

**T. C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RADYO TELEVİZYON SINEMA**  
**ANABİLİM DALI**

**İstanbul Nostaljisinin Kültürel Mitolojisi 1953-1965**

Doktora Tezi

Gülbin KIRANOĞLU

Ankara-2016

**T. C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RADYO TELEVİZYON SİNEMA**  
**ANABİLİM DALI**

**İstanbul Nostaljisinin Kültürel Mitolojisi 1953-1965**

Doktora Tezi

Gülbin KIRANOĞLU

Tez Danışmanı

Prof. Dr. L. Funda ŞENOL CANTEK

Ankara-2016

T. C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RADYO TELEVİZYON SINEMA  
ANABİLİM DALI

İstanbul Nostaljisinin Kültürel Mitolojisi 1953-1965

Doktora Tezi

Tez Danışmanı

Prof. Dr. L. Funda ŞENOL CANTEK

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

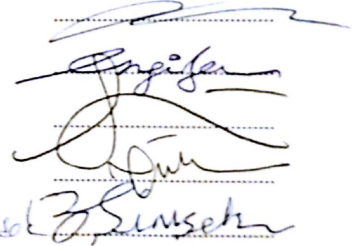
Prof. Dr. Funda Cantek

Yrd. Doç. Dr. Engin Sarı

Doç. Dr. Umut Tınay Arslan

Doç. Dr. Gülsener Adaklı

Yrd. Doç. Dr. Burcu Sımsık



Tez Sınavı tarihi 15.12.2015

TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile, tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağımı gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../20.....)

Gülbin Kıranoğlu

## TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanmasında burada isimlerini anmam gereken birçok kişinin katkısı oldu. Bu tez onların varlığı, desteği ve anısı sayesinde yazılmıştır. Bu tezin yazım sürecinde benimle bilgisini, zamanını, tutkusunu, sabrını ve heyecanını paylaşan herkese çok teşekkür ederim.

İlk teşekkürlerimi tüm araştırma ve yazma sürecim boyunca bana cömertçe yardımlarını sunan, ilham veren ve beni cesaretlendiren çok değerli danışmanım Prof. Dr. Funda Şenol Cantek'e, yazılması uzun süre alan bu tez için bana vakit ayıran hocam Doç. Dr. Gülseren Adaklı'ya ve hocam Doç. Dr. Umut Tümay Arslan'a sunarım. Funda Hoca ve Gülseren Hoca doktora derslerinden beri tüm savrulmalarımnda beni toparladılar; Tümay Hoca sabırla tüm acemiliklerime anlayış gösterdi, benimle çok önemli deneyimlerini paylaştı.

Tezin yazılma sürecinde sevdiğim, saydığım, ilham aldığım özel insanları kaybettik. Yazdıklarıyla bu teze ilham veren Marshall Berman (1940-2013) ve Svetlana Boym'u (1959-2015) arkalarında bıraktıkları eserlerinin ışığında anıyorum. Bu tezi yazmaya başladığım zamanlarda tanıştığım ve çalışkanlığıyla örnek olan Kocaeli Üniversitesi'nden sevgili arkadaşım Taner Yelkenci'yi (1971-2013) ve tez için kendisiyle görüşmede bulunduğum *Agos*'un kurucularından Baron Sarkis Seropyan'ı (1935-2015) aniden kaybettik. Onları hiç unutmayacağım. Bu tezi ise hayatımdaki yerlerinin doldurulamaz olduğu dedem Rifat Kıranoğlu ve teyzem Füsün Efe'nin güzel ve değerli anılarına adıyorum.

Teze özel katkılarından dolayı teşekkür etmek istediğim isimler var: sevgili Emre Aydoğan elim ayağım oldu; Nur Şeftalicioğlu ve Başak Karakaya işlerimin en

yoğun olduğu zamanlarda tezime vakit ayırabilmem için ellerinden geleni yaptılar; Erman Ohanyan görüşmelerimi yazıya aktardı, görüşlerini benimle paylaştı. Görüşmelerimi gerçekleştirmemi sağlayan Tamar Ergüneş, Jirayr Kılıçdağı, Talin Ergüneş Gazer, Sayat Didonyan ve Ayda Tantik; bana dergi taramalarımnda içtenlikle ve nezaketle yardımcı olan Atatürk Kitaplığı Süreli Yayınlar Bölümü'nden Cavidan Hanım iyi ki varsınız.

Son olarak Ankara'da beni evlerinde ağırlayan Övünç Aydoğan ve Hamdi Aydoğan'a, lise arkadaşım Melisa Akşit Çakar'a, Ankara'yı hala evim gibi hissettiren Cüneyt Özkaptan'a; benim üzerindeki büyük etkisi olan ve beni akademiye yönlendiren sevgili dostum Nur Özkan'a; akademik hayatımın başlangıcından beri yanımda olan Berkem Gürengi Sağlam, Tuna Mutlu ve Pürnur Uçar Özbirinci'ye; iş yükümü paylaşan Kocaeli Üniversitesi'nden çalışma arkadaşlarım Zümrüt Altındağ, Hesna Taşdemir ve Rıdvan Caner'e; en çok onu özlediğim ama uzakta olsa da desteğini hep hissettiğim sevgili kardeşim Eray Kıranoğlu'na; tez boyunca her türlü anlayışı gösteren annem Ayşegül Kıranoğlu ve babam Erdinç Kıranoğlu'na ne kadar teşekkür etsem azdır. Teşekkür etmemin yetmeyeceği, kendisi de tez yazdığı halde her türlü fedakarlığı yapan, hayatın sıradanlığını kıran varlığıyla Aras Ergüneş'e sonsuz teşekkürler.

## **İÇİNDEKİLER**

TEŞEKKÜR.....	5
İÇİNDEKİLER.....	7
GİRİŞ.....	9
<b>I. MODERNLİK VE NOSTALJİ.....</b>	<b>19</b>
<b>II. MİLLİ MODERNLEŞME BAĞLAMINDA NOSTALJİ.....</b>	<b>56</b>
II.1. Batı'nın İlerlemişliği ve Zamanın Faizi.....	57
II.2. Milli Modernleşmenin Mekânsal Görünümleri.....	77
<b>III. İSTANBUL'UN MİLLİ MODERNLEŞMESİ: İSTANBUL'UN YENİDEN FETHİ.....</b>	<b>84</b>
III.1. Kentsel Modernleşmenin Başlangıcını Bulmak.....	85
III.2. 1950 Öncesi Modernleşmenin Kenti Olarak İstanbul.....	93
III.3. 1950-1965 Dönemi.....	113
<b>IV. “TÜRK İSTANBUL” MİTİNİN İNŞASI.....</b>	<b>135</b>
IV.1. İstanbul Tarihçiliği ve Historiyografik Türkleştirme.....	137
IV.2. İstanbul'un Modern Mitolojisi: Retorik Türkleştirme.....	145
<b>V. İSTANBUL NOSTALJİSİ VE POPÜLERLEŞMESİ: KİTLE MEDYASINDA İSTANBUL .....</b>	<b>158</b>
V.1. 1950 Öncesi İstanbul Nostaljisi.....	169
V.2. 1950'li Yıllarda Popüler Kültür ve İstanbul Nostaljisi.....	189
V.3. Popüler İstanbul Nostaljisi ve Fetih Teması.....	201
V.4. Popüler İstanbul Nostaljisi ve Boğaziçi Teması.....	236
V.5. Nostaljinin Sürgünü: Geçmişten Dışlananlar.....	252

