Mughal India*, George Braziller, New York, 1979 tipiktir. Donald Newton Wilber, *Persian Gardens and Garden Pavilions*, Dumbarton Oaks Washington DC, 2. basım 1979, özellikle birinci bölüm (s. 3-21) konuya ilişkin metaforik anlatıların toplu bir anlatımıdır. Ama sadece bir paragraflık şu metinde bile ilk cümle cennet ve bahçe metaforunu dile getiriyor: Michele A. De Angelis ve Thomas W. Lentz, *Architecture in Islamic Painting*, Fogg Art Museum ve Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge Mass., 1982, s. 27.

Son soruyu cevaplamayı denemeden önce şunu eklemek gerekecek: Aynı dönemde ölümü güzelleştirmenin tam karşıtını yapmaya çabalayan bir damar da var. O da güzelleştirmeye çalışan kadar yeni bir yaklaşım. Örneğin Caspar David Friedrich'in *Yıkık Manastırın Avlusundaki Mezarlık* tablosunda görsellik nedensiz bir dehşet hissi veriyor. Nedensiz, çünkü gördüğümüz sadece bir Gotik harabenin kış manzarasından ibaret. Ama burada ölüm artık güzel olmaktan çıkıyor ve korkutuyor. Öyle ki, aynı resim bir çağdaş korku filmine set oluşturabilirdi. Bu görüntü, ölümü akla getiren, ama nesnesi olmayan gerekçesiz korkuya bir örnek. Şüphesiz bu tabloda da ölüm estetize edilmiş. Bir doğal gerçekliğin o güne dek ait olduğu fizyolojik, dinsel ve kültürel bağlamdan yalıtılıp duyguların, duyarlılıkların alanına yerleştirildiği görülüyor. Manastırın avlusu bu sayede tekinsizleşiyor. Schinkel'in tablosundayla tekinsizlikle huzur ve mutluluk aynı yapıtı paylaşıyor. Şato tekinsizliğin (dehşete düşüren ölümün), ırmağın ötesindeki ölüm kıyısı huzurun (güzelleştirilmiş ölümün) mekânı. Tıpkı Schinkel'in tablosundaki gibi, ölümün estetizasyonunun bu iki vechesi yalnız aynı yapıt üzerinde değil, genelde ait oldukları zaman-mekân bağlamında da birbirini bütünlüyor.

On sekizinci yüzyıl biter 19. yüzyıl başlarken, ölümün yeni anlamlarının varedilmekte olduğunu iddia etmek zor değil. Ölümün daima fizyolojik bir gerçeklik olmaktan öte anlamları olmuştur. Hatta, ölümün binlerce yıl boyunca hiç fizyolojik anlamının bulunmadığını, anlamının sadece din ya da genelde inanç alanında kodlandığını söylemek gerekir. Oysa *Thanatopsis*'teki güzelleştirilmiş ölüm gibi, Friedrich'in tablosundaki dehşet verici ölüm de dinsel inançlardaki ölüm tasavvuruna benzemiyor. Her ikisinde de ölümün eski "geleneksel" anlamları betimlenmiyor. Örneğin Hristiyan bir toplumda ortaya konduklarına göre, her iki yapıtın o inanç bağlamında okunduklarında, ne kıyamet gününü beklemeyi, ne günahların kefaretinin ödemeyi, ne topraktan gelip toprağa gitmeyi, ne kaderi, ne tanrıya kavuşmayı, ne de yaşamın geçiciliğini anlatmadıklarını kavramak zor değil. Ya da asıl dertlerinin o olmadığı aşikâr. Diğer yandan, ölümü rasyonel terimlerle olağanlaştırmıyorlar da. Yani bir biyolojik sürecin olağan sonucu diye tarif edilen türden bir ölüm tahayyülü yok bu resimlerde. Ölümü bir doğal gerçeklik olarak Aydınlanma Çağı biliminin mekanik rasyonalitesiyle kavıyor olsalardı, herhalde ne güzel, ne de dehşetengiz bulacaklardı. Öyle bir ölüm, o çağda sevilebilecek bir ifadeyle, olsa olsa "doğa yasası"dır.

Hiç kuşkusuz bu iki bağlam, yani Hristiyan imanı ve Aydınlanma Çağı bağlamları, sözü edilen resimlerin varlığıyla sıkıca ilişkili. Resimler 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'nı yaşamış, tüm doğal süreçleri bilimsel araçlarla kavrama iktidarındaki insan zihnine inanmış, fakat yavaş yavaş bu anlamından boşaltılmış ölüm kavramından rahatsızlık duymaya başlamış bir toplumsal ortamın ürünü. Ölümün ne olduğunu ifade etmek için, "tüm organizmalar zamanla aşınır ve yok olur" şeklinde açıklamalar getiren Aydınlanma Çağı ortamından kuşku duyulan bir zamandan konuşuyorum. *Thanatopsis* ve *Manastır Avlusu*, dinsel açıklama kadar rasyonalist açıklamanın da ortamdaki rakipsiz ağırlığını yitirdiği bir zamanın ürünleri. Ölümüne her ikisinden (dinden ve mekanistik bilim kavrayışından) özerk yeni anlamlar icat etme ihtiyacı duyan bir toplumsal zemine işaret ediyorlar. Mevcut aşkın anlamların, yani dinin ve Aydınlanma'nın bir başka aşkınlık olarak düşündüğü bilimin anlam inşa süreçlerinin, artık geçmişteki kadar ikna edici olmadığını haber veriyor bu resimler. Burada "ölümün estetizasyonu" dediğim şey böyle bir anlam yitimi ve anlam arayışı haliyle ilişkili olmalı.

Ancak söz konusu anlam arayışı ve anlam inşası nasıl gerçekleşiyor? Önce şuna dikkat etmekte yarar var: O tablolarla ve burada ele alınmayacak sayısız başka sanat yapıtında ölüm ima edilir, ancak gösterilmez. Ölümün insanda neler çağrıştırdığı, nasıl hisler uyandırdığı betimlenir. Ama bunlar belirli bir insanın ölümünden ötürü duyulan üzüntüyü de anlatmazlar; ona ağıt düzmezler. Hatta bir kaybı da gündeme taşımazlar. Bir kavram olarak ölümü dehşet ve/veya mutlulukla huzur gibi iki karşıt duygu çerçevesinde tasvir ederler. Ölümüne ilişkin daha önceki dönemlerde hiç gündeme gelmediği bilinen yeni bir bakış açısının üretilmekte olduğu besbellidir. Ölüm düşüncesi dehşet verici veya güzel bir duygu olarak, ölenin kim olduğundan, neden ve nasıl öldüğünden hiç bahsedilmeden anlatılmaya başlamıştır. Böyle bir tasvir, yani ölümü göstermeden anlatmaksa, çağrıştırmak mümkün olur. Çağrıştırmak için çok geniş bir imkânlar dizisinin var olduğu aşikâr. Ama bu sanat yapıtları o imkânların neredeyse tamamını reddederek varlık kazanırlar. Ölümü göstermedikleri gibi, tüm Avrupa Ortaçağının pek meraklı olduğu alegorilerden de yararlanmazlar. İnsan figürüne bile hiç denecek kadar az önemli bir yer verirler. Bu resimsel temsiller ölümü estetize ederken eşzamanlı olarak mekânı estetize ederler. Güzelleştirme anlamında değil, yapıtın ağırlıklı bilgi yükünü bir estetik bildirim haline getirme anlamında yaparlar bunu. Hepsinde de aslında ölüm değil, mekân tasvir edilir. Hiçbirinde ölü, ölme ânı veya ölümün nasıl vu-

ku bulduğu görülmez. Oysa önceki dönemlerde ölümü betimlemek tam da bunlar gösterilerek yapılmaktaydı. Geçmişte mekân ölüm hikâyesinin sadece vuku bulduğu yer olarak görselleştirilirken, artık mekân hikâyesinin başrol oyuncusudur. Ölümü mekân çağrıştırır ve/veya anlatır.

Burada sözünü ettiğim yapıtlar ve benzerleri öncesinin Avrupa resminde öldürülen, işkence edilen azizlerden, savaşlarda katledilenlerden daha çok görselleştirilmiş az şey var. Edebiyatta da öyle. Örneğin, Elizabeth çağı tiyatrosunda oyunların sık sık epey aykırı ve hatta sadistçe ölme ve öldürme sahnelerine yer verdiğini hatırlayalım. Sonra da, onlarla Gotik roman terimiyle ifade edilen ürünler arasında o bağlamda bir karşılaştırma yapmayı deneyelim. Daha Horace Walpole'un *The Castle of Otranto*'sundan (1764) veya Ann Radcliffe'in *The Mysteries of Udolpho*'sundan (1794) başlayarak Gotik romanlar okuru dehşete düşürme işini, ölümü sadece mekânlar aracılığıyla çağrıştırarak başarırlar. Kısacası, mekânlar korkutur. Ölümün gerçekçi betimlendiği değil, vuku bulduğu veya sadece akla geldiği mekânların tasvir edildiği anlatılardır onlar. Bu edebi janr o kadar hızlı çalışır ki, daha 19. yüzyıl başlarken onunla kendi araçlarını kullanarak dalga geçilmeye başlanmıştır bile. Sözelimi Jane Austen'in *Northanger Abbey* (1818) romanının⁶ kahramanı olan genç Catherine Morland artık içinde bulunduğu eski konaktan ve sahibinden sadece okuduğu ve fazlasıyla etkilendiği Gotik romanlar sayesinde içselleştirdiği bu mekân kavrayışı nedeniyle korkar. Her kapının arkasında bir belirsizlik bekler, her çitirtiden kötülük kokusu alır, alışılmadık bulduğu her insanı katil sanır, her dolapta esrareniz bir nesneyle karşılaşacağını umar. Kuşkusuz yanılır da... Ona ölümün dehşetini çağrıştıran şey, daha önce okuduğu kurgusal metinler ve gördüğü sanat ürünlerinin, içinde yaşadığı gerçek ev mekânının deneyimine eklemlenmesidir. Masum bir eski konak artık meşum bir korku şatosu olup çıkmıştır. Buna "mekânın duyumsal/duygusal inşası" adını vereceğim.

Mekânın duyumsal inşasının önceki çağlarda bilinmediği kesin. Bir başka deyişle, tarihte ilk kez 18. yüzyıl biter, 19. yüzyıl başlarken mekânlar ve yapılar artık konuşmaktadır. Kendi karakterlerini ortaya koymakta, hangi duyuların ve duyguların ifadesi olduklarını söylemektedirler. Bununla kalmayacak, hemen hemen eşzamanlı olarak hi-

6. Roman 1803'te bitirilmiş ama 1817'nin sonunda yayımlanmıştır ve ilk baskısının kapağında basım tarihinin 1818 olduğu yazmaktadır. Açıklamalı bir basımı: Jane Austen, *Northanger Abbey*, giriş ve yay. haz. A. H. Ehrenpreis, Penguin, Harmondsworth, 1972.

kâyeler anlatacak, endişeler, korkular üreteceklerdir; çünkü onları ko-
nuşturan tasvir ve anlatılar ortaya konmaktadır. Bu ikilinin, yani temsil
eden ile temsil edilenin –konuşan ile konuşturanın– bağlantılı olduğu-
na dikkat etmek gereğine işaret edilebilir. Şöyle ki, doğal ve inşai me-
kânlar duygular, duyumlar üretir, doğrudan duyulara hitap edebilir hale
gelmiştir; bunu yapabilmeleri ise bu gibi duygu ve duyumları onlarda
içkin özellikler gibi anlatan, görselleştiren, temsil eden sanat yapıtları
sayesindedir. Burada, mimarlık teorisi metnlerinin tekinsizlikle hiç il-
gisi olmayan ve doğrudan duyumsal (*sensational*) bir dile gelme hali
tahayyül etmeyi mümkün kılan rolüne değinmeyeceğim.⁷ Onlarla da
mekânlar, yapılar konuşturulmaktadır, ancak onların “temiz” ve naif
yüce duygularla konuşmasının olsa olsa sanat alanındaki konuşma im-
kânlarını tetiklediği iddia edilebilir. Mekânları, mimarlık metnlerinin
aksine, sadece yücelik, ciddiyet, saygınlık, iffet vb. gibi terimlerden
söz etmekle yetinmeyen romanlar ve resimler konuşturacaktır. Ancak

7. Estetik-tarihsel ürünlerin duygu ve korkularla tarif edilebilir hale gelmesi, ir-
kiltecek kadar etkilemesi için, mekânların konuşması mitolojisini inşa etmek gerekir.
Öyle görünüyor ki bunun mimari teorik arka planıyla da epey uğraşılmıştır. 1745'te
basılan (1734'te yazılmış) kitabında Germain Boffrand, mimarlık eserinde içkin ka-
rakterden (mimarlık ürününün karakteri olabileceğinden) bahseden muhtemelen ilk
kişidir (bkz. Germaine Boffrand, *Livre d'architecture*, Paris, 1745. Kitabın yeni bir
İngilizce çevirisi de var: *Book of Architecture Containing the General Principles of
the Art and the Plans and Sections of Some of the Edifices Built in France and in Fo-
reign Countries*, haz. C. Van Eck, Ashgate, 2003). Yazar, Horatius'un şiir üzerine olan
antik metninden yola çıkarak, yeni yapılarda tasarım aracılığıyla uyandırılacak cid-
diyet, neşe, mutluluk gibi “temiz” duygularla temellendirilmiş bir estetik söylem kur-
mayı dener. Mimarının duygusal etkiler ve psişik haller üretebilme imkânından ko-
nuşarak öncü olur. Onun izinden Le Camus de Mézieres'e dek uzanan bir mimari ya-
zın doğacaktır (bkz. Nicolas Le Camus de Mézieres, *The Genius of Architecture; or,
the Analogy of That Art with Our Sensations*, çev. D. Britt, Getty Center, Los Angeles,
1992. Özellikle Robin Middleton'un yazdığı, “Introduction”, s. 17-64). Bu evredeki
katılımcılarının hepsi de mekânda “tekinlik” üretmeyi öngörür. Bu erken metinlerin
ölümleri estetizasyonuyla ilgileri yok. Mekânı insanla bir duygusal diyalog içinde düş-
lüyorlar, ama buna asla olumsuz duyguları dikkate alarak yapmıyorlar. Oysa mekânın
konuşması, kendi ruh halini anlatması, o ruh halini esinlemesi bağlamında tekinsizlik
ve “tekinlik” halleri aynı derecede önemli. Yine de, tekinliğin biraz daha erken tarihli
olduğu söylenebilir. Tekinsizlik mekânları birkaç on yıl sonra belirir ve oldukça naif
bir başlangıçtan yola çıkan mekânların konuşması mitolojisine yeni bir boyut katar.
Olumlu duygular ima eden mekânların karşısına gerçek yaşamın karmaşık ve irkiltici
yönleri ve duyguları onlar sayesinde yerleşecektir. Mimari tahayyülün derinlik ka-
zanmasını sağlayan bu ikililik olduğu tereddütsüz söylenebilir. Çocuksu bir mimar-
lık merkezli duygusallık söylemi, zamanla erişkinin karmaşık ruhsal gerçekliğine
doğru evrilecektir. Bu değişimde mimarlık metnlerinin sadece eserde içkin “temiz”
duygulardan söz ettiği, edebi ve resimsel sanat ürünlerininse psişik varoluşun yalnız-
ca “temiz” ve mutlulukla tanımlı olmadığını ortaya koyduğu anlaşılıyor.

mekânlar konuş(turul)maya başlamışlarsa da, bu çok obsesif ve tek eksenli bir dile gelme halidir. Konuşulan konu hep aynıdır neredeyse: Mekân ölüme verdiği referanslarla kendi tekinsizliğini anlatmaktadır yalnızca. Güzelleştirme ve dehşete düşürme kutupları arasında hep mekânın tekinsizliği üzerinde durulmaktadır. Bunun önceki dönemlerde ve başka kültür alanlarında benzerleri olduğunu sanmıyorum.

Mekânın konuşabildiğinin, daha doğrusu konuşuturulabildiğinin keşfi ya da icadı, eşzamanlı olarak ilginç mimari sonuçlar da üretir. Mimarlar bu tekinsizleştirebilme imkânından yararlanmayı denerler. Örneğin, geç 18. yüzyılda kimi esoterik Mason localarının iç mimarisini tasarlayanların mekânın tekinsizliği efektini düpedüz amaçlayarak biçimlendirdikleri kestirilebilir. Bazı localar, üyelerini Mason ritüellerinin gerektirdiği inisiyasyon törenlerindeki korku yolculuğuna çıkılacak bir mekânlar dizisini içermek üzere planlanır. Hepsi de tarihsel mekânlara göndermede bulunan bir simgesel korku mekânları sekansıdır ortaya çıkan. Bu konuda Antony Vidler'in bir çalışmasında ilginç bir örnek de veriliyor. Kitabından William Beckford'ın böyle bir okültist masonik örgüt için yapılmış bir locayı ünlü mimar Ledoux ile birlikte 1784'te ziyaret ettiği öğreniliyor.⁸ Tasarımı biraz önce anlatılan türden bir korku mekânları güzergâhını içeriyor. Aynı Beckford'ın fantastik edebiyatın ilk metinlerinden olan *Vathek*⁹ romanının da yazarı olduğunu hatırlayalım. *Vathek* önemli bir metin. Borges'in iddialı saptaması doğruysa, bu romandaki kimi yerler tarihteki ilk *uncanny* (tekinsiz) mekânlar olmalı.¹⁰ Dolayısıyla Beckford örneği, tekinsiz mekânın tahayyül edilmesi ile inşa edilmesi arasındaki sağlam ilişkiyi ortaya koyuyor. Tekinsizliğin mimari ve edebi biçimleri en azından Beckford özelinde bir biçimde buluşmuş gibidir. Kuşkusuz her zaman aynı kişinin deneyimlerine yaslanmaları gerekmiyor. Ama tekinsizliğin sadece mimari mecra da kurulamadığı, başka sanatsal (ve/veya metinsel) mecraları da gerektirdiği kesin.

Bu edebiyat-mimarlık buluşmasının aynı öznenin şahsında gerçekleştiği ve adı yukarıda verilmiş çok erken bir örnek de var: Walpole'un ilk Gotik esrar anlatısı olan *The Castle Otranto*'su ile aynı yazarın evi

8. Antony Vidler, *The Writing of the Walls, Architectural Theory in the Late Enlightenment*, Princeton Architectural Press, Princeton, NJ, 1987, s. 100.

9. Açıklamalı bir basımı: William Beckford, *Vathek*, Giriş, notlar ve yay. haz. R. Lonsdale, Oxford World's Classics, 1998.

10. William Beckford, *Vathek*, çev. İsmail Yerguz, Babil Kitaplığı, İstanbul, 1998, s. 12'de Jorge Luis Borges'in Önsöz'ü içinde.

olan Strawberry Hill (1749-1776). Romanın yarattığı atmosferi evin Gotik mimarisinin de kurduğu, hatta evin romana mekân oluşturduğu ileri sürülmüştür.¹¹ Walpole evinin mimarisini adeta bir *thriller* ortamı olarak tasarlatmış ve döşemişti. Mekânla roman aynı dilden konuşur hale getirilmiş gibiydi. Hatta bu atmosferin bir gösterim nesnesi haline getirildiği, Walpole'un evini bilet keserek meraklılara gezdirdiği ve bir rehberini de yayınladığı biliniyor.¹² Mimarlık alışıl gelmiş algılanışından çok uzaklara, duyumsal algılamaya doğru gitmektedir 18. yüzyıl biterken.

Özetle, toplumsal aktörlerden, bilinmeyenden ve doğaüstünden korulan eski dünyadan mekânsal ve/veya mimari gerçekliklerden de korulan bir yeni dünyaya geçiştir bu. *Northanger Abbey*'deki Catherine Morland gibi gündelik yaşam kahramanları, insanın varedebileceği en masum, en zararsız, en suskun gerçeklikten, mekândan ve mimarlıktan korkabilir hale gelmiştir. İnsanoğlu kendi varetmediği ve geçmiştekinin aksine dinsel nitelikte olması da gerekmeyen kimi fiziksel gerçekliklerden dehşet duyabilmektedir. Çizdiği resimden, inşa ettiği mimarlıklardan, artık coğrafi olarak her köşesine egemen olduğu, dönüştürmede değiştirme iktidarında olduğuna inandığı, çünkü karşısında Aydınlanma Çağı özgüvenini yaşadığı doğadan korkmakta, hiç değilse irkilmektedir. Ne var ki, burada sözü edilen geç 18. - erken 19. yüzyıllarda tekinsizleşip korkutan mekânlar ender olarak insanın doğa karşısındaki iktidarını örnekleyen yeni yapı ve konstrüksiyonlar. Hatta çoğu zaman tam aksi geçerli. Henüz yeni keşfedilen coğrafyalardan, büyüüp karmaşıklaşan kentlerden, eskiden tahayyül edilmemiş ama şimdi inşası mümkün mimari mekânlardan dehşete düşülmüyor. Hele hele distopik geleceklerden de kaygı duyulmuyor. Yani, insanoğlu kendi denetimsiz teknolojik iktidarından korkmuyor. Yaklaşık bir yüzyıl sonra onlardan da korkulacak, onların tekinsizliği üzerine de anlatılar üretilecek.¹³ Bah-

11. Christopher S. Wood, *A History of Art History*, Princeton University Press, Princeton ve Oxford, 2019, s. 161.

12. *A Description of the Villa of Mr. Horace Walpole, at Strawberry-Hill Near Twickenham, Middlesex with an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities, &c.*, Thomas Kirgate, Strawberry-Hill, 1774.

13. Bu tür korku mekânları için, sinema ve popüler edebiyat verimli mecralar olmaktadır. "King Kong" gibi tekinsiz yeni keşfedilmiş adalara odaklanan anlatıları hatırlamak yeter. New York gibi tekinsizlik mekânı bir kente ilişkin yeni bir kitapsa ölümü metropolün ölümü anlatıları içinde estetize etmeye yönelik ürünleri ele alıyor: Max Page, *The City's End: Two Centuries of Fantasies, Fears, and Premonitions of New York's Destruction*, Yale University Press, New Haven ve Londra, 2008.

settiğim dönemdeyse geçmişe ait olandan korkuluyor. Ölümün merkezde olduğu bu estetizasyonda ölüm kavramının işaret ettiği şey, yeni olan değil, eski olan. Tarihte ilk kez olarak tarihsel olan, geçmişe ait sayılan tekinsiz bulunuyor; dolayısıyla endişe veriyor, huzursuzluk duygusu yaratıyor. Tarihselliği çağrıştıran ölümün dehşetengiz olarak estetize edilişi bununla ilişkili olmalı. Ama öte yandan da, aynı gerçeklik güzel olarak da estetize edilmekte. Dolayısıyla, tarihselliğin ve tarihsel mekânın zihinsel inşasının hem korkunç, hem de haz verici ve güzel; hem tekin, hem de tekinsiz olarak yapılmaya başlandığını iddia etmek mümkün. Bunun anlamı, tarihsel çevrenin, tarihsel yapının, tarihsel mekânın ve tarihselliğin bizzat kendisinin düşgücünün egemenlik alanı içinde tanım kazanmasıdır. Estetik-tarihsel anlatıların, genelde estetik tarihsel ürünlerin içine duyguların, korkuların, endişelerin hesaba gelmezliği sızmaktır. Sızdırmaktan öte, bu duygular onları tarif eder hale geleceklerdir.

Eskimenin, yokoluşun, tarihsel yapının, mekânın, nesnenin tarihselliğinin bu duyumsal/duygusal inşası meselesi üzerinde biraz daha durmak gerekiyor. Öncelikle eskimenin ve tarihselleşmenin 18. yüzyıl biterken yeni estetik anlamlar kazanmakta olduğu fark ediliyor. Onun öncesinde eskimiş olanın geleneksel anlamlarından konuşulabilir. Onların başında, eskimişin işeyararlığını yitirmesi gelir. Onun artık kullanıma değeri yoktur veya azalmıştır. Ancak, eskimişin tek anlamı bu denli pratik değildir. Aksine, geçmişten kalanların en azından bazıları bir biçimde kutsallaşır da. Hatta eskilik bizatihi bir özgül simgesel değer kalemine de dönüşebilir. Eski olmayana o nedenle eskilik atfetmek bile mümkün olur. Bir 11.-12. yüzyıl yapısı olan Floransa Vaftizhanesi'nin –yapım tarihine ilişkin sayısız veri bilindiği halde– 15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar bir Roma (Mars Ultor) tapınağı olduğuna inanılışı çarpıcı bir örnektir.¹⁴ Sadece 3-4 yüzyıl önce yapılmış olduğunda bile binyıldan eski olduğu inancıyla değerlendirilmiştir. Belli ki, eskime, mekân ve yapılara karmaşık bir esoterik varoluş ekler erken modern dünyada. Eskimişin tarihselle dönüşmesi bu kavrayışın değişmesi demektir. Tarihsel mekân ve yapı kavrayışının doğuşu, onların duygu ve fikirler esinlemesiyle eşanlamli ve eşzamanlıdır. Burada tarihselliğin yapılara, artifaktlara eklenmesi nasıl bir modern değer kalemi olduğundan –bu erken 20. yüzyıldan beri irdelenmiş meseleden– söz edil-

14. Alexander Nagel ve Christopher S. Wood, "Antiquity of Buildings Overrated", *Anachronic Renaissance*, Zone Books, New York, 2010, s. 134-46.

meyecek. Tarihsel artifaktın ve mekânın tekinsizliğinin ve duyumsallığının da bir başka tanımlayıcı özellik olarak belirlediğine işaret etmekle yetinilecek. Bu bölümün ortaya koymaya çalıştığı mesele, 18.-19. yüzyıl dönümünde tarihsel yönelik insani yaklaşımın sadece zihinsel /düşünsel olmakla kalmadığı, duygusal, korkutucu, irkiltici, rahatsız edici, güzel gibi terimlerle ifade edilebilir hale gelmekte olduğudur. Tarihselle özne arasındaki ilişki neredeyse bir tür empatik ilişkiye dönüşmüştür. Kuşkusuz bu karşılıklı olmadığı için bir pseudo-empatik ilişki olarak da tarifienebilir. Özne, tarihsel olanın, ölmüş olanın kendisiyle konuştuğunu düşler gibidir; oysa tabii ki, aslında kendi kendine konuşmaktadır.

2

Tarihsel-fiziksel gerçekliklerin bu duygusal ve imgesel inşasının ne anlama geldiğini kavramak için, onların böyle inşa edilmediği bir yere bakmak aydınlatıcı olabilir. Örneğin Geç Osmanlı'da, Türkiye'de ve İstanbul'da, özetlemeye çalıştığım bu estetizasyon biçimleri hemen hiç yaşanmadı. Burada tarihsel-fiziksel gerçeklikler (yani yapılar, mekânlar, yerler) ölümü çağrıştıran duygusal bir inşa eyleminin nesnesi olmadılar. Ama yine de zihinsel olarak inşa edildiler. Örneğin 18. yüzyılda yapıların ve bahçelerin estetik bağlamda anlatımı İstanbul'da da gündemdeydi. Nedim başta olmak üzere şairler bu doğrultuda yoğun etkinlik gösterdiler.¹⁵ Bu etkinliğin neleri kapsamadığından konuşmak çok kolay. Ölüme ilişkin bir estetizasyonu içermiyorlardı.

Oysa İstanbul'a 19. yüzyılda gelen her Avrupalı kentin pitoresk mezarlıklarından söz edecekti. Örneğin Moltke 18 Ocak 1837'de annesine şöyle yazıyordu:

... Sen güzellikleri haklı olarak övülen Türk mezarlıkları hakkında da bir şeyler duymak istemiştin. Bunlar İstanbul'un etrafında en güzel manzaraların görüldüğü burunları taçlandırırlar ve eğer vücuttan ayrılan ruhların bazı mezarların etrafında dolaştıkları doğruysa, burada bu ruhlar mehtapta Avrupa ve Asya tepelerini, Boğaz'ın ve Marmara'nın parlak aynasını ve yüz seneye kalmadan hepsi bu servilerin altında uyuyacak olan yarım milyon nüfuslu muazzam şehri seyrediyorlardır.

15. Bkz. Asaf Halet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul (Seçki)*, Hece, Ankara, 2002, s. 99, 114, 123-24, 187, 222-23.

[Oralarda] Siyaha bakan yeşil renkleriyle hareketsiz duran servilerin ölü ağacı olarak seçilişi pek uygun olmuştur. Gövde, dal ve yaprakları hep yukarı doğru uzanmaya çalışır, sadece narin tepeleri yere doğru eğilir; rüzgâr dalları arasından geçer fakat onları kımıldatmaz. Tek olarak alınırsa servi kaba, sık bir yaprak piramididir. Sanki taşı onu mezar taşı ile birlikte yontmuştur. Fakat manzara içinde pek güzel bir tesir bırakır.¹⁶

Metin daha bir sayfa boyunca bu minvalde sürer gider. Ancak, dikkat edilirse bu mezarlık güzellemesi Alman romantizmiyle beslenmiş biri için anlamlıdır. Osmanlı eşdeğerleri bulunmaz.

Öte yandan, elde pitoresk mezarlık gravürleri, sonraki dönemde de fotoğrafları vardır. Ama bazıları Osmanlı fotoğrafçılarının ürünü olsalar da, Avrupalılara pazarlanmak içindirler. İstanbullular mezar görselliğine ilgi duymaz ve onu pitoresk bir yaklaşımla zihnen üretmezler. Mezarlık, yine Moltke'nin fark ettiği gibi, gezinti ve çocuklar için oyun alanıdır; ama özgül bir estetizasyonun nesnesi değildir. Kuşkusuz burada da gündelik pratiklerin içinde dillerden düşmeyen ölüye saygı ve siyasal-dinsel nedenlerle çok önemsenen tarihsel kişilikler ve geç 19. yüzyıldan itibaren de tarihsel değerler, tarihsel miras, tarihsel mekânlar vardı. Ne var ki ölüm mekânlarının estetiğini veya sayısız harabenin simgelediği yok olup gitmenin duygusallığını anlatan yoktu. Mekânsal bağlamda hüznün inşası da yoktu. Örneğin sadece Galler'deki Tintern Abbey kalıntılarını merkez alan görsel ve edebi ürünler toplamıyla¹⁷ bir karşılaştırma bile eskimenin ve yıpranmanın estetiği konusunda aydınlatıcı olur. İstanbul'da bu estetizasyonun neredeyse tek örneği var. Yaklaşık 1910 ile geç 20'ler arasında Avni Lifij İstanbul'un yıkıntılarla dolu, hırpalanmış dokusunu ve mezarlıklarını hüznün mekânları olarak fotoğraflayacaktı.¹⁸ İnsansız, sanki kullanımdışı, pitoresk ve tekinsiz çevreleri görselleştirdi. Onyıllar boyunca izinden giden olmadı. 1970'

16. Feldmareşal Helmuth von Moltke, *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969, s. 82.

17. Tintern Abbey bu bağlamda bir Romantizm doruğu oluşturur. Wordsworth'ün çok ünlü şiiri, "Lines Written (or Composed) a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour, July 13, 1798" dışında sayısız şiir ve resme konu olmuştur. Bunlar için bkz. internet ortamında bir sergi: C. S. Matheson, *Enchanting Ruin: Tintern Abbey and Romantic Tourism in Wales*, 2007. <https://depblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/144575/ruins.html> (Erişim: 27 Temmuz 2020).

18. Bir sergi ve kitap bu unutulmuş estetize edilmiş mekânsal ölüm fotoğraflarını ilk kez gündeme taşıdı: Necmi Sönmez (metin), *Avni Lifij. Fotoğraflar. Photographs*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2020, s. 42-57, 67-91 arasındaki tüm görseller mekânsal hüznün ve ağırlıklı olarak mezarlık fotoğraflarıdır.

lere kadar genel eğilim, örneğin Türk melodram filmlerindeki mezarlık sahnelerine benzerdi. Sahne, acıklı bir müzik eşliğinde bir “iyi insan” ın yitimini ve onu toprağa verenleri anlatır; rolü orada biter.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında melodram anlatı formunun dışına çıkıp mezarlık bağlamında ölüm estetikasyonuna girişen ender istisnalardan biri Edip Cansever olabilir. Erdal Öz’e 4 Nisan 1958’de yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: “Sur dışlarına çıktım, mezarlıklara gittim, mezarlıktaki bir havuz beynimi deldi. Suyun bu kadar katı olduğunu bilmezdim. ... Sonra mezarlıklara girdim, biraz yürüdüm, çay içtim, bostanlara daldım.”¹⁹ “Umutsuzlar Parkı” başlıklı şiirdeyse aynı deneyimi ve ruh halini daha kapsamlı yazacaktır:

Geçen yıl korkulu bir çağda uyandım
Sur dışlarına çıktım, sıcak havaları severdim
Mezarlar gördüm, müzeler daha güzeldi
Annem sevinmek için boncuklar alıyordu çarşıdan
Ben boncuğu sevmem, hele kırmızı hiç sevmem
Sonra ben sevindim, o ben ki işte bütün gün
Bir ölüyü bekledim ve ölümün bütün inceliklerini
Biri bir cinayetten dönüyordu, şan getiren bir cinayetten
Biriye bir köleydi; kâğıtlar, kalemler içinde
Akşamlara dek bir masa katılığınca gülen
Ama o gün bugündür ayrılmadım ben
Ayrılmadım işte o
Beklediğim ölüden.²⁰

Bu şiir çok istisnai bir yapıt. Yitirilen öznel ve mekânlar (örneğin mezarlar ve mezarlıklar) duygusal bir insanın sanat nesneleri olarak bu kadar az kurgulandırsa, nasıl bir zihinsel inşayla biçimlendiler?

Bu soru kent içindeki türbe sayısı açısından dünya genelinde benzersiz bir metropol için soruluyor. Bursa’da gömülü ilk altı padişah dışında tüm Osmanlı sultanları İstanbul’da gömülüdür. Sadrazamlar için de bu yinelenebilir. Elde şöyle bir kantitatif türbe sayısı dökümü de var: İstanbul’da 15 sultan, 22 saraylı kadın, 5 şehzade, 28 sadrazam, 6 dinsel bürokrat (şeyhülislam, müftü, kadı vb.), 52 vezirden başlayarak her tür bürokrat, 40 mutasavvıf ve sahabe, 7 kadın ve 1 Kırım Hanedanı

19. Orhan Koçak, “Edip Cansever ve İç Sıkıntısı”, “Sıkıntı Var”: *Sıkıntı Kavramı Üzerine Denemeler*, haz. Aylin Kuryel, İletişim, İstanbul, 2020, s. 250-51.

20. Şiirin VIII. Kesimi. Bkz. <https://siir.sitesi.web.tr/edip-cansever/umutsuzlar-parki.html> (Erişim: 21 Mart 2022).

üyeleri türbesi var.²¹ Çoğunun içinde birden fazla kişi medfun. Ölümü çağrıştıran, ölüm ve gömülme pratiklerine göndermeli yüzlerce mezarın bulunduğu bir metropolde ölümün estetizasyonu nasıl yapılıyordu? İlk akla gelen türbe mimarisinin estetik değeri üzerinden yorum yapmak olacak. Bunun üzerine epey yayın var. Ancak bu en azından yeterli değil. Ortaya konan mimari sonuç-ürünü arkitektonik kalitesi bağlamında tartışmak yerine, o arkitektonik kaliteyi gerekçelendiren zihin hallerini araştırmak gerekecek. Yukarıdaki listede yer alan türbelerin mutasavvıf ve sahabeye ait olan kesimi hariç, çok ağırlıklı kesimi, niteliksel ve niteliksel olarak yönetici ve bürokratlara ait. Sultanlar, şehzadeler, sadrazam ve vezirler, hanedan üyeleri, dinsel ve askeri bürokratlar doğrudan doğruya siyasal seçkinleri oluşturuyorlar. Böyle bir toplamın burada ele alınan konu çerçevesinde göndermesi ölüm mimarisinin öncelikle politizasyona hizmet ettiği olabilir. Ölüm değil, aslında politik iktidar ve “muktedirler kültü” denebilecek bir toplumsal olgu estetize edilmiştir.

Eyüp Sultan Türbesi de daha Fatih döneminde mezarın mucizevi keşfinden başlayarak yine politik bir mekân özelliği taşıyor. Varlığı, İslami anı mekânları olmayan, binyılı aşkın süredir Hıristiyan kimlikli bir kentin İslamlaştırılmasını simgelemek bağlamında yorumlanabilir. İstanbul’da yapılan ilk anıtsal türbenin bu yapı oluşu kuşkusuz rastlantı değildi. Zamanla çevresinin bir tür “ölüler kenti”ne dönüşmesiyle mekânın anlamının dinsellikten olan sıkı bağına işaret ediyor.²² Öte yandan, politik anlamı, kılıç alayının I. Ahmet’ten (1603) itibaren saltanatın ana simgesel pratiklerinden biri haline gelerek Eyüp Türbesi’nin kılıç kuşanma mekânına dönüşmesiyle daha da güçlü bir vurgu edinmişti. Ancak bunun ölümü estetize etmekten çok, iktidarın sürekliliğini ve meşruiyetini estetize ettiği kesin. İşlevi dinsel, politik ve estetik pratikler arasındaki sınırın belirsizliği bağlamında da düşünülebilir. Bu sınır belirsizliği bizatihi anlamlıdır da; ilk bölümdeki mesele bağlamında okunma imkânı vermez. Politik pratiğin nerede bitip dinsel ve/veya mimari çevrenin deneyimlenişinin nerede başladığı, hatta mezar ziyaretinin bir hüznün üretip üretmediği neredeyse saptanamaz. Bu, tüm beşeri pratiklerin karmaşık bir bütünlük gösterdiği önceki çağların bir

21. Gülsün Tanyeli, “Türbeler”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, 1994, s. 310.

22. Eyüp ve türbe için bkz. Çiğdem Kafesçioğlu, *Constantinopolis/Istanbul. Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital*, The Pennsylvania University Press, University Park, Penn., 2009, s. 45-51.

kalıntısıdır. Örneğin 1950’lerde dönemin Başvekili Adnan Menderes’in yüzünde duygulu bir ifadeyle yaptığı Eyüp ziyaretlerini böyle karmaşık göndermeli bir imkân olarak nitelemek gerekir ve o dönemde öyle –siyasallık merkezli– yorumlanmıştır.

Yine türbeler bağlamında dikkate alınması gereken önemli bir değişime değinmekte yarar var. II. Mahmut döneminde sahabe kabirlerinin keşfi ve inşası alanındaki tırmanmaya işaret edeceğim.²³ Bunun özellikle Yeniçeri Ocağı’nın lağvıyla ve o sırada yaratılan dehşetle bağlantılı bir atılım olduğu söylenebilir. O dönemde İstanbulluların önemli kesiminin yeniçerilerle olan sıkı bağları düşünüldüğünde, çok travmatik etkileri bilinen bu konuda sahabe kabirleri muhtemelen özgül bir önem taşır hale gelmişlerdi. Dönemin radikal değişim/dönüşümlerini ve yeniçeriliğin ortamdaki silinmesini meşrulaştırmaya yönelik programın inşai bir bileşeni oldukları iddia edilebilir. Önceki hemen tüm İstanbul ayaklanmalarının yeniçeri-esnaf huzursuzlukları olduğu hatırlanmalıdır. Sahabe kabirlerinin keşfi ve tırmanışı, ortamdaki toplumsal altüst oluşa verilmiş dinsel-siyasal bir yanıt olarak nitelenebilir; bir anlamda toplumsal pasifizasyon ve disiplinizasyon girişimidir. Yönetimin sert politikalarının dinsel araçlar kullanılarak kompanse edilmeye çalışıldığı anlaşıyor. Ölümün estetize edilmesi, bunun ancak dolaylı ve ikincil bir sonucu gibi düşünülmelidir.

Kentin eski semtlerinin türbelerle dolu olduğu, çocukların 20. yüzyıl başlarında bile mahallerde yıkıntılar ve mezarlıklar arasında oyun oynadığı bu kentte neden birileri çıkıp kaybedilen çocuklukların ve mekânların –acıklı değil– hüznü öykülerini yazmadı? Cevap en azından başlangıçta yalın görünüyor: Çünkü onlar siyasal-ideolojik bir inşaatın bileşenleri olarak varlık kazandılar. Tarihsel mekân ve çevre (hatta genelde tüm historiyoğrafik aktörler) sevgi, sempati, endişe, ürperti, ırkilti, nefret gibi insani haller ilham edecek nitelikte kurulmadılar. Dolayısıyla ana kucağının sıcaklığındaymışçasına benimsenmediler veya yadırgatıcı bir tekinsizlikte bulunmadılar. İdeolojik anlatıların cansız, ruhsuz örnekleme malzemesi olmaktan öteye gidemediler. Tarihsel öznelere, gerçek insanlar, adeta alegorik figürlere dönüştüler: İyinin, doğrunun, yüceliğin, yanlıştın kişileştirmeleri haline geldiler. Tarihsel kişilikler hiyerarşik bir ulusal pantheona yerleştirilmek zorunda kaldı. Kültler inşa edildi. 1946’da İstanbul’un bir deneyimler mekânı olarak epey duygusal bir portresini çizen Tanpınar bile, bu

ideolojik zemini terk edemedi. Sürekli aynı teşhisi yineledi: Bir medeniyetten ötekine geçilmiş, bu da değişimlerin ana dinamiği olmuştu.²⁴ Onun hüznünü yaşıyordu.

Kuşkusuz bu bir sosyopsişik kaçıdır. Değişimin sayısız veçhesini, özellikle de hatırlanması “tehlikeli” değişim öykülerini anlatmamak için özellikle çabalanmıştır. Sözelimi, eski İstanbul’un kaybını metropolün değişen nüfus bileşimiyle ilişkili anlatmak hiç arzulanır bir şey olmayacaktır. 20. yüzyıl başlarında yaklaşık yarısı Gayrimüslim olan, ama bu nüfusun birkaç onyılıda küçük bir azınlığa indirgendiği bir metropolde ölümü estetize etmek için kuşkusuz büyük potansiyel vardır. Bunun öyküleri asla anlatılmaz. Tanpınar ve pek çok benzeri için İstanbul Türk ve Müslümandır sadece. Oysa, hiçbir zaman yalnızca Türk ve İslam olmamış bu eski başkentte semtler etnodinsel kimlik değiştirilmekte, Erken Cumhuriyet’te İtalyanca, Rumca, Ermenice sokak adları Türkleştirilmekte, Gayrimüslim mezarlıkları silinip gitmekte, ekonomik etkinliğin yapısı değişmekte, kentlinin mobilitesi artmakta, toplumsal cinsiyet rolleri başkalaşmaktadır; üstelik tüm Avrupa’yı kültürel ve siyasal anlamda yeniden kuracak ardarda iki dünya savaşı yaşanmıştır, fakat Tanpınar tarafından hüznü üretilen sadece bir medeniyetten ötekine geçmektir.

Tanpınar’da yine de bir kültürel değişim korkusu ve onun yarattığı hüznü vardır. Kaba bir ideolojikleştirme çabası gözlemlenmez. Olsa olsa görmek istemediklerini görmez. Mimarlıksa daha radikal bir değişim alanı olur. Örneğin, önceki mezar ve türbelerde gündeme gelen farklı bir ölümü ideolojikleştirme yaklaşımının en erken mimari ifadesini Hürriyet-i Ebediye Tepesi ve özellikle de oradaki anıt (Abide-i Hürriyet) oluşturuyor. İkinci Meşrutiyet’i ve 31 Mart Ayaklanması’nda yaşamını yitirenleri anma amaçlı bu mimari kompleks, mezar ve anıt kavramlarını birleştirerek ölümü estetize etmenin 20. yüzyıl başında ne denli zor olmaya devam ettiğini örnekliyor. Sadece bir anıt yapmak belli ki hâlâ anlamlı olmaktan uzaktı. Anıt tasarımı, ancak alışlagelmiş toplumsal beklentiler bağlamında meşru olan mezar yapısıyla anma işlevini bütünleştirirerek mümkün oluyordu. Sonuç, mezar odasının üstüne bir top namlusu formu yerleştirmek oldu.²⁵ Sadece bu anıt özelinde kalmamak koşuluyla, ölüm burada olsa olsa zaten kutsal

24. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh, İstanbul, 46. basım, 2020.

25. Alev Erkmen, *Geç Osmanlı Dünyasında Mimarlık ve Hafıza: Arşiv, Jübile, Abide*, Akın Nalça, İstanbul, 2010, s. 238-300.

olduğu veri alınarak estetize edilecekti. Hürriyet-i Ebediye Tepesi ve anıtı 1908 hareketinin şehitlerini ve ürettiği siyasal değişimi kutsallaştırmak için inşa edildi. Kuşkusuz bu da ölümü estetize etmekti, ancak yukarıda anlatılan estetizasyon pratikleri ve anlayışlarıyla epey uzaktan ilişkili. Üstelik tarihsel anlamda yeni olduğu da kesin.

Ölümün politik estetizasyonunun bile burada çok dar anlamalı gerçekleştiği söylenebilir. Yönetim kadrolarının mezarları üzerinde yoğunlaşmakla yetinilmiştir. Kuşkusuz buna olağan kentlilerin mezar taşlarının yapımına gösterilen özen de eklenebilir. Ancak Osmanlı kültür ortamında 20. yüzyıla kadar şehitlik denen bir mezar mekânının bulunmadığı dikkatlerden kaçmıştır.²⁶ Yüzyıllar boyunca şehitlerin hemen savaş alanına gömüldüğü ve belirli bir yerin şehitlik diye adlandırılmadığı, hatta gömülme alanının özel bir simgeyle işaretlenmediği ve mekânlaştırılmadığı anlaşıyor. Türkiye’de en eski şehitlikler 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı şehitlikleridir. Çok az sayıda olan o şehitliklerin hepsi –örneğin Erzurum’da– cumhuriyet döneminde inşa edilmiştir. Şehitliğin bir mimarlık konusu haline getirildiği ilk, ama inşa edilmek-sizin kalmış örnekse, 1898 Osmanlı-Yunan Savaşı’nda Dömeke Muharebesi’nde şehit olanlar için o yıl tasarlanmıştı.²⁷ Raimondo D’Aronco’nun hazırladığı proje tam da 19.-20. yüzyıl dönümünde önemli bir duygusal ve siyasal dönüşüm yaşanmaya başladığını düşündürüyor. Bunu yalnızca İslami şehadet kavramıyla bağlantılı düşünmek zor. On üç yüzyıl boyunca yapılmayanın 19. yüzyıl biterken ortaya çıkması hiç kuşkusuz savaşın değişen anlamıyla bağlantılıdır. Savaş artık yeni doğan vatan²⁸ kavramının “vatan savunması” diye bir mesele üretmesi çerçevesinde anlamlı hale gelecektir. Savaş, yüzyıllar boyunca toplum genelini ilgilendirmeyen, sadece vuku bulduğu yerde deneyimlenen, kısıtlı haberleşme olanaklarıyla etkisi ülke geneline yayılmayan bir et-

26. Hülya Yazar, Cengiz Eroğlu, Musa Türker, *Yurtdışı Şehitlikler*, Millî Savunma Bakanlığı, Ankara, 1999; Cengiz Eroğlu ve Hülya Yazar, *Yurtiçi Şehitlikler*, Millî Savunma Bakanlığı, Ankara, 1999.

27. “Osmanlı Mimarı” D’Aronco, 1893-1909 *İstanbul Projeleri, Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2006, s. 232-33. Bu kitapta sadece giriş mekânının perspektifi sunulan proje “Dömeke Türk Mezarlığının Girişi” olarak tanımlanmıştır. Köy boyutunda önemsiz bir yerleşme olan Dömeke için bir mezarlık projesi hazırlanmadığı aşikâr. Orada vuku bulan muharebeyle doğrudan ilişkili olduğu tereddütsüz söylenebilir.

28. Osmanlı vatanının zihinsel inşası için bkz. Behlül Özkan, *From the Abode of Islam to the Turkish Vatan: The Making of a National Homeland in Turkey*, Yale University Press, 2012.

kinlikken, Fransız Devrimi'nin ardından ve Napoleon savaşlarıyla birlikte kitleselleşir. Etkisi ülkeler genelinde hissedilir. Bunun Osmanlı/Türkiye ortamında şehadete dinsel anlamının ötesinde dindışı yeni bir toplumsallık kazandırdığı anlaşıyor. Konu, daha ayrıntılı araştırmaları bekliyor.

İlk gerçek şehitlikler Balkan ve Birinci Dünya Savaşı şehitlikleri olacaktır. Edirnekapısı Şehitliği muhtemelen ilktir. Savaş alanından İstanbul'daki hastanelere getirilerek yaşamını orada yitirenler için kurulmuştu.²⁹ Dönemin çoğu şehitlikleri neredeyse sembolik niteliktedir. Üzerinde şehitlerin adları yazan mezarların bile çoğu zaman temsili oldukları görülür. Bazıları 1980 darbesi sonrasında inşa edilmişlerdir. Örneğin, Çatalca'daki Alaiye Şehitliği ve Çanakkale Anıtı'nın yanındaki şehitlik böyledir. Yerlerini aldıkları eski şehitliklerin bazıları özellikle Trakya'da yalın bir dikilitaş şeklindeydi ve her bir şehide tekil mezar yeri ayrılmamıştı; toplu mezar niteliğindeydiler. Şehitlik mekânları yaygın biçimde Bağımsızlık Savaşı'nın ardından ortaya çıkmışlardır. Bu durum ölümü dinsel ve militer dolayısıyla estetize eden mekânların bile çok geç tarihlerde belirdiğini gösterir. 15 Temmuz darbe girişiminde hayatlarını yitirenler için yapılan anma yapıları da aynı çizginin devamı sayılabilir.

Şehadetin mekânsallaşmasının bile bu denli geç gerçekleştiği bir ortamda tarihsel mimarlık ürünleri de benzer bir ideolojik varoluşa sahip oldular. Sözelimi, onların korunmaya değer bulunabilmesi için ulusal varoluşumuzun vazgeçilmez bileşenleri olarak tarif edilmeleri gerekti. Fiziksel çevrenin tarihselliğinden söz etmek için kimliğin bizi biz kılan değerlerinden konuşmak gerekti. Türk öncesi tarihsel-fiziksel mal varlığını anlamlı kılmak içinse turistik kazanç motifi dışında bir "duygusallık" zemini tanımlanamadı. Olsa olsa Mavi Anadolulular'

29. Erdem Yücel, "Edirnekapı Şehitliği", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 3, İstanbul, 1994, s. 133.

30. Bu konuda son yıllarda bir özgül yazım alanı belirdi: Can Bilsel, "'Our Anatolia' Organicism and the Making of Humanist Culture in Turkey", *Muqarnas*, 24, *History and Ideology Architectural Heritage of the "Lands of Rum"*, 2007, s. 223-41; Özlem Berk Albachten, "Mavi Yolculuk (Blue Voyage): A Journey of Self-Discovery during the Early Decades of the Turkish Republic (1945-1969)", *Studies in Travel Writing*, 16/4, 2012, s. 427-39; Kenan Behzat Sharpe, "Hellenism without Greeks: The Use (and Abuse) of Classical Antiquity in Turkish Nationalist Literature", *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, 5/1 (Spring 2018), s. 169-90; Melike Akyol, Esin Boyacıoğlu, T. Elvan Altan, "Mimarlık ve Yolculuk Pratiği: Cengiz Bektaş'ın 'Anadolululuk' Söylemi", *Mimarlık*, 407, Mayıs-Haziran 2019.

in³⁰ Batı Anadolu'yu tarihyografik anlamda temellük etmek, "bizim kılmak" için uğraştığı 1950-1980 aralığından söz etmek mümkündür. Ama onlar bile Antikite mirası ile barışma ve sahiplenme amaçlasalar da, bunu ulusalcı bir çerçevede yapmaya çabaladılar. Neredeyse Helenizm bir Helenizm mirası inşa etmeye uğraştılar.³¹ Daha önemlisi o Antik mekânları zihinlerinde sürekli olarak "kime ait sanılıyor, aslında kime ait" kaygısıyla dolaştılar. O mekânlar onlara ölümü veya yaşamın güzelliğini, tarihselliğin "aura"sını çağrıştırmadı. Bugünün dünyasının ideolojik, tarihyografik meselelerini çağrıştırdı. Ülkenin Grek geçmişini temellük edip etmeme gerilimi böyle bir meseleydi. Tarihsel mekânları, nesneleri, kişilikleri sevmek, onları olağan insani yaklaşımlarla ele almak mümkün olamadı, çünkü böyle bir sempati tesis etmek amaçlanmadı. Elden kaçanı geri almak gibi bir asabiyetti onları harekete geçiren.³²

Dolayısıyla, burada bir harabeler kültü³³ ve yıkıntının özgül estetik anlamını merkez alan duygu rejimi inşa edilmediği de bilinen bir gerçek. Osmanlı/Türk zihniyet evreninde eskinin, yıpranmışlığın, yıkıntının özgül değeri olmadı. Onlar ya ortadan süprülecek moloz ya da temizlenip yenilenmesi gereken tarihsel değerler muamelesi gördü. Bunun aksinin neden gerçekleşmediğini anlamak için belki de Thomas McFarland'ın bir saptamasından hareket etmek gerekecek. Şöyle diyor: "Wordsworth ve Coleridge'in kültürel ikonolojisi bizzat Romanizm'in ikonolojisinde yansıyan şeydir. Tamamlanmamışlık, fragmentasyon ve harabe –*staendige Unganzheit*– [sabit bütünlüksüzlük] ..."³⁴ Bir Heidegger terimi olan "*staendige Unganzheit*" modern insanın temel bir özelliğini niteliyor. Bir Heidegger terimini bu denli abartılı bir yalınlıkla tanımlamak mümkünse, modern insanın asla tamamlanmayacak, hep var kalacak bir eksiklik duygusuyla yaşamak zorunda olduğu anlamına geliyor: Hep tamamlanmamış, hep parçalanmış, hep yıkıntı halinde. Oysa Türkiye'de bu korku, yakınına en fazla geldiğinde

31. Özellikle bkz. Kenan Behzat Sharpe, *a.g.y.*

32. Örneğin "Mavi Anadoluculuk"un şu erken temel metinlerinden birine bkz. Azra Erhat, *Mavi Anadolu*, Bilgi, Ankara, ilk basım 1960.

33. Karşılaştırma için bkz. Curtis Carter ve Barry Wind, *The Cult of Ruins: Visions of Antiquity in the Eighteenth Century*, Gallery Guide, Philosophy Faculty Research and Publications 79, 1999, Haggerty Museum, Marquette University; ayrıca bkz. dipnot 14.

34. Thomas McFarland, *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, the Modalities of Fragmentation*, Princeton University Press, 2014 (ilk basım 1981), s. 7.

oradan hızla uzaklaşılması gereken bir arıza tanımı oldu. Derin bir paranoya tanımladı.

Tanzimat'tan beri o tamamlanmamışlık hali epey ısrarla üretilmiş, ama verdiği izlenim hep "acıklılık" diye nitelenebilecek bir duygu olarak tanımlanmıştır. Mekânsal anlamda inşa edildiği de söylenemez. Yukarıda değinilen melodram filmlerindeki mezarlık sahnesi ölüme ilişkin tavrın ve mekânsallığın uzun süre aşınmayan ifadesidir. Yalnızca acıklıdır. Tanzimat sonrasının ilk romanları ve öyküleri ölümün estetizasyonu bağlamında 1950 sonrasının o Türk filmlerinden daha ilginçtirler. Özellikle intiharla sonlanan açmazlar üretirler ve Osmanlı/Türk tarihinde benzersiz bir duygusal rota çizerler. İntiharla sonlanan (kitap formatında) erken Osmanlı romanları Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (1875); Ahmet Mithat, *Hüseyin Fellah* (1875); Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt* (1888); Nabizade Nazım, *Zehra* (1896); Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekası* (1894) ve *Aşk-ı Memnu* (1900); Mehmet Rauf, *Eylül* (1901) gibi uzunca bir liste oluşturur.³⁵ Bunlara çok sayıda öyküden başka, Refik Halit'in "İntihara Doğru" ve Ali Süha'nın "İntihar Zevki" başlıklı yazıları³⁶ eklenebilir. Ortam sanki Genç Werther'lerle doludur.³⁷ Kuşkusuz bunu doğrulayacak bilgilerden yoksunuz, ancak Beşir Fuat'ın intihar ederken bir yandan da kendi ölme deneyimini kaleme alışı bağlamında çok dikkate değer biri olduğu söylenebilir.³⁸

Bu adları verilenler gibi pek çok edebi üründe intihar "ölme imkânı"nı kendi iradesiyle kullanan özne aracılığıyla ölümü estetize eder. Daha önemlisi sekülerleştirir. İntiharın dinen yasaklanmışlığı ve bile bile ölüme gitmenin ancak yine dinsel olarak (şehadet aracılığıyla) meşrulaştırılabilmesi ilk Osmanlı intiharlarını neredeyse devrimsel kılar. Onlarda karşılaşılan müntehir öznelere hep bir tıkanma yaşadıkları

35. Bunlar için özet bir değerlendirme: Şehnaz Alish, "Edebiyatımızda Ölüm ve Ölüm Karşısında Alınan Tavır", *Ölüm Sanatı Mekân*, haz. Gevher Gökçe Acar, Dikkam, İstanbul, 2011, s. 93-118.

36. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh, İstanbul, 2006, s. 105.

37. Goethe'nin döneminde tüm Avrupa'yı çalkalayan romanı *Die Leiden des jungen Werthers*'in (1774) devrimsel etkisine dikkat çekmek isterim. Türkiye'de bu romanın sonradan da etkili olduğuna emin değilim. Tanzimat intiharları aradan geçen yüzyıl dikkate alınırsa, yerel bir olgu gibi görünüyor. Avrupa'da "Werther etkisi" ve "kopya intihar" denecek intihar furyası için bkz. Holger Steinberg, "Der 'Werther-Effekt'. Historischer Ursprung und Hintergrund eines Phaenomens", *Psychiatrische Praxis*, 26, 1999, s. 37-42. İstanbul'da intihar furyası iddiaları için bkz. Murat Barakçı, "İstanbul'da İntihar Salgını", *Hürriyet*, 11.01.1998 (Erişim: 3 Eylül 2014).

için yaşamlarına son verirler. Belki de bu meseleyi o tıkanma bağlamında daha geniş bir toplumsal zeminde düşünmek gerekir. İntihar Osmanlı/Türk ortamında özellikle aşkın olanaksızlığına gönderme yapar. Ne var ki yazarlar Werther gibi olanaksız aşklar yaşamazlar; içinde konumlandıkları ortamda aşk bizatihi olanaksızdır. Yazar “gerçek”, yani özgür kadınlarla kamusal alanda dışavurulabilir aşklar yaşayamayacağını bilir. Herhalde aynı nedenle, Goethe’nin 1774’te yayımlandığında Avrupa’yı çalkalayan romanı Türkçeye neredeyse iki yüzyıl sonra ancak 1940’ta çevrilecektir.³⁹

Werther’in intiharının bir ölümü estetize etme edimi olduğu aşıkâr. İntiharla noktalanan erken Osmanlı romanları için de epey ihtiyatla bu yinelenebilir. Ne var ki, Werther *staendige Unganzheit* (sabit bütünlüksüzlük) hali nedeniyle intihar eden bir modern insan değilken, 1875-1900 arasının kurgusal İstanbullu müntehirleri tam da o nedenle modernidirler; çünkü “eksiktirler”. Kendi kaderini inşa edebilme iktidarının bu ilk örnekleri herhangi bir varoluşsal endişe yaşamazlar; olsa olsa çözümsüz meselelerle yüzleşir, ne kaderlerini ne de ortamı değiştirmeyi-dönüştürmeyi başaramadıkları için kendilerini öldürürler. Yeni Osmanlı aydınları olarak bu güce sahip olduklarının bilincini üretmeye başlamışlardır: Dünyayı değiştirmek mümkündür. Ama o imkân düşünsel olarak bir ölçüde varsa da, gerçekler dünyasında neredeyse hiç yoktur. Roman karakterinin değil, Osmanlı entelijansiyaasının açmazıdır bu. Sadece olağandır. Konu Osmanlı/Türk romanları özelinde birkaç çalışmada epey ayrıntılı incelenir.⁴⁰ Ancak, o yorumlayıcı yayınlarda intiharın estetizasyonu bağlamında bir açıklama yapılmaz.

Olası “sabit bütünlüksüzlük” halleri Osmanlı/Türk öznelere o denli korkutur ki, eskinin hem mekânsal hem de toplumsallık bağlamındaki bütünlüklü dünyasına kaçmaya uğraşıp duracaklardır. Sözgelimi, Yahya Kemal’in *Rindlerin Ölümü*’nde dile getirdiği ölüm burada ölümü

38. Bkz. Ahmet Mithat Efendi, *Beşir Fuat*, Bahar Dervişcemaloğlu (haz.), Der-gâh, İstanbul, 2014; Orhan Okay, *Beşir Fuat: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Der-gâh, İstanbul, 2008; Mehmet Karabela, “Beşir Fuat and His Opponents: The Form of a Debate over Literature and Truth in Nineteenth-Century Istanbul”, *Journal of Turkish Literature*, 8, 2011, s. 96-106.

39. Göte, *Verter*, çev. Refii Cevad Ulunay, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1940.

40. Mesut Tekşan, *Tanzimat Romanında İntihar Olaylarının Psikolojik ve Sosyal-Psikolojik Sebepleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara, 1988; Sebahattin Aslan, *Genel Hatlarıyla Türk Romanında İntihar*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Urfa, 1998; Nurullah Ulutaş, *İntihar ve Roman (İntihar Olgusunun Türk Romanına Yansıması 1872-1960)*, Akçağ, Ankara, 2011.

estetize etmenin çoğunlukla nasıl ve ne biçimde mümkün olduğunu yeterince anlatıyor:

Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.

Bu gibi şiirlerde geç 19. yüzyıl romancılarının o dikkate değer gerilimleri, açmazları, kaygıları yoktur. Mekânlarıysa soyut öteki dünyadır. Yine Yahya Kemal'in *O Taraf* şirinde olduğu gibi...

Gördüm ölüm diyârını rü'yada bir gece
Sessizlik ortasında gezindim kederlice.

Durmuş saat gibiydi durup geçmiyen zaman.
Donmuş sükût içinde güneş görmiyen cihan.

Hâkimdi yerde ufka kadar uhrevî vakar;
Bir çeşme vardı her tarafından ziyâ akar;

Geçtikçe bembeyaz gezinenler üçer beşer;
Bildim ki âhiret denilen yerdedir beşer.

Baktım hüznle her birinin benzi sapsarı.
Sezdim ki gövdesizdi, hayâliydi boyları.

Bir başka semte doğru dönerken bu gezmeden
Bir tas ziyâ alıp içiyorlar o çeşmeden;

Allâh'a şükredip duruyorlar ve kol kola,
Sessiz, yavaş yavaş dalıyorlardı bir yola.

Naklettiğim gibiydi bu rü'yâda gördüğüm.
Rü'yâ bu. Yoksa başka bir âlem midir ölüm?

Genel eğilim Yahya Kemal'inki türünden olmaz. O, yukarıdaki şiirde de olduğu gibi soyut bir öteki dünya inşa ederek burada daha eski benzeri olmayan yeni bir imkânı kullanır. Ölümün "yerli" bir estetizasyonuna doğru yol alır. Sanki Türkçeyle yerel duyarlılık üreten bir *Thanatopsis* yazmış gibidir. Ancak İstanbul'da erken modern popüler ölüm estetizasyonunu anlamak için geç 19. yüzyılda beliren manzum cinayet anlatıları çok daha aydınlatıcıdır. "Külhanbeyi edebiyatı" diye nitelebilecek bu sözlü janrın elde birkaç örneği var. Bunlarda kimi "yiğit"

külhanbeylerin cinayete kurban gidişi anlatılır. Sonu ölümle biten anlamsız dalaşmaların öyküsüdür bunlar. *Destan-ı Firuzağalı Ömer Çavuş*, *Destan-ı Firuzağalı Hasan*, *Destan-ı Yorgancı Sadık* gibi adlar taşıyan bu şiirler⁴¹ cinayet haberi kavramının yavaş yavaş doğduğuna işaret edişleri bağlamında ilginçtirler.

Ne var ki Birinci Dünya Savaşı'ndan başlayarak ülkedeki yaygın estetizasyon çabası şehitlik üzerine yazılmış sayısız şiirde ifade edildiği gibi olur. Bunlar ölümün dinsel, ama önceki yüzyıllarda mevcut olmadığı için yeni ulusalcı kavrayışını anlatır. Kuşkusuz şehitlik şiirleri de ölümü estetize ederler, ama asla sekülerleştirmezler ve mekânsallaştırmazlar. Öyle bir niyet de yoktur.

Sonuç olarak, burada genelde geçmişin ürünlerini tarihsele dönüştürürken ve öznelere ölümle yolcu ederken duyarlılıklardan ve duygulardan boşaltılmış bir ideolojik frijitlikle davranabilme marifeti edinildi. Tarihsel kişiliklere ilişkin hiçbir edebi anlatı (veya film veya resim) o kişileri gerçek insanlar gibi yanlış veya utanç verici veya sadece mahrem işler yapabilecekmiş gibi tahayyül edemez oldu. Karanlık, suçlu, kirli, çizgidişi, korkunç hiçbir şey tarihselin o tertemiz tarifini çatlatmayı başaramadı. Ne insanlar, ne de yapılar/mekânlar bu temizlik yanılmasıyla kurtulabildi. O yüce tarihsellik anlatıları ve tarihsel öznelere bir türlü ölümle yüz yüze olamadılar. Aksine, tarihsellik burada ebedi bir yaşam bulmak anlamına gelir oldu. O yüzden tarihsel olan burada patina bile edinemeyecekti. “Tertemiz ve yepyeni tarihsel” mekân ve yüzeylerle tanımlı bir ülkedir çağdaş Türkiye. Patinanın taşıdığı yıpranmışlık ve eskimişlik imajlarıyla miadı dolmuşluğu ve çağı kapamışlığı çağrıştırdığı için bir yandan ölümü akla getirdiğini, öte yandan da estetik bir değer ürettiğini hatırlayalım. Türkiye’deyse ölümün estetize edilmemesi tarihselin üzerindeki gerçek ve metaforik patinaların oluşmaması anlamına geliyor. Burada eğer tarihselliğin ideolojik sublimasyonuna uğratılmışlarsa, yapılar eskiyemez, mekânlar tekinsizleşemez, öznelere kirlenemez ve gayriahlakileşemez. Özetle, yukarıda tarif edilmeye çabalanan “mekânın (ve kuşkusuz tarihsel öznelere) duyumsal/duygusal inşası” meselesi Türkiye’de hâlâ söz konusu değildir.

41. Bunlar için bkz. Tahir Alangu, *Çalgılı Kahvelerde Külhanbey Edebiyatı ve Nümuneleri / Moritaten und Vierzeiler türkischer Plattenbrüder*, İstanbuler Schriften, İstanbul, 1943, s. 10-25.



Osmanlı gözüyle erken 18. yüzyılda “Nemçe Frengi”
(Avusturyalı)”; “Öteki” artık hem merak konusu olmuştur,
hem de eleştirel bakışı önemsenir.

Levni, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi,
H.2164 numaralı albüm.

6

“Öteki”

Batı-Doğu Yarılması Tahayyülü İçinde Metropoliten Korkular

Kostantiniyye ... suru üzerinde ebniye ... bina ... olunmak ... sur-ı mezkur daire-i merkez-i serir-i saltanat-ı uzma ve muhit-i sürre-i memalik-i hilafet-i kübra olmağla üzerinde bina ve eşcar vuku'u ... milel-i nasara elçilerinin ... ta'n ü teşhisi ve vükela-i devlet-i aliyemi ta'yib eylemeleri ba'is olur bir emr-i şeni' olduğu cihetden [yasaklanmıştır].

Evasıt-ı Şaban 1134 / 27 Mayıs - 7 Haziran 1722
tarihli bir hükümden...*

BU KİTAPTAKİ TÜM BÖLÜMLER içinde sadece “öteki”nin inşasını ve komplikasyonlarını anlatmayı hedefleyen bu kesim, ilk bakışta İstanbul'dan çok ülke, hatta bölge geneline yaygın bir meseleyi ele alıyor gibi görünebilir. Oysa söz konusu yanıltıcı izlenimin aksine, Doğu-Batı dikotomisi ve ötekileştirme Doğu Akdeniz coğrafyasında İstanbul'da doğmuş, kapsam kazanmış, mekânsallaştırılmış ve büyük oranda oradan yayılmıştır. Burada karşılaşanlar, her ikisinin de özcü tanımlar olduğu üzerinde çoktan bir sosyal bilimler mutabakatı doğmuş olan Doğu ile Batı değil, kimi Avrupalılarla kimi İstanbullulardır. Kuşkusuz, bu yüzleşmelerin etkileri ve o karşılaşmalarla oluşan ötekileştirici söylemler giderek çeşitlenip, ayrıntılanarak çok geniş bir coğrafyaya yayıldıkları gibi yerel olarak da üretildiler ve zenginleştirildiler. Kaldı ki Doğu Akdeniz'de Avrupalılarla tanışmanın oryantalizm öncesinde çok uzun bir tarihi var. Sadece Venediklilerin Anadolu, Mısır ve Suriye'yi içeren ve Ortaçağ'da başlayan etkinlikleri bile geniş bir tarihyografik

* Bkz. dipnot 9, s. 199.

yazını varedecek kadar kapsamlıdır.¹ Ama aşağıda ele alınacak olan mesele karşılaşmalarının değil, Doğu-Batı yarılmasının ve ötekileştirme pratiklerinin ağırlıklı olarak İstanbul'daki serüveni.

Kültürel çalışmalarda “öteki” meselesi kaygan bir zemin üzerinde konumlanır. Burada konuya açıklayıcı giriş niteliğinde “öteki” merkezli uzun bir Foucault özeti yapılmayacak. Vurgulanacak olan, modern dünyada herkesin kendi “öteki”sini yaratmakta özgür ve beceri sahibi gibi görüldüğüdür. Bir sosyal grup yeni bir kimlik inşa etmekteyse ya da yeni oluşuyorsa veya yeni bir epistemik rejim ya da doğruluk ideali tesis edilmekteyse, onu genellikle kendi muhayyel ayna imgesiyle tanımlı zihinsel bir haritaya göre biçimlendirir. Bu imgelerin düşsel veya gerçek oluşumları temsil etmesi pek önemli sayılmaz. Önemli olan, haritanın niteliği ve bir toplumsal pozisyona sahip olma-ya çalışanın orada görmek istedikleridir. Böyle haritalar söz konusu olduğunda, Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye’si “öteki” üretimi bağlamında özellikle verimli bir zemindi, hâlâ da öyledir. Burada önce Geç Osmanlı elitleri olarak adlandırılan İstanbul merkezli bürokratik entelijansiyanın, 18. yüzyıldan itibaren yaratmaya koyulduğu birkaç “öteki”nden söz edilecek. Ardından da çok daha geniş bir toplumsal zeminde ötekileştirmenin 20. yüzyıl içindeki mecra ve rotaları ile onların mekânın zihnen kuruluşundaki rolleri tartışılacak. Söz konusu ötekileştirme bugün bile kullanışlı bir düşünce ve korku altyapısı tanıyor. “Batı” kavramı bunlardan sadece biri.

“Batı”nın ardından Gayrimüslimler de, özellikle 1820’lerde Yunan Bağımsızlık Savaşı’ndan sonra “öteki” haline gelmiştir. Onun öncesinde etnodinsel grupların eşitlikçi bir yapılanma içinde tanımlanmış oldukları kuşkusuz iddia edilemez. Kendi aralarında bir eşdeğerlik bilinci ürettiklerinden de konuşulamaz. Aksine, İstanbul’da Müslüman ve farklı Gayrimüslim cemaatlerin birbirlerine yönelik antipatilerine

1. Örneğin sadece Ortaçağ için bkz. Ennio Concina, *Fondaci: architettura, arte, e mercatura tra Levante, Venezia, e Alemagna*, Marsilio, Venedik, 1997 (“fondaco”lar için); Deborah Howard, *Venice & the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*, Yale University Press, New Haven, 2000; Eva R. Hoffman, “Pathways of Portability: Islamic and Christian Interchange from the Tenth to the Twelfth Century”, *Art History*, 24, 2001, s. 17-50; Siriol Davies ve Jack L. Davis, “Greeks, Venice, and the Ottoman Empire”, *Hesperia Supplements*, 40, 2007, s. 25-31; Aygül Ağır, *İstanbul’un Eski Venedik Yerleşimi ve Dönüşümü*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010. Daha uzun bir aralık için kapsamlı bir sergi: *Osmanlı Döneminde Venedik / Venezia e Istanbul in epoca Ottomano*, Sakıp Sabancı Müzesi ve Electa, İstanbul, 2009.

ilişkin çok sayıda yerli ve yabancı gözlem ve tanıklık vardır. Ancak birbirlerini kendi ayna imgeleri gibi görmedikleri söylenebilir. Eski-sinden farklı ve ötekileştirme diye etiketlenebilecek değişim şöyle özetlenebilir: Yeni ortaya çıkan milliyetçilikler, ulus-devlet kurma talepleri ve bunun sonucunda imparatorluğun dağılması, kendisini iktidarla özdeşleştirmeyecek olan tüm Müslüman olmayan grupların giderek potansiyel isyancılar olduğundan kuşkulandırılmasına neden oldu. Örneğin daha 1826'da bile, Gayrimüslimler ve Türk olmayanlar yönetim tarafından güvenilmez uyruklar olarak nitelenebilmişlerdi.² Öte yandan Gayrimüslim grupların da değişen oranda kendilerini ötekileştirilmiş mağdurlar olarak hissetmeleri gündeme gelecekti.

Bu kısaca, “öteki” ile “biz”den ya da önceleri sadık olanlar ve sadakatleri kuşkululardan oluşan bir ikililik üretildiği anlamına geliyor. 19. yüzyıl ilerlerken, “ötekiler” sadece siyasal değil, kültürel anlamda da tehlikeliydiler artık. Yeni ikililiğin mimari sonuçları da olacak, örneğin, Türk mimarisinin estetik bütünlüğüne zararlı oldukları gerekçesiyle erken 20. yüzyıldan başlayarak adım adım mimari sahnedan atılacaklardı. Mimarlık sektörüne ekonomik anlamda da egemen oldukları için bu ideolojik ötekileştirme toplumsal bir dışlamayla atbaşı gidecekti. “Türklük” ile eşanlamlı olarak nitelendirilmeye başlayan hayali mimari kaliteyi savunmak için, Gayrimüslim mimarların mesleki çalışma alanını terk etmeleri gerekiyordu.³ Çok küçük bir İzmirli ve Selanikli grup hariç o mimarların neredeyse hepsi İstanbul'da çalışıyorlardı.

Genelde kültürel anlamda Batı korkusunun uzun süre boyunca metropoliten bir korku olduğu vurgulanmalıdır. İstanbul'da doğdu ve oradan ülke sathına yayıldı. Hatta, giderek nefret boyutuna varacak Batı korkusunun mekânsal uzanımları da olmuştur. Örneğin en azından 20. yüzyıl başlarından itibaren Pera'nın bir düşman mekânı olarak nitelen-

2. Hakan Erdem, “Recruitment for the ‘Victorious Soldiers of Muhammad’ in the Arab Provinces, 1826-1828”, *Histories of the Modern Middle East: New Directions*, haz. Israel Gershoni, Hakan Erdem ve Ursula Woköck, Lynne Rienner Publishers, Boulder, 2002, s. 190.

3. Mimarlık mesleğindeki “etnik temizlik” için bkz. Uğur Tanyeli, “Mimar Müllefin İcadı, Mesleğin Fethi, Ulusun İnşası”, *Toplumsal Tarih*, 189, Eylül 2009, s. 68-74.

4. (Hasan Ruşeni), *Ruşeni'nin Rüyası*, Matbaa-i Farus, Tahran, 1331-34, s. 44 ve 45. Yeni basımında: Emel Akal, “Bir Osmanlı Bilimkurgusu: ‘Ruşeni'nin Rüyası’”, Mehmet Ö. Alkan (haz.), *Yakın Türkiye Tarihinden Sayfalar: Sina Akşin'e Armağan*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2014, s. 57.

meye başladığı da söylenebilir. Yüzyıl sonraki İstanbul'u anlatan bir Osmanlı bilimkurgusunda Beyoğlu "hiçbir noktasında düşman lekesi" kalmamış, temizlenmiş/kurtarılmış bir semt olarak tasvir ediliyordu.⁴

Geç Osmanlı aydınlarının ve siyasi artıklarının 1920'lerden başlayarak Erken Cumhuriyet seçkinleri tarafından "öteki" haline getirilmesi de bu bağlamda ele alınabilir ve ayrıca ironiktir. İstanbul'da ikamet ediyorlardı ve yeni Cumhuriyet hükümeti tarafından karar alma süreçlerinin dışında bırakılmışlardı. Türkiye'nin muhtemelen o dönemdeki en burjuva semti Moda-Kadıköy-Bostancı eksenini bir tür pasif muhalefet yapıyordu adeta. Safiye Erol gibi dönemin ideolojik gündemine karşı kayıtsız bir romancının Kadıköy'de yaşaması ve orayı anlatması rastlantı olamaz. Belki de aynı nedenle, Türkiye'deki ilk komünistler esas olarak İstanbul'daki eski Osmanlı üst sınıfları –hatta ağırlıklı olarak Kadıköylüler⁵– arasında, yeni rejimin "öteki"leri olduklarını fark eden eski *crème de la crème*'in içinde yetiştiler. Eski Osmanlı bürokratlarının en Batılılaşmış ve entelektüel katmanının çocukları ve torunları, yeni idari ve ideolojik uygulamaların radikal eleştirmenleri olacaktı. Nâzım Hikmet onlardan yalnızca biriydi. Onların siyasi konumlarını anlatmak için, genel olarak 20. yüzyıl başlarında Türkiye'de tırmanan milliyetçi söylemlerde Geç Osmanlı döneminin de bir tariyografik "öteki" olarak inşa edildiği dikkate alınmalıdır.⁶ Bunun eldeki bir "teknik" imkân olan yükselme-duraklama-gerileme modelinin sağladığı zemin sayesinde yapıldığı söylenebilir. Duraklama ile gerilemenin sorumlusu sayılan 17. ile erken 20. yüzyıl arası, yüce başarılar dönemi sayılan yükselme döneminin, "biz"ın karşısına bir "öteki" olarak yerleştirildi. Erken Cumhuriyet de kendisini yükseliş dönemiyle özdeşleştirerek bu ötekileştirmeye güçlü bir zemin hazırladı. Gerileme ve çöküşten Cumhuriyet'le birlikte yeniden yükselişe geçmişti.

İçteki ve dıştaki "ötekiler" meselesi tarihçiler için çok zengin malzeme oluştursa da, burada yalnızca "Doğu-Batı" ele alınıp "Türk-Gayrimüslim" ve "Osmanlı-Cumhuriyet" ötekileştirmeleri gibi diğer "biz" inşası mekanizmalarıyla kısa değinmeler dışında ilgilenilmeyecek.

5. Örneğin bkz. Uğur Tanyeli, "Özgürleşme Mekânı Olarak Kadıköy: İstanbul'un 'Öteki'si", *İstanbul: AsYakası*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2002, s. 73-85.

6. Bkz. Uğur Tanyeli, "Bir Tariyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı*, "Uluslarüstü Bir Miras", YEM, İstanbul, 1999, s. 43-49.

Kullanılan metodoloji konusunda da bir açıklama yapılmayacak. Burada gündeme taşınan öteki, ben ve biz, paranoya, şizofreni gibi kökendeki sözlük anlamından “deplase” olmuş tüm terimler sadece metaforlardan ibaret. Onları kesin bir biçimde tanımlamak söz konusu değil; çünkü semiyotik olarak zaman ve mekânda nasıl gereksinilirse, o özgül koşullarda o şekilde esnetilebilen bu kavramların hep metafor olarak kalmaları gerektiğini iddia etmek çok daha gerçekçi olacaktır.

Avrupalılar artık uzaktakiler
olmaktan çıkar; İstanbul'un "Tatlısu
Frenkleri"ne dönüşürler. Büyükdere-
Sarıyer arası geç 18. yüzyılda kentin
bir Avrupalılar banliyösü haline gelir.
Osmanlı İstanbulu'nun Pera'nın
yanı sıra mimari anlamda
melez iki kesiminden biridir.

Kaynak: Antoine Ignace Melling,
*Voyage pittoresque de Constantinople
et des rives du Bosphore*,
Paris, Treuttel et Würtz, 1819.

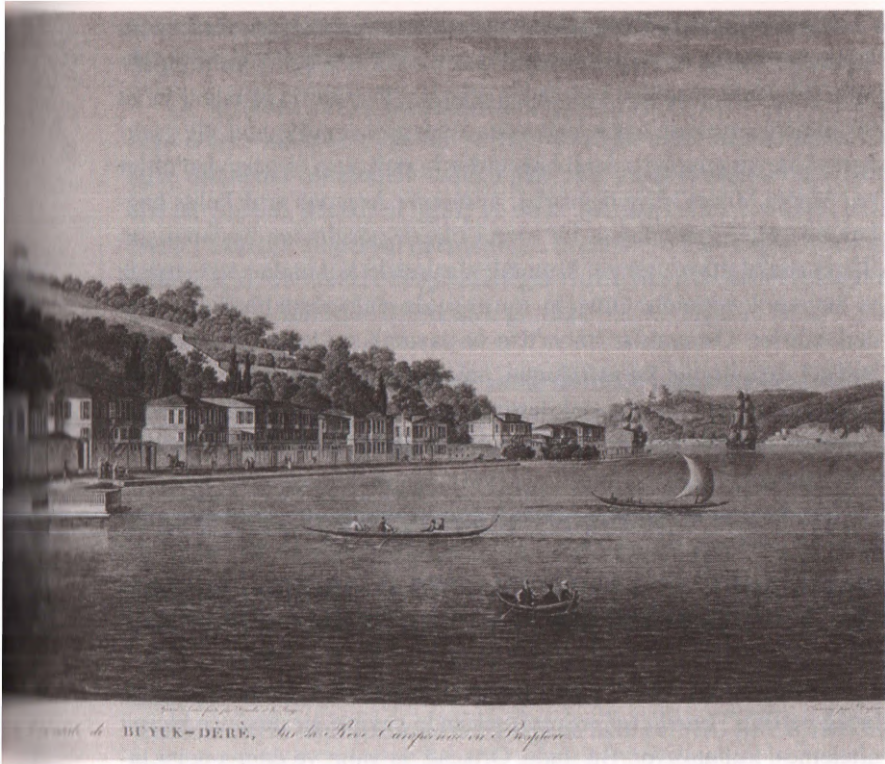
Becerili Batı'dan Korkutan Batı'ya

DAHA 17. YÜZYILDA Avrupalıların zenginlik ve gelişmişliklerinin farkına varıldığı ve bir tür üstünlük çıtası olarak nitelendikleri anlaşıyor. Örneğin Evliya Çelebi Süleymaniye Camisi'ni anlatırken, her ikisi de belli ki düşsel iki anekdot aktarır. Birinde caminin içine giren Frenkler "böyle mükemmel bir yapı tüm Frengistan'da bile yok" şeklinde konuşurlar. Frenklerin hayranlığı abartılı biçimde şöyle tasvir edilir.

... Bu hakîrin bir kerre manzûru oldu kim on aded Freng keferelerinin ilm-i hendese ve ilm-i mi'mârîde kâmil ve sâhib-ayârları gelüp bevvâblar ile bu câmi'-i münevverî gelüp seyr [ü] temâşâ ederken bevvâb kayyımlar bu kâfirlerin ayaklar[ına] başka mest geydirüp temâşâsına şürû' eyleyüp her ne cânibine nazar etdilerse engüşt ber-dehen edüp ta'acübâne birer parmakların ısırup hayrân olurlardı. Kapuların Hind sadefkârîsi kanatların gördükçe başların salup ikişer parmakların ısırırlardı. Ve kubbe-i ser-nigûn-ı mînâyı gördüklerinde cümle başlarında manlifke şapkaların çıkarup 'Marya Marya' deyü vâlih oldular.⁷



7. Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, I. Kitap, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini, haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, YKY, İstanbul, 2006, s. 72.



İkinci anekdota, Galata'dan Süleymaniye Camisi'ne atış yapan (!) bir Frenk topçunun olağanüstü bir isabet kaydedip tam da amaçladığı noktayı vurması biçimindedir. Evliya “mel'un Frengin ne usta topçuları vardır ki Galata'dan gülle atarak caminin kapı eşiğini vurabilir”⁸ anlamında teknik beceriye yönelik takdir dolu bir açıklama yapar:

Ve haremin sağ cânibindeki kapunun iç yüzünde çâr-kûş[esi]nde mevzûn bir sommâkî üzre bir haç yazılmışdır. Üstâd anı hakk edüp yine âsâr-ı haç zâhirdir. Küffâr bu taş a bir milyon mâl verüp vermemişlerdir. Âhir-i kâr bir deryâ şâdumânı mahallinde Galata'da yatan kâfir galyonlarının direği üzerinden bir şâhî top güllesini kasden atup tâ Süleymâniyye câmiinin [sol] harem kapusunun aşağı eşiğin kırıp top güllesi gelüp mezkûr haçlı sommâkî üzre karâr etmişdir. Ammâ yerde olmağile bir zarar isâbet etmemişdir. Me'-âl-i kelâm oldur kim mel'ûn Freng-i bed-reng ne adâvetdir ve ne mertebe üstâd topcusu vardır kim Galata'dan murâd edinüp Süleymâniyye atebe-i süflîsin urup meksûr ede. Hâlâ darb âsârı zâhirdir kim temâşâgâh-ı ünâsır.

Her iki anekdotun da düşsel olduğu aşikâr. Ancak böyle anekdotlar üretmeye imkân veren psikososyal ortam hakkında çok yorum yapılabilir. Bunlarda öncelikle aydınlatıcı olan şey, Frenklerin Osmanlı'ya ait bir işi beğenmesinin o işin başarısına kanıt gibi sunulmasıdır. İlk anekdotta Süleymaniye'yi o denli beğenirler ki şapkaları başlarından düşer ve “Marya Marya” diye bağırırlar. Avrupa ve Avrupalı artık kalite bağlamında ölçüt tanımlayıcı bir merci olarak görülmeye başlanmıştır. İkinci anekdottaysa teknik üstünlük alanındaki konumları tartışmasız ve hayranlık vericidir: Örneğin, top atışında olağanüstü bir isabet kaydedebilirler. Osmanlılar İtalya'dan başlayarak yaklaşık bir yüzyıldır balistik disiplininin kurulduğunun, ama buraya ulaşmadığının farkındadırlar. Her iki yüceltici ötekileştirmenin de günümüze kadar gelecek ve yakın zamana dek hep naif ve çocuksu olarak tanımlanabilecek izleri olacaktır.

Söz konusu naifliğin/çocuksuluğun kapsamlı bir yorumunu yapmak da gerekiyor. Bu açıklama, 17. yüzyıldan başlayan bir kronolojik çerçeve içinde Osmanlı literatisinin Avrupa ile karşılaşma bağlamında bir psikososyal analizini yapmak için de zorunlu. Elde yeterli malzeme de var. Böyle bir analiz denemesinde naiflik yüzyıllar boyunca geçerli kalan bir zihin ve ruh hali sıfatı olarak düşünülebilir. Avrupa için “Ortaçağ naifliği” (*medieval naiveté*) şeklinde yaygın bir düşünce biçimi nitelemesi kullanılıyor. Bu ifade, Ortaçağ'da yalın ve daima uçlar tanımlayan bir duygu rejiminin egemen olduğuna işaret eder. İyiyle kötü, değerliyle değersiz, ahlakiyle gayriahlaki, estetikle inestetik kolay ayırdedilebilir kutupsallıklar olarak anlatılırlar. Aynı düşünsel ve duygusal naifliğin Osmanlı'yı da içeren çok daha geniş bir premodern coğrafya için sıfat olarak kullanılması doğru olur. Üstelik burada çok uzun da sürecektir bu naiflik hali. Aşağıdaki açıklamaların Avrupa ile yüzleşen Osmanlı'nın 17.-21. yüzyılları genelinde bir naiflik/çocuksuluk tarihçesine giriş olarak okunması önerilecek.

Avrupa-Osmanlı karşılaşmasıyla ortaya çıkan çocuksu saflık, kolay inanırılık ve sürekli hayret etme durumu yüzyıl geçmeden başka ötekileştirme türlerini de vareder. Evliya'nın Süleymaniye anekdotunda “biz”i beğendikleri için önemseneler bir yüzyıl sonra eleştirdikleri için dikkate alınacaklardır. Örneğin, Evasit-ı Şaban 1134/27 Mayıs-7 Haziran 1722 tarihli bir hüküm güncel Türkçe ile şöyle:

Kostantiniyye suru üzerinde bina inşa olunması eski dönemlerden beri yasak olmaktan başka, söz konusu sur saltanat ve yüce hilafet merkezini kuşatıyor olması nedeniyle Hristiyan milletlerin elçilerinin kötüleyici teşhisi-

ne ve devlet büyüklerini ayıplamalarına neden olan bir kötü durum olmasından ötürü [yasaklanmıştır].⁹

On sekizinci yüzyıl bürokrasisinin tumturaklı Türkçesiyle yazılmış olan belge, Kostantiniyye'nin surlarına bitişik evler inşa etmenin ve ağaç dikmenin eskiden de olduğu gibi yine yasaklandığını belirtiyor. Ancak yazılma gerekçesi ilginç ve onun o sırada henüz öncülleri yok. Belge, İstanbul emperyal egemenliğin başkenti ve halifeliliğin merkezi olduğu için, bu kentsel disiplinsizliğin Hristiyan ulusların elçilerinin Osmanlı yönetimini eleştirmesine gerekçe oluşturduğunu, dolayısıyla önlenmesini buyuruyor.

İlk bakışta, söz konusu belge surlar üzerinde inşaat yapılmasını önlemek için 16. yüzyıldan başlayarak yayımlanmış çok sayıdaki resmi belgeye benziyor. Bununla birlikte, yasağın nedeni yeni: Sur üzerinde ve bitişğinde parazit yapılar inşa etmek “mîlel-i nasara elçilerinin” olası eleştirilerini ortadan kaldırmak için yasaklanacaktı artık. Buysa Osmanlı'da yeni bir fiziksel çevre kavrayışının yeşermekte olduğunu düşündürüyor. Kentsel-fiziksel gerçeklik artık söz konusu belgenin ortaya koyduğu gibi, “mîlel-i nasara”nın gözünden düşünülmekte, yorumlanmaktadır. Giderek böyle de biçimlendirilmeye çalışılacaktır. Bürokrasi, daha önceki benzer kararlarda dile getirilen ve surun öneminde temellendirilmiş (ve hâlâ anlamını koruduğunu akla getiren) gerekçeleri bir kenara bırakmış gibi görünüyor ve Avrupalı diplomatların nasıl ve nerede dile getirildiği bilinmeyen gözlemlerini dikkate alarak konuşuyordu. Bu, açık veya örtük biçimde ve hemen her konuda eleştirildiğinin farkında olan bir yönetimin apolojetik ve savunmacı diliydi. 18. yüzyılın başlarındaki bu belge ve sonraki iki yüzyılda yazılan çok sayıda ardılı, Osmanlı merkezinin Batı diye bir “öteki” inşa etmeye başlamasının ardındaki mantığı tartışmak için uygun malzeme oluşturuyor.

Foucault'dan sonra “öteki” kavramını neredeyse yeniden icat eden Edward Said, Avrupalıların sömürgeleştirme ilişkileri bağlamında üzerinde egemenlik kurdukları “yerliler”i nasıl Şark ve “öteki” olarak tanımladığını ikna edici biçimde anlatmıştı. Analizine göre, Avrupalıların askeri, ekonomik ve kültürel bir sömürgeci iktidar olarak yönettikleriyle olan ilişkileri bir simetri tesis ediyordu. Kolonyalizm kendi iktidarını kurarken bir ayna imgesi yaratmıştı: Egemenlik kuranları “biz” (Batı) olarak tanımlamak için üzerinde egemenlik kurulanlar “öteki”

9. Osman Nuri (Ergin), *Mecelle-i Umur-ı Belediye*, cilt 1, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul, 1338/1922, s. 1089.

(Doğu) olarak kavramsallaştırıldı. Kendilerini yönetemeyen ve ülkelerinin ekonomik kaynaklarını kullanamayan “ötekiler”di onlar. Tam karşıtı oldukları Batı’nın onlara egemen olmasını sağlayan rasyonalitesinden ve ekonomik aklından yoksundular. Şu aşırı basitleştirilmiş ifade abartılı sayılmaz: Batı’da doğru olan her şey Doğu’da yanlıştı. Batı-Doğu dikotomisinin “rasyonel-irrasyonel”, “liberal-tiran”, “açık toplum-kapalı toplum”, “tarihsel-tarihdışı”, “seküler-dinsel”, “değişebilen-durağan”, “üretken-üretimsiz” vb. gibi sayısız ikili sıfatı sıralanıp duracaktı. Oryantalizm Said’e göre bu dikotomiye varetmenin ideolojik altyapısıydı.

Ne var ki Said, “Şark”ın kendisini Batı olarak inşa edenler tarafından yaratıldığını anlatmaya çalışır. Açıklamasında kendi başına bir aktör olarak “Şarklı” yoktur. O sanki mutlak pasif olandır.¹⁰ “Batı” diye nitelenecek olan gücün zihinsel bir imalatı olarak teorikleştirilmiştir. “Şarklıların” sadece bu dikotomik sistemin sonuçlarına tepki gösterebileceği ima edilmektedir neredeyse. Tepki gösterebilirler, ama ötekileştirme süreçlerinin öznelere haline gelmezler. Ötekileştirilirler, ama ötekileştiremezler. Onlar dünyayı fiziksel olarak karşıt, fakat kültürel olarak eşit olmayan iki parçaya bölünmüş gibi hayal etmeyi sağlayan bir dikotominin nesneleridir. Burada tartışmak istediğim şeyse Doğu-Batı ikililiğinin Said’in neredeyse kırk yıl önce fark ettiğinden daha karmaşık olması. Aslında “ötekiler”, yani küresel dikotominin şanssız olanları, Said’in düşündüğünden daha aktif görünüyorlar. Osmanlı örneğinde olduğu gibi, Şarklı’nın Batılı’yı neredeyse Batılı’nın Şarklı’yı tanımlamasından bile önce, benzer bir ötekileştirme süreci içinde vrettiği iddia edilebilir.

Osmanlılar bu icat/inşa süreciyle birlikte, kültürel konumlarının yeni tanımını 19. yüzyılın ortalarına kadar Doğu-Batı kutupsallığından pek az bahsederek, ancak yavaş yavaş dikotomik bir düzende yapmaya başladılar. Batılılar 18. yüzyılın sonlarında bile, hâlâ Haçlı Seferleri ile yaşıt bir terimle “Frenk”lerdi. Osmanlı uyuğu yerli Hristiyanlardan, “Zımmı”lerden farklı adlandırılan ve farklı şekilde ciddiye alınan Avrupa Hristiyanları (“Nasrani”ler) ve eğer İstanbul’da yerleşiklerse popüler terimle “tatlısu Frenkleri”ydiler. O dönemde Doğu ve Batı terimlerinin kullanımına henüz başvurulmasa da, Tuna’nın ötesindeki Av-

10. Said daha sonra bu dikotominin öteki ucunu direnme olarak tanımlayıp yazacaktı: Edward Said, *Culture and Imperialism*, Vintage, 1994; Türkçesi: *Kültür ve Emperyalizm*, çev. Necmiye Alpay, Metis, İstanbul, 2021.

rupa Hristiyan güçleri bir öteki haline getirilmişti. Sahnede yeni olan şey ancak kısmen askeri güç eşitsizliğiydi. Osmanlıların giderek endişe duyacağı konu kültürel ilişkiler olacaktı. Kuşkusuz Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki kültürel ve teknolojik ilişkiler geç 14. yüzyılda bile yoğun ve yaşamsal önemdeydi. Ancak soyut terimlerle 19. yüzyıla kadar tartışılmayacak, irdelenmeyeceklerdi. Dolayısıyla tarihsel olarak yeni olan şey teknolojik ve askeri ilişkiler ve bilgi transferleri değil, Osmanlı üst sınıflarının onlara ilişkin yeni geliştirdiği bilinç ve ideolojik yaklaşım olacaktı. Söz konusu yaklaşımsa, neredeyse bugüne dek hem yaklaşmayı, öğrenmeyi, anlamayı denemek şeklinde, hem de tam aksine, uzak durmayı, anlamaktan kaçınmayı, öğrendiklerinden rahatsız olmayı içerecekti.

On sekizinci yüzyıla kadar teknolojik “know-how” akışı Osmanlılar tarafından kaygıyla karşılanmayan olağan bir gerçeklikti. Geç Ortaçağ'da bile Avrupa, ezici bir çoğunlukla İtalyan teknolojisi, onları taşıyan uzmanlarla birlikte Anadolu'ya ve Osmanlı âlemine kolayca ulaştı.¹¹ Türkçe denizcilik terminolojinin çok ağırlıklı olarak İtalyanca üzerine kuruluşu bunun örneklerinden sadece biridir. Transferler sonraki yüzyıllarda da durmaksızın devam etti. Hatta bir tür geçirgenlik rejimi içinde gerçekleştiler. Örneğin Eric Dursteler 16. ve 17. yüzyıllar İstanbul'daki Osmanlı-Venedik simbiosisi hakkında inandırıcı bir manzara çiziyor.¹² 18. yüzyıldan önce hiçbir Osmanlı kaynağı bu transferleri ve kültürlenme süreçlerini sorun olarak tanımlamıyordu. Burada ayrıntılı tartışılmayacak nedenlerle, teknolojik transferler ve kimi gündelik yaşam pratikleri söz konusu olduğunda, geçmişte tanıdık ve sıradan olan şeyler, 18. yüzyıldan sonra adım adım kültürel anlamda kafa karıştırıcı hale geldiler. İstanbul'un uzun süredir kullanım dışı kalmış surları üzerinde ve bitişiğinde inşaat yapılmasını yasaklayan yukarıdaki hüküm bu koşullarda anlamlı olacaktı. “Öteki”nin tüm yargı ve eylemleri, henüz dile getirilmemişken bile, “ben” tarafından dikkate alınarak yavaş yavaş yaşamsal hale geldiler.

Sorunu üreten, Osmanlı üst sınıflarını Avrupalıların eleştirilerinin önünde kırılğan hale getiren, teknolojik ve ekonomik yetersizliklerin-

11. Bkz. Uğur Tanyeli, “L'influenza italiana sull'architettura dei turchi”, *Italia e Turchia tra passato e futuro: Un impegno comune, una sfida culturale*, haz. E. Danacıoğlu Tamur ve F. L. Grassi, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2009, s. 37-53.

12. Eric R. Dursteler, *Venetians in Constantinople. Nation, Identity and Coexistence in The Early Modern Mediterranean*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006.

den haberdar olmalarını sağlayan yeni zihin halleri olacaktı. Osmanlı kendisi üzerinde düşünmeye ve bunu siyasal ve askeri eşitsizlikler üzerinden yapmaya başlayacak, dolayısıyla, giderek tırmanan bir “yitirmişlik psikozu ve kültürü” yaşayacaktı.¹³ Karşılaşmalarda sürekli kaybeden tarafta durduklarını düşüneceklerdi. Karşılaşmaların miktarı da giderek artmaktaydı. Avrupalıların yakın geçmişte Osmanlı bürokrasisi tarafından fark bile edilmeyen eleştirileri, o sayede 18. yüzyılın başından itibaren önemli hale geldi. Kaldı ki, Osmanlı ile Avrupa aynı yüzyıldan başlayarak sıkı biçimde ilişkileneceklerdi de. Bağlantı ve temas mekanizmaları ve mekânları tesis edilmişti.¹⁴ Galata, İzmir, Selnik böyle odaklar olacaktı. Bu koşullarda geçmişte geliştirilen eski özeleştirme ve özgüven mekanizmalarının, Osmanlı-Avrupa güç dengesinin yıkılmasından dolayı, artık en azından yetersiz kaldığı aşikâr.

