

ÜSKÜDAR

KÜLTÜR, SANAT VE MEDENİYET DERGİSİ 11



Kültür-Sanat: **İmkân mı, İstismar mı?**



**Salgın
ve Sonrası**

Editörden

Merhaba...

Sizleri Üsküdar'ın on birinci sayısında buluşmanın memnuniyet ve heyecanı içerisinde selamlıyoruz.

İlk sayımızda belirttiğimiz gibi, “Üsküdar” bir semtin ismi ve belediye yayını olmakla birlikte, ilgi ve hassasiyeti Üsküdar sınırlarını aşır insanlık iklimine açılan bir yayın platformu olmaya devam etmektedir. Bu manada düşünce, kültür, sanat, edebiyat, tarih, dil, mimari, sağlık vb. alanlarda yazı ve görsellerin olduğu bir muhteva ile yayınlanmaktadır. Birinci sayısında bu beyanını teyit eden dergimizin on birinci sayısı da aynı anlayışla sizlere sunuluyor.

Bu sayımızda bir ana dosya konusu ve birçok yan konularla birlikte huzurundayız. Ağırlıklı konularımızı popüler kültür ve bunun hayatımızdaki yansımaları oluşturmaktadır. Bu manada popüler edebiyatın yansımaları, modern dünyada ortak bir kültür oluşturma aracı olarak popüler kültür, popüler tarih, küresel dünyanın ürünü olarak popüler kültür incelenen konular arasındadır.

Onuncu sayısında salgınlar tarihini ve edebiyatımızdaki yansımalarıyla Covid-19 salgınının etkilerini dosya konusu yapan dergimiz bu sayısında da küresel salgın döneminin etkilerini işlemeye devam ediyor. Bu minvalde hem toplumumuzun en yeni üyeleri olan bebeklerimizin salgın güncesi hem de gençlerimizin eğitim yuvaları olan üniversitelerimizin salgın sonrası durumları ele alındı. Diğer taraftan küresel salgın nedeniyle hemen herkesin tecrübe ettiği çevrimiçi (online) etkinlikler üzerine bir saha araştırmamızı bu sayıda sizlerle paylaşıyoruz.

Önceki sayılarımızda olduğu gibi hem Üsküdar'ın hem Türkiye'nin manevi dünyasına, tarihine ve kültürüne dair yazılarımız derginin diğer bir ağırlık noktasını oluşturuyor. Bunun yanında fikir, sanat ve edebiyat kokulu yazılarımız da bu sayıyı zenginleştiren ve değerini arttıran çalışmalar olarak dergimizde yer almaktadır.

Bizi sizlerle buluşturmak için, samimiyet ve sabırla gayret eden Üsküdar Belediye Başkanımıza ve mesai arkadaşlarına teşekkür ediyor, yeni sayımızda buluşmak niyazıyla hepinizi kemali hürmet ve muhabbetle selamlıyoruz.

ÜSKÜDAR

ADINA SAHİBİ

Hilmi Türkmen

YAYIN KURULU

Erhan Afyoncu
M. Fatih Andı
Beşir Ayvazoglu
Ahmet Emre Bilgili
Özkul Eren
Mustafa S. Küçükbaşcı
İskender Pala
Yunus Uğur
Coşkun Yılmaz

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

M. Fatih Andı • Coşkun Yılmaz

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Mesut Meyveci

EDİTÖR

Serkan Osmanlioğlu

GRAFİK TASARIM

Özkul Eren

FOTOĞRAF

Esat Coşkun
Mehmed Özçay
Üsküdar Belediyesi Arşivi
SMEY Arşivi

GRAFİK UYGULAMA

SMEY
Ömer Yağız Avnamak

Ocak 2021

BASKI

Hat Baskı Sanatları

Litros Yolu 2 Matbaacılar Sitesi A Blok No: ZA 5

Topkapı-İSTANBUL

Tel: 0212 567 77 66 - 674 58 56 • Faks: 0212 613 75 96

www.hatbaski.com



ÜSKÜDAR
BELEDİYESİ

İLETİŞİM

Üsküdar Belediyesi
Kültür İşleri Müdürlüğü
Mimar Sinan Mah.

Çavuşdere Cad. No: 35

Tel: +90 216 531 30 00

Web: www.uskudar.bel.tr

e-mail: uskudardergisi@uskudar.bel.tr

“Dergide yayınlanan yazılara şu linkten ulaşabilirsiniz:
<https://independent.academia.edu/UskudarDergisi>”

İçindekiler

4

Mehmed Özçay

**Hattatın Kaleminden Bir
Levhanın Kısa Hikayesi
Ayasofya'ya
Yeni Levha**



41

Dursun Ali Tökel

**Kudemânın
Meşhûr-ı Âlemi
Bugünün Popüleri mi?**



20

Yunus Uğur

**Çevrimiçi (Online)
Etkinliklere Dair
Deneyimlerimiz**

10

Gündemin Unuttuğu Bebeklerin Küresel Salgın Güncesi

Demet Koçyiğit

15

Salgın Sonrası Üniversiteleri Ne Bekliyor?

İsmail Güleç

27

Küresel Kapitalizmin Popülizmi ya da Bu Popülizm Eski Popülizm Değil

Celâl Fedai

32

İki Yazar Arasında

İskender Pala

48

Popüler Edebiyatın Yeni Mecrası Sosyal Ağlar

Ertan Örgen

51

Ergen Edebiyatının Düşündürdükleri

Tuba Koçak

56

**Ortak Bir Şeyleri Olmayanları Ortaklaştırma Biçimi Olarak
Popüler Kültür ve Edebiyat**

Turgay Anar

65

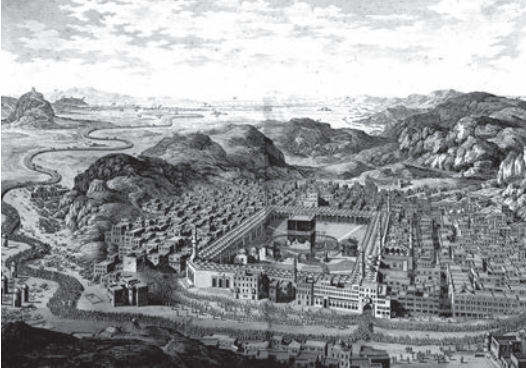
Popüler Tarih: Kabiliyetine Göre, İhtiyacın Kadar

Mustafa Göleç

60

Esra Fahriye Poyraz

Siyer Konulu Romanlarda Tasarım ve Siyer Piyasası



131

Mümin Yıldıztaş -
Rumeysa Yıldıztaş

Mülkiye Tekaüd Sandığı Binası



74

Modernin Açmazlarından Geleneğin Çıkmazlarından Kıvrılarak Popüler: Arzu Edilmeyi Dile ve Küçümse

Yılmaz Daşcıoğlu

80

Papalagi'den Süleyman'a "Şey"lerin Dünyasında Modern İnsan Görünümleri

Kadriye Alev

84

Romanın Aynasından Yansıyan 1950 Sonrası İstanbul'un Değişen Yüzü

Ali Kurt

92

Türk Romanında Self-Oryantalizmin İzleri

Sacide Nur Akkaya

100

"Dünyanın Dışında Bir Yer" Şehir ve Edebiyat Üzerine

Mesut Koçak

107

Selam Verdim Türkçe Değildir Diye Almadılar

Muhammet Sani Adıgüzel

114

Türkiye İç Göçlerinde Yeni Dönem: Büyük Kentlerden Göç Ya Da Tersine Göç

Feyza Nur Bodur

120

Osmanlı Entelektüel Kamuoyunun Şifresi Olarak Münazaralar: "Molla Zeyrek'i Tartışmada Alt Eden Sen misin Gerçekten!"

Sami Arslan

126

Osmanlı Döneminde Menziller ve Hac Menzilnameleri: Güzergahlar, Ziyaretgahlar ve Şehirler

Özge Eda Kaya

136

Osmanlı Mutfağının Batı Mutfağı ile Etkileşimi: Kitaplar, Tarifler, Malzeme

Rabia Kölük

142

20. Yüzyılın Başlarında Sahte Antikalar ve Bir Üsküdar Vakası

Anılcan Sıçrayık

147

Üsküdar Meydanı Düzenlemelerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Hikayesi

Ayşin Ete

“AYASOFYA
2020’NİN
TAÇLI
YILDIZIDIR”



Fotoğraf: Mehmed Özçay



فَمَا رَحِمَ مِنْ اللَّهِ لَيْتَ كُنتُمْ وَلَوْ كُنْتُمْ قَطَا غَلِيظًا لَقَلْبًا تَفَضُّوا
فَإِذَا عَرَفْتُمْ فُتُوكَ عَلَى اللَّهِ
مِنْ تَحَوَّلِكَ فَأَعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ
إِنَّ اللَّهَ بِمَا أَلْمَنْتُوكَ لَبِيرٌ
أَنْتُمْ كَرَامٌ فَالْغَالِبُ عَلَيْكُمْ
وَأَنْتُمْ خَدَّائِكُمْ فَرِذَالِ الَّذِينَ يَضُرُّكُمْ مِنْ بَعْدِكَ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ
رجب طيب اردوغان طرفندن ييكدن عبادته اچيله سي مناسبتيله آياصوفيه كبير جامع شريفنه وقف ايد يلدشدر

Mehmed Özçay

Hattatın Kaleminden Bir Levhanın Kısa Hikayesi

Ayasofya'ya Yeni Levha



*Dört aylık hummalı
bir çalışma ile
hazırladığım,
aynı zamanda
en büyük levham
olma özelliğine
sahip eserin, bu
ulu mabedde,
86 yıllık aradan
sonra gerçekleşen
bir vuslatın ve o
cesur adımı atan
Cumhurbaşkanımızın
şahsında uzun
yıllar bu hasreti
gönlünde diri tutan
Türk milletinin
hatırasını yansıtması
ve yaşatacak olması
ise bir hattat olarak
fakire lutfedilen
büyük bir mutluluk.*

86 yıllık bir rüya, hasret ve dua idi Ayasofya'nın müzeden camiye tahvili. 10 Temmuz 2020 tarihli Cumhurbaşkanlığı kararnamesi ise milletin Ayasofya muradının tahakkuku idi. Ayasofya'nın tekrar camiye çevirilmesi gibi tarihî bir hadisenin hâtırasına binaen Cumhurbaşkanımız Ayasofya-i Kebîr Cami-i Şerifi'ne bir levha hediye etmeye karar vermişler. 21 Temmuz 2020'de bu talep fakire iletildiğinde hemen çalışmalara başladım. Aralıksız devam eden mesai neticesinde hazırlanan istif ve tasarımlarımdan birini 21 Ağustos 2020 Cuma günü Cumhurbaşkanımızın tepsilerine sundum. Tensibi müteakiben de yazının tasarım ve istifini olgunlaştırma çalışmalarına devam ettim. Levhanın istif ve tasarımı, nihai şeklini 6 Eylül 2020'de aldı. 14 Ekim 2020 tarihinde yazının zemin kanvasının hazırlanması ve

altın varakların yapıştırılması, 25 Ekim 2020'de şaseye gerilmesi, 30 Kasım 2020'de ise çerçevelenmesi tamamlandı. 5 Aralık 2020'de ise Ayasofya'daki yerine, mihrabın sol tarafına, Sultan II. Mustafa, Sultan III. Ahmed ve Sultan II. Mahmud'un hatlarının bulunduğu duvarın karşısına asıldı.

Levha metni olarak belirlenen Âl-i İmran Sûresi 159-160. âyetler çok önemli hakikat ve düsturları ihtiva eder:

"Allah'tan bir rahmet dolayısıyla, onlara yumuşak davrandın. Eğer kaba, katı yürekli olsaydın onlar çevrenden dağılır giderlerdi. Öyleyse onları bağışla, onlar için bağışlanma dile ve iş konusunda onlarla müşavere et. Azmettiğin zaman artık Allah'a tevekkül et. Şüphesiz Allah, tevekkül edenleri sever. Eğer Allah size yardım ederse, artık sizi yenilgiye uğratacak yoktur ve eğer sizi

Hattatın Kaleminden Bir Levhanın Kısa Hikayesi Ayasofya'ya Yeni Levha



Fotoğraf: Mehmed Özçay

*yapayalnız ve yardımsız bırakacak olursa,
O'ndan sonra size yardım edecek kimdir?
Öyleyse mü'minler, yalnızca Allah'a tevekkül
etsinler."*

Son satırda harekesiz celî nesih hattıyla
levhanın yazılış sebebini ifade eden şu
cümle yer almaktadır: "Receb Tayyib

*Erdoğan tarafından yeniden ibadete açılması
münasebetiyle Ayasofya-i Kebîr Câmî-i Şerîfine
vakfedilmiştir."*

Levhanın tasarımında üç ayrı kalem
kalınlığı (7mm, 12mm, 42mm) ve iki hat
türü kullanıldı. İlk ve son satırlar *celî
nesihle*, diğer satırlar *celî sülüsle* yazıldı.

Levhanın gövdesini teşkil eden “Eğer Allah size yardım ederse size karşı kimse gâlib gelemes” meâlindeki kısım, manaya vurgu için kalın kalemle (42mm) yazılarak tasarımın merkezine yerleştirildi. Zât-ı Zülcelâl’e tazim niyetiyle Lafza-i Celâl yukarı alındıktan sonra ilk satırın ortasına tekabül eden “etrafından dağılıp giderlerdi” meâlindeki kısım manaya gönderme yaparçasına bir tevafuk eseri ortadan ikiye bölündü.

Çerçeve 234x350 cm, çerçevesiz ise 194 x310 cm ebadındaki levhada yazı, siyah akrilik ile boyanmış kanvas üzerine 20 defter 23,75 ayar altın varak yapıştırılmak suretiyle hazırlanmıştır. Ölçüleri standart çerçeve

profillerinin boyundan büyük olan levhanın çerçevesi özel olarak yaptırılmış ve bütün malzemelerde kaliteden taviz verilmemiştir.

Dört aylık hummalı bir çalışma ile hazırladığım, aynı zamanda en büyük levham olma özelliğine sahip eserin, bu ulu mabedde, 86 yıllık aradan sonra gerçekleşen bir vuslatın ve o cesur adımı atan Cumhurbaşkanımızın şahsında uzun yıllar bu hasreti gönlünde diri tutan Türk milletinin hatırasını yansıtması ve yaşatacak olması ise bir hattat olarak fakire lutfedilen büyük bir mutluluk.

Hâzâ min fadlı Rabbî





Demet Koçyiğit

Gündemin Unuttuğu Bebeklerin Küresel Salgın Güncesi

*Bir bebek kendisi
gibi olan bebekleri,
çocukları görmeden
nasıl bir dünya
kurabilir? Anne
babası dışında
kimseyi görmemiş
olan bir bebek için
sosyalleşmeden
ve iletişim
becerilerinden söz
etmek ne kadar
mümkün? Başka
yetişkinlerin, başka
çocukların, başka
ses tonlarının ve
bakışların, başka
evlerin ve yaşam
alanlarının da var
olduğunu bilmeden
bir minik dünyada
yaşıyor bebekler.*

Koronavirüsün hayatımıza dâhil olduğu günden beri eğitimi, iş hayatını, ekonomiyi, seyahati, eğlenceyi sıkça düşündüğümüz, tartıştığımız ve tekrar tekrar planladığımız oldu. Üniversite sınavına hazırlananlar hazırlanamadığından, üniversiteye başlayanlar başlamamış gibi hissettiğinden, yaşlılar hayatlarının ne kadar kısıtlandığından söz ediyor. Küçük yaştaki çocukların ise hem eğitim hem oyun dünyası darmadağın oldu. Ailelerin, eğitim gören çocuklarına uygun imkân sunmaya çalıştığı bu aylar boyunca, anne babalar öğretmenlerden daha çok yoruldu.

Sorunlara durmadan yenisi eklenirken sağlık alanında çalışanların yükü de hızla artmaya devam etti. Koronavirüsün dokunduğu her ev az ya da çok sarsıldı. Ölüm, ağır geçirilen hastalık süreci, yorucu iyileşme günleri hepimizi etkiledi. Virüsten korunabilenler içinse virüs

bulaşma kaygısı, günlük hayatın sürdürülmesini bazen imkânsız kıldı. Yani işçi ve işveren, zengin ve fakir herkesin ama herkesin dünyası değişti bugünlerde.

Fiziksel şartlar kadar psikolojik durumumuz da endişe verici hâle geldi. Bunun bir can sıkıntısı hafifliğinde olmadığını er ya da geç göreceğiz; görmeye başlayanlar da azınlıkta değil gibi görünüyor. Düşünme biçimimiz, tepkilerimiz, sosyal ilişkilerimiz, okuma alışkanlıklarımız, hedeflerimiz ve hayallerimiz küresel salgın sürecinde değişen, süreçten etkilenen sayısız meseleden sadece birkaçı.

Şimdiye dek tarih kitaplarından okuduğumuz veba salgını gibi küresel ölçekteki hastalıkların ne kadar çetin zamanları anlattığını bizzat idrak ediyoruz. Aynı zamanda, son yüz yılın en önemli hadiselerinden birini yaşıyoruz.

Gündemin Unuttuğu Bebeklerin Küresel Salgın Güncesi



Küresel salgın günlerinde insanı yıpratan iki temel sorun var: İlki, sağlıkla ilgili endişeler; ikincisi, mevcut hayat düzeninin bir anlamda gerilemesi/engellenmesi. Bu iki sorunu çok daha ağır bir etkiye dönüştüren ise belirsizlik olsa gerek. Ne zaman bu endişelerden kurtulacağız ve kurtulduğumuzda nasıl

bir dünyamız olacak, belli değil. Maske takmadan kalabalıkların arasına karıştığımız, sosyal mesafe hesabı yapmadan dostlarımızla görüştüğümüz, el temizliğini sayısız kere tekrarlanan bir önlemden bir ihtiyaç hareketine dönüştüreceğimiz günlerin nasıl günler olacağını kolayca hayal

edebiliyor muyuz? Yani sağlığımız için şüphe duymadığımız, kaygılanmadığımız bir sabaha uyanma düşüncesini diri tutabiliyor muyuz?

Bu belirsizlik, gelecek kaygısını da körüklüyor. Koronavirüsle doğrudan ya da dolaylı olarak ilgili biçimde ortaya çıkan sorunlarla mücadele eden hiç kimse için, yakın veya uzak hedefler tayin etmek çok kolay değil artık. Ümit dolu sancılar içinde günler geçiriyoruz. Aşının ne zaman bulunacağı, vakaların ne zaman biteceği ve en önemlisi de ölümlerin ne zaman duracağı, yüz yüze eğitime ne zaman dönüleceği, aile ve eş dostla ne zaman sosyal mesafe olmaksızın görüşülebileceği... Cevapsız kalan, tahminlerle bir türlü tatmin olmanın mümkün olmadığı sancılı günler...

Bugün dünyadaki herkesin kendi şartlarına ve sorunlarına göre bambaşka bir güncesi var muhakkak. Koronavirüsle karşılaşılacak ilk dönem kadar olmasa da herkesin kendi dertleri var. Fakat koronavirüsten önceki dünyayı tanımamış olan evlatlar pek gündemimize gelmiyor. Bizim olağanüstü hâl olarak içinde yaşamaya çalıştığımız günlerden başkasını bilmeyen, kelimenin tam anlamıyla evin dışını görmemiş olan bebekler küresel salgının kasıp kavurduğu bu dünyaya gözlerini açtı.

Küresel salgının tüm etkilerinden korunmaya muhtaç durumda olan bebekler, oldukça garip ve dar bir dünyada geçiriyor günlerini. Oyuncaklar, kitaplar ve birkaç odadan oluşan bir dünya... Çoğu bebek sadece anne ve babasını tanıyor. Evin dışında bir dünya olduğunu bilmiyor. Pencereden veya balkondan gördükleri gök yüzü, sokaklar ve belki ağaçlar dünyaya

açılan kapılar olmaktan ziyade, onlar için gerçekliği çerçeveleyen birer engele dönüşüyor. Kitaplardan gördükleri ağaçlar, çiçekler, hayvanlar herhangi bir gerçekliği temsil etmekten çok uzak.

Toprağa dokunmadan bir bebeğin dünyayı tanımaya başladığına nasıl inanabiliriz ki? Yağmurda ıslanmadan, rüzgârda yürümeden, ayakkabıları ve kıyafetleri eskimeden mevsimler geçiriyorlar. Yürüdüklerinde ulaşacakları tek nokta, bir diğer oda oluyor. Ötesini bilmedikleri, görmedikleri bir alan yok. Yol ve yolculuk da onların küçük dünyasında tecrübe edilemiyor genelde.

Bir bebek kendisi gibi olan bebekleri, çocukları görmeden nasıl bir dünya kurabilir? Anne babası dışında kimseyi görmemiş olan bir bebek için sosyalleşmeden ve iletişim becerilerinden söz etmek ne kadar mümkün? Başka yetişkinlerin, başka çocukların, başka ses tonlarının ve bakışların, başka evlerin ve yaşam alanlarının da var olduğunu bilmeden bir minik dünyada yaşıyor bebekler.

Bir bebek için küresel salgın günleri, bütün duyuşsal gelişiminin kısıtlandığı, gelişmek için açık olan bütün algılarının âdeta filtrelendiği, doğallığın değil suniliğin ağır bastığı bir fanus oluşturdu. Bu fanus, Truman Show'daki kurgusal dünyaya benziyor. Gerçekliğin pek çok boyutundan soyutlanmış, sanki hiç o dünyanın dışında yaşamamışçasına hareket eden anne babalarıyla küresel salgın günlerini geçirmek zorunda kalıyor bebekler. Gerçekliğin bu olmadığının farkında olan ebeveynler, bu gösterinin hem oyuncusu

Gündemin Unuttuğu Bebeklerin Küresel Salgın Güncesi



hem seyircisi olmak durumunda; en güç rol bu olsa gerek.

Bizler, dünyayı az çok bildiğimiz; kendi dünyamızı kurmuş olduğumuz için belki sabırsızlanıyoruz. Kaybettiğimiz, ertelediğimiz veya aksayan bir şeylerle mücadele ettiğimiz için dertleniyoruz. Dünyaya yeni gelen, bir dünya kurabilsin diye çırpındığımız evlatlar da bu küresel salgın günlerinden payını alıyor, unutmayalım.

Daha 'sağlıklı' bir dünyayı kendimizden çok evlatlarımız için istiyoruz. Fakat mekânın daraldığı dünyalarında, biz bile var olmaya güç yetiremiyoruz.

Çünkü ofise dönüşen evlerimizde yetişmesi gereken işlerimiz var.

Çünkü küresel salgın nöbetlerinde yetişmemiz gereken hastalar var.

Çünkü küresel salgın şartlarında başında olmamız gereken çalışma alanlarımız var.

Çünkü küresel salgından sonra da yaşanacak bir dünya olduğuna inanıyoruz.

İşte o dünyayı, yeni doğmuşçasına keşfe başlayacak evlatlarımız için özveriyle donatmalıyız. O dünya, bütün güzellikleriyle onları karşılayacak bir dünya olsun!

İsmail Güleç



Salgın Sonrası Üniversiteleri Ne Bekliyor?

Hiç şüphesiz salgından en çok etkilenen kurumların başında eğitim dünyası ve özellikle üniversiteler geliyor. UNESCO'dan (2020) yapılan açıklamaya göre salgın süresince 188 ülkede, tüm öğrencilerin %91'inin eğitim süreçleri sekteye uğradı. Haziran sonu itibarı ile bu sayı 143 ülkeye ve %67'e düşse de oran hâlâ çok yüksek.

Neredeyse bir yıl oldu. Ve ne zaman biteceğini hâlâ bilmiyoruz. Sadece birtakım tahminler var. Bir gün biteceğini bilmemize rağmen salgın dünyayı şimdiye kadar olan bulaşıcı hastalıkların hepsinden çok daha fazla etkiledi ve etkilemeye de devam ediyor.

İnsanoğlu tarih boyunca her doğal afet ve felaket karşısında, bedeli bazen çok ağır olsa da kendisine her zaman bir çıkış yolu buldu ve hayatını kaldığı yerden sürdürmeyi başardı. Hiç şüphesiz zorda kalmadıkça imkanlarının farkına varıp kapasitesini tam olarak kullanamayan insanoğlu bu salgından da dünyayı kurtaracak çözüm yollarını bulacaktır. Bu açıdan düşünüldüğünde başımıza gelen bu tür felaketlerin kapasitemizi kullanmaya ve yeni imkanlar bulmamıza vesile olması bakımından birer şans olarak da değerlendirilebilir.

Nitekim bu salgın döneminde, daha önce düşünülmeyen veya beğenilip uygulanılmayan kimi imkanların aslında düşünüldüğü kadar kötü olmadığı gibi faydalı da olduğu anlaşıldı. Şimdi tüm kurum ve kuruluşlar salgın döneminde kullandıkları kimi araçları ve uygulamaları salgın sonrasında da devam etmeyi planlıyorlar.

Üniversitelerde ne oldu?

Salgın çıkar çıkmaz eğitime ara verildi. Dönem ortası olduğu için ve birkaç ay içinde bitmeyeceği anlaşıldığından üniversiteler 2020 Bahar Dönemini uzaktan eğitim yolu ile tamamlamaya çalıştılar. Uzaktan eğitim konusunda daha önce hazırlığı olan ve alt yapısını güçlendiren üniversiteler süreçten en az hasarla çıkarken yeterince hazırlığı olmayanlar ciddi sorunlar yaşadılar ve yaşamaya da devam edecekler gibi görünüyorlar. Bunu yaparken de yüz yüze eğitime alışkın öğretim üyeleri ve öğrencilerinin uzaktan eğitim araçlarına uyum sağlamada güçlük çektikleri gibi ölçme ve değerlendirme konusunda da hazırlıksız yakalandılar. Dönemi kurtarmak adına öğretim üyelerinin büyük bir kısmı sorunu ödevlerle halletmeye çalıştı.

12. yüzyılda kurulmalarından bu yana geçen süre zarfında üniversitelerin tarihine göz attığımızda kendilerinin sebebi ve aktörü olmadıkları hayatın her alanını etkileyen olaylardan kendilerini kurtaramadıkları gibi en büyük dönüşüm ve değişimleri de bu olaylardan sonra yaşadıklarını görürüz. Rönesans ile başlayan mezhep savaşları ve reform hareketleri, yerel krallıkların güçlenmesi, matbaanın icadı, coğrafi keşifler, icatlar, sanayi devrimi ve bilimsel gelişmeler, iktisat hayatındaki

Salgın Sonrası Üniversiteleri Ne Bekliyor?



Ü

farklılaşma ve kapitalizmin doğuşu, aydınlanmacı filozoflar ve pozitivizm, Fransız ihtilali ve laiklik, iki dünya savaşı ve son elli yılda bilişim dünyasındaki hızlı gelişmeler hep üniversitelerin dışında gelişmiş ve sonuçları itibarı ile üniversiteleri etkilemişti. Bu salgın da kuşkusuz üniversitelerin sebebi ve aktörü olmadığı tüm dünyayı kasıp kavuran bir diğer önemli olay olarak zikredilecektir. Ancak bunun sanırım diğerlerinden küçük de olsa bir farkı var.

üniversite dışında gelişen ve üniversiteyi etkileyen tüm olaylar kendi doğal akışı içinde olurken üniversiteler bu olayları kavrayabildiler ve takip edebildiler. Sonuçlarına göre durumlarını yeniden gözden geçirdiler. Ama yaşadığımız bu salgın bu yönüyle kendisinden öncekilere hiç benzemiyor. Çok ani oldu ve üniversiteleri çabuk karar verip acilen hareket etmek zorunda bıraktı.

Salgından önce üniversiteler

Üniversiteler salgından önce sonuçları itibarı ile kendilerini etkileyen gelişmelere ayak uydurmaya çalışıyorlardı. Yavaş da olsa üniversiteler kendilerini dönüştürmeye başlamıştı. Öğrencilerini henüz bilmediğimiz mesleklere hazırlamak zorunda olan üniversiteler geleneksel bölümlerin tek başına geleceğin mesleklerine cevap verememesinden dolayı farklı disiplinlerden ortak programlar hazırlamak mecburiyetinde kaldılar. Bilişim teknolojilerindeki gelişim ve dijital çağın, müfredat ve öğretim anlayışını değiştirmesi sonucu derslerin öğrencilere öğrenmeyi öğretmek üzere tasarlanmasına yönelik hazırlıklar yaptılar. Bunların üstüne üniversite sayısındaki artışa bağlı olarak ortaya çıkan nitelik sorunu ile

serbest piyasa ekonomisi, sanayinin ihtiyaç duyduğu personeli yetiştirmeye yönelik taleplerin, üniversiteleri şirkete ve teknoloji üreten merkezlere dönüştürme tehlikesi de belirince bildiğimiz her şeyi yeniden kurmaya başladık.

Son elli yıl içinde insanoğlunun ömrünün uzaması ve buna bağlı olarak insanların 40 yaşında üniversitelere yeniden gitmek istemesi ve kişisel gelişimlerini sürekli hale getirmesi eklenince ortaya bir başka üniversite modeli çıktı.

Üniversiteler bu sorunlarla uğraşırken ve çağın gelişmelerine ayak uydurmaya çalışırken tüm sistemlerini etkileyecek bir salgın ile karşı karşıya kaldılar. Hiç hesapta olmayan bu durum karşısında şaşırmaları ve afallamaları normal karşılanmalı. İyi ve hazırlıklı üniversiteler krizi iyi yönetirlerken hazırlıksız olanlar büyük sıkıntılar yaşadılar.

Salgının görülen etkileri

Hiç şüphesiz salgından en çok etkilenen kurumların başında eğitim dünyası ve özellikle üniversiteler geliyor. UNESCO'dan (2020) yapılan açıklamaya göre salgın süresince 188 ülkede, tüm öğrencilerin %91'inin eğitim süreçleri sekteye uğradı. Haziran sonu itibarı ile bu sayı 143 ülkeye ve %67'e düşse de oran hâlâ çok yüksek. Hatta aralarında dünyanın önde gelenlerinin de bulunduğu üniversiteler 2020-2021 Güz Dönemini de uzaktan yapmaya karar verdiler ve bu sayı artmaya devam ediyor. (Erhan, Gümüş, 2020) Bununla birlikte salgının dijital teknolojilerin yaygınlaşması için bir bahane olarak kullanıldığını iddia edip teknoloji şirketlerinin amacına ulaştığını düşünerek eleştirenler de oldu.



Hiç kuşkusuz bazılarının tahmin ettiği gibi öğrenci ile öğretmenler arasındaki toplu tartışma seminerleri sonsuza dek yok olmayacak belki ama üniversitelerin olmazsa olmazı olan öğrencilerin birlikteliği ve aynı mekanları paylaşmaları belki eskisi kadar sık ve etkin olmayabilir.

Süreçte kütüphanelerin de kapalı olması öğrencilerin ödev performansını olumsuz etkiledi. Sadece öğrencileri değil, öğretim üyelerinin de çalışma koşullarını zorlaştırdı, sokağa çıkma ve kampüse girişlere sınırlamalar getirilmesi araştırmaları ve projeleri kısmen de olsa sekteye uğrattı. Ancak bu sorunlar kütüphanecilerin üstün gayretleri ve laboratuvarlarda çalışma ortamlarının hazırlanması ile aşıldı.

Öğrencileri ve öğretim üyelerinin etkilendiği bir diğer nokta değişim programları ve uluslararası bilimsel toplantıların iptal edilmesi oldu. Bilimsel toplantılar sanal ortamlara taşınırken öğrenci ve öğretim üyesi hareketliliği henüz bilinmeyen bir tarihe kadar ertelendi. Dolayısıyla uluslararası öğrenci hareketleri de durma noktasına geldi.

Salgının yükseköğretime olumlu etkileri

Salgının olumsuz etkilerinin yanı sıra üniversitelere imkanlarını gözden geçirme fırsatı sunması gibi olumlu etkisi de oldu. Her şeyden önce uzaktan eğitimin, çevrimiçi kaynakların ve çevrimiçi araçların eğitim

Salgın Sonrası Üniversiteleri Ne Bekliyor?



sistemi içinde ne kadar önemli olduklarını fark ettiler. Bunun sonucu da melez/karma öğrenme imkân ve araçlarını sistemlerine yerleştirmeye çalıştılar. Bunları yapabilecek alt yapı güçlendirme çalışmalarına başlandı ve bu konuda kendilerini geliştirecek yeni işbirliği arayışlarına girdiler. Ayrıca Ar-ge ve içerik geliştirme çalışmalarına öncelik vermeye başladılar.

2000’li yıllardan itibaren Amerika’da ve İngiltere’de yükseköğretimde birçok program uzaktan eğitim dersleri ile verilmeye başlanmıştı (Duffy vd., 2002). Bu gelişme on yıl içinde Amerika’daki büyük üniversitelerin önemli bir kısmında öğrencilerine çevrimiçi derslerin verilmesine ve 3 milyondan fazla öğrencinin de en az bir çevrimiçi ders almasına kadar uzandı (Allen ve Seaman, 2006). Bu salgından

sonra ise çevrim içi ders almayan öğrenci kalmadı. Böyle giderse önümüzdeki yıllarda örgün ders alan öğrenci sayılarını konuşuyor olacağız.

Yeni sistemin öne çıkardığı alan eğitim teknolojisi oldu. Üniversitelerimizin performanslarına baktığımızda özellikle uzaktan eğitim sisteminin kurgulanması, yapılanması ve yürütülmesinde hem araç-gereç-donanım hem program-yazılım hem de ders içerik geliştirme ve tasarlama konularında ciddi desteklere ihtiyaç duyulduğu görülüyor. Hiçbir devirde eğitim teknologlarına bu devirdeki kadar ihtiyaç duyulmamıştı.

Bu gelişmelerden öğretim üyeleri ve öğrenciler de payına düşenleri aldılar. Ama gelişime ve değişime en kapalı olan grup öğretim üyeleri oldu. Bunda

kimi üniversitelerin öğretim üyelerini sağlıklı bilgilendirmemesinin ve yönlendirmemesinin payı olduğu kadar yeni uygulamaların getirdiği iş yükünün de tesiri olduğunu söyleyebiliriz. İlki sağlıklı ve hızlı çalışan bir yardım masası ile halledilebilecek iken ikinci husus özellikle kıdemli öğretim üyelerine verilecek öğrenci asistanlarla aşılabilir ve sorun olmaktan çıkarılabilir. Ama aşılamayacak gibi duran bir konu daha var. Öğretim üyeleri arasında bir kesimin uzaktan eğitim karşısında gösterdikleri psikolojik direnç ve öğretmen-öğrenci rollerindeki değişimi kabullenememeleri, anlatıcılıktan yol göstericiliğe evrilmekte yaşadıkları güçlükler. Vakıf üniversiteleri için sorun olmayacak bu durum devlet üniversitesinde çalışıyor olmanın verdiği konfor ve güvenceden dolayı yöneticileri epeyce uğraştıracak gibi duruyor.

Süreçten en çok istifade eden ise öğrenciler oldu. Kimi vakit kaybı olarak gördükleri dersleri daha az vakit ve çaba ile öğrenebilecekleri gibi istedikleri alanda kendilerini geliştirebilecek dersleri almak ve geliştirmek eskisine göre daha kolay olacak. Ayrıca öğrencilerin kendi kendilerine öğrenebilme becerileri çok önem kazandı. Bunu başaran öğrencilerin yolu çok açık iken bu konuda sıkıntı yaşayanların yarışta rekabet etmeleri pek mümkün görünmüyor.

Yeni sistemin öğrencilere sağladığı bir diğer avantaj fırsat eşitliği sağlaması olacak. Özellikle kimi imkanlardan mahrum olan öğrenciler, açık derslerin yaygınlaşması ile farklı üniversitelerdeki dersleri takip edebilecekleri gibi eksik olduklarını düşündükleri alanlarda açıklarını kapatabilecek imkanlara da kavuşmuş olacaklar. Hocalar sadece kendi üniversitelerinin değil, adeta ülkenin öğretim üyesi olacaklar. Öğrenciler herhangi

bir merciden izin almak zorunda kalmadan seçmeli ders seçebilecekleri günlere doğru gidiyoruz.

Salgın, üniversitelerin karşılaştıkları ilk ciddi sorun değil, muhtemelen son da olmayacak. Üniversite tarih boyunca yaptığını bir kez daha yapacak, kendi içinde dönüşümünü ve gelişimini sağlayacaktır.

Kaynakça

Allen, I. E., & Seaman, J., *Making The Grade: Online Education in United States*, Amerika 2006.

Duffy, T., Gilbert, I., Kennedy, D., & Kwong, P. W., "Comparing Distance Education and Conventional Education: Observations From a Comparative Study of Post-Registration Nurses." *ALT-J: Research in Learning Technology*, 10(1) (2002), 70-82.

Erhan, Çağrı, Şenay Gümüş, "Küresel Salgın Sonrasında Yükseköğretimde Fırsatlar Ve Riskler: Üniversitelerin Geleceği" *Küresel Salgın Anatomisi İnsan ve Toplumun Geleceği*, ed. Muzaffer Şeker vd. Ankara 2020, s. 193. 211.

Muzaffer Şeker, Ali Özer, Zekeriya Tosun, Cem Korkut, Mürsel Doğrul (editörler), *Covid-19 Pandemi Değerlendirme Raporu*, Ankara 2020.

Özer, Mahmut, Eren Suna, "Covid 19 Salgını ve Eğitim" *Küresel Salgın Anatomisi İnsan ve Toplumun Geleceği*, ed. Muzaffer Şeker vd. Ankara 2020, s. 172-192.

UNESCO, *COVID-19 Impact on Education. Education: From Disruption to Recovery*, Erişim: <https://en.unesco.org/covid19/educationresponse> (ET: 3.07.2020) url1: <https://uni-versus.org/2020/05/23/agambenkoronavirus-ogrencilere-agit/>

Çelik, Zafer, "Pandemi Sonrası Dünyada ve Türkiye'de Eğitim", *Perspektif*, 13 Mayıs 2020, İstanbul.



Yunus Uğur

Çevrimiçi (Online) Etkinliklere Dair Deneyimlerimiz



Çevrimiçi süreç bireyselleştirmeyi hızlandırmıştır; çevrimiçi süreç sayesinde bilgisayar ve interneti oyun dışında amaçlar için kullanmayı öğrendim; iletişim teknolojisi ayak uyduramayanlar için erken eskimeyi ve entelektüel ölümü getirmiştir; çevrimiçi etkinliklerde daha fazla görsel kullanmak gerekir; yüz yüze gelmek eskisi kadar kolay olmayabilir.

Covid-19 pandemi döneminin en yaygın deneyimlerinden bir tanesi çevrimiçi (online, sanal, dijital) etkinlikler oldu. Eğitim, kültür, sanat, akademik, iş, sohbet ya da farklı amaçlar çerçevesinde bazen bir etkinliğin düzenleyicisi bazen de katılımcısı haline geldik. Bu etkinliklerden bir kısmına zorunlu olarak katıldık bir kısmına gönüllü. Her birimiz bu süreçte farklı tecrübeler edindik.

Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi olarak çevrimiçi etkinliklerine dair farklı deneyimleri soruşturup okuyucularımızla paylaşmak istedik. Bunun için, katılımcı bilgileri dışında 11 sorudan oluşan elektronik bir form hazırladık ve formu değişik iş-meslek profillerinden kişilere Kasım 2020’de çevrimiçi olarak ilettik. Katılımcılardan gelen cevapları derledik ve ilettiğimiz sorularla birlikte aşağıda ilginize sunuyoruz.

Bugün ve gelecekte farklı açılardan değerlendirmelere tabi tutulacak bu pandemi dönemine dair deneyim ve paylaşımların hepimiz için çok kıymetli

ve öğretici olacağını düşünüyor buna yönelik bireysel notların ve bilimsel çalışmaların artmasını temenni ediyoruz.

Katılımcı Bilgileri

Bu elektronik forma cevap veren 25 kişinin mesleklerine bakıldığında lisans ve lisansüstü öğrenciler 7, akademisyenler 4, mühendisler 2, emekliler 2, tıp doktorları 2, öğretmenler 1, yazarlar 1, müzeciler 1, mimarlar 1, şehir plancıları 1, sanayiciler 1 ve diğerleri 2 kişi ile temsil edilmiştir.

Katılımcılar 21-65 yaş aralığında olup 15’er yaşlık üç gruba bölünürse 21-35 yaş arasını 8, 36-50 yaş arasını 6 ve 51-65 yaş arasını ise 11 kişi temsil etmiştir. Forma dönüş yapan 20’si erkek 5’i kadın katılımcıdan 18’i İstanbul’da diğerleri ise Türkiye’nin ve dünyanın başka şehirlerinde ikamet ettiklerini belirtmişlerdir.

Tüm katılımcılara paylaşımları için tekrar teşekkür ederiz.

Çevrimiçi (Online) Etkinliklere Dair Deneyimlerimiz



Soru ve Cevaplar

Hangi alanlarda/konularda/program türlerinde çevrimiçi platformları kullanarak bir etkinlik düzenlediniz?

- Çoğu katılımcı iş toplantıları, dersler, sohbet, eğitim, kültür-sanat söyleşileri, konser, futbol, çocuk oyunları gibi alanlarda etkinlik düzenlediklerini bazı katılımcılar ise kendilerinin bir etkinlik düzenlemediğini belirtmiştir.

Hangi alanlarda başkaları tarafından düzenlenen çevrimiçi etkinliklere katıldınız?

- Cevaplar sırasıyla akademik, eğitim, kültür-sanat, yabancı dil, sağlık, işle ilgili etkinlik ve toplantılar şeklinde gelmiştir.

Çevrimiçi platformlarda haftada ortalama kaç etkinliğe katıldınız ve kaç saatinizi aldı?

- Katılımcılardan 13'ü haftada 1-3 etkinlik ve 2-5 saatimi aldı derken; geri kalanlar 4-10 etkinliğe katıldıklarını ve bunların 6-25 saatini aldığını ifade etmişlerdir.

Yüz yüze programlara göre çevrimiçi etkinliklerin avantajları nelerdir?

- En önemli avantaj olarak katılımcılar ulaşım ve zamandan tasarrufu öne çıkarmıştır. Bunların dışında trafik stresinin azalması, etkinliklere erişimde fırsat eşitliği, hızlı ve istediğin kadar etkinliğe katılım, etkinlikleri evdeki herkesin dinleyebilmesi,

etkinliği kaydedebilme ve sonradan tekrar dinleme, ev konforunda etkinliğe katılabılme, doğrudan amaca y6nelik konuşabilme, 7eşitlilik ve eğitimde g6rsel materyallerin daha fazla kullanılabilmesi gibi avantajlar katılımcılar tarafından paylaşılmıştır.

Yüz y6ze programlara g6re 7evrimi7i etkinliklerin dezavantajları nelerdir?

- Katılımcılar en 6nemli dezavantaj olarak insan7i unsurlara (sıcaklık, temas, his, g6rme, ruh, atmosfer...) dair hususların eksikliğini ifade etmişlerdir. Ticari g6rüşmelerde esnekliğin azalması, ifadelerin tam olarak aktarılamaması, monolog konuşmalar, yoruculuk, zevksizlik, daha az soru sorabilme, teknik aksaklıklarla fazlaca karşılaşmak, ekran ile muhataplık hissi ile verimin azalması, odaklanma-dikkat sorunları, mekaniklik, bu t6r etkinliklerde yeni tanışıklıkların pek m6mk6n olmaması ve aşırı 6z kontrol ile serbest d6ř6ncenin kısıtlanması katılımcılarla ifade edilen diğer dezavantajlar olmuştur.

7evrimi7i etkinliklerin sorunlarını aşmak i7in geliştirdiğiniz ya da geliştirildiğini g6rd6ę6n6z y6ntemler oldu mu; nelerdir?

- Cevaplara bakıldığında bu konuda katılımcıların 6nemli bir kısmının 7aresiz kaldığı g6r6lmekle birlikte bir kısım katılımcı sorunlara 76z6m olarak birebir etkileşime ge7tiklerini, bol g6rselli 6devler verdiklerini, katılımcıların etkin katılımına izin verdiklerini, moderat6r tayin ettiklerini, etkinliği arşivden tekrar dinlediklerini, internet hattını yenilediklerini, tripod satın

aldıklarını, etkinliklerde daha se7ici olduklarını ve katıldıkları etkinlik sayısını azalttıklarını, iletişimin sorun olacağı toplantıları ertelediklerini ve toplantılarda daha sık ara vererek dikkat dağınıklığını azalttıklarını ifade etmişlerdir.

Pandemi d6neminde yapacak olduğunuz ya da yapmak isteyip de 7evrimi7i olarak yapamadığınız etkinlikler oldu mu, nelerdir; neden yapamadı?



Çevrimiçi (Online) Etkinliklere Dair Deneyimlerimiz



- Bu soruyla cevap veren 14 katılımcıdan 5'i bu dönemde gerçekleşmeyen bir faaliyetinin olmadığını söylerken geri kalan katılımcılardan kimisi “çok ama çok fazla” cevabını verirken kimisi de İstanbul gezilerini, okul derslerinden bazılarını, gizli oylamanın olduğu genel kurul toplantılarını, katılım ile birlikte üretmenin zorunlu olduğu etkinlikleri ve seyahatlerini yapamadığını belirtmiştir. Bir kısım katılımcı ise hasta olduğu ya da teknik arıza çıkma korkusu dolayısıyla bazı etkinlikleri iptal ettiğini söylemiştir.

Düzenlediğiniz ya da katılımcı olduğunuz hangi tür programlar sizce pandemi süreci geçtikten sonra, çevrimiçi olarak devam edecektir/

etmelidir; hangileri devam etmeyecektir/etmemelidir?

- 19 katılımcının cevap verdiği bu soruyla ilgili katılımcıların hepsi bir şekilde bu çevrimiçi toplantı ve etkinliklerin devam edeceğini ifade etmiştir. Ayrıca daha somut olarak, uygulama ve etkileşimin gerektiği etkinlikler hariç dil eğitimi, akademik-kültürel söyleşi ve programlar, uzmanların yaptığı programlar, hatim ve hatim duaları, EBA eğitimleri ve uluslararası programlar gibi etkinlik ve toplantıların çevrimiçi olarak devam edeceği kanaati ve talebi paylaşılmıştır. Fakat okul derslerinin, mesleki ve sanatsal eğitim

ve etkinliklerin yüz yüze yapılması gerektiği 4 katılımcı tarafından vurgulanmıştır. Diğer yandan evden çalışmanın (home office) kısmen devam etmesi ve pandemi sürecinde başlatılan bazı uygulamaların -örneğin Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nin belgeleri online olarak ulaşılabilir yapması- devamı yönünde talepler söylenmiştir.

Çevrimiçi platformlarda ve çevrimiçi etkinlik sırasında eksikliğini duyduğunuz ve iyileştirilmesini isteyeceğiniz teknik ya da yazılımsal hususlar var mı, nelerdir?

- Bu soruya cevap veren 18 kullanıcıdan 4 kişi fikrim yok derken kalan 14 katılımcı çeşitli fikirler paylaşmıştır. Çoğu katılımcı internet kopmalarından şikayetçi olmuş ve bağlantı altyapısının güçlendirilmesi ve özellikle yükleme (upload) hızının artırılması yönünde görüşler ifade etmiştir. Daha münferit hususlar ise şöylece sıralanmıştır: Güvenliğin artırılması, çevrimiçi platformlarda şifrenin kaldırılması ve katılımcı sayısı ile irtibatlı sorunların çözülmesi, aynı anda birden fazla etkinliğin takip edilebilmesi imkânı olması, instagram'da aynı anda 3 kişinin yayın yapabilmesi, Türkçe konuşmanın eş-zamanlı ekranda yazıya dökülebilmesi, gizli oylamaya izin veren platformların olması ve eğitim için kullanılan çevrimiçi platformların daha iyi hale getirilmesi.

Çevrimiçi etkinlikler çerçevesinde hiç unutamayacağınız, aklınızda kalan bir hatıranızı paylaşabilir misiniz?

- Bu soruya 6 kişi cevap vermiştir. Bir tanesinde yemeği ocakta unutan öğretmenin dersi bırakıp mutfağa



koşması, diğerinde program öncesi evdeki çocukların herkesle tanıştırılması, kalan iki cevapta da kameranın-mikrofonun açık unutulması ve sokakta yürürken takip edilen bir toplantıda şapkanın uçması bizlerle paylaşılmıştır.

Çevrimiçi etkinlikler çerçevesinde «en iyi/ örnek uygulama» diyebileceğiniz ve sizin işinizi kolaylaştıran ya da takdirinizi kazanan etkinlik, etkinlik serisi, yazılım programı, aksesuar ya da benzeri bir örnek uygulama var mı, hangileridir?

- Bu soruya 15 cevap verilmiş iki katılımcı fikrim yok demiştir. Diğer 13 katılımcının çoğu yoğunluk sırasıyla

Çevrimiçi (Online) Etkinliklere Dair Deneyimlerimiz



Zoom, Teams ve Google'un çevrimiçi platformlarını verimli bir şekilde kullandıklarını ifade etmişlerdir. Etkinlikler için Webinar uygulamasının çok daha verimli olduğunu paylaşanlar da olmuştur. Katılımcılar ayrıca, yurtdışından Türkiye'ye program-ders yapan kişilerden Türkiye'deki bazı kurum ve grupların geliştirdikleri seri etkinliklere kadar "örnek uygulama" olarak niteledikleri etkinlik ve program isimlerini belirtmişlerdir.

Konuyla ilgili paylaşmak istediğiniz diğer deneyim ve görüşlerinizi buraya yazabilirsiniz.

- Son soruya 9 katılımcı cevap vermiştir. 3'ü teşekkür ifade ederken diğer 6 kişi şu görüşleri paylaşmıştır: Çevrimiçi süreç bireyselleştirmeyi hızlandırmıştır; çevrimiçi süreç sayesinde bilgisayar ve interneti oyun dışında amaçlar için kullanmayı öğrendim; iletişim teknolojisi ayak uyduramayanlar için erken eskimeyi ve entelektüel ölümü getirmiştir; çevrimiçi etkinliklerde daha fazla görsel kullanmak gerekir; yüz yüze gelmek eskisi kadar kolay olmayabilir. Son bir katılımcımız da pandemi sürecinde herkesi daha fazla tedbirli olmaya davet etmiştir.

Celâl Fedai

Küresel Kapitalizmin Popülizmi ya da Bu Popülizm Eski Popülizm Değil



*Pazar tezgahlarını
paylaşan esnaf gibi
günümüz Türk
şairi, romancısı,
yazarı. Aralarında
hemen hiç tartışma
çıkıyor. Niçin
çıksın ki... Ekol
farklılığı yok. İdrak
seviyesi aynı. Çıkan
bazı tartışmaların
tezgâh kavgası
olduğu belli. Batı
edebiyatı, düşüncesi
bu olanları
neredeyse yüz
yıl önce öngörüp
izaha yeltendi.
İtiraz edenler oldu.
Kimi gelmekte
olanı reddetti kimi
dönüştürmeye
çalıştı. Türkiye
ise son vagonuna
atladığı trenin,
tarihin kendisine
verdiği imkanlar ile
bugün lokomotif
olabilme şansına
sahip.*

Geniş halk kesimlerine seslenen bir edebiyatın varlığı çağlar boyunca tecrübe edilen bir vakıa olarak edebiyat tarihlerinde yerini aldı. Kapitalizmin küreselleşme eğiliminden sonra ise artık “halk” diye adlandırdığımız insan kesimleri ne imparatorluklar döneminin ne de milli devletler günlerinin özelliklerini taşıyor. İmparatorluklar döneminin halkı “avam”, “serf”, “havas” ayrımları arasında kaldı. Milletlerin, geçmiş ve gelecek birlikteliği için azim ve karar sahibi olarak tanımladığı halk da artık yok. Soğuk savaş günlerinin “sevgili hayalet”i olan halkı da SSCB’nin dağılması sonrası görmek mümkün değil. O halde hangi halk için yapılıyor bugünkü popüler edebiyat?

Bugünkü popüler edebiyatın yukarıda sıraladığım halk skalasından biri için yapıldığını söyleyen ciddi şekilde saftır ya da öyle görünmek işine geliyordur. “Ben irfan sahibi Türk halkı için yazıyorum.” diyen için de geçmiş olsun; zira o irfan sahibi Türk halkı küresel kapitalizmin bir tüketim nesnesi olarak son günlerini yaşıyor. Anadolu’nun en ücra köylerinde dahi gelmekte olan neslin dünyası Batı’nın herhangi bir mamur beldesindekiyle aynı. İnsanların “aynılaştırılması” için yürütülen bir eğitim sürecine maruz kaldılar zira. İrfan sahibi

dede ve ninelerin “kendilik bilgisi” onlara uğramadı. Dolayısıyla onlara dedelerinin, ninelerinin ideallerini teklif ettiğinizde mecbur kalmadıkça istekli olmayacak. Tarihi kaderini oluşturan muarızları onlara açık bir düşmanlık beslemedikçe de eğitim süreçleri boyunca aşılana hedonist, konformist hayatı arzulayacaklar. Bir çeşit “alıklaştırılma”dır bu. Günümüzün popüler edebiyatı kendisine işte bu okuru, “alıklaştırılma”nın bir aşamasında olan müptelaları hedef seçiyor ve ona halini devam ettirici müsekkimler, narkotikler sunuyor.