<b>VI. SONUÇ.....</b>	<b>272</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>275</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>326</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>342</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>343</b>



## GİRİŞ

İletişim çalışmalarında ve sosyal bilimlerde 20. yüzyıl sonundan itibaren bellek yitimi ve müteakip bellek patlaması üzerine süregelen tartışmalar belleğin tarih kavramıyla ilişkisini öne çıkarmakta, bellek rejimlerini incelemeye yönelmektedir. 20. yüzyılın başlangıcındaki gelecek vurgulu modernleşme projeleri ile zıtlığına işaret edilen bu durum, özellikle kentsel mekânın modernist dönüştürümü ile ilgili olarak tarih, siyaset ve mekân ilişkisinin işleyişini gözler önüne sermektedir. Türkiye bağlamında Cumhuriyet'in kurulması ile kentsel modernleşme süreçlerinin, ulus-devlet politikaları ile şekillenmesi kentlerin Osmanlı İmparatorluğu geçmişlerinin bastırılmasına sebep olduğu için kent sakinlerinin kent ile ilişkilerinin ve temsilinin özellikle nostalji kavramı ile birlikte problematize etme gerekliliğini ortaya koymaktadır. Cumhuriyet kurulurken Osmanlı mirası ile özdeşleştirilerek geri plana itilen İstanbul şehrinin, 2010 yılında Kültür Başkenti olarak sahiplenilmesi ve neo-Osmanlıcı kentsel projelerle hızla dönüştürülmesi mekân politikalarının değişkenliğini çok net bir şekilde göstermesine dayanarak, bu dönüşümün kırılma noktasına odaklanılması gerekmektedir. Bu tezin konusu 20. yüzyıl ortasında gerçekleştiğini iddia ettiği bu kırılmadan yola çıkarak İstanbul üzerinden Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihsel mirasının nostalji yoluyla mitleştirilmesidir. Söz konusu İstanbul nostaljisinin kültürel metinler yoluyla inşa edilen mitolojisi bu tezin odağını oluşturmaktadır.

İstanbul nostaljisi bu tezde modernliğin yaratıcı olduğu kadar yıkıcı olduğunu savunan diyalektik tanımından yola çıkarak incelenmektedir. Modernliğin yıkıcılığına karşın üretilen ve tahayyül edilen yapay cennetlerin, şimdi-ve-buradalığı nasıl kırdığı ve hızla dönüşmekte olan maddi uzamın kültürel kurgularla ikamesini

nasıl sağladığı sorularına cevap vermeye çalışmaktadır. Tezde mitik tarihi doğallaştırma örnekleri olarak ise popüler kültür metinleri incelenmektedir. İstanbul'un geçmişini taştıran nostaljinin bugünkü seçkinci-muhafazakar çerçevesinin 1950-1965 döneminde şekillendiği varsayımından yola çıkan bu tez yaratılan süreklilik illüzyonunu kırmak amacıyla bu çerçeveyi tarihsel bir bağlama oturtmaktadır.

Tezin cevap aradığı temel sorular şöyledir: Kent, modernlik ve bellek ilişkisinin örneği olarak İstanbul nostaljisi, hangi geçmişi temel almakta ve onun kolektif bellekte hatırlanma biçimlerini nasıl yapılandırmaktadır? İstanbul nostaljisinin yerel modernleşme dinamikleri ile ilişkisi nedir? Modernleşmenin yıkıcılığının duygusal bagajı olarak nostalji Doğu-Batı farkını ve Batı-dışı modernliğin kültürel deneyimini nasıl ifade eder? Daha özeldir Türk İstanbul nostaljisi bugünün iktidar ilişkilerini meşrulaştırıcı bir şekilde kentteki tarih katmanlarını yekpareleştirme illüzyonu yaratırken neleri anlatmamakta ya da nelerin anlatılmasına engel olmaktadır? İstanbul nostaljisi iktidarın hatırlama ve unutma rejimlerinin tuzağına düşmeden, seçkinci-muhafazakâr imgelemlerin dışında zamansal ve uzamsal sabitelerin kırılmaştırıldığı bir tarihsel bakışa dönüşebilir mi?

Bu sorulardan yola çıkan bu tez nostaljiyi modernleşmenin bir vechesi olarak ilerlemeci tarih anlayışının eleştirisi ışığında ele almaktadır. İlerleme mefhumunun bir yandan mekânı sömürgeleştirirken öte yandan zamansal geri dönülemezliğe yaptığı vurgunun sebep olduğu modern bir duygu olan nostalji bu radikal zaman-uzam anlayışı dönüşümünün semptomu olarak görülmektedir. Nostaljiyi modernlik deneyiminden ayrılamaz bir kavram olarak kabul eden tez, hatırlama çerçevesi olarak nostaljinin tarihi mitleştirme biçimlerine odaklanmaktadır. Ayrıca

modernliğin evrenselliği iddiasından ziyade Batılılaşma *telosu* ile ilişkisini, Batı-dışı kültürel bağlamlarda deneyimlenme biçimlerini hesaba katan kuramsal çerçevelerden beslenmektedir. Bu yönden Batıya göre geride, gecikmiş ve eksik bir modernleşme deneyiminden geçiyor olmanın duygusal yükü ile ilgilenen ve buna verilen tepkileri ifade eden teorik tartışmalar ve ilgili kavramlar önem kazanmaktadır.

Nostaljiyi popüler kültür incelemeleri ışığında değerlendiren tez, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra kültür eleştirmenlerinin oldukça yakın ilgisini çekmiş olan nostaljinin kitlesel yaygınlığı ile ilgilenmektedir. Nostalji ütopyaadan farklı olarak yeni bir başlangıç arzusunu değil, bir devamlılık içerisinde meydana gelen aksamaya kişisel ya da kolektif tepki olarak geri dönüş arzusunu aktarır. Geçmişî Romantizm akımı ile özdeşleştirilen nostaljinin kendisi, artık yitirilmiş olan geçmişin bugüne göre üstünlüğü algısıdır. Fakat, diğer yandan, sürgün ve diaspora edebiyatında nostalji uyum sağlama mekanizmasının bir parçası haline gelebilir ve bunun sonucunda nostaljik kimsenin tatmin olmasına, yabancılaşmasına ya da daha arada bir durumda hissetmesine sebep olabilir. Nostaljinin modernleşme veya kentleşmeden dolayı uyumsuzlukla ilişkilendirilmesi nostaljinin değişime verilen muhafazakar tepki olarak tanımlanmasına da neden olmuştur. Bu muhafazakar tepkiler aşırı milliyetçilikle ilişkili olarak yurda dönüş ya da geçmişle ilgili tüketim fetişi şeklinde görülebilir. Bu tez de İstanbul nostaljisinin İstanbul'u neredeyse belleksizleştirerek Türkleştirdiği varsayımından yola çıkarak popüler kültür ürünlerinde bu nostaljinin nasıl kurgulandığını göstermeye çalışmaktadır.