Başarısızlık geçmişte arızı ve öznelken, giderek epistemik ve sistematik bir mesele olarak algılanacaktı. Mükemmel kadim düzenin aşındığı ve/veya ahlaki yozlaşma yaşandığı şeklindeki eski bozulma söyleminin inanılabilirliği giderek azalıyordu. O nedenle Osmanlı okumaları değişen dünyadaki konumlarını değerlendirmek için farklı kriter ve parametrelere ihtiyaç duyacaktı. Avrupalıların eleştirisi, yargı ve davranışları bu koşullarda yaşamsal önem kazandı. Bu, Osmanlı bağlamında “öteki”ni inşa etme sürecinin birincil mekanizmasının hazır olduğu anlamına geliyor. Ancak “öteki”, “biz”in ayna imgesi olarak değil, bakıldığında “biz”in görüleceği bir ayna olarak tahayyül edilecekti. Batı, aynanın ta kendisiydi. Uzun vadede Osmanlı/Türk özne “ben”i öncelikle bu aynadaki görüntüsüne göre tanımlayacaktı. Buna (ayna imgesine değil) “aynaya gösterilen obsesif ilgi sendromu” demek yanlış olmaz.

Başka bir anlatımla, kendisini kendi tanımladığı kriter ve parametrelerle değerlendirmeyen “ben”, bunu “öteki”nin muhayyel gözüyle bakarak yapmaya başladı. Aynanın doğru yansıtmadığına inanarak, ama orada gördüğü her yansımayı yine de ciddiye alarak... “Ben/biz” ayna konusunda daima kaygılıydı ve hâlâ da öyledir. Sorun şu ki, ayna

13. Osmanlı dışındaki benzer “yitirmişlik kültürü” inşaları için bkz. Wolfgang Schivelbusch, *Die Kultur der Niederlage: Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918*, A. Fest Verlag, Berlin, 2001; İngilizcesi: *The Culture of Defeat: On National Trauma, Mourning, and Recovery*, çev. Jefferson Chase, Metropolitan Books, New York, 2003.

14. Örneğin Galata/Pera'nın 18. yüzyıldaki rolü için bkz. Fariba Zarinebaf, *Mediterranean Encounters. Trade and Pluralism in Early Modern Galata*, University of California Press, Oakland, Cal., 2018.

çok önemliydi, ama güvenilir değildi. Çünkü neredeyse her zaman negatif değer yargıları dile getirmesi, çarpıtması bekleniyordu. Ben/biz umutsuzca olumlu olmalarını istiyor, ama bunun asla mümkün olmayacağına da inanıyordu. Ayna hep çarpıttıyordu. Bununla birlikte, o imgelerin geçersiz olduğuna inanılsa da, başka bir şekilde çok önemliler, çünkü burada bir görev tanımı yapmaya yol açıyorlardı: “Ben/biz” öncelikle o çarpık ayna görüntüsünü düzeltmekle yükümlü özne olarak tanım kazandı. “Öteki”nin muhayyel bakışları, aynı “öteki”yi (Batı’yı) zihnen inşa eden “biz”e bir kimlik ve misyon oluşturmuş gibi görünüyor. Bunun anlamı, “ben/biz”in kendisini, aslında kendi imgelemine bir ürünü olan o ayna görüntüsünün doğrudan karşıtı olarak tanımlamaya başlamasıdır. “Ben”in üstlenmesi gereken görev, ayna imgesini unutmak veya hiçe saymak değil, sahip olduğu tüm araçlarla onu düzeltmek ve/veya unutturmaktır.

Çarpık olduğu öngörülen ayna imgesini, yani “öteki”nin muhayyel bakışını değiştirmek için, “ben”in ikili bir dönüşüm programı hazırlaması gerekti: “Ben” kendisini değiştirmeli, diğer taraftan da Doğu ile ilgili eski önyargıların kendisine uygulanamayacağını kanıtlamalıydı. Bu, Türkiye’de modernleşmenin ve onunla bağlantılı değişimlerin en güçlü dürtülerinden veya mekanizmalarından biri olacaktı. Üstelik, aynı değişim/dönüşüm argümanı sadece ileriye dönük “prospektif” değil, geriye dönük “retrospektif” görevler de tanımlıyordu. Bir yandan bugünkü imkânlarla yeni bir gelecek inşa edilmeli, diğer yandan da “ötekinin bakışını” düzeltmek için geçmiş yeniden anlatılmalıydı. Sözgelimi, 19. yüzyılın en etkili mimarlık kuramcılarında Viollet-le-Duc şöyle yazabilmişti: “Bir Türk sanatı var mı? Türkler kendi alışkanlıklarına ve dinlerine en uygun düşen sanatı veya sanatları benimsemiş olabilirler, bundan daha doğal bir şey yok, ama dünyaya yerel bir sanat getirmiş olmaları bence kanıtlanması çok güç bir iddia. Nitekim ... bütün örneklerde Arap etkisi, Acem etkisi, belki biraz Hint etkisi bulabiliyorum ama Türk etkisi var mı?”¹⁵

Türk sanatının ve mimarlığının tarihlerini yazma hedefinin itici gücü böylesi sav ve yaklaşımlarla mücadele etmek üzere sağlandı. 1928 yılında bir Türk Sanatı Tarihi yayımlayan Celal Esad Arseven, kitabının başında amacını Türklerin İslam ve Bizans sanatlarından kökten

15. Léon Parvillée, *Architecture et décoration turques au XV^e siècle*, Librerie André Morel, Paris, 1874. Türkçesi: *15. Yüzyılda Türk Mimarlığı ve Tezyinatı*, çev. Alp Tümerterkin, Kırmızı Kedi, İstanbul, 2020, s. 21 (kitabın Sunuş metninde).

farklı bir sanatsal ve mimari geleneğe sahip olduğunu “öteki”ne kanıtlamak olduğunu ifade edecekti.¹⁶ Türklerin sanat tarihinde özel bir yeri olmadığı, hatta yine cılız bir konuma oturtulmuş olan Arap ve İran gelenekleri kadar bile ciddiye alınmadığı, ama onlarla bağlantılandırıldığı inancından hareket edecekti. Saptaması kuşkusuz yanlış da değildi. Sözgelimi, Anadolu Ortaçağı için öncü olan Sarre, kimi Anadolu Selçuk yapılarını ve Konya’yı anlattığı araştırmalarının ikisine de üst başlık olarak “Denkmaeler persischer Baukunst” (İran Mimarlığı Anıtları) ifadesini koyabilmişti.¹⁷ Arseven ve döneminin ulus-devlet inşasıyla meşgul aydınları için bunun kabul edilebilir olmadığı aşikâr. Türk sanatı İslam sanatı kategorisi içindeki ihmal edilebilir konumundan uzaklaştırılmalı, İran’a da eklemelenmemeli, özgüllüğü ve biricikliği anlatılmalıydı. Bunun dünya genelinde yaygın ulusalcı sanat ve mimarlık historiyoğrafisinin olağan bir bileşeni olduğu kesin. Sürekli Alman, Fransız, İtalyan vb. sanatlarından konuşulan bir ortamda Türk sanatı olsa olsa listeye yapılmış geç bir katılımdı. Onlardan farklı olan tarafı, ulusal özgüllük konusundaki ısrarının ve özellikle de “öteki”nin yargılarını düzeltmeye yönelik uğraşının epey asabi oluşu, çünkü mağdur edilmişlik psikozuyla yüklenmişliği idi.

Bu hedefe ulaşmak için başvurulanan yöntem uzun süre boyunca neredeyse hep aynı kaldı: “Ben”, ulusalcı argümanlarını kanıtlamak ve haklı çıkmak için kendisinin öz malı bildiği sanat ve mimarlık tarihi olgu ve meseleleri üzerinde akademik çalışma yapmaya pek hevesli olmadı; ama “öteki”ni kendisini doğrulayacak yönde çalıştırmaya çabaladı. Bunun Türkler tarafından yapılacak araştırmaların yeterince ciddiye alınmayacağı kaygısıyla da ilgili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla

16. Celal Esad, *Türk San'atı*, Türk Ocakları Merkez Heyeti, İstanbul, 1928, s. 3 vd.

17. Örneğin bkz. Friedrich Sarre vd., *Denkmaeler persischer Baukunst: Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien*, I, Verlag Ernst Wasmuth, Berlin, 1901; Friedrich Sarre, *Konia: Seldschukische Baudenkmäler: Denkmäler persischer Baukunst, Teil I*, Verlag Ernst Wasmuth, Berlin, 1921.

18. Türk hükümeti 1931’de açılan İstanbul Fransız Arkeoloji Enstitüsü’nün bile Türk ve Türkiye tarihi, arkeolojisi, sanat tarihi, coğrafyası, jeolojisi, edebiyatı üzerinde araştırmalar yapmasını ve yayınlarda bulunmasını öngörmüştü. Bkz. Semavi Eyice, “Albert Gabriel”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 13. Cilt, 1996, s. 275-78. Çok hızlı çalışarak şu kitapları yayımladı: Albert Gabriel, *Monuments Turcs d’Anatolie, I, Kayseri-Niğde*, Paris, 1931; *II, Amasya-Tokat et Sivas*, Paris, 1934; *Voyages archéologiques dans la Turquie Orientale: Mardin-Diyarbakir-provinces au-delà du Tigre, Harput, Malatya, Urfa*, 2 cilt, Paris, 1940; *Une capitale turque Brousse - Bursa*, 2 cilt, Paris, 1958.

“Ötekiler” çalışıp kendi yanlışlarını düzeltmeliydiler. Örneğin, Anadolu Ortaçağ anıtları üzerinde çalışmak için Maarif Vekaleti'nin Albert Gabriel'i görevlendirmesi ve yanına yardımcıları ataması¹⁸ böyle bir girişimdi. Burada çok sevinecek ve takdir edilecekti.¹⁹ O, Türklerin milliyetçi duyarlılıklarını hesaba katan metinler kaleme almıştı. Hemen hemen aynı yıllarda İstanbul Üniversitesi'nde İslam ve Türk sanatı tarihi anlatan Ernst Diez'in Osmanlı mimarlığı tarihine ilişkin Ayasofya'dan etkilenme meselesi konusundaki görüşleriye gazetelerde çok sert, hatta sövgü niteliğinde tepkilerle karşılaşacaktı.²⁰ “Ötekiler”den beklenen akademik bir sanat ve mimarlık tarihi anlatımı olmaktan fazla, René Grousset'ye atfedilen şöyle bir “günah çıkarma” beyanıydı: “Türk Sanatı hakkında çok yanlışlık. Bunu itiraf etmek zamanı gelmiştir. ... Sanatınızın özelliği O'nu, öteki Doğu milletlerinininkinden tamamiyle ayırıyor. Bir Türk Sanatı vardır.”²¹

İlginç olan, “ben” yalnızca kendisi üzerinde çalışmakta hevesiz değildi; sürekli özgüllüğü savlanan Türk estetik üretimine akraba, paralel veya bağlantılı olan geleneklere de ilgi duymayacaktı. Bugüne dek İran, Arap dünyası, Ermeni, Gürcü, Bizans ve Avrupa sanat ve mimarlıkları üzerine Türkiye'de hiç denecek kadar az çalışma ortaya kondu. Onları basitçe görmezden gelmek akademik bir politika olacaktı. Historiyografik amaç, anlamaktan çok “öteki”nin anlamasını sağlamak ve ikna etmek oldu. Celal Esad'dan 30 yıl sonra bile, 1959'da Ankara'da Birinci Uluslararası Türk Sanatları Kongresi toplanırken, Ankara Üniversitesi

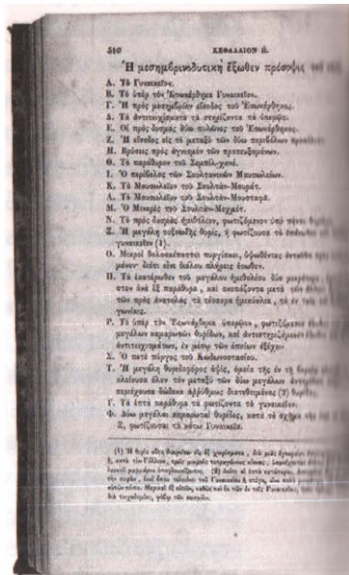
19. Örneğin şu gazete makaleleri: Aziz Ogan, “İstanbul Fehri [aynen] Hemşerilik Unvanı Tevcih Olunan: Prof. Albert Gabriel”, *Cumhuriyet*, 20 Ocak 1955; Prof. Fındıkoğlu, “Hadiseler- Düşünceler: Profesör Gabriel Memleketimizden Ayrılıyor”, *Yeni İstanbul*, 11 Ekim 1956. Nihad Reşad Belger, “Albert Gabriel, Hayatı, Yetiştirme Tazisi ve Eserleri”, *Cumhuriyet*, sayı: 10976.

20. Diez'in tepki çeken görüşleri: Ernst Diez, *Türk Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1946, s. 141-66, 192-98 (“Büyük Camilerin Ayasofya ile Mukayesesi” bölümü). Kitap Aslanapa'nın eklemeleriyle ortak yayın olarak bir kez daha basılır, ama yeni yorum katkıları içermez: Ernst Diez ve Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, tarihsiz. En sert eleştirilerden birkaçı Sedat Çetintaş'ın kaleminden çıkmıştır. Bkz. Sedat Çetintaş, “Süleymaniye Ayasofya'nın Taklidi Değildir”, *Mimarlık*, III/1-2, s. 14-15; “Medeniyet Tarihimize Yeni Bir Tecavüz”, *Mimarlık*, III/5-6, s. 14-15; “Medeniyet Tarihimizde Yeni Bir Tecavüz”, *Cumhuriyet*, 20 Aralık 1946; “Bu Nasıl İlim Kitabı?”, *Mimarlık*, V/1, 1948; “Gaflet mi, Kasıt mı?”, *Mimarlık*, IV/3-4, 1947, s. 33.

21. “Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi Başkanı Ankara Üniversitesi Rektörü Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'in Konuşması”, *First International Congress of Turkish Arts. Under the Patronage of his Excellency Celal Bayar President of the Turkish Republic, 19th-24th October, 1959*, Ankara, 1959, s. 4.

Rektörü ve sanat tarihçisi Suut Kemal Yetkin açılış konuşmasında yukarıda özetlenen doğrultuda konuşuyordu. Bir kongre açılış nutku için şaşırtıcı bir yaklaşımla, historiyoğrafik yanlışlara işaret ediyor, Türke dost olan tarihçileri anıyor, Gabriel'e teşekkürler sunuyor, UNESCO temsilcisine bir yayın için şikâyetle bulunuyor, doğru yorumların neler olabileceğini belirtiyordu.²² Ona göre, Türk'lere hakları olan sanatsal saygınlık rütbesi geri verilmeliydi.

Bu altbölümün başında birkaç yüzyılı tanımlayan bir psikososyal hal olarak değinilen naiflik, çocuksuluk, saflık ve ötekini hayretle yorumlama meseleleri belli ki 1959'da bile hâlâ geçerliydi.





İstanbul'daki Bizans mimari mirasının tarihselleştirilmesi Osmanlı/Türk ortamında başlamaz. Entelijansiya geç 19. yüzyıla kadar konuyla ilgilenmez. Yunanlar ve Rumlar konuya daha erken odaklanırlar.

Kaynak: Skarlatos Byzantios, *Konstantinoupolis i perigrapi topographiki, arkhailogki kai istoriki* . . . , 3 cilt, (3. cilt: Kh. N. Philadelphes), Andreas Koromela, Atina, 1851-1869.

Bizans Korkusu

“TARİHİ DÜZELTME” AMACI, Osmanlı’yı anlatırken daha da huzur kaçırıcı ve sorunlu bir başka öteki haline getirilecek Bizans’la ilişkiler için de yaşamsal önemdeydi. Bizans giderek diğer öteki olan Batı’dan farklı, ama onunla bağlantılı olarak inşa edilmekteydi. Yüzyıllar boyunca Osmanlı düşünce dünyasında yer tutmayan ve adı anılmayan (çünkü historiyoğrafik bağlamda tanımlanmamış olan) Bizans, 19. yüzyıl içinde bir tür “rakip” siyasal ve kültürel güç kimliği edindi. Bizans’ın Avrupa’da da historiyoğrafik menzile alınışı 19. yüzyıldan başlayan bir süreç; ancak Osmanlı/Türk ortamında Bizans tarihçinin olağan merak alanına girmekten çok, salt bir ötekileştirme meselesi olarak gündeme gelecekti. Şöyle ki, Bizans birkaç yüzyıl önce akla bile gelmeyen bir rol oynayacak, öncelikle imparatorluğun Rum tebasıyla ve bağımsız Yunanistan’la özdeşleştirilecekti.²³ Güncel Osmanlı’yı yıkmak isteyen Yeni Helenizm’in ve hatta Batı’nın bir bileşeni haline gel-

23. Örneğin bkz. Celal Nuri, *Rum ve Bizans*, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul, 1917.

di. Hem muhayyel hem de reel politik anlamda bir düşmandı artık. Hem geçmişte, hem de bugün düşmanımızdı. Derin bir kültürel ve siyasal antipati esinledi. Bu ortamda Osmanlı/Türk tarihçiliği Geç Osmanlı döneminden itibaren Bizans tarihine olumsuz vurgularla yaklaşacak,²⁴ özelde Bizans sanat ve mimarlık tarihineyse bugüne dek çok kısıtlı emek harcayacaktı. O emek de 1950'lerdeki hafif kıpırdanma başlangıcına kadar hemen tümüyle yalnızca ikincil kaynaklardan aktarımlarla sınırlı kaldı.²⁵

Cumhuriyet dönemi Türk okul kitaplarında Bizans'ın anlatılışı da bir anlamda yok sayarak ötekileştirmenin olağan bir uzantısıdır. Onların dile getirdiği resmi historiyoğrafik anlatıda Bizans sadece bir kaybeden olarak askeri beceriksizlik ve yozlaşmışlıkla itham edilerek yer alır. Bizans'ın ve Bizans İstanbulu'nun kültürel ve sanatsal bir odak olarak hiçbir şekilde anılması söz konusu olmaz. Bizans'ın varlığı adeta sadece Osmanlılar/Türkler tarafından mağlup edilmekle sınırlıdır. Dolayısıyla Anadolu'da yaklaşık dört yüzyıl süren bir siyasal ve kültürel karşılaşma hiç yaşanmamış gibidir.²⁶

Bizans'ın İstanbul'daki mimari ve sanatsal varlığının da özellikle 20. yüzyıl başlarından itibaren benzer bir dışlama, antipati ve tehdit algısıyla gözlemlendiği anlaşıyor. Örneğin Birinci Dünya Savaşı içinde yayımlanmış bir kitapçık yüzyıl sonrasının İstanbulu'nu şöyle anlatacaktı: (Tarihsel yarımada) "Bizans'ı hatırlatacak Ayasofya, Dikilitaş, Eski Saray ve Sur gibi birkaç camid (donuk) şeyden başka bir şey kal-

24. Michael Ursinus, "Byzantine History in Late Ottoman Turkish Historiography", *Byzantine and Modern Greek Studies*, 10, 1986, s. 211-22.

25. Osmanlıca kitaplarla sınırlı şu yayın listesi konunun ne kadar ve hangi bağlamlarda ilgi çektiğini kanıtlar: Hasan Bedreddin (çev.), *Bizans*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1329; Ali Reşad, *Tarih-i Kadim. Romalılar, Bizanslılar, İslavlar, Türkler, İranlılar*, Maarif-i Umumiye Nezareti, İstanbul, 1331; Ahmed Refik, *Bizans İmparatorlukları*, Muhtar Halid Kitabhanesi, İstanbul, 1331; Mehmed Ziya, *İstanbul ve Boğaziçi. Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Asar-ı Bakıyesi*, 2 cilt, Maarif-i Umumiye Nezareti, İstanbul, 1336; Câmi, *Osmanlı Ülkesinde Hristiyan Türkler ve Bizans İmparatorluğuna Dahil Olan Turanî Akvam*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul, 1338; Ahmed Refik, *Bizans Karşısında Türkler 699-857*, Kütüphane-i Hilmi, İstanbul, 1927. Şunlar ders notu niteliğindedir: Yusuf Behcet, *Kurûn-ı Vustada Şark Akvâmı Tarihi. Bizans Tarihi*, Darülfünûn Matbaası, İstanbul, 1335; Yusuf Behcet, *Kurûn-ı Vusta. 1341-1342 Senesi, 330-1056 Bizans Tarihi*, Edebiyat Fakültesi Tarih Zümresi Neşriyatı, İstanbul, 1341-42/1925-26; Yusuf Behcet, *Kurûn-ı Vustada Şark Akvâmı Tarihi. 1338-1339 Devre-i Tedrisiye, Bizans İmparatorluğunun İnhitâtı*, Darülfünûn Matbaası, İstanbul, 1338-39/1922-23; Yusuf Behcet, *Kurûn-ı Vustada Şark Akvâmı Tarihi. 1339 Sene-i Dersiyesi, Bizans Tarihi 1400-1453*, Darülfünûn Matbaası, İstanbul, 1923.

mamış idi. Evet, onun ahlakıyla simaları çoktan beri bu mübarek topraktan kaldırılmış idi.”²⁷

Daha ilginç Bizans mirasını koruma konusu da Avrupalılar dolaşımıyla gündeme gelir. Bu bölümün ilk altbölümünde anlatılan mesele, eleştirileri daha dile getirilmeden bertaraf etme amacı çerçevesinde dikkate alınır. Örneğin, Ressam Zekâî Paşa İstanbul surlarının korunması konusunda 1913 yılında şunları yazar: “İstanbul şehrinin medar-ı şeref ve itibarı olan Bizans’ın kadim surlarını bir vakit faidesiz addiyle hedmi [yıkıtılması] lüzumundan bahsedenler olmuş idi. ... Eğer takdir etmeyib de hedmine teşebbüs etmiş olsa idik bunlardan mahrumiyetimizle beraber Avrupa matbuatı acaba aleyhimizde neler yazmayacaktı? Esasen bizi medeniyetten uzak bulundurmak için bahane arayanlar husus-ı mezkuru sermaye-i makal ittihaz ederek hakkımızda kim bilir ne türlü nefaretler yağdıracaklardı?”²⁸ 1722 tarihli yukarıdaki hükümden bu yana psikososyal ortamda pek az şey değişmiş gibi görünüyor.

Bizans mirasını *per se* önemli bulmaktan çok, eleştirilerden kaçınmak için kerhen katlanılır olarak nitelemek anlamına gelen satırlardır bunlar. O pasaj, duygusal bir yakınlaşmaya ve benimsemeye değil, ötekileştirilenin varlığına tahammül etmeye işaret eder. Dolayısıyla, çok önemli kimi Bizans kalıntılarının korunması için onyıllar boyunca özel bir özen gösterilmemiştir. Örneğin, yıkıntısı ve fragmanları Beyazıt’ta yol kenarına dağınık olarak atılmış çok önemli Theodosius Zafer Tağı’nı restore etmek hâlâ gündeme gelmez. İstanbul’daki en eski ayakta duran yapı sayılabilecek Samatya’daki Studios Manastırı Kilisesi için de aynı sözler yinelenebilir. Sahil Yolu üzerindeki Bukoleon Sarayı da farklı durumda değildir. Buna karşılık camiye dönüştürülmüş kiliselerin restorasyonu için benzer bir yorum yapılamaz. Onlar artık “bizim” dir. Surlar da fethin anısı olarak görülür ve önemsenirler, çünkü fethin sahnesini oluştururlar.

Bizans’a yönelik bu bilmekten/tanıtmaktan/öğrenmekten ve sevmekten kaçınma halinin Türkiye’de yaygın, ama dünya genelinde alışlagelmiş farklı bir ötekileştirme yaklaşımı olduğu söylenebilir. Ol-

26. Okul kitaplarında Bizans için bkz. Sinan Ekim, “Ulusun Çocuklarına Bizanslıları Öğretmek: Türkçe Tarih Ders Kitaplarında Bizans İmparatorluğunun Temsilleri (1930-1960)”, “İstanbul’da Bu Ne Bizantinizm!”: Popüler Kültürde Bizans! “What Byzantinism is This in Istanbul”: Byzantium in Popular Culture, haz. Emir Alışık, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 2021, s. 122-42.

27. Bkz. dipnot 4.

28. Ressam Zekâî, *Mübeccel Hazineler*, Şems Matbaası, İstanbul, 1911, s. 107-9.

sa olsa Balkanlar'daki Osmanlı mimari mirasına yaklaşımlarda benzerleri bulunur. İstanbul, bu ötekileştirmede ve ilişkili olduğu korkularda ana sahneyi oluşturmuştur. Önceki altbölümde de belirtildiği gibi, Türkler ve Türkiye tarihinin içinde, çevresinde ve etkisinde varlık kazandığı coğrafi/etnik/dinsel “yabancı” bağlamlar akademik bir özenle görmezden gelinmiştir. Oysa ötekileştirmelerde dünya genelinde epey yaygın olan yaklaşım, ötekileştirileni tanıma çabasıdır. Örneğin Avrupa'da oryantalizmin siyasal bir pozisyon olmaktan önce, akademik bir disiplin olarak kurulduğunu –en azından böyle ciddi bir iddianın varlığını– hatırlamak anlamlı olur. O tanıma uğraşı, ötekileştirilenin kendi “ben” imgesini hangi verileri önplana alarak varededeğini tanımlamasını sağlar. Kullanılan araçsa daima historiyoğrafiktir.

Kuşkusuz, öteki inşa etme etkinliği sırasında harcanan ideolojik emeğin historiyoğrafik emekten kolay kolay ayırt edilemediği genel olarak söylenebilir. Ancak Osmanlı/Türk ötekileştirme pratikleri çerçevesinde Bizans'la yapılan ideolojik mücadelede bu belirsizlik kaydedeğer önem taşımamıştır. Daha açık bir anlatımla, “ben” bu mücadelede “öteki”ni zaten (!) bilmektedir. Onu apaçık taraflı bir biçimde bile tarihselleştirmeye gerek duymaz. Ortadaki kavga güncel bir çatışma olarak düşlenir, popüler kültürde üretilir. Hep de o zeminde kalır. Örneğin, kapsamlı bir İstanbul tarihi yazan Mehmed Ziya ilginç bir ayırım yapar ve antik Yunanlarla güncel Yunanları şöyle kıyaslar: “Bugünkü Yunanlılar antik Yunanların ahlakından yoksundur. Yunan ve Slav melezi olan bu Yunanlarda görünen o ki Slav kanı baskın gelmiştir.”²⁹

Böyle bir erken başlangıçtan yola çıkılınca, yarım yüzyıl sonra Türk filmlerindeki Bizanslı tiplerleriyle nasıl bir Bizans imgesi üretildiğini anlamak mümkündür: Bizanslı/Bizans güvenilmez, ikiyüzlü, korkak, kadınsı, gaddardır! Bu psikososyal ortamda Bizans'a ciddi disiplinler bir mesafelenmeyle bakmak uzun zaman mümkün olmayacaktır.

29. Mehmed Ziya, *İstanbul ve Boğaziçi: Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Asar-ı Bakiyesi*, Darü't-Tıbaatü'l-Amire, İstanbul, 1920, s. 3; aktaran: Mertkan Karaca, “Bizans Geçmişini Yazmak, Osmanlı'yı Yeniden Yapılandırmak: Geç Osmanlı Sanat Tarihi Yazımında Bizans Sanatı”, *İstanbul'dan Bizans'a Yeniden Keşfin Yolları / From Istanbul to Byzantium Paths to Rediscovery, 1800-1955*, haz. Brigitte Pitarakis, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 2021, s. 172.



Ayasofya'nın 24.7.2020 tarihinde ibadete açılışına ilişkin kimi haberler bu yapının bugün hangi ulusal ve uluslararası siyasal meselelerle ilişkili olarak kavrandığı hakkında aydınlatıcıdır. Örneğin, bu gazete haberi konuyu güncel Yunanları yasa boğduğu iddiasıyla gündeme taşıyordu. Bu değişim kötü niyetli "öteki"ne karşı kazanılmış bir zafer olarak düşünüldü.

Kaynak: <https://www.takvim.com.tr/guncel/2020/07/24/ayasofyada-ilk-namaz-dunya-basinina-boyle-yansidi> (Erişim: 29 Mart 2022).

Ayasofya Korkusu

O NEDENLE, MİMARLIK TARİHİ özelinde, örneğin, şöyle asabiyet yaratıcı sorular gündeme geldi: Osmanlı ve Osmanlı mimarlığı Bizans'ın bir ardılı mıydı? Veya Ayasofya anıtsal İstanbul camilerine bir model işlevi gördü mü? Geneldeyse Bizans-Osmanlı kültürel sürekliliğinden söz edilebilir miydi?

Bu gibi kaygılarla farklı akademik düzeylerde, ancak çok kısıtlı sayıda çalışma yapılacaktı. Örneğin Köprülü, Bizans kurumsal etkisini tartışmak için akademik anlamda ciddi çaba harcadı.³⁰ Aynı akademik kalitede olmayan asabi popüler tepkilerse, yukarıda da belirtildiği gibi, Ernst Diez *Türk Sanatı* başlıklı kitabında Osmanlı üzerindeki Ayasofya

30. M. Fuad Köprülü, "Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri Hakkında Bâzı Mülâhazalar", *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*, 1, 1931, s. 165-313. Daha sonra kitap formatında da yayımlanacaktır.

etkisinden söz edince bir medya olayına dönüşerek ortaya çıktı.³¹ Türkiye’den ve akademik görevinden uzaklaştırılmasını önerenler olacaktır. Konu Diez’in neredeyse unutulduğu sonraki yıllarda ve geç 1960’larda bile hâlâ yaşamsaldı.³²

Ayasofya’nın bu süreçler içinde çelişik veya karşıt iki rolü oldu. Milliyetçi muhafazakâr damara mensup Türk mimarlık tarihçileri uzun süre onun Osmanlı anıtsal mimarisiyle ilişkisini ve etkisini görmezden gelmeye uğraştılar. Örneğin, yapıya yapılan Osmanlı strüktürel katkıları anlatılırken, Ayasofya “bizim”di,³³ ama Osmanlı anıtsal mimarlığı üzerindeki etkisinden söz edilirken, en hafif deyişle kuşku beyan edilen, hatta inkâr edilen “öteki” sayılacaktı. Osmanlıların bir Bizans yapısından etkilenmesi onyıllar boyunca kolayca olağanlaştırılamayan bir arıza gibi nitelenecekti. Söz konusu kaygı azaldığındaysa, bu kez “Ayasofya’yı aşmak” şeklinde ifade edilen bir yarışmacı iddia öne sürülecekti: Sinan Ayasofya’yı aşmıştı. Yarış ve yarışılanı aşma parametresinin historiyoğrafik-metodolojik anlamda naif olduğunu belirtmek bile gerekmez. Osmanlı mimarlık tarihini bir uluslararası yarış sahnesi olarak anlatmanın olsa olsa psikososyal bir mesele sayılabileceği aşikâr.

O muhayyel monolitik “Batı” Osmanlı mimarlığı üzerindeki Ayasofya etkisini vurguladıkça, “ben/biz”in asabiyeti de tırmanıyordu. Sorun şu ki, Ayasofya özelinde gündeme gelen hem “bizim”, hem de “öteki”nin olma hali şizofrenik bir tarihsel kavrayışı varedecekti ve paradoksal olarak onun bir sonucuydu da. Örneğin, dünyanın “Yeni Yedi Harikası”nı seçmek için 2006’da dünya genelinde yapılan bir internet anketinde Ayasofya’yı ilk sıraya yerleştirmek için Türkiye’den milyonlarca oy kullanıldı ve birinci gelemediği için düş kırıklıkları yaşandı. Aynı ülkede camiye dönüştürülmesi için güncel siyasal kavgalar verilirken de bu “bizim mi-ötekini mi” asabiyeti unutulmayacaktı. Tam tersine, “Ayasofya’yı yeniden fethetmek” ya da “aslına döndürmek” gi-

31. Bkz. dipnot 19.

32. Örneğin Doğan Kuban 1957’de doçentliğe yükseltme sürecinde bu gibi nedenlerle jüri tarafından bir yıl boyunca geri çevrildi.

33. Örneğin TRT sitesinden bir haber: “Ayasofya, Mimar Sinan’ın aldığı önlemler sayesinde ayakta kaldı”, <https://www.trthaber.com/haber/gundem/ayasofya-mimar-sinanin-aldigi-onlemler-sayesinde-ayakta-kaldi-502511.html> (Erişim: 29 Temmuz 2020). Ayrıca bkz. Esra Akcan, “Hagia Sophia: Perspectives from Cultural Heritage”, Cornell Üniversitesi’nde konuşma, 19 Eylül 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=79DACHU4X78>; Esra Akcan, “Erasing History at the Hagia Sophia”, Berkeley Forum, 27 Temmuz 2020, <https://berkeleycenter.georgetown.edu/responses/erasing-history-at-the-hagia-sophia>.

bi argümanların kullanımında olduğu bir ortamda, zaten “biz”e ait olanı “neden bir kez daha fethetmemiz gerekir” sorusu sorulmayacaktı. Belli ki, “öteki” inşaatı kültürel mirasın tanımını da biçimleyen bir epistemik ve siyasal iktidar aracı haline gelmişti.

Bu bağlamda kökenleri geç 19. yüzyıla dayanan bir “Ayasofya korkusu”ndan özellikle söz edilmelidir. 19. yüzyıl öncesinde söz konusu yapı bir aidiyet tartışmasının hedefi olmamıştı, çünkü aidiyeti efsanevi kılınmıştı.³⁴ Bunun anlamı, 16.-18. yüzyıl Osmanlı metinlerinde Ayasofya’nın tarihdışı bir yok-zamanda konumlandırıldığıdır. Onun üzerinde hak iddia edecek bir dönem ve siyasal organizasyon henüz yoktu. Aidiyetini tartışmalı kılacak bir milliyetçi ideolojik zemin de mevcut değildi. Dolayısıyla Osmanlılarda Ayasofya’ya ilişkin özgül bir tarih-yazım ilgisizliğinden konuşmak gerekir. Kuşkusuz her anlamda çok saygın ve değerliydi, ama Ayasofya’nın değerlilik ve saygınlığı historiyoğrafik değil, efsanevi bir saygınlıktı. İustinianos tarafından yaptırılmış, Anthemios ve İsidoros adlı iki Anadolu Rum tarafından planlanmış, yapım öyküsü bir başka Anadolu Rum, Prokopios tarafından yazılmış, kilise olarak bin yıl boyunca Yunanca konuşan bir toplum tarafından kullanılmış olduğu gibi bilgiler neredeyse meçhuldü. Yapının adı bile doğrudan Ortodoks ilahiyatına göndermede bulunuyordu. Dolayısıyla Ayasofya’nın historiyoğrafik menzile alınması tehlikeli soruların sorulmasına yol açabilirdi.

Bunların sorulması için yüzyıllar boyunca emek harcanmadı. Sorun, bu gibi bilgilerin ister istemez Osmanlıya ithaliyle başladı. Eşzamanlı olarak Bizans tarihi Avrupa’da da bir historiyoğrafi sorunsalı ve dönemi olarak kuruldukça, Ayasofya da eskiden ait olduğu tarihdışı yok-zamandan çıkıp Bizans’a eklemlenecekti. Artık Osmanlı tarafından sahiplenilmesi eskisi kadar kolay olmayacaktı, çünkü başkaları da onu temellük etmek isteyecekti. Bir zamanlar tarihdışıyken, artık historiyoğrafik olarak Bizans’ın malıydı. Daha da büyük tehdit şu oldu: Bizans ile modern Helenizm ulusalcı bir ideolojik bütünleşme kurdukça,³⁵ Ayasofya’nın artık güncel kimliği de tehlikedeydi; çağdaş Yunan-

34. Ayasofya merkezli efsaneler için Bkz. Stefanos Yerasimos, *La fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Institute des Etudes Anatoliennes ve Jean Maisonneuve, Paris, 1990; Türkçesi: *Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, çev. Şirin Tekeli, İletişim, İstanbul, 1993. Osmanlıların Ayasofya’yı efsanevi kılma etkinlikleri için bir yorum: Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel*, s. 345-46.

35. Bkz. David Ricks ve Paul Magdalino (haz.), *Byzantium and the Modern Greek Identity*, Ashgate, 1998.

lar onun üzerinde hak iddia edebiliyordu. “Biz”e aidiyeti kuşku hale gelmişti. Daha doğrusu yapı ulusalcılıklar çağının çocuksu politik kav-galarının nesnesine dönüşmüştü.

Bu değişimi anlamak için Türk popüler romanlarındaki Ayasofya imgesine bakmak aydınlatıcı olur.³⁶ Bunlarda Ayasofya’nın Bizanslı-ların elinde oluşu neredeyse bir arıza gibi tasvir edilir. Özellikle Ab-dullah Ziya Kozanoğlu’nun *Fatih Feneri* romanı Ayasofya’nın Türklere aidiyetini anlatması ve gerekçelendirmesi açısından ilginçtir. Yapı ade-ta Türklerin kendisini kurtarmasını bekler. Örneğin, “Bin yıllık Aya-sofya, bir Türk şehzadesinin taşlarına yüz sürmesinden çok memnun olacaktır”.³⁷ 1976 tarihli *Aziz Sofi* başlıklı romansa, Kozanoğlu’nun çok yaygın milliyetçi yargılarla dolu Ayasofya tahayyülünün aksine, daha dar bir toplumsal gruba hitap eder. Açık İslamcı argümanlarla doludur. Ayasofya’yı bir kişilik olarak konuşturur. Ayasofya müzeye dönüştü-rüldüğü için yakınıdır. Bizanslılardan çok Türkleri sevmiştir. O kadar ki, değerini bilmedikleri için “Türkler imdadıma yetişmeseydi, Bizanslı-ların önünde yıkılıverecektim” der.³⁸ Camiye dönüştürüldüğü ve mo-zaiklerinden kurtulduğu için sevinir bile.

Bu çok kısa özet Ayasofya’nın modern Türk imgelemindeki çeliş-kili yerini anlatmaya yetiyor. Ayasofya’nın Türkiye’deki modern tarihi, mimari bir olgunun retrospektif olarak siyasallaştırılması biçiminde ta-nımlanabilir. Bunun dünya genelinde bir benzerinden konuşmaksa dü-pedüz imkânsızdır. Kuşkusuz, mimarlığın siyasal anlamda araçsallaş-tırılması pek çok yerde yaygın. Ancak Türkiye’deki Ayasofya imge-sinde dışlaşan kadar belirgin aidiyet merkezli bir korkunun galiba baş-ka örneği yok. Hatta Ayasofya Türklerin bu coğrafyadaki varlığının tehlikede olduğu kuşkusuyla da bağlantılı bir simgedir. Kökende baş-kasına ait olan bir coğrafyaya yerleştiği kaygısını duyan bir toplumun orasını nasıl kendi öz malı bileceğine bir türlü ikna olmadığını ortaya koyar. Aslında dünya genelinde sayısız eşdeğeri olan Anadolu’daki binyıllık siyasal ve etnik değişimin olağanlığını değil, askeri içeriğini vurgulayan yüzyıllık bir ideolojik güdüleme hamlesi, belli ki böyle sa-hiplenme bunalımları yaratmaktadır. Ayasofya’yı sahiplenmek için ve-rilen her ideolojik uğraş onu altmetni ülkeyi yitirme korkusu olan bir

36. Bkz. Yağmur Karakaya, “Karanlık Bizans’ın Sonsuz Işığı: Ayasofya”, *İs-tanbul’da Bu Ne Bizantinizm!*..., a.g.y., s. 144-67.

37. Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Fatih Feneri*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1952, s. 112; aktaran Karakaya, a.g.y., s. 150-56.

38. Durali Yılmaz, *Aziz Sofi*, Çığır, 1976, s. 93; aktaran: Karakaya, a.g.y., s. 160.

ruh haliyle ele almaya yol açıyor.

Dolayısıyla, Ayasofya en genelde Türk öncesinin kültürel temellüküne yönelik bir mücadelenin sahnesidir. Yukarıda da belirtildiği gibi onun sahiplenilmesi kabaca geç 19. yüzyıl öncesinde bir sorun oluşturmuyordu, çünkü tarihselliği dikkate alınmamış efsanevi bir mekân olarak nitelenmişti. Tarihselleştirilmesi ve siyasallaştırılması ise Ayasofya'nın Bizanslılar tarafından değeri bilinmemiş bir yüce anıt olduğu iddiasıyla yürütülecekti. Onu Osmanlılar "anlayacaktı". Bunun popüler romanlardan ciddi mimarlık tarihi metinlerine kadar yaygın bir naif sahiplenme türü olduğu aşîkâr. Ama diğer taraftan da o onyıllardır iç politika bağlamında Erken Cumhuriyet'le verilen bir mücadelenin, dış politika bağlamında da Avrupa ile yaşanan yüzlerce yıllık gerilimli ilişkilerin simge nesnesidir. Güncel İslamcı siyasal ideallerin yanı sıra, kendisini Avrupa'da yalnız hisseden bir toplumun korkuları da onda simgelenir. Ayasofya bu koşullarda bir kavga nesnesi olur çıkar.

Ne var ki, öncelikle bunun eşitler arasında verilmiş bir kavga olmadığı görmek gerekir. Sözelimi, durumu değerlendirmek için Ayasofya üzerine yapılmış önemli mimarlık ve sanat tarihi araştırmalarının listesine hızlıca göz atmak yeter. Osmanlılar/Türkler tarafından yazılmış Ayasofya araştırmaları literatürde hâlâ çok çok küçük, rahatça ihmal edilebilir bir azınlık oluşturuyor. Oysa Avrupa ve ABD kökenli çalışmalar bir yana, 20. yüzyılın başında Yunan bir araştırmacı üç ciltlik bir Ayasofya monografisi kaleme almıştı bile.³⁹ Türkiye'de bu kapsamda aynı ayrıntı düzeyinde bir çalışma bugüne dek üretilmiş değil. Hatta, yapının ayrıntılı ve güvenilir rölöveleri de yine ABD'liler tarafından yapıp yayımlanacaktı.⁴⁰ Bu alana yapılan Türk katkısını değerlendirmek için örnek olarak, iki kapsamlı çalışmanın, Mainstone'un ve Pentcheva'nın Ayasofya konulu kitaplarının⁴¹ bibliyografya listelerindeki yayınların niceliksel bir dökümünü yapmak yararlı olur. Seçme kaynakça niteliğinde olan ilkinde 135, ikincide 671 (ayrıca 114 adet birincil dönem kaynağı) yayın künyesi yer alıyor. Bunların birincisinde

39. Eugenios Mikhail Antoniadès, *Ekphrasis tes Hagias Sophias: Periekhōn tēn perigraphēn tou kyriōs naou*, 3 cilt, Atina, 1907-10.

40. Robert L. Van Nice, *Saint Sophia in Istanbul: An Architectural Survey*, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Trustees for Harvard University, 1986.

41. Rowland J. Mainstone, *Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, Thames and Hudson, Londra, 1988, s. 282-84; Bissera V. Pentcheva, *Hagia Sophia. Sound, Space, and Spirit in Byzantium*, Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 2017, s. 238-69.

dört, ikincisinde ise üç adedi Türk araştırmacılar tarafından yazılmış. Bu durumda Ayasofya'nın kültürel temellükü konusunu ortaya koyduğu çelişkiler bağlamında tartışmak gerekecek.

Bu bağlamda özet bir analiz, Ayasofya'nın tüm modern tarihi⁴² boyunca Türkiye'de akademyada ve popüler imgelemede sempatiyle sahiplenilmesinden söz edilemeyeceğidir. Ayasofya'yı akademik anlamda "bizim" kılacak disipliner emeği harcamayanlar onu fethedilmiş ve "kılıç hakkı" olduğu iddiasıyla benimsediler. Akademik talep ve arzın düşüklüğü siyasal argümanların tırmanışıyla dengelenmek istenecekti. Ya da ikisi birbirini temellendirdi. Yapı, eski düşmanlarla yapılan muhayyel mücadele için araçsallaştırıldı. "Batı" ile, Hristiyanlık'la, Bizans'la (bunlar Türkiye'de ideolojik pozisyon gerektirdiğinde birbirlerinin yerine kullanılabilen kavramlardır) verilen bir kavganın ganimeti olarak düşünüldü. Öte yandansa, Erken Cumhuriyet'e karşı yürütülen ideolojik mücadelenin aracıydı. Camiye dönüştürülmesi bunların dördüne karşı kazanılmış bir zafer olarak gündeme taşındı. O nedenle, açılıştaki kılıçla hutbe okumak gibi açık askeri göndermesi olan bir eylemin hiç masum olmadığı kesin. O kılıcın iç ve dış "düşmanlara" gösterildiği düşünülmelidir. Daha da önemlisi bu, güncel Türk popüler kültürü içinde güçlü bir asabi damarın varlığından söz etmek için yeterlidir. Ayasofya bir kavga zemini haline getirilmiştir, ama dert şu ki o kavganın mekânından da korkulmaktadır.

Öncelikle, sahip olduklarının elinden alındığına ve daha da alınacağına inananların kaybetmişlik psikozudur bu. Çok ciddi boyutta dışlanmışlık kompleksi içinde, konumlandığı uluslararası coğrafyada yaşamaktan güvensizlik duyan, komşularının kendisine düşman olduğundan, kuşatılmışlıktan ve yalnızlıktan kaygılanan bir toplumsal halden konuşmak gerekir. "Ayasofya'yı yeniden fethetmek" buna olsa olsa simgesel bir kurtuluş ümidi tanımlıyor. Ancak mesele bu denli basit değil. Örneğin yurtdışında Ayasofya'yı camiye dönüştürmeye yönelik pek az sayıdaki eleştirinin burada milliyetçi asabiyete destekleyici katkı yaptığı söylenebilir. Her eleştiri kendisini Batı ile mücadele halinde düşleyen sağ ideolojik zeminde kazanç hanesine yazılacak bir zafer olarak yorumlanmaktadır.

42. Yapının modern dönemi ve tarihyazım menziline alınışı için, Türkiye'deki sosyopsişik alımlanışına değinmeyen şu çalışmaya bkz. Robert S. Nelson, *Hagia Sophia, 1850-1950. Holy Wisdom, Modern Monument*, University of Chicago Press, Chicago ve Londra, 2004. Ayasofya'nın modern dönemdeki tarihine değinen Türkler tarafından yazılmış bir literatür tabii ki yok.

Sorun Şu ki, böyle bir kavga zemininde “yalnızlık saplantısı” dene-
bilecek bir başka psikososyal hal de yaşanmaktadır. Dünya genelindeki
siyasal, ekonomik ve kültürel ağırlığı orta boy bir ülkenin imkânlarıyla
sınırlı olan bir toplumun popüler imgelemi bundan duyulan derin bir
rahatsızlıkla yaralıdır. Güncel Bizans korkusunu harekete geçiren di-
namiklerin en yakın benzerlerinin Birinci Dünya Savaşı’nın ardından
Almanya’da yaşandığı akla geliyor. Orada da burada olduğu gibi bir
kaybetmişlik k lt r ⁴³ inşa edilmiştir. Orada vahim ve yıkıcı sonuçları
oldu. Burada da farklı olması mümkün gibi görünmüyor.

43. Bkz. dipnot 13.



Taklit ederek kimliğini yitirme korkusu geç 19. yüzyıldan beri gündemde kalır. Ahmet Mithat'ın "sözde-Batılı" ve "erdemli Osmanlı" gibi iki karton figürle kurgulanan ünlü romanının bugün de onlarca yeni basımı vardır. Onlardan biri.

Kaynak: Ahmed Midhat Efendi, *Günümüz Türkçesiyle Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, haz. Emrah Balcı, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2018.

Taklit Korkusu

YİRMİ BİRİNCİ YÜZYILDA BİLE “öteki”nin “biz”e yönelttiği muhayyel bakış basitçe yanlış-doğru kutupsallığı çerçevesinde değerlendirilemeyecek kadar karmaşık olmayı sürdürüyor. Sayısız komplikasyonu da vardır. Örneğin Türklere/Türkiye’ye yönelik sevilmeyen yargılar akademik anlamda ciddiye alınabilir olduklarında bile reddedilirler. Burada işeyarar, araçsal veya sadece olumlu olduklarındaysa, akademik kaliteleri apaçık tartışmalı olsa bile, apaçık doğrunun dışavurumu olarak nitelenip takdirle karşılanabilirler. “Öteki”nin bakışının ben/biz tarafından kültürel olarak sahiplenilen değerli her şeyi tanımladığına inanılır. Onun tarafından onaylandığında “nihayet doğruyu gördüler” denip olumlanarak, eleştirildiğindeyse “yapılan sayısız haksızlıktan biri daha bu” diye yorumlanarak...

Bu inancı mimarlık bağlamında açıklamak için yazılmış çok aydınlatıcı bir metin var: 1959’da İstanbul’da o dönemin ölçülerıyla kalabalık bir mimar grubu, Beyazıt Meydanı’nı ve Ordu Caddesi’ni genişletmek için bazı eski Osmanlı binalarının yıktırılmasını engellemek amacıyla bir broşür yayımladı. Çok değerli bir duyarlılığı yansıtıyordu. Ancak, broşürün yazarları, istimlak tehdidi altındaki binaları içeren erken 16. yüzyıl Beyazıt Külliyesi’nin değerliliğini Batı’daki son kentsel “planlama teorilerine” uygun, çünkü onlardaki gibi yaygın ve dağınık bir serbest kompozisyona sahip olduğunu ileri sürerek savunacaklardı.⁴⁴ Külliye ve istimlakı söz konusu olduğu için o sırada üzerinde önemle durulan Patrona (Beyazıt) Hamamı bizatihi değerli değildi adeta; yeni Batı kökenli kent planlama anlayışına uygun oldukları için önemsenmeliydiler. Aynı metinde öne sürülen ikinci neden, ilk argümanlarından bile daha ilginçti: Bu binaların korunması gerekiyordu, çünkü yazarlar, “gelecekte bu değerli binaların neden yıktırıldığını Avrupalılara nasıl açıklayabilirler”di?

“Öteki”nin bakışlarını hayal etmeye ve daha dışavurulmadan önce düzeltmeye veya yönlendirmeye yönelik bu saplantılı ilgi bir anlamda “ben/biz”in kendi zihniyle düşünememesi demek. Buna ilk altbölüm-

44. *Mevcut Eserler ve Yeniden Yapılmak İstenen İnşaat: İstanbul Belediyesinin Umumi Hizmetlerini İfasına Dair*, Kâğıt ve Basım İşleri A.Ş., İstanbul, 1956, sayfa no. yok.

de değinildiği gibi, “öteki”nin buraya bakışını hayal etmeyi eksen alan bir epistemik rejim denilebilir. Sonuç olarak, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet düşüncesinin sayısız farklılık, karşıtlık ve yönelim içeren güncel düşünce evreniyle buluşmadığını söylemek zor değil. Hatta böyle bir buluşmanın amaçlandığı da söylenemez. Muhayyel bir “Batı düşüncesi” ve “Batı kültürü” kavramı, içte ve dışta sınırsızca farklılık gösteren durumlara uyarlanarak kullanılabilir bir yorum “pattern”i olarak inşa edildi. Bu yargı mimarlık için özellikle geçerlidir. Örneğin, 1930’larda modern bir Türk mimarisi kurmaya yönelik ilk girişimler kısmen bu zihin haliyle yapılandı: Modernizm Türk sahnesine uygulanmalıydı, çünkü “öteki”, Türkiye’nin şu anda modern bir ülke olduğuna ikna olmalıydı. Türkiye ve Türk mimarisi hâlâ Şarklı olarak görülürse, ben/biz neredeyse otomatik olarak ona meydan okumak ve o “çarpık” bakışı düzeltmeye çalışmak zorundaydı.

Eğer “öteki”nin eleştirisine karşı duyarlılık modernleşme sürecinde gündeme gelen ilk psikososyal kaygı ise, ikincisi paradoksal olarak, onun “ben” üzerindeki “yıkıcı” kültürel etkisine yönelik kaygıdır. Bölümün başlangıcında vurgulandığı gibi, 18. yüzyılın başlarında, Osmanlı modernleşmesinin başlangıcında, “öteki” esas olarak önyargılı bir eleştirmen olarak hayal edildi. Ötekinin eleştirisinden kaçınmak için, “ben” ötekinin muhayyel aynasında gördüğü özimgesini değiştirmek zorundaydı artık. Osmanlılar, kültürel ve fiziksel dünyalarını Batı tarafından eleştirilemeyecek bir şekilde revize etmeye koyuldular. Bunun uzanımları şaşırtıcı genişliktedir.

Ancak 19. yüzyılın ortalarında artık karşıt eğilimler de güçlenmekteydi. Osmanlı Tanzimat düşüncesi yarım yüzyıllık bir “flört” süresi bile geçmeden “öteki”ni ve “ötekinin muhayyel bakışı”nı fazla ciddiye aldığıнын kaygılarını duyacaktı. Dolayısıyla, değişimin denetlenmesine yönelik bir tutum gündeme geldi. Ötekinin düşsel bakışı üzerine inşa edilmiş zihin halinin işlerliğini sınırlamak için, “biz”in özgüllüğünü vurgulama pratikleri bir karşı denge imkânı olarak çalışacaktı. Bunu “biz”in “öteki”ne dönüşmesi paranoyası olarak nitelemek mümkün. “Aşırı Batılılaşma”⁴⁵ korkusu ve sonuçta kendi öz kimliğini yitirme kaygısı olacaktı bu. Etkisi sınırlanmalıydı. Başka bir deyişle, Osmanlılar/Türkler modern epistemeyi adeta bir afet sonrası hayatta kalma

45. Aşırı Batılılaşma Şerif Mardin’in ürettiği bir terim. Benim kullandığım biçimiyle olmasa da şurada gündeme geldi: Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türkiye: Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar*, haz. Erol Tümertekin, İstanbul, 1971, s. 411-58.

araçları bütünü olarak düşünmeye başladılar. “Batı’nın bilgisi”, onlardan öğrenilerek onlara direnmek için kullanılacak bir imkânlar toplamı olarak tanımlandı.

Osmanlılar ve sonra 20. yüzyılın başlarında Türkler varkalmak için ihtiyaç duydukları neredeyse her şeyi –yeni teknolojileri, sermayeyi, üniversiteyi, modern askeri pratikleri vb.– Batı’dan elde etmek durumundaydılar. Ama Batı, aynı zamanda Osmanlının yüzyıllardır süregelen bir uluslarüstü iktidar mücadelesinde üstesinden gelmesi gereken ana askeri ve politik tehditti. Bu bağlamda ikilem Batı’ya, onun “ben”e sağladığı *survival kit*’iyle direnmek zorunda kalmak olacaktı. “Ben”, “öteki”nin ürettiği bilgiye ihtiyaç duyan kişiydi, çünkü kendi mevcut araçlarıyla kendini savunamayacağını farkındaydı. Bu yeni bilincin sonucu bir tür toplumsal şizofreni oldu. Sorun, düşman sayılana muhtaç olmaktı. Oysa Osmanlı sadece askeri olarak değil, fakat kültürel anlamda da bir özsaygı duygusuyla ayakta kalmak zorundaydı, çünkü saldırgan yalnızca askeri bir tehdit değildi. Dolayısıyla, varkalmak için ötekinden öğrenmek ve onun sağladığı bilgiyi içselleştirmek gerekiyordu. Öte yandan da onun sağladığı aynı bilgiyi öğrenmek, içselleştirmek sorun oluşturmuyordu, çünkü ötekine benzeme ve kendi kimliğini yitirme tehlikesine kapı açıyordu.

Taklit paranoyasını üretecek Geç Osmanlı ve Cumhuriyet psikososyal ortamının paradoksu budur. “Batı”nın bilgisi hem gerekliydi, hem de zararlı. “Taklit”i Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye’sinde kültürel yaşamın anahtar sözcüğü haline getiren şey bu ikilemdir: Neredeyse tüm geleneksel ve yerli engeller kaldırıldığı ve kültürel sınırlar açık bırakıldığı takdirde, Batı tarafından asimile edilmemizi ne engelleyebilir?

On dokuzuncu yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki entelijansiya “Batı” adını verdikleri şeyi inşa ettikten ve adını ne koyarlarsa koysunlar bir değişim/dönüşüm politikası formüle ettikten sonra, kimliğini kaybetmekten ve ötekinin gülünç bir kopyası haline gelmekten korkar olacaktı. O zaman ötekinden alınabilirler ve alınamazlardan oluşan bir ikilik ilişkisi ya da çifte kodlama düzeni kurulmaya çabalanacaktı. Bugün bile sürüp giden “Batı’dan bilim ve tekniğini almak ama kültürüne direnmek, böylece kendi özgüllüğümüzü korumak” ifadesi Tanzimat’tan başlayarak Ziya Gökalp’e ve sonrasına, hatta bugüne dek çözüm getirici olacağı umulan naif bir formül olarak inşa edildi. Yeni icat edilen “taklit” kavramı tam da bu ikilemin işlerliğini sağlaması umulan bir imkân olarak düşlendi.

Bu noktada, Avrupa dillerinde modern taklit kavramını temellendiren antik Yunan *mimesis*'i ve Latin *imitatio*'sunun⁴⁶ Türkçedeki "taklit" ile aynı köken ve anlam içeriğini paylaşmadığını belirtmek gerekir. İslam felsefesi Ortaçağ'ın başlarında eski Yunan temellerine borçlulukla inşa edilmiş olsa da, İslam düşünürleri *mimesis* konusunu sonraki taklit kavramıyla bağlantılı tartışmayı amaçlamamışlardı. Dolayısıyla, İslam dünyasında *mimesis-imitatio* kavramlarının zaman içindeki değişimini Avrupa dillerindeki değişim rotasına benzer bir çizgide izlemek mümkün olmaz.⁴⁷ Türkçedeki taklit kavramı, bu bağlamda oluştuğu için *imitation*'un ancak moderniteyle birlikte eşanlamlısı haline gelecekti. Onun öncesinde "kilitlenme" ve bir fıkıh otoritesinin yaklaşımına eklemelenme anlamında kullanılıyordu. Modern taklit ve neolojizm olan öykünme kavramlarıysa, Batılı özneye benzemeye çalışan kişinin yaklaşımını ve böyle ürünleri nitelemek üzere tanımlandı. Taklitçi, böyle davranarak kendi kimliğini kaybeden, fakat gerçekte Avrupalı da olamayanın ve olmaması gerekenin sıfatıydı burada. Otantik ve orijinalin karşıt anlamlısı olmaktan çok, kültürel bir suç olarak anlam kazandı.

Pek çok erken Osmanlı romanı, tam da bu nedenle modernliği "yanlış anlayan" ve ötekini, yani Batı'yı taklit eden "çarpık" kişilikleri eksen alan konulara sahiptir.⁴⁸ 19. yüzyılın ortalarından 1950'lere kadar "modernliği yanlış anlamak" anahtar bir kavramdı ve Batı'yı taklit etmek bugün bile toplumun büyük bir kısmı tarafından kültürel bir hastalık olarak değerlendiriliyor. Taklit ikilemi aslında basit görünür. Eğer "öteki" (Batı) benliğin ayna görüntüsü ise, benliğin dönüşeceğini (alışılmış terimle "Batılaşma") ima eden her girişim, özneyi hem kendisi hem de kendi ayna görüntüsü haline getireceği için paradoksal olur. Bu, ben "hem benim hem de siz" demek gibi bir çelişmedir. Böyle bir durumda söz konusu paradokstan kaçınmayı amaçlayanların o ikili ötekilik sis-

46. James A. Ackerman, *Origins, Imitation, Conventions: Representation in the Visual Arts*, MIT Press, Cambridge, Mass., Londra, 2002, s. 125 vd. ("Imitation" bölümü).

47. İslam düşüncesinde *mimesis* için bkz. Michael Kirwan ve Ahmad Achta (haz.), *Mimetic Theory and Islam: "The Wound Where Light Enters"*, Kindle Edition, 2019; Habip Türker, "A Discussion of the Aesthetic Views of Ibn Sina and Aristotle on the Basis of Aesthetic Value", *Classic Issues in Islamic Philosophy and Theology Today*, haz. Anna-Teresa Tymieniecka ve Nazif Muhtaroglu, Springer Science & Business Media, 2009, s. 151-70.

48. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, İletişim, İstanbul, 1983, s. 9-24 ve başka yerlerde.

temini üreten zihinsel yapıdan kurtulması gerekir. Diğer bir deyişle, kültürel farklılıkların sadece olağan ve çok çeşitli olduğunu düşünmek ve dünyayı Doğu ve Batı diye ikili bir yapılanma içinde yorumlamamak gerekir. Ya da tüm kültürel karşılaşmaların kaçınılmaz olarak önceden bilinmeyişi öğrenmek, önceden tadılmayışi tatmak, önceden deneyimlenmemiş olanı deneyimlemek olduğunu görmek gerekir.

Bu farkındalığa ulaşmak kuşkusuz akademik zeminlerde mümkündür. Fakat popüler kültür onu geciktirmek için kurgulanmış sayısız engelle donanmıştır. Bunlarinsa Türkiye’de uzun ömürlü mimari uzanımları üretilmiştir. Örneğin, ilk altbölümde de değinildiği gibi, mimarlık üzerine yazılmış ilk modern Osmanlı kitabı olan *Usul-i Mimari-i Osmani* 1873’te Gayrimüslim mimarların Osmanlı mimarisinin bir zamanlar sahip olduğu estetik nitelikleri yıktığını iddia edecekti. Onlar Avrupa’yı taklit etmişlerdi çünkü. Müellifleri içinde Ethem Paşa önderliğinde Ermeniler ve ironik olarak bir Levanten olan de Launay’nin bulunduğu kitapta⁴⁹ yaklaşık şunlar söylenebiliyordu: III. Selim döneminde Fransa’dan transfer edilen az sayıda mimar, Osmanlı mimarisinin esaslarının zarafetini ve gücünü bozdu ve onları ihlal etti. Böylece Sinan tarafından kurulan esaslar kayboldu. Ermeni mimarların getirdikleri onların yerini aldı. Bu mimarlar, Osmanlı yapılarına çok sayıda farklı ve yabancı üsluplar uygulamaya çalıştılar, çünkü Osmanlı mimari tarzlarının esaslarının farkında değillerdi.⁵⁰

Bu, sonraki yüzyıl boyunca sürekli olarak yeni koşullara uyarlanarak tekrarlanacak bir argümanın ilk açık ifadesidir. Anlamı şu: Türkiye’de yapı üretim sektörünün Avrupalıların ve onların içteki işbirlikçilerinin mimari tehdidi altında yaşamaktan kurtarılması gerekiyordu. Burada onların ihlal edici uygulamalar yapmalarına izin verenler de bu durumdan sorumluydu, çünkü Türkler Avrupalıları taklit etmeye ve taklitleri takdir etmeye başlamışlardı. O halde ülke onu kendi “öz” kimliğine ve kültürel geçmişine yabancılaştıran taklit hastalığından tedavi edilmek zorundaydı.

49. Ahmet Ersoy, De Launay’i kitabın tek müellifi olarak tanımlar: Ahmet Ersoy, “Mezleliğe Övgü: Tanzimat Dönemi Osmanlı Kimlik Politikaları ve Mimarlık”, *Toplumsal Tarih*, 189, Eylül 2009, s. 67, dipnot 6. Doktora tezi: Ahmet Ersoy, *On the Sources of “Ottoman Renaissance”: Architectural Revival and Its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Harvard University, 2000. Ersoy’un savı kuşkuyla görünür. “Usul” metinleri, Edhem Paşa önderliğinde bir grubun kişisel müelliflik saptaması yapılamayacak ortak ürünü olmalıdır.

50. Edhem Paşa vd., *Usul-i Mimari-i Osmani / L’Architecture Ottomane*, İstanbul, 1873, s. 12.

Taklit paranoyasının 1920'lerin sonu ve 1930'ların Türk Modernist mimarisi bağlamındaki sonuçlarına işaret edilebilir. Modernizm'in buradaki yeşerme süreci ve teorik geçmişi oldukça kafa karıştırıcıdır. Birçok Avrupa ülkesindeki icat ve kabulünün –örneğin Almanya'dakinin– aksine,⁵¹ Türkiye'de erken Modernizm, muhalifleri ve yandaşları arasında bir mücadele olarak anlaşılamaz. Onun yerine, taraftarlarının zihninde yapılan bir iç mücadeleyle tanımlıdır. Şöyle ki, Modernist bir tavırla tasarım yapmaya karar verdikten sonra tehlikeli bir ikilemle karşı karşıya olduklarını hissettiler. Modernist olmakla yerli/ulusal olmak çelişiyordu. Modernizm'in ve modernliğin birer düşünsel imkânlar bütünü olduğu iddia edilemeyecekti. Dolayısıyla, burada da üretilebilir olduğuna inanılmıyacaktı. Onun her coğrafyada orasının özgül bağlamında üretildiğini savunmak ancak 1960'larda çok çekingen biçimde gündeme gelecekti. Onun yerine, “öteki”nden ithal edilen her şey gibi Modernizm'in de burada taklit edildiğinden kuşkulanılabilecekti.

Söz konusu kafa karışıklığına örnek olarak, muhtemelen 1937'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi tarafından yayımlanan bir broşürden kısa bir alıntı yapılacaktır. Broşürün anonim yazarı⁵² yaklaşık şöyle yazıyordu: Almanya'nın en büyük mimarlarından Bruno Taut mimari bölümüne transfer edildi. O sayede öğrenciler bir süreden beri modern denilen karakersiz bir tarzın istila ettiği İstanbul, Ankara ve Türkiye'yi bu tasalluttan kurtarmak için hazırlanıyolar.

Metindeki iç çelişki sonraki onyılları biçimlendirmiştir. Bir yanda, o günlerde Türkiye'nin en önemli mimarlık kurumu olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin asriliğin kalesi olması öngörülmüyordu. Öte yandan da milliyetçi ideolojik savlar ulusal kimlik vurgusunu yaşamsal hale getiriyordu. Ülkeyi istila eden “karakersiz tarz” ilk argümanın olağan bir çıktısıydı. Ona yönelik eleştiriyse ikincisinin. Söz konusu kötü mimarlıktan ülkeyi kurtarması beklenense yine bir Modernist ve üstelik Batılı olan Bruno Taut'tu. Art arda üç çelişki... Broşürün şüphesiz aynı okulda görevli bir akademisyen olan meçhul yazarı, modern tutumları bir istila olarak nitelendiriyor ve onlarla mücadeleyi başka bir Modernist ve “öteki” olan Taut'tan bekliyordu. Başka hangi ifade,

51. Neredeyse tüm 20. yüzyıl mimarlığı tarihlerinin değiştiği Almanya'daki modern-karşı modern mücadelesi için bkz. Richard Pommer, “The Flat Roof: A Modernist Controversy in Germany”, *Art Journal*, 43/2, 1983, s. 158-69 ve Deborah Ascher Barnstone, “Style Debates in Early 20th-Century German Architectural Discourse”, *Architectural Histories*, 6/1, 17, 2018, s. 1-9.

52. Broşür: *Güzel San'atlar Akademisi*, İstanbul, tarih ve sayfa no. yok.

1930'ların erken Türk Modernizmi'nin doğasında bulunan ikilemi daha belirgin bir şekilde açıklayabilir?

1928'den beri modern harekete katılan bir kurum hâlâ bu konuda tereddüt ediyor gibiydi. Ancak, daha iyi bir sıfat tereddütlü değil, ikircikli olmaktır. Türkiye'de Modernizm'in bilinçli olarak ülkeye kabul edilmiş bir mimari yaklaşım mı, yoksa "öteki"nin ürünü mü olduğuna karar vermekte hep zorlanılacaktı. Metindeki "istila" sözcüğünün ima ettiği gibi, Türkiye'deki (neredeyse tümü İstanbul'da yerleşik) küçük mimarlık camiası modern yabancı bir tehdit olarak değerlendirme eğilimindeydi. Okullar Modernist yönelimi öğretirken, Türk ve yabancı konuk mimarlar çok sayıda modern bina inşa ediyordu, ama Taut gibi önemli bir Modernist Türkiye'ye davet edildikten sonra, Akademi yönetimi hâlâ ülkeyi Modern denilen stile karşı cesurca savunmayı umuyordu. Başka bir deyişle, Türkiye'de mimarlık öğretecek "öteki", Taut, bir Batı istilasını Türkler için ve buradaki beklenti doğrultusunda durduracaktı. Bu noktada karşıt mimari yaklaşımları savunan farklı kişilerin çatışmasından söz edilmediği hatırlatılmalıdır. Tam aksine, eşzamanlı olarak bu kutuplaşmış görüşleri paradoksal olarak ifade edenler aynı kişilerdi. Modernleşmeyi ve Modernizm'i hem talep edecek, hem de ondan kimlik yıkıcı bir değişim olduğu için kaygı duyacaklardı.

2000'lere dek yazan Türk mimarlık tarihçilerinin çoğuna göre, Modernizm ülkenin modernleşme yolundaki yürüyüşünün neredeyse doğal bir bileşeni olarak 1930'ların Türkiye'sindeki anadamdır.⁵³ Bununla birlikte, aynı on yılda, Türkiye'deki mimari ortam Modernizm'i paradoksal olarak hem arzu edilir, hem de tehlikeli hale getiren yukarıda özetlenen ikilemle yarananmış görünür. Modernizm ithal bir ürün olarak Batılı kaynaklardan taklit edildiği için tehlikeliydi; Batılılaşmış /asrileşmiş bir ülke olma arzusunun ifadesi olaraksa arzu edilirdi. Bu koşullarda, Modernist mimariyi kabul görebilir hale getirebilecek bir uzlaşma gerekiyordu. Sonuçta sadece 1930'larda değil, birkaç on yıl boyunca, birçok Türk mimar Modern'i "sahiplenme" fikriyle oyalanacaktır. Bu amaçla Türkiye'deki vernaküler/geleneksel mimariye rasyonelite, işlevsellik ve modernist olarak da tanımlanan yalın estetik nitelikler atfetmeye çalışıldı. Başka bir deyişle, yerel geleneğin doğasında zaten varolan "amaçlanmamış ve yerli modernizm"i keşfettiler.

53. Örneğin İnci Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, 1923-1938*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yay., Ankara, 1979 ve Afife Batur, "To Be Modern: Search for a Republican Architecture", *Modern Turkish Architecture*, haz. R. Holod ve A. Evin, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1984, s. 68-93.

1940'lar bu bakımdan bir dönüm noktasıydı. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Milli Mimari Semineri'nin kurucusu ve fikir babası Sedad Hakkı Eldem bu yaklaşımın en önemli temsilcisiydi.

Eldem semineri orada yaptırdığı öğrenci çalışmalarının yardımıyla Türkiye'de yerel mimariyi belgelemek için kurdu. Ancak amaç, belgelemekten çok, gelenek üzerinde inşa edilmiş bir modern mimarlığı varetmektir. Eklektisist bir milli mimarlık değil, yerli bir modernizmdi Eldem'in hedeflediği. Modern ile ulusal ya da "öteki" ile "ben/biz" arasında mimari bir uzlaşmaya ihtiyaç duyuluyordu. Eldem 1947'de seminerin gerekliliğini savunurken, onun sayesinde yeni mimari varlıkların keşfedildiğini ve modern mimariye yakınlıklarının anlaşıldığını yazacaktı.⁵⁴ Bu ifade, "ben" in ürettiği mimarinin doğası gereği olarak "öteki"nin mimarisi gibi ve üstelik taklit edilmeksizin zaten modern olduğu anlamına geliyor. Eldem'inki Modernizm'i sahiplenme ve Türkiye ortamında içselleştirme girişimiydi. Yaşam boyu sürdüreceği meşguliyeti bile böyle tanımlanabilir: Yerel ve neredeyse ulusal zeminden yeşermişçesine doğal olan bir Modernizm. "Zaten modern" niteliklere sahip olduğu düşünülen Türkiye vernaküleri bu sayede ekstra bir değer ve anlam kazanmaktaydı. Bir kez daha şunu fark etmek mümkün: "Öteki"ne ait niteliklere sahip olan yerli özellikle değerli hale gelmektedir. Modern mimarlık yabancıydı, ama "bizim gelenekselimiz" de onun gibi modern. 1959 tarihli kitapçıkta İstanbul'daki erken 16. yüzyıl Beyazıt Külliyesi'nin Avrupa'daki son kent planlama teorilerine uygun bir kompozisyonda olduğunu savlayarak yıktırılmasını reddeden pasajı hatırlayalım.⁵⁵

Bu noktada modernin içselleştirilme problematiklerini tartışmak için paralel bir örnek verilebilir. Sabatino 1930'ların çok benzer bir İtalyan girişimini şöyle anlatıyor: Toskana çiftlik evinde İtalyan kimliğini veya tarihini hiçe saymadan işlevsel gereksinimleri karşılayabilecek bir çağdaş tasarım modeli görenler bir grup oluşturdular. Örneğin Giovanni Michelucci'nin modern mimarlıkta "Italianita"yı savunması böyleydi. Bu görüş "Razionalismo" karşıtlarının İtalyan Modernist mimarların yabancı örneklerle ve "Bolşevik" avangart mimariye yönelerek ülkeye ihanet ettiklerini iddia ettikleri bir dönemde gündeme geldi.

54. 27 Mart 1947 tarihli yayımlanmamış belge. Eldem'in arşivinde; bugün Koç Üniversitesi Kitaplığı'nda. Bkz. Uğur Tanyeli, "Milli Mimari Semineri: Bir Kavga ve Bir Efsane", *Sedad Hakkı Eldem 2, Retrospektif*, haz. Bülent Tanju ve Uğur Tanyeli, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2009, s. 57.

55. Bkz. dipnot 44.

O bağlamda Toskana çiftlik evi modern mimari için bir yerli model olarak kutsandı. Michelucci'nin önerdiği gelenek ile modern mimari buluşması, çağdaş bir İtalyan modernizmine temel oluşturabilecek bir secere kurmak gibi operasyonel kaygılara yönelikti.⁵⁶ Modernizm ve o faşist dönemde “Bolşevik” denilerek lanetlenen mimarlıkla Toskana vernaküler dilinin neredeyse özdeşliğini ilan edecekti. Aynı morfolojileri, aynı tutumları ve aynı işlevselci yaklaşımları paylaştıklarına inanıyordu.

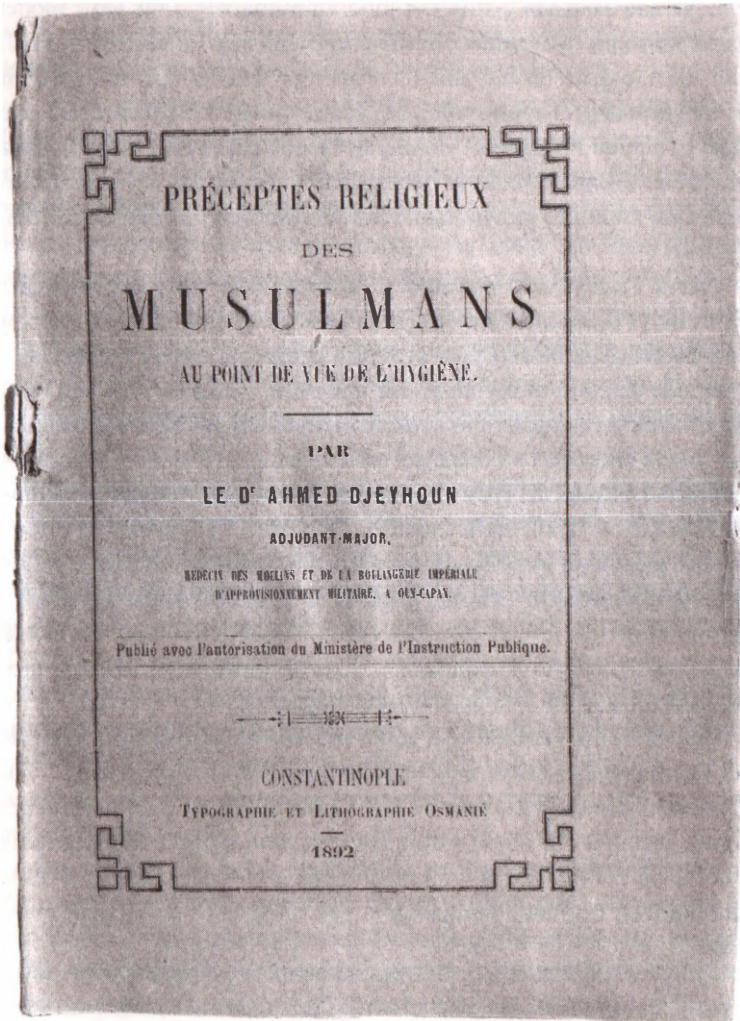
Ancak Türkiye'deki vernaküleri “zaten modern” diye niteleme yaklaşımı İtalya'dan etkilenmeyle açıklanamaz. Bunu mümkün kılacak bir aracı mekanizma bilinmiyor. Olsa olsa benzer milliyetçi politikaların iki ülkede de etkili olduğundan söz edilebilir. Kaldı ki, 1950'lerde Japonya'da da yerel mimarının zaten modern olduğunu iddia eden bir damar ortaya çıkmıştı⁵⁷ ve düşünsel kökeni milliyetçi ideoloji olarak nitelenmiyor. Fakat Türkiye'de 1960'larda bu konunun yeniden gündeme getirilişinde bir Japon etkisi muhtemelen vardır. Türk mimarlık ortamı bir süre gelenekte temellendirilmiş bir modernlik meselesiyle yoğun biçimde ilgilenmiştir.⁵⁸ Bunun Türkiye'de 1990'lara kadar sürmüş bir eğilim olduğu da söylenebilir. Sözgelimi, Cengiz Bektaş 1960'lardan başlayarak Anadolu vernakülerinin yerli bir moderne temel oluşturacağını savunacak ve o doğrultuda tasarlayacaktı.

Gelenekselin/vernakülerin zaten modern olduğu fikrinin genelde taklit korkusunu teskin etmeye yönelik bir yaklaşım olduğu aşikâr. Yurkarıda da özetlendiği gibi burada 1930'lardan 1990'lara uzanan bir ege-menlik kurduğu bile söylenebilir. Bu korkunun teskin edildiğini iddia etmek hâlâ zordur. Bu uzun kronolojiden çıkarılacak sonuç, burada korkuların bir türlü unutulamadığı ve çok uzun ömürlü olduğudur herhalde.

56. İtalyan “spontane rasyonalizm” (*razionalismo spontaneo*) kavramı için bkz. Michelangelo Sabatino, “The Politics of Mediterranean in Italian Modernist Architecture”, *Modern Architecture and the Mediterranean, Vernacular Dialogues and Contested Identities* içinde, haz. J.-F. Lejeune ve M. Sabatino, Routledge, Londra ve New York, 2010, s. 60.

57. Bir değerlendirme ve yönelimin arka planı için bkz. Uğur Tanyeli, *Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*, Metis, İstanbul, 2017, s. 245.

58. Örneğin, Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir “Gelenekselle Yaşama ve Yeniden İnşa Etme” seminer ve sergisi yapılmıştı. Bülent Özer, “Tarihi ve Geleneksel Mimariyle Yaşamak ve Yeniden İnşa Etmek”, *Yapı*, 31, 1979, s. 26 vd. Derginin tüm 28. sayısı bu amaçla düzenlenen sergilere tahsis edilmişti.



“Öteki”nin bilimsel gelişmişliğiyle yarışabilir nitelikte bir yerel bilginin varolduğu savı Doğu-Batı yarılmasının yarattığı kaygıları gidermenin bir aracıdır. Başvurulan yöntemlerden biri modern hijyen kavrayışının İslam inancında zaten mevcut olduğunu ileri sürmektir.

Kaynak: Ahmed Djeyhun, *Précepts religieux des musulmans au point de vue de l'hygiène*, Typographie et Litographie Osmanie, İstanbul, 1892.

“Öteki”nden Korkmaya Direnmek

ÖTEKİLEŞTİRMENİN yarattığı korkular kadar geniş bir yazın birikimiyle desteklenmese bile, Doğu-Batı yarılmasının komplikasyonlarını gidermeye yönelik bir dizi çabayla karşılaşılır. Türk resmi tarihyazımı bu konuyu 1930’lardan başlayarak iki biçimde ele alacaktır: İlki, Türklerin dünyaya yayılımı mitolojisiyle, ikinci olarak da İstanbul’un fethinin Rönesans’ı –dolayısıyla adı doğrudan anılmasa da moderniteyi– tetiklediği savıyla. Okul kitapları, giderek üzerindeki vurgu azaltılsa da, uzun süre tüm dünya kültürleri kökende Türktür şeklinde bir argümanla yazılmıştır.⁵⁹ İlk kez *Türk Tarihinin Ana Hatları* kitabıyla kamuya açıklanan bu tezle Orta Asya’dan başlayan göçlerin Avrasya’yı Çin’den Avrupa’ya dek biçimlendirdiği ileri sürülmüştür. Dolayısıyla Doğu-Batı yarılmasının tüm taraflarını tanımlayanın Türkler olduğu savunulur hale gelir. Bunun Türklerin kültürel yalnızlığını ve dünya genelindeki büyük başarılar mitolojisine katılımdaki yetersizlik kaygılarını gidermeye yönelik bir politik tercih olduğu düşünülmelidir.

Rönesans’ı tetikleme savının bugüne kadar uzanımları vardır. Dünya genelindeki tarihyografik anlatılarda Yeni Çağ Amerika’nın keşfi ve matbaanın icadıyla başlatılırken, Türkiye’de resmi tarihte hâlâ İstanbul’un fethiyle başlar. Bu sayede okul kitapları Avrupa’nın Rönesans sonrası değişim serüveninden Türklere de bir pay çıkarmış olur. Son onyıllarda da başka bir moderniteyi sahiplenme savı icat edilecek ve/veya parlatılacaktır: Avrupa’yı vareden modern bilgi binası Erken İslam dünyasının büyük felsefi, bilimsel ve teknik başarılarıyla kurulmuştur. Bununla bağlantılı diğer bir güzergâhsa modern dünyayı vareden birikimin İslam inancı içinde zaten varolduğu şeklinde özetlenebilir. Popüler kültürde “Kur’an’ın şifresi” gibi adlar taşıyan metinlerde dışavurulur. Tüm modern bilim Kur’an’da gizli olarak içerilmiştir savıyla dile getirilir. Daha ciddi “bilimsici” uzanımlarıysa 19. yüzyıl sonlarında da ortaya çıkmıştır. Örneğin, İslami temizlik kavrayışının modern hijyenle örtüştüğü üzerine bir doktor tarafından yazılmış bir kitap

vardır.⁶⁰ Ötekileştirilen Batı ile “kökenleri tanımlayan biz Müslümanlar” şeklindeki ilişkilene ve moderniteyi içselleştirme çabalarının Geç Osmanlı’dan başlayan ayrıntılı tarihini yazmak gerekir.

Türkiye’de moderniteyi “köken bizde” savıyla sahiplenme söylemleri 1950’lerden sonra farklı biçimde yaygınlaştı. Doğu-Batı ikilemini ortadan kaldırmadan Batı’nın “ötekiliğini” ortadan kaldırmaya çalışan mütevazı bir seküler literatür ortaya çıktı. Bu bağlamda, “Mavi Anadolu” veya “Bizim Anadolu” diye adlandırılan o yıllarda çok etkin bir İstanbullu aydın grubunun rolü önemlidir.⁶¹ Batı uygarlığının ağırlıklı olarak Batı Anadolu kökenlere sahip olduğu şeklindeki görüşlerini entelijansiya arasında önemli ölçüde yaygınlaştıracaklardı. Ağırlıkla Anadolu olduğunu düşündükleri klasik Antik kültürü Türklerin bu coğrafyaya yerleşerek doğrudan miras aldıklarına inanıyorlardı. Grubun fikir babası Halikarnas Balıkcısı, asıl adını unutturacak bir ısrarla kendisine antik çağın Halikarnassos kentine aidiyetini ifade eden bir yeni kültürel kimlik inşa edecekti. İronik olan, Halikarnassos’un yer adı olarak Türk döneminde yüzyıllar boyunca hiç kullanılmamış olmasıdır. Takma adının ilk bölümünü oluşturan Türkçeleştirilmiş topónimo Halikarnas, Fransızca Halicarnasse’tan doğrudan aktarılmıştır.

Aynı savın ateşli bir destekçisi olan Azra Erhat 1956’da yaklaşık şunları yazmıştı: Antikçağ kültürlerinin doğrudan mirasçısıyız. Ne yazık ki, Avrupa kültürel mirasımızı ele geçirdi ve bizi bu mirasa yabancılaştırmak için elinden geleni yaptı.⁶² Erhat’ın düşüncesi bir tür kültürel irredentizm gibi görünüyor. Kurmaya çalıştığı, tüm irredentizmlerde olduğu gibi, geçmişte ideal (ve haklı) olduğu savlanan bir durumu yeniden yapılandırarak bugünü inşa etme programıydı. Klasik antikenin tamamında hak iddia etmek için, onun coğrafyasını yeni Türkiye’nin sınırlarıyla örtüştürmeyi deniyordu. Bununla birlikte, ortadaki ikileme dikkat etmek gerekir: Erhat’ın ifadesine göre, Batı artık Türkler için “öteki” olamaz, çünkü onunla aynı kökleri paylaşıyoruz. Ancak bizi bu ortak köklerimize yabancılaştıran şey, yine Batı’nın ta kendisidir. Demek ki Antik mirasın sahiplenilmesi kafa karıştırıcı ve zor bir kültürel politika gibi görünmektedir. “Öteki”ne sadece aynı nesebin

60. Ahmed Djeyhun, *Précepts religieux des musulmans au point de vue de l'hygiène*, Typographie et Litographie Osmaniye, İstanbul, 1892.

61. “Mavi Anadolu”ya benim yaklaşımından farklı bir yorum: M. S. Can Bilsel, “‘Our Anatolia’: Organicism and the Making of Humanist Culture in Turkey”, *Muqarnas*, 24, 2007, s. 223-41.

62. Azra Erhat, *Mavi Anadolu*, Bilgi, Ankara, 1969, s. 14.

paylaşıldığı iddia edilerek sorunsuzca katılmak imkânsızdır. Çünkü, bize kültürel köklerimizi unutturan “Batı komplosu” savı bir kez daha aynı ötekileştirmeyi yeniden üretmeye yol açar.

Mavi Anadolu grubu 1950’lerden başlayarak mimari çevreler arasında da dolaylı olarak etkili oldu. Örneğin, grup üyesi olan Sabahattin Eyüboğlu İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde uzun yıllar sanat tarihi eğitimi verecekti. 1952’de Anıtkabir hakkında yazdıkları açıklayıcı bir metinde,⁶³ yine aynı fakültenin öğretim üyeleri olan mimarlar Emin Onat ve Orhan Arda, tasarımlarının klasik Antikite’den esinlendiğini belirtiyorlardı. Çünkü Atatürk Türklere Türk tarihinin klasik geleneğe ve Akdeniz uygarlığına yakından bağlı olduğunu göstermişti. Onların savı, binalarının Yunan tapınaklarına benzediğini ileri süren naif eleştirileri çürütme çabasıyla ilişkili olsa da, taklit paranoiasının ortamdaki yaygınlığıyla da yakından bağlantılı görünüyor.

Bundan çıkarılabilecek sonuç, taklit etme kuşkusunun bir türlü unutulamadığı ve ondan söz etmeksizin çok önemli bir ulusal anıtın salt kendi tasarımsal özellikleriyle anlatılamadığı ve savunulamadığıdır. Bu kaygı hiç azalıyor gibi görünmez. Sözgelimi, Kültür Bakanlığı 1984’te bile “Mimaride Türk Milli Üslubu”⁶⁴ başlıklı toplantı organize edecekti. Söz konusu metinden kırk yıl kadar süre geçtikten sonra bugün bile hâlâ yerli ve milli mimarlık yapmaktan konuşulan bir kimlik merkezli endişe ortamı varolmayı sürdürüyor. “Öteki”ne benzemek suretiyle öz varlığını yitirmek korkusu hâlâ –en azından kimi toplumsal gruplar için– teskin edilemez gibidir.

63. Emin Onat ve Orhan Arda, “Anıt-Kabir”, *Arkitekt*, 280, 1955, s. 57-58.

64. Bkz. *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, 11-12 Haziran 1984*, Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, 1984.



17. ve 18. yüzyıllar İstanbulu'nda protesto nerede biter, ayaklanma nerede başlar meselesi saydamlaşmaz: Bir gravürde III. Osman'ın tahttan indirildikten sonra katledilmek için Yedikule'ye götürülüşü.

Kaynak: "Deposition d'Osman",
gravür: Guer Jean Antoine, 1746.

7

Protesto

İstanbul'da Ayaklanma, “Riot” ve Protesto Korkusu 16.-21. Yüzyıl

I. Mahmut'un ve etrafındaki adamların azimli şekilde çalışmaları sonundadır ki, Devlet-i aliyye bu felaketi, daha fena durumlara düşmeden atlarmış bulunuyordu. Lakin İstanbul, 25 Kasım 1730 tarihinde hakikatte nisbi bir sükûna kavuşmuştu. Her ne kadar asilerin şefleri katledilmiş; İstanbul'da saklananlar, devamlı bir takib neticesi yakalanmış ve bulundukları yerlerde öldürülmüş; taşraya kaçanların yakalanması için vilayetlere emirler gönderilmiş ise de, 1730 Patrona isyanının ... daha küçük ölçüde, birer nümunesi görülmüştür. İşte bunlar, bazı kimselerin bertaraf edilmesiyle, İstanbul'da mevcut bir zihniyetin hemen ortadan kalkmadığını izah ediyor.

MÜNİR AKTEPE*

OSMANLI TARİHİ darbe ve başkaldırıları açısından ne şekilde tartışılrsa tartışılsın, netameli. Özellikle son yıllarda gündelik siyasetin malzemesi haline geldi. Geçmişin ayaklanma ve darbeleri bile bugüne referansla tartışılıyor, güncel terimlerle irdeleniyorlar.¹ Bu bölümdeyse, darbeleri ve ayaklanmaları lanetlemek veya olumlamak biçimindeki ikili konuşma güzergâhından ilerlenmeyecek. Kaldı ki “iyi-kötü” kutupsallığı sadece konuşanın siyasal meşrebini ortaya koyan bir değer

* Münir Aktepe, *Patrona İsyanı (1730)*, İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1958, s. 182.

yargısından ibaret. İhtilal, darbe veya ayaklanmanın çağdaşı olanlar da böyle davranıyorlardı, ama sorun şu ki, bugün onları yorumlamayı deneyen kimi tarihçiler de böyle davranabiliyor. Aynı yaklaşım nedeniyle, Osmanlı'nın 16. yüzyılının hoşnutsuzlukları ele alınırken bile isyancının derdinin ne olduğunu anlamaya çalışmak uzun zaman söz konusu olmamıştır. Kendisini çağdaşı olduğu iktidarla özdeşleştirenler uzak geçmişteki iktidarlara yönelik muhalefete de historiyoğrafik bir nefretle yaklaşırlar. Ancak akademik tarihçilerin bir kesimi de huzursuzluk yaratan amaçsız güruh olarak niteledikleri isyancıyı mahkûm etmekte uzlaşırlar.² Farklı, nüanslı bir bakış ancak son yıllarda gündeme geliyor.

Bu bölümdeki amaç, bir ayaklanmalar dizisini özetlemek yerine, bir protest hareketler tarihçesi yazma gereğine işaret etmek, ardından da protestodan (protesto etmekten ve protestoyla karşılaşmaktan) korkmanın psikopatolojisine dikkat çekmek. Ayaklanma ve isyan ifadeleri bir toplumsal olayı daha konuşmaya başlarken mahkûm etmek anlamına geliyor. Bu bakış, o hareketi gerçekleştirenlerin değil, ona muhattap olanların bakışıdır. İsyancıların “kötüler” olduğunu ve bir toplumsal arıza, en insafli deyişle kısıadevre yaptırdıklarını ima eder. Yukarıdaki Aktepe alıntısı tam da böyle bir yaklaşımı örnekliyor: “I. Mahmud’un ve etrafındaki adamların azimli şekilde çalışmaları sonundadır ki, Devlet-i aliyye bu felaketi, daha fena durumlara düşmeden atlatmış bulunuyordu. ... asilerin şefleri katledilmiş; İstanbul’da saklananlar, devamlı bir takib neticesi yakalanmış ve bulundukları yerlerde öldürülmüş”tü. Bu sözler “I. Mahmud’un ve etrafındaki adamların” haklılığından kuşku duymayan ve itiraz edenlerin en sert biçimde susturulmalarını haklı bulan, çünkü protestodan korkan bir tarihçinin sözleri.

Aşağıda İstanbul’daki ayaklanma, isyan ve darbelerin tarihi üç korku tipolojisi evresine ayrılarak tartışılacak: Prepolitik, politik ve post-politik dönemler olarak... Prepolitik evrenin de birincisi protestodan korkmayan (1730’a kadar) ve ikincisi de korkuyla tanımlı iki alt evresi vardır. Söz konusu evrelerdeki hiçbir ayaklanma veya protest girişimin

1. Darbe ve ayaklanmaların güncel politik malzeme yapılışı için bir örnek durum için bkz. Burak Onaran, “Gerici, İlerici, Darbeci... Kuleli Vakasını Nasıl Bilirsiniz?”, *Osmanlı’dan Günümüze Darbeler*, Mehmet Ö. Alkan (Ed.), Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 2017, s. 16-31.

2. Bkz. Marinos Sariyanni, “‘Mobs’, ‘Scamps’ and Rebels in Seventeenth-Century Istanbul: Some Remarks on Ottoman Social Vocabulary”, *International Journal of Turkish Studies*, 11, 2005, s. 1-17.

gerekçeleri, hatta katılımcılarının kaygıları ayrıntılı ele alınmayacak. Burada tartışılması amaçlanan, isyanın “patoloji”si değil, “fizyonomi”si. Ona da yalnızca huzursuzluğun protesto üretme ve protestodan korkma yaklaşımına işaret etmek için değinilecek. Çünkü bütün ayaklanma, darbe ve huzursuzluklar protest olarak yorumlanamazlar.

1

Prepolitik ayaklanma ve darbeler ilk dönemi oluşturuyorlar. İlk olarak Hobsbawm’ın tartıştığı ve terminolojisini oluşturduğu³ prepolitik isyancıların genel özelliği ideoloji, örgüt ve programdan yoksun oluşları. Hobsbawm Osmanlı’ya ve Türkiye’ye hiç değinmese de, söyledikleri burası için de geçerli sayılabilir. Bu tür tüm isyancılar genelde toplumsal düzen, özelde kendi grup veya sınıf çıkarlarını tanımlamaz ve gelecek hakkındaki beklentilerini ifade edecek bir dil geliştirmezler. Prepolitik asiler sadece mevcut durumdan ve özellikle de onun nedeni olduğuna inandıkları kişilerden şikâyet ederek harekete geçerler. O durumda bile şikâyet ettikleri kişiler reel olmaktan fazla simgeseldir. Sistemik aksaklıklar teşhis etmezler. Örgütsüz oluşları ise mutlaka başıboş bir güruhtan ibaret oldukları anlamına gelmez. Liderleri, özgül dikkat gösterdikleri hassasiyet alanları, hatta yazılmamış nitelikte itiraz protokolları bulunabilir. Bu protokollar mekân kullanımı alışkanlıklarını da içerebilir. Aşağıda Osmanlı kentsel asilerinin bu özelliklerine değinilecek.

Kuşkusuz, giderek politik içerik edinecek olan ihtilaller de başlangıçta prepolitik bir evreden geçerler. Fransız ve Sovyet Devrimleri böyledir. Huzursuz kitlelerin belirsiz tanımlı yakınmaları ve isyanları zamanla kendilerine bir politik program edinebilir veya isyan politik program, ideoloji ve dil geliştirilen gruplar tarafından sahiplenilebilir. Politik iktidar arayan bir grup prepolitik huzursuzluğu denetimi altına alır. Aşağıda ele alınacak Osmanlı prepolitik isyanları bu aşamaya ulaşmazlar. Kişiler ve olgularla hesaplaşma noktasında takılırlar. Bu hesaplaşmadan başarıyla çıktıkları da olur. İstediklerini alabilirler. Kimi muktedirleri, hatta sultanı konumundan edebilirler. Ancak radikal

3. Eric J. Hobsbawm, *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*, Manchester University Press, ilk basım 1959; Türkçesi: *İlkel Asiler: 19. ve 20. Yüzyıllarda Toplumsal Hareketin Arkaik Biçimleri Üzerine İncelemeler*, çev. U. Kocabaşoğlu, İletişim, İstanbul, 2021.

bir yapısal değişim üretemezler. Sistem yine eskisi gibi işlemeye devam eder. Dolayısıyla prepolitik isyan sistemin basıncını düşürür, neredeyse bir tür emniyet supabı gibi işlev görür.

Osmanlı tarihinde prepolitik kentsel ayaklanmaların en erken örnekleri üç alanda görülüyor. Bunların sarayda, medreseliler arasında ve “Yeniçeri ayaklanmaları” adının işaret ettiği gibi en azından kısmen merkezi muvazzaf ordu bünyesinde cereyan eden üç türü ayırdedilebilir. Fakat bu yalın sınıflama hemen daima adlarının tanımladığından daha geniş ve karmaşık katılımcı grupları içerebiliyor. Bunların içinde medreseli ayaklanmaları⁴ burada ele alınmayacak. Onların sadece İstanbul’a özgü olarak düşünülemeyeceği, Anadolu ve Rumeli’de yaygın olduğu ve “Celali İsyanları” diye adlandırılacak büyük huzursuzlukların bir bileşeni olduğu söylenebilir.

“Saray darbeleri” olarak nitelenebilecek grup ise yönetici elit arasında siyasal iktidarı ele geçirmeye yönelik girişimler şeklinde karakterize oluyor. Onların genel özelliği, sultanın ölümünün ardından yeni monarkın kim olacağının belirsizliğinden kaynaklanmaları. *Primogenitur* (sultanın en büyük oğlunun iktidarı alışı) sistemi dönemiyle *seniorat* (hanedan içindeki en yaşlı erkeğin sultan oluşu) usulünün benimsenmesine kadar iktidarın tevarüsü bir saray darbesini neredeyse zorunlu kılıyordu. Kanuni’den (1494-1566) I. Ahmet’e (1590-1617) kadar ilki, ondan sonra da ikincisi uygulanmıştır. Onların öncesinde Fatih’in ölümü sonrasındaki Beyazıt-Cem mücadelesinde olduğu gibi çatışma saray darbesi çapını da aşmış, önce ülkesel, ardından uluslararası bir olaya dönüşmüştü. Ancak bu tür darbelerin veya darbe girişimlerinin mekânı genellikle saray ve kışla ölçeğini aşmamıştır. Çoğunlukla başkent halkı darbeyi olup bittikten sonra duyuyordu. Buna karşılık kentsel nitelik kazanmasalar da ülkesel bir soruna dönüşebiliyor, savaş ölçeğine ulaşabiliyorlardı. Fakat protesto niteliğinde asla olmadılar. Bir kentsel korku da esinlemediler.