Çizmeye çalıştığım resmin asıl vahim yanı bu değil. Günümüzün popüler edebiyatı haddini de bilmiyor. Çağlar boyunca popüler edebiyat, edebiyat ağacının bir dalı olarak kendini gördü ve meyvelerini verdi. Son derece besleyiciydi bu meyveler. Şiirimizin son dönemlerinden bir örnek verelim: Sözelimi şiirde Can Yücel’in temsil ettiği biçim, şiir ağacının dallarının budaklarından sadece bir budaktır. Kimi şiirleriyle Metin Eloğlu kimi şiirleriyle Ece Ayhan o dalda yerini alır. Ağacın gövdesi onları reddetmez. Onlar da “gövde biziz”, demez. Oysa günümüzün popüler edebiyatı kendisini ağacın kendisi olarak görüyor. Adeta budaklar dallara, dallar ise ağaca kastetmiş durumda.

Küresel Kapitalizmin Popülizmi ya da Bu Popülizm Eski Popülizm Değil



Peki popüler edebiyatın bu hadsizliği karşısında edebiyat ağacı ne yapıyor? Günümüzün küresel kapitalizminin yörüngesizliğine takılıp giden şiirin, romanının halini resmettiğimiz bu popüler edebiyata diyecek hiçbir söz yok. Kendisi zaten yaşanan zamanın gübresiyle beslenmiş. Bizzat onun tadı tuzu yok. İnsanlık tarihinin içinden süzülüp gelen edebiyatın, düşüncenin, sanatın tarihiyle irtibatını kaybetmiş. Dolayısıyla yapacağı en pragmatist şeyi yapıyor ve popüler edebiyat ile gayet iyi uyuyor.

Pazar tezgahlarını paylaşan esnaf gibi günümüz Türk şairi, romancısı, yazarı. Aralarında hemen hiç tartışma çıkmıyor. Niçin çıksın ki... Ekol farklılığı yok. İdrak seviyesi aynı. Çıkan bazı tartışmaların tezgâh kavgası olduğu belli. Batı edebiyatı, düşüncesi bu olanları neredeyse yüz yıl önce öngörüp izaha yeltendi. İtiraz edenler oldu. Kimi gelmekte olanı reddetti kimi dönüştürmeye çalıştı. Türkiye ise son vagonuna atladığı trenin, tarihin kendisine verdiği imkanlar ile bugün lokomotif olabilmeye şansına sahip. Ne var ki bunun için, Richard Sennett'in kitabına ad olan ifadesiyle "yeni kapitalizmin kültürü"nü öngörüsüne, izahına sahip olması gerek.

Paul Taggart, son yüz yılda gerçekleşen popülist hareketlere yönelik incelemesinde, her bir popülizm vakasının derinlemesine ama birbirinden bağımsız incelendiği değerlendirmesinde bulunur haklı olarak. Bugün Türkiye'de rastladığımız ve küresel kapitalizmin ideolojik bir aygıtı dönüştürerek tüm dünyaya yaydığını ifade ettiğimiz popülizm için de aynı durum geçerlidir. Dünyaya yayılan, popüler kılınan

kültür, Amerikan popüler kültürüdür. Buna karşı Türk kültürünün çeşitli unsurlarını, tarihi kişiliklerini, olaylarını gündeme taşıyanlar, itiraz ettikleri kültürün enstrümanlarını aynı akılla kullandıkları için işlevsiz kalmanın ötesine geçerek karşıtlarını çoğaltmaktadırlar. Onların Michael Jackson'ı varsa bizim de Tarkan'ımız olmalı", mantığı ile yazılan romanlar, filmler bugüne kadar küresel kapitalizmin Türkiye sahasını güvende tutmuştur. Kendi kültürünün Amerikan popüler kültürünün akıyla popülerize eden bir roman estetik formunu bulamadıkça hiçbir karşıtlık üretemeyecektir.

Aktüel kılmak ile popülerize etmek arasında büyük bir fark vardır. Aktüel kılmak, popülerize olamayacağını bile bile o şeyi yazmak demektir. Daha yazmaya başlarken "bunu yazmakla Fatih'i insanlara sevdirim" diyen akıl Aydınlanma'nın "araçsal akı"nın peşinden gidiyordur da haberi bile yoktur. Nitekim geçtiğimiz yüz yılda gerek Adorno gibi Frankfurt Okulu eleştirmenleri gerekse Foucault gibi postmodernler, benzer şeyi yapmışlar ve bir yandan "Aydınlanma'yı eleştirerek tadil etmeye çalışmışlar ama asla onun terk edilmesini istememişlerdir. Küresel kapitalizm, Batı hegemonyasının günümüzde sürebilmesi için Aydınlanma'nın yenilenmesinden ibarettir. Türkiye'deki popülistlerin de durumu buna benzemektedir. Günümüzde Türk milleti, halk, kitle, avam aşamalarını geçerek alık olmakla yüz yüze gelen bizim popülistlerimiz bu süreci görmezden gelerek piyasaya mal yetiştirmeye çalışan tekstil fabrikası sahibi gibi düşünmektedir.

Şu hâlde bu döngünün içinden oluşturulan bir edebiyat eseri onun aleti olmadan nasıl var olabilir? Antik Yunan'da şehir devletleri





Açık olan şudur ki bugün de küresel kapitalizm, benzer telkinleri sanatçıların hiç de farkına varamayacakları şekilde oluşturulmaktadır. Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Tarık Buğra bugün eser vermeye devam etselerdi günümüzün edebiyat ortamına hâkim olan popülizm onlara dönüp bakılmasına imkân vermeyecekti.

içinden Atina'nın nasıl olup da ötekileri işgal etmeden yönetebildiği meselesi yaşadığımız zamanı anlamak için de son derece açık bilgileri içerir. Günümüzün edebiyatçısı fikri mülkiyeti Batı hegemonyasına ait bir alanda yazıp çiziyor ve buna itiraz edip kendi atmosferini oluşturmayı seçmiyor. Batı hegemonyası siyasi ve askeri bir hegemonya olmadan önce kültürel bir hegemonya kuruyor. Türkiye'de yıllarca her alanda "güçsüzlük duygusu" yaratıldı. Öte yanda ise kudretine güç yetmez ABD, SSCB ve Avrupa imajı hakimdi. Türkiye caddelerinde 1960-1970'li yıllar boyunca olanca cesametiyle vahşice geçen Amerikan arabalarına ellerinde çekiciyle dünyayı dümdüz edeceği havasını yaratan SSCB'nin komünist erkek figürleri eşlik etti. Türkiye'nin kendine has bir "fütürizm"i maalesef oluşamadı. Bu yüzden bugün Türkiye kendi otomobilini, hava araçlarını üretilip salgın hastalıklara karşı etkin mücadele yürüttüğünde popüler edebiyatçıların yapamadığı bir şeyi yapmış olabiliyor.

Nedir bu? Bu, kolayca, hesaba kitaba kaçmadan yalnızlık, dışlanma, okunmama, reddedilme pahasına sanat eseri meydana getirebilmektir. Bu, hümanist yaratma estetiğini ve Marksist üretim estetiğini reddedip İslam sanatlarının maneviyatını oluşturan "meydana getirmenin estetiği"ni bugün alıcısı olup olmadığına bakmadan aktüel etmeye çalışmaktır. Popüler edebiyatın yaptığı ise bunun tam tersidir. Sözelimi Sezai Karakoç, Leyla ile Mecnun'u ile bu hikâyeyi aktüel etmiştir. Popülerize etmemiştir. Ama TRT'nin Leyla ile Mecnun dizisi daha bu isimlerden başlayarak hikâyenin yaslandığı tüm edebi, fikri geçmişi parodileştirmiştir. Evet, bu dizi gülme efektinin bir narkotik olarak her gün belli dozlarda verilmesi gereken izleyici tarafından sevilmiştir lakin bu uğurda neye değip değmeyeceği iyi düşünülmesi gereken bir husustur.

Türkiye'de maalesef bugün bütünüyle popüler bir edebiyat söz konusudur. Bilhassa muhafazakâr çevrelerin dergileri,

Küresel Kapitalizmin Popülizmi ya da Bu Popülizm Eski Popülizm Değil



yayınevleri yüksek bir edebiyatı gereksiz bir yük görmektedir. Oysa 1940'lı yıllardan başlayarak Türkiye'de sol çevrelerin edebiyatını, fikir hayatını berheva eden de bu popülizmdir. İlk şiir kitabı Gül Yordamı ile İkinci Yeni şiiri ve öncesinin şiirsel imkanlarına kendini açan Kemal Özer'in dönemin sol popülizmine kapılıp şiirini düşürdüğü seviyeye bakılabilirse günümüzün muhafazakâr çevrelerinde şiirin ve romanın okunur olmak adına düştüğü durum anlaşılır olacaktır. Özer'in şiiri Kavganın Yüreği, Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya gibi sloganlara dönüşmüştür. Özer, bu izaha muhtaç süreci İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire

kitabında izah etmeye çalışır. İzahları oldukça naiftir. "Dünyayı seyretmekten yükümlülük üstlenmeye" yöneldiği düşüncesindedir. Oysa mesele bu maskeye politik süreçler sonrasında kavuşmuştur. Zira bu şiirlerin yayımlandığı yıllarda nasıl şiir, roman, öykü yazılacağı, film çekileceğinin bilgisi SSCB'nin telkinleri ile oluşturulmaktadır. Şair, halka yönelecektir. Fakat halk, Puşkin'in "Şair'e" şiirinde sevgisine, övgüsüne güven olmayan imparatorluk dönemi halkı değildir. Millet de değildir. Enternasyonal bir halk algısıdır. Özer ve nesli halkı bir kere idealize etmiştir. "Halklı" şiiri bu bakımdan ilginçtir:

*çizdim yalnızlığıma bir koyu halk getiren
en acı gözleriyle duvara o aslanı
her bakışta bir onulmaz çılgınlığı sürdüren
aslanların bu en fazla kalabalık olanı
üstüne aşk vurunu gördüğü her dişiden*

*kurtarsın diye çizdim tutsak çadırlarından
tüylerinde o uzun o kara afrika'yı
her biri bir ölüm gözleriyle hatırlanan
güneşte bırakılmış dövülmüş omuzları
kurtarsın diye çizdim soylu acılarından
soylu bir bakıştır o damları arkasında
ay gibi sızlanan o tertemiz bir akşamın
düşer en beyaz gergefe kızlar ağladığında
toprağa düşer gibi en güzel gülü kanın
bir tükenmez bıçaktır sırtımın ortasında*

1970'li yıllarda Türkiye'de sol çevrelerin devrim beklentilerinin nesnesi olan "halk" da yok bugün. Sanatçının sırtının ortasında bir bıçak olarak durup onu felç eden bu halk algısının karşısına Puşkin gibi şairi yücelten bir algıyı çıkarmak da hümanist sanat algısına kapılıp bir başka yanlış yola sapmak olacaktır. Açık olan şudur ki bugün de küresel kapitalizm, benzer telkinleri sanatçıların hiç de farkına varamayacakları şekilde oluşturulmaktadır. Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Tarık Buğra bugün eser vermeye devam etselerdi günümüzün edebiyat ortamına hâkim olan popülizm onlara dönüp bakılmasına imkân vermeyecekti. Nitekim bu isimlerin geleneği nasıl aktüel ettiklerinin görülmesini bile okurun, sanatçının, yayınevlerinin bakışlarının odağını değiştirerek engellemektedir. Türkiye'de henüz bunun insan neslinin, Allah'ın varlığına sanat yoluyla ulaşmasını engelleyen bir şeytani politik kurgu olduğu da anlaşılabilmiş değildir. Bunun için içimizden bir

Baudrillard çıksa bile ona kulak kabartacak durumda değiliz. Sanılmaktadır ki bu popülizm, eski popülizmdir. Algıları açık nesillerin varlığı bizi yenilemedikçe edebiyatımızın, fikir ve sanat hayatımızın bu darlıktan çıkması hayaldir.



İskender Pala

İki Yazar Arasında



Beş yıl boyunca bir kitaba emek vermiş bir yazar olarak neredeyse her yıl yeni bir kitap çıkaran popüler yazar ile aynı kefedede görülmek istemem. Aramızda bir fark olmalı. Ben beş yıl dirsek çürütüyorum, emek veriyorum, sancı çekiyorum, didiniyorum ama o çalakalem oturup her yıl bir kitap üretiyor.

Son yıllarda roman sayısında artış var. Sevindirici.

- Doğru, ama kaç kalıcı olacak, kestiremiyorum. Bana sanki kolay tüketilen, okuyucuyu fazla zorlamayan, bir tür edebiyat eğlencesi popüler kitaplar gibi geliyor. İçi boş, değersiz...

Bir kitabın popüler olması kötü mü sizce?

- Popülerlik kitabın metalaşmasını, edebiyat ve sanat yerine ticari kaygının öne çıkmasını beraberinde getiriyor.

Belki de ticari kaygı yazarın değil, yayınevinin tercihidir.

- Yine de popülerlik ile sanat eseri kavramları birbiriyle çelişen şeyler. Çok satma hedefiyle edebiyat eseri arasında sence de bir tenakuz yok mu?

Bunu kestirebilmek için bir istidlal yapalım isterseniz; son kitabınız kaç basıldı?

- İki bin.

Bildiğim kadarıyla da hayli ilgiyle karşılandı, hakkında yazılar çıktı.

- Evet, oldukça çok...

Bir anlamda popüler oldu yani.

- Hayır, değerini buldu.

Çok sevindirici bir durum, tebrik ederim. İkinci baskısının yapılması yakın olsa gerek.

- O kadar da değil, yayınevi bir sene sonra belki diyor.

Sordunuz yani?

- Sordum, evet...

Keşke dörtbin basılsaydı ve bu konuştuklarımızı dörtbin üzerinden konuşuyor olsaydık. İstemez miydiniz?

- İsterdim elbette.

Kaç yıldır verdiğiniz emeğin maddi ve manevi karşılığı katlanmış olurdu.

- Evet, iyi de olurdu.

Keşke ikinci baskısı iki ay içinde yapılabilse, hani bir çıt...

- Keşke. Fikirlerim daha çok insan tarafından paylaşılmış olurdu.

Öyleyse cıkalım bir çıt daha, kitabınız kırk bin basılsa mesela, iyi olmaz mıydı?

- İtirazım yok...

Hatta elli bin basılsaydı?



• ?

Haydi bir çık daha!.. İlk ayda mevcudu tükenip ikinci elli bini bassaydı? Sevinmez miydiniz?

• Nereye varmak istiyorsun?

İster miydiniz?

• İsterdim tabii.

Yani bu kadar emek verdiğiniz bir çalışmanın daha çok insana ulaşması, daha çok kişi tarafından eserinizin okunması, istifade edilmesi, tartışılması sizi sevindirirdi.

• Sevindirirdi.

Şimdi bu sevinç, kitabınızın popüler olduğunu da gösterir mi bize?

• Bilmem, öyle bir sonuç çıktı galiba.

Sorum şu: Yazdıklarınız yüzbinlerce okuyucu tarafından paylaşıldı diye kitabınız değersiz, içi boş bir eğlence metni mi oldu?

• Elbette öyle değil, ama çok satanlar böyle mi?

Tabi ya, çok satanlar listesi var...

• Umurumda değil.

S*izin umurunuzda olsun veya olmasın, ulaştığınız okur sayısı arttıkça, okurlarınız sizi oraya taşıyacaktı. Bir de bakmışsınız, toplum nazarında daha fazla itibar gören, daha önemli biri haline gelivermişsiniz.*

• Yine umurumda değil...

Kitap fuarlarında yüzlerce okuyucunuz sizden imza alabilmek için kuyruğa girecek.

• Gereksiz bir telaş, kitap imzalı olunca içindekiler değişmiyor ki.

Haklısınız, değişmiyor ama okuyucu yazarıyla buluşmanın hazzını tadıyor.

• Fuarda imza kuyrukları okuyucu için önemli, yazar için değil.

Nice yazarlar tanıdım, imzaya gelen okuyucusunun azlığı yüzünden mahçubiyet hisseden... Ayrıca nice yazarlar da tanıdım, okuyucusuyla konuşmaktan lezzet alan, onları yönlendirmek ve tavsiyelerde bulunmaktan mutlu olan... Çünkü bu dahi toplumun yazara verdiği itibar ölçüsünde sorumluluktur, okuyucuya karşı borçtur.

• Ben kitabım ikibin basılırken de kendimi topluma ve okuyucuya borçlu hissediyorum.

Ama iki yüz bin insana ulaştığınızda yükünüz yüz kat artmış oluyor. Toplumun beklentileri de.

• Ne gibi?

Davranışlarınızda ölçülü olmanız, hürriyet alanlarınızın kısıtlanması, rol model haline gelmeniz, gitgide yalnızlaşmanız, daha çok çalışma mecburiyetiniz vs. vs.

• Her nimetin bir zahmeti olacak...

Olacak. Madem popüler oldunuz, insanlar sizi konuşacak, izleyecek, iyisinden kötüsünden eleştirecek... Siz onları tanımasanız bile, her yerde sizi tanıyan birileri mutlaka olacak...

• Kendiniz olmaktan çıkıyorsunuz neredeyse.

Şikayet değil, popüler olmanın doğal seyri. Özellikle de kitaplarınızdan etkilenen okuyuculara karşı sorumlu hissetmek. Kitabınızın kötü olmadığını anlamınıza yönelik takdir cümleleri duymanın mahçubiyeti... En iyisi de popüler olmakla birlikte kitabınızın içini dolu ve değerli olduğunu hissetmeniz...

- Hissedebiliyorsanız ne güzel...

Bu hissin maddi eşgüdümü olarak çok satanlar listesinde yer almaya ne buyrulur? Telif gelirinizin artması mesela.

- Emek verenin emeğinin maddi karşılığını almasına itirazım yok, lakin popüler yazar olmak bununla bitmiyor, iş ticarete dökülüyor ya...

Ne gibi?

- Yüksek ücretler mukabili gittikleri konferanslar mesela...

Haklısınız, yazar popüler olunca konferans, seminer, söyleşi teklifleri de artıyor. Ve gitgide günde birkaç yerden çağrılmalar bile olabiliyor. Ben tecrübemi aktarayım; başlangıçta imkanlar ölçüsünde bu talepleri karşılıyorsunuz, lakin zamanla gücünüz tükeniyor, her yere yetişemiyorsunuz ve teklifleri geri çevirmeye başlıyorsunuz. Elbette davet sahiplerinin tepkilerini çekerek. Ve bir formül buluyorsunuz; konferans veya semineri ücretli yapmak. Böylece çağırانların yarısının artık çağırmayacağını düşünüyorsunuz. Öyle de oluyor. Diğerleri ısrarla çağırmaya devam edince siz telif ücretini arttırıyorsunuz. Artık kendinize, ailenize bile zaman ayıramaz olmuşsunuzdur. Asistanınıza gelen teklifleri nazikçe geri çevirmesini tembihliyorsunuz. O bunu yapıyor ama ısrar edenleri vazgeçirmek için de gitgide rakamı yükseltiyor. Elbette yüksek rakamları duyan davet sahipleri de haklı olarak kırılıyor, burkuluyor ve eleştiri olarak yazarın adına yansıtıyor. Ve rayiç ne olursa olsun kabul edip davetinde ısrarcı olanlar hala var.

- Sonuçta benim dediğim gibi, yüksek telif karşılığında konferans gerçekleşiyor.

Haklısınız... Keşke öyle olmasa, keşke bu

tür davetler ilmin zekatı kabilinden kabul edilse. Lakin insanlar da bazen sizi suistimal ediveriyor.

- Ne gibi?

Genel kaidedir, bilirsiniz, bedel ödemediğimiz şeyler nazarımızda değersiz görülür.

- Ekseriyetle öyledir. Bunun istisnası öğrenme aşkıyla dolu insanlardır. Onlar değerli bilgiyi her ne şekilde edinseler zayi etmezler. Bunların çoğu da talebedir zaten. Eğer öğrenme hevesiyle salona gelmiş insanlara veya bir talebe grubuna hitap ediyorsanız kesinlikle ücret talebi olmamak gerekir. Talebe zaten adı üstünde talep eden demektir, ilim ona karşılıksız verilir.

Tamam işte, benim dediğime geldiniz.

- Bu yüzden ben de konferans ücretlerinin büyük kısmını yine bilgi uğruna veya öğrenciler için kullanmaya çalışıyorum. Maamafih bazı durumlarda yazar, sözü dinlensin, söylediklerinin ağırlığı olsun, suistimal edilmesin diye katılımcıların bedel ödemesinden yana da tercih kullanmalıdır.

Nasıl bir tercih?

- İyi niyetli olanları tenzih ederek söyleyeyim bazı dernekler, belediyeler, valilikler sırf kültürel etkinlik de yapmış olmak için popüler sanatçı ve yazarları davet ediyorlar.

Oysa ben, yazarların popüler olmak için belediyelerin, valiliklerin, derneklerin programlarında yer alabilmeye can attıklarını sanıyordum.

- Demek istediğimi yanlış anlattım;



isterseniz başımdan geçen bir örnekle açıklayayım.

Hadi bakalım...

- Fi tarihinde yurdumuzun bir bölgesindeki komşu dört vilayette birer gün arayla adıma konferanslar tertip edilmişti. A, B, C, D vilayetleri diyelim. B vilayetinde görevimizi tamamlayıp C vilayetine giderken yolda telefonumuz çaldı. Arayan B vilayetinden bir STK yöneticisiydi. Bir ay içerisinde bizimle bir söyleşi yapmak istediklerini, bizi dinlemeyi ne kadar arzuladıklarını vs. anlattı. Kendisine nazikçe bunun mümkün olmadığını, şu

anda B vilayetindeki bir konferanstan çıktığımızı, vilayetleri sıraya koyarsak tekrar B şehrine gelmemizin uzun zaman alacağını falan anlatıp “Ah beyefendiciğim, keşke siz de bu akşam o salonda olsaydınız da bu talebe ihtiyaç kalmasaydı!” dediğimde cevabı yapıştırdı: “Oradaydım hocam, lakin o konferansı falanca dernek düzenledi, biz filanca STK’yız!”

Buna neden suistimal diyorsunuz; belki de o beyefendi samimiydi.

- Belki de... Ama ben öyle değerlendirip konferans veya seminer yapmamaya

karar verdim. Prensip olarak artık salondan salona koşmak yerine köşemde oturup kitap yazmayı tercih ediyorum.

Popüler bir yazar için köşesinde oturmak zor olsa gerektir, herhalde...

- Üretebilmek için kendine zaman ayırmak diyelim...

Yine popüler üretim elbette...

- Popüler kitapları değersiz saymakla hata ettiğimize az evvel ikna olduğumuzu zannediyordum.

Hepsi değil, bazıları, demiştik.

- Hangi bazıları?

Reklam ile şişirilmiş olanlar mesela.

- Peki azizim bir an kendinizi benim yerime koyunuz. Sorumluluğuyula ve nimetiyle bu yazar sizsiniz...

istemem... Eyvallah... şimdi tekrar sizin iki bin basan, başarılı son kitabınıza dönelim. Acaba yayıncınız bu kitabınıza afişler hazırlatsa, sosyal medyada duyurular yapsa, hatta költür sanat dergilerine veya gazete kitap eklerine reklamlar verse itiraz eder miydiniz?

- Etmezdim herhalde?

Peki reklam yapmadığı için ona içten içe gücenir miydiniz?

- Hiç düşünmedim.

Bazı yazar arkadaşlarımızın kitaplarının tanıtımına özen göstermediğı için yayınevlerinden şikayet ettiklerini sık sık duymuşsunuzdur ama...

- Ben onlardan değilim, çok şükür.

Ama bir kitabın sırf reklam gücüyle yüzbinlerce satış rakamına ulaşır popüler olduğuna da inanıyorsunuz.

Oluyor herhalde.

Olmuyor. Reklam sayesinde değersiz bir kitabın tirajının arttırılabileceğı koca bir yanılgı. Siz bir kitap okuyucusu olarak, reklamı yapılmış birinci kitabında kof ve boş olduğunu gördüğünüz bir yazarın ikinci kitabını alır mıydınız?

Reklama rağmen almazdım.

Başkaları alır mı?

- Almaz zannederim.

Okuyucunun ahmağı olamaz ama en ahmak okuyucu bile olsa?

- En ahmak okuyucu bile olsa almazdı.

Değerli dostum, inanın bana, sırf reklamı yapıldı diye popüler olmuş kitap belki vardır ama reklam ile popüler olmuş bir yazar henüz tanımadım.

- Nasıl böyle söylersin, şişirilmiş yazarlar yok mu?

Bence şişirilmiş kitap var. İnsanlar değersiz, içi boş bir kitaba bir defa para verir ama içi boş, değersiz bir yazara asla ikinci kez iltifat etmez.

- Seninle aynı kanaatte değilim.

Ama bu, okuyucunun zekasından şüphe etmek olur. Bir yazarın her yeni çıkan kitabını gün sayarak bekleyen okuyucunun, boş ve değersiz bir kitap için bunu yapacağını sanmıyorum.

- Elbette yapmaz.

Peki o halde, şöyle akıl yürütelim; bir yazarın bütün kitapları yüzbinlerce okuyucu tarafından alınıyorsa o yazar için reklamla şişirilmiş, değersiz yazardır denilebilir mi?

- Denilmemeli.

Peki böyle bir yazarın kitabı çıktığı vakit yayınevinin çeşitli yollarla o kitaba tanıtım yapması, reklam etmesi eleştirilebilir mi?



- Eleştirilir, çünkü kitabı ticari metaa dönüştürmüş olur.

Ama dikkat buyurun, bunu yapan yazar değil, yayınevi. Ticari bir kuruluş, ticaretin gereği olarak bir eylem içinde bulunuyorsa bunun hesabını neden yazardan soralım?

- Yazar kitabının ticari bir meta haline gelmesine rıza gösterdiği için.

“Ben okunmaması için bir kitap yazdım!” diyen bir yazardan mı söz ediyoruz yoksa? Sizin fikrinizce bir kitap popüler olursa mutlaka ticari bir metaa mı dönüşmüş olur?

- Evet, ticari metadır.

Az evvel sizin kitabınızın da yüzbin satma ihtimalini...

- Hayır, aynı şey değil. Ben yayıncının onu bir ticari metaa çevirmesine müsaade etmezdim.

Ama beş yıldır emek verdiğiniz çalışmanızın enetellektüel bir karşılığı olsun istemiştiniz.

- Çok doğru, bunu isterim. Ama beş yıl boyunca bir kitaba emek vermiş bir yazar olarak neredeyse her yıl yeni bir kitap çıkaran popüler yazar ile aynı kefedede görülmek istemem. Aramızda bir fark olmalı.

Ne gibi bir fark?

- Ben beş yıl dirsek çürütüyorum, emek veriyorum, sancı çekiyorum, didiniyorum ama o çalakalem oturup her yıl bir kitap üretiyor.

Kitaba emek verme konusunda haklısınız, size katılıyorum. Benim fikrimce de bir kitaba ne kadar emek verilirse o derecede sanat değeri kazanır. Emek verilmemiş, sizin ifadenizle çalakalem yazılmış bir kitaba zaten okuyucu

iltifat etmez, kitap yüzlerce bin kopya bile basılmış olsa çakılır, kalır. Yani çalakalem olana ben de iltifat etmem.

- Bak işte popüler kitabın edebi olmadığını sen de kabul ettin!

Popüler kitap için düşünülebilecek bu varsayım popüler yazar için doğru olmayabilir ama!

- Ekseriyetle doğrudur.

Bu durumda siz, popüler olan ve daha çok okura ulaşan bir kitabın daha az emek ile yazıldığını düşünüyor olmalısınız?

- Sence de öyle değil mi?

Bakalım öyle mi, ama önce bir eserin ortaya çıkarılma sürecini zamanın hangi birimiyle ölçeceğimize karar verelim; yıl mı, ay mı, gün mü, saat mi?

- ?

Yani siz beş yılda bir eser üretiyorsunuz; kaç gün, kaç saat eder?

- Hiç hesap etmedim.

Ben ettim. Bir yazar 250 gün boyunca masasının başında onar saat çalışarak ortalama bir eser üretebiliyor. Yani 2500 saatte.

- Diyelim hesap böyledir, nereye varmak istiyorsun?

Bazı yazarlar bu 2500 saati beş yılda bir araya getirebiliyor, başka bir yazar da her yıl kapanıp 250 gün onar saat çalışıyorsa bu, kitabına daha az emek verdiği anlamına gelmez, öyle mi?

- ?

Bu durumda da her popüler olan edebi değildir denilemez, öyle mi?

- ?

Yahut başka türlü bakalım; Hüseyin Rahmi'nin kitapları edebidir veya değildir... Ha?

- Elbette edebidir ama bir Halit Ziya veya Tanpınar değildir?

Yani biri kolay edebiyat; çağının popüleri... Diğeri demir leblebi; meraklısına... Öyle mi?

- Öyle de diyebiliriz.

Bu durumda kolay edebiyat okuru sizce basit veya yüzeysiz midir?

- Biraz öyledir.

Peki bu basit ve yüzeysiz yığınlar ile Tanpınar veya Halit Ziya'yı anlamadığı, anlayamadığı, hatta okumadığı halde bugün entel havalarında dolaşıp popülere karşı olmayı meziyet sayan okurların özgül ağırlığını nasıl ölçebiliriz?

- Elbette biri öz, diğeri kabuktur.

Son kitabınız yüzbin okuyucuya ulaşıyadı özden kabuğa mı evrilecekti?

- Bu yanlış bir önerme. Bir edebi eser okuyucusunu düşündürmeli, seviye kazandırmalı, aydınlanmasına rehberlik etmeli vs. vs.

Elbette öyle olmalı. Ama bir kitap hem üçyüz bin okura ulaşır hem de düşündürebilir, aydınlatabilir; olamaz mı?

- Ama günümüz popüler romanları değil. Yüzeysel bir hikaye, hikayeyi sürükleyecek bir olay örgüsü ve ona bağlı olarak gerilim veya tutkudan ibaret.

Eğer yalnızca bunlarla okuyucuya edebi bir zevk verebiliyorsa bunda ne mahzur var.

- Sıgılık mahzuru var. Değerli bir romanda ise asıl olan fikirler ve karakterlerdir. Hayri İrdal'ı veya Cemil'i yıllar yılı zihninizde taşırsınız.

Bu fikrinizi savunmamam mümkün değil. Her çağdaki okuyucunun kendisiyle özdeşleştiği Hayri İrdal'lar, Cemil'ler, hatta Oblamov veya Raskalnikov'lar olmalı. Bu durumda benim tek çıkış yolum kaldı; yaşasın hem popüler olup hem karakterleriyle hafızalarda yer eden eserler!..

- Ah keşke!

Bence azizim, popüler roman yazarına ilk yazdıkları ile sonraki yazdıkları arasındaki başarı açısından bakmak en doğru kıstastır. İvme yükseliyor mu, yoksa düşüyor mu?

- Ekseriyetle düştüğünü görüyoruz.

Ekseriyetle dediğinize göre istisnaları göz ardı etmiyorsunuz? Söz gelimi bugünlerde Kafka, Orwel veya Zveig'in popülerliğini unutmamak lazımdır.

- Haklısınız. Hem güçlü, hem popüler yazarlar... Bu da benim dediğimi doğruluyor.

Nasıl?

- Eseri yaşatan şey onun sanat değeridir. Ve zaman da bunun için bir mihenk.

Diyorsunuz ki, bir yazar hem popüler olup hem de yüz yıl daha okunabilecek eserler üretiyorsa bu yazarı popüler olduğu için eleştirmekten vazgeçip takdir etmek gerekebilir. Çünkü bu yazar kitabıyla yüz bin, ikiyüz bin, üçyüz bin okuyucuyu aydınlatmış, uyandırmış olur.

- Evet!

Böyle bir yazarı ödüllendirmemiz bile gerekir, değil mi?



- Onun ödülü okuyucusunun kalbindedir.

Ama bu yazar, popülerlik iddiasıyla ortaya çıkıp ikinci kitabından sonra okuyucusu kendini terkeden boş ve değersiz bir yazarın edebiyat tarihinde küçük bir parantezden (doğum : bilmem kaç – ölüm : bilmem kaç) fazla yeri olmayan yazardan farklıdır değil mi?

- Evet, elbette.

O halde bu bizi, popüler olanın da bazen kalıcılığına inandırabilir.

- Popülerin bazıları için evet.

Yeter ki peşin hükümle bütün popülerleri ellerimizin tersiyle silip atmayalım. Hiçbir kitabını okumadığımız yazarları sırf popüler oldukları için reddetmemeliyiz, mesela. Muhtemeldir ki popüler bir yazarın da yüksek edebi nitelikler taşıyabilen eserleri vardır.

- Ama yine de evim hiçbir edebi zevk almadığım için yarım bırakılmış kitaplar çöplüğüne dönsün istemem.

S*izin gibi bir dostum olduğu için çok bahtıyırım. Zamanın en iyilerini bulup çıkarıp okuyan bir dost. Ve unutmayalım; zaman en iyi münekkittir, en iyi hüküm verici. Zannederim bu çağın problemi olan şu popülerlik kargaşası da yakında durulacak ve yüz sene sonra da popüler olmaya devam eden bazı eserler kalburun üstünde kalacaktır.*

- Bunun tersi daha mümkün bence; bugün popüler olmayan bazı kitaplar yüz sene sonra popüler hale gelecek. Tabii eğer edebiyat tarihleri reklam gücüyle yazılmaya başlanmazsa.

Hiç kaygılanmayın lütfen, çünkü geleceğin kütüphaneleri sanat değeri olanlar dışındaki eserleri raflarında barındırmayacaktır. Bugün popüler olmuş veya olmamış, ticari veya değil,

reklamı yapılmış veya yapılmamış, önemi yok. Bunun için size bir itirafta bulunayım; bu güne kadar reklam edildi, billboardlarda, afişlerde görüldü diye bir tane fazla satılan kitaba rastlamadım ben, okuyucu ekranda adını gördüğü için almıyor kitabı, hayır, bir başka okuyucunun tavsiyesi üzerine alıyor. Yani günümüzün popülerliği zannedildiği gibi reklam veya ticari sıralamayla değil, okunan kitabın beğenilmesiyle doğrudan alakalı bir kavram.

- Yine başa döndük, sığ insanların beğeni düzeyinden söz etmeye...

Hayır, hayır, geleceğimizi kuracak insanlar popüler beğeni düzeyini katlayıp yüksek edebi eserlere sıçrama yapanlar arasından çıkacaktır.

- Umarım.

Dursun Ali Tökel

Kudemânın Meşhûr-ı Âlemi Bugünün Popüleri mi?



*Şiirde atasözü
kullanmanın
güzel ve hoş
olduğunu,
ancak asıl
hünerin insanın
kendisinden
sonraya
kalacak ve
atasözü niteliği
kazanacak
değer ve
kıymette de söz
söyleyebilmek
olduğunu
haykırıyor
Nâbî.*

İnsanlar popüler dediklerinde, kendilerini fâil, yani özne olmaktan çıkaran, kendilerini nesneleştiren bir şeylerden bahsediyorlar demektir, bilseler de bilmeseler de. Bu kelimeyi iyi anlamda kullandıklarında bile cazibesine kapılmaktan kendilerini alamadıkları bir sihirli oluştan bahsediyorlar habersizce. Bir şeyin değerinin, o şeyin değerli oluşundan adım adım kayba uğramasına bir göndermedir popülizm. Yaygın olanın esarete davetiyesidir popülizm.

“Filanca adam popülerdir, nasıl tanımazsın”dır, “filanca kitap çok popülerdir, nasıl okumazsındır”dır, “filanca yemek çok popüler nasıl yemezsin?”dir; “filanca tatil yeri çok popüler nasıl gitmezsin?”dir, “falanca renk çok popülerdir, nasıl giymezsın?”dir. Yani ne yapar bize popüler olan? Şartlarını bize dayatarak bizi köleleştirir, sıradanlaştırır, sürüleştirir.

Sorulabilir belki; “İyi tarafı yok mu bunun?” diye. Onun iyi tarafının

olması bir yana, onunla kastedilenin ne olduğu üzerinden konuşuyoruz. Yani kalıcı olandan değil, saman alevi gibi geçici olandan bahis açılıyor demektir.

Adı popüler olsun veya başka bir şey; her çağın insanı nesneleştiren moda akımları vardır. Eğer o akımın içinde değilseniz ve hele de ona karşıysanız yadırganır, kınanır, ayıplanır, dışlanırsınız. Hele hele bu sanatta çok daha cari bir akımdır. Sanat, doğası gereği daima özgür ve özgün olmayı tercih eder, çünkü ancak o sayede gelecek yüzyıllara kalabilir. Ama çok az insan/sanatçı özgür ve özgün olabileceğine, çok az özgür ruh sanatıyla orijinal olanın peşinde olabileceğine, yaygın ve popüler olana meydan okuyabileceğine göre, çok az eser özgün ve özgürce gelecek çağların burçlarında parlayabilecek demektir. Yani popüler olanın canına okumadan, gelecek zamanlara da meydan okuyamazsınız. Bu, her çağda böyle olmuştur.

Kudemânın Meşhûr-ı Âlemi Bugünün Popüleri mi?



Dün Neydi Popüler Olan?

Eski zamanlarda, bugün bizim yaygın olanı, insan beğenilerinde hep revaçta olanı tercih ettikleri anlatmak için, bazen eleştiri, bazen övgü hatta bazen de sövgü olarak kullandığımız popüler kelimesini acaba hangi kelimeyle karşılayabilirlerdi diye merak ettim. Başka kelime ve tabirler de vardır şüphesiz ama karşıma iki tamlama çıktı: Meşhûr-ı âlem, memdûh-ı âlem. Yani herkesçe bilinen ve herkesin beğendiği... Aynı anlama gelmiyorlar şüphesiz, çağrışım alanları benziyor.

Bu beğeniler her çağın kalıcı değerleri mi? Değil elbette, bir çağın beğenilerinden gelecek çağlara kalan ne kadardır ki? Şüphesiz çok çok az. Bir şey popüler, yaygın olmaya dursun hemen sizi de içine çekmek ister, karşı korsanız, sizi silerler, koymazsanız sürünün içinde bir koyun olmaya devam edersiniz.

Divan şairleri içinde de popüler olana meydan okuyan, estetik ve kalıcı olanın peşinde olan ve bunun için yalnız kalmış ve eleştirilmiş şairler vardı. Onlar kalmayı başardılar, yaygın ve meşhur olanların peşinden gitseydiler şüphesiz zamanlarında kalırlardı, geleceğe kalamazlardı:

“Asrının bir kısım şairleri arasında yavaş yavaş moda halini almaya başlayan süslü söyleyişlerden, sanat ve mazmun merakından hoşlanmadığı anlaşılıyor... Nev’î, sözde sadeliği pek büyük bir kusur; belki affolunmaz bir kabahat addederek kendisini tahfif ve tezyif etmek isteyen bazı muasırlarına şu beyt ile cevap vermektedir:

*Bu sâde nazmı ehl-i sînâî beğenmese
Nevî ne gam bizim sözümüz âşıkanedir.”¹*

Hız. Mevlana şu ihtişamlı mısralarla bize seslenirken aslında, Nev’î’nin çağrısını tekrarlayarak bütün çağlara hitap etmiyor mu “yaygın ve bilinir olanı bırak, yeni şeylerin peşinde” ol diyerek:

*“Dünle beraber gitti cancağızım,
Ne kadar söz varsa düne ait
Şimdi yeni şeyler söylemek lazım...”*

Yeni Bir Şey Söylemenin Sırrı Ne?

Mevlânâ hazretlerinin işaret ettiği yeni şeyler söylemek demek ne olursa olsun söylemek mi? Yeni bir şey söyleyeceğim diye bayağılığa düşmek mi? Nedir yeni bir şey söylemenin sırrı?

Nâbî’nin, daha sonraki asırlarda dillerde sürekli tekrarlanmış olan bir beyti vardır. Popülist olan nedir, kalıcı, estetik olan nedir sorularının belki de en güzel cevaplarından birini havidir bu beyit. Bu beyit aynı zamanda yeni bir şey söylemenin sırrını da fısıldıyor bizlere:

*Sözde darbü’l-mesel irâdına söz yok ammâ
Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel*

Şiirde atasözü kullanmanın güzel ve hoş olduğunu, ancak asıl hünerin insanın kendisinden sonraya kalacak ve atasözü niteliği kazanacak değer ve kıymette de söz söyleyebilmek olduğunu haykırıyor Nâbî. Peki, bu beyti niçin söylemiştir ulu şâir? Nâbî’nin, bu beyti Sâbit’e tariz makamında söylediğini kaydedilir kaynaklarda.² Gibb de, “eğer Nâbî bu beyti yazarken Sâbit’i düşünmüş idiyse zarif ve haklı bir tenkit amaç edinilmiş olmaktadır”³ demektedir.

Peki, Sâbit ne yapmıştır da Nâbî ona tariz makamında dokunmaktadır?



*İnsanlar popüler dediklerinde,
kendilerini fâil, yani özne
olmaktan çıkaran, kendilerini
nesneleştiren bir şeylerden
bahsediyorlar demektir,
bilseler de bilmeseler de.
Bu kelimeyi iyi anlamda
kullandıklarında bile
cazibesine kapılmaktan
kendilerini alamadıkları
bir sihirli oluştan
bahsediyorlar habersizce.*

Sâbit'in şiirlerinde olur olmaz yerlerde aşırı darbimesel (atasözü) kullanma düşkünlüğüdür onun eleştirisine sebep olan:

“Atasözleri ve deyimleri komik bir tarzda kullanmak onun için şiir yazmada en büyük merakı olarak görülür. Sâbit'in atasözleri ve deyimlere olan düşkünlüğü yerli yersiz, cinas, tezat ve tevriyeyi beraberinde getirir. Bu sanatlar şiiri süsleyen ve dile tasarrufu sağlayan birer unsur iken Sâbit'te külfet olarak karşımıza çıkar.”⁴

Zaten Nâbî de, Şiirde atasözlerini kullanmada hiç kimsenin Sâbit'in eline su dökemeyeceğini söylemektedir:

*Darbu'l-mesel irâdına bu asırda Nâbî
Kimse olamaz Sâbit Efendiye resîde*

Ama işte bu kullanma eğer özgün ve özgür bir iradenin elinden çıkıp artık sürekli bir tekrarın bayağılığında kalırsa yeni bir şey söylemek yerine aynı şeyleri yeniden söylemek faslına girmekte ve sanatın o pek mahir çehresi olan özgünlük sararıp solmaktadır.

Nâbî'nin eleştirisi sadece Sabit'e değil kuşkusuz. Onun eserlerine bakıldığında kendi devrinde şairleri ve şiir anlayışını orjinalsizlik açısından hayli açık bir dille eleştirdiği görülür:

*Reh-i nâ-reftede cevân edemez
Sapa vâdileri seyrân edemez*

*Edemez sayd-ı meânî-i bülemler
Atamaz gayb şikârına kemend*

Kudemânın Meşhûr-ı Âlemi Bugünün Popüleri mi?



*Geçinür ma'nâ-yı hâyîde ile
Lafz-ı meşhûr-ı cihân-dîde ile⁵*

Demektedir ki Nâbî bu mısralarında;
Bu, çiğnenmiş tekrar çiğneyen, yaygın
olanı tekrarlayıp duran ve özgün olamayan
şairler:

*“Kimsenin gitmediği orijinal bir yolda
dolaşamaz, sapa vadilerde gezinemez.
Yüksek mânâları avlayamaz, gayb avına
kement atamaz.
Daha evvel başkalarının söylediği mânâ
ile geçinir, dünya görmüş meşhur sözler ile
avunur dururlar.”*

Nâbî'nin bu tespitlerini araştırmacılar da
haklı çıkarmaktadır:

“Nâbî'nin yaşadığı çağda şâirden çok
müteşâir (şâirlik taslayan) kimselerin
bolluğu göze çarpar. Bu sebeptendir ki Sâbit
'kaldırım taşları altında birer şâir var'
demekten kendisini alamamıştır.”⁶ Aslında
bu “kaldırım taşları altında birer şâir var”
sözü, özgünlüğün yokluğu, bayağılığın
ve sıradanlığın çokluğu üzerine harika bir
tespittir.

Özgün Olan Kimdir/Nedir?

Peki, özgün olmak iddiası taşıyan ve popüler dil ve akımın kurbanı olmak istemeyen ne yapmalıdır?

Nâbî'de buna dair hayli işaret vardır:

*Nâbîyâ ister isen tâze peyâm-ı mânâ
Kalemün âlem-i endîşede câsûs olsun⁷*

Yeni anlamlar, yeni imgeler peşinde olan, özgün yaratılar kovalayan şair bir casus titizliği ile çalışacaktır. Bu şairlerin kalemleri, düşünce âleminde birer casus gibi davranmalı, yani bir imge avcısı olmalıdır! Nâbî, böyle davranmayan, yani yeni imgeler avlayamayan şairleri çocuğu olmayan kadına benzetiyor:

*Tıfıdan münkatî' olmuş zene benzer gûyâ
Ma'nâ-yı tâze doğurmazsa eğer şakk-ı kalem⁸*

Hele de şu beyti vardır ki, başkalarının şiirlerini çalıp çırpıp kendi malı gibi satanlara iyice sataşır. Bunlar alavere dalavere ile başka dildeki şiirleri aşırıp kendi şiirleri gibi pazarlarlar, bunlar tıpkı başkalarının elbiselerini çalıp yeni elbise diyerek bozup yeniden yapanlara benzerler.

*Câme-i gayrı bozup 'anteri yapmak gibidür
Nazm-ı Türkîye çevirmek 'Acemün güftârın⁹*

Bu manada, yani orijinal olan nedir, popülist olanın peşine takılmama nedir? bahsinde en derin cevaplardan biri Şeyh Gâib'ten gelir:

*Merd ana denir ki açâ nev râh
Erbâb-ı vukûfı ede âgâh¹⁰*

Mert, yeni bir yol açana denir; bu yolla yenilikler peşinde olanları uyaranlara/bilinçlendirenlere denir.

Popülizmin Ağında

Kendimizi sulara özgürce yüzen balıklara benzetelim, popülizmi bize doğru hızla yaklaşmakta olan ağlara.

Biz, popülerleri “belli bir dönem için yaygın ve bilinir olan” diye tanımlarsak en genel tanımı yapmış oluruz. Genellikle 20. yy'da hızla üretilen ve aynı hızla tüketilenler için de popüler kültür tabiri kullanmıştır. TDK Sözlük Popüler Kültürü: “Belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü.” Olarak tanımlamış. Bu anlamıyla popüler kültürün olumsuz bir anlamı var demektir.

Eğer popüler kültür ürünü diyorsanız siz o zaman olumsuz bir eleştiride bulunuyorsunuz demektir. Demek istersiniz ki bu kültür filan değil, saman alevi gibi belli bir zaman moda olur, sonra da kaybolur gider. Bir devirde dillerden düşmeyen ama pek kısa süre sonra unutulup giden arabesk veya hafifi müzik şarkılar gibi. Bu anlamda popüler kültürün kullanımı moda olan ile aynı anlama gelir. Bir moda, bir devrin hevesini yansıtır, biraz sonra yok olacak, adı bile kalmayacaktır. Yani popüler olan kalmayacak olandır, popüler olmayan kalacak olandır. Bu anlamda popüler olan asla klasik olamayacak, gelecek nesillere kalmayacak olan demektir.

Bunun 20. yüzyıl kavramı olması, insanın al-kullan-tüket-at anlayışının bu çağın icadı olmasındandır. Bu icat sadece nesnelerle sınırlı kalmamış, bütün insani yapımlara sirayet etmiştir, sanat dâhil. Klasik sanatlar, klasik ürünleriyle bütün çağlara hitap etmeyi sürdürürken, popüler olma, anlık şöhrat olma, hemen köşeyi dönme hevesiyle yapılan ürünler, heves geçip gidince kendileri de geçip gitmiştir.

Kudemânın Meşhûr-ı Âlemi Bugünün Popüleri mi?



O büyük romanlar yerine, çizgi romanlar veya foto-romanlar 20. yüzyıl icadıdır. O büyük besteler yerine, rock, pop, hafif müzik, hip-hop gibi müzikler bu yüzyılın icadıdır ve hızlı tüketim felsefesine yakışır, dinle-unut felsefesine uygundur. El işi, ömür törpüsü sanatlar yerine, makinelerin hızla ve binlerce örnekle ürettiği eserler kaplamıştır ortalığı. El işi bir dantel veya halı atılamaz, üzerinden ne kadar zaman geçerse geçsin, ürün, bırakın değer kaybetmeyi, eskidikçe daha da değer kazanır, oysa bir makine malı eskir, kullanılır, atılır ve yenisi alınır; çünkü ucuzdur ve boldur.

Kalan, Meydan Okuyandır

Yukarıda işaret ettiğimiz Nev'î'nin kendi devrindeki popüler bir akım haline gelen 'ağır dille şiir yazmak'a itirazı ve onun yerine 'daha sade kelimelerle şiir inşa etmeye taraf oluşu' ve Nâbî'nin de daha çok Sâbit'in temsil ettiği olur olmaz da olsa şiirde atasözü ve deyim kullanma modasına karşı çıkışı popüler olana bir meydan okuma tavrıdır. Sonuçta bu tavrı sergileyenler kalıcı olmuş ve yüzyıllar geçse de değerinden hiçbir şey yitirmemişlerdir.

Her aklına geleni, görünür olmak, beğeni almak, alkışlanmak için söyleyen kişilere inat, sözü bir mücevher gibi gören ve onu vara yoğa sarf etmeye kıyamayan Nâbî'nin, yepyeni bir anlam ortaya çıkmayınca kalemin yüzünün suyunu dökmeye kıyamadığını söyleyen şu sözleri, bizlere yaygın olan karşısındaki tavrımızın ne olacağına da bir ihtardır:

*Taze bir ma'nî-i na-güfte zuhûr itmeyicek
Kıyamam ab-ı ruhın dökmege Nâbî
kalemün*

Sünbülzâde Vehbî'nin zamanın popüler olmuş uygulamalarına kapılan şairlere yaptığı eleştirilen hayli dikkat çekicidir:

*Şair, câize ümidi ile şiir yazmayı câiz görmez,
açgözlü muhterisler bunu yaparlar, şairlere
kapı kapı gezerek bir şeyler ümit eden yeni
yetme talebe gibi dilenmez yakışmaz, bu şairle
riçin en büyük ayıptır. Bazıları daha da beter
işler yaparlar ve sırf para için onun bunun
evlilik veya doğum günlerine şiirler yazarlar...*

*Degildir câize ümmîdi câiz
Gedâ-çeşmân şanırlar anı fâiz
Yaşmaz şâire vâdî-yi cerrâr
Budur erbâb-ı tab'a pek büyük âr
Yazar bâzı gedâ rüsvâ-yı âmi
Zifâf u mevlid-i hâş u âvâmî¹¹*

Orijinal olmak, orijinal kalmak Şeyh Gâlib'in dediği gibi; geçmişten farklı bir dil ve üslup kullanmaktır, yeni bir dil bulmak ve kimsede eşine benzerine rastlanamayacağını iddia etmek ve tabii ki ispatlamaktır:

*Tarz-ı selefe takaddüm ettim
Bir başka lügat tekellüm ettim
Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz¹²*

Popüler Değiller'e Dair

"Osmanlı'da popüler olan eserler vardı ve bunlar asırlar boyu hiç eksilmeyen bir ilgi ile okunmuşlardı." Diye başlayan bir cümlemin ardından şu cümle gelirse ne lazım gelir: "Bunların en başında Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necât'ı (Mevlid), Yazıcızade Muhammed'in Muhammediye'si, yine Yazıcızade Ahmed'in Envârü'l-Âşıkîn'i, Eşrefoğlu Rumî'nin Müzekki'n-Nüfûs'u ve Kara Davud'un çevirdiği Delâil-i Hayrât adlı eseri gelirdi."



Biz, popüleri “belli bir dönem için yaygın ve bilinir olan” diye tanımlarsak en genel tanımı yapmış oluruz. Genellikle 20. yüzyılda hızla üretilen ve aynı hızla tüketilenler için de popüler kültür tabiri kullanmıştır.

öyle cümleler kurmamak lazım gelir kanaatindeyiz; insanlar, popüler kelimesini bugünkü anlamda anırlar diye. Bu eserler popüler değildi, asırlar boyunca bitmeyen bir iştia ve arzıyla okunmuşlardı, el’ân da okunmaktalar. Bunlar yüzyıllar boyu bu toprakları vatan kılanların din denilince yirmi dört saat boyunca sulandıkları pınarları idi.

Hakkında, “Şöyle bir sanat ihtirâ itmişdür, güyâ hemân âvâmın itikâdı anın üzerindedür” ve “ Her kabiliyet ve istidadı mikdarı ol bahr-i bî-pâyândan dürr-i şehvâr îsâr eder ve her kimesne kendi derecesinden bir zevk-i ma’nâ alup gelür”¹³ yani neredeyse bütün bir toplumun inanç sisteminin kendisine dayandığı ve ister âvâmdan isterse hâstan kim olursa olsun herkesin kendince bir nasibi bulunduğu Muhammediye gibi eserleri popüler kategorisine almak, metinleri de hafifletireceği için böylesi bir adlandırmadan uzak durmak gerekir. Çünkü hangi anlamda kullanırsak kullanalım popüler ile, havası bir müddet sönecek olan bir yapıdan bahsediyoruz demektir, bu ya alenen böyledir, ya da zımnen.