Mekan belleğini silme politikaları kentsel bellek tartışmalarında önemli bir yer tutar. Türkiye'de yazılmış yüksek lisans ve doktora tezlerine baktığımızda mekanla ilgili hatırlama ve unutma rejimleri ile ilgili olanların belirli özelliklere

sahip olduğu gözlemlenmektedir. İlkın Türkiye’de kent ve bellek ilişkisi üzerine yazılmış tezlerin ağırlıklı olarak Mimarlık ve ilgili alanların programlarında yazıldığı görölmektedir. Buna örnek olarak Özkan Karababa’nın Şehircilik ve Bölge Planlama alanında yazılmış 2002 tarihli yüksek lisans tezi “Şehir ve kolektif bellek: Hacıbayram bölgesinde yapılan kentsel tasarımlar”, Umut Şumnu’nun Mimarlık alanında yazılmış 2002 tarihli yüksek lisans tezi “Toplumsal bellekte bir mekan: 1912 Galata Köprüsü”, Seda Elhan’ın Şehircilik ve Bölge Planlama alanında yazılmış 2009 tarihli yüksek lisans tezi “Kentsel bellek bağlamında sanayi mirasının değerlendirilmesi”, Seçil Sayar’ın Şehircilik ve Bölge Planlama alanında yazılmış 2011 tarihli yüksek lisans tezi “Kolektif bellek bağlamında Tuzla Köyiçi bölgesinin mekânsal değişiminin irdelenmesi”, Zeynep Erözkan Arusoğlu’nun Mimarlık alanında yazılmış 2013 tarihli yüksek lisans tezi “Çok katmanlı kentlerde kimlik sorunsalı: Palimpsest bir kentsel alan olarak Ulus örneğinin incelenmesi”, Lale Seval Biltekin Coşkun’nun Mimarlık alanında yazılmış 2013 tarihli yüksek lisans tezi “Kamusal mekan ve kolektif bellek bağlamında istasyon binalarının incelenmesi ve hızlı tren istasyonlarına dönüşümü”, Pınar Yüksel’in Mimarlık alanında yazılmış 2014 tarihli yüksek lisans tezi “1920’den itibaren, kolektif belleğin mekan temsiliyetleri üzerinden yeniden inşası”, İnci Olgun’un Şehircilik ve Bölge Planlama alanında yazılmış 2009 tarihli doktora tezi “Kentsel Değişim sürecinde kentsel okuma ve bellek ilişkisi” ve Elif Lütfiye Kutay Karaçor’un Peyzaj Mimarlığı alanında yazılmış 2012 tarihli doktora tezi “Kentsel peyzajda yaşam kalitesinin kentsel bellek ve yer kavramı ile etkileşimi: Düzce kent merkezi” gösterilebilir.

Mimarlık dışında belleğin edebiyat ile olan ilişkisi önemsenmiş gözükmemektedir; zira Türk Edebiyatı ve Halkbilim alanlarında da örnekler vardır.

Ezgi Ulusoy Aranyosi'nin 2012 tarihli "Türkçe edebiyatta kolektif belleğin yansımaları" başlıklı yüksek lisans tezi, Burcu Yıldız'ın 2012 tarihli "Kültürel bellek, kimlik ve müzik: Türkiye Ermenileri" başlıklı doktora tezi ve Fatih Ordu'nun 2013 tarihli "Toplumsal bir bellek olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İstanbul'u" başlıklı doktora tezi böyle örneklerdir. Ayrıca Zeynep Baykal'ın Sosyoloji alanından 2011 tarihli yüksek lisans tezi "İstanbul'da Ermeni kimliğinin inşası" ve Hülya Meltem Ulu'nun Antropoloji alanında 2011 tarihli doktora tezi "Kültürel değişim ve kültürel belleğin taşıyıcıları olarak Cumhuriyet sonrası düğün ve aile fotoğrafları: İstanbul örneği" belleğin aktarım biçimlerini konu edinmiştir. Mimarlık alanında belleğin popüler kültür üzerinden aktarımı da daha disiplinlerarası ilgi görmüş bir konudur. Bu tezlerden Necmiye Epli İşler'in 2010 tarihli yüksek lisans tezi "İstanbul'un 1950 sonrası göç ile değişen kent ve mimari dokusunun sinemadaki temsili" ve Funda Uz Sönmez'in 2007 tarihli doktora tezi "Seksenler İstanbul'u kentsel söylemini popüler yazılı medya üzerinden okumak" belirli dönemlere dair kentsel değişimi ve dönemsel kültürel belleği medya temsilleri üzerinden okumaya çalışmaktadır.

İletişim alanında yazılmış kent ve bellek ilişkisini inceleyen tezler görece azdır. Tuba Ayten'in 2008 tarihli yüksek lisans tezi "Fotoğraf ve Temsil: Ara Güler'in İstanbul'a Bakışı" ve Gökçen Başaran İnce'nin 2010 tarihli doktora tezi "Toplumsal hatırlama/unutma sürecinde basın: Kolektif siyasi belleğimizdeki Cumhuriyet tasavvuru" medya aktarımı ile ilgilendirirken Erdem Güven'in İletişim Bilimleri alanında yazılmış 2010 tarihli doktora tezi "Türk-Yahudi günlük yaşamında dönemsel ve mekânsal değişimler: Kuzguncuk örneği" ve Nihat Çolak'ın 2014 tarihli Halkla İlişkiler alanında yazılmış yüksek lisans tezi "Kent belleği