İktidar kavgasının –saray darbesinin– saray sınırlarını aşır kentsel mekâna inişinin tek örneği var: II. Beyazıt döneminde (1481-1512) Hadidi tarafından yazılmış bir tarih kitabında taht mücadelesi sırasında Yeniçeriler’in desteğini kazanmaya çalışan Şehzade Korkut’un (1467-1513) –muhtemelen Yeniçeri Yeni Odaları içindeki– müzeyyen bir camide (Orta Camisi’nde) ikamet etmeye başladığı belirtilir.⁵ Caminin

4. Bunlar için ilk akademik yayın: Mustafa Akdağ, “Medreseli İsyanları”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 1949/1-4, s. 361-87, 365-66.

geçici bir isyan karargâhı ve isyancının konutu olarak kullanıldığı erken bir örnek sayılabilir. Orta Camisi'nin isyan mekânsallığı bağlamındaki merkezi önemini ortaya koyan ilginç bir anekdottur bu. Sonraları da Orta Camisi tüm siyasal olaylar ve isyanlarda bu merkezi önemini korur.⁶ Ancak camilerin genelde siyasal amaçlı konuşmalara (16. yüzyıl deyişiyle “devlet sohbetleri”ne) ve toplumsal seferberliğe (“cemi-yet olması”na) mekân sağladığına ilişkin çok veri vardır. 16. yüzyıldan başlayarak bunun önlenmesini talep eden resmi yazışmalar mevcut.⁷ Olağan kentiçi camileri için geçerli olan bu işlevin yeniçeri kışlasındaki bir cami için çok daha belirgin olması şaşırtıcı değildir. Ancak “devlet sohbeti”nin daima protesto içeriğiyle yüklü olduğu ve yönetimin kaygı duymasına yol açtığı aşikâr.

Ayaklanmalar bağlamında 17. yüzyılın özel bir önemi var. Mehmet Genç, dönemi şöyle özetliyor: “Yüzyılın ilk padişahının tahta geçtiği 1603'ten, son padişahının tahttan indirildiği 1703'e kadar 9 padişah tahta geçmiş, bunların 5'i tahttan indirilmiş, ikisi öldürülmüş, bir de valide sultan katledilmiştir. Ayrıca Osmanlı tarihi boyunca katledilmiş olan 3 şeyhülislam vardır ve bunların da hepsi 17. yüzyılda katledilmiştir. Bir önceki yüzyıla bir sonrakine bakarsak, 16. yüzyılda 6 padişah-tan sadece biri tahttan indirilmiştir; 18. yüzyılda da 6 padişah-tan ikisi tahttan indirilmiş, ancak bu iki yüzyılda da öldürme söz konusu olmamıştır. 17. yüzyılı, önceki ve sonraki yüzyıllardan çok kesin şekilde farklılaştıran bu belirtilere bakarak, onun bir kriz yüzyılı olduğunu tahmin edebiliriz.”⁸ Hoşnutsuzluklar açısından çok verimli olan 17. yüzyıl burada sadece dört ayaklanmayla özetlenecek: 1648 At Meydanı ya da Sultanahmet Vakası, 1651 isyanı, 1656'da “Vaka-i Vakvakiye” diye adlandırılacak olay ve 1688 esnaf isyanı.

1648 isyanını, IV. Mehmet döneminde sadrazam Sofu Mehmet Paşa'nın aldığı sipahilerle ilgili bazı mali kararların tetiklediği söylenir.

5. Hadidi, *Tevarih-i 'Al-i Osman (1299-1523)*, haz. Necdet Öztürk, Marmara Üniversitesi Edebiyat Fak., İstanbul, 1991, s. 371; aktaran: Mehmet Mert Sunar, “XVIII. Yüzyıl ve XIX. Yüzyıl Başları Yeniçeri Kışlaları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Yeni Bir Askeri Tarih Özlemi: Savaş, Teknoloji ve Deneysel Çalışmalar*, haz. Kahraman Şakul, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 2013, s. 254'te dipnot 6.

6. Şakul, a.y.'de bunu özellikle belirtir.

7. Örneğin: Ahmet Refik, *On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı (1553-1591)*, Devlet Basımevi, İstanbul, 2. basım 1935, s. 29-30, belge no. 30, 18 Zilhicce 993/11 Aralık 1585.

8. Mehmet Genç, “Osmanlı'da 17. Yüzyılın Sosyal ve Siyasal Yapısında Değişmeler”, *İtrî ve Dönemine Disiplinlerarası Bakışlar*, haz. Emre Ayyavaz, İlkey Balıç, İKSV ve OMAR, İstanbul, 2013, s. 15.

İsyan sipahilerin Üsküdar'da toplanmasıyla başladı. Hoşnutsuzlara İstanbul tarafında da acemioğlanları katıldı. Bir grupsa At Meydanı'nda üslendi. Üsküdar'daki sipahiler de Avrupa yakasına geçtiler ve isyancılar eski hükümdar Sultan İbrahim'in katillerini ve kimi görevlilerin azledilmesini istemeye başladılar. Bir ara ayaklanma tavsar gibi olduysa da, sadrazamın olayların sorumlularını istemesi ve bazı sipahilerin idamı üzerine olaylar tekrar alevlendi. Sultan, isyan sonlandırıldığı takdirde talepleri kabul edeceğini duyurunca, Sofu Mehmet Paşa ve bir grup yönetici yeniçerilere sığındı. Bunun üzerine de yeniçeriler yönetimden yana tavır alarak sipahileri yok etmek üzere harekete geçtiler. At Meydanı'na gelip oradaki muhalif gruba saldırdılar. Sultanahmet Camisi'nin içi de dahil kaçanların peşine düşüp isyancıları kılıçtan geçirdiler. Dolayısıyla, isyan iki askeri grubun çatışmasıyla bir ordu içi hesaplaşma olarak bitti.

1651 olayı Gülay Yılmaz'ın tanımlamasıyla, bir esnaf isyanı karakterini taşır.⁹ İstanbul esnafının yeniçeri ağalarının zorbalığına ve onların isteğiyle yeni vergiler koyan ve tashih-i sikke yapmaya yönelik sadrazam Melek Ahmet Paşa'ya topluca başvurusuyla başladı. Sadrazamın kovduğu esnaf, onun ardından şeyhülislama gittiyse de sonuç alınamayınca, İstanbul'daki tüm dükkânları kapatma kararı aldı. Bu erken bir sivil itaatsizlik eylemi sayılabilir. Eski Odalar'daki yeniçeriler de halkın yanında yer alınca, esnafın direniş ve isyanı başarıyla sonuçlanmış oldu. 1688 isyanı da 1651'deki gibi esnafın yeniçeri yüksek rütbelilerine karşı başlattığı bir hareketti.¹⁰ Protester nitelikte olduğu anlaşılan ilk huzursuzluk budur.

1656 ayaklanmasıysa öncekinin aksine yeniçeriler ve diğer bazı askeri grupların saraya yönelik protesto hareketiyle başladı. Sultan IV. Mehmet'e, kendilerine maaş olarak ödenen paranın değersizliğinden yakınmak amacındaydılar. Bunun sorumlusu olduğuna inandıkları bazı yöneticilerin idamlarını talep ettiler. Padişah listede olanların canlarının bağışlanmasını istediysen de ayaklanmacılar direndi. Bunun üzerine

9. İsyanın kısa seyri için bkz. Mustafa Naima, *Tarih-i Naima*, 3. Cilt, haz. Mehmet İpşirli, TTK Yay., Ankara, 2007, s. 1319-24'e dayanarak Gülay Yılmaz, "İsteme-zük", *Osmanlı'dan Günümüze Darbeler*, haz. Mehmet Ö. Alkan, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 2017, s. 9-10.

10. Eunjeong Yi, "Artisans' Networks and Revolt in Late Seventeenth Century Istanbul: An Examination of the Istanbul Artisans' Rebellion of 1688", *Popular Protest and Political Participation in the Ottoman Empire, Studies in Honor of Suraiya Faroqhi*, Eleni Gara, M. Erdem Kabadayı ve Christoph K. Neumann, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2011, s. 105-26.

adları verilenler idam edilerek cesetleri isyancılara teslim edildi.

On yedinci yüzyıl ayaklanmaları 18. yüzyıldakilerden farklı olarak At Meydanı merkezli ayaklanmalardır. İsyancılar orada toplanmışlar, hemen yakındaki saraya yönelik bir tehdit oluşturmuşlardır. Esnafın protestolarında dükkân kapatma gibi sadece çarşayı ilgilendiren girişimler yaşamsal önemdeyse de, çarşı eylem alanına hiç dönüşmez. Bir sivil itaatsizlik mekânı haline gelir. Buna karşılık Ayasofya ve Sultanahmet Camileri ana hoşnutsuzluk mekânları olurlar. Ancak asker protestolarında aynı mekânsal tercih söz konusu olmaz. Bu ikinci grup doğrudan açık alanda üslenmiş olmalıdır. Bu işlevsel ayrımın nedenlerini saptamak zor değildir. Olağan kentli sivillerin yaşamında cami bir kamusal alan olarak merkezi önem taşımaktaydı. Üstelik kendini korumak açısından askerlerin sahip olduğu imkânlardan yoksun olan siviller için cami güvenlik sağlayan bir mekân olmalıdır. Askerler ise muhtemelen aynı ihtiyacı duymuyorlardı. Kaldı ki silah ve çizme gibi donatıları ve sipahilerde olduğu gibi binekleriyle geldikleri alanda camiye girmeyi yeğlememeleri de doğaldı. Yine de 17. yüzyılda ve sonrasında yeniçeri ile sivil arasındaki sınırın epey belirsiz olduğu¹¹ düşünülürse, iki grup arasındaki protesto mekânı konusundaki tercih farklılığını abartmamakta yarar var.

2

Sonraları Lale Devri diye adlandırılacak dönemi kapatan ve ilk önemli 18. yüzyıl girişimi olan 1730 Patrona İsyanı özellikle çapı ve sonuçları bağlamında önceki benzerlerinden ayrışır. Ayrıca, hem isyanın mekânsallığı öncekilerden farklıdır, hem de kısa ve orta vadeli geniş mimari uzanımları vardır. Hepsinden önemlisi bir protesto hareketidir ve protesto korkusunun İstanbul'daki tarihi 1730'dan başlar. Önceki protesto hareketleri olsa olsa yönetimi korkutmuşken, 1730 hareketi kentlileri de korkutmuş izlenimi verir.

Patrona İsyanı,¹² huzursuz grupların 28 Eylül 1730'da Beyazıt Camisi dış avlusunun Kaşıkçılar Kapısı önünde toplanmalarıyla başladı.

11. Gülay Yılmaz, "Blurred Boundries Between Soldiers and Civilians: Artisan Janissaries in Seventeenth-Century Istanbul", *Bread from Lion's Mouth: Artisans Struggling for a Livelihood in Ottoman Cities*, haz. Suraiya Faroqhi, Berghahn Book, New York, 2015, s. 175-93.

12. 1730 isyanının aşamaları ve sonuçları üzerine en geniş araştırma, açıklama

Buradan üç kola ayrılan isyancılar bugün Kapalıçarşı diye anılan ticaret alanına girdiler. Dönemin tarihçilerinin “zorla” şeklinde niteledikleri, ancak bu tür ayaklanmalarda kentli orta sınıfların katkısının far-
kında olan çağdaş tarihçilerin gönüllülükle gerçekleştiğini kestirebil-
dikleri biçimde, esnafın katılımını ve çarşıdaki dükkânların kapanma-
sını sağladılar. Bahçekapı’dan kentin anacaddesi olan Divanyolu’na
ulaşıp oradan Aksaray’a doğru yöneldiler. Amaçları Et Meydanı’ndaki
yenîçeri kışlasına, yani Yeni Odalar’a ulaşmak ve onların katılımını
sağlamaktı. Bunu başardıktan sonra bayraklarını da kışlanın içine dik-
tiler. Bu eylemin isyan bağlamında Yeni Odalar’ın önemine işaret ettiği
aşîkâr. Oradan hareketle Saraçhane’deki ikincil önemdeki Yenîçeri Es-
ki Odaları’na ulaşan diğer bir grupsa çevre çarşılardaki dükkânları ka-
pattı. 29 Eylül’deki olaylar sırasında artık Yeni Odalar’daki Orta Ca-
misi’nin bir tür üs işlevi gördüğü anlaşılıyor. Yenîçeri kazanları da o
gün orada ortaya çıkarıldı ve isyana dinsel bir meşruiyet kazandırması
amacıyla Hırka-i Şerif Camisi’ndeki kutsal emanetleri getirtmek için
heyet gönderildi. Bunun başarılıp başarılmadığı bilinmiyor. Ancak, is-
yanlar sırasında hem asiler, hem de yönetim dinsel referansları kullan-
maya en az 17. yüzyıldan başlayarak sık sık başvuracaktır. Örneğin,
Sancak-ı Şerif’in (Hz. Muhammet’in sancağının) altında toplanma öne-
rîsi ve sancağın Topkapı Sarayı Bab-ı Saadet’ine dikilmesi olağan bir
uygulama haline gelecektir. İsyancılar da isyan edilenler de aynı dinsel
meşrutiyet arayışı içinde görünürler.

Sonraki günlerde de yönetim isyancılarla görüşmek için oraya he-
yetler gönderdiğine göre, Yeni Odalar hep isyanın merkezi olarak kal-
mış olmalı. İsyân başarıya ulaştıktan ve Damat İbrahim Paşa, Kap-
tan-ı Derya Mustafa Paşa ile Mehmet Paşa idam edildikten sonra ce-
setleri yine Et Meydanı’na getirilmişti. İlginç olan şu ki, Topkapı Sa-
rayı da Beyazıt’taki Eski Saray gibi isyanın ne oluşumu, ne de sonraki
seyri bağlamında önem taşımış görünüyor. Asilerin Topkapı Sarayı su-
yollarını kestiklerine ilişkin bilgi dışında sarayı doğrudan etkileyen
herhangi bir mekânsal eylemlerinden söz etmek zor. Onun da yönetimi
uzlaşmaya zorlaması açısından ancak ikincil bir önemi olsa gerek.

1730 ayaklanması reel mimari sonuçları olması ve fiziksel çevreyi
dönüştürücü etkisi açısından önceki İstanbul isyanlarından radikal bi-

ve yorumları çok eskimiş olsa da hâlâ şudur: Münir Aktepe, *Patrona İsyanı (1730)*,
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1958, s. 131-80. Aktepe dönemin
tüm Osmanlı ve Avrupa kaynaklarını kullanmıştır.

çimde farklıdır. Ortaya çıkan mimari sonuçlarsa kısmen isyancıların talepleriyle doğrudan, kısmense dolaylı biçimde bağlantılıdır. Ancak doğrudan bağlantılı taleplerin de daha başlangıçta isyanı temellendiren gerekçeler veya bir program olarak belirlendiği ve yönetime iletildiği söylenemez. Aksine, protesto hareketinin spontane olarak geliştiği ve yakınmaların vuzuhsuz bir karışım olarak ortaya çıktığı anlaşıyor. İsyancılar sonunda talepler ortaya koyma gücüne ulaştıkları zaman, bunlar önce sadrazamın ve kimi divan üyelerinin idamını istemekle sınırlı kalmıştı. Mimari talepler ancak isyan kesin başarıya ulaşmış III. Ahmet tahttan indirildikten sonra gündeme taşınacaktı. O zaman, önceki rejimin sefahatla karakterize edilmesini temsilen, Boğaziçi ve özellikle de Kâğıthane'deki köşk ve kasırların yıktırılması, mesirelerin ortadan kaldırılması istenmişti.¹³ Bunun ne oranda gerçekleştirildiği bilinmiyor. Kesin olan miri yapıların, örneğin, Sadabad Kasrı'nın yıktırılmadığıdır. Tahribat furyasından olsa olsa Kâğıthane'deki ricalin köşkleri etkilenmişti, çünkü bir daha onların varlığından söz eden bir kaynak yok.

İsyanın mimari sonuçları yıkım taleplerini dikkate almaktan çok, yönetimin isyan gerekçesi olarak gördüğü tepkileri bir karşı-program haline getirmesiyle ortaya çıkacaktı. Onlar yönetimin protestolardan doğan korkularını gidermek için üretilmiş gerekçeler bile olabilirler. Örneğin, mesire alanları yoğun muhafazakâr tepkilere yol açtıkları iddiasıyla denetim altına alınmak istenecek, kentin kamusal rekreasyon alanları olarak çalışan yeşil alanların yanına bostancı karakolları inşa edilecektir. Ancak asıl önemlisi, muhafazakâr tepkilerin dikkate alınarak daha 1725'te Damat İbrahim Paşa döneminden başlayarak ve 1730 sonrasında tırmanan tempoda çıkarılan fermanlarla mesire rekreasyonunu disipline etme ve özellikle kadınlar için giyim kodları tanımlama alışkanlığı edinilmesidir.¹⁴ Kadınların kamusal görünürlük kazanmasını engelleme saplantısı, muhtemelen kadınların görünürlük taleplerinin artışına işaret etmektedir. Sonuçta kamusal mekânın disiplini kadının disipline edilmesiyle eşanlamlı olup çıkar.

13. M. Sami, H. Şakir, M. Suphi, *Tarih-i Sami ve Şakir ve Suphi*, 1198, v. 11a; de Crouzenac (Saunier de Beaumont), *Histoire de la dernier revolution arrivée dans l'Empire Ottoman*, Paris, 1740, s. 30; aktaran: Aktepe, a.g.y., s. 45.

14. Shirine Hamadeh, *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*, University of Washington Press, Seattle ve Londra, 2006, s. 130 vd. ve 272'de dipnot 66'daki kaynaklar. Ayrıca Shirine Hamadeh, "Public Spaces and the Garden Culture of Istanbul in the Eighteenth Century", *The Early Modern Ottomans: Remapping the Empire*, haz. Virginia H. Aksan ve Daniel Goffman, Cambridge University Press, 2007, s. 302 vd.

Özel mekânda kadın toplumsal cinsiyeti sorunsalı bir dinsel mesele ve mahremiyet talebi olarak epeyce ele alınmıştır, ama kamusal mekândaki toplumsal cinsiyet üretim ve dışavurumları aynı ilgiye hedef olmuş görünmez. Oysa kadınların kamusal mekâna çıkmalarının en barışçı formları bile tepkiyle karşılaşmıştı (bkz. 4. Bölüm: “Kadın: 18. Yüzyıldan 1950’lere İstanbul’un Korkutan Kadınları ve Mekânları”). 18. yüzyılın bir toplumsal eleştirmeni Ramazan’da “camiciami dolaşan kadınlar” a sövgüler yağdırıyordu. Aynı anonim yazar eşlerine sokağa bakmak için kafesli pencere yaptıran erkekleri de benzer sözlerle nite-ler. Kamusal mekân orada bulunmak bir yana, dışarıdan görülmeksizin oraya bakmak için bile kadınlara uygun değildir.¹⁵ Dolayısıyla, isyancılar ve yönetim kadının kamusallaşması söz konusu olduğunda sık sık aynı yasaklayıcı yaklaşımı paylaşırlar. Ya da bu yasaklama isyancıları memnun etmenin en kolay yoluydu. Protesto eyleminden korkmak en açık biçimde kadınları disipline etmek biçiminde dışavurulmuştur. Ya da asıl korkulan protestocular ve protestolar olmaktan fazla, kadınların disiplinsizliği olarak görülen önemli toplumsal değişimlerdir.

Erken 19. yüzyılda üç ayaklanma var: 1807 Kabakçı İsyanı, 1808 Alemdar İsyanı ve 1826’da Vaka-i Hayriye diye bilinecek ayaklanma. Bunların hepsi de yeniçerilerin, özellikle küçük subaylarının liderlik ettiği ayaklanmalar. Hepsi önce Yeni Odalar’daki bir karar aşamasından sonra isyancıların başkentin hepsi de yarımada kesiminde konumlanan Tahtakale, Asmaaltı, Unkapanı ve Kapalıçarşı gibi ticaret alanlarına Müslüman tüccar, işçi ve zanaatçıları isyana katılmaya davet etmek için temsilciler göndermesiyle başlar.¹⁶ Gayrimüslimlere aynı talep yönlendirilmez, ancak zaman zaman isyana onların da katıldığı olur. Katılımcılar ve sempatizanlar 1807 Kabakçı olayında olduğu gibi Yeniçeri Yeni Odaları’nın önündeki Et Meydanı’nda toplanırlar. Ancak isyancılar sadece burada toplananlardan ibaret olmaz. İsyân kentsel ölçek kazanabilir. Öyle ki, dönemin tarihçisi Şanizade 1808 Alemdar olayında kadınların da evlerinin pencerelerinden destek verdiklerini

15. Tarihsiz ve anonim olan, ancak içeriğinden 18. yüzyılın ilk yarısına ait olması gerektiği kestirilebilen bu kitabın yeni basımı: Hayati Develi (haz.), *XVIII. Yüzyıl İstanbul Hayatına Dair Risâle-i Garîbe*, Kitabevi, İstanbul, 1998, kadına ilişkin kamu-sallaşma karşıtı göndermeler metinde sayısız kez yinelenir.

16. M. Mert Sunar, “The Role of Janissaries in Early Nineteenth Century Istanbul Rebellions”, *History from Below: A Tribute in Memory of Donald Quatert*, haz. Selim Karahasanoğlu ve Deniz Cenk Demir, İstanbul Bilgi University Press, İstanbul, 2016, s. 493.

yazar. Yeniçerilere onlar yönetime karşı başarılı olamazlarsa kendilerinin de işe girecekleri şeklinde teşvik edici sözlerle bağdıklarını, hatta hükümet kuvvetlerine pencerelerden kaynar su, yağ ve taş atarak isyana katkıda bulunduklarını iddia eder.¹⁷ İstanbul'da kadınların kitlesel bir protesto hareketine ilk katılımı bu olmalıdır. Henüz ev iç mekânı ile kamusal mekânın arakesitinde, pencereden, yani sokağa inmeyerek vuku bulduğu anlaşıyor. Kadınlar protesto mekânına gerçekten ancak yüzyıl sonra 1908 darbesiyle inecek, 1919 Sultanahmet Mitingleri ile kadın siyasal katılımı yavaş yavaş kitlesel boyuta tırmanacaktır.

17. ile erken 19. yüzyıl ayaklanmaları sırasındaki bu geniş kentli desteği isyancıların bilinçsiz hoşnutsuzlar olmadıklarını, rasyonel kararlar alabildiklerini kanıtıyor. Asilerin halkın mülklerine, canına ve ticari tesislere saldırdıklarına ilişkin hemen hiç bilgi yok. Saldırıları olsa olsa hedef alınan belirli kişilerin konutları olmuştur. Belli ki, halk desteği isyancılar tarafından hep ciddiye alınıyor ve yitirilmesinden endişe ediliyordu. Sunar, erken 19. yüzyıl isyancı liderlerinin kalabalıkları disiplin altında tutmak için son derece dikkatli olmalarının nedeni bu olarak açıklar. İsyanın yazılı olmayan kurallarına, protokolüne daima riayet edilmiştir.¹⁸ Hatta tam aksine, isyanı bastıran resmi güçlerin kentliye kötü davrandığı, kadınlara ve mülke saldırdığına ilişkin anlatımlar vardır. Önceki 17. ve 18. yüzyıl isyanlarında da durum kuşkusuz farklı değildi. Dolayısıyla, hoşnutsuzluk mimarisinin rastlantısal ve yalnızca kızgınlık ve toplumsal asabiyet temelli olmadığı söylenebilir. İstanbul prepolitik isyanlarının –tanımları gereği– ideolojisiz ve politik programsız oluşları, kendi iç düzen ve tutarlılıkları olmadığı anlamına gelmiyor. O düzenlerinden ötürü İstanbul halkı protesto eylemlerinden uzun süre boyunca korkmayacaktır. Korkular protesto eylemi, ortamda mevcut itiraz protokolüne riayet etmediği zaman ortaya çıkmıştır.

Erken 19. yüzyıl ayaklanmaları kamusal mekânı kullanma bağlamında yeni imkânlar üretmiş gibi görünürler. Örneğin, Alemdar olayı (1808) sırasında başkentte duvarlara sloganlar yazıldığı, muhalif mesajlar içeren bildiriler dağıtıldığı biliniyor.¹⁹ Türkiye'de kamusal mekânda politik seferberlik amacıyla metin kullanan ilk girişim herhalde budur. Aynı şey 1859'da Kuleli Vakası sırasında da gündeme geldiğine

17. Şanizade Mehmed Ata'ullah Efendi, *Tarih-i Şanizade*, cilt 1, Ceride-i Havadis Matbaası, İstanbul, 1284, s. 127-28'den aktaran: Sunar, *a.g.y.*, s. 496.

18. Sunar, *a.g.y.*, s. 496-502.

19. *A.y.*, s. 500 ve dipnot 55.

ve yönetim karşıtı mesajlar içeren kâğıtlar dağıtılmaya ve duvarlara yapıştırılmaya başlandığına göre,²⁰ İstanbul'da metin aracılığıyla toplumsal destek arayışının en azından yarım yüzyıllık bir ön tarihi olsa gerek. Ancak çok yavaş tempolu bir değişimdir bu. Çok daha sonra, örneğin 1927 nüfus sayımında Türkiye genelinde okuma-yazma bilenlerin oranı %11'i bile bulmadığına göre, metnin siyasal işlev görmesi için fazla geniş imkânlar herhalde yoktu. Yine de İstanbul okuma-yazma açısından taşraya oranla daha yüksek bir değerle temsil edilmiş olabilir.

Demek ki modern kamuoyu oluşturma tekniklerinin Osmanlı'daki ilk örneği bu aralıkta (1808-1859) belirmiş olmalıdır. Habermas'ın terminolojisiyle²¹ söylenirse, İstanbul'da geleneksel simgesel kamusal-lığın yerine modern burjuva kamusal-lığının inşa edilmeye başlandığı, onun araçlarının üretilmekte olduğu anlaşıyor. Bu sayede söylenti ve dedikodu adım adım siyasal habere ve mesaja dönüşecektir. Simgelerin yerlerini politik slogana bırakması çok daha yavaş olacaktı. Yeniçeri kazanı ve yönetimin Sancak-ı Şerif'i erken 19. yüzyılda bile kamusal-lığın simgesel inşası bağlamında önemini koruyordu.

İstanbul'daki son prepolitik ayaklanma girişimi Yeniçeri Ocağı'nın lağvıyla sonuçlanan olay sayılabilir. İsyanın ve bastırılışının kısa öyküsü şöyle:

14 Haziran 1826 Çarşamba akşamı Aksaray'da Yeniçeri Yeni Odaları'nda yeni askeri örgütlenmelere muhalif olan isyancılar bir araya gelirler. Buradan hareketle Süleymaniye'ye gider, önce Yeniçeri Ağası'nın resmi konutu olan Ağa Kapısı'nı basar, onu bulamayınca Bab-ı Ali'ye yönelirler. Oradaki sadrazam konağını basan asiler, sadrazamı bulamaz ve yapıyı yağmalayarak ateşe verirler. Buradan Cebahane'ye yönelir, oradaki görevlilerin de isyana katılmalarını sağlarlar. Aynı sıralarda ileri gelen ulema ile devlet ricali, kimi suhte (medrese öğrencisi) grupları, topçu, top arabacısı, humbaracı, lağımçı, kalyoncu, tersaneli gibi yönetime sadık askerler ve Hassa Hasekileri ile birlikte Topkapı Sarayı dış avlusunda toplanır. Bir yandan da Sancak-ı Şerif Hırka-i Şerif Camisi'nden alınarak Sultan Ahmed Camisi minberine yerleştirilmek üzere şeyhülislama teslim edilir. Sancak minbere konulduktan sonra başkent içine münadiler çıkartılarak halk At Meydanı'na Sancak-ı Şerif altında toplanmaya ve isyana karşı çıkmaya davet edilir. Çağrı üzerine İstanbul

20. Cevdet Paşa, *Tezakir*, 13-20, haz. Cavid Baysun, TTK Yay., Ankara, 1960, s. 84 (Tezkire N. 15).

21. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1962. Türkçesi: *Kamusal-lığın Yapısal Dönüşümü*, çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar, İletişim, İstanbul, 2003.

halkının bir kesimi önlerinde mahalle imamları, tarikat şeyhleri ve ihtiyarları olduğu halde At Meydanı'nda toplanır. Bunun ardından meydanda toplanan asker ve halk kitlesi önce Şehzadebaşı'ndaki Yeniçeri Eski Odaları'na doğru yönelir. Kaynakların suskunluğuna bakılırsa, burada önemli bir çatışma olduğu söylenemez. Asıl hedef Yeni Odalar olacaktır. Tophane'den getirilen toplar Yeni Odalar'ın önüne yerleştirilmiş, fakat içeridekiler kapıları kapatarak teslim olmamışlardır. Bunun üzerine top atışıyla kapılar kırılarak içeriye girilmiş ve kışla ateşe verilmiştir. İsyanın sonunu da bu tanımlar.²²

Dikkat edilirse 1826 olayı İstanbul halkının radikal bir tavır değişikliğini haber veriyor. Önceki protestocu eylemler halkla yeniçerilerin ayrılmadığı ikili bir yapı özelliği gösteriyordu. Geçmişte İstanbullular ile yeniçeriler aynı protesto başlıklarını kolayca savunabilmişlerdi. 1826'daysa İstanbullular artık yeniçerilerin karşısına geçmiş gibidir. Protesto etmekten, protestocudan ve protesto eyleminin getirdiği huzursuzluktan korkulmaktadır. En azından eski sessiz onay veya sempati mekanizması yıkılmaktadır. Tersî olsaydı, Vak'a-i Hayriye bu kadar kolay gerçekleşemezdi. 1826 sonrasında İstanbul'da uzun süre protesto eylemi olmaz. Protesto korkusu ve sessizlik yaklaşık 1960'a kadar İstanbul'un olağan psikososyal halidir.

1826 isyanının en önemli mekânsal sonuçlarından biri yeniçeri odalarının (kışlalarının) ortadan kaldırılışıdır. Bunların neredeyse önceki tüm ayaklanmalarda karargâh işlevi görüşü sonraki kaderlerini de belirlemiş görünüyor. Odalara farklı işlevler verilip değerlendirilmeleri yoluna gidilmeyecek, yok edileceklerdi. Yalnızca Odalar değil, Yeni Odalar'ın önündeki Et Meydanı da aynı kaderi paylaşacaktı. Burası geçmişte isyancılar tarafından bir toplu cezalandırma ve kamusal gösteri mekânı olarak kullanılmıştı. İsyanlıların kendilerine verilen devlet görevlilerini kimi zaman buraya hakaretler ederek getirdikleri, parçalayarak öldürdükleri, başlarını kesip burada sergiledikleri biliniyor.²³ Dolayısıyla yönetim hem kışlayı, hem de Et Meydanı'nı titizlikle alandan ve belleklerden silmek için çalışmıştır. Örneğin, isyanda zarar görmeyen Eski Odalar hemen yıktırılmış,²⁴ geniş ve kalabalık Yeni Odalar isyan merkezi olduğu için yıkımı daha bile fazla önemsenmiştir. Her ikisinden de artakalan tek yapı Eski Odalar'ın hamamı olarak işlev gö-

22. İsyanın bir dönem tanığı tarafından anlatımı için bkz. Şamil Mutlu, *Yeniçeri Ocağının Kaldırılışı ve II. Mahmud'un Edirne Seyahati: Mehmed Daniş Bey ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1994, s. 20-22, Mehmed Daniş Bey'in aynı kitapta yer alan *Neticetü'l-Vekayi*'sindeki özgün anlatım: s. 48-52.

23. Sunar, *a.g.y.*, s. 503.

24. Mutlu, *a.g.y.*, s. 59.

ren Acemioğlanlar Hamamı'dır. Yakın zamana kadar adı Acemoğlu Hamamı'na dönüşüp Yeniçeriler'le bağlantısı unutulmuş varlığını sürdürmüştü.²⁵ Yeni Odalar ise 1826'da Ocak'ın lağvı sırasında topçu atışına tutulup tahrip edildikten sonra, her iki kışlanın yerleri vakıflara devredilmiş, üzerlerinde özel yapılaşma imkânı sağlanmış, vakıfların icareye verdiği arsaların geliri Sultan Ahmet Camisi Vakfı'na aktarılmıştır. Her iki kışlanın enkazının da satışa çıkarıldığı biliniyor.²⁶ Bu sayede bugün mimari bir izlerini bulma, hatta konumlarını kesin bir biçimde belirleme imkânı yok. Eski Odalar'ın Saraçhane'de Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Mescidi'nin güneyinde konumlandığı kestirilebiliyor. Yeni Odalar'ın konumu ise bugün de Ahmediye Orta Camisi²⁷ adını taşıyan, eski Orta Camisi'nin yerinde olduğu sanılan ve erken 20. yüzyılda yeniden inşa edilmiş cami merkez alınarak belirlenebilir. Söz konusu yapı kompleksi, Aksaray semtinde Vatan Caddesi'nin kuzey-doğusunda, Horhor semtinin batısında yer almaktadır. Bu kesimin önceki yüzyıllarda yoğun yapılaşma gösteren bir alan olmadığı, konut alanları içinde kalmadığı anlaşıyor.

Yeniçeri Ocağı'nın lağvı sonrasında söz konusu kışlaların yerleşim alanında radikal toponimik değişimler de yapılmıştır. Örneğin Eski Odalar alanı Fevziye, Yeni Odalar ise Ahmediye adını almış, adı tüm kentsel isyanlarla özdeşleşmiş Et Meydanı'nın adı ise daha geç 19. yüzyılda bile unutulmuştu. Fevziye'nin "zafer" anlamına geldiği düşünülürse, bunun göndermesinin isyancılara karşı kazanılan zafer olduğu aşikârdır. Ahmediye adı ise isyanı bastırmak için simgesel bir jest olarak Sultan Ahmet Camisi'ne getirilen "Liva-i Ahmediyye" (Sancak-ı Şerif) adına göndermelidir. Her iki adı da II. Mahmut'un önerdiği iddia edilir. Bu değişim, İstanbul ve hatta tüm Türkiye için II. Mahmut döneminden başlayan ve bugüne dek uzanan yeni bir toponimik üretim evresinin başlangıcına işaret eder. Kendiliğinden oluşan yeradları çağı biter, siyasal tercihlerin ve olayların kentsel yeradlarında simgelenmesi dönemi başlar.²⁸ Türkiye hâlâ bu ikinci dönemi yaşamaktadır. Mekânın

25. Bu yapı 1990'lar biterken ayakta idi. Restore edilip korunacağı belirtilerek üzerine bir otel inşası için izin verilmiş, söz konusu otel inşa edilmiş ve hamam da sahte bir eski eser olarak "ihya edilmiş"tir. Eski hamamla ilişkisi olmayan bu "yeni eski eser" yasal kovuşturma konusu olmuştur. Durum yargıdaki belirsizliğini yıllarca sürdürmüştür.

26. Sunar, *a.g.y.*, s. 275.

27. Bkz. Esra Dişören, "Orta Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 6, s. 140-141 ve Tuğba Erzincan, "Orta Cami", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, cilt 33, İstanbul, 2007, s. 399-400.

bu simgesel toponimik temellükü, burjuva kamusalığının inşası bağlamında neredeyse iki yüzyıldır bir türlü giderilemeyen bir tıkanmaya da kuşkusuz işaret ediyor.

İsyanın ardından yönetimin kenti disipline etme girişimleri açısından önemli bir diğer işlemi de İstanbul'daki kahvehanelerin kapatılmasıdır. Bunlar 16. yüzyıldan beri yönetimin zaman zaman yok etmeye, bunu başaramadıkça da kontrol altına almaya çalıştığı mekânlar-²⁹ Kamusallaşma/sosyalleşme için neredeyse sadece dinsel mekânların kullanılabildiği bir kentsel toplumda dindışı oluşları nedeniyle iç-sel denetimden uzaktılar ve dolayısıyla da hep tehlikeli fesat yuvaları gibi görülmüşlerdi. Birçok kahvehane de doğrudan yeniçeriler tarafından işletiliyordu. 17. yüzyıldan beri bir alt-protest kültürüne merkezlik ediyor ve muhalif örgütlenme odakları olarak çalışıyorlardı.³⁰ O halde, kahvehaneyi İstanbul'un huzursuzluk/hoşnutsuzluk mimarisinin en önemli bileşenlerinden biri saymak yanlış olmaz. Yeniçeri Ocağı lağ-vedildikten sonra bunlara kolayca müdahale imkânı doğmuştur. Mehmed Daniş Bey İstanbul dahilinde onbinden fazla kahvehanenin yıktırıldığını, bunların sahiplerinin bir kısmının yoksul olmaları nedeniyle, yeni düzenlemeler yapılarak yeniden açıldıklarını yazar.³¹ Kuşkusuz 10.000 kahvehane çok abartılı bir sayı. Bu miktarı İstanbul'daki muhalif enerjinin ve kamusal görünürlük talebi yoğunluğunun bir ifadesi olarak düşünmek mümkün. Kahvehane her şeyden önce bir kamusal mekândı ve 17. yüzyıldan beri kamusalılığıyla ve konuşma özgürlüğü sağlayışı nedeniyle yönetimi korkutmaktaydı.

Yine aynı gözlemci Bayezit, Fatih ve Valide Camisi (Yeni Cami) avlularında ve yapının çevresinde konumlanan ve Serasker Kapısı (bugünkü İstanbul Üniversitesi kapısı) önünde sonradan Beyazıt Meydanı'

28. İstanbul toponimisinin siyasallığı üzerine ayrıntılı bir tariyografik değerlendirmeye yok. Kısa bir özet için bkz. Uğur Tanyeli, "Yer Adları", *İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*, haz. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, GG, İstanbul, 2009, s. 325-28. Yukarıdakinden daha ayrıntılı bir irdeleme için bu kitabın 11. Bölümüne bkz.

29. Kahvehaneler için genel literatür: Ahmet Yaşar, "Osmanlı Şehir Mekânları: Kahvehane Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt 3, sayı 6, 2005, s. 237-56, özellikle s. 239'da dipnot 15-18 (kahvehanenin kenti disipline etmeye çalışan yönetim tarafından tehlikeli mekânlar olarak nitelenişi).

30. Ali Çaksu, "On Sekizinci Yüzyıl Sonu İstanbul Yeniçeri Kahvehaneleri", *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri: On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, çev. Aylin Onacak, Koç Üniversitesi Yay., İstanbul, 2014, s. 151-73.

31. Mutlu, a.g.y., Mehmed Daniş Bey'in *Neticetü'l-Vekayi*'sindeki özgün anlatım: s. 73-74.

nı oluşturacak olan bölgedeki parazit ticari yapılaşmanın da yeniçerilerin ortadan kalkışından sonra yıktırılabilirdiğini belirtiyor.³² Bu son örnek de yeniçeriler ile kentin esnaf grupları arasında sağlam bağlantılar bulunduğunu ve/veya ikisi arasındaki sınırın bulanıklığını bir kez daha doğrular. Kentin sonraki tarihsel gelişimi bağlamında en önemli ve etkileri uzun vadeli olacak girişim Beyazıt'ta sonraki Seraskerlik Kapısı önünde yapılan bu temizlemedir. Bu meydanın 1960-80 arasında çok yoğun kullanılan bir öğrenci protesto mekânına dönüşmesiye ironik olsa gerek. Kentsel disiplini tesis için yapılan bir mimari girişim 130 yıl kadar sonra özellikle 1980 darbesini önceleyen öğrenci eylemlerinin mekânı olmuştur. Huzursuzluk mimarilerinin uzun gölgeleri var.

1826 sonrasında Bektaşî dergâhlarının kapatılması, kısmen yıktırılması, kısmen boşaltılarak yıkıma terk edilmesi ve Bektaşî ileri gelenlerinin sürgün edilmesi de olağan Osmanlı pratiklerine uygundur. *Neticetü'l-Vekayi*'de durum şöyle özetleniyor:³³ “Haric-i İslambol'da Karaağaç ve Eyyüp'de Karyağdı ve Südlüce'de Bademli Zaviyyesi ve yedi mahallede salifü'z-zikr Mumcular Kethudası ha'ininin bina ettiği tekye ve Nerduban Karyesi ve Çamlıca'da ve Öküz Limanı ve Üsküdar'da Kancı maktulün tekyesi ve Rumeli Hisarı'nda Şehidlik nam tekye hasılı dokuz aded Bektaş tekyeleri ma'rifet-i şer'ile hedm u harab oldu”. Bu “yıktırılıp harap edilenler” başkentteki tüm Bektaşî tekke yapılarını oluşturuyor. Yeniçeriler ile Bektaşilik arasındaki inanç bağları ve Bektaşiliğin resmi inanca protestocu yaklaşımı nedeniyle, Bektaşîler de kuşkulu kişiler haline gelmişler ve kentteki varlıkları silinmeye çalışılmıştır.

İsyân sonrası yıkımlar, yönetimin geç 18. ve erken 19. yüzyılda asayiş ve kentsel mekânın disiplinizasyonuna yaklaşımı bağlamında amblematiktir. Osmanlı sisteminin “suçun mekânsallığı” denebilecek bir idari-hukuki pratik ürettiği biliniyor³⁴ Suç mekândan özerk, salt kişisel bir hukuki sorun olarak tanımlanmaz. Aksine, belirli bir kentsel mekânda barınanların herhangi bir suçla doğrudan itham edilmeseler de, sadece o mekânda bulunmalarından ötürü kuşkulu öznel olarak

32. Mutlu, *a.g.y.*, s. 25. Mehmed Daniş Bey'in *Neticetü'l-Vekayi*'sindeki özgün anlatım: s. 75-76.

33. *A.y.*, s. 73.

34. Bu saptama “mekânın suçluluğu” terimini icat eden Işıl Çokuğraş tarafından, *Bekâr Odaları ve Meyhaneler: Osmanlı İstanbulu'nda Marjinalite ve Mekân (1789-1839)*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2016, s. 173 vd.'nda yapılır. Ben terimi “suçun mekânsallığı” şeklinde kullanmayı yeğliyorum.

görüldükleri bir kentsellik ve suç kavrayışıdır bu. Suçun mekânda içkin ve kolektif bir edim olarak tanımlanması anlamına gelir. Örneğin, Üsküdar'da Balaban İskeleyi, Eminönü Bahçekapısı'nda Melekirmiz Sokağı (bugünkü Hidayet Camisi çevresi) gibi bazı mahaller 1788'de yıktırıldıklarında³⁵ gerekçe, oraların fahişe ve hırsızların yaşam alanı olmasıydı. Ama orada yaşayanların hiçbirine o sırada kişisel dava açılmış görünmüyor. Anlaşılan, söz konusu yaklaşım iki doğrultuda çalışmaktaydı: Bir taraftan o mekânlarda yaşamının başlıbaşına bir suçluluk haline işaret ettiği öngörülmüş, öte taraftan da o mekânların ortadan kaldırılmasının içinde yaşayanların ayrıca yargılanıp cezalandırılmasını gerektirmeyecek biçimde asayiş sağlamaya da inanılmıştır. Cezanın suçtan sorumlu olanı ıslah etmekten çok, suçlu veya suçsuz herkese ibret verilmesi amacına hizmet ettiği, dolayısıyla teşhirin ve gözdağı vermenin kural olduğu modernöncesi suçluluk rejimlerinde bu olağandır.³⁶

Yıkımın bir soruşturma ve yargı ekonomisi sağladığı da buna eklenebilir. Kimin hangi suçtan neden ve nasıl sorumlu olduğunu araştıracak bir otorite (modern polis örgütü) yoksa, müphem ve meçhul durumları yalnızca yargıda gidermek mümkün değildi. Osmanlı kadısının bir kriminal detektiflik hizmetinden yararlanmadığı biliniyor. Suç isnatının mahkemeye kanıtlarıyla sunulması, ayrıntılı ifadeler alınması söz konusu olmuyordu. Mahkeme belirsizliğin giderileceği değil, varlığı apaçık olan bir suçun cezasının saptanacağı merciydi. O halde, cezanın bedensel araçlarla verilmesi yerine, suçlu grubu dağıtmak suretiyle verilmesi herhalde daha makuldü. Kaldı ki, modernöncesi suçluluğun da önemli oranda bireysel olmaktan çok, bir grup kolektivitesi içinde tezahür ettiği söylenebilir.

İstanbul'da sadece suçtan değil, suçun mekânından da korkulmuştur. Başka erken modern metropollerde bunun bir idari pratik haline gelmesine ve Osmanlı'daki gibi bina yıkmanın yaygın bir teşhir ve gözdağı aracı olduğuna benzer örnekler bilmiyorum. Suçun mekânsallığı yaklaşımı dolayısıyla, yeniçeri odaları gibi en az iki yüzyıl boyunca isyancıların mekânı sayılmış "olağan suçlu" komplekslerin 1826 sonrasında otoriteler tarafından hedef alınması şaşırtmıyor. Kahvehaneler ve bekâr odaları ise isyanla dolaylı biçimde bağlantılıydılar. Muhafiz fi-

35. A.y., s. 90-100.

36. Modern ve modernöncesi suç ve ceza rejimleri için klasik metin olarak: Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, ilk basım 1975. Birkaç Türkçe basımı vardır.

kirlerin tartışıldığı yerlerdi. Yukarıda Bektaşî tekkelerinin de aynı yaklaşımla ele alındığı anlatılmıştı. Bektaşilik hem Sünnî gözle heterodoks oluşu, hem de yeniçerilerin bu inançla tanımlı bir grup sayılması nedeniyle çok kolay suçun mekânsallığı yaklaşımına hedef olacaktı. Asıl ilginç olan, isyancıların da tıpkı yöneticiler gibi düşüncesidir. Onlar da yukarıda anlatıldığı gibi, 1730 isyanı sırasında bazı mekânları hedef alacaklardı. Yukarıda mesirelerin ahlaksızlık ürettiği savlarından ve sefahat yuvaları sayılan bu tür kamusal mekânlara yönelik yıkma taleplerinden söz edilmişti. Hatta kimi özel mülkler de aynı kaderi paylaşmıştı. Bu taleplerin İstanbul orta sınıfları arasında yaygın bir tepkiselikten kaynaklandığı ve sadece isyancı bir azınlığın beklentisi olmadığı rahatça söylenebilir. *Risale-i Garibe* adlı bir popüler dönem kitabı mesireler, bayram yerleri gibi yerlere giden kadınlı erkekli “sefih” kitlelere yönelik apaçık sövgülerle doludur.³⁷ İsyanı onaylamayan dönem yazarı Şem’danizade de aynı yer ve davranışları aynı gerekçelerle sert biçimde eleştirir.³⁸

Belli ki 1730 asileri ve hatta tüm prepolitik protestocular İstanbullular arasında yaygın bir porozite korkusunu paylaşıyordu. Bu korku tüm kentlileri evine, mahallesine, statüsüne hapsetme arzusu şeklinde dışavuruluyordu. O yüzden de porozite edinen, katı sınıraşımlarını aşındıran bir toplumsallık olasılığı belirdiğinde derin bir rahatsızlık geliştirmişlerdi. Çok çarpıcı bir çelişkiydi ürettikleri. Şöyle ki, porozite talebini de onlar yaratıyordu, ama porozite artışından korkanlar da onlardı. Dolayısıyla hem o açılımı protesto ediyor, hem de ürettikleri protestodan korkuyorlardı. İsyan edenler de, isyancılarından nefret edenler de kendileriydi. Bunun çok güçlü bir sessizlik ortamı üretmesi şaşırtıcı değildir. 1730’dan 1826’ya uzanan aralıkta sessizlik talebi adım adım tırmanmış, sonrasında da kurala dönüşmüş olmalıdır.

Erken 19. yüzyıl ayaklanmalarının etkileri en uzun erimli mimari sonuçlarından biri, III. Selim döneminden (saltanatı: 1798-1808) başlayarak kışlaların kent sınırları dışına çıkarılışıdır. Yeni ordu örgütlenmesinin gerektirdiği tüm kışlalar başkentin çeperlerinde inşa edilirler. 1826 olayı bu eğilimi daha da tırmandırır. Yeniçerilerin kentli sivillerle yaptığı işbirliğinin iki yüzyıllık anıları yönetimi buna mekânsal çözümler bulmaya zorlamış olmalıdır. Bir diğer değişimse, özellikle II. Mah-

37. Bkz. dipnot 19.

38. Şem’danizade Fındıklılı Süleyman Efendi, *Fındıklılı Süleyman Efendi Tarihi: Mür’it-Tevarih*, 2 Cilt, haz. Münir Aktepe, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1976, 1981, s. cilt 1’de 21 vd., 26, cilt 2’de 36.

mut döneminde kentin çeperlerinde yeni karakollar inşa etme furyası olur. Bunların kente dışarıdan gelip yerleşecek olanları engellemeye yönelik olduğu söylenebilir, çünkü ayaklanmalarda bekâr yeni kentlilerin rolü abartılıp durmuştur. Hatta bekâr, 16. yüzyıldan beri huzursuzluk kaynağı olarak görülüp marjinalleştirilmiş bir İstanbulludur. İstanbul'da bir de bekâr korkusu yeşermiştir ki, 21. yüzyılda bile tümüyle ortadan kalktığı iddia edilemez. II. Mahmut döneminde o marjinalleştirme ve denetim çabalarının daha verimli kılınması için uğraşılacaktır. Paradoksal olarak Batı Avrupa'da kente göçün ve mekânda hareketliliğin tırmandığı bir dönemde Osmanlı yönetimi ve payitaht halkı hâlâ kısıtlama ister. Bekârdan ve genelde taşradan ve taşralının payitahta gelmesinden korkar.

1826 ayaklanmasının bastırılışı sonrasındaki önemli bir girişimse, İstanbul'da yönetimin mimari araçlar kullanarak mekânsal-dinsel bir meşruiyet yapısı kurmaya çabalaması olur. Kent hızla önceden varlığı bilinmeyen kutsal kişi ve sahabe mezarlarıyla dolar. Kantitatif bir analiz ilginç bir sonuç veriyor: 15. yüzyılda 3, 16. yüzyılda 9, 17. ve 18. yüzyıllarda 4'er, 19. yüzyılda 20 dinsel önem taşıyan kişi türbesi inşa edilmişti.³⁹ II. Mahmut döneminde inşa edilen sahabe türbeleri sayısı tüm saltanat dönemleri içinde rakipsiz görünüyor. Bu sayısal değerler gelecekte daha kapsamlı historiyoğrafik yorumlar bekleyen bir dinsel içerikli toplumsal pasifizasyon projesine işaret ediyor. Muhtemelen yönetim 1826'da yarattığı dehşet ve korku atmosferini dinsel araçlarla kompanse etmeyi denemektedir.

Genel olarak protesto ve isyanın 17. ve 18. yüzyıllar İstanbulu'nda giderek bir ölçüde genişlese de, epey dar bir mekânsallığının olduğu düşünülebilir. Kentin tarihsel suriçi kesiminin neredeyse Aksaray-Saraçhane-Unkapanı hattının batısındaki parçasında sessizlik ve asayiş hep "berkemal"dir. Kuzeyde Galata sessizliğini hep korur. Boğaz'ın doğu kıyısında Üsküdar 1648 Sipahi İsyanı hariç protest-mekân kimliği edinmez. Kuşkusuz suriçinin batı kesiminin yüzyıllar boyunca kentin en tenha parçası oluşu da bu mekânsal tercihte etkiliydi. Daha önemlisi, başkentin ticari merkezi orada değildi. Oysa çoğu ayaklanma kentteki küçük üretici ve tüccarların ekonomik yakınmalarıyla sıkı biçimde bağlantılıydı. "İsyankâr çarşı" tamlaması bir oksimoron gibi görünse de, kentin en yoğun ticaret mekânının muhalif enerjinin en yoğun

39. Gülsün Tanyeli, "Türbeler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, 1997, s. 311.

olduğu kesim oluşu aslında şaşırtıcı değil. Sivil toplumun henüz inşa edilmediği, grup çıkarlarını savunan gönüllü örgütlenmeler kurma alışkanlıkları oluşturmamış prepolitik kentli hoşnutsuzların kendilerini dışavurmak için pek az şansları vardı. O zaman, aynı ticari çıkarlarda ve aynı mekânda konumlandıkları için kendiliğinden ortaklaşan, ama taleplerini iletmek için meşru yollar ve mecralar bulunmayan bir kentte çarşı esnafı hiç amaçlanmaksızın kolayca bir protest gruba dönüşebiliyordu. 17. yüzyıldan erken 19. yüzyıla kadarki İstanbul isyanlarında bu durum açık biçimde görülür.

3

İstanbul'un huzursuzluk tarihinin ikinci evresini tanımlayan politik ayaklanma ve darbelerin temel özelliği ideolojik talepler ortaya koymaları ve siyasal sistemi radikal denebilecek biçimde değiştirme önerileri ilan etmeleridir. Ancak bunlar protestler nitelikte değildir.

Değişim ve sistemik itiraza benzer görüşlerin dile getirildiği, spontane değil önceden planlanmış, politik içerikli ilk darbe girişimi "Kuleli Vakası" diye adlandırılacak harekettir. Sultan Abdülmecit dönemindeki önemli reform etkinliklerinin, örneğin 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ve 1856'da da Islahat Fermanı'nın yayınlanmasının ardından gündeme gelir. Darbeyi hazırlayan ortam için aynı aralığın sadece bu gibi hukuki/idari belgelerle açıklanamayacak başka önemli değişimlerine de dikkat çekilebilir. Sözgelimi Kırım Savaşı İstanbul tarihinin önemli kırılma noktalarından biri olur ve başkenti önceki dönemde hiç olmadığı kadar Avrupa ile buluşturur. İstanbul, Kırım'a gönderilen Avrupa ordularının ve onlarla bağlantılı lojistik, diplomatik, ekonomik görev gruplarının üssü haline gelir. Bu değişim kentlileri kültürel karşılaşma ve etkilenmelere daha açık hale getirir. Dönemin eleştirel zihni Cevdet Paşa yeni lüks talebini ve Avrupa'dan etkilenme eğilimlerini dikkatle not etmektedir.⁴⁰ Sonuçta Abdülmecit'i devirmeye ve eski düzeni iade etmeye yönelik eğilimler üretilecektir. Yine de Kuleli Vakası'nın gelenekselci/muhafazakâr bir ayaklanma girişimi olduğunu söy-

40. Cevdet Paşa, *a.g.y.*, s. 87 vd.

41. Konuya ilişkin ilk yayın şudur: Uluğ İğdemir, *Kuleli Vak'ası Hakkında Bir Araştırma*, TTK Yay., Ankara, 1937. Darbe girişiminin farklı güncel siyasal görüşler tarafından yorumlanması için bkz. dipnot 6.

lemek zordur.⁴¹ Sonrasında tutuklanan 41 kişiden 17'sinin mesleğinin askerlik oluşu ve en az 15'inin de Nakşibendi tarikatine mensubiyeti⁴² düşünülürse, bu darbenin karakterini saptamak zordur. Tereddütsüz söylenebilecek olansa, önceki ayaklanmalardan farklı bir örgütlenme ve toplumsal muhalefet türü olarak belirlediğidir. İlk dikkat çekilebilecek yenilik, darbe katılımcılarının sözlü beyanla yetinmeyip Arapça olarak, darbe önderi “Süleymaniyeli Şeyh Ahmet ile aramdaki ahdi kabul ettim ve ben muahid fedaiyim” şeklinde bir ahidname imzalamalarıdır.⁴³ Önceki ayaklanmaları karakterize eden spontanelik, programsızlık ve grup kolektivitesine yaslanma halinin artık aşınmakta olduğu anlaşıyor. Daha da önemlisi, önceki isyanlarda katılım isyancılar arasında baştan varılmış bir konsensusa dayanmazken, 1859 darbecileri beraberliklerini, yoldaşlıklarını sözleşmeli bir ortaklık kararına dayandırmışlardır. Sadece bu açıdan bile Kuleli Vakası ilk modern darbe denemesi sayılabilir. Daha gerçekleşmeden açığa çıkmış ve engellenmiş oluşu önemini azaltmıyor.

Kuleli Vakası'nın mekânları önceki ayaklanmalardan farklı görünüyor. Örneğin, darbecilerin Kılıç Ali Paşa Camisi'nde toplanma sırasında yakalanmasının önceki yüzyıllarda bir benzeri yok. Camiler “cemiyet” için hep kullanılmış, ancak bir isyan öncesi hazırlık sırasında camide suçüstü durumu hiç olmamıştı. Caminin hep bir tür dokunulmazlığı olduğu düşünülebilir. Belli ki, darbeciler de camide toplantı yapmanın bu yüzlerce yıllık geçmişine güvenerek oradaydılar. Ancak, modern kamusal örüntüleri doğarken, kamusal mekânlar da artık öncekinden farklı kavranmaya başlanacaktı. Cami İstanbul'dan başlayarak eski çokişlevli niteliğini yitirmekte ve salt dinsel bir mekâna dönüşmekteydi.⁴⁴ Belli ki, modern kamunun ve kamuoyunun doğuşu caminin sonraki iki yüzyılda politikayla yaşayacağı gerilimli ilişkiyi de üretmiştir. Cami galiba Kuleli Vakası'ndan başlayarak muhafazakâr ve değişim karşıtı siyasal görüşlerin bazen örtük, bazen apaçık protesto mekânı olacaktır. Bu, önceki yüzyıllarda camide yürütülen “devlet sohbeti” denen protestocu etkinlikten çok farklı bir cami toplumsallığına işaret ediyor.

42. Onaran, *a.g.y.*, s. 20.

43. Arapça metin: Cevdet Paşa, *a.g.y.*, s. 83; çevirisi: Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasi Partiler 1859-1952*, Arba, İstanbul, 1995, s. 89.

44. Caminin ne İslam dünyası genelinde, ne de Türkiye özelinde bir toplumsal tarihi yazılmadığı için, tüm kamusal yaşamı içerebilen bir mekân olmaktan çıkarak adım adım salt dinsel bir yapıya dönüşmesinin öyküsü belirsizliklerle doludur.

Birinci Meşrutiyet olarak adlandırılacak sonraki girişim de teknik olarak bir darbedir. Protestocu bir etkinlik sayılamaz. 30 Mayıs 1876’da Serasker Hüseyin Avni Paşa’nın liderliğindeki bir cunta Sultan Abdülaziz’i görevden uzaklaştırdı. Abdülaziz’in yerine tahta Şehzade Murat çıkartıldı, devrik padişah önce Topkapı Sarayı’na, oradan da Orta-köy’de Feriye Sarayı’na nakledildi ve 4 Haziran günü resmi açıklamaya göre intihar ederek, ama kuşkululuğu hiç aydınlatılmayan bir şekilde öldü veya öldürüldü.

1876 darbesi ideolojik angajmanları nedeniyle politik darbeler çağına aittir, ancak operasyonel olarak bir saray darbesi olarak nitelendirilmesi daha doğru olur. Yönetici elit arasında olup biter. Mekânsallığı da kamusal değil, özel-kamusal belirsizliği gösterir. Osmanlı düşüncesinde Avrupa için çok olağan gibi görünen özel-kamusal yarılması yüzyıllar boyunca söz konusu olmamıştı.⁴⁵ O nedenle 1876 darbesiyle ilişkili mekânlar hep o özel-kamusal dikotomisinin yokluğuna işaret ederler. Sultan Dolmabahçe Sarayı’nda tahttan indirilir. Kamusal açık alanlarda bir isyan görüntüsü oluşmaz. Ancak güvenilir bir dönem tanığı olan Cevdet Paşa’nın iddialarına göre dairesi yağmalanır, hatta o mekânda barınanların özel mallarına ve paralarına el konur.⁴⁶ Belli ki özel mekân ve özel servet hâlâ dokunulmazlık taşımamaktadır. Eski sultan Feriye Sarayı’ndaki odasında kuşkulu bir intiharla ölür. II. Abdülhamit ise yaşadığı Maslak Kasrı’nda tahta davet edilir.⁴⁷ Darbeciler sadrazamın kişisel konağında resmi kabine toplantısı yaparken saldırıya uğrarlar. Her şey iç mekânlarda ve küçük elit grupların katılımıyla gerçekleşir, olaylar sokağa inmez. Kamusal alandaki tek olay, suikastçi Hasan’ın önceki dönemde bir hoşnutsuzluk mimarisi örneği olarak 1826’da açılan bir kamusal mekânda, Beyazıt Meydanı’nda, idam edilişi olacaktır.

Birinci Meşrutiyet’in aksine, İkinci Meşrutiyet’le ve İttihat ve Terakki Fırkası’nın iktidarı almasıyla sonuçlanan 1908 hareketi tüm Osmanlı tarihi boyunca İstanbul’dan başlamayan ilk ayaklanmadır. İsyan pratiği bağlamında da öncekilerden radikal biçimde ayrışır. Darbe ol-

45. Uğur Tanyeli, “Kamusal Mekân-Özel Mekân: Türkiye’de Bir Kavram Çiftinin İcadı”, İngilizcesi: “Public Space-Private Space: The Invention of a Conceptual Dichotomy in Turkey”, *Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset/ Art, City and Politics in an Expanding World*, 2005, s. 199-209, 210-22.

46. Cevdet Paşa, *Tezahir, 40-Tetimme*, haz. Cavid Baysun, TTK Yay., Ankara, 1967, s. 158.

47. Bu mekânlar için bkz. Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *Tarihi Odalar*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1954, s. 45-54.

maktan çok protestolarla başlayan bir devrim olarak nitelenebilir. Mekânsal icrası açısından da öncekilere pek az benzer. İmparatorluğun Avrupa parçasında, özellikle Makedonya'da gelişmiş, İstanbul'u önce dolaylı olarak etkilemiş, orada bir karşı-ısyanla yüz yüze gelmiş, onu bastırmak için kapsamlı bir uzun mesafeli askeri harekâta gerek duyulmuş, demokratik açılımların doğuşuna neden olmuş, kısa sürede imparatorluk genelinde halk katkısı edinmiş, aynı oranda yaygın ekonomik içerikli toplumsal mobilizasyon etkinlikleri (boykotlar) üretmiş ve en sonunda da bir suikast ile İstanbul'da hükümet darbesine evrilmiştir.

Önceki tüm isyan ve ayaklanmaların—burada ele alınmayacak, çünkü isyan olmaktan çok daha karmaşık Celali Fetreti (yak. 1550-1610) hariç— İstanbul merkezli olduğu kesin. Sonuçlarından zaman zaman tüm Osmanlı coğrafyası etkilense de her şey başkentte olup biter. 1908 hareketininse tüm imparatorlukta uzanımları, toplumsal yankıları ve dışavurumları olacaktır. Bu açıdan bakılırsa, Osmanlı'da modern kamuoyunun, iletişimin ve ülke ölçeğinde siyasal mobilizasyonun doğduğu dönemin erken 20. yüzyıl olduğu aşikâr. 1908, haber iletiminin, süreli yayınların ve basının emekleme evresinde olduğu o dönemin ürünüdür. Bunun çok gecikmiş bir burjuva kamusallaşması süreci ve yüzyıllar boyunca çok hantal kalmış bir bilgi iletim teknolojisi tanımladığına işaret edeceğim. Bir karşılaştırma için 1908'den dört yüzyıl önce 1517'de Luther'in reformasyonu başlatan tezlerinin basım teknolojisi ve uluslarüstü bir bilgi iletim ağı sayesinde, 6 ay içinde tüm Avrupa'yı sarsan bir etki yaptığını hatırlamakta yarar var. Dolayısıyla, reformasyonun mekânsallığından konuşmak Avrupa'nın geniş bir parçasından söz etmek demekken, 1908 öncesi Osmanlı darbe, protesto ve ayaklanmalar tarihinin mekânsallığı İstanbul'la sınırlıdır. Yukarıda başkentin bile ancak belirli kesimlerini mekân tutan protest hareketlere sahne olduğu anlatılmıştı.

1908 hareketi programı, hedefleri, ideolojik temelleri olan bir örgütün katkısıyla, hatta güdümünde ortaya çıkışı açısından önceki Osmanlı dönemi isyanlarından ayırır. Dönemin en güçlü gizli muhalefet örgütü olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin etkili olduğu Makedonya'da sivil ve askeri küçük bürokratlar arasında hazırlanır. Hükümetin o sırada gündeme gelen kimi dış tehditler karşısında acz içinde olduğunu düşünen Resneli Niyazi Bey, Eyüb Sabri Bey ve Enver Bey gibi küçük rütbeli bir grup subay protesto amacıyla birliklerini alarak dağa çıkarlar. Sonradan İttihat ve Terakki Fırkası'nın ünlü triumvirasının üyelerinden biri olacak Enver Bey 25-26 Haziran 1908 gecesi dağa çıkışını

şöyle anlatır: “Artık Selanik’i, ailemi, istikbal-i maddimi terk ederek, sadece ahaliden bir fert gibi, hükümetin bütün kuvvetine karşı alenen, müsellehan ilan-ı isyan ediyordum.”⁴⁸ İsyanın mekânı çok kısa bir süre için kırsal alan olacaktır. Ancak orada bir silahlı çatışma yaşanmaz. Bir ay sonra Meşrutiyet ilan edilince dağa çıkan protestocular kente ve birliklerine geri dönerler. Hareket bir kentli devrime doğru evrilir.

Belli ki, dağa çıkış kırdı sürdürülmeyi hedefleyen bir isyan eylemi olarak değil, simgesel olarak önemlidir. Bu açıdan o yıllarda Makedonya dağlarını dolduran Bulgar, Arnavut ve Rum çetelerinin pratiklerine ancak kısmen benzer. Ötekiler gerçek isyancılarıdır. Dağa çıkan Osmanlı subaylarıysa kentte protesto eylemi yapacak toplumsal ortamı bulamadıkları ve kentsel alanda protesto alışkanlıkları olmadığı için bu yola başvururlar. Dolayısıyla, temsil ettikleri Osmanlı yönetimine karşı ayaklanan ve yıllardır kırsal alanda yakalamaya –tedip etmeye– uğraştıkları milliyetçi gruplarla görünüşte aynı teknikleri kullanırlar. Ancak İttihat ve Terakki isyancıları merkezden kopmak isteyen değil, merkezi ele geçirmek, dönüştürmek ve yeniden daha sağlam olarak tesis etmek isteyen isyancılarıdır. O sayede 1908 hareketi hemen kentselleşir. Zaten imparatorluğun en yüksek düzeyde kentleşmiş bölgelerinden birinde ortaya çıkmıştır. Birbirine ulaştırma ve iletişim açısından sıkı biçimde bağlı Manastır-Selanik-Edirne-İstanbul hattında doğar gelişir. Mekânsal açıdan bir demiryolu ve telgraf isyanı olarak başlar. Telgrafla yayılır, ülkesel mekâna telgraf ve demiryoluyla egemen olur. Örneğin, 31 Mart ayaklanması sonrasında Selanik’teki askeri birlikler bir “Hareket Ordusu” teşkil ederek demiryolu aracılığıyla İstanbul’daki duruma hızla el koyarlar.

İkinci evre 12-13 Nisan 1909 gece yarısı (Rumi takvimle 30-31 Mart gecesi) Taksim Taşkılla’daki avcı taburunun ayaklanmasıyla başlar. O nedenle 31 Mart Ayaklanması olarak adlandırılacaktır.⁴⁹ Sabahleyin askerler kışladan hareketle Ayasofya Meydanı’na ilerlerken isyan diğer kışlalara da yayılır. Sayıları 5-6 bini bulan askerlere halktan da katılım olur. İsyancılar, hemen Ayasofya’nın arkasındaki Meclis binasını kuşatır ve işgal ederler, Harbiye Nazırı’nın ve Mahmut Muhtar Paşa’nın görevlerinden alınmasını, eski Harbiye Nazırı Nâzım Paşa’nın yeniden göreve getirilmesini isterler. İstanbul isyancıların denetimine girer.

48. Halil Erdoğan Cengiz, *Enver Paşa’nın Anıları*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2007, s. 61-64.

49. En kapsamlı anlatımı: Sina Akşin, *31 Mart Olayı*, Sinan, İstanbul, 1972.

İsyancılar ortamı terörize ederek bir anlamda kente egemen oldular. Bir otorite yapısı oluşturmaktan çok, kentliyi sokağa çıkamaz hale getirdiler. Bu arada kadınların görünürlük kazanmasına ilişkin ilginç tepkiler ortaya koydular. Örneğin, isyanın ikinci günü İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kadınlar kulübü binasına saldırıp tahrip ettiler.⁵⁰ İlginç olan, o kulüp de 1908 hareketinin ardından kurulmuştu ve ülkede bir ilkti. Bazı gruplar Müslüman kadınların Beyoğlu'na çıkmasına engel olmaya yöneldiler. Tesettür ilanları yayınladılar ve saçı görünen kadınların saçlarını kesmeye kalkışanlar oldu.⁵¹ Bununla kamusal mekânı denetlemenin kadınların kamusallaşma imkânlarını kısıtlamakla eşanlamlı tanımlandığı 18. yüzyılda doğmuş eski bir pratiğe eklemlendiler. Öte yandan yeni pratikler de icat ettiler: Osmanlı ve Türkiye tarihinde ilk kez olarak kentte yer yer barikatlar kurdular.

Olaylar Selanik'te haber alınınca, o civardaki ve Edirne'deki askeri birlikler ve bir kısım halk İstanbul'u kurtarmaya yönelik bir Hareket Ordusu'nda toplandı. Hareket Ordusu'na bağlı birlikler 19 Nisan'da başkentin varoşlarını ele geçirdi, 24 Nisan'da kentin tamamına hakim oldu. Birkaç gün sonra birkaç yerde, örneğin Sirkeci'de darağaçları kuruldu, isyancıların bir kesimi idam edildi. 27 Nisan 1909'da Abdülhamit tahtından indirilip önce Beylerbeyi Sarayı'na, ardından da Selânik'e yollandı. Bu arada Yıldız Sarayı'nda barınan sultan ailesi ve görevliler dışarı çıkarıldı ve saray mühürlendi. Bu boşaltma sırasında sarayın yağmalandığı, bazı değerli eşyaların kaybolduğu söylentileri bugüne kadar sürdü. O sırada ne kapsamda bir yağma gerçekleştiğinin ve nelerin yitirildiğinin ayrıntılı bir dökümü yok. Ancak Yıldız'ın boşaltılmasının bir komisyon eliyle yapıldığı biliniyor. Bu çerçevede saraydaki değerli eşyalar o komisyon tarafından birkaç resmi kurum arasında paylaştırıldı. Kitaplık İstanbul Darülfünunu'na devredildi ve bugünkü merkez kitaplığının nüvesini oluşturdu. Tarihsel ve estetik önemi olan eşyalar Topkapı Sarayı'na götürüldü. Yıldız yıllardır ülkenin asıl yönetim merkezi olduğu için orada birikmiş olan arşiv malzemesi Babıalı'deki Hazine-i Evrak'a nakledildi. Bugün Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nin bir parçasını oluşturuyor. Onyıllardır saraya gönderilmiş olan "jurnal" diye adlandırılan ihbar mektupları da yine bir komisyon

50. *Serbesti* gazetesi, 15 Nisan 1909, 149'dan aktaran: Akşin, *a.g.y.*, s. 96 ve dipnot 78.

51. A. R. (Ahmet Refik), *11 Nisan İnkılabı: 31 Mart İhtilal-i Askeriyesi - Hareket Ordusu'nun Harekâtı - 11 Nisan Muzafferiyeti - Abdülhamit'in Hal'i*, Kütüphane-i Askeri, İstanbul, 1320, s. 36-37.

eliyle bir kesimi seçilip korundu ve kalanlar yakılarak ortadan kaldırıldı.

31 Mart ayaklanması sonraki yüzyılın tamamına yayılan gerici bir ayaklanma ve protesto korkusunun yeşermesine yol açar. İsyanın ve politik huzursuzluğun Osmanlı'da daha önce bilinmeyen veya silik erken denemeleri görülen kentsel/mekânsal pratikleri bu 1908-1913 döneminde ortaya çıktılar. Suikast bunlardan biridir. Daha 1859 Kuleli Vakası'nda bile padişaha suikast düzenleme amacı gündemdeyse de, gerçekleşmemiştir. Oysa 1908 hareketi boyunca ve sonrasında suikast neredeyse gündelik bir eyleme dönüştü. Örneğin Meşrutiyet'in ilanı öncesinde Selanik'te Alay Müftüsü Mustafa Şevket Efendi ve Alasonya Kaymakamı İsmail Bahri Bey suikaste uğradılar. En ses getirici suikastse Manastır'da Şemsi Paşa'nın öldürülmesi oldu. Hükümetin isyanın durdurulmasıyla görevlendirdiği Şemsi Paşa 7 Temmuz'da Manastır'da telgrafhaneden çıkarken Teğmen Atıf Bey tarafından vurularak öldürüldü. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında da suikastler devam etti. İttihat ve Terakki karşıtı bazı gazeteciler ve kanaat önderleri sokakta öldürüldüler. Böylelikle kamusal mekân önceki dönemlerdekinden farklı yeni bir biçimde "tedhiş mekânı" tanımı kazanmaya başlayacaktı. Sokak artık sadece huzursuzluğun dışavurum alanı değildir; gerçek bir tekinsizlik mekânı olur çıkar. 1908-13 arasında kamusal mekânda yüz yüze gelinen tehdit artık sadece adi suç kapsamında olmaz; eski ayaklanmalardakinin aksine, kolektif ve anonim sorumluluk merkezli olmaktan çıkar; bireysel ve nereden geleceği öngörülemez bir politik eyleme dönüşür.

Suikast, kentsel mekân kullanımının terör ucunu oluşturuyor. 1908-1913 aralığının burada tartıştığım konu açısından en önemli barışçı değişiminiyse mekânın siyasallaşması oluşturur. Dönemi karakterize eden, mitingler, protestolar, anma ve kutlamalar gibi toplantılardır. Yukarıda sıralanan tüm ayaklanma ve darbelerin —ender "iç mekân darbeleri" hariç— kentsel mekânda vuku bulduğu aşikâr. 1908'den başlarsa yakınma ve taleplerin şiddet içermeyen formlarının da doğmakta oluşudur. Hemen tüm önemli kentlerde uyruktan vatandaşa dönüşen Osmanlılar kamusal görünürlük edinmeye, kendilerini açıkça ifade etmeye yönelirler.⁵² Sokak pankartlarla dolar. İlk kez olarak kentsel me-

52. Muhtemelen 1908 "İlan-ı Hürriyet"inin birinci yıldönümüne ait Manastır'daki böyle bir gösteri ve nümayişin görsel dökümü: Roni Margulies (haz.), *Manastır'da İlan-ı Hürriyet. 1908 - 1909 / The Proclamation of Freedom in Manastir. 1908-1909*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

kânda yazılı politik mesaj olağan bir kamusallaşma aracı olup çıkar.⁵³ Kentsel mekânda söylev vermenin ilk denemeleri de bu aralıkta yapılır.⁵⁴ Bir Türkiye söylev tarihi yazılmadığından, pek azı belgelenmiş bu söylevlerin ve miting organizasyonlarının zaman içinde nasıl bir değişim seyri izlediği bilinmiyor. Ancak çok hızlı bir değerlendirme, konuşmalarda geç 19. yüzyıl yazı dilinin formlarından uzun süre kopulamadığını ortaya koyuyor. Türkiye’de ilk kamusal söylevin 14 Mayıs 1839’da II. Mahmut tarafından yarı-açık bir alanda, Tıbbiye’nin açılış töreninde verildiği hatırlanmalıdır. Sultanın oradaki dilinin babacan ve kaba hiyerarşik tınısından⁵⁵ (örneğin, Avusturyalı hoca Bernard’ı kast ederek “Bu adamı sizin için getirttim”) uzaklaşmış, bilgiç, tumturaklı ve didaktik bir üsluba yönelinmiştir. Sultandan yaklaşık 70 yıl sonra olağan yurttaşlar da konuşkanlaşmaya başlamıştır, ama kamusal mekânda bulunma ve konuşmanın stresi çok uzun süre, belki bugüne dek bir normalleşme düzeyi tutturamaz. Rancière’in “Politika ‘trafik’ mekânının bir öznenin, yani halkın, işçilerin ya da vatandaşların görünür olma mekânına dönüştürülmesine ilişkindir”⁵⁶ argümanı bir otomatizmle gerçeğe dönüşmüyor.

1908 bazı kentlerde toponimik değişimleri de tetikler. Mekânlar yer yer yeniden adlandırılırlar. Selanik’te, Manastır’da Hürriyet Meydanları ortaya çıkar. İstanbul’un artık bir Hürriyet-i Ebediye Tepesi ve Abidesi olacaktır. Özellikle bu sonuncusu yeni bir değişimi haber verir: Darbenin, devrimin, radikal değişim eşiğinin anısı bir mimari yapıtla ve kompleksle yaşatılacaktır. Bu konu ilk olarak Tanzimat sonrasında gündeme gelecek, Beyazıt Meydanı’nda ve Topkapı Sarayı’nda Gülhane Kasrı’nın önünde birer eşi biçimli anıt dikilmesi düşünülecek, projelendirilecek, ancak gerçekleştirilmeyecekti.⁵⁷ Yarım yüzyıl sonra o za-

53. Bkz. François Georgeon, “Devrimin Sözcükleri: 1908 ve 1909’da Osmanlı Siyasal Kelime Dağarcığına Dair Tespitler”, *Yakın Türkiye Tarihinden Sayfalar: Sina Akşin’e Armağan*, haz. M. Ö. Alkan, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2014, s. 99-112.

54. Söylev vermenin Türkiye’deki tarihi üzerine akademik bir yayın bilmiyorum. Tek tarihsel deneme: Taha Toros, *Türk Hatipleri*, Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi, İstanbul, 1950.

55. Söylevin tam metni: Rıza Tahsin, *Tıp Fakültesi Tarihçesi: Mir’ât-ı Mekteb-i Tıbbiye*, cilt 1-2, Özel, İstanbul, 1991, s. 18-21.

56. Jacques Rancière, “Ten Theses on Politics”, *Dissensus on Politics and Aesthetics*, haz. Steven Corcoran, Bloomsbury, Londra, New Delhi, New York, Sydney, 2010, s. 37.

57. Bunlar için bkz. Günkut Akın, “Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, haz. Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 1993, s. 123-31.

man gerçekleştirilemeyen başarılı ve 1908'in anısı Abide-i Hürriyet'le ve üzerinde konumlandığı Hürriyet-i Ebediye Tepesi ile yaşatılır. Abide/anıt kavramını erken 20. yüzyıla kadar üretmemiş bir dil ve ortamda Abide-i Hürriyet'in nasıl bir mimariyle tasarlanacağı meselesi hiç kolay çözülmemiştir.⁵⁸ Özellikle simgesel repertuarın sadece politik imgelerle sınırlı olmayan darlığı abide fikrinin önünü tıkamıştı. Çözüm, abideyi dikey konumda yerleştirilmiş bir top namlusu şeklinde yapıp, salt simgeselliğe ikna olunamadığı için de, altına devrim şehitleri için bir türbe yerleştirerek bulunacaktı. Anıt yapmak için yola çıkanlar sonunda simgesellik gereksinmelerini alışageldikleri mezar anıtı kavramını yeni bir biçime dökerek karşılamışlardı. Politik simgeselliğin acıklı mekânsal tezahürleri ile politik tıkanma arasındaki bağlantılara yazının sonunda bir daha değinilecek.

İstanbul protesto tarihçesinin, ancak korku esinlemeyen, tam aksine sempatiyle karşılanan olayı 1919-20 arasındaki Sultanahmet Mitingleri'dir. 23 Mayıs 1919, 30 Mayıs 1919, 10 Ekim 1919 ve 13 Ocak 1920 tarihlerinde yapılan bu kitlesel toplantılar, hem kadınların da konuşma yapmaları ve hatta öğrenci kadınların da katılımı nedeniyle çok önemli protesto eylemleri olmuşlardır. Ancak, İzmir'in işgali gibi bir ulusal gerekçeden kaynaklanışları bu protestolara tartışma dışılık ve tam aksine geniş bir onay ve meşruiyet kazandırmıştır. İstanbul'un sessizlik ortamında bir kısa ara oluşturmuşlar, ancak korku esinlememişlerdir.

1908'den 1960'a kadar protestolar açısından Türkiye ortamı sakinidir. 27 Mayıs 1960 darbesine varan protestolar bu sükûnet dönemini kapatır ve bugüne uzanan bir yeni dönem açar. Darbe on yıllık Demokrat Parti yönetiminin bir askeri cunta tarafından devrilmesi eylemidir. Büyük ölçüde demokratik diyalog ve uzlaşma yollarının tıkanmasının bir sonucu olduğu söylenebilir. Nisan 1960'ta TBMM'de gazete ve dergilerin yıkıcı, gayrimeşru ve kanundışı faaliyetlerini inceleyerek meclise bildirmek için kurulan Tahkikat Komisyonu'nun basına sansür uygulamasıyla daha da gerginleşen partiler arası ilişkiler demokratik sistemin tahribine doğru yol alırken gerçekleştirilir. Kamusal mekânda ortamdaki bu siyasal huzursuzluk ilk olarak 28-29 Nisan olayları diye bilinen öğrenci olaylarıyla dışavurulur. İstanbul'da Beyazıt Meydanı'nda, ertesi gün de Ankara'da Kızılay'da öğrenci gösterileri yapılır. Hü-

58. Alev Erkmen, *Geç Osmanlı Dünyasında Mimarlık ve Hafıza: Arşiv, Jübile, Abide*, Akın Nalça, İstanbul, 2010, s. 239 vd.

kümet bunları sert biçimde bastırmaya yönelir. Turan Emeksiz adlı bir öğrenci Beyazıt Meydanı'nda polis kurşunuyla öldürülür. Yönetim bu iki ilde sıkıyönetim ilan eder. Ankara'da 5 Mayıs 1960'ta öğrenciler yeni bir kitlesel gösteri düzenlerler. 21 Mayıs'ta Harp Okulu öğrencileri Atatürk Bulvarı'nda askeri düzende sessiz bir protesto yürüyüşü yaparlar. 26 Mayıs gecesiye ağırlıklı biçimde küçük rütbeli subaylardan oluşan 38 kişilik Milli Birlik Komitesi Ankara'da radyoevi, bakanlıklar ve başbakanlık gibi binalara el koyarak ve kentin önemli kavşak noktalarına tanklar yerleştirerek başkent mekânına kolayca hakim olur. Radyoda okunan bildiri ile de hükümete el konduğu duyurulur.

Bu yukarıda özetlenen darbe yürütülüş seyri 27 Mayıs'ın mekân-sallığını ve "mimarisini" tanımlıyor. Olaylar o dönemde Türkiye'deki üniversite öğrencilerinin büyük çoğunluğunu barındıran Ankara ve İstanbul'da başlar. Ancak sokağa çıkma imkânları sınırlıdır. Örneğin Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi yaşamsal önemde bir merkezi hoşnutsuzluk üssü gibidir. Orada olup bitenler yapının önündeki Cebeci Bulvarı'nı tıkar. Gösteri için o yıllarda Ankara'nın ulaşım eksenini olan Atatürk Bulvarı ve bir trafik kavşağından ibaret olan Kızılay kullanılır. Bir başka hoşnutsuzluk mekânı Harp Okulu'dur. Diğer yüksek öğrenim öğrencilerinden farklı olarak 1960'ta Harp Okulu öğrencileri de darbeye fiilen katılırlar. Hatta tutuklananlar bir süre oraya yerleştirilir. İstanbul'daysa Beyazıt Meydanı çok daha avantajlı bir gösteri mekânı oluşturur. Yakınında Türkiye'nin en kalabalık üniversitesi konumlanır ve meydana çok sayıda güzegahtan erişim imkânı vardır. Dolayısıyla, 1980 askeri darbesine kadar bu mekân sık sık aynı amaçla kullanılır. Gösteriler ve yürüyüşler hemen daima oradan başlar. Eski bir gösteri ve ayaklanma mekânı olan Sultanahmet Meydanı tümüyle gündemden düşmüş gibidir.

1960'ların sonlarından itibaren topluca 1968 öğrenci hareketleri olarak anılacak siyasal gösteriler başlayacak ve 12 Eylül 1971 Muhtırası ile verilen kısa aradan sonra da devam edecektir. 16 Şubat 1969 önemli bir dönüm noktasıdır. Beyazıt Meydanı'nda ABD 6. Filo'sunu protesto amacıyla resmi izin alarak toplanan gençlere Sağcı bir grubun saldırısıyla iki kişi yaşamını yitirmiştir. Artık huzursuzluk hem ölümcüldür, hem de siyasal karşıtlaşma içerir. Önceki tüm ayaklanma ve isyan denemelerinde 16. yüzyıldan itibaren isyancılar ve hükümetten oluşan ikili bir cepheleşme varken, 1968 sonrasının huzursuzlukları çok karmaşık denklemler oluşturur. Sağ-Sol ve onların fraksiyonları ile hükümetten oluşan bir üçlü vardır artık. Sağ, hükümetten ve kolluk

güçlerinden göz yumma ve fiili destek de görür. Bunun ilginç sonucu mekânın asimetrik paylaşımı olur. Sol, mekâna egemendir. Sağ'daysa mekân egemenliği pek az yerde söz konusu olduğu için, kısa süreli bas-kın niteliğinde küçük çatışmalar çıkarma ve vurkaç eylemleri görülür.

Genel olarak hoşnutsuzluğun üniversiter olduğu 1968-80 aralığında forum, boykot ve işgal Türkiye gündeminde merkezi bir yer edinir. Özellikle Sol eğilimli öğrenciler forum adı verilen önceleri üniversiter sorunlara ilişkin, daha sonralarıysa siyasal karar alma ve grup bilincini harekete geçirme amaçlı toplantılar yaparlar. Sokağa önceleri ender olarak çıkarlar. Ağırlık üniversitenin iç ve dış mekânlarındadır. Üniversite yapıları işgal edilir. Kapılarına barikat denebilecek engeller yerleştirilir.⁵⁹ Dönemin öğrenci "olaylar"ının bu mekânsal darlığı Paris'teki 1968 eylemleriyle benzerlik gösterir. Leif Jerram, orada da öğrencilerin eski üniversite bölgesiyle sınırlı kaldıklarını, öğrenci gösterilerinin üniversite yaşamının ritmiyle üniversite mekânlarının Paris genelindeki yayılımı arasında tereddütlü bir salınım gösterdiğini yazar.⁶⁰ Tereddüt ve salınım, eylemler 1970'lerde İstanbul geneline yayıldığında da geçerlidir. Mekânlar hep üniversiteler ve yakın çevresi olur. Taksim'de İTÜ ve Beşiktaş'ta Işık Mühendislik Yüksek Okulu, Yıldız'da İstanbul Mühendislik ve Mimarlık Akademisi (sonraki YTÜ) bu dönemin dar hoşnutsuzluk mimarilerini oluştururlar. Sık sık işgale ve karışışışgale uğrarlar. Bunların kitlesel olduğu da söylenemez. Daha çok asabiyeti yüksek sağ ve sol gruplar kendi radikal azınlıklarının denetiminde eylem yapar. Ancak İstanbul'da protesto tarihi bir onyıl boyunca artık üniversiteli olmayanların katılımına neredeyse hiç yer vermeyecektir. Hatta öğrencinin bir anlamda korkutucu bir figür haline geldiği söylenebilir.

Bunun 15-16 Haziran 1970 işçi eylemleri gibi devasa bir istisnası vardır.⁶¹ Onun mekânsallığı öğrenci eylemlerinden çok farklı oldu. Eylem, zaten sürmekte olan grevlere katılan işçilerin kentin çeperlerinden 15 Haziran 1970 sabahı İstanbul'un belli başlı merkezlerine doğru yürüyüşe geçmeleriyle başladı. Kentin Anadolu yakasında Kar-

59. Bu dönem için dönem tanıklıklarını ve görsellerini içeren şu kitap bence çok aydınlatıcıdır: Nadire Mater, *Sokak Güzeldir. 68'de Ne Oldu?*, Metis, İstanbul, 2009.

60. Leif Jerram, *Streetlife. The Untold History of Europe's Twentieth Century*, Oxford University Press, Oxford, 2011, s. 94'te Şekil 1.4'ün alt yazısı.

61. Sırrı Öztürk, *İşçi Sınıfı, Sendikalar ve 15-16 Haziran: Olaylar-Nedenleri-Davalar-Belgeler-Anılar-Yorumlar*, Sorun, İstanbul, 2001; Kâmil Ateşoğulları, *İki Uzun Gün ve Bir Uzun Yürüyüş, 15-16 Haziran*, DİSK Birleşik Metal-İş Yay., 2003; Kemal Sülker, *15-16 Haziran: Türkiye'yi Sarsan İki Uzun Gün*, İleri, İstanbul, 2005.

tal'dan yola çıkan işçiler yeni katılımlarla Ankara Asfaltı boyunca ilerlediler. Bir başka yürüyüş kolu Beykoz ve Paşabahçe'den Üsküdar'a doğru hareket etti. İşçiler 16 Haziran'da ise Gebze'den Kartal'a ve oradan Bağdat Caddesi üzerinden Kadıköy İskele Meydanı'na kadar ulaştı. Avrupa tarafındaysa 15 Haziran 1970'te Bakırköy-Topkapı-Sağmalcılar güzergâhında yürüyüş yapıldı. 16 Haziran'da kentin Topkapı dışındaki kesimlerinden gelen kollar birleşip, Aksaray üzerinden önce Sultanahmet'e, oradan Cağaloğlu'dan geçip Eminönü'ne geldiler. Yönetim Haliç üzerinde yer alan iki köprüyü açtırarak eylemcilerin Beyoğlu tarafına geçmesini engelledi. Levent ve Beyoğlu'ndaysa küçük yürüyüş kolları oluşmuştu. Genelde bu işçi eylemlerinin mekânsallığı şaşırtıcı bir yayılım ve uzanım gösteriyor. Metropolün huzursuzluk mimarisinin Beyazıt-Taksim eksenine (4 km) sınırlı olduğu bir sırada işçiler Gebze-Kadıköy (48 km), Beykoz-Üsküdar (26 km) ve Bakırköy-Eminönü (12 km) gibi çok uzun güzergâhları kullandılar. Türkiye tarihinde gerçekten metropol ölçeğindeki tek protesto hareketi (Gezi eylemleri hariç) budur.

Ayaklanma denemeyecek bu protestolar huzursuzluklar eski mekânsallık örüntülerini de değiştirmiştir.⁶² İşçi eylemlerinin yayılım alanı yukarıda kısaca özetlendi. Öğrenci eylemlerindeyse Beyazıt'tan başlayarak Saraçhane üzerinden Taksim'e yürüyüş yeni bir huzursuzluk mimarisi ortaya koyar. 6. Filo protestolarında Dolmabahçe'ye uzanan bir güzergâh varsa da, artık Beyazıt-Taksim güzergâhı olağanlaşır. Giderek Beyazıt da önemini yitirecek, Taksim ana odak olarak önem kazanacak, örneğin 1 Mayıs gösterilerinin vazgeçilmez merkezi haline gelecektir. Sur içindeki İstanbul, metropolün sürekli genişlemesiyle 1970'lerde ağırlığını kaybeder. Öte yandan, burada 68 Parisi'ne benzeyen bir mekânsallıktan da konuşulamaz. Sokağa egemen bir gençlik burada yoktu. Barikatlar kent mekânını tıkamadı. Türkiye'de kısa ve toplumsal etkisi bağlamında vurucu-etkileyici gücü yüksek olmayan, fakat yıllar süren, yüksek telefath, çok daha acılı, ne var ki kamusal mekânı kısa aralıklar dışında denetlemeyen bir başka huzursuzluk mimarisi inşa edildi. Paris'te, Berlin'de "sokak güzeldi", ama İstanbul'da tehlikeliydi; çok ağırlıklı olarak eril nitelikteydi. Metropolitan ortama korkular esinledi. 1980 darbesi bu korkuların bir yansıması olarak ger-

62. 1961-2010 arasındaki protesto eylemlerinin mekânsallığı için genel bir değerlendirme için bkz. Gizem Fidan, "İstanbul'da Protesto: Kent Merkezinde Görünmek", *İstanbul Kent Araştırmaları ve Düşünce Dergisi*, 2022/005, s. 94-97.

çekleşmiş bile sayılabilir. Toplum çoğunluğundan çok kolay onay derlemiş oluşu bu korkuların askeri yönetim tarafından bir gerekçe olarak kullanılmalarını sağlamış olmalıdır. Protestoların geniş toplum kesimi tarafından olağan bulunmadığı bir ortamda 80 darbesi öncesindeki dönem tırmanan bir asayiş sorunu olarak algılanmıştır.

1960 sonrasının mekânsal disiplinizasyon pratikleri önceki darbelerden devralınan bir mirastır. 15 Temmuz 2016 darbe girişimi de dahil sonraki tüm olaylarda hemen hemen aynı güzergâhtan ilerlenir. Örneğin 1826'dan başlayan toponimik disiplinizasyon örüntülerine uygun davranılır. Kimi yeradları değiştirilir. En önemli toponimik değişim İstanbul'da Beyazıt Meydanı'nın Hürriyet Meydanı yapılmasıdır. Beş yüz yıllık ve sayısız başka olayla bağlantılı bir kentsel mekânın adı değişse de, o ad gündelik yaşamda asla kullanılmayacaktır. Tanzimat ertesinden başlayan bir pratiğin yeni uzanımıysa anıt üretimi oldu. Biri Turan Emeksiz'in Beyazıt Meydanı'nda vurularak öldürüldüğü noktada, diğeri Taksim Meydanı'nda iki anıt dikildi. İkincisi süngüye sarılmış bir defne dalından oluşan ilkel bir kompozisyondu. 1963'te açılan Semahat Acuner tarafından yapılmış Beyazıt'taki Turan Emeksiz Anıtı ise çok farklıydı. Yarışmayla seçilmişti. Tunçtan soyut bir mücadele figürünün üzerinde konumlandığı masif bloklarla inşa edilmiş granit bir podyumdan oluşuyordu. Türkiye'de kamusal mekânda konumlanan ilk soyut heykeldi. Nisan 1985'te podyumu yok edilerek caddenin karşı tarafından bir noktaya özensizce dikildi.⁶³ Kaydadeğer bir eleştiriyle de karşılanmadı.

Türkiye'de benim “politik darbeler dönemi” diye adlandırdığım aralık (1859-1980), hatta 1826'dan başlayıp bugüne uzanan iki yüzyıl, önceki dönemin izlerini simgesel araçlarla mekândan temizleme pratikleriyle tanımlıdır. Yeradları değiştirme, anıt yapma ve yıkmalarla karakterize olur. Bunların estetik sonuçları ender istisnalar dışında acıktır. Politik/ideolojik mesaj ve darbenin simgesel meşrulaştırılma çabası o denli ağır basar ki, hiçbir darbe sonrası anıtının sanatsal ürün olarak tartışılmasına olanak vermez. Yapılmış olması nasıl yapılabileceği tartışmasından daha önemlidir. Sonuç, burada tartışılmayacak olan 1980 darbesi ardından Atatürk anıtı enfasyonu yaşanması ve Atatürk heykel ve büstü yapımının bir endüstriye dönüşmesidir. 15 Temmuz darbe girişimi sonrasındaki anıt yapımları da nitelik ve nicelik

63. <http://www.gazeteduvar.com.tr/gundem/2017/09/15/turan-emeksiz-aniti-in-saat-bariyerleriyle-cevrildi/>.

olarak benzer bir güzergâhta ilerliyor. Hiçbir darbe ardılı dönem öncekini önemli tartışma başlıklarını radikal terimlerle irdeleyerek ele almaz. Mekânsal müdahaleler bir politik hesaplaşmaya dönüşmez. Her darbe unutulşlarla tanımlıdır. Öncekini unutturmanın, bunun için de mekânı bir terörize etme aracı olarak kullanmanın pratikleri hâlâ günden günden düşmüyor.

Bunun anlamı, önerdiğim “politik darbeler” terimini içindeki politik sözcüğünü sadece ideolojik mesajlar verme pratiği olarak okumak gerektiğinden ibaret. Politika, Rancière’in dediği gibi öznelere bir “trafik” mekânını salt sirkülasyon mekânı olmaktan çıkarıp görünür olma mekânına dönüştürmesi çabası demekse, son iki yüzyıllık Türkiye tarihi protesto ve hatta politika üretmemenin tarihidir. Politika üretme imkânlarını daraltmak için çabalamanın tarihidir. İktidarın öncelikli tanımının öznelere görünür olmasını imkânsız kılma aracı olarak yapılmasının tarihidir. Mekânın bunu engellemek için simgesel ve reel araçlarla donatılmasının tarihidir. Konsensusları doğmadan öldürme tarihidir, çünkü karşıtlaşma ve itiraz imkânı yoksa uzlaşma şansı da yoktur.

Gezi protestoları yukarıda sıralananlarla ve politika alanının tıkanmasıyla bağlantılı büyük ve etkili bir girişim olacaktır. Hükümetin Taksim’deki Gezi Parkı’nı ortadan kaldırıp yerine 70 yıl kadar önce orada konumlanan eski topçu kışlası görünümünde bir yeni yapı inşa etme girişimine tepki olarak gelişti. Söz konusu alan sadece genel toplumsal/kamusal yarar doğrultusunda kullanılmak koşuluyla tapuda İstanbul Büyükşehir Belediyesi’ne tahsis edilmişti. Merkezi yönetim, konuya ilişkin İdare Mahkemesi ve alandan sorumlu 2 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu kararlarını dikkate almayarak ve imar izni de olmadan kışlanın bir replikasını yeniden inşa etmeye kalkıştı. 27 Mayıs 2013’te iş makinelerinin parka girmesinin ardından, haberin sosyal medya aracılığıyla yayılmasıyla bazı aktivistlerin parka gidip çalışmaları durdurmaya çalışmasına polis müdahalede bulundu. Dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan’ın parkı ortadan kaldırıp yeni yapılaştırma kararını ısrarla vurgulamasıyla birlikte protestolar hükümet karşıtı gösterilere dönüştü. Tek bir siyasal görüşün denetiminde olmayan, hemen her siyasal grubun katkıda bulunduğu bir protesto eylemi başladı. Gösteriler Ankara, İzmir gibi metropoller başta olmak üzere diğer kentlere de yayıldı. İstanbul’da da protestolar Taksim’le sınırlı olmaktan çıkıp başka semt ve yollara barikatlar kurulmasına kadar vardı. 31 Mart Ayaklanması’ndaki sınırlı barikat kurma et-

kinliklerinden yüzyılı aşkın süre sonra İstanbul yeniden ve çok daha geniş ölçekte barikatlar gördü.

Gezi’de Türkiye tarihinde ilk kez bir kamusal alanı ve mimarisini korumaya yönelik bir hareket başladı. Protestocular Gezi’de kamp kurdular. Kitaplık, revir, mutfak gibi tesisler kurup kültürel etkinliklere girişip örgütlendiler. Mekânın burada araç değil, eylemin gerekçesi oluşu, Gezi’nin yalnız İstanbul özelinde kalmayan, dünya genelinde benzersiz bir protesto etkinliği olmasını sağladı. Giderek demokrasi talebinin tırmanmasıyla bütünleşen eylemler Rancière’in görüşünü örnekler hale geldi: Öznelerin bir “trafik” mekânını salt sirkülasyon mekânı olmaktan çıkarıp toplumsal grupları görünür kılma mekânına dönüştürmesi çabasıydı bu. Dolayısıyla, Gezi’nin önceki protesto ve huzursuzluklardan radikal farkı kendi özgül mimarisini de varedebilmiş olmasıdır. Mekânın tam gün çalışmasını sağlayan hizmetlerin verildiği, barınma imkânları bulunan, hepsinden önemlisi, kullanıcı/protestocuları sabit kalmayıp sürekli değişen bir mekânsallık doğdu. Önceki tüm ayaklanmalardan farklı bir mekânsallıktı bu. Bir tür geçici “kampus” olarak tanımlanabilirdi. İşlevi yalnızca siyasal bir huzursuzluğu dışavurmakla kalmayan, protesto konusu özelinde örgütlenmiş alternatif bir kent gibi biçimlendiği düşünülmelidir.