Dipnotlar

- 1 Nev’î Efendi, *İlimlerin Özü-Netâyic el-Fünûn*, haz. Ömer Tolgay, İstanbul 1995, s. 34.
- 2 *Sâbit Divanı*, haz. Turgut Karacan, Sivas 1991, s. 21.
- 3 E.J.Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ankara 1999, C.III-IV, s. 277.
- 4 *Sabit Divanı*, Giriş bölüm, s. 69,70.
- 5 Nâbî, *Hayriye*, haz. İskender Pala, Bedir Yay., İstanbul 1989, s. 153-154. (999-1004. beyitler arası).
- 6 Abdülkadir Karahan, *Nâbî*, Ankara 1987, s. 52.
- 7 *Nâbî Divanı*, haz. Ali Fuat Bilkan, İstanbul 1997, C.II, /909/594/5).
- 8 Mine Mengi, *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Ankara 1991, s. 35.
- 9 *Nâbî Divanı II*, s. 875.
- 10 Şeyh Gâlib, *Hüsn-i Aşk*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10711,seyhgalibhusnuaskmuhammetnurdoganpdf.pdf?0, bkz: 212. Beyt>.
- 11 *Sünbülzâde Vehbî Divanı*, (Haz. Ahmet Yenikale), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0 37-39. Beyitler>.
- 12 Şeyh Gâlib, *Hüsn-i Aşk*, 2010 ve 2013. Beyitler.
- 13 Amil Çelebioğlu, *Muhammediye I (İnceleme)*, İstanbul 1996, s. 85

Ertan Örgen

Popüler Edebiyatın Yeni Mecrası Sosyal Ağlar

Popüler edebiyat, hem belli bir dönemin temsilidir, hem de yaygınlığı itibarıyla birtakım alışkanlıkların oluşmasında rolü bulunan bir tarzdır. Erol Üyepazarcı son derece geniş çalışması *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler*'de kendi ifadesiyle "edebiyat tapınağının gardiyanları"nın bu tarza olumsuz bakmasını eleştirirken buradan hareket eder. Onun, popüler edebiyatın toplumu dönüştürdüğüne dair saptamalarına hak vermek gerekir. Üstelik çalışmasında biyografik malzemenin bolluğu ile popülerin hayata bağlı bir ihtiyaçtan doğduğunu da örnekler. Artık internetin getirdiği dünya ile popüler edebiyat, yeni bir mecra içinde yine kitleyi etkilemekte ve dönüştürmektedir. Üstelik uçucu, akışkan bir zemin üzerinde her şey sanal bir mekanizmanın boşluğunda paylaştırılmakta, çoğaltılmakta ve bir süre sonra kaybedilmektedir.

Popüler roman, bu mecrada wattpad adıyla ücretsiz okuryazar paylaşımları sunmakta, herkesin bir dakika ünlü olmak şansı burada bir müddet okur yorumlarıyla

gerçekleşmektedir. Buradan çoksatır romanlar keşfedilip basılmakta ve yeni bir okur kitlesi kurulmaktadır. Bu metinlere baktığımızda henüz yazı tecrübesine sahip olmayan ancak izlediği film ve dizilerin keskin olay halkalarını kopyalayıp kendi kahramanlarına giydiren yazar adayları görmekteyiz. Asi kız veya erkek; düzensiz aile ilişkileri, emeksiz hayatlar üzerinden hep aynı kurgu, hiç sorgulanmadan değiştire değiştire kullanılmaktadır. Okunma oranlarının yüksekliği ise şaşırtıcıdır. İçinde ne gerçekliğin, ne topluma ilişkin sahnelerin bulunduğu, sadece kopyacı bir aktarmanın yayıldığı, bol tesadüflerin hayalin damarlarında dolaştığı bu paylaşım dünyası, fantastiği gerçekte uyuşturma çabası gibidir. Bir zamanların Yesari'sinin, Ref'i Cevat Ulunay'ının az da olsa kendi toplumunu kadraja sığdırdığı imajlar, sahneler bu metinlerde eser miktarda bile bulunmamaktadır. Bu küresel bir boğuculuktur aynı zamanda. Yaptığım bu tespitlerde bütünüyle bu yeni mecraı hapsedmek amacından değil, edebiyatın dil ve





Artık internetin getirdiği dünya ile popüler edebiyat, yeni bir mecra içinde yine kitleyi etkilemekte ve dönüştürmektedir. Üstelik uçucu, akışkan bir zemin üzerinde her şey sanal bir mekanizmanın boşluğunda paylaştırılmakta, çoğaltılmakta ve bir süre sonra kaybedilmektedir.

imaj sanatı olduğunun bu adaylar tarafından öğrenilmesinin zaman alacağı kanaatinden yola çıktığımı da söylemeliyim.

Sosyal ağın diğer medyalarında paylaşılan 180 (eskiden 140) vuruşluk hikâyeler, duygu ve aforizması bol şiir dizeleri, youtuberların kitap değerlendirmeleri kitleyi edebiyatla buluşturmada çok hızlı araçlar hâline geldi. Amerika’da Pulitzer ödülü alan bir blog olduğunu okuyoruz. Bu ağlar yeni bir alan kurarak kendi okurunu, izlerini oluştururken çabuk tüketileceğini bildikleri bir yapıyı hesaba katıyorlar. Kısmen ironik ve göndermesi internet dizi fenomenleri ile birleşen saptamalar, kısmen de ortalama bir algıyı zorlamayacak cümleler, ifadeler ve yanına konan emojilerden ibaret bir dil dünyası beliriyor.

Bu ağ etkinliklerinin yazar ve şairleri tanıtmada noktasında önemli bir faydası olduğu göz ardı edilemez. Her ne kadar güvenilirliği tartışılabilirse da okuru yönlendirme, önemli bir yazarı, kitabı tanıtmada, ilgi uyandırma kabilinden

katkıları bulunmaktadır. Buraya mim koyarak ve yazılı kültürün dijital dönüşmesini normal bularak edebiyatın asıl kendi amacına bakarsak içselleştirilmemiş bir sonuç okuruz. Yazmak, bir kaygı, bir ihtiyaç ötesine geçip oyun veya bir basit haz duygusuna dönüşürse ortada emeğin ve insanın azalması gibi bir durum var demektir. Sosyal ağlarda üretilen metinlerin genellikle görüntüyü hızlandırmak, macera duygusunu sanal biçimde yükseltmek hedefi, çabuk tüketim olarak popülerin sularında bir tutumdur. Ancak insanın gerçeklik içindeki dramı ve akılda kalan imajı giderek kaybolmakta onun yerine mantık hatalarını bile önemsemeyen, dille ilişkisi öznenin basit psikolojisi etrafında dönüp duran bir seviye kalıvermektedir. Böyle olunca eski zamanlarda basit bulunan işçi kızın, örneğin Münevver’in fabrikadan çıkarken yazar tarafından çizilen ürkekliği (Çulluk), Cronin’in, David Morray’i astığı ve havari öykülerine gönderme yaptığı sahne (Erguvan ağacı), bu dizüstü edebiyatta bir imaj kurma noktasında yer bulamamaktadır.

Popüler Edebiyatın Yeni Mecrası Sosyal Ağlar



Az önce değindiğimiz edebi şahsiyetleri tanıtmaya noktasında, onlardan paylaşılan sözlerin de ilgi çekici bir boyuta taşındığını söylemek mümkün gözüküyor. Göğe bakan Turgut Uyar, kendisine ait olmayan sözleri paylaşılan Necip Fazıl Kısakürek vb. birçok isim çok geniş kitleye belli bir sözün etrafında yayılmakta ve tek duyarlılık alanları kendi özneleri olan okur kitlesine uygun hâle getirilmektedir. Burada popülere dönüşen şiir dizelerinin -doğru yazıldığı takdirde- basite alınmayacak bir aktarımla geniş kitleye ulaştığı gözden kaçmamalıdır. Bir anlamda yüksek kültür metinlerinin bu mecralarda daha bilinir hâle gelmesi ve herkesin kendi nasibince bir duygu ve düşünce hissesi kapması önemlidir. Ancak bu metinleri,

dizeleri, sosyal ağlarda oluşan edebiyat diye kabul etmek doğru değildir. Bu dijital dönemin edebiyatı kendi sanal akışı içinde yazılmaktadır ve öyle tanımlanması gerekir.

Birkaç satırla da olsa sosyal ağlardaki edebiyat eserlerine yönelik yorumlar üzerinde durmak gerekir. Ciddi ve titiz edebiyat sitelerinin rolünün ilerlediği âşikârdır. Onlar ayrı tutulmalıdır. Bunun tam zıddı olarak bir kitabın tanıtımının veya sanal ağdaki bir metnin bir satış stratejisi üzerinden yanıltıcı yorumlarla paylaşıldığı görülebilmektedir. Bu strateji, eskiden kitap kapaklarına iri puntolarla konulan etkileyici cümlelerin bir benzeri gibidir. Böylelikle popüler metinlerin daha fazla okunması, satılması gerçekleşmektedir.

Tuba Koçak

Ergen Edebiyatının Düşündürdükleri

*Temsilcisi
olduğumuz
neslin, bir üyesi
olmanın doğal
getirisi olarak
gözlemlediğimiz,
tecrübe ettiğimiz
yaşantılara
dayanarak
söyleyebiliriz
ki; “bizi”
yönlendiren
zihinsel ve
duygusal bir
zenginleşme
beklentisi idi ve
hâlen de öyle.*

Yazı, binlerce yıldır insanın en kıymetli kayıt biçimidir. İnsanların, özellikle gençlerin teknolojinin sağladığı imkânlar ile yaşamlarının her ânını kayda alabiliyor ve bunun için de kimseye ihtiyaç duymuyor olmaları onlara kendi başlarına var ettikleri kocaman bir dünyaları olduğunu hissettiriyor olabilir. Bu dünya öylesine kolaylıkla oluşturulabiliyor ve başkalarının da benzer kolaylıkla oluşturdukları dünyalar ile etkileşimleri de yine öylesine kolay oluyor ki genç neslin yazılı bir metnin satır aralarına sinmiş o dünyayı talep etmelerini sağlayacak özelemleri oluşmuyor artık.

Yazının, insanı anlatma manasında en itibar gören hâli edebî metin olmuştur; ancak “kendini” ya da “kendi gibi olanı” anlatma/fark etme sahasında artık böylesine bir kolaycılığı kültürleştirilmiş olan nesil ile edebî sözün kuvveti örselenmeye başlamıştır. Bu gelişmeler ve “ben”in

gücünden örülü dünya onları “üretici okur” olma zahmetinden “pazar okuru”¹ olma rahatlığına çeken unsurlardan biridir. Nitekim okur toplumumuzda belki yüz binlerle ifade edilebilecek bir kitlenin “okumak” adı altında yaptıkları zihinsel idman, bahsi geçen niteliklere hitaben üretilmiş metinlerle oyalanmaktan ibarettir. Günümüz edebiyat sahasında uzun bir periyodu hâkimiyeti altına almış olan bu “yazınsal üretiler gerçeği” aslında birtakım okurları “Neden okumamalıyız?” sorusu merkezinde ziyadesiyle meşgul ediyor olmalıdır. Çünkü “okuma sanatı” ölmeye yatmaktadır.

Günümüzde “popüler edebiyat” kendine yeni bir “iç” var ediyor. “Birçok kişi tarafından sevilen veya tercih edilen, yaygın olarak beğenilen, tüketilen edebiyat”² olan bu popüler edebiyatta da o “yaygın olarak beğenen”ler ifadesi gençlerimizi işaret

1 Barthes’ten aktaran, Yavuz Demir, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, 2. baskı, İstanbul 2015, s. 13

2 Alpay Doğan Yıldız, *Popüler Türk Romanları*, İstanbul 2010, s. 49.

Ergen Edebiyatının Düşündürdükleri

ediyor. Daha somut bir gösterge sunacak olursak; bilhassa 17-25 yaş arası, mevzu ettiğimiz gençlerimizin teveccüh göstererek popüler kimliğe erıştirdiği kitaplardan Ahmet Batman'ın *Soğuk Kahve* isimli eseri yayımlandığı 2013 yılı içinde toplam altı kez basılmışken benzer örnek olarak kabul edebileceğimiz Miraç Çağrı Aktaş'ın *Sen On Yedi Yaşımsın* adlı kitabı 2019 yılı içinde tam yirmi bir kez basılmış. Elbette ki bu geniş bir kapsam, ele aldığımız eser ve bu eserin benzerleri kümesi dışında da “popüler” olan yazınsal ürünler mevcut; ancak özellikle de ister kitap satışı ister e-okuma oranlarından yola çıkılsın, ele aldığımız içerik son yıllarda zirveyi zorlayan içeriklerin bir örneğini teşkil ediyor.

Doğasında barındırdığı tüm niteliklere rağmen günümüz bir çeşit “ayarıyla oynanmış insan” var etti. İnsan olmanın getirdiği emanete layıkıyla sahip çıkmanın yükünden yüksünerek inkâr ve türevlerinin pirim yaptığı sanal, inorganik yeni bir inşa oluşumu popüler dünya. Bilhassa edebî birikimin uzun süreler boyunca işlediği simgesel topografyanın, yeni neslin icadı olan mutasyon ifadelerden “duyar kasma”³ mecazının sahasını işgal eder hâle geldiği bir kabul oluştu. Asıl işlevinin her dönemde, kabaca, “insanı anlatma” olarak özetlenebileceği edebiyat, “insan” denenin tanım ve kabulünde ortaya çıkan bu sapmalar gereği kendine yeni bir içerik formatı atmak durumunda kaldı belki de. Anlatılan ürün-ürünü tüketen kişi ekseninde yaşanan bu ortak revizyonla birlikte gündemi meşgul eden ve aynı zamanda özetleyen sözcük “tüketim” oldu. Gıdadan giysiye, teknolojiden eğitime her alanda ve anlamda mevcut stokun bu

kadar hızla tüketiliyor oluşu da kendine eşlik eden bir yeni sözcüğe bel bağladı: hız! Gülten Akın'ın “Ah, kimselerin vakti yok/ Durup ince şeyleri anlamaya” dizeleri ile modern toplumun aforizması hâline gelen bu gerçek, “ne kadar hızlı, o kadar iyi” algısını perçinledi. Artık, ikinci kez bakmak gerekiyorsa bir görsele, o görselden memnun olmuyoruz; anlamak için ikinci kez dinlememiz gereken bir şarkıyı müstehzi ifadelerle adlandırıyoruz. Dolayısıyla da ilk okumada kendini çırpıplak göz önüne sermeyen, özü yüzeyde olmayan metinler “zaman kaybı” damgasını yeme kaderini teğet geçse bile “duyar kasma” damgasına çarpıyor biraz sonra. Çünkü bilhassa teknolojik gelişmelerin kapı açtığı diğer pek çok değişimle birlikte, kendisini ilk beş dakikada çözemediğimiz insandan da korkar duruma geldik. Tıpkı diğer ürünler gibi insanın kendisi de derinliklerini, ruhanî kimliğini, beşerî gerçeğini işçiliğe tabi tutmuş, geliştirmiş ve cevher olduğu bilinciyle en ihtimam içeren köşesinde muhafaza ediyor durumda ise ondan “Bilemiyorum ya, bir şey var!” sloganını tekrar ede ede rahatsız oluyoruz. Derinlere bakmaya ayıracak enerji de zaman da kalmadı dünyanın yeni evlatlarında. Ee bu durumda da, derdi değişen insanın derdini anlattığı/okuduğu edebiyatın da değişmesi şaşılacak şey midir?

Arz-talep dengesi her yönden “üretim-tüketim” grafiğinde belirleyici olan asıldır. Bu asıl, talep edilen niteliğe uygun ve talep edici miktarınca üretmeyi temel alır. Raflarda kalan her ürünün pazardan çekilme vakti gelmiş olur. Ya değişip adapte olacak ya da bunu başaramayıp pazardaki varlığını sonlandıracaktır.

³ Sosyal medya platformlarında ortaya çıkan ve her alana yayılan bu ifade gençlerimizin kendine ait jargonlarında “insanî herhangi bir değeri savunuyor olmak” anlamında kullanılıyor.



Yazının, insanı anlatma manasında en itibar gören hâli edebî metin olmuştur; ancak “kendini” ya da “kendi gibi olanı” anlatma/fark etme sahasında artık böylesine bir kolaycılığı kültleştirmiş olan nesil ile edebî sözün kuvveti örselenmeye başlamıştır. Bu gelişmeler ve “ben”in gücünden örülü dünya onları “üretici okur” olma zahmetinden “pazar okuru” olma rahatlığına çeken unsurlardan biridir.

Dünya nüfusunun en dinamik ve en belirleyici kesimini oluşturan gençlerin modern topluma söylemek istedikleri açıktır: Hızlı ve portatif. Bilgisayar pazarı gibi devasa bir pazarda inovasyon ve yatırım olgularının masaüstü tabir edilen bilgisayarlardan ziyade küçük, taşınabilir ve aynı zamanda hızlı olanlara yönelmesi; o bilgisayarların sağladığı ve içinde depoladığı bireysel yaşamların niteliğiyle bir olması açısından önemlidir. Bu, kitaplarla ilgili algıya da sirayet etmiş bulunuyor. Örnekleri üzerinden kastettiğimiz bu yeni yazınsal ürünlerde de hacim konusunda bir tutumluluk göze çarpıyor. İçerik anlamında yüklenmek istemediklerini sanki fiziksel anlamda da reddediyor ve hedef okuruna tam bir “taşınabilirlik” sunuyor gibiler. Sayfaları kapandığında da anlam üretmeye devam eden, o sayfalar her açıldığında var ettiği edebî gerçekliği süslemeye/beslemeye devam eden edebî ürünlerin “ağırlığı” yeniçağın evlatlarınca taşınmak istenmiyor. Oyleyse neden alınıyor bu kitaplar?

Talep edilen her nesnenin, işleviyle uyumlu bir tatmini sunuyor olması gerekir. Yani

bizler aldığımız bir kıyafetin her sabah keyif kahvemizi yapmasını beklemeyiz ya da kapı otomatının düğmesine dokunduğumuzda ocağın yanıyor olmasını bir nimet değil kusur sayarız. Peki, bu edebî ürünler nasıl bir beklentiyle alınıyorlar ki bu alınma eylemi her geçen gün artıyor? Temsilcisi olduğumuz neslin, bir üyesi olmanın doğal getirisi olarak gözlemlediğimiz, tecrübe ettiğimiz yaşantılara dayanarak söyleyebiliriz ki; “bizi” yönlendiren zihinsel ve duygusal bir zenginleşme beklentisi idi ve hâlen de öyle. Bu beklenti gerçekleşmediğinde kitabı yanımızda yöremizde bulunan potansiyel okurlara önermeyiz ya da kitabı bir şekilde kaybettiğimizde tekrar almayız. Böylece anbean yükselen bir satış grafiğini desteklemiş olmayız. Biz yetişkinler, “bir şeyler” anlatan yazınsal yapıtları tercih ederiz. Bu “bir şeyler”i de edebî söyleme evrilen, kendisini sanat eseri saydıracak, elinden sabah çayı ile “kadın programı” tabir edilen izlencelerle ömrünü dizi dizi öldürürken dün denediği yahni tarifini bize anlatan annemizin kullandığı dilin bir üst dilini kullanmasını umarız. Anlattığı şeyi kendisinden önce belki binlerce kez

Ergen Edebiyatının Düşündürdükleri



anlatanlara rağmen onlardan başka şekilde anlatan bir söz ararız. Gündelik hayata yakınlığı kavrayış derinliği ile el ele yürüten o mistik ritme, bu yürüyüşü de biçimsel uyumla güçlendiren kalem seslerine alkış tutarız. Yalnızca kendi kültür atmosferimiz için değil, evrensel tüm değerler namına bir çırpını bekler, kitaplığımızda onu diğerlerinin arasında her çekip alışımızda ruhumuzda bir şeyleri titretecek bir duruşu olsun isteriz. Bizler, hayal gücünü severiz. Hayalini kurabildiğimiz her şeyin gerçek olduğu inancını içimize yerleştiren sayısız, gerçekten daha da gerçek, hayalden daha da zengin eserin cümleleri, sözcükleri ve yer yer harfleri etrafında döne döne kendini görmeyi ve bilmeyi arayanlar olarak bunun peşinde olmanın haklı heyecanını arzularız. Belli ki yazımıza konu olan okur kitlesinin beklentileri ile “bizim neslin”ki ortak, hatta yakın bile değil.

Konu ettiğimiz yazınsal ürünlerde, yukarıda söz ettiğimiz beklentilerin karşılanması, bizler için mümkün değil, bu açık. Aynı şekilde, beklentileri karşılanan yüz binlerin olduğu gerçeği de açık. Öyleyse temel fark, beklentilerin değişmiş olmasından kaynaklanıyor. Yeni dünyanın bir sonucu olan bu genç kitle ki burada tüm gençleri dâhil etmediğimizi belirtelim, “tüketim ve hız” ekseninde dünyanın geri kalanından umduğunu, edebiyattan da umuyor hâliyle. Aynı ergonomik, hafif, çabucak nihayete erdirilen ve hemen bir sonrakine geçmeye müsait yazınsal ürünler. Bu noktadaki beklentileri, gündelik yaşamı nasıl yaşıyorlarsa tam olarak onu karşılıyor, tıpkı “bizlerin” kendi gündelik yaşamımızı yaşarken tabu edindiği ölçütleri edebî zevkte de bulmaya çalışmamız gibi. Etraflarında öylesine çok “aynısından” ya da “yerine geçebilecek” obje-nesne-olgu-durum

var ki, hâlihazırda ilgi enerjilerini neye yönlendirdilerse onunla ilgili deneyimi çabucak tadıp bir diğerine geçmeyi istiyorlar. Haklılar! Mevzubahis gençlerimize yeni dünyanın sunduğu tam olarak bu çünkü. Onların modası değil, tabusu bu. Değişmeyecek ve yenisi gelmeyecek olana dair bir öğrenmişlikleri yok, onlar alternatifi ya da daha iyisi olduğuna ikna edilerek donatıldılar. Fikir dünyaları, herhangi bir şeyin nadide olabileceğine dair şekillendirilmedi. Üzerinde bir saat fazladan durmaları gereken herhangi bir şey onlar için, diğerlerinin çoktan gördüğü, edindiği, tükettiği şeyleri kaçırmış olmak anlamına geliyor. Bu durum okuru nasıl belirleyip etkiliyorsa yazanı da öyle etkiliyor ve yönlendiriyor. Yazan, üretmediği takdirde kalıcı olamayacağını, yerini bir başkasının zaptedeceğini biliyor. Ürettiği şeyin kendi başına değeri ile değil de bir tüketim objesi olarak ne hızla parlayacağı ile değerlendirildiğini de biliyor. Durup, ruhundan, benliğinden, o vakte kadar varlığı ile deneyimlediklerinin hepsinden damıtacak ve damıttığı öz ile yeniden yaratacak vakti olmadığını biliyor. Bilmenin de ötesinde, o da bir yazınsal üretici olarak, okurları ile aynı kültürün sonucu. Öyleyse iş, önünde sonunda “bu devirde yaşıyor olma” gerçeğine mi dayanıyor? Elbette bahsini ettiğimiz her genel kabul ve durumun hiç de azımsanmayacak istisnaları mevcut(tur). Biz, genel kabul ve popüler olana eğilerek sunuyoruz savlarımızı, bunu tekrar hatırlatalım ve şunu soralım: Temel sorun ya da bakış açısına göre temel avantaj, yaşanan devir mi? Ahmet Batman’ı örneğin 1940’lara, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı ise 2020’ye ait kılmayan kaderde mi her şeyin cevabı? Yani Dostoyevski, pıtırak gibi türeyen kahve zincirlerinden birinde oturmuş elindeki “frappuccino”sunu yudumlayarak sosyal medyada geziniyor olsaydı evine gidip

Ecinniler’i yazmaya başlar mıydı? Miraç Çağrı Aktaş, Nazım Hikmet’in dost meclislerinde sohbetlerinden faydalanan bir yeni yetme şair olsaydı fikrî yükü ve uygulama kabiliyetiyle hâlen derslerde okutulan bir şair olur muydu? Cevaplara erişemeyeceğimiz mutlak; ancak zihnimizde yankılanmaya devam eden “sorunsallar” olarak bunları reddetmemizin mümkün olmadığı da mutlak. Biz yine de, devirleri aşan, yüzlerce hatta binlerce yılın ardından yaşamaya, yaşadıkça güçlenmeye, yaşlandıkça yeniden doğmaya devam eden tüm edebî eserlerimize ve edebiyatçılarımıza zihnî ve ruhî saygı duruşunda bulunarak yazımızı sonlandıralım.

Kaynakça

DEMİR, Yavuz, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, Hece Yayınları, 2. bs., İstanbul 2015.

JAHN, Manfred, *Anlatıbilim*, Dergâh Yayınları, 2. bs., İstanbul 2015.

YILDIZ, Alpay Doğan, *Popüler Türk Romanları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010.



Turgay Anar

Ortak Bir Şeyleri Olmayanları Ortaklaştırma Biçimi Olarak Popüler Kültür ve Edebiyat

Halk, “herkes”leşme kapasitesi en yüksek kitle. Ama asıl dikkat çekici yön, herkesin bir tanımdan ziyade, bir genelliği de ifadelendirmesi. Herkes, yani “saygıya layık olan”. P. Burke, Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü’nde, özellikle 16. yüzyıla kadar “herkesin” büyük bir ayrım olmadan kendi kültürünü yaşadığını, fakat Rönesans ve Reform hareketlerinden sonra bu tanımın halk kavramının anlamında bozulmaları tetiklediğine işaret eder.

İlginç bir çağda yaşıyoruz, zira uçsuz bucaksız kuyulara benzeyen ama mutlaka bir gösterge olarak var olan kelimelerin anlamları sanki kaotik bir dünyada neyi temsil edeceklerini bilmeden bir sarkaç gibi postmodern atmosferimizde sallanıp duruyor. Öyle kelimeler ve kavramlar var ki hangi maskeyi takıp da toplumda dolaştığını tespit etmek çok da mümkün olmuyor. Bir kalıpları, kimlikleri yok onların. Bir “hayaleti” andıran görüntüleriyle çağımızda dolaşan bu kelimeler, her an büyük bir metamorfoz geçiriyor gibi. Kimi bir karabasan olsa da yaldızlı bir rüya, kimi yapışkan bir çamur ama oradan bir bereket çiçeklenecek havasında... İnsanın kelimelerin içini doldurmaya çalışması ve onları bir insandan başka bir insana, bir toplumdan başka bir topluma, bir çağdan diğer bir çağa göndermesi de onları dopdolu bir hazine yapmıyor. Kelimelerle oynayan/oyalanan insan, işte asıl mucize o!

Latince “popularist”ten gelen “popüler” kelimesi, “halka ait olan” demek. O halde halk ne demek? Halk denilen kitle, bir kitle olarak temsil kabiliyetiyle toplumun ne tarafında durur? Onlar sayesinde toplum nasıl bir birlikteliğe ulaşır? Yahut, “halk” günümüzdeki anlamıyla vergisini veren ve sandık

başına gidip demokratik görevini yerine getirdiğinde rahatlayan belli bir grup mu? Belki soruları burada kesip halkın aslında tarih içinde medeniyetler ve milletlere göre farklı şekillerde tanımlandığını söylemekle işe başlayabiliriz. Halk, “herkes”leşme kapasitesi en yüksek kitle. Ama asıl dikkat çekici yön, herkesin bir tanımdan ziyade, bir genelliği de ifadelendirmesi. Herkes, yani “saygıya layık olan”. P. Burke, *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü’nde*, özellikle 16. yüzyıla kadar “herkesin” büyük bir ayrım olmadan kendi kültürünü yaşadığını, fakat Rönesans ve Reform hareketlerinden sonra bu tanımın halk kavramının anlamında bozulmaları tetiklediğine işaret eder ve halkın buradan sonra “alt sınıf” anlamının belirginleşerek “sıradan insanlar”a, yani avama doğru dönüştüğünü vurgular. Halk ve diğerleri arasında oluşan farklılık, birçok açıdan ilginç sonuçlar ortaya çıkarır.

Halkın dokunduğu, baktığı, yaşadığı yer; zaman içinde işlene serpile yaşama biçimi anlamını da yanına yöresine alarak bir “kültür” olarak kendini yarattı. “Cultura” kelimesi de ilginç bir seyir izler tarih içinde. Latince “colere” fiilinden türeyen “cultura”; “ekip biçmek”, “toprağı işlemek” ve

Ortak Bir Şeyleri Olmayanları Ortaklaştırma Biçimi Olarak Popüler Kültür ve Edebiyat



“ekinlerle” uğraşmak anlamında kullanılarak kendi alanını tahkim eder. Bu Latince kelime insan tarafından bilinçle icra edilen “tarımsal eylemi” tanımlayan insanoğlu, tarımsal bir faaliyet olarak çerçeveyi çizer. Fakat “culture”, sadece toprağı ekip biçmek için kullanılmaz; ruhu olan ve ruhunun da ekilip biçilmesini isteyen insan, onu eğitmek için de bu kelimedenden faydalanır: cultura animi... Cicero, pedagojik bir gaye ile bu kavramı ilk kullananlardan. İnsanı tanımlamak için ne asil bir çaba: insan da ruhunu ekip biçmeye, eğit(il)meye ihtiyaç duyar. Kültür kelimesini, “ekin” şeklinde karşılamak ise acayip bir garabet! Ekin’in

sadece tarımsal faaliyet alanındaki anlamında kalan bir bilinç, daha ne söyleyebilir insana? Kültür hem muamma hem sonsuzluk yansıması olan insan dediğimiz varlığın ruhuna edebiyatın sevk ettiği tahrik edici kıvılcımlarından yangınlar çıkarmaya çalışır. Bazılarının tutuşmaması bir sevinç değil hata. Herder, çağlar ötesinden gelen sesi ile bencil Kıta-Avrupası’na ilk defa “kültürlerin” olması gerektiğini dile getirir.

Kültür, üretilen bir şeydir. Halk, kendi kültürünü üretirken ona bir yaşama biçimi olarak da inanır. Bu kültürün karşı kutbunda ise popüler kültür yer alır. Bu kültürün ortaya çıkış sürecini 18. yüzyıl Kıta-Avrupası’ndaki



Latince “colere” fiilinden türeyen “cultura”; “ekip biçmek”, “toprağı işlemek” ve “ekinlerle” uğraşmak anlamında kullanılarak kendi alanını tahkim eder. Fakat “culture”, sadece toprağı ekip biçmek için kullanılmaz; ruhu olan ve ruhunun da ekilip biçilmesini isteyen insan, onu eğitmek için de bu kelimeden faydalanır: cultura animi...

kapitalist-sömürgeci gelişmeler başlatır. Endüstrileşme, zirve noktasına ulaştırır zaferini. “Herkesleşmekten” uzaklaşan kapitalist sermaye, kendini birçok açıdan halktan ayırır. Aristokratik bir burnu büyüklüğü taklit eden sömürücü sermaye, bir üst sınıf bilinci ortaya çıkarır. Popüler kültür, kendini öyle veya böyle halk denilen kitlenin ekonomik, politik, siyasi vb. açılardan üstünde konumlar. Bu, başka bir sınıfın aşağıda yer alan halka boca ettiği ve belki de üretilen kültürü çeşitli kitle araçları, reklamlar, propagandist tekniklerle ona bir şeyleri “benimsettiği” başka bir “herkesleştirme” tekniğidir. Bütün insanlık, bir seri üretimin ürünü haline getirilir böylece. Asıl tehlike işte tam da burada ortaya çıkar. “Ortak bir şeyleri olmayanların” ortaklık kurma biçimi olarak popüler kültür, bir endüstri aracı biçiminde “kitle kültürünü” üretir. Kitle kültürü, insanı tüketen- tüketilen çemberi içinde tanımlar. Bu yanıyla o, halkın içinden çıkan ve onun yaşama iradesinden oluşan bir mahsul olamaz. Kitle kültürü, Adorno-Horkheimer’in

da Aydınlanmanın Diyalektiği’nde ayırımın çok iyi vurguladığı üzere ancak kültür endüstrisi kavramı ile anlaşılabilir. Tüketirseniz, sevimlisinizdir; ama bu bile kültür endüstrisi sahiplerinin istediği biçimde olmak zorundadır. Asıl üretilen meta, “tek boyutlu” bir insanın pazarlanmasıdır. Popüler kültür ve edebiyat, bir deney laboratuvarında özgürlük/özgünlük rüyası görmek, ama “ortaklaştırılmış” bir kâbusa uyanmaktır. Popüler olanla “muteber” bir ortaklık kuran insan, hep üstü aynı şekilde çizilmiş bir varlık olarak vardır artık.

W. Benjamin’in de vurguladığı gibi tekniğin imkânları ile yeniden ve defalarca üretilen bir çağda sanat, onu biricik yapan “aura”sını, kendine mahsus biricik anlamını kaybeder. Ortaya çıkan üretilmiş nesneler/şeyler, sanat eseri değil özgünlüğünü yitirmiş, “taklit veya kopya”dır bundan böyle. İşte bu sanat, J. Baudrillard’ın dediği gibi bir sanat komplosudur ve o, günümüz insanını doyurmaz asla, inanılmaz bir şekilde susatır.

Esra Fahriye Poyraz

Siyer Konulu Romanlarda Tasarım ve Piyasası

İnşâ Edici Bir Güç Olarak Tasarım

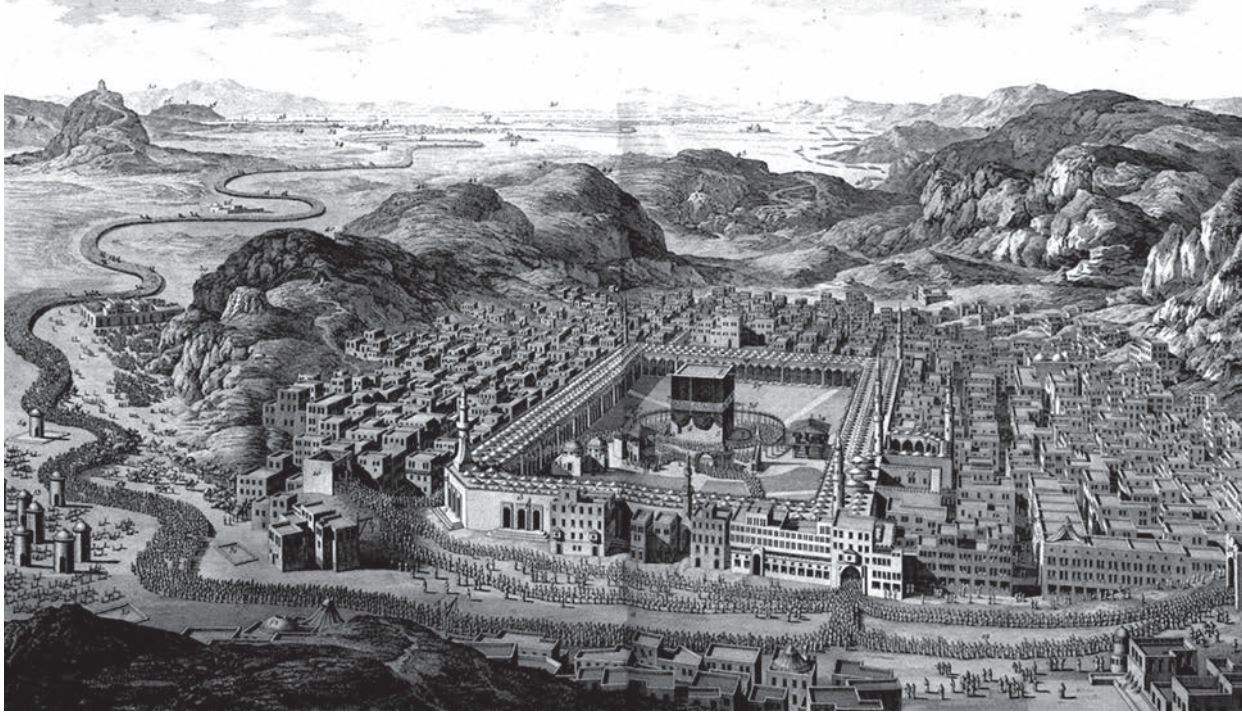
Mağara resimlerinden, işaret ve simgelerden başlayarak bugünün dünyasında küresel iletişimin parçası halini alan tasarım, ortak bir dil ve kültürün oluşmasına imkan sağladığı gibi tersi istikamette manipüle etmeye de açık bir alandır.

Tasarımın ilk ayağı olan kitap tasarımı ise, teknolojinin gelişimiyle ivme kazanan, dijital yeniliklerin tasarıma getirdiği yeni formatlar ve sunduğu kolaylıklar neticesinde artık yazarların da dahil olduğu bir süreçtir. Nitekim kitabın kapak tasarımı, basım adedi, sayfa sayısı, sayfa düzeni, kağıdı, yazı karakterleri okuyucunun kitaba yönelmesini ve tercihini sağlayan uyarıcılardır.

Birer mesaj niteliği taşıyan görsel malzemeler; renkler, biçimler, çizgiler kısaca tipografik unsurlar kitabın satışını etkilemektedir. Çok

güzel ve yerinde bir detay, kitabın satışını arttırabileceği gibi tek bir çizgi bir nokta bile zaman zaman pek çok şey anlatabilir. Her kitabın bir hedef kitlesi vardır ve bunu elbette yazarı belirler. Tasarımcının görevi ise yazarın belirlediği hedef doğrultusunda kapağı tasarlamaktır.

Bugüne geldiğimizde kitap sayılarındaki yükseliş, yazarları ve yayınevlerini hedef kitleye ulaşacak yeni söylemlere, uygulamalara, yöntemlere yönlendirmiştir. Estetik, edebi, ilmi eserlerin yeterli seviyede rağbet görmemesi üzerine yazarlar ve yayınevleri ortalama kitleye hitap eden ürünler ortaya koymaya başlamış ve bu noktada tasarım, içeriğin önüne geçmiştir. Yazılmak için değil piyasaya sürülmek için kaleme alınan ürünlerde belirleyici olan tasarımdır artık. Popüler kültüre eklemleyebileceğimiz şekliyle kitap, sektörün tüketim nesnesine dönüştüğü gibi tasarım da



çağın diline uygun olarak toplumu dönüştürüp yönlendiren güç olarak sektörde yerini almıştır.

Popüler Kültürde Metalaşmış Din

Popüler kültürün ihata ettiği her parça, hakikatin kaynak ve referansından koparak onun mahiyetine dair bir dönüşümle yeniden inşa edilir. Kapitalist paradigmada dönüştürmeyi gerçekleştirecek güç, şey'leri ve öz'leri değiştirecek olan tek kurucu ilke: "Satış"tır. Buna bağlı olarak kültür endüstrisi hemen her şeyi aynı yerde yakalayıp aynılaştırdığı gibi günlük yaşam içinde tüketilecek içerikler üretip yeni bir hayat tarzı oluşturarak hunharca değerli olan ne varsa tüket diyerek özü elimizden alıp biçimle yetinmemizi salık verir.

Kendinde güç vehmeden popüler kültür, "İlahi vahyi" olanın sınırlarına zorlayarak son yıllarda din alanında ciddi bir pazar oluşturmaktadır.

Din dilinin seviyesizleştiği, İslamın hikmet boyutunu kavrayıp yorumlamada zayıf eserler, derinlikten yoksun, yoğun duygusal ifadeler, zihni müşevveş Müslüman kimliğin devamlı bir melankoli halini makul gören anlayış etrafında gelişen "şekeri kaçmış vıcık vıcık edebiyat ürünleri", İslamın hakikatini anlatmaktan ziyade dini, kitleleri edilgen hale getiren popüler kültür endüstrisinin malzemesi haline getiren bu üslup, kitle kültürünün de tabii malzemesi olmaktadır. Kitap ise bu malzemenin en verimli biçimde işlendiği ve kitlenin taleplerinin karşılandığı en işlevsel araçtır.

Dini inançlarda rekabet ve pazar mantığının işlemesinin yaygınlığı, işi standartlaştırma ve seri üretime geçmeye vardırıan kültür endüstrisi için kitabı bir meta haline getirir. Kitabın yayınevleri tarafından ne kadar satılacağı, aynı pazardan pay almaya çalışan yayınevi için kitabın ambalajına düşen görev anlam taşır ve çoğu zaman kitap, bir bütün olmaktan

Siyer Konulu Romanlarda Tasarım ve Siyer Piyasası

çıkartılıp paketlenmiş bir tüketim nesnesine dönüştürülür.

Elbette ki hayatın her alanına dahil olan, zamanla genişleyen popüler kültürün etkisi altına giren din ve dindarlık olgusunun birtakım dönüşümlere maruz kalması, yeni birtakım formları gündeme getirmiştir. Burada hemen her türü etkisi altına alan popüler kültür iktidarının kendini en iyi ifade ettiği edebi saha ise hiç şüphesiz ki romandır.

Bu pastadan pay almak için mekteplisinden alaylısına ilahiyatçısından ev hanımına popüler kültürün neredeyse maaşlı çalışan yazarlarına kadar çok geniş bir yelpazede yerini alan romancılar, ruhunu ve meşruiyetini zeminsizlikten alan postmodernizmin “anything goes” mantığının bir tezahürü olarak pazar içinde kötü olup olmadığına bakmayarak her türlü “mal” ını satma derdine düşer. Mevlana’dan, İbni Arabi’ye, Ahmet Yesevi’den Yunus Emre’ye tarihi şahsiyetlerin biyografik romanlarındaki patlamaya, elif ve vav illüstrasyonlarının, kalp, kelebek, Mevlevi külahı, tesbih, ney, yaprak gibi görsel tasarımların eşlik ettiği mistik ve romantik ürünler eşlik eder. Burada esas olan kitabın satışı olduğu için “ne kadar görünürsem o kadar varım anlayışı”, içerikten ziyade tasarıma olan ilgide kendini gösterir.

Siyer Piyasasında Kapak Tasarımı

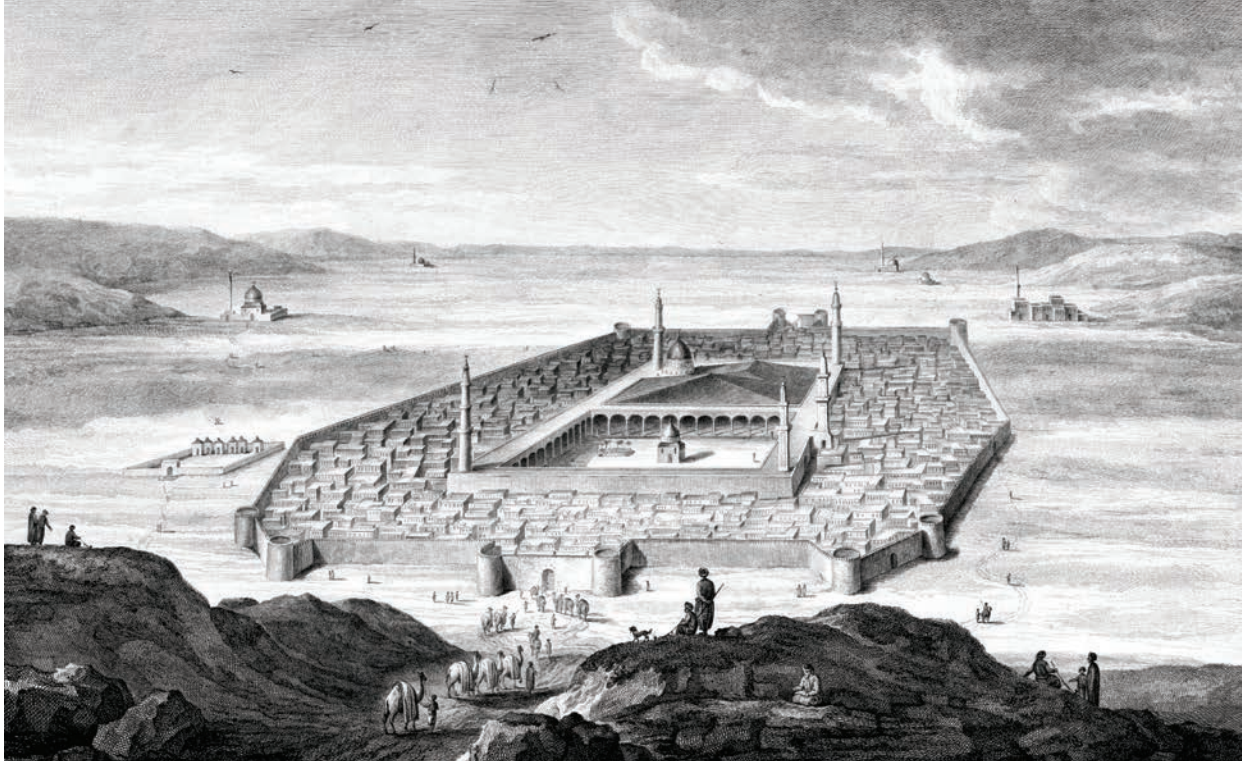
İhtiraslarını sınırlandıramayan popüler kültürün tehdidi altında bugün ciddi manada bir yekun tutan Hz. Peygamber’in hayatını konu edinen roman türünde siyer verimleri meselenin asıl mühim noktasıdır. 70’li yıllarda ilk nüvelerini veren, 2000 sonrası ise furya halini alan “roman tadında siyer”, “roman-siyer” olarak piyasaya sürülen ürünlerle Siyer-i

Nebi’yi romana yaklaştırma/romanlaştırma gayretlerine, “kutsalın” yeniden üretilir ve tüketilir hale getirilmesiyle metalaşmasına ve de seküler anlayışa adaptasyona zorlamak olarak dikkat çekmek zorundayız. Siyerin piyasaya sunulması ve potansiyel alıcılara iletilmesi, Hz. Peygamber’i anlatma çabası(!) olarak verilse de yayınevi ve yazarlar, sermaye devşiren kapitalizmin emrinde, tergisine siyeri de alarak nerdeyse kitabı bir reklam spotu haline getirmektedirler.

Kitap kapağında dikkat çekici puntolarla satış rakamı ve baskı sayısı, renk ve illüstrasyon seçimleri, referans isimlere atıflar, yazı karakterleri, içerikle ilintili okuyucuda merak uyandıracak mottoların kullanımı, yayın evi ve logosu, yazarın ve kitabın adı, parıltılı cümleler gibi kitabın satışını etkileyen tipografik unsurlar, tüketimi arttırmanın birer ögesi olarak kullanılırken kapak tasarımı da kitaptan bağımsız olarak tüketilmiş olmaktadır.

Popüler kültürün tüketim nesnesi olan aşk üzerine Aşkın Gözyaşları ve Aşkın Meali serilerini kaleme alan Sinan Yağmur’un Kapı Yayınlarından çıkan Aşkın Meali serisinin üçüncü kitabı olan Hz. Ali ve Fatma, Hz. Ali ve Hz. Fatma’nın hayat hikayesinin ve aşklarının anlatıldığı romanda, basım adeti belirtilerek çok okunan eser intibai oluşturulmuştur. Çoğunluğa katıl mesajı veren kapaklardaki basım adedi, okuyucuyu yönlendirecek, bu durum tüketimi arttıracağı gibi elde edilecek kâr da aynı oranda artacaktı. Nitekim Türkiye’nin en çok kazanan yazarları arasında olan Sinan Yağmur, geçmiş yıllarda Forbes rakamlarında zirveyi zorlamıştır.

Okuyucuda merak uyandıracak, kimi zaman da sansasyonel mottolarla basılan kapaklar, postmodern satış stratejilerinin en önemli sac ayaklarından biridir. Mehmet Coral’ın Doğan



Kitap'tan çıkan Hz. Aişe'nin hayat hikayesini anlattığı roman "Hümeýra'nın Anıları" ile Sibel Eraslan'ın Timaş basımlı kitabındaki "Ben Aişe, Muhammedin Aişesi" nevinden çarpıcı mottolar tüketime yönelik, okuyucuyu buyur eden bilinçli yönlendirmelerdir.

Yeşil zeminde kontrast renkler kullanılarak tasarlanan Aşkın Reçetesi'nde kitabın sol alt köşesine kırmızı ile "kokulu kitap" ibaresi, libidoyu yükselten romantizme apaçık davettir. Ortalama kitleye hitap eden Ümmetin Canısı, Aşkın Peygamberi, Aşkın Meali'nde kitabın adından bağımsız olarak Mescid-i Nebevi illüstrasyonu, bağlamından kopartılarak kitschleştirilmiş ana unsur haline getirilmiştir.

...Ve Aşkın Halleri

Kitle iletişim araçlarının hedef kitleyi sürekli hazcı bir insan topluluğuna dönüştürmesi, kelimenin ortadan kalkması ve imaj/görsellik merkezli bir dünyanın kapılarının zorlanması neticesinde postmodern dünyanın insanı libidoya yönelir. Bu yönelişin bir göstergesi olarak Asr-ı Saâdet, öğretileri itibariyle Müslüman kimliğe yol gösterici örnekliğinde mündemiç olan bir mücadele/mücadele alanı değil, aşkın/kara sevdaların harman olduğu yerdir. Bu minvalde kadın romancıların temerküz noktası Hz. Peygamber değil hanımlardır. Kadınlık duygularının hakim olduğu bir dille kaleme alınan romanlarda Hz. Peygamber, kadın karakterlerin daha iyi görünüşleri için vardır.

Siyer Konulu Romanlarda Tasarım ve Siyer Piyasası

Kendini sağlama almak isteyen yayıncıların repertuarından kadın okurların tercihlerinin göz önüne alınarak daha fiyakalı ve yüksek maliyetli kitap kapaklarıyla piyasaya sürülen ve baş karakterleri hanımlar olan bu romanlarda, cinsiyete dayalı bu tasarım, geçmişte belki romans ve pembe diziler ya da melodramlar tarafından temsil edilirken günümüzde dindar kadın yazarların kaleme aldığı biyografik roman çalışmalarına yayılan bir kategoriye ifade etmektedir. Tasarımdaki tipografik unsurlar, örnek şahsiyetinden uzaklaştırılan sahabe hanımları, hem kitle kültürünün arzu ve talepleri doğrultusunda, hem de yazarların dünya görüşleri çerçevesinde imajinantif olarak üretilen/tüketilen bir varlık haline getirmiştir.

Geçen süre zarfında, bazı uyanık yayınevleri tarafından eskiyi unutturmak için okuyucuya zaman tanıyıp yerine daha parlaklığın, daha albenisi olanın konularak düzeltilmiş eski kitapların yeni basımının cazip ve yeni başlıklar altında piyasaya sürüldüğüne de şahit oluruz.

Eserin merkezini oluşturan aşk ilişkisindeki “romantizm”, metne hâkim olan dil aracılığıyla daha çok belirginleşmektedir. Duygusal ifadelerin kullanımında tercih edilen italik ağırlıklı yazı karakteriyle Hayat Yayınları’ndan çıkan “Aşka Adanmış Bir Ömür” mottosuyla senkretik ve hatta daha mübhem diyebileceğimiz bir aşk kavramından yola çıkan Nurdan Damla’da zemin rengi ve illüstrasyo çalışmasında mor renk hem biraz hüznü, hem lüksü, zenginliği, şatafatı temsil ederken parlak gold çerçeve içine alınmış roman adı ve yazarının ve baskı sayısının ön plana çıkarıldığını görüyoruz. Eda Bildek, Aşkın Peygamber’inde, kültürel bellekte aşkın ve romantizmin rengi olan kırmızıyla göz doldurmaktadır. Romantizmin temel rengi pembe ve tonları ise Aşk-ı Nebi’de kapağın tam ortasına pembe bir kalp görseli ve gül

yaprakları yerleştirilmiş tasarımla bütün cazibesini koruyor. Dolayısıyla kitabın konusu ile uyumlu bir renk seçimi tercih edilirken ve klasik algınının dışına çıkılmamış olunuyordu.

Estetikten uzak arabesk bir nitelik taşıyan bu kitaplar, Bakhtin’in karnavalını andıran bir renk ve anlam cümbüşü içerisinde bir bilinç oluşturmaktan ziyade tahrif ve tahrip amaçlı isimler olarak yeni bir anlam dünyası keşfetmekten çok, var olan anlam dünyasının daha da bulanıklaşmasına ve hatta ortadan kalkmasına sebep olur. Daha açık ifadeyle tasarımın evvel emirde okuyucunun tasavvur gücüne, onun bilgi, zihin, idrak ve bilinç dünyasına semantik bir müdahale olduğu su götürmez bir gerçektir.

Varlıklarını sürdürebilmek adına yayınevleri, vahiyden beslenen manevi dinamikler ile estetik bir değer, bir sanat eseri üretmekten ziyade, popüler kültürün vadettiği saman alevi kadar ömrü olan süfli ve profan aleladeliğe teslim olmuşlardır. Bu üst ve birleştirici ilahi ilkadandan mahrum anlayışın yansımasının sonucu olarak Siyer-i Nebi, kendi gerçekliğinden kopartılarak kitschleştirilmiştir. Bu durumun şahsiyetin oluşmasında oluşturacağı tahribat, buz dağının görünmeyen kısmı gibidir.