mekanlar: Ankara pasajları” toplumsal mekanları pratikler üzerinden inceleyen tezlerdir. Nihat Çolak’ın tezi kent üzerinden nostaljiyi ele alırken, İletişim alanına giren nostaljiyi ele alan diğer tezler şunlardır: Deniz Türker’in 2006 tarihli yüksek lisans tezi “1980’ler Türk sinemasında hiciv”, Gülsüm Depeli’nin 2009 tarihli “Almanyalı Türklere evlilik törenlerinin dönüşümü: Kültürel bellek, aidiyet ve kimlik” başlıklı doktora tezi, Ekin Gündüz Özdemirci’nin 2010 tarihli “Ortak bellek ve sinema: 1990 sonrası Fransız ve Amerikan sinemasında 68 kuşağı nostaljisi” başlıklı doktora tezi ve Feride Zeynep Güder’in 2012 tarihli doktora tezi “Siyasal iletişimde politik mizah: Örnek çalışma; Semih Balcıoğlu’nun Güle Güle İstanbul karikatürlerinin incelenmesi”. Kentsel nostalji üzerine diğer alandaki örnekler ise şunlardır: Pelin Çetken’in 2011 tarihli “Kent hafızasında bir travma: Sulukule yıkımı” başlıklı yüksek lisans tezi ve Haluk Öner’in 2013 tarihli “Yeni Türk edebiyatında Kadıköy (1872-2000): Hikaye, Roman ve Anı kitapları” başlıklı Türk edebiyatı doktora tezi. Bu çalışmaların yanında konuyla dolaylı olarak alakalı olan ve bu tezin yararlandığı iki tezin daha burada bahsi geçmesi gerekmektedir. Bunlardan ilki bu tezin danışmanı L. Funda Şenol Cantek’in 2003 tarihli “Kimlik ve mekan: Yazılı ve sözlü tanıklıklarda Ulus-devletin sembolü olarak başkent Ankara’nın söylemsel inşası” başlıklı doktora tezidir. Şenol Cantek’in tezi Ankara şehrinin başkent olma sürecindeki kültürel belleğini dönemin yazılı basın ve edebi tanıklık metinlerinden okumakta ve sözlü tanıklıklardan dinlemekte olduğundan bu tez için önemlidir. Zira bu tez de Cumhuriyet’in kurulmasıyla Ankara’nın geri plana ittiği İstanbul’un tekrar öne çıktığı dönemi yazılı basın ve edebi eserler yoluyla okumaya çalışmaktadır. Diğer bir önemli tez ise Umut Tümay Arslan-Yeğen’in 2007 tarihli “Gecikmiş Modernlik, Ulusal Kimlik ve Türk Sineması” adlı doktora tezidir. Arslan-

Yeğen'in Türk sinemasında ulusal kimliği ele aldığı tezinde, melankolik anlatı üzerinden Yeşilçam'ın İstanbul manzaralarında geçmiş kayıpların seyrini incelediği bölümü bu tez için önemlidir çünkü bu tez de kayıp İstanbul nostaljisini filmler üzerinden incelemektedir.

Tezin "Modern Kent ve Nostalji" adlı ilk bölümünde modernlik ile nostalji kavramının ilişkisi İlerlemeci Tarih anlayışı eleştirisi çerçevesinde serimlenmektedir. Nostaljiyi ulusal kimlik ve modernleşme *telosu* kesişiminde ele alan "Milli Modernleşme Bağlamında Nostalji" başlıklı ikinci bölümde Batı-dışı modernlik deneyimi olarak Türk modernleşmesi zamansal ve mekânsal veçheleriyle irdelenmektedir. Takip eden "İstanbul'un Milli Modernleşmesi: İstanbul'un Yeniden Fethi" adlı üçüncü bölüm ise İstanbul'un 1950-1965 dönemine odaklanmak amacıyla Cumhuriyet ilanı sonrası modernleşme serüvenini birçok boyutuyla takip etmeye çalışmaktadır. 4. bölüm "'Türk İstanbul' Mitinin İnşası" ise İstanbul tarihçiliğinin ve yazınının şehrin Türkleştirilmesindeki rolüne işaret etmektedir. "İstanbul Nostaljisi ve Popülerleşmesi: Kitle Medyasında İstanbul" başlıklı son bölümde *Hayat* mecmuası ve seçilen üç yerli film aracılığıyla popüler İstanbul nostaljisini temalar ve dışladıkları üzerinden anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Bu çalışma için 1950-1965 yılları arası dönemde İstanbul nostaljisinin popüler kültür metinlerinde nasıl kurulduğu ve yaygınlaştırıldığı incelenmiştir. Bu dönemin bu tez için önemi tezin metinlerinin bu tarih aralığındaki kritik olaylara göre belirlenmiş olmasıdır. İstanbul odaklı politikaların kente Anadolu'dan göçü durdurulamaz bir hızda artırdığı ve kentin demografik ve ekonomik profilinin neredeyse tamamen Türkleştirildiği bu dönemde ilk önce 1953 yılı öne çıkmaktadır. 1953 yılı şehrin "fetih" olarak adlandırılan tarihsel temellükünün el değiştirdiği 1453

yılının 500. yıldönümünün kutlandığı tarihtir. Bu 500. yıl kutlamaları hazırlıkları neredeyse 15 seneye yayılmıştır. Kentin en kadim sakinleri olan Rumlara ve Osmanlı döneminde şehre katkılarıyla öne çıkmış Ermeni ve Yahudi sakinlerine karşı şehrin Türklüğü vurgulanmaya çalışılmıştır. Diğer bir önemli tarih şehrin sembolik bir tarih üzerinden tarihsel olarak Türklüğünün ilan edilmesinden daha ileriye gidildiği 6-7 Eylül 1955 tarihleridir. Özelde Rumlara yapılmış görünen ama özellikle gayrimüslim mahalleleri olarak bilinen yerlere yönelmiş olmasıyla pratikte tüm Hristiyan ve Yahudi İstanbulluları etkilemiş olan talan ve tahripler şehrin ekonomik Türkleştirmesi için kırılma noktalarından biridir. 1960 ve 1961 yılları ise 27 Mayıs'ta gerçekleşen Demokrat Parti karşıtı darbe ve Demokrat Parti yöneticilerinin idamıyla sonuçlanan yargılamalarının öne çıktığı yıllardır. 1964 yılında ise Kıbrıs meselesi üzerinden Yunanistan ile yine diplomatik gerginlik yaşanması sonucu 1955'teki gibi özellikle Rum nüfusun ekonomik varlıklarına dolaylı olarak el koyulmasının kolaylaştırıldığı zorla bir sürgün gerçekleşir. Bu tarihte şehrin Rum nüfusu zorla veya aile ferdinin sürgün edilmesiyle dolaylı olarak göç etmiş ve dramatik bir azalma göstermiştir. Son tarih 1965 yılı hem dini inanç ve konuşan dillere dair rakamsal veri sağlanabilecek yani İstanbul'un "gayrimüslim" topluluklarına dair göreceli olarak daha sağlıklı niceliksel veri elde edilebilecek son nüfus sayımı tarihi olmasından dolayı seçilmiştir. Hem de 1915'in 50. yılı olması dolayısıyla, 1915 yılında Ermenilerin kitlesel katledilmesi ve tehcirinin uluslararası politikada "soykırım" olarak kabullenilmesine dair diaspora Ermenilerinin anma mitingleri düzenleyerek taleplerinin yükseldiği tarih olarak önemli bir dönüm noktasıdır.