4

Chantal Mouffe’un postpolitik dünyayı tarif ettiği ve güncel Türkiye’ye amaçlanmamış göndermeleri de teşhis edilebilecek şöyle bir ifadesi var:

İyi işleyen bir demokrasi demokratik siyasal pozisyonların karşı karşıya gelmesini gerektirir. Bu eksiğe, bu demokratik yüzleşmenin tartışılmaz ahlaki değerlerin veya özcü kimlik formlarının karşılaşmalarıyla yer değiştirmesi tehlikesi vardır. Konsensus üzerindeki fazla vurgu, karşıtlaşmalara yönelik hoşnutsuzlukla birleşince, apatiye ve siyasal katılıma yönelik antipatiye yol açar. Liberal demokratik bir toplumun olası alternatifler arasında bir müzakereyi gerektirmesi bundan ötürüdür. Bu, açıkça farklılaşmış demokratik konumlar çerçevesinde tanımlanmış politik kimlik formlarını ortaya çıkarmalıdır.⁶⁴

64. Chantal Mouffe, *Agonistics, Thinking the World Politically*, Verso, Londra, New York, 2013, s. 9-10.

Postpolitika ise tam aksine, demokratik siyasal pozisyonların yüzleşmelerine imkân sağlamaz. Bir sözde konsensus ortamı yaratır. Bu sahte uzlaşmada ortada toplumsal uyumsuzluk adeta yoktur ve sanki herkes kapitalist pazar ekonomisi üzerinde uzlaşmıştır, çünkü başka seçenekler yoktur. İdeolojiler çağı kapanmıştır. Buysa halen içinde yaşanmakta olandan farklı bir gelecek tahayyülünün üretilmesini olanak-sız kılar. İdeolojinin mümkün kıldığı bir toplumsallık haritası yapmak söz konusu olamaz. Dolayısıyla da, haritasız bir dünyada rota tayini yapılamaz. Yapılması talep edilmez. Ya da daha doğrusu, çizilebilir tek rota iş idaresi tekniklerinin tanımladığı türden programlardan ibaret olur. Olası tek gelecek istatistiki bir gelecektir. Bugünkü ekonomik, demografik eğilimlerin matematiksel uzanımından çıkarılabilecek ön-görüler vardır sadece. Bu durumda politika şirket yönetimine indirgenmiştir. Herkesin aynı şirket içinde aynı çıkarlarda uzlaştığı, çelişme-menin ve çatışmamanın kural olduğu ve yöneticilerin yalnızca şirketin iş hacmini büyütmenin politikasını yapmakla yükümlü bulunduğu bir dünyadır bu. Olası tartışılarsa doğal olarak şirketin varoluşunu değil, iş hacmini büyütme teknik ve fırsatlarını tartışmakla sınırlı olur.

Böyle bir dünya, Mouffe'un "demokratik yüzleşmenin tartışılmaz ahlaki değerlerin veya özcü kimlik formlarının karşılaşmalarıyla yer değiştirmesi" dediği durumu üretir. Türkiye'de teşhisi en kolay post-politik durum da galiba budur. 15 Temmuz 2016 darbecileri postpolitik çağda darbenin tartışılması için neredeyse benzersiz bir örnek durum yarattılar. Herhangi bir siyasal/ideolojik amaçları ve programları olduğuna ilişkin bir ipucu yok. Demokratik ya da antidemokratik bir karşıtlaşmanın tarafı olduklarını söylemekse düpedüz imkânsız. Darbeci grubun iktidardaki partinin uzun zaman boyunca en güçlü destekçilerinden olduğu, onun politikalarını icra eden kadroların önemli kesimini sağladığı bilinen bir gerçek. O halde pek az sorulan öncelikli soru şu olmalı: Bu darbe girişimi hangi gerekçelerle ve neden yapıldı?

Bu sorunun yanıtını verecek donanım ve bilgin yok. Sadece bu "ce-maat" darbecilerinin tam da Mouffe'un dediği gibi, politik değil, kimlik eksenli bir yüzleşme yapmayı denediğini söyleyebilirim. Bir dinsel yarı-gizli cemaatin siyasal argümanlar yerine özcü bir kimlik formu üretmesi olağan. Bu tür cemaatler tartışmaya açık, müzakere edilebilir politik pozisyonlar değil, kimlik tarif ederler. O cemaate mensup olmanın verdiğine inandıkları dinsel-ahlaki bir üstünlük idealini paylaşırlar. Darbe gerekçelerinin ise iktidardakilerden daha ahlaklı olma iddialarından başka bir zemini bulunduğu ilişkin bir veri yok. Dolayısıyla,

bu bir içeriksiz darbe denemesidir. “Biz onlardan daha iyi yönetebiliriz” ya da “zaten biz yönetiyoruz”dan daha ciddi bir argümanı yoktur. Neden daha iyi yönetebileceklerine inandıklarının açıklaması da o cemaate mensup olmalarıdır yalnızca. Kendi iktidar taleplerini meşru kılmaya inandıkları tek imkân, o mensubiyetin sağladığı ahlaki-dinsel üstünlük vehminden ibarettir.

Asıl önemlisi, 15 Temmuz’un protest bir hareket değil, sadece bir cemaat darbesi oluşudur. 15 Temmuz bir *drôle de coup militaire*’dir,⁶⁵ “tuhaf darbe”dir. Türkiye darbeler ve ayaklanmalar tarihindeki öncüllerine mekânsal pratikler bağlamında çok benzeyen ve hiç benzemeyen tarafları var. Hiçbir protest niteliğinin olmayışı onun toplumsal zeminin de olmadığını kanıtlıyor.

Darbenin bastırılmasıysa geniş bir toplum kesiminin kamusal mekâna çıkmasıyla ve ciddi can kayıpları yaşanmasıyla mümkün oldu. Darbe protesto içerikli olmasa da, ona yönelik tepki protestocuydu. Bunun ilginç görüntülerinden biri kadınların da darbe karşıtı cemahta yer alması olmalıdır. O sırada çekilmiş fotoğraflarda çok sayıda kadının, üstelik kılıklarından muhafazakâr olduğu kestirilebilen kadınların direnmede aktif olduğu görülüyor. Kadın ve erkeklerin kamusal mekâna çıkma halinin yeni bir politik bilinçlilik kanıtı gibi nitelenip nitelenemeyeceği sorulması gereken bir soru. Bunu “demokrasiye sahip çıkan kitleler” sloganıyla kutsamak ne kadar mümkün? Öte yandan, kadınların kamusal görünürlük kazanmasının yeni bir evresi olarak nitelenebilir mi?

Bir değerlendirme yapılırken bu durumun toplumsal cinsiyet rollerinin değişimi bağlamında ne kadar radikal bir farklılaşma oluşturduğu sorulmalıdır. İlk saptama, darbe ve isyan mekânsallığının Türkiye tarihi bağlamında yeni bir durumla yüz yüze olunmadığı şeklinde olacak. Yönetimin kentlileri darbe veya isyana karşı sokakta direnme ve eyleme davet etmesi 1826’da bile söz konusu olmuştu. Ancak, direnmenin yönetimin çağrısıyla gerçekleşmesi ile kendiliğinden örgütlenmesi arasında politik bilinç üretimi bağlamında önemli fark var. Demokratik politik bilinç bireyin kendi kararıyla politik eyleme katkı vermesi olarak düşünülebilir. Yönetimin göreve yandaş grupları davet etmesiye olsa olsa politik bir mobilizasyon pratiği olarak anlamlı.

65. *Drôle de coup militaire* terimini, İkinci Dünya Savaşı’nın 3 Eylül 1939 - 10 Mayıs 1940 arasındaki olağan bir çatışmaya benzemeyen “tuhaf” dönemini adlandırmak için Fransızların icat ettiği *drôle de guerre* (tuhaf savaş) terimine referansla tıdettim.

Kadınların katılımı da bu saptama çerçevesinde ayrıca düşünülmelidir. Örneğin 15 Temmuz darbe karşıtları içindeki kadınların hemen daima aileleriyle, eşleriyle birlikte sokağa çıkması dikkate alınması gereken bir durum. Gezi (başlangıcı: 28 Mayıs 2013) direnişçileriyle yapılacak bir karşılaştırma aradaki farkı ortaya koyuyor. Gezi, aile ve akrabalık bağlarıyla tanımlı olmayan tekil politik öznenin eylemiydi. Oradaki grup katılımlarının bile önemli kesimi aile gibi organik toplumsal bağlara değil, politik tercih kararlarına dayanıyordu. 15 Temmuz direnişiyse geleneksel patrimonyal alışkanlıkların da önemli rol oynadığı bir kitle eylemi gibi görünüyor. Hatta kamu otoritesinin, yürütmenin başının çağrısının da patrimonyal örüntünün bir başka tezahürü gibi düşünülmeli gerekecektir. Metaforik “baba”nın veya “reis”in çağrısı ile eyleme geçmek bir sivil toplum hareketi olarak nitelenebilir mi? Sivil toplum, bireysel olarak yapılan bir durum saptamasından yola çıkarak görev kararı üretme ve politik ittifaklar arama hallerini tanımlar. Kendisini iktidarla özdeşleştirerek eyleme geçmeninse “toplumun devletleşmesi” denebilecek ve Türkiye’de uzun tarihi bulunan farklı bir örüntüye işaret ettiği söylenebilir. Bu, sivil toplum kavramının tanımlarına uygun bir eylem modeli değil. Aksi olsaydı, 1826’yı da bir sivil toplum hareketi olarak düşünmek gerekecektir.

Nitekim darbe başarısızlıkla bittikten sonra yapılagelenler de 1826’ dan başlayan kimi güzergâhlarda ilerlemiştir: İlk olarak kent merkezlerinde ve yakınında konuşlanmış kışla ve diğer askeri tesisler uzaklara gönderilir. Yeni bir darbe olasılığına karşı bir tedbirdir bu. III. Selim döneminden (saltanatı: 1789-1808) beri orduyu kentsel mekânın çevresinde tutmak en sık akla gelen ve başarılı da olmayan bir mimari programdır. Ardından bazı toponimik değişikliklere girilir. 15 Temmuz uzantılı yeradları icat edilir. Sonra da 1908’den başlayan güzergâhta ilerlenerek anıtlar yapılır. Darbe sırasında yaşamını kaybedenleri eksen alan bir şehitler kültü oluşturulmaya çalışılır;⁶⁶ onun mimari araçlarla da inşasına başlanır. 15 Temmuz bir tür kutsal tarih haline getirilmeye uğraşılır. Bu kutsallaştırma programı halen devam etmektedir. Postpolitik bir dünya için çok olağan bu kutsallaştırma programı ise kutuplaştırıcı toplumsal mobilizasyondan başka bir şeye hizmet etmemekte, demokratik yüzleşmeleri bir kez daha olanaksız kılmaktadır.

66. Bu 27 Mayıs sonrasında da gündeme getirilmiştir: Mehmet Ö. Alkan, “27 Mayıs Darbesi ve Siyasi Şehitlik Mertebesinin İcadı”, *Osmanlı’dan Günümüze Darbeler*, haz. Mehmet Ö. Alkan, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 2016, s. 143-84.

Politik dilin ve simgesel biçimler repertuvarın darlığı ile hoşnutsuzluk mimarisinin cılızlığı 1859'dan bu yana bir türlü aşılmayan ve birbirleriyle bağlantılı iki açmaz gibi görünür. Bunun Türkiye tarihinin isyan ve darbelerle noktalanmış politik tıkanma patolojisinden bağımsız düşünülemezliği aşikâr. Yukarıda darbecilerin ve belki onlardan da fazla darbe sonrasındaki iktidarların hep aynı mekânsal pratiklere başvurduğu ortaya konmaya çalışıldı. Neredeyse birkaç modalite ve örüntü uzun zaman aralıklarını açıklamaya yetiyor. Hoşnutsuzluğun mekânsal tezahürleri kadar, iktidarın "uslandırıcı" mimari ve mekânsal düzen ve disiplin önerileri de çok yalın birkaç başlıkta toplanıyor. Bu iktidar-isyancı simetrisi değişim amaçlayan çoğu girişimin pek az değişim üretmesini de açıklıyor. Bu çelişkiye eşlik eden diğer bir çelişki de, sürekli eski ikonların ve ikonik pratiklerin kullanım alanında tutulmasına, bir türlü terk edilememesine karşın, sembolik sermayenin hep zayıf kalışı şeklinde beliriyor. Durum, başarılı veya başarısız darbeciler için de, darbe veya isyan savuşturan yönetimler açısından da farklı değil. Her darbeci ve darbeye maruz kalan her yönetim mekâna kendince anlamlı ikonları yerleştiriyor, onlardan medet umuyor. 1960 darbesinin Taksim'deki dev süngüsü ile 1980 darbesinin Kenan Evren Bulvarları ve Atatürk büstü enflasyonu anımsanabilir. Mekânı sekülerleştirmeyi dene-yense neredeyse yok. Aksine, her darbenin mekânda sağlam kutsallıklar kurma arayışı var. Kabaca Tanzimat'tan beri politik dilin cılızlığıyla ters orantılı kutsallaştırma pratikleri geliştirildi ve geliştiriliyor. Mimarlık en genel anlamda kutsallaştırmanın aracı kılınıyorsa orada tabii ki söz üretimi için alan yoktur. Örneğin, 15 Temmuz'da bombalanan TBMM bloğunu bir harabe olarak bırakıp kült alanı haline getirmeye kalkmanın aynı mekânın asli işlevi olan yaşamayı hiçe saymak olduğunu görmek gerekir. Kutsallaştırılmış mekân üretimi demokratik toplumların değil, kısmen postpolitik ve tümüyle prepolitik dünyanın pratiğidir. Mekânda kimliğinin ve ideolojisinin temsillerini, resimlerini görmek istemek şeklinde dışavurulur.

Politik dil ve politik tartışma, bunun tersi yapıp metin kullanımı tirmandırılarak üretilebiliyor. Mekâna ikonların değil, metinlerin ege-men olması gerekiyor. Almanya'da 1517 Reformasyonu ve İngiltere'de 1648 Cromwell Devrimi sırasında bile bugün tam dökümü kolay kolay yapılamayan bir "pamphlet"lar savaşı yaşanmıştı. Osmanlı'da ve Tür-

kiye’de ise siyasal mobilizasyon için en az işe yarayan araç metinler olmuştur. Sürekli totolojik metinler üretenler kaçınılmaz olarak da az metinle yetiniyorlar. Ya da siyasal karşıtlaşmaları olanaksız kılmanın yolu, çok az söz üretmektir. O zaman ortaya konabilen yegâne politika asayiş politikası olur; yandaşları kamusal mekâna çıkarıp muhaliflere mekânı yasaklamaktır bu.

6

İstanbul’un darbe ve isyan tarihinin tüm dönemlerini karakterize eden en belirgin özellik İngilizcede *riot* terimiyle ifade edilen huzursuzluklara/protestolara pek az rastlanışdır. Karşıt bir örnek ABD metropollerinde olabilir. 19. yüzyıldan bugüne uzanan sürede ABD metropollerinde neredeyse ritmik *riot*’lara sahne olur. Bunları ayaklanma ve isyan diye nitelendirmek zordur. Zaman zaman ölümlü sonuçlar üretecek kadar sertleşmeler de *riot*’lar isyan ve ayaklanmalar gibi radikal değişim önerileriyle ortaya çıkmazlar. Belirli bir özel durumdan veya haksızlıktan hareketle belirli bir yerde yoğunlaşan asabi protestolar şeklinde somutlaşırlar. İngilizce terimle *civil unrest* şeklinde adlandırılırlar.⁶⁷ 2020 yılının *Black Lives Matter* protestoları da böyledir. Bazı Arap ülkelerindeki “ekmek isyanları” da aynı bağlamda düşünülebilir. Bazı *riot*’lar tarihyografik dönemeçler oluşturacak kadar önemlidirler. Kaba bir kantitatif dökümlerle ABD kentlerinde *civil unrest / riot* niteliğinde 18. yüzyıldaki bağımsızlık ertesinde 6, 19. yüzyılın ilk yarısında 22, 19. yüzyılın ikinci yarısında 54, 20. yüzyılın ilk yarısında 123, 20. yüzyılın ikinci yarısında 110 ve 21. yüzyılın sadece ilk yirmi yılında 51 adet yerel kentsel isyan veya *riot* yaşandığı biliniyor.⁶⁸ Ne var ki bu denli geniş ölçekli bir huzursuzluk atmosferinin varlığına karşın, ABD’de metropol aleyhtarı söylemler, kaygılar, korkular ihmal edilebilir boyutlarda olmuş sayılabilir. Metropoliten yaşama karşı hemen hiç söylemsel tepki yok gibidir. Kentsel huzursuzluklar adeta olağan, gündelik toplumsal tepkiler gibi karşılanmışlardır. Metropoliten yaşamdan korkmayı akla getirmez, reel

67. Genel bir bakış için bkz. Joshua Clover, *Riot. Strike. Riot: The New Era of Uprisings*, Verso, 2016; Clive Bloom, *Violent London: 2000 Years of Riots, Rebels and Revolts*, Palgrave Macmillan, 2010.

68. “List of incidents of civil unrest in the United States”, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_incidents_of_civil_unrest_in_the_United_States (Erişim: 30 Ekim 2020).

ve çoğunlukla noktasal sorunlara odaklanırlar.

ABD’de metropol korkusu denebilecek bir ruh halinden konuşmayı sağlayacak edebi, bilimsel, estetik yapıtlarla da karşılaşılıyor. Metropol ortamına yönelik kaygılar daha çok distopik içerikli yıkım korkuları şeklinde dışavurulurlar. Metropolün katastrofik bir tahribata uğramasından korkulur. En bildik mecra olarak örneklenebilecek filmlerde uzaylılar oraya saldırır, iklim değişimi metropolü vurur, asayişsizlik cehenneme dönüştürür, nükleer savaş çöle çevirir, salgınlar metropolü boşaltır, zombiler mekânı ele geçirir. Bu korkuların neredeyse hepsi metropoliten ortamın çok hassas olduğu varsayılan dengesinin bozulmasından duyulan korkulardır. İşleyen bir mekanizmanın işlemez hale gelmesidir kaygısı üretilen.⁶⁹ Böyle paranoyalar Türkiye’de görülmez. Bu kitapta ele alınan tüm başlıklarda metropol korkusu radikal toplumsal değişimlere uyum sağlamakta zorlanmaktan kaynaklanmaktadır. Türkiye’deki isyan ve ayaklanmalar da protesto eylemlerine hemen hiç benzemezler. Osmanlı dönemindeki tüm prepolitik ayaklanmalar başkentin neredeyse periyodik olarak yükselen basıncını boşaltmışlardır.

Dünya genelinde benzersiz bir kentsel huzursuzluklar tarihçesi yaşamış olduğu halde, ABD’de Henry David Thoreau gibi metropol düşmanlarından çok zor söz edilebilir. Hatta onun da düşman olarak nitelenmesi zordur. Ya da düşmanlığı alabildiğine barışçıl ve hümanisttir. Metropolün yozlaştırdığına inandığı kırsal ve doğal yaşama duyduğu özlemi dile getirir. *Walden* gibi neredeyse şiirsel bir metropol-dışı yaşam ve alternatif varoluş anlatısı yazacaktır.⁷⁰ 19. yüzyıldan bugüne kadar çok sayıda kırsal ve doğal yaşamı özleme metinleri ve filmleri kuşkusuz yapılmıştır. Ama bunlar metropol korkusu anlatıları olmaktan çok, “eski güzel günler” ve “çocuksu masumiyet” anlatılarıdır. Doğaya dönüşü, insanın metropoliten yaşamla bozulmamış ve doğal ortamla barışık toplumsal halini anlatırlar.

ABD için tipik ya da karakteristik olan, metropol korkusu ve düşmanlığından çok, doğa sevgisi ve doğaya kaçış ya da dönüştür. Sözgelimi daha 19. yüzyılın ortalarında Hudson River School diye adlandırılan resim ekolü gibi, metropolleşmeyle dolaylı biçimde bağlantılı bir yönelimden söz edilebilir. Hudson River School ressamlarının yaptığı

69. Max Page, *The City's End: Two Centuries of Fantasies, Fears, and Premonitions of New York's Destruction*, Yale University Press, 2010.

70. Henry D. Thoreau, *Walden; or, Life in the Woods*, Ticknor and Fields, Boston, ilk basım 1854.

pastoral, idilik, evcil ve huzur dolu New England doğa manzaralarının altmetninin giderek devleşen metropoliten Amerika olduğu ileri sürülmüştür.⁷¹ Ressamlar ABD'nin doğu yakasında korkunç bir hızla karmaşılaşıp huzursuzlaşan metropoliten yaşamı altmetin olarak kullanarak doğal bir huzur ortamına kaçarlar. Uzun süre boyunca Amerikan resim sanatında metropoliten konular, örneğin İngiltere, Fransa ve Almanya'da 18. yüzyıldan başlayarak yaygınlaşacak sokak ve kentsel yaşam resimleri yapma pratiği ancak 1930'lardan başlayarak gündeme gelir. Edward Hopper bu evrenin metropoliten yaşam şairidir belki de. Metropol ortamında yalnızlaşmış özneleri ve metropoliten hüznü anlatır. İstanbul'daysa bu hüznün Nuri Bilge Ceylan'a gelene kadar anlatılmadığı/üretilemediği söylenebilir.⁷² Dolayısıyla, burada kentsel huzursuzluklar II. Mahmut dönemine kadar asabiyetle dışavurulur, sonrasında siyasal içerik kazanır, ama hüznü içe kapanma halleri yaratmazlar.

Sonrasında da Gezi'ye kadar İstanbul metropoliten huzursuzlukları çok az yaşamış gibi görünür. Yukarıda da belirtildiği gibi, *riot*'lar neredeyse yoktur. Bunun karmaşılaşan, çoğullaşan, kalabalıklaşan, derin çelişkiler ve gerilimler üreten bir metropol için şaşırtıcı bir sükûnet ortamı oluşturduğu kesin. Bu durumda gerilimlerin dışavurulmasını engelleyen ve sayısız somutlaşması bulunan toplumsal korku atmosferinin tanımladığı suskunluk tartışılmalıdır. Ortamda o denli çok sayıda korkutucu etmen ve toplumsal korku hali vardır ki, apaçık huzursuzluk ifadeleri doğmadan eriyip gitmektedir. İstanbul'a egemen korku atmosferi kentlileri susturmaktadır. Ya da korkular o denli çok alanda ve farklı biçimlerde tezahür ederler ki, etkileri bir noktada çok zor yoğunlaşır. Toplumsal basıncın yoğunluğu tüm toplumsallık bölgesine yayılır; belirli bir noktada/konuda teksif edilemez. Korkular, İstanbulluları disipline eder. Bu kitapta da ayrı bölümlerde farklı veçheleri ele alınarak İstanbul'daki o susturucu korkuların mekânı ve toplumsallığı nasıl kurduğu araştırılıyor.

71. Hubert Beck, "Urban Iconography in Nineteenth-Century American Painting, From Impressionism to the Ash Can School", *American Icons: Transatlantic Perspectives on Eighteenth- and Nineteenth-Century American Art*, haz. Thomas W. Gaetgens ve Heinz Ickstadt, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, 1992, s. 319-47.

72. Bkz. Uğur Tanyeli, "Mekânda Sıkılmak, Mekândan Sıkılmak: Türkiye'de Toplumsallığı Kuran Beş Deneyim Rejimi (1823'ten Bugüne)", "*Sıkıntı Var*": *Sıkıntı Kavramı Üzerine Denemeler*, haz. Aylin Kuryel, İletişim, İstanbul, 2020, s. 82 vd.



Erken Osmanlı romanında kamusal mekân, örneğin park ve mesire tehlikelidir: *Araba Sevdası* romanının Halil Paşa tarafından çizilmiş özgün görselleri barış ve dinginliği resmetmeler de aslında bir korku mekânını anlatırlar: Bihruz Bey'in arabası Çamlıca Parkı'nın önünde.

Kaynak: Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Eleştirel Basım, haz. Fatih Altuğ, İletişim, İstanbul, 2014.

8

Roman

Erken Osmanlı Romanı Mekânı Nasıl Kurar, Nelerden Korkar?

1872-1898

Galatasarayı önünden isticar eylediği araba ile Karaköy köprüsünün başına oradan dahi köprüyü geçerek Babıali civarındaki gazetehanesine gelinceye kadar bu cinayet-i müthişe üzerine gazeteci efendinin zihninden geçenleri kaleme almak lazım gelseydi ıslahat-ı adliyyeye dair pek mükemmel bir layiha vücuda getirilmiş olurdu. Karilerimize ihtar etmeliyiz ki öreke taşı cinayetinin vukua geldiği zamanlar henüz şimdiki usul-i muhakemat ve ıslah-ı mehakim ve tesisat-ı adliye yok idi.

AHMET MİTHAT, *Esrar-ı Cinayat**

KENTSEL-FİZİKSEL ORTAMLA toplumsallık arasındaki ilişkileri David Harvey şöyle özetliyor: “Toplumsal ilişkileri şu ya da bu biçimde ürettiğimiz ve dolaşıma soktuğumuz nesneler ve şeyler aracılığıyla kurarız (İnsanlar arasındaki toplumsal ilişkiler maddi şeylerle tesis edilir). Aynı şekilde nesneler ve şeyler toplumsal anlamları akla getirirler, çünkü onlar toplumsal emeğin ve amaçlı insan eyleminin cisimleşmeleridir (Maddi şeyler toplumsal ilişkileri içerir ve temsil ederler).”¹ Harvey’ nin Paris’i mekân tutan romanlar bağlamında bu söyledikleri İstanbul’u mekân alan erken Osmanlı romanlarına da uyarlanabilir. Toplumsallık

* Ahmet Mithat, *Esrar-ı Cinayat*, 1301/1884. Yeni basımlarından benim yararlandığım: Ahmet Mithat Efendi, *Esrar-ı Cinayat: Türk Edebiyatı’nın İlk Polisiye Romanı*, haz. Veli Uğur, Emre, İstanbul, 2005, s. 40-41.

1. David Harvey, *Paris, Capital of Modernity*, Routledge, New York ve Londra, 2003, s. 54; Türkçesi: *Paris, Modernitenin Başkenti*, çev. Berna Kılınçer, Sel, İstanbul, 2019.

burada da mekâna ve onu vareden artifaklara, en genel anlamda “şey”-lere ilişkindir. Şeyler aracılığıyla gerçekleşir ve şeylerle temsil edilir. Ancak, yukarıdaki Ahmet Mithat alıntısı Harvey’in anlattığından ve bağlamlarından öyle farklı bir toplumsallığa ve mekân kurma iradesine işaret eder ki, apayrı bir yorumu gerektirir. Her şeyden önce, o romanın ana kişiliklerinden birinin bir kira arabasına binip deneyimlediği mekân İstanbul’un kimi semtleri midir, yoksa yönetim pratikleriyle özdeşleştirilmiş ülkesel mekân mıdır? Romana konu olan cinayet mekân-sallaştırılmak yerine, sanki önemli değişimler yaşamakta olan bir toplum ve onun yeni adli ıslahatla kurulan düzeni anlatılmaktadır. Belli ki bu açıklıkla yorumlayabilseydi, bir cinayet romanı yazmak için yazar bize şunu demek zorunda kalacaktı: “Burada anlatılanlar sadece birkaç on yıl önce yazılamazdı, çünkü bir cinayeti sorgulayacak hukuk sistemi ve prosedürler mevcut değildi; onu yazacak gazete ve gazeteci yoktu. Dolayısıyla, o cinayetin mekânı öncelikle Osmanlı siyasal-idari mekânıdır. Ama yine de İstanbul’dan başka bir yerde o cinayet ne işlenebilirdi, ne de soruşturulabilirdi.”

Demek ki, erken Osmanlı romanları onları yazanların kendi mekânlarından duydukları kuşkuyla dile getirmenin mekânlarıdır. Sorunsal sanki hep şudur: Böyle bir kitap yazılabilir mi, böyle mekânlarda böyle olaylar vuku bulabilir mi? Romancı buna bir türlü ikna olamaz. O yüzden, aynı romanlar basit roman taklitleri de değillerdir. Yazar çok zor bir işe girişmiştir. Önce yeni roman kişileri imal etmek durumundadır. Elinde hazır bir *dramatis personae* yoktur. Modern araştırmacıların çoğunlukla sandıklarının aksine, ortam Bihruz Beyler ve Periveş Hanımlar’la dolu değildir. Tam aksine, Geç 19. yüzyıl İstanbul üst sınıfları mevcut davranış kalıplarıyla sorunu olmamak anlamında “terbiyeli”, kapalı, kendi toplumsallıklarına sıkışmış/sıkıştırılmış, bir anlamda çaresiz insanlardı. O sıkışmışlıklarını aşmaya çabalar, ancak tam başarılı olacakken kendilerini sınırlar ve engellerler. Onlar Bihruz Bey olanlar değil, Bihruz Bey olmaktan korkanlardır. Avrupa kökenli kitaplar okur, oradan gelme giysiler giyer, önceden bilmedikleri yeni yiyecekler yer, yeni okullara gider, yeni kavramlar ve nesnelerle karşılaşır,² yabancı sermayeli bonmarşelerden ve büyük yerli mağazalardan

2. Nancy Micklewright, “London, Paris, Istanbul and Cairo, Fashion and International Trade in the 19th Century”, *New Perspectives on Turkey*, 7, Bahar 1992, s. 125-36; Uri M. Kupferschmidt, *European Department Stores and Middle Eastern Consumers: The Orosdi-Back Saga*, Ottoman Bank Archives and Research Center, İstanbul, 2007.

alışveriş yaparlar.³ Ama sorun şu ki, bunları adeta suçlulukla yaparlar. Doğan yeni kozmopolitizmin ve modernliğin kaotizmi içinde kimliklerini yitirip silinip gitmekten korkarlar. Dolayısıyla, sürekli korkularını yazarlar ya da romanın altmetninin korku olduğu söylenebilir.

Üstelik Osmanlı romancısı hem kendisinin, hem de karakterlerinin içinde devindiği ve varlık kazandığı mekânları kurmak zorundadır. Onlar da aslında yoktur; çoğunlukla jenerik terimlerle ifade edilirler. Dikkatli bir okuyucu roman mekânlarının çok az sayıda olduğunu da fark eder: İstanbul sanki bağımsız aile evi, mesire ve türevleri, çok kısıtlı ölçüde de sokaktan ibarettir. Sözelimi, apartman dairesi, okul, ticari mekânlar, gösteri mekânları, üretim tesisleri, tren, تنها doğa neredeyse yoktur. Varolduklarında ise oralardan yalnızca geçilir gidilir; onlar mekânsallaşmaz. Olsa olsa sözleri edilir. Asıl ilginç, roman kişileri ibadet mekânlarına hiç girmezler. Belki onları roman mekânı haline getirmek sakıncalıdır ya da “kirletme” nedeni olur diye korkulur. Roman mekânı olan İstanbul semtleri de şaşılacak kadar azdır. Neredeyse hiçbir Gayrimüslim semti (Pera hariç) ve mahallesi, bir zamanlar epey çok sayıda olan balıkçı köyleri, Boğaziçi bir ölçüde hariç tutulursa uzak banliyöler, Kasımpaşa, Eyüp, Söğütözü romanlara mekân olmaz. Doğada averelik yapanlarla, ticari mekânlarda dolaşıp alışveriş eden veya bakınanlarla, okul yaşamı sahneleriyle, iş hayatında yer tutanlarla, bankaya gidenlerle, devlet dairelerinde çalışan (çalışma halleri belirtilen) roman kişileriyle, onlara işi düşenlerle ve oralardaki gündelik yaşamlarla, kısaca herhangi bir şey üretenlerle pek yüz yüze olunmaz. İstanbul’da sanki hiç mal ve hizmet üretilmemekte, para ekonomisinin de sınırları dışında yaşanmaktadır.

Özetle, erken Osmanlı romanlarında Dickens’in veya Balzac’ın yazdıkları gibi bildik ve alışılmış roman mekânları anlatımlarına ve mekân-roman kurgusu ilişkilerine pek rastlanmaz. Hatta roman sanki mekânsız gibidir. Kuşkusuz böyle değildir. Sadece roman mekânları onlardakinden çok farklı “konuşur”. Onlar da Harvey’in yazdığı gibi “insan eyleminin cisimleşmeleridir,” ama çok farklı cisimleşmelerdir. Ben buna genel olarak roman yazımında “mekânlaştırma” adını vereceğim ve bu bölümde farklı mekânlaştırma pratiklerini teşhise ve anlamlandırmaya çalışacağım.

Bölümün kronolojik sınırları 1872’de Şemseddin Sami’nin *Taaş-*

3. Filiz Aydoğan, “Tüketim Kültürünün Gölgesinde Kentler”, *Marmara Üniversitesi İİBF Dergisi*, 27, 2009, s. 203-15.

şuk-ı Talat ve Fitnat'ıyla başlayıp Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1898) ile sonlanıyor. Sadece 26 yıllık bir aralık. Bu dönemdeki romanların ancak bu bölümdeki tartışma başlıkları çerçevesinde okunabileceği kanısındayım. Bölümün teknik sınırlarıysa Arap alfabesiyle yazılmış Türkçe romanlarla tanımlı. Türkçe romanın erken tarihi kuşkusuz onlardan ibaret değil. Ermeni alfabesiyle Türkçe ilk roman, Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*⁴ 1851'de, *Taaşşuk...*'tan 21 yıl önce yayımlanmıştı bile. Evangelinos Misailidis'in *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*'iyse⁵ 1870-71'de yayımlanacaktı. Ancak onun 1839'da Atina'da yayımlanmış bir Yunanca romandan yapılmış çeviri olduğu ortaya konulduğu için,⁶ sıralamada ikinci değil. Yine de aynı romanın Yunan alfabesiyle Türkçe olduğu dikkate alınırsa, Osmanlı ortamında *Taaşşuk...*'tan önce romanla ve genelde yeni kurgusal anlatılarla tanışıldığı aşîkâr.⁷ Fakat onları farklı bir çerçevede değerlendirmek gerektiğinden, burada ele alınmayacaklar.

Aşağıda Arap harfli erken Osmanlı romanlarının mekânlaştırma örüntüleri ve yaklaşımları belirli başlıklar halinde özetlenecek.

Mekân jenerik terimlerle tanımlıdır

Nihayet madam Lahi fistanı hangi konağa yapmış olduğunu söyledi.

“Konak” lakırdısını işitince Mecdeddin Paşa'nın gözleri fırladı. Oturduğu sandalyeden fırlayıp kalkarak kemal-i telaşla dedi ki:

– Aman Sabri ne diyorsun? Konak mı? Maktul kız konağa mı mensupmuş bakayım?

– Kemanizade'nin!

– Mustafa Bey'in ha?⁸

Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrar-ı Cinayat*'ından bu kısa pasaj erken Osmanlı romanının mekân tanımlarını ne denli kestirme yaptığını ör-

4. Yeni basım: Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi. İlk Türkçe Roman*, haz. Andreas Tietze, Eren, İstanbul, 1991.

5. Yeni basım: Evangelinos Misailidis, *Seyreyle Dünyayı (Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş)*, haz. Robert Anhegger ve Vedat Günyol, Cem, İstanbul, 2. basım 1988.

6. Sula Boz, “Paleoloğos/Misailidis/Favini. Üç İsim, Bir Akrabalık”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Temmuz 1990, s. 36-37; aktaran: Johann Strauss, “Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?”, *Arabic Middle Eastern Literatures*, 6/1, 2003, s. 39 ve 66'da dipnot 6.

7. Bkz. J. Strauss, *a.g.y.*, s. 39-46.

8. Ahmet Mithat, *Esrar-ı Cinayat*, 1884; yeni basımda s. 44-45.

neklıyor. Polis müdürüne öldürülen kişinin bir “konağa mensup” olduğunu söylemek onun hakkında yeterince fikir sahibi olmayı sağlıyor belli ki. Konak terimi bugünün mimarlık jargonunda büyükçe bir evden başkasını ifade etmiyor olabilir. Ancak 19. yüzyılın son çeyreğinde onun arkitektonik ve alıştığımız biçimde işlevsel anlam taşımaktan fazla, toplumsal statü tanımlayıcı olduğunu söylemek doğru olur. Konağa mensup olmak maktulün herhangi biri olmadığını, saygın toplum katmanlarının bir üyesi olduğunu tek başına anlatmaya yetiyor. Bunun ilginç bir uzanımı üzerinde de konuşulabilir: Kişiler içinde konumlandıkları özel mekânların içinde devinen varlıklar olmaktan çok, o mekânlarla tanım kazanırlar. Öldürülen kızın kim olduğunu bilmemek, sadece bir konağa mensup olduğu bilgisiyle kompanse edilebilir. Onun o konakta hizmetçi, yanaşma, besleme statüsünde olması veya ev sahibinin/sahibesinin kızı ya da akrabası olması bile ikincil önemde gibi görünüyor. Bunun geniş veya dar aile tanımlarından çok, “hanehalkı” kavramıyla anlatılabilir bir mekâna aidiyet örüntüsü olduğu söylenebilir. 19. yüzyılın son çeyreğinde bile adresi belli bir konutta yaşamaktan daha belirleyici olan, bir haneye aidiyettir.

Ahmet Mithat'ta “konağa mensup olma” şeklinde ifade edilen toplumsal konum eski “kapı” kavramının bir geç uzanımı gibi görünüyor. “Kapı” hem siyasal, hem de toplumsal anlamda bir üst statü sahibinin otoritesi altına girmek, onun konutunu paylaşmak ve onun ekonomik, hatta siyasal imkânlarıyla desteklenmek anlamını taşıyor. Ailenin bugünkü gibi ana, baba ve çocuklardan oluşan “çekirdek”, ya da yakın zamana dek geçerli “geniş” formunun dışında bir de böyle siyasal formu olduğundan söz edilebilir. Mimari terimlerle ifade edilirse, 18. yüzyılda bile üst sınıf konutları iç ve dış (ya da içli-dışlı) olarak adlandırılan iki kesimi içeriyordu. İç, konutun en mahrem kesimi olarak, doğruca sahibinin gerçek biyolojik ailesinin ve ona eklenen cariye ve helayıklar gibi bağlılar grubunun yaşam alanıydı. Dış (birun) ise en genel anlamda yanaşmaların, bir anlamda kapı sahibinin yanında bürokratik

9. Bu meselede geniş bir literatür mevcut. Ancak genellikle konu üzerinde sülâlelerin siyasal rolü bağlamında durulmuştur. Örneğin: Rifa'at Ali Abou-El-Haj, “The Ottoman Vezir and Paşa Households: 1683-1703: A Preliminary Report”, *Journal of the American Oriental Society*, 94/4, 1974, s. 438-47; Jane Hathaway, “Households in the Administration of the Ottoman Empire”, *Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 40, 2013, s. 127-49; Azize F. Çakır, *Households in Ottoman Politics: The Rivalry Between Husrev Mehmed Pasha and Mehmed Ali Pasha of Egypt*, Sabancı Üniv. yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2013; Michael Nizri, *Ottoman High Politics and the Ulema Household*, Palgrave Macmillan, Londra, 2014.

staj görenlerin, onun desteklediklerinin, yardımcı hizmetler görenlerin kesimi idi. Dolayısıyla, bir üst sınıf konutunun ne kullanım düzeni, ne de iç organizasyonunun bugünkü ev ve aile kavramlarıyla hiçbir biçimde örtüşmediği biliniyor.

“Kapı”, Tanzimat’tan başlayarak ortadan kalkacak, ama konağın biyolojik aileden fazlasını içermesi 20. yüzyıl ortalarına kadar sürecektir. Sözelimi, köle ticareti epey erkenden yasaklansa da, cariyeler 19. yüzyıl sonlarında bile hâlâ vardır. Onların hizmetçi, yanaşma, besleme, evlatlık gibi farklı türevleri toplumsal anlamda daha da uzun ömürlü olurlar. *Esrar-ı Cinayat*’taki konağa mensup kız böyle bir eklemlenti veya biyolojik olmayan ailenin üyesiydi ve o dönem için istisnai de değildi.

Sadece toponimi olarak kentsel mekân

Yukarıda “konağa mensup olmak” şeklinde ifade edilen mekân-özne bağı özel ve kamusal hemen her mekân için genişletilebilir. Ahmet Mithat’ın *Felsefe-i Zenan*’da “Büyük Ayasofya mahallesi sakinlerinden Fazıla Hanım...”¹⁰ demesi belli ki okuyucuyu yeterince ikna ediyordu. Bu, bireysel yerine, kentsel-toplumsal kimlik tanımını yapmanın yeğlenmesi anlamına geliyor olmalıdır. Kişinin ait olduğu mekândan özerk bir toplumsal varlık kazanabilmesi henüz söz konusu değildir. Yeradları uzun süre boyunca roman kişisini tanımlayan belirteçler olarak işlev göreceklerdir. 1931 kadar geç bir tarihte bile *Fatih-Harbiye*’de¹¹ Neriman’ın yaşadığı değişim ve değişime direnme gerilimi kısaca bu iki semt adıyla anlatılmış olur. Dönemin insanları herhalde böyle bir toponimik tanım yapıldığında, hiç kuşkuya düşmeksizin, yüz yüze oldukları roman kahramanına bir teşhis koyuyorlardı. Ancak bu aynı zamanda, onu o mekânsallığa direnen biri olarak görmekten rahatsız olduklarını da gösteriyor. Okuyucu gibi romancı da Fatihli bir kahramanın o Fatihli olma halinden rahatsız olmasını, kendi mekânsal-toplumsal kimliğini ve yerini değiştirmesini olağan bulmuyordu. Sımsıkı biçimde kentsel-toplumsallıkla kuşatılmış olmamak kuşkusuz 1870’lerde olduğu gibi 1930’larda bile bir “arıza”ydı. Mekân adeta kaderdi.

10. Ahmet Mithat, *Felsefe-i Zenan*, zikreden: Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Ankara, 1975, s. 330.

11. Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, Semih Lütfi Sühuleti Kütüphanesi, İstanbul, ilk basım 1931.

Oysa erken roman daha 18. yüzyıl pikaresklerinden başlayarak Avrupa’da o mekânsal kadere direnenleri ve direnmeyi yazar. Onu aşmak ve hem toplumsal, hem de topografik sınırları delmek için çabalamanın anlatısıdır. Sadece Daniel Defoe’nun *Moll Flanders*’ini (*The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*, 1722) ve Fielding’in *Tom Jones*’unu (*The History of Tom Jones, a Foundling*, 1749) hatırlamak bile yeter. İkisi de, sayısız benzerleri gibi, baş kahramanlarının kaderden ve kökende konumlandıkları mekânlardan özgürleşme umu-duyla başka mekânlara kaçışlarının delidolu öyküleridir.

O halde Osmanlı romanının romanı roman kılan çok önemli konu ve kahraman inşasıyla çok az ilgili olduğu söylenmelidir: Devinim ve devingenlik istemez, sabitlenmeyi talep eder. Kendi halihazırdaki mekânsal-toplumsal varoluşunu değiştirme, her ne nedenle olursa olsun, başka bir yerde, hele hele başka bir kimlik edinerek yaşama talebini hoşgörmez. Romancılar, okuyucuları ve onların ayna imgeleri olan kurgusal roman karakterleri, Tönnies’in terminolojisiyle ifade ettiğinin aksini yapar, *Gesellschaft* (toplum) olarak kurulmakta olan bir beşeri ortamın yeniden *Gemeinschaft*’a (organik cemaate) dönüşmesini umarlar. Orada herkes konumunu, yerini, haddini bilecektir! Sorun şu ki hem roman hem yeni metropoliten dünya tam da bu yerini, konumunu, haddini bilmeme ortamıdır. Dolayısıyla, herkesten haddini bilmeyi talep eden Osmanlı romancılık ortamında mekân-eylem gerilimi yoktur. Yerinden hoşnut olmamak, mekânsal-toplumsal bağlayıcılara direnmek imkânsız gibidir. İma bile edilmeksizin önerilen direnmemektir. Değişim ve hem toplumsal hem de mekânsal anlamda porozite korkusunun neredeyse patolojik düzeyde olduğu iddia edilebilir. Dolayısıyla erken Osmanlı romanının toplumsal patolojisi üzerine konuşmak gerekir.

Osmanlı romanının ayırt edici özelliği, konumunu kendisi belirleyen değil, mekânı/yeri tarafından belirlenen bir özne inşa etmek için uğraşılmasıdır. Bu tür bir özne geleneksel kentlilik içinde zaten vardı. 18. yüzyıldan başlayarak aşınmaktaydı; özellikle kadınlar eski katı sınırları aşmak için bir dizi mücadele verdiler (bkz. 4. Bölüm: “Kadın: 18. Yüzyıldan 1950’lere İstanbul’un Korkutan Kadınları ve Mekânları”). Ne var ki, erken Osmanlı romanı o kazanımları geri almaya çalışan anlatılar kuracaktır. Bu kitapta farklı bölümlerde gündeme gelen bir meseleye bir kez daha işaret edeceğim: Geç Osmanlı İstanbullusu neredeyse tüm sınıflarıyla “açılmaya korkar”, çünkü bir daha güvenli kıyıya geri dönemeyip boğulma endişesi duyar.

Kamusal mekân tehlikelidir: Mikro ölçekte–

[Talat Bey] Hacı Baba'nın dükkânına yanaşır, tütün ister. Hacı Baba nargileden bir iki nefes çektikten sonra kalkıp tütün tartarken Talat Bey de aşağı yukarı bakar. Gözü dükkânın üstündeki cumbaya ilişir. Kafesin içinde güzel bir çehre görür. Kafes de seyrekçe, içindeki pekâlâ fark olunur.¹²

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki bu çok yaşamsal, çünkü bir aşkın filizlenmesine neden olacak durum, Osmanlı romancısının ısrarla aşk romanı yazmak istediği halde, çevresini kuşatan toplumsal gerçekliğin kısıtlamalarıyla nasıl bocaladığını örnekliyor. Alıntıda Fitnat'ı cumbanın kafesli penceresinden görmek ve görülmek yazar tarafından bir tanışma olarak sunulur. Bunun imkânsızlığı tartışma götürmez; pencere kafesleri tam da bu görünürlüğü engellemek için yapılmaktaydı. Ancak, karşılaşmada daha da kısıtlayıcı olan, Talat'ın Fitnat'ı sadece gözlemlenmesi çok olanaksız bir yüz güzelliği motifiyle tanıyışıdır. Onunla konuşamaz, göz teması bile kuramaz. Doğal olarak boyu ve cüssesi hakkında bile fikri yoktur. Ama romancı için bu yine de bir karşılaşmadır.

Modern bir okuyucu bu noktada iki açmazın varlık nedenlerini merak eder: Birincisi, erken Osmanlı romancısı içinde konumlandığı ortamda modern burjuva aşkı hemen hemen kesinlikle imkânsızken, neden aşk romanı yazmak ister? Başka bir anlatımla, neden âşık olunacak bir kadın imal etmek zorundadır? İkincisiyse, arzularının bu olanaksız nesnesini nasıl mekânlaştırır? Ortada ne burjuva aşkı, ne de mekânı vardır; ama aşk romanı vardır. Ve bu çelişki bizatihi anlamlıdır.

Erken Osmanlı romanının işlerliğini sağlamak için tüm romanlarda olduğu gibi karşılaşma mekânları gerekliydi. Olay örgüsü ancak roman kişilikleri birbirleriyle yüz yüze geldikleri, tanıştıkları ve o sayede de diyalog kurabildikleri zaman kurulmaya başlayacaktır. Bu diyalog aşk adını taşıyabilmek için kadınla erkeğin yüzleşebileceği bir yerde vuku bulmalıdır. Sorun şu ki, geç 19. yüzyılda bile böyle imkânlar alabildiğine kısıtlıydı. Makro-ölçekte buna imkân veren tek yer mesire gibiydi. Gerçekte mesirenin kadın-erkek karşılaşmasına ne kadar fırsat tanıdığı aşağıda tartışılacak. Mikro-ölçekteyse konut, yani özel mekân dışında bu şans herhalde yoktu. Özel mekânda da varlığı çok kuşkuluydu muhtemelen. Kadın-erkekli toplantı ve yemeklerin olsa olsa akrabalar ara-

12. Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 1873. Yeni basım: *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat - Talat ve Fitnat'ın Aşkı*, güncel Türkçeye uyarlayan: Ömer Aslan, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2018, s. 30-31.



[سهرز بك جامليجه بائجهستده بوتيور ايدى]

Bihruz Bey parkta dinleniyor.

Kaynak: Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*,
Eleştirel Basım, haz. Fatih Altuğ, İletişim, İstanbul, 2014.

sında mümkün olduğu hatırlanmalıdır. Orada bile özellikle üst sınıflarda kadınlar ve erkekler için ayrı sofralar kurulmaktaydı. Ancak romancılar konularını böyle karşılaşma mekânlarını akrabalık ilişkilerini gerekçe olarak kullanıp inşa etmekten de kaçınmış görünürler. Bunu bile konut mekânının mahremiyetini delen bir kuraldışı hali olarak yorumladıkları söylenebilir. Konutun kamusallaşması denebilecek bir açılım çok daha geç ortaya çıkacaktır. Örneğin artık karşı cinsle bu tür karşılaşma olanakların epey tırmandığı 1921 kadar geç bir dönemde tefrika edilecek Reşat Nuri Güntekin'in *Çalikuşu*'sunda yazar hâlâ bir aşkın filizlenmesi için özel mekânda karşılaşmak dışında seçenek bulamaz. Romanın birincil kahramanı Feride, yaz tatillerini Besime Teyze'sinin köşkünde geçirir ve teyzesinin oğlu Kâmran ile birbirlerini orada sever ve nişanlanırlar.

Kadın-erkek ilişkisinin mikro-ölçekli kamusal mekânda –tanışıklık ve akrabalık bağı dışında– gerçekten nasıl kurulabildiğini anlamak için bir romana değil, öğrenimini Fransa'da görmüş bir Osmanlı aydınının, Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) günlüğündeki kısa bir kayda baş-

vurmak aydınlatıcı olacak. 1874 yılında Osman Hamdi Bey Kadıköy-Haydarpaşa’da bir evde oturmaktadır. 32 yaşındadır. O dönemin ölçülerıyla yetişkin bile değil, orta yaşlı bir Osmanlı beyefendisidir ve şöyle yazar: “Bu akşam ilk defa pencereden karşıdaki genç kızla konuştum. Kendisi son derece hoş ve fakir.”¹³ Osman Hamdi Bey’in neredeyse genç bir ergenin coşkusuyla günlüğüne not alacak kadar önemli bulduğu bir diyalogdur bu. Yorumlanırken, o yıllarda yörenin Musevi ve Rum yerleşim alanı olduğu hesaba katılmalıdır. Bir Türk mahallesinde herhalde bu kadarı bile yetişkin bir devlet memuru için istisnai, hatta olanaksızdı. Ancak, anekdotun ilginçliğinin nedeni ayrıksılığından çok, çocuksuluğudur. Daha da önemlisi, hangi ölçekte olursa olsun, 19. yüzyıl sonlarında roman kişilikleri, yazarları, okuyucuları ve tabii ki reel İstanbullular kamusal mekâna çıktıklarında naifleşirler; orta yaşlı ergenlere dönüşürler. Aşağıda tartışılacak “Takip” bu çocuksuluğun muhtemelen zirvesini tanımlıyor.

Takip

Ahmet Mithat’ın *Vah* (1882) adlı romanında karşı cinsle karşılaşmalara ne denli kısıtlı mekânsal imkânlar tanındığı görülür. Romanın iki ana kişiliğinden Behçet Bey, vapurda görüp güzelliğinden etkilendiği Ferdane Hanım’ı Üsküdar’da takibe başlar. Bu arada, dönemin giysileri içinde o güzelliğin nasıl teşhis edildiği bir yana bırakılmalıdır. Behçet Bey takibini karşı yakada sürdürür. Ferdane Hanım’ı Fındıklı’da girdiği bir eve kadar bir araba kiralayarak izler: “Ancak araba hemen yola düzül­düğü zaman şöyle yirmi adım kadar uzakta hanımın Fındıklı’dan Kazancılar’a giden yokuşa doğru teveccüh eylediğini görmesin mi? Hemen arabadan aşağıya can atarcasına indi. Ve yavaş yavaş hanımı takibe başladı.”¹⁴ Behçet Bey’in amacı Ferdane Hanım’ın nereye gideceğini öğrenmektir. Bunu anlamak içinse Ferdane Hanım’ın girdiği evin yakınındaki mahalle bakkalıyla sohbet etmesi ve bir gerekçe oluşturmak için de orada kahvaltı yapması gerekir. Gerçekten de bu sohbet Behçet Bey’in mahallenin sosyoekonomisi ve sakinleri hakkında epey veri toplamasını sağlar.¹⁵ Ardından takip sekansı Galata üzerinden Üsküdar’a dönüşle devam eder. İlginç olan o ki, bu epey uzun izleme sü-

13. Edhem Eldem, *Osman Hamdi Bey. İzlenimler 1869-1885*, DK, İstanbul, 2015, s. 078, 069-071.

14. Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, Ankara, 2000, s. 16.

15. A.y., s. 20.

reci içinde Ferdane Hanım'la diyalog kurulmayacaktır. Bunun olanaksızlığı şaşırtıcı değildir. Şaşırtıcı olan, 19. yüzyılın son çeyreğinde Behçet Bey'in böyle olduğunu pekâlâ bilmesi gerektiğidir. Ona rağmen, takibini sürdürür, çünkü takip kadın-erkek ilişkisini yüzleşmeden mekânlaştırma pratiğidir.

Takibin kadın-erkek ilişkisi için bir tür potansiyel tanımladığı da söylenebilir. Çok uzun sürmüş bir toplumsal pratiktir de. Ahmet Rasim *Fuhş-i Atik*'te "Şehzadebaşı Piyasaları"¹⁶ bölümünde bunun 20. yüzyıl başlarında bile "çalıştığını" uzun uzun anlatır. Takip, bazen çok dolaylı diyaloglar kurulmasını da sağlar ve dönemi için neredeyse maceracı denebilecek kadar belirgin sınıraşımları üretti. Bir amaca ulaşmayı hedeflediği ve ulaştığı bile söylenemez. Hatta kendisi bizatihi amaçtır. Gündelik yaşama yoksun olduğu bir dramatik gerilim katar. Takipçi, kişilik tipi ve takipse metropoliten pratik olarak neredeyse Baudelaire' in Paris *flâneur*'üne ve *flânerie*'sine benzer. Tıpkı onun bulvarları gibi, İstanbul'da da takip edilenin ve edenin özgül mekânları vardı. 18. ve erken 19. yüzyıllarda mesire böyle bir mekândı. Tanzimat sonrasında Şehzadebaşı-Direklerarası yeni bir takip eksenine haline gelmiş olmalıdır. Türkiye'de açılan iki yanı revaklı ve doğrusal ilk cadde (Direklerarası),¹⁷ tiyatroların buraya yerleşmeye başlamasıyla sevilen bir "piyasa" ve dolayısıyla da takip mekânına dönüştü. Zamanla takip mekânları çeşitlendi, takip prosedürleri ve cüretkârlığı da arttı. Namık Kemal *İntibah*'ta 19. yüzyılın son çeyreğinde Çamlıca Parkı ve çevresinin bir takip ve "asılma" alanı haline gelişini şöyle anlatıyor:

O vakit ise Çamlıca'nın en civcivli zamanı olmak cihetiyle yollar, birbiri ardınca akıp gitmekte olan yaşmak kalabalığında köpükler içinde kalmış bir seyl-i huruşanı andırmaya başladı. Beyler de yerlerinden kalktılar. Hanımlara karıştılar. Her biri belki bin tanesine iptilasından, ondan başka kimseyi sevmek ihtimali olmadığından, yolunda ölmeyi minnet bileceğinden ... bahisler açmaya başladılar.¹⁸

1970'lerde bile İstanbul'da genç erkeklerin tanımadıkları genç kızları kamusal mekânda ısrarla takip edip randevu koparmak için çaba-

16. İlk basım: Ahmet Rasim, *Eski Maceralardan: Fuhş-i Atik*, 2 cilt, İkdâm Matbaası, İstanbul, 1340/1920.

17. Bu önemli şehircilik girişimi için bkz. Uğur Tanyeli, "Transfer of Urban Planning Concepts and Techniques to Turkey (1718-1840)", *Transfer of Modern Science & Technology to the Muslim World*, haz. E. İhsanoğlu, IRCICA, İstanbul, 1992, s. 345-64.

18. Namık Kemal, *İntibah, Sergüzeşt-i Ali Bey*, İstanbul, 1876, s. 21.

laması sık rastlanır bir durumdu. Yine de 19. yüzyıl takipçilerinin sonrakilerden farkını dikkate almak gerekir. Erken Osmanlı romanındaki ve metropol yaşamındaki takip Nedim'in bir buçuk yüzyıl önce yazdığı dizedeki imkâna referans verir: "Gel hele bir kerrecik seyret göze olmaz yasağ."¹⁹ Ne var ki, göz yasağa direnen olmaktan çok, yasaklara en katı biçimde tabi olandır bu romanlarda. Romancılar ve okuyucular sürekli görmek ister, ama göremezler. Kurgusal ve reel olarak kamusal mekânda görmenin ve görünmenin önünde bariyerler vardır. Aşağıda bu meseleye değinilecek.

Gözetleme

Ahmet Mithat Efendi'nin *Dürdane Hanım*'ında,²⁰ romanın olay örgüsünü kurabilmek adına, bu kez kısmen gerçek kısmen gerçekdışı diyalog mekânları varetmek gerekmiştir. Roman, Boğaziçi'nin yalılar ortamında geçer. Yalı ve Boğaziçi gerçekten de 18. yüzyıldan beri sıkı mahalle denetimin dışında bir varoluşu temsil ediyordu. Orada yerleşim alanı gevşek dokuludur; bahçeden bahçeye geçiş olağandır. Dolayısıyla, burada kadın-erkek karşılaşması için kent merkezindeki yoksul ve orta halliler için söz konusu olmayan fırsatlar vardır. En azından bu üst sınıf konut alanında yaşamayanlar orasını cinsel özgürlük mekânı gibi düşlemişlerdir.²¹ Ahmet Mithat da bu tahayyüle yaslanır: Yalı komşusu iki kız arkadaş vardır: Dürdane ve Ulviye. Ulviye Hanım komşularının, özellikle de Dürdane'nin mahrem yaşamını merak eder. Dürdane'nin odası Ulviye'nin yalısının bahçesi tarafında olduğu için merakını tatmin etmesi de kolaydır. Gece yarısından sonra planını uygulamaya koyar. Taşınabilir bir merdivene tırmanacak ve Dürdane'yi penceresinden gözetleyecektir. Tanınmamak için erkek kılıfına da girmiştir. Dürdane'nin odasında yarı çıplak bir genç adam görür. Onun Dürdane'yi haf-tada bir gizlice ziyarete gelen âşığı Mergub Bey olduğunu öğrenir. Üstelik, Dürdane hamiledir ve Mergub Bey'le evlenmek istemekte, ama âşığının isteksizliği nedeniyle arzusuna ulaşamamaktadır. İlginç olan şu ki, Ulviye'nin röntgenciliği sınır tanımaz. Dönemin İstanbul'u için

19. Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), *Nedim Divanı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1951, s. 365-36, VII numaralı şarkı.

20. Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, Ankara, 2000.

21. Uğur Tanyeli, *Osmanlı Mekânının Peşinde Sınır aşımı Metinleri: 15.-19. Yüzyıllar*, Akın Nalça, İstanbul, 2015, s. 360-85: "18. Yüzyıl Osmanlı Popüler Anlatılarda Tekinsiz Kent İstanbul" bölümü.

olsa olsa muhayyel bir teknik olanağı kullanır ve Dürdane'nin odasına bir dinleme kablosu bile çeker.

Kuşkusuz Ulviye'nin meraklılığı motifi çok dar bir kamusalılık içinde yaşayanların olağan halini yansıtıyor. Mahalle yaşamının ayrılmaz bileşeni olan dedikodu mekanizmaları böyle çalışıyordu. Orada herkesin herkesi gözaltında tuttuğu, denetlediği bir ortamda kişiseliliğin sadece gizlisaklı formları için olanak vardı. Dolayısıyla, İstanbulluların bir rekreatif etkinlik olarak dedikodu yaptıkları bile ileri sürülebilir. Tabii ki, gözetleme ve denetimin bu romandaki gibi teknolojik (kablo-lu) olmasına da gerek duyulmuyordu. Ancak Ahmet Mithat belli ki hem yalı banliyösünün kişiseliliği ve özel ilişkileri genişlettiğinin, hem de ortaya çıkan yeni imkânların mahremiyeti aşındırma potansiyeli taşıdığının farkındaydı. Dolayısıyla teknoloji de tehlikeliydi, çünkü geleneksel toplumsallığı aşındırıyordu. Daha kötüsü, Ulviye bu imkânı ahbaplık ettiği bir İngilizden öğrenmişti. İki ihlale yol açıyordu: Teknolojiyi kötü amaçlarına alet etmişti ve bunu bir yabancıyla olan diyaloguna borçluydu. İki olumsuzluk bir arada...

Romanı –kısmen– vareden kaygıyı anlamak için teknoloji ve teknik kavramlarının aynı dönemde yeni başlamak üzere olan inşa süreçlerine göz atılmalıdır. Öncelikle Ahmet Mithat'ın teknolojiye erişim meselesini ne denli hafife aldığını ve konuya ilişkin kavrayışının ne denli çocuksu olduğuna dikkat etmek gerekiyor. Her şeyden önce, bu iki kavram Türkçeye 20. yüzyıl başında yavaş ve tereddütle girmektedir. Öyle ki, 1911 basımı Redhouse Sözlüğü'nde bile “technic” *mustalah*, “technical” *ilim ve san'ata mensub ve müte'allik*, “technology” *ilm-i bahs-i külliyyat-ı san'aiye*, “technological” *ilm-i bahs-i külliyyat-ı san'aiyeye mensub ve müte'allik* diye tanımlanıyordu.²² “İlm-i bahs”in kökenini oluşturan Farsça terimin anlamıysa “akıl yürütme, mantık ve diyalektik ilmi”dir.²³ Gündelik yaşamda hiç kullanılmadıkları aşikâr olan bu terimler, belli ki, aynı İngilizce sözcükleri açıklayabilmek için başvurulmuş yakın anlamlı bile denemeyecek Farsça ve Arapça dil malzemele-ridir. Şemseddin Sami'nin Fransızca-Türkçe sözlüğünde de açıklamalar hemen hemen aynıdır. “Technique” *bir ilim ve fen veya san'ata mahsus ve müte'allik*, “technologie” *ise fûnun ve sa'nayi-i muhtelifenin tarih ve usullerini mübeyyin ilim, mebhas-ı fûnun şeklinde tanımlanır*.²⁴

22. J. W. Redhouse, *A Lexicon, English and Turkish*, A. H. Boyajian, İstanbul, 1911, s. 741.

23. F. Steinglass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Asian Educational Service, Yeni Delhi, Londra 1892 basımının tıpkıbasımı 1992, s. 863.

Bu yalın dilbilimsel analize dayanarak bile, dönemin Osmanlıları'nın teknik ve teknolojiyen konuşmadıklarını anlamak zor değil. Onu kullanır, yaşamı kolaylaştırdığına inanabilirler, ama kavramsal bir inşaya girişmezler. Teknik bilginin teknik beceriden ayrılmadığı ya da farklılaşmadığı²⁵ bir entelektüel ortamda yaşarlar. Sayısız teknik pratiği üretir ve yaşamlarına katarlar, ancak onlar beceriler olarak tanımlıdır. O becerileri kullananlar ve kullanmayanlar soyut terimlerle konuşup, yazıp genelleme yapmazlar; her bir beceri veya pratik kendi toplumsal ortamında ve uygulama zemininde *per se* vardır. Onların tümünü birden kapsayan sistematik ve uygulamadan özerk bir düşünsel inşaya girişilmez. 18. yüzyılın sonunda ilk mühendishaneler söz konusu ayrışmanın erken başlangıçlarını oluşturur. Kitaptan teknik öğrenmenin yolu açılmaktadır. Söz-beceri diyalogu çağı başlamıştır. Metinden pratiğe, pratikten metne ulaşma imkânları doğmaktadır. Ancak bu çok yavaş çalışan bir mekanizma olur. Yazı, yazılı kültürün, söz sözlü kültürün sınırlarını kolay kolay aşamaz. Örneğin, mühendishanede stereotomi (*kat-ı ahcar*) veya tasarı geometri/teknik resim (*hendese-i resmiye*) dersleri vermek, inşaat alanında taşçıların ve mimarların bu bilgiyi alana uygulamasını sağlamayacaktır.

Demek ki dil henüz teknik alandaki değişimi soyutlayıcı ve genelle-yici biçimde ifade etmeye başlamamıştır. Mühendishaneler belirli becerileri öğretir, ama onların hepsinin içinde konumlanacağı bir teknoloji alanı kurmazlar. İshak Hoca genel bir teknolojiye giriş metni sayılabilecek *Mecmu'a-i 'Ulum-ı Riyaziye*²⁶ gibi dört ciltlik anıtsal bir kompilasyon yazacak (1831-1334), fakat adını eski kavrayışa uygun olarak “Matematiksel Bilimler Derlemesi” şeklinde koyacaktır. Birinci cildin girişinde belirttiği amacıysa kimi teknik pratiklere yardımcı bir çalışma ortaya koymaktır. Kitabındaki bilgiler, “askerin tertibat ve tanzimatı ‘ilm-i hesap ve ‘ilm-i cebir ü mukabeleye ve ordu istihkâmâtı ‘ilm-i hendeseye ve gayr-ı mümkünü’l-vusul (ulaşılması olanaksız) olan mahallerin mesahası ‘ilm-i müsellestat-ı müsteviyyeye ve ‘ilm-i hendese-yi ‘alaya ve lağım hafri ‘ilm-i kutu’u-i mahrutiyata ve top ve

24. Ş. Sami, *Resimli Kamus-ı Fransevi, Fransızcadan Türkçeye Lugat Kitabı*, Mihran, İstanbul, 1905, s. 2103.

25. Ayrışmaya çok kısa bir değinme için bkz. Robert Friedel, *A Culture of Improvement. Technology and the Western Millenium*, MIT Press, Cambridge Mass. ve Londra, 2007, s. 58.

26. İshak Hoca, *Mecmu'a-i 'Ulum-ı Riyaziye*, 4 cilt, Matba'a-i Amire, İstanbul, birinci ve ikinci cilt 1247, üçüncü cilt 1249, dördüncü cilt 1250.

havan i'mal ü isagası ve buhar sefinesinin çarhları inşası 'ilm-i cerr-i eskala ve limanların keyfiyet-i istihkâmı 'ilm-i nakl ü kuvvet-i miyaha ve seyr-i sefa'in hususu 'ilm-i küre-i nesime ve 'ilm-i tamami ve tefazuli ve 'ilm-i müsellesat-ı küreviye ve 'ilmi hey'et ve 'ilm-i hikmet-i tabi'iyeye ve ma'adinin kal ü isagası 'ilm-i hall ü terkiib-i ecsama" ilişkindir. Bunların hiçbirisi olağan kentsel gündelik yaşamda karşılaşılan teknolojik pratikler değildi. İshak Hoca için 19. yüzyıl ortasında bile teknoloji askerlik ve kamu otoritesi için gereklidir belli ki.

O kitaptan elli yıl sonra yayımlanacak olan *Dürdane Hanım* (1882) benzer bir teknolojik tahayyülü yansıtıyor. Pratiğe göndermesiz bir teknolojik düşüncenin nasıl ancak sonuçları bağlamında tartışılıp kavramlaştırılabileceğini örnekliyor. Ama inanç o ki, söz konusu pratiği de meşru amaçlar güdülemelidir. *Mecmua...*'da askerlik, bayındırlık, denizcilik böyle amaçlardır. *Dürdane Hanım*'da Ulviye'nin kötücül gözetlemeye imkân veren "teknik" becerisiye kuşkusuz zararlı pratikler arasındadır. Telefon haberleşme için kullanılırsa iyidir; ama mekânın genişletilmesine, sınırlarının belirsizleştirilmesine yol açıyorsa, Ulviye'ye başka bir konutun mahremiyetine katılma imkânı veriyorsa kötüdür. Erken endüstri dünyasında coşkuyla karşılanan teknik ve teknoloji kavrayışı ve heyecanı kadar Osmanlı'ya geç 19. yüzyılda bile yabancı galiba pek az şey vardı. Geç Osmanlı İstanbulu ve Ahmet Mithat teknolojiden, örneğin telefonun bu "mekânı delme" ihtimali nedeniyle korkar. Hatta her teknik yenilik, her teknolojik değişim ahlaki ve düşünsel bir açmaz tanımlar; dolayısıyla korkutur. İstanbullular/Osmanlılar Namık Kemal'den beri üretilen ideolojik stereotipe uygun olarak "yeniliklere açıktırlar" Yeter ki tahayyül ettikleri tertemiz toplumsal-mekânsallık ve gündelik yaşam değişip dönüşmesin...

Anlatıyı baştan tıkamak: Tehlikesiz karşılaşma mekânlarının yokluğu

Takip de gözetleme gibi, "tehlikeli" karşılaşma imkânlarıydı. Her ikisi de genç kız ve erkeklerin yoldan çıkmasına fırsat veriyordu. Dolayısıyla erken Osmanlı romancıları "mutlak masum" denebilecek aşkları umutsuzca aramış görünürler. Bunu yeni filizlenmekte ve kuşkusuz öğrenilmekte olan burjuva aşkını aradıkları şeklinde düşünmek olsa olsa kısmen doğrudur. En azından burada ele alınan romancıların hiçbirinin gerçek (ya da yazdıkları gibi) bir aşk ilişkisi yaşadıklarına ilişkin

bir ipucu yok. Burjuva aşkının karmaşık ve gerilimli –acıklı değil, acılı– bir ilişki olarak anlatıldığı romanları bile okumuş görünmezler. Deneyimlediklerini söylemekse çok daha zordur, çünkü hiçbirinin biyografisinde böyle verilere rastlanmıyor. Onlar tanımadıkları bir dünyanın kapısını yeni yeni aralamaktadır. Burjuva aşkı, modern dünyanın ve metropol gerçekliğinin korkutucu açılımlarından biri gibi görünür. Evliliklerin aileler arasında, yani *gemeinschaft* içinde kurulduğu, annelerin yakın çevrelerinden “kız baktığı” bir ortamda romancılar âşık olma menzillerini bunun çok ötesine taşırlar. Bunun romanlarda daima olumsuz sonuçları olur.

Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (tefrika edilişi: 1860) tiyatrodan bu meselelerin romandan önce gündeme gelişini örnekliyor. Görücü usulüyle evlenme dışında seçenek yoktur, ancak o da artık sorunlu hale gelmiştir. Oyun bu sorunu, talep ettiğiyle değil yanlış kızla evlendirilme şeklinde çocuksu bir olay örgüsüne indirgemek zorunda kalır. Belki de aynı nedenle, romancılar sayısız sınıraşımı üreten yeni toplumsallığı sadece aşk diye tanımlayacakları bir dramatik gerilime indirgerler. Anlattıkları her şey o metropoliten gerçeklikten ne denli korktuklarına işaret eder. Sözelimi, geleneksel mahalle türü dar kamusal alan çatlamaktadır. Hep türdeşlerle yüz yüze olunan bir ortamdaki “öteki” ile karşılaşmalara olanak veren, karmaşık bir toplumsallığa açılırlar; örneğin Beyoğlu'na çıkarlar. Vapur, tramvay gibi ulaştırma imkânları devingenliği artırır. Biraz yabancı dil (hemen daima Fransızca) öğrenince, kendi yakın çevrelerinden farklı coğrafyalar hakkında bir ölçüde fikir edinirler. Kendilerinden farklı yerlerdekilere gıpta ederler. Eski Osmanlı aşk tanımının dışında kalan aşkları okuyarak öğrenmeye başlar ve kendi bildikleri aşkla çeliştiğini görürler. Ne var ki bu derin farklılıkları görmemek için ellerinden geleni yaparlar.

Karatani, Japonya'da aynı aşk sorunuyla karşılaşanların bunun bilincine vardıklarını ve kendi farklılıklarını görmekten kaçınmadıklarını anlatır. Orada geç 19. yüzyılda yeni karşılaşılacak aşkla sevdadaki farkın dikkate alındığını iddia eder; eski Japonya'da “aşk” (*passion*) vardı da “sevda” (*love*) yoktu der.²⁷ Bunu Türkçeleştirirken “tutku” vardı, ama “aşk” yoktu şeklinde okumak mümkün. Yüceltilmiş ve idealize edilmiş platonik sevgi şeklinde tanımlanan aşkın, cinsel içerikli tutkuyla eşanlamlı olmadığını anlatmaya çalışıyorum. Erken Os-

27. Kojin Karatani, *Derinliğin Keşfi, Modern Japon Edebiyatının Kökenleri*, çev. Devrim Çetin Güven ve İnan Öner, Metis, İstanbul, 2007, s. 101-4.

manlı romancıları bunu kuramsal bir çerçevede düşünmüş olmasalar da, ürettiği çelişkileri yaşıyorlardı. Onlar, ikincisi modernleşme öncesi Japonların yaşamında yer tutmayan iki eski aşk formu tanımışlardı: Cinsel içerikli olan tutkuyu ve nesnesi bulunmayan (hedefi tanımlanmamış) soyut, süblimasyona uğratılmış aşkı biliyorlardı. Her ikisini de terk ederek karşı cinse yöneltilmiş ve cinsel içeriği olabildiğince saklanmış temiz ve yüce yeni bir aşk inşa etme sorunuyla yüz yüze geldiler. Bunu da tutkuyu aşağılayarak ve mahkûm ederek yapmaya giriştiler. Tüm erken Osmanlı romanı bunu başarabilmek için çabalamanın tarihidir.

Burada söz konusu çabanın ayrıntılı tarihi yazılmaya çalışılmayacak; o zor uğraşın mekânlarını aramaya ve tartışmaya çalışıyorum. Sadece şu örnek bile konu bağlamında çok şey söyler: Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ında Saliha Hanım ile Rıfat Bey'in aşkı sıbyan mektebinde başlar.²⁸ Yaklaşık beş yaşında gidilen, öğrenim süresi standart olmaktan uzak, ancak epey kısa süreli sıbyan mektebi kızla oğlanın cinselliksiz karşılaşması için tek tehlikesiz mekândır. Sorun şu ki, bu imkân yeni burjuva aşkının doğuşuna işaret etmekten çok, birbirine çocukken âşık olan Leyla ile Mecnun öyküsündeki geleneksel forma göndermede bulunur. Çocukken âşık olmak ilişkiyi cinsellikten kirlenmekten korumaktadır. Bu ortamda aşkla bağlantısız yalın bir cinsellik ve cinselliğe değmeyen mutlak bir temiz aşk kavrayışı birlikte ama birbirlerinden yalıtık olarak varlık kazanır. Romanın mekânsal kurgusu bunları birbirine değdirmemek üzere yapılandırılmıştır: Temiz ve kirli mekânlar vardır. Sıbyan mektebi, aile evi temizdir, mahallenin dışında kamusal mekân, Pera, mesire vb. kirlidir. Meyhane, batakhane, genelev ve benzerleriyse henüz romanın kapsama alanı içinde bile değildir. Ve ilginç olan şu ki, 18. yüzyıl İstanbul halk hikâyelerinde bunlar vardı.

Kamusal mekân tehlikelidir: Makro ölçekte-

Evet, Hacı Baba Fitnat Hanım'dan çok hoşnut olup hiç bir zaman kendisine kötü söz söylememiş ve surat etmemişti. İffetine gelince... .. yedi seneden beri sokak kapısını görmemiş ve konuştuğu kişiler pek sınırlı olduğundan kendisine namus timsali desek bile az söylemiş oluruz.²⁹

28. Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve...*, s. 9 vd.

29. A.y., s. 36.

İffet ve namusun kamusal mekâna çıkmamak, çıkarılmamakla eş anlamlı olması erken Osmanlı romanının vazgeçilmezlerindendir. Fitnat'ın yedi yıl boyunca sokak kapısını görmemiş olması dönemin okuyucusunu da romancısını da şaşırtmaz. Hapis hayatı yaşamakta olduğu akla gelmez. O, toplumsallığın ve kamusallığın tasallutundan hapsedilerek kurtarılmıştır. Bu hapis hayatı onun kendi erdemleriyle hiç ama hiç bağlantılı değildir. O edildir. İffet ve namusunu kendi başına koruyamaz veya korumayı düşünemez; onu koruyacak bir otoriteye ihtiyaç vardır – yedi yıl sokak kapısını göstermeyecek bir otoriteye...

Bundan çıkarılacak sonuç, kuşkusuz romanda ve romancıyla okuyucusunun zihninde bir kadın kişiliğinin de bulunmadığıdır. O bir nesnedir. Kamusal alandan uzak tutulur, yoksa yozlaşacak, değerden düşecektir. Aynı romanda Hacı Baba bu kez de Emine Kadın ile konuşurken kadının nesne olma halini şöyle açıklar: "... Ben kızımı çıkarıp bir seyre göndersem, kız güzel, herkes arabanın arkasına düşecek. Kimi yüzüne bakıp bıyık buracak, kimi sigara atacak, kimi bilmem ne halt edecek! Benim gayretim, namusum böyle rezaletlere tahammül edemez. Bizde edep kalmadı, namus kalmadı. Senin seyir yerleri dediğin yerler rezalet yerleridir. Edepsiz, namussuzlar mahalleridir. Öyle yerlere kız gönderilir mi?"³⁰

Dikkat edilirse, "o kız"ın ahlaklı olup olmamasının karşılaşıacağı "rezaletler"le ilgisi bulunmaz. Bir tepkisi olabileceği ya da umursama hali geliştirebileceği de düşünülmez. Hiçbir Osmanlı romanı konuyu "o kız"ın gözünden, rahatsızlıkları, tepkileri, beklentileri açısından anlatmaz. Kamusal alanı duygu, düşünce ve özelemleriyle kuran bir kadın yalnızca olanaksızdır. O halde kadın toplumsal kişiliği romanlarda daima mekânsızdır. Hiçbir kadın içinde hapsedildiği özel ve kamusal alan üzerinde bir iktidar kuramaz. Onu dönüştürücü olamaz. Üzerinde bile düşünemez. Romancı onu konuşturduğunda, kendisini hapsedenlerin dilinden konuşturur. Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanındaki Zehra gibidir:

Zehra çokluk konaktan dışarı çıkmazdı. Çünkü İstanbul'un sokaklık hali her cihetle canını sıkardı. Yeni geldiği sıralarda Sabiha ve gelin hanımlarla beraber bir gün Kâğıthane'ye gitmişti. İlk önce işaretler rezaletinden tiksindi.

"Ah, bu ne rezalet, ne kadar ayıp! Müslümanlık adabı nereye gitmiş? Babalar, analar, kardeşler buna nasıl tahammül ediyor? Hiç olmazsa bunu hükümet men etmeli değil mi?"³¹

Alıntıdaki Zehra'yı özellikle ilginç kılan, romanlarda bitimsizce gündeme gelen ve çok yaygın olan bu kamusal mekâna çıkma korkusu değil; neredeyse hiç kimsenin hakkında olumlu konuşmadığı, herkesin lanetlediği, ama yine de geniş grupların gitmeden edemediği bir mekânı yasaklamak için kamu otoritesini göreve çağırmak... Zehra belli ki toplumsal disiplin talep ediyor. Ancak kendisinin bu disiplin beklentisini gerçekleştirmek için aktif bir tavır alması mümkün değil. Örneğin sokağa çıkıp o “işaretler rezaleti”ni hiçe sayıp edepli gezmesi ya da tepkisel bir varlık göstermesi söz konusu olamaz. Hele hele o işaretlerden hoşlanmaması, kendisinin dikkat çekecek kadar güzel ve çekici olduğunu hissedip onurlanması hiç mümkün değil. Türkiye’de roman belki Sevgi Soysal’a kadar böyle doğrusözlü kadınların öykülerini anlatamaz. Romancı ve okuyucu, bu tür bir kadının varolmaması gerektiği üzerindeki çok derin konsensüsü kırmayı aklına bile getiremez. Bu durumda kadın kahramanın yapabileceği iki şey var: Ya sokağa çıkmaktan vazgeçer ya da sokağı “temizlemek” için devleti göreve çağırır. Daha kötüsü, sokağa çıkar ama sokaktan (kamusal mekândan) yakınlarak bir tür iki yüzlülük yapar. Zehralar herhalde üçünü de yapıyordu.

Bunun adı “kamusal mekânın bir totalitarizm üretim bölgesi olarak düşünmesi” şeklinde konmalıdır. Disiplinse aynı tahayyüle göre, özneye hem içsel, hem de dışsal olarak empoze edilmelidir. İçsel olan, rezaletlerden tiksiniş sokağa çıkmamaktır, dışsal olansa otoritenin orada nasıl davranılması gerektiğini buyurması ve sokağı “tedip” etmesiyle gerçekleşir. Özetle bu romanların bizi tanıştırdığı öznel terbiye edilmeyi beklerler. Kamusal mekânsa bu terbiyenin verilmesinin beklediği yerdir. 18. yüzyılda mesirelerde ilk bostancı karakolları açılalı beri, umutla etkili olması beklenir. Bu denli uzun süre ve bu denli ısrarla istendiği için o totalitarizm üretim bölgesi kolay kolay daralmaz.

Erken Osmanlı romanında kadın dünyası Marc Augé’nin çok farklı anlamda kuramsallaştırdığı *non-lieu* (yok-mekân veya yok-yer)³² kavramındaki gibi inşa edilmiştir. Kadın olsa olsa dönüştürülebilir; kendi toplumsallığı ve mekânsallığı olmaz. Gündelik yaşamın konvansiyonlarına tabidir. O nedenle, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*’de Râkım’ın yaptığı gibi, Canan adlı bir cariye satın alıp onu “dönüştürüp”, sonra âşık edip/âşık olup eş edinmek suretiyle ideal kadını imal etmek müm-

31. Mizancı Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, İstanbul, 1891, s. 90.

32. Marc Augé, *Non-lieux: Introduction a une anthropologie de la surmodernite*, Seuil, Paris, ilk basım 1992. Benim burada sözünü ettiğim yok-mekân veya yok-yer bu çalışmadakine ancak kabaca benziyor.

kündür.³³ Ama sorun şu ki, o dönüştürme mekânı nasıl bir *non-lieu* (yok-yer) ise, o kadın da bir *non-femme*'dir, "yok-kadın"dır. Bunun aksi olup da roman kahramanı *gemeinschaft*'in dar sınırlarını çatlattığı ve metropoliten mekâna çıktığı zaman, o "yok-kadın"dan söz etmek imkânsızdır artık. Ancak o durumda "gerçek kadın"lar başlıbaşına bir tehlike olurlar. Kahramanlarımızın mahvına yol açarlar. Çünkü onlar kamusal alanda varlık kazanır ve o nedenle denetim dışındadırlar. Metropolün ve metropol kamusalığının tehlike mekânı olarak kurulması demektir bu. Dünya genelinde romancıların ve okurlarının metropolten ve kadından bu kadar çok korktuğu bir başka edebi gelenek var mıdır? Emin değilim.

Sözgelimi, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1898) neredeyse bütünüyle böyle bir korku metropolü anlatısıdır. Çok bildik ve bugüne dek olumsuz göndermeleri çok yinelenmiş ve hâlâ yinelenen romanda Bihruz Bey ile Periveş Hanım'ın aşkında mekân Çamlıca (Millet) Parkı'dır:

Çamlıca bahçe-i umumisinin açılacağını civariyet münasebetiyle bittabi herkesten evvel haber alan Bihruz Bey Mart gelir gelmez validesini zorlaya zorlaya sayfiyeye nakle razı etmiş ve köşke nakillerinin ertesi günü hemen *jarden püblik*'e şitap ile dahil ve haricini muayene ederek buranın pek *alamod* ve hususiyle kendi arzusu veçhile arz-ı ziyette pek *favurabl* bir *promenad* olacağını anlayınca [bir araba ve iki at] ismarlamış idi.³⁴

Recaizade'nin "Burası (Çamlıca Bahçesi) namıyla İstanbul'da en evvel tanzim ve küşad olunmuş olan bahçedir"³⁵ diye tanımladığı parkın park olarak kullanılmaktan başka bir suçu var mıdır? Ya da romancı ve okuyucuları parkın sadece bitkilerden ibaret bir mekân olduğunu mu düşünürler? Kuşkusuz onu düşünürler: Park, bitkilendirilmiş bir seyir mekânıdır; tiyatroya Ahmet Mithat'ın beklentisindeki haliyle sadece oyun seyredilen bir terbiye ve öğrenim yapısıdır. Parkta karşı cinsle karşılaşılmalı, tiyatrodan etrafa "takılmamalıdır" Oysa toplumsallık sadece görünmeyi ve görmeyi, gösteriş yapmayı, kadınlara "asılma"yı, tiyatrodan oyundan çok yandaki locayı gözetlemeyi de içerir. Kahramanlarımız orada pekâlâ da oldukları gibi görünmek yerine, olmadıkları bir varlığa dönüşmeyi amaçlayabilirler. Erken Osmanlı ro-

33. Osmanlıca ve Türkçe metin: Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir, 2017, ilk basım 1875.

34. Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, 1898; yeni basım: haz. Abdullah Karaaslan, Turkuvaaz, İstanbul, 2020, s. 28.

35. A.y., s. 10.

mancısı tam aksine bunu yasaklamaya çalışır. Herkesi kendi kimliğine ve dolayısıyla da kendi mekânlarına hapsedmeye uğraşır. Kaçınılmaz olarak da mekânları yine Augé'nin *non-lieux*'süne benzetmeye çabalar. O mekânlar tarifesinde ve talimatnamesinde yazıldığı gibi kullanılmalıdır. Buysa, Augé'nin savının aksine, ne bugün ne de geç 19. yüzyıl Osmanlısı'nda mümkündü.

Sadece burada tartışılan metinler özelinde bakılırsa, sanki mesirelere Bostancı karakolları açarak ve kadınlara giyim nizamnamesi yayınlayarak disiplin tesis etmek isteyen 18. yüzyıldan³⁶ 19. yüzyıl sonlarına kadar metropolleşme bağlamında hiçbir şey değişmemiş gibidir. İki yüzyıl boyunca kamusal mekân yönetmelik ve kullanım talimatnameleriyle denetlenmeye çalışılacaktır. Bugün bile internet ortamında yapılacak bir aramada erken Osmanlı romanlarındaki bu özgürleşme ve kimlik dönüşümü imkânlarını eleştirmeksizin yorum yapan metin neredeyse yoktur. Metropol korkusu bir türlü giderilemez. Kadınlar da dahil kimse o korkudan kendisini kurtaramaz. O nedenle, Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap*'taki mesireye ilişkin gönderme ve "muaşaka" (karşılıklı sevgi) tahayyülü sürüp gider. Söz konusu romanda Razi bir Kâğıthane macerası yaşayacak ve şöyle düşünecektir:

Evet başka bir şey düşünüyordu. Bu düşünce iki ay evvel Kâğıthane'de semavi gözlü bir dilberin mazhar-ı iltifatı olduğundan beri devam ediyordu. Kâğıthane'de husul bulan ilk muarefe iki aydan beri her mesirede tesadüf edile edile bir muaşaka halini almıştı, uzaktan izhar-ı mafılbal ile iktifa eyleyemeyen âşık-ı şuride hissiyat-ı kalbiyyesini tevdi eylediği varakpareleri ikametgahı kendi hanesinden pek de baid olmayan mahbube-i canına isal etmek çaresini de bulmuş, çiçekli, kokulu kâğıtlar vasıtasıyla mukabele-i bil-misl görmek bahtiyarlığına dahi nail olmuştu.³⁷

İstanbul'un modern kamusallaşma süreci, bir türlü olgunlaşmayan ve çocuk kalmakta ısrar eden kadın ve erkeklerin kamusal alandaki çaresizliğinin yaklaşık üç yüzyıllık tarihidir. Hakkında bildiği tek şey mavi (semavi) gözlü olmaktan ibaret bir kadına âşık olabilen, olduğuna inanabilen erkeklerin dünyasıdır bu metropol. Gerçekte böyle mi oluyordu, ya da bu tür ilişkiler gelişerek bir sonuca –sözlü diyaloga, cinselliğe, evliliğe– ulaşıyor muydu? Buna olumlu yanıt vermek zor. Şayet herhangi bir karşılıklılık –örneğin işaretleşme, mektuplaşma–

36. Bunlar için bkz. Münir Aktepe, *Patrona İsyanı (1730)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1958, s. 43.

37. Fatma Fahrünnisa, *Dilharap*, tefrika 1896-97, yeni yazıyla basımı Koç Üniversitesi Yay., İstanbul, 2017, s. 150.

söz konusuysa, bunun yalnızca bir kamusallaşma/toplumsallaşma oyunundan ibaret olduğu anlaşılıyor. Muhtemelen bu tür boş ilişkiler orada başlayıp orada bitiyordu.

Kamusal mekâna düşmek!

Kamusal mekân yukarıda anlatıldığı kadar tehlikeli bir korku mekânı sayılınca, kaçınılmaz olarak “sokağa düşmek” diye bir hal vuku bulur. Örneğin, *Zehra*’da (tefrika 1894) Suphi kendisini özgür bırakır, açılım imkânlarını kullanır ve yoldan çıkar. Yaşayacağı şey “lezaiz-i süfliyye tutsaklığının sonundaki bimekânlık (mekânsızlık)” olur. “Roman başkişisinin ... yanılışı ... gene duygularına tutsak olmaktır. Hem roman kahramanı Suphi, hem de anası sokaklarda ölürlər. Aynı Ali Bey ve anası Fatma Hanım gibi. Nabizade Nazım’ın deyişiyle ‘bimekân takımına karışmış’ olarak.”³⁸

Ancak hiçbir erken Osmanlı romancısı o sokağa düşme durumunu anlatmaz. Sokağa nasıl düşülür ve düşünce neler olur bilmeyiz. Bunun nedenlerini kavramak ya da tahmin etmek zor değil. Ne romancı, ne okuyucuları gerçekten sokağa düşmüş birilerini tanır, ne de sokağı deneyimler. Orada görebilecekleri olsa olsa yoksulluktur. Ama yoksulluk geç 19. yüzyıl İstanbulu’nda, örneğin Dickens’ın dünyasındaki gibi başlı başına bir sorun değildi. Hatta erken kapitalist toplumdakinin aksine gayrimeşru değil, masumdu. Örneğin İngiltere’de dilencilik ve bimekânlık (*vagancy*) 16. yüzyıldan başlayarak engellenmeye çalışılır. “Poor Law”/Yoksul Yasası adı altında yasal düzenlemeler yapılır.³⁹ Kapitalist dünyanın yoksulu yoksul olduğu için suçlamasını sağlayan katı bireysel ekonomik sorumluluk mitolojisi üretilir. Yoksulluktan yoksullar sorumludur. Osmanlı’daysa Darülaceze’nin kuruluşuyla birlikte ekonomik ve fizyolojik anlamda acizlere sistematik yardım edilmeye girişilmesine kadar böyle bir yoksulluk kavrayışının izleri görülmez. Dilencilik ve bimekânlık yüzyıllar boyunca sadece olağandı. Sokaklarda kendisine verilecek yiyecekleri toplamak için kâseyle, “keşkül-i fukara”yla dolaşan yoksul ve meczuplar İstanbul’un alışılmış görüntüleri idi. Darülaceze’nin kurulmasıysa ancak 22 Şaban 1307/13

38. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim, İstanbul, 13. basım 2018, s. 94.

39. Örneğin bkz. George R. Boyer, *An Economic History of the English Poor Law, 1750-1850*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990

Nisan 1890 tarihli bir tebliğ yayımlanarak gündeme gelir.⁴⁰ O zaman bile mücadele edilen yoksulluk değil, sokakta görünürlük kazanan sefalet ve dilenciliktir. Dolayısıyla, yoksulluğun ortadan kaldırılması diye bir sorunsal zihinlerde yoktur. Yoksullara sadaka, zekât verilir, yardım edilir; ama yoksulluk durumlarını ortadan kaldırmak gibi bir toplumsal sorumluluk kavramı henüz inşa edilmemiştir.

O zaman sorulması gereken şu olur: Yoksulluğu olağanlaştırmış bu toplumda, romanlarda sokağa düşenin öteki yoksullardan farkı neydi? Kuşkusuz çok ciddi bir farkı vardı. Reel yoksulluk ile *gemeinschaft*'in dışında yaşanan yoksulluk geç 19. yüzyılda artık iki ayrı zihinsel durum tanımlarlar. En üst toplum katmanı hariç herkesin mahallesiyile tanımlı olduğu bir ortamda sokağa düşen roman kahramanları bu aidiyeti yitirirler. Mahallede yaşayan, ama yoksullukla sürünen “mazbut”, çünkü mekânda ve toplumsallıkta zapturapta alınmış yoksullar için bir Darülaceze yoktur. Onlar sokağa düşmemişlerdir; mahallenin içişleri sorunudurlar. Her iki durum da kuşkusuz mekâna ilişkin; ama biri mekâna aidiyetle tanımlı yoksulluktur, ikincisi bimekân olmakla. Her iki bağlamda da o yoksulları ve ortamlarını tanımayız, anlatılarda yoktur.

Toplumsal cinsiyetin mekânsal inşası

Toplumsal cinsiyetin mekânsal inşası sadece erken Osmanlı romanına özgü bir pratik değil. Ksenophon'dan Alberti'ye⁴¹ ve oradan romanın doğuşuna ve sonrasına dek kadın ve erkek kimlikleri ikili bir düzende mekânlaştırılır. Ama öyle görünür ki, bu mekânlaştırma hemen daima kadını konutun özel mekânıyla, erkeğiye kamusal mekânla tanımlamak şeklinde basitçe yapılır. Fakat Osmanlı romanında ve hatta önce-
sindeki İstanbul halk öykülerinde genç erkek bu yalın mekânsal tipolojiye uymaz. O da genç kızlar kadar dışa kapalı olarak ve özel mekânda biçimlenmiştir; sokak görmemiştir. 18. yüzyıldan itibaren böyle bir genç kız ve genç erkek masumiyeti motifi egemendir anlatılara. Kızları anlatan bir masumiyeti yitirme eksenli halk öyküsü bilmiyorum. Kızlar o denli güvenilir bir sıkı disiplin rejimi içinde yaşarlar ki, yoldan çık-

40. Bkz. *Ehâsin-i Müessesât-ı Hayriye-i Hazret-i Hilâfet-penahîden Darülaceze Darülaceze İdare Heyeti Neşriyatı*, İstanbul, 1906.

41. Bkz. Mark Wigley, “Untitled: The Housing of Gender”, *Sexuality & Space*, haz. B. Colomina, Princeton Papers of Architecture, Princeton, 1992, s. 327-89.

maları mümkün olmaz. Onlar olsa olsa mesirede taciz edilebilen edilgen varlıklardır. Ama aynı İstanbul halk hikâyelerinin çoğu, masum genç erkeklerin üzerlerindeki aile denetimi kalkınca, örneğin baba ölünce, nasıl yoldan çıkarıldıklarını anlatır.⁴² Çıkmazlar, çıkarılırlar. Sözgelimi, kötülerin eline düşerler. Önce erkek, ardından kadın kötüler masum gence musallat olur. Onu ekonomik ve cinsel anlamda istismar ederler. Kurtuluşu ancak yeniden aile yaşamına yönlendirilip bu kez de başka bir disiplin içine alınarak bulabilirler. Kamusal mekândan ve alandan alınıp özel mekâna iade edilmeleri gerekir.

Ahmet Mithat'ın *Yeryüzünde Bir Melek*'indeki şu pasajda yukarıdaki genç erkek masumiyetine eklemlenen yeni bir formu görülüyor:

“Vakıa Şefik bir çok vakit Avrupa'da bulunmuştur. Ancak Avrupa'nın esaf-i süfela mahallelerinde bulunmamıştır. Mekteplerinde, darülfünunlarında bulunmuştur. Binaenaleyh Şefik hâlâ İstanbul'un iffetli, en mahcup bir genç adamıdır.”⁴³

Bu ilginç ifade erkek mekânsallığının nasıl bir çocuksulukla kurulduğu hakkında çok şey söylüyor. Avrupa'ya gidip sadece kendisine tanımlanmış ahlaki güzergâhı zorlamaması beklenen pasif bir toplumsal-mekânsal varoluşa işaret ediyor. Kuşkusuz böyle bir genç tipi yoktu. Erken Cumhuriyet'te bile Avrupa'ya öğrenime gidenlerin orayı nasıl bir cinsel özgürlük mekânı olarak düşledikleri ve kullandıklarını biliyoruz.⁴⁴ Ancak metropoliten yaşamın karmaşıklığını deneyimleyen gençler hakkında aynı sözler yinelenemez. Bunu örneklemek için 19. yüzyıldan 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar uzanan Türk gezi edebiyatı ürünlerine bakmak yeter. Avrupa metropollerinde onlarda sadece düzenli, temiz, disiplinli mekânlar olarak anlatılır durur. Berlin anacaddeleriyle, Paris geniş meydanlarıyla, bakımlı parklarıyla takdim edilir. Yüzyıl dönümünde aynı Berlin işçiler için *die grösste Mietskasernenstadt der Welt* (dünyanın en büyük kirakışlası kenti) olarak bilinirken, tek bir Osmanlı/Türk gezgin bunu görmez, merak etmez, yazmaz. Muhtemelen

42. Uğur Tanyeli, *a.g.y.*, s. 365 vd..

43. Ahmet Mithat, *Yeryüzünde Bir Melek*; aktaran: Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Dergâh, İstanbul, 2008, s. 31.

44. Uğur Tanyeli, “Genç Sedat Hakkı Eldem: Kültürlerarası Bir Kimlik İnşası”, *Sedat Hakkı Eldem, I, Gençlik Yılları*, haz. Edhem Eldem, Bülent Tanju ve Uğur Tanyeli, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2008, s. 105. Özellikle şurada: Uğur Tanyeli, “Seyfi Arkan Berlin’de: Üç Mektup, Dört Açıklama Denemesi”, *Modernist Atılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan*, haz. Ali Cengizkan, A. Derin İnvan ve N. Müge Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, 2012, s. 45-56.

toplumsal sistemdeki eşitsizlik ve olumsuzluklar onların ilgi menzilleri içinde değildir. Oraya Ahmet Mithat'ın öğütlediği şeyleri görmek için gitmişlerdir. Öte yandan, sanki kimse Paris'in, Berlin'in "batakhane"lerine uğramamıştır. Kuşkusuz gitmişlerdir, ama bunu ne gözlem nesnesi kılar, ne de anlatırlar. Bunu "pislenme paranoyası" olarak adlandıracam.