Ne var ki dilin sonsuz ifade özelliği kültür endüstrisinin çarkında kısırlaşmış ve güdükleşmiş; dil, çarkların dönmesi için sıradan/düşük etkileşime elverişli hale getirilmiştir. Ve nihayet okuyucunun bilincine egemen olan bu vakitten sonra tasarım/görüntüdür.

Allah Rasulü ile olan münasebetimizin mahiyetine yeniden bakmamız gereken bir dönemde, bilincimizi kendi mihverine oturtacak bir dile ihtiyacımız olduğu muhakkaktır. Ancak sorunu oluşturan, kaymaya uğramış mentalite içerisinde yeni bir dilin nasıl inşâ edileceği ise soru işaretidir...

Mustafa Göleç

Popüler Tarih: Kabiliyetine Göre, İhtiyacın Kadar

*Tarih yazımının
geçtiğimiz iki
asırdaki seyrini
iki ivme belirledi.
Bunlardan ilki
tarihçilerin
gözlerini istisnai
bireylerden
kitlelere
çevirmeleri,
ikincisi ise
dikkatlerini
siyaset ve
diplomasi yerine
sıradan insanların
kaderini
değiştiren yapısal
değişimlere
toplamlarıydı.
18. Yüzyılda volk
(halk) kavramı
icat edildi.
Popüler kültür bir
başka deyişle halk
kültürü, bu asırda
Almanya’da
yükseldi.*

Türk akademik tarihçiliğinin şimdi ismi lazım değil bir alanının duayeni bir büyük hocanın, bir televizyon programında, karşısındaki ilgili ve meraklı sunucunun soruları karşısında ıkınıp sıkınarak konuştuğunu, daha doğrusu konuşamadığını görmüş; hocanın “büyüklüğü” ile bu “konuşamama durumu” arasındaki tezata hayret etmiştim. Hoca gayretkeş sunucunun sorularına “Sizden bu soruları duyduğuma çok memnun oluyorum” mealinde yanıtlarla karşılık veriyor, suale konu olan meselenin ne kadar ehemmiyetli olduğundan dem vuruyor, soruların etrafında dönüyor ama bir türlü meselelerin esasına girip kısa, basit, net cevaplar veremiyordu. Hocanın, yapacağı mühim izahatın, karşısındaki muhatabınca ve hele de ekranları başında benim gibi kendisini ilk kez televizyonda gören sıradan izleyiciler tarafından anlaşılamayacağı kaygısına kapıldığı hissediliyordu. Söyleyeceklerini fehmetmek için kütüphane ve arşivlerde uzun bir ömür harcamış hoca, şimdi bu “büyük” meseleleri, bunları “kavramak” için birkaç on dakika televizyon karşısında oturmaktan başka hiçbir şey yapmayacak olan

bir kitleye anlatmak problemi karşısındaydı. Mevzuuna saygı gösterilmesini istiyordu, gösterilen ilgiden de memnundu ama bundan fazlası mümkün müydü? Okur, meslektaş ve öğrencilere anlatabildiği meseleleri başka herkese de anlatabilir ve başka herkes bunları anlayabilir miydi?

Uzmanlaşmanın akademik ve popüler bilgi arasındaki yarılmayı bir uçuruma dönüştürdüğü günümüzde, pek çok akademisyen, farklı yoğunluklarla da olsa bu soru ile yüzleşmektedir. Akademik bilginin üretim ve yayılımında merkezi roller atfedilen tez yazım ve makale yayım süreçleri popüler ilgiden soyutlanmış gibidir. Tezler neredeyse yalnızca yazar, danışman ve jüri üyeleri arasında dolaşan metinlerdir. Makaleler ise yazar, editör ve iki veya üç gerekirse üç hakemin nazarlarına sunulmaktadır. Bilgi dolaşımındaki inanılmaz artış bu yayınların başka meraklı gözlerle de ulaşmasını handiyse tesadüflere bırakmaktadır. Araştırmanın kendi seyrinden araştırmacının kariyer planlarına kadar pek çok faktör akademik bilginin popülerleşmesi için gereken çabanın/zamanın sarf edilmesine ket vurabilmektedir.

Popüler Tarih: Kabiliyetine Göre, İhtiyacın Kadar

Öte yandan mevzubahis televizyon programının ve benzerlerinin gediklileri, bazıları akademik unvanlar da taşıyan popüler “tarihçi-yazar”lar, yukarıda sözü edilen büyük hocanın aksine her hafta ekranlarda kendi evlerinin salonlarındaymışçasına rahat şakımakta, hadiselerin üzerindeki sır perdelerini kaldırmakta, gizem ve şifreleri çözmekte, büyük oyunları ifşa etmektedirler. Hemen her konuda fikirleri olabilen bu kanaat önderleri, sığamadıkları gazete ve mecmua sayfalarından taşmışlardır. Sosyal medyada altı haneli takipçi sayılarıyla toplumun tarihsel kabul ve tahayyüllerini ders kitaplarından bile çok şekillendirir olmuşlardır. Sayelerinde tarihsel mesele ve problemler “trending topic” olmakta, bolca “like” almakta, televizyonlar ile dizi ve film platformları tarihsel tema ve figürlerden geçilmemektedir.

Akademik faaliyetin bir “elit” uğraşı olduğu elli sene evveline kadar akademik ve popüler tarihçilik arasındaki yarılma pek tabii idi. Yükseköğretimin kitleselleştiği, akademinin kendi karikatürüne dönüştüğü günümüzde ise bu artık sözde bir ayrışmadır. Popüler ve akademik tarihçilik arasındaki mesafe ortadan kalkmış, mektepliler ve alaylılar başta sosyal medya olmak üzere aynı mecralarda aynı frekanslarda konuşur olmuşlardır. Ana bilim dalları, kürsüler, doçentlik bilim alanları arasında yükselen korunaklı duvarlardan dışarı bakmayı aklının ucuna getirmeyen okullu tarihçi, birkaç on yılda “edebini” popülerliğin cezbisine kaptırmıştır. Ortaya çıkan bir şizofreni durumudur. Akademik tarihçi ile popüler tarihçi-yazar artık aynı kişidir.

Herkesin Anlayabildiği Tarih

Popüler, eskilerin deyişiyle “avami” tarihçiliğin fârik vasfı dilidir. Kime yazıyorum, kim okuyacak? Herkesin anlayabildiği tarihe ihtiyaç sadece bugünün meselesi değildir.

Müşterisi siyasi ve edebi elit olan, tumturaklı bir üslup ve füzyon bir dille yazılmış tarihler ile halk için sade bir dille kaleme alınmış olanlar zamanımıza dek pek birbirine karışmadan ayrı arklardan aktılar. Mecaz ve belagat tutkusunun ürünü anlaşılması zor tarihler, bu eserlerin kendilerine ithaf edildiği hükümdarları bile tereddüde düşürüyordu. İlhanlı hükümdarı Gazan Han Reşiduddin’dan herkesin okuyup anlayabileceği dilde bir Moğol tarihi istemişti. Bizzat Timur zamanının müverrihlerinden “yüz okuyucudan biri, en fazla onu tarafından anlaşılabilen süslü bir dille değil de; sade, herkesin anlayabileceği bir üslûp ile” fetihlerinin tarihini yazmalarını talep etmişti.

Osmanlı tarihçiliği de bu ikili mirası devraldı. Sade dille yazılmış popüler tarihlerle beraber ağır ve süslü bir dille kaleme alınmış edebi yönü ağır basan tarihler eşzamanlı var olmaya devam etti. Osmanlı tarihçiliğinin ilk örnekleri sayılan erken dönem Tevârih-i Âl-i Osmanlar V. Menage tarafından “menkıbevî hikâyeler koleksiyonu” olarak tavsif edilmişti. Fuat Köprülü’ye göre gazavatnâme, menâkıbnâme, fütüvvetnâme gibi eserler de halk romanı, halk hikâyesi veya tarihi romandı. Bu eserler Anadolu Türkleri arasında gaza ideolojisinin yayılması işlevi gören Hamzanâme, Battalnâme, Dânişmendnâme, Saltuknâme gibi eserlerin devamıydılar. Bunların günümüze kadar gelen nüshalarının çokluğu da ne kadar “popüler” olduklarını göstermektedir.



Yine de bu avam kitaplarının on dokuzuncu asra gelene dek bugünkü anlamı ile “popüler” oldukları kitlesel olarak tüketildikleri düşünülmemeli. Ticaret, endüstri, kentleşme, modern devletin eğitim kurumları, matbaa ve kitle okuryazarlığının doğuşu ile eş zamanlı olarak tarihin dili popülerleşti, kitleselleşti. On dokuzuncu asır başında yazan Şânî-zâde gibi müverrihlerin halk diliyle söyleyişi o zaman eski yazının bozulması olarak takdir edilse de zamanla takdir gördü. “Vakanüvis” Cevdet Paşa’nın bile derdi herkesin anlayacağı dilde yazmak, dili elit içi bir şifre olmaktan çıkarıp evrensel bir iletişim aracına dönüştürmekti.

Tarih yazımında bunu başarabilen tarih ders kitapları oldu. Gelmiş geçmiş en popüler tarihler, Niyazi Akşit, Emin Oktay gibi müelliflerin kaleme aldıkları (ne yazık ki yazarlarının adları pek hatırlanmayan) tarih ders kitaplarıdır. Yazdıkları “hiç unutulmayan” yegâne tarih yazarları onlardır.

İçinde yaşadığımız zamanlarda artık sade bir dille yazmak ile popüler olmak arasındaki ilişki daha karmaşıktır. Cemil Meriç, Jurnal’inde eserini pek beğendiği Şerif Mardin’in sade, kuru bir dille yazmasını sorgular. Oysa bu dil akademide fazilettir.

Popüler Tarih: Kabiliyetine Göre, İhtiyacın Kadar

Yeni sosyal bilimlerin nesnel soğukkanlılığı dili sadece süs ve gösterişten değil duygulardan da arındırdı. Ortaya çıkan sade ama yine de halk söyleyişinden uzak bir dildi. Halkın dili değil ama memurun diliydi. Kongre diliydi, ders kitabı diliydi, “belleten” bir dildi. Nitekim Alman müsteşrik Neumann Türk akademik tarihçiliğinin dilinin bürokratça olduğunu yazmıştı.

Tarihe büyük yatırımın yapıldığı, tarih kongrelerinin memleketin en büyük ideolojik yatırımları olduğu, genç ve fakir cumhuriyetin yurtdışına ihtisas yapsınlar diye mühendisten çok tarih talebesi gönderdiği bir zamanda yine sade ama rahat bir dille yazıp “tarihi sevdiren adam”lar ortaya çıktı. Kaybettikleri memuriyetleri, kürsüleri ve öğrencileri onlara yeni tip bir tarihçilik uğraşı, kalabalık okur kitlesi ve zaman geçtikçe eksilmeyen artan bir popülerite kazandırmıştı. Bugün bile Ahmet Refik, Reşat Ekrem Koçu tarih kongrelerindeki büyük münakaşanın taraflarından daha çok tanınıyor, biliniyor, seviliyor.

Herkesi İlgilendiren Tarih

Popüler tarihçilik dün ve bugün yalnızca herkesin anlayabildiği bir tarih ihtiyacının değil ama aynı zamanda herkesi ilgilendiren bir tarih ihtiyacının da ürünüdür.

Tarih yazımının geçtiğimiz iki asırdaki seyrini iki ivme belirledi. Bunlardan ilki tarihçilerin gözlerini istisnai bireylerden kitlelere çevirmeleri, ikincisi ise dikkatlerini siyaset ve diplomasi yerine sıradan insanların kaderini değiştiren yapısal değişimlere toplamalarıydı. 18. Yüzyılda volk (halk) kavramı icat edildi. Popüler kültür bir başka deyişle halk kültürü, bu asırda Almanya’da yükseldi. Kavramı siyasal birliği olmayan bir

halkın varlığı yani kültürel birliği hakkındaki farkındalık arayışına borçluyuz. Bu arayış aydınların halk şarkılarını, halk masallarını, halk danslarını, törenleri, ritüelleri, güzel sanatları, el zanaatlarını keşfetmesi ile sonuçlandı. Herder’in türkü ve Grimm kardeşlerin masal derlemeleri...

Geciken uluslar da Almanya’nın izinden gittiler. Ne de olsa halk kültürü, ne olduğu henüz belli olmayan müstakbel ulusu köklerine bağlıyordu. İnsanları birbirine yaklaştırıyor, ortak bir kimlik duygusu üretiyordu. Halk kültürünün kâşifleri, diyelim Fin halk hikâyelerini ve Kalavela’yı derleyen Elias Lönnrot yahut Sırp-Slav masallarını derleyen Vuk Karadzic ulusal birliğin gerçek kurucularıydı. Bizde biraz daha gecikmeli olarak Dede Korkut’un, Nasrettin Hoca’nın keşfedilmesi aynı motivasyonun bir sonucuydu.

Popüler kültür dilcilerin, edebiyatçıların, antikacı, folklorcu ve antropologların meselesiydi ama tarihçilerin meselesi değildi. Tarihçi sponsoruna sadık kaldı, eski düzene güzellemele ve onun sahiplerine öykünmeye bir süre daha devam etti. Akademik tarihçiliğin halk kültürüne eğilmesi ulus devletin ardından geldi. Akademik tarihçiliğin meselesi daha çok uygarlıktı (medeniyet), kültür (hars) değildi. Belki edebiyat tarihi bir istisnaydı: Fuat Köprülü’nün edebiyat tarihi çalışmaları “halkiyat” mucidi Ziya Gökalp’in izini sürdü. Voltaire “Sanırsınız Galya’da bin dört yüz yıldır krallardan, nazırlardan ve generallerden başka kimse yaşamamış” diye yazmıştı. Şüphesiz Köprülü tarihçiliği ilhamını biraz dışarıdan alıyordu. Köprülü ve çevresi eskinin Tarih Encümeni’ni sultanları, beyleri, yönetici sınıfı öne çıkarıp, halkı, kent ve köyleri unuttuğu için eleştiriyordu. Darülfünun ve Dil-Tarih’te olmasa da



halkevlerindeki tarih çalışmaları bu popüler eleştiriyi sahiplendi.

Ulus devletten sonra kentleşme ve demokratikleşme popüler tarihçiliğe yeni bir ivme kazandı. Okuryazarlığın bir “elit” beceri olmaktan çıkması yazıyı ve elbette tarih yazımını da “sıradan” olana yaklaştırdı. Popüler kültür artık sessiz kalmış yığınların sesiydi. Tarih yazımı demokratikleşti. Medeniyet meseleleri ile uğraşmanın, antik kökleri aramanın cazibesi azaldı. Büyük değişimlerin yaşandığı bir zamanda yerel toplulukların, ailenin, bireyin geçmişini koruma güdüsü baskın geldi, anılara ve maddi kültüre ilgi arttı.

Okuryazar toplum sadece tarihi değil kültürün diğer alanlarını ve hatta bilimi de popülerleştirdi. Pop müziğin yeni halk müziği olduğunu söylemek zorumuza gittiği için bir süre hafif müzik dedik. Popüler kelimesi yeterince ağır ve usturuplu, yeterince ince ya da rafine olmayan, kaba, basit ya da hafif gibi bir anlama geliyordu artık. Bir şey ile onun popüler versiyonu resim ile karikatürü gibiydi. Örneğin popüler evrim görüşü dediğimiz zaman güçlü olanın hayatta kalması kastediliyordu. Popüler olan düşünceden çok algı idi. Popüler bilim, popüler arkeoloji, popüler psikiyatri... Bazen akademiyle, bazen akademiye rağmen var oldu. 2000’lerin başında Türkiye’de Popüler Tarih adlı bir dergi

Popüler Tarih: Kabiliyetine Göre, İhtiyacın Kadar



çıkarılıyordu. Çok uzun soluklu olamadı. Yeterince popüler değildi ve hiçbiri çok tutulmayan “popüler” rakipleri vardı.

Hatırat Yazarı, Gazeteci ve Romancı Tarihçi

Cumhuriyet’in birinci nesil popüler tarihçileri meslekten tarihçiydiler. Hasbelkader akademiden tasfiye edilmişlerdi. Tarih yazarak ve yayınlayarak geçimlerini sürdürdüler. Tarihçiliğe hayat verdikleri ansiklopedi gibi yeni vasıtalarla hayatlarını kazandılar. Siyasal görüş ve pozisyonları nedeniyle üniversiteden ayrılan başka tarihçiler de, mesela Atsız, popüler tarihi eserler ve tarihi romanlarla kitlelere ulaştılar.

Bilimsel standartlar, profesyonel etik, uzmanlaşma döngüsündeki akademik tarih bir imparatorluğun çöktüğü, onun

küllerinden bir ulus-devletin doğduğu, yani muazzam bir siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel değişime sahne olan zamanlarda kitlelerin tarih (zaman bilgisi) ihtiyacına cevap veremiyordu, vermiyordu demek daha doğru belki de. Meslekten olmayan üç tip tarihçi bu ihtiyaca karşılık veriyordu.

Birinci tip emekli asker ve sivil devlet adamlarıydı. Bunlar imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde “yaptıkları” tarihi bir de yazmak iddiasındaydılar. Bu geçiş neslinin yüksek bürokratından küçük memuruna kendi tarihlerini yazma, hatıralarını kaleme alma motivasyonu çok güçlüydü. Yazdıkları tarihler çokça popüler oldu, gazete ve mecmualarda tefrika edildi, müstakil basılanları da çokça satıldı ve okundu.

Meslekten olmayan diğer tarihçi tipi ise gazeteciydi. Bir kısım basın emekçisi, içinde

yaşadıkları geçiş toplumunda bilhassa yakın tarih bilgisinin güncel haberden daha çok müşterisi olduğunu fark etmişti. Muhabirlik kariyerini fıkra yazarlığı ile sürdüren sonra bizzat gazete ve mecmualar çıkartan Cemal Kutay bu tipin çarpıcı bir örneğiydi. Akademikuslar başka şeylerle uğraşırken muharrir “Bilinmeyen Tarihimiz”i, “Örtülü Tarihimiz”i, “Sisli Tarihimiz”i yazıyor, kitlelere tarihten ibretler sunuyordu. Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminin önemli isimlerinin aileleri, tarihçi deyince haliyle Türkiyat ya da Dil-Tarih hocalarını değil bu gibi gazetecileri tanıdıklarından, ellerindeki evrakı değerlensin diye bunlara teslim ediyorlardı. Cemal Kutay’ın kitap halinde basılan eser sayısının iki yüze yakın olması boşuna değildi.

Bilhassa 1960’lı yıllarda Türkiye’de yaşanan toplumsal ve iktisadi değişim, yeni bir okuryazar kitlesi yarattı. Bunların tarih açlığı dünün büyük devlet adamlarının hatıraları ile doyurulamazdı. İstedikleri daha çok sesli, daha kültürel ve sosyal bir tarih, aynı zamanda edebi yetkinlik ve görsel cazibeydi. Bu çok satan tarih magazinleri çağı idi. Hayat Tarih Mecmuası gibi bazı süreli yayınlar saygın tarihçi ve ediplerin yazdığı akademi dışında okullar oldu. Şevket Rado. Yılmaz Öztuna.

Meslekten olmayan üçüncü popüler tarihçi tipi ise tarihi roman yazarıdır. Akademik tarihçilik herhalde kitlelerin tarihsel muhayyilesi üzerinde roman ve sinema kadar müessir olduğunu iddia edemez. Mustafa Akad’ın Çağrı’sı asgari siyer bilgisinden yoksun pek çok insanın saadet asrını malum sınırlara rağmen görsel olarak kavramasını sağlamıştır. Ortaçağ hakkındaki bilgilerimizin birçoğu Walter Scott romanlarına ya da Kingdom of Heaven benzeri filmlere müstenittir. Kemal

Tahir’in Devlet Ana’sı ya da Tarık Buğra’nın Kuruluş’u erken Osmanlı dönemine ilişkin farklı dönemlerde farklı algılar yaratmıştır.

1980 kuşağının Osman Gazi deyince müderris kılıklı bir Cihan Ünal hayal etmesi Kuruluş dizisinin bir etkisidir. Bu algıyı yapıbozuma uğratabilen de yine akademik tarihçilik değil, bir başka film oldu: Hacıvat ve Karagöz Neden Öldürüldü? Bu çok ses getiren filmin tarih danışmanı bir “tarihçi” değildi. Fetih 1453, Muhteşem Yüzyıl, Diriliş Ertuğrul, Payitaht Abdülhamid ve başkaları... Sinema salonları ve televizyon ekranları tarihi film ve dizilerin istilasına uğradı. Bunların ilham aldıkları yurtdışı menşeli tarihi dizi ve filmler de epey popüler oldu. Tarih konulu dijital oyunlar hiçbir tarih kitabının yaratamayacağı bağımlılık potansiyelini ortaya çıkardı.

Piyasa, Yeni Mecralar ve Popüler Tarihçilik

1980’li yıllar popüler tarihçiliğin akademi ile kaynaştığı bir zaman dilimiydi. Akademi elli yıl önceki gibi devletin belli bir tarih görüşü ve politikasının imalatçısı veya dağıtıcısı olmaktan çıkmıştı. Ülkede yaşanan siyasal ve toplumsal ayrışma akademi de yankısını buluyordu. 12 Eylülcülerin üniversiteden tasfiye ettiği sosyal bilimci ve tarihçiler birtakım süreli yayın ve ansiklopedi projeleri ile piyasa şartları altında bir varlık mücadelesine giriştiler. 1960 sonrasının tarih magazinlerinin yerini profesyonel tarihçilerin tarih öğrencilerinden başka daha geniş bir okur kitlesini gözetererek yazdıkları yarı akademik ve biraz da ideolojik tarih dergileri aldı. Bunlardan bazıları tarih yazımı alanında dışarıdaki gelişmelere de duyarlı idiler. Türk Dünyası Tarih Dergisi, Tarih ve Toplum, Toplumsal Tarih, Tarih

Popüler Tarih: Kabiliyetine Göre, İhtiyacın Kadar



ve Medeniyet gibi dergiler piyasayı ele geçirdiler.

Ne var ki bu yarı akademik dergiler yeterince popüler olmadıklarından gazete ve mecmuaların bazı bölümleri popüler tarihçilik hizmeti vermeye devam etti. Televizyon da bu furyadan geri kalmadı. Sabahlara kadar kesintisiz canlı yayınlanan bir tarih programı kült oldu. Farklı kanallarda ciddi, yarı ciddi tarih programları döndü. Gazetelerde haftanın belli günleri köşelerinde tarih hakkında yazan tarihçi-yazarlar istihdam edildi. Bazı gazeteler özellikle hafta sonu ya da Ramazan eklerinde tarih sayfaları yaptılar. Ücretsiz tarih ekleri veren gazeteler de oldu. Bu tip

popüler tarihçiliğin temel esprisi güncel olaylarla bunların tarihteki benzerleri arasında analogi kurmaktır. Örneğin bir Türk takımı ile Sırp, Yunan yahut İngiliz rakibi arasındaki maç vesilesiyle eski defterler açılıyordu. Bir deprem, çığ, sel felaketi eski doğal afetlerin; bir ülke ile yaşanan diplomatik kriz eski krizlerin hatırlatılmasına bahane oluyordu.

Öyle bir gün geldi ki popüler tarihçiliğin diyelim Ergun Hiçyılmaz gibi “babalarının” artık esamisi okunmaz oldu. Popüler tarihçiliğin geçtiğimiz çeyrek yüzyılı bilginin kayıt ve dolaşımındaki yeni imkânları yaratan dijital devrimin ve tarihsel bilgiyi üreten-tüketen ayrımını kaldıran ve herkesi

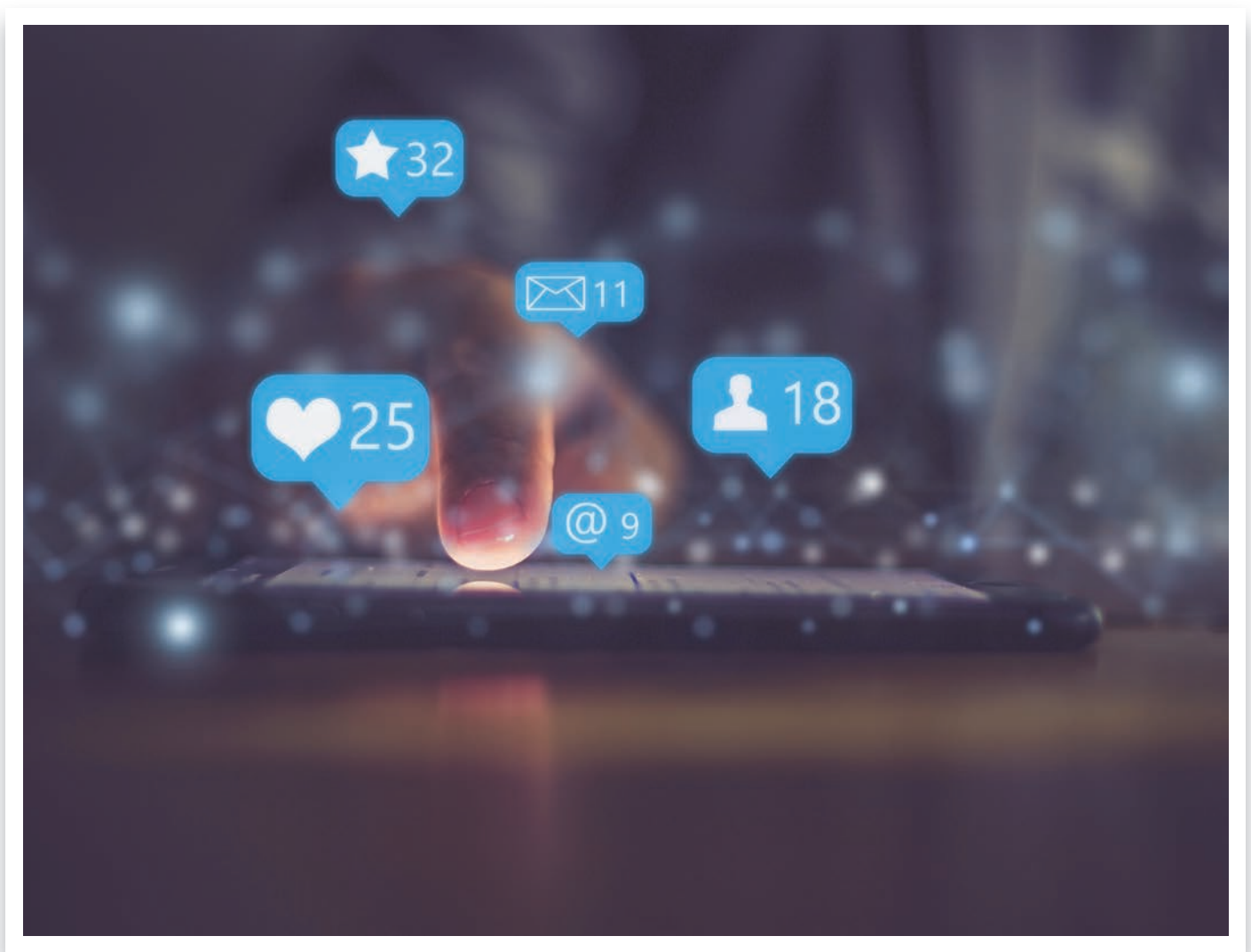


paylaşan haline getiren sosyal medyaların bir eseriymi. Sosyal medyada alaylı-mektepli, çoğu genç, kimi lisans veya lisansüstü tarih talebeleri fenomen oldular. Tez ve makaleler bilgiselleri ve podcastler ile ikame edildi.

Yeni tip popüler tarihçiliğin bariz vasfı çok daha az emek istemesiydi. Tarihçiliğin “demokratikleşmesini” biraz da daha dün denecek kadar yakın bir zamanda ömürler ve servetler harcanarak kurulabilen arşiv ve kütüphanelerin el kadar harddisklere dakikalar içerisinde bilabedel sığdırılıverilmesine borçluyuz.

Ne Yapmalı?

Geçtiğimiz yüzyılın ortasında Fernand Braudel “Tarihin istilasını altındayız, yalnızca kafamız suyun dışında, hepsi bu” diye yazmıştı. Braudel tarihin insani eylem üzerindeki belirleyiciliğinin hakkını teslim ediyordu. Bugün yaşadığımız hal ise Nietzsche’nin kendi çağı için teşhisini hatırlatıyor: “Taşkın, sersemletecek kadar gürültücü ve şamatacı bir tarihçilik hastalığı”, “tarih humması”. Spesifik bir tedavisi olmadığı, aşısı da bulunmadığına göre, galiba bu hastalığa karşı da elimizde bir şey kalıyor: Sosyal mesafe.



Yılmaz Daşcıoğlu

Modernin Açmazlarından Geleneğin Çıkmazlarından Kıvrılarak Popüler:

Arzu Edilmeyi Dile ve Küçümse

*Popüler ürünlerin
kitleleri kullanışlı
güç merkezleri
haline getirme
potansiyeli, kanon
oluşturma imkânı
olan mekanizmaları
taktiksel
davranarak
gelgeç dalgalar
üzerinde durmaya
yönelmektedir.
Aydın ve bürokrat
tavrı ise iki
yüz yıldır aynı;
beğenilmeyi
(burada like
almayı demek daha
yerinde olabilir)
arzu etmekle,
beğeni talep ettiğin
kitleye tepeden
bakma ve nefret
etme duyguları
arasındaki çelişkide
salınıp durmakta.*

Neresinden bakılırsa bakılsın popüler sözcüğü bütün olumsuz anlam ve çağrışımları üzerinde toplayan bir kavram olarak dolaşımda. Aslında bu kullanımda ister istemez kavramın çok defa söylenmeyen karşıtını ima eden ve genellikle bu karşıtı tartışmanın dışında tutan korumacı bir tutum da söz konusudur. Popüler, her ne ise o karşıtının değerini yükselten, koruyan bir “şamar oğlanı” rolünü oynamaktan da kurtulamamış görünüyor. Buna karşılık acaba popülerin karşıtını temsil eden yüce estetik ve kalite bir yerde canlı olarak bulunmakta mıdır?

Bu noktada popülerin özellikleri konusunda bir hafıza tazelemesi ile işe başlamak hiç de yararsız sayılmamalıdır. Önce popüler niteleyen vasıfları tekrar tespit etmeli ki sonra onlar üzerinden adı verilmeden değerli görülen o gizli “öteki”yi konuşabilelim. Popülerin demokrasi fikrinin sonuçlarından birisi olduğunu söylemek, demokrasi ile kapitalizmin çocuğu olduğunu belirtmek yerleşik ve yaygın bir görüştür ve yanlış da değildir. Buradan hareketle kelimenin köküyle de ilgi kurularak yığınların yöneldiği, yaygın ve yüzeysel olan; tam da bu yüzden ucuz, basit ve kolayca alımlanabilen, tüketilebilen; bunun için ticari boyutu önde olan; böyle olduğu

için de gelip geçici olan, moda olan; bundan dolayı da manevi ve kültürel değerler aktarımını sağlamayan yahut amaçlamayan gibi sıralanabilecek birçok sıfat popülerin geniş özellikler cetveli içerisinde yer alıyor. Bununla birlikte konuyla ilgili çalışmalarda popülerin özellikleri olarak sayılan birçok unsurun aynı zamanda popüler olarak sınıflandırılan bütün tür ve eserleri nitelemekte yetersiz kaldığı, bazen birinde bazen ötekinde çalışmadığı da görülüyor.

Öncelikle hemen her şeyin popüler özellik taşıyan daha ucuz ve basit bir versiyonu olabileceğini, asıl maharetin aslı ve kaliteli olanının yerini alabilecek bir rol yapma ustalığında yattığını kitle iletişimi araçlarının etkisinin alabildiğine arttığı şu son zamanlardaki sansasyonel bilim ve sanat tartışmalarında görebiliyoruz. En sofistike konuların bizzat uzmanı olan kişilerce bile nasıl kitlelerin malı yapılabileceği biraz da postmoderne özgü algı ve gerçek oyunları arasında izliyoruz. Bu bağlamda popüler olmaktan ne çağımızın bütün üstten bakışlı sahaları kurtulabiliyor ne de gelenek kavramının temsil ettiği o ağırbaşlı duruşa sahip türler, alanlar. Buraya nasıl geldiği sorusunun cevabı da karmaşık değilse bile çelişkilerle dolu.

Modernin Açmazlarından Geleneğin Çıkmazlarından Kıvrılarak Popüler: Arzu Edilmeyi Dile ve Küçümse



Halkı kutsamak demokrasi düşüncesiyle yani yeni bir yönetme biçiminin yükselişiyle, edebiyatta mesela nesir türlerinin revaç kazanması arasında doğrudan bir ilişki kurulmasının da zeminini oluşturmuş görünüyor. Demek oluyor ki şiirin “saltanatlı” ve “artistokratik” karakteri ki mecazlı ve inceliği geliştirmek isteyen duyarlılıklı dil popülerliğe karşıt öğeler iken nesir türlerinin ilerlemeci bir anlayışla arda arda sıralanan okunmayı kolaylaştıran yapısı öne çıkmaktaydı. Bu arayış halkı tanıma yolunda da hem yeni bir dayanak bulma heyecanı veriyor hem de bu “yeni hayata” dayanak olacak halkın bilinmezliği bu heyecana aynı

zamanda kuşku ve endişe unsurları ekliyordu. Burada Ziya Gökalp’ın “Sanat” şiirindeki

“Halk bir viran kale duvarı siyah
Giren de peşiman girmeyen de ah
Duyarız biz ona hürmet siz ikrah
Size dert veren şey bize bir felah”

dizelerini hatırlamak yerinde olacaktır. Çünkü seçkin “öteki” sanatçıya karşı “biz” kipiyle konumlandırılan sanatçının dayanağı olarak çizilen halk, “duvarı siyah” olan “bir viran kale” olarak çizilmekte; viran oluşuyla belki yoksulluğu vurgulanmış olsa bile siyah oluşu tanınmamayı, girenin de girmeyenin de pişman olacak olması bu tanımamanın

getirdiği bir endişeyi, aynı olgu karşısında bir taraftan hürmet öte yandan ikrah duymanın aydının halk karşısındaki karşıt ve çelişkili tutumunu göstermektedir.

Benzer bir durum aynı şekilde millî/milliyetçi edebiyatın kurucu metinleri arasında değerlendirilen Faruk Nafiz'in "Sanat" şiirinde de görmek mümkün. Orada da Batı ve yerli sanat anlayışları yine biz-siz karşıtlığı ile sunulur. Fakat karşıtlığı sergileyen ögeler incelendiğinde "biz"e ait olanlar genellikle doğaya özgü unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Bahçe ve bahar simetrisinden başlayarak, cadde-dağ, mozayik-sülüs yazı ve yeşil çini, balerin-zeybek, orkestra-ısrıp çekenlerin acıklı nefesi, kadın heykeli-köylünün kıvrılmayan beli ve nihayet "başka sanat-yazılmamış bir destan" olarak "Anadolu" karşıtlıkları duygusal gerilimin zeminini oluşturur. Burada da aydın ve halk ilişkisinde ya bir yanlış anlama ve yorumlama sorunu yahut denk değer üretememenin getirdiği çelişkili mantık kurma sorunu vardır. Çünkü şiirin sadece ikinci dördlüğündeki mozaik ve mabede ("kırk asırlık" olduğuna göre epey eski çağların arkeolojik tapınağı söz konusu) karşılık geleneksel sanatlarımızdan ikisi "sülüs yazı" ve "yeşil çini" ve üçüncü dördlükteki balerin ve zeybek karşıtlığında Batılı sahne sanatının karşısına halk oyunu çıkarılmıştır. Bunların az çok aynı kategorileri temsil ettiği kabul edilse bile

"İncinir düz caddede, dağda gezen ayaklar"

dizesinin göstergesi doğrudan doğruya medeniyete ("düz cadde") karşı doğa ("dağ") çıkarılmakla rekabetin imkansızlığı da ortaya konulmuş olmuyor mu? Hele orkestraya karşı "ısrıp çekenlerin acıklı nefesi", heykel ve

köylünün kıvrılmayan beli mümkün değil birbirine karşı denge sağlayamaz ve belki de bizim modernleşmemizin çelişkilerinden birisi burada yatıyor. Kültüre karşı doğayı, sanatlara karşı insanı mevzilendirmek aşılmaz bir çelişkinin doğuracağı gerilimi de kendiliğinden getiriyor. Ancak bu gerilim tam olarak kimin gerilimi; zaten doğaya, geleneksel kültüre aşına olan halkın mı, "yazılmamış bir destan gibi olan Anadolu"yu keşfeden aydının mı?

Üstelik bu "viran" ve "duvarı siyah" bir "kale" olan halk sadece yönlendirilmeye müsait, edilgin bir kitleden mi ibaret? Halk da acaba hem aydına, hem geleneğin değerlerine hem de modernin ürettiği yeni durum ve olgulara karşı bir özne tutumu takınmış olamaz mı ve bu tutumun da ayrıca incelenmesi eleştirilmesi gerekir mi?

Larry Shiner, *Sanatın İcadı*'nda "şık sanatlar", "soylu sanatlar" yahut "yüksek sanatlar" anlamlarını içerecek biçimde "güzel sanatlar" kavramının Fransızca "beaux-arts" olarak onsekizinci yüzyılın ortalarında doğduğunu ve oradan İngilizce, Almanca, İspanyolca, İtalyanca gibi Avrupa dillerine geçtiğini belirtiyor (2004:141). Bu kavramın çekirdeğinde bulunan şiir, resim, heykel, mimarlık ve müziğin süreç içerisinde hem bilimlere karşı hem de zanaatlara karşı bir özerklik kazandığını da. Aynı yüzyıl Romantikler marifetiyle sanatın kutsal sayılmasını da sağlayacaktır. Bir tür kamusal hayattaki etki alanı daraltılan dinin kutsallarına karşı bir yandan pozitivizmin gerçeğin yegâne temsilcisi olarak bilim anlayışı, öte yandan da ilerde Fecr-i Âti gençlerinin dilinde "şahsi ve muhterem" olarak formüle edilecek olan ve Schelling'in

Modernin Açmazlarından Geleneğin Çıkmazlarından Kıvrılarak Popüler: Arzu Edilmeyi Dile ve Küçümse

ifadesiyle kutsallığının ve saflığının kaynağı zevk, fayda ve ahlak olmayan (Özbek, 1991:64) bir sanat anlayışı modern dünyanın kutsalını da oluşturmaya başlamıştır. Aynı yerdeki dipnotta Özbek, Scheling'in "estetik ürün-sıradan sanatsal ürün" ayırımı yapmasına karşın Schegel'in "özgür rasyonel sanatlar ve mekanik sanatlar" ayırımı yaptığını ve bu karşıtlığın modern sanatın karakteristiğini oluşturduğunu belirtir. Bu durum aynı zamanda sanat eserinin bir taraftan kendi dışındaki olgulara kapanmasına, gündelik hayatla ilişkisini kesmesine ve böylece yüksek sanat ile endüstrileşmiş ve kitleye dönük sanat arasındaki mevcut karşıtlığın da oluşmasına yol açmıştır.

Bizim popüler kültür ve edebiyatımızın oluşumu da modernleşme sürecinde yaşadıklarımıza paralel olarak iç içe çelişkilerle birlikte yürümüş görünüyor. Bir taraftan geleneğin seçkinci ve halktan uzak olduğunu düşünen Namık Kemal öte yandan kimi tanıklıkların delaletiyle gerçekten de halktan uzak bir sanatçı portresini temsil eden Recaizade arasındaki benzerlik ve zıtlıktır aynı zamanda sekiz on kuşaktır yaşadığımız. Kemal'in ahlakçı, faydacı tavrı karşısında Ekrem'in sanatta ahlak aranmayacağı anlayışını ifade etmesi belki yukarıda Gökalp ve Çamlıbel örneklerinde göstermeye çalıştığımız çelişkinin de sürtüp gitmesine sebep olmuştur.

Bu açıdan bakıldığında popülerlerin genel özelliklerinden birisi olarak ileri sürülen sadece eğlencelik olma, meselesiz olma ve toplumsal sorunlarla ilgilenmeme gibi vasıfların her zaman geçerli olmadığı söylenebilir. Popüler romanın ilk temsilcisi olarak görülen ve gösterilen Ahmet Mithat'ın Râkım'ı da onun karşısında edebîliğin

temsilcisi olarak konumlandırılan Namık Kemal'in Ali Bey'i ve Recaizade'nin Bihruz'u da aynı yaralı Doğulu adamlardır. Bu olgu aynı zamanda popüler kültür ürünlerinin de belirleyicisi durumundadır. Burada edebiyat alanına daraltarak denilebilir ki neredeyse bütün popüler Marksist, milliyetçi, İslamcı Hidayet romanlarında benzer şekillerde çalışan bir yapısal özellik söz konusudur. Bir genelleme ile Türk popüler edebiyatının ortak özelliklerinin başında geleneksel ve Batılı estetiğe karşı doğayı çıkarmaları, halkın bir taraftan küçümsemesine karşın bir taraftan da pek tanınmaksızın payanda olarak kullanılmak istenilmesi gelmektedir. Böylece fazla köpürtülmüş içi boş tarihsel imgelerin, hayali sınıf çatışmalarının ve değer atfedilen plastik göstergelerin aynı derecede her toplumsal kesimde alıcı bulması da karşıt görünen estetik tepkilerin esasta aynı içerik yoksunluğu ile malul olması da mümkün olabiliyor.

Buradaki asıl sorunlar arasında aynı zamanda ondokuzuncu yüzyıldaki romanın yerini alan televizyon dizilerindeki davranış kalıplarının ne geleneksel kültürle ne de modern kaliteli yaşam modelleriyle ilişkili olması gelmektedir. Böyle olduğu halde her toplumsal kesimde benzer biçimde ilişki modelleri ve sanal yaşam standardı göstergeleri toplumsal yapıyı çürütecek bir yaygınlık kazanmaktadır. Farklı ve karşıt toplumsal kesimler olarak birbirine ve halka üstünlük vehmi içerisinde tepeden bakan grupların aynı derecede popülist olabildiklerini ve ateşe dayanıklı kefen ile Atatürk baskılı kupa arasında üretilmiş yahut yapay kutsallık bakımından bir fark taşımadıklarını söylemek yanlış olmaz. Burada sorun bir ölçüde popülerlerin alanının hızla genişlemesi karşısında sahih kültürel





Erdem, estetik yücelik, kaliteli sanat ise ya toplum ve coğrafya olarak bizim dışımızda bir yerlerde (ki bu çok defa “öteki” olarak vasıflandırılan kıta ve coğrafyalarda olduğu için bir kompleks de doğurmaktadır) ya zamanımızın çok gerilerinde, masalsı bir geçmişte yahut bilinmez bir gelecekte ide olarak saklı ve ancak bizim duygularımızın vehimleri arasında görünüp kayboluyor.

iletişim kanallarının aynı oranda daralması ve üstelik bunun böyle olmasının farkında olunmamasıdır. Elbette söz kanon oluşturan ve toplumu dönüştürme mekanizmaları olarak çalışan kurum ve sistemlerin de popüler cazibesine kapılmış olmalarına geliyor.

Popüler ürünlerin kitleleri kullanışlı güç merkezleri haline getirme potansiyeli, kanon oluşturma imkânı olan mekanizmaları taktiksel davranarak gelgeç dalgalar üzerinde durmaya yöneltmektedir. Aydın ve bürokrat tavrı ise iki yüz yıldır aynı; beğenilmeyi (burada like almayı demek daha yerinde olabilir) arzu etmekle, beğeni talep ettiği kitleye tepeden bakma ve nefret etme duyguları arasındaki çelişkide salınıp durmakta. Erdem, estetik yücelik, kaliteli sanat ise ya toplum ve coğrafya olarak bizim dışımızda bir yerlerde (ki bu çok defa “öteki” olarak vasıflandırılan kıta ve coğrafyalarda olduğu için bir kompleks de doğurmaktadır) ya zamanımızın çok gerilerinde, masalsı bir

geçmişte yahut bilinmez bir gelecekte ide olarak saklı ve ancak bizim duygularımızın vehimleri arasında görünüp kayboluyor.

Belki de sahiden gerçek diye bir şey yoktur ve her şey bir algıdan ibarettir. Sorun şu ki bu algı kolektif olarak üretilmiş bulunduğundan sanki hep var ve her yerde imiş gibi görünüyor.

Kaynakça:

Larry Shinner, *Sanatın İcadı*, İstanbul 2004

Meral Özbek, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul 1991

Kadriye Alev

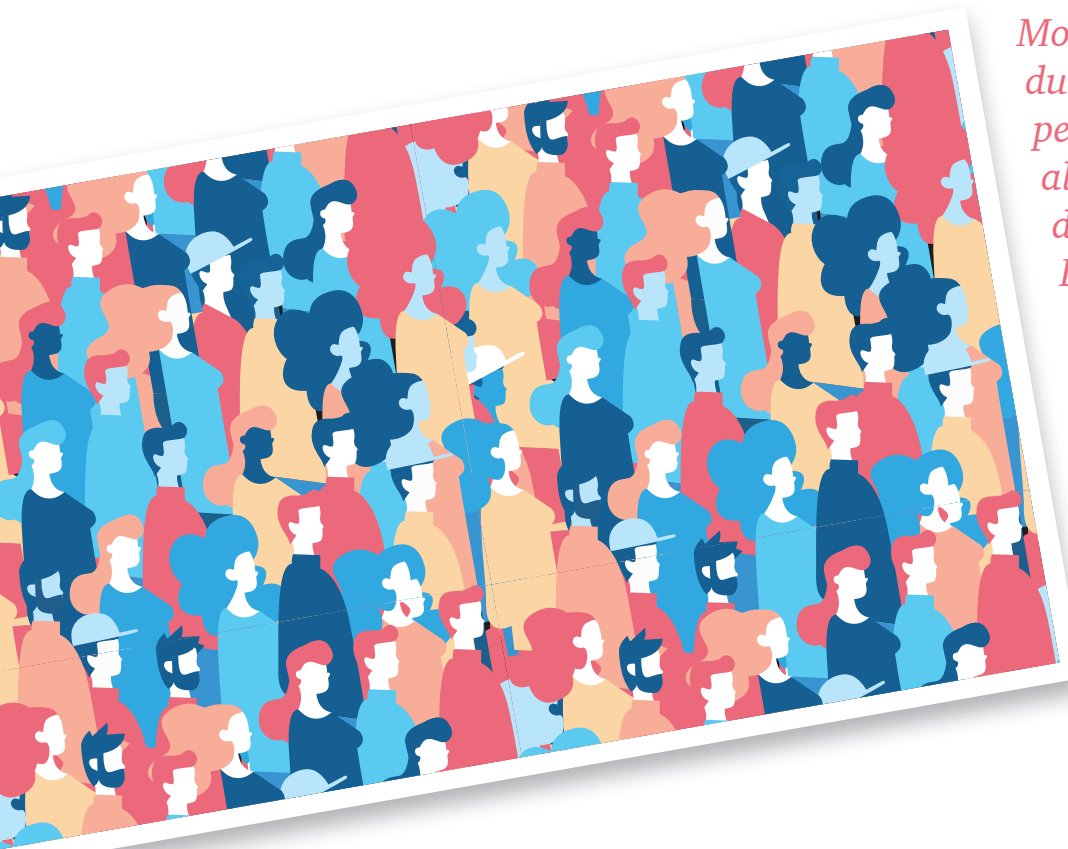
Papalagi'den Süleyman'a “Şey”lerin Dünyasında Modern İnsan Görünümleri

Modernlik hem en çok karşı durduğumuz hem de bir o kadar pençesine düşmekten kendimizi alıkoyamadığımız hastalıklı bir durumu kabulleniş hikâyesidir. Lunaparkın neon ışıkları arasında kaybolduğunun farkında olmayan insanın gönüllü çıkışsızlığı, onu iğnenin mıknatısa koşması gibi modernliğe ayak uydurmaya mecbur eder adeta. Çünkü orada her zaman bir yeni hayat vardır ve ona ulaşmak için her gün yeni hedefler olmalıdır. Bu ışıltılı cazibe kendini, bir öncenin dışına çıkararak sürekli yeniden üretir ve farklılık, değişim, sahip olma gibi dürtülerle ilerler. İşte bu yüzden insan, bir karşı kamp olarak konumlanan modernliğin saldırısıyla edilgenleşir. Gözünü döndüren değişim duygusuna bitmeyen bir açlık besleyerek sürekli arayışın içinde bulur kendisini. Döngüyü devam ettirebilmek için bütün varlık alemini kendi emelleri doğrultusunda kullanır, tahrip eder. Etrafında

emrine sunulduğunu düşündüğü sayısız “şey”lerin arasında öznesini kaybetmiş bir cümlecige dönüşür. Varlıklar dünyasının elindeki bütün şeyler modern insan için sahip olmanın öteki adıdır artık. Yaratılmış vakitler üretilen vakitlere dönüşmüştür. Ve insan ürettiği yeni vakitlerde geç kalmayan trenler, otobüsler, randevu saatleri arasında dakikaların hızına yetişmek için koşar durur. Tanpınar'ın yekpare zamanının devri kapanmıştır. Zaman da artık satın alınan “şey”lerden biridir.

Modern insanın bu hali iki ayrı dünyadan benzer hikâyeler sunan iki kahramanı hatırlatır: Papalagi ve Süleyman. Kendimizi, yitirdiğimiz bir bakış açısıyla yeniden görme imkânı sunar bize Papalagi ve Süleyman. İki ayrı hayat aynı cenderede sıkışmıştır. Tutunduğu şeylerin anlamını kaybetmiş, boşlukta asılan zamanın kısılcığında sahip





Modernlik hem en çok karşı durduğumuz hem de bir o kadar pençesine düşmekten kendimizi alıkoyamadığımız hastalıklı bir durumu kabulleniş hikâyesidir. Lunaparkın neon ışıkları arasında kaybolduğunun farkında olmayan insanın gönüllü çıkmazlığı, onu iğnenin mıknatısa koşması gibi modernliğe ayak uydurmaya mecbur eder adeta. Çünkü orada her zaman bir yeni hayat vardır ve ona ulaşmak için her gün yeni hedefler olmalıdır.

oldukça zenginleşeceğine inandırılan insanın hazin yanılışına düşmüştür ikisi de. “Bize ışığı getireceğinize inandırmıştınız. Oysa sizin niyetiniz bizi de kendi karanlığınıza çekmekti.” diyen kabile şefi Tuiavii, bu aldatılmışlığın bilinciyle halkını uyarsa da beyaz adamlar yapacağını çoktan yapmıştır Papalagi’ye. Erich Scheurmann’ın kaleme aldığı *Göğü Delen Adam* kitabının kahramanı olan Papalagi, beyaz adamlar sıfatıyla adlandırılan modern Avrupalıların projesinin sembolüdür. Papalagi, paranın, maddi zenginliklerin, gücün peşinde koşarken gerçek bilgeliliğe ve mutluluğa sahip olmadığının farkına varmamış, giderek yoksullaşmış ve kimliğini kaybetmiştir. Midye gibi sert bir kabuğun içinde yaşayan Papalagi’nin oturduğu yerin tek bir deliği vardır. İçeri girerken giriş, dışarı çıkarken çıkış kapısıdır burası. Kimsenin kimseyi görmediği dik duvarlarla ayrılmış bölmelerde Papalagi yalnızdır. İçeri taze hava girmez. Yaşam bu kutuların içinde geçirilir. Bunun yanında ağaçtan, gökyüzünden, temiz havadan yoksun kalabalık caddelerde bir o yana bir bu yana koşturan, kendi yarattığı taşlara sınırsızca

hizmet eden, ürettikleri tarafından yönetilen ama bundan neredeyse zevk alan Papalagi, sözde mutluluğun sarhoşluğu içinde dolanır durur. Sonra bir şeyle daha tanışır: Beyaz adamın gerçek tanrısı olan adına “para” denilen yuvarlak, metal ve ağır bir kâğıt, Papalagi’nin dünü, bugünü, yarını olur. Eli paraya gitti mi yalan söyler, yüreği sertleşir, kanı donar, dürüst davranmaz. Sahip olduğu şeylere daha çok şey katmak için hırslanır. Hatta öyle ki bütün şeyleri yaratabileceğine ve Büyük Ruh kadar güçlü olabileceğine inanır. Ve yoksullaşır Papalagi. Yoksulluğunun üstünü örtmek için türlü ihtiyaçlar yaratır. Zamanı da bu şeyleri elde etmek için parçalara ayırır. Saatleri dakikalara, dakikaları saniyelere böler. Her birini ayrı ayrı yönetmeye çalışır. Zamana sahip olmak daha çok şeye sahip olmanın anahtarıdır. Yaşamın içine fırlatılmış bir taş gibi koşturur durur. Güneşin doğuşunu, batışını izleyemez, tabiatın sesini duyamaz. Kaybedecek zamanı olmayan Papalagi, kaybettiği zamanı yakalamasının imkânsız olduğunu da fark edemez. Her şeyi kendinin zanneder; ağacı, ormanı, gökyüzünü... Bütün “benim”lerinin bir gün elinden

Papalagi'den Süleyman'a “Şey”lerin Dünyasında Modern İnsan Görünümleri



alınacağı korkusuyla uykusuz, neşesiz ve huzursuz yaşar.