Nostaljinin tarihsel olduğu kadar kitlesel bir duygu olmasından yola çıkarak dönemin en kitlesel medyaları olan dergi ve film türlerinde İstanbul nostaljisi



incelenmiştir. Her ne kadar 1950'ler dergi patlamasının yaşandığı bir dönem olsa da teknik kalitesi ve çok satması sebebiyle İstanbul nostaljisi bu tezde Şevket Rado'nun öncülüğünde çıkartılan *Resimli Hayat* ve 1956'dan sonraki ismiyle *Hayat* mecmuası yoluyla incelenecektir. Bu dergilerin taraması; 39 ay çıkan *Resimli Hayat* dergisi için tüm sayıları, 6 Nisan 1956 tarihinde yayın hayatına başlayan haftalık formata geçen *Hayat* için 1956-1965 arası her ayın ilk ve üçüncü haftalarının taranması biçiminde yapılmıştır. İstanbul nostaljisi için yukarıda söz edilen önemli kırılma anlarının tarihlerindeki sayılar için daha yoğun bir tarama yapılmaya çalışılmıştır. Dergi gibi kurgudışı türde yazılmış metinlerin yanında kurgusal olan Yeşilçam filmleri de bu tezde kullanılmıştır. Filmin başlığında işaret edilen karakterlerden birinin olumlu temsil edilen bir gayrimüslim olduğu bir film olmasından dolayı Memduh Ün'ün yönettiği 1958 tarihli *Üç Arkadaş*, İstanbul'a göçü ilk ele alan ve şehrin yerlileri ile yeni gelenlerinin çatışmasını gayrimüslimlerin olumsuzlayarak ifade eden bir film olmasından dolayı Halit Refiğ'in yönettiği 1964 yapımı *Gurbet Kuşları* ve İstanbul'un Osmanlı geçmişine özleminin tamamen Türkleştirilmiş bir İstanbul temsili ile ifade eden bir film olmasından dolayı Atıf Yılmaz'ın 1966 tarihli filmi *Ah Güzel İstanbul* tezde nostalji temaları üzerinden incelenecek filmlerdir. Bunların dışında azınlık(laştırılan) sakinlerinden arındırılmakta olan İstanbul'un gayrimüslimlere ait alternatif belleğine dair bilgi edinme adına azınlık gazeteleri ve yayıncılarıyla<sup>1</sup> derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelere ek olarak İstanbul'un 1950-1965 dönemini hatırlayan Hristiyan ve Yahudi İstanbul'lular ile

---

<sup>1</sup> *Agos* gazetesinden Sarkis Seropyan ve Zakarya Mildanoğlu; *Nor Marmara* gazetesinden Rober Haddecıyan; *Apoıevmatini* gazetesinden Mihail Vasiliadis; Aras Yayıncılık'tan Yetıart Tomasyan ve İstos Yayıncılık'tan Yorgo Benlisoy, Anna Maria Aslanoğlu ve Haris Rigas yoğun programlarından vakit ayırıp benimle görüşmüştür. Bu katkılarından dolayı onlara çok teşekkür ederim.

sözlü tarih görüşmeleri yapılması planlanmış ve 9 sözlü tarih görüşmesi<sup>2</sup> yapılmış olsa da, özellikle şehrin Rum ve Yahudi sakinleri ile yeterli görüşme imkanı ve görüşme içeriklerinin yeterli bulunamamasından dolayı görüşmeler eşitsiz bir yoğunluk oluşturmaya başladığı için bu görüşmelerin incelenmesi ayrı bir proje olarak ileri bir tarihe ertelenmiştir. Bu yüzden söz konusu sözlü tarih görüşmeleri bir sonraki çalışmamın temellerini oluşturmaktadır.

---

<sup>2</sup> Bu sözlü tarih görüşmecileri arasında rumuzlu olmalarından dolayı isimlerini saklı tutmak istediğim tüm görüşmecilere (RP, VR, BG, MŞ, İS, NL, OM, NŞ, MA, NA) çok teşekkür ederim.

## I. MODERNLİK VE NOSTALJİ

Marshall Berman, modernlik üzerine olan oldukça önemli eseri *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*'da modernist düşünceyi, başdöndürücü ritmiyle bu modern dünyaya ait ve “evde hissetmek için” modernliğin öznesi olabilme mücadelesi olarak gördüğünü ifade eder (Berman, 1999, s. 11). Bu yüzden modernlik yıkıcı olduğu kadar, talep ettiği mücadele dolayısıyla yapıcıdır da. Giriş makalesi “Modernlik - Dün, Bugün ve Yarın”da bu yapım ile yıkımın yan yana ve eşzamanlı olmasına değinerek bu durumu modernlik ikilemi olarak değerlendirir. Bir yanda dünyayı değiştirme arzusu, öte yanda ise yok olmakta olan geçmiş dünyaya karşı duyulan dehşet ile nitelendirilen modernliğin yarattığı gerilimin “modernlik öncesi bir yitik cennete” dair nostaljiye kapılmaya yol açtığını da ekler (Berman, 1999, s. 27). Değişimin ve yıkımın hızının önem kazandığı modern zamanlarda, şimdinin akışkanlığına ayak uyduramama ve böylece bu dünyada kendini evde hissedememe kaygılarına karşı, nostalji duygusunun kişiyi şimdiye yabancılaştırarak kendisini muhayyel ve güvenli bir şimdide hissettirdiği söylenebilir. Berman’a göre, bu nostalji hissi modern insanın bu gelgit ortasında kendisini yalnız hissetmesiyle alakalıdır. Fakat, Berman’ın vurguladığı üzere, neredeyse 5 yüzyıldır milyonlarca insanın deneyimlediği ve bu yüzden artık kendi geleneklerini oluşturmuş olan modernlik, modern insanları birleştirici unsurlara sahiptir. Bu noktada Berman, modern hayatın bu birleştirici niteliklerini irdeleyen ortak mitlerinin incelenmesi gerektiğinin altını çizer. (Berman, 1999, s. 27) Modernitenin mitlerini ortaya koymaya çalışmak için ise Johann Wolfgang von Goethe'nin Faust karakterinden, Charles Baudelaire'in çizdiği modernizmin ilk sahnelerine kadar çeşitli yazar ve eserlere başvurur.

Charles Baudelaire *Modern Hayatın Ressamı*'nda tartışmalı 'modern güzelliği' gözlemlerken kent manzarasındaki vaad edilen mutluluğa ve böylece yeni bir deneyim biçimine "modernite"<sup>3</sup> ismini yakıştırmış kişidir (Baudelaire, 2009, s. 104). T.S. Eliot'a göre Baudelaire sadece hayatın basit imgelerini kullanarak ve böylesi imgeleri hem olduğu gibi sunup hem de onlara kendilerinin ötesinde bir temsiliyet kazandırarak diğer insanlar için de bir açığa çıkış ve dışavurum olanağı yaratmıştır. T.S. Eliot'la koşut bir biçimde Baudelaire'in şair dostu Theodore de Banville de Baudelaire'in mezarı başında yaptığı etkili bir konuşmada Baudelaire'in gücünün onun modern insanı tüm zaafı, tutkuları ve hırslarıyla kabul etmiş olmasından kaynaklandığını söylemiştir. Theodore de Banville'e göre Baudelaire bunu yaparak "modern şehrin hazin ve çoğu zaman trajik yüreğini ortaya çıkar"mıştır (Berman, 1999, s. 183). Baudelaire'in projesi 'şimdiyi temsil etmek', geçici olanı, heyecan vereni, modern deneyimin değişken özelliklerini yakalamayı içeriyordu. Çağdaşlarından farklı olarak Baudelaire'in modernlik portresi modernleşmenin nesnelere tasavvur edilen Parislilerin, yeni deneyimi yansıtabilen eleştirel öznelere dönüştürüldüğü bir tahayyüldür. Baudelaire'i anlamaya çalışmış bir başka modernist Walter Benjamin'in ifade ettiği şekliyle, modern özne modern kentin dünyevi parıltılarının ve kenti deneyimleme biçimi olarak "son bakışta aşk"<sup>4</sup>ın peşindedir; modernliğin deneyimi tam da geçip gitmişliğine rağmen değişim anlarını, kaybedilmiş ihtimallerin parıltılarıyla deneyimlemektir (Benjamin, 2001, s. 102).