Belli ki, erkeğin özel mekândan kamusal çıkması tecrübesizliğinden ötürü kolayca ahlaki bir ihlale yol açabilir. Daha doğru bir anlamıyla, böyle olmasına yönelik bir korku vardır artık. Bunun önemli kentsel/metropoliten değişimlerle bağlantılı olarak ortaya çıktığı düşünülebilir. Örneğin, metropoliten ortam belirgin kozmopolitizmi, çeşitlenmesi ve sunduğu ulaştırma imkânlarıyla kişiye yeni erişim fırsatları yaratır. O sayede ev ve mahalle ortamında deneyimlenemeyecek pratikler ortaya çıkmıştır, dolayısıyla onlara erişim kısıtlanmalıdır. Öte yandan da, erişimi kısıtlamak için kamusal mekânları idealize etmek gerekir. Yukarıdaki alıntıda olduğu gibi, kamusal mekânda bulunma halleri öğrenim, eğitim, yeni bilgileri edinme gibi gerekçelerle meşrulaştırılır. Okul, üniversite ve hatta ahlaki bir eğitim aracı olarak düşünülen tiyatro meşru kamusal mekânlardır. İdeal genç erkek bunlara gidecek, ama gerçek metropoliten yaşamın diğer kamusal mekânlarından uzak duracaktır. Kaldı ki, o meşru kamusal mekânların da Ahmet Mithat'ın inanmak istediğinin aksine, yeni kamusallaşma fırsatları ürettiği aşikâr. Oysa Ahmet Mithat ve benzerleri aslında kamusallaşmanın tam başladığı anda durdurulmasını talep eder. O mekteplerden ve darülfünunlardan geleneksel sınırları delegecek değil, "ıffetli ve mahcup" ergin çocukların mezun edilmesi beklenir. Özellikle modern okulun ve üniversitenin idealizasyonu henüz kurulmakta oldukları bir sırada onları işlevsizliğe mahkûm edecektir. Her ikisi de olağan kamusal alanın birer uzantısından başka bir şey değilken, Osmanlı/Türk okulları kamusallıkla kirlenmemesi amaçlanmış temiz mekânlar olarak örgütlenmeye çabalananlardır.

Romanlar, bu temizliği sağlayacak denetim mekanizmaları işlemez hale gelince, ahlaki ve giderek ekonomik çöküşe sürüklenenleri anlatır. Hatta kamusallaşma öyle tehlikelidir ki, yaşlı bir erkeğin namusu ve ırzı da kamusal mekâna çıkmakla tahrip olabilir. Kadınlar içinse bu farklı çalışan bir "korku mimarisi" tanımlar. 19. yüzyılın sonlarına yaklaşılrken paranoya da tırmanır. Artık kadınların sıkı denetim altında tutulması bile "tehlike"yi ortadan kaldıramaz. Yalnızca özel mekânın sınırının dışına çıkmak bile yeter. Hatta yaşlı erkeklerin bile namusu

orada tehlikededir. Sözelimi, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Hacı Baba ile Emine Kadın'ın aşağıdaki konuşması toplumsal cinsiyetin mekân-sal inşası hakkında çok şey söylüyor:

“Ben erkeğim, ihtiyarım da yine öyle yerlere [mesireye, seyrana] gitmekten sakınırım. Çünkü bilirim ki namusuma zarar verir, ırzıma halel getirir. Nerde kaldı ki on beş yaşında bir kız öyle yerlere gitsin!”

“Öyledir hakkın var. Ama modalar, alafrangalar böyle şeyler çıkardılar ne yapalım?”

“Affedersin bu alafranga da değil, alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthanede, Veliefendide, öyle yerlerde hiçbir vakit bir madam gördünüz mü?”

“Ben mi göreyim? Ben gider miyim öyle yerlere?”

“Gidenlerden sorabilirsin. Madamlar çıkarlar, erkeklerin meclislerine girerler, kahvelerde otururlar. Fakat bir madam kocasını yahut biraderini ya da babasını koluna alıp vakarlı bir şekilde yürüyerek ırzına halel getirmeyecek bir yere gidip edeplice oturur. Hiç kimse yüzüne bakmaya cesaret edemez. Halbuki bizimkiler öyle değil. Biz karılarımızı, kızlarımızı bir arabacıya teslim edip Allah'a emanet... Nereye götürürse götürsün...”⁴⁵

Yukarıdaki pasağın son kesimi muhayyel Avrupalı kadının ve dola-yımıyla aynı muhayyellikteki Türk metropol kadınının inşasına ilişkin. Buradan başlayarak bugüne kadar uzanan “doğru anlaşılmış Batılılaşma/modernleşme” mitolojisine bir giriş yapılabilir. Yazar ve hedef kitlesi “gerçek” Batılı kadın ve erkeğin kamusal mekânda “ırzına halel getirmeyecek” şekilde davranabildiğine inanır, çünkü mekânı ırz parametresini eksen olarak zihinselleştirir. Mekân ırzın korunması gereken alandır. “Halbuki bizimkiler”, “gerçek” Batılılar olmadıkları için bu iktidardan yoksundur. Bu asimetrik saptama, toplumsal değişim karşısında kendisini çaresiz hisseden kadın ve erkeklerin korkularına işaret ediyor olmalıdır. Örneğin, kadınlar kendi ırzlarına sahip çıkamazlar; erkeklerse onların ırzlarını korumalıdırlar, ama aymazlık nedeniyle koruyamazlar. Asıl ilginç olan şu ki, bu kadın ve erkeklerin kamusal alanda ırzın kaybı ve korunması dışında herhangi bir kaygıları yok gibidir. Erken Osmanlı romanının okuyucuları ve yazarları kadar cinsellik merkezli korkularla paralyze olan bir toplum ender olsa gerek. Tüm romanlar ırzın korunabildiği ve korunamayacağı mekânlarda geçer. Mekân ırzla tanımlıdır.

Lüks korkusu

Bihruz Bey Valöri Şekerlemecisi'ni tahkir maksadıyla dondurmaya el bile sürmeksizin borcunu ifadan sonra sokağa çıktı. Kunduracı Herat'e, Terzi Mir'e uğradı. Bir çift potin, bir çift iskarpin, iki takım kostüm, beş pantolon, iki redingot ısmarladı. Alber Kun'un önünden acele geçerken dükkâncı bunu gördü, arkasından seğirtti. Birçok nuvoteler getirttiğinden bahisle dükkâna aldı. Yeni mallardan bazı şeyler arz ve iraeisiyle beraber alelhesap biraz para istediye de ... yetmiş seksen liralık bir akont vereceğini beyan ile beyefendi bir düzine gömlek, iki düzine çorap ve mendil, sekiz on tane kravat, yarım düzine eldiven, bir baston, iki şemsiye beğenip bunların köşke gönderilmesini emir ile oradan çıktı.⁴⁶

Osmanlı romanının en bildik olumsuz tipi Bihruz Bey'in toplumsal çürümüşlüğü, yozluğunu anlatmak için Recaizade bu alışveriş sahnesini kurgular. Bihruz Beyoğlu'ndadır. Önce bir pastaneye uğrar. Orada servis kalitesini beğenmez ve ısmarladığı dondurmayı yemeden dışarı çıkar. Bunu pastaneye bir aşağılama olarak yapmıştır. Ama roman- cı kahramanının dondurmayı yemeden bırakıp gitmesini belli ki onun çocuksu ve müsrif kişiliğini eleştirmek için de kurgulamıştır. İsrar ve lüks eksenli davranış biçiminin eleştirisi caddeye çıkışıyla da tırmanarak sürer. Örneğin, gerçekte tek seferde alınması düpedüz olanaksız bir dizi giysi seçme girişiminde bulunur. Yazarın verdiği liste en umursamaz ve savurgan müşteri için bile hiç kuşkusuz saatler sürmesi gerekli bir alışveriş sürecini gerektirirdi. En azından o giysi ve ayakkabıların giyilip denenmesi, prova edilmesi gerekecekti. Recaizade bu süreci görmezden gelir ve Bihruz'a neredeyse anlık bir gündelik modern market alışverişi kadar hızlı satın alma yaptırır. Amacı, onun lüks nesnelere bağımlılığını, hesapsızlığını ve harcamalarının mantık dışılığını vurgulamaktır. Tüm roman boyunca bu motif farklı biçimlerde yinelenir durur. Hatta harcamalarıyla bir mirasyedi olarak ailesinin servetini tüketmiştir.

Bihruz yozlaşmıştır ve yozlaşmışlığın birbiriyle bağlantılı iki dışavurumu vardır: Birincisi, o gerek dil kullanımı gerekse davranış olarak bir Avrupa taklitçisidir; ikinci olarak da anlamsız harcamalar yapan bir lüks meraklısıdır. Romanın sayısı hiç az olmayan bu gibi göndermelerini okuyunca Osmanlı üst sınıflarının bir tür tutumluluk ve itidal merkezli Püriten kültür geliştirdiğini sanmak zor değil. Oysa böyle olma-

dığı biliniyor. Osmanlı lüksünün kapsamlı bir tarihi yazılmamış olsa da, beslenmeden⁴⁷ porselen⁴⁸ alımlarına uzanan bir çerçevede daha 18. yüzyılda bile kolay harcama yapıldığı⁴⁹ kestirilebiliyor. Onun öncesinde de üst sınıfların lüks tüketimden kaçındığını söylemek zordur. O halde romandaki müsrif ve lüks saplantılı Bihruz'u onlardan farklı kılan ne?

Yine aynı romanda Bihruz Bey'in hesapsız harcamaları nedeniyle sattığı aile servetinin dökümüne bakınca değişenin ne olduğu kolay kavranıyor. Örneğin, Bihruz'un elden çıkardıkları önce eldeki nakit birikimden başlar. "... Onlar bitince İstanbul tarafındaki en az irat getiren dükkânlar birer birer defolundu. Badehu Beyoğlu'ndaki ehemmiyetli mağazalara sıra geldi. Bunlar da elden çıkarıldı. İrat namına Galata'da bir han kalmıştı. Nihayet o da satıldı."⁵⁰ Görüldüğü gibi sıralananlar gelir getiren mülklerdir. Geç 19. yüzyıl Osmanlı üst sınıflarının, Bihruz'un babası gibi yüksek bürokratların birikimlerini böyle mülklere yatırdığı ve bir anlamda emlak spekülasyonu yaptığı, dolayısıyla da rantiyeye dönüşmekte olduğu aşikâr. Sözgelimi, banker Camondo ailesinin emlak yatırımlarıyla⁵¹ Bihruz'un babasıninkiler artık benzer niteliktedir. Bu 16. yüzyıl bürokratları için söz konusu değildi.

Servetin ekonomik yapısı değişirken harcama da eskisinin aksine statüyle olan ilişkisinden sıyrılmaktadır. Yönetici sınıfın hiyerarşik savurganlığı yerini statüden özerk bir başka harcama rejimine bırakmaktadır. Ancak, harcama ve lüksün toplumsal hiyerarşiyle tanımlı olmaksızın çıkışı onu bir meşruiyet bunalımıyla yüz yüze bırakmış gibi görünür. Artık gösterişçi tüketimin dünyasına girilmektedir. Değişimin bir gözlemcisi olan Cevdet Paşa Abdülmecit dönemi İstanbul'undaki bu yeni durumu kaygıyla anlatır. *Tezakir*'de şöyle yazıyordu:

47. Bkz. Tülay Artan, "Aspects of the Ottoman Elite's Food Consumption. Looking for 'Staples', 'Luxuries'; and 'Delicacies' in a Changing Century", *Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire 1550-1922, an Introduction*, haz. Donald Quatert, State University of New York, Albany, 2000, s. 107-200.

48. Bkz. Tülay Artan, "Eighteenth-Century Ottoman Princesses As Collectors: Chinese and European Porcelains in the Topkapı Palace Museum", *Ars Orientalis*, özel sayı: *Globalizing Cultures: Art And Mobility in the Eighteenth Century*, 39, 2010, s. 113-47.

49. Örneğin bkz. Şükriye Pınar Özyalvaç, *İstanbul Konut Mimarisinde Lüks ve Konfor (18. Yüzyıl)*, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı, yayımlanmamış doktora tezi, 2015.

50. Recaizade Mahmut Ekrem, a.g.y., s. 27.

51. Camondolar'ın emlak yatırımları için bkz. Sophie le Tarnec ve Nora Şeni, *Camondolar: Bir Hanedanın Çöküşü*, İletişim, İstanbul, 3. basım 2005.

... İstanbul içinde ahz-ü hita çoğaldı. Esnaf güruhu zengin oldu. Bir aralık Mehmed Ali Paşa hanedanından pek çok paşalar ve beyler ve hanımlar Mısır'dan savuşup İstanbul'a döküldüler ve külliyyetli akçeler getirip bol-bol harcederek İstanbul süfehasına su'i emsal gösterdiler. Sefahat vadisinde yeni çığırılar açtılar. Hele Mısırlı hanımlar alafranga melbusat ve sair tecemmülata rağbet edip İstanbul hanımları ve al'el-husus saraylılar dahi anlara taklid eder oldular ve Mısırlıların ekseri gaali bahalar ile hane ve sahil-hane ve akarat-ı saire aldılar. ... emr-i ticaretce idhalat ve ihracatın muvazenesi bozuldu. Al'ed-devam Avrupa'ya nukud-ı külliye gider oldu.⁵²

Zenginin muhayyel Batılı konut mekânı

Hemen hemen aynı yıllarda Namık Kemal'in *İntibah*'ında (1876) Mahpeyker'in yatak odası çiçekli duvar kâğıtları, goblen kaplı koltuklar, duvar saati, pembe çiçekli beyaz halı, dantelli karyolalı yatak, boy aynası vb. gibi nesnelerle betimlenir.⁵³ "Avrupai" lükslerle tanımlı bu odayı Mahpeyker'in romandaki rolüyle bağlantılı düşünmek gerekiyor: Ali Bey ona âşık olacak ve yıkılacaktır. Mahpeyker gayriahlaki bir lüks içinde yaşayan ahlaksız bir kadındır. Belli ki Mahpeyker'in olumsuz kişiliğini anlatmak için onun içinde yaşadığı fiziksel çevrenin de dönemin olağan İstanbul domestikitesine yabancılaştırılması gerekir. Yalnız iç mekân değil, dış mekân da aynı yozlaşma anlatımını pekiştirir. Örneğin, Mahpeyker'in evinin dışı neredeyse mekânsal bir erotizm oluşturur:

Kasrın ortasına tesadüf eden büyük pencereyi bir nurani sineye, kenarında şehnişinvari harice uğramış olan iki ufak revzeni ise ay parçası gibi iki memeye teşbih etseler hayal biraz acemane olursa da bütün bütün letafetten beri sayılmazdı.⁵⁴

Böyle bir konutun daha dışarıdan bakıldığında bile Ali Bey için bir tehlike mekânı olduğu kestirilebilir. Onu mahvedecek olan erotizm mimarlıkla bile ifade edilebilecek kadar (veya özellikle mimarlıkla ifade edilen biçimde) belirgindir. Bu kuşkusuz çok zorlanmış ve inanılması zor bir mekânsallıktır. 19. yüzyılın son çeyreği başlarken İstanbul'da şahniş niteliğinde bir revzenli dış mekân elemanı yoktu. Hatta hiç varolmamıştı da... Hatta, erken 19. yüzyıla kadar revzenlerin sadece üstlük pencere işlevi gördükleri, alçı ile birbirlerine tutturulmuş renkli

52. Cevdet Paşa, *Tezakir*, 1-12, yay. Cavid Baysun, TTK Yay., Ankara, 1953, s. 20.

53. Namık Kemal, *İntibah*... (1876), s. 114

54. A.y., s. 67, Ankara 1984 basımında.

camlarla yapıldıkları ve asla kadın fizyonomisini çağrıştıran bir şahnişin dış yüzeyini tanımlamadıkları da bilinir. Namık Kemal muhtemelen Elizabeth çağı İngiliz konaklarındaki vitraylı pencerelerin resimlerine biraz aşınaydı ve bu mimariyi de yine yabancılaştırıcı bir efekt olarak kullanıyordu. Anlatımında Mahpeyker'in evinin içine girilmesi gereken bir mekân olduğunu dıştan bile okuyucularına ihtar ediyordu. 18. yüzyıl İstanbul'daki suç konulu halk hikâyelerinde de bunun erken dışavurumlarını görüyoruz. Onlarda tecrübesiz genç erkeğin erotik pratikler aracılığıyla dul zengin hanımlar tarafından içine kapatıldığı devasa kurgusal konaklar benzer tehlike mekânlarıydı.⁵⁵

Ancak tehlike mekânı, 19. yüzyıl biterken epey yol almış görünür. Eskiden geniş bir paşa konağı olan, içi hakkında fikir edinilemeyen, dışa kapalı ve o nedenle de iç gıcıklayan tehlike mekânı zengin dul konutu, artık içiyle de dışıyla da konuşan, Avrupa çağrışımları yapan ve artık bir dula ait de olmayan lüks bir yabancı tasarıma dönüşmüştü. Tehlike yine dişil formdaydı, yine erotikti, yine muhayyeldi, ama kadın artık farklı anlam taşıyordu. Ama mekândan korkanlar aslında kadından ve değişen toplumsallıktan korkuyorlardı.

Kuşkusuz, tüm romancılar değişen kadın toplumsal kimliğine Namık Kemal kadar endişeli yaklaşmıyordu. Örneğin Zehra Hanım *Aşk-ı Vatan*'da (1877) farklı bir anlayışla yazar. Onun roman kişilerinden Refia Hanım İspanya'daki mâlikanesini şöyle anlatıyor:

“Birinci büyük salonun ortasında yüz elli mumlu ve iki uçlarında ellişer mumlu avizelerin ve duvarlara konulan dörder kollu şamdanların şuaı ve yekdiğerine karşı vaz’ olunan kebir ainelerin in’ikası ... gözleri kamaştırma-mak na-kabil ve ainelerin zirine konulan konsolların üzerinde olan malakit taşlarını ve ... istatüleri ve duvarlarında Fransa ve İngiltere ve Almanya mekteblerinden sair meşhur ve mütearif ressamların tablolarını görenlere ... hayret el virmemek müşkil idi.

“Kanepe ve sandalyeleri som palisandr ağacından ve üzerlerinin döşemeleri ve pencerelerinin perdeleri üzerlerine el işi olarak gül goncaları işlenmiş ve sarı atlastan yapılmış ve keçesi meşhur goblen fabrikalarından celb olunmuş ... olduğundan cem’i hakikaten salonu dilküşa bir lalezara ve ferah-bahşa bir müzehaneye döndürmüş idi.”⁵⁶

Bu pasajda olsa olsa Avrupa'nın nasıl bir hayal mekânı olarak anlatıldığı ilginç görünüyor. İstanbul'daki Avrupalı iç mekânlar da örneğin Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde (1889) benzer bir abartıyla

anlatılır. Osmanlı romancısı Avrupa'yı lüksle eşanlamli olarak kavrar:

... Kadıköyü'nde Moda taraflarında bu Avrupa-vari yalayı yaptırmıştı. ... yalının alt katında, bahçeye bakan bir salon, salonda bir büyük mermer şömine vardı. Şöminenin kenarları mitolojiye ait ve mermer üzerine kabartma bellerinden aşağısı balık şeklinde iki çıplak kız resmi ile süslenmişti. Ocağın üstünde bir ayna ve önünde beyaz bir ayı postu göze çarpıyordu. Salonun ortasında Lui XVI zamanına ait zarif bir masa, etrafında ayakları ve arkaları yaldızlı iskemleler bulunuyordu. ... odanın köşelerinde ... Afrika ve Hindistan'a mahsus uçları tavana dokunacak kadar büyük çiçekler ve duvarında Fatih'in İstanbul'a girişini gösterir büyük bir tablo ile Napolyon'un heybetli bir resmi vardı.⁵⁷

Bu gibi ifadeler Osmanlı ortamında lüks⁵⁸ kavrayışının ayrıntılı bir tarihinin yazılması gerektiğini bir kez daha ortaya koyuyor. Hem lüks sayılanların içeriği, hem de beklentiler değişmiştir. Artan⁵⁹ bu lüks kavrayışını en üst sınıf kadınların koleksiyonculuk etkinlikleri bağlamında anlatmıştı. Lükse yönelik eleştirel bir muhalefetin belirişinden de konuşulabilir. Şerif Mardin dışında lükse yönelik muhalefete ve Tanzimat sonrası dönem özelinde değişen araştırmacı bilmiyorum.⁶⁰

Reel konut iç mekânı

Romanın israfa eleştirel yaklaşımı zenginliğe olan yaklaşımıyla örtüşmez. Sorun oluşturan zenginler ve gelir eşitsizliği değildir. İsrâf motifi vurgulanmadığında roman pasajları varlıklıların konut mekânlarına eleştirel yaklaşmaz. Dolayısıyla erken modern Osmanlı israf kavrayışı ekonomik ve toplumsal bir sorumluluk kaygısıyla ilişkisiz gibidir. 16. yüzyılda bile gündemde olan bir kalıp-yargıdır bu.⁶¹ O dönemde de sürekli olarak mevcut harcama örüntüleriyle lüks ve israfın lanetlenmesi aralarındaki çelişmelere işaret edilmeksizin birlikte varlık kazanmıştı.

57. Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, İstanbul, 1889, s. 55-57.

58. Osmanlı lüksüne nesneler özelinde hızlı bir bakış: Amanda Phillips, *Everyday Luxuries: Art and Objects in Ottoman Constantinople, 1600-1800*, Kettler Verlag, Dortmund, 2018.

59. Tülay Artan, "18th Century Ottoman Princesses as Collectors: Chinese and European Porcelains in the Topkapı Palace Museum", *Ars Orientalis (Globalizing Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century)*, cilt 39, 2011, s. 113-46, özellikle s. 135 vd.

60. Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türkiye: Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar*, haz. Erol Tümerterkin, 1971, s. 411-58.

61. Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel*, s. 189 vd.

İsrafa toplumsal çelişkiler ve eşitsizlikler bağlamında yaklaşılma-
yınca, roman yazarları israfı ahlaksızlık olarak eleştirmediklerinde
zengin reel konutunu soğukkanlılıkla anlatabilirler. Örneğin, Mizan-
cı Murat *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*'da (1891) Şeyh Efendi'nin Sul-
tanselim'deki konağını dört sayfadan fazla anlatır.⁶² Arkitektonik ve in-
şai ayrıntılar bile verir:

Konak üç kısım olup evde harem, selamlık ve taş bölük diye bilinir. Taş
bölük harem ile selamlık arasında büyücek bir dairedir ki bazı bölmeleri ah-
şaptan, dört duvarı ile hamam dairesi taştandır... Efendinin odaları gerek ha-
remde, gerek selamlıkta üst kattadır.

Ancak romancı bu yukarıdaki pasajda olduğu gibi gerçekçi dav-
randığında iç mekân tasviri metindeki anlamını kaybeder. Olağan du-
rum betimlenmektedir, ama anlatılması ile anlatılmaması arasında bir
fark kalmaz. Ev iç mekânının romandaki işlevi hemen daima roman-
cının vermek istediği kültürel mesajla bağlantılıdır. Ancak o zaman
anamlıdır. Sözelimi, Ahmet Mithat *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de
(1876) çizdiği örnek kişilik Râkım'ın salonunu şöyle betimler: “Salo-
nun içine yarım takım kanepe ve bir ayna ve bir konsol koyunuz. Ay-
nanın iki tarafına iki güzel resim dahi asınız. İşte Râkım'ın salonunu
teşkil etmiş olursunuz.”⁶³ Bu döşeme düzeninin Ahmet Mithat için
hem tevazuyu, hem de Avrupalı kaliteyi tanımladığı söylenebilir. Râ-
kım belli ki, geleneksel domestikiteyi “aşmıştır”, ama lükse ve aşırılı-
ğa da yönelmemiştir.

Güzel doğal mekân algısı: Güzellik mekânda ve takvimde içkindir, bakışta değil...

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*'sının giriş kesiminde
roman kahramanı Boğaziçi'nden İstanbul'a doğru gemiyle yaklaşmak-
tadır. Sayfalarca çevrenin güzelliğini anlatır:

Boğaziçi'nin, tabiat güzelliklerinden en az zevk duyanları bile hayran
eden o güzel yalıları, dağları ilkbahar zümrüdüyle bezenmiş, türlü türlü göz
alıcı renkleri ve bilhassa erguvan çiçekleriyle minelenmiş bulunan cennet
gibi bayırları vapur yolcularını çıldırısıya heyecanlandırıyordu.⁶⁴

62. Mizancı Murat, *a.g.y.*, s. 38-42.

63. Ahmet Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, 1876 basımında s. 45.

64. *A.y.*, s. 4. 65. *A.y.*, s. 9.

Bir saatten beri limanda, geminin güvertesinden İstanbul'u, Üsküdar'ı, Kadıköy'ü seyretmekteydi. Dünyada bu kadar güzel, bu kadar azametli bir benzerinin bulunmadığını herkes bilir.

... Kurşunlu Mahzen açıklarında bulunan geminin güvertesinden, bilhas-sa Cuma günü görülen Bilad-ı Selase'den daha heybetli bir görünüş hayale sığabilir mi?⁶⁵

Bu uzun roman parçasının kentin güzelliğine ilişkin anlatımı karşıt iki güzergâhta ilerler. Birincisi, kentin fiziksel betimlenmesine giden yol açılmıştır. Uzun süre kent güzelliğinin anlatılmasında özellikle orada yaşayanların güzelliğinden konuşulmuştu. Artık kent doğal ve fiziksel güzellikleriyle de kaydadeğerdir. Ancak romancı bu güzelliği inşai ve genelde insan emeğiyle üretilmiş hiçbir ayrıntıya yer vermeksizin betimler. Aktif bir kentsel aktörün çabasından söz edilmez. Toplum ve özneler güzelleştirici bir rol oynamış degillerdir. Bunun anlamı, İstanbul'un iradi çabalarla başkalaştırıldığının hiç akla gelmemesidir. Güzellik insanın değil, doğanın varetği bir niteliktir. Bunun bir başka betimleme yaklaşımıyla çelişmesi özellikle dikkate değer: Avrupa kentleri Osmanlı okumuşunun imgeleminde tam aksi doğrultuda anlatılır. Geç Osmanlı gezi literatürü Avrupa kentlerinde hemen daima insanın katkısıyla inşa edilmiş olanlarla ilgilenir. Muhtemelen yazarlar burada pasif olanların fiziksel çevreyi orada başarılı biçimde aktif davranarak kurduklarını düşünürler. Dolayısıyla roman hiç amaçlamaksızın Osmanlı'nın kentsel ortamın inşası bağlamındaki başarısızlığını söyler. Burada doğal olan zaten güzeldir, oradaysa güzel olan her şey insanın emeğiyle biçimlenmiştir.

Ancak doğal mekân da gözlemle ve fiziksellekle değil, takvimle tanımlıdır. Doğal güzellikler sadece stereotiplerdir. Bahar yüzyıllardır hep güzelliğin mevsimidir. Ama örneğin romanda kışın güzelliği diye bir anlatıma hiç rastlanmaz. Namık Kemal'in *İntibah*'ının başlangıcında bu eski doğa güzelleme örüntüsü açıkça görülür:

Nevbaharın en büyük bir bediası –mebzuliyet ve melufiyet cihetleriyle gayet hakir gördüğümüz– çimenlerdir. ...

Hele bir kere çimenler açıkklı koyulu renkleriyle toprağı ihata etmeye, bir kerre ebr-i baharın in'itafı çemenzar üzerinde mevceler, hareler teşkil etmeye, bir kerre sahranın ötesinde berisinde yığın yığın beyaz çiçekler açılmaya başlar mı, bir kerre derya hafif hafif dalgalanmaya ... yüz tutar mı, ... deryaları şevkinden ihtizaza gelmiş sahra kıyas edersin.⁶⁶

66. Namık Kemal, *İntibah*..., 1876; yeni basım: haz. M. N. Özön, 1971, s. 30-31.

Doğal güzelliğin bu stereotipik kuruluşu başka durumlarda da değişmez. Örneğin yine aynı romanda sevgilisinin evine doğru yola çıkan “Ali Bey önüne tesadüf eden bir piyadeye binerek mev'id-i mülakata doğru azimet eyler”. Romancı bunu mehtabı tasvir etmek gibi geleneksel bir pratiği uygulamak için fırsat bilir:

Kendi kayığa girdiği sırada mehtap dahi ufuktan zuhur etmiş idi. Tarih cumad'el-ulanın onyedisine tesadüf etmekle kamerin tenakusa başlamış olan cirm-i mer'isi perişan saçlarının gölgesi cemaline aksetmiş beyzi çehreli bir güzele benzerdi. Deryaya in'itaf eden ziyası ise o küçük küçük dalgalar üzerinde çırpındıkça bir nurani cemalin hava-i muhabbetle heyecan halinde bulunan bir kalb-i safa düşen aks-i hayalini andırırdı.⁶⁷

Roman bireyselliğin inşasıyla doğrudan bağlantılı bir edebi tür. Roman kahramanlarını inşa ederken onların ortamda mevcut stereotiplerdeki gibi davrandıklarını söylemek olsa olsa bir kişilik halini örneklemek için söz konusudur. Oysa Namık Kemal'in roman kahramanı ve kuşkusuz Namık Kemal, bireysel bir duygulanmayı, doğadan kendisine özgü bir estetik veya psikik anlam üretmeyi akla getirmez. Geç 19. yüzyılda bile doğa hâlâ eski alışkanlıklardaki gibi neredeyse standart terimlerle kavranmaktadır (bkz. 2. Bölüm: “Doğa: İstanbul'da Doğaya İlişkin Tereddütler, 18.-21. Yüzyıl”). Kentsel inşai ortamsa romanda bu kadarıyla bile yoktur. Yazarlar da yarattıkları roman kişilikleri gibi hâlâ eski imgelemleriyle gözlem yaparlar. Fiziksel çevre, özellikle de doğal ortam onları şaşırtmaz, irkiltmez, daha önce dikkat çekmemiş yönleri fark edilerek etkilemez. Yukarıdaki alıntıda olduğu gibi mehtap hâlâ beyzi çehreli bir güzele benzer.

Mekân determinizmi, mekânın suçluluğu

Erken modernite mekân determinizmini üretir. Toplumsal ve kişisel edimler, davranışlar, estetik tercihler, sanatsal yönelimler çevre koşullarıyla da tanımlanır. Montesquieu bunu toplumsal sistem ve hukuk bağlamında, Winckelmann Antik Yunan sanatı özelinde anlatmıştı.⁶⁸ Onlar neredeyse iklimsel determinizm anlatıları ortaya koymuşlardı. Bunun Aydınlanma Çağı atmosferiyle doğrudan ilişkili olduğu bilinen

67. A.y., s. 66.

68. Montesquieu, *De l'esprit des loix ou rapport que les loix doivent avoir avec la constitution de chaque gouvernement...*, Cenevre [Paris], ilk basım tarihsiz (1748). Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden, ilk basım 1764.

bir gerçek. Osmanlı erken modernliğinde karşılaşılan mekân determinizmi aynı bağlama ait görünmez. Burada mekân suçla bağlantılı olarak kimlik edinir. Bazı mekânlar suçluluk mekânlarıdır. O tür mekânlarda yaşayanlar kişisel edimleri dikkate alınmaksızın suçlu sayılabilirler. Oradan uzaklaştırılmaları doğrultusunda kararlar alınabilir. Suçluluk mekânı olmayan yerlerdeyse suç sayılanlar o kişinin dışarı atılmasıyla temizlenebilirler. Örneğin, fahişelikle itham edilen bir kadının oturduğu mahalleden uzaklaştırılmasına ilişkin çok sayıda mahkeme kararı vardır. Işıl Çokuğraş'ın tanımladığı mekânın suçluluğu ifadesi⁶⁹ geç 18. yüzyıldan başlayarak böyle bir mekânı temizleyerek suçtan arındırma yolunun açıldığını düşündürür. Örneğin, II. Mahmut döneminde Üsküdar ve Eminönü'nde bu şekilde ortadan kaldırılan mahalle boyutunda alanlar vardı. Suçlular teşhis edilip, yargılanıp cezalandırılmaksızın kötülük mekânları ortadan kaldırılabilirdi. Erken Osmanlı romanı da bunu kurgusunun ana bileşenlerinden biri kılar. Romancı kötü mekânları bilir ve okuyucusunu açık veya örtük uyarır.

Dolayısıyla yazar mekânı kader gibi anlatabilir. *İntibah*'ta romancı "Fakat biçare ne yapsın ki daha arkadaşlarıyla Çamlıca'ya gittiği gün hareket-i ihtiyariyyesinin eceli gelmiş ve belki mezarı orada kazılmıştı,"⁷⁰ diye yazar. Çamlıca gibi kuşkulu ve tehlikeli bir yere gittiğine göre, roman kahramanı nihai kaderini belirlemiş olmalıydı; orada kötü bir kadına kapılıp mahvolması kaçınılmazdı.

Ahmet Mithat'ın *Bahtiyarlık*'ında Senai Beyoğlu'nda Flam (Flamme) adlı bir kafeye gider. Orası da kuşkulu bir mekândır, yıkıcı etkinliklerin alanıdır:

"Misafirhane denildi mi Flam'ın bir ismi söylenmiş olur. Kahvehane denilirse bir ismi daha söylenmiş olur. Meyhane! Bu da bir isimdir. Tiyatrohane! Bu da Flam'ın bir isimdir. Muzıka ve hanendehane! Flam'ın iki ismini birden söylemiş oldunuz. Kumarhane! En mühim adlarından birini andınız. ...hane! Daha ilerisine varmayalım. Bu Flam'da ne keseler iflas etmiş, ne haneler yıkılmıştır."⁷¹

Ahmet Mithat Efendi'nin *Dürdane Hanım*'ından, eğlence hayatının merkezi konumunda olan Galata'da, meyhanede sarhoş olanların kendilerini kaybederek bir anda çıkan kavgalarda birbirlerini yaraladıklarını, suçlunun meyhaneden kaçtığını, Galata caddelerinde serbestçe

69. Işıl Çokuğraş, *Bekâr Odaları ve Meyhaneler: Osmanlı İstanbulu'nda Marjinalite ve Mekân (1789-1839)*, İstanbul Araştırmaları Enst., İstanbul, 2016, s. 173 vd.

70. Namık Kemal, *İntibah...*, a.g.y., s. 22.

71. Ahmet Midhat'ın *Bahtiyarlık*; aktaran: Orhan Okay, a.g.y., s. 103.

gezindiğini öğreniriz. Anlaşılan, Galata sokakları tramvay ile geçmek için dahi tehlikelidir. Yazar Galata'da yankesicilerin ve insan kanı akıt-maya meraklı canilerin bulunduğuna dikkat çeker. Özellikle cadde üzerinde kolluk kuvvetlerinin görevde olduğu, fakat sokak aralarında her türlü tehlikeyle karşılaşılabilceği anlatılır:

Fakat büyük caddenin sağında ve solunda olan sokaklardan içerilere gir-mek isterseniz işte o zaman hiç teminat verilemez. Zira büyük cadde üzerin-de jandarmaların parıl parıl parlayan gözleri erbab-ı şekavetin gözlerine çarptıkça gözleri kamaşmaktaysa da iç sokaklarda ve bilhassa bunların göz-lerini rakı buharı yahut kan bürümüş olduğu zaman dostu da düşman diye telakki edecekleri ve hele bitaraf olan marrin ve abirini hiç tanıyamayacak-ları derkardır. Zaten şimdiki halde asıl hırsız, asıl yankesici, asıl batakcı, asıl kanlı ve katil olanlar zaptiyenin gözü kolay kolay görebilecek yerlerde o ka-dar çokluk barınamayarak en ücra ve تنها yerleri kollaşırlar.⁷²

Yine aynı romanın kahramanı Rum Papazoğlu hayatını Galata'da yankesicilik yaparak sürdüren biri olarak betimlenir.

Meğer Galata'da bizim sarı herife benzer bir adam daha varmış. Buysa kıranta bir Rum idi ki kalıbı kıyafeti hırsızlıkta ve yankesicilikte artık pir ol-muş bulunduğunu yek nazarda hükmettirdi. Zaten bu vakit Galata'da bir azm-i mahsus olan yankesiciden başka kim ayık bulunabilir?⁷³

Yine *Dürdane Hanım*'da Galata gündelik yaşamı ve tehlikeleri an-latılırken Galata ile Beyoğlu kıyaslaması yapılarak Beyoğlu'nun eğlen-ce mekânlarındaki en murdar ve tehlikeli yerlerin Galata'da muteber yerler oldukları iddiası görülür. Galata'da bir tehlikeyle karşılaşmanın yüzde doksan dokuz iken bunun Beyoğlu'nda yüzde bir ihtimal olduğu belirtilir. Yazar aynı romanda Beyoğlu'nu bir başka pasajda hiç de ne-zih bir ortam olarak tanımlamadığını unutmuştur. Ancak erken Os-manlı romanı İstanbul'un diğer semtlerini, hele Müslüman mahallerini asla aynı terimlerle anlatmaz. Orada bir kafa karışıklığı yaşamaz. Sur içi İstanbul sanki tertemizdir ve metropolün tüm kötülere Galata'da top-lanmıştır. Böyle olmadığı apaçık bir gerçek. Reel durum, Osmanlı en-telijansiyasının metropolü pis ve temiz olarak ikiye ayırarak siyah-be-yaz tanımlamasıdır. Ahmet Mithat'ın *Felâun Bey ile Râkım Efendi*'sin-den (1876) Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sine (1931) kadar İstanbul-Pera yarılmaya gündemden hiç düşmez. Bu yarıma aynı zamanda da pis-temiz, siyah-beyaz, tehlikeli-masum yarılmıştır.

72. Ahmet Midhat Efendi, *Dürdane Hanım*, Ankara, 2000, s. 8.

73. A.y., s. 10.

Dolayısıyla gerçek suç ve suçluluk romanlarda yoktur. Sadece gidilmesi gerekmeyen, yoldan çıkarıcı, gayriahlaki mekânlar vardır. Oralara gitmek olumsuz sonuçlarla karşılaşmak için yeter. Dikkat edilirse, “haneleri yıkan, keseleri boşaltan” Flam’dır; oraya gidip harcama yapanlar değil. Kötü olan Galata’dır. Oraya gitmemek gerekir. Bir kez daha yukarıda da gündeme getirilen “mekânın suçluluğu” kavrayışıyla ve mekân determinizmi meselesiyle karşılaşılıyor. Bunu genelleştirerek düşünmek gerekir. Osmanlı kişisel sorumluluk ve suçun kişiselliği kavramlarını belli ki tanımaz. Daha önemlisi, romanlar bu kavramları üretmemek için özellikle uğraşıldığı izlenimini de verirler.

Romancı mekânsal-ahlaki determinizmi bir yana bıraktığında kent-sel mekândaki yarılmanın bu mahkûm edici tonu ortadan kalkabilir. O zaman Beyoğlu ve Beyoğlu yaşamı beğenilmeye başlar. Bir pasajda olumsuzlanan başka birinde gıptayla yorumlanabilir. Yine Ahmet Mithat’ın “Bekârlık Sultanlık mı Dedin?”’inde hikâye kahramanı Sururi kendi kendine şöyle konuşur:

Bak işte bu da bir kahvehane! Şu tarafta on tane peripeyker Alman kızları çalgı çalıyorlar. Birkaç tane afet-i cihan Fransız işvebazlar şarkı çağırıyorlar. Koca salon! Kırk elli gaz ile tenvir edilmiş. Hizmetçi diye çağırıldığın zat herkesin nazar-ı rağbetini kazanabilecek bir mahbubedir. Ne de şeker-handelerle gelir, emre itizar eder. Bir kahve istedin mi şekeri başka, kahvesi başka, fincanı tabağı temiz, güzel bir tepsiye yerleştirilmiş, ... hasılı her ciheti iştihayı tahrik edecek surette gelir.⁷⁴

İstanbul’un altmetni olarak Memalik-i Osmaniye

Erken Osmanlı romanı aslında bir İstanbul romanıdır. Romancılar başkent’in yakın çevresine bile uzanmazlar. 19. yüzyılda önemli modernlik üreticisi kentler haline gelmiş Selanik, İzmir, Beyrut ya da hep önemli olmuş Bağdat, Bursa, Edirne, Halep, Şam vb. de roman mekânları haline gelmezler. Yazarlar İstanbul dışını tanımazlar, tanıma gereği de duymazlar. Ancak romanın örtük hedefi daima Osmanlı toprakları bütünüdür. Bölüm başındaki alıntıda da belirtildiği gibi, romancı Osmanlı merkezinin ülke mekânının bütününe kültürel açıdan da egemen olduğuna inanır. Modern merkezi yönetim ideali belli ki entelijansiyayı

74. Ahmet Midhat, “Bekârlık Sultanlık mı Dedin?”, *Letâif-i Rivayat*, 10. Cüzde 2. Hikâye, yeni basım: *Letâif-i Rivayat*, haz. Fazıl Gökçek ve Sabahattin Çağın, Çağrı, İstanbul, 2001.

ikna etmiştir. Onun tanımladığı, tekil öznelere olduğu gibi her ölçekte mekâna da düzenini veren, daha da fazla vermesi gereken muktadir bir yönetim düşüyle roman yazar. İstanbul-olmayanı görmez, dolayısıyla taşrayla karşılaştırma bile yapmaz. Oysa, kültürel ve siyasal düşünce alanında artık taşra kavramı çok keskin biçimde inşa edilmiştir. Hatta ülkenin modern coğrafi kavranışını belirleyen anahtar kavram taşra-merkez yarılmasıdır geç 19. yüzyılda (bkz. 10. Bölüm: “Taşra: Bir Toplumsal Disiplin Aracı Olarak Taşra ya da İstanbul-Olmanın İnşası, 18.-20. Yüzyıl”). Romanda bunun uzun süre izi görülmez.

O halde Huyssen’in “kentsel minyatürler” kavramı⁷⁵ erken Osmanlı romanı için çok kapsamlı bir revizyonla “ülkesel minyatür” ifadesiyle değiştirilmelidir. Romancı kentsel mekânsallığı ve toplumsallığı başkent içindeki belirli noktalara ender olarak yoğunlaşarak betimler. Memalik-i Osmaniye’yi İstanbul’dan ibaretmiş gibi düşünür. İstanbul özelinde de büyük genellemeler yapar. Geleneksel İstanbul diye tanımlanabilir bir İstanbul ve orada kadim alışkanlıklarını sürdüren İstanbullular olduğu inancıyla yazar. Metropolün ve metropol insanının ve mekânının karmaşıklığını görmez.

Modernleşen Osmanlı İstanbullusu, kişinin özgür iradesi olduğuna ve olabileceğine geç 19. yüzyılda bile hâlâ inanmamaktadır. Bireysel sorumluluk kavramını tanımaz. Mekân ve toplumsallık kaderidir. Sorun şu ki, mekân kaderse, öznelere mekânla didişmesinin ve kadere direnmenin anlatısı olan roman burada nasıl yazılabildi? Kuşkusuz yazılmıştır, ancak erken Osmanlı romanını genelde roman tarihinin ve edebiyatta mekânsallaştırma örüntüleri tarihinin özel ve ayrıksı bir cebi olarak okumak gerekecektir.

75. Andreas Huyssen, *Miniature Metropolis: Literature in an Age of Photography and Film*, Harvard University Press, 2015.

9

Tarih

İstanbul'u Tarihini Yazarak ve Yazmayarak Sahiplenmek

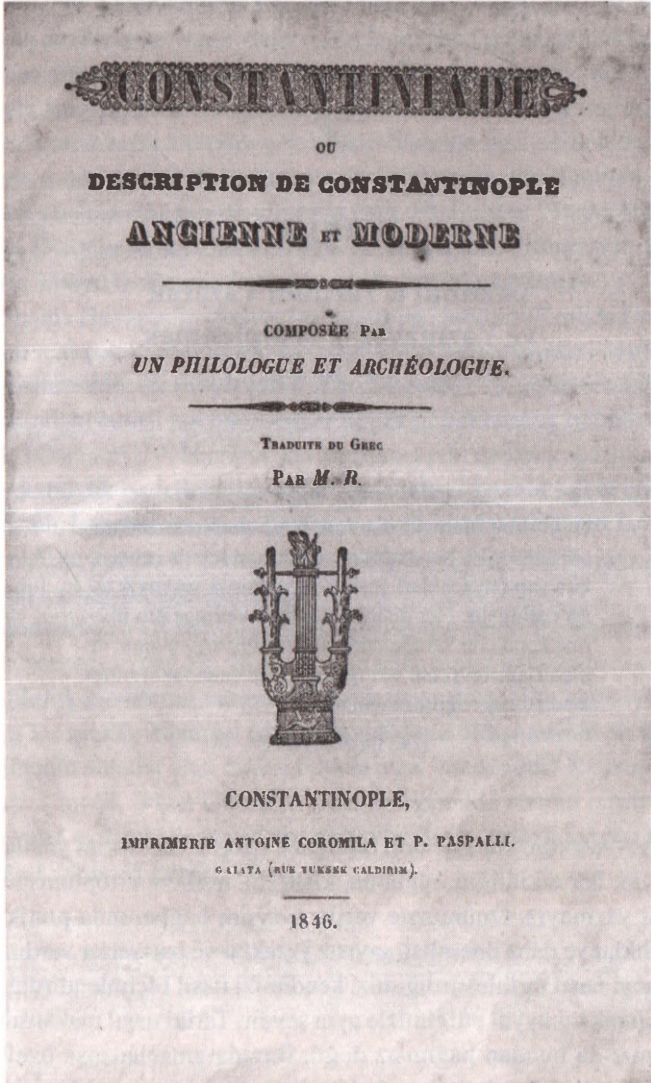
Geç 18.-21. Yüzyıl

Öyle sanıyorum ki, en açık biçimde Nietzsche'nin gördüğü gibi, her disiplin o disiplinin içinde çalışanlara yapmayacakları şeyleri *yasaklamak* suretiyle tesis edilmiştir. Her disiplin düşünce ve imgelem üzerine konan bir kısıtlamalar setiyle oluşturulmuştur, ve hiçbir profesyonel tarihyazımından daha fazla sınırlandırılmış değildir tabularla.

HAYDEN WHITE*

ARTIK EN AZINDAN tarihçilerin bildiği bir gerçek var: Tarihi yazılabilir her şeyin, her etkinliğin, olgunun, kişiliğin, nesnenin, toplumsallığın tarihini yazmayız. Önümüzde verilere erişim bağlamında pratik imkânsızlıklar ve daha önemlisi, sayısız yasaklar ve bariyerler vardır. Üstelik, neyi nasıl tarihleştirdiğimiz, kendimizi nasıl biçimlendirdiğimiz ve ne olarak tahayyül ettiğimizle aynı şeydir. Tarihi nasıl mekânsallaştırdığımız da bundan bağımsız değil. Burada amaçlanansa özellikle ikincisini ortaya koymak, İstanbul özelinde tarihi nasıl mekânsallaştırdığımızı tartışmak. Tarih soyut bir historyografik mekânda yazılmaz; belirli bir yerde yazılır ve o yeri kuran pratiklerden biridir. İstanbul'un Osmanlı/Türk öznelere tarafından tarihsel pratiklerle nasıl kurulduğu konusu ise özel bir ilgiyi haketmektedir.

* Hayden White, *Tropics of Discourse*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978, s. 126. İtalic özgün metinden.



İstanbul historigrafisinin dönüm noktalarından biri: *Constantiniade*.

Kaynak: *Constantiniade ou description de Constantinople ancienne et moderne*, Antoine Coromilla ve P. Paspalli, İstanbul, 1846.

Aşağıdaki kısa değerlendirme¹ bu ülke insanları tarafından yazılmış İstanbul'a ilişkin tüm makale ve kitapların en önemlilerini ele alma iddiasında değil. Akademik anlamda başvuru kaynağı olarak kullanılabilen, teknik açıdan yararlı tüm metinleri dikkate aldığı da söylene-
mez. Kentin boyutları ve tarihsel ağırlığıyla oranlandığında küçük görünse de, İstanbul literatürü çok geniş. Burada yapılmak istenense, bu literatürün kimi komplikasyonlarına ve sınırlılıklarına işaret etmek; yazılmışların toplumsal bağlamını tartışmak ve hatta bazı durumlarda da, yazılma imkânı apaçık gibi görünen tarihlerin yazılmamış olduğunu göstermek.

İstanbul'un tarihini yazma girişimlerini en genelde iki ana döneme ayırmak anlamlı olur. O ana dönemleri de altdönemlere ve bazen birkaç altdönem boyunca ortamı meşgul eden problematlere ayırmak da mümkün. İki ana dönemin arasındaki sınır cumhuriyetin kuruluşuyla değil, *Hadikatü'l-Cevami*² tarafından çizilmelidir. Aslında bir kent tarihi olmamasına ve İstanbul cami ve mescitlerinin alfabetik bir ansiklopedisi sayılabilmesine karşın, *Hadikatü'l-Cevami* Osmanlı payitahtına yönelik değişen historiyoğrafik bakışı örnekleyen ilk metindir. Önceki dönemi karakterize eden anakronik yaklaşımı bir yana bırakmakta olan bir tarihyazım anlayışını haber verir. Anakronik yaklaşımda özellikle Osmanlı öncesi geçmişine ait tüm veriler kronolojik olmayan anlatılar içinde bir araya gelirler. Onlarda geçmişin çoğul zamansallığından konuşmak belki de daha doğrudur. O sayede genelde İstanbul'un, özelde örneğin Ayasofya'nın hangi zamansallık içinde konumlandığı bile kolay kolay söylenemez. Öyle ki, onların gerçekte ne zaman ve kimin tarafından inşa edildiğini ortaya koyan bir klasik Osmanlı metni bulunmaz. Onlara ilişkin anlatılar, üretilmeye daha Bizans döneminden başlayan bir dizi efsane çerçevesinde ortaya konmuştur. Dolayısıyla, her ikisinin de tarihi bir yandan Osmanlı öncesini tanımlayan mitik anekdotları, ancak öte yandan da Osmanlı dönemini öyküleyen kronolojik anlatıları içeren çoğul bir zamansallık gösterir. En az iki farklı zaman kavrayışını devreye sokmayan bir genel, örneğin Ayasofya öyküsü yazılmaz. Bu durum modernleşme dönemine kadar genelde tüm İstanbul historiyoğrafisi için geçerlidir.

1. Bu bölüm önemli ekleme ve değişikliklerle şu makalemin izinden gidiyor: "İstanbul'u Yazmak: Cumhuriyet Dönemi Tarih Metinlerinde Eski Başkent", *TALİD İstanbul Tarihi*, 8/16, 2010 (basım tarihi 2012), s. 259-75.

2. Bu geç 18. yüzyıl metni ancak 19. yüzyıl ortalarında basılacaktır: Hafız Hüseyin Ayvansarayi, *Hadikatü'l-Cevami*, 2 cilt, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1281.

O dönemi örneklemek için tek bir metin parçası üzerinde duracağım. Fatih'in vakfiyelerinden muhtemelen 1480 tarihli olanın hayratın dökümüne ilişkin girişi şöyle başlıyor:

Buk'a-i hayratdan biri dahil-i Kostantiniyyede Saray-ı Sultani kurbünde Ayasofya demekle maruf kenisedir ki ol mürebbi-i ahali hin-i fetihtе evvel ibadet itdikleri makam-ı alidir. Hazret-i İsa zamanında ... saltanat-ı Rum padişahzadelerden bir masuma intikal idüb ol dahi mariz olmağla ahval-i raiyet ve umur-u memleketde ihtilal ve din ü devletlerine zeval ihtimali galib-i hal olmak görünüb validesi Sofya nam hatun Hazret-i İsaye gönderib dua-yı hayırları sebebile şifahane-i gaybdan ilaç-pezir belki millet-i İseviyede namdar bir padişah-ı dilir olub validesi şükr-i nimet-i sıhhat-ı veledi için bina eyledüğü kütub-i tevarihde mezkurdur.³

Fetihten sadece 30 yıl sonra hazırlanmış bir metinde hem “Ayasofya” adının kökeni, hem de banisinin adı bu denli radikal biçimde unutulmuş ve yeniden kurgulanmışsa, kaynak gösterilen meçhul “kütub-i tevarih”in ve kuşkusuz vakfiyenin neyi amaçladığı sorulmalıdır. Yanıt karmaşık olmasa gerek. İslam dönemine ait olmadığı bilinen yapıyı temellük etmenin ikna edici bir yolu böyle bulunmuş gibi görünüyor. Özellikle kiliseyi çok önemli emperyal-siyasal göndermelerinden bu şekilde yalıtmak mümkün olmuş olabilir: Hasta bir padişah çocuğu – bir “masum”– İsa'nın hayırdüasıyla sağlığına kavuşunca annesi şükretmek için bu kiliseyi yaptırmıştır. Fetih sırasında bile 900 yaşında olan, inşasından beri tırmanan siyasal referanslara sahip, devasa bir inşai girişim bir anlamda olağanlaştırılmıştır. Ayasofya'yı hayırseverlik ve yardımları için tanrıya şükretmek gibi İslami olarak anlamlı gerekçelerle ve peygamberliği İslam inancında da tanımlı olan İsa ile ilişkilendirmektir bu. Yıkılan önceki siyasal egemenlik odağı da böylece devreden çıkarılmış olur. Günahsız padişah çocuğu, kaygılı anne ve İsa, benzersiz bir emperyal Ortodoks kilisesini Ortodoks inancının karma-

3. Alıntıyı şuradan Arap harfli metni Latin harflerine yeniden dönüştürerek aldım: *Fatih Mehmet II Vakfiyeleri*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1938, yazmada s. 38-41, basmada s. 32-33, Latin harfleriyle s. 201. Bu vakfiyenin istinsah tarihi tartışmalıdır. İçinde 867-875/1463-1470 tarihi varsa da Ayverdi mevcut nüshanın en iyi ihtimalle 885/1480 tarihli olduğunu iddia eder. Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskânı ve Nüfusu*, Ankara, 1958, s. 7. Bu pasajdaki anlatının historiyoğrafik arkaplanı için bkz. Stefanos Yerasimos, *La fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques: légendes d'Empire*, Institut français d'études anatoliennes, J. Maisonneuve, successor, Librairie d'Amerique et d'Orient, Paris, 1990; Türkçesi: *Türk Metinlerinde Kostantiye ve Ayasofya Efsaneleri*, çev. Şirin Tekeli, İletişim, İstanbul, 1993.

şık teolojik meselelerinden, siyasallığından ve özgün dinsel kimliğinden yalıtır ve yeni İslami kullanımına hazır hale getirirler. Tarihselliği efsaneleştirilince, o artık önceki yönetime/döneme/kültüre/dine ait değildir.

Başka bir ilginç durum ise, benzersiz tarihsel önemine rağmen, İstanbul'un İslam dünyasında epey yaygın kent tarihi yazma geleneklerinin birine merkezlik etmemiş oluşudur. Orta Asya'dan Yakın Doğu'ya kadar sayısız kentin tarihleri yazılmıştır. Bu alanda *Tarih Bağdad*, *Tarih Dıvışk*, *Tarih-i Buhara* ve *Tarih-i Kom* gibi çok erken anıtsal çalışmalar içeren bir “Kitabü'l-Mudun” geleneği var.⁴ Öte yandan, daha 15. yüzyılda Kahire'nin tarihsel topografyasını çarpıcı bir ayrıntı zenginliğiyle çizen Makrizi'nin (ölümü: 1442) *Hitat*'ı gibi bir anıtsal kitabın⁵ varlığı özellikle hatırlanmalıdır. İstanbul böyle bir çabanın hedefi olmamış görünüyor. Bu durumun özel bir ilgiyi hakettiği aşikâr. En azından hızlı bazı yorumlar yapmak mümkün. Birincisi, İstanbul'un İslam öncesi dönemleri Constantinus tarafından ikinci kuruluşundan başlayarak son derece yaygın bir saygınlık ve önem halesiyle kuşatılmıştır. Osmanlı entelijansiyesi bu hâleyi bir kez daha parlatmak için kuşkusuz hevesli olmayacaktır. İslam dönemi öncesinin mitik bir tarihyazım yaklaşımıyla ele alınmış olmasının nedenlerini de bu bağlamda düşünmek aydınlatıcı olabilir. Bu sayede İslam öncesi dönem ortadan silinmiş olmaz; verilerinin Osmanlı döneminde tarih yazanın kendi çağının içine taşınması ve İslami/Osmanlı gelenek içinde bütünleştirilmesi imkânı aranır. Payitahtın İslami dönemineyse anakronik yaklaşılmaz ve historiyoğrafik emek siyasal egemenliğe—bu bağlamda saltanat kronolojisine—sıkıca bağlı kılınır. Osmanlı Devleti'nin emperyal tarihi İstanbul'un yerel tarihiyle o denli kesin biçimde örtüştürülür ki, hemen hepsi zaten İstanbul'da yazan tarihçilere İstanbul'dan söz etmek ile Devlet-i Aliyye'den söz etmek eşanlamlı gelir. Yukarıda bahsi geçen “Kitabü'l-Mudun”un tamamı –terimin güncel kullanımını unutmak

4. Örneğin: Ebu Bekr Ahmed ibn Ali, el-Hatibü'l-Bağdadi, *Tarih Bağdad ve Medinetü's-Selam*, Kahire, 1931; Hasan ibn Ali ibn Hasan ibn Abdü'l-Melik Komi, *Tarih-i Kom*, İntişarat-ı Tus, Tahran, 1341; Ali ibn el-Hasan ibn Asakir, *Tarih Medinet Dıvışk*, 19 cilt, Amman, 1980; Ebû Bekr Muhammed b. Ca'fer en-Narşahî, *Tarih-i Buhara*, haz. Erkan Göksu, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2013.

5. El-Makrizi, *Kitabü'l-Mevâ'iz ve'l-İ'tibar fî Zikrû'l-Hitat ve'l-Asar*. Bu kitap ve öncülleri için bkz. Nasser O. Rabbat, “Al-Maqrizi's *Khitat*, an Egyptian *Lieu de Mémoire*”, *The Cairo Heritage: Essays in Honour of Laila Ali Ibrahim*, haz. D. Behrens-Abouseif, The American University in Cairo Press, Kahire ve New York, 2000, s. 17-30.

koşuluyla– yerel tarihler sayılabilir. Oysa İstanbul’un yerel tarihi Osmanlı Devleti’nin tarihi olur çıkar; Osmanlı tarihi de zımnen İstanbul tarihidir.

1

Bu genel manzarada 17. yüzyılda yazılmış/çevrilmiş bir kompilasyon istisna oluşturur gibidir. Kâtip Çelebi’nin *Revnakü’s-Saltanat ve Tarih-i Kostantiniyye ve Kayasire*⁶ başlıklarıyla bilinen bu kitabı, adının işaret ettiğinin aksine bir İstanbul tarihi değildir. Frankfurt’ta basılmış Latince bir kompilasyonun kısmen Türkçeye çevrilmesiyle oluşturulmuştur. Laonikos Khalkokondyles (*Historiarum de origine ac rebus gestis Turcorum*, libri X), Nikephoros Gregoras (*Historiae Byzantinae*, libri XI), İoannis Zonaras ve Niketas Khoniates’in metin parçalarını ve bazı yerli katkıları içerir.⁷ Adındaki “Kostantiniyye” göndermesi bir siyasal tarih metni olan kitabın, aslında İstanbul’dan değil, sadece İstanbul merkezli bir imparatorluktan söz ettiğine işaret eder. Dolayısıyla, bazı Avrupa kaynaklarına başvursa da, Osmanlı tarih yazım alışkanlıklarının yukarıdaki paragrafta açıklanan genel eğiliminin dışına çıkmaz. Kentin değil, Bizans’ın Osmanlı bağlamındaki genel tarihidir. Ancak bir Osmanlı aydınının, Kâtip Çelebi’nin tarihyazım menziline Avrupa’ya doğru açılışını haber veren çok önemli erken bir çalışmadır.

Hadikatü’l-Cevami bir dönemeç oluşturur. Örneğin, çoğul zaman-sallığı bir yana bırakır, daha önemlisi, saltanat kronolojisini terk eder ve alfabetik sıralamanın toplumsal anlamda boş kategorilerini merkez alarak örgütlenir. Önceki dönemde tüm dinsel yapıların Ayasofya ve ardından da Fatih Camisi’nden başlayarak, fakat kronolojik değil, saygınlık ve önem sıralamasına tabi tutularak anlatıldığına dikkat edilme-

6. Yeni basımı: Kâtip Çelebi, *Tarih-i Kostantiniyye ve Kayasire*, haz. İbrahim Solak, Gençlik Kitabevi, Konya, 2009.

7. Hieronymus Wolf (haz.), *Historia rerum in Oriente gestarum ab exordio mundi et orbe condito ad nostra haec usque tempora: In qua rato ordine et succincta miraeque breuitate non tantum de origine primum auctu[ue] et summa felicitate ac mox inclinatione, casu, et tristi interitu nobilissimarum monarchiarum Assyriorum, Medorum, et Persarum, Graecorum et Macedonum, verum etiam florentissimi Romani imperij ab urbe condita successus explicantur, deque Constantinopolitana, siue Byzantina Romanae diu aemula potentia, ... una cum narratione compendiosa derebus Turcicis et Persicis, deque Othomani imperij initio et progressu in eam magnitudinem, quae hodie omnibus gentibus, longe lateque metuenda est ... cum indicibus ad calcem longe locupletissimis*, Basım: Sigmund Feyerabend, Frankfurt-am-Main, 1587.

lidir. 18. yüzyıl biterken *Hadika*, Osmanlı İstanbulu'nda kimi öznelere ansiklopedik bir rasyonaliteye yaklaşarak çok ciddi bir zihniyet değişimini başlattığını ortaya koyar.⁸ Artık alfabenin değer yargısı içermeyen sınıflama mantığı İstanbul dinsel yapılarını anlatmak için bir sistematik tanımlayabilmektedir.

Hadika ile hemen hemen aynı yıllarda bir Ermeni, Kozmas Gomidis Kömürciyan bir İstanbullu'nun yazdığı ilk modern İstanbul tarihini yayımlar.⁹ Onun ardından Sarkis Sarraf Hohannesyan'ın İstanbul Tarihi gelir.¹⁰ Bir Rum tarafından yazılmış ilk modern İstanbul anıtları tarihi onları izler. 1824'te Venedik'te basılan Rumca kitabında Patrik Konstantios özellikle Bizans anıtlarını ve onların ve fiziksel çevrenin Osmanlı döneminde geçirdiği değişimi anlatır.¹¹ Kitabın 1846'da İstanbul'da Fransızca bir baskısı yayımlanacaktır.¹² Yorgaki Petropulo tarafından Türkçeye çevrilen ve 1860-61 arasında *Tercüman-ı Ahval*'de on bölüm halinde tefrika edilen metin kitap halinde de basılmıştır.¹³ Bu çalışma, Türkçede İstanbul'un Osmanlı öncesi tarihine ilişkin ilk modern yayındır. Paspatis'in önemli kitabı da bu listeye eklenebilir.¹⁴ Yine Rum İstanbullular (Fardis ve Konstantinidi) tarafından Ayasofya ve Çemberlitaş'a ilişkin yazılmış ve *Mecmua-i Fünun*'da yayımlanmış altı makaleye Türkçede ilktir.¹⁵ Ancak Gayrimüslim İstanbullular tarafın-

8. Ayvansarayi'nin diğer kitabı ancak Latin harfleriyle basılmıştır ve yine çok çarpıcı bir zihniyet değişimine işaret eder. İstanbul'daki olay ve yapıların tarih kitaplarını bir araya getirir: Hafız Hüseyin Ayvansarayi, *Mecmua-i Tevarih*, haz. F. Ç. Derin ve V. Çubuk, İstanbul Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1985.

9. *Descrizione Topografica di Constantinopoli*, Bassano, 1794.

10. Yazarı 1805'te ölen bu kitap 19. yüzyıl sonunda yazılmış, ancak 1967'de Kudüs'te *Sion* dergisinde yayımlanıp daha sonra kitaplaştırılmıştır. Türkçesi: Sarkis Sarraf Hovhannesyan, *Payitaht İstanbul'un Tarihçesi*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 1996. Önceki ve bu dipnottaki bilgi için bkz. Kevork Pamukciyan, *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar; I, İstanbul Yazıları*, Aras, İstanbul, 2002, s. 16-17.

11. (Patrik Konstantios), *Konstantinias palaia te kai neotera; etoi perigraphē Konstantinoupoleos*, (yazar olarak "Syntakhtheisa para andros philologou kai philarkhaiologou" kaydı vardır), Para Pano Theodosiou to ex Ioannio, Venedik, 1824.

12. (Patrik Konstantios), *Constantiniade, ou description de Constantinople ancienne et moderne*, (yazar adı yerine Yunancasındaki gibi, "composée par un Philologue et Archéologue" kaydı vardır), A. Coromila ve P. Paspalli, İstanbul, 1846.

13. Kosdandiyos, *Hey'et-i Sabika-i Kostantiniyye*, çev. Yorgaki Petropulo, Midhat Efendinin Matbaası, İstanbul, 1289.

14. Aleksandros G. Paspatis, *Byzantinai Meletai Topographikai kai İstoriakai*, Antonios Koromela, İstanbul, 1877.

15. Fardis, "Ayasofya", *Mecmua-i Fünun*, 32, 33, 1283, s. 295-302, 344-54; Konstantinidi, "Tarih-i Ayasofya", *Mecmua-i Fünun*, 37, 38, 44, 1283, 1284, s. 266-71, 321-29, 80-84; Fardis, "Çemberlitaş", *Mecmua-i Fünun*, 34, 1283, s. 46-49.

dan yazılmış sonraki literatüre burada hemen hiç yer verilmeyecek. O konu özel bir uzmanlık ve ilgiyi hakeder.

İstanbul historiyoğrafisinde sonraki önemli durak İkinci Meşrutiyet'le başlıyor. Entelektüel yaşamı önemli ölçüde canlandıran bu siyasal değişim, tarihyazımına da yeni bir hareketlilik getirir. Örneğin, küçük bir kitapçık, *Sultan Ahmed Parkı ve Asar-ı Atıkası*, Türkiye'de yazılmış ilk dar ölçekli kentsel alan tarihidir.¹⁶ Ancak kapsamlı çalışmalar Celal Esad Arseven'in ve İhtifalci Mehmed Ziya Bey'in kitaplarıyla başlar. Arseven Paris'te Fransızca, kısaltılmış olarak İstanbul'da Türkçe basılan İstanbul tarihiyle bir öncüdür.¹⁷ Onu Galata üzerine yazdığı kitap izler.¹⁸ Mehmed Ziya Bey ise üç önemli kitap yazacaktır. İlki bir Bizans kilisesi olan Khora Manastırı Kilisesi / Kariye Camisi üzerinedir.¹⁹ Bir Türk tarafından yazılmış ilk Bizans yapısı tarihi olması bağlamında çağ açıcı bir girişimdir bu. Hatta Mehmed Ziya Bey'in ilk Türk bizantinolog sayılması bile yanlış olmaz. Yazar, onun ardından Yenikapı Mevlevihanesi tarihi üzerine olan ikinci kitabını yayımlar.²⁰ Üçüncü kitabıysa, kapsamlı bir genel İstanbul tarihi olan *İstanbul ve Boğaziçi* olacaktır.²¹ Ancak İkinci Meşrutiyet sonrası İstanbul tarihi çalışmalarının alan araştırması ve gözleme dayalı olduğu söylenemez. Bunlar hemen daima Avrupa metinlerinden yapılmış aktarım veya derlemelerdir. Yazarlar kolayca gözlemleyebilecekleri yapı ve mekânları başka gözlemcilerin metinlerine dayanarak tanıtırlar. Hele hele öznel bir mimari-mekânsal kavrayış geliştirmekten itinayla kaçınırlar. O nedenle, başka yazarların anlatmadığı güncel İstanbul'u kendi gözleriyle görüp betimlemezler.

Bugün bile kullanılabilir kalan historiyoğrafik metinler, uzun süre yapılmayacak alan gözlemlerine değil, belgeler üzerindeki araştırmalara dayananlardır. Bunların başında İstanbul tarihçiliğinde erken 20.

16. Mehmed Raif, *Sultan Ahmed Parkı ve Asar-ı Atıkası*, Asar-ı Atika Külliyyatı, Matbaa-i Hayriye ve Şürekası, İstanbul, 1332.

17. Djelal Essad, *Constantinople, de Byzance a Stamboul*, Önsöz: M. C. Diehl, H. Laurens, Paris, 1909; Türkçesi: Celal Esad, *Eski İstanbul, Abidat ve Mebanisi*, İstanbul, 1328.

18. Celal Esad, *Eski Galata ve Binaları*, İstanbul, 1911.

19. Mehmed Ziya, *Kariye Cami-i Şerifi / Kariye Djami*, Şemi Matb., İstanbul, 1326

20. Mehmed Ziya, *Merakiz-i Mühimme-i Mevleviyyeden Yenikapı Mevlevihanesi*, 1329. Yeni basımı: Tercüman 1001 Temel Eser Dizisi, İstanbul, tarihsiz.

21. Mehmed Ziya, *İstanbul ve Boğaziçi, Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Asar-ı Bakıyesi*, I, Maarif-i Umumiye Nezareti Telif ve Tercüme Dairesi Neşriyatı, 1336, II. Cilt, 1928. Yeni basım: *İstanbul ve Boğaziçi, Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Ölümsüz Mirası*, 2 cilt, Bika, İstanbul, 2004.

yüzyılın kuşkusuz en kaydadeğer kişiliği sayılması gereken Osman Nuri'nin (Ergin) çalışmaları gelir. 1914'ten başlayarak yayımlayacağı *Mecelle-i Umur-ı Belediye*²² bir İstanbul tarihi değilse de, bütünüyle İstanbul'a ait tarihsel verileri ve belgeleri kullanarak yazılmıştır ve kent modernleşme öncesi ve özellikle modernleşme süreci hakkındaki en geniş malzemeyi bir araya getirir. Aynı yazarın *İstanbul Şehreminileri*²³ ise bir tür biyografik ansiklopedidir. Özellikle *Mecelle* çok etkili olacak ve payitahtın klasik dönemdeki yönetimi ve imarı konusunda bugün de yinelenen –ancak önemli kesimi artık gündemden düşmesi gerekli– pek çok tarihyografik bilgiye kaynaklık edecektir.²⁴

İstanbul Rumları arasında kent tarihçiliğinin ilginç örnekleri de İkinci Meşrutiyet sonrasında yayımlanır. Genel olarak kenti değil, bir semti ele alması bağlamında, örneğin Melissenos Hristodoulos'un *Tatavla* (bugünkü Kurtuluş) tarihi²⁵ özellikle kaydadeğer. Tarihi II. Mahmut döneminden başlayan tümüyle modernleşme dönemi ürünü olan bir semti yapıları, kurumları, folkloru ve yetiştirdiği önemli kişilerle tanıtır. Ancak İstanbul'a ilişkin Rum tarihyazım etkinlikleri, yukarıda da belirtildiği gibi, ayrı bir araştırma başlığı tanımlayacağı için burada ele alınmayacaktır.

Akademik denebilecek modern Osmanlı tarihçiliğinin ilk atılımı *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası* ile başlar. Aynı adlı derneğin yayın organı olan dergi genelde Osmanlı tarihi üzerinde yoğunlaşmakla birlikte, içinde doğrudan İstanbul tarihi ile ilgili az sayıda makale de bulunur. Ek olarak yayımladığı *Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-ı Osmani* ise özellikle önemlidir. Nuruosmaniye Camisi'ne ilişkin bu dönem tanığı metin, Türkiye'de (ve İstanbul'da) tek bir yapının inşaatını ele alan ilk kapsamlı belgedir ve ancak yazımının üstünden 150 yılı aşkın süre geçtikten sonra basılabilmektedir.²⁶

22. Osman Nuri (Ergin), *Mecelle-i Umur-ı Belediye*, 5 cilt, İstanbul, 1914-22.

23. Osman Nuri (Ergin), *İstanbul Şehreminileri*, İstanbul, 1927.

24. Örneğin Hassa Mimarları konusunda söyledikleri böyledir. Bu kurumu bir tür bürokratik mimarlık bürosu ile bayındırlık bakanlığı ve belediye imar dairesi karışımı gibi anlatmaktadır.

25. Melissenos Hristodoulos, *Ta Tataula, etoi historia ton Tataulon*, Tipois A.A. Koromila, İstanbul, 1913.

26. *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası* 14 Mayıs 1910'da yayımlanmaya başlar. 14. yılının 1., genelde 78. sayısından (1 Kanun-i sani 1340) itibaren *Türk Tarih Encümeni Mecmuası* adını alır. Son sayısı 89 numaralı ve 1 Teşrin-i sani 1341 tarihlidir. Sözü edilen yapım tarihçesi: Ahmed Efendi, *Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-ı Osmani*, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası* eki, İstanbul, 1336-1337.

İstanbul'u tarihselleştirme hevesinin düşüklüğü belli ki tüm 15.-18. yüzyılları kapsar. O aralığı karakterize eden “Osmanlı şimdiciliği”²⁷ diye adlandırılabilir bir tarihötesi zaman kavrayışının zihinlerdeki egemenliğidir. Şimdiciliğin aşınmasıysa modernlikle eşanlamli bile sayılabilir. Aşınma öncesinde bugün de dahil tüm geçmiş kronolojik bir disipline tabi tutulmaksızın tek bir dönem olarak algılanır. Şimdilik evresinin Osmanlı metinleri geçmişin farklı dönemlerini herhangi bir kronolojik ve kültürel sınıflamaya tabi tutmaksızın aynı geçmişe aitmiş gibi anlatır. Yunan ve Roma dönemleri bile yavaş bir tempoyla 19. yüzyılın ortalarında ayrıştırılacaktır. Şimdiciliğin adım adım yıkılışıyla birlikte 19. yüzyılda, yukarıda özetlendiği gibi kısa ve mütevazı bir historiografik parlama dönemi yaşanır. 1901’de Tevfik Fikret’in historiografik olmayan *Sis* şiiri²⁸ bu heyecansız görünümde çarpıcı bir meydan okuma ve amblemantik bir dönemeç olacaktır. Önceki mütevazı parlamanın nasıl tıkandığını da tüm düzyazılı dönem metinlerinden daha açık anlatır. Hatta 20. yüzyıl başında payitahttaki Türkler arasında egemen olan ruh halini çok irkiltici biçimde özetler. *Sis*’e kadar tüm Osmanlı edebiyatı İstanbul’un güzelliğinde odaklanmıştır. Bu kentin zamanötesi bir güzelliği ve anlamı vardır. En önemlisi, o güzellikte tarihsellik boyutu yoktur. Eskinin özgül değeri, tarihselin aurası burada henüz inşa edilmemiştir. Örneğin Osmanlılar kentin eski eserlerini eski oldukları için değil, önemli tarihsel kişiliklere ve emperyal anılara göndermede bulundukları için veya dinsel öneminden ötürü severler. Ya da Ayasofya örneğinde olduğu gibi ebedi ve ezeli bir yüceliğin ifadesi olduğu inancıyla ona saygı duyarlar. *Sis* ise sert bir olumsuzluk vurgusuyla da olsa, İstanbul için bir tarihsellik boyutu “icat eder”. Ancak bu tarihsellik en azından Avrupa genelinde hiç karşılaşılmamış bir kötümserlikle tanımlıdır. Romantizm’in duygusallık ve hüznle yüklü, pitoresk içerikli tarihsellik kavrayışına uzaktan bile benzemez. Sevmek ve övmek, hatta sadece duygulanmak için değil, eleştirmek içindir bu tarihsellik. Fikret yıkılan ve daha fazla da çürüyen bir İstanbul manzarası çizer. Kuşkusuz bu manzara genelde ortama egemen olan Osmanlı’nın

27. “Osmanlı şimdiciliği” için bkz. Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel*, s. 223-29.

28. Şiirin tümü şurada: Turgut Çeviker (haz.), *Tevfik Fikret*, KÜY, İstanbul, 2021, bkz. s. 477-81.

yıkılışı kaygısını da resmeder, ama Türkçede ilk kez olarak bu şiir bir kentin fiziksel ve toplumsal ortamını derin bir huzursuzluk ve hatta nefretle anlatır. İçeriğinin entelijansiyanın Abdülhamit rejimine yönelik antipatisinden bağımsız düşünülmesi de zordur. Yine de *Sis* yalın bir siyasal eleştiri metni sayılamaz. O, yüzyıl dönümündeki İstanbul psikososyal ortamının şiiridir. Ve kentin yeni tarihsellik kavrayışı o psikoloji içinde tesis edilecektir.

Örneğin Fikret önce kentin tarihselliğini aşağılayarak yazmaya başlar:

Bir tozlu kesâfetten ibâret bütün elvâh;
Bir tozlu ve heybetli kesâfet ki nazarlar
Dikkatle nüfuz eyleyemez gavrine, korkar!

İstanbul'un tüm geçmişini yoğun tozlu bir tablolar dizisi olarak görür. İstanbul toplumsal ve historiyoğrafik anlamda kirlidir de... O denli ki, onun niteliğinin ne olduğunu kavramaktan bile korkulur. Sevilip beğenilecek tarafı da yoktur. O bir zulüm mekânıdır ve görülmek bir yana, gözden saklanmalıdır. Daha önemlisi, ondan önceki Osmanlı imgeleminde hiç rastlanmayan bir göndermeyle Fikret için İstanbul Marmara'nın koynunda ölmüş gibi uyuyan canlı bir "yığın"dır (*tude*). Metropolün böyle strüktürsüz amorf bir yığılma noktası olarak nitelenmesi 20. yüzyıl başlarken Osmanlı aydınlarının kentsel mekâna ilişkin fiziksel kaygılarıyla da örtüşüyor. Modern kentsel-fiziksel disiplin ve geometrik düzen fikrinin yeşermekte olduğu bir dönemde İstanbul o fikre alabildiğine uzak bulunur entelijansiya tarafından. Kaldı ki bu "yığın" tanımlaması payitahtın toplumsallığını da içerecek kapsamda düşünölmeye açıktır:

Lâyık bu tesettür sana, ey sahn-ı mezâlim!
Ey sahn-ı mezâlim... Evet, ey sahne-i garrâ,
Ey sahne-i zî-şâ'sa'a-i hâ'ile-pîrâ!
Ey şa'sa'anın, kevkebenin mehdi, mezârı;
Şark'ın ezeli hâkime-i câzibe-dârı;
Ey kanlı muhabbetleri bî-lerziş-i nefret
Perverde eden sîne-i meshûf-ı sefâhet;
Ey Marmara'nın mâ'i der-âğuşu içinde
Ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-i zinde;

Ardından gelen, kentin tarihsel geçmişini bugünle bağlantılandıran ve bugün gibi dünü de pislenmişlikle itham eden dizeler yine Türkçede bir ilktir. Fikret İstanbul'a "Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir,

/ Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir” diye seslenir. Bizans’ı –ve giderek tüm çağlarıyla ülkeyi– tanımlamaya yönelik çürüme imgesinin Türkiye’deki çok erken ifadelerinden biridir dizeleri. Bu metropol daha kurulurken bile, ona göre lanetler, hıyanetler ve yalancılıklarla varedilmiştir. “Milyonla ceset” (*ecsâd*) diye özetlediği önceki kuşaklar içinde alnı ak çıkacak kaç kişi vardır burada:

Te’sîs olunurken daha, bir dest-i hıyânet
Bünyânına katmış gibi zehr-âbe-i lânet!
Hep levs-i riyâ, dalgalanır zerrelerinde,
Bir zerre-i safvet bulamazsın içerisinde.
Hep levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffu’;

Milyonla barındırdığın *ecsâd* arasından
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dirahşan?

Paytahtın tarihsel mal varlığını özetleyiveren aşağıdaki dizelerse belki de İstanbul’un tarihini yazma hevesinin neden çok düşük olduğunun en çarpıcı ifadeleridir. Kentin yapı stoğu bunlarda bir kez daha çürüme imgesiyle anlatılır. Bu arada, şiirin eski Osmanlı poetikasında hiç rastlanmayan yeni bir olumsuz imge üretimi de kentin surlarına ilişkindir: “Ey dişleri düşmüş, sırtan kabile-i sûr” hitabı Fikret’in tarihselliğe bakışını en iyi anlatan dizesidir muhtemelen. Paytaht, geçmişine sempati duyularak, derin tarihselliğinin özgül değeri, aurası tanımlanarak değil, yine belirgin bir içsıkıntısıyla betimlenmektedir. Hatta “Sis” Türkçede o güne dek yazılmış ilk kapsamlı kentsel sıkıntı şiiri bile sayılabilir. En küçük bir estetik benzerlik taşımadığı Baudelaire’in “Le spleen de Paris”sinin yanına psikolojik altyapısı bağlamında yerleştirilmelidir:

Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;
Katil kuleler, kal’alı zindanlı saraylar;
Ey dahme-i mersûs-ı havâtır, ulu ma’bed;
Ey gırre sütunlar ki birer dîv-i mukayyed,
Mâzîleri âtilere nakletmeye me’mûr;
Ey dişleri düşmüş, sırtan kabile-i sûr;
Ey kubbeler, ey şanlı mebânî-i münâcât;
Ey doğruluğun mahmil-i ezkârî minârat;
Ey sakfı çökük medreseler, mahkemecikler;
Ey servilerin zıll-ı siyâhında birer yer
Te’mîn edebilmiş nice bin sâil-i sâbir;
“Geçmişlere rahmet!” diyen elvâh-ı mekâbir;

Ey türbeler, ey herbiri pür-velvele bir yâd
 İkâz ederek sâmit ü sâkin yatan ecdâd;
 Ey ma'reke-i tîn ü gubâr eski sokaklar;
 Ey her açılan rahnesi bir vak'a sayıklar
 Vîrâneler, ey mekmen-i pür-hâb-ı eşîrrâ;
 Ey kapkara damlarla birer mâtem-i ber-pâ
 Temsil eden âsûde ve fersûde mesâkin;

Fikret'in nihai yargısı İstanbul'un bir "haile" (trajedi ya da facia) olduğudur. Şöyle der: "Örtün, evet, ey hâile... Örtün, evet, ey şehir; / Örtün ve mü'ebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!..." Fikret'in ona önerdiği ses-sizce görünmez hale gelmesi, ortadan silinmesidir adeta. Çünkü bu kent cihanın fahişesidir sadece. Bu ifadeye özellikle dikkat edilmelidir: O bir fahişedir ve tarih boyunca elden ele geçmektedir. Fikret İstanbul'un siyasal aidiyetinin de değişebileceğini ima etmektedir adeta. Geç Osmanlı entelijansiyesi kentin geleceğinin de Osmanlı/Türk kalacağından hiç emin değildir. Böyle bir derin umutsuzluk döneminde kent tarihleri ve genelde kentin yapı ve mekânlarının tarihselliğini yazma arzusunun ne denli düşük olacağını kestirmek kolay.

3

Cumhuriyet çağının İstanbul tarih yazım ortamına ilk ve en önemli katkısı yukarıdaki umutsuzluk psikozunun kısmen ortadan kalkışıdır her şeyden önce. Ancak öte yandan da, İstanbul yerine Ankara'nın başkent oluşuyla birlikte İstanbul'un rolü ve entelektüel ağırlığı yeniden tanımlanmaya başlar. İstanbul tarihsel olarak çelişik duygularla ya da kutupsallıklar içinde düşünülecektir. Bir tarafta eskiyi, köhnemeyi, Osmanlı ile koparılacak istenen bağları temsil eder. Ama öte yandan da, yeni ulus-devletin kendisini üzerinde konumlandıracağı tarihsellik ve ulusal geçmiş İstanbul'un tarihine başvurmadan kurulabilir nitelikte değildir. Diğer taraftan, yeni ulusalcı hissiyat içinde kentin Bizans geçmişi de eskiden olmadığı kadar problemlili hale gelir. İstanbul'un bir zamanlar Konstantinopolis olduğu sanki yeni keşfedilmiş gibidir. Osmanlı döneminin sonuna dek yavaş yavaş kullanım sıklığı düşse de, dönem belgelerinde Kostantiniyye diye anılmasından hiç gocunulmazken, bu Osmanlı öncesi dönem çağrışımı Cumhuriyet kuşaklarını onyıllar içinde tırmanarak rahatsız edecektir. Aslında olup biten, İstanbul'un geçmişine ilişkin yukarıda özetlenen eski anakronik kavrayışın (ve çoğul ta-

rihselliğin) terk edilmesi ve yeni bir historiyoğrafik kavrayışın inşa edilmeye başlamasıdır. Bu, kentin tüm geçmişinin –Roma’nın, Bizans’ın, Osmanlı ve Cumhuriyet’in– aynı çizgisel kronolojik anlatının içine yerleştirilmesini gerektirir. Ama binyıllık bir Bizans’ın ardına sadece beş yüzyıllık bir Osmanlı-Türk dönemi eklemek bile, en azından kronolojik derinlik bağlamında bir huzursuzluk tanımlamaktadır. Böyle bir historiyoğrafik hiyerarşi içinden geçmişe bakmaksa, kentin yeni bir zihinsel temellükünü yapmayı gerektirecektir. İstanbul bir anlamda yeniden fethedilmeli, Türkleştirilmelidir. Bu sürecin toplum mühendisliği araçlarıyla da yapıldığı biliniyor. İstanbul’un Gayrimüslim nüfusu sayı ve oran olarak sürekli düşecektir. Ancak, kentin yeni historiyoğrafik temellüğü, yani metinsel araçlarla yeniden fethi çok daha zor olur. İstanbul çeşitli biçimlerde hep o denli kozmopolittir ve bu özelliği Erken Cumhuriyet’te hâlâ o kadar açık biçimde devam etmektedir ki, onu ulus-devlet koşullarındaki bir tekillik içinde düşünmek ve tarihselleştirmek imkânsız gibidir. Bunu denemek için olsa olsa çok kaba bazı denemeler yapılır. Anıtsal Osmanlı mimarisinin kente kattıklarına yapılan yüceltici vurguların popüler kültürde işgal ettiği geniş yer bu amaçla bağlantılı olmalıdır.²⁹ Ne var ki fethin 500. yılına, 1953’teki eşige dek İstanbul üzerine önem taşıyan fazla akademik historiyoğrafik metin kaleme alınamaz. Olsa olsa Ali Saim Ülgen’in *Fatih Devrinde İstanbul*’undan söz edilebilir. Ancak, bir dönem analizi olarak öncü bir yayın olmakla birlikte, o da alana yeni bir katkı yapmaz.³⁰ Osman Nuri Ergin’in *İstanbul’da İmar ve İskân Hareketleri* adlı küçük kitabı ise kenti mimari birikimi açısından değil, genelde fiziksel bünyesinin tarihsel değişimi bağlamında anlatan ilk ve uzun süre aşılmayacak olan eserdir.³¹ Fakat, dipnotsuz bir konferans kaydı oluşu temel zaafını oluşturur.

Yine de Cumhuriyet döneminin başka bir açıdan önemli bir girişimle başladığı düşünülebilir: Eski payitahtın Türkçe ilk popüler turist

29. Bu tür popüler dönem yayınlarından üçü: anonim, *İstanbul Abideleri*, Yedigün Neşriyatı, İstanbul, tarihsiz; anonim, *Eski İstanbul Albümü*, Yedigün Neşriyatı, İstanbul, tarihsiz; Halil Edhem, *İstanbul Camileri*, Librarie Kanaat, İstanbul, 1934 (kitabın *Nos mosquées de Stamboul* adlı Fransızcası da vardır).

30. Ali Saim Ülgen, *Fatih Devrinde İstanbul, 1453-1481*, Vakıflar Umum Müdürlüğü, Ankara, 1939; İngilizcesi: *Constantinople During the Era of Mohammad the Conqueror, 1453-1481*, General Directorate of Pious Foundations, Ankara, 1939.

31. Osman Nuri Ergin, *İstanbul’da İmar ve İskân Hareketleri*, Eminönü Halkevi, 1938. Ayrıca Osman Nuri Ergin, *Türkiye’de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı*, İstanbul, 1936.

rehberi 1925'te yayımlanır.³² Aynı kapsamlılık ve ciddiyette bir Türkçe rehber 20. yüzyıl sonuna dek bir daha yayımlanmayacaktır. Eyice'nin 1955 tarihli Fransızca rehberi ise kentte toplanan Bizantinoloji kongresi münasebetiyle katılımcılar için yayımlanmış olduğundan yerli bir hedef kitlesi olmamıştır.³³ Sadece bu durum bile kentin fiziksel çevre verileri bağlamında anlatılmış tarihine yönelik yerel ilginin ne kadar az olduğunu göstermeye yeter. Türkiye'de yaşayanlar İstanbul kadar heyecan verici olsa bile bir kenti, turist rehberinde anlatılan fiziksel verilerini, bir yandan kitabı okuyup bir yandan da anlattıklarını bizzat deneyimleyerek gözlemlemeye henüz ihtiyaç duymazlar. Metin-beden deneyimi ilişkisi kurulmamıştır. Tarih kitaplarını okuyanlar deneyimlemeye girişmez; deneyimleyenlerse onu kitap okuyarak yeniden kavramaya çalışmazlar. Sözelimi, Ramazan'da kentin önemli camilerini her gece sırayla ziyaret etmek gibi ilginç bir alışkanlık vardır. Ancak, bu çok etkili deneyimi anlatan ve tanık olunan mimarilerin fiziksel özelliklerini aktaran metinler yoktur. Kuşkusuz, fiziksel çevre verileri zaman zaman estetik bir haz vermektedir. Belirli kent parçaları –ama hep aynı kent parçaları– güzel bulunmaktadır. Örneğin, Boğaziçi üzerine en azından 19. yüzyıldan başlayan bir güzelleme yapma alışkanlığı vardır. Ancak, payitahtın çok geniş kesimi çok geniş bir kentli çoğunluğu için güzel veya çirkin gibi nitelemelerin ve tarihsel değerliliğin ötesindedir. Kültürel değişim ve modernleşme talebini ısrarla vurgulayanlarsa, İstanbul'un kentsel bir sahne olarak çoğunlukla “görmeden bilip özledikleri” Avrupa kentleri kadar düzenli, disiplinli, temiz ve mimari açıdan çağdaş olmadığı için çirkin olduğunu düşünürler. Boğaziçi ve Kızkulesi gibi sadece resim olarak kavranan kimi yerler hariç, hemen hiçbir yer görülmez ve genelde deneyimlenmez. Kocamustafapaşa'nın, Mahmutpaşa'nın, Eminönü'nün, Çemberlitaş'ın, Fındıklı'nın, Aksaray veya Vefa'nın (ve daha onlarca semtin) estetik anlamı olduğundan söz edene, hele yazana rastlanmaz. Fotoğraflayana da rastlanmaz.³⁴ Böyle bir kentsel-fiziksel kavrayış çerçevesinde turistik dene-

32. Ernest Mamboury, *İstanbul, Rehber-i Seyyahin*, Rikso ve Mahdumu Neşriyatı, İstanbul, 1925.

33. Semavi Eyice, *İstanbul, petit guide a travers les monuments byzantins et turcs*, İstanbul, 1955. Buna karşılık aynı yazarın kronolojik nitelikteki şu çalışması uzun yıllar çok yoğun biçimde başvurulacak bir kaynak olur: “İstanbul”, *İslam Ansiklopedisi*, 5/2, s. 44-157.

34. Bunun için bkz: Uğur Tanyeli, *Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş*, Akın Nalça, İstanbul, 2010, s. 90 vd. (6. Bölüm: “Türkiye'de Sokağın Fotoğrafı”).

bilecek bir mekânı tüketme yaklaşımı³⁵ ve kenti bireysel olarak keşfetme niyeti yeşermemiştir. Bunun anlamı kentin fiziksel çevre verilerinin tarihini yazma beklentisinin çok çok düşük olduğudur.

Böyle olunca, Erken Cumhuriyet'te ortaya konulmuş tariyografik anlamda en önemli çalışma dizisinin Ahmet Refik'in hazırladığı Osmanlı belge kompilasyonları oluşu şaşırtmaz. Ahmet Refik, Başbakanlık Arşivi'nde 16. yüzyıldan 19. yüzyıla uzanan aralığa ait birçok mühimme defterindeki yazışma kayıtlarının İstanbul tarihine ilişkin olanlarının bazılarını seçerek yayımlar.³⁶ Bunlar vakıflara, inşaata, gündelik yaşama ve asayişe ilişkin belgelerdir ve Türkiye tarihinde ilk kez olarak bir araştırmacı sokaktaki insanın, olağan kentlinin yaşam bölgesine girmeyi denemektedir. Dolayısıyla, siyasal pratiklerin ve devlet yönetimin dışında bir tarihyazımının imkânlarını sorgulayan ilk kişi Ahmet Refik olur. Bu imkânlarla sadece, üstelik, hiç vurgulamadan işaret etse de çok önemli bir rol oynayacaktır. Ne yazık ki sunduğu belgeler onyıllar boyunca pek az genişleyen bir veri grubu olarak kalır. Her entelektüelin Arap yazısını bildiği bir dönemde Refik dışında kimsenin bu tür çalışmalara yönelmeyişi tariyografik talebin ne denli düşük olduğunu gösterir. Tarih yazarlar geçmişten yüce başarılar bekler, onları arar ve yazarlar. Olağan insanın geçmişteki gündelik yaşamı ise, merak bile edilmeyen, önemsenmeyen, hatta modernleşmenin tasfiye etmeye çalıştığı "köhne" alışkanlıkları üreten bir zaman aralığı ve konu olduğu için akla bile getirilmez.

Ne var ki, burada da çelişkiler doğar. Erken Cumhuriyet aynı zamanda da uluslaşma çağıdır. Her yerde olduğu gibi Türkiye'de de ulusun inşası, ulusun üzerinde bina edileceği toplumun, "halk"ın etnografik olarak araştırılmasını gerektirir. Etnografyasız bir ulus inşa süreci olanaksızdır. O nedenle 19. yüzyıl başlarından itibaren Almanya'dan Rusya'ya, Macaristan'dan Balkanlar'a her yerde etnografik araştırmalar ve etnografya müzeleri patlama yapacaktır. Türkiye'de de öyle olur. Ama bugün İstanbul etnografyası eksenli dönem çalışmaları arayanlar hüsrana uğrayacaktır. Bu alanda çok az ve çok amatörce yapılmış araştırmalar vardır.³⁷ Üstelik onları etnografya disiplininin içine yerleştir-

35. Turizm bağlamında "mekânı tüketmek" kavramı için bkz. John Urry, *Mekânları Tüketmek*, çev. R. G. Ögdül, Ayrıntı, İstanbul, 1999.

36. Ahmet Refik (Altınay), *Hicri Onuncu Asırda İstanbul Hayatı*, 1931; *Hicri Onbirinci Asırda İstanbul Hayatı*, 1000-1100, 1931; *Hicri Onikinci Asırda İstanbul Hayatı*, 1100-1200, 1930; *Hicri Onüçüncü Asırda İstanbul Hayatı*, 1200-1300, İstanbul, 1932.

mek yerine, aşağıda tartışılacak nostalji edebiyatına eklemek belki daha doğru olur. Türkiye’de etnografya 1930 ve 1940’larda daha çok Anadolu’ya ve köye eğilmeye yönelir. Ulusun en katışıksız elemanını oluşturduğu romantizmiyle köylüye ilgi gösterilir. Anadolu kent ve kasabaları da o sayede bir oranda, fakat kapsamlı ve sistematik olmaktan uzak biçimde etnografik açıdan incelenir. İstanbul ise “halk”ı tarif etmek için kullanılan etnografya disiplininin uğrağı olmaz; çünkü İstanbul etnografyanın nesnesi olan halkın mekânı sayılmaz. Halk, Anadolu’da ve özellikle de küçük yerleşmelerde yaşamaktadır. Unutulması ki o araştırmaları yapanlar Ankara’da veya Anadolu’da yaşasalar bile aslında İstanbul’un zihin yapılarını, alışkanlıklarını kullanırlar. Eski payitahtı ve sakinlerini etnografik bir çalışmaya konu olamayacak başka bir düzlemde düşünürler. Bu açıdan bakılırsa, Türkiye’de etnografya kolonyal güçlerin kolonileştirdikleri dünya parçasına bakışını yansıtır zaman zaman. Sözelimi, Londra sakinlerinin değil, Hintliler’in etnografik bir gerçekliği olmasına benzer biçimde, İstanbul’un değil, Anadolu’nun etnografyası vardır. Böyle bir hiyerarşik pozisyonlardan bakmak, Osmanlı İstanbulu’nun tarihlerini –örneğin, İstanbul konut mimarisinin ve barınma kültürünün tarihini– yazmak için yaşamsal önemde malzeme sunabilecek etnografya çalışmalarının yapılma imkânlarını alabildiğine kısıtlar ve sonraki kuşakları basit klişelerle yetinmek zorunda bırakır.

En kaydadeğer metinler etnografik bir merakı değil, nostaljik de-nebilecek bir hissiyatı yansıtır. Abdülhak Şinasi Hisar’ın bir dizi kitabı, özellikle *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri*, İstanbul’un geçmişteki üst sınıf yaşamını ve ona sahne oluşturan mekânları anlatır.³⁸ 1940’lardan başlayarak Türkiye’de bir anlamda çağ açar ve geçmişi nostaljik anlatılara konu olan ilk Türkiye kentini İstanbul kırlarlar. Modernleşme yarattığı hızlı geçmişten kopuş ve yitirme duygusuyla ilk kez İstanbul özelinde kendisini hissettirdiğine göre bu şaşırtıcı değildir. Yitik geçmiş hissini ilk üretenlerin Osmanlı üst sınıflarının soyundan gelenler olması da aynı oranda olağandır. Bu bağlamda Sermet Muhtar Alus’un³⁹ ve Refik Ahmet Sevengil’in

37. Örneğin: Musahipzade Celal, *Eski İstanbul Yaşayışı*, Türkiye, 1946; Mehmet Halit Bayrı, *İstanbul Folkloru*, Türkiye, İstanbul, 1947; Mehmet Halit Bayrı, *Yer Adları ve Yer Adlarına Bağlı Folklor Bilgileriyle İstanbul*, Hayat, İstanbul, tarihsiz.

38. Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, 1942; *Boğaziçi Yalıları*, 1954; *Geçmiş Zaman Köşkleri*, 1956, *Geçmiş Zaman Fıkraları*, İstanbul, 1958.

39. Alus 1931’den başlayarak *Akşam* gazetesinde İstanbul konulu yazılar yayımlar.

bazı metinleri de yine aynı nostaljik izlek çerçevesinde değerlendirilebilir.⁴⁰ Naum-Duhani'nin Beyoğlu'nun toplumsal topografyasına ilişkin kitabı⁴¹ da aynı nostaljik anlatılar janrına dahil edilmelidir. Ancak bu evrede Beyoğlu'ndan çok eski Boğaziçi yaşamsal önemdedir. Kent nüfusunun çok küçük bir yüzdesini ve genellikle varlıkları barındıran bir alanın nostaljisinin yapılması ilginçtir de. Kentliler en az tanıdıkları, en az yaşadıkları mekânın nostaljisini talep ederler. Dolayısıyla, kaybedildiği düşünülenin gerçekten mekân mı, yoksa soyut bir dönem ve toplumsallık mı olduğu sorulmaya değer bir sorudur. Nostaljik izlek 1990'lardan itibaren yeni bir ivme kazandığında, o eski özleme biçiminin ne denli farklı olduğunu kavramak daha kolaylaşacaktır. Son on yıllarda hemen her İstanbul semtinin orada öznel yaşanmış geçmişi özlemle yadeden anlatıları ortaya konulduğunda, artık mekânların kaybindan duyulan acı fark edilebilir hale gelir. Bugün nostaljik anlatıların okuyucuları, gözleriyle görmedikleri mekânlar içinde yaşanmış bir dünyü değil, artık kabaca da olsa bildikleri, tanık oldukları "reel" bir geçmişi ve mekânlarını okumaktadır.