Papalagi'nin beyaz adamları bir gün bizim Süleyman'ı da tutar yakasından. Zamanın yekpare yaşandığı, gecenin geceliğini, gündüzün gündüzlüğünü yaptığı, tabiatın ruhunun aksülamel bulduğu yorgancı dükkânından, ebedi olanla kurulan rabitadan koparır. Beyaz adamlar beyaz yakalı gömlek giydirebilirler Süleyman'a. Bir de kravat takarlar. Onu kravatla bağlarlar “şey”lerin dünyasına. İşte Süleyman'ın hikâyesini de böyle anlatır Mustafa Kutlu, *Bu Böyledir*'de. Daha başında girişi olup çıkışı kapısı olmayan lunaparkta yakalarız

Süleyman'ı. Neon ışıklarının altında, elinde çekilişten kazandığı bir fırınla ne yapacağını bilemeden, girdiği ama çıkamadığı bir dünyanın içindedir. Papalagi'nin vadettiği ışık gibi lunapark da parlamaktadır, kendinden gayri her şeyi karartarak. Para, menfaat, hırs, oyun gibi kutsadığı bütün şeyleri içine alan bir dünyanın sembolü olarak lunapark, iddiasız bir yaşam süren, tek isteği yeni bir gömlek giymek olan Süleyman'ın karşısına dikilmiştir. Süleyman da artık bir Papalagi'dir. Kazanmak için daha çok çalışmak, lunaparkın ısıtılı gürültüsü içinde kendi sesini kaybetmek zorundadır. Bütün şeylere sahip olabilmek için yorganlarının başından kalkar;

tevekkülü, sabrı, kanaati, ıtır kokularını dükkânda bırakarak lunaparkın kapısına doğru koşar.

Beyaz adamlar, bununla da yetinmezler. Bir gün kıyameti andıran bir sahneye şahit olur yorgancı dükkanı. Kasabanın ortasından buldozerle bir yol yarılır. Yolun kenarına bankalar, yeni dükkanlar açılır. Yüksek binalar yapılır. Bizim Yorgancı Hafız yorganına eğiledursun, bir onun dükkânı kalmıştır ortada, bir de sesi duyulmayan minare. Bütün şeylere inat nefes almaya çalışır yorgancı; gökyüzünü delen betonların karşısında.

Süleyman'ın lunaparkı gibi Papalagi'nin yaşamı da başı sonu belli olmayan, bakmakla görülemeyen bir deniz gibidir. Bütün Papalagiler Avrupa'nın kendilerine sundukları, Tuiavii'nin yalancı mekanlar diye adlandırdığı sinemanın büyüğü kutusu içine hapsedilmişlerdir. Bu sahte yaşamın içinde suya sabuna dokunmadan gerçekte neyi yaşayamıyorsa onu yaşamış gibi hissederler. Papalagi aldatılmaktadır. Her gün verili olanı kendisinin sanmakla, mutluluğu, sevgiyi, bilgeliği, yaşayamadıklarını satın alarak sahip olacağını düşünmekle aldatılmaktadır. Suretini kendisi gören, gerçek olmayanı sevip gerçeğin özünü ayırt etmekten yoksunlaşan ve yoksullaşan modern insan, adına *Papalagi*, *Süleyman* ya da ne derirse densin “şey”leri ele geçirirken benliğini ele vermiştir. Yorgancı Hafız'ın dünya hayatının bir eğlence ve aldaniştan başka bir şey olmadığını bildiği gibi Tuiavii de bütün Papalagilere son bir umutla isyan eder:

“Kendi kendimize ant içip yüzüne haykırılım: “Zevklerin, sevinçlerin uzak dursun bizden, bütün zenginlikleri vahşice elinde ya da kafanda toplamam, kardeşinden

daha üstün olma hırsın, anlamsız işlerin, türlü marifetlerin, ne idüğü belirsiz göz boyamaların, meraklı düşüncen, hiçbir şey bilmeyen bilgin bizden uzak dursun.”

Fakat modernizmin cilası hayatın üzerine sürülmüştür bir kere. Bu hayatın cazibesine kapılıp kendini merkeze alan insan hakikatin aşkın yönünü dışarıda bırakmıştır. Nesneler dünyasındaki her şeyin Yaratan'ın varlığına şahitlik eden bir “ayet” olduğunu unutmuştur. Modern insan umudu giyimde, kuşamda, parada, şöhrette, mevkide aramaktadır. Rızık, yerini hırsa; yaşam, yerini konfora bırakmıştır. Charles Taylor'un “sıkıntı” olarak adlandırdığı modernlik hali, kendini büyük düzenin bir parçası olarak kabul eden insanın gözünde kutsal olan bütün ritüelleri itibarsızlaştırmıştır. Önüne serilen oyuncaklarla bireysel hayatını yaşayan insan, oyalandığı şeylerin hakimiyetine girerek gerçek özgürlüğünü kaybetmiştir. Papaligelerin ve Süleymanların dünyası Marshall Berman'ın ifadeleriyle “her türlü kişisel onur ve saygınlığı kendi içinde eriterek, sadece ekonomik soruların değil, metafizik soruların da yanıtlarını bulmak için fiyat listesine bakarak” yaşamaya aday bir gönüllü sürgünlüktür artık.



Ali Kurt

Romanın Aynasından Yansıyan 1950 Sonrası İstanbul'un Değişen Yüzü



*Taşradan
İstanbul'a gelenler,
buraya gelirken
beraberlerinde
gelenek ve
göreneklerini,
yaşam tarzlarını
da getirirler elbette.
Gelenlerin çoğu ya
hiç okuma yazma
bilmez ya da sadece
okuryazardır.
Barınabilmek,
tutunabilmek
için akrabalar,
hemşeriler
kenetlenirler
ve İstanbul'a
kendilerini
kapatırlar. Gelenler
o kadar kalabalıktır
ki İstanbul'un var
olan nüfusu gelen
nüfusu içinde
eritemez. Gelenleri
hızla değiştirmekte,
dönüştürmekte
zorlanır İstanbul.*

1950 sonrası İstanbul'un yaşadığı toplumsal değişim ve dönüşümün de taşradan İstanbul'a yaşanan yoğun göçün etkisi inkâr edilemez. 1950'de Demokrat Parti iktidarıyla birlikte İstanbul'da imar faaliyetleri hız kazanır ve adeta şehir şantiyeye döner. İşçiye, ırgata yoğun bir ihtiyaç söz konusudur. Oysa İstanbul bunu karşılayabilecek durumda değildir. Elbette bu işgücü taşradan sağlanacaktır. Haber kulaktan kulağa, köyden köye, taşrada yayılmaya başlar. Artık bir umut kapısı, bir ekmek kapısıdır İstanbul. Gurbeti göze alıp gidenler memlekete gönderdiği mektuplarda öyle anlatırlar ki, cesareti olmayanların da İstanbul uykularını kaçırmaya başlar. Artık sıkıntı içinde bir hayata eyvallah etmek istemeyenler, boğulacaksa büyük denizde boğulalım diyenler, gurbet yollarına düşerler. Tevekkeli değil "taşı toprağı altın" demişler İstanbul'a. Orada herkese yetecek iş de aş da bulunur elbet. Yol, su, okul, doktor, ilaç, hastane, kanun, medeniyet her şey İstanbul'da. Yorganını, yatağını sırtlayan, tahta bavulunu alan bu büyüğü şehre, İstanbul'a tıpkı Amerika'nın altına hücum devri gibi

hücum eder. Böylece büyük bir göç dalgası olur İstanbul'a doğru.

Taşradan İstanbul'a gelenler, buraya gelirken beraberlerinde gelenek ve göreneklerini, yaşam tarzlarını da getirirler elbette. Gelenlerin çoğu ya hiç okuma yazma bilmez ya da sadece okuryazardır. Barınabilmek, tutunabilmek için akrabalar, hemşeriler kenetlenirler ve İstanbul'a kendilerini kapatırlar. Gelenler o kadar kalabalıktır ki İstanbul'un var olan nüfusu gelen nüfusu içinde eritemez. Gelenleri hızla değiştirmekte, dönüştürmekte zorlanır İstanbul. Gelenler adeta memleketlerini İstanbul'a taşırlar. 1950 sonrasında İstanbul'un yüzü yavaş yavaş değişmeye, gelenlerle yeni bir kimlik kazanmaya başlar. Karma bir kültür, yeni bir arabesk kültür, yeni ve farklı sosyal hayat yaşanmaya başlar İstanbul'da.

Genellikle roman türü için "uzun bir yolda dolaştırılan bir ayna" yahut "sokağa tutulan ayna" benzetmesi yapılır. Hatta Mikhail Bakhtin romanın, "bir dönemin yaşamının ansiklopedisi"(1) olduğunu söyler. Engels de Fransız romancı Balzac'ın Fransız toplumunun olağanüstü

Romanın Aynasından Yansıyan 1950 Sonrası İstanbul'un Değişen Yüzü



gerçekçi bir tarihini sunduğunu ve bu eksiksiz tarihten, iktisadi ayrıntılarda bile dönemin meslekten tarihçi, iktisatçı ve istatistikçilerinin tümünden öğrendiklerinden daha fazlasını öğrendiğini (2) söyler. Peki bu denli insanla, toplumla çok yakın ilişkili olan ve sosyal yapının değişim ve dönüşümünü gözlemleyebileceğimiz romanın aynasından İstanbul'un bu değişen yüzü nasıl yansır? Gelin, taşradan göç edenlerle birlikte İstanbul'un, nasıl bir değişim ve dönüşüm süreci içine girdiğinin yansımalarını romanların aynasından seyredeyim.

İstanbul, bilinen en eski tarihinden bu yana hep bir cazibe merkezi olduğu ve sürekli göç

aldığı bilinir. Bu sebeple İstanbul'un yerlisi ve sonradan geleni tartışması hep yaşanmış olmalıdır. Öyle ki günümüzde de önce gelmek, sonra gelmek; bilmem kaç kuşaktır İstanbullu olmak bir asaletin göstergesi gibi algılanır. 1950 sonrasında ivme kazanan taşradan İstanbul'a göç; özellikle hem gelenler, hem geline yer ve orada yaşayanları için büyük değişimlere sebebiyet vereceğinden önemlidir.

İsterseniz biz önce bu yıllarda İstanbul'a gelen taşralıların İstanbullularca nasıl algılandığına taşradan İstanbul'a göç denilince akla ilk gelen roman olan Orhan Kemal'in, "Gurbet Kuşları" romanından



Özellikle daha önce hiç doğduğu yerlerden dışarı çıkmamış veya hiç kent görmemiş insanların, İstanbul gibi bir şehre geldiklerinde gördükleri ilk mekânlar Sirkeci ve Haydarpaşa garlarıdır.

izlemeye başlayalım. Özellikle daha önce hiç doğduğu yerlerden dışarı çıkmamış veya hiç kent görmemiş insanların, İstanbul gibi bir şehre geldiklerinde gördükleri ilk mekânlar olan Sirkeci ve Haydarpaşa garları; azameti ve hareketliliğiyle, bir nevi eskiden etrafı surlarla çevrili şehirlerin giriş kapıları gibi bir işlev görürler. Memleketlerinde gördükleri en büyük yapılarla asla kıyaslanamayacak kadar devasa yapılar olan bu garlar, şehre ilk defa gelenleri azametiyle ezerek, âdeta ne kadar büyük bir şehre geldiklerini hatırlatır niteliktedir de. İşte “Gurbet Kuşları” romanının başkahramanı İflâhsızın Memet, elinde tahta bavulu, sırtında yorganiyle Haydarpaşa Garına iner. Göçün ve gurbetçiliğin adeta simge olmuştur bu tablo. 1950’den itibaren başka roman ve hikâyelerde de karşılaşacağımız gibi Türk sinemasında da çokça rastlamak mümkün olacaktır bu tabloya. Romanlarda bu ilk gelenlerin birçoğunun ilk karşılaştıkları mekân Haydarpaşa Garı olsa da gurbetçilerin mekânla ilgili önemli bir dikkatine rastlayamıyoruz. Çünkü onların dertleri

İstanbul’daki iş, aştır. Neredeyse bir sürü gibi kalabalığın akışına kendilerini bırakıp hareket ederler. İşte İflâhsızın Memet de aynı şekilde kalabalığa karışır. Haydarpaşa’dan vapura binmek istediği sırada İstanbulluların taşradan gelenlerle ilgili bundan sonra başka romanlarda da sürekli duyacağımız aşağılayıcı bir tutumla karşılaşır O da.

“Kendine benzer biri gözüne çarpınca, kalabalığı yarıp, bavuluyla yanına gitti.

— Pis pis kokuyor lanet!
— Hem de nasıl!
— İstanbul bunlarla dolu...
— Ee, İstanbul’un taşı toprağı altın malum ya!”(3)

Kendisine İstanbullu diyen şehrin yaşam tarzına muhtemelen birkaç kuşaktır burada olduğu için uyum sağlamış olanlar, bu yeni gelenleri haliyle yadırgar. Taşradan gelenlerle ilgili ortak algı genellikle onların pis oldukları ve İstanbul’u kirlettikleri, çirkinleştirdikleri yönündedir. Aynı romanda

Romanın Aynasından Yansıyan 1950 Sonrası İstanbul'un Değişen Yüzü



İflâhsızın Memet'in, Haydarpaşa Garı'nda Kuşluk treniyle memleketten gelen babasını ve kardeşlerini karşılamak üzere gittiği bölümde bu sefer anlatıcının ağzından; "Büyük şehrin sevmediği, hatta nefret ettiği insanlardı bunlar. İstanbul'u kılık kıyafetleri, yaban yaban bakışlarıyla çirkinleştiriyor, hatta kirletiyorlardı." (4) cümleleriyle aynı bilindik bakış karşımıza çıkar. Romanda yine taşradan gelenlerin şehrin kendine özgü kuralları ve davranış biçimlerine uyum sağlayamadıkları için özellikle tren, vapur, kahvehane gibi bütün toplu hâlde bulunulan mekânlarda nasıl hemen İstanbulluların dikkatini çektiğini, İstanbulluların da gurbetçilere

karşı biriktirdikleri öfkeyle, onlarla aynı ortamda bulunmaktan duydukları rahatsızlığı okuyabiliyoruz. Çok uzun zamandır İstanbul'da olan Kastamonulu ile girdikleri bir kahvehanede İflâhsızın Memet'in başına gelen bu türden bir olay şöyle anlatılır:

"Ne diye köyünde tarlasıyla uğraşmaz da gelir İstanbul'u kirletirler? İstanbul sokakları bunlardan, bunların sefaletinden geçilmiyor! (Arkadaşlarına döndü) hükümetin yerinde ben olacağım ki bak. Ver nüfus kâğıdını. Nerelisin? Erzurumlu, Vanlı, Bitlisli, Adanalı... Marş geldiğin yere. İstanbul İstanbulluktan çıktı be!" (5)

Burada İstanbul'u kirletmeleri dışında özellikle vurgulanan farklı coğrafyalardan gelen taşralıların İstanbul'un her yerini doldurduğu ve artık şehrin her yerinde taşralılara rastlandığıdır. 1950 sonrası taşradan İstanbul'a göçü anlatan romanlarda bu tür tablolara sıkça yer verilir. Mesela Oktay Rıfat Horozcu'nun "Bir Kadının Penceresinden" isimli eserinde romanın kahramanlarından Devrimci Selim, bu durumu;

"Ama İstanbul küçük bir Anadolu'ydu şimdi. Anadolu'nun doğusundan, batısından, güneyinden, kuzeyinden gelmiş insanların kaynaştığı bir panayır, bir ırgat pazarı."(6)

cümleleriyle anlatır. Yine aynı romanda başkahraman Filiz'in gözüyle hem İstanbul'daki yoğun inşaat faaliyetleri hem de sokaklardaki gurbetçilerin İstanbul'u nasıl değiştirdiklerini aynı tahkir edici üslupla şöyle verilir:

"İstanbul uğulduyordu kulaklarında. Keser ve çivi sesi, gresin içinde ve bilya yatağında dönen motorun sesi. Az ilerde, halin karşısında sıra sıra seyyar köftecilerin önünde, soğan ve yağ kokuları arasında, eskicilerin mahalle aralarından topladıkları eski ceketleri, pantolonları, omuzlarına, bacaklarına yaklaştırıp üstten, yakıştı mı diye bakan, yabanlık giysi almaya çıkmış doğu ve orta Anadolu köylüleri, ırgatları İstanbul'un. Burada yiyip içiyor, burada giyiniyor, yuvarlak, el kadar cep aynalarını burada çıkarıp yüzlerine bakıyorlardı."(7)

1950 sonrasında sanayileşme, göç, nüfus artışı gibi farklı sebeplerin birbirini tetiklemesi sonucu hızla bir değişim ve dönüşüm sürecine giren İstanbul'un, artık eski görünümünden çok uzak bir kent olduğunu tespit eden birçok roman çıkar karşımıza. Bunlardan biri olan

Demir Özlü'nün "Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları" isimli romanında başkahraman Selim'in gözüyle bu değişim ve dönüşüm şöyle anlatılır:

"Kentın ortasında sıcaklığını daha çok duyuran bir yaz. İstanbul'da, kentin içindeki doğa gittikçe ortadan kaldırılıyor, kent hızla değişiyor, ağaçlar kesiliyor, yerine çirkin apartmanlar dikiliyordu. Böylece, daha bir beton yığınına dönüşen bu deniz kenti, öyle sanıyordu ki, her yaz mevsimi daha da sıcak oluyordu."(8)

Yine aynı romanda Selim, İstanbul'daki eski Rum mahallerinin de değiştiğini anlatır. Rumların Yunanistan'a göçmeye devam ettiğini ve onların terk ettikleri eski Rum mahallelerini Anadolu'dan İstanbul'a gelen gurbetçilerin doldurmaya başladığını söyler.

"(...)Ortodoks kilisesinin bulunduğu düzensiz bir alana kadar uzayan asıl ana cadde çıktı Selim. Yoğun bir trafik vardı caddede. Eski Rum azınlığın oturduğu bir mahalle. Rumlar da, giderek azalıyor, Atina'ya göçüyorlardı birer birer. Şimdi onların yerini, Anadolu'dan İstanbul'a gelen yeni bir esnaf tabakası dolduruyordu."(9)

1970'lere gelindiğinde artık İstanbul'un dışındaki uzak ilçelere de Anadolu'dan taşralı akını olduğunu, gerek sanayileşmenin gerek göçün birbirini etkilemesi ve tetiklemesi ile İstanbul'un uzak ilçelerinin de bir değişim ve dönüşüme maruz kaldığını söyleyebiliriz. Selim İleri'nin "Bir Akşam Alacası" romanında 70'li yıllarda Pendik'in hem fiziksel hem de sosyal yapısının değiştiği, roman kahramanı Emre'nin bakış açısıyla şöyle anlatılır:

"Yörekent, şimdi Emre'ye, tutuculuğun, kasaba ahlâkının, gelenekçiliğin en açık simgesi gibi geliyordu. Tersane inşaatı, Pendik'i bir sayfiye

Romanın Aynasından Yansıyan 1950 Sonrası İstanbul'un Değişen Yüzü



olmaktan çıkaracaktı; gelgelelim çoktan kasabalaşmıştı Pendik, taşralılar akın etmişti ve kent, kendi değerlerini sürekli yitiriyordu taşra göreneği karşısında..” (10)

Köyden gelenler, köylerindeki yaşamı aynen İstanbul'a taşıdıkları için özellikle gecekondu bölgeleri Anadolu'nun köylerinden pek de farklı görünmez. Orhan Kemal, Hasan İzzettin Dinamo, Yaşar Kemal, Oğuz Özdeş,

Muzaffer İzgü gibi romancıların 1950 sonrası taşradan İstanbul'a göçü anlatan romanlarının aynasından gecekondulardaki bu hayat ebetteki çokça yansır. Ancak İstanbul'un gecekondu bölgelerinin dışında kalan taşralılarla İstanbulluların iç içe yaşadıkları yerlerde asıl büyük kültürel farklılıklar ve çatışmalar yaşanır. Lüks semtlerdeki apartmanlarda kapıcılık yapanlar ve gündelikçiler bu kültürel çatışmanın merkezindedirler. Çatışma bir edebi tür olan romanın en hayati unsuru olduğundan özellikle göç romanlarında bu çatışma unsurunun da çokça anlatıldığı görülür. Kapıcıların, İstanbul'un en lüks semtlerinde oturdukları hâlde, şehrin sosyal yaşamına ayak uyduramadıkları gibi bu lüks semtlerin sokaklarına, apartmanlarına kılık kıyafet ve davranışlarıyla köylerindeki hayatı yaşamaya devam ettirmeye çalıştıkları hikâye, roman, tiyatro eserleri yanında televizyon dizilerine ve sinema filmlerine dahi yansıdığı bilinir. Demirtaş Ceyhun'un "Yağmur Sıcağı" isimli romanında da başkahraman Güher'in gözünden, köydeki hayatlarını sokağa taşıyan kapıcılar ve hizmetçiler şöyle anlatılır:

“Kapıcı karıları sonra... Bazan Mete apartmanının önünde, bazan Umut I apartmanının giriş saçağının altında... Toplanıvermişlerdir. Bir köy evinin avlusuna doluşuvermiş gibi tıpkı. Yün örerek, kirmen eğirerek, çocuk emzirerek...(..)Hizmetçilerle kapıcılar sanki bu sokağa kişilik kazandıran nesnelerdir. Yadırganmazlar yani. Ya da önemsenmezler. Sabahları kuşluk vaktine kadar, sessiz, öyle kıpırdar dururlar kendi kendilerine. Renk renk giysileriyle çiçeğe durmuş yaban gülü gibi sıvaşıverirler apartman yüzlerine. Kimi de habire, demir kapıların som pirinçten tutamaklarını parlatır.”(11)

Daha önce taşradan gelenlerin memleketlerini adeta İstanbul'a taşıdıklarından ve İstanbul'u değiştirdiklerinden ve özellikle taşradan gelen ilk kuşağın uyum problemi yaşadığından, İstanbul'un yaşam tarzına adapte olamadıklarından söz etmiştik. Ancak sonraki kuşağın yavaş yavaş geldikleri bu coğrafyaya uyum sağlamaya çalıştıklarını belirtmemiz de gerekir. Romanlarda da bu uyumla ilgili orijinal tespitlere rastlayabiliyoruz. Halide Edip Adivar'ın "Âkile Hanım Sokağı" 1 romanında Mimar Mühendis Sadi Arslan tanıtılırken özellikle ikinci kuşağın; İstanbul'a özgü bir İstanbullulaştırma ile artık İstanbullu olacakları vurgulanır.

"Kendisi İstanbulluydu. Beş altı nesilden beri İstanbul'da yerleşmiş, yüksek mevkiler edinmiş, daha fazla dinî zadegandan şeyhülislâm, kazasker gibi ecdattan inme bir insandı.

istanbullunun anası ve atası ekseriye başka illerden, hatta başka diyar ve ırklardan gelirdi. Bunlar nereden gelmiş olurlarsa olsunlar, Türkleşmiş, İstanbullulaşmış insanlardan teşekkül ederdi. İşte bundan dolayı İstanbullu, nevi şahsına münhasır bir mahlûktur. İstanbul, iki nesil geçer geçmez, içine yerleşmiş olanlara damgasını basar."(12)

İstanbul, 1950 sonrası Demokrat Parti iktidarıyla birlikte başlayan kırsaldan göçün hiç kuşkusuz en gözde şehridir. Aynı zamanda İstanbul; Adnan Menderes'in özel ilgisiyle Demokrat Parti icraatlarının en somut yansımalarını görüldüğü şehirdir de... 1950 sonrası Anadolu'dan İstanbul'a yoğun nüfus hareketleriyle birlikte İstanbul'da toptan büyük bir değişim ve dönüşüm yaşanmaya başlar hatta İstanbul'da birçok yeni semt teşekkül eder. 1950 sonrası İstanbul'un değişen yüzünün Türk

romanın aynasından yansımalarına baktığımızda Toplumcu Gerçekçi çizgideki romancıların genellikle göç olgusuna olumsuz bir gözle baktıklarını görürüz. Oysa Kemal Karpat, 1950 sonrası demokratikleşme ve göçle birlikte, köylü nüfusun şehirlere gelmesiyle Anadolu halkının geleneksel inanç ve değerlerinin, ülkenin ana kültürünün bir parçası hâline gelmeye başladığını ve yeni tipte bir orta sınıf meydana geldiğini; böylece göçün, millî bütünleşmeyi sağladığını(13) söyleyerek göç hadisesinin olumlu taraflarını vurgular. Gerçekten de 1950 sonrası sanayileşme, kentleşme, demokratikleşme ve göç olgusunu birlikte düşündüğümüzde gerek ülkemiz gerek İstanbul için nasıl büyük bir kırılma yaşandığını, bu kırılmanın ekonomik, siyasi ve kültürel açıdan olumlu pek çok şeyi nasıl beraberinde getirdiğini de gözden kaçırmamak gerekir.

Kaynakça:

1. Mihail Bahtin, *Karnaval'dan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazıları*, Çev. Cem Soydemir, İstanbul 2001, s. 38.
2. Marx and Engels, *Selected Correspondence*, Moscow 1975, s. 380-81.
3. Orhan Kemal, *Gurbet Kuşları*, İstanbul 1970, s. 297.
4. a.e., s. 297.
5. a.e., s. 224.
6. Oktay Rıfat Horozcu, *Bir Kadının Penceresinden*, İkinci Basım, Ankara 1981, s. 93.
7. a.e., s. 93.
8. Demir Özlü, *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları*, İstanbul 1979, s. 16.
9. a.e., s. 166.
10. Selim İleri, *Bir Akşam Alacası*, İstanbul 1980, s. 26.
11. Demirtaş Ceyhun, *Yağmur Sıcağı*, İstanbul 1976, s. 286.
12. Halide Edip Adivar, *Âkile Hanım Sokağı*, İstanbul 2010, s. 147.
13. Kemal Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, İstanbul 2009, s. 40.

Sacide Nur Akkaya

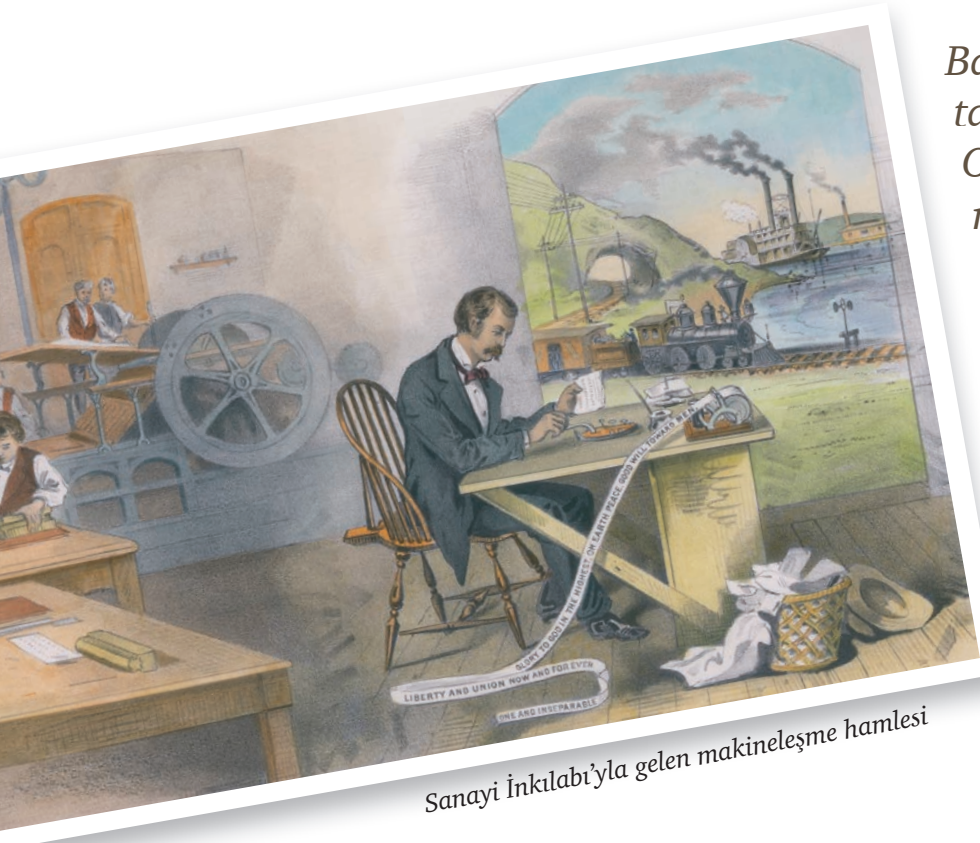
Türk Romanında Self-Oryantalizmin İzleri

*“Doğu doğudur, batı da batıdır. İkisi asla bir araya gelemez.”
R.Kipling*

İnsana dair bilginin, bir iktidar malzemesi olarak kullanılmasını ifade eden oryantalizm kavramı, hayatın birçok alanında varlığını gösteren bir olgudur. Avrupa’nın Batı-dışındaki toplumlar üzerinde hakimiyet oluşturma girişimlerinin bütünü olan ve kökleri 11. yüzyıla dayanan oryantalizm faaliyetleri, öncelikli olarak edebi eserler aracılığı ile inşa edilmiş ve bunun neticesinde, bu kaygı ile yazılmış önemli bir külliyat oluşmuştur. Bu edebi çalışmaların yanında, Batılı ülkelerin siyasi atılımlar merkezinde gerçekleştirdiği emperyalizm faaliyetleri ile de ivme kazanan bu yayılcı hareket, Sanayi Devrimi’nin etkisi ve Avrupalı devletlerin hammadde arayışlarının artmasıyla beraber, Dünya ölçeğinde yürütülen çok yönlü bir sömürgecilik halini alır. İçeriğinin genişliği, ihtiva ettiği anlamın karmaşıklığı ve etki ettiği coğrafya alanının büyüklüğü sebebiyle ciddi anlamda tartışmalı

bir konu olan oryantalizm, özellikle bu terim etrafındaki olumsuz tahakküm politikasının varlığını somut verilerle ortaya koyan Edward Said’in 1978 yılında yayımladığı aynı isimli eserinden sonra, sadece edebiyat çevresinde değil, sosyal bilimlerin dünya ölçeğinde tartıştığı ve halen de tartışmaya devam ettiği bir mesele haline gelmiştir. Her ne kadar, konu ile ilgili bir çok düşünür ve akademisyenin çeşitli fikirleri ve eleştirileri bulunsa da, özellikle 19. yüzyıl sonrası sömürgecilik kolu hız kazanan ve günümüzde de çeşitli politik planlar çerçevesinde sürdürüldüğüne şahit olunan birtakım somut olaylar, Avrupalı devletlerin Batı-dışı toplumları hakimiyetleri altına almak adına yürüttükleri çok yönlü çalışmalar olarak tanımlanabilecek oryantalizm kavramının açık bir gerçeklik olarak var olduğunu gösterir niteliktedir. Nitekim, Doğu-Batı ayrımının kökeninin de, Avrupa kaynaklı





Sanayi İnkılabı'yla gelen makineleşme hamlesi

Batılılaşma faaliyetlerinin başlangıç tarihi olan 18. yüzyıl sonrası, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı merkezli modernleşme faaliyetleri devlet tarafından organize edilen bir atılım olarak sürdürülür. Aynı zamanda aydın kesim de, kaleme aldıkları yazılar, çıkardıkları gazeteler, bu gazetelerde tefrika ettikleri makaleler ve romanlar aracılığıyla halkı Batı modernitesine dahil etmeye gayret ederler.

“ben ve öteki” şeklindeki düşünce yapısına dayanması, bu hegemonik bakış açısının asırlar önceki kaynağını anlamlandırmak açısından önemlidir.

Avrupalı devletler, oryantalizmin sağladığı bilgi birikiminin desteği ve gücü ile bu yayılmacı politikayı sürdürürken, kaynaklarından faydalanmak istedikleri ülkelerle top-tüfekle karşı karşıya gelmek yerine, Batı medeniyetinin tek üstün medeni yaşantı olduğu fikrini onlara empoze etmek etrafında modernleşme süreçlerine etki etmiştir. Neticede, 19. yüzyıl sonrası modernleşme dönüşümü yaşayan ve gelişmekte olan Batı-dışı devletlerin rol modeli olarak, Batının sadece teknolojik gelişmişliğini benimsemekten ziyade, Avrupa'ya dair olan her şeyin en üstün ve doğru olan olduğu bir tavrı, yani self-oryantalist bir tutumu benimsemeleri durumu kendisini gösterir. Bu anlamda, Rusya ve Japonya gibi benzer süreçler geçiren Türkiye modernleşmesi, oryantalizmin etkilerini derinden barındırması ve sosyolojik anlamda, ülkenin ülkenin geçirdiği dönüşümlere ışık tutması yönü ile incelenmeye değer bir konu olarak öne çıkmaktadır.

Batılılaşma faaliyetlerinin başlangıç tarihi olan 18. yüzyıl sonrası, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı merkezli modernleşme faaliyetleri devlet tarafından organize edilen bir atılım olarak sürdürülür. Aynı zamanda aydın kesim de, kaleme aldıkları yazılar, çıkardıkları gazeteler, bu gazetelerde tefrika ettikleri makaleler ve romanlar aracılığıyla halkı Batı modernitesine dahil etmeye gayret ederler. İmparatorluk devrinde, Batı kültürü ve Osmanlı halkı arasındaki ilişki belli açılardan sınırlı bir ölçüde ilerlerken, Cumhuriyet rejimi ile beraber Batılı yaşam tarzı bir motto haline getirilir. Bununla beraber, kültürel, sosyal yaşantısı ve düşünsel tavrı ile tam bir Avrupalı gibi olan yeni bir Türk insanı modelini inşa etme politikası, devlet eliyle yürütülen bir süreç halini alır. Hem Osmanlı modernleşmesi sürecinde hem de Cumhuriyet döneminde, klasik kültürü arka plana atan bu söylem dili, Türk toplumu üyelerinin bir kısmının yeni kültürle tanışırken geleneksel kültürle problemleri bir ilişki geliştirmesine neden olur. Batı medeniyetinin her türlü kültürel birikimin üzerinde olduğu fikriyle inşa edilen bu süreç, toplum dengelerinde kendi kültürünü küçük görmeye yönelik davranışları beraberinde getirir. Nitekim,

Türk Romanında Self-Oryantalizmin İzleri



modernleşme serüvenin sindirilmiş bir bileşen haline gelmemesi, sosyolojik ve kültürel problemler olarak günümüzde bile karşımıza çıkmaktadır. Burada, modernleşme sürecinin tamamına karşı çıkmadığımızı, bu dönüşüm ile Türkiye’de kazanılmış şeylerin elbette var olduğunu ve bunları da dikkate almakla beraber, parmak bastığımız noktanın, bu sürecin, klasik Osmanlı-Türk kültürünü silikleştirmeye ya da küçümseye yönelik ortaya çıkardığı davranış biçimleri olduğunu da ayrıca belirtmek isteriz.

İnsan ilişkilerinin dolaysız yansıma araçlarından birisi olan romanlar, toplumların geçirdiği dönüşümlere de ayna olma

vazifesi görür. Bu anlamda, başlangıcından 1980’lere kadar gelen dönemde kaleme alınan Türkçe romanlar, kısaca bahsettiğimiz self-oryantalizm sürecinin çeşitli izlerini barındıran kaynaklar olarak dikkate değer bir yere sahiptir. Başlangıcından beri Türk romanının temel problemlerinden birisi olan Batılılaşma ve bununla ilişkili olarak self-oryantalizm mevzusu, edebiyat aracılığı ile işlenen sosyal mevzulardan birisi olarak roman kurgularında yer almıştır. Önde gelen yazarların gündeminde sürekli bulunan bu konunun metinlere de, yazarın fikir yapısı ile bağlantılı olarak yansıdığı görülür. Kimi yazarlar, self-oryantalist düşünce yapısını içselleştirerek doğruluğunu kabul eder ve

roman kahramanlarını da bu bağlamda Doğuya, kendi toplum ve kültürlerine bir Batılı gözü ile bakan kişiler olarak kurgular. Bazı romancılar ise, bu tavra karşı çıkmakta ve self-oryantalist tavrı içerisinde resmettikleri karakterler ya da oryantalist bakış açısını dile getiren Batılı kahramanlar aracılığıyla bu duruma bir eleştiri geliştirmeye çalışmaktadır. Batıda üretilen oryantalist düşünceyi kabul etmeyen bu isimlerin, sadece kimi zaman sınırlı ölçüde bu düşünceye dahil oldukları da görülecektir.



Örneğin, ilk dönem romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde self-oryantalizm meselesi, Batı medeniyetinin tatbiki sürecinde bireylerin geleneksel değerlere karşı küçümseyici ve yok sayan tavırları, kültürel unsurların değersizleştirilmesinin eleştirisi ve Batı oryantalizminin çoğunlukla Batılı karakterler aracılığı ile tasviri olarak kendisini gösterirken; bir başka romancımız Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında, self-oryantalizme karşı eleştirel tavrın yerini bu kavramı içselleştirmek alır. Regim değişikliği sonrası toplumsal değer yargılarının farklılaşmasıyla beraber klasik kültürün olumsuzlanması, Karaosmanoğlu'nun neredeyse tüm romanlarında öne çıkan bir durumdur. Yine, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinin self-oryantalizm bağlamında incelemesi, yazarın bu konunun eleştirisini, alafranga tiplere dair yaptığı detaylı tasvirler bağlamında okuyucusuna aktardığını göstermektedir. Halide Edip ve Reşat Nuri Güntekin de, Karaosmanoğlu'nun yaklaşımına benzer olarak, geleneksel unsurları değersizleştiren ya da İslam dini ile ilgili düşünce ve pratikleri küçümseyen ifadelerle eserlerinde açıkça yer veren başka yazarlarımızdır. Bunlara ek olarak, milliyetçi ve ılımlı modernleşme taraftarı romancıların, yanlış Batılılaşma ve self-oryantalizmin etkilerini İslami ve geleneksel değerlere

yapılan tahribat ekseninde incelerken, sol görüşlü yazarların konuyu ezen-ezilen ilişkisi üzerinden ele aldığı da görülür. Bu bağlamda birinci görüşteki gruba, Ahmet Mithat Efendi, Peyami Safa ve Samiha Ayverdi örnek gösterilebilirken; diğer gruba, Kemal Tahir, Attila İlhan ve Vedat Türkalı gibi isimler dahil edilebilir.

Self-oryantalizm kavramının Türk edebiyatının belli başlı romanlarında konu bakımından görünümü ise, Batının gelişmişliği ve Doğunun geri kalmışlığı, Batılılaşmanın self-oryantalist bir tavra dönüşmesi ve Doğunun otantikleştirilmesi gibi meseleler etrafında şekillenir. Oryantalizmin ana fikirlerinden birisi olan “Batının gelişmişliği ve Doğunun geri kalmışlığı fikri” etrafında Türk romanında değinilen meseleler, Avrupa'nın kesin biçimde Doğudan daha medeni olarak tanımlanması, üst medeniyeti ifade eden davranışların sadece Avrupa kültürüne ait görülmesi ve yine bu kültür yapısı ile ilişkilendirilmesi, Batılıların deniz aşırı keşif gezilerinde karşılarına çıkan yerli halkların Avrupa'nın medeni dünyasından habersiz ilkel ve hayvana yakın hayatlar süren kişiler olarak tanıtılması gibi konulardan oluşur. Avrupa ile herhangi bir kıyas yapmadan, sadece Batı-dışı medeniyetlerin geri kalmış ve doğal olarak ilkel oldukları fikrini içeren, yani Şarkın geriliğinin anlatıldığı ifadelerin ise, self-oryantalizmin etkisi altında kalan kahramanların Doğu kültürüne ait unsurları küçümsemesi ve kötülemesi şeklinde ya da bunun tersi olarak, Batının Doğu hakkındaki bu tavrına bir eleştiri geliştirmek biçiminde, iki ayrı mihvalde ilerlediği görülür. Oryantalizmin bu bakışı eleştiren yazarlar, hem Avrupa toplumlarının gündelik hayatında bir sosyal önyargı olarak hem de Batıda kaleme alınan eserler vasıtasıyla inşa edilen düşünce yapısını, zaman zaman yabancı karakterleri de kullanarak okuyucuya

Türk Romanında Self-Oryantalizmin İzleri

aktarır. Oryantalist düşünce yapısının Batı-dışı toplumları ötekileştirmesi ve peşinen kötü niteliklere sahip, düzenbaz kişiler olarak görmesi tavrına da yer verilen Türkçe romanlarda, bu imgenin işlenişi, özellikle İngilizlerin kendisi hariç tüm toplumları karşı ötekileştirici bir bakışla yaklaşması ve zenci ırkının küçümseme ekseninde ele alınır. Self-oryantalizmi içselleştiren yazarlar ise, Doğulu roman kahramanlarını Doğu'ya ait özelliklerinden dolayı olumsuz bir şekilde tasvir ederek ve bu betimleme etrafında Anadolu insanını da kötüleştirerek Şarkın medeniyet yoksunu olduğu düşüncesine katkı sağlarlar. Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt'i* ve Yakup Kadri'nin *Yaban* eseri, bu tavrın merkezde olduğu romanların başlıcalarıdır.

Batılılaşma faaliyetlerinin bir yan etkisi olarak ortaya çıkan self-oryantalist düşünce yapısının Türk romanına en önemli yansımaları, bu konunun “bir batılılaşma türü” olarak ele alınmasında görülür. Romancılar bu anlamda, hakim Batı medeniyeti karşısında ezilerek kendi kültürünü küçümser hale gelen toplum üyelerinin bu davranış şekillerine, özellikle alafranga karakterlerin tasviri aracılığıyla bir eleştiri geliştirmeye çalışır. Kimi yazarlar, self-oryantalizmi içselleştiren roman kahramanları vasıtasıyla, bu yaklaşımı kaçınılması gereken olumsuz bir tavır olarak betimler ve aynı zamanda, bazı hayat hikayeleri etrafında bu tavrın sebep olabileceği olumsuz neticeler hakkında okuyucuyu adeta uyarır. Romancıların diğer bir kısmının da, Türk toplumunun yaşayış biçimini self-oryantalizmin etkisi altında kalarak değerlendirdiği ve klasik kültüre ait değer ve davranış biçimlerini küçümsemediği ya da kötülediği görülür. Self-oryantalizmin toplumdaki müzik kültürü üzerindeki etkilerine de değinilen eserlerde, bu düşünce tarzının etkisiyle roman kahramanları klasik müzik kültürünü

olumsuzlar ya da toplumun bu tavrı yazar tarafından eleştirilir. Bu bağlamda, Türk musiki kültürüne ait müzik aletlerinin küçümseme, Türk halk musikisini icra eden sanatkarların aşağılanması, Doğu-Batı müziğinin kıyaslanması ve Şark'a ait musiki kültürünün ilkel görülerek bunun karşısında Avrupaî müzik medeniyetinin yüceltilmesi gibi mevzular ele alınır. Mehmet Rauf'un *Eylül* eseri ve Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye'si* bu bakışı içeren roman kurgularından bazılarıdır.

Bunun yanında, self-oryantalizmden etkilenen bir başka toplumsal unsur, din kavramıdır. Konuyu içselleştirmemiş olan yazarların dini meseleleri, Avrupaî oryantalist kültürün İslam dinine önyargılı bakışını yabancı karakterler üzerinden tasvir ederek buna karşı bir duruş merkezinde ele aldığı görülürken, oryantalist bakışın etkisi altında kalan romancılar, özellikle Cumhuriyet sonrası dönemde yazılan eserlerde, olumsuz niteliklere sahip din adamları etrafında negatif bir din imgesi oluşturmuştur. Bu doğrultuda eser kurgularında işlenen meseleler, oryantalist kültürün ürettiği edebi eserlerdeki İslam dinine karşı düşmanca tutumun ifadesi, tekke gibi kurumların içi çürümüş ve dini yozlaştıran mekanlar olarak tasviri, ahlak yoksunu ve kötü karakterli din adamları, Cumhuriyet sonrası kaleme alınan eserlerde dinin belirlediği hayat tarzının eski rejimin yıkılışı sebeplerinden birisi olarak yansıtılması ve İslam'ın sosyal hayatı engelleyen bir inanç sistemi olduğu düşüncesi etrafında şekillenir. Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* romanı ve Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece'si*, din kavramının bu ölçütte işlendiği eserlere örnek gösterilebilir.

Kendi milliyetine karşı küçümser bir tavır geliştirmek, self-oryantalist düşünce yapısının en önemli yapı taşlarından bir diğeri olmakla beraber, bu konu Türk romanında en ağırlıklı olarak alafranga



tiplerin içerisinde girdikleri self-oryantalist davranış biçimlerinin eleştirisi bağlamında ele alınır. Türk milletinin medeniyet yoksunu olduğu kadar, medenileştirilmeye de müsait olmadığı düşüncesi, Türk'ten başka her milletin gücüne inanan ve Türkiye'ye ait meselelerin mutlaka başkaları tarafından halledilebileceğini düşünen kahramanlar, Anadolu insanının ilkel ve eğitilmez kişiler olarak tasviri bu bağlamda yansıması görülen konu başlıklarıdır. Türk dilini küçük görmek merkezinde kendini gösteren self-oryantalist tutum ise, Türk dilinin edebi bir lisan olarak yetersizliğinin ifadesi, Türk edebi kültürünün iyi şairler yetiştiremediği fikri, klasik Osmanlı edebiyatının temsilcisi olarak kurgulanan roman kahramanının aynı zamanda negatif karakter özelliklerine sahip bir kişi olarak betimlenmesi gibi meseleler etrafında eserlere

yansır. Ayrıca, Türkçe'nin yerine Fransızca'yı ikame edecek ölçüde ana dilden uzaklaşmak ve bunun neticesi olarak kendi diline karşı kötüleştirici tavır geliştirmek, özellikle Tanzimat dönemi romanlarının gündeminde olacaktır. Kültürel özelliklerden ciddi ölçüde uzaklaşmanın roman kurgularındaki bir diğer yansıması ise, kültürel kimliğini doğru biçimde konumlandıramamış kahramanların yaşadıkları kimlik bunalımıdır. İki medeniyet arasında kalan bu karakterler, bir yabancılaşma buhranı içerisinde kalır ve onların yaşadıkları karmaşa da eserlerde çeşitli yönleri ile yansıma bulur. Örneğin, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda bu kimlik karmaşası, tüm bir romanın meselesidir. 1950'li yılların romancısı Tanpınar'ın eserlerinde bu ikilik, kurgunun bir parçası olarak derinlemesine işlenirken, 1980'lere

Türk Romanında Self-Oryantalizmin İzleri



gelindiğinde Oğuz Atay'ın romanlarında bu konu, Batı kültürünü merkeze alarak yapılan değişimlerin toplum üyelerinde yarattığı karmaşanın tasviri ve eleştirisi etrafında ele alınacaktır.

Batı-dışı toplumların egzotik bir çerçevede tanımlanması ve Doğu'nun otantikleştirilmesi, Türk romanında self-oryantalizm bağlamında izleri görülen bir başka meseledir. Bu konunun eserlerde ele alınış biçimi, İstanbul'un Avrupalı gezginler tarafından otantikleştirilmesi, Doğuda görev yapan Batılı askerlerin bu coğrafyalara gelmeden önce içlerinde besledikleri oryantalist merak, İstanbul'u işgal eden İngiliz askerlerin yerli halkı egzotik hayvanlara benzetmesi ve halkla günlük diyaloglarında fantastik Doğu hayatının izlerini aramaları ekseninde şekillenir. Bununla

beraber, Şark hayatına ait tecrübelerin sadece yabancılar tarafından değil, bizzat Doğulular tarafından bir Batılı gibi egzotik bir tecrübe şeklinde alımlandığı da görülür. Harem kavramı ve Doğu insanının şehvetperest bir nitelik etrafında tanımlanması, oryantalizmin bir başka ana unsuru olmakla beraber bu mevzu, Avrupa'nın harem algısına bir eleştiri ya da Doğu'nun tasvirinin Batı oryantalizminin etkisi altında yapılması şeklinde roman kurgularında kendisini gösterir. Doğulu kadının hapis hayatı yaşadığı düşüncesi, Türk erkeklerinin birçok eş ve cariyeye sahip olduğu fikrindeki Batılı karakterler, birden fazla kadınla birlikteliğin sadece Doğunun bir gerçekliği olarak görülmesi, oryantalist yazında dünya cenneti olarak sunulan harem algısı, harem yaşantısının aynı zamanda

sapkınlık içeren unsurlarla da ilişkilendirilmesi bu mihvalde izini sürdüğümüz yaklaşımlardır. Ayrıca, kimi eserlerde Doğulu kadının bir nesne olarak ele alınması tavrının, din ve ırk ayrımı olmadan Batı-dışı toplumlara mensup tüm kadınlara yönelik bir ifade olması ve haremdeki egzotik yaşantı ile despotizmin aynı çerçevede işlenmesi, bu çerçevede dikkati çeken diğer unsurlardır.

Ayrıca, self-oryantalizmin mekan ölçeğinde yansımalarının da görüldüğü Türk romanında, Doğu egzotizmi fikrine uyumlu olarak döşenmiş Osmanlı-Türk konakları, Avrupa'yı taklit bağlamında evlerinde eski Türk odaları oluşturan kahramanlar, bu egzotik odaların despot ve şehvetperest Doğu imajından da izler taşıması ekseninde Şark'ın yeniden icadı olarak Şark salonlarının kullanılışı da anlatılır. Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomore, Ankara gibi eserleri Doğu'nun otantikleştirilmesi bağlamında dikkate değer kurgulara sahiptir.

Neticede, self-oryantalizmin Türk edebiyatındaki yansımalarının dönemlere göre farklılık gösterdiğini, dönemin öne çıkan sosyal meselelerine paralel olarak konuların değiştiğini ve çeşitlendiğini söylemek mümkündür. Tanzimat dönemi olarak ele alınan 1870'lerden 1896'ya kadarki süreçte, alafranga tipler etrafında yanlış Batılılaşmanın etkisi ile ortaya çıkan self-oryantalist tavır eserlerin merkezindedir. Servet-i Fünun dönemi (1896-1911)'nde, Batılılaşmayı hayatlarına bir kat daha sindirmiş Avrupalı bireyler olarak karşımıza çıkan roman kahramanlarının self-oryantalizmin etkisi altındaki davranış biçimlerinin yine eserler yansıdığı görülmekle beraber, Milli Edebiyat döneminde (1911-1923) yeni neslin Osmanlı kültürüne karşı geliştirdiği olumsuz tavır, rejim değişikliği sürecine girilmesi ve toplumsal değer yargılarının değişmesiyle beraber yön değiştirir. Cumhuriyet'in ilanı sonrası

kaleme alınan romanlarda, self-oryantalist düşünce daha açık bir şekilde gözlemlenmeye başlanır. Bunda, yeni rejim sonrası Batılılaşma faaliyetlerinin daha keskin bir biçimde Avrupalı kültür ve yaşam yapısını toplum bireylerinin hayatına tatbik politikasının etkisi olduğu düşünülebilir. Özellikle Cumhuriyetin Kuruluş Yılları (1923-1940)'nda yazılan bazı eserlerde, Osmanlı dönemine ait geleneksel ve dini unsurlar, eskimiş bir çağa ait nitelikler olarak yansıtılır.

1940-60 arası yazılan romanlarda, alafranga tiplerin eleştirisinin artık işlenmediği, bunun yerine, Batılılaşmanın neden olduğu toplumsal bunalımların romanlara dahil olduğu görülecektir. Bu dönemde dikkatimizi çeken durum, yazarların oryantalist tutum bakımından sert bir çizgide olmamaları ve bu konunun tezahürlerine işledikleri sosyal konular bağlamında eserlerinde yer vermeleridir. Konuların da önceki zamana göre çeşitlendiği dönem eserlerinde, self-oryantalizmin yanında siyasal sömürgecilik, fantastik Doğu hayali, emperyalizm gibi meselelerin görünürlüğü daha da artar. Cumhuriyet'in 1960-80 arası döneminde, önceki yıllara benzer olarak konu genişlemesi devam etmekle beraber, savaş yıllarında Anadolu'da yapılan sömürgecilik faaliyetleri de eserlere dahil olur. Sonuçta, Türk edebiyatının önde gelen eserleri üzerinde yapılan incelememiz neticesinde, self-oryantalizmin ve buna bağlı davranış biçimlerinin tasvirlerinin modernleşme süreci ile paralel olarak eserlere yansıdığını söylemek mümkündür. Oryantalizm konusunun Türk edebiyatındaki eserler üzerinden incelenmesi, henüz yeteri kadar geniş bir çalışma hacmine ulaşmasa da, kapsamlı bir coğrafyayı ve modernleşme süreci geçiren birçok toplumu ilgilendiren bu konunun çeşitli açılardan tetkiklerinin, geçirmiş olduğumuz sosyolojik süreçlere ışık tutacağı aşikardır.