---

<sup>3</sup> "Modernlik" ve "modernite" sözcükleri çevrimenin ve yazarın tercihinine göre birbirlerinin yerine kullanılabilir. Baudelaire'in "Geçen Bir Kadına" adlı şiirinden ilham alarak "büyük şehir insanını büyüleyen aşktır, ... ama ilk bakışta değil, son bakışta aşk" diye betimler (Benjamin, 2001, s. 102).

Modern birey hızla, hareketlilikle, uçuculukla mülhem olan modernliğin şekillendirdiği ve kentsel mekânlarla kaynaşırken bir yandan da yeni olan karşısında yabancılaşır. Marshall Berman bu çelişkiyi örneklemek ve modernliğin ilerlemeci dönüştürücülüğünü göstermek için modern kültür mitlerinden biri olarak gördüğü Goethe'nin *Doktor Faustus'un Trajik Tarihi* adlı trajedisini inceler. Doktor Faustus karakteri gelişme arzusu, arzunun gerçekleştirilmesi için devrimci yıkım ve yıkımın gelişme için bir bedel olduğunun zorunda kabulüyle “modern özbilincin” örneğini oluşturmaktadır (Berman, 1999, s. 63). Berman, Goethe'nin Faust'unu “arketipik modern kahraman” olarak ele alır (Berman, 1999, s. 99). Eserin ilk başında arzularının ve çelişkilerinin yarattığı kaos içinde içine dönük bir figür olarak tanıtılan Faust, gelişme arzusuyla yıkılmayı ve şimdiye kadar yaratılmış olan herşeyi, kendi içine doğduğu dünyayı yıkmayı göze alacaktır; fakat bunu çelişkilerinden güç alarak yapar. Bu bedeli ödemeye hazır olup olmadığını anlamaya çalıştığı ve eski hayatına geri dönme fikriyle mücadele ettiği bir kriz anında “çocukluk duygularının yeniden keşfi” ile yeniden yaratım için ihtiyaç duyduğu enerjiye kavuşan Faust, modern bireyin geçmişle ilgili çelişkisine, onu yıkarken geçmişin hatıralarından güç alabilmesine dair bir anekdot sunar (Berman, 1999, s. 72). Marcel Proust ve Sigmund Freud da çocuklukta saklı kalan anlamların bugünün ses ve görüntülerindeki çağrışımları etkilediğini göstermişlerdi. Yetişkinlikte bastırılan çocukluk dönemlerine ait duygu ve etkilenimler kendilerini anımsayan için sağaltıcı birer enerji kaynaklarına dönüşebilir. Diğer yandan Faust'un hikayesinde kahraman anımsadıkça eski evini neden terkettiğini de hatırlamaktadır. Çocukluğunun dünyası ona küçük ve dar gelse de öte yandan bu enerji kaynağından, evinden de uzun süre ayrı kalamayacağını anlamıştır. Böylece kendisi için güvenilir küçük cemaatinin

içerisindeki katı ama sabit ilişkileri sürdürmek ile zihinsel ve kültürel bir devrim gerçekleştirmek arasında bir ikilemin içine düşmüş olur. Bu noktada ancak yıkıcı güçlerle (Mephistopheles) kuracağı ilişkilerle yeni dünyalar yaratmaya muktedir olacağını ve “yeni yaratılışlara yol açmak için o ana kadar yaratılmış olan herşeyin – hatta gelecekte de yaratabileceklerinin- yıkımını kabullenmeye hazır olmadığı sürece hiçbir şey yaratamayacak” olduğunu anlar (Berman, 1999, s. 75). Yıkıldığı eski dünyanın güzelliklerine dönüp bakmaktan korksa da geçmişle, çocukluğuyla bağlantı kurması şimdi ve geleceği dönüştürmek için içsel gücü olmuştur.

Fakat Faust’un hikayesinde anlatıldığı gibi, modernleşebilmek için, modern ekonomi, devlet ve toplumun bütünüyle hareket etmesini sağlayacak olan insan bedeni de gelişme kaynaklarına aracılık eden ve gerektiğinde tüketilebilecek bir nesnedir. Bu da modern bireyin kendi üzerinde temellenen ve sürekli ilerlemek zorunda olan bir özgelişim ekonomisi yaratmasını gerektirir. Bu özgelişim itkisi modernliğin yeni yuvalar peşine düşerek kentlere, yeni eşiklere ve sınırlara doğru hareketlilik içerisinde uzamla ilişkilendirilmesini açıklar. Bir “modernleşme trajedisi” olarak okuduğu Faust’un hikayesinde Berman, Faust’u modern dünyanın yaratılması için modern öncesini yıkması gereken “geliştirici” olarak yorumlarken, modernleşme sürecinin ve modernliğe doğru ilerlemenin yıkıcılığına da işaret eder (Berman, 1999, ss. 103, 99). Fakat Faust da en sonunda önündeki tüm engelleri ortadan kaldırdıktan sonra geliştirici olarak görevini tamamlamış olur ve yolu tıkamaması ve yaratıcılık için gerekli olan boş alanın sağlanabilmesi için gitmelidir. Modern tarih için kendi çocukluğunun dünyasını yani doğal tarihi yıkmış ve eski dünyanın bakiyesi olarak kurban edilmesi gereken trajik bir kahraman olarak hikayesi son bulmuştur.

Norman O. Brown'a göre sembolik bir figür olan Faust modern dünyada "tarihsel eylem" in sonuçlarına işaret etmektedir. Burada modern öznenin ödediği bir bedel olarak tarihsel eyleme vurgu önemlidir çünkü doğal tarihten farklı olarak modern tarih, modern öznenin yıkararak yarattığı, yeni başlangıçlar yapmak için daha öncesinin moderne göre yeniden kurgulandığı yapma bir tarihtir. Modern öncesi, doğal tarih ve doğa yarattığı kadar yıkan ve hatta yaratıcısını da yok edebilen bir tarihsel eylem olarak özgeçişim ya da "ilerlemenin iç çelişkisi" yoluyla yapma dünyaların ve cennetlerin inşasına kurban edilir. Öte yandan 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısıyla birlikte geliştirilen modernleştirme eleştirisi, ilerlemenin felaket ve yıkımla sonuçlandığı fikrini bolluk ve refah ütopyaların azalarak gidecek yerin olmadığı apokaliptik endişelere bıraktığını ortaya koyarak işler. 17. Yüzyılda şehir<sup>5</sup> karşı doğanın, güçlü bir biçimde var olduğu söylenebilirken bir asır sonra şehrin doğayı tahtından etmesinin yansımaları doğaya, taşraya, ve geçmişe özlemin yapay cennetler kurgulanarak ifade edildiği Romantik edebiyatta görülür. Bu yüzden yapay

---

<sup>5</sup> Öte yandan tarih ve doğanın temsili bile ancak yeni yükselen kent gerçekliği üzerinden, onunla ve onun için görünür hale gelir.