1940'larda yazan "nostaljikler" sürekli biçimde anıtsal mimariyi ve eski payitahtın siyasal konumunu yücelten dönem söylemlerine katılmaktan çok, toplumsallıktan konuşarak aslında önemli bir rol oynarlar. Ortamdaki historiyoğrafik tikanıklığın dışından yazabilme imkânı sanki sadece onlar için söz konusudur. İmparatorluk başkenti, yönetimin karar merkezi olan, varlığı devletle tanımlı bir İstanbul yerine, çoğu zaman üst sınıftan da olsa olağan insanların olağan kentsel yaşamlarını anlatırlar. Reşat Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*⁴² de kentin devlet merkezi olma meselesini merkezine yerleştirmeyen çok önemli ve benzersiz bir girişimdir. Üstelik sokaktaki insanı görmeyi başarır. Maddelerinin seçim ve yazılışında şaşırtıcı öznel yaklaşımıyla dikkat çeker. Ansiklopedinin Semavi Eyice gibi uzmanlar tarafından yazılmış bazı maddelerinde akademik bir tutum gözlemlense de, genelde kentin hiç uzakta olmayan modernleşme öncesi popüler kültürünü popüler

layacaktır. Kitaplaştıran yazıları: Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Yazıları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1994; *İstanbul Kazan Ben Kepçe*, İletişim, 1995; *Masal Olanlar*, İletişim, 1997; *Onikiler*, İletişim, 1999; *Eski Günlerde*, İletişim, 2001; *30 Sene Evvel İstanbul, 1900'lü Yılların Başlarında İstanbul Hayatı*, İletişim, İstanbul, 2005.

40. Örneğin, Refik Ahmed (Sevengil), *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, Suhulet Kütüphanesi, Semih Lütfi, İstanbul, 1927.

41. S. Naum-Duhani, *Vieilles gens, vieilles demeures, topographie sociale de Beyoğlu au XIX^{ème} siècle*, İstanbul, 1947.

42. Reşat Ekrem Koçu vd., *İstanbul Ansiklopedisi*, 11 cilt, İstanbul, 1944-71.

kültürün diliyle anlatır. Üzerinde hakettiği ciddiyette araştırmalar yapılmamış ve ne yazık ki 1944'te başlayan yayımı tamamlanmamış bir üründür. Koçu'nun Türkler için yaptığına benzer bir çalışmayı Kevork Pamukciyan 1940'ların başlarından itibaren kentin Ermeni geçmişine yönelik olarak yapar ve 1996'daki ölümüne dek kararlılıkla sürdürür. Özellikle özgün Ermeni kaynaklarını tanıtır ve Ermeni İstanbullular'ın biyografilerini yazar.⁴³

Fethin 500. yıldönümü olan 1953, İstanbul historiyoğrafisinde yeni bir çığır açar. Örneğin, o yıla kadar İstanbul'un fethinin kutlanması gibi bir alışkanlık yokken, artık her yıl kutlama yapılacaktır. O sırada hazırlanmış bir popüler albüm durumu girişinde şöyle anlatıyor: "500 yıl evvel, bu şehir, bütün hüviyetiyle Türk olarak tarihe geçtikten sonra, ilk defa bu mana ve mefhumun bayramını yapıyor..."⁴⁴ Metnin sözünü ettiği değişim hemen hiç incelenmemiştir. Oysa, İstanbul'un yeni historiyoğrafik kavranış biçimlerini anlamak için önemli ipuçlarını barındırmaktadır. Değişimin hızlı açıklaması ortamdaki ulusalcı eğilimlere işaret edilerek verilebilir. Ama 1930'ların daha az ulusalcı olmadığı düşünülürse, 1953'ten beri sürdürülen kutlamalar ve onları mümkün kılan tarih tahayyülü için başka açıklamalar gerektiği fark edilecektir. Belki yeni bir ivme kazanan militarist eğilimleri dikkate almakta yarar vardır. Soğuk Savaş'ın en heyecanlı dönemlerinden biri yaşanmaktadır. Sadece bu bile İstanbul'da tehdit hissini tırmandırmakta ve eski başkentini yeni ulusal temellükünü anlamlı kılmaktadır. Ancak, diğer yandan Erken Cumhuriyet'ten başlayarak en az bir kuşağın "asker millet" mitolojisiyle yetiştirildiğini de unutmamak gerekir. Dolayısıyla, İstanbul'un fethi sadece "Türk İstanbul" veya "Osmanlı İstanbul" şeklinde bir vurguyla değil, apaçık askeri güce verilen referanslarla kutlanmaktadır. En azından başlarda böyle olacaktır. Giderek başka vurgular da gündeme gelecek, örneğin, ulusalcılıkla sağlam biçimde bağlantılı İslami referanslar da militarist dilin yanı sıra ağırlık kazanmaya başlayacaktır. Ancak, 1950'lerdeki başlangıçta henüz bunlar dikkat çekmez.

İstanbul konulu yayınlardaki tırmanma büyük oranda yeni kurulan İstanbul Fetih Cemiyeti tarafından gerçekleştirilir. Cemiyet, *Fatih ve*

43. Çalışmalarının bir kesimi son yıllarda kitaplar halinde bir araya getirilmiştir. İstanbul tarihine değinenler: Kevork Pamukciyan, *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar, I, İstanbul Yazıları*, Aras, 2002; *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar, III, Zamanlar Mekânlar, İnsanlar*, Aras, İstanbul, 2003.

44. Anonim, *500üncü Fetih Yılı Şenlikleri Albümü*, Hadise Yayınevi Neşriyatı, İstanbul, tarihsiz (1953), kapak içinde.

İstanbul ile *İstanbul Enstitüsü Dergisi* (1958'den başlayarak *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*) başlıklı iki dergi yayımlamaya başlar.⁴⁵ Her iki dergi de konusu İstanbul olan akademik kimlikli makalelere yer verirler. Önemli eski metin ve belgeleri sunar ve tanıtır. Aynı cemiyetin kitap türünden yayınları da 1953 yılında başlar. Bu bağlamda İstanbul tarihi konulu gözlem ve araştırma içeriği yüksek bazı yayınlar ortaya konur. Feridun Dirimtekin'in İstanbul surlarına ilişkin iki kitabı bunlar arasındadır.⁴⁶ Ayverdi'nin Fatih dönemi kentine ilişkin çalışması⁴⁷ aynı dernek tarafından yayımlanmamış olsa da, 1950'lerdeki fethi yüceltme eksenli atmosfere ait sayılabilir. II. Mehmet'in vakfiyelerine dayanarak İstanbul mahallelerinin kuruluş evresini ve konumlarını aydınlatmayı deneyen kitap, mahallelerin kentsel yapıdaki merkezi önemini tarihsel bir araştırmada gündeme taşıyan ilk çalışmadır.

Kentin fiziksel yapısal özelliklerini araştırma çabaları ancak 1960'ların sonlarında gündeme gelir. Doğan Kuban mimarlık tarihi genelinde olduğu gibi bu alanda da öncüdür.⁴⁸ "İstanbul'un Tarihi Yapısı" makalesi bu kenti anıt ve binalarının bir toplamı olarak anlatmayan ilk denemedir. Yazar, çok daha sonra konuya bir daha dönecek ve bir tür çok-satar olacak *İstanbul, Bir Kent Tarihi*'ni yazacaktır.⁴⁹ Kentin tarihini kuruluşundan bugüne uzanan aralığı içerecek kapsamda –Kuban'ın kitabındaki yaklaşımla– anlatma girişimleri hep ender olmuştur. Ama, ondan da ender olan, kentin fizikselliğini toplumsallığının bileşenlerinden biri olarak kavrama ve tartışma çabalarıdır. Bu bağlamda genellikle yapılagelen, fiziksel-mimari gerçekliklerin toplumsal yapılanmanın birer yansıması olduğu inancı çerçevesinde yazmak olmuştur. Kuban da böyle yazmayı dener. Schorske'nin Viyana için, veya Berman'ın bir dizi erken modern ve modern metropol için yapmayı denediğini⁵⁰

45. *Fatih ve İstanbul* simgesel olarak 29 Mayıs 1953 tarihinde yayımlanmaya başlayacak, sonraki sayıları da hep 29 Temmuz, 29 Eylül, 29 Mart gibi tarihler taşıyacaktır.

46. Feridun Dirimtekin, *Fetihden Önce Marmara Surları*, İstanbul Fethi Derneği, 1953 ve *Fetihden Önce Haliç Surları*, İstanbul Fethi Derneği, İstanbul, 1956.

47. Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri Şehrin İskanı ve Nüfusu*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Yay., Ankara, 1958.

48. Doğan Kuban, "İstanbul'un Tarihi Yapısı", *Mimarlık*, 1970/5, s. 26-48.

49. Doğan Kuban, *İstanbul, Bir Kent Tarihi: Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1996.

50. Carl E. Schorske, *Fin-de-Siecle Vienna, Politics and Culture*, Alfred A. Knopf, New York, 1985; Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air*, New York, 1981; Türkçesi: *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev. Ü. Altuğ, B. Peker, İletişim, İstanbul, 2004.

İstanbul özelinde deneyen yoktur. Fiziksel çevre ve mimariyi siyasal iktidar örüntülerine ve iktidar pratiklerine sıkıca bağımlı tahayyül etme alışkanlığı geliştirmiş bir historiyografik gelenekte bu olağandır. Simmel'in yazının başındaki alıntısı, İstanbul özelinde olduğu gibi, genelde Türkiye'deki mimarlık tarihi yazımında da, hâlâ ikna edici bulunmaz. Fiziksel çevre, toplumsalın ta kendisi olarak değil, iktidarı elde bulunduranların egemenliğinde bir alan olarak düşünülür. Türk tarih-yazımında bu iktidarın çeşitli biçimlerde tezahür ettiğine inanılır. Çoğunlukla doğrudan doğruya siyasal iktidardır fizikselliğe egemen olan. Ancak mimarın mesleki iktidarı veya uzmanın teknik iktidarı da pekâlâ aynı oranda muktedir sayılabilir. Kentsel çevre üretimine muktedir olsun olmasın herkesin iradi ve/veya gayriiradi eylemleriyle, fiziksel ve/veya zihni etkinlikleriyle katıldığı akla getirilmiz.

Bu yaklaşımın olağan sonuçlarından biri şu olur: Çok uzun süre boyunca İstanbul tarihinin dönemler özelinde yazılması söz konusu olmaz. Dar bir kronolojik aralığın kentsel meseleleriyle ilgilenilmez. Robert Mantran'ın 17. yüzyıl İstanbulu'na ilişkin ilk basımı 1962 tarihli olan kitabı erken bir örnektir.⁵¹ İnalçık'ın kentin İslamlaşma sürecini aydınlatmayı deneyen 1990 yılında yayımlanmış makalesi "İstanbul: An Islamic City"⁵² ise fetihten kentin yeniden örgütlenmesine ve biçimlenmesine uzanan bir çerçevede değişimini temellendiren dinsel altyapıyı tanımlamayı dener. Ancak, yeni bir söz ve historiyografik açılım ortaya koymaz. Büyük ölçüde o döneme dek söylenmiş sözlerin toplu bir yeniden sistematizasyonu sayılmalıdır. Bu çok verimli ve yaratıcı tarihçinin en başarılı makalelerinden biri olduğu söylenemez. Çiğdem Kafesçioğlu'nun payitahtın hemen fetih ertesindeki Osmanlılaşma-İslamlaşmasını tartışan kitabı yaklaşık olarak aynı konuyu, yeni bir emperyal ideolojinin inşası bağlamını da hesaba katarak, daha derinlikli ve kapsamlı ele almaktadır.⁵³

Onyıllar boyunca dönem analizlerinin gündemde olmayışı kendisini kentin yakın dönemdeki tarihsel değişimini ve modernleşme başlığı altında irdelenebilecek başkalaşımını ele alan çalışmaların yoklu-

51. Robert Mantran, *Istanbul dans la second moitié du XVII^e siècle, essai d'histoire insitutionnelle, economique et sociale*, Paris, 1962. Kitabın 1990'dan başlayarak birkaç Türkçe çevirisi yayımlanmıştır.

52. Halil İnalçık, "İstanbul: An Islamic City", *Journal of Islamic Studies*, 1/1, 1990, s. 1-23.

53. Çiğdem Kafesçioğlu, *Constantinopolis / Istanbul, Cultural Encounter; Imperial Vision and the Construction of the Ottoman Capital*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2009.

ğuyla da duyurur. *Mimarlık* dergisi Cumhuriyet dönemi İstanbul planlama tarihini ele alan bir dosya ile konuya ilk kez 1972’de el atar.⁵⁴ Kentin Geç Osmanlı dönemindeki değişimini ise, yine sadece planlanma çalışmaları çerçevesinde, Osman Nuri’den neredeyse yarım yüzyıl sonra Zeynep Çelik yazacak,⁵⁵ çok da etkili olacaktır. Kentsel değişimi yalnız merkezi yönetimin amaç ve kaygılarıyla açıklamaya yönelik genel eğilimin dışına çıkmayışı bağlamında Çelik de alışılmış historiografik izleği zorlamaz. Arel’in *İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*⁵⁶ de benzer bir tutumla, adının çağrıştırdığının aksine, İstanbul mimarisindeki değişimi İstanbul’la ve onun toplumsallığıyla ilişkilendirmek yerine, imparatorluğun genel siyasal tarihiyle bağlantılı anlatır. Sultanların saltanat dönemlerini mimari değişim için kronolojik altlık olarak tanımlar. Genel olarak modernleşme sorunsalı uzun süre bu çerçevede ele alınacaktır. Araştırmacılar onyıllar boyunca, İstanbul’un ya da herhangi bir “yer”in fiziksel-mimari değişimini görmek yerine, ülkenin bütünsel değişimini anlatmak ister ve özellikle de merkezi yönetimi değişimin tek aktörü olarak sunmakta uzlaşırlar. Bu historiografik çizgiye muhalif bir çaba ise, Uğur Tanyeli’nin *İstanbul 1900-2000: Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*⁵⁷ başlıklı kitabında gündeme gelecektir. Kitap, değişimin aktörünün değişen “yer”, mekân, kent ve kentliler, yani değişenler olduğunu eksen almakta, “pasif” nitelikte olduğuna inanılan fiziksel ve toplumsal gerçeklikleri değiştiren “aktif” aktörlere başrol veren anlatıların historiografik açıdan sorunlu olduğuna dikkat çekmektedir. Ancak, siyasal iktidara ve rolüne tekil modernleştirici güç olarak yaklaşma alışkanlığı bugün de çok sağlam biçimde yaşamaktadır. Örneğin, Murat Gül’ün 1850-1960 aralığını ele alan ve 2009’da yayımlanan çalışması,⁵⁸ alana bu açıdan yeni bir tartışmayla katılmaz. Menderes dönemi imarlarının planlı yürütülüp yürütülmediği konusundaki daha uygulama döneminde başlayan siyasal kutuplaşmayı bile çözümlemeden bırakır⁵⁹ ve imara odaklanmış ideolojik kavgayı derinlemesine okumaz. Kentin fiziksel ve toplumsal

54. *Mimarlık*, 1972/7, s. 65-109.

55. Zeynep Çelik, *The Remaking of Istanbul, Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, University of Washington Press, Seattle, Londra, 1986.

56. Ayda Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, 1975.

57. Uğur Tanyeli, *İstanbul 1900-2000: Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*, Akın Nalça, İstanbul, 2004.

58. Murat Gül, *The Emergence of Modern Istanbul, Transformation and Modernization of a City*, Tauris Academic Studies, Londra ve New York, 2009.

59. A.y., s. 164 vd. (“Planned Works or Ad Hoc Development” bölümü).

modernleşmesinin en hızlı olduğu bir tarih aralığı bile, sadece son örnekte değil, pek çok yayında hâlâ 1950'lerin uzantısı olan söylemler çerçevesinde yazılmaktadır.⁶⁰ İstanbul'a odaklanan historiyoğrafi bölgesi bir kavga alanı tanımlamaktadır. Ne yazık ki kavganın apaçık bir taraflar çatışması şeklinde, verileri ayrıntılı irdeleyen yayınlar içinde verildiğini söylemek zordur. İstanbul'un modernleşme süreçleri daha çok klişeleri yineleyerek okunmaya çalışılır.⁶¹

Kentin semt ve mahallelerinin özerk tarihlerini yazmaya yönelik çalışmalar çok geç belirir ve önceleri makale boyutundadır.⁶² Örneğin, Konyalı'nın hacimli eseri *Üsküdar Tarihi* 1976-77'de basılır.⁶³ Bir yöreyi daha da özelde ele alan önemli bir yayın olan *Bizans Devrinde Boğaziçi*⁶⁴ de aynı yıl yayımlanır. Önceleri bu gibi yayınların hemen hepsi İstanbul'un her biri ayrı kent sayılabilecek kesimlerini anlatırlar. Kadıköy'ün, Üsküdar'ın, Boğaziçi'nin tarihi yazılır; ama sözgelimi Fındıklı, Haseki, Nişantaşı, Suadiye, Kandilli vb. tarihi uzun süre yazılmadan kalır. Bugün bile çoğu yazılmamıştır. Böyle mikro-tarihler için kaydadeğer dönüm noktası Tarih Vakfı'nın hazırladığı *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* olmuştur. Çok büyük oranda uzman emeğiyle gerçekleştirilmiştir ve kentin tekil yapılardan kişilere ve alt yerleşim birimlerine dek genel bir dökümü niteliğindedir.⁶⁵ Yine Tarih Vakfı'nın yayını olan ve Nisan 1992'den 2007'ye dek üç ayda bir yayımlanan *İstanbul* dergisi ise, kenti eksen alan tarihsel, toplumsal, mimari, sanatsal her meseleye el atacak ve önemli bir makaleler toplamı oluşturacaktır. Yayımlandığı süre boyunca popüler ile akademik arasında hep kararsız kalan bir dengeyi kurmaya çabaladığı iddia edilebilir.

Şaşırtıcı olan, Beyoğlu-Pera'nın İstanbul bağlamında taşıdığı ağırlık besbelliyken, Celal Esad'ın 1911 tarihli *Galata*'sının ardından uzun

60. 1950'ler imarının tek bir özel durumda, Simkeşane ve Patrona Hamamı isimli makamları çerçevesinde siyasal bir sorun oluşturmaması meselesine bir bakış için bkz. Uğur Tanyeli, "Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye'de Planlama ve Çifte Bilinçlilik", *İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar*, haz. S. İlkin, O. Silier, M. Güvenç, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 2004, s. 503-37.

61. Örneğin böyle yeni bir metin için bkz. Oktay Ekinci, "Gökdelemler", *İstanbul Ansiklopedisi*, NTV, İstanbul, 2010, s. 426-31.

62. Örneğin iki ciddi çalışma: Cengiz Orhonlu, "Fındıklı Semtinin Tarihi", *Tarih Dergisi*, VII/10, Eylül 1954, s. 61-78; Semavi Eyice, "Tarihte Küçükçekmece", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 6-7, 1977-78, s. 57-120.

63. İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, 2 cilt, İstanbul, 1976-77.

64. Semavi Eyice, *Bizans Devrinde Boğaziçi*, İstanbul, 1976.

65. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 8 cilt, Kültür Bak ve Tarih Vakfı, İstanbul, 1993-95.

zaman hiç ilgi çekmemiş oluşudur. Bunda semtin Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde problematize edilmesi yaşamsal rol oynamış görünür. Beyoğlu hem çağdaşlığın ve/veya Batı'nın "nimetler"inden yararlanmanın mekânı sayılmıştır, hem de dinsel, etnik ve kültürel anlamda "öteki" olarak tanımlanmıştır. Gerçekte, ne 19. ve erken 20. yüzyılda Tarihsel Yarımada bu ötekileştirici söylemlerde tanımlandığı biçimde modernleşmenin uğramadığı bir geleneksel alandır, ne de Beyoğlu İstanbul'un bağrında yeşermiş yabancı bir Batı kentidir. Ne var ki 1980'lerin sonlarına kadar çoğunlukla bu gerilimin içinden okunur. Historiyografik menzile dahil edilmesi için, belki de, etnik çoğulluğunun tümüyle tasfiye edilmesi, ağırlıklı biçimde Rum, Ermeni ve Levantenlerce iskân edilen bir semt olmaktan çıkıp bir Türk sefalet mahallesine doğru evrilmeye başlaması gerekmiştir. O zaman ötekiliğinden sıyrılır ve yazılmaya başlar veya nostaljik bir çekicilik edinir ve öyküsü okunmaya değer olur. Semt hakkındaki en erken kapsamlı yayın Mustafa Cezar'ın⁶⁶ kitabı 1991 tarihli. Behzat Üsdiken'in epey kapsamlı kitabıysa klasik anlamda bir tarih metni olmaktan çok, semtin popüler kültür bağlamında bir panoramasıdır.⁶⁷ Sürekli genişleyecek Beyoğlu güzellemesi janrının tüm özelliklerini gösterir. Yörenin tarihi konusunda Nur Akın'ın kitabı⁶⁸ ise Üsdiken'inkiyle kıyaslanmayacak ciddiyette bir yerel kültür tarihçesidir.

İstanbul historiyografisi alanında son yıllarda ortaya konmuş en ciddi ürünlerden biri ve dar alanda ayrıntılı derinleşme bağlamında en önemli kitap, bir Tarihsel Yarımada mahallesinin, Kasap İlyas'ın birkaç yüzyıllık tarihini anlatır.⁶⁹ Cem Behar'ın yazdığı kitap toplumsal ve fiziksel verilere birlikte yer verisi çerçevesinde de özellikle aydınlatıcıdır. Ne yazık ki, sahaf aracılığıyla tesadüfen ele geçmiş bir mahalle arşivine dayanışı nedeniyle, elde benzerlerini yazmak için çok fazla imkân yoktur. Daha da dar alana inildiğinde mimari ölçekte tekil yapı eksensiz İstanbul araştırmalarının tarihini de yazmak kuşkusuz mümkün. Ancak, bu çok geniş araştırma alanında yapılanların kısa bir özetini bile burada sunmak zor görünüyor.

66. Mustafa Cezar, *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*, Akbank, İstanbul, 1991.

67. Behzat Üsdiken, *Pera'dan Beyoğlu'na 1840-1955*, Akbank, İstanbul, 1999.

68. Nur Akın, *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, Literatür, İstanbul, 1998.

69. Cem Behar, *A Neighborhood in Ottoman Istanbul, Fruit Vendors and Civil Servants in the Kasap İlyas Mahalle*, State University of New York Press, Albany, 2003.

İstanbul'un kent, bölge ve semt tarihleri son yıllarda patlama yapmış olmalı. Özellikle popüler çalışmalara her gün yenileri eklenmektedir. Onları burada tartışmak kolay olmayacak. Sadece İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yayınları bile büyük bir toplam oluşturuyor. Kentin 2010 Avrupa Kültür Başkenti ilan edilişi de yayıncılıktaki tırmanmada kuşkusuz etkili olmuştur. İstanbul'un tarihlerini her ölçek ve düzeyde yazmaya yönelik arzusun hiçbir dönemde olmadığı kadar artmış oluşu, başlı başına araştırılmaya değer bir konu. Tıpkı bir zamanlar bu kentin tarihini yazmaktan olabildiğince kaçınmak kadar, şimdilerde tarihini yazma isteğinin yükselişi de dikkat çekici bir toplumsal değişime işaret ediyor. Her ikisi de paradoksal olarak İstanbul'un temellükünü amaçlıyor. Yazmayanlar, yazdıkları zaman ortaya koyacaklarının bu temellükü tehlikeye düşüreceğini düşünerek ondan kaçınıyorlardı. Hatta Erken Cumhuriyet'te yurt sathıyla tanımlı olan ulus mekânını sahiplenme bilinci inşa edilirken İstanbul üzerindeki bir historiyoğrafik vurgunun anlamlı olmayacağı aşikârdı. Yazmaya yönelik bugünkü tırmanan ilgiye, İstanbul'u sahiplenmek için onu artık ulus mekânıyla rekabet içinde düşünmek gerekmediğini gösteriyor. Bir başka açıdan, İstanbul'un bu rekabet ortamında kazanan taraf olduğu da pekâlâ düşünülebilir. Türkiye'nin bir kenti olmaktan çıkıp dünya ölçeğinde roller oynama iddiasına sahip bir küresel metropol olmaya uzanan güzergâhta yol alınmış gibi görünüyor. Öte yandan, megapollerin dünyasına doğru gidildiği inancının Türkiye'yi çok aşan bir yaygınlıkta düşünce ortamını tanımlamaya başladığı bir dönemde, İstanbul üzerinde kafa yorma isteğinin tetiklendiği de rahatça ileri sürülmelidir.

Ancak, öte yandan da İstanbul'un tarihselleştirilmesi hâlâ korkutucu olmayı sürdürüyor. Beş yüzyılı aşkın Osmanlı/Türk dönemi boyunca Bizans ve öncesinin İstanbul tarihini yazan Türkçe akademik ve popüler metin sayısının azlığı dikkat çekicidir. Bunun derin bir Bizans korkusuna işaret ettiği aşikâr ve bu kitapta bir bölüm halinde irdeleniyor da (bkz. 6. Bölüm: "'Öteki': Batı-Doğu Yarılması İçinde Metropolen Korkular", ikinci altbölüm: "Bizans ve Ayasofya Korkusu").



Başkent Ankara bile taşra olarak küçümsenebilir. Ratip Tahir'in bir karikatüründe kentin geleneksel mimarisi sarkazm konusu olur:

"Taşralı gayreti: Yahu, şu Ankara'nın toprağına mümbit değil diye kim demiş. Baksana, maşallah evlerin damlarında bile ot bitiyor!"

Kaynak: *Yeni Kalem*, 1926.

10

Taşra

Bir Toplumsal Disiplin Aracı Olarak Taşra ya da İstanbul-Olmayanın İnşası

18.-20. Yüzyıl

Olduğın halk-ı kenârın alçak
Gören İstanbulu anlar ancak

Olur erdikde kemîn meclise hasır
Geçinen taşrada ‘allâme-i ‘asr

Mütefennin geçinen sersem olur
Mütekkellim geçinen ebkem olur

NABİ*

İSTANBUL İLE GERİ KALAN OSMANLI ÜLKESİNİN zihinlerdeki karşılıklı konumlarını ve dengelerini anlamak için geç 18. ile erken 19. yüzyıl İngilteresi’yle bir karşılaştırma aydınlatıcı olacaktır. Böyle yaklaşılsa, Jane Austen romanlarının ayrıntılı ülke ölçekli haritalamaları veri olarak kullanılabilir. O haritalarda *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasion* (1818) ve *Northanger Abbey*’nin (1818) olay örgülerinin İngiltere’nin hangi bölge ve yerleşmelerinde geçtiği işaretlidir.¹ Şaşırtıcı biçimde gözlemlenen şu olur: Roman kişilikleri Galler ve bir oranda da Cornwall hariç tüm İngiltere’yi çiğnerler. Londra metropoliten alanı adeta

* Süreyya Beyzadeoğlu, “Dîvân Şiirinde Taşra ve Kenâr”, <http://brahms.emu.edu.tr/cderdiyok/divansiirindetasra.htm> (Erişim: 1 Haziran 2020).

1. Tüm Austen romanlarının haritalanması için bkz. <http://jasna.org/austen/works/maps-of-the-novels/> (Erişim: 25 Temmuz 2021). Sadece *Pride and Prejudice*’in ayrıntılı haritalanması için: <http://wp.lancs.ac.uk/dighum/2016/12/01/mapping-pride-and-prejudice/> (Erişim: 25 Temmuz 2021).

İngiltere'yi kapsayacak kadar genişlemiş gibidir. En azından üst orta sınıflar coğrafyada alabildiğine hareketlenmişlerdir. Taşrada evleri, akrabaları, gezilip görülecek mekânları vardır. Aynı gözlem daha sınırlı ölçüde Almanya ve Fransa için de yapılabilir. Buna karşılık Osmanlı topraklarında aynı gözlemin çok daha mütevazı benzerlerine bile imkân yoktur. O kadar ki, İstanbul'un en üst toplumsal katmanındakiler bile hemen başkentin yakın çevresine dahi gitmezler. Orada evleri, mülkleri, merak edilecek, dolayısıyla gezilecek mekânları bulunmaz. Sözelimi 16.-geç 19. yüzyıl arasında İstanbul'un yakın çevresinde konut edinmezler. Davut Paşa ve Siyavuş Paşa Köşkleri gibi bugün artık kent sınırları içinde kalan yapılar bile son derece enderdir.² 18. yüzyılda başkent metropoliten bir saçılma yaşar, ancak uzanım Boğaziçi, Kâğıthane, çok kısıtlı ölçüde Adalar ve Fenerbahçe'nin üst sınıf yerleşimine açılmasını sağlayacak kadar olur. 19. yüzyılın son çeyreğinde Beykoz'un doğusu kır konutlarıyla mütevazı bir noktalanma yaşar,³ Makriköy (Bakırköy), Ayastefanos (Yeşilköy) ve Kadıköy-Bağdat Caddesi alanı kentli varlıkların konutlarını içermeye başlar. Fakat kent taşrayla bütünleşmez; olsa olsa İstanbul'un çeperleri genişler. Nihayet, 20. yüzyılın ikinci yarısında yazlık fikrinin doğuşu ve Kumburgaz gibi yakın çevrenin kentsel yaşama katılmasıyla önemli bir yayılma gerçekleşir. Metropol kırsalın içine doğru nüfuz etmeye başlar. Ama, Jane Austen'in İngilteresi'ne benzer bir ülkesel-metropoliten yapılanmadan İstanbul için bugün bile tereddütle konuşulabilir.

Kısacası, İstanbullular neredeyse Osmanlı döneminin bütününde taşradan, daha genelde kırsal yaşamdan korkar. Kısa süreli bile olsa orada yaşamaktan kaçınırlar. Oysa Roma ve Erken Bizans dönemlerinde Konstantinopolis kırsalında villalar vardı. Selçuklu döneminde Beyşehir, Alanya ve Kayseri çevresinde zaman zaman kullanılan kır konutları denebilecek üst sınıf yapıları bulunuyordu. Geleneksel yaşam ritmi çerçevesinde Anadolu'da Kayseri, Konya, Muğla, Adana'nın yaylaya gitme, kentsel transhüman pratikleri yüzyıllar boyu sürdü gitti.⁴ Batı ve Orta Avrupa için bir örnekleme bile gerekmez. Veneto ve Tos-

2. Bunun için şu kitaptaki yapılara hızlı bir göz atmak bile yeter: Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, 2 cilt, DGSA Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü, İstanbul, 1969-74: 1. Cilt: Siyavuş Paşa Köşkü, s. 120-23; Davut Paşa Hünkâr Kasrı, s. 209-37; Davut Paşa Mehmed Paşa Köşkü, s. 238-49; 2. cilt: Fener Köşkü, s. 67-87; Belgrad Ormanı'nda Büyük Bend Köşkü, s. 188-93.

3. Uğur Tanyeli, "Beykoz: Bazı Historiyografik Belirsizlikler ve Araştırma İmkânları", *Beykoz 2019 Sempozyumu Tebliğler Kitabı*, Beykoz Belediyesi, İstanbul, 2020, s. 42-54.

kana kırsalı 16. yüzyılda kentli (Venedikli ve Floransalı) aristokratların villalarıyla noktalanmıştı.⁵ Rusya gibi uçsuz bucaksız bir ülkede daha 18. yüzyılda bile soyluların kırsal alanda konutları, Petersburg'un yakınlarında sarayları ve kentlilerin kent çevresinde daçaları bulunuyordu. Bu bölümde bu tür eğilimlerin yüzyıllar boyunca yeşermediği İstanbul ve Türkiye'de çok yavaş biçimde, ancak yeni yeni aşınan o tavrın, kırsal alandan ve taşradan uzak durma tavrının tarihsel psikososyal bir değerlendirmesi yapılacaktır.

Belki de iki binyıllık bir geleneğin süregiden alışkanlıkları nedeniyle ülke mekânını ikili bir yapılanma içinde düşünmek Türkiyelilerin çoğunluğuna hâlâ yadırgatıcı gelmez. Bir tarafta yöneten, tanımlayan, denetleyen, biçimlendiren, hatta yaratıcı bir merkez ve öte tarafta da yönetilen, denetlenen, biçim verilen, neredeyse suskun bir periferi tahayyülü (gerçekliği değil) olağandır burada. Daha Orta Bizans'ta bile Konstantinopolis ile geri kalan tüm ülke toprakları böyle ikili bir ayırma tabi tutulmuştu. Bu siyasal ve kültürel örgütlenme içinde sadece Konstantinopolis'in "polis" (kent) diye anıldığı, tüm diğer yerleşmelerinse "kastron" (kale) diye nitelendiği bilinir.⁶ Bazı araştırmacılar bu ikili sistemin ülkenin kentsel gelişme düzeyine ve düzenine referans verdiğine de inanırlar. Şöyle ki, sadece Konstantinopolis kent denmeyi hakedecek kadar gelişkindir, diğer kentler kendi küçük surlarının içine çekilmişlerdir ve önemsizliklerinden ötürü onlara olsa olsa kale denebilir. Hemen her yüksek görevlinin taşrada atandığı yere gitmek yerine, Konstantinopolis'te ikamet etmeyi sürdürmesi de bu kutupsallığı bir kez daha doğrular. Örneğin, piskoposlar böyle yaparlar. Cemaatlerinin selameti için Ephesos'ta, Ankyra'da, Perge'de değil, başkentte görev yaparlar. Kuşkusuz, Konstantinopolis'in büyük ekonomik, siyasal ve kültürel ağırlığını inkâr etmek zordur. Ancak bu sadece olağan bir eşitsiz gelişmişlik sorunu mudur, yoksa yerleşim düzenini merkezin ağır-

4. Anadolu'da transhüman ve mimarisi için bkz. Uğur Tanyeli, "Anadolu'da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*, haz. Yıldız Sey, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, tarihsiz, s. 417-21.

5. Konu pek çok açıdan incelenmiştir. Örneğin: Reinhard Bentmann ve Michael Müller, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970; Joseph Rykwert, *The Villa: From Ancient to Modern*, Harry N. Abrams, New York, 2000.

6. H. Saradi-Mendelovici, "The Demise of the Ancient City and the Emergence of the Medieval City in the Eastern Roman Empire", *Echos du Monde Classique/Classical Views*, XXXII, 1988, s. 365-401.

lığı mı eşitsiz hale getirmektedir?

Bu soru bir paradoks değil. İki argümandan biri diğerini yadsımıyor. Konstantinopolis ve sonra da İstanbul kendisiyle rekabet edemeyen diğer kentlere oranla gelişkinliğiyle çekicidir, ama o çekiciliği nedeniyle de geriye kalan tüm ülkeyi bir anlamda çölleştirir, tüm entelektüel enerjiyi kendine çeker, taşrayı boşaltır, sonuçta başkentle rekabet edemez hale getirir. Merkez kendisini sürekli biçimde merkezlik rolü bağlamında yeniden üretecek araçları icat eder, bulur, kullanır. Ancak bu dikotomiye vareden sadece o değildir. Bizans'ın öteki kentleri de kendi maduniyetlerini yeniden ve yeniden üretecek araçları icat eder, bulur, kullanırlar. Sistem sürekli olarak bu kutupsallığı yeniden üreterek çalışır. Antik ve geç antik çağlarda, yani 6. yüzyıla kadar, her kentin entelektüelleri, yazarları, sanatçıları varken, Orta ve Geç Bizans'ta umut vadeden her Bizans uyruğu soluğu Konstantinopolis'te alacaktır. Bunun tabii ki çok ciddi nedenleri var. Konstantinopolis sadece entelektüel bir çekim odağı değildi. Genelde Akdeniz kentsel yaşamının Roma'dan Bizans'a geçerken çöküşünden ve Konstantinopolis'in canlı kalışından söz etmek yanlış olmaz. Ama iki dönem arasındaki farkın, Roma'nın ademimerkeziyetçiliği ile Bizans'ın merkeziyetçiliğinin karşıtlığıyla da açıklanabileceği unutulmamalıdır. Roma sistemi 4. yüzyıla kadar kentlerin antik polislerle özgü özerkliğini korumuştur. Bizans dönemi tam aksiyle karakterize olacaktı. Öte yandan ekonomik çöküş merkezli historiyoğrafik açıklamalar da ikna edicidir.⁷ Para ekonomisinin çöküşü tek bir merkezin, Konstantinopolis'in rakipsiz hale gelişinde tabii ki etkilidir.

Osmanlı İstanbul'u veya Kostantiniyye'si benzersiz önem ve prestijini Konstantinopolis'ten devralmış görünmektedir. Bu rollerini ileride de oynayacaktır. Sözelimi, Osmanlı topraklarında kendisinden sonraki en büyük kentin kabaca on misli büyüklükte olduğu sanılır. En azından 16. yüzyılda Memalik-i Osmaniye'nin tüm artık ürününü kendisinde toplama iddiasındadır ve büyük ölçüde de toplar. Bu doğrultuda zorlayıcı bir iktidar da kullanır. Şam ve Halep'in Osmanlı kentleri oluşlarının ardından ilk tahrirleri yapıldığında bulunan vergi nüfusları 25 yıl sonraki vergi nüfuslarından %20 kadar yüksektir.⁸ Belli ki, her

7. A. P. Kajdan, "Vizantiiskie goroda VII-XI vv.", *Sovetskaia Arkhaiologia*, XXI, 1954, s. 164-88. Genel bir değerlendirme için bkz. Uğur Tanyeli, *Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Değişimi (11.-15. Yüzyıllar)*, İdeal Kent, Ankara, 2. basım 2021, s. 54-82.

8. Kemal Karpat, *An Inquiry into the Social Foundations of Nationalism in the*

iki kent de İstanbul'un yararına küçülürler. Ya da ekonomik kaynakları azalır. Merkez ve onun temsilcileri yerel kaynakları yerel olarak kullanmaz, payitahta transfer ederler. Dolayısıyla Jean-François Gravier'nin *Paris ve Fransız Çölü*'nü yazarak⁹ Fransa'nın bir "makrosefali"den muzdarip olduğunu yazmasından 1500 yıl önce bile, Konstantinopolis / İstanbul benzer (ama temkinli yorumlanması gereken) bir özellik gösterir.

Bu saptamanın sayısız kanıtı vardır. 16. yüzyılın büyük ve orta boy külliye yapımları Osmanlı merkezileştirme dinamiklerinin nasıl çalıştığını örneklemesi açısından aydınlatıcı. Sultan, hanedan ve yüksek bürokrasi, bu bağlamda emme-basma tulumba gibi çalışırlar. İmparatorluğun hemen her yerindeki gelir kaynaklarını, kendilerine tahsis edilmiş vergi gelirlerini, sistemin onlara sağladığı gelir payını doğrudan – aslında kişisel denemeyecek – servetlerine katarlar ve bunların ağırlıklı kesimini "hayır etkinlikleri" çerçevesinde İstanbul'a aktarırlar. Kuşkusuz başka kentlerde de inşai yatırımlar yaparlar, ama İstanbul'da yapmak çeşitli biçimlerde avantajlıdır. Örneğin, anıtsal yapı kompleksleri inşa ettirmek için gerekli uzmanlık ve malzeme pek az kentte vardır. Süleymaniye Külliyesi inşaatı için gerekli işgücünün talep edildiği kentler listesi durumu yeterince ortaya koyar.¹⁰ Onun kadar önemli bir gerekçeysen, İstanbul'a yatırım yapmanın yüksek prestiji olmalıdır. Küçük ve orta boy kentlerde "hayır etkinliği" yapmak banilerin görünür-lüğüne aynı katkıyı yapmayacaktır. Sorun şu ki, yaptırdıkları her yeni külliye ve kamusal yapı İstanbul'a kaynak aktarımı yapmak demektir. Hem onların inşası için gerekli masraf bu kentte yapılmakta, hem de onların yapım sonrasında yaşamayı ve işlemeyi sürdürmeleri için gerekli kaynaklar taşradan çekilmektedir. Vakfiyeler bu servet transferini açıkça gösterir.¹¹ Dolayısıyla imparatorluğun İstanbul'a akıttığı sadece vergi gelirleri değildir. Her büyük inşai girişim çok kısıtlı sayıda elde

Ottoman State: From Social Estates to Classes, from Millets to Nations, Center of International Studies, Princeton University, Princeton, 1973, s. 43'te Table II-A, 1. Population of Turkish Cities at Various Dates.

9. Jean-François Gravier, *Paris et le désert français: décentralisation, équipement, population, l'homme et la cité*, Le Portulan, Paris, ilk basım 1947. Fransa'nın eşitsiz gelişmişliği ve Paris'in aşırı yüksek öneminin ülkeyi taşralaştırması üzerine olan bu kitap büyük etki yapmıştı.

10. Ömer L. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, 1. Cilt, TTK Yay., 1972, s. 145-56.

11. Uğur Tanyeli, a.g.y., s. 299-302 ("Vakfın Ekonomik Yapısından Kaynaklanan Kentsel Etkiler" bölümü).

toplanan dev servetleri öncelikle İstanbul'da harcamak, serveti yeniden üleştirmek demektir ki, bunun anlamı, yine başkente sürekli kaynak aktarmaktır.

Sistem taşranın zararına, İstanbul'un yararına çalışsa da, önceleri taşra-merkez yarılması belki de çok belirgin bir kutupsallık göstermiyor. Taşra sözcüğü eski olsa da kavramın bugünkü anlamını yüklenmesi oldukça yeni görünür. Terim, "dış" ve orta Farsça döneminde Türkçe'ye girdiği sanılan "-ra" ekinden üretilmiş olmalıdır. 16. yüzyılda bile kavram kullanımdadır. Ancak, saraydan dışarı evlenerek veya emekli olarak ayrılan harem kadınlarını niteler. Onlar "taşraya çıkarlar". Belli ki kavram "dışarı" anlamına gelmektedir. Taşra-İstanbul ayrımıysa sonraki aşağılayıcı anlamını taşımaz. Bir Osmanlı üst sınıf üyesi bürokrat için taşraya gitmek yakınılacak bir durum değildir. Kadın adaylarından başlayarak paşalara kadar, hemen her devlet görevlisi taşraya (valiliğe, beylerbeyiliğe, sancakbeyliğe) atanmak için uğraşır durur. Şikâyet edilebilecek durum görevden alınmaktır. Sürgüne gönderilen devlet görevlileri taşraya gittikleri için değil, görevden alındıkları için yakınırlar. Onlar için taşraya görevle gitmek kârlıdır da. Gelir kaynakları bu tür görevler sayesinde tırmanır.

Batıda Bursa ve Edirne gibi önemli merkezler sahip oldukları entelektüel ve ekonomik güçten ötürü İstanbul'un yanında hiç azımsanmazlar. Edirne 19. yüzyıl başlarına kadar İstanbul'la kültürel saygınlık ve incelikli yaşam tarzı bağlamında düpedüz rekabet eder. Saray ve merkezi yönetim 17. yüzyılın bir kesimini ve erken 18. yüzyılı Edirne'de geçirecek, orasını başkent olarak işlevlendirecektir. Güneyde Şam ve Kahire ekonomik ve kültürel enerjileri ve içerdikleri dinsel anılar nedeniyle önemsenirler. Onlardan küçümseyici, aşağılayıcı bir dille konuşan klasik dönem Osmanlı seçkini yoktur. Hatta estetik değer yargıları vererek konuşan da yoktur. Âşık Mehmed *Menazirü'l-Avalim*'de¹² bazılarını doğrudan gördüğü, hatta Selanik gibi kimilerinde yaşadığı Balkan ve Anadolu kentlerini sadece betimlemekle yetinir. Kalite karşılaştırmaları yapmaz. Evliya Çelebi ise 17. yüzyılda Osmanlı kentleri üzerine adeta aşınmaz bir iyimserlikle yazar. Her yeri beğenir gibidir. Ya da her kentin ürettiklerinin, sakinlerinin, topoğrafyasının beğenilecek özellikleri vardır.

On altıncı yüzyıldan başlayarak yazarının yaşadığı kentin güzelli-

12. Âşık Mehmed, *Menazirü'l-Avalim*, 3 cilt, haz. Mahmut Ak, TTK Yay., Ankara, 2007.

ğinden/güzellerinden söz eden azımsanmayacak sayıda mensur eser vardır. Bunlarda da bir taşra veya taşralılık sorunsalı gözlemlenmez. Anlatılan her yer kendisi olarak karşılaştırılmaksızın güzeldir. Örneğin, İstanbul'un dışında Antakya, Belgrad, Bursa, Diyarbakır, Edirne, Gelibolu, Manisa, Rize, Serez, Sinop, Vize, Yenice Vardar ve Yenişehir için şehrengizler¹³ yazılmıştır. Çoğunlukla homoerotizmle örülü bu şiirler, kentin fiziksel güzelliğinden söz ettikleri durumlarda bile güzellik, huzur, refah gibi reel kentsel gerçeklikler tanımlamazlar. Şehrengizlerin kentsel bir beşeri güzellik coğrafyası betimledikleri söylenebilir, ama bunu metaforik bir anlatı olarak değerlendirmek¹⁴ aşırı zorlama olur. Aynı şey tasavvufi bir içerik atfetmek¹⁵ için de yinelenebilir. Her halükârda nereden ve nelerden söz ederse etsin, şehrengizleri taşra sorunsalı çerçevesinde düşünme imkânı yoktur.

1

İstanbullular için Osmanlı taşrasının kültürel anlamda aşağılanması geç 17. yüzyıldan başlayarak tırmanmaktadır. Ancak, taşranın İstanbul'a, merkeze bakışı hakkında konuşmak kolay değildir. Bunu ortaya koyacak malzeme en iyimser ifadeyle azdır. Spivak'ın deyişiyle madunlar kendi adlarına konuşmazlar.¹⁶ Muktedirler –Osmanlı özelinde merkez– sürekli olarak onların yerine konuşur. Yine de bu suskunluk perdesini kısıtlı da olsa aralamayı denemek mümkün.¹⁷ Örneğin şöyle dizeler var:

Şalvarı şaltak Osmanlı,
Eyeri kaltak Osmanlı,
Ekende yok biçende yok,
Yiyende ortak Osmanlı.

13. Şehrengizler için yorumlamadan neredeyse kaçınan eski bir çalışma: Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Yay., İstanbul, 1958.

14. Örneğin şu metinde böyle anlatılır: M. Kappler, "The Geography of Beauty as a Metaphorical Device in Ottoman Sehr-Engiz Literature", *Euroasian Studies*, IV/2, 2005, s. 205-14.

15. Örneğin: B. Deniz Çalış-Kural, *Şehrengiz, Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman Istanbul*, Ashgate, Londra ve New York, 2014.

16. Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture*, haz. Cary Nelson ve Lawrence Grossberg, Macmillan, Basingstoke, 1988, s. 271-313.

17. Taşranın icadı öncesindeki merkez-çevre gerilimine ilişkin bu kesim şuradan

Dörtlük Hatayı başta olmak üzere pek çok kişiye mal edilse de büyük olasılıkla anonim. Aidiyeti, özgün dilbilgisel formu ve coğrafi kökeni tartışmalı olsa da, göndermesi aşikâr: Osmanlı ülkesinde kendilerini yönetimle özdeşleştirmeyen Türkçe konuşan geniş (ve dörtlük onlara ilişkin olmasa da, kuşkusuz Türkçe konuşmayan çok geniş) gruplar vardı ve sistem içinde haksızlığa uğradıklarına inanıyorlardı. Üstelik, dörtlük bugüne ulaşabildiğine göre epey uzun süre kullanımda kalmış görünüyor. Bu da işlevselliğini koruduğuna işaret ediyor. Belli ki yönetime –İstanbul’la tanımlı merkeze– sıcak bakmamak dar bir zaman aralığına sıkışmış bir mesele değildi; zamanda, mekânda ve toplumsallıkta çeşitlenerek hep mevcuttu. Örneğin, Sünni olmayanlar 16. yüzyılda büyük oranda böyleydiler. Sonraları da Osmanlı merkezine hep mesafeli kaldılar. Ancak konuyu inanç alanıyla sınırlı tutmak yanlış olur. Çukurova’da Dadaloğlu’nun deyişiyle “Ferman padişahın, dağlar bizimdir,” diyen Türkmenleri “tedip” hareketleri 19. yüzyıl ortasında bile sürüp gidiyordu¹⁸ ve gerekçesi dinsel değildi. Ama bu meselelerin göçebeleri yerleşikliğe ve Sünniliğe yöneltmekle sınırlı olmadığını da baştan belirtmek gerekir. Osmanlı ile etnik, dinsel, sınıfsal ve yerel anlamda özdeşleşme/özdeşleşmeme meselesinin yüzlerce yıllık karmaşık tarihini yazmak gerekiyor. Hangi toplumsal gruplar kendilerini, nerede, ne zaman ve ne kadar Osmanlı, yani merkeze mensup olarak görüyordu? Buna “yönetici elit dışında hiçkimse” diye kestirme bir yanıt verilebilir. Bu büyük ölçüde böyledir ama, daha anlamlı bir soru şöyle olmalıdır: Kimler, Osmanlı terimiyle ifade edilen merkezi iktidar odağıyla hangi dönemde, ne oranda çatışmasız –en azından itaatkâr– bir uyruk-yönetici ilişkisi içindeydiler, hangileri değildi? Kimler kendilerini Osmanlı diye adlandıırılabilir yönetici elite bir ölçüde özdeş olarak görüyordu? Sözgelimi, Söğütlüleri “akrabalarım” diye niteleyen II. Abdülhamit’in beklentisi¹⁹ genelde ne kadar kabul görüyordu?

Son yıllarda bu gibi konuları doğrudan ve dolaylı olarak tartışan

aktarılmıştır: Uğur Tanyeli, “Osmanlı ile Özdeşleşmek: Altüst Olan Roller”, *Arredamento Mimarlık*, 340, Mayıs-Haziran 2020, s. 57-59.

18. Dönemin tedip harekâtına katılmış bir gözlemcisinin notları: Cevdet Paşa, *Tezâkir* 21-39, haz. C. Baysun, TTK Yay., Ankara, 1963, 27, 28, 29, 30, 32, 34 numaralı tezkiireler. Konuya “geleneksel” çizgide ağırlıklı biçimde asayiş sorunu olarak bakan bir makale: Nuri Yavuz, “Fırka-i Islahiye Ordusunun Özellikleri ve Faaliyetleri”, *Gazi Akademik Bakış*, Cilt 5, Sayı 10, Yaz 2012, s. 113-27.

19. Bu ideolojik arayış için bkz. Bahattin Öztuncay ve Özge Ertem (haz.), *Tarihin Merkezine Seyahat: Fotoğraf ve Osmanlı Köklerinin Yeniden Keşfi (1886)*, ANA-MED, İstanbul, 2018.

önemli çalışmalar yayımlandı. Örneğin, “Osmanlı vatani” fikrinin doğuşu üzerine yapılmış ciddi bir araştırma var.²⁰ Aynı vatani (ve vatanla tanımlı kimliği) paylaşan çoğul gruplar fikrinin doğuşunun nüanslı tarihi yazılmıştır. Öte yandan, 16.-17. yüzyılda Türkçe konuşan yerleşik halkı ifade eden “Rumi” terimi ve işaret ettiği toplumsallık için de kimlik tarihleri yazmak deniyor.²¹ Yönetici elitte özdeşleşme/özdeşleşmeyi reddetme meselesi üzerinde popüler tarihyazımında çok durulmuş, ancak stereotipler dışında pek az şey söylenmiştir. Sözelimi, bu konuda ilk akla gelen “olağan kuşkulular” Gayrimüslimler olur. Ama buna ilişkin genellemeler yapmak olsa olsa okul tarih kitaplarında mümkündür. Ermenilere bir zamanlar “millet-i sadıka” dendiğini hatırlatan, kadim toplumsal bağların milliyetçilik çağında aşındırıldığı şeklindeki anlatı da sevilen bir saptamadır. Fakat historiyoğrafik anlamda sadece çocuksudur. Bilindiği gibi sadakat ve itaat, gruptan gruba, yere ve zamana göre sürekli değişen bir siyasal tavidir ve daima iktidarla özdeşleşmeye değil, ast-üst ilişkisine işaret eder. Diğer taraftan Balkanlar’dan Arap ülkelerine uzanan Türkçe konuşmayan Müslümanların farklı sempatiyle ele alındığı çok sayıda popüler metin de var elde. Sempatiyi gerekçelendirense, onlardan hangilerinin merkezi otoriteyle daha barışık olduğu şeklindeki muhayyel ölçüt ve kuşkusuz, bu meseleden konuşanın güncel siyasal eğilimleri. Demek ki Osmanlı dünyasının karmaşık Osmanlılık güzergâhları hakkında hâlâ pek az şey biliyoruz. Bildiklerimiz de sadece merkezi otoriteye sadakat ve itaatla sınırlı.

İtaat edenlerin sorunsuz Osmanlılar olduğunu varsaymak genelgeçer bir eğilimdir. Ama itaatın da sabit bir pozisyon olmadığı ve özellikle de yönetimle özdeşleşme tanımlamadığı aşikâr. İsyanın sadece uzaklaşma üretmediğini kestirmek de aynı şekilde zor değil. Sadece İstanbul’a bakılırsa, özellikle 17. ile erken 19. yüzyıl arasında başkentin neredeyse ritmik olarak ayaklanmalarla çalkalandığını görmek mümkündür.²² Örneğin 1618-1730 arasında iki sultan isyancılar tarafından

20. Behlül Özkan, *From the Abode of Islam to the Turkish Vatan, The Making of a National Homeland in Turkey*, Yale University Press, 2012.

21. Salih Özbaran, *Bir Osmanlı Kimliği: 14.-17. Yüzyıllarda Rum / Rumi Aidiet ve İmgeleri*, Kitap, İstanbul, 2004; Cemal Kafadar, *Kendine Ait Bir Roma, Diyar-ı Rum’da Kültürel Coğrafya ve Kimlik Üzerine*, Metis, İstanbul, 2017; Hakan Erdem, “Osmanlı Kaynaklarından Yansıyan Türk İmajları”, *Dünyada Türk İmgesi*, haz. Özlem Kumrular, Kitap, İstanbul, 2005, s. 13-25.

22. Bkz. Aysel Yıldız, *Crisis and Rebellion in the Ottoman Empire: The Downfall of a Sultan in the Age of Revolution*, I. B. Tauris, Londra ve New York, 2017 ve Ma-

öldürüldü, beşi tahttan indirildi. Demek ki, başkent bile (hatta en fazla orası) tereddütsüz itaatkâr diye nitelenemezdi (bkz. 7. Bölüm: “Protesto: İstanbul’da Ayaklanma, ‘Riot’ ve Protesto Korkusu. 16.-21. Yüzyıl”). Başkentte yaşayanların çok önemli kesiminin bile kendilerini merkeze ait saymadığı düşünülebilir. 17. yüzyılda imparatorluğun ana çekirdeğini altüst eden isyankâr Türk Celaliler’in gerçekleştirdiği “büyük kaçgun”un tarımsal işgücünü ciddi oranda daraltıp, Osmanlı düzenini yeniden tanımlayacak kadar önemli toplumsal değişimleri tetiklediği de biliniyor.²³ Tüm Türkçe konuşan kırsal taşranın isyan etmiş gibi görüldüğü o dönemden sonra asabiyet sonraki yüzyılda epey azalacaktı. Ama ne öncesinde ne de sonrasında, o isyancılar herhalde kendilerini merkeze mensup saymıyorlardı.

Özetle, yukarıdaki paragraflardaki meselelerin ve benzerlerinin – yani, bütünlüksüzlüğün– ciddi ve ayrıntılı tarihlerini yazmaya başlamak gerekiyor. Ama burada yalnızca şu sorulacak: Uzun Osmanlı dönemi boyunca kimler kendilerini merkezi yönetim elitleriyle bir ölçüde de olsa özdeş diye düşünüyordu? Merkezi yönetime doğrudan ekmlenen, geçimini onun denetlediği kaynaklardan elde eden ve kültürel anlamda Şerif Mardin’in “büyük gelenek”²⁴ dediği toplum bölgesinde konumlananlar dışında kimse herhalde kendisini “merkez”le özdeşleştirmiyordu. Çok kaba bir değerlendirmeye şöyle söylenebilir: Büyük Gelenek’in kültür verilerini üreten ve tüketenlerden ibaretti Osmanlılar. Baki’nin, Nef’i’nin, Nedim’in şiirine onlar talep yöneltiyordu. İtri’nin, Dede Efendi’nin müziğini, Surname’deki kutlama pratiklerini, Sinan’ın mimarisini, minyatür, hat sanatı ve tezhip ürünlerini, Osmanlı yazı dilinin karmaşık inceliklerini, çok ayrıntılı saray ve yönetim ritüellerini, bürokratik pratikleri, özgül bir adab-ı muaşeret normları sistemini, rafine domestik yaşam alışkanlıklarını ve mimarisini, gastronomik birikimi, İstanbul konuşma dilini vb. hep onlar üretti ve yeniden üretti. Fatih çağından itibaren ulema, dinsel bürokrasi de merkezi denetim altına alınarak Osmanlı coğrafyası genelinde bütünleşik bir ağ oluşturul-

rinos Sariyanni, “‘Mobs’, ‘Scamps’ and Rebels in Seventeenth-Century Istanbul: Some Remarks on Ottoman Social Vocabulary”, *International Journal of Turkish Studies*, 11, 2015, s. 1-17.

23. Bkz. Karen Barkey, *Bandits and Bureaucrats, The Ottoman Route to State Centralization*, Cornell University Press, Ithaca ve Londra, 1994.

24. Büyük gelenek-küçük gelenek ayrımı için bkz. Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi, Makaleler 4*, haz. Mümtaz’er Türköne ve Tuncay Önder, İletişim, İstanbul, 2016, s. 22 vd.

du.²⁵ İstanbul'un fethi öncesinin yönetimden özerk yerel ulemasından söz etmenin olanağı kalmadı. Artık onlar da Büyük Gelenek'in taşıyıcı ve üreticileri olarak işlev göreceklerdi.

İmparatorluğun geniş coğrafyasında yaşayanlar merkezi tanımlayan o büyük gelenekle yere, zamana, etnisiteye, dinsel kimliğe göre sonsuzcasına çeşitlenen şekillerde ilişkilenebiliyorlardı, ama onunla özdeşleşebilmek için çok kısıtlı imkânları vardı. Örneğin, Büyük Gelenek'in müziği İstanbullu Rum ve Ermenilerin de, Konya'daki Mevlevilerin de katılabildiği bir yayılıma sahipti. Osmanlı yazı dili, kalemiye ve ilmiyeye intisap etmek isteyen herkesin öğrenim yaşamının zorunlu bileşeniydi. Balkanlar'dan Bağdat'a kadar kentli okumuşların önemli kesimi şiir denildiğinde Divan Şiiri'ni anlıyordu. Ne var ki Kırım Hanı II. Gazi Giray'ın da önemli bir Divan şairi oluşu ve Fuzulî'nin Bağdat'ta yaşayışı, Kırım'ın olsun Bağdat'ın olsun, birer büyük gelenek odağı, yani merkezin bileşenleri olduğu anlamına gelmiyordu. Büyük gelenek bu karmaşık kültür alanında bir ölçüde "coğrafyadan münezzehe", her yere uzanımı az çok mümkün tek kültürel pratikler bütünüydü olsa olsa. Bürokratik seçkinler onu gittikleri her yere bir ölçüde taşıyabiliyordu. Ancak genelde varlığı, çok geniş bir küçük gelenekler denizinin içinde, yayılımı olsa olsa daima kentlerle kısıtlı Büyük Gelenek adacıkları oluşturmakla sınırlıydı.

Bu ikili kültürel yapılanma, Osmanlı dünyasını anlamak için Türkler ve Gayrimüslimler ya da Müslümanlar ve Gayrimüslimler gibi yarılma tahayyül etmenin mümkün olmadığını ortaya koyuyor. Henüz taşra-merkez yarılmasından değil, bu kültürel yarılmadan söz etmek daha aydınlatıcıydı. Ne Türkler (veya Rumi) ifadesi, yönetici eliti de köylü ve kentli Türkçe konuşanları da içerecek kadar kapsayıcıydı, ne de herhangi bir Gayrimüslim grup için "Zımmi" demek kültürel anlamda bir bütünlüğü niteliyordu. Kuşkusuz, sayısız etnodinsel ve toplumsal grup arasında diyalog sağlayan bağlantı mekanizmaları vardı. Örneğin, Anadolu'da dolaşırken bir Osmanlı üst sınıf üyesi yerel halkla yaklaşık aynı dili konuşabiliyor, ama Basra'da ya da Kudüs'te bu olanaktan yoksun bulunuyordu. Yine de bu dil ortaklığının bile bütünlüştirdiği kadar ayrıştırdığı da biliniyor. Örneğin Karagöz-Hacivat tiplemesinde, Karagöz gündelik konuşma Türkçesiyle, Hacivat yumu-

25. Bu konuda önemli bir öncü çalışma: Abdurrahman Atçıl, *Scholars and Sultans in the Early Modern Ottoman Empire*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017.

şatılmış bir Osmanlı yazı diliyle konuşuyor; bundan da eğlenceli bir uzlaşmazlık ve bir dizi yanlış anlama doğuyordu. Belli ki 19. yüzyıl sonlarında bile dil önemli bir kültürel mesafe tanımlıyordu. Öte tarafa Süleymaniye gibi dev yapı komplekslerini farklı etnodinsel gruplara mensup işçiler ve ustalar birlikte inşa edebiliyordu.²⁶ Ama 20. yüzyılın ortalarına kadar Mimar Sinan adının sözgelimi, bir Makedonyalı, Konyalı veya Adanalı Türk köylüsüne, hatta kentlisine herhangi bir şey ifade ettiğini söylemek çok zordu.²⁷

Üst sınıflar için de kültürel sahnedeki aynı bütünlüksüzlüğün geçerli olduğu bir ölçüde Mısır için gösterilmiştir. Örneğin, etnik anlamda Türk ve Çerkes, gündelik konuşma dili önce Türkçe, 14. yüzyıldan sonra adım adım Arapça olan eski yönetici sınıf Mısır Memluklarının Osmanlı fethi sonrasında kendilerini giderek Osmanlı değil, Mısırlı olarak görmeye başladıkları biliniyor.²⁸ Giyim tercihleri de sonraki yüzyıllarda kendi eski kılıklarını koruma doğrultusunda olmuştur.²⁹ Ancak kendi eski yönetim rejimlerini “Devletü’l-Etrak” (Türklerin Devleti) diye adlandırsalar da, onların özgül ve kapsayıcı bir Türklük bilinci üretmediği de biliniyor. Yine de Memluklar Türk kimlikleri üzerinde Osmanlı fethi sonrasında bile ısrarcı oldular. Mısırlılıkları ise Mısır fellahları (topraksız tarım işçisi) ile ya da kentli Arapça konuşan kitleyle aynı sınıfsal ve kültürel bütünün parçası olduklarını düşünmelerine kadar varmadı.³⁰ Öte yandan Türklükteki bu ısrarları onları Anadolu ve Balkanlar’daki Türklerle özdeşleşmeye de götürmedi; sadece Osmanlı olmamak bağlamında Mısırlıydılar. Osmanlılar da “Etrak” (Türkler) dediklerinde, Memlukları ve Türkçe konuşan Osmanlı uyruklarını kastetmiyorlardı. Türkler, sistemle barışık olmayan göçebe

26. Anıtsal mimarlığın Osmanlı’da bir *frame of practice* (pratik çerçevesi) oluşuna dair bkz. Uğur Tanyeli, *Osmanlı Mekânının Peşinde: Sınırışımı Metinleri 15.-19. Yüzyıllar*, Akın Nalça, İstanbul, 2015, s. 117-32, “İstanbul’da Etnodinsel Çoğulluk ve Osmanlı Mimarlığı (15.-19. Yüzyıllar)” bölümü.

27. 1960’lı yılların sonlarında ve erken ‘70’lerde yaptığım Anadolu gezilerinde meraklı bir genç olarak, yerel kentli ve kasabalı halktan kişilere Mimar Sinan adının, hatta “mimar” teriminin ne ifade ettiğini defalarca sormuştum. Her ikisinin de bilindiği yer ve bilen kişi sayısı çok azdı.

28. Michael Winter, “The Re-Emergence of the Mamluks Following the Ottoman Conquest of Egypt”, *Mamluks in Egyptian Politics and Society*, haz. Thomas Philipp ve Ulrich Haarmann, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, s. 105.

29. A.y., s. 104-5.

30. Paula Sanders, *Creating Medieval Cairo. Empire, Religion and Architectural Preservation in Nineteenth-Century Egypt*, The American University in Cairo Press, Kahire ve New York, 2008, s. 43.

ve yazı dilinden yoksun bir gruptu sadece.

Özetle söylersek, imparatorluk genelinde “taşralı” denerek öteki-leştirilen gruplar henüz mevcut değildi. Yarılma siyasal-kültürel merkezle uçsuz bucaksız çokparçalılık gösteren çevre arasındaydı. Bu yarılmanın mekânsal ve zamansal konumlar dikkate alınarak, ama bugünkü siyasal sınırlarla örtüşmeyen tarihlerini yazmak gerekiyor. Taşranın, madunların sesini bir ölçüde duymak ancak o zaman mümkün olacaktır.

2

Durum 18. yüzyıl başlarında farklılaşmış gibi görünüyor. İstanbul aynı yüzyılda radikal bir değişim yaşamakta, örneğin Avrupa ile daha sıkı bağlar tesis edilmektedir.³¹ Kentliler yeni kamusallaşma imkânları üretmekte, estetik duyuş, mimari imgelem başkalaşmakta, gündelik yaşam alışkanlıkları incelikli hale gelmeye, doğanın estetik kavranışı değişmekte,³² hatta gastronomik bir açılım yaşanmaktadır. İstanbul dışında –kuşkusuz yöreden yöreye, kentten kente değişmekle birlikte– payitahttan uzakta da aynı imkânların doğup geliştiğini söylemek mümkün değil. Payitahtla geri kalan Osmanlı mülkünün arası kültürel anlamda giderek açılmaktadır. İstanbullular bu ortamda artık taşrayı kimi açılardan beğenmemeye başlarlar. Örneğin, 18. yüzyıl başlarında kadı olarak Manisa, Diyarbakır ve Filibe’ye atanacak olan Telhisi Mustafa Efendi artık Evliya Çelebi kadar iyimser değildir. Günlüğünde Diyarbakır’a giderken yolda geçtiği birçok kenti “ruhsuz” bulduğunu yazacaktır. Muhtemelen bir kent için yazdığı metinde “ruhsuz” ifadesini kullanan ilk Osmanlı da odur. Tokat için şöyle der: “Cem’i büyütu kerpiç ve toprak siva olmağın kat’a ruh yokdur. Hasılı bu yollarda İznikmid’den gayri henüz bir ruh-efza vilayet görülmedi.”³³ Sivas için de benzer bir ifadeyle konuşur: “Büyutunun divar ve sakfı cümle kerpiç ve toprak olmağın harabazar görünüyor.”³⁴ Belli ki, mimarlık taşrayı

31. Bkz. Fariba Zarinebaf, *Mediterranean Encounters, Trade and Pluralism in Early Modern Galata*, University of California Press, 2018.

32. Bkz. bu kitapta 2. Bölüm: “Doğa: İstanbul’da Doğaya İlişkin Tereddütler, 18.-21. Yüzyıl”.

33. Selim Karahasanoğlu, *Kadı ve Günlüğü. Sadreddinzade Telhisi Mustafa Efendi Günlüğü*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2013, s. 66.

34. A.y., s. 67.

tanımlayan değer kalemlerinden birine dönüşmektedir.

Telhisi Mustafa Efendi belki de İstanbul'la taşra arasında kentsel kalite bağlamında uzlaşmaz farklılıklar olduğunu gözlemleyen ilk Osmanlı kuşağındandır. Taşra-merkez kutupsallığı sonraları da neredeyse herkesten önce onun yaptığı gibi beğeni ifade eden terimlerle inşa edilir. Ülke mekânını estetik bir ikiye yarılma çerçevesinde düşünmenin uzun bir ömrü de olacaktır. Örneğin yerel/geleneksel konut geleneği popüler medyada iki yüzyıl sonra, 1920'lerde de acınası bulunur, ama 1970'lerde bile hâlâ geri kalmışlığın simgesidir. Ankara başkent olduğu zaman kentin Osmanlı toprakları geneli için bile çok önemli bir evsel kalite taşıyan yerel mimarisiyle dalga geçilmektedir. Burası çatısında bitki yetişen kenttir.³⁵ Genelde kiremitsiz her çatı tasfiyesi gereken bir taşra yoksulluğu imgesi haline gelmiştir.

Yine de erken 18. yüzyıldaki taşra kavrayışı hakkında ortama tekil bir yaklaşım egemenmiş gibi konuşurken tereddüt etmek gerekir. Eleştirel bir bakış doğmaktadır, ama tek bir örnekte de olsa, taşraya yönelik bir tür ilgi de belirir: Lale Devri'nin ünlü sadrazamı Damat İbrahim Paşa doğum yeri olan Muşkara'yı Nevşehir'e dönüştürmek üzere kapsamlı bir program çerçevesinde harekete geçer. Adeta adı üstünde yeni bir kent kurar.³⁶ Bu girişim Osmanlı tarihinde o güne dek görülmemiş türde bir inşai etkinliktir. Hemen her sadrazamın taşrada doğduğu bu sistemde doğum yerine inşai yatırım yapanlar varsa da, onu yeniden kurarcasına dönüştürmeye kalkışan, bir anlamda kendisine bir tür anıt inşa ettiren tek kişi odur. Nevşehir'de inşa edilen yapılar yine daha önce rastlanmamış bir biçimde İstanbul imgelemine de meşgul etmiş gibidir. Örneğin Nedim, İbrahim Paşa'nın Nevşehir'deki camisine, imaretine, kervansarayına, hamamına ve bir çeşmesine uzun şiirsel tarihler düşecektir.³⁷ İlginç olan şu ki, Nedim'in bunlardan başka İstanbul dışındaki herhangi bir yapı için yazılmış şiiri yoktur. Anlaşılan, Nevşehir'de gündeme gelen taşra İstanbul'un şubesi olan bir taşradır. Planlaması ve ta-

35. *50 Yıllık Yaşantımız, 1923-1933*, 1. Cilt, Milliyet, İstanbul, 1975, s. 38'de Raptir Tahir'in 1926 tarihli karikatürü: "Taşralı gayreti: Yahu şu Ankara'nın toprağına mümbit değil diye kim demiş? Baksana maşallah damlarında bile ot bitiyor."

36. Önemi için bkz. Uğur Tanyeli, "Transfer of Western Urban Planning Concepts and Techniques to Turkey (1718-1840)", *Transfer of Modern Science and Technology to the Muslim World (Proceedings of the International Symposium, 2-4 September 1987)*, haz. E. İhsanoğlu, İstanbul, 1992, s. 345-63.

37. Abdülbaki Gölpinarlı (haz.), *Nedim Divanı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1951, s. 185'te XXIX, 186'da XXX, 187'de XXXI, 187-89'da XXXII, 232'de LVIII, 233'te LIX ("Kıt'alar ve Tarihler" bölümünde).

sarım özellikleri dönemin İstanbul çizgisine eklenir, yerelleştirilir, yerelleştirilir. Sonradan da benzeri inşa edilmeyecektir.

Erken 18. yüzyılda İstanbul dışındaki ülkenin fiziksel çevre kalitesi bağlamında değerlendirilmesi henüz bir parametre olarak yeni doğmaktadır. Ama yaşam kalitesi ve toplumsal incelişlik bağlamında taşra 17. yüzyıl biterken bile olumsuzlanmaktadır. Aslen Urfalı olan Nabi (ölümü: 1712) “Bilen hak-i Sitanbuldur rüsum-ı şive / Kenarın dilberi nazik de olsa nazenin olamaz” diyerek İstanbulluların davranış alışkanlıklarını taşrayla karşılaştırır. Taşra bu karşılaştırmadan hemen zararlı çıkar. Halep’te ise şöyle yakınacaktır:

Nabi aceb mi sözlerimiz olsa bi-nemek
İstanbulun lisanın unuttuk bir kenarda
Olduk remide bi-mekân-ı kenarda
İstanbulun gözümde uçar mah-ruları.³⁸

Taşrada özlediği bu İstanbul, güzelleri ve şivesi açısından Nabi’nin gözünde tüten yerdir. Ancak İstanbul için söylendiğinde bunu olağan bir poetik stereotip olarak dikkate almak gerekiyor. Sayısız benzeri vardır. Sözgelimi onun çağdaşı Sabit de benzer biçimde yazar: “Kenarın tazesin ahab ile hep der-meyan etdik / Birinde bir kenar-ı rağbete çesban kıyafet yok / Ya gayet mihr-i bandır ya ziyade bi-hakikatdır.”³⁹ Taşralı ya fazla şefkatli ya da hakikatsiz, güvenilmezdir. Ancak Nabi’nin Hayriye’si onlardan daha kapsamlı ve farklı bir taşra çizer. O taşra cahil ve çok ilginç biçimde sadece ekonomik bir gerçeklik olduğu savıyla aşağılanır. Şair, klasik Osmanlı bürokratik seçkin dilinin “İstanbul-olmayan”ı nasıl yorumladığını birkaç mısrayla özetleyiverir⁴⁰:

Andadur ma-hasal-ı kadr ü hüner
Taşralarda kim okur kim dinler
Akçedir taşranın ancak hüneri
Hakk olunmuş hünerin sanki yeri
Taşrada eylemeye kesb-i gına
Ya ticaret ya ziraat ya riba
Kalmamış şimdi hele zerre kadar
Taşra yerlerde ma’ariften eser.⁴⁰

38. Aktaran: Selim Temo, *Türk Şiirinde Taşra*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011, s. 39.

39. A.y., s. 39.

40. Süreyya Beyzadeoğlu, a.g.y.

“İstanbul-olmayan” Nabi için akçe üretmekten başka anlamı olmayan, ya ticaret ya tarım ya da faizcilikle geçinen, entelektüel başarıları da bulunmayan bir yerdir. Sonraki yüzyılların yoksul taşra imgesiyle beslenen önyargılarından henüz çok uzaktır başkentin okumuşları. Artık ürününü başkente transfer etmek için yollar ve yöntemler arayanlar, paradoksal olarak taşırayı bu imkânı sunduğu için kınarlar. Nabi özeinde ülkenin ekonomik gerçekliğine alabildiğine gerçekdışı biçimde mesafelenmiş bir zihniyet dünyasıyla yüz yüzeyiz. Bunun ne kadar yaygın bir tavır olduğunu bilmek zor, ancak İstanbul’u bu gibi ekonomik etkinliklerle “kirlenmemiş” bir yer olarak düşündükleri varsayılabilir. Nabi bununla da kalmaz. Taşralıları aşağılamak için hiçbir aşırılıktan kaçınmaz. Aşağıdaki dizelerde bunu nasıl ve hangi terimleri kullanarak yaptığını anlamak kolay. Aynı dizelerin ifade ettiği sadece aşağılama da değil. Hedef kitlesi İstanbul’da olan bir şairin dilidir bu. Yaşadığı taşırayı İstanbul’daki çok önemseddiği okumuşlara tasvir eder. Kullanılan şiir dilinin sadece orada alıcıları olduğunu düşünür ya da öyle olmasını umar. Osmanlı şiirinin bu coğrafi ve toplumsal arkaplanı üzerinde çok çalışmak gerekiyor. Bürokratik entelijansiya giderek nerede olursa olsun İstanbul’un bu aşağılayıcı dilini konuşur gibidir. Örneğin yine Nabi şöyle yazar:

Olduğın halk-ı kenârın alçak
Gören İstanbullu anlar ancak

Olur erdikde kemîn meclise hasır
Geçinen taşrada ‘allâme-i ‘asr

Mütefennin geçinen sersem olur
Mütekellim geçinen ebkem olur

Bulmaz ednâlarının bezmine râh
Taşra yerlerde satan rif’at ü câh

Gösteren taşrada çîn-i ebrû
Bunda der-bânlarla eyler tek ü pû

Olamaz nâ’il-i bûs-ı dâmân
Geçinen taşrada sâhib-’unvân

Taşrada câyı olan sadr-ı celâl
Girmez anda eline saff-ı ni’âl⁴¹

Nabi'nin erkenci olduğu bu güzergâhtan sürekli tırmanan bir anti-patiyle sonraki yüzyılda da çok geçilecektir. II. Mahmut dönemine ait bir sürgün anısı *Mihnet-Keşan* veya *Mihnet-i Keşan*⁴² muhtemelen taşradan yakınmanın en tipik ve kapsamlı örneklerinden biri, hatta *tour de force*'u olmalıdır. Keçecizade İzzet Molla Trakya'da İstanbul'dan yalnız 230 kilometre uzaktaki Keşan'a sürgüne gönderilir, orada Osmanlıca'nın yazım imkânları nedeniyle başlığı çift anlamlı "Keşan sıkıntısı" ve/veya "çile çeken" şeklinde kavranabilecek mesnevi formundaki anılarını yazar. Keşan'ı, konutlarını, halkını, yerel şiveyi, hatta doğasını kaba bir eleştiriyile gözlemler. Örneğin, Keşan'da da varlığı kuşkusuz olan doğal çevreyi İstanbul mesireleriyle karşılaştırır. Ama Nabi'de olduğu gibi İzzet Molla'nın eleştiri hedefinde olanlar da aslında taşralılardır. Yazdıklarının hedef kitlesiyse belli ki İstanbullulardır. İstanbul zarafetiyle bir mesire kullanımı bilmedikleri için bile aşağılanırlar. Yazar İstanbullulara Keşan'ı ve Keşanlıları, genelde taşrayı şikâyet eder – orada ne acılar çekmiştir:

Gelip yâda İstavroz'un gülşeni
Yakardım o âteşle bâğ-ı teni
Tahayyül edip Göksu sahrâsını
Sirişkim şaşırmıştı mecrâsını

Getirsem harâbâtı ger fikrime
Kalender gelirdi hemân zikrime
Elimde hemân olsa çûb-ı duhân
Çubuklu tasavvur ederdim der-ân
Edip Çamlıca zirvesin nakş-ı dil
Bakıp dağa ağlar idim muttasıl⁴³

İzzet Molla'yı ağlatan ve İstanbul'dakileri özleten bu dizeler ilginç bir çifte kodlanmış, hatta şizofrenik düşünme biçimini de ortaya koyuyor. İstanbul'da sayısız eleştirel argümanla mahkûm edilen mesire, taşrada İstanbul'daki gibi olmadığı için olumsuzlanır, aşağılanır. İstanbul'da mesireye gitmek sayısız olumsuzluk üretmekte, ahlakı bozmakta, kadınları başıboş bırakarak sıkı denetim gerektirmektedir (bkz. 4. Bölüm: "Kadın: 18. Yüzyıldan 1950'lere İstanbul'un Korkutan Kadın-

42. Keçecizade İzzet Molla, *Bir Sürgün Şaheseri Mihnet-Keşan*, Haz. Ömür Ceylan ve Ozan Yılmaz, Sahaflar Kitap Sarayı, İstanbul, 2007; ilk basım: *Mihnet-Keşan*, Ceride-i Havadis Matbaası, İstanbul, 1269/1852-53.

43. A.y., beyit no. 830-836.

ları ve Mekânları”). Özetle tehlike ve korku mekânıdır mesire, ama taşradan bakıldığında şairi yokluğuyla üzer. İstanbul’da eleştiri hedefi olan taşrada özlem nesnesidir. Bunun gelecekte de gündemde kalacak bir gözlemleyememe, deneyimleyememe sorunu ürettiği iddia edilebilir. Taşranın İstanbul-olmayan şeklinde nitelenmesi oradaki “yer”leri kendisi olarak anlamanın önünü tıkayacaktır. İstanbul-olmamak ifadesi tek başına taşrayı tasvir etmeye yeter. Başka açıklama gerekmez. Bunu “özlem gözlemi olanaksız kılar” şeklinde tanımlamayı denemiştım.⁴⁴

Evliya Çelebi’nin her yere İstanbul’a özlem duymaksızın bakışı, taşrayı sonraki iki yüzyılda neredeyse hiç rastlanmayacak bir meraklı gözlemci dikkatiyle gezmesine imkân vermişti. Ne var ki, gittiği her kenti kendi özgöl özellikleriyle aşağılamadan anlatan 17. yüzyıl yazarı Evliya Çelebi’den İzmit’in doğusundaki kentleri “ruh” yoksunu bulan Lale Devri kadısı Telhisi Mustafa Efendi’ye ve ondan da İstanbul’un neredeyse yanbaşındaki bir kenti taşra ve halkını taşralı bulan ve küçümseyen sarkastik İzzet Molla’ya kadar geçen yaklaşık iki yüzyılda, ülke mekânının psikososyal kavranışı bağlamında çok şey değişmiştir. Hiç kuşkusuz İzzet Molla iktidar odağından uzaklaştırılmış olmanın acısını yeni tanıştığı fiziksel-toplumsal çevrenin kalitesinden daha fazla duymaktadır. Ama onun açtığı yoldan çok hızlı geçilecektir.

Yine de II. Mahmut döneminde (saltanatı 1808-1839) henüz yaygın bir İzzet Molla sendromundan söz edilemez. Daha doğrusu, taşraya bakış orada bulunanın amaç ve beklentilerinin ne olduğuna göre değişmektedir. Merkezi yönetimin gözüyle bakıldığında, taşra siyasal manipölasyonlarla ikna edilmesi, olumsuz girişimleri engellenmesi gereken yerdir artık. Taşranın bu yeni siyasal anlamı 18. yüzyıl biterken gerçek bir güç odağına dönüşmesiyle birlikte doğan kuşku ve endişelerle inşa edilir. Özellikle Rumeli’de Ayanlar yerelliği aşan bir önem kazanacak ve Alemdar Mustafa Paşa olayında⁴⁵ olduğu gibi merkeze erişimleri de mümkün olacaktır. 1808’e kadar süren bu aralıkta taşra-merkez dengesi altüst olur. Sonraki yüzyıllarda artık taşrayı sıkı merkezi disiplin altına almak diye bir sorun vardır. Amblematik başlangıcı

44. Uğur Tanyeli, “Mekânda Sıkılmak, Mekândan Sıkılmak: Türkiye’de Toplum-sallığı Kuran Beş Deneyim Rejimi (1823’ten Bugüne)”, *“Sıkıntı Var”: Sıkıntı Kavramı Üzerine Denemeler*, haz. Aylin Kuryel, İletişim, İstanbul, 2020, s. 59.

45. Bkz. İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Meşhur Rumeli Ayanlarından Tirsinikli İsmail, Yılık Oğlu Süleyman Ağalar ve Alemdar Mustafa Paşa*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1942; Georg Oğulokyan’ın *Ruznâmesi, 1806-1810 İsyanları, III. Selim, IV. Mustafa, II. Mahmud ve Alemdar Mustafa Paşa*, çev. H. D. Andreasyan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1972.

II. Mahmut'un yurt gezileri sayılmalıdır.⁴⁶

II. Mahmut'un İstanbul'un yakın çevresi dışına ilk gezisi avlanmak bahanesiyle yapılır. Amacı, Osmanlı-Rus Savaşı içinde halkın durumunu gözlemlemek olarak tanımlanabilir. Bir sultanın kendi ülkesinde gezi yapmak için av gibi bir vesile icat edilmesi bile tek başına, taşrayı ziyaretin henüz ne denli ayrıksı olduğuna işaret ediyor. Gezi, 3 Şaban 1244/8 Şubat 1829'da başlayarak vapurla Büyükçekmece, Silivri ve Tekirdağ'a yapılmıştır. İlk önce Büyükçekmece'ye giden padişah bir süre avlandıktan sonra yine vapurla Silivri'ye geçmiş, orada gecelemiş, ertesi gün Tekirdağ'a ulaşmış, bir gece kalmış, seyahatin dördüncü gününü geriye dönüş için hareket etmiş ama yolda fırtınaya tutulmuştur. Akşam üzeri Silivri kıyılarına yanaşmak mümkün olamadığından, kıyıya bir saat mesafede denize demir atılmış, sabah Silivri'ye gidilmişti. O sırada İstanbul'dan istenen Serasker Muzıkası kasabaya gelmiş, akşam nevbetinde halka müzik dinletilmiştir. Silivri'de bir gece kalındıktan sonra vapurla ve muzıkanın çaldığı parçalar eşliğinde seyahatin altıncı günü İstanbul, Rami'ye geri dönmüştür. 1831'deyse sultan Çanakkale, Gelibolu ve Edirne'ye doğru bir gezi yapacaktır. Daha kapsamlı bir geziye 1837'de bu kez Bulgaristan'a yapılır. Deniz ve kara ulaştırma araçlarıyla yapılan gezide sultan Varna, Şumnu, Silistre, Rusçuk, Tırnova, Kızanlık'ın ardından Edirne'ye gelir.⁴⁷

Ülkenin ahvalini gözlemlemek için sekiz yıl içinde giderek menzili ve süresi uzayan üç gezi yapılmıştır. Gidilen yerlerse imparatorluğun İstanbul'la en sıkı biçimde bağlantılı denebilecek kesimleridir. II. Mahmut'un gezileri sultanın değişmekte olan toplumsal kimliğiyle bağlantılı düşünülmelidir. Ona eskiden sahip olmadığı bir görünürlük kazandırmaya yöneliktir. Önceki yüzyıllarda yalnızca hutbede adı okunduğu zaman varlığından haberdar olunan, fiziksellliği hakkında hiçbir şey bilinmeyen sultan, giderek tebaasının görebildiği birine dönüşür. Eski temsili kamusalılık, reel kamusalığa dönüşmektedir.⁴⁸ Aynı gezilerin dolaylı olarak taşranın sultanı, sultanın taşrayı görebilmesini sağladığı düşünülmelidir. Bu, başlangıçta amaçlanmasa da merkezin taşra kav-

46. Şamil Mutlu, *Yeniçeri Ocağının Kaldırılışı ve II. Mahmud'un Edirne Seyahati - Mehmed Daniş Bey ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1994, s. 31-33 ve 41-80 arasında Edirne gezisi hakkında "Neticetü'l-Vekayi" metni.

47. Geziye dair ilginç bir gözlem için bkz. Helmuth von Moltke, *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969, s. 95-108.

48. Sultanın bu kimlik değişimi ve yeni beliren görünürlüğü için bkz. Hakan T. Karateke, *Padişahım Çok Yaşa! Osmanlı Devletinin Son Yüzyılında Merasimler*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2004.

rayışı üzerinde etkili olmuştur muhtemelen. II. Abdülmecit'in yurtiçi gezileri de bu bağlamda düşünülebilir.⁴⁹ Buna karşılık, II. Abdülhamit 33 yıllık uzun saltanatı boyunca İstanbul dışına hiç çıkmaz. Mehmet Reşat'ın Kocaeli, Bursa ve Edirne'ye yaptığı kısa ziyaretlerin ardından gerçekleşen üç haftalık Rumeli gezisiye taşrada dolaşan sultanlar tarihçesinin son evresini oluşturur.⁵⁰ Hedefi yeni yönetimin kukla padişahı taşraya, özellikle de onun en huzursuz parçasına "gösterme"siyle sınırlıdır. Yönetim Rumeli'yi önemsediyini göstermek ister.

II. Mahmut'tan başlayarak taşrayı merkezden yönetme amaçlı politikalar üretilmektedir. Ne var ki, bununla çelişik bir başka değişim de yaşanmaktadır. 19. yüzyılın içinde taşranın kimi kesimleri ekonomik ve kültürel bir atılım içindedir. Avrupa ile ekonomik ve kültürel bağlantılar tesis etmeye koyulurlar. Beyrut Arapça konuşan imparatorluk parçası için yeni bir kültürel odak haline gelir.⁵¹ İzmir kozmopolit bir ticari merkezdir.⁵² Balkanlar'da Selanik çok önemli bir çekim ve ekonomik güç odağıdır.⁵³ İmparatorluğun yüzlerce yıllık eski dengeleri yıkılmaktadır. İstanbul artık rakipsiz değildir. Üstelik taşra, özellikle Rumeli huzursuzdur. Bu huzursuzluk ve orada tırmanan siyasal kaygılar Osmanlı tarihinde ilk kez olarak taşra-merkez ilişkisini altüst edecektir. 1908 Devrimi, Manastır-Selanik ekseninde, yani taşrada doğar, merkeze sonradan ulaşır.

1908 Devrimi'ne varan ağırlık değişimi, eski siyasal dengeleri taşranın merkezin denetimini ele geçirmesi suretiyle altüst etse de, tüm kültürel üretimlerde aynı şey vuku bulmamıştır. Merkez-taşra kutupsallığını vareden kültürel iktidar yapıları ve egemen oldukları mecralar şaşırtıcı bir ikna gücü ve ağırlığa sahip olmalıdır ki, taşrada 19. yüzyılda yeni bir maduniyet duygusu yaratırlar. Ancak paradoksal olarak ye-

49. Bunlar için: Şerif Korkmaz, "Sultan Abdülmecid'in İlk Memleket Gezisi (26 Mayıs-12 Haziran 1844)", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 25, 2009, s. 83-98; Diren Çakılcı, "Unutulmuş Bir Seyâhat-i Hümayûn: Sultan Abdülmecid'in Selanik Ziyareti", *Tarih Dergisi*, 65, 2017/1, s. 63-98.

50. Gezinin gerçekçi siyasal mesajı üzerinde hemen hiç durmayan bir makale: Kemalettin Kuzucu, "Balkanlar'da Son Osmanlı Padişahı: Sultan V. Mehmed Reşad'ın 1911 Yılındaki Rumeli Seyahati", *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/2, 2017, s. 1-39.

51. Beyrut için: Layla Tarazi Fawaz, *Merchants and Migrants in Nineteenth-Century Beirut*, Harvard University Press, 1983.

52. İzmir için: Sibel Zandi-Sayek, *Ottoman Izmir: The Rise of a Cosmopolitan Port, 1840-1880*, Minnesota University Press, 2011.

53. Selanik için: Mark Mazower, *Salonica: City of Ghosts. Christians, Muslims and Jews 1430-1950*, Harper Perennial, Londra, New York, Toronto ve Sydney, 2004.

ni bir kültürel dinamizm de yeşermektedir. Örneğin mimarlıkta İstanbul'a belirgin biçimde gıpta edilir ve benzemeye çalışılır. O sayede, 18. yüzyıl başlarında Mustafa Efendi'nin beğenmediği, "ruh-efza" bulmadığı tüm Orta Anadolu'nun kuzey kesimi kentleri Sivas'a, hatta çok sınırlı ölçüde Erzurum'a dek 19. yüzyıl içinde kerpiçten hımışa, yani İstanbul'un ahşap karkas ve dışı sıvalı, badanalı ev tipine geçecektir. Düz damdan kiremit çatıya geçiş de böyle bir süreçtir. Örneğin, en erken fotoğrafında düz damlı olan Afyon⁵⁴ 20. yüzyıl başlarında artık kiremit çatılıdır. Benzer bir değişim konutların yine 19. yüzyılda yavaş yavaş İstanbul modellerine öykündüğü Halep, Şam, Beyrut için de geçerlidir. Şam'ın bazı evlerinde artık "oda" diye adlandırılan⁵⁵ İstanbul ve ardından Batı Anadolu konut mimarisinin elemanı olan bu mimari öge vardır. Bağdat'ta,⁵⁶ hatta Kahire'de sokağa bakan giyotin pencereci çıkma yapıları. Şam erken 19. yüzyıl içinde İstanbul kökenli Barok bezeme repertuvarıyla tanışır.⁵⁷ Bu tür konut iç mekânları yapılacaktır.

Geç 18. ve erken 19. yüzyılda taşrada rastlanmaya başlanan genel İstanbul kent manzarası konulu duvar resimleri⁵⁸ merkezin çekiciliği konusunda fikir verir. Bu büyük oranda düşsel manzaralar Kuzey Yunanistan'da, Batı Anadolu'da, Yozgat'ta, hatta Şam'da⁵⁹ konut iç mekânlarında sevilen bir kent görselliği türü oluştururlar. Öncelikle yeni bir kentsel kavrayışı haber verirler: Kentsel mekân artık görsel temsilleri aracılığıyla kavranmaya başlamaktadır. Ancak, betimlenenin hemen daima İstanbul oluşu uzaktakilerin görülmeye, resmedilmeye değer olanı öncelikle İstanbul olarak kavradığını haber verir. Taşra kendi fiziksel çevresini resmedilmeye değer bulmaz. Özlemlerin nesnesi İstanbul'dur.

54. Bu yayındaki düz damlı Afyon fotoğrafı mimari özelliklerine bakılırsa en geç 1880'lere ait olmalıdır: Wolfgang Müller-Wiener, "Stadtbild und staedtlisches Leben", *Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit*, Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen, 2. basım 1985, s. 130'da Abb. 38.

55. Bkz. Peder Mortensen, *Bayt al-'Aqqad: History and Restoration of a House in Old Damascus*, Aarhus University Press, 2005.

56. Bkz. Oscar Reuther, *Das Wohnhaus in Bagdad und anderen Staedten des Irak*, Ernst Wasmuth, Berlin, 1910.

57. Brigid Keenan, *Damascus. Hidden Treasures of the Old City*, Thames & Hudson, Londra, 2000, s. 6, 9, 13, 32, 34, 80, 132.

58. Örnekler için bkz. Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1997; Deniz Demirarslan, "19. Yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması", *Mimarlık ve Yaşam Dergisi / Journal of Architecture and Life*, 1/1, 2016, s. 105-25.

59. Brigid Keenan, a.g.y., s. 82, 136-137 fotoğraflar.

Demek ki taşra bir yandan merkezkaç güçlere tabiyken, mimari anlamda yer yer merkeze benzemeye çabalar. Ama artık Beyrut ve Kahire Arapça yayıncılığın ve edebiyatın birincil önemde merkezleridir. Selanik Türk ulusçuluğunun doğum yeri olacaktır. Yine de 19. yüzyılda yalın bir taşra-İstanbul yarılmasından söz etmek zordur. Örneğin İstanbul taşranın tüm merkezkaç eğilimlerine rağmen Yunan, Ermeni, Bulgar, Arap, İran, Yunan harfli (Karamanlıca) ve Ermeni harfli Türkçe kitap ve periyodik yayıncılığının yoğunlaştığı merkez olmayı sürdürür.⁶⁰ Yayıncılıkta İstanbul büyük önem taşısa da, taşra özellikle Gayrimüslim okullaşması bağlamında tırmanmaktadır. Rum, Ermeni, Bulgar, Musevi ve yabancı okulları, devlet okullarını çoğu yerde (belki İstanbul dışında her yerde) aşan bir toplam oluşturur. Ne yazık ki, bu gözlemi tüm imparatorluk coğrafyası için kantitatif verilerle ortaya koyan bir istatistiki döküm yapılmış değil.

3

Taşralılar önceleri (Nabi'nin, İzzet Molla'nın dile getirdiği gibi) kültürel kaliteleri beğenilmeyenlerdir. Modern merkezi devletin inşasına başlanınca, artık değişip dönüşmesi gerekenler olarak yeni bir tanım kazanırlar. Merkezse kendisini bir dönüştürücü olarak tahayyül etmeye başlar. Tüm Osmanlı ülkesi İstanbul'dan dönüştürülecektir. En azından siyasal ideal budur. Modern merkezi devlet 19. yüzyıl öncesindeki devletin aksine, ülkeyi sadece yönetmekle yetinmez, "modernleştirmek", değiştirip dönüştürmek ister. Merkez-taşra ikililiği bu siyasal bağlamda yeni bir ideolojik araç olarak inşa edilecek, gövdeyi yöneten beyin metaforu gibi işlev gören bir dikotomik kavrayış geliştirilecektir. Yukarıda belirtildiği gibi, II. Mahmut döneminden başlayarak yerel güç odaklarını tasfiyeye ve merkezin denetimini ülke mekânına yaymaya hevesli bir iktidar odağı tahayyülü gelişmektedir.

Merkez-taşra ikililiği hem bir "modernite kıdemi", hem de Osmanlı'ya özgü bir modern merkezi yönetim olgusudur belki de. O yüzden de çok güçlü olur ve uzun vadeli etkiler üretir. İstanbul modernliğin nimetleriyle ilk tanışan ve onları ilk üreten Osmanlı kenti olarak yeni bir anlam ve önem kazandıkça diğer her yeri adım adım ikinci plana dü-

60. Bunlar için bkz. Johann Strauss, "Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?", *Arabic Middle Eastern Literatures*, 6/1, 2003, s. 39-76.

şürür. Tam da aynı dönemde Osmanlı modernleşmesinin en belirgin izleklerinden biri ortaya çıkar: Merkezi yönetim kendisine yeni bir görev alanı tanımlamaya ve ülkeyi dönüştürme, ıslah etme ve eğitime misyonları üretmeye başlar. Daha da önemlisi, modern merkezi yönetim bir grup devlet işlevinin icadıyla belirmiştir. Eskiden devletin görevleri arasında olmayan eğitim, sağlık gibi hizmetler modern devletin tanımlayıcı unsurları olarak ortaya çıkar. Bir zamanlar özel şahısların vakıf kurma etkinlikleriyle yürütülen her hizmet adım adım devlet hizmetine dönüşür. Geçmişte neredeyse kendi kendine yürürmüş gibi alımlanan öğretim, ulaştırma, sağlık, mülki idare vb. işlevler merkezi yönetim tarafından kendi özgül mekânlarında yürütülen devlet görevleri haline gelir. Medrese ve sıbyan mektebinin yerine okul, şifahane yerine hastane, valinin özel konağı yerine hükümet konağı,⁶¹ vezir sarayı yerine bakanlık binasının geçmesi sadece biçimsel değişimler değildir. Devletin somut görüntüleridir bunlar. Modernlik mekânda çok belirgin bir resmi mimariyle de inşa edilir. Kabaca II. Mahmut'dan itibaren giderek ivme kazanarak İstanbul bu devlet hizmetlerinin en fazla verildiği, devlet hizmetinin ve etkinliğinin mekânda en fazla görüldüğü yer olacaktır. Taşrada idari başarı payitahtın ayna imgelerini yaratmak şeklinde düşünülür hale gelir. 19. yüzyıl sonlarının vilayet salnameleri taşradaki devlet hizmetlerini sayıp döker ve görselleştirirken, bu mimari içerikli siyasal iktidar yapılarını da yeniden üretirler. İstanbul artık önceki yüzyıllarda olmadığı biçimde payitahttır.

Taşrada 16. yüzyılda merkezi yönetim aktörleri tarafından finanse edilen ve bazen İstanbul'un merkez mimarlığına bir ölçüde eklenilen yapısal örnekler vardır. Ancak o dönemde de merkezin elit aktörlerinin yaptırdığı yapılar çok ağırlıklı biçimde yerel inşai/mimari imkânlarla inşa edilmişlerdir. Örneğin 16. yüzyılda Kudüs Haseki Külliyesi eski bir konutun dönüştürülmesiyle ortaya çıkmıştı.⁶² Oysa 19. yüzyılda taşra merkezi yönetimin ve yereldeki yöneticilerinin doğrudan tasarım müdahaleleriyle inşa edilmek istenecektir. Özellikle topçu ve istihkâm subayları amatör mimarlar olarak devlet ve askeriye yapıları planlamaya koyulurlar. Devlet artık yerel işgücünü yeterince “fenn-i mimariye vakıf” bulmaz. Onu şüphesiz kullanır, ama yeni bir türdeşleştirici mimari iktidar kurmak için çabalar.

61. Bunlar için bkz. Nurcan Yazıcı Metin, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi*, Kitabevi, İstanbul, 2019.

62. Amy Singer, *Constructing Ottoman Beneficence. An Imperial Soup Kitchen in Jerusalem*, State University of New York Press, Albany, 2002, s. 46-47, 117 vd.