Mesut Koçak

“Dünyanın Dışında Bir Yer” Şehir ve Edebiyat Üzerine



Sezai Karakoç

Gönlüm rahat, çıktım dağın tepesine,
Hastane, hapishane, kerhane, araf, cehennem,
Kent görünüyor tüm genişliğince,
Charles Baudelaire

Yok olduysa da bu şehir ruhu ruhuma sindi
Ben yaşadıkça o yaşayacak bende
Kim bilir belki o da dirilecek benimle
Sezai Karakoç

evet ilk aşk gibi bir şeydir ilk açılış
artık dönüş yoktur
kuşku bağışlanmasa da
tedirginlik doğal sayılabilir
ancak
yürümenin dışında bütün eylemlerin adı
kaçış kaçış kaçıştır
İlhami Çiçek

“İstedığımız yerden kesebiliriz, ben düşümü, siz müsveddeyi, okur da okumasını,” diyor Paris Sıkıntısı’nda Baudelaire; “çünkü onun dik kafalı istemini gereksiz bir olay örgüsünün sonu gelmez ipiyle bağlam[adığını].”¹ söylüyor. Tam da modernizmin bir tutkuya, şehrin bir harikalar diyarına dönüşmeye başladığı, köylerini ve kasabalarını terk eden insanların tıpkı Dickens’ın Pip’i gibi “Büyük Umutlar”la şehri metropol yapmaya koştukları bir zamanda Paris’le tanışmış bir sanatçıya yakışır şekilde. Paris’in, yani o “yeryüzü cenneti”nin karanlıkta patlayan bir

yanardağ gibi göz kamaştırdığı bir dönemde şehir Baudelaire gibi çağdaşı sanatkârların da yurdu oluyor. Kalabalıklar evleri, sokakları, caddeleri, meydanları, çarşı-pazarları, pasajları ve koca şehrin bütün gediklerini gece gündüz demeden doldurdukça ve şehir modern bir kaosa; kamusal bir kargaşaya dönüştükçe Baudelaire ve çağdaşları onun parlıtlı çirkinliğinde güzellikler keşfetmeye başlıyorlar. Cennet, modern bir şehir görünümünde tanrı katından insan katına indirilirken yaratıcılık vasfını da sanatçı alıyor. Artık yüce idealleriyle aşkın bir varlık sergileyen kahraman değil;

¹ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, İstanbul, 2019, s. ix.

“Dünyanın Dışında Bir Yer” Şehir ve Edebiyat Üzerine



sıradanlığı ve aleladeliliğiyle bir “özne” olarak kahraman doğuyor şehrin göbeğinden. Benjamin’in ifadesiyle kahramanca yaradılış demek modernizmi yaşamak demek oluyor artık.

Kalabalıklardan ayıklanan her cins ve türden insan kahramandır artık. Tüccarlar, çöpçüler, kumarbazlar, hokkabazlar, cimriler, fahişeler gibi nicesi metropolün kahramanlarıdır. Hepsi modern şehrin içinden fırlayıp bir romanın, bir hikâyenin ya da bir şiirin içine giriveren kahramanlardır. Hiç şüphesiz bir yönleriyle de sanatçının biraz da kendisi. Kendisi, çünkü “Kenti tüm genişliğiyle gören” sanatçı onu hem bütün rezillikleriyle sevmekte hem de sunduğu sonsuz hazların peşinden gitmektedir. Bazen “şaşaaanın, kevkebenin mehdi, mezarı;” olarak ona tiksintiyle bakmakta ama onun yani o “kötülük çiçekleri”nin eşsiz bahçesinin cazibesine dayanamayarak “Hayır, hayır, sana râci’ değil bu tel’înât,” diyerek onun kucağına koşacaktır. Gündüzlerinde ve gecelerinde, sınırsız deneyimlerinde, en entelektüel, en seçkin muhit ve salonlarında ya da en sefil ve sefil çevrelerde; kah pansiyonlarında kah otellerinde kah hiç tanımadıkları pis bir yatakta kah hayatın doludizgin izlerinin sürüldüğü pasajlarda arayacaklardır düşlerini harekete geçirecek, coşturacak iksiri. Bu yüzden Benjamin meşhur eserine, bu modern yaşamın adeta bir minyatürünü sergileyen mekânlardan yaptığı eğretileme ile “Pasajlar” adını verecektir.

Modern şehir; bu nerede ne zaman hangi büyüleyici düş patlamasının olacağı bilinmeyen düşler âleminde sanatçı kendini her an yeniden yaratacak, her an kaybedip yeniden bulacaktır. Modern şehrin kovuklarında hem yalnızlığın hem bohemnin hem isyanın kapılarını yoklayacaktır. Kendini yaratırken ve bulurken eseri de onun özgür imgeleminin temsili olacaktır. Her kapı bir hesaplaşma ve

yüzleşmedir. Önce tanrı katından indirilen sanatın ve özgürleştirilen imgelemin kurumsal kalıntılarıyla hesaplaşılacaktır. Özne haline gelen ve imgelemini özgürleştiren birey, sanatı da özerkleştirecek; romantizm klasisizmin kalıplaşmış kurumsallığını yıkarak önü alınmaz bir devinim başlatacaktır. Şehirdeki yeni bir tabiat yeni bir metafizik yeni bir bilgi yeni bir felsefe yeni bir teknik imkân... kısacası herhangi bir yenilik karşılığını sanatta da bulacaktır. Pozitivizm realizm ve natüralizme; ilerlemecilik güzellik fikrinin değişimiyle avangard sanat hareketlerine kapı aralayacaktır. Ama ne olursa olsun modernizm tutkusunun devingen nesnesi olan modern şehir modern edebiyatın beşiği olmaya devam edecektir. Nesilden nesile serpilecek ütopyalar, hayaller, vaatler, düşler, özlemler, ümitler sadece şehrin izbe köşelerinde, zengin hanelerinde, kalabalık masalarında, yalnız odalarında değil aynı zamanda sanatçının eserinde de yaşayacaktır. Kimi zaman Pip olacaktır kimi zaman Bovary kimi zaman Felix ya da başka bir şehirde Felâtun, Ahmet Cemil ya da Suat...

Ve elbette flâneur. “ellerini ceplerine sokup kalabalığa karış[an]” modern kentin içindeki şu başboş gezgin. Serseri bir kurşun gibi nereye varacağını, nereden sekeceğini, kime isabet edeceğini, kimde kalacağını ya da nereye düşeceğini bilmeden kalabalıklarda “zamanı öldürmek” arzusuyla tutuşan birey. Gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutan ve evden uzakta daima evinde hisseden, şehrin bir o yanında bir bu yanında ama dünyanın daima merkezinde olan, her şeyi ve herkesi gözlemleyen ama herkesten saklı kalmayı başaran insan. O, Baudelaire’in “bulunmadığı yerde rahat edeceğini düşünen ve ruhunda sürekli bir göç sorunu taşıyan” kişiliği, Fikret’in “gülünler içinde bir ömr-i hayâlî...” arayışı ve/ya Necip Fazıl’ın “Yolunun karanlığa saplanan noktasında bir hayal” gören ve “içinde yaşattığı



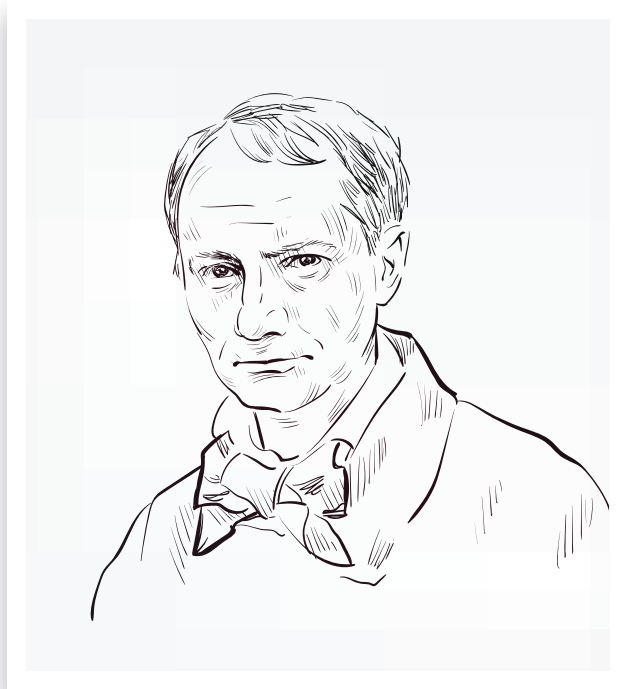


Tam da modernizmin bir tutkuya, şehrin bir harikalar diyarına dönüşmeye başladığı, köylerini ve kasabalarını terk eden insanların tıpkı Dickens'ın Pip'i gibi "Büyük Umutlar"la şehri metropol yapmaya koştukları bir zamanda Paris'le tanışmış bir sanatçıya yakışır şekilde. Paris'in, yani o "yeryüzü cenneti"nin karanlıkta patlayan bir yanardağ gibi göz kamaştırdığı bir dönemde şehir Baudelaire gibi çağdaşı sanatkârların da yurdu oluyor.

insandır." Bir yerde duramayan bir yere sığamayan, kendini bir kâşif gibi oradan oraya sürükleyen bu "aylak adam", bir yönüyle de dedektif imgesidir. Aylak, kalabalıkların, içinde yaşadığı kaotik toplumun şifrelerini çözmeye çalışırken dedektif failimeçhullerin şifrelerini çözmeye çalışır. Aslında ikisinin de beslendiği kaynak modern şehrin kaosunda saklı bilinmezliktir. Modern şehir büyük bir gürültüyle devinirken bölüp parçaladığı, mekanikleştirdiği bir zamanı yaşar; aylak flâneur ise zaman kaygısından uzaktır. Modern şehrin hiyerarşik yapısına, işbölümlerine, zamanın meta haline dönüşmesine, burjuvanın kibrine, muhasip özneye başkaldırısıdır. Râkım'ın yükseltilişine, övgüsüne, desteklenmesine, korunmasına karşın şehrin dışına fırlatılan Felâtun'un ruhunun yeni bir bilinç ve bedenle şehre dönüp hesapsız kitapsızlığıyla, safderunluğuyla, yüzeyselliğiyle alay eden kurmaca dünyayı sarsmasıdır. Muhâsibin düşmanı, hesapsızlıkların ve rastlantıların, sürprizlerin ve şaşırtmaların kahramanıdır artık flâneur. Kendisi de kahraman olan modern kahraman avcısıdır modern şehrin içinde.

Şehir, açık bir sahnedir. Bir düşler âlemdir. "Aylak adam"ın seyrine doyamadığı bir dünyadır. Çarşıların, pazarların, tezgâhların, vitrinlerin dünyasıdır. Flâneur, her türlü modanın, trendin, lüksün ve hazzın kalbinin attığı bu dünyanın seyrine doyamaz. Her mezhepten, meşrepten, cinsten insanoğlunun gelip geçtiği bir sahnedir. Kamu binaları, tiyatroları, müzeleri; kafeleri, restoranları, eğlence mekânları; fuarları, konserleri, festivalleri; şarkıcıları, aktörleri, aktrisleri ile bu dünyaya ait olan her şeyin sergilendiği yer. Bir başka ifadeyle her şeyin bir metaya ve estetiğe dönüşebildiği yerdir modern şehir. Burada meta estetikleştiği kadar estetik de metalaşabilir. Elbette yazarları, eserleri ve kahramanlarıyla bütün bunların tam ortasında edebiyat... Bir taraftan bu metalaşmaya paçasını kaptıran ama diğer taraftan onu ayaklarının altına almanın yollarını arayan ve bulan edebiyat, "Dönüşümün" bir yolunu her devirde olduğu gibi bulup "Kendina Ait Bir Oda"da düşgücünün kalıplarını kırarak yeni bir nefes almaya başlar. Tıpkı şehir gibidir; şaşırtıcı, beklenilmez, ansızın,

“Dünyanın Dışında Bir Yer” Şehir ve Edebiyat Üzerine



Charles Baudelaire

şok edici: “karanlıklarda bir patlama” gibi. Tıpkı şehirlerde yıkılan binaların hep bir işe yaradıkları gibi edebiyatta “yıkımın da bir işe yaradığı olur”. Kelimenin her anlamıyla kah “Garip”tir; bir “Kitabe-i seng-i mezar”dan bütün yüklerinden sıyrılmış bir ruh gibi yükselir; kah “Yeni”dir; “mor bir külhani” olarak kendi dilini inşa eder.

Şehir camdan bir ülkedir. Çeşit çeşit, renk renk, boyut boyut camlardan oluşur. Çamur yerini önce tuğlaya ve betona; sonra çeliğe ve cama bırakmaya başlamıştır. Modern şehirde doğanın renkleri, yerini binaların yüzeylerini kaplayan camların renklerine bırakmıştır. Camlar ne kadar renkliyse ne kadar temizse şehir o kadar renkli ve güzel görünür. Hayat bir camın arkasındadır artık modern hayatta. Önce fotoğrafın keşfiyle başlayıp sinemanın icadıyla devam eden bir görme estetiğinin en son halkasıdır camın ardındaki hayat. Yaratmayı yeryüzüne indirip imgelemi



Virginia Woolf

özgürleştiren insan görmeyi de öznenin deneyimine bırakır. Görülen önemini kaybeder; önemli olan görenin deneyimidir artık. Görsel kültür giderek yaygınlaşır. Gazeteler, dergiler, broşürler... önce siyah beyaz; daha sonra rengarenk fotoğraflarıyla görme fetişizmini tedrici olarak yükseltir. Tiyatro modern şehrin vazgeçilmezi; sinema en büyük eğlencelerinden biri haline dönüşür. Görmek modern şehir insanının en büyük tutkularından biri haline gelir. Seyahat; farklı kültürleri ve coğrafyaları görme arzusu merakın ötesine geçerek bir ibadet/sağaltım haline dönüşür. Edebiyat görsel şiir, çizgi roman, foto roman olarak nasibini alır önce bu dönüşümden. Bu mekanik ve somut etkilenme derinleşerek önce fragman estetiğinin edebiyatı etkilemesine; daha sonra da görme biçimlerinin baskınlığının farklı anlatı tekniklerini ortaya çıkarmasına kapı aralar. İster şair, ister romancı, ister hikâyeci olsun başka eserlere, başka sanatçılara atıflar



yapmaya; kolajlara, pastişlere başvurmayaya; resimde farklı renklerin karıştırılması; fotoğrafta farklı karelerin birleştirilmesi edebiyatı da derinden etiler. Tıpkı modern şehrin; yani tam manasıyla bir metropol olmuş dünyanın zamanda ve mekanda bir bütünlük sunmaması; kesintili, anlık ve geçici kurgusuyla atonalleşmesi gibi sanat ve edebiyat da bundan nasibini alır. Fotoğraf dijitalleşir; sinema perdesi yerini cam ekrana bırakır; edebi eser kâğıttan bilgisayarların cam ekranlarına taşınır. Fotoğraf, sinema ve edebiyat dijital dünyada iç içe geçerek, birbirlerinden konular alıp birbirlerinin içinde hayat bularak yollarına devam etmeye başlarlar.

Modern şehrin camla örülen gösterişli binalarından seyredilen şehir hayatı; cam binaların yansıttığı güneşte ısınan insanlar;

etrafı camlarla kaplı rezidanslarda yaşayan ya da iş merkezlerinde çalışan insanların gerçekliği artık sanatın ve edebiyatın gerçekliği. Alışveriş merkezlerinin içini sıra sıra dolduran cam vitrinler her evin odasına bir televizyon, tablet, bilgisayar ya da telefon olarak girmiş ve yeni bir gerçeklik ve cazibe; yeni bir görme biçimi; yeni bir estetik; yeni bir haz yaratmıştır. Şairin “ruhuna sinen” ve “kırılmış kolları kanatları” olan şehirlerin zihninden geçen fragmanları yerini yepyeni bir görme biçimine bırakmıştır. Modern şehri bir baştan bir başa donatan camların içinde akan zaman bir “timeline”dır artık. Hızlıdır, acelecidir, anında eskimekte, yerini saniyeler içerisinde yeniyeye bırakmaktadır. Tarih bile olamayan bir eskidir. Moda pasajların vitrinlerinden çıkmış “timeline”a

“Dünyanın Dışında Bir Yer” Şehir ve Edebiyat Üzerine



düşmüştür. Zaman bir parmak hızıyla akar. Trafikte geçirilen zamanla camın karşısında geçirilen zaman aynı zaman değildir. Her şey bir Vlog; yani web günlüğüdür. Kısa, öz, hızlı, yüzeysel, ilginç, çekici, merak uyandırıcı ve eğlendiricidir. Bu dünyanın içinde ama bu dünyadan uzaktadır. Tıpkı metropol insanının arzuladığı gibidir. Milyonlarca insanın aynı anda Mars’a fırlatılan uyduyu izlemesinin yarattığı haz ve tutkuda anlamını bulur metropol artık. En yükseğe çıkma ya da en yüksek binayı/kuleyi yapma tutkusu/yarışının merkezidir metropol. Etrafı camlarla çevrili gökdelenlerin dünyasında artık yazar da eseri de bu camdan dünyanın içindedir. Metinleri, sözleri, söyleşileri, imza günleri ile camlarla örülmüş şehrin içinde ya da teknolojinin yeni cam yüzeylerinin arkasındadırlar.

Bir uçtan bir uca camdan gökdelenlerle dolan metropol, hemen her sokağını gözetleyen kameralarla, yani camdan gözlerle doludur. Kaçmak, gizlenmek, saklanmak imkânsızdır

neredeysse. O yüzden kaçış, edebiyatın en cazip konularından biri olur. Metropol insanının kurumsallaşmış ve tutsak edilmiş zamanından ayırabildiği kırpıntılarla tabiata kaçması; evinin salonunu ya da ofisini tabiatın parçalarıyla doldurması ve cam fanuslarla hapsedilmiş hayatından fırsat buldukça ona kaçması gibi modern kahraman da düşlerine, özlemlerine, ideallerine ya da günlük düşüncenin ötesine kaçır. Yolculuğa çıkar; kaybettiğini arar. Bu kaçış ve arayış sanat ve edebiyatta ütopya, fantastik, bilimkurgu gibi türlerle gösterir kendini. “Yürümenin dışında bütün eylemlerin adı kaçış”tır artık. Baudelaire’ın ruhu sanki asırlar öncesinden yeniden haykırır gibidir: “Bu dünyanın dışında olsun da neresi olursa olsun!” Nasılsa şehrin ruhunun ruhuna sindiğini bilmektedir sanatkar. O ya da eseri yaşadıkça o da yaşayacak; “dünyanın dışında bir yer”de de olsa, onunla yeniden dirilebilecektir. Zaman, kültür, inanç, ideoloji fark etmeksizin sanatkar, şehri eseriyle kurabilecek kudrete sahip olduğunun farkındadır.

Muhammet Sani Adıgüzel

Selam Verdim Türkçe Değildir Diye Almadılar

*Yahya Kemal,
Atatürk dil
çalışmalarına
katılmasını
isteyince,
“Benim dilde
ilmim değil sadece
vehmim vardır.”
diyerek affını
istemiştir. Atatürk
bu konuda onun
haklı çıktığını
söyleyince “Size
karşı haklı çıkmak
tehlikeli değil mi?”
diye sorar. Atatürk
yanındakilere
“Görüyorsunuz
ya beyler, Yahya
Kemal’in vehmi,
sizin ilminizi
mağlup etti.” der.*

*“İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece”*

Âşık Veysel dünyayı bir hana benzetir. Dünya iki kapılı bir handır. Dünyaya geliş, doğum, hanın giriş kapısı; dünyadan gidiş, ölüm, hanın çıkış kapısıdır. Giriş ve çıkış kapısı arasındaki, uzun ince yol hayat; bu yolda gündüz gece gitmek, yürümek ise yaşamaktır. “Her şey aslına döner.” sözü, “İnnâ lillâhi ve innâ ileyhi râciûn” ayeti, “Allah’tan geldik, yine ona döneceğiz.” mealindeki ayet de bu minvalde hatırlanabilir.

Behçet Necatigil “Kitaplarda Ölmek” şiirini “Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü”nü hazırladığı yıllarda yazmıştır. Çok sayıda edebiyatçının kısa hayat hikâyesini yazmak için kullanılan yöntemi açıklayan bu şiir Âşık Veysel’in şiirini gibi okunabilir. Yalnız bir farkla ki, hayattaki hanın yerini kitaplarda parantez alır. İki kapılı han yerini paranteze, gündüz gece gidilen yol da yerini parantezin içindeki çizgiye bırakır.

Yahya Kemal Beyatlı’nın “Düşünce” şiiri,

*“Ölmek değildir ömrümüzün en fecî işi,
Müşkül budur ki ölmeden evvel ölür kişi.”*

mısralarıyla biter. Bu mısralar “ölmeden önce ölmek” şeklinde okunabileceği gibi “öldükten sonra yaşamak” şeklinde de okunabilir. Gerçi sonsuzluk düşüncesiyle anılan şairin aynı şiirinde bu düşünceye şüphe yaklaştığı görülmektedir:

*“Gördüm ve anladım yaşamak
mâcerâsını,
Bâkiye rûh eğer dilemezdim bekasını.”*

Ama böyle bir şüpheyi yer olmadığı açıktır. Kaldı ki “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şairi bu konuda mazurdur. Çünkü “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinde “Yaşayanlarla berâber bulunan ervâhı” gördüğü için Tanrı’ya şükretmektedir.

Yahya Kemal ölmeden önce olduğu gibi öldükten sonra da yaşar gibidir. Beyatlı’nın sağlığında yayımlanmayan eserlerinin öldükten sonra yayımlanmaya başlaması böyle bir duygu uyandırmaktadır. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) için açılan parantez kapandıktan üç yıl sonra, 1961’de yayımlanan ilk eseriyle, 1977’de yayımlanan son eseri arasında tam 16 yıllık süre bulunması, onun kitaplarda

Selam Verdim Türkçe Değildir Diye Almadılar



Yahya Kemal

ölmek şöyle dursun tam aksine yaşadığını göstermektedir:

1. *Kendi Gök Kubbemiz* (1961), 2. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962), 3. *Rübâiler ve Hayyam Rübâilerini Türkçe Söyleyiş* (1963), 4. *Aziz İstanbul* (1964), 5. *Eğil Dağlar* (1966), 6. *Siyasî Hikâyeler* (1968), 7. *Siyasî ve Edebî Portreler* (1968), 8. *Edebiyata Dair* (1971),

9. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım* (1973), 10. *Tarih Musâhabeleri* (1975), 11. *Bitmemiş Şiirler* (1976), 12. *Mektuplar-Makaleler* (1977).

Bu on üç kitaptan oluşan külliyyatın dokuzu Nihad Sami Banarlı (1907-1974) tarafından hazırlanmıştır. Banarlı'nın vefatı üzerine, geriye kalan üç kitaptan biri, *Tarih Musâhabeleri*, Şeyma Güngör, diğer ikisi ise Nermin Suner Pekin tarafından yayına hazırlanmıştır.

Banarlı'nın ilk kitabı vefatından üç yıl sonra çıkan Yahya Kemal'in vefatından iki yıl önce yayın hazırlıklarına başladıklarını belirtir. Bu çerçevede çıkacak olan ilk üç kitabın adına birlikte karar vermişlerdir. Bunlar yukarıda yayın sırası verilen ilk üç kitaptır. Ancak Banarlı Yahya Kemal'in sağlığında bu yayınların gerçekleşmemesini ilk esere verilen ismin ait olduğu şiirin tamamlanmamış olmasıyla açıklar. Yani "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiiri tamamlanmadığı için adını bu şiirde geçen bir ifadeden alan "Kendi Gök Kubbemiz" kitabı yayımlanmamıştır. Buradan öyle anlaşıyor ki, külliyyatta yer alan kitaplardan şiir kitaplarının adlarını Yahya Kemal'in kendisi vermiştir. Bunların dışında kalanlar ise yayına hazırlayanlar tarafından verilmiş olsa gerektir. Bu çerçevede nesir kitaplarından ilk ikisine nasıl isim verildiği açıklanabilir. *Aziz İstanbul* kitabının ismi onun "Bir Başka Tepeden" şiirinin ilk mısraından, "Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!" hareketle konulmuştur. Bu arada Banarlı, Yahya Kemal'in aziz kelimesini çok sevdiğini söyler. Yine aynı şekilde ikinci nesir kitabı olan "Eğil Dağlar" da böyle bir isimlendirmeye tabidir.

Kitaptaki yazılardan biri olan “Eğil Dağlar” adını

*“Eğil dağlar eğil üstünden aşam
Yeni tâlim çıkmış varam alışam”*

mısralarından, bu mısraların yer aldığı bir asker türküsünden almaktadır.

Banarlı en önemli eseri olan “Resimli Türk Edebiyat Târihi”nin baş kısmında iki kişinin adını zikreder: Birincisi Türk edebiyatı tarihçiliğinin ilk ve gerçek kurucusu kabul ettiği hocası Fuad Köprülü, diğeri de Türk edebiyatını birçok devresini derin vukufıyla bilen Yahya Kemal’dir. Banarlı’nın ifadesiyle eser “Yahya Kemal ile müzakere edilerek, onun büyük kültüründen ve nâfiz görüşlerinden alınan feyizle bütünlenmiştir.”

Banarlı “Resimli Türk Edebiyatı Târihi” için kırk yıl çalışmıştır. Bu kırk yılın ilk 18 yılı birinci baskıya, 22 yılı ise genişletilmiş ikinci baskıya kadar geçen yıllardır. Eserin birinci baskısı 1948 yılında yapıldığına göre, Banarlı’nın “Resimli Türk Edebiyatı Târihi” eserini yazmaya başladığı tarih, 1930’da Fuad Köprülü’nün danışmalığında hazırladığı mezuniyet tezine kadar götürülebilir. Elbette “XIV’üncü Asır Anadolu Şairlerinden Ahmedî’nin Osmanlı Tarihi: Dâsitân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman ve Cemşîd ve Hurşîd Mesnevîsi” adlı mezuniyet teziyle Köprülü’nün Türk Edebiyatı Tarihi arasında da ilgi kurulabilir.

Eserin en dikkate değer bölümü Yahya Kemal’in işlendiği bölümdür: “Türk Şiirinde Millî Kıymetler Saltanatı ve Yahyâ Kemâl Beyatlı 1884-1958”. Bu bölümde dille ilgili bir de anekdot vardır. “Geçmiş Yaz” şiirinin altına düşülen dipnotta yer alan anekdot şöyledir:



Nihad Sâmi Banarlı

*“Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb.. İri güller.. Ve senin en güzel aksin..
Velhâsıl o rü’yâ duruyor yerli yerinde!”*

Atatürk, Yahya Kemal’in “Geçmiş Yaz” şiirindeki bu mısraları dinlediği zaman yanındakilere şöyle demişti: “Öz türkçe diyoruz. Fakat dikkat etmeliyiz ki, Yahya

Selam Verdim Türkçe Değildir Diye Almadılar



Fethi Gemuhluoğlu

Kemal, velhâsıl kelimesini şiire sokmuştur. Bu kelime buradaki kullanılışı ile ne kadar türkçedir.

Türkçenin Sırları kitabında yer alan “İlmi Yenen Vehim” başlıklı yazıda bir Yahya Kemal anekdotu daha vardır. Yahya Kemal, Atatürk dil çalışmalarına katılmasını isteyince, “Benim dilde ilmim değil sadece vehmim vardır.” diyerek affını istemiştir.

Atatürk bu konuda onun haklı çıktığını söyleyince “Size karşı haklı çıkmak tehlikeli değil mi?” diye sorar. Atatürk yanındakilere “Görüyorsunuz ya beyler, Yahya Kemal’in vehmi, sizin ilminizi mağlup etti.” der.

Yahya Kemal’in eserlerindeki isimlendirmeye benzer bir isimlendirme de Nihad Sâmi Banarlı’dan verilebilir. Yahya Kemal gibi olmasa da, Nihad Sâmi’nin gazete ve dergi yazıları onun ölümünden sonra kitaplaştırılmıştır. Sağlığında basılan *Yahya Kemal Yaşarken* (1959), *Yahya Kemal’in Hatıraları* (1960), *Türkçenin Sırları* (1971) dışında kalan eserleri Sait Başer tarafından yayına hazırlanmıştır. Nermin Suner Pekin’in verdiği bilgiye göre, kendisinin bir araya getirdiği 13 ciltlik Nihad Sâmi Banarlı külliyyatını Sait Başer kitap hâlinde baskıya hazırlamıştır. Bu eserlerin biri de “Nihad Sâmi Banarlı’nın Kaleminden Yahyâ Kemal Bir Dağdan Bir Dağa” başlığını taşımaktadır. Bu kitabın adında geçen “bir dağdan bir dağa” ifadesi Yahya Kemal’in bir rübâîsinden mülhemdir:

*“İman bir şevk olan zamanlar geçti
Peygamberlerle kahramanlar geçti
Dağ silsilesinde bir geçit bulmak için
Dağdan dağa seslenen çobanlar geçti”*

Nihad Sâmi Banarlı’nın verdiği bilgiye göre Yahyâ Kemal bu rübâîde söylemek istediği şudur:

“Eski feylesoflar, Sokrat’lar, Aristo’lar, peygamberler ve kahramanlar, sürülerine geçit ararken, dağdan dağa seslenen çobanlar gibi, birbirlerine îmanlarını devreder; birbirlerinden nur ve îman alırlardı. İnsanlık üzerindeki tesirleri de felsefelerinin, îman menbâından harâret almasındandı.”

Bu eserin adında geçen “bir dağdan bir dağa” ifadesi, dağların birbirlerine seslenişini değil, farklı dağdaki iki insanın, Yahyâ Kemal ve Nihad Sâmi’nin birlerine sesleniş anlamındadır.

Fethi Gemuhluoğlu, *Dostluk Üzerine* başlıklı konuşmasının sonunda Yahyâ Kemal’i bu rübâîsinden dolayı eleştirmektedir:

“Yahya Kemal yanlış söylüyor. “Îmân bir şevk olan zamanlar geçti.” diyor. Geçmemiştir. “Îmân bir şevk olan zamanlar tekrar gelmiştir. Ebedîdir. Her zaman öyledir. Her zaman îmân bir şevktir. O zaman geçmemiştir.”

Bu vesileyle, A. Yağmur Tunalı’nın Nihad Sâmi Banarlı’nın eserleri için “mythe personnel”, bütün eserlerin hareket noktası, ruhu olarak gördüğü bir husus da, Fethi Gemuhluoğlu vasıtasıyla anlatılabilir:

“Burada bir husûsu arz edeyim. Bu büyük Osmanoğlu, bu efsânevi Osmanoğlu, bu İ’lâ-yi Kelimetullah üzere halkedilmiş olan Osmanoğlu... İ’lâ-yi Kelimetullah kendine verilmiş olan Osmanoğlu, ve alınmamış olan Osmanoğlu. Verilmiş de alınmış değil; buna bilhâssa işâret ederim. Aklımızı başımıza devşirelim; bu emânet onlara verilmiş, fakat alınmamıştır. Bunu gönlünüze nakşediniz. Gönlünüze menkuş hâle getiriniz. Bu emânet verilmiştir, alınmamıştır. Min tarafillah’dır. Min tarafillah kaldırılabilir. Min tarafillah kaldırıldığına dâir bir işâret yok.”

Nihad Sâmi’nin Yahya Kemal’in eserlerini yayımladığı günler de önemlidir. Meselâ *Aziz İstanbul* (1964) kitabı İstanbul’un fetih yıl dönümünde yayımlanmıştır.

Kendi Gök Kubbemiz (1961). Yahya Kemal’in bu yayımlanan ilk kitabı bir sanat

olayı olarak verilir. Kitabın elli yıl sonra basıldığı belirtilir. Bu kitap da Yahya Kemal Müzesi’nin açılış günü yayımlanmıştır.

Eski Şiirin Rüzgârıyla (1962). 27 Ekim 1962’de çıktı. Bu tarih 1 Kasım 1965 tarihinde vefat eden Yahya Kemal’in 4. vefat yıl dönümü vesile edildiği düşünülebilir.

Rübâîler ve Hayyam Rübâîlerini Türkçe Söyleyişlerle (1963). Bu eser de Yahya Kemal’in vefatının 5. yıl dönümünde basılmıştır.

Nihad Sâmi Banarlı’nın Kubbealtı Neşriyatı’ndan çıkan ve Sait Başer tarafında baskıya hazırlanan kitaplarına verilen isimler de anılmaya değer bir özellik taşımaktadır. Bunlardan *Kültür Köprüsü* adlı eserin alt başlığı *Süleyman Çelebi’den Mehmed Âkif’e’dir*. Bu eserden Mehmed Âkif’le ilgili bir bölüm okunabilir. Bu bölümde, Nihad Sâmi, Mehmed Âkif’in “İtiraf” şiirinin devamı niteliğinde bir başka şiirine yer vermektedir. Bilindiği Âkif, *Safahât*’ın aynı adı taşıyan birinci kitabı 1911’de yazdığı bu şiirle bitirmektedir:

“*Safahât’ımda, evet, şi’r arayan hiç bulamaz;
Yalınız, bir yeri hakkında “Hazin işte bu!” der.
Küfe? Yok. Kahve? Hayır. Hasta? Değil.
Hangisi var ya?
Üç buçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder!”*

Mısır yıllarında kendisine ciltli olarak gönderilen aynı *Safahât*’ı görünce sevineceği yerde üzülür ve yukarıdakine benzer bir dörtlük kaleme alır:

“*Arkamda kalırsın, beni rahmetle anarsın,
Derdim sana baktıkça, a bîçâre kitabım.
Kim derdi ki: Sen çok de, senin arkana kalsın,
Uğrunda harâb eylediğim ömr-i harâbım.”*

Selam Verdim Türkçe Değildir Diye Almadılar



Mehmed Âkif Ersoy

Bu kitaptan, altıncı kitap olan bu kitaptan sonra gelen yedinci kitap altının devamı niteliğindedir. Ana başlığı “Kitaplar ve Portreler” olan bu kitabın alt başlığı “Mehmed Âkif’den Günümüze”dir. Bu başlıkların verildiği kitapları yayına hazırlayan Sait Başer’in 30-40 senelik yazıların konu bütünlüğü içinde bir kitaba dönüşmesiyle ilgili değerlendirmesi şöyledir:

“Burada hep akla gelen bir misâli anlatmadan geçemeyeceğiz: Hani üzerinde bir manzara yâhud harita bulunan ve parçalara ayırarak çocukların eline verilen oyuncaklar var ya!.. Çocuk oynarken, aynı zamanda o manzarayı tamamlamaya, bütünlemeye uğraşır!.. Parçaları esas yerlerine koyup tablonun tabîî hâlini arar... İşte Nihad Sâmi Bey’in yazılarındaki müşterek sistem ve ruhu gördükten sonra, insanın kendisini o çocuklar gibi hissetmemesi mümkün değildi.”

Türkçenin Sırları’nın yazarı, Birinci Türk Dili Kurultayı’na katılmış mıdır? Türk Dili Tetkik Cemiyeti tarafından, 26 Eylül – 5 Ekim 1932 tarihlerinde, Dolmabahçe Sarayı’nda yapılan Birinci Türk Dili Kurultayı’na aza olarak iştirak edenler arasında Nihat Bey adlı İstanbul Kız Muallim Mektebi Türkçe muallimi unvanlı bir kişi de vardır. Acaba bu kişi Nihad Sami Bey midir? Burada İstanbul yerine Edirne yazmış olsaydı bu azanın Nihad Sâmi Bey olduğu söylenebilirdi. Ama yine de söylenebilir. Edirne yerine yanlışlıkla İstanbul yazılmış olabilir. Nermin Suner Pekin’in verdiği bilgiye göre Nihad Sami 1929-1930 yıllarında mezun olunca Edirne Kız ve Erkek Muallim Mekteplerine edebiyat hocası olarak tayin edilmeden önce de, darülfünun talebesi iken, İstanbul’da ilk mekteplerde ve bazı orta mekteplerde Türkçe muallimliği yapıyordu. Bu mekteplerden biri de, Kenan Rifâî Hazretleri’nin ölen kızı Hayriye Hanım için açılan Hayriye Orta Mektebi’dir. Nihad Sami Bey orada Türkçe muallimidir (1929-1930).

Nermin Suner Pekin’in orta mektepte, orta birde Türkçe muallimi olmuştur. Nermin Hanım, Amelî Hayat Kız Lisan ve Ticaret

Mektebi talebesi iken, Nihat Sami'nin eşi Vedia bu okulun ablalarından, buraya alışamadığı için Nihat Sami Nermin Hanım'ı bu okuldan alıp Hayriye Hanım için açılan mektebe götürmüştür.

Bu bilgilerden hareketle Nihad Sâmi'nin Kurultay'a katıldığı düşünülebilir. Bu çerçevede Kurultay'dan bir örnek verilebilir:

Kurultay'ın dokuzuncu günü, 5 Ekim 1932'de, temenniler bölümünde, Zeki Cemal Bey söz alarak; "Bu temennilere bilhassa selam bahsinin de ilâvesini teklif ediyorum. Yani (esselâmü alyeküm) mü, (merhaba) mı yoksa (günaydın) mı diyeceğiz, bunu karar altına almalı." der. Reis, Türk Dili Tetkik Cemiyeti Reisi Samih Rifat "Bu diğer meseleler arasında görüşülecektir" diye karşılık verir. Diğer meseleler bölümünde verdiği karşılık ise şöyledir:

"selâm meselesini muhtelif safhalar üzerinde daha önce tetkik ettik. Selâmın bir kelimeye inhisarı düşünüldü; malûmu âliniz, selâm sosyolojide bir kısmı mahsus teşkil eden uzun bir bahistir. Selâm aceba eski insanlarda ne tarzda idi, bunu tetkik etmek iycabeder. Görülüyor ki selâm bir adamın bir anda meşgul olduğu işin, yanına gelen diğer kişi tarafından tebrik edilmesidir. Meselâ iş görürken geldiği zaman kolay gelsin, uyuyacağı zaman geldiğinde rahatlık ola, tarla ekerken geldiğinde bereketli ola gibi...

Selâm daha ziyade iki kişinin tesadüfî esnasında birbirlerini gördükleri tarza göre kelime teati etmelidir. Onun için Türklerde selâmlaşmakta kullanılan kelimeyi tamamiyle tespit etmek mümkün olmadı. Yalnız hâlâ içimizde yaşayan ve Rumeliden gelen vatandaşların kullandığı esetleşme

vardır. Sağ eş vardır. Sağsın, estsin yani normal bir haldesin demektir. Daha bunun gibi gün aydın, tün aydın gibi birtakım kelimeler de vardır. Fakat hepsi de bir tetkike muhtaç olduğundan teşekkül edecek Hey'et size yakında en güzel selâmlaşma tarzını getirecektir. Bu cihetin de ona bırakılması muvafık olur kanatindeyim."

Samih Rifat, Yunus Emre'nin "Biz dünyadan gider olduk / Kalanlara selam olsun" diye yedi asır önce verdiği selamla ilgili kanaatini serdettikten kısa bir süre sonra bu dünyadan ayrılır. Her ne kadar onun takipçileri zaman zaman Fuzulî'nin "Selam verdim rüşvet değildir diye almadılar." sözüne nazire yapar gibi Türkçe değildir diye Allah'ın selamını almasalar da, "Selamaleyküm" diyenlere, "Aleykümselam" yerine "Günaydın" deseler de, Türkçenin en büyük sırlarından biri olan selam yerli yerinde duruyor:

*"Tekrâr mülâkî oluruz bezm-i ezelde
Evvel giden ahaba selâm olsun erenler"*



Feyza Nur Bodur

Türkiye İç Göçlerinde Yeni Dönem:

Büyük Kentlerden Göç Ya Da Tersine Göç

*Yıllardır süregelen
iç göç dinamikleri,
ülkede yeni bir
göç eğilimini de
doğurmuştur.
Tersine göç, kırdan
kente göçlerin bir
sonucu olarak
ortaya çıkmış,
kentlerden
kırlara geri dönüş
hareketini kasteden
bir kavram olarak
literatürde yer
almaya başlamıştır.
Zaman içerisinde
kırsal bölgelerin
kent niteliği
kazanması ile
tersine göçler
yalnız kentten
kıra göçleri değil,
büyükşehirlerden
küçük şehirlere
göçleri de
kapsamaktadır.*

Türkiye’de iç göç, 1950’li yıllardan itibaren yükseliş göstermeye, 1980 sonrasında ise ülkenin demografik yapısı açısından kritik bir öneme sahip olmaya başlamıştır. Türkiye’nin iç göç serüveni, göçün hacmi ve değişen motivasyon kaynakları sebebiyle literatürde çoğunlukla 1950-1980 arası ve 1980 sonrası olmak üzere iki dönem şeklinde incelenmektedir.

1950 sonrasında benimsenen Marshall Planı çerçevesinde tarımda makineleşmeye gidilerek traktör kullanımı yaygınlaşmıştır. Sanayileşme ve artan tarımsal üretim hacmi ile beraber köylünün toprakla olan organik ilişkisi değişmeye ve dönüşmeye başlamış, kendi için üretim yapan çiftçi artık pazar için üretim yapar hâle gelmiştir. Tarımda traktör kullanımıyla beraber insan gücünün tarımdaki önemi azalmış, bu da yerel halkın şehir merkezlerine doğru hareket etmesine kapı aralamıştır. Haberleşme teknolojilerinin gelişmesi de köy ve kent arasındaki iletişimi güçlendirmiştir. Bu sürece paralel olarak, halihazırda yüksek olan doğum

hızına, gelişen sağlık hizmetleri ve tıp teknolojileri dolayısıyla ölüm oranlarının azalması eşlik etmiş ve nüfusta bir artış meydana gelmeye başlamıştır. Tüm bu gelişmeler, kırsal bölgelerden kentlere doğru hareketler için uygun bir ortam oluşmasına neden olmuştur.

1950 yılında ülke nüfusunun %25’i kentlerde yaşarken, 1980 yılına gelindiğinde bu oran %43,9’a yükselmiştir. 2010 yılına gelindiğinde ise bu oran %76,3’e ulaşmıştır.¹ Türkiye’nin iç göç süreci her ne kadar 1950-1980 ve 1980 sonrası olarak incelense ve literatür dünyadaki

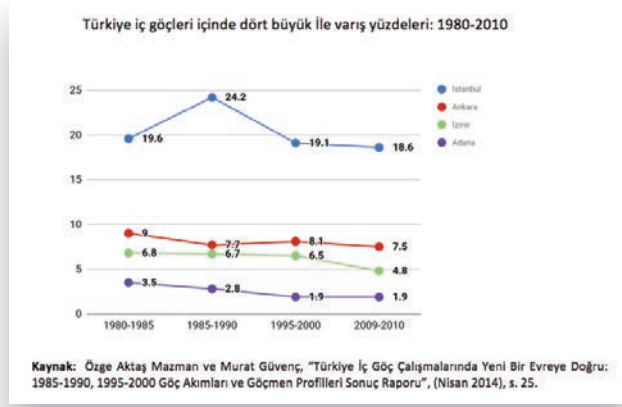
Türkiye’de Kentleşme Oranı (1927-2016)

Yıllar	Kent Nüfusu %	Yıllar	Kent Nüfusu %
1927	24,2	1980	43,9
1940	24,4	1985	53,0
1950	25,0	1990	59,6
1955	28,8	2000	64,9
1960	31,9	2007	70,5
1965	34,4	2010	76,3
1970	38,6	2015	92,1
1975	41,8	2016	92,3

Kaynak: Yusuf Adıgüzel, Göç Sosyolojisi, Ankara: Nobel Yayıncılık, 2018, s.43.

¹ Yusuf Adıgüzel, *Göç Sosyolojisi*, Ankara: Nobel Yayıncılık, 2018, s. 43.

Türkiye İç Göçlerinde Yeni Dönem: Büyük Kentlerden Göç Ya Da Tersine Göç



gelişmeleri 1980 sonrası için yeni bir dönem olarak nitelese de² göçler açısından iki dönem birbirinden keskin bir şekilde ayrılmamaktadır. Bu iki dönemdeki göç hareketleri birbirinin devamı olarak meydana gelmiştir. Kırdan kente yönünde gerçekleşen iç göç hareketlerinde, İstanbul, Ankara İzmir gibi birkaç şehir ön plana çıkmış, bu kentler hızla artan nüfusun getirdiği problemlerin de ev sahibi hâline gelmiştir. Özellikle 1980 sonrasında iyice yükselen nüfus artış hızı bu kentlerde altyapı, hizmet ve gecekondulaşma gibi sorunları meydana getirmiştir. Bu kentler arasında en önemli varış noktası olarak İstanbul öne çıkmış, dolayısıyla bahsedilen sorunların da merkezi hâline gelmiştir. İstanbul, bugün genel bir azalış trendine sahip olsa da hâlâ bir cazibe merkezi olma özelliğini sürdürmektedir. Diğer illerden gelen vatandaşların meydana getirdiği karışık bir nüfus barındırmaktadır. 2018 yılında toplam nüfusu 15.067.724 iken, bu nüfus içinde İstanbul doğumlu kişi sayısı 6.820.535'dir. Kütüğü İstanbul'a kayıtlı olan kişi sayısı ise 2.137.116'dır. İstanbul'da

İstanbul'da ikamet edip, farklı ilde doğmuş olan kişiler

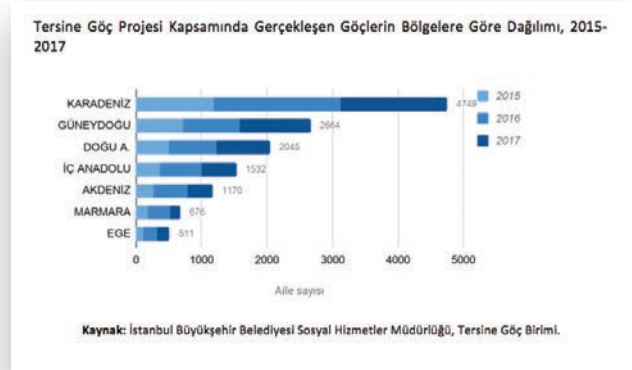
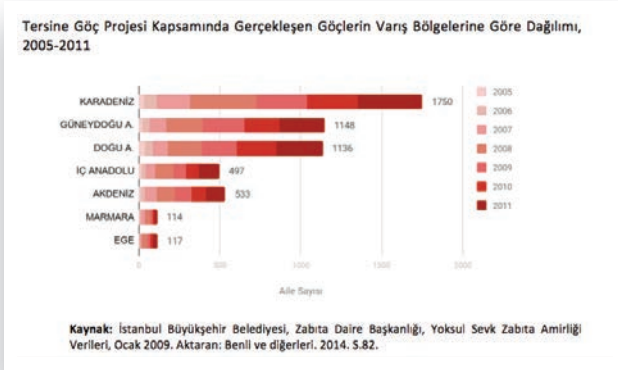
	2014	2015	2016	2017	2018
Farklı ilde doğup İstanbul'da ikamet eden kişilerin İstanbul nüfusundaki payı (%)	51,4	50,9	50,2	49,4	48,2

Kaynak: TÜİK. Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi. İkamet edilen il ve doğum yeri durumuna göre nüfus verileri, 2014-2018.

ikamet eden kişilerin doğduğu ilk yedi il Tokat, Ordu, Samsun, Erzurum, Trabzon, Malatya ve Giresun'dur. İstanbul'da ikamet eden kişilerin kütüğünün kayıtlı olduğu ilk yedi il ise Sivas, Kastamonu, Ordu, Giresun, Tokat, Erzurum ve Malatya şeklinde sıralanmaktadır. (TÜİK)

Yıllardır süregelen iç göç dinamikleri, ülkede yeni bir göç eğilimini de doğurmuştur. Tersine göç, kırdan kente göçlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmış, kentlerden kırlara geri dönüş hareketini kasteden bir kavram olarak literatürde yer almaya başlamıştır. Zaman içerisinde kırsal bölgelerin kent niteliği kazanması ile tersine göçler yalnız kentten kıra göçleri değil, büyükşehirlerden küçük şehirlere göçleri de kapsamaktadır. 1950 sonrasında köylerden kentlere göç eden ailelerin köylerine geri dönmelerini ifade eden tersine göç, aynı zamanda zaten kentli olan kişilerin kentten ayrılarak daha sakin ve doğa ile iç içe bir yaşantı tercih etmeleri sebebiyle küçük şehirlere ve sahil kasabalarına yerleşmelerini de kapsamaktadır. Kırsal göç hareketlerinde varış kenti olarak öne çıkan İstanbul, her iki tür geri dönüşlerde de çıkış kenti olarak öne çıkmaktadır. Farklı ilde doğup İstanbul'da ikamet etmekte

2 Bkz. İlhan Tekeli, "Türkiye'de İç Göç Sorunsalı Yeniden Tanımlanma Aşamasına Geldi", *Türkiye'de İçgöç: Türkiye'de İçgöç, Sorunsal Alanları ve Araştırma Yöntemleri Konferansı*, 6-8 Haziran 1997. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998, s. 8.)



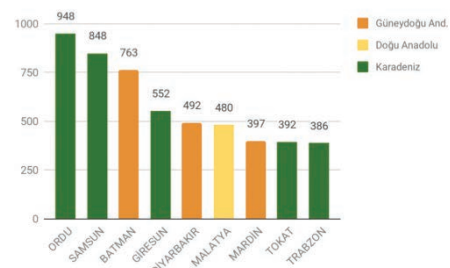
olan kişilerin İstanbul nüfusuna oranı 2014 yılında %51,4 iken, 2018 yılında %48,2'ye gerilemiştir. Bu oransal azalışa bakarak, kabaca bir başka ilde doğmuş olan kişilerin İstanbul'a göç etme eğilimlerinin azaldığını söyleyebiliriz. (TÜİK)

Zamanında kalkınmanın bir önkoşulu olarak görülen ve desteklenen kırsal göçler, bugün yavaşlatılmaya ve engellenmeye çalışılmaktadır. Anadolu'ya yapılan yatırımlar ile kırsal kalkınma hedeflenerek bugün devlet tarafından da tersine göçler teşvik edilmektedir. Bu hedef doğrultusunda gerçekleştirilen bir çok tarıma destek politikası bulunmaktadır. Benzer şekilde İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından Tersine Göç Projesi kapsamında, İstanbul dışına göç etmek isteyen ihtiyaç sahibi vatandaşlara maddi destek sağlanmaktadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2005-2011 ve 2015-2017 verilerine göre Tersine Göç Projesi kapsamında İstanbul'dan en çok göçün gerçekleştiği bölgenin Karadeniz Bölgesi olduğu görülmektedir. Ardından sırasıyla Güneydoğu Anadolu, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Akdeniz, Marmara

ve Ege Bölgeleri gelmektedir. 2015-2017 yılları arasında proje kapsamında en çok göç edilen iller ise sırasıyla, Ordu, Samsun, Batman, Giresun, Diyarbakır ve Malatya'dır.

İstanbul'dan Giresun'a yapılan tersine göçleri incelemek üzere Giresun'da gerçekleştirdiğimiz bir saha çalışmasında 54-80 yaş aralığındaki kişilerle görüşülmüştür.³ Görüşmeler neticesinde bu kişilerin İstanbul'a çalışma amacıyla gidip, emekli olduktan sonra memleketleri olan Giresun'a geri döndükleri görülmüştür. Bu süreçte zihinlerinde İstanbul'u yoğun tempoya sahip bir çalışma mekanı, Giresun'u ise istirahat mekanı olarak konumlandıkları görülmüştür. Giresun'a geri dönüş

Tersine Göç Projesi Kapsamında En Göç Edilen Iller, 2015-2017



Kaynak: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sosyal Hizmetler Müdürlüğü, Tersine Göç Birimi.

3 Feyza Nur Bodur, *Tersine Göç: İstanbul'dan Giresun'a Geri Dönüşler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Şehir Üniversitesi, 2019.

Türkiye İç Göçlerinde Yeni Dönem: Büyük Kentlerden Göç Ya Da Tersine Göç



sebeplerinin aynı zamanda ekonomik olduğu ifade edilmektedir. İstanbul şartlarında geçim sağlamanın zor olduğunu, aynı emekli maaşı ile Giresun'da çok daha rahat bir yaşam sürdüklerini ifade etmişlerdir. İstanbul ve Giresun'u kıyaslamaları istendiğinde Giresun'un yeşil doğasının kendilerine iyi geldiğini, şehir koşturmacasının belli bir yaştan sonra kendileri için çok yorucu olduğunu söylemişlerdir. Bunun yanında, köyde akraba ve yakın çevreleri ile bir arada sakin bir yaşam sürmenin daha cazip olduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca, küçük bir yerleşim biriminde, tanıdık çevre içinde bulunmanın kendilerini daha güvende hissettirdiğini, bu güvenli alanın İstanbul'da olmadığını söylemişlerdir.

Bütün bu faktörler çerçevesinde, ilk geldiklerindeki İstanbul ve ayrılmadan önce zihinlerinde kalan son İstanbul'un farklı olduğunu belirtmişlerdir. Çoğunlukla 1970'li yıllarda geldikleri İstanbul'u daha sakin ve az nüfusa sahip, ilişkilerin daha samimi olduğu, arnavut kaldırımları ve seyyar satıcıları olan sevimli bir kent olarak resmetmektedirler. Yıllar geçtikçe şehrin kalabalıklaştığı, ilişkilerin evrildiği ve keşmekeşin arttığını ifade etmişlerdir. İstanbul'da yaşadıkları süre boyunca, Giresun'da aileden kalma fındık bahçeleri ve arazilerini elden çıkarmamaya özen gösterdikleri ve bir şekilde Giresun ile bağlarını İstanbul'da yaşarken dahi sürdürdükleri, bu süreçte çoğunun



aklında bir gün Giresun'a geri dönme fikrinin olduğu görülmüştür. Memleketle sürdürülen ilişki dolayısıyla akrabalar ve köydeki gelişmelerden kopmamış olmaları, geri döndüklerinde adaptasyon sorunu yaşamamalarını sağlamıştır.

Türkiye'de zaten bir trend haline gelen tersine göçleri, içinde bulunduğumuz

Covid19 pandemi sürecinin de hızlandıracağı aşıkardır. Bundan sonraki süreçte büyük kentlerin planlaması kadar küçük kentlerin ve kırsalın da buna göre planlamalara dahil edilmesi önem arz etmektedir.



Sami Arslan

Osmanlı Entelektüel Kamuoyunun Şifresi Olarak Münazaralar:

“Molla Zeyrek’i Tartışmada Alt Eden Sen misin Gerçekten!”

Osmanlı entelektüel tarihine dair yapılan çalışmalarda başat kaynaklardan birisi tabakat kitapları, bunların içerisinde de ilk akla gelen *eş-Şekâiku’n-Nu’mâniyye*’dir. Yazarının ifadesiyle “Türkçe gibi yazılan” ve tam adı *eş-Şekâiku’n-Nu’mâniyye fî Ulemâi’l-Devleti’l-Osmâniyye* olan çalışma büyük Osmanlı bilgini Taşköprülüzâde’nin Osmanlı ulema ve meşâyihinin biyografilerini konu edinen prototiptir. 1558 yılında imlâ yoluyla kaleme alınan eser, kuruluştan müellifin yaşadığı döneme kadar her bir padişahı temsilen on bölüme ayrılmaktadır. Üç yüz yetmiş biri âlim, yüz ellisi şeyh olmak üzere toplam beş yüz yirmi bir biyografiye yer veren eser, Osmanlı biyograficilik sahasında çığır aşmış ve esere on dokuzuncu yüzyıla kadar zeyiller yazılmıştır. Eserde tekil hayatlar, entelektüel kariyerler ve kaleme alınan çalışmaların yanı sıra ulemanın birbiriyle iletişimine ya da başka bir ifadeyle

insanî hallerine de değinilmektedir. Mesela, Taşköprülüzâde ilk İstanbul kadısı Hızır Bey ile Şeyh Cezerî’nin birbirlerine şiir yoluyla methiyeler yazdığını *eş-Şekâik*’te kaydeder. Şiir ile iltifatlaşma dönemin dünyasında yaygındır anlaşılan. Nitekim Molla Fenârî ile Şeyh Abdullatif b. Gânim’in de birbirlerine şiirler gönderdiği belirtilmektedir. Bir molla ile şeyhin şiirleşmesi oldukça dikkat çekicidir fakat ulema arasında gidip gelen sadece şiirler ve iltifatlar değildir. Şunu baştan belirtmek gerekir ki Osmanlı entelektüel tarihi bostan ve gülistandan ibaret değildir, Molla Fenârî’nin şiir göndermediği, bilakis mesafeli olduğu âlimler de vardır. Dönemin kudretli ulemasından Molla Yegan ile Molla Fenârî’nin çocuklarının arası hiç iyi değildir mesela. Sebebi ise oldukça ilginçtir: Molla Yegân daha önce başka bir hocasının kızıyla evleneceğine söz verdiği için Molla Fenârî’ye damat olmak istememiştir.



Nitekim eş-Şekâik'teki bu insanî haller tutku, hırs, rekabet ve ötekileştirmeyi de içine almaktadır. Bu yazı da iletişimin bu veçhesine, münazaralar aracılığı ile ortaya çıkan rekabete, odaklanacaktır.

Osmanlı ilim dünyasında münazara bir meydan okuma aracıdır, eş-Şekâik'te verilen onlarca açık ve örtülü örnek bu durumu teyit etmektedir. eş-Şekâik'te münazaralardan bahsedilmesinin yanında münazaranın tarafları, sponsor/hâmî, konu, seyirciler, hakemler, mekânlar ve mekânlarda yaşanan kimi hadiselerle dair güçlü tasvirler de aktarılır. Bu anlatılarda özellikle hakemlere yapılan vurgu dikkat çekicidir. Tartışmalarda hakemlik yapmak Osmanlı ulemasının devraldığı bir gelenektir. Mesela Osmanlı tefekkür tarihinde yer alan iki önemli âlimin -Teftâzânî ve Seyyid Şerîf'in- yaptıkları

münazarada Numanuddin el-Harezmi hakem olarak yer almaktadır. Keza Şeyh Bedreddin'in de Timur tarafından bazı münazaralarda hakem olarak görevlendirildiği belirtilmektedir.

Kimi âlimlerin hırslı davranışları da eş-Şekâik'te konu edinilmektedir. Zenbilli Ali Efendi'ye müftülük görevinin yanında bir medrese tahsis edilmesi ve böylece günlük yüz elli dirhem maaş alması muasırı bazı arkadaşları tarafından kışkırtılmış, hatta Molla Hamîdî ismindeki bir zat Zenbilli Ali Efendi'nin verdiği fetvaları derleyip divân-ı âlî'ye göndererek onu hatalı fetvalar vermekle itham etmiştir. Zenbilli Ali Efendi'yi zor durumda bırakan bu hareket, günümüz diliyle söyleyecek olursak onun soruşturma geçirmesine sebep olmuştur. Taşköprülüzâde, -yine günümüz diliyle söyleyecek olursak- kimi protokol krizlerine de örnek verir. Emir Timur'un Seyyid Şerif Cürcanî'yi Teftâzânî'ye göre daha ayrıcalıklı bir yerde oturtması üzerine Teftâzânî'nin bu duruma alınması meşhur rivayetlerdendir. Bu protokol krizinin benzeri durumları daha batıda, Osmanlı topraklarında da görülecektir. Fatih'in bir yemek esnasında Molla Gürani'yi sağına, Molla Hüsrev'i soluna oturtmak istemesi üzerine Molla Hüsrev'in bu davranışa kızması/alınması ve Bursa'ya çekip gitmesi, ardından padişahın pişman olarak Molla Hüsrev'i İstanbul'a davet etmesi Fatih'in ulema ile ilişkilerine verilen örneklerdendir. Eserde âlimler arasındaki rekabete de kimi örnekler verilir. Fatih Sultan Mehmed'in veziri Karamânî Mehmed Paşa'nın Hocaşâde'ye karşı bir taassubu olduğunu belirten Taşköprülüzâde, bu taassubun sebebini ise oldukça ilginç bir gerekçeyle -Mehmed Paşa'nın Ali et-Tûsî'nin

Osmanlı Entelektüel Kamuoyunun Şifresi Olarak Münazaralar: “Molla Zeyrek’i Tartışmada Alt Eden Sen misin Gerçekten!”

talebesi olmasıyla- açıklar. Anlaşılan o ki *Tehâfüt* üzerinden hocalar arasında devam eden rekabet, talebeler üzerinde de sürdürülmektedir.

Işte Osmanlı uleması arasındaki rekabetin görünür cephelerinden birisi de münazara ya da Taşköprülüzâde’nin ifadesiyle mübahaselerdir. Bilindiği gibi ulema münazaralarının Osmanlı özelinde en meşhur örneği Fatih Sultan Mehmed’in yaptırdığı *Tehâfüt* tartışmalarıdır. *Eş-Şekâiku’n-Nu’mâniyye*’de bu ölçekte olmasa da başka birçok tartışmaya da yer verilir. II. Bayezid’in huzurunda yapılan seri tartışmalar ve bu tartışmaların risaleler üzerinde reddiyelere dönüşmesi bunun örneklerindendir. *Eş-Şekâik*’te verilen örnekler belli bir konu etrafında tarafların yetkinliğini ispat gayreti olarak okunabilecek bu münazaraların adeta bir düelloya dönüştüğünü gösterir. Mesela, Hatipzâde biraz da vezir Mahmud Paşa’nın dolduruşuna gelerek Hocaâde ile tartışmak ister fakat Hocaâde buna yanaşmaz, “Önce talebelerimle bir münazarada bulunsun, onlara karşı galip gelsin sonra bakalım,” diyerek bir bakıma burun kıvrır. Fakat Hocaâde, Hatipzâde’nin meydan okuması üzerine tartışmayı kabul eder. Taşköprülüzâde ilgili yerde bu tartışmanın akıbetine dair bilgi vermez fakat Hatipzâde’nin Molla Alaeddin el-Arabî ile yaptığı münazarayı aktarır. II. Bayezid’in huzurunda yapılan bu tartışmada nahoş şeyler yaşanmıştır, Padişah, Hatipzâde’yi tekdîr eder. Fakat mübâhese meclisle sınırlı kalmaz, hızını alamayan Hatipzâde, mecliste tartışılan konuya dair II. Bayezid’e ithafen bir eser yazar ve bunu İbrahim Paşa aracılığıyla II. Bayezid’e gönderir, Hatipzâde

rüşdünü ispat etme çabasında olmalıdır. Fakat mesele Hatipzâde’nin arzuladığı gibi gelişmez, Bayezid bu duruma sinirlenir ve “Münazarada saçmaladığı yetmezmiş gibi bir de bunu kitaba mı dökmüş?” diyerek İbrahim Paşa’ya, “Yazdığı bu risaleyi al ve onun başına çal,” der. Daha da ötesi Hatipzâde’nin memalik-i Osmaniye’yi terk etmesini ister. Bilge vezir bu durumu Hatipzâde’den saklayadursun, Hatipzâde ise yazdığı bu kitaba bir de padişah’tan caize bekler, caize gelmeyince vezire Osmanlı topraklarını terk edeceğini söyler. Vezir için zor bir durum olmalıdır fakat pratik bir çözüm bulur, padişah’tan habersiz padişah adına Hatipzâde’ye caize verir. İronik bir durumdur ki tüm bu arka plandan habersiz olan Hatipzâde, caizenin geç gelmesi ve az olmasını vezirden bilerek ona husumet besler. Görünen o ki münazaradaki yenilgi ve yergi Hatipzâde için dramatik bir hal almıştır: O sıralarda meşhur âlim Celaleddin Devvânî Rum beldesinde ikamet etmekte olan Molla Münşî’ye bir kitap gönderir ve kitabın haşiyesinde (zahriye kastediliyor olmalı) önce Hatipzâde’ye, sonra Hocaâde’ye selam gönderir. Durumu lehine sunacağı bir argüman olduğu görüşünde olan Hatipzâde, kitabı vezire göndererek “Bak bakalım, her ne kadar padişah Hocaâde’yi bana takdim etse de acem uleması benim üstünlüğümü biliyor ve selamda önce beni yazıyor,” diyerek selamdaki takdimi faziletteki takdime hamleder. Bu sırada vezir bir “lâ havle” çekiyor olmalıdır.

Anlaşılan Hocaâde, on beşinci yüzyıl İstanbul’unun popüler ve çetin tartışmacılarından. Hocaâde, Karamânî Mehmed Paşa’nın huzurunda

Efdalzâde ve Hoca Hayreddin ile çok sert bir tartışmaya girecek, hatta vezir, Hocazâde'ye talebelerine karşı da böyle sert olup olmadığını soracaktır. Hocazâde'nin mutantan tartışmalarından bir diğeri de Molla Zeyrek ile Fatih Sultan Mehmet'in huzurunda yaptığı münazaradır. O günlerde İstanbul uleması bu tartışmaya odaklanmış olmalıdır, zira büyük bilgin Molla Hüsrev'in hakemliğini yapacağı bu tartışma yedi gün sürecektir. Mezkur münazarada tarafların birbirlerine kendi eserlerini takdim etmesi de münazaranın salt şifahî bir tartışmadan fazlası olduğuna işaret etmektedir. Nihayet yedinci gün Molla Hüsrev tarafından Hocazâde galip ilan edilecek, bunun üzerine Fatih Sultan Mehmet, Molla Zeyrek'in medresesini Hocazâde'ye verecektir. Hocazâde'nin münazaralardaki şöhretini gösteren bir başka durum ise el-Mevlâ Abdulkadir isimli kimsenin meydan okumasına yönelik cevaptır. El-Mevlâ Abdulkadir kendisine birtakım üstünlük iddia etmesi üzerine Fatih Sultan Mehmet bu üstünlüğünü ispat edebilmesi için ondan Hocazâde ile tartışmasını istemiştir. Hocazâde bir mihenk taşı ve Hocazâde'yi münazarada mağlup etmek bir statü göstergesi gibidir, Molla Hayâlî ise bu statüye sahip olduğunu gösterecek ve Hocazâde ile yapacağı münazarada galip ilan edilecektir.

Ö

te yandan "Rum'a gelen" ulemanın münazaraya davet edilmesi de rüşdünü ispat etmesi için kendisine sunulan bir fırsat olarak görülüyor olmalıdır. Meşhur *Fetâvâ-i Bezzâziyye* sahibi İbnu'l-Bezzâzî "Rûm'a geldiğinde" münazara aracılığıyla siğaya çekilenlerdendir; İbnu'l-Bezzâzî Molla Fenârî ile münazara yapmaya davet



Fatih Sultan
Mehmed

edilir. Molla Fenârî ile yapacağı münazarada fûruda kendisi, usulde ise Molla Fenârî galip gelecektir. Keza küçük musannif lakabıyla tanınan Alaeddin Ali b. Muhammed (Musannifek) de bilâd-i Acem'den bir kimse ile çok sert bir tartışmaya girdiğini anlatmaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in

Osmanlı Entelektüel Kamuoyunun Şifresi Olarak Münazaralar: “Molla Zeyrek’i Tartışmada Alt Eden Sen misin Gerçekten!”



II. Beyazîd

cülusunun ilk zamanlarından “Bilâd-i Arab”dan gelen bir adamın hikayesi de yine bu minvaldeki örneklerdendir. Padişah “Garip ilimlere” sahip bu *bilâd-i Arab* âlimi ile *ulemâ-i Rûm*’u tartıştırmak için bir araya toplar. Fatih’in adamları mezkur zatın sorduğu soruların neredeyse hiç birisine

cevap veremez, padişahın bu duruma canı sıkılır, mahcubiyet duyar. Neyse ki imdada o esnada Sivrihisar kadılığı yapmakta olan Hızır Bey yetişir, muhatapına on altı soru sorar ve hiçbirisine cevap alamaz, itibar kurtarılmıştır. İlave etmek gerekir ki münazara yapılan yerler arasında sarayların yanında sivil mekânlar da yer alır. Mesela Molla Hüsrev ile Seyyid Ahmed el-Kırîmî Molla Hüsrev’in evinde ve misafirlerin huzurunda münazara yapmıştır. Saraylar ve evlerin yanında camiler de tartışmaların yürütüldüğü mekânlardandır. Molla Gürânî bir meseleyi tartışmak için ulema ile Şeyh Vefa’yı camide toplamıştır.

Eş-Şekâik’te anlatılan kimi anekdotlar ise en azından bazı tartışmaların amacının dışına çıktığını göstermektedir. Örneğin II. Bayezid huzurunda yapılan tartışmalarda Molla Lütî’nin muhataplarına ağır hakaretlerde bulunduğu kaydedilir. Bu meydan okuma ya da açığa düşürme sadece akran arasında olan bir durum da değildir üstelik, dikey ilişkilerde de olduğu görülür. Söz gelimi Molla Fenârî’nin oğlu Mehmed Şah’ın Bursa Sultaniye Medresesi’ndeki ilk ders gününde beldenin uleması ve seçkin öğrencileri toplanarak kendisine bazı sorular sormuştur, Müderris Mehmed Şah kendisine yöneltilen soruların hepsine cevap vermesine rağmen oturumun sonunda ağlayacaktır, zira mecliste “fasık olduğu bilinen bir talebenin” sorusuna cevap verememiştir. Bu rivayet, tartışma ortamlarında bir kurgu olduğunu, bu “fasık” talebenin başka bir grubunun adına tetiği çektiğini akla getirmektedir. Nitekim yine o dönemlerde yazılan kimi eserlerin hatimesinde eserlerin bazı fasık talebelere okutulmaması istenmektedir. Anlaşılan

talebeler ulemanın kendi arasındaki rekabette stratejik bir yerde durmaktadır. Taşköprülüzâde'nin dayısı üzerinden aktardığı bir hikâye ise bu bağlamda dikkat çekicidir. Taşköprülüzâde'nin dayısı derste Molla Fenârî'ye bazı itirazlarda bulunmuştur, itirazların dozajı biraz artmış olacak ki Molla Fenârî, Taşköprülüzâde'nin dayısına ya başka bir müderrisin halakasına gitmesini ya da sessizce dersi dinlemesini teklif etmiştir. Taşköprülüzâde'nin başka müderris ifadesi başka bir gruba ait müderris olarak okunabilir mi? Olabilir, hatırlanacağı üzere Karamânî Mehmed Paşa'nın Hocaâzâde'ye olan soğukluğu Hocaâzâde ile kendi hocası Ali et-Tûsî'nin arasındaki gerginlikten kaynaklanmaktadır.

Eş-Şekâik'te verilen (ve verilmeyen) örnekler Osmanlı'da münazaranın merkezi bir rolü olduğunu göstermektedir. Taşköprülüzâde Hatipzâde'yi tanıtırken onun münazaralardaki fesahatine/ cerbezmesine vurgu yapmaktadır. Münazaraya kabul edilmek de ayrıcalığı haiz bir durum olmalıdır. Nitekim Fatih Sultan Mehmed, Hocaâzâde ile münazara yapabileceğini söyleyen Hatipzâde'ye gerçekten onun karşına çıkıp çıkamayacağını sormuştur. Ve bir adım sonrası münazaradan galip ayrılmak bir prestij meselesidir. Taşköprülüzâde bunun en açık örneğini yine Hocaâzâde üzerinden verir. Hocaâzâde'nin padişah hocalığını müjdelemek için gelen görevliler ona Molla Zeyrek'i tartışmada/ mübahesede gerçekten yenip yenmediğini hayretle sorarlar. Muhaşşî Hasan Çelebi'nin Vezir Mahmud Paşa'ya dair anekdotunda da tartışmada rakibini yenmenin (ilzâm) prestijine işaret edilmektedir. Bu anekdotta Hasan Çelebi Mahmud Paşa'ya kendisinin

Musannifek'i tartışmalarda alt etmesine rağmen onu kendisine tercih ettiği için sitem etmektedir. Peki ilzâm etmenin, tartışmada galip ilan edilmenin ölçüsü nedir? *Eş-Şekâik*'te buna dair açık bilgiler yoktur, fakat meclislerde bulunan hakemlerin işlevi tartışmayı sağlıklı bir zeminde yürütmenin yanında galibi belirlemek olmalıdır.

Ez cümle, başta *eş-Şekâik* olmak üzere tabakat kitaplarının muhtevasının yanında anlatılarına da odaklanılmalıdır. Ulema biyografilerini konu edinen tabakat kitapları, onların sadece ilmî tecessüslerini değil belki insanî hallerini de konu edinmektedir. Bu hallerden bir tanesi ise ilmî rekabetlerdir. *Eş-Şekâik*'te verilen örnekler, anlatılan hikayeler tartışma/mübahese/münazaranın Osmanlı özelinde rekabetlerin kurumsallaşmış versiyonu olduğunu düşündürmektedir. Dönemin kültürel ortamını, dinamizmini anlamak için bu tartışmalara odaklanmalı, bu tartışmalar müstakil çalışmalara konu edinilmelidir. Böylece Osmanlı İstanbul'undaki meclisleri, bu meclislerde tertip edilen münazaraları anlamak dönemin entelektüel ortamını belki ondan da öte, ulema arasındaki varsa ekolleri ve hizipleri anlamının en kestirme yolu olacaktır. Belki de münazara konusunun işlendiği âdâbu'l-bahs ve'l-munazara eserlerinin Osmanlı medreselerinde ders kitabı olarak okutulmasını, bu eserlerin bugün bu kadar çok nüshasının bulunmasını münazaranın merkezi rolüne hamletmek mümkündür.



Özge Eda Kaya

Osmanlı Döneminde Menziller ve Hac Menzilnameleri: Güzergahlar, Ziyaretgahlar ve Şehirler

*Farklı yüzyıllarda
birden çok hac
menzilnamesi
yazılmıştır.
Üsküdarî Mustafa
Dede tarafından
1794 tarihinde
yazılan Menazilü'l
Haremeyn de bu
menzilnamelerden
sadece bir
tanesidir. Üsküdarî
Mustafa Dede,
1794 tarihinde
Üsküdar'dan çıktığı
Hac yolculuğunu
İznik'ten Konya'ya,
oradan da Antakya
üzerinden Şam'a
ve sonrasında daha
çok kıyı şeridinden
diyebileceğimiz
bir rotayı takip
ederek kutsal
topraklara ulaşarak
noktalamıştır.*

Sözlükte “inmek, konaklamak, misafir olmak” anlamlarına gelen Arapça asıllı ‘menzil’, kelime olarak; ana yollar üzerinde belirli aralıklarla genellikle birbirlerine bir günlük mesafede konumlanmış, özellikle orduların, kervanların, ulakların ve devlet adamlarının kullanması amacıyla yapılmış “konak yerleri” olarak tanımlanabilir.¹ Aynı zamanda, Osmanlı Devleti'nde, 1698'e kadar olan resmi belgelerde menziller ‘ulakların atlarını değiştirip, dinlendirdikleri yerler’ olarak kullanılmaktadır.²

Menziller, sefere giden askerler, ulaklar, devlet adamları ve hacılar gibi farklı konumlardaki kişiler tarafından genellikle aynı amaç, yani dinlenmek için kullanılmıştır. Temelde, menziller askerler, hacılar, devlet adamları ve elçiler için olmak üzere üç ana kullanım için ayrılmaktadır. Bu ayrım, menzilleri kullanan kişilerin ihtiyaçlarına göre menzillerin yerleşimlerini etkilemiştir. Örneğin; kaynaklara bakıldığında askerlerin kullandıkları menziller şehrin biraz daha dış kısımlarında kalırken, hacıların kullandıkları

menziller şehirlerin iç kısımlarında bulunmaktadır.

Söz konusu ayrım aynı zamanda Osmanlı'da kullanılan ana yolların oluşmasında da etkili olmuştur. Anadolu sağ kol olarak bilinen Üsküdar'dan başlayıp Hicaz'da son bulan yol genellikle hacılar tarafından kullanılmaktadır. Yaklaşık olarak beş ila dokuz ay arasında süren bu yolculukta hacıların menzillerde yalnızca dinlenmek için değil aynı zamanda türbe ziyaretleri ve alışveriş yapmak amacıyla da durakladığı bilinmektedir.

Çoğunlukla hacılar tarafından kullanılan sağ kol rotasının İstanbul-Şam arasında kalan menzilleri uzunca bir dönem aynı kalmıştır. Ancak dönemin koşullarına bağlı olarak, güvenlik ve kıtlık gibi nedenlerin etkileriyle, Şam'dan sonraki rota Osmanlı Devleti tarafından şartlara göre belirlenmektedir. Bu yüzden çeşitli dönemlerdeki kaynaklar karşılaştırıldığında İstanbul'dan Şam'a uzanan yol üzerindeki menziller hakkında daha net bilgiler elde edilmektedir.

¹ Zübeyde Güneş Yağcı, “Osmanlı Menzil Teşkilatı İçerisinde İzmit Menzili ve Önemi”, *Uluslararası Karamürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, Kocaeli 2018, s. 381-382.

² Cemal Çetin, *Ulak Yol Durak*, İstanbul 2013, s. 35.

Osmanlı Döneminde Menziller ve Hac Menzilnameleri: Güzergahlar, Ziyaretgahlar ve Şehirler



Bir Vecibe ve Gelenek Olarak Hac

Arapça’da “gitmek, yönelmek, bir yeri ziyaret etmek” anlamlarına gelen ‘Hac’ kelimesi, fıkıh terimi olarak ‘belirli bir zaman aralığında bazı dini görevleri yerine getirerek, Kabe’yi, Arafat’ı, Müzdelife’yi ve Mina’yi ziyaret etmek anlamına gelmektedir.³ İslamın beş farzından biri olan Hac nedeniyle, hicri aylara göre her sene aynı zaman aralığında tarih boyunca farklı bölgelerden insanlar, kutsal topraklara doğru bir yolculuk yapmaktadır. Ciddi bir

insan hareketliliğinden söz ettiğimiz Hac zamanında, hacılar gelişigüzel bir yolculuk yapmak yerine, genellikle devletlerin belirledikleri yollardan kabileler halinde seyahat etmeyi tercih ediyorlardı. Bu nedenle devletler her sene belirli bir rota üzerinden hacıların güvenliğini sağlayarak hac yolculuğunun gerçekleşmesine yardımcı oluyorlardı.

Osmanlılar zamanında Üsküdar’dan şenliklerle uğurlanan hacıların yolculukları ile ilgili bilgilerin bir kısmına

3 Ömer Faruk Harman, “Hac”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 1996, c. 14, s. 382.

devlet kayıtlarından ulaşabiliyoruz. Hacıların günlük tecrübeleri, şehirler hakkındaki detaylı bilgileri ise “hac menzilnameleri”nden öğrenmekteyiz. Menzilnamelerden geçilen mekanlardaki türbeler, kaleler, gezilecek meşhur yerler hakkında bilgi elde ettiğimiz gibi, dönemin problemleri, şehir yaşamı, konaklanan yerlerin havası, suyu, yiyecekleri gibi bilgileri öğrenmekteyiz.

Bir Menzilname Örneği Olarak: *Menazilü'l Haremeyn*

Farklı yüzyıllarda birden çok hac menzilnamesi yazılmıştır. Üsküdarî Mustafa Dede tarafından 1794 tarihinde yazılan *Menazilü'l Haremeyn* de bu menzilnamelerden sadece bir tanesidir.⁴ Üsküdarî Mustafa Dede, 1794 tarihinde Üsküdar'dan çıktığı Hac yolculuğunu İznik'ten Konya'ya, oradan da Antakya üzerinden Şam'a ve sonrasında daha çok kıyı şeridinden diyebileceğimiz bir rotayı takip ederek kutsal topraklara ulaşarak noktalamıştır. Önce Medine'ye oradan sırasıyla Mekke'ye, Mina'ya, Müzdelife'ye ve son olarak Arafat'a uğrayarak sonlandırdığı Hac yolculuğunun anlatısını, yalnızca şehirlerin özelliklerinden değil aynı zamanda dini ritüellerden ve dualardan da bahsederek tamamlamıştır.

Menazilü'l Haremeyn'de toplam 84 menzilden bahseden Üsküdarî Mustafa Dede, genel olarak bölgenin iklimi, su durumu, meşhur yiyecekleri, türbeleri ve yapıları hakkında bilgiler vermektedir. Örneğin, menzilnamede Söğüt'ün üzüm turşusundan, İznik'te medfun Eşrefzade Efendi'den, Akşehir'in kaymağından, Belen'deki Sultan

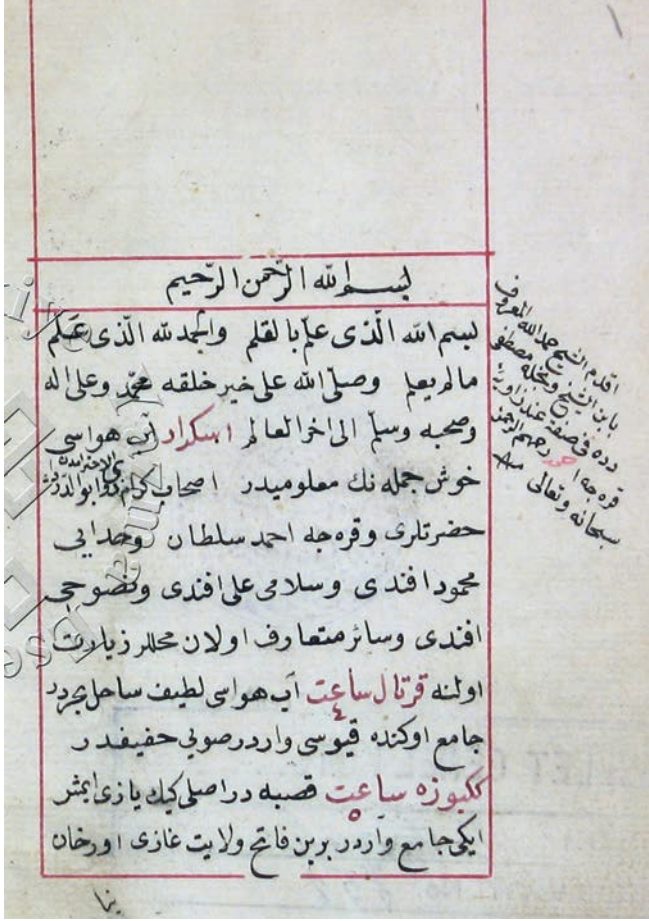
Süleyman Camii'nden ve hamamından, Antakya'nın Asi Nehri'nden bahsetmektedir. Aynı zamanda Şam'dan ve Mısır'dan gelen hacılar hakkında bilgiler vermektedir.

Anadolu sağ kol rotası üzerinden Hac vazifesini yapmak için Üsküdar'dan yola çıkan Üsküdarî Mustafa Dede'nin dönüş rotası ile ilgili bir bilgi menzilnamesinde aktarılmamıştır. Bu nedenle yalnızca Üsküdar'dan gidiş rotası hakkında bilgi sahibiyiz. Aynı zamanda iki nüshadan oluşan menzilnamenin nüshaları arasında küçük kelime farklılıkları dışında bir fark bulunmamaktadır.

Üsküdar'dan yola çıktıktan sonra suyu ve havası güzel olan Kartal'a, asıl adı Geyikyazı olan Gebze'den (Gekbüze), merkezinde bir cami bulunan Hersek'e, Eşrefzade Efendi'nin türbesinin de içerisinde bulunan İznik'ten geçtikten sonra, içinden akarsu geçen Lefke'ye, oradan Köprülü Mehmed Paşa tarafından yaptırılan hamamıyla bilinen Vezirhan'a ve kadife yastık yapılan Söğüd'e ... Bağ bahçeleriyle Bayas'tan, Sultan Süleyman'ın camisi ve hamamı bulunan Belen'e, önünden Asi Nehri akan Antakya'dan geçtikten sonra, etrafı zeytinliklerle çevrili, inciriyle meşhur Zambakiyye'ye... Hazret-i Osman'ın hattıyla iki Kur'an bulunan Şam'dan, içerisinde bostanlar olan Gazldevha'ya, büyük mescidiyle Kubbetü'l Hac'ı geçip, gidildiğinde tarhana çorbası ikram edilen Tarhane Hanına, kalesi ve bahçeleriyle bilinen Sahra-yı Düveyk'ten çölde yapılan yolculuk sonrasında... Osmanlıların kazdıkları kuyularıyla bilinen Vadiyyü'l-Kura'ya ve sonrasında kutsal topraklar olarak bilinen Medine-i Münevvere, Cebel-i Ehad, Bi'r-i Ali...Vadi-yi Fatıma, Mekke-i

⁴ Üsküdarî Mustafa Dede, *Menazilü'l Haremeyn*, 1792-1794, <http://www.yazmalar.gov.tr>. (Erişim Tarihi: 23.11.2020)

Osmanlı Döneminde Menziller ve Hac Menzilnameleri: Güzergahlar, Ziyaretgahlar ve Şehirler



Mükerreme, Mina, Müzdelife, Cebel-i Arafat gibi menzillere uğrayan Üsküdari bu şekilde toplamda 84 menzilden bahsetmiştir.

Konakladığı menzillerin bir kısmı günümüze gelmemiştir. Ancak söz konusu menziller arasında genellikle 40 kilometrelik mesafe bulunmaktadır. Bu nedenle günümüze ulaşmayan yerler ile ilgili konumlandırma çalışmasını bu veri üzerinden tamamlamaktayız. Eser yolculuktaki gün bilgilerini içermemektedir fakat Üsküdar'dan başlayan yolculuğun menziller arasındaki mesafe göz önüne alındığında tahmini

olarak gidiş-geliş 5-6 ay civarında sürdüğünü söylemek mümkündür. Bu tahmini yaparken, yolculuk aracı olarak at ve eşek gibi binek hayvanlarının kullanıldığını ve yolcuğun yaya olarak yapıldığını da unutmamak gerekmektedir.

Menziller Osmanlı Devleti toprakları içerisinde farklı amaçlarla kullanılan konaklama alanlarıdır. Menziller için şu veya bu şekilde standart yapılar olarak söz etmek mümkün değildir. Bulundukları konuma ve kullanım amaçlarına hitap edecek şekilde tasarlanan menziller, yolculuk yapanların durakları olduğu için içerisinde bulundukları bölgelerin gelişimine de katkıda bulunmaktadır. Osmanlı Devleti içerisindeki menziller hakkında bilgi elde ettiğimiz hac menzilnameleri yalnızca menzillerin özellikleri ile ilgili değil aynı zamanda uğranılan şehirler hakkında da detaylı bilgiler vermektedir. Yani bir menzilnameyi incelediğimizde, şehirlerin nüfusu, coğrafi unsurları ve sosyal hayatlarıyla ilgili bilgiler elde etmemiz mümkündür. Pek tabi, menzilnameler resmi dökümanlar olmadıkları için, öznel görüşlerin doğruluğunun tespiti amacıyla aynı veya kimi zaman farklı dönemlerdeki menzilnamelerle karşılaştırmalar yapılarak verilen bilgilerin doğruluğu tespit edilmelidir.

Sultan II. Abdülhamid Zamanında Cağaloğlu'nda Yapılan Bir Resmi Dairenin Serencamı:

Mülkiye Tekauüd Sandığı Binası

*Bulunabilen
birkaç hanenin
dış cepheleri
her ne kadar
kâgir olsa da iç
kısımları ahşaptı.
Bu ise mütekait
maaşları için
sandıkta sürekli
bulundurulması
gereken ortalama
“on yük”
(100.000) kuruş
para için risk
oluşturuyordu. O
dönemler İstanbul
için en önemli
tehlike başa
çıkılamayan büyük
yangınlardı. Bu
kadar çaresizlikten
sonra en iyisinin
bir arsa üstüne
yeni bir bina
yapma olacağı fikri
ön plana çıktı.*

Mülkiye Tekauüd Sandığı, Osmanlı Devleti'nde bürokrasiyi oluşturan memurların emeklilik işlemlerini gerçekleştiren kurumdu. 1879 yılında teşkil edilmiş ve faaliyete geçtikten bir yıl sonra diğer emeklilik kurumlarının da bünyesine dahil edilmesiyle, hemen hemen tüm bürokrasiyi kapsayan bir yapıya kavuşmuştur. İlk 10 yıl içinde sistemin daha iyi çalışması için yasal alt yapıda bir takım değişiklikler yapılmışsa da¹ teşkilata münhasır bir bina hâlâ bulunmamaktaydı. Tekauüd Sandığı, ilk kurulduğunda önce Babıali içinde çalışmalarına başlamış, bilahare Cağaloğlu'nda Rauf Paşa konağında (İran Konsolosluğu karşısındaki yanan eski Milli Eğitim Binası) hizmet veren Nafia Nezareti binasına, sonra da Sultanahmet'te hâlihazırda Marmara Üniversitesi Rektörlük binası olarak kullanılan Ticaret Nezareti binasına nakledilmişti. Ancak 1889 yılına gelindiğinde Ticaret Nezareti bünyesinde bir Patent İdaresi kurulduğundan ve bu daireye de çalışma mekânları oluşturulacağından Mülkiye Tekauüd Sandığı'na tekrar yer ihtiyacı hâsıl olmuştu. Sandık idaresi önce müstakil

kiralık bir bina aradı. Ancak kiralık yerler sandık idaresi için hiç de uygun değildi. Sonra hazır bir binanın satın alınmasına teşebbüs edildi. Bu kez de mülk sahiplerinin fahiş fiyatları ile karşılaşıldı. Üstelik bulunabilen birkaç hanenin dış cepheleri her ne kadar kâgir olsa da iç kısımları ahşaptı. Bu ise mütekait maaşları için sandıkta sürekli bulundurulması gereken ortalama “on yük” (100.000) kuruş para için risk oluşturuyordu. O dönemler İstanbul için en önemli tehlike başa çıkılamayan büyük yangınlardı. Babıalî bile yangınlar yüzünden kaç kez yerle yeksan olmuştu. Daha Hocapaşa Yangını (1865) unutulmamıştı. Bu kadar paranın yanısıra dairenin mühim evrak ve defterleri de oldukça önemliydi. Bu kadar çaresizlikten sonra en iyisinin bir arsa üstüne yeni bir bina yapma olacağı fikri ön plana çıktı. Cağaloğlu'nda Cezerî Kasım Paşa Camii yanında “Ziver Paşa arsası” diye meşhur, bir arazi bulundu. O zamanlar bu civara “Kapalıfırın” da deniyormuş. Gelişmeler olduğu gibi yazılarak Tekauüd Nazırı Tevfik imzası ile Kıbrıslı Mehmet Kamil Paşa hükümetine sunuldu. Yazıda arsa

¹ Nursel Manav, *Mülkiye Tekauüd Sandığı'nın Kuruluşu ve Faaliyetleri (1880-1890)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 2004., s. VIII

*1 Yük=100.000 kuruş

**Sultan II. Abdülhamid Zamanında Cağaloğlu'nda
Yapılan Bir Resmi Dairenin Serencamı:
Mülkiye Tekaiüd Sandığı Binası**



*Tekaiüd Sandığı
Binası*

alanının tahminen 2300 arşın civarında olduğu da belirtiliyordu². 1 arşın 0,68 santim ettiğine göre burası yaklaşık 1500 m²'ye tekabül ediyordu. Sadrazam Mehmed Kamil Paşa Hükümeti, 29 Ocak 1889 tarihinde sözkonusu sandık idaresi için, Ziver Paşa arsasının satın alınması ve yapılacak binanın projesinin hazırlanmasını kararlaştırdı³. Karar II. Abdülhamid'in iradesi ile de tasdik edildikten sonra artık Tekaiüd Sandığı için bir binaya sahip olma yolu açılmış oluyordu⁴.

Sıra arsının Ziver Paşa varislerinden satın alınmasına gelmişti. Ziver Paşa varisleri

pederlerinin mülkü hususunda Nezaret yetkililerine pek zorluk çıkarmadılar. Ne de olsa merhum pederleri hâlâ saygınlığı ile anılıyordu; Mevlevî muhitinde yetişmiş, divan sahibi, ömrünün 60 yılına yakını devlet hizmetinde geçirdikten sonra ahir ömrünü Harem-i Şerîf-i Nebevî Meşihatlığı'nda tamamlamıştı⁵. Sonra yapılacak binanın keşif defterinin (proje) hazırlanmasına geçildi. O iş de Bab-ı Vâlâ-yı Seraskerî Dairesi Başmimarı Ohannes Efendi ile Bab-ı Seraskerî İstihkâmât ve İnşaat Dairesi Birinci Şube Müdürü Miralay Hüsnü Bey'e verildi. Bina üç katlı olacak ve Hüsnü Bey'in nezaretinde tamamlanacaktı⁶. Bu konuda da 30 Nisan 1889'da padişah iradesi çıktı⁷.

Binanın kaba inşaatı 1890 yılı Şubat ayında hemen hemen tamamlanmış bulunuyordu. Tarih kitabesi için konunun erbabına teklifler götürüldü. Nihayet Seraskerlik Mektubî Kalemi Müdürü Muhtar Efendi (iki adet), Ferik Kazım Paşa, Diyarbekir İstinâf Mahkemesi sâbık reisi Nacim Efendi ve Duyûn-ı Umumiye Mektupçusu Mehmet Sadi Bey taraflarından nazm edilen tarihler yine Sadaret vasıtası ile Padişah'a takdim edildi. Padişah II. Abdülhamid, bunların içinden Muhtar Efendi'nin düştüğü tarihlerden birini uygun bularak Muhtar Efendi'nin iftihar madalyası ile taltif edilmesine ferman buyurdu (9 Şubat 1890)⁸. Sonra da bu beyitler, binanın son katının üst, orta kısmına hâk edildi:

² Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA.), İrade Meclis-i Mahsus Evrakı (İ.MMS.), 103/4360

³ BOA., Meclis-i Vukelâ Evrakı (MV.), 39/21

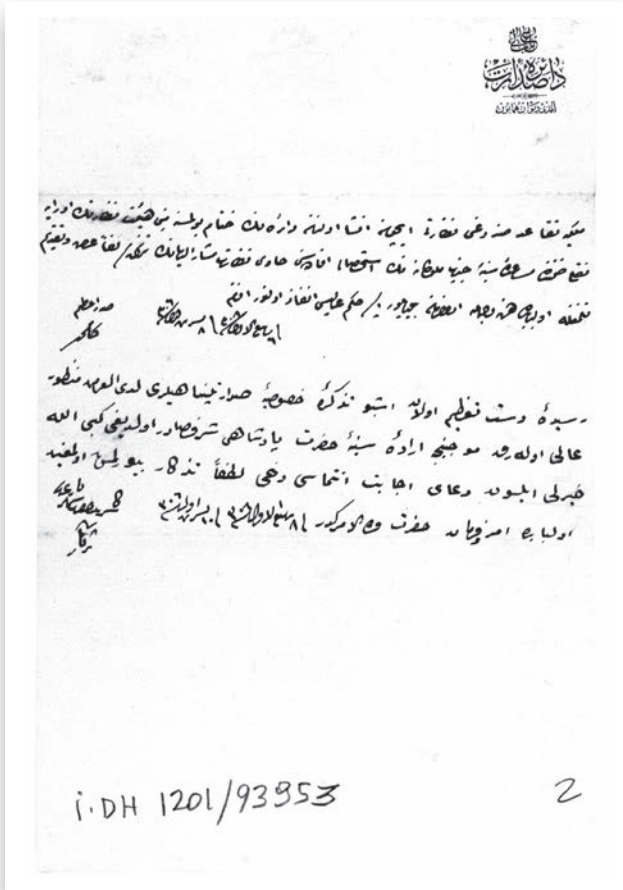
⁴ BOA., İ.MMS., 103/4360-3

⁵ Ziver Paşa hakkında bkz: Hasan Aksoy, "Ziver Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.44, s.474-475; <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ziver-ahmed-sadik-ziver-pasa> (Erişim tarihi: 31.10.2020)

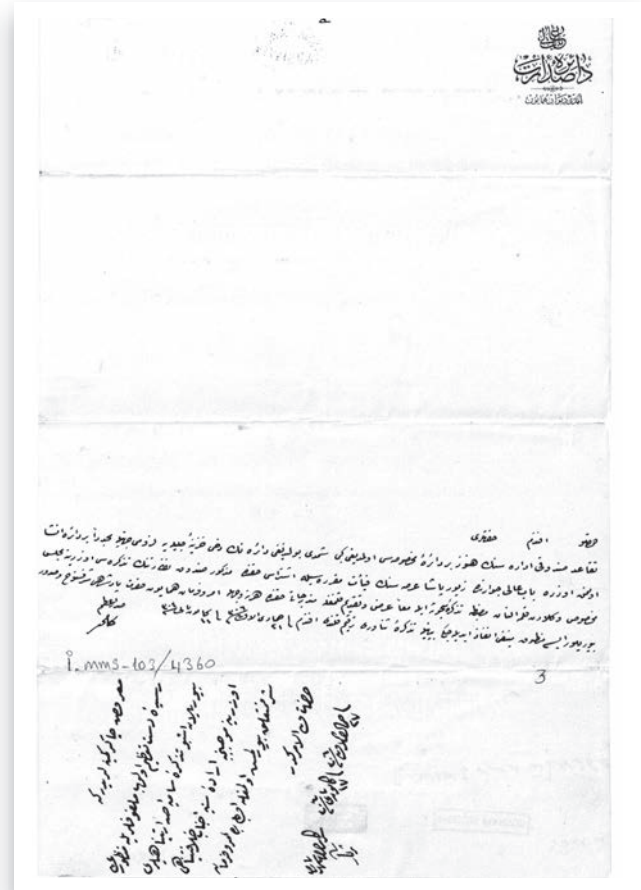
⁶ BOA., İ.MMS., 104/4438-1; MV., 43/3.

⁷ BOA., İ.MMS., 104/4438-2,3.

⁸ BOA., İrade-Dahiliye Evrakı (İ.DH.), 1169/91409-2.



Padişahın “Allah hayırlı eylesin!” duası ile Tekaiüd Sandığı Binası’nın hizmete girmesine dair arşiv belgesi



Ziver Paşa arsasının Mülkiye Tekaiüd Sandığı için satın alınmasına dair padişah iradesi

HÜSREV RUŞEN-İ NAZAR SULTAN HAMİD-ÂDİLİN
HİMMETİDİR CİSM-İ MÜLK U DEVLETE RÛH-İ REVÂN
SAYESİNDE NİCE ÂSÂR-I KEREM BULDU VÜCÛD
GÖRMEDİ EMSALİNİ ÇEŞM-İ SELEF-İ BEYN-i CİHÂN

DAİRE YAPDI TEKAÜD SANDIĞIN TE’MİN İDÜB
HEYET-İ MÜLKİYEYİ KILDI SERÂPÂ ŞÂDUMAN
BİL-BEDÂHE ÇÂKER-İ MUHTAR TARİHİN DİDİ
DÂR-I SANDIK-I TEKAÜD YAPDI SULTAN-I ZAMAN
1307

22 Ekim 1890 tarihinde ise inşaat tamamen
ikmal buldu ve Padişah’ın “Allah Hayırlı

Eylesin!” şeklindeki duası ile Nezaret
çalışanlarının buraya taşınmasına onay
verildi⁹. Binanın hizmete giriş tarihi ise 30
Ekim 1890’dır¹⁰.

Cumhuriyet döneminde ise, binanın
mülkiyetinin 1926 yılında kurulan¹¹
Emlak ve Eytam Bankasına geçtiği
anlaşılmaktadır. 1929 yılında Cumhuriyet
Halk Fırkası tarafından adı geçen bankadan
satın alınmış ve Fırkanın, İstanbul

9 BOA., İ.DH., 1201/93953

10 BOA., Sadaret Hususî Maruzat Evrakı (Y.A.HUS), 240/49-2

11 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (B.CA.), 19-41-11.

Sultan II. Abdülhamid Zamanında Cağaloğlu'nda Yapılan Bir Resmi Dairenin Serencamı: Mülkiye Tekaüd Sandığı Binası

[illegible]

Mülkiye Tekaiüd Sandığı Binası'nın Cumhuriyetin döneminde CHP mülkiyetine geçtiğine dair arşiv belgesi

Teşkilatı'na tahsis edilmiştir. Yaklaşık 24 Sene CHP il binası olarak hizmet gördükten sonra 17 Aralık 1953 tarihinde Menderes Hükümeti'nce çıkartılan “CHP'nin Haksız İktisaplarının Hazineye İntikali Hakkındaki 6195 Sayılı Kanun” gereği Hazineye intikali gerçekleştirilmiştir¹². 11 Mart 1954 tarihinde gençliğin hizmetinde kullanılmak üzere İstanbul Maarif Müdürlüğüne (Milli Eğitim İl Müdürlüğü) devredilmiştir¹³. Binayı bu tarihlerde ziyaret eden Başvekil Adnan Menderes, “Binanın birçok eksiklikleri ve tamire ihtiyacının bulunduğunu, devir ve tahsisten beklenen faydanın tamamıyla elde edilebilmesi için bu



CHP İstanbul İl Binası 1930'lu yıllar

noksanların tamamlanması gerektiğini” söylemiştir.¹⁴ İstanbul Maarif Müdürlüğü burayı o tarihlerde Maarif Vekâleti’nin bir talebe kuruluşu olan Türkiye Milli Talebe Federasyonu’na tahsis etmiştir. Devir öncesi İstanbul Valisi Prof. Fahrettin Kerim Gökay, “binanın, Talebe Federasyonu’na ve üniversitelilere tahsis edilmekle daha faydalı bir hale getirilmiş olacağını” belirtmiştir.¹⁵ 18 Temmuz 1954 tarihli Milliyet Gazetesi’nde yer alan “Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı kongresinin Çağaloğlu’ndaki yeni Talebe Federasyonu binasında yapıldığı” şeklindeki haberden, bu tarihte söz konusu binada Türkiye Milli Talebe Federasyonu’nun

12 Milliyet Gazetesi, 18.12.1953.

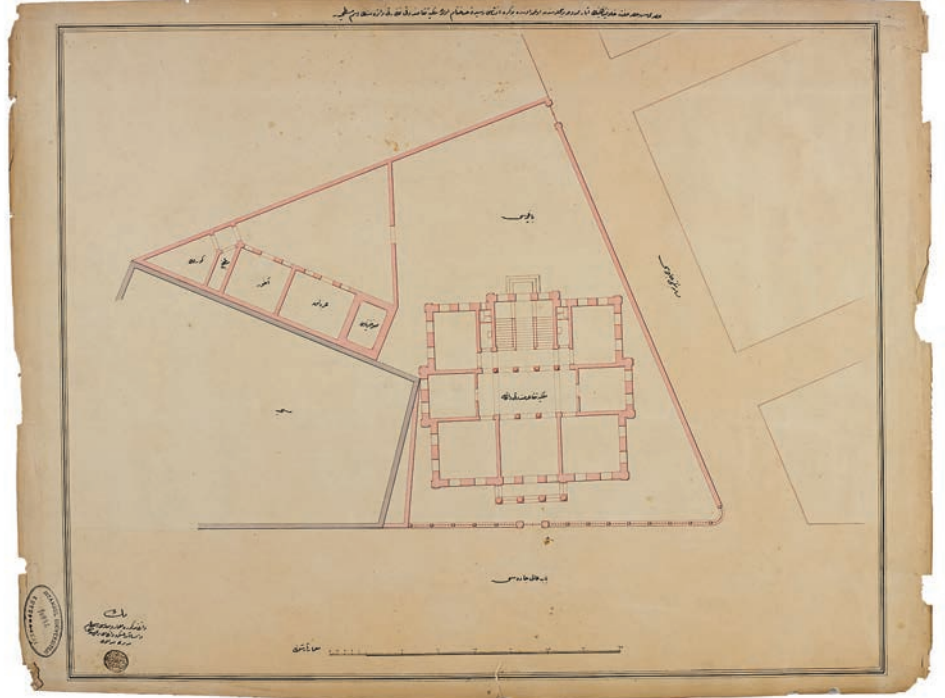
13 Milliyet Gazetesi, 09.03.1954.

14 Milliyet Gazetesi, 12.05.1954.

15 Milliyet Gazetesi, 12.05.1954.

faaliyete başlamış olduğu anlaşılmaktadır¹⁶. 12 Eylül 1980 ihtilalinden sonra tüm dernek ve cemiyetlerin faaliyetlerine son verilmesi ile birlikte, Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun da faaliyetleri son bulmuş ve bina o tarihlerden itibaren İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nün hizmet binası (B Blok) olarak kullanılmaya başlanmıştır. İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün binayı müdürlük merkezi olarak kullanmaya başlaması ise, İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nün burada yürütülen hizmetlerini Sultanahmet'teki eski Adliye binasına taşıması sonrası, 15 Temmuz 2016 tarihidir.

Fatih İlçesi, Cağaloğlu -Alemdar Mahallesi 18 numarada, 1414 m² arsanın 400 m²'si üzerine 3 kat olarak kurulu olan bina kâgir yapım tekniği ile inşa edilmiştir. Ana girişteki anıtsal sütunları, orta sofa etrafında gelişen simetrik kare planı, çift kollu merdiven düzeni ile döneminin neo-klasik üslubunu yansıtmaktadır. Giriş katında yuvarlak kemer, üst katlarda ise basık kemerlerden oluşan sade cephe düzenine sahiptir. Özgün mimari özelliklerini korumaktadır. Binanın giriş katında 6 diğer katlarda ise 7'şer olmak üzere toplam 20 çalışma odası mevcuttur. Binanın arka cephesinde 2 adet müştemilatı ve bahçe alanı bulunmaktadır. Batı tarafındaki müştemilat binası önceleri tek kat olarak ana binanın ambarı olarak kullanılmıştır.



Mülkiye Tekaiüd Sandığı Dairesi'nin mimar ve mühendisi İstihkâm ve İnşaat-ı Askeriye Dairesi 1. Şube Müdürü Miralay Hasan Hüsnü tarafından çizilen plan. (İÜ. Nadir Eserler Kütüphanesi, Nu: 90832)

Cumhuriyet Halk Partisi'nin kullanımında olduğu 1942 senesinde üzerine bir kat daha ilave edilerek 2 kat haline getirilmiştir.¹⁷ Cezerî Kasım Paşa Camii'ne bitişik, doğu tarafındaki müştemilat ise mimarı, Hasan Hüsnü Efendi'nin çizmiş olduğu plandan anlaşıldığına göre su deposu, arabalık, ahır, mutfak ve kömürlük olarak kullanılmıştır. Bu ek binanın üst katının yapım tarihine dair bilgi mevcut değildir. Her üç yapı da yine İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından hizmet binası olarak kullanılmaktadır.

¹⁶ Milliyet Gazetes 18.07.1954

¹⁷ BCA., 1721-995-1/1



Rabia Kölük

Osmanlı Mutfağının Batı Mutfağı ile Etkileşimi: Kitaplar, Tarifler, Malzeme



Osmanlı Devleti'nin son döneminde var olan yeni akımlarla beraber mutfakta da değişimler yaşanmaya başlamıştır. Avrupalı devletlerin mutfaklarından yeni tarifler Osmanlı mutfağına girmeye başlamıştır. Ancak Osmanlı mutfağının çok köklü ve zengin olması sebebiyle batıdan alınan bu yeni ürünler veya tarifler her zaman doğrudan kullanılmamıştır.