Henri Lefebvre de "Kent Mitleri ve İdeolojiler" makalesinde antik Yunan kentiyle modern kentin ayrımını ise şu noktada yapar:

Zaten, tarımın, kır yaşamının, köylü sorunlarının kendine özgü ağırlığını azaltıp tüm toplumu kent gerçekliğinin kıyasına getirecek büyük altüst oluş olmadan nasıl tam anlamıyla kent mitleri var olabilir ki? Bu andan itibaren Şehir kendisini ortaya koyar. Planların üzerine yazılır. Bir süre sonra başka biçimlerde de yazılacaktır: hayaller, itiraflar, romanlar, melodramalar. (Lefebvre, 2013, s. 102)

Modern kentin doğa karşısındaki bu kurucu paradigması böylece Baudelaire'de ve onun gibi modern kentlerde dolaşan, kentleri düşünsel yaratımın yeni mabetleri olarak gören şairlerde ilk görünümünü kazanmaya başlamıştır. Gerard de Nerval'den Lautreamont'a ve Rimbaud'ya kadar küçük romantikler ve şairler tam da bu dönemde ortaya çıkmaya başlamışlardır. Lefebvre'in de dikkat çektiği üzere kent mitleri modernite ile var olmuştur zira daha öncesinde doğal bir tarih anlayışı vardır. (Lefebvre, 2013, s. 103) Doğal tarihin kent mitolojisiyle yerinden edilmesi gibi cennet kavramı da dönüşür. Kentin öncesi olarak kurgulanan yapay cennetler Lefebvre için nostaljinin kentli kökenini göstermektedir. Berman da hem yıkıcı hem de yaratıcı modern kentsel deneyimin, yabancılaşma olarak görünümünün nostalji ile içiçe geçtiğini göstermektedir. Modern dünyada kentlinin arzusunun nesnesiyle arasına koyduğu mesafe teknolojik beceri ile inşa edip içinde yaşamak istemediği demir kafesten evin yapaylığına, doğaldan uzaklığına yabancılaşmasıdır. Bu yapaylık nostaljinin kaynağının modernitenin kendisi olduğunu görmede, kökene dönüşün mümkün olmadığına ve Lefebvre'in dediği gibi ancak yapay cennetlere dönüşün mümkün olduğuna işaret etmektedir.

cennetlere ve modernliğin mitolojisine duyulan ilgi, Faust'un çocukluğunu hatırlayarak bunu içsel güce dönüştürebilmesi gibi işlevseldir.

### **Nostalji Kavramının Kökeni**

Nostalji sözcüğü göreceli olarak yeni türetilmiş bir kelimedir; Yunanca iki kökten *-nostos* ve *algos*<sup>6</sup>- türetilse de etimolojisi çok eskiye giden bir kelime değildir. Svetlana Boym'un deyiimiyle "nostaljik anlamda Yunanca"dır (Boym, 2009, s. 25). Terimi İsviçre'li Johannes Hofer adında bir tıp öğrencisi, 1688'de Basel Üniversitesi'nde *Dissertatio medica de nostalgia* ["Medical Dissertation on Nostalgia or Homesickness" (Nostalji ya da Sıla Hasreti Üzerine Medikal Tez)] başlığıyla savunduğu tezinde ele aldığı üzere yurtdışında görev yapan İsviçreli askerler arasında görülmeye başlanan bir duruma tıbbi bir tanı koyma amacıyla geliştirmiştir. Hofer "anavatanın yitip gitmiş güzellikleri için duyulan üzüntü" diye tanımladığı ve tıbbi hastalık olarak tanınması gerektiğini düşündüğü İsviçre'de yerel olarak "heimweh" ve "maladie du pays" ifadeleriyle karşılanan bu duruma yeni bir tıbbi isim vermek için, "nozomani"<sup>7</sup> ve "filopatridomani" sözcüklerini de önermiş, ama sonunda "*nostos* (eve dönüş) ve *algia* (özlem)" kelimelerini bir araya getirerek "nostalji" ismini koymuştur (akt. Boym, 2009, s. 25; 14).

---

<sup>6</sup> Sevan Nişanyan'ın *Sözlerin Soyağacı* sözlüğünde, Mustafa Nihat Özön'ün 1961 tarihli *Türkçe-Yabancı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*'nden alınan bilgiye göre Türkçe'ye Fransızca'dan girdiği belirtilen sözcük "sıla hasreti, eskiye duyulan özlem" olarak tanımlanmış, ayrıca Yunanca kökleri "nostos"un "vatana dönme, sila" olarak "algos"un ise "acı" olarak çevrilebileceği not düşülmüştür (Nişanyan, 2009, s. 451).

<sup>7</sup> "Nozomani" Svetlana Boym'un Ferit Burak Aydar tarafından çevrilen *Nostaljinin Geleceği* adlı kitabında yazıldığı halidir. Sözcük Boym'un orijinal eserindeki "nosomania" kelimesinin Türkçe okunuşla uyarlanmış çevirisidir. Fakat Marcos Piason Natali'nin "History and the Politics of Nostalgia" adlı makalesinde "nosomania" (nozomani) yerine "nostomania" kullanılmıştır. Eğer "nostalji" kelimesindeki gibi "nostos" kökünden türetilmiş olma ihtimalinden dolayı Natali'nin verdiği bilgi doğru ise çevirisi de "nostomani" olmalıdır. (Natali, 2004, s. 10)



Bir hastalık olarak nostalji için belirli müdahaleler hastanın sağlık durumunu hafifletse de Hofer'e göre tek tedavisi evine acil dönüş olabiliyordu. Zira hastalık yalnızca evle ilgili sanal sesler işitmek gibi zihinsel değil aynı zamanda “takatten düş[me], mide bulantısı, iştah kaybı, akciğerlerde patolojik değişiklikler, beyin iltihaplanması, kalp sekteleri, yüksek ateş, ayrıca zaafiyete ve intihar eğilimine” meydana veren bedensel semptomların da gösterdiği gibi belirgin bir şekilde fizikseldi<sup>8</sup> de (Boym, 2009, s. 26). Hastalar için evle ilgili tetikleyiciler, nükseden takıntılı ve detaycı bir özleme hastalığına dönüşüyordu – bu açıdan Boym'a göre paranoya ile benzeşen bir yanı vardı. Ayrıca bedenin zayıflamasına da yol açtığı için ölümcül hale gelebiliyordu. (Boym, 2009, s. 27)

İlkin tıbbi hastalık olarak literatüre geçen bu terim zamanla başka bir anlam kazandı. Ölümcül olsa da tedavi edilebilir bir hastalık olarak tıp söyleminde yerini alan nostalji, zamanla tedavi edilemez, yaygın bir modern durum halini aldı. 2001 yılında yayımlanmış nostalji üzerine çok önemli bir çalışma olan *Nostaljinin Geleceği* adlı kitabın yazarı Svetlana Boym'un soruyu formüle ettiği şekliyle “Peki, nasıl oldu da yerel bir hastalık (*maladie du pays*) modern çağın salgını (*mal du siecle*) halini aldı?” (Boym, 2009, s. 31). Hofer'in sonrasında doktorların nostaljinin bedensel merkezini aramalarındaki nostaljinin fizikselliğine dair iddia, ispat edilememesi sorunundan dolayı uzun süre tartışmalı kaldıktan sonra nostaljinin zamanla tıp dışında da açıklanmaya çalışılmasından dolayı çözülmeye başladı. 20.

---

<sup>8</sup> Hofer gibi doktorların nostaljinin bir hastalık olarak kaynağını bedende tespit etme ve eve dair aşırı duygusallığı patolojikleştirme çabaları, o zaman dolaşımında olan Rene Descartes'ın *The Passion of the Soul* (1649) adlı eserindeki beden ile duygular arasındaki ilişkiyi ele almasını hatırlatmaktadır. Ruhu ve bedeni ayıran ilk düşünürlerden biri olan Descartes, ruhun pineal bezde olduğunu yani ruh için bedenin bir ev olduğunu iddia etmektedir. Descartes'a göre ruh tutkuları harekete geçirirken, beden de o tutkunun edimselleşmesini sağlar yani Descartes duyguları ve tutkuları çevreye verilen mekanik tepkiler olarak görür. Duyguları aşırılık olarak tanımlayan Descartes'ın psikofizyolojik indirgemeciliği uzun süre etkili olur. (Gross, 2006, s. 1)

yüzyıl itibariyle de İsrail<sup>9</sup> hariç tüm ülkelerde tamamen fiziksel hastalık kategorisinden çıkartılması ile sonuçlandı. (Boym, 2009, s. 31) Yani nostalji üç yüzyıl içinde modernlikle birlikte yaygınlaştı.

Nostaljinin ölümcül olabilen ama tedavi edilebilen bir hastalıktan modernleşme ve kentleşmenin sebep olduğu bir endişeye dönüşümünü anlamak ve farklı tanım ve uygulamaları karşılaştırabilmek için, tarihsel bağlamlarda izini sürmek gerekir. 17. yüzyılda tedavi edilebilir bir hastalık olarak nitelendirilen nostaljinin modern çağın salgını haline nasıl geldiği özellikle yakın dönemdeki nostalji incelemelerinin açıklamaya çalıştığı bir sorudur. Buna bir örnek, 1985 tarihli *Past is a Foreign Country* adlı çalışmanın yazarı David Lowenthal'ın nostaljiyi “modern halsizliğimizi en iyi ifade eden terim” olarak nitelemesidir (akt. Radstone, 2007, s. 127). Nostaljiyi daha tarihsel kavranmaya çalışılması ise nostaljinin bugün için anlamlılığı ve anlamlandırılması açısından önemlidir. Nostaljinin tarihsel bağlamları içerisinde takip etmek, ayrıca nostaljinin farklı alanlarda nasıl kullanıldığını görmek için de önemlidir. Sosyal bilimlerin neredeyse tüm disiplinlerini ilgilendiren nostalji incelemeleri, tıptan, felsefe ve edebiyata, tarih ve siyasetten, psikoloji ve popüler kültüre kadar uzanmaktadır ve nostaljinin hem bireysel hem geniş çaplı, hem yere hem de ulusal hatta küresel çerçevelerdeki önemine işaret etmektedir.

Nostaljinin tıp dışında araştırılabilir hale gelmesi 18. yüzyıl ile birlikte mümkün olur. Her ne kadar belirtileri ve işaretleri tartışmalı hale gelse de nostaljinin bir hastalık olarak meşruluğu 18. yüzyıl ortalarına kadar sorgulanmaya açık değildi.

---

<sup>9</sup> İsrail'lilerin hem dini hem politik anlamda geçmişteki yerinden edilme deneyimleri ile olan ilişkileri, sembolik düzey kadar bugünün ve geleceğin devamlılığı için pratik düzeyde de kritikleştirildiğinden, bu duygu bir patoloji olarak hala tıbbi söylemi meşgul ediyor olabilir.

18. yüzyıl sonunda doktorların hastanın bedeninde hasarlı merkez ya da “patolojik kemik” arayışlarının hala somutlaşmamış olmasından dolayı tıbbın nostalji üzerine ilgisi azalmaya başlar. Tıbbın gelişmişliği söylemine rağmen hastalığın kesin sebepleri üzerine teşhiste zorlanmasıyla hastalığın medikal geçerliliği tartışmalı hale gelmiştir (Boym, 2009, ss. 30–31). Linda Hutcheon da 17. ve 18. yüzyıllarda doktorlar tarafından hayal gücü ve hafıza bozukluğu olarak görüldüğünü belirttiği bu hastalığın, 19. yüzyılda patolojik anatomi ve bakteriyoloji alanlarının gelişmesiyle birlikte medikal ciddiyetini kaybettiğini söyler; 20. yüzyıl ile birlikte ise psikolojik ve bilişsel bir durum olarak değerlendirilip psikiyatristlerin ilgisini çekmeye başladığının altını çizer. (Hutcheon ve Valdes, 2000, s. 19) 19. yüzyıl başında hala hastalık olarak ilgi gören nostalji, Edward Casey’e göre, 1880’lerden itibaren histeri gibi başka psikosomatik hastalıklara ilginin kaymasından dolayı 19. yüzyıl sonunda neredeyse unutulmaya yüz tutmuştur. (Casey, 1987, ss. 370–371)

Nostalji, Svetlana Boym’a göre 19. yüzyılda bile hala tıbbi söylemin bir parçasıydı hatta 19. yüzyıl boyunca doktorların çoğu gastroenterit lezyonlar, menenjit ve tüberkülozu nostaljinin fiziksel belirtileri olarak sayıyorlardı, fakat eve fiili dönüş ile iyileştirilebileceğine dair görüş çözülmekteydi. Her ne kadar belirtileri 19. yüzyılda tıbbi çevrelerde çeşitli hastalıkların belirtileri ile karşılaştırılsa da, sanat, felsefe ve bilimin tamamen ayrı görülmediği bir zamanda keşfedilmiş nostalji, 19. yüzyılda çok daha geniş entelektüel çevrelerde tartışılıyor hale geldi, zira 18. yüzyıl sonu itibarıyla şairlere ve filozoflara doğru da yayılmıştı. (Boym, 2009, s. 31). Nostaljinin