19. yüzyılın ikinci yarısı taşrada mülki idare amirlerinin kültürel- den fiziksele dek uzanan dönüştürücü iktidarıyla karakterize olur. Bunların içinde en dikkate değer olanlardan biri Ahmet Vefik Paşa (1813?-1891) sayılabilir. Paşa 1863'te Anadolu Sağ Kol Müfettişliği'ne atandı ve bu görevde sadece iki yıl kadar kaldı. Kendisine Kocaeli'den İçel'e kadar uzanan alanı kapsayan geniş bir sorumluluk bölgesi tanımlandı. Bu sırada 1855 Bursa depreminde harap olan Hüdâvendigâr (Bursa) vilayetinin ve özellikle kent merkezinin imarı işine girdi. Yeni doğrusal cadde ve sokaklar açtırdı. Bir memleket hastahanesinin inşaatını başlattı, su şebekesi yaptırdı. Bir tiyatro binası inşa ettirdi.⁶³ Bu arada Osman ve Orhan Gazi türbelerini yeniden inşa ettirdi ve çevrelerindeki yapılaşmayı istimlak ettirerek bahçe olarak düzenletti. Orhan Camisi'nin çevresindeki parazit yapılaşmayı temizletti. Bursa'nın tarihsel anıtlarının restorasyonu için Fransız mimarı Parvillée'yi istihdam etti. Aynı bağlamda Yeşilcami'yi, Çelebi Mehmed ve Cem Sultan türbelerini ve daha pek çok Erken Osmanlı yapısını onarttı.⁶⁴

Taşrayı "düzelten", imar eden valiler kervanına Mithat Paşa'yı⁶⁵ özellikle eklemek gerekir. Merkezinin Rusçuk olarak belirlendiği, Silistre, Vidin ve Niş eyaletlerinin birleştirilmesiyle oluşturulan Tuna vilayeti valiliği Ekim 1864'te Mithat Paşa'ya verildi. Bugünkü Bulgaristan'ın büyük bir bölümünü teşkil eden Tuna vilayetinde üç buçuk yıl boyunca nehir ve kara ulaşımında önemli ilerlemeler sağlaması, tarımı geliştirmesi, Ziraat Bankası'nın kuruluşu ile sonuçlanacak olan menâfi-i umûmiyye sandıkları kurması, Mart 1865'te Osmanlı Devleti'nde yayımlanan ilk vilayet gazetesi olma özelliğini taşıyan Türkçe ve Bulgarca *Tuna* gazetesini çıkarması ve güvenlik artırıcı tedbirlerdeki başarısı gibi nedenlerle yeni vilayet nizamnamesinin uygulanabilirliğine karar verilerek vilayet sistemi birkaç yıl içinde Bosna, Suriye ve Halep başta olmak üzere ülkenin diğer bölgelerine de yayıldı.

63. Beatrice St. Laurent, "Un amateur de théâtre: Ahmed Vefik pacha et le remodelage de Bursa dans le dernier tiers du XIX^e siècle", *Villes ottomanes à la fin de l'Empire*, Paul Dumont ve François Georgeon (haz.), l'Harmattan, Paris, 1992.

64. Beatrice St. Laurent, "Léon Parvillée. His Role as Restorer of Bursa's Monuments after the 1855 Earthquake and his Contribution to the Exposition Universelle of 1867", *L'Empire ottoman; la République de Turquie et de la France*, haz. Hâmit Batu ve Jean-Louis Bacqué-Grammont, İsis, İstanbul, 1986.

65. Bkz. Ali Hayder Midhat, *The Life of Midhat Pasha. A Record of His Services, Political Reforms, Banishment, and Judicial Murder; Derived from Private Documents and Reminiscences*, Murray, Londra 1903; Najib E. Saliba, "The Achievements of Midhat Pasha as Governor of the Province of Syria, 1878-1880", *International Journal of Middle East Studies*, 9, 1978, s. 307-23.

Mithat Paşa kabaca bugünkü Irak'la örtüşen Bağdat vilayetini üç yıl boyunca (1869-72) Altıncı Ordu kumandanlığını da üstlenerek geniş yetkilerle yönetti. Arazi Kanunnâmesi'ni ve yeni vilayet kanununu burada da uygulamaya koydu. İmar ve inşaa faaliyetlerinin yanı sıra Irak topraklarının tapu ile dağıtılmasını sağlayarak tarımı geliştirmeye, aşiretleri devlet otoritesine bağlamaya çalıştı. Dicle ve Fırat üzerinde vapur işletmeciliğini düzenledi. Basra tersanesini ıslah etti. Kuveyt'in kaza statüsüyle, Lahsâ (Ahsâ, Hasâ), Katîf, Katar ve Necid'in birleştirilip Necid mutasarrıflığı adı altında Basra'ya bağlanarak Osmanlı hâkimiyetine girmesi de onun başarılarından sayıldı. Vilayetin ilk resmi gazetesi olan Türkçe ve Arapça *ez-Zevrâ*'nın yayımlanması, yeni sivil ve askeri okulların, hastanelerin açılması da hizmetleri arasındadır.

Aralık 1878 başında bu kez de Suriye'de yeni valilik görevine başlayan Mithat Paşa yönetiminin ilk yılında idarî, adlî konularda, maarif ve güvenlik alanlarında önemli gelişmeler sağladı. Cebelinusayriye kazasının kurulması, zaptiye teşkilâtının yenilenmesi, mahkemelerin sayısının artırılması, hac organizasyonu düzenlemeleri ve Beyrut'ta cadde açımı, Şam'da Hamidiye ve Mithat Paşa Çarşısı'nın yapımı bunların arasındadır.⁶⁶

Cemal Paşa'nın Suriye valiliğiye⁶⁷ neredeyse yarı-özerk bir yönetim görevidir. Orada ayrılıkçı Arap milliyetçiliğiyle mücadele etmeyi ön plana alan bir politika izledi ve sert yaklaşımıyla izleri bugüne dek sürecek olumsuz bir iz bıraktı. Ancak bayındırlık politikaları açısından tavrının Mithat Paşa'dan fazla farklı olduğu söylenemez. Çağdaştırmacı ve ıslah edici Geç Osmanlı vali tipolojisinin kaydadeğer bir örneği olduğu bile ileri sürülebilir. Taşraya yönelik politikasının en belirgin özelliği nüfus yapısını değiştirmeyi amaçlayışı olmalıdır. Bu doğrultuda 1915 Ermeni tehciri kurbanlarını Suriye'de yerleştirmeye aktif biçimde çabaladı. Hedefinin filantropik mi, yoksa Arap çoğunluğu dengeleyecek Ermeni bir azınlık inşası mı olduğu tartışmalıdır.⁶⁸ Bunun dışında önceki taşra yöneticilerinden en önemli farkı, tarihsel çevreye yönelik, Ahmet Vefik Paşa'nınkinden çok daha kapsamlı olan ilgisidir.

66. Najib E. Saliba, "The Achievements of Midhat Pasha as Governor of the Province of Syria, 1878-1880", *International Journal of Middle East Studies*, 9/3, Ekim 1978, s. 307-23.

67. Bkz. Nevzat Artuç, *Cemal Paşa: Askeri ve Siyasi Hayatı*, TTK Yay., Ankara, 2008, 2. basım 2019.

68. Muhammed Talha Çiçek, *Cemal Pasha's Governorate in Syria, 1914-1917*, Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezi, 2012.

Eski anıtlara ve arkeolojik kalıntılara ilgi duyduğu ve Alman bilimsel katkısıyla yönetim bölgesinin arkeolojik varlıklarını ele alan bir kitap yayımlanmasını da sağladığı biliniyor.⁶⁹ O kitaba yazdığı önsözde amaçlarını şöyle sıralamaktaydı:⁷⁰ Tarihsel anıtlar için bir denetim ve gözetim sistemi kurmak, onlara zarar veren parazit yapıların inşasını engellemek, kalıntıları temizlemek, eski yapılardan inşaat malzemesi olarak yararlanmayı durdurmak, tarihsel alanlara ulaşımı kolaylaştırmak. Aynı çerçevede taşra imarcılığının olmazsa olmazı istismak ve yol açimleri da Cemal Paşa'nın girişimleri arasındadır.⁷¹

4

Geç Osmanlı döneminde taşraya yönelik idari dönüştürme çabasının yanında önceleri çok daha küçük ölçekte, ancak içeriği bağlamında dikkat çekici bir ilgi duyma türü bir “iç-oryantalizm” geliştirilmesi olur.⁷² Hiç kuşkusuz, kendilerini taşra modernleştiricileri olarak tanımlayan bürokratlarda da bu tavrın güçlü dışavurumları vardır. Fakat onlar taşrayı anlamayı deneyenler olmaktan çok, orasını ve sorunlarını zaten bildiklerine inananlardır. Çok daha küçük bir grupsa taşrayı “Batılının Doğuluyu gözlemlediği gibi” görmeye çabalar. Yüzyıllar boyunca İstanbul'un dışı Osmanlı coğrafyasındaki çok geniş çeşitliliğin serpiştirildiği yerlerden oluşur, farklılıklar görülmez ve anlatılmaz: Sadece olağandırılar. İç-oryantalizmse belirgin bir ötekileştirme yaklaşımı olarak inşa edilir. Bölüm başlangıcında örnek verilen Nabi'nin (1642-1712) taşra kavrayışı bu iç-oryantalizmin çok erken bir ifadesi veya prehistoryası gibi görünüyor.

69. Theodor Wiegand (haz.), *Suriye, Filistin ve Garbi Arabistan Abidat-ı Atikesi / Alte Denkmaeler aus Syrien, Palaestina und West Arabien*, Ahmed Cemal Paşa Emriyle Neşredilmiştir, Verlag von Georg Reimer, Berlin, 1918.

70. A.y. içinde “İfade-i Meram/Vorwort”, s. no yok.

71. Paşanın bölgedeki imar ve restorasyon etkinlikleri ve buna gösterilen tepkiler için bkz. Hans Theunissen, “Savaş, Propaganda ve Mimari: Birinci Dünya Savaşı'nda Cemal Paşa'nın Şam'da İslam Mimarisini Restorasyonu”, *Birinci Dünya Savaşı'nda Cihat ve İslam*, haz. E. Jan Zürcher, Bilgi Üniv. Yay., İstanbul, 2019, s. 186-236.

72. Benim kullandığım anlamda olmayan Osmanlı iç-oryantalizmi kavramı için bkz. Ussama Makdisi, “Ottoman Orientalism,” *The American Historical Review*, 107, no. 3, Haziran 2002. Ayrıca, Ahmet Ersoy, “Osman Hamdi Bey and the Historiophile Mood: Orientalist Vision and the Romantic Sense of the Past in Late Ottoman Culture,” *The Poetics and Politics of Place: Ottoman Istanbul and British Orientalism*, haz. Zeynep İnankur, Reina Lewis ve Mary Roberts, Pera Müzesi, İstanbul, 2011.

Cemal Paşa'nın Suriye valiliği döneminde Falih Rıfkı'nın *Zeytin-dağı*'nda anlattığı bir anekdota 20. yüzyıl başlarında iç-oryantalizmin psikososyal anlamda nasıl çalıştığı hakkında aydınlatıcıdır. Falih Rıfkı İstanbul'dan Cemal Paşa'nın maiyetine görevlendirilmiştir. Kendisiyle ilk görüşmesi için odasına alınır. O sırada paşa bir grup Arap ileri gelenini karşısına almış azarlamaktadır. Genç Falih Rıfkı paşanın alışmadığı çok şiddetli diline hayretle tanık olur. Bu monolog bitip azarlananlar dışarı çıkınca Cemal Paşa ona döner ve gülerek şöyle der: “Ne yaparsın, burada böyle söküyor.”⁷³ İstanbullu bir aydına taşrada farklı bir yaklaşımın, bir çifte kodlanmış idari dilin gerekliliğini anlatan bu tavrın uzun bir ömrü olacaktır.

İç-oryantalizmin yönetim alanı dışında da uzanımları var. Örneğin Osman Hamdi Bey'in Mithat Paşa'nın yanında görevlendirilmek üzere Irak'a gidişyle bağlantılı görselleştirme etkinlikleri Osmanlı için bir ilktir. Osman Hamdi taşralıları adeta bir Avrupalının resmettiği gibi görselleştirir⁷⁴. Edhem Eldem'in anlatımıyla, “Paris'ten hemen sonra Bağdat'ın kendisinde bir soğuk duş etkisi yaptığı anlaşılmakla beraber kısa zamanda bir tür ‘medeniyet misyonu’ halini alan bu görevin çok hoşuna gittiğini, ... İmparatorluğun bu ücra köşesinde vatanperver bir idealizme kapıldığını anlamak mümkündür.”⁷⁵ Bağdat'a uzanan yolculuğunun bugüne erişebilen görselleri Osmanlı okumuşlarının ilgi menzili içinde yüzyıllardır olmayan bir pratiğe örnek oluşturur. Bu, taşrayı görsel olarak yeniden üretme pratiğidir. Ressam bu yaklaşımını Bulgaristan halkı için de daha geniş bir çerçevede yineler. Osman Hamdi'nin babası Ethem Paşa'nın yapımına önyak olduğu Osmanlı kılıkleri albümü *Elbise-i Osmaniyye* ise bu açıdan daha bile belirgin bir iç-oryantalizm örneği sayılmalıdır.⁷⁶ Tüm imparatorluk halklarının temsil edildiği –Türkiye için istisnai– bu tür albümlerin Çin'den Orta Asya'ya ve Amerika'yakadar sayısız yeri görselleştiren Avrupa ve ABD kökenli pek çok örneği vardır.

73. Falih Rıfkı Atay, *Zeytin-dağı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, ilaveli 3. basım 1943, s. 12.

74. Örnekler için bkz. Edhem Eldem, *Osman Hamdi Bey. İzlenimler 1869-1885*, DK, İstanbul, 2015, s. 029-043.

75. A.y., s. 023.

76. *Bin İkiyüz Doksan Senesinde Elbise-i Osmaniyye / Costumes populaires de la Turquie en 1873*, Sebah, İstanbul, tarihsiz. Ayrıntılı bir değerlendirme için bkz. Erin Hyde Nolan, “You Are What You Wear: Ottoman Costume Portraits in the Elbise-i Osmaniyye”, *Ars Orientalis*, cilt 47, <https://doi.org/10.3998/ars.13441566.0047.008> (Erişim: 2 Şubat 2022).

İç-oryantalizm geç 19. yüzyıldan 20. yüzyıl sonuna dek merkezden taşraya (ya da taşranın bir kesimine) bakışı koşullandıracaktır. Bunun kısmen Kürtçe konuşan taşra parçasına yönelik bir boyutu da vardır.⁷⁷ Ancak sadece dilsel bir oryantalizm olduğunu söylemek zordur. Daha genelde Ankara'nın başkent oluşuyla birlikte “genişleyen” metropoliten merkezin bakışını biçimlendiren bir oryantalizmdir bu. Taşra toplumsal ve ekonomik anlamda ve kuşkusuz kültürel olarak da geliştirilmesi gereken, farklılıklarına olsa olsa kerhen katlanılan yurt parçası olarak tanım kazanır. ABD'nin güneyi için geliştirilen iç-oryantalizme⁷⁸ benzerliğinden bile konuşulabilir. Ancak burada konu üzerinde daha fazla durulmayacak. Çok daha kapsamlı çalışmalar yapılması gereken bir meseledir bu.

5

Sözü edilen iç-oryantalizmin inşasına eklenen ve “taşranın yoksulluğunun keşfi” denebilecek epey yeni bir olgudan konuşmak için de elde yeterli belge var. Telhisi Mustafa Efendi de, kendisinden yüzyıl sonra yazacak İzzet Molla da, henüz yoksul bir taşradan ve sınıfsal denebilecek toplumsal-ekonomik farklılıklardan konuşmazlar. Osmanlı imgelemi toplumsal gerçek olarak yoksulluğa karşı adeta kördür. Onu toplumun olağan bir durumu olarak niteler ve hayırseverlik ve yardımlaşma edimlerinin nesnesi olarak ele alır. Bir anomali ya da giderilmesi gerekli bir olumsuzluk olarak düşünmez. 20. yüzyıldan önce böyle bir taşralılık parametresi de yoktur muhtemelen. Taşrayı yoksulluk-yoksunluk bağlamında inşa edecek ilk popüler metin Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu*'su olur. *Çalıkuşu*, 1 Ağustos 1921 - 1 Aralık 1921 tarihleri arasında *Vakit* gazetesinde tefrika edildi ve büyük ilgi gördü. 1923'te kitap formatında yayımlandı. İyi eğitilmiş öğretmen Feride'nin yoksul ve “cahil” taşradaki serüvenleri çok etkili de oldu. Taşra artık yalnızca

77. Bu konuda bkz. Welat Zeydanlioglu, “The White Turkish Man's Burden”: Orientalism, Kemalism and the Kurds in Turkey, *Neo-colonial Mentalities in Contemporary Europe?: Language and Discourse in the Construction of Identities*, Guido Rings ve Anne Ife (haz.), Cambridge Scholars, Newcastle, 2008, s. 155-174.

78. Örneğin David Robert Jansson, *Voices of the Other(s): Internal Orientalism and the Construction of Southern Identities in the U.S.*, The Pennsylvania State University, The Graduate School, Department of Geography, yayımlanmamış doktora tezi, 2005; <https://www.proquest.com/docview/305416627?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true> (Erişim: 20 Ocak 2022).

farklı değildi; yapısal olarak da “öteki”ydi. Ne var ki, yoksul taşra imgesi en kolay unutululan ötekileştirme rotası olur.

Erken Cumhuriyet dönemini taşra-İstanbul yarılması bağlamında karakterize eden ve daha uzun sürecek bakışı Neşet Halil örnekliyor.⁷⁹ 1934’te İstanbul’un artık eskisi gibi ülke-aşırı roller oynamadığını ve oynamaması gerektiğini anlatır. İstanbul kozmopolitizminin adım adım tasfiye oluşunu bir imkân olarak görür. “Millileşen Türkiye’nin ve milli hiçbir türk şehrinin gayri milli menfaatleri ... yoktur”⁸⁰ diye yazar. İstanbul’un 19. yüzyılda uluslararası bir ticaret merkezi olmasına karşın, 1929 ekonomik bunalımıyla birlikte liman kapasitesinin ve ekonomik etkinliğinin düşüşünü olumlar. İstanbul “millileşmeli” ve daha önemlisi diğer Türkiye kentlerinden farkı kalmamalıdır. Ülkenin homojenleşmesini önerir. Devletin bu homojenleşmeyi savunma gereksinmelerini de eksen alarak zaten yapmakta olduğunu belirtir. Bu yaklaşımın ulus-devlet inşasının getirdiği ve öncülleri olmayan bir homojenleşme ülküsü olduğu aşikâr.

Tanpınar’ın 1946’da yayımlanacak *Beş Şehir*’i de edebi anlamda bir homojenleştirme anlatısıdır. İstanbul’a çok ağırlıklı bir yer ayırır, ancak diğer dört kente de sempatiyle bakar. Onda taşra sıkıntısının hiç izi yok gibidir. Ne var ki buna inanmak zordur. Adeta kendisini sevmeye zorlar. Yakın dost çevresini hemen tümüyle İstanbul’un en radikal Batılılaşmış grubunun oluşturduğu, Fransız edebiyatıyla beslenmiş ve Paris’e giderken derin heyecanlar yaşadığını samimi biçimde anlatacak olan yazarın bu tereddütsüz “eski Türkiye” güzellemesini düzanamlı olarak yorumlamak mümkün olmaz. Retrospektif olarak kendisini millileştirmek ister ve ele aldığı kentlerin dününü ve bugününü millileştirir. Örneğin, hangi kentten söz ederse etsin, sadece Müslüman-Türk bir kentsel manzara çizer. Devasa etnodinsel nüfus değişimleri yaşanmış bir ortamda onlara hiç değinmez. Hangi gruba mensup olursa olsun tüm toplumun geç 19. ve erken 20. yüzyıllarda acılar çektiğini fark etmez gibidir. Erzurum’un bir zamanlar yüz bin nüfuslu olduğunu anlatırken, o sayının düşüşünde etkili olan hiçbir şeyden ve özellikle etnodinsel çatışmalardan söz etmez.⁸¹ Artık varolmayan Gayrimüslim grupların mahallelerini, kalıntılarını, anılarını aramaz ve doğal olarak da görmez. Düşsel bir etnik temizlikçi estetizasyona girer. Değişime

79. Neşet Halil, *Şehirciliğimiz*, Gazetecilik ve Matbaacılık TAŞ, basım yeri yok, 1934.

80. A.y., s. 56.

81. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Ülkü, Ankara, ilk basım 1946.

ilişkin her şey, sürekli yinelediği tek argüman, bir medeniyetten diğere geçiş nedeniyle yaşananlardır.

Erken Cumhuriyet'te sık rastlanan bu kendisini millileştirme çabası ve onun entelijansiyanın ülkeye bakışını nasıl koşullandığı meselesi özel bir dikkati hakeder. Tanpınar burada yalnız değildir. Tercihleri açısından en çok değişen, Avrupa'yla estetik ve entelektüel anlamda en fazla bağlantılı olan kimi "eski" Osmanlılar, Türk olan her şeyi en çok (ama uzaktan) sevmeye başlayanlar olacaktır. Mimarlıkta Sedat Hakkı Eldem,⁸² müzikte Rey Kardeşler böyledir. Türkçeyi bile Fransız şiveyle konuşur, ama Türk mimarlığı, Türk müziği yapmak için çabalarlar. Yaşamadıkları taşranın evlerini, türkülerini yeni ulusal üretime temel kılmaya çabalarlar.

Bu milliyetçi sempati güncel mimari üretim alanında paylaşılmayacaktır. Örneğin ülkenin tek mimarlık periyodığı *Arkitekt*'te çok belirgin bir İstanbul-taşra eşitsizliği gözlemlenir. 1931-79 arasında yayımlanmış derginin dizininde yapılan taramada, yayımlanmış konu ve yapıların coğrafi konumları il merkezlerine göre sıralandığında,⁸³ ilk göze çarpan o dönemdeki 67 il arasında yarım yüzyıl boyunca sadece 48'inin dergide konu edildiğidir. Konu edilenlerin 12'si yalnız bir kez gündeme getirilir; 10'dan fazla kez konu edilen kent merkeziyse sadece 6 tanedir. Belli ki Türkiye'nin İstanbul dışındaki mimari üretimi görmezden gelinir. Bu istatistik, oralarda güncel yapıların inşa edilmediğini değil, İstanbul'dan bakıldığında kaydadeğer bulunmadıkları anlamına geliyor.

Yaklaşık 1950-78 arası, taşranın yoksulluk ve yoksunluğu eksen alınarak görselleştirildiği dönemdir. Özellikle kırsal Türkiye'nin yeni bir toplumsal tanım kazandığı söylenebilir: Orası yoksul ve geridir. Üstelik bu bakış taşranın artık sadece köy olarak düşünölmekte olduğunu düşündürür. Taşra kenti ikincil önemde bir kaygı konusu oluşturmaktadır. Daha önemlisi, artık bölgeler arası eşitsizlikler üzerine konuşmaya başlanmıştır. Bunun çok önemli bir farkındalığın inşası anlamına geldiği açık. Dönemin amblematic kişiliği fotoğraf ve röportajlarıyla çok etkili olmuş Fikret Otyam'dır.⁸⁴ O alanda çalışan çok sayıda kişi vardır. Ancak kırsal Türkiye ve genelde mimarlık 1950'lerde de o denli yabancılanır ki, çağdaşlaşması bile ancak sarkazmıla tahayyöl edilir.

82. Uğur Tanyeli, *Mütereddit Modernler: Dünyada ve Türkiye'de Mimar İdeologlar*, Işık Üniversitesi Yay., İstanbul, 2018.

83. Neval Konuk, *Arkitekt 1931-2003 Kaynakçası*, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul, s. 198-207: Yer Adları Dizini.

1956 tarihli bir karikatür albümünde köyün değişimi ancak olanaksız sahneler içinde görselleştirilmektedir.⁸⁵ Plajda güneşlenen çarşafli kadınlar, traktörü okuyup üfleyen hocalar, yere gömük evlerin önünde çöp kutuları, trafik ışığında eşekleri ve öküzleriyle bekleyen köylüler gibi konulardır bunlar. Taşranın modernleşmesi o denli uzak bir hedef tir ki ancak gülünebilir. Toprağa yarı gömük tüteklikli kubbeli Doğu Anadolu vernaküler konutları 1980'lere kadar karikatürcülerin sevilen malzemesini oluşturur: Taşrada insanlar gerilikleri nedeniyle yeraltında mağara gibi yerlerde yaşarlar; kurtarılmaları gerekir. Sorun şu ki, bu gibi ürünler hâlâ metropollülerin ülke genelini anlamaya değil, "kurtarmaya" uğraştığını örnekler.

O nedenle, söz konusu "mağara gibi" kırsal yapıları ele alan bir doktora tezi ancak 1983'te tamamlanır.⁸⁶ Tez, o mimarinin hiç de böyle mağara imgeleriyle aşağılanamayacağını ve tarihsel önemini ortaya koyacaktır. Vernaküler mimarlığın özgül meseleleri üzerinde konuşulmaya girildiğinde, uzun zaman sadece "Türk Evi" başlıklı kategoriye giren konutlar ele alınabilecek ve değerli bulunacaktır. Taşrada, merkezde üretilen konut mimarlığına benzeyenler önemsenir ve bir ölçüde de belgelenir. Oysa büyük oranda 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyılda ortaya çıkan İstanbul kökenli bir ev tipolojisinin ve domestikitenin başka yerlere yayılmasının sonuçlarıdır değerli bulunan. Kuşkusuz her yere aynı oranda yayıldığı da söylenemez. İstanbul'dan, kentlerden, üst gelir gruplarından uzaklaştıkça İstanbul konut evreninden de uzaklaşılmaktadır. Ancak İstanbul'un tipolojik ve teknik sınırlarından uzaklaştıkça araştırmacılar ilgilerini yitirirler, dışarıda kalanları neredeyse görmezler. Daha doğrusu, o sınırları çizmek için özel bir dikkatle uğraşmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde Sedat Hakkı Eldem'in fikir babası ve yürütücüsü olduğu "Milli Mimari Semineri" başlıklı konut belgeleme programının elde kalan tüm malzemesi o Türk Evi morfoloji ve planimetrisine uygun olan yapılardan oluşur.⁸⁷ Merkez taşırayı kendisine benzediği zaman önemser. Histori-

84. 1957'den başlayan etkinliği için bkz. Fikret Otyam, *Fotoğraflar*, Umut Poster, Maya Matbaacılık, 1978; Fikret Otyam, *Gide Gide 1/2/3*, *Ha Bu Diyar, Doğudan Gezi Notları*, *Harran / Hoyrat / Mayın ve Irip*, Adam, İstanbul, yeni toplu basım 1982.

85. Ferruh Doğan, *Asrileşen Köy-Karikatürler*, Yenilik, İstanbul, 1956.

86. Günekut Akın, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu Ev Tiplerinde Anlam*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1984.

87. Uğur Tanyeli, "Milli Mimari Semineri: Bir Kavga ve Bir Efsane", *Sedat Hakkı Eldem II, Retrospektif*, haz. Bülent Tanju ve Uğur Tanyeli, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2009, s. 56-80.

yografik anlamda o benzeşmenin üretilmesine uğraşılır. Taşranın mimarlık tarihi aracılığıyla sahiplenilmesi demektir bu. Türk Evi kavramı bu sahiplenmeyi uzun süre boyunca başarmayı sağlar. Bütün Türkiye ve Balkanlar aynı konut tipolojisinin kapsamına alınır. İnanc o ki, sadece bazı yerlerde imkânların ve malzemenin kısıtlılığı farklılıklar üretmeye yol açmaktadır, o kadar. Neredeyse 20. yüzyılın son çeyreğine kadar tüm ülke Telhisi Mustafa Efendi'nin 18. yüzyılda yaptığı gibi İstanbul'un yerel estetik ölçütleriyle kavranacaktır.

"Türk Evi" tipolojisi ve historiyoğrafisi taşra-İstanbul dinamiğini açıklama bağlamında bir tür denge arayışıdır da. İstanbul konutunu Anadolu'da geliştirilen bir mimarının İstanbul'a ithaliyle açıklar. Hatta göçebelik dönemine ve geçici konut formlarına uzanan bir jeneoloji inşa eder. Başkentin önemini azaltmayı dener. İstanbul'dan taşraya ulaşan mimari alışkanlık ve modalardan söz etmeyi büyük oranda inkâr eder. Bu sayede ülke mekânı bir sözde-türdeşlik edinir. Taşra konut söz konusu olduğunda yok sayılır. 18. yüzyıldan beri sürekli olarak taşranın maduniyetinden, dönemlere göre değişen biçimde yoksulluğundan, geriliğinden ve incelik yoksunluğundan konuşanlar, konu eve geldiğinde ciddiyetle muhayyel bir milli ev mimarisi anlatmaya koyulurlar. Türk-lükle eşanlamlı bir konut mimarisi kavramı varedilir.⁸⁸ Onun içermedikleri içerdiklerinden daha önemlidir. Etnodinsel çoğulluk, yerel farklılıklar, kültürel iletişim güzergâhları ve modaların, lükslerin Osmanlı dünyasındaki yayılımı gibi başlıklarda konuşma, araştırma gereği ortadan kaldırılır. Türk Evi neredeyse Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıyıp getirdiği tarihdışı bir değerimizdir. Göçebelik döneminden başlayan bir vernaküler konut tarihi yazmaya uğraşılır. Bu yaklaşım hâlâ gündemden düşmüş sayılamaz. İnanc o ki, ülkesel mekânda karşılaşılan yerel farklılıklar olsa olsa parasal imkânlar, iklim ve malzeme temin koşulları nedeniyle ortaya çıkmıştır!

6

İlginç olan şey, geç 19. yüzyıl entelijansiyesinin varetlediği bu kavrayışın sonraki historiyoğrafik kavrayışı koşullandırmasıdır. Bir ikilemdir bu: Ulusal kültür ülkeyi teorik olarak türdeşleştirir, ama ne yazık ki taşra

88. Türk evi kavramının inşası için bkz. Esra Akcan, "Eldem, Arseven, Egli ve 'Türk Evi'nin Algılanan Nesnelliği'", Tanju ve Tanyeli, *a.g.y.*, s. 47-53.

geri kalmıştır ve türdeşlik idealini pratikte olanaksız kılar. Erken Cumhuriyet ideolojik temellerini adını merkez-çevre kutupsallığı şeklinde koymasa da bu ikililik üzerinden inşa eder. Okul kitapları ve hatta akademik yayınlar da ülkeyi dönüştüren, modernleştiren bir merkezi iktidarın “yukarıdan aşağıya modernleşme” şeklindeki inancıyla yazılırlar. Kuşaklar boyu buna inanılır da... Merkez, henüz değişim talep etmeyen, hatta sadece direnme üreten bir çevreyi neredeyse zorla dönüştüren odak olarak tarif edilir. Nilüfer Göle’nin “zayıf tarihsellik” diye adlandıracığı⁸⁹ bu modernleşme kavrayışı çok yaygın bir historiyoğrafik model⁹⁰ olarak geçerli kalacaktır. Merkezden (merkezi tanımlayan yönetici aktörlerden) başka kimsenin değişmek istemediği ve modernlik üretmediği inancı kuşkusuz historiyoğrafik kavrayış açısından çok sorunlu. Aslında hemen tüm toplumsal aktörlerin ve grupların hem değişmek, hem de sabit kalmak istediği saptamasıyla temellendirilen tarihler tabii ki yazılabilirdi. Bugün yazılmaktadır da. Ancak, 1990’lara kadar bu historiyoğrafik rota kaydadeğer bir ürün toplamı oluşturmaz. Taşrayı dönüştüren merkez kavrayışı o denli sağlam bir düşünsel iktidar tesis eder ki, muhalif sosyolojik ve historiyoğrafik tahliller bile bu dikotomik kavrayışı veri alarak inşa edileceklerdir.

Önce 1968’de *Akşam*’da üç makale halinde, sonra 1969’da kitaplaştırılarak yayımlanacak *Düzenin Yabancılaşması*’nda İdris Küçükömer farklı bir analiz ortaya atar.⁹¹ Merkez-taşra eksenli modernlik anlatısını tersine çevirir. Türkiye’nin modernleşme dönemi tarihini biri Batılılaşmacı, bürokratik ve değişimi denetlemeye/güdülemeye odaklanmış, ama merkezi iktidarı elde bulunduran, diğeri değişmek isteyen ama engellenen çevre veya İslami eğilimleri güçlü bir taşra olarak anlatır. Kendisini değişimci olarak takdim edenin sağ olduğunu, onun tarafından direngen ve durağan olarak takdim edileninse sol sayılması gerektiğini ileri sürer. Onun analizinde sağ soldur, sol da sağ. Ancak Türkiye tarih-yazımındaki ikililik tahayyülü Küçükömer tarafından da gözden çıkarılmamıştır. Olsa olsa çevreyle merkezin muhayyel rolleri değiştirilmiştir. Ne merkezin kendi ideolojik araçlarıyla sürekli reklamını yaptığı gibi monolitik, ne de çevrenin aynı ideolojik mecralarda iddia edildiği

89. Örneğin bkz. Nilüfer Göle, *Mühendisler ve İdeoloji: Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere*, Metis, İstanbul, 7. basım 2022, ilk basımı: İletişim, 1986.

90. Bazı İlhan Tekeli metinlerinin bu bağlamda yorumlanması için bkz. Uğur Tanyeli, “İlhan Tekeli Düşüncesi: Çözüm Odaklı Bilgi Üretimi ve Yorumlama”, *İdealkent, İlhan Tekeli ve Şehircilik* özel sayısı, 11, 2020, s. 201-13.

91. İdris Küçükömer, *Batılılaşma - Düzenin Yabancılaşması*, Ant, İstanbul, 1969.

gibi bütünlüklü, türdeş olmadığı ortaya konmaz. Çok önemli bir yol çok geç açılmıştır, ama oradan çok yavaş ve çok tereddütlü geçilecektir.

Bence bu bölüm boyunca adını vermeksizin sıraladığım beş kutupsallık modeli (1. İstanbul-taşra, 2. Batılılaşmacı merkez-direnen Doğulu kalmak isteyen taşra, 3. gerici merkez- ilerici taşra, 4. büyük gelenek-küçük gelenek, 5. merkez-çevre) birbirlerine eklemeleniyor, birbirlerini varediyor. Bunlara ilişkin ilk saptama, hepsinin de doğrudan doğruya Osmanlı ve Türkiye bağlamında modernlik inşası süreçlerinin bileşenleri olduğudur. Açıklayıcı olmaktan çok, kendileri açıklanmaya muhtaçtır. Hepsi de öncelikle modernliği üretiyorlar. Ülkenin/toplumun değişim güzergâhına bir rota çiziyor, aktörler belirliyor, o aktörlere roller tanımlıyorlar. İlk ortaya atıldıklarında önemli bir dizi teorik imkân tanımlıyorlar. Sorulması gereken soru, artık bu kutupsallıklarla Türkiye toplumunu, mimarisini, değişimini anlatmanın mümkün olup olmadığı sorusu olmalı.

Öncelikle hepsinin de türdeşleştirici, monolitikleştirici kuramsal açıklamalar olduklarına dikkat çekilmelidir. Bir mevcut duruma teşhis mi koydukları, yoksa o durumu yaratmak için mi işlevlendirildikleri kolay kolay ayırt edilemez. Ya da bürokratik entelijansiya ve yönetici seçkinler tarafından üretilmiş böyle bir teorik imkânın hiçbir zaman sadece anlamaya yönelik olamayacağı aşikâr. O yönetici grubun biçimlendireceği her teorik imkânı, bizzat kendi varlık nedenlerini bir kez daha yeniden üretmek için bir fırsat olarak göreceğini anlatmaya çalışıyorum.

Bugün düşünmeyi Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet'in bütünlük kaygılarını eksen alarak sürdürmekte yarar var mı? Aksine, Osmanlı toplumunu da Cumhuriyet Türkiye'si'ni de benzerlikleri, türdeşliği açısından değil, çeşitlilikleri, farklılıkları açısından anlamak gerekiyor. Oradan kalkarak bunca farklılığa rağmen nasıl olup da şu veya bu biçimde bir toplumsal düzenin işleyişinin mümkün olduğunu sorgulamak gerekiyor. Daha önemlisi, ast-üst ilişkisi çerçevesinde birbirine bağlı bir merkezle ona tabi saçaklardan konuşmak gerçekçi de değil. Merkezin iktidarı çok fazla abartılmıştır. Başarıları bağlamında olumlamak için olsun, yol açtığı olumsuzluklar açısından mahkûm etmek için olsun, "merkez"i gülünç bir ısrarla muktedir sayma eğilimi, belki de tüm modernleşme döneminin ana karakteristiğidir. Merkezin gerçekten muktedir olduğu alan tüm enerjisiyle daha 18. yüzyıldan itibaren geliştirdiği ideolojik anlatı inşa etme ve benimsetme alanıdır.

Yukarıda özetlenen tüm taşra kavrayışı biçimleri içinde metropoliten Türkiye'yi vareden en uzun erimli korku türü taşranın İstanbul'u işgal etmesi korkusu olmalıdır. Bu, çeşitli şekillerde hem merkez-çevre di-kotomisini sürdürebilmenin psikososyal bir aracıdır, hem de bir yönetim pratiği olarak nitelenebilir. Yönetmek için hep yönetilir kalacak bir çevreye ihtiyaç vardır. Dolayısıyla, porozite korkusu diye tüm kitap boyunca yinelenen korku türü taşra-metropol geçirgenliği korkusu biçiminde de somutlaşır. Taşra metropole "sızmamalıdır". İstanbul taşralaşmamalıdır. Oysa modernöncesi çağda kentlerin doğal nüfus artışıyla büyümediği, sürekli kırsaldan ve başka kentlerden nüfus transferi yaptığı bilinir. Dolayısıyla, taşra-metropol porozitesi hem olağandır, hem de kaçınılmaz. Ancak yönetim İstanbul'a göçü kitlesel olmak bir yana, bekâr erkeklerin göçü şeklinde bile engellemeye II. Mahmut döneminde dahi uğraşmaktaydı. Gelebilenlerse kapsamlı sınırlamalara tabi kılınmış, bekâr odalarında kayıtlı olmuş, birbirlerine kefil yapılarak hareketlilikleri engellenmeye çalışılmıştı. Oysa kentin günlük işleyişi açısından bile daima taşradan gelecek genç işgücüne ihtiyacı vardı.

Taşra kavramı olumsuz anlamını kazanmadan önce, daha 16. yüzyılda bile taşradan İstanbul'a göç yönetimin kaygı konularından biriydi. Dışarıdan İstanbul'a taşınmayı engellemeyi talep eden böyle hükümler var. Bu gibi engelleme çabalarının kimi reel korkularla, örneğin kenti beslemenin eldeki mevcut ulaştırma teknolojisiyle zor oluşuyla da ilgisi vardır kuşkusuz. İstanbul nüfusu hem et, hem de tahıl gereksinmesi gibi iki ana başlıkta sürekli bir taşımacılık hizmetine muhtaçtı.⁹² Yönetim payitahtın işe ve ibadesi sırasında yüz yüze ol-

92. İstanbul'a yönelen besin maddeleri trafiği konusunda çok yayın vardır. Örneğin: Lütfi Güçer, "XVIII. Yüzyılın Ortalarında İstanbul'un İlaşesi İçin Lüzumlu Hububatın Temini Meselesi", *İktisat Fakültesi Mecmuası*, 11/1-4, 1949-50, s. 397-416; Tevfik Güran, "İstanbul'un İlaşesinde Devletin Rolü (1793-1839)", *İktisat Fakültesi Mecmuası*, 44/1-4, 1986, s. 249-55; Antony Greenwood, *Istanbul's Meat Provisioning: A Study of the Celepkeşan System*, yayımlanmamış doktora tezi, University of Chicago, 1988; Rhoads Murphey, "Provisioning Istanbul: The State and Subsistence in the Early Modern Middle East", *Food and Foodways: Explorations in the History and Culture of Human Nourishment*, 2, 1988, s. 217-63; Feridun Emecen, "XVI. Asrın İkinci Yarısında İstanbul ve Sarayın İlaşesi İçin Batı Anadolu'dan Yapılan Sevkiyat", *Tarih Boyunca İstanbul Semineri (Bildiriler)*, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi

duğu teknik ve ekonomik kısıtlılıkları aşmak için zorlamalar yapmak durumunda kalmış, sermayesi olanları payitahta et getirmesi için zorunlu celep yazmak ve tahıl gemilerini yoldan çevirip İstanbul'a yönlendirmek gibi girişimlerde bile bulunmuştur.

Başka girişimler de vardır. Örneğin, Selaniki'nin aktardığı bir anekdota göre, taşradan İstanbul'a göçü engellemek için 16. yüzyılda kente su şebekesi yapmaktan kaçınma önerisi bile getirilmişti. Sadrazam Ali Paşa'nın su bollaşırsa İstanbul'a engellenemez bir nüfus akışı olacağı şeklinde, Selaniki'nin "garip" bulduğu fikri nedeniyle bunu (herhalde bir süre için) engellediğini, hatta eski sistemi onartmadığını yazar.⁹³

İstanbul yüzyıllar boyunca, hatta bugüne dek ekonomik rasyonaliteyle açıklanması zor bir porozite kısıtlamaları ortamı tanımlamış olmalıdır. Bunun kapsamlı bir tarihinin yazılmasına ihtiyaç var. Kısaca özetlenirse, yaklaşık Tanzimat'a dek kente erişim kısıtlanmaya çabalanır. Tüm imparatorluğun artık ürününün aktığı, yönetim harcamalarının önemli kesimini kendine çeken bir payitahtın bu kaynak yoğunlaşmasından ötürü, ülkenin artık nüfusunu da kendisine çekeceği düşünülmemiştir. Mimari harcamaların çok önemli kesimi kendisine yönelen, vakıflar aracılığıyla taşranın gelirleriyle finanse edilen kentsel toplumun karakterize ettiği, her gün binlerce kişiye bedava yiyecek dağıtan imaretlerin noktaladığı bir prekapitalist metropolün taşradan nüfus çekmemesi için çalışılmıştır. Osmanlı ekonomik aklının ekonomik ve toplumsal gerçekliği idari pratiklerle değiştirebileceğine inanma hali- dir bu. İzleri bugüne kadar uzanır.

Öte yandan, Erken Cumhuriyet'teki köycülük hareketlerinin taşra korkusuyla bağlantılı düşünülmesi de mümkündür. Çünkü "köycülük, dünyada şehirleşmenin ve sanayileşmenin hakim olduğu bir dönemde köy hayatının ve değerlerinin önemine yapılan vurgular toplamıdır. Türkiye'de köycü söylem liberal ve toplumsal sınıf kökenli ideolojilerin tümünden reddini; durağan, farklılaşmamış bir topluma özlemi dile getiriyordu. Köycülüğün aynı zamanda çoğunluğu köylü olan bir ülkede milliyetçilik için kitlesel bir taban yaratması bekleniyor, sosyalist,

Basımevi, İstanbul, 1989, s. 197-230; Cafer Çiftçi, "Osmanlı Döneminde İstanbul'un İlaşesinde Bursa'nın Rolü", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, 15, 2004, s. 151-71; Kaya Göktepe, "İstanbul'un İlaşesinin Temini Meselesi ve İstanbul'un İlaşesine Katkı Sağlayan Bir Merkez: Tekirdağ Kazası (XVIII.- XIX. Yüzyıllar)", *Belleten*, 292, 2017, s. 857-915.

93. Selaniki Mustafa Efendi, *Tarih-i Selaniki (971-1003/1563-1595)*, haz. Mehmet İpşirli, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1989, s. 2-3.

sınıf temelli ideolojilere karşı bir barikat işlevi görmesi umut ediliyordu. 1929 Dünya Buhranı'nın etkisindeki zor yıllarda köylülerin taleplerini karşılamamanın gerektiğinin altını çizen köycü ideoloji, aydınların bir "ürünü" olmasına rağmen, garip bir şekilde, sığ bir anti-entelektüalizme dayanak sağlıyor ve "gerçek" Türk'ü köylerde arayan milliyetçi bir mit yaratma sürecini teşvik ediyordu. Köycülük anlayışı CHP'nin Halkevleri aracılığıyla toplum geneline yaymaya çalıştığı bir tür ideoloji haline dönüşmüştür. Buna göre toplumun yeni hükümete ve rejime desteğinin artmasını sağlamak için onlara ulaşma gerekliliğinden hareketle Halkevlerine ek olarak köylerde kurulan Halk odaları ile toplumun bütün kesimlerine ulaşılmıştır. Türkiye'deki köycülük hareketlerinin bu anlamda Almanya'daki işçi hareketlerine karşı köycülük anlayışının ortaya çıkması gibi sol örgütlenmenin dizginlenmesi için de işlev görmesi umulmuştur.⁹⁴

Dolayısıyla, taşra-metropol porozitesinin/geçirgenliğinin bir köy ve köylü idealizasyonu ile de desteklendiği düşünülebilir. Ne var ki, bu idealizasyon 1950'lerde hızlanan kentleşme ve metropolleşme hareketiyle birlikte artık kolayca sürdürülebilir değildi. O zaman metropolleşmenin olağan sonuçları olan değişimlerden duyulan kuşku ve korkuların dile getirilmeye başlandığı görülür ki, bu da yine taşra-metropol geçirgenliğine yönelik bir eleştiridir ve sonraki on yıllara uzanan etkileri olacaktır. Sözgelimi, Fehmi Yavuz özetle şöyle yazacaktır⁹⁵: Metropolleşme nedeniyle emlak fiyatları spekülasyon yüzünden yapay olarak yükselmekte, kent aşırı yayılmakta, teknik hizmetler yetmemekte, kent çirkinleşmekte, üstelik üretime yatırılması gereken kaynaklar spekülasyonla heba edilmektedir. Bu görüşün anlamı metropoliten büyümenin engellenmesi umududur.

Söz konusu olanaksız hedef doğal olarak gerçekleşmeyince bu kez de 1960'lardan itibaren tırmanan bir "kentlileşmeyen köylüler"⁹⁶ anlatısı ortama egemen olmaya başlar. Metropole akanlar onun köyleşmesine yol açmakla itham edilirler. 2000'lerde bile örneğin Doğan Kuban bunu pek çok popüler yazısında defalarca yineleyecekti. Köy kenti

94. Asım Karaömerlioğlu, *Orada Bir Köy Var Uzakta*, İletişim, İstanbul, 2006, s. 14.

95. Fehmi Yavuz, "Büyük Şehirlerimizin Meseleleri", *Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, XIII/1, 1958'den ayırbaşım, s. 7-11.

96. Örneğin, Önder Şenyapılı, *Kentleşmeyen Ülke Kentlileşen Köylüler*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yay., Ankara, 1981. Türkiye kentleşmesini "gerçek" bir kentleşme saymaz ve kente göçenlerin kentliliğinden derin bir kuşku duyar.

istila etmişti. Ona göre, güncel İstanbul “Bir uygar merkeze karşın, bin tane kasaba merkezi, bir uygar gösteriye karşı, yüzlerce ilkel kültür gösterisi, bir doyumluk uygarlığa karşı, binlerce açlık barındırır. İstanbul Türkiye halkının bir göç aşamasını yaşıyor. Bu Türkiye’yi fetheden göçlerden farklı bir göçtür. Bu göç tarihte eşi olmayan bir dinamizmle, bir tarihi kenti, tanımlayamadığımız bir şeye dönüştürüyor. Bu kentleşmenin bazı özellikleriyle, kentleşmemenin binlerce özelliğini barındırıyor. Fakat politik idare, kentleşmeyenlerin elinde olduğu için, sorunlara çözüm bulacak aklı da dışlıyor. ... Türkiye’nin kaderine akıl ortak olana kadar İstanbul sorunları da artacaktır. Gerçi, megalopolis hastalığından kurtulması, o mutlu ortaklıktan da öte bir sorundur.”⁹⁷

Belli ki, metropolleşmenin tırmanışının, megalopolleşmenin, kırsaldan ve küçük kentten, genelde taşradan İstanbul’a yönelik göçün olan bir değişim süreci olduğuna inanmama hali, özetle taşra-metropol porozitesi hâlâ psikososyal bir sorun oluşturmaya devam eder. Hatta, şaşırtıcı biçimde uzlaşmaz politik ve kültürel pozisyonlarda konumlananları bile hiç amaçlamadıkları bir ortak zeminde buluşturur. Örneğin Doğan Kuban ile Recep Tayyip Erdoğan’ı “arıza yaşayan İstanbul” mottosunda ironik bir uzlaşma noktasına taşıyabilir. 2007’de dönemin başbakanı Erdoğan şöyle der:

İstanbul’da doğmuş, büyümüş bir vatandaş olarak konuşuyorum. Çocukluğum, çocukluğumdan sonra gelişme dönemlerim ve o dönemlerde gördüğüm İstanbul. Bir de İstanbul’un o bomboş arazilerinin daha sonra nasıl yapıldığı, ondan sonra 1994’te İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı’nı yüklenmişim zaman yaşadığım İstanbul.

...

İstanbul’a geliyorsun, geldin. Niye geldin? Yerin var mı? İşin var mı? Paran var mı? Niye geliyorsun İstanbul’a?

...

İstanbul’a nakil ilmühaberiyile girilsin.⁹⁸

İstanbul bağlamında taşra-metropol geçişkenliğinden korkular duymanın yüzlerce yıllık tarihinin seyri konusunda belki de daha aydınlatıcı bir açıklama bulmak zordur. Görülen o ki, sadece bir kuşak önce

97. İlk olarak 2001’de yayımlanmış bu metin için bkz. Doğan Kuban, “İstanbul ve Kentleşme”, *Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, Boyut, İstanbul, 2015, s. 122-23.

98. “Cumhurbaşkanı Erdoğan’ın İBB Başkanı iken hayaliydi: Men-i Mürur Tezkiresi yani İstanbul vizesi”, *Independent Türkçe*, <https://www.indyturk.com/node/184911/kültür/cumhurbaşkanı-erdoganın-ibb-başkanı-iken-hayaliydi-men-i-mürur-tezkiresi-yani> (Erişim: 25 Şubat 2022).

İstanbul'a taşradan taşınmış bir ailenin çocuğu bile yeni kuşak göçmenlere İstanbullulaşma imkânının engellenmesi gereğini savunabilir. İdeolojik gerekçeler zamanla farklılaşabilir, durdurma pratikleri sürekli yenilenebilir, ancak porozite korkusu hâlâ sağlamdır. Bu Türkiye modernleşmesinin önündeki en sağlam ve en ısrarla savunulan engellerinden biridir. Taşra kavramı ancak son onyıllarda yavaş yavaş aşınmaktadır.

ΤΑ ΤΑΤΑΥΛΑ

ΗΤΟΙ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΤΑΤΑΟΥΛΩΝ

ΥΠΟ

ΤΟΥ ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΠΑΜΦΙΛΟΥ

ΜΕΛΙΣΣΗΝΟΥ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ (δ. γ.)



ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

ΤΥΠΟΙΣ Α. Α. ΚΟΡΟΜΗΛΑ

1913

Yeradlarının değişimi İstanbul'da bitimsiz bir süreç gibi görünür. Değişim eşiklerinden biri de İstiklal Savaşı'dır. Örneğin, Rumca kökenli Tatavla semt adı Kurtuluş haline getirilecektir.

Kaynak: Melissenos Hristodoulos, *Ta Tataula, etoi historia ton Tataulon*, Tipois A.A. Koromila, İstanbul, 1913.

11

Toponimi

İstanbul'un Yeradlarında Dışavurulan Korku

Yaratmak adlandırmaktır. Tersi de doğrudur. Adlandırmak, yaratma ayrıcalığı hakkından daha azına göndermede bulunmadığı gibi, onu zorunlu olarak da gerektirir. Hangi biçimi alırsa alsın, adlandırma asal bir sahiplenme edimidir.

PRISCILLA PARKHURST FERGUSON*

İSTANBUL TOPONİMİSİ tarihinden konuşurken yukarıdaki alıntı yetersiz kalır. Evet, adlandırma sahiplenme edimidir, ama adları unutmak da aynı ölçüde temellük etmeyle ilişkilidir. Yeradlarının daha fetih sırasında bile 1500 yılı aşkın bir döneme göndermede bulunduğu bu kentte yeni Osmanlı adları sadece 500 yıllıktır. Ama eskileri unutmak için birkaç onyıl yetmiştir. Kentler ile coğrafya ve yeryüzü şekillerine ilişkin yeradları arasında yapılacak bir karşılaştırma bunun aksini ortaya koyar. Toroslar, İstıracılar gibi önemli adların varlığına karşın, Türkçe ve Türk dönemine ilişkin coğrafi yer adları azımsanmayacak sayıdadır. Türk döneminde konulmuş kent adlarıysa enderdir. Olsa olsa adların *volksetymologie* pratikleriyle Türkçeye benzetilerek sahiplenildiği görülür. Yeradlarının bazen tahkiki bile mümkün olmayacak kadar uzak geçmişe sahip olduğu, bazen apaçık biçimde Yunancaya veya daha kısıtlı oranda başka dillere (Ermenice, Kürtçe, Arapça ve eski Anadolu dilleri) uzandığı bir ülkede o adların kültürel temellük amacıyla, bir

* Priscilla Parkhurst Ferguson, *Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City*, University of California Press, Berkeley, 1994, s. 13.

anlamda yerlileştirilerek içselleştirildikleri söylenebilir. Böyle birçok sözde-etimolojik açıklama var. Örneğin, Trabzon'un "tuğra bozan", Balıkesir'in "balı kesir (bol)", Anadolu'nun "ana dolu" şeklinde açıklandığı yaygın biçimde bilinir. İlkinin Trapezos, ikincinin Paleokastron, üçüncünün Anatolikon olan Yunanca kökenleri tartışılmayacak kadar aşikâr.

Türkiye'deki yeradlarında bazen Yunan ve Roma'ya dek uzanım bile yakın dönem sayılır. Batı Anadolu'da Halikarnassos, Milassa, Sagalassos gibi adlar bugün unutulmuş eski Anadolu dilleriyle açıklanırlar. Üstelik, azımsanmayacak sayıda küçük yerleşmenin adı en fazla son bir yüzyıllık aralıkta değiştirilmiştir. Sagalassos gibi kimi adlarsa zaman içinde başkalaşım geçirerek Türkçeye benzer hale geldikleri için (yakınındaki köyün adı Ağlasun böyledir) olsa gerek, korunmuşlardır. 19. yüzyılda ülkeyi dolaşanlar bambaşka ve çok eski yeradlarıyla karşılaşmışlardı.¹ Kent içindeyse durum değişir. Türk dönemi semt ve mahalle adları hemen her kentte başat hale gelir. Bu ilginç karışıklık açıklama bekler. Bazı adlar unutulurken bazılarının neden ve nasıl korunduğu meselesi burada ele alınmayacak.

İstanbul'dan İslambol'a değişim de böyle bir *volks-etymologie* örneğidir. Konstantinopolis adıyla 19. yüzyıl sonlarına kadar Türkçede Kostantiniyye formunu korur. Ama hemen her dönemde fazla resmi olan Kostantiniyye adının gündelik yaşamda kullanımı istisnaidir. İstanbul yeğlenmiştir. İstanbul adı da zaten Yunanca "kente/polise" anlamında "στην πόλη" / "stin poli" den kökenlenir. Polis adının akkuzatif çekim formudur. Bizans başkenti yüzyıllar boyunca sakinleri tarafından sadece polis=kent diye anılıyordu. Dolayısıyla Stinpoli'den İstanbul'a dönüşüm kolay olmuş görünür. İstanbul için 20. yüzyıla kadar geçerli kalacak "Dersaadet" ise resmi ve ötekilere göre daha az kullanılan bir ad olacaktır. İstanbul'un kentin tek resmi adı haline getirilişiyse 28 Mart 1930'da yurt içi ve dışında diğerlerinin adres olarak kullanımı engellenmeye başlanarak gerçekleşti.

İstanbul kentsel alanının toponimik tarihi üzerine yazılmış tek bir ciddi araştırma var.² Onun yazılma amacıysa adların kökenlerini araştırmakla sınırlı. Oysa toponimi sorunsalları sadece dilbilimsel kökenleri saptamaktan ibaret değil. En az iki sorunsal daha ortaya konabilir.

1. Sadece şu kitaba baş vurmak bile yeter: W. M. Ramsay, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, çev. Mihri Pektaş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.

2. Semavi Eyice, "İstanbul'un Mahalle ve Semt Adları Hakkında Bir Deneme", *Türkiyat Mecmuası*, 14, 1965, s. 199-216.

İlki, adın varlık nedeninin ve kentsel adlandırma pratiklerinin belirlenmesi; ikincisiyse adın fiziksel mekânla nasıl ilişkilendiği olmalı. Başka bir anlatımla, adlandırma ender olarak rastlantısaldır. Daima addan daha fazlasına işaret eder. En kolay araştırılabilecek adlar göndermesi doğrudan olan adlardır. Bunlar işlevsel ve/veya coğrafi olurlar. Örneğin, Ankara'nın Samanpazarı semt adı hiç kuşkusuz geçmişte saman satılan yer oluşundan kaynaklanır. İstanbul'da Sarıyer/Sarıyar adı, orada toprağın gerçekten de sarı oluşundan ve topografik yapısından ötürü konulmuş olmalıdır. Ancak, aynı semtte küçük bir ada oluşturan Öre-ketaşı adı için böyle bir saptama yapılamaz. Onun orada eskiden mevcut, bugün kayıp bir Geç Antik sütunun iplik eğirmek için kullanılan örekeye benzetilerek konduğu kestirilebilir ve kökenini saptamak için historiyoğrafik bir araştırma gerekir. Dolayısıyla o yeradı Türkçe olsa da adı gerekçelendiren fiziksel gerçeklik Osmanlı döneminden çok daha eskidir.

Kent içi yeradının fiziksel mekândaki göndermesini eksen alan ikinci araştırma güzergâhı adın nasıl bir fiziksellik tanımladığıyla ilişkili. Sözgelimi, bir harita üzerinde adın kapsama alanı çizilebilir mi, varlığı kadastral midir, yoksa yeri ancak kabaca mı tarif edilebilir ve konumu “akışkan” mıdır? Osmanlı döneminin 19. yüzyılın ikinci yarısı ve sonrası hariç tamamında İstanbul'da yeradlarının kadastral bir sınırlamaya gönderme yapar nitelikte olmadığı kesin. Cumhuriyet dönemine kadar mahalle sınırları kentliler arasında geçerli konvansiyonlara dayanıyordu. İstanbul'un Ayasofya, Mahmutpaşa, Ali Paşa, İbrahim Paşa, Sultan Bayezit, Şeyh Ebü'l Vefa, Sultan Mehmet, Sultan Selim, Murat Paşa, Davut Paşa, Mustafa Paşa, Bab-ı Top, Ali Paşa der nezd-i Çukurbostan şeklindeki eski on üç nahiyesinin sınırları için de bu geçerlidir. Nahiyeler için sınır tanımlayıcı olan, yalnızca hangi mahallelerin hangi nahiyeyle bağlı olduğu bilgisiydi. Ancak bu bilgi, yazılı belge ve hafıza dışında hiçbir araçla sabitlenmemiştir. Bu nedenle yer ve semt adları hep akışkan ve dar kapsamlı olmuştur. Örneğin Bahçekapı'nın nerede bitip Beyazıt'ın nerede başladığı matematiksel bir kesinlikle hiç tanımlanmamıştır. Taşkasap ile Fındıkzade, Etmeydanı ile Aksaray, Fındıklı ile Kabataş, Yusufpaşa ile Muratpaşa, Türbe ile Çemberlitaş vb. gibi sayısız yakın semt ve yeradı böyleydi. Bu nedenle çoğu eski yeradı fiziksel sınırlar belirlendikçe ve toplu ulaşım ağları çizildikçe ortadan silinip gitmiştir.

Yeradının kapsama alanı tarihsel İstanbul içinde yüzyıllar boyunca dar olmuştur. Mahalle adları neredeyse 50 metre arayla değişirdi. Yan

yana iki mahalle fiziksel olarak ayırt edilemezdi. Mahalleler arasındaki sınırlar 20. yüzyılın başlarında bile hassasiyetle tanımlanmış değildi. Kabaca mahalle mescidini merkez alan 50 metre çapında bir alan mahallenin yayılım alanıydı. Olsa olsa kişiler hangi mahallede ikamet ettiklerini bilirler, ama bir harita üzerinde o mahallenin sınırlarını çizemezlerdi. Kapı numarasının bulunmadığı ve sokakların adlandırılmadığı, kadastral düzeni olmayan bu kentte adreslemenin ancak yeradlarının mekânsallığını daraltarak çalışabileceği aşikârdır. Dolayısıyla, eski İstanbul'da neredeyse 25-30 metre aralıkla yeradı değişirdi. Otobüs duraklarının 1970'lerde bile hâlâ tarihsel yeradlarıyla tanımlı olduğu söylenebilir.

İstanbul'daki yeradlarının tarihinden konuşurken ilk güncel saptama daha 16. yüzyıl başlarında bile nahiye (sur içindeki mülki bölgeler) adlarının tesis edilmiş oluşudur.³ Yukarıda adları verilen on üç nahiyeden Bab-ı Top (Topkapı) hariç tümü sultan veya paşalar tarafından inşa ettirilmiş camilerin adlarıyla anılır. Eyüp Sultan ise belki de en eski semt adlarından biri olarak mezarının orada olduğuna inanılan saha-beyle bağlantılıdır. İbadethane adıyla anılma alışkanlığı dünya genelinde yaygın sayılabilir. Ancak, tüm nahiyelerin yönetici elit üyelerinin adına referansla anılması İstanbul'a ve bir ölçüde de eski Kahire'ye özgüdür. Dolayısıyla, İstanbul mekânının nasıl bir siyasallıkla inşa edildiğini anlamak kolaydır. Yeradları doğrudan siyasal düzene referans vermektedir. Ayrıca hiyerarşileri vardır. Semt merkezini tanımlayan caminin sıralamadaki hiyerarşik yeri hemen hiç değişmez: Ayasofya ile başlanır Fatih ile devam edilir. Kent planındaki coğrafi konuma itibar edilmez.

Kronolojik bir çerçevede ele alındığında çarpıcı olan, Bizans kökenli yer adlarının azlığı olabilir.⁴ Fatih çağı mahalle adlarını ele alan bir çalışmada bile adların çoğunluğu Osmanlı döneminde konulmuş gibi görünür.⁵ Fatih dönemi sonunda yazılmış vakfiyelerde bulunan yer adlarından bugün kullanımda olan Yunanca kökenliler sur içinde Langa (Vlanga), Samatya (Psammetia), Balat (Palation), Esekapısı (İeso-us), belki Altımermer (Eksi Marmara) ve İstanbul genelindeyse Üskü-

3. Bkz. Ömer Lütfi Barkan ve Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri. 953 (1546) Tarihli*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, İstanbul, 1970.

4. Eyice, a.g.y.

5. Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1958.

dar'dan ibarettir. Pera, Tarabya, İstinye, İmros, Yoros, Makriköy / Bakırköy, Kalamış (κάλαμος), İstavroz, Ayazma, Pendik, Kartal, Dragos, Ayastefanos, Samandıra (Μάνδρα)⁶ adları Fatih vakfiyelerinde kaydına rastlanamayan veya varlığı teşhis edilemeyen Yunanca adlardır.

Sıralananların çoğunluğu tartışma gerektirmeyecek kadar belirgin biçimde Yunanca kökenlidir. Ancak, tartışmalı bile olmayan ve hep Türkçe ile açıklanmaya çalışılanlar da var. Örneğin Beykoz. Bu yeradı üzerine söylenenlerin adın gerçek kökeniyle hiçbir ilgisi yoktur. Genellikle geçerliliğine inanılabilen “bey cevizi veya köyü” biçimindeki köken, yine bir *volksetymologie*'den ibaret. Adın “bey” ve “ceviz” anlamında “koz” ya da Farsça köy anlamına gelen “kos” gibi iki sözcükten türetildiği iddiası gerçekle ilgisiz. Çünkü tarihi 10. yüzyıldan başlayan Yeni Farsçada böyle bir sözcük mevcut değil. Oysa Beykoz adının kökeni kolayca eski Yunancada aranabilir. “Πᾶγος” (Pagos) = “tepe, büyük kaya” semtin topoğrafyasına uygun düşüyor.⁷ İzmir'in en belirgin tepesi olan Kadifekale'nin Yunanca adının da daha Homeros'ta bile “Pagos” olduğunu hatırlamak gerekir. Daha da bildik bir yeradıysa Atina'da “Areios Pagos”tur (“Ares Tepesi/Kayası”, Antik Yunanca: Ἀρειος Πᾶγος). Kaldı ki, İstanbul Boğazi'nin kuzeydoğu kesiminde böyle birkaç Yunanca yeradı hâlâ kullanımda. Örneğin, Poyraz böyle. Yoros adının kökeni açık biçimde belli ki Yunanca “ἱερός” (ieros) = “kutsal” Yuşa adının kökeni içinse iki açıklama mümkün: Birincisi “İēsous” (Yesus) = “İsa”, ikincisiyse “Ἰωσίας” (Yosias) = “Yuşa”

“Pagos” uzun a ile okunduğu için ve p-b dönüşmesiyle Türkçede zaman içinde Beykoz haline gelmiş gibi görünüyor. “Pagos”, bugün üzerinde Hünkâr Kasrı'nın konumlandığı kıyıdaki tepenin bir zamanlar çok belirgin bir topografik figür oluşuyla ilgili olmalı. 19. yüzyılda üstü tesviye edilip teraslanarak kotu düşürüldü ve bugünkü kasır inşa edildi. Yüzyıllar önce neredeyse denizin içinde konumlanıyordu. Bugün yanından geçen dere sayesinde çevresi alüvyonla dolduğu için çevredeki herhangi bir tepeye dönüşmüştür. Bu bilgilere semtin hemen kuzeyinde Boğaz üzerinde “Kabakoz” körfezi⁸ adını da eklemek gerekecek.

6. Henry George Liddell ve Robert Scott, *A Greek-English Dictionary*, American Book Company, New York, Chicago, Cincinnati, 7. basım 1882, s. 919.

7. A.y., s. 1105. Bu etimolojik tartışmayı şurada da gündeme getirmiştim: Uğur Tanyeli, “Beykoz: Bazı Historiyografik Belirsizlikler ve Araştırma İmkânları”, *Beykoz 2019 Sempozyumu Tebliğler Kitabı*, Beykoz Kitaplığı, İstanbul, 2020, s. 47-48.

8. Ayrıntılı bir tarihçe için bkz. Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall, *Constantinopolis und der Bosphoros: Örtlich und geschichtlich beschrieben*, 1, Hartleben's Verlag, Peşte, 1822, s. 278.

Bugün kullanılmayan bu yeradının da Beykoz'dan daha da belirgin biçimde Yunanca kökenli olduğu iddia edilebilir.

Hatta İstanbul'da Yunanca adların en yaygın görüldüğü yer, muhtemelen Beykoz ilçesi olsa gerek. Ancak İstanbul'dan yakın çevreye doğru uzaklaştıkça Yunanca kökenli adlara her yönde daha sık rastlanmaya başlar. Kartal, Dragos, Pendik, Ayastefanos, Makriköy ve Samandıra böyledir. Bunların hemen hepsinde 19. yüzyılın son çeyreğine dek ağırlıklı olarak Gayrimüslimlerin yaşadığı da bilinir. Kent içinde de Yunanca adların yine Gayrimüslim yerleşme alanlarıyla bağlantılı olduğu anlaşıyor. Yukarıda sözü edilen Fener (Phanarion), Langa (Vlanga), Samatya (Psammetia), Balat (Palation), Ese Kapısı (İeseos), Altımermer (Eksi Marmara) ile Boğaziçi'nde İstinye⁹ (Stenia) ve Tarabya (Therapeia)¹⁰ böyleydi. O yeradlarını kullanmayı sürdürenler belli ki yaşamasını da sağlamışlardır.

Buna karşılık Osmanlı dönemi boyunca ağırlıklı olarak Müslüman yerleşim alanı olan Üsküdar da Bizans'tan aktarılan bir addır. Kökeninin Farsça haberci anlamında "eskudari" olduğu ileri sürülse de bunun yine bir *volksetymologie* olduğu kesindir. Farsçada böyle bir terim olmadığı gibi, adın bu dili konuşanların yayılım alanıyla da ilgisi yoktur. Adın kökeninin Latince *scutarii* diye adlandırılan bir tür kısa kılıçlı askere ve aynı silahla dövüşen bir gladyatör türüne göndermesi var. Bu terimin aynı zamanda savaş gemilerinde görev yapan bir asker grubuna da verildiği bilinir. Mamboury adın, Konstantinopolis'in Haçlılar tarafından ele geçirilmesi sırasında (1204) bile fethin tarihini yazan Villehardouin¹¹ tarafından "Palais de l'Escutaire: Escutaire Sarayı" (okunuşu: Esküter) şeklinde kullanıldığını yazar.¹² Dolayısıyla Üsküdar adının daha 12. yüzyılda bile bugünkü söylenişine çok yakın bir formda olduğu anlaşıyor.

Yukarıda sıralanan "volksetymologie" örnekleri eski Bizans kentini adlarıyla da sahiplenmeye yönelik endişeleri ve sözde-Türkçeleştirme çabalarını haber veriyor. Yabancılanan adlar bu yöntemle Farsça ve daha az ölçüde Arapça sözde-kökenlerle yerleştirilmişlerdir. Bu kay-

9. A.y., s. 231-41.

10. A.y., s. 241-43. Ancak Hammer bu adı "therapeia" (θεραπεία) ile değil "parmacia/pharmakion" ile ilişkilendirir. Sözcüklerin benzer anlamlı oldukları aşikâr.

11. Geoffroi de Villehardouin, *La Conquête de Constantinople*, 2 cilt, haz. Edmond Faral, Les Belles Lettres, Paris, ilk basım 1938.

12. Ernest Mamboury, *Constantinople: Tourists' Guide*, Rizzo & Son, İstanbul, 1926, s. 177 ve 179.

gı Türkiye genelinde bitip tükenmek bilmez bir sorun oluşturmayı hâlâ sürdürmektedir. Yeradları sürekli olarak “Türkçeleştirilir”.¹³ Türkiye’nin geçmişte Türklerin ülkesi olmadığı gerçeği bir türlü kabul edilmek istenmez.¹⁴

Fethin hemen ertesinde mahalle olarak anılan pek çok yeradı 16. yüzyılda semt adı haline gelmiştir. Örneğin, 15. yüzyılda henüz bir Altı Mermer Mescidi Mahallesi varken, 16. yüzyılda ortadan kalkar, ama yeradı varlığını sürdürecektir.¹⁵ Burası 20. yüzyılın başlarında bile bir Rum mahallesiydi. Balat,¹⁶ Fener Kapısı Mahallesi,¹⁷ Langa¹⁸ için de aynı durum söz konusudur. Yaygın biçimde Karaylar adlı Musevi grubuyla ilişkili bir adlandırma olduğu öne sürülen Karaköy’ün de Rumca Kiarahori (Kiara köyü) adından kökenlendiği ileri sürülebilir.¹⁹ Zaten Fatih vakfiyelerinde Karaköy Pazarı Mahallesi olarak anıldığına göre,²⁰ mevcut bir yerleşmenin çarşısına göndermede bulunduğu için ve hiçbir özgün kaynakta “Karayköy” yazımına rastlanmadığından ötürü, doğrudan söz konusu Rumca köy adıyla ilişkisinden emin olunabilir.

Bazı kilise adı göndermeli mahalleler için de semt adına dönüşme geçerlidir. Örneğin, Aya Kenisası Mahallesi böyledir.²¹ Mahalle bir yüzyıl geçmeden ortadan kalkacak, yeradı Ayakapı şeklinde yaşayacaktır. Esekapısı Mahallesi,²² Samatya Kapısı Mahallesi²³ ve Silivri Kapısı Mahallesi²⁴ de halen semt adıdır. Fatih çağında kullanımda olan ve 16. yüzyılda unutilan mahalle ve yer adları ise Can Alıcı Kenisası

13. Türkiye toponimisi için öncü çalışma: William Mitchell Ramsay, *The Historical Geography of Asia Minor*, Adamant Media Corporation, 2003, ilk basım: John Murray, Royal Geographical Society, Supplementary Papers, Londra, 1890. Genel bir Türkiye yeradları kaynakçası için bkz. Güven Şahin, “Türkiye’de Yapılmış Toponimi Çalışmaları”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, Haziran 2010, s. 134-56; Nuri Akbayar, *Osmanlı Yer Adları Sözlüğü*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2002; Sevan Nişanyan, *Türkiye Yer Adları Sözlüğü: Index Anatolicus*, Liberus, İstanbul, 2020.

14. İzmir’de bir iskeleye Agamemnon adının verilmesine yönelik güncel bir tepki konunun hâlâ canlı olduğuna ve hangi milliyetçi kaygıları tetiklediğine işaret ediyor. Bkz. <https://www.turkgun.com/osmanagaoglu-tunc-soyer-icin-tek-secenek-yunan-vatandasligina-gecip-atina-belediye-baskani-olmaktir-haber-156365> (Erişim: 29 Temmuz 2021).

15. Ayverdi, *a.g.y.*, s. 12, 9 numaralı mahalle.

16. A.y., s. 14, 19 numaralı mahalle.

17. A.y., s. 20, 50 numaralı mahalle.

18. A.y., s. 33, 105 numaralı mahalle.

19. Ayşegül Yenen ve Mehmet Yenen, “Yer Adları”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7. Cilt, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, 1993-94, s. 495.

20. Ayverdi, *a.g.y.*, s. 68’deki çizelgede 229 numaralı kayıt.

21. A.y., s. 13, 14 numaralı mahalle.

22. A.y., s. 27, 80 numaralı mahalle.

23. A.y., s. 44, 146 numaralı mahalle.

24. A.y., s. 46, 158 numaralı mahalle.

Mahallesi,²⁵ Kiramarte (Μονή τῆς Κυράς Μάρθας / Kyra Martha Manastırı) Mahallesi.²⁶ Libs (Κωνσταντίνος Λίψ / Konstantin Lips) Manastırı Mahallesi.²⁷ Orya Kapısı Mahallesi,²⁸ Mahalle-i Bab-ı Feslügen / Vasiliko Kapısı Mahallesi,²⁹ Güncöz/Güngöz (Κυνήγοι) Kapısı Mahallesi³⁰ ve “Babadiye el-Nasrani binti Gurban el-Akkirmanı” evlerinden ibaret görünür.³¹

Kullanımı sonraki yüzyıla uzanmayan sonuncu mahalle, “Akkirmanlı Gurban/Gorban/Orban/Vurban kızı Hıristiyan Babadiye/Papatya” evleri, akla Fatih’in kuşatma toplanını döken uzmanı getirir. Kayıttta belirtildiği gibi Akkirmanlı ise, bu kentin önemli bir koloni olarak Cenova ile sıkı ticari ve demografik bağlantıları nedeniyle,³² söz konusu kişinin İtalyan kökenli ve adının da Urbano olduğu düşünülebilir. Kızının adı da ilginç görünüyor. Kökeninin Yunancadan Türkçeleşmiş “Papatya” mı, yoksa Yunancada mizahi olarak utangaç ve kibirli kadın anlamına gelen “παπαδιά” mı (papadiá) olduğunu bilmek imkânsız. Ancak bu ikinci anlam sarkastik göndermeli olduğundan köken açıklamasında tartışma dışı tutulmalıdır. Ayverdi’nin bu baba-kızın Türk kökenli olabileceği savıysa³³ gerçekçi değil. Akkirman II. Bayezit döneminde fethedildiğine göre³⁴ İtalyan ağırlıklı bu kentte Fatih çağında Türk bir metal döküm ustasının yaşamakta olması düşünülemez. Bu karmaşık ve sonuçsuz etimolojik denemeden çıkarılabilecek tek sonuç, 15. yüzyıl Balkan ve Doğu Avrupa dünyasının çetrefil etnik ve histori-yografik meseleleri üzerinde çok çalışmak gerektiğidir.

Genelde Türk mahalle adları 15. yüzyıldan 19. yüzyılın ikinci yarısındaki kentsel genişlemeye dek oradaki mescidi inşa ettirenin adıyla ilişkilidir. Avcı Bey Mescidi Mahallesi, Çakır Ağa Mescidi Mahallesi, Defterdar Sinan Mahallesi, Hacı Halil Mescidi Mahallesi, Hacı Timurtaş Mescidi Mahallesi gibi kişi göndermeli adlar tipiktir. Bazı mahalle adlarıysa orada yerleşik imalat veya üretim sektörüne gönderme yapar: Demirciler, Balık Pazarı, Debbağın Mahalleri gibi... Galata’daki mahalle adlarıysa apayrı bir araştırmayı gerektirir. Sur içi İstanbul’a oranla

25. A.y., s. 16, 28 numaralı mahalle.

26. A.y., s. 33, 102 numaralı mahalle ve 34, 17’nin içinde.

27. A.y., s. 33, 106 numaralı mahalle.

28. A.y., s. 43, 141 numaralı mahalle.

29. A.y., s. 51, 176 numaralı mahalle.

30. A.y., s. 21, 53 numaralı mahalle.

31. A.y., s. 50, 169 numaralı mahalle.

32. Bkz. Nicoara Beldiceanu, “La Conquête des cités marchandes de Kilia et de Cetatea Albă par Bâyezid II.”, *Südost Forschungen*, XXIII, 1964, s. 36-90.

33. Ayverdi, *a.g.y.*, s. 50, 169 numaralı mahalle anlatımı içinde.

34. A.y., s. 51, 176 numaralı mahalle.

35. A.y., s. 67-69.

çok küçük olan bu bölgede Ayverdi'nin düzenlediği listeye göre 60 mahalle vardı.³⁵ Türkçe Fatih vakfiyesindeyse onlardan çok daha fazla yeradına rastlanır.³⁶ Oradaki adlandırmaların İstanbul mahallelerini adlandırma pratiğine benzemediği fark edilir. Hatta Galata'daki mahalle adlarının aslında sokak adı olma ihtimali de yüksektir. Aynı yörede Galata'nın Cenova ile olan yüzlerce yıllık bağlantısıyla açıklanabilecek çok sayıda İtalyan (Frenk) kişi adına (örneğin, Andon Oknale, Frenk Andon, Frenk Agrifo, Frenk Karlo, Frenk Baris, Frenk Kuyumcu Dominiko, San Benito, Luiz Laberde Mahalleleri) rastlanır. Daha az sayıda Rum (Sepetçi Yorgi, Kalafatçıbaşı Deli Mihal) ve Ermeni (Ermeni Ekmekçi Andrea, Ermeni Hoca Ker, Ermeni Fenavüç) mahalle adı vardır.

İstanbul yeradlarında İtalyan kültür alanıyla kesişmeler yukarıdakilerin bazılarında açıkça görülenden ibaret değil. Örneğin, yüzyıllar boyunca semt adı olarak yaşayacak Galata³⁷ adına köken olarak önerilen Yunanca “galaktos/süt” Osmanlı öncesine uzanan bir pseudo-etimolojik sahiplenme olarak görünür. Çok zorlama nitelikte olan Galatalı bir ailenin buraya yerleşmesiyle ilişkili hayali kökense hiçbir özgün kaynakta yoktur. Sadece ses benzerliğinden yola çıkılmıştır. Ad, doğrudan Cenova İtalyancası bir kökene bağlanabilir. Cenova'da “ticari rıhtım” anlamında tür adı olarak hem Galata, hem de Calata biçimlerindeki kullanımı bugün de sürmektedir.³⁸ Doğu Akdeniz'deki en önemli Ceneviz kolonisinin adının buradaki düşsel süt üretimiyle bağlantılandırılması anlamlı görünmez. İstanbul'un yüzyıllar boyunca en sıkı dokulu yerleşim alanında süt üretimi yapılmış olamaz. Yakın çevresiyse, kentin en sert iklimli kesimidir ve hiçbir zaman hayvancılığa uygun bir alan sayılmadığı bilinir. Benzer bir belirsizlik Fındıklı adı için de söz konusudur. Fatih çağında henüz mevcut olmayan bu adın İtalyanca *fondaco*'dan (ticari tesis, han, depo) kökenlendiği ileri sürülmüştür.³⁹ Ancak, burada böyle bir ticari tesisin varlığı bilinmiyor. Yine de işaret ettiği yapı ortadan kalksa da kullanımda kalan Osmanlı öncesine ait bir toponimik kalıntı olması mümkündür.

Cağaloğlu semtiyse adını Yusuf Sinan Paşa'ya (1544-1606) borçludur. Sinan Paşa Sicilya'nın Messina kenti doğumludur. Babası Visconte

36. Anonim, *Fatih Mehmet II Vakfiyeleri*, Vakıflar Umum Müd., Ankara, 1938.

37. Eyice, *a.g.y.*, s. 207.

38. Cenova'daki güncel yeradlarından bazıları: Via Galata, Galata Museo del Mare, Calata alla Sanita, C. Bettolo, C. Falcone Borsellino, C. Giuseppe Gadda, C. Mandraccio, C. Porto Franco, C. Molo Vecchio, C. Zingari.

39. Hammer-Purgstall, *a.g.y.*, s. 188.

di Cicala'ydı. O nedenle Sinan Paşa Cığalaoglu olarak bilinmiş, sarayı o semtte olduğu için yörenin adı bu ilişkiden kökenlenmiştir. Paşa ve babası Napoli Krallığı'nın hizmetindeyken Cerbe Savaşı'nda (1560) Osmanlılar'a esir düşmüşlerdi. Oğul Enderun'da yetişti ve Yusuf Sinan adını aldı. Sadrazamlık da dahil önemli görevler yaptı. İki oğlu da devlet hizmetinde çeşitli görevlerde bulundular.⁴⁰

Osmanlı döneminin başlangıcından 18. yüzyıla dek uygulamada kalacak ad verme sistemi çok kararlı görünür. Belirgin özelliği ulaşım arterlerinin cadde ve sokakların ender istisnalar haricinde adlandırılmayıdır. Divanyolu gibi adların da resmiyet kazandığı söylenemez. Kentsel toponimi mahallelerin, semtlerin, sur kapılarının ve önemli kamusal yapı ve yapı komplekslerinin adlandırılmasından ibarettir. Sur kapılarının bazıları dünya genelinde yaygın bir uygulamayla oradan çıkılınca ulaşılacak kente göre adlandırılmıştır. Edirnekapı, Belgradkapı, Silivrikapı böyledir. Ancak kent adıyla anılan kapılar İstanbul'da istisnaidir.

Sur kapısı adları bağlamında ilginç bir durum Çatladıkapı sayılabilir. Adın 1509 depreminde surun çatlaması nedeniyle konduğu şekline dayanaklı bilgi neredeyse istisnasız tüm yayınlarda yinelenir. Oysa Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki 1463-76 arasında yazılmış bir dizi mülkname söz konusu yeradının –belgelerde bazen sadece “Çatladı” diye anılan– Çatladı Kasım adlı birine At Meydanı altında Aya Sirni veya Sirini Kilisesi yanında ihsan edilen mülkleri ve orada kurulmuş Çatladı Kasım adlı bir mahallenin 1476'da hâlâ mevcut olduğunu haber verir.⁴¹ Bu ad da sonraki yüzyılda unutulmuş ve semt adına dönüşmüştür. Aynı belgeler Küçük Ayasofya adlı kilisenin de fetihten sonraki onyıllarda Aya Sirini adını taşıdığını gösteriyor. Suriyeli (Yunanca: “Σύριοι”, Suriyeliler) Azizler, o kilisenin kendilerine adandığı Sergios ve Bakkhos adlı ve Suriye kökenli oldukları için Suriyeliler diye anıldıkları bilinen iki kişiye gönderme yapıyor.⁴² Semtin ve kilisenin ad kökenlerine ilişkin kolayca revize edilebilecek bu iki yanlış bilgi bile, tek başına İstanbul toponimisine ilişkin araştırmaların hâlâ ne denli yetersiz olduğuna işaret eder.

40. Bkz. Ilario Rinieri, *Clemente VIII° Sinan Bassa Cicala; studio storico*, Civiltà Cattolica, Roma, 1898.

41. Uğur Tanyeli, *Osmanlı Mekânının Peşinde Sınırışımı Metinleri. 15.-19. Yüzyıllar*, Akın Nalça, İstanbul, 2015, s. 306-7, “Küçük Ayasofya Çevresinin Tarihsel Topoğrafyasına Katkı” bölümü içinde.

42. A.y.

Ticari yapı komplekslerinin yeradı olarak işlev görüşü belki de tüm dünyada olduğu gibi İstanbul'da da çok yaygındır. Özellikle kentin lojistiği yeradlarında kolayca teşhis edilebilir. Kente dışarıdan getirilen ürünler önce "kapan" (Arapça: Kabban) denilen mekânlara ulaşır, oradan dağıtım yapıldır. Unkapanı, Yağkapanı bu tür mekân ve yeradlarıdır. Yemiş Pazarı, Odun Pazarı ve Balık Pazarı gibi adlar da yüzyıllarca yaşamıştır. Hepsisi de Haliç üzerinde olan bu mekânların kentin ticari limanı olmayı geç 19. yüzyıla dek sürdüren bir alanda konumlanması olağandı. İlginç olan Fatih çağında bile varlığından haberdar olunan Karaköy'ün bugüne kadar yaşamış oluşudur. Fatih'in vakfiyelerinden birinde Karaköy ve Karaköy Pazarı mahallesi olarak tanımlanmıştır.⁴³ O ad da zamanla semt adı haline gelecektir. Aynı şey artık adından başka hiçbir izi kalmayan Saraçhane (Saraçlar Çarşusu) için yinelenmelidir. Saraciye üretim ve satımı yapılan bu mekânın Fatih tarafından yaptırıldığı ve vakfedildiği bilinmektedir.⁴⁴ 1908 yılında büyük Fatih yangını sırasında ortadan kalkmışsa da, semt hâlâ Saraçhane adıyla bilinmektedir.

Sonraki yüzyıllarda da aynı adlandırma pratiği sürüp gider. Bugünkü Kapalıçarşı alanının tümü mekânsal olarak ticari etkinliklere göre örgütlendiği için hâlâ o pratiklere işaret eden adlarla tanımlıdır. O pratiklerin hiçbirisi bugün o konumlarda değilse de adlar korunur. 17. yüzyılda Mısır Çarşısı inşa edilir ve önce Yeni Çarşı ve Valide Çarşısı olarak anıldıktan sonra muhtemelen 18. yüzyıldan başlayarak böyle adlandırılır. IV. Mehmet'in annesi Turhan Sultan'ın yaptırdığı bu kapalıçarşı, içindeki dükkânların önceleri pamukçu ve aktarlar tarafından kullanılmasından ötürü, söz konusu adı almış olmalıdır. Pamuk o dönemde Mısır kökenli bir hammaddeydi. Baharatınsa ağırlıklı olarak güney ve güneydoğu Asya kökenli olmasına karşın, İstanbul'a Mısır üzerinden aktarıldığı bilinmektedir. Simkeşhane de bir ticari mekân adıdır. Özellikle tekstil bezemede kullanılan gümüş ve altın telleri çeken esnafın imalathanelerinin konumlandığı tesise verilen addır. Önceleri Çarşıkapı'da, Çorlulu Ali Paşa Cami ve Medresesi'nin yerindeyken, 18. yüzyılın hemen başında Beyazıt'dan Aksaray'a giden cadde üzerindeki kısım mevcut binaya nakledilmiş, yeradı da bu taşınmayla birlikte konum değiştirmiştir.

43. Anonim, *Fatih Mehmet II...*, yazmada s. 95, 203, 210, 211, 217.

44. A.y., yazmada s. 75. Vakfiyenin bu önemli kompleks için dükkân sayısı veremeyişi ilginç görünür.

On sekizinci yüzyıl başları yeni bir adlandırma türünün doğuşuna tanıklık eder. Spontane olarak oluşmuş eski adların yanına “kompoze edilmiş” yeradları eklenir. Sadabad, Neşetabad, Mihrabad, Hümayunabad, Hüsrevabad gibi Arapça-Farsça bileşik sözcükler ortaya çıkar. Önceki dönemin yeradları gündelik kullanım sırasında ortaya çıkmışken, yeni adlar bir adlandırma iradesinin doğduğuna işaret eder. Hepsi şiirseldir. Sadabad dışında hiçbiri yaşamayacaktır. Şiirselliğin dışında gerekçelerle konulmuş adlarsa hâlâ kullanımdadır. Örneğin, Selimiye Kışlası’nın kuzeyinde Selimiye Mahallesi ve Üsküdar’da ızgara planlı olarak geometrik bir disiplinle kurulduğu için İcadiye adını taşıyacak alan bugün de geç 18. ve erken 19. yüzyıldaki adlarını korurlar.

II. Mahmut (saltanatı: 1808-1839) döneminden başlayarak yeni bir toponimik pratik doğar. Yeni yerleşim alanları ve tesisler adlandırılmaya başlar. Yarımada’da Bezm-i Âlem, Şişli’de Hamidiye Hastanesi gibi tesisler kuruldukları sırada adlandırılmışlardır. Asıl önemli adlandırmalar Yeniçeri Ocağı’nın ılgasının ardından gündeme gelir. Şehzadebaşı’nda yıktırılan Yeniçeri Eski Odaları alanının içinde kalan bir Mahmudiye Sokağı belirecek, Aksaray dolaylarındaki Yeni Odalar ve Etmeydanı adları silinecek, yerlerinde Hz. Muhammet’e göndermeyle Ahmediye olarak adlandırılacak bir mahalle doğacaktır. 19. yüzyıldaysa adlandırmalar artık resmi denebilecek bir ad koyma iradesiyle ortaya çıkar. Örneğin, Kadıköy tarafında Suadiye, Şişli’de Teşvikiye, Mecidiyeköy, Üsküdar tarafında Ümraniye adları kuruluş sırasında konulmuşlardır. Ancak eski spontane adlandırma pratikleri de ölmez. Hem Türkçe hem de diğer dillerde adlandırmalar yapılmaya devam eder. Örneğin, Pangaltı adı eski toponimik alışkanlığın ilginç yeni ürünlerinden biridir. Giovanni Battista Pancaldi adlı bir İtalya’nın adını taşır.⁴⁵ Biondi de benzer bir oluşum sürecinin ürünüdür.

İstiklal Savaşı sonrası yeni bir dönemeç oluşturur. Yeni ulusalcı kaygılar artık Türkçe olmadığı kolay kestirilebilir Tatavla (bugün Kurtuluş), Ayastefanos (bugün Yeşilköy), Makri (bugün Bakırköy) gibi adların değiştirilmesine yol açar. Ancak siyasal gerekçelerle adlandırma pratiği özellikle II. Abdülhamit döneminden başlayarak belirir. Hamidiye imparatorluk genelinde epey yaygın bir yeradıdır. 1908’den sonra hemen her yerde ortadan kalkar. Ancak siyasal adlandırma gerekçesi varlığını sürdürür. Örneğin bugün Türkiye’de en çok kullanılan cadde,

45. Bkz. J. Lazian, “La cathedrale du Saint Esprit”, *Le Flambeau*, 9, Haziran 1947, s. 169, aktaran Eyice, *a.g.y.*, s. 210.

sokak, bulvar, meydan adları⁴⁶ sıralaması şöyledir: 1. Atatürk 3.618, 2. Cumhuriyet, 3008, 3. Fatih 1.403, 4. Gül 1.331, 5. Okul 1.212, 6. Karanfil 1.211, 7. Lale 1.200, 8. Menekşe 1.197, 9. İnönü 1.089, 10. İstiklal 1.075. Gül, karanfil, lale ve menekşe gibi boş göndermeli adlar genellikle önemsiz mekânlara işaret eder. Hiçbir önemli yerin çiçek adıyla adreslendirilmesi söz konusu olmaz. Okul, daima o mekânda konumlanan bir öğretim kurumuna referans verir.

Sokak adları, semt ve mahalle adlarından farklı bir toponimik (hodonimik) anlayışının ürünüdür. Yukarıda da belirtildiği gibi, ülke genelinde geç 19. yüzyıla kadar resmen sokak adı ve parsel numarası verme alışkanlığı yoktu. Adreslerin mahalle adıyla tanımlı olduğu, posta servisi başladığı dönemde bile mektup dağıtımının parsele ve kişi adına doğrudan değil, mahalle imamı ve sonra muhtar aracılığıyla yapıldığı bilinir. Ancak, bu adresleme sistemi 19. yüzyıl ortalarında epey aşınmıştı. Yerel olarak kullanılan sokak ve cadde adları yaygınlaşmaktaydı. En önemli cadde adları artık tesis edilmişti. Suriçinde Divanyolu, Babiali, Beyoğlu'nda Cadde-i Kebir/Grand Rue de Pera cadde adı olarak kullanılmıyordu.

Sokaklara resmen ancak 20 Nisan 1859 tarihli karamamenin ardından ad verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde adlandırmanın o semtte kullanımda olan tanımlayıcı verilere göre yapıldığı anlaşıyor. Henüz ideolojik kaygılar dikkat çekici boyutta olmasa gerek. Dolayısıyla kilisenin önünden geçen sokağa Kilise Sokağı, mescidin yanındaki sokağa "... Mescidi Sokağı" gibi adlar verilmiş ve bunlar doğrudan ortamdaki derlenmiştir. 1927 yılında yapılacak ilk genel nüfus sayımını kolaylaştırmak için sokakları adlandırma konusu yeniden gündeme getirilir. "Binaların Numaralanması ve Sokaklara İsim Verilmesi Hakkında Kanun" bu tarihte yayımlanır. Ardından 7 Ekim 1939 yılında çıkarılan kararnamede de sokaklara isim verilmesiyle ilgili düzenlemeler yer alır. 21 Mart 1963'te yayımlanan Numaralama Yönetmeliği'nde sokaklara ad verilmesi daha detaylı bir şekilde ele alınmıştır.⁴⁷

46. <http://www.nvi.gov.tr/Files/File/Istatistikler/UAVT/pdf/CSBMİSİMLERİ.pdf> (Erişim: 14.04.2015). Akt. Hatice Ayataç ve Selime Araz, "Cadde ve Sokak Adlandırmalarının (Kentsel Toponimi) Kentsel Kimlik Üzerindeki Etkilerinin Değerlendirilmesi; Ayvalık ve Cunda Örneği", *II. Uluslararası Kent Araştırmaları Kongresi. Küresel ve Yerel Arasında Keniler: Stratejiler, Fırsatlar ve Sorunlar, 11-13 Mayıs 2016, Bildiriler Kitabı*, haz. Ş. Geniş ve E. Osmanoğlu, İdeal Kent, İstanbul, s. 511, Tablo 1.

47. Mustafa Kahraman, "İstanbul'un Değişen Sokak İsimleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 12/65, Ağustos 2019, s. 257.

1859'dan 1927'ye kadar adlandırma bağlamında durağan bir dönem yaşanmış sayılabilir. 1927 yılındaki radikal adlandırma girişimi iki önemli değişimi içerir. Birincisi, önceki sokak ve cadde adlandırmasında farklı semtlerde çok sayıda mükerrer sokak adı ortaya çıkmıştır. Örneğin bir araştırmaya göre 1913-1914 yılları İstanbulu'nda adı "Cami Sokak" olan 60 kadar yol bulunmaktaydı. 10.04.1927 Tarih ve 1003 Sayılı seçim yasası gereğince, cadde ve sokak isimlerindeki mükerrer olma durumu ortadan kaldırılmıştır.⁴⁸ Ancak aynı yasa sonucunda bir başka değişim de gündeme gelir. İstanbul toponimisinde bir tür etnik temizlik yapılır. 200'den fazla sokak adı değiştirilir. 1927'de İstanbul'da, bu amaçla değiştirilmiş yer ve sokak adları hakkında aşağıdaki liste fikir verecektir:

Adalı Dimitri, Ahrida, Analipsi, Ananyadis, Anderliç, Andonaki, Aranik, Avramaçı, Aya Dimitri, Aya Kiryaki, Aya Mina, Aya Nikola, Aya Nofri, Aya Tanaş, Aya Yani, Aya Yorgi, Ayazma, Ayazma Adası/Deresi/İskelesi/Mevkii, Aznavur, Bakkal Filip, Balıklı Kilise, Başsıvacı Ohannes, Bedros Kalfa, Berber Kalost, Berber Yanko, Boyacı Artin, Daskalos, Demirci Ohannes, Demirci Oskiyan, Despot Boğos, Edirneli Artin, Efraim Oğlu, Efraim Sinagog, Eleni, Ermeni Bostanı/Kilisesi, Faraç Avram, Filipos, Foti Oğlu, Fotika, Franko, Gemici Ohannes, Glavani, Hacı Foti, Hacı Fotaki, Hacı Serkis, Hacı Yanako, Hacı Yorgi, Hahambaşı, Hançerli Kilise, Haşacı İstefan, Hıristos, Hıristos Çamlık, İlardi, İskinavi, İstavrinos, İstavroz, Kahya Serkis, Kaliyari, Kalost Kalfa, Kaptan Nikola, Karabet, Karnavula, Karanlık Karnavula, Karayani, Kastelli, Keşiş, Kirkor Kalfa, Koçina, Kokino, Kondori, Kirilos, Kilise Sokağı/Camii/Çıkmazı/Meydanı, Kolçıyari, Kürkçü Kirkor, Lazari, Leon, Linardi, Livadya, Lorando, Makri Dibek, Malakof, Manastır, Mangasar, Margirit, Mariya, Marki Kalfa, Marya, Mimar Andiriya, Misyani, Moiz, Narliyan Livadyası, Nikoli, Olivo, Pamukçu Tatyos, Panaya, Papa Yani, Papa Yorgi, Papas Abraham/Aralığı/Çıkmazı/Kevork/Köprüsü/Çıkmazı/Köprüsü/Mihal/Oğlu, Papaszade, Paskal, Patrik, Patrikhane, Pisa, Polidefski, Protestan Kilisesi, Rençber Matyos, Rodolf, Ruhban Mektebi, Rum Kabristanı/Kilisesi/Kilisesi Arka Sokak/Kilisesi Ön Sokak/Mektebi, Saatçi Sehpus, Saray İçi Kilisesi, Sarı Aleksi, Sarı Yanko, Sarraf Agop, Serkis, Sideri, Sinagog, Skordaliya, Şişman Ohannes, Taşçı Manok, Tatavla, Tensof, Timoni, Timyani, Topal Oskiyan, Topalıyan Hanı, Trandafil, Ulah Kilisesi, Valsami, Yahudi, Yanaros, Yeni Kilise, Yorgi Kalfa, Yorgolu, Yoro, Ziso Oğlu.⁴⁹

48. Bkz. a.y.

49. <https://web.archive.org/web/20160330015715/http://ofpof.com/merak/milliolmadigi-icin-ismi-degistirilen-istanbul-sokaklari> (Erişim: 8 Temmuz 2020).

Bu adların semtlere yayılım düzeni kestirilebiliyor. Anlaşılan, 1859 ertesinde Türkler de dahil her etnodinsel grup kendi gündelik kullanımı- nı toponimik kayda geçirmiştir. Bu adlar genellikle ideolojik iddia- ları yansıtır gibi görünmüyordı. Bazıları o bölgenin tarihine ve gün- celine ilişkin fikir de veriyor. Kimilerinin orada yaşayan, iş tutan kişi- lere referanslı oldukları anlaşılıyor: Mimar Andiriya (bugün Koçyiğit Sokağı, Dolapdere), Sarraf Agop (bugün Sarraf Tahsin, Kocamustafa- paşa), Taşçı Manok (Taşçı Mahmut, Altunizade), Yorgi Kalfa (bugün: Kantaşı Sokak, Büyükdere). Ad değişikliğinin kimi örneklerde içerik- sizleşmesinden ya da anlamsızlaşmasından söz edilebilir. Örneğin, gerçek bir sarrafın ve taşçının adını taşıyan iki sokak adı varolmayan ve orayla ilişkili de sayılamayacak Sarraf Tahsin'e ve Taşçı Mahmut'a dönüşmüştür. Söz konusu kişilerin orada yaşadığına ilişkin ipucu da böylece ortadan kaldırılmıştır. Büyükada'da Yorgolu, Yörük Ali gibi gerekçesi sadece öncekine ses benzerliği olan bir adla değiştirilmiştir. Aynı şey, Beyoğlu'nda İtalyan Glavani ailesinin adını taşıyan sokağın bugün Kallavi haline getirilmesi için de geçerlidir. Bazı adlar o sokak- taki eski üretim pratiğine ilişkin, göndermesiz hale getirilmişlerdir. Sözelimi, Samatya'da Sideri Sokağı ("σιδηρικά": sidirika: hırdavat) hırdavatçılığa ilişkin, bugün anlamsız biçimde Küheylan adını ta- şımaktadır.