Yemek hazırlama, yeme veya yiyecek bulma gibi eylemler tarih boyunca tüm insanlar için önemli ihtiyaçlar arasında yer almıştır. Bu denli önemli olan bir konu tarihçilerin araştırmaları içinde de oldukça geniş bir yer tutmuştur. Yemek veya mutfak kültürü var olduğu kültürün kendisi ve pek çok ögesi hakkında bize oldukça derin bilgiler vermektedir. Ancak literatüre bakıldığında yemek ve mutfak kültürüne gerektiği önemin verilmediğini söylemek mümkündür. Özge Samancı'ya göre sosyoloji veya antropoloji gibi disiplinlerin ele aldığı bu konu tarihçilikte pek dikkate alınmamıştır.¹ Bu durum tüm coğrafyalar için geçerlidir ve Osmanlı veya Türk mutfağı hakkındaki çalışmalar da oldukça sınırlıdır. Dünyada birçok farklı toplumla etkileşim içinde olmuş Osmanlıların mutfağını anlatmak için bir dönem ya da bölge seçmeden çalışılacaksa oldukça geniş, kapsamlı bir araştırma

yapmak gerekmektedir. Çalışmanın bu yönü de ilgiyi azaltmış olabilir. Ne var ki Osmanlı mutfağı aslında bir sentezdir ve her etkileşimle birlikte yeni tatlar denkleme girmektedir.

Yemek dediğimiz kavram anlık tüketime sahiptir. Sürekli değişen bir dinamiği vardır, her kültürde her toplumda farklılaşabilmektedir. Aslında her mutfak kültürü kendi içerisinde yine kendine has bir yaratıcılığa sahiptir. Osmanlı mutfağında da bu yaratıcılık oldukça yoğundur. Sürekli değişen olgulara ve içinde bulunulan coğrafyaya göre yeni şeyler eklemek bunun gerekliliğidir. Aşçılar bu yaratıcılıklarını Osmanlı'nın çok kültürlü yapısı ve oldukça zengin coğrafyasından almış gözükmemektedir. Osmanlı öncesi dönemlerdeki Türk mutfağının değişim ve gelişimi Osmanlı mutfağına temel oluşturmuştur. Diğer yandan Moğol, İran ve Arap mutfakları bu gelişimde oldukça fazla etkiye

¹ Özge Samancı, "Avrupa'da ve Türkiye'de Yemek Tarihçiliğine Kısa Bir Bakış", *Yemekte Tarih Var Yemek Kültürü ve Tarihçiliği*, 2012, s. 27.

Osmanlı Mutfağının Batı Mutfağı ile Etkileşimi: Kitaplar, Tarifler, Malzeme



Ayşe
Fahriye'nin
hazırlamış
olduğu Ev
Kadını kitabı



sahiptir. Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde Arap mutfağı en etkin mutfak kültürlerinden birisiydi. Zamanla Osmanlı Devleti'nin değişen siyasi dinamikleri, coğrafi durumları ve diğer etkenler bu etkileşimleri

farklı alanlara kaydirmiştir. Osmanlı Devleti doğudan biraz daha ayrılıp batıya yönelmeye başlayınca mutfak kültürü de bu şekilde değişimler göstermeye başlamıştır. Bu şekilde 19. yüzyılda Osmanlı mutfağında batılılaşma olarak tanımlanan dönem de başlamıştır.

Osmanlı Devleti'nin son döneminde var olan yeni akımlarla beraber mutfakta da değişimler yaşanmaya başlamıştır. Avrupalı devletlerin mutfaklarından yeni tarifler Osmanlı mutfağına girmeye başlamıştır. Ancak Osmanlı mutfağının çok köklü ve zengin olması sebebiyle batıdan alınan bu yeni ürünler veya tarifler her zaman doğrudan kullanılmamıştır. Belki de bunun bir sebebi her lezzetin Osmanlı topraklarında yaşayan insanların damak zevkine hitap etmemesi olabilir. Özge Samancı'ya göre sofra düzeninin çok çabuk değişmesine rağmen mutfaktaki değişimin daha yavaş olmasını damak zevki olan Osmanlı halkının diğer mutfaklardan aldıkları yeni tatları dönüştürerek kullanmalarına bağlamıştır.²

Her ne hızda olursa olsun bu etki bir anda kendi kendine oluşmadı. Öncelikle Osmanlıdaki batı etkisi saraydaki ziyafetlerde görülmeye başladı. Devlet,

siyasi yenileşmesini mutfak alanında da sürdürdü, batılı tarzdaki değişimler mutfağa da yansıdı. Saraydaki bu değişimler daha sonra elit kesime de etki etti. Aynı zamanda 18. yüzyılda Galata ve Pera gibi İstanbul semtlerine Avrupa'dan gelen yabancılar kendi kültürlerini burada yaymaya başlamışlardı. Mesela Fransa'dan gelen şekerciler Beyoğlu ve Pera gibi yerlerde dükkanlar açmaya başladı. Ortaya çıkan bu yeni yemek tarifleri yavaş yavaş yemek kitapları içerisinde de yer bulmaya başladı. Yemek kitaplarındaki değişim saray ve elit çevredeki durumun bir yansımasıydı.

Bu kitaplardan en önemlileri arasında birkaç kitap yer almaktadır. *Melceü't-Tabbahin*, *Turkish Cookery Book: a Collection of Receipts*, *Yeni Usul Yemek Kitabı*, *Ev Kadını* ve *Aşçıbaşı* bunlardan bazılarıdır. Kitaplardan biraz bahsetmek gerekirse, *Melceü't-Tabbahin* aslında diğer kitaplardan çok daha büyük bir öneme sahiptir. İlk yemek kitabıdır ve 1844'te basılmıştır. Yazarı Mehmed Kamil'dir. Kitap 12 bölümden oluşmaktadır ve toplamda içerisinde 277 adet tarif bulunmaktadır. İçerisinde bulunan reçeteler genel olarak geleneksel Türk yemek tarifleridir ama 19. yüzyılın ilk yarısında yavaş yavaş başlamış olan batılılaşma hareketlerinin etkisi görülmektedir. Mesela kitapta batılı tarz ile geleneksel tarzın harmanlandığı iki adet tarif bulunmaktadır. İkinci kitap ise Turabi Efendi'ye ait olan *Turkish Cookery Book: a Collection of Receipts*'dir. Kitap 1864 yılında yayınlanmıştır ve toplamda 19 bölüm ve 253 tariftten oluşmaktadır. Bu kitap aslında Mehmed Kamil'in yazmış olduğu kitabının bir çevirisidir. Tarifler ve sıralamaları neredeyse birebir aynıdır ancak Turabi Efendi kitaba bazı eklemeler ve çıkarmalar yapmıştır. *Melceü't-*

² Özge Samancı, "19. Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı." *Yemek ve Kültür*, İstanbul, 2006, s. 59.

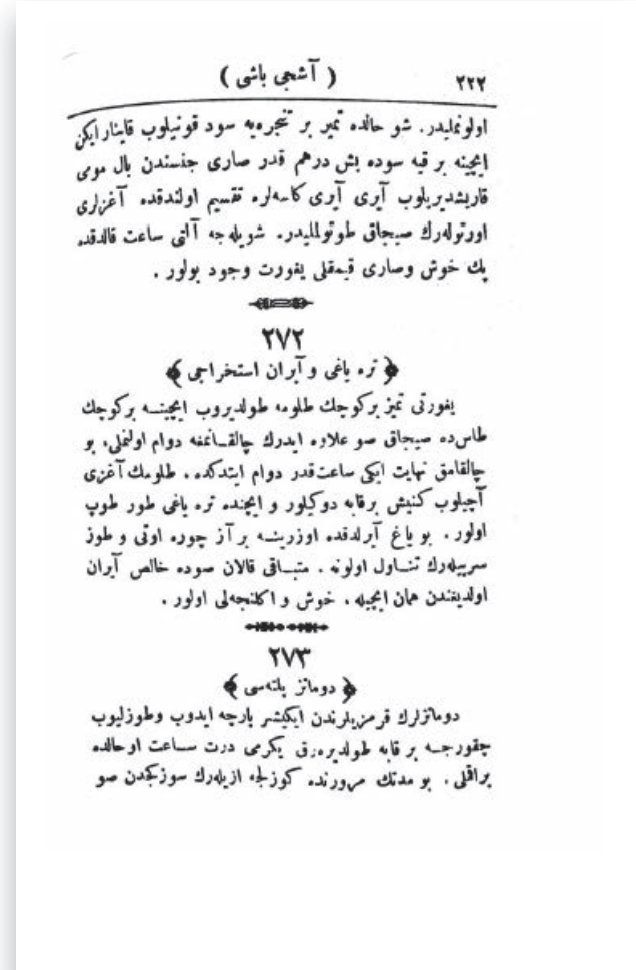
Mehmed
Kamil'in
hazırlamış
olduğu
Melceü't-
Tabbahin
kitabı



Tabbahin'in aksine Turabi Efendi kendi kitabını İngilizce olarak bastırmıştır. Bu iki kitaptan sonra 1880-81 yıllarında *Yeni Usul Yemek Kitabı* ismiyle yeni bir kitap basılmıştır. Kitabın yazarı belirsizdir ancak 1924 yılında Muammer Mihri

tarafından tekrar basılmıştır. Bir diğer kitap ise Ayşe Fahriye tarafından basılmış olan *Ev Kadını* yemek kitabıdır. Bu kitap 1882-83 yıllarında basılmıştır. *Ev Kadını* kendinden önce basılmış diğer yemek kitaplarına göre birçok farklılık barındırmaktadır. Kitapta yaklaşık 876 tarif bulunmaktadır. İçerisinde pişirme tekniklerine dair özel bir kısım ayrılmıştır. Sofra düzeni ve adabı anlatılmaktadır; bunun dışında yemek tariflerinin olduğu bölüm de kendi içerisinde kısımlara ayrılmıştır. İlk basılan yemek kitabı olan *Melceü't-Tabbahin* kitabında sadece iki adet yabancı yemek tarifi bulunurken 1880 sonrası basılmış olan *Ev Kadını* yemek kitabında bu sayı çok daha fazladır. Son kitap ise Mahmud Nedim bin Tosun tarafından yazılmış olan *Aşçıbaşı* kitabıdır. Bu kitap 1900 yılında yazılmıştır. Yine içerik olarak Mehmed Kamil'in kitabına benzetilmektedir.

Netice itibariyle, baklava ve turta, kebab ve roz bif, patlıcan silkmesi ve buzlu soğan garnitürü, pilav ve makarna, tavuk göğsü ve krema, tarhana ve ıstiridye çorbası gibi iki ayrı yemek kültürünü simgeleyen yemekler 19. yüzyılda aynı yemek kitapları içerisinde yer almaya başlamıştır.³ Etkileşimin nedenlerinden, sonuçlarından ve bu



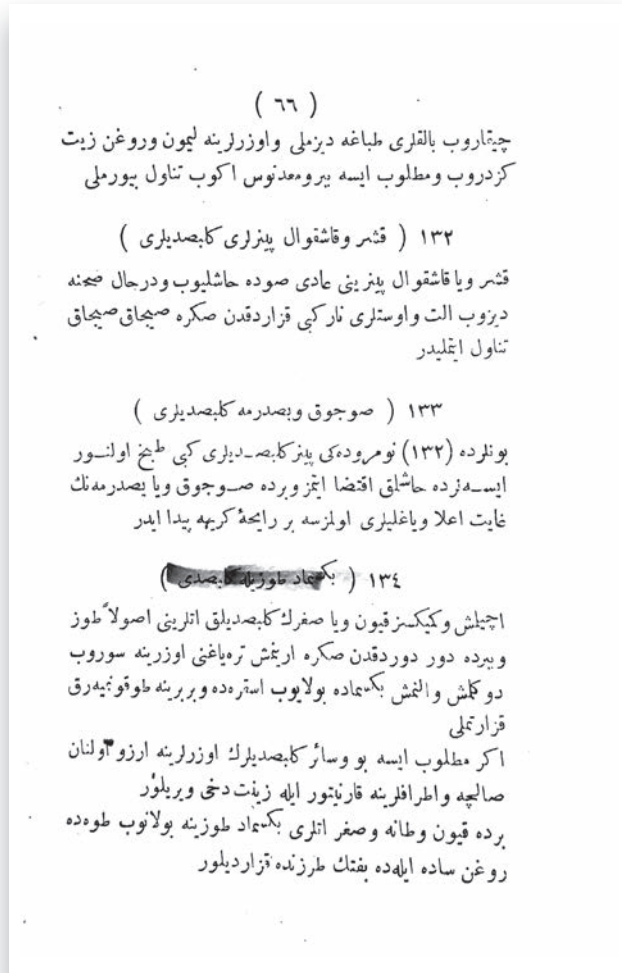
*Melceü't-
Tabbahin
kitabından
Domates
Peltesi tarifi*

etkileşimin ortaya çıkardığı melez tariflerden bahsetmişken tariflerin bazılarını yer vermemek olmaz. Bu dönem sadece yeni tariflerin değil yeni sebze ve meyvelerin de mutfağa girdiği bir dönemdir. 19. Yüzyıl, Osmanlı mutfağında patates, taze biber, fasulye, domates ve sakız kabağı gibi Amerika menşeli sebzelerin yaygın bir şekilde kullanılmaya başlandığı bir dönemdir.

Patatesin anavatanı Güney Amerika'da And dağlarıdır. Patates Avrupalılarca Amerika

3 Özge Samancı, "İmparatorluğun Son Döneminde İstanbul ve Osmanlı Saray Mutfak Kültürü", *Türk Mutfağı*, 2008, s. 217.

Osmanlı Mutfağının Batı Mutfağı ile Etkileşimi: Kitaplar, Tarifler, Malzeme



Mehmed
Kamil'in
kitabında yer
alan Peksimet
Tozuyla
Külbastı tarifi

keşfinin çok sonrasında 1600'lerden itibaren sık tüketilir hale gelmiştir. Patates her ne kadar Amerika menşeli bir sebze olsa da Osmanlı devletinde tüketilmesi yine Avrupa sayesinde olmuştur. Patates Osmanlı mutfağına 19. yüzyılda Avrupa üzerinden gelmiştir.⁴ Yemek kitapları içerisinde de patatesli tarifler sıkça yer almaya başlar. Genelde patates ile yapılan tarifler daha önce Osmanlı mutfağında pişirilen yemeklere ve uygulama metotlarına

bağlı kalınarak yapılmıştır. Örneğin bunlardan bir tanesi *Yeni Usul Yemek Kitabı*'nda yer alan "Patates Silkmesi"dir. Patatesle yapılan yemeklere verilebilecek örneklerden birisi ise Mehmed Kamil'in kitabında yer verdiği "Etli Patates Yahnisi" dir. Daha önce yapılan et yahnisine patates de dahil olmuştur. *Melceü't-Tabbahin* ilk yemek kitabı olması sebebiyle bu tarifte bir yemek kitabında yer alan ilk patatesli tariftir. Bir diğer melez tarif ise Mahmud Nedim'in *Aşçıbaşı* kitabında yer almaktadır. Adı "Patates Tatlısı" olarak geçmektedir. Mary Işın'a göre Mahmud Nedim'in "Patates Tatlısı" yeni malzemelerin Türk tatlılarına uyarlandığının kanıtıdır.⁵

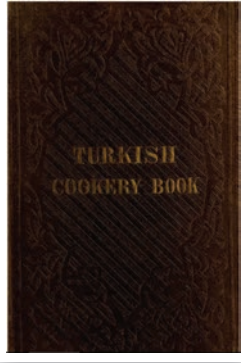
Hem günümüz hem de Osmanlı mutfağının en önemli sebzelerinden biri olan domates de aslında kırmızı olarak 19. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Saray mutfağına göre yeşil domates 1690'larda Osmanlı mutfağında yer almaya başlamıştır. Ancak kırmızı olarak tüketilmesi 19. yüzyıl içerisinde gerçekleşmiştir. Ayşe Fahriye'nin *Ev Kadını* kitabında yer verdiği "Domates Tepsi Musakkası" yine bu melez tariflere bir örnek olarak verilebilir. Domates bu tarifte eskiden beri var olan pişirme tekniği ile harmanlanarak yeni bir yemek tarifiyle karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda pelte gibi tariflerle de harmanlanmıştır. Mahmud Nedim'in *Aşçıbaşı* kitabında "Domates Peltesi" yine bu tip melez tariflere örnektir.

Makarna 19. yüzyıldan önce pek fazla bilinmeyen bir yiyecektir. Ancak bu değişim hareketleriyle makarna da Osmanlı mutfağında yer bulmuştur. Samancı'nın ifadesiyle "Makarna saray mutfağında olduğu gibi İstanbul seçkin mutfağında da

4 Mehmet Yılmaz, "Coğrafi Keşiflerin Osmanlı Mutfağına Etkileri", *J. Türk Mutfak Kültürü Sempozyumu*, Bilecik: 2012, s.100.

5 Priscilla Mary Işın, *Gülbeşeker: Türk Tatlıları Tarihi*, İstanbul, 2008, s. 20.

Türabi
Efendi'nin
hazırlanmış
olduğu kitap



bir tanesi Ev Kadını'nda yer alan "Kebaplı Makarna" tarifidir. Tarifin adı, zaten kendi başına bu etkileşimi göstermektedir.

Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren deniz ve su kenarlarında bulunmuştur. Ancak bu durum balık tüketilmesine fazla etki etmemiştir. Belki geçmişten gelen etobur yemek kültürü belki de yeni lezzetlere açık olunmayışı sebebiyle balık, et kadar tüketilen bir besin olmamıştır. Ancak 19. yüzyılda bu durumun da değişmeye başladığını görmek mümkündür. Batılı devletlerle olan etkileşim ile beraber balıklı tarifler Osmanlı mutfağında yer bulmaya başlamıştır. Türabi Efendi'nin yemek kitabındaki tarifler buna örnek gösterilebilir. "Haşlama Balık Külbastısı", "Somon Balığı Kebabı" gibi.

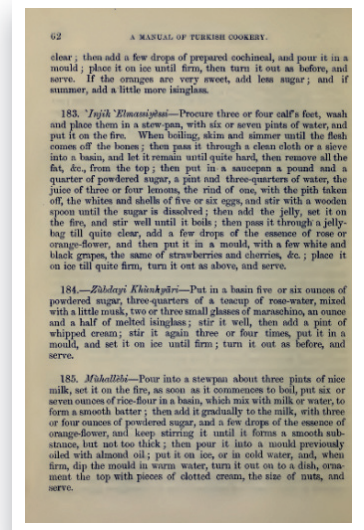
Bunun dışında iki kültürün pişirme tekniklerinin harmanlandığı tarifler görmek de mümkündür. Ayşe Fahriye'nin kitabında Osmanlı yemek pişirme teknikleri ve Fransız mutfağının bazı pişirme teknikleri bir arada verilmiştir. Mesela "Peksimet Tozuyla Külbastı" bu iki kültürün karışmasıyla oluşmuştur.

Osmanlı mutfağı hiçbir zaman tek bir geleneğe veya kültüre ait olmamıştır. Bu sebeple hiçbir zaman tek bir damak zevkine hitap etmemiştir.

yeni bir malzemedir.⁶ Makarnalı bir tarif ilk olarak *Melceü't-Tabbahin* kitabında yer almıştır. Daha sonra tüm yemek kitapları içerisinde makarnalı tarifler yer almıştır. Ancak zamanla makarna da Türk mutfağıyla etkileşime geçmiştir ve ortaya yeni melez tarifler ortaya çıkmıştır. Bunlardan

Bu durum 19. Yüzyıl öncesinde böyleydi sonrasında da böyle oldu. Doğu kültürleri yerine Batı kültüründen malzeme, teknik ve tarifler Osmanlı mutfağına girmiş oldu. Osmanlı mutfağı hiçbir zaman diğer mutfak kültürülerinin bir kopyası olmadı. 19.

yüzyıla kadar olan süreçte doğu mutfak kültürü Osmanlı mutfağını şekillendirmiştir ancak tarifler veya uygulama metotları birebir kopyalanmamıştır. Bu durumun 19. yüzyıl sonrasında da aynı şekilde devam ettiği görülmektedir. 19. yüzyıl, Osmanlı Devleti için bir dönüşüm yüzyılıydı, bu durum Osmanlı mutfağında da etkili olmuştur. Eskiden yavaş olan mutfak alanındaki Batı etkisindeki değişiklikler bu yüzyılda daha hızlı bir hal almıştır. Ayrıca 19. yüzyılda yazılan ve yukarıda örneklerini verdiğimiz yeni yemek tarifleri ile günümüzde kullandığımız yemek tarifleri benzerlik göstermektedir. Bu da Osmanlı mutfağında 19. yüzyılda yaşanan değişimlerin günümüz mutfağının oluşmasına ne kadar etki ettiğini göstermekte ve yemek tarihinin daha fazla çalışılmasının ne kadar değerli olduğuna işaret etmektedir.



Zülbde-i
Hümkari
tarifi

6 Özge Samancı, "İmparatorluğun Son Döneminde İstanbul ve Osmanlı Saray Mutfak Kültürü", s. 209.

Anılcan Sıçrayık

20. Yüzyılın Başlarında Sahte Antikalar ve Bir Üsküdar Vakası

İnsanoğlu kendinden önce yaşamış medeniyetlerin tarihini merak etmenin yanı sıra bu merakı gidermeyi mücessem hale getirecek elle tutulabilir şeylere sahip olmayı da arzulamıştır. Gerek yasal yollardan gerekse yasa dışı yöntemlerle yapılan eski eser ticareti bugün yakaladığı rakamlar ile büyük bir sektör haline gelmiştir. Klasik eskicilik ve ikinci el eşya satışının yanı sıra Türkiye’de 1900’lü yılların başından itibaren belediye vergisine tâbi, yasal eski eser ticareti yapılmaya başlamıştır. İstanbul’da Cemil Topuzlu’nun Belediye Başkanlığı (1912-1914)

döneminde Kapalıçarşı’daki Sandal Bedesteni yeniden düzenlenerek ve sık sık denetlenerek İstanbul’daki mezarların merkezi haline gelmiştir. Eski eser satışlarında karşılaşılan en önemli problemlerden biri sahte/taklit eski eserlerin imal edilip piyasaya sürülmesidir. Günümüzde iletişim imkânlarının ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte müzecilik ve sanat tarihi bilimimin geldiği nokta, uzmanların sahte eserleri fark edebilmesini kolaylaştırmıştır. Geçen yüzyılın başında ise henüz yeni yeni başlayan eski eser uzmanlığı ve sınırlı bilgi düzeyi ile taklit eserlerin tespiti oldukça güçtür. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürü Hikmet Turhan Dağlıoğlu 1935 yılında yazdığı bir makalesinde taklit eserleri üç çeşide ayırır. İlki sade ve hakiki bir antikaya hazır işler eklemek ve daha süslü bir hale sokmak suretiyle meydana getirilen eserlerdir. Dağlıoğlu’na göre bu tarz sahte eserlerin orijinallerinden ayırt edilmesi kolaydır. İkinci grupta sahtekârlar tarafından

Büyük müzayede

Merhum Reşat Fuat beyin mahdumu beye ait olan Türk asarı atika ve nefisesinin müzayedeli satışının ikinci kısmı sureti kat’iyede 21 kânunsani pazartesi günü saat birde çarşuyu kebirde sandal bedesteninde icra olunacaktır. Bu eşyayı atika meyanında gayet kıymetli iki ferman da vardır. Mezkûr eşya bu günden itibaren Sandal Bedesteninde teşhir edilmiştir. Asarı atika ve nefise meraklılarının nazarı dikkatini celp ederiz.

Taklit antikalar

Müzeler idaresi bir koleksiyon yaptı

İstanbul Müzeleri Umum Müdür-lüğü Eski Şark eserleri müzesinin bir salonunda sahte ve taklit anti-kalardan mürekkep küçük bir kolleksiyon vücade getirmiştir. Sümer, Hitit, Asur, Mısır, Yunan ve Roma devirlerine ait orijinal eserleri tak-liden ve asarı atika müptedi ve ama-törlerini iğfal ve bunları yüksek fi-atlerle satmak ve bu suretle para kazanmak emelile bazı açığözler tarafından yapılan eserlerden mü-rekkep olan bu kolleksiyon ziya-retçilerin cidden dikkatini celbedecek mahiyettedir. Bu taklit eser-ler izahatlı birer etiket taşımaktadır.

eski malzeme kullanmak veya eski hakiki bir kitabe veya kabartmayı kopya etmek suretiyle meydana getirilen taklit eserler vardır. Dağlıoğlu'na göre bunların ayırt edilmesi öncekilerinden biraz daha güçtür. Üçüncü grupta ise görünüşte hakiki bir antika gibi gösterilmek istenilen ve sahte malzeme ile yapılan taklit eserler vardır. Sahtekârlar bu tarz taklit eser üretmek için ilginç yöntemler bulmuşlardır. Örneğin taş eserlerin veya su mermerlerinin taklitlerini üretmek için alçıyı bir tabaka cam tozu ile cilalarlar.

Her nevi antika

Bizans, İran ve Türkiye asarı atikası, her türlü fayans, bakır ve ikon eserleri, kumaş üzerinde kıymettar şallar ve sevahiler.

İstanbul'da Sandal Bedesteni yanında Ebülhasan vekili Rübabe hamının 14 numaralı mağazasında bulunur.

Antika meraklılarının bir kere mezkûr mağazayı ziyaretleri tavsiye olunur.

Antika cam taklitleri için ise camı jelatin ve biraz da mika tozu karışımıyla cilaladıktan sonra üzerine ispirtoda eritilmiş anilin boyları uyguladılar. Bu uygulama ile sahte camlar antika cam gibi görünürse de sıcak suya konunca üzerindeki parlaklıkları kolayca kaybolur. Bu dönemde İstanbul'da taklit antikaların satıldığı en işlek merkez Kapalıçarşı'dır. Mısır, Halep, Bağdat, Paris, Roma ve Köln ise taklit antika yapan başlıca merkezlerdir. 20. yüzyılın başlarında yapılan operasyonlarla ele geçirilen sahte antikalar o boyuta gelmiştir ki müzelerde sahte antika koleksiyonları oluşmaya başlamıştır. Keza 220 parçalık koleksiyonu ile İstanbul Arkeoloji Müzeleri 1934 yılında "sahte eserlerle hakiki eserler arasında bir mukayese yapılabilmesi ve antika alacakların dikkat etmeleri, aldanmamaları" için Eski Şark Eserleri kısmında bir vitrini sahte antikaların sergilenmesi için ayırmıştır.

Eski eser sahtekârlıklarına dair ilginç bir vaka da Üsküdar'da yaşanmıştır. 1933 yılının Şubat ayının son günlerinde Pomak Ahmet ve Ermeni Arşak lakaplı iki kafadar Üsküdar

20. Yüzyılın Başlarında Sahte Antikalar ve Bir Üsküdar Vakası

Üsküdar'da mühim eski eserler yakalandı

Altın kıymeti 15 bin lira tutan antikalar

Bunlar pek eski eserler olduğu için erbabı kıymetlerini yüz bin Lira tahmin ediliyorlar



Üsküdar'da bulunan kıymetli altın antika'lar

Üsküdar kaymakamlığı ve zabıtası bir asarı âtika kaçakçılığı meydana çıkarmıştır:

Evvelki gece saat dokuz bu - çuğa doğru Üsküdar kaymakama - mi İzzettin Bey'e ihbar yapılmış, pek kıymetli bazı eski eserlerin bir Ermeniyeye satıldığı ve o - radan da İstanbul'a kaçırılmak üzere olduğu bildirilmiştir. Bu ih - bar üzerine İzzettin B. ve Üsküdar merkez memuru derhal icap eden tedbirleri almışlar, Üsküdar çar - şısında antika eşya satan pamuk - çu Agobu, sabıkalı Pomak Ahme - di ve Arşak isiminde diğer bir

Ermeniyi yakalamışlardır.

Bunlardan pamukçu Agobu es - vinden altı parça her biri 228 dir - hem ağırlığında üzeri resimlerle süslü altın külçeleri çıkarmışlar - dır.

Gene evvelki gün Yalova ta - raflarından geldiklerini söyleyen iki köylü sabıkalı pomak Ahmedi görmüşler, kendilerinde kıymetli altınlar olduğunu söyleyerek sat - mak istediklerini anlatmışlardır. Ahmet, bunları Kısıklı tarafların - da bir yere götürmüş, tanıdığı ar - şakı haberdar etmiş ve ikisi bir o -

(Devamı 2 inci sayfamızda)

Bizans devrine ait altın külçeleri diye gizlice satılığa çıkarılan bakır külçeler

Altın külçeleri bakır çıktı

15 bin lira kıymet tahmin edilen külçeler meğer bakırmış!

Bir kalpazan kumpanyası bu iş yapıyor

Bundan birkaç gün evvel Ya - lovadan büyük tarihi kıymeti haiz bazı antika altınların kaçırılarak Üsküdar'da, İcadiyede Agop Ef. isminde birine 300 lira mukabilin - de satıldığı zabıta haber alınmış, ve yapılan tahkikatta bu es - ki eserlerin Yalovada amele ça - vuşlarından sabıkalı pomak Ah - met tarafından toprak altından çıkarıldığı ve müşteri aramak üzere Üsküdar'a getirildiği tesbit edilmişti.

Zabıta, bunun üzerine harekete geçerek Pomak Ahmede delâlet eden Arşakı ele almıştır. Arşak, Pomak Ahmet, bu eserleri 300 li - raya satın alması kabul eden A - gop Ef. ile Doğancılar parkında buluşmuşlardı. Tam bu sırada ci - varda bir yerde tertibat alan zabı -

(Devamı 6 ncı sayıfede)

çarşısında antika eşya satan Ermeni Agop Efendi ile temas kurarak ellerinde Bizans döneminden kalma altın külçeler olduğunu haber verirler. Anlattıkları hikâyeye göre Yalova köylüleri tarlada çalışırken bahsi geçen altınları bulmuşlar, elden çıkarmak için İstanbul'a gelmiş ve Üsküdar'da Ahmet ile Arşak Efendileri bulmuşlardı. Yol yordam bilmeyen köylülere yardımcı olan iki kafadar Kısıklı tarafında ikametlerini sağlamış, ellerindeki altınları el altından pay karşılığı satmak için antikacı aramaya başlamışlardı. İcadiye'de oturan Antikacı Agop, altın külçeler ile ilgilenmiş belki de el altından Sandal

Bedesteni'ne ya da Avrupa'ya satabileceğini düşünerek satın almak istemiştir. Altı adet altın külçe için 300 liraya anlaşılan taraflar akşam karanlığında yapılacak teslimat için adres olarak Doğancılar Parkı'nı seçer. Buluşmanın olacağı gece olay Üsküdar Kaymakamı İzzettin Bey'e ihbar edilmiş, polis Doğancılar Parkı'nda gerekli hazırlığı yaparak eski eser kaçakçılığı yapan zanlılara suçüstü yapmıştır.

Polis zanlıları sorgularken, Yalova'da da altınları bulduğu iddia edilen köylüler ile ilgili araştırmalar başlamış, hadiseler biraz karışık da olsa gazetelere yansımaya başlamıştır.



Diğer taraftan altın külçeler incelenmek üzere Asar-ı Atika Müzesi'ne (İstanbul Arkeoloji Müzeleri) teslim edilmiştir. Antikacı Agop'un sahte olduğunu fark edemediği külçeleri müze uzmanları görür görmez fark etmiştir. Öyle ki bu altın külçelerin her biri 228 dirhem yani yaklaşık 730 gram gibi bir ağırlığa sahiptir. Dört köşe olan altın külçelerinin hepsinin üzerindeki tasvirler aynıdır. Ancak külçelerin üzerindeki figürlerin dünya sanat tarihinde eşi benzeri yoktur. Bir yüzünde en tepede madalyon içerisinde bir Bizans imparatoru tasviri hemen yanında Bizans'tan yüzyıllarca

önce hüküm sürmüş olan Selevkoslara (M.Ö 323-63) ait Grekçe "Basileus Seleucus" (Selevkos Hükümdarı) ibaresi altında ise altı küçük, bir büyük domuz ve bu domuzları süren asalı bir çoban yer almaktadır. Diğer yüzündeki ikonografi ise daha da ilginçtir. Başında bir kuş uçan bir kız, kıza saldıran bir yılan ve kıızı kurtarmaya çalışan elinde haç figürlü Hz. İsa. Böylelikle altın külçe zamanları aşmış Selevkoslardan Hz. İsa'ya oradan da Bizans'a kadar uzanmıştır. Müzeler İdaresi her ihtimale karşı parçaları bir de Darphane'ye göndermiş yapılan incelemede 20 ayar altın



olduğu iddia edilen külçelerin bakırdan imal edildiği ve altından hiçbir eser olmadığı anlaşılmıştır.

Yapılan sahtekarlığın ortaya çıkması ile birlikte soruşturmanın yönü de değişmiş, tahkikat derinleştirildikçe Antikacı Agop Efendi'ye altın külçeleri satmak isteyen Ahmet ile Arşak'ın aslında kalabalık bir "taklit antika çetesi"nin üyesi oldukları ortaya çıkmıştır. Sahte altın külçelerinin kalıplarının Kapalıçarşı'da kuyumcu dükkânları bulunan Mıgırdiç ve Kalode isimdeki iki kişi tarafından hazırlandığı, bu kişilerin adi bakıra altın görünümü verdikleri tespit edilmiştir. Üretilen bu sahte malların Pomak Ahmet, Arşak, Laz Ali, Yumak Ahmet ve Nusret isimli kişiler tarafından piyasada toprak altından çıktıkları süsü verilerek satılmaya çalışıldığı

anlaşılmıştır. Nitekim Üsküdar'da yaşanan bu hadiseden birkaç ay önce kendisini yine Yalova'da tuğla harmanı sahibi Manastarlı Osman Efendi olarak tanıtan bir zat toprak altından çıktığını iddia ettiği Hz. İsa tasvirli sahte altın külçeyi Sirkeci'de tütüncü Hamit Efendiye satmıştır. Hamit Efendi çok geçmeden durumun farkına varmış, Müzeler İdaresi tarafından yapılan incelemede yine aynı sonuca varılmıştır.

Bir süre İstanbul Arkeoloji müzeleri şark eserleri bölümünde çalışan alman uzman Eckhard Unger(1884-1966)'in de dediği gibi "Antika arayan insanlar bulundukça taklit antika yapanlar da daima bulunacaktır..."

Kaynakça

- Boğaziçi Üniversitesi Aziz Ogan Arşivi, OGNIST0100903.
Cumhuriyet, 03.13.1933.
Cumhuriyet, 20.04.1934.
Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Eski Eserler Hakkında Gerekli Bilgiler", *Ulus*, 04.11.1935.
Milliyet, 04.03.1933.
Milliyet, 05.03.1933.
Milliyet, 07.03.1933.
Milliyet, 13.03.1933.
Vakit, 03.03.1933.

Ayşin Ete

Üsküdar Meydanı Düzenlemelerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Hikayesi

*Yangınlar ve
kent planlama
çalışmaları,
Üsküdar
meydanına
etki eden
diğer faktörler
arasındaydı.
Şehrin farklı
yerlerinde çıkan
birçok yangın
Üsküdar'da
tahribata yol
açtı. Çeşitli
tarihlerde çıkan
yangınlar,
yüzlerce evin
hatta mahallenin
yok olmasına
sebep oldu.*

Üsküdar meydanı, Üsküdarlıların ve Üsküdar'dan yolu geçenlerin uğramadan geçemeyeceği önemli bir merkez olarak, farklı dönemlerde farklı formlarda ve işlevde kullanımıyla karşımıza çıkmakta. Bugün içinden geçtiğimiz, arkadaşlarımızla buluştuğumuz, karşıya geçmek için iskelesinde beklediğimiz alan, tarih boyunca hem fiziki açıdan hem de mimari anlamda değişime uğramış, bölgenin morfolojisi tam anlamıyla dönüşmüştür.

Üsküdar, Boğaziçi'nin bir parçası olarak hem Osmanlı Dönemi'nde hem de Cumhuriyet Dönemi'nde önemini korumuş bir merkezdir. Ayrıca ticari döngüde Anadolu'dan gelen malların iniş noktası, Avrupa'dan Anadolu'ya taşınan malların başlangıcıdır. İstanbul'da özellikle 18. yüzyıldan sonra Avrupa ile olan bürokratik ve toplumsal münasebetlerin artışı, ticari faaliyetlerin yoğunlaşması, yolcu ve yük taşımacılığının artması gibi sebepler şehirde yeni düzenlemelerin yapılmasını gerekli kılmıştır. Klasik dönemin şehir kurgusu artık ihtiyaca cevap veremeyince Üsküdar'da meydanın genişletilmesi, külliye

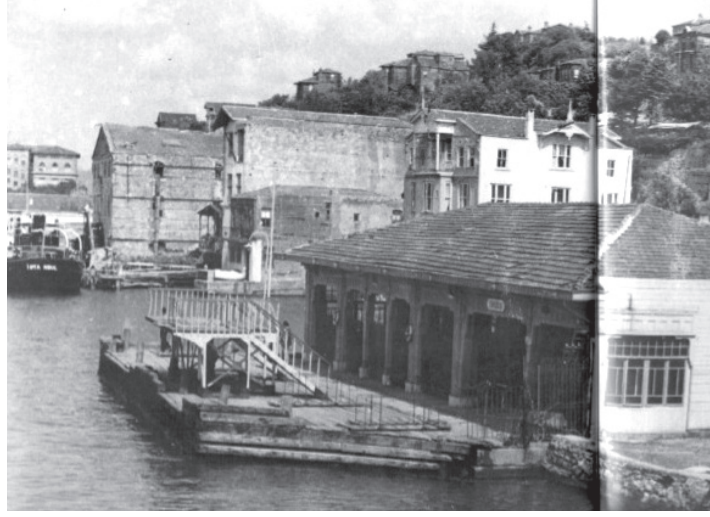
etrafının düzenlenmesi, rıhtımların oluşturulması, yolların yeni oluşan trafiğe göre düzenlenmesi gibi hazırlıklar gerekli hale gelmiştir.

Osmanlı döneminde, caminin merkezde olduğu külliye ve çarşı etrafında şekillenen hayat formu, 19. yüzyıldan sonra yerini meydanlar çevresinde kurgulanan hayata bırakmaya başlamıştır. Tanzimat'tan sonra modernleşme hareketleriyle birlikte ortaya çıkan değişimlerden; yeni yolların oluşturulması, iskelelerin, rekreasyon alanlarının düzenlenmesi gibi işlerden biri de meydanlar oldu. Zeynep Çelik'in de ifade ettiği gibi iskelelerdeki deniz trafiğinin ve ticaretin artması, yabancı sefaretlerin rıhtımlara nizam verilmesi konusundaki baskıları, kamu sağlığına zarar veren koşullar ve kentin imajının düzeltilmesi gibi sebeplerle kentlerde çeşitli düzenlemeler yapıldı.¹

Üsküdar'da, 19. yüzyılın ortalarından itibaren nüfusun artması, yerleşim alanlarının çeperlere doğru genişlemesi, ulaşım olanaklarının kolaylaşması buraların sürekli yerleşim yeri olmaları sonucunu

¹ Zeynep Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, İstanbul 1998, s. 61.

Üsküdar Meydanı Düzenlemelerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Hikayesi



Resim 1

getirdi. Sivil yapıların yoğunlaşması ve artan ticari faaliyetler depo, antrepo, rıhtım, liman, resmi binalar gibi yapıların varlığını zorunlu kıldı.² Üsküdar'daki iskelelerde kıyı boyunca devam eden ticari faaliyetlerin zamanla artması, etrafında şekillenen hayatın gün geçtikçe farklı bir hal almasına sebep oldu. Hayatın aktığı merkez durumundaki iskeleler iki yaka arasındaki her türlü alışverişin kesişim noktası olarak karşımıza çıkmaktaydı. Bu dönemde Üsküdar'da, Haskan'ın da bahsettiği üzere 14 iskele bulunmaktaydı.³ (Bakınız Resim 1).

Kauffer haritası, Alman Mavileri, Pervititch haritaları, 1943 Üsküdar Tevsi ve Tanzim planı, 1949 Üsküdar İskele Önü Tanzim

planı gibi 18. yüzyılın ortalarından 20. Yüzyılın ortalarına kadar hazırlanan harita ve planlara baktığımızda Üsküdar meydana dönüştürme ve değişim net bir şekilde görülebilmektedir. (Bakınız Resim 4,5,6,7). Üsküdar Meydanı, 1776 Kauffer haritasında III. Ahmed Çeşmesi'nin etrafında küçük bir meydan olarak gözükmekte iken Alman Mavileri'nde, planlı bir meydana bahsedememek de çeşmeden Mihrimah Sultan Camii'nin etrafına doğru alanda bir boşluk olarak durmaktadır. Başka bir haritada, 1933 yılına ait Pervititch haritasında ise Üsküdar meydanındaki iskelenin bulunduğu alanda U şeklinde dizili ahşap dükkanlar vardır. Bunlar daha sonra 1943 planında artık yoktur. (Bakınız Resim 3 ve 6).

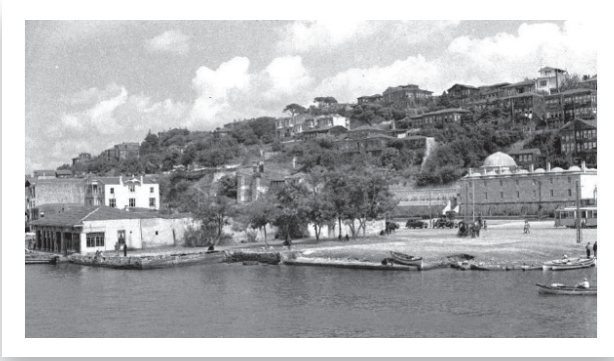
1933 yılı yol genişletme sırasında yıkılan Mihrimah Sultan Külliyesi'nin önündeki Kurşunlu Medresesi'nin yeri Pervititch haritasında gösterilmiş fakat yerine park yapılacağı yazılmıştır. Haskan, medresenin temel duvarlarının 1930'larda durduğunu kalan kısımların ve imaretin dinamitle yok edildiğini söyler.⁴ III. Ahmed Çeşmesi'nin bugünkü yerine taşınması da bu tarihlere denk gelmektedir. Böylece meydan için Mihrimah Sultan Külliyesi'nin, türbe, medrese ve çeşme dışında ön tarafı boşaltılmıştır. Cami avlusunu çevreleyen duvarlar ve merdivenler de 1940'larda yapılmıştır.⁵

2 Özbek, İ., "Üsküdar Meydanı'nın Toplumsal Veriler Doğrultusunda Geçirdiği Mekânsal Dönüşüm", *II. Üsküdar Sempozyumu Bildirileri*, II. Cilt, 12-14 Mart 2004, İstanbul 2005, s. 375.

3 Haskan, M. N., *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, s. 1489. İskeleler sırasıyla: Öküz limanı (Paşalimanı) Mum İskelesi, Büyük İskele (şimdiki vapur iskelesi), Kayık İskelesi, Araba Vapuru İskelesi, Balaban İskelesi, Çöp İskelesi, Kavak İskelesi, Ayazma veya Sarıtaş İskelesi, Taşlimanı İskelesi, Salacak İskelesi, Üsküdar Sarayı veya İhsaniye İskelesi, Harem İskelesi, Kavak İskelesi, Haydarpaşa İskelesi.

4 Haskan, M. N., a.g.e., s. 979.

5 Gönçüoğlu, S. F., "Bir Modernleşme ve Tarihi Yıkımın Hikayesi; Üsküdar Meydanı", *VI. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, C. I, İstanbul 2009.



Resim 2



Resim 3

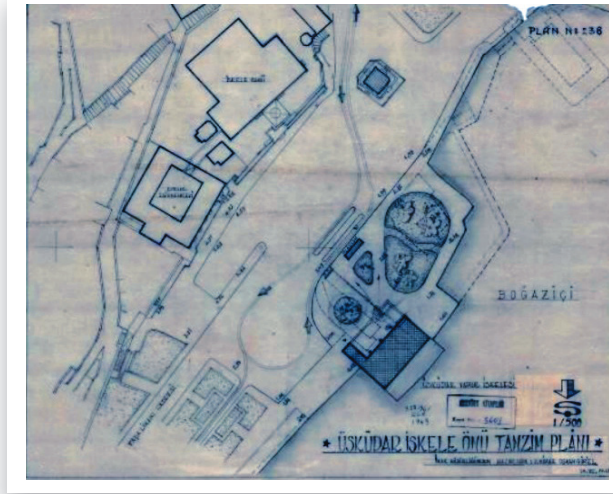
Meydanı etkileyen önemli diğer bir faktör ulaşım araçlarıdır. Aynı dönemde şehir nüfusunun artması ve yeni ulaşım araçlarının şehre girmesiyle birlikte yeni yolların yapımı, mevcut yollarda düzenlemeler dikkati çekmektedir. Üsküdar'ın ulaşım tarihinden bahseden Arı, ulaşımın 1860 tarihinde omnibüs adı verilen dolmuş türü bir araçla üç hat üzerinden başladığını fakat yolların bozukluğundan dolayı bu omnibüslerin verdiği rahatsızlığa vurgu yapar.⁶ Hatta dönemin gazetelerinde omnibüs, araba ve tramvayların sık sık kaza yapmaları konu olmuş ve çevreye verdikleri zarardan dolayı bir süre yasaklanmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru ulaşım araçlarına alternatif olarak arabalar Üsküdar sokaklarında dolaşıma girmiştir, 1928 yılında Süreyya İlmen'in öncülüğünde Üsküdar-Bağlarbaşı-Kısıklı seferi ile tramvay yolculukları başlamış ancak 1966 yılına kadar devam eden tramvaylar hızları diğer araçlar gibi olmadığı için tercih edilmeyerek kaldırılmıştır. Tramvay hattı, bir kolu Üsküdar meydandan başlayıp, Kısıklı'ya kadar uzanan, diğer kolu Doğancılar

üzerinden Haydarpaşa'ya doğru devam eden iki hat üzerinden gerçekleşiyordu. Ulaşımın merkezi konumundaki meydan, tramvay hattının kurulmasıyla birlikte Üsküdar'ın morfolojisini de değiştirmiş oldu. Hem deniz ulaşımının getirdiği yoğunluk hem de karada başlayan trafik Üsküdar'ın çehresini değiştirdi. Meydanın ortasından geçen tramvay hattının ve diğer araçların kalabalığı günümüzde şahit olduğumuz Üsküdar görüntüsünün sadece başlangıcıydı. (Bakınız Resim 8).

Yangınlar ve kent planlama çalışmaları, Üsküdar meydanına etki eden diğer faktörler arasındaydı. Şehrin farklı yerlerinde çıkan birçok yangın Üsküdar'da tahribata yol açtı. Çeşitli tarihlerde çıkan yangınlar, yüzlerce evin hatta mahallenin yok olmasına sebep oldu. Bu durum yeni ve köklü değişimlerin yapılmasını gerekli kıldı ve farklı nizamnamelerle düzenlemeler yapılmaya çalışıldı. Bütün bunlara ek olarak şehrin imarı için yapılan yarışmalardan Üsküdar da nasibini aldı. Tarihi yarımada ve özellikle Beyoğlu-Galata bölgesindeki dönüşüm kadar yoğun olmasa

⁶ Arı, Bülent, "Üsküdar'ın Ulaşımı", II. Üsküdar Sempozyumu, C. I, İstanbul 2005.

Üsküdar Meydanı Düzenlemelerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Hikayesi



Resim 4



Resim 5

da yeni yollar, sahildeki yeni yapılanmalar, iskeledeki yoğun ticari faaliyetlerin etrafında gelişen binalar, depolar ve meydan düzenlemeleri ile Üsküdar'da da bir değişim yaşandı. Şüphesiz Üsküdar'ın imarına yönelik önemli girişimlerden biri Henri Prost'un 1939 yılında başladığı planlama çalışmalarıydı. Prost'un ifadesiyle 'Köy hissi veren' Üsküdar'da yeni yolların yapılması, mevcut yolların ıslahı, genişletilmesi, Üsküdar İskele meydanının bütün depolarına kadar açılması, rıhtımla beraber bir feribot iskelesi yapılması, işyeri ve konut alanlarının yerleşimi gibi konular çerçevesinde planlama raporlarında değişiklikler önerilmekteydi.

Özellikle dönemin gazetelerinde Prost'un meydan çalışmalarıyla ilgili yazılara rastlamaktayız. Cumhuriyet, İkdam ve Akşam gazetelerinin 1939 yılına ait

sayılarında, Üsküdar iskele meydanının Prost planına göre yapılacağı, iskeleden Beykoz tarafına giden yol üzerindeki bazı binaların istimlak edileceği, Üsküdar Vapur İskelesi'yle Araba Vapur İskelesi arasında isabet eden kısmın doldurulacağı ve iskelelerin denize doğru ileriye alınacağını yazmaktadır.⁷ Yine Haziran 1939'da çıkan İkdam gazetesinde Prost planına göre Üsküdar meydanı, Doğancılar'a kadar uzatılacak ve büyütülecekti.⁸ Aynı tarihte Cumhuriyet gazetesinde ise Lütfi Kırdar'ın Prost'un planına göre meydanın tanzimi için emir verdiği, meydandaki elektrik muhavvele merkezinin ve itfaiye binasının kaldırılacağı, çöp iskelesi civarındaki ahşap binaların istimlak edileceği ve iskelenin yerinin değiştirileceği yönünde bir haber yer almaktadır.⁹

7 "Üsküdar İskelesi," *Cumhuriyet Gazetesi*, 1 Ağustos 1939; "Üsküdar Meydanı", *İkdam Gazetesi*, 1 Ağustos 1939. "B. Prost Eylül'de gelecek" ve "Üsküdar iskele meydanı genişletiliyor", *Akşam Gazetesi*, 1 Ağustos 1939.

8 "Şehirde İmar Faaliyetleri", *İkdam Gazetesi*, 30 Haziran 1939.

9 "Üsküdar İskele Meydanı", *Cumhuriyet Gazetesi*, 11 Temmuz 1939.



Resim 6

Öte yandan 1943 Üsküdar Meydanı Tevsi ve Tanzim planındaki uygulamaların 1939'daki planla örtüştüğü görülmektedir. 1943 planında da cami, medrese, türbe ve çeşme yapılarının dışında kalan alanın boşaltıldığı, iskeledeki yapıların kaldırıldığı görülmektedir. 1943 yılında hazırlanan on yıllık planda meydana bulunan yere gömülü haldeki çeşmenin yükseltilmesi de yer alır.¹⁰ Sonuçta 1945 yılı Cumhuriyet gazetesinde, Üsküdar meydanının harap ve çirkin binalardan temizlendiği, iskele cami ve çeşmenin ortaya çıktığı, ağaçlık ve yeşillik bir yer olduğu yazılır.¹¹ Habere göre rıhtımlar kısmen tamir edilmiş kısmen de yeniden yapılmıştır. 1949 Üsküdar İskele Önü Tanzim

¹⁰ Göncüoğlu, S. F., a.g.e., s. 525.

¹¹ "Şehir Haberleri", *Cumhuriyet Gazetesi*, 10 Haziran 1945.



Resim 7

planında da düzenlemelerin devam ettiği görülür. (Bakınız Resim 3, 4).

Üsküdar meydanında erken Cumhuriyet döneminde gördüğümüz dönüşüm şüphesiz pek çok alanda gerçekleşti. Sonrasında Adnan Menderes döneminde devam eden değişiklikler günümüze değin sürdü.



Resim 8

Üsküdar Meydanı Düzenlemelerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Hikayesi

Halen de sahilin doldurulması, rekreasyon alanlarının oluşturulması, kültürel mirasa sahip çıkılması, iş yerlerinin organizasyonu, apartmanlaşma, ulaşım aksları, belediye hizmetler gibi farklı sâiklerle meydan üzerine tartışmalar devam etmektedir.

Görsel Listesi

Resim 1- Durhan, Özlem Sıla. “Erken Cumhuriyet İstanbul’unda Kentsel Değişim (1928-1950).” (2009). Doktora tezi.

Resim 2- Göncüoğlu, S.F. (2009). “Bir Modernleşme ve Tarihi Yıkımın Hikayesi; Üsküdar Meydanı.” VI. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu. I. Cilt, 6-9 Mart 2008, İstanbul.

Resim 3- Göncüoğlu, S.F. (2009). “Bir Modernleşme ve Tarihi Yıkımın Hikayesi; Üsküdar Meydanı.” VI. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu. I. Cilt, 6-9 Mart 2008, İstanbul.

Resim 4- Göncüoğlu, S.F. (2009). “Bir Modernleşme ve Tarihi Yıkımın Hikayesi; Üsküdar Meydanı.” VI. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu. I. Cilt, 6-9 Mart 2008, İstanbul.

Resim 5-Alman Mavileri Haritası. Dağdelen İ.(2007). Alman Mavileri 1913-1914 I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları (3 Cilt). İstanbul Büyükşehir Belediyesi.

Resim 6- 66 Nolu Pervititch Haritası. <https://archives.saltresearch.org/>

Resim 7- <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/116051>.

Resim 8- Ertuğrul, Ali Dost. “XIX. Yüzyıl İstanbul Kentsek Dönüşümü’nde Üsküdar ve Koruma Sorunları”. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Haziran 2011.



Mimar Sinan Mah. Çavuşdere Cad. No: 35 Üsküdar/İSTANBUL