Adların konumlarıyla oralarda yaşayan etnodinsel gruplar büyük ölçüde örtüşürken 1927 sonrasında bu bağlantı özenle koparılmıştır. Önemli bir Ermeni entelektüelin adı olan Mangasar bugün Serdar Ömer Paşa Caddesi'dir. Oysa konumlandığı Dolapdere kesimi bir Ermeni mahallesi idi. Papas Mihal Dede Korkut'a (Esentepe), Polidefski Mek- kareci'ye (Kurtuluş), Rodolf Bostancıbaşı'na (Serencebey, Cihannüma Rum mahallesi) çevrilmiştir. Rum Ortodoks Patrikhanesi'nin önündeki Patrikhane Sokağı'nın adı önce Halet Efendi ve bir kısmı Şarapnel ol- muştur. Bugün Dr. Sadık Ahmet Sokağı'dır. Belli ki sokak Batı Trakya Türk azınlığının liderinin adını alarak Patrikhane üzerinden Yunanıs- tan'a bir tür düşsel mesaj vermektedir. Aynı sokağa açılan bir Halit Efendi Çıkmaşı vardır ve unutulmuş bir sözcük olarak Halet'in Halit'e dönüştürülmesi suretiyle adlandırıldığı anlaşılıyor. Yakın zamana dek tüm sokağa adını veren Halet Efendi (1760-1822) ise Fenerli Rumlarla yakın ve kuşkulu ilişkileri olduğu iddiasıyla idam edilmiş bir II. Mah- mut dönemi kişiliğidir. Bu son örnek sokak adlarının siyasallaştırılma- sı açısından benzersiz bir uç durum sayılmalıdır. Güncel ve tariyog- rafik kavgalar İstanbul'da sokak adlarıyla da verilmektedir.

Hatta İstanbul'daki büyük etnodinsel değişimin hâlâ sözünü etmekten sakınıldığı söylenebilir. Örneğin, yeni bir araştırma kentteki cadde ve sokak adı değişimlerinin niceliksel bir dökümünü verir. Ona göre, 2164 tane cadde ve sokağın adı tamamen, 939 tanesinin kısmen değişmiş, 854 tanesinin adıyla aynı kalmıştır. Kuşkusuz değişimin tek gerekçesi etnodinsel değildir. Aynı araştırma cadde ve sokakların isimlerinin en az değiştiği yer olarak Galata Kulesi ve Karaköy civarıken, en çok değişen yer Tarlaabaşı mevkiidir bilgisini verir.⁵⁰ Dikkat edilirse, en az değişen adlar zaten Erken Cumhuriyet'te radikal değişim yaşamış olan Galata'dadır.⁵¹ Ancak bazı araştırmalar ad değişimini metropolün etnodinsel nüfus kompozisyonunun değişimiyle ilişkilendirmezler. İstanbul'un toponimik tarihi belli ki hâlâ mekânın temellüküne ilişkin endişeleri tetiklemektedir. Yeni yayınlarda bile kökeni Türkçe ve ortaya çıktığı dönem Osmanlı çağı olmadığı bilinen pek çok yeradını *volksetymologie* çabalarıyla sözde-Türkçe formlara sokmaya uğraşıldığı görülür. Pangaltı'nın "banka altı" şeklinde açıklandığı bile görülmüştür.⁵²

İstanbul'un adlandırma tarihçesi yalnızca Türkleştirme çabasıyla ve milliyetçilikle bağlantılı değildir. Bugüne uzanan bir siyasallaştırma kaygısıysa belirgindir. 1908 Meşruiyeti'nden ve 1923'ten sonra, 1960 darbesinin ardından ve 15 Temmuz darbe girişimi sonrasında pek çok yeni yer ve sokak adı icat edilmiş görünür. Bunlar hemen daima siyasal değişimi meşrulaştırmaya yönelik adlardır. İstanbul mekânı 1453 sonrasında ve hâlâ büyük oranda siyasallıkla örülüdür.

50. Mustafa Kahraman, *a.g.y.*, s. 255-63. Bu değişim için bkz. Erol Ölçer, *Şehir Sokak Hafıza: Kuyulu'dan Biçki Yurdu'na Osman Nuri Ergin ile İstanbul Sokak Adları*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

51. Örneğin bkz. Hatice Ayataç ve Tülay Zıvalı Turhan, "Sokak İsimlerinin Kent Morfolojisindeki Değişimle İlgisi - İstanbul Kıyı Meydanları İçin Bir Karşılaştırma", *Değişen Kent, Mekân ve Biçim. Türkiye Kentsel Morfoloji Araştırma Ağı II. Kentsel Morfoloji Sempozyumu*, 31 Ekim-2 Kasım 2018, İTÜ, *Bildiriler Kitabı*, İstanbul, s. 987-1003.

52. Yenen ve Yenen, *a.g.y.*, s. 499.

SONSÖZ

Korku Metropolü İstanbul İçin Bir Tarihçe

“Ben Gaziantepliyim, Gaziantep’te yaşıyorum, devlet memuruyum. Eşim özel sektörde çalışıyor, işi dolayısıyla Düzce ve İstanbul arasında gidip geliyor. Yeni evliyim ve eşimi çok çok seviyorum, ama eşimle işler yüzünden ayrıyoruz. Bir araya gelebilmemiz için İstanbul’a tayin istemem lazım. Ama büyük şehir hengâmesi beni çok korkutuyor. Sanki İstanbul’da tutunamayacakmışım, kaybolacakmışım gibi geliyor. Orada eş dost, akraba da yok. İstanbul’da yaşayanlar yardımcı olur mu bana fikirlerini söyleyerek? Ben yapı olarak da gözüa ık cin gibi birisi değilim.  abuk daralan, depresyona yatkın biriyim ve ailemin desteği olmadan ne yaparım orada? Sanki İstanbul beni yutacak, oranın stresini, yoğunluğunu kaldıramayaca ım ve iyice bunalımlara s r klenece im diye korkuyorum” (Güncel bir sosyal medya mesajı)*

Bu kitap boyunca sürekli olarak Şu sav ortaya konu u: Metropol korkuları ne sadece Türkiye’ye, ne de İstanbul’a özgü. Ancak bunun anlamı her yerde aynı korkuların  retilde i değil. Korkular, korkuların dışavurumu ve korkularla baş etme yaklaşımları hem yatayda, hem de düşeyde bitimsizce  o ullaşır: Metropolden metropole, toplumsal gruptan toplumsal gruba ve dönemden döneme değişir durur. Sözlük tanımlarındaki gibi yalın biçimde sabitlenemez. Söylemler ve hatta geniş söylem aileleri oluşturur. Dolayısıyla korkulardan değil, korku rejimlerinden söz etmek daha gerçekçi olur.

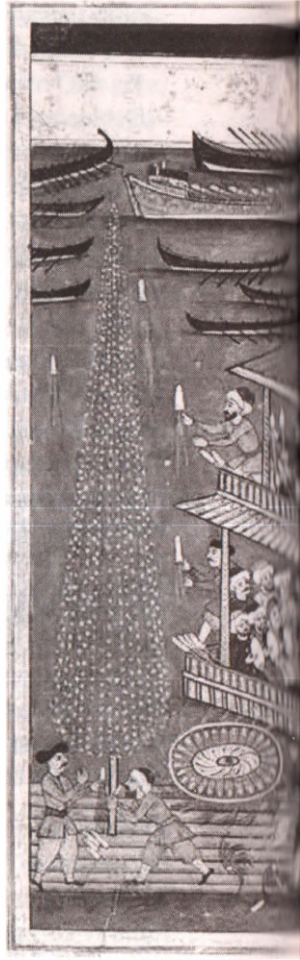
Bu kitapta sürekli yinelenen çok ayrıntısız bir historiyoğrafik gözlemle, ilk modern metropoliten korkuların doğum yeri Paris ve Londra’dır. İlk suç korkuları Paris mekânlarında üretilir. İlk bilimkurgu romanları, ilk distopik anlatılar,¹ ilk kurgusal tekinsizlik anlatıları, ilk asayiş-

* <https://www.kadinlarkulubu.com/konu/istanbuldan-cok-korkuyorum-yardim-lutfennn.902475/> (Erişim: 17 Ocak 2022). Alıntının bozuk yazımı düzeltilmiştir.

İstanbul'da eğlence bile Osmanlı
yüzyılları boyunca porozite
üretmez. Bir yanda eğlendirenler,
öte yanda katılmaksızın eğlenenler
yanılması tüm modernöncesi
dönem için tipiktir. Levni'nin bir
minyatüründe 1720 şenliğinde
Haliç'te eğlence ortamı.

Kaynak: *Surnâme-i Vehbî*,
Topkapı Sarayı Müzesi
Kütüphanesi, A.3593.

sizlik faciaları ve hatta ilk gerçek seri katil (Jack the Ripper) ve ona ilişkin mitoloji Londra'da ortaya çıkar. Sherlock Holmes'un bir Londralı olduğu dikkate alınmaksızın yorum yapılamaz. Nat Pinkerton anlatıları Chicago'ludur ve yeryüzünde bir ilk olan aynı adlı dedektiflik ajansı gerçek hayatta da o kentte kurulmuştur.² David Frisby bu gibi gözlemlerle kent sosyolojisinin önemli metinlerinden olan kitabında bir bölümün başlığını "The City Detected" koyar ve metropoliten tekinsizliğin kurgusal inşasını anlatır.³ New York korkuları, Londra ve Chicago'yu bu bağlamda aşar. Orası söz konusu olduğunda doğal felaketlerin getirilerini ve terörü eksen alan dev bir kurgusal yazın akla gelir. Deprem, savaş, iklim değişimi, salgınlar orayı vurur. Uzaylılar oraya saldırır, King Kong'dan Godzilla'ya doğaüstü nitelikte doğal varlıklar orayı tahrip eder.⁴ Bu korku yazınının hangi reel korkuları ima ettiği veya dola-

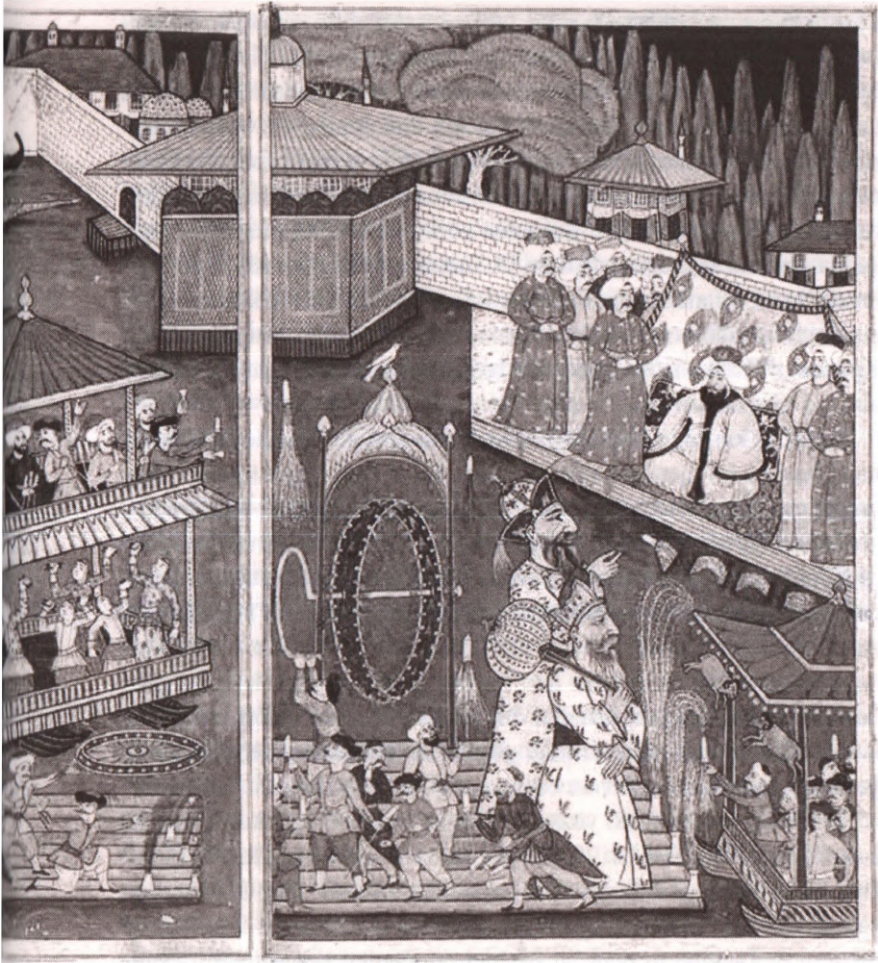


1. Örneğin ilki bilimkurgu, ikincisi distopik iki öncü roman: H. G. Wells, *The War of the Worlds*, William Heinemann, Londra, 1898 ve *The War in the Air: And Particularly How Mr. Bert Smallways Fared While It Lasted*, George Bell & Sons, Londra, 1908.

2. Bkz. Frank Morn, *The Eye That Never Sleeps: A History of the Pinkerton National Detective Agency*, Indiana University Press, Bloomington, 1982.

3. David Frisby, *Cityscapes of Modernity: Critical Explorations*, Wiley, 2001, s. 52-99.

4. Max Page, *The City's End. Two Centuries of Fantasies, Fears, and Premonitions of New York's Destruction*, Yale University Press, New Haven ve Londra, 2008.



yımladığı üzerinde çok şey söylenmiştir. Şunu ileri sürmek de yanlış olmaz: New York merkezli korkular metropoliten olmaktan çok, küresel korkulardır.

Kurgusal korkular janrı metropoliten ölçekten dönem ölçeğine geçildiğinde de başka yorum imkânları verir. Örneğin Mary Shelley'in *Frankenstein; or the Modern Prometheus*'u (1818) gibi bir romandan işe başlanabilir. Çaldığı ölümlerin vücut parçalarını bir araya getirerek yeni bir insan imal eden aynı adlı doktorun öyküsünde korkutucu olan şey, kuşkusuz, Aydınlanma Çağı'nın insan ve teknolojik atılım kavrayışı olmalıdır. İnsana yaratma yetisi atfeden, aklın bitimsiz kavrayış ve

çözüm kapasitesi olduğuna iman etmiş bir dönemin ardından, bu tansıl imkânın kullanılışından duyulan endişeye işaret ediyordu Mary Shelley. Romanın dile getirdiği mitos da böyle bir imal edilmiş insanın (ya da yaratığın) tüyler ürpertici anlatımı olmaktan çok, Aydınlanma'nın rasyonalizm mitolojisiydi.⁵ Bir grup İngiliz aydını kendi dönemlerinin bilimsel ve teknik yaratıcılığının sonsuz gibi görünen enginliğinden kuşku duyuyor ve getirilerinden korkuyordu. Onların antroposen çağda yaşama korkusu geliştiren ilk metropoliten grup oldukları söylenebilir. Dr. Frankenstein'i vareden Mary Shelley'in aile kökeninin ve entelektüel bağlantılarının Londra'da varlık kazandığı hatırlanmalıdır. Kısacası, "Frankenstein" gerçekte İsviçre kırsalında bir şatoda kaleme alınmış olsa da, aslında modern metropole aittir.

İstanbul korkular tarihi bağlamında yukarıdaki örneklerle kıyaslanırsa, ayrıksı bir metropol izlenimi verir. İlk olarak, başka metropollere oranla çok daha uzun bir korku tarihçesi olduğu söylenebilir. İkincisi, korkunun burada farklı dışlaşmaları vardır. Ve nihayet dönemlere göre değişen farklı korku rejimleri yaratılmıştır. Yukarıda sıralanan metropollerin hiçbirinde sosyal bilimciler mekânsal içerikli bir korkular dönemlemesi yapmayı denememiştir. İncelenen hemen her korku türü onlar söz konusu olduğunda dar bir aralığın özgül meselelerine göndermeyle tartışılmıştır. İstanbul'daysa kolayca ayırt edilebilir birkaç korku rejiminin art arda dizildiği görülüyor. Kuşkusuz, her dönem diğerinin içinde kısmen devam eder; mutlak açılış ve kapanışlar yoktur.

İlk dönem kabaca 18. yüzyıldan başlar ve 1830'lara kadar uzanır. İkinci dönem 1830'lardan 20. yüzyıl başına kadarki aralıkla tanımlıdır. Onu 1900-30 arasındaki kısa bir geçiş dönemi izler. Geç 1920'lerden yaklaşık 1980'e kadar bir dördüncü dönemden ve nihayet 1980'lerden itibaren de bugüne uzanan bir beşinci dönemden konuşulabilir. Sıralanan dönemlerde korkulanlar, korkutanlar, korkma biçimleri ve korkunun mekânsallığı değişmiştir. Tüm dönemler boyunca formdan forma girerek hep gündemde kalacak iki korku türü vardır: İlkini Antroposen çağda antroposen gerçekliğe alışamamaktan kaynaklanan bir korku olarak tanımlamak mümkün. Bugün de çok yoğun biçimde yaşanan o korkuya burada 5. altbölümde ayrıntılı değinilecek. Çağlar boyu yaşanan ikinci korku tipi ise porozite/geçirgenlik/gözeneklilik korkusu. Şöyle ki İstanbullular 18. yüzyıldan itibaren her dönemde bir

5. Bir yorum için bkz. Kim Hammond, "Monsters of Modernity: Frankenstein and Modern Environmentalism", *Cultural Geographies*, 11/2, Nisan 2004, s. 181-98.

toplumsal gruptan diğerine geçmeye, kentteki mekânlarını değiştirmeye, örneğin “Fatih’ten Harbiye’ye” transfer olmaya, başka etnodinsel gruplarla karışmaya ve diyaloglar kurmaya, kültürel tercihlerini değiştirmeye, kamusal alanı özel alana bulaştırmaya, her anlamda sınırları aşındırmaya korkarlar. Eğlenceler bile porozite üretmez. Katılımcı eğlence yok gibidir. Daima bir yanda eğlendirenler, öte yanda eğlenenler vardır. İstanbul’da 19. yüzyılda sadece Rumları içine alır gibi görünen Tatavla Karnavalı⁶ gibi herkesin birlikte eğlendiği, eğlenenleri seyretmekle yetinmediği kolektivite içeren etkinliklerle karşılaşmaz. İstanbullular geçirimsiz, gözeneksiz bir toplumsallık ve mekânsallık özlerler. Modern dünyayı vareden olağan sınıraşımları İstanbul’da nostaljiler üretir, paranoyalar esinler.

1

Taşra kavramının yeni anlamını kazandığı, taşra ve taşralı antipatisinin doğduğu geç 17. -erken 19. yüzyıl dönemi aslında metropolün kapsamlı değişim aralığı, hatta ilk modernleşme evresi olarak tanımlanmalıdır. İstanbullular Osmanlı ülkesinin İstanbul’a benzemediğini düşünmeye başlarlar. Çirkin, geri, cahil ve zarafet yoksunu bir taşra kavramı doğar. Giderek taşrada olmaktan kaçınmak olağanlaşır ve taşraya düşme korkusu doğar. Taşralıların İstanbul’a taşınması kaygı verici bir toplumsal hareketlilik artışı ve engellenmesi gereken bir ihlal olarak nitelenir. Ancak dönemin amblematik korkusu kadın, özellikle dul kadın, mesire ve kentsel alanın genişlemesi ve toplumsal anlamda çoğullaşma korkularıdır. Buna karşılık henüz toponimi korkusu yoktur. Yeradlarını idari girişimlerle değiştirmeye çalışılmaz. Aynı şey ölüm kavramının geleneksel anlamını kaybetmemiş oluşu ve İstanbulluların ölümü hâlâ dinsel ve eski kültürel göndermeleriyle algılayışları bağlamında yinelenabilir.

İstanbullu bu dönemin ilk kesimi boyunca (1730’a kadar) protestodan, hatta ayaklanmadan korkmaz. Bu tür adeta ritmik hoşnutsuzluk dışavurumları neredeyse olağandır. O dışavurumlar kentteki siyasal basıncı düşüren emniyet subapları gibi düşünülebilirler. Hatta porozitesi çok düşük bu metropolde İstanbullular ayaklanmalarla arızı birer

6. Bkz. Sada Payır, “Umumda Mahremiyet: Geç Osmanlı İstanbul’unda Tatavla Karnavalı”, *Toplumsal Tarih*, 321, Eylül 2020, s. 32-38.

porozite artışını bile deneyimlerler. 1730 Patrona İsyanı ile 1826'da yenîçeriliğin lağvı arasında protesto ve huzursuzluk korkusu sürekli tırmanır ve 1826'dan 1960'a kadar kent kapsamlı bir protesto hareketi yaşamayacaktır. İstanbullu yaklaşık bir buçuk yüzyıl boyunca susar.

Doğal gerçeklerle yüzleşme konusunda da eski alışkanlıklar geçerlidir. Salgınlar paranoyalar esinlemez. 18. yüzyıl Avrupası'nda yaygın denebilecek vahşet ve vahşi doğa kavrayışı burada eşzamanlı olarak yeşermemiştir. "Soylu vahşi" kavramının burada bir eşdeğeri hiçbir zaman belirmeyecektir. İstanbullular doğayla zorunlu yüzleşmeler hariç vahşet gerçeğiyle hiç karşılaşmazlar. Rekreatif amaçla ne reel anlamda metropoliten ortamın güvenliği dışına çıkarlar, ne de orada olma halini tahayyül ederler. Deprem ve genelde doğal afet korkusu da henüz gündemde değildir. Ölüm karşısındaki kültürel yaklaşımlar da geleneksel çizgide olmayı sürdürürler. Buna karşılık bugüne dek uzanacak "Batı" korkusu artık tesis edilmiş görünür. Avrupalıların kentsel fiziksel çevreye yönelik eleştirileri bir kaygı konusu olmaya başlamıştır. Uzun ve eşitliksiz karşılaşmalar yaşanan Avrupa, zihinlerde giderek tırmanan bir kaybetmişlik psikozu oluşturmakta, asabiyet yaratmaktadır.⁷

2

İkinci korku rejimi yeni merkezi yönetimin kuruluşuyla başlar, 20. yüzyılın başlarına kadar sürer. II. Mahmut'un saltanatının konsolidasyonu ile başlayarak modern bürokratik örgütler ve yeni toplumsal disiplin mekanizmaları icat edilmektedir. Porozite artışına imkân veren önemli bir değişim ilk Haliç köprüsünün 1836'da inşa edilmesidir. Ancak Pera'nın kolay erişilebilir oluşu da tırmanan bir porozite korkusunu tetiklemiş gibi görünür. Pera'da kolayca sosyalleşen Osmanlı erkeği bu korkunun tetikleyicisi olur. Örneğin, erken 20. yüzyılda Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında kocalarının Beyoğlu'na gidişinden endişe eden kadın tiplerine sık sık rastlanır. Vak'a-i Hayriye (1826) önceki dönemin karakteristik prepolitik ayaklanmalarını bitirir. Artık kentsel ortamda isyan ve protesto korkutucudur. Önceki döneme oranla çok az sayıda vuku bulur ve giderek politik angajmanlarla gerçekleşe-

7. Osmanlı/Türk kaybetmişlik psikozu için bkz. Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel*, Metis, İstanbul, 2020; 13. Bölüm: "Yitirmişlik Psikozu ve Sinan", s. 416-36.

cektir. İstanbul 1826 sonrasında sokağa ancak gündelik yaşam pratiklerinin gerektirdiği kadar çıkar; *riot*'lar gibi sert protesto bu dönemin gündeminde neredeyse hiç yoktur. Çok uzun sürecek bir protesto korkusu doğar. Bu aralıkta tek bir erken örnek vardır: 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı öncesinde medreselilerin savaş açılın talebiyle Babıali önünde yaptığı gösteri. Darbe teşebbüsleri bile kapalı kapılar ardında ortaya çıkar. Buna “uzun suskunluk yüzyılı” adını vermek yanlış olmaz. 1919 Sultanahmet Mitingleri de İzmir’in işgaline ulusalcı bir itiraz olarak en azından Müslüman İstanbulluları hiç rahatsız etmeyecektir. Korkutmak bir yana özgüveni artırır. Siyasal bir sinerji ve katılımcı irade üretir.

İstanbullu önceki dönemde de olduğu gibi, henüz doğaya ve özellikle vahşi doğaya ilgi duymamaktadır. Kentsel olmayan hiçbir ortam günlük gezintiler için bile tercih edilmez. Olsa olsa mesire gibi yakın çevrenin kentsel rekreasyon ortamlarına gidilir. Deprem gibi afetlerden ve genelde doğa olaylarından paranoyalar oluşturacak kadar korkulmaz. Bunlar neredeyse olağan bulunur. Geç 16. yüzyıldan sonra bir kuyruklu yıldızın görülmesinden kaygılanmak için 1910'da Halley Kuyruklu Yıldızı'na kadar beklemek gerekir.

Öte yandan, İstanbullu payitahtın çirkinleşmesinden korkmaya başlar ve onu güzelleştirme çabalarına girişir. Kentsel mekânın olağan durumu artık yavaş bir tempoyla eleştirel bir gözle algılanmaya başlar. Kadının kamusal görünürlüğü korkusu azalmak bir yana tırmanarak devam eder. Batı korkusu hemen her alanda siyasaldan kültürel alana dek uzanarak gerçek bir paranoyayı esinleyecektir. Askeri, teknolojik ve ekonomik gücü ile kültürel etkisi korkutucudur. Batı'yı taklit etme korkusunun uzun soluklu yaşamı başlamıştır.

1453'ten sonra 19. yüzyıl ortalarına dek Osmanlıların Bizanslı kimliğini hiç umursamadıkları, incelemedikleri ama kendilerinin bildikleri Ayasofya, artık aidiyeti kuşkulu bir anıt haline gelir. Bu, çok uzun sürecek, bugüne kadar uzanımları olacak bir gerilim yaratır. 21. yüzyıl içinde yeniden camiye dönüştürülerek, sağ popüler medyada “kılıç hakkı” olduğu gibi argümanlarla bu dönüşümü savunularak ve kılıçla hutbe okumak gibi askeri göndermesi açık eylemlerle “bize ait” olduğu dışavurulacaktır. 19. yüzyıl ortalarından itibaren artık bir Bizans korkusunun ve onun mekânsal uzanımlarının olduğu görülmektedir.

İstanbul'dan taşraya düşme korkusu da bu ikinci korku dönemiyle mesinin tırmanan bir özelliğidir. Metropol oradan uzağa düşme ihtimaliyle korkutur. İlk önemli taşra sıkıntısı metni olan *Mihnet-keşan*⁸

tam da bu dönemin kronolojik başlangıcına işaret eder. 19. yüzyıl içinde kente doğru bir göç de vardır. Nüfus doğal nüfus artışı hızıyla açıklanamayacak kadar tırmanır. Bu tırmanış 1950'lere kadar kentin dengesinin, toplumsal ve mimari dokusunun bozulduğu şeklinde kaygılar üretmez. Ama Tanzimat'a kadar taşradan gelen bekârlardır sorun sayılan. Göçten çok, ailesiz tekil erkek korkusundan söz edilebilir. Kitlesele göç henüz kentsel gündemde yoktur. Balkan Savaşı'nın ardından İstanbul'a akan yüzbinlerce mülteci de sükûnetle karşılanır. Zaten Birinci Dünya ve İstiklal Savaşları'nın ardından Gayrimüslimlerin hızla azalmasıyla İstanbul'da nüfus iki onyıl boyunca artmak bir yana düşmüştür de.

3

Yaklaşık 1900-30 aralığının korku rejimi Tefik Fikret'in *Sis* şiirinin işaret ettiği derin çöküş, yıkılma ve çürüme korkularıyla tanımlıdır. İstanbul modern dünyayla her anlamda doğrudan yüzleşir. Modern kozmopolitizm kurulur. Modern bir denetleyici devlet aygıtı tesis edilir. Bununla bağlantılı olarak yine modernitenin olağan çıktılarından biri olan antidemokratik siyasal örgütlenme algısı ve demokrasi talebi inşa edilir. Şu olur: İstanbul'dan başlayarak Osmanlılar istibdat rejimi içinde yaşadıklarının farkındalığını oluştururlar. Önceki çağların II. Abdülhamit döneminden daha fazla demokratik olmadığı bilinen bir gerçek. Fakat siyasal özgürlüklerden yoksun olma bilincidir modern olan; yeni yeni belirmekte ve moral bozmaktadır. Fikret'e *Sis* şiirini yazdıran ve onunla heyecanlanan ilk Osmanlı öznelere tam da bu noktada varlık kazanırlar. Dolayısıyla dönem bir sıkıntı dönemidir. İstanbullular Baudelaire'in *Le spleen de Paris, petits poèmes en prose*'undaki (1869) Parisliler gibi değil, yıkım, çöküş, yokoluş korkuları duyarak, neredeyse uluslararası politika bağlamında sıkılırlar. İçinde varlık kazandıkları ortam/mekân reel ve imgesel anlamda dağılmaktadır.

İlk Türkçe polisiereler bu aralıkta mütevazı bir patlama yapar. Sistemin çöktüğüne inanılan bir dönemin kentsel paranoyaları suç anlatırları kılığında dışavurulur. Ahlakı olanla gayriahlakının sınırı modern

8. Bu önemli dönem açıcı metnin yorumu için bkz. Uğur Tanyeli, "Mekânda Sıkılmak, Mekândan Sıkılmak: Türkiye'de Toplumsallığı Kuran Beş Deneyim Rejimi (1823'ten Bugüne)", "Sıkıntı Var": *Sıkıntı Kavramı Üzerine Denemeler*, haz. Aylin Kuryel, İletişim, İstanbul, 2020, s. 50-61.

bir metropol için olağan biçimde geçirgenleşmektedir. Sevimli suçluların öyküleri yazılacaktır. Porozite korkusuyla yaşayan İstanbullular kolayca sınır tanımlama imkânının yıkıldığını fark ederler. Ahmet Mü-nif tarafından 1882’de Türkçeye çevrilen ilk polisiye Pierre Alexis de Ponson du Terrail’in *Paris Faciaları: Miras-ı Acibe*’dir.⁹ 1884’te Ahmet Mithat, Émile Gaboriau’nun *Le crime d’Orcival* (Orsival Cinayeti; 1867) adlı dedektif romanını önce gazetesi *Tercüman-ı Hakikat*’te tefrika eder, ardından kitap olarak yayımlar. 1890’dan 1908’e kadar onlarca polisiye/suç romanı yazılır ve çevirisi yapılır. Çözüm bekleyen karmaşık suçların hemen hiç işlenmediği, olsa olsa alelade “geleneksel” cinayetler ve hırsızlıklarla karşılaşan bir metropolde polisiye ne anlama gelir? Bir tür kaçış edebiyatı olduğu düşünülmelidir. Metropoldeki reel tekinsizlik değil, tekinsizlik algısı tırmanmaktadır. Özellikle Beyoğlu yakası korkutucu bir suç ortamı olarak nitelenecektir.

Suç edebiyatı alanında 1908’den başlayan kısa bir ara vardır. Etnodinsel gerilimler ve istibdat ortadan kalkmış izlenimi verir. İkinci Meşrutiyet ortamdaki kötümser metropoliten psişik durumda kısa bir iyimserlik tanımlayarak polisiyenin ve suç yazınının durmasına neden olmuş gibidir. 20. yüzyılın ikinci onyılysa çeviriler açısından ikinci bir patlama evresidir. Türkçe polisiyeler çevirilerle neredeyse eşzamanlı olarak belirir. İlk Osmanlı polisiye yazarı Ahmet Mithat Efendi *Esrâr-ı Cinâyât* adlı romanını *Tercüman-ı Hakikat*’te tefrika etmiş ve 1883’te kitap olarak yayımlamıştır. Selanikli Fazlı Necip polisiye ve suç romanı yazarlığı alanında çok çalışacak, 1901’den başlayarak çok sayıda roman kaleme alacak, çeviriler yapacaktır. 1913’te Ebussüreyya Sami, *Türklerin Sherlock Holmes’u* üst başlığıyla Amanvermez Avni serisini başlatır. Amanvermez Avni kılıktan kılığa giren bir özel dedektiftir. Hüseyin Nadir’in Fransız “Fantomas”dan uyarladığı Fakabasmaz Zihni (1922) merkezli *Cinayet Koleksiyonu* da altı yıl devam edecektir. Suç yazınının Arsène Lupin’den uyarlanmış en ünlü kişiliği ve Türkçeye bir terim de armağan eden Cingöz Recai olur. Peyami Safa’nın “Server Bedi” takma adıyla 1924’te başlattığı seri yıllarca devam etmiş, sinemaya da aktarılmıştır.

Bu dönemin suç anlatılarının önemli kesimi gerçek polisiyeler ve çözülmesi beklenen karmaşık cinai muammalar olmaktan çok, Rocam-

9. Dokuz ciltlik *l’Héritage mystérieux (Les drames de Paris)* adıyla da anılır, Paris, 1858 dizisinin hangi parçasının ya da parçalarının Türkçeye çevrildiğini tahkik etmedim.

bole, Arséne Lupin, Fantomas gibi zeki kötüler, hırsız ve dolandırıcıları eksen alan öykülerdir. Edgar Allan Poe veya Conan Doyle metinlerinin aksine, suçun rasyonel spekülatif etkinlikle çözümlenmesine odaklanmaz, incelikli işlenmiş hırsızlıkları tasvir ederler. Bu tercih yazar ve okuyucuların o dönemdeki yaklaşımları açısından aydınlatıcıdır. Tümevarım mantığıyla sorun çözmekten ve akıl karıştırıcı kentsel gerçekliği anlamak için çalışmaktan çok, polisiye kent gerçeklerinin üretilişiyle ilgilidirler. Okuyucuyu belirsizliklerle karşılaştırmazlar. Metropolün suçluluk ürettiğini 18. yüzyıldan beri zaten bilen bir metropoliten kitleye hitap ederler.¹⁰

4

1923-80 aralığı İstanbul ve Türkiye tarihinde muhayyel korkuların çok az, buna karşılık reel, özellikle siyasal korkuların en fazla üretildiği dönemdir. Dönemin en belirgin korkusu taşraya düşmek ve taşranın İstanbul'u işgali korkusudur artık. Dolayısıyla, gecekondunun ortadan kaldırılması gibi bir beklenti doğar. Aslında İstanbul daha 19. yüzyılda ilk gecekondularla tanışmıştır, ama imarsız kentsel alan korkutucu bir etmen haline ancak 1950 sonrasında gelir.

İlginç olan, cumhuriyet öncesinin İstanbulu'nda kentsel mekânın sıkı bir imar disiplinine sahip olmayışıdır. Dolayısıyla örgütlü ve örgütlenmemiş kentsel mekân hassas ve kesin bir ayrıma tabi değildir. Tanzimat öncesinde böyle bir imar kuralları dizgesi de yoktur.¹¹ Sorunlar ancak doğduğu zaman ve şikâyet üzerine adli soruşturma konusu olurlar. Böyle bir tarihsel arka plandan hareketle, 1950'lerde imarsız konutun neden yoğun bir huzursuzluk ve düzene kavuşturma talebini tetiklediğini sormak gerekir. Yanıt, kentin fiziksel yapısındaki bozulmanın kaygılar ürettiği şeklinde olamaz. İmarlı pek çok kent parçasında varolmayan bir disiplinin gecekondan alanlarında aranması, bu kaygıların fizikselliğe ilişkin değil, bozulduğu düşünülen toplumsal dokuya ilişkin olduğunu düşündürüyor. Korkulan, kentlilerin çok önemli bir kesiminin artık kır kökenli oluşudur muhtemelen. Korkulan, taşranın İstanbul'u işgal etmesidir! Buysa varoşlarda imar nizamının kurul-

10. İstanbul'un kentsel suçluluk öyküleri için bkz. Uğur Tanyeli, *Osmanlı Mekânının Peşinde Sınırışımı Metinleri, 15.-19. Yüzyıllar*, Akın Nalça, İstanbul, 2015, s. 360-85: "18. Yüzyıl Osmanlı Popüler Anlatılarında Tekinsiz Kent İstanbul" bölümü.

ması gereğinin dile getirilmesine yol açar. İmarlı kesimdeki sonu gelmez imar ihlalleri neredeyse bugüne dek olağandır; korkutmaz.

1968 eşiği, tırmanan bir öğrenci hareketleri ve protesto dönemi açar. Tüm 70'lerde hemen her gün yürüyüş, işgal, protesto yaşanmaktadır. Günde yaklaşık 20 kadar gencin siyasal görüş farkları nedeniyle cinayete kurban gittiği bir korku dönemi açılmıştır. Ancak metropoliten korku önceki dönemlerdekinin aksine toplumsal değişimden duyulan korku formundan uzaklaşır ve artık asayiş korkusu gibi reel bir zemin kazanır. Kentin barışçıl gece yaşamı ortadan kalkar, sokaklar geceleri boşalmaktadır. Önceki dönemlerde de İstanbul'da geceleri sokağa çıkmak kuşkulu ve gayriahlaki bir meşguliyet olduğu kaygısını tetiklemiştir. Geç 19. yüzyılda payitahtta modern bir gece yaşamı en azından erkekler için doğar. Cumhuriyette tırmanır, kadınları da içermeye başlar, fakat 1970'ler gecenin gündüzün bir uzantısı olma imkânını tahrip eder. Öte yandan, bazı semtler kurtarılmış bölgeler niteliğiyle siyasal bir tekil kimlik kazanır. Karşıt görüştekiler oraya girmemelidir. Bir kez daha metropoliten porozite aşındırılır. Kentliler bir onyıl boyunca ait olmaları gereken yere, statüye, kimliğe, belirli bir zaman aralığına, hatta siyasal görüşe sabitlenmek durumundadırlar artık. Kamusal mekân ve kamusalılık, kamusal görünürlük tehlikelidir.

5

1990'lardan başlayan dönemin korku rejimini anlatmak için önceki dönemlerde de varolan, ama bu dönemde doruğa ulaşacak amblematic olgu şudur: Antroposen çağda antroposen gerçeklikten korkmak. Daha açık bir deyişle, dünyayı dönüştüren ve kuranın insanın irade ve eylemleri olduğu gerçeğine alışmakta zorlanılır. Söz konusu korkuyu anlatan örnekleyici değişimse, özellikle son on yılda birdenbire ortaya çıkan Türk korku filmleridir muhtemelen. 1949-2008 arasındaki 60 yılda ancak 19 korku-gerilim filmi yapılmışken, 2009-20 arasındaki 11 yılda toplam 155 korku-gerilim filmi¹² üretilecektir. Onyıllar boyunca her yıl yüzlerce yeni film yaparken hiç korku filmi çekmeyen, yabancı

11. İlk imar nizamları için bkz. Serim Denel, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yay., Ankara, 1982.

12. Bkz. Türk korku filmleri listesi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Türk_korku_filmleri_listesi (Erişim: 17 Mart 2022).

korku filmlerine de fazla meraklı olmayan bir ülkede bu yeni korku merakının nereden kaynaklandığı, nelerden ve nasıl korkulduğu araştırılmaya değer. Ancak öncelikle söz konusu filmlerin hepsinin İstanbul'da üretildiği ve ağırlıklı olarak da aynı kentte seyredildiği dikkate alınmalıdır. Kırsal alan, orta ve küçük kent toplumu korku filmi ve genelinde sinema mekânında film izlermiş izlenimi vermez. Türkiye'de her 152 kişiye bir sinema koltuğu düşen İstanbul açık arayla en çok sinema izleyen kenttir. Fakat bunun türlere göre ayrımını aydınlatacak kapsamlı bir araştırma bilmiyorum.

Korkunun tipolojisi üzerinde konuşmak içinse elde çok malzeme var. İlk olarak, filmlerin adlarından yorum için ipuçları derlenebilir: Helak, Siccin, Dabbe, Deccal, Mihrez, Semum, El Cin, İblis'in Oğlu, Ümmü Sıbyan: Zifir, Azem: Cin Karası, Hanzep, Musallat, Şeytan-ı Racim, Ammar, Ceberrut, Azazil vb. gibi adlardır bunlar. Hemen hepsinin Arapça (bazıları diğer Sami dilleri kökenli) oluşu ve bir biçimde İslam'la (ya da pseudo-İslam'la) bağlantıları bulunuşu herhalde rastlantı değil. Kısa bir gözden geçirme bu gibi tüm adların cin ve şeytan gibi dinsel kavramlarla ilişkili olduklarını ortaya koyuyor. Belli ki burada korkular metafizik bir altyapı üzerinde yükselmektedir. Kısacası, nükleerden, ekolojik çevre felaketlerinden, bilimin yanlış dönüştüreceği bir dünyadan, savaştan ve psişik insani açmazlardan korkulmaz. Ya da belki tüm bu reel korkular esoterik bir kılık edinmektedir. En azından popüler kültür mecralarında değişen fiziksel ve toplumsal ortama verilmiş doğrudan referanslar çok azdır. Demek ki öncelikle bu korkmak ama reel korku üretmemek hali üzerinde düşünmekte yarar var. Daha açık bir anlatımla bu korkular gerçek korkuları gözden saklayan, onları dolayısıyla gündeme taşıyan "örtük" korkulardır.

Korku filmlerinin genelde görünürdeki içerikleriyle korkutmaktan daha karmaşık göndermeleri olduğu bilinir. Çoğu zaman konularını oluşturan olay örgüsüyle ancak dolaylı olarak ilişkili toplumsal travmaları dışavururlar.¹³ Kırsal anlatsalar da göndermeleri metropolitenidir. Kimi korku filmlerinin Soğuk Savaş'ı, nükleer bombaların getire-

13. Çok yararlı bir özet için bkz. Brooke Krancer, "Horror Cinema, Trauma, and the US in Crisis in the 1970s", <https://storymaps.arcgis.com/stories/68defbc42de0437184087a4afd070ae3> (Erişim: 13 Ocak 2022). Ayrıca bkz. Stephen Harper, "Zombies, Malls, and the Consumerism Debate: George Romero's Dawn of the Dead", *Americana: The Journal of American Popular Culture. 1900-Present*, Fall 2002, Volume 1, Issue 2, https://americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2002/harper.htm (Erişim: 13 Ocak 2022).

ceği yıkımı, Vietnam Savaşı'nı, AIDS'i, uzay araştırmalarının olası sonuçlarını vb.'yi dolayımладыğı ileri sürülmüştür. Gelecekteki bir nükleer savaşın yarattığı zombileri veya uzaydan gelip insanlığın başına bela olan yaratıkları görselleştirenlerin doğrudan doğruya anlattıkları olasılıktan duyulan endişeye işaret etmenin ötesinde, başka toplumsal ve teknolojik değişimlerin akla getirdiği korkulara göndermeleri de bulunur. Örneğin genelde teknolojinin, özelde yapay zekânın insanlığın başına bela olacağı öngörüsüyle yapılmış çok film vardır. Hatta buna ilişkin ilk filmin *Metropolis* (1928) olduğu da söylenebilir. Onun teknoloji ve metropol korkusuyla ilişkisi üzerine yazılmıştır da.¹⁴ Bir metropolün derinliklerinde yaşayan gizli kötülükleri öyküleyen anlatıların ana kaygılarının da metropoliten toplumsal gerçekliğin karmaşıklığından duyulan korkular olduğu söylenebilir. Örneğin Japon korku sinemasının değişen aile yapısından başlayarak pek çok kentsel değişimle ilişkisi hakkında kapsamlı biçimde yazılmıştır.¹⁵ Kuşkusuz burada dile getirdiğimden daha kapsamlı ve derinlikli yorumlar yapmak gerekir.

Çoğu korku filminin açık veya kapalı göndermesi kuşkusuz Freud'la başlayan bir farkına varışla bağlantılı: İnsanın psişik yaşamının görünen gündelik yaşamından ne denli farklı ve zor kavranır olduğu ortaya çıkmıştı ve korkutuyordu. Bilinçaltımız her birimizin içinde farkında bile olmadığımız kötülükleri barındırıyordu belki de. Herkesin amatör psikiyatr haline geldiği bir çağda bu çok verimli bir korkutma fırsatıydı. Korkutulmaya bile gerek yoktu; zaten korkulmaktaydı ve filmler sadece bunu hatırlatıyordu. Mevcut korkuları kurcalıyor, hatta sömürüyorlardı.

Korku filmlerinin temel mantığı galiba bu son argümanda gizli. Korkutulabilmek için o filmin yapımı öncesinde de korkmakta olunan, ama çevrede filmin olsa olsa anımsatacağı bir dizi tehdit unsuru olmalıdır. İklimsel yıkım, küresel ısınma gibi meselelerle karşılaşmamış olanların iklim katastrofunu eksen alan bir felaket filmi yapmayacağı aşikâr. Nükleer tehditlerden habersiz olanın, o tehdidin organizmada malformasyonlar üretici etkisini duymamış olanların, bunları eksen alan korkuları da doğal olarak yoktur. Veya sözgelimi, bitkisel yaşam gibi bir varoluş biçimini tanımayan bir çağda zombinin, yaşayan ölünün ne gibi bir korkutuculuğu olabilir? Ölümle yaşam arasındaki sını-

14. Michael Minden, *Fritz Lang's Metropolis: Cinematic Visions of Technology and Fear*, Camden House, Rochester, NY, 2009.

15. Bkz. Colette Balmain, *Introduction to Japanese Horror Film*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2008.

rın çok kolay aşılabildiği, yani çok kolay ölünen geçmiş yüzyıllarda ölümle yaşam arasındaki bir belirsiz ara durum tahayyül edilemezdi; edilmemişti de... En küçük bir enfeksiyondan bile ölünebilen bir dünyada ölüm korkutmuyordu, tam aksine ölememe ihtimali çok daha korkutucuydu. Vampir kavramı böyle bir ortamda doğmuştu herhalde. Ancak modern dünyada ölümle ölümsüzlük arasındaki kararsız ikilemin korkunç hale geldiği bir psikik durumu tanımlamaya başladığında tırmanmıştır.

Söz konusu güncel korku tipolojisini salt kendisi olarak ve son on yılın meselesi şeklinde açıklamak anlamlı olmaz. Onu yorumlamak için genelde İstanbul'un korku metropolü haline gelmesinin kabaca 18. yüzyıldan başlayan tarihçesini yazmak gerekiyor. Çünkü bugünkü durum uzun bir tarihsel sürecin sadece son evresini oluşturuyor. Bu kitabın bütün bölümleri çeşitli bağlamlarda o uzun erimli metropoliten korkuları tarihselleştiriyor. Hepsinin genel yorumu niteliğinde ve tüm 18.-21. yüzyıl aralığını karakterize eden argüman, başta da belirtildiği gibi, "antroposen çağda yaşamak ancak antroposen gerçekliğe alışmamak" şeklinde olmalıdır. Başka bir anlatımla, İstanbul'da ve Türkiye'de dünyayı dönüştürmeye muktedir ve özgüvenli bir insani varoluş hali tahayyül edilemediğini görmek gerekiyor. Her bağlamda metropoliten çevre burada da o değişime antroposen sıfatını verecek kadar dönüştürülür, ancak dönüştürenler sadece o değişime maruz kalmış gibi bir ruh hali geliştirirler. Mağdur olduklarına inanırlar. Fakat mağdur olanların da mağdur edenlerin de kendileri olduğunu düşünmezler. Antroposen dünyanın inşasında sorumlulukları olduğuna inanmazlar.

Öte yandan, korkular tarihi bağlamında İstanbul ile Türkiye'yi birlikte düşünmek gerekir; çoğu zaman İstanbul nerede biter, Türkiye nerede başlar kolay kolay söylenemez. Çeşitli korku türleri/tipleri önce İstanbul'da doğar, zamanla tüm ülkeye yayılır. Doğayla, coğrafyayla ve ekosistemle kavgalı antroposen çağ da Doğu Akdeniz'de İstanbul'dan başlar. Aynı nedenle, dünyayı fiziksel ve toplumsal anlamda radikal biçimde dönüştüren ilk insanlar İstanbullulardır. Değişimden her anlamda korkar, ama sürekli değişim üretirler. Bu durum bizatihi korkutucudur ve kentlileri pasifize eder. İstanbul dünya metropoller tarihinde bir istisna olur çıkar. Örneğin, Arap ülkelerinden ABD'ye uzanan coğrafyada çok görülen *riot*'lara bu kentte rastlanmayacaktır. Onyıllar boyunca Gezi olayları dışında kararlı bir protestocu kitle eylemi yaşanmaz. Gezi belki de çok önemli bir metropoliten kırılma noktasına işaret eder.

Öte yandan, İstanbul son yıllarda çok çarpıcı bir nostalji atılımı yaşamaktadır. İstanbullular yaşanmamış, deneyimlenmemiş, historiyoğrafik anlamda öğrenilmemiş bir geçmişi özlemekteler. Özlenen, bir yok-zaman ve yok-mekândır. Bugünkünden daha ahlaklı, daha insan-cıl, daha iyi işleyen, herkesin konumuna sabit olduğu bozulmaz bir muhayyel denge metropolünü özlerler. Buysa, değişimin sadece nice-liksel bir atılım olarak düşünüldüğünü, ama radikal ve niteliksel olabileceğinin akla gelmediğini anlatır. Bu, aslında değişmeyen, değişmesi gereken ve değişmemesi umulan bir dünyada yaşadığına inanmak demek. Her toplumsal aktörün dünyayı daha iyi veya daha kötü yapacak araçlara, imkânlara sahip olduğunu görmemek demek. Dolayısıyla, böyle değişimleri bilinçle yapmaya da kalkışmamak demek. Böyle düşünenlerin tüm korkularının fizik değil, korku filmlerinde dışavurduğu gibi metafizik evrenine ait olması olağandır.

İstanbullular metropoliten gerçekliğin çok karmaşıklaştığı, kolay kavranamaz olduğu bir ortamda yaşamaya başlarlar. Önceki onyıllarda çok yaygın biçimde naif metropoliten çözüm önerileri dile getirenler artık kolay yanıtlar olmadığını fark ederler yavaş yavaş. Örneğin, İstanbul'da neredeyse folklorik bir disiplin kurucu etkinlik olarak düşlenen "asacaksın böylelerini Taksim Meydanı'nda" türünden çocuksu argümanlar unutulur. Ne var ki, metropoliten kentsellik sadece görmekle yorumlanamaz hale gelince, sorunlar da sanki akılla kavrayamayacak kadar çetrefilleşirler. Bu giderek rasyonaliteden bir anlamda uzaklaşmayı sağlayan bir damar açar İstanbulluların ve hatta tüm Türklerin zihninde. Korku filmlerinin tanımladığı ortam ancak dine sığınarak baş edilebilecek kötülüklerle tanımlı bir sanal dünya vareder. Dolayısıyla, yaygınlaşan Türk korku filmi tipolojisi dünya genelindeki eğilimlere olsa olsa çok kabaca benzer hale gelir.

Sorun şu ki, dinsel olmaktan fazla, sözde-dinsel nitelikteki korku/gizem filmlerinin metafizik evrenine böyle gömük yaşayan kentliler, sayısız gerçek ve somut sorunla kuşatılmış bir metropolde yaşamaktadırlar. Buysa olağan düşünsel döngüyü tamamlar: O sorunlarla baş edilemediği için metafizik dünyaya kaçılır, metafizik dünyaya kaçıldıkça o sorunlarla başetme imkânı yitirilir. Yeni metropoliten gerçeklikler kerhen katlanılır hale gelirler. Farklı bir dünya kurma iktidarında olmadığını düşünen, dolayısıyla antroposen gerçekliği inkâr eden edilgen metropol insanı böyle doğar.

DİZİN

- ABD 42, 49, 72, 96, 100, 118, 120,
136, 137, 157, 164, 215, 271, 273,
366, 408
Abdülaziz 254
Abide-i Hürriyet 129n, 130, 182, 260
Ackerman, James A. 222n
Acuner, Semahat 264
Adahl, Karin 83n
Adalar 97-98, 138, 145
 Avşa 99
 Marmara Adası 99
Adana 340
Afyon 359
agorafobi 42-43, 49
Ağa Kapısı 244
Ahırkapı 139
Ahmet Vefik Paşa 362, 363
Akabi Hikâyesi (Vartan Paşa) 278
Akbaba mesiresi 73, 76
Akbaba 98
Akçadağ, Vijdan 141n, 143n, 147n
Akdağ, Mustafa 236n
Akın, Günkut 259n, 369n
Akın, Nur 336
Akın, Yiğit 157n
Aksaray 132, 240, 244, 246, 251,
263, 327, 381, 389, 390
Akşam 329n, 371
Aktepe, Münir 47n, 66n, 152n,
233-34, 240n, 241n, 250n, 295n
Alaiye Şehitliği 184
Alangu, Tahir 64n, 189n
Alanya 340
Alberti 297
Alemdar İsyanı 242
Ali Paşa 381
Ali Paşa der nezd-i Çukurbostan 381
Ali Rıza Bey 151n
Ali, Selahaddin 60n
Alibeyköy 109r, 115
Aliş, Şehnaz 186n
Alman Romantizmi 167
Almanya 41-42, 71, 217, 224, 270,
273, 304, 328, 340, 375
6. Filo 261, 263
Alus, Sermet Muhtar 329-30
Amanvermez Avni serisi 403
Amerika 53, 71, 166, 229, 273, 365
Anadolu 65, 96, 100-1, 112, 184-85,
191, 201, 204-5, 208, 214, 227,
230, 236, 329, 340, 344, 350, 359,
369, 380
 Anatolikon 380
Ankara 111, 205, 224, 241, 325, 329,
338r, 352, 366
Ankyra 341
Antakya 345
Antik Roma 55, 80n
Antik Yunan 121, 308
Antikite 11, 101, 111, 185, 231
Antoniades, Eugenios Mikhail 215n
Araba Sevdası (Recaizade Mahmut
Ekrem) 92, 134, 150, 274r, 278,
283r, 294
Arapça 22, 129, 258, 278, 287, 316n,
350, 358, 360, 379, 384, 390, 406

Araplar 37; Osmanlı yönetiminde
271, 347, 363, 365
Türk sanatına etkileri 203-5
Arda, Orhan 231
Areios Pagos 383
Arel, Ayda 334
Arınç, Bülent 48
Arkitekt 368
Arnavutköy 78
Arnavut 256
ars 107
Arséne Lupin 404
Arseven, Celal Esad 127-28, 203-4,
320, 335
Artan, Tülay 142n, 144n, 304-5
Artuç, Nevzat 363n
Asiltürk, Baki 130n
Asmaaltı 242
Assunto, Rosario 110, 112, 115
Aşk-ı Memnu (Halit Ziya Uşaklıgil)
87, 150, 186
Aşk-ı Vatan (Zehra Hanım) 304
At Meydanı (Sultanahmet) Vakası 237
Atasoy, Nurhan 81n
Atatürk, Mustafa Kemal 231
Atatürk Bulvarı 261
Atayi 73
Augé, Marc 293, 295
Augustus Tapınağı 111
Aurelius, Marcus 110
Austen, Jane 91, 172, 339
Avrasya 229
Avrupa Kültür Başkenti (2010) 337
Aya Sirmi/Sirini Kilisesi 388
Ayasofya 208, 211-17, 239, 315, 319
Anthemios 213
İsidoros 213
Prokopios 213
Ayastefanos 96, 340, 383, 384, 390
Ayataç, Hatice 394n
Ayazma 383, 392
Aydınlanma Çağı 56, 70, 171, 175,
308, 397
Ayni 123
Ayverdi, Ekrem Hakkı 382, 385n,
386-87

Aziz Antonios 72, 83
Aziz Franciscus 72, 83
Aziz Sofi (Durali Yılmaz) 214
Bab-ı Saadet (Topkapı Sarayı) 240
Bab-ı Top 381, 382
Bab-ı Zabtiye 150
Babiali 257, 275, 391, 401
Bacon, Edmund N. 111n
Bağdat 311, 349, 359, 363, 365
Bağdat Caddesi 34, 96, 263, 340
Bağımsızlık Savaşı 184, 192
bahariye/şitaiye/nevruziye/ıdiyye 75
Bahçekapı 240, 249, 381
Bahti 105, 122
Bahtiyarlık (Ahmet Mithat) 309
Baki 348
Balaban İskelesi 249
Balıkesir 380
Balıkpazarı 85, 137
Balkanlar 210, 328, 347, 359-50,
358, 370
Balzac, Honoré de 277
Banham, Reynier 16
Barkan, Ömer Lütfi 343n, 382n
Barkey, Karen 348n
Barok 80, 118, 126, 359
Basra 349, 363
Bastille 31
Bataille, Georges 30
Baudelaire, Charles 33, 385, 324, 402
Bauman, Zygmunt 25-26
Baumgarten, Alexander Gottlieb 106
Bayrak, Sevince 38n, 132n
*Bayram Hediyesi, Bedayi-i Asar-ı
Osmaniye: Mey'us Kalblere Bir
İnşirah* (Ressam Hüsnü) 127
Beaumont, Matthew 50n
beautiful 105
beaux-arts 118
Bebek 145-47
Beck, Hubert 273n
Beckford, William 174
Behar, Cem 336n
"Bekârlık Sultanlık mı Dedin?"
(Ahmet Mithat) 311

- Bektaş, Cengiz 227
 Bektaşiler 248, 250
 Belgrad 345
 Belgrad Ormanı 57
 Belgradkapı 388
 Benjamin, Walter 30, 33, 43-44, 47
 Bercé, Françoise 111n
 Berlin 16, 33, 41, 114, 119, 263, 298-99
 Berlin, Isaiah 168
 Berman, Marshall 17, 332
 Beşiktaş 85, 262
 Beşiktaş Sarayı 61, 86, 104r
 Beyaz Ruslar 60, 94r, 158
 Beyazıt Camisi 239
 Beyazıt Meydanı 128n, 132, 219, 247, 254, 259-61, 264
 Beykoz 73, 263, 340, 383, 384
 Beykoz Çayırı 133
 Beylerbeyi Sarayı 257
 Beyoğlu 45, 138, 194, 263, 310-11, 336, 403
 Beyoğlu yangını 64
 Beypazarı 115
 Beyrut 311, 358-60, 363
 Beyşehir 340
 Beyzadeoğlu, Süreyya 339n, 353n
 Bezm-i Âlem 390
 Bilad-ı Selase 88, 307
 Bilsel, M. S. Can 100n, 184n, 230n
 1517 Reformasyonu 270
 1908 Devrimi 358
 1929 Dünya Buhranı 375
Bir Sürgün Şaheseri Mihnet-Keşan
 (Keçecizade İzzet Molla) 355
 I. Abdülhamit 153
 I. Ahmet 180, 236
 Birinci Dünya Savaşı 157, 160, 163, 184, 189, 208, 217, 402
 I. Mahmut 233
 Birinci Meşrutiyet 254
 "Bizim Anadolu" 230
Black Lives Matter 271
 Bloch, Ernst 16n, 22
 Boffrand, Germain 173n
 Bogdanovic, Jelena 110n
 Boğaziçi 77, 85, 86, 88, 94, 96, 142, 241, 286, 306, 327, 330, 384
 Bomonti 390
 Borges, Jorge Luis 174
 Bostancı 60, 96, 194, 295
 Bostancı, Kahraman 108n, 126n
 Bouvard, Antoine 116r
 Brentano, Clemens 167-68
 Brunetti, Fabrizio 32n
 Bryant, William Cullen 166
 Bukoleon Sarayı 209
 Bulgaristan 357, 362
 Bulgarlar 256, 360, 365
 Burke, Edmund 82, 105n
 "büyük gelenek" 348-49, 372
 Büyükkçekmece 357
 Büyükdere 76, 77, 87, 196r, 393
 Byzantios, Skarlatos 207r
 Cadde-i Kebir/Grand Rue de Pera 391
 Caddebostan 60
 Cağaloğlu 263, 387
 Camondo ailesi 98, 302
 Campidoglio Meydanı 110-11
 Cansever, Edip 179
 Cantek, Levent 162
 Cedvel-i Sim 61
 Celal, Musahipzade 329n
 Celali İsyanları 236
 Cem Sultan türbesi 362
 Cemal Paşa 363-65
 Cemal, İbrahim 60n
 Cenova 386-87
 Ceylan, Nuri Bilge 50, 273
 Cezar, Mustafa 63n, 336
 Chicago 396
 CHP 375
Cinayet Koleksiyonu (Hüseyin Nadir) 403
 Cingöz Recai 403
city beautiful movement 118
civil unrest 271
 Clover, Joshua 271n
 Coleridge 168, 185
Colleoni (Andrea del Verrocchio) 113
 Collingwood, R. G. 54n

Constantiniade, ou description de Constantinople ancienne et moderne (Patrik Konstantios) 314r, 319

Constantinus/Konstantinos 17, 20, 317

Cornwall 339

Covent Garden 118

Cromwell Devrimi 270

Çaksu, Ali 247n

Çalıkusu (Reşat Nuri Güntekin) 283, 366

Çalış-Kural, Deniz 54n, 345n

Çamlıca (Millet) Parkı 134, 294

Çamlıca 85, 92, 274r, 285, 309

Çanakkale 357

Çanakkale Anıtı 184

Çarşıkapı 389

Çatalca 184

Çatladı Kasım 388

Çatladıkapı 138, 388

Çelebi Mehmed türbesi 362

Çelebi, Asaf Halet 55n, 105n, 177n

Çelik, Zeynep 19, 334

Çemberlitaş 319, 327, 381

Çerağan 82, 84-86

Çerkes 350

Çiçek, Muhammed Talha 363n

Çin 54-56, 143, 229, 365

Hoten 55

Çingeneler 149

Çokuğraş, Işıl 248, 309

Çorlulu Ali Paşa Cami ve Medresesi 389

Çubuklu 355

Çukurova 346

D'Aronco, Raimondo 183

d'Ohsson, Mouradja 52r, 61n, 86n, 104r

Dada hareketi 119

Dadaloğlu 346

Damat İbrahim Paşa 47, 121r, 240-41, 246, 352

Darülaceze 296-97

Darwin, John 17

Davut Paşa 381

Davut Paşa Köşkü 340

Dede Efendi 348

Demokrat Parti 260

Denel, Serim 405n

deniz hamamları 58-60, 99

Deniz Müzesi 58

Der Staedtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (Camillo Sitte) 127

Der-i 'Aliyye 20

Dersaadet 20, 380

Derviş Mustafa Efendi 65

Destan-ı Fıruzağalı Hasan 189

Destan-ı Fıruzağalı Ömer Çavuş 189

Destan-ı Yorgancı Sadık 189

"devlet sohbeti" 36, 45, 237, 253

Devletü'l-Etrak 350

Dickens, Charles 277, 296

Dicle 363

Die Schönheit der grossen Stadt (Endell, August) 35n

Diez, Ernst 205, 211-12

Dikilitaş 208

Dilharap (Fatma Fahrünnisa) 295

Direklerarası 37, 121r, 161, 285

Dirimtekin, Feridun 332

Divan Şiiri 55, 105, 177, 349

Divanyolu 240, 388, 391

Diyarbakır 345, 351

Djeyhun, Ahmed 228r

Doğan, Ferruh 369n

Doğu Akdeniz 149, 191, 387, 408

Dolmabahçe 86, 263

Dolmabahçe Sarayı 254

Donanma-yı Hümayûn 86

Doyle, Conan 404

IV. Mehmet 83, 237, 238, 389

IV. Murat 136, 138, 139

Dragos 383, 384

drôle de coup militaire 268

Dursteler, Eric 201

Dünden Bugüne İstanbul

Ansiklopedisi (Tarih Vakfı) 335

Dürdane Hanım (Ahmet Mithat) 286,

- 289, 309-10
Düzenin Yabancılaşması (İdris Küçükömer) 371
- Ebüzziya, Velid 62r
 Edhem, Halil 326n
 Edirne 105, 123, 128, 257, 311, 344, 345, 357-58
 Edirmekapı 137, 145, 159, 161, 184, 388
 Eğler, Nil Aynalı 107n
 Eisenman, Peter 114
ekphrasis 110
 Ekrem, Recaizade Mahmud 294, 301
 el-Mansur, Alaeddin 67n
Elbise-i Osmaniyye 365
 Eldem, Edhem 365
 Eldem, Sedat Hakkı 226, 368-69
Elhan-ı Şita (Cenap Şehabettin) 89-90
 Ellin, Nan 18n
 Ellingson, Ter 69n
 Emeksiz, Turan 261, 264
 Eminönü 263, 309, 327
Emma (Jane Austen) 339
 Enderun 388
 Enginün, İnci 186n
 Enver Bey 255
 Ephesos 341
 Erdek 99
 Erdoğan, Recep Tayyip 265, 376
 Ergin, Osman Nuri 199n, 326n, 334
 Erhat, Azra 160, 230
 Erken Bizans 340
 Erkip, Feyzan 48n
 Erkmen, Alev 129n
 Ermenice 182, 278, 360, 379
 Ermeniler 46, 87, 223, 321, 336, 347, 349, 360, 365, 387
 1915 Ermeni tehciri 363
 Erol, Safiye 160
 Erzurum 139, 183, 359, 367
 Esekapısı 382, 385
 Eski Odalar 238, 245
 Eski Saray 208, 240
 Esma Sultan 153
Esrar-ı Cinayat (Ahmet Mithat) 275, 278, 280
- Et Meydanı 240, 242, 245-46
 Ethem Paşa 223, 365
 Evliya Çelebi 73, 86, 105, 196, 344, 351, 356
 Evren, Kenan 270
 Eyice, Semavi 327, 330
Eylül (Mehmet Rauf) 186
 Eyüb Sabri Bey 255
 Eyüboğlu, Sabahattin 231
 Eyüp 277, 382
 Eyüp Mezarlığı 167r
 Eyüp Sultan Türbesi 180-1
ez-Zevrâ 363
- Fakabasmaz Zihni 403
 Fantomas 403
 Fardis 319
 Fatih Camisi 137, 318
Fatih Feneri (Abdullah Ziya Kozanoğlu) 214
 Fatih Sultan Mehmet 180, 236, 305, 386
Fatih-Harbiye (Peyami Safa) 24r, 37-38, 280
 Fatma Aliye Hanım 154-55
 Fazıl, Enderunlu 92n
Felâatun Bey ile Râkım Efendi (Ahmet Mithat) 155, 218r, 293, 306, 310
Felsefe-i Zenan (Ahmet Mithat) 280
 Fenerbahçe 340
Ferdi ve Şürekası (Halit Ziya Uşaklıgil) 186
 Ferguson, Priscilla Parkhurst 31n, 379n
 Feriye Sarayı (Ortaköy) 254
 Fındıklı 284, 327, 381, 387
 Fındıkzade 335, 381
 Fırat 363
 Filibe 351
flâneur 33-34, 285
flâneurie 33
 Floransa Vaftizhanesi 176
 Florya 60, 94r, 99
 Foucault, Michel 192, 199, 249
Frankenstein; or the Modern Prometheus (Mary Shelley) 397

Fransa 30-31, 72, 112, 168, 223, 273,
283, 304, 340
Fransız Devrimi 31, 113, 184
Frengistan 196
Frenkler 196-98, 200
Friedel, Robert 288n
Frisby, David 32, 35, 37, 39, 396
Fritsch, Theodor 41
*Fritz Lang's Metropolis: Cinematic
Visions of Technology and Fear*
(Michael Minden) 407n
Fuḫṣ-i Atik (Ahmet Rasim) 285

Galata 123, 137, 138, 145, 197, 202,
251, 275, 284, 309-10, 320,
386-87, 394
Galler 90, 178, 339
Gattamelata (Donatello) 113
Gayrimüslimler 96-98, 182, 192-94,
326, 347, 349, 384, 402
Gaziantep 395
Gebze 263
geistesleben; blasé (Simmel) 102
Gelibolu 345, 357
Genç, Mehmet 237
genius 80n
Gezi Parkı 265
protestoları 265-66, 269, 273, 408
Giz, Selahattin 35, 129
Godzilla 396
Goethe 168, 187
goldene zwanziger Jahre (altın
1920'li yıllar) 42
Goldgar, Anne 79n
gotik 11, 109, 112, 170, 172, 174-75
Gökalp, Ziya 221
Göksu 76, 87, 355
Göle, Nilüfer 371
Gölpınarlı, Abdülbaki 53n
Grand Tour 101, 116
Gravier, Jean-François 343
Gregoras, Nikephoros 318
Gressleri, Guiliano 66n
Grousset, René 205
Gudenus 77n
Gül, Murat 334n

Güler, Ara 129
Gülhane Kasrı 259
Gülöksüz, Yiğit 18n
Gürcü sanatı ve mimarlığı 205
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 67, 140, 400

Habermas, Jürgen 244
Hadımköy 96
Hadidi 236
Hadikatü'l-Cevami (Hafız Hüseyin
Ayvansarayi) 315, 318
Halep 129, 311, 342, 353, 357, 362
Haliç 77, 85, 87, 94, 263, 389, 396r,
400
Halikarnas/Halikarnassos 230, 380
Halil, Neşet 367
Halkalı 60
Halkevleri 375
Halley Kuyruklyıldızı 62r
Halman, Talat Sait 124n
Hamadeh, Shirine 75n
Hamidiye Hastanesi 390
Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr
von 383n
Han, Feng 54n
"Hançerli Hikâye-i Garibesi" 57
"Hançerli Hanım Hikâyesi" 57n,
137-41, 145
"Hareket Ordusu" 256
Hargrove, June 114n
Harp Okulu 261
Harvey, David 16n, 275-77
Hatayi 346
Hatice Sultan 142
Hausmann, Georges Eugène 107
Haxthausen, Charles W. 41n
Hayta, Necdet 150
Hazan, Eric 31n
Hazine-i Evrak 257
hendese-i resmîye 288
Hermann, Georg 41
Hevesname (Tacizade Cafer Çelebi)
123
Hırka-i Şerif Camisi 240
Hikâye-i Robenson 71
Hindistan 79, 305

- Hintliler 329
 Hinton, Devon 50n
 Hisar, Abdülhak Şinasi 329
 Hobsbawm, Eric J. 235n
 Hocapaşa Yangını 64
 Hohannesyan, Sarkis Sarraf 319
 Hollanda 79, 88
 Holokost Anıtı 114-15
 Denkmal 114
 Mahnmal 114
 memorial 114
 Homeros 383
 Hopper, Edward 50, 273
 Hristodoulos, Melissenos 321, 378r
 Huyssen, Andreas 17, 312
 Hüdâvendigâr (Bursa) 362
 Hümayunabad 390
Hümayunname 74r
 Hürriyet Meydanı 259, 264
 Hürriyet-i Ebediye Tepesi 182-83, 260
Hüseyin Fellah (Ahmet Mithat) 186
 Hürevabad 390
- ıdiyye/bahariye/şitaiye/nevruziye 75
 Irak 363
Irmak Üzerindeki Şato (Schinkel) 167
 Işık, Mehmet 85n
 Işık Mühendislik Yüksek Okulu 262
 “Italianita”, “Razionalismo” 226
 İtri 348
- İbrahim Paşa 381
 İcadiye 390
 iç-oryantalizm 364-66
 İçel 362
 İğdemir, Uluğ 252n
 II. Abdülhamit 129, 254, 346, 358,
 390, 402
 II. Beyazıt 236
 II. Gazi Giray 349
 II. Mahmut 45, 88, 153, 154, 181,
 246, 250, 251, 259, 73, 309, 321,
 355-58, 390, 393
 II. Mehmet 332
 İkinci Meşrutiyet 97, 254, 320-21
 ilm-i bahs 287
- İmros 383
 İnalçık, Halil 333n
 İngiliz Romantikleri 91
 İngiltere 80, 90, 91, 168, 270, 273, 296
İntibah (Namık Kemal) 92, 150, 285,
 303, 307, 309
 “İntihar Zevki” (Ali Süha) 186
 “İntihara Doğru” (Refik Halit) 186
 İshak Hoca 288
 Islahat Fermanı 252
 İslam 229, 317
 Avrupa ile karşılaştırma 229
 ve bilimsellik 228r
 İslamlaştırma 180-83, 333
 ve korku 406
 ve *mimesis* 222
 sanatı 169, 203-5
 şehitler 169
 ve yazı 112
 İslambol 20
 İsmailiye, Kahire 130
İstanbul (Tarih Vakfı) 335
İstanbul Ansiklopedisi (Reşat Ekrem
 Koçu) 132, 330, 335
 İstanbul Büyükşehir Belediyesi 337
 İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi
 224
 İstanbul Mühendislik ve Mimarlık
 Akademisi 262
İstanbul Şehrininleri (Osman Nuri)
 321
 İstanbul Teknik Üniversitesi 262
 Mimarlık Fakültesi 231
 İstavroz 355, 383
 İstinye 383, 384
 işçi eylemleri (15-16 Haziran 1970)
 262
 İtalyanlar 387
 İttihat ve Terakki 97
 İzmir 202, 260, 265, 311, 358, 383,
 401
- Jameson, Fredric 44n
 Japonya 54, 131
 Jerram, Leif 262
jus naturale 55

- Kabakçı İsyanı 242
 Kabakoz 383
 Kabataş 381
 Kadıköy 60, 96, 133, 158, 160, 194
 İskele Meydanı 263
Kadınlar Saltanatı (Ahmet Refik) 154
 Kafesçioğlu, Çiğdem 180n, 333n
 Kâğıthane 76, 140, 151, 241, 292, 295, 300, 340
 Kâğıthane Deresi 61, 77, 87
 Kahraman, Mustafa 391n
 Kahya, Yegan 45n
 Kalamış 383
 Kalender 355
 Kant, Immanuel 82n
 Kapalıçarşı 240, 242, 389
 Kaptan-ı Derya Hüseyin Paşa 153, 240
 Kara Veba 68
 Karagöz-Hacivat 349
 Karaköy 385, 389, 394
 Karamanlıca 360
 Karatani, Kojin 290
 Karpas, Kemal 342n
 Kartal 263, 383, 384
 Kasımpaşa 277
 kastron 341
 Kaşıkçılar Kapısı (Beyazıt Camisi) 239
kat-ı ahcar 288
 Kaufmann, Emil 32n
 Kaya, Bahar 610n
 Kayseri 340
 Keşan 355
 Keyvanoğlu, Merve Cemile 64n
 Khalkokondyles, Laonikos 318
 Khoniates, Niketas 318
 Khora Manastırı Kilisesi / Kariye Camisi 320
 Kılıç Ali Paşa Camisi 253
 Kınalızade Ali Çelebi 66n
 Kırım 252, 349
 Kızanlık 357
 Kızılay 260, 261
 Kiarahori 385
 King Kong 175n, 396
 King, Moses 120n
 Kiriş, İrem Maro 130n
 “Kitabü’l-Mudun” 317
Kitabü’l-Meva’iz ve’l-İ’tibar fî Zikrül-Hitat ve’l-Asar (El-Makrizi) 317
 Kocaeli 358, 362
 Kocamustafapaşa 327, 393
 Koçak, Orhan 179n
 Koçu, Reşat Ekrem 132, 330
 Kolonyalizm 199
 Konstan, David 122n
 Konstantinidi 319
 Konstantinopolis 20, 325, 340-43, 380, 384
 Konuk, Neval 368n
 Konya 204, 340, 349
 Konyalı, İbrahim Hakkı 335n
 Kostantiniyye 20, 198, 342
Kostantiniyye Haberleri (Bizim İstanbul), dergi 20
 Köksal, Neriman 152
 Kömürciyan, Kozmas Gomidas 319
 Köprülü Yalısı Divanhanesi 77
 Köprülü, M. Fuad 211n
 “Köycülük” 375
 Ksenophon 297
 Kuban, Doğan 212n, 332
 Kudüs 349
 Kudüs Haseki Külliyesi 361
 Kuleli Vakası 243, 252
Kultur Mensch 41
 Kumburgaz 99-101, 340
Kunst 107
 Kuruçeşme 78, 153
 Kuşdili 133
 Kuveyt 363
 Küçük Ayasofya 388
 Kürtçe 366, 379
 Kütahya 115

L’Enfant Sauvage (1970) 72
 Lacis, Asja 43n
 Ladino 98
 Lale Devri 37, 46, 73, 79, 85, 136,

- 148, 239
 Laurent, Beatrice St. 362n
 Le Corbusier 66, 107
 Le Goff, Jacques 21
 "Le spleen de Paris" (Baudelaire), 324
 Lebib Efendi 85
 Ledoux 174
 Lefebvre, Henri 30n
 Levantenler 92, 97, 336
 Levend, Agâh Sırrı 46n, 345n
 Levni 190r, 390r
 Lifij, Avni 35, 178
 Liva-i Ahmediyye 246
 Lizbon depremi 63-64
 Londra 329
 Lord Burlington 80
 Louis, XIV. 113
Lüküs Hayat (Cemal Reşit Rey) 97
- Maarif Vekaleti 94r, 205
 Macaristan 328
 Mahmut Muhtar Paşa 256
 Mahmutpaşa 327, 381
 Mainstone, Rowland J. 215n
 Makdisi, Ussama 364n
 Makedonya 255, 256
 Makriköy 96, 383, 384
 Maltepe 60
 Mamboury, Ernest 327n, 384
 Manastır 256, 258, 358, 392
 Manhattan 120
 Manisa 345, 351
Mansfield Park (Jane Austen) 339
 Mantran, Robert 333
 manzara bahçesi 80, 82
 Mardin, Şerif 220n, 305n
 Maslak Kasrı 254
 Mason 174
 Mavi Yolculuk 100-1, 184n
 Mazlum, Deniz 63n
Mecelle-i Umur-ı Belediye (Osman Nuri) 321
 Mecidiyeköy 390
Mecmu'a-i 'Ulum-ı Riyaziye 288
Mecmu'a-i Fünun 319
- medreseli ayaklanmaları 236
 megalopolis 376
 Mehmed Daniş Bey 245n, 247
 Mehmed Ziya Bey 210, 320
 Mehmet Paşa 240
 Mehmet Vahit Bey 108
 "mehtap sefası" 86
 Melek Ahmet Paşa 238
 Melek Hanım 153n
 Melekgirmez Sokağı (Eminönü) 249
 Melling, Antoine Ignace 78n
 Memalik-i Osmaniye 311-12, 342
Menazırü'l-Avalim (Âşık Mehmed) 344
 Menderes, Adnan 181, 334
 mesire 73, 86-88, 91-93, 148-51, 241, 250, 295, 298, 300, 355
 Metin, Nurcan Yazıcı 361n
 Metinsoy, Elif Mahir 157n
Metropolis (1928) 407
 Metropolitan Museum of Art 166
 Mevleviler 349
 Mézieres, Nicolas Le Camus de 173n
 Mısır 72, 83, 139, 303, 350, 389
 Mısır Çarşısı/Yeni Çarşı/Valide Çarşısı 389
 Mısır Memlukları 350
 Michelangelo 111
 Michelucci, Giovanni 226
 Middleton, Robin 173n
 Mihrabad 390
 Milassa 380
 Milli Mimari Semineri 226
 Mimar Muzaffer Bey 130
 Mimar Sinan 350
Mimarlık 334
mimesis-imitatio, imitation 222
 Mithat Paşa 362-63, 365
 Mithat, Ahmet 155, 218r, 276, 279, 286-87, 289, 294, 299, 306, 309
 Moda 60, 194
Moll Flanders (Daniel Defoe) 281
 Moltke, Melmuth von 68, 92, 177, 178
 Mona Lisa 119
 Montesquieu 308
Monument 111

Moran, Berna 222n
 Morn, Frank 396n
 Mouffe, Chantal 266, 267
 Moynihan, Elizabeth B. 169n
 Muğla 101, 340
 Mullin, John R. 63n
 Muratpaşa 381
 Museviler 46, 98, 99, 114, 284, 360, 385
 Muşkara 352
Mübeccel Hazineler (Ressam Zekâî) 127
 Münif, Ahmet 403
Mürüyü't-Tevarih (Şemdanizade Süleyman) 47n, 152n

 Nabi 46n, 353-55
 Naima, Mustafa 84, 85n
 Nakşibendi 253
 Napoleon savaşları 184
 Napoli 43-45
 Narlıkapı 145
 Naum-Duhani, S. 330n
 Nâzım Hikmet 160, 194
 Nâzım Paşa 256
 Nazım, Nabizade 186, 296
 Nedim 53, 55-56, 75-76, 78, 80-81, 84-85, 88, 106, 286, 352
 Nef'i 348
 Neiman, Susan 63n
 "Nemçe Frengi" 190r
 Neşetabad 390
Neticetü'l-Vekayi (Mehmed Daniş Bey) 248
 nevrüziye/bahariye/şitaiye/ıdiyye 75
 Nevşehir 352
 Nevşehirli Damat İbrahim Paşa
 Mescidi 246
 New England 273
 New York 16-17, 34, 50, 120, 396-97
 Newman, Daniel 130n
 Niccoli, Ottavia 64n
 Nice, Robert L. Van 215n
 Nietzsche 313
 Niş 362
 Niyazioğlu, Aslı 73n

Northanger Abbey (Jane Austen) 172, 339
 Nuruosmaniye Camisi 321
 Nutku, Özdemir 136n

O Taraf (Yahya Kemal) 188
 Oelschlaeger, Max 54n, 83n
 Okçuoğlu, Tarkan 66
 Okyay, Tarık 18n
 Onaran, Burak 234n
 Onat, Emin 231
 15 Temmuz darbe girişimi 184, 264, 267-70, 394
 Ordu Caddesi 219
 Orhan Gazi türbesi 362
 Orta Asya 54, 219, 317, 370
 Orta Camisi 236-37, 240, 246
 Ortaçağ objektivizmi 110, 112
 Ortodokslik 113, 213, 316, 393
 Osman Gazi türbesi 362
 Osman Hamdi Bey 283-84, 365
 Osmanlı-Rus Savaşı (1877-78) 183, 357, 401
 "Osmanlı şimdiciliği" 322
 Osmanlı-Yunan Savaşı (1898) 183
 Dömeke Muharebesi 183
 31 Mart Ayaklanması 130, 156, 182, 256, 258, 265
 Otyam, Fikret 368

 Öney, Gönül 112n
 Öz, Erdal 179
 Özbaran, Salih 347n
 Özdeş, Gündüz 129n
 Özkan, Behlül 347n
 Özkaya, H. Gökçen Akgün 144n

 Padova 113
 Page, Max 34n, 175n
 Pagos 383
 Palation 382, 384
 Paleokastron 380
 Pamukciyan, Kevork 319n, 331
 Pangaltı 390, 394
 Paris 16-17, 31, 33, 38, 107, 113, 118, 263, 298, 395

Paris Faciaları: Miras-ı Acibe (Pierre Alexis de Ponson du Terrail) 403
 Parla, Jale 296n
 Parvillée, Léon 203n
 Paşabahçe 263
 Patrik Konstantios 319
 Patrona (Beyazıt) Hamamı 219
 Patrona İsyanı 77, 87, 148, 233, 239, 400
 Payır, Sada 399n
 Peacock, James 50n
 Peder Mortensen 359n
 Pelikan, Jaroslav 113n
 Pendik 96, 383, 384
 Pentcheva, Bissera V. 215n
 Pera 66, 193, 196r, 277, 291, 310, 383
 Perge 341
Persuasion (Jane Austen) 339
 Petersburg 118-19, 131, 341
 Petropulo, Yorgaki 319
 Phillips, Amanda 305n
 Piazza Ducale 118
 Pinkerton, Nat 396
 Piranesi 117
 Place des Victoires, 113
 Place des Vosges 118
 Plaza Mayor 118
 Poe, Edgar Allan 404
 polisiye 88, 402-4
 "Poor Law" / Yoksul Yasası 296
 Pope, Alexander 80
 porozite 43-49
 Portekiz 71
 postpolitika 266, 267, 270
 Potsdam Amsterdam 131
 Poyraz 383
Pride and Prejudice (Jane Austen) 339
primogenitur 236
 Psammetia 382, 384
 Rami 357
 Ramsay, William Mitchell 380n, 385n
 Rancière, Jacques 30-31, 33, 37, 48, 106, 259, 265, 266

Raymond, André 130n
 Redhouse Sözlüğü 127, 287
Res Gestae Divi Augusti 111
Resimli Ay 158, 160
 Resneli Niyazi Bey 255
 Ressam Hüsnü, 127
 Ressam Zekâi 127, 209
 Ressam Zekâi Paşa 209
 Reşat, Mehmet 358
 Reuther, Oscar 359n
Revnakü's-Saltanat ve Tarih-i Kostantiniyye ve Kayasire (Kâtip Çelebi) 318
 Rey Kardeşler 368
 Rıza, Safaeddin 133n
Rindlerin Ölümü (Yahya Kemal) 187
 riot 233 vd., 271, 273, 401
Risale-i Garibe 87, 140
 Rize 345
roaring twenties (kükreyen 20'ler) 42
 Robinson Crusoe 83
 Robinson, J. Stewart 124n
 Rocambole 403-4
 Roma 17, 33, 55, 110, 117, 131, 176, 326, 340, 342, 380
 Romantizm 91, 167, 185, 322
 Rönesans 64, 109, 113-14, 116, 229
 Rumeli 65, 96, 236, 256, 258
 Rumeli Hisarı 124, 125, 248
 Rumi 347, 349
 Rumlar, 46, 87, 97, 207r, 321, 393, 399
 Rusçuk 357, 362
 Ruskin, John 76
 Rusya 118-19, 328, 341
Ruşeni'nin Rüyası (Hasan Ruşeni) 193n
Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyet (Molla Davutzaide Mustafa Nazım Erzurumi) 156
 Sabatino, Michelangelo 227n
 Sadabad 52-53r, 61, 82, 126, 134r, 390
 Sadullah Ağa 148
 Sagalassos 380

- Sağmalcılar 263
 Said, Edward W. 199-200
 Saliba, Najib E. 363n
 Salim Efendi 125
 Salzmann, Ariel 79n
 Samandıra 383-84
 Samatya 145, 209, 382, 384, 385, 393
 Sami, Ebussüreyya 403
 Sami, Mustafa 241n
 Sami, Şemseddin 277, 287, 291
 Sancak-ı Şerif 240, 244, 246
 Saraçhane 240, 256, 251, 263, 389
 Sariyanni, Marinos 234n
 Sarre, Friedrich 204n
 Sayers, David Selim 136n
Scene from Thanatopsis (Asher B. Durand) 166
 Schinkel, Karl Friedrich 168
Schinkel, Karl Friedrich (Peter Batthausen) 168n
 Schivelbusch, Wolfgang 202n
 Schorske, Carl E. 16n
scutarii 384
 Seidensticker, Edward 16n
 Selanik 129, 202, 256, 257, 259, 311, 344, 358, 360
 Selaniki Mustafa Efendi 374
 Selanikli Fazlı Necip 403
 Selimpaşa 99, 100
seniorat 236
 Sennett, Richard 26-27
Sense and Sensibility (Jane Austen) 339
 Serasker Hüseyin Avni Paşa 254
 Serasker Kapısı 247, 248
 Serez 345
 Serfiraz Hanım 153
Sergüzeşt (Samipaşazade Sezai) 186, 304-5
 "Server Bedi" 403
 Sharma, Sunil 124n
 Sherlock Holmes 34
 Shiner, Larry 108n
 Sıbyan mektebi 291
 Siedentop, Larry 56n
 Silistre 357, 362
 Silivri 357
 Silivrikapı 385, 388
 Simkeşhane 389
 Simmel, Georg 30n
 Singer, Amy 361n
 Sinop 345
 Sipahi İsyanı 251
Sis 322
 Sitte, Camillo 127
 Sivas 351, 359
 Siyavuş Paşa Köşkü 340
 Slater, Tom 50n
 Slav 210
 Sofu Mehmet Paşa 237-38
 Soja, Edward W. 32n
 Solnit, Rebecca 91
 "soylu vahşi" 69, 71
 Soysal, Sevgi 293
 Spengler, Oswald 42n
 Spivak, Gayatri Chakravorty 345
staendige Unganzzeit 185
 Strauss, Johann 278n, 360n
 Strawberry Hill 174-75
 Studios Manastırı Kilisesi 209
 Soğuk Savaş 406-7
 Suadiye 335, 390
sublime 105
 Sultan Abdülmecit 252, 358n
 Sultan Ahmet Camisi 246
 Sultan Bayezit 381
 Sultan Selim 127, 381
 Sultanahmet Meydanı 116r, 261
 Sultanahmet Mitingleri 158, 243, 260, 401
 Sunar, Mehmet Mert 237n
 Suphi, Mehmet 241n
 sur-u hümayunlar 46
 Suriye 191, 362-63, 365, 388
Surnâme-i Vehbî 396r
 Süleymaniye Camisi 196-98, 244, 350
 Sünni 250, 346
 Sütüce 277
Şair Evlenmesi (Şinasi) 290
 Şakir, Hüseyin 241n
 Şam 129, 311, 342, 344, 359, 363

- Şehabettin, Cenap 89, 91
 “Şehir Mektupları” (Ahmet Rasim) 17
Şehir Mimarisi: Şehirleri İnşa Etmek San’atı 127
 Şehrengizler 124n, 345
 Şehzade Korkut 236
 Şeker Ahmet Paşa 57
 Şeyh Ebü’l Vefa 381
 Şile 99
 Şirket-i Hayriye 96
 Şişli 97, 158-61, 390
 şitaiye/bahariye/nevruziye/ıdiyye 75
 Şumnu 357
- Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (Şemsettin Sami) 186, 277, 282, 291, 300
 Tahir, Ratip 338r
 Tahtakale 242
 Takiyüddin 67
 Taksim 92n, 148n, 256, 262-65, 270
Takvim-i Vekayi 149
 Tanpınar, Ahmet Hamdi 66n, 367n
 Tanyeli, Gülsün 45n, 180n
 Tanzimat 149, 150, 186, 220-21, 259, 264, 270, 280, 285, 305, 374, 402, 404
 Tanzimat Fermanı 252
 Tarabya 383, 384
Tarih Bağdad ve Medinetü’s-Selam (Ebu Bekr Ahmed ibn Ali, el-Hatibü’l-Bağdadi) 317
Tarih Medinet Dıvışık (Ali ibn el-Hasan ibn Asakir) 317
Tarih-i Buhara (Ebû Bekr Muhammed b. Ca’fer en-Narşahî) 317
Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-ı Osmani 321
Tarih-i Kom (Hasan ibn Ali ibn Hasan ibn Abdü’l-Melik Komi) 317
Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası 321
Tarihü’l-Hind’l-Garbi el-Müsemma bi-Hadis-i Nev 70r
- Taşkasap 381
 Tatavla 321, Tatavla Karnavalı 399
 “Tatlısu Frenkleri” 196r
 Taut, Bruno 224-25
 “Tayyarzade” 141-42
 TBMM Tahkikat Komisyonu 260
 Tekeli, İlhan 18n, 371n
 Tekeli, Sevim 67n
tekhne 107-8
 Tekirdağ 100, 357
 Telhisi Mustafa Efendi 351
Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş (Evangelinos Misailidis) 278
 Temo, Selim 353n
Tercüman-ı Ahval 319
Tercüman-ı Hakikat 403
 Tersane-i Âmire 58, 86
 Teşvikiye 390
 Tevfik Fikret 57, 322, 402
 Tevfik, Baha 161n
 Tevfik, Ebüzziya 39
Tezakir (Ahmet Cevdet Paşa)
Tezkire-i Safayi (Mustafa Safayi Efendi) 124
The Castle of Otranto (Horace Walpole) 172
The History of Tom Jones, a Founding (Henry Fielding) 281
The Mysteries of Udolpho (Ann Radcliffe) 172
 Theodosius Zafer Takı 209
 Thoreau, Henry David 72n, 272
 Tıbbiye 134, 259
 Tıflı hikâyeleri 136
 Tınova 357
 Tibet 55, 56
 Tintern Abbey 178
 Tokat 351
 Topkapı 137, 167, 263
 Topkapı Sarayı 74r, 85, 190r, 240, 244, 254, 257, 259, 388, 396-97r
 Toprak, Zafer 59n, 133n, 158
Toros Canavarı (1961) 72
 Toskana 226-27, 340-41
 Trabzon 380

Trakya 88, 184, 355, 393
 transhüman 340-41
 Trapezos (Trabzon) 380
 Trempler, Jörg 64n
tulpenmanie (lale saplantısı) 79
Tuna 362
Turfanda mı Yoksa Turfa mı?
 (Mizancı Murat) 292
 Turhan, Tülay Zıvalı 394n
 Turner, J. M. W. 76
 “turmpike” 90
 Türbe 381
 TÜresay, Özgür 39n
 Türk Evi 369-70
Türk Tarihinin Ana Hatları 229
 Türkmenler 346
 Tütün, Yaprak 98n

 Unkapanı 242, 251, 389
urban porositty 44
Usul-i Mimari-i Osmani 223
 Uşaklıgil, Halit Ziya 96, 165

 III. Ahmet 58-59r
 III. Murat 71, 84
 III. Osman 232-33r
 III. Selim 83, 223, 250, 269
 Ülgen, Ali Saim 326n
 Ümraniye 390
 Ürekli, Fatma 63n
 Üsdiken, Behzat 336
 Üsküdar 384, 390

 Vada, A. Cabir 86n
Vah (Ahmet Mithat) 284
 Vaka-i Hayriye 242
 Vaka-i Vakvakiye 237
Vakit 366
 Valide Camisi (Yeni Cami) 247
 Vardar 345
 Varna 357
Vathek (William Beckford) 174
 Venedik 17, 113, 201, 319
 Venedikliler 191, 341
 Veneto 340
Vesikalı Şehir (Çiçekoğlu, Feride)

152n
 Vidin 362
 Vidler, Anthony 42n, 174
 Vigevano 118
 Villehardouin, Geoffroi de 384
 Vinci, Leonardo da 119
 Viollet-le-Duc 203
 Vize 345
 Vlanga 382, 384
volksetymologie 379-80, 38-84, 390
 Voltaire 64

Walden; or, Life in the Woods (Henry
 David Thoreau) 272
 “Wanderlust” 92
 Wells, H. G. 396n
 Werther 186-87
 White, Hayden 313n
 Wiegand, Theodor 364n
 Wigley, Mark 297n
 Wilber, Donald Newton 169n
 Williams, Raymond 55n
 Wilson, William H. 118n
 Winckelmann 308
 Wood, Christopher S. 175n
 Wordsworth 91, 178n, 185

 Yakın Doğu 317
 Yaşar, Ahmet 247n
 Yavuz, Fehmi 375
 Yedikule 232r
 Yeni Helenizm 207
Yeni Kalem, 338r
 Yenice Vardar 345
 Yeniçeri Ağası 244
 Yeniçeri Ocağı 181, 244
 Fevziye 246
 Ahmediye 246
 Yeni Odaları 236
 Yenişehir 345
 Yerasimos, Stefanos 213n
Yeryüzünde Bir Melek (Ahmet
 Mithat) 298
 Yeşilcamı 362
 Yetkin, Suut Kemal 205, 206
Yıkık Manastırın Avlusundaki

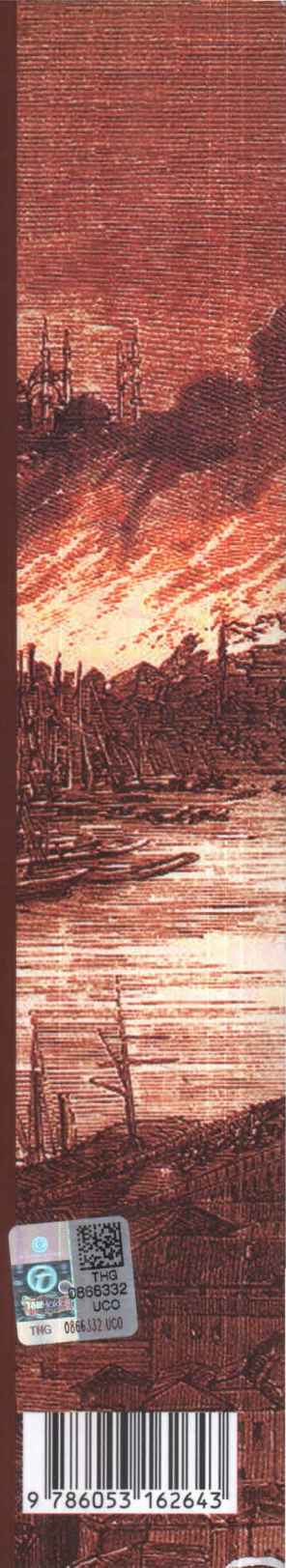
- Mezarlık* (Caspar David Friedrich) 170
- Yıldız Sarayı 257
- Yıldız, Aysel 347n
- Yılmaz, Gülay 238
- 27 Mayıs darbesi 260-61
- Yoğurtçu 133
- Yoros 383
- Yozgat 358
- Yunanca 107, 122, 166, 379-83, 385, 387
- Yunanlar 107, 207r, 210, 211r, 213
- Yunan Bağımsızlık Savaşı 192
- Yusuf Sinan Paşa 387
- Yusufopaşa 381
- Yuşa 383
- Yürükali plajı 60
- Zarinebaf, Fariba 202n
- Zdanevich, İlya 119
- Zehra* (Nabizade Nazım) 186, 296
- Zeydanlıoğlu, Welat 366n
- Zeytindağı* (Faliş Rıfkı Atay) 365
- Zımmi 349
- Ziraat Bankası 362
- Zonaras, İoannis 318

Uğur Tanyeli

Korku Metropolü İstanbul

Mekânlar sadece taşla, betonla, demirle varedilmez. Korkular başta olmak üzere psikososyal haller de mekân kurucudur. Genelde metropoller, özelde İstanbul korku ortamlarıdır ve bu anlamda korku kişisel değil toplumsal bir kaygıdır. Öyleyse mekânın toplumsallığından ve zorunlu olarak da siyasallığından konuşmak gerekir. Mekânda korkulur, mekândan korkulur. Mekânda sıkılınır, mekândan sıkılınır. Bu haller de mekânda dışavurulur. Mekânı korkutmayacak hale getirmek için düşsel ve gerçek otoriteler tesis edilir. Dolayısıyla aşınmayacak kadar sıkı bir güvenlik düzeni arzulanır, bir disiplin rejimi inşa etmek için uğraşılır.

İstanbullular en azından 18. yüzyıldan başlayarak korkmak için hiçbir fırsatı kaçırmamış gibidirler. Kadın toplumsal kimliğindeki değişimlerden, otoritelerin protesto edilmesinden, kadın erkek mesire yerlerinde özgürce dolaşmaktan, kentteki yer ve sokak adlarından, kentsel ortamın çirkinleşmesinden, kente yeni göçmenlerin gelişinden, ötekileştirilen eski yeni her güç odağından, örneğin Bizans'tan, Batı'dan, hatta doğadan ve tarih yazmaktan korkulur. Hepsinin ardında da toplumsal "porozite korkusu" yatar. Kişilerin kentsel konum ve statülerini değiştirmelerinden, insanların ait oldukları yer ve toplumsallıklara sabitlenmeyip özgürleşmelerinden, öznelerin daha önce deneyimlemedikleri sulara, enginlere açılmasından endişe edilir. Korkularla paralyze olunur; okurken size de çok tanıdık gelecek birçok ketlenme böyle oluşur. Bu kitap, iki yüzyıldır kılıktan kılığa girerek metropoliten mekânı tanımlamayı hâlâ sürdüren bir psikososyal ortamda nasıl bir "korkular imparatorluğu" inşa edildiğini tartışıyor.



Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-605-316-264-3
www.metiskitap.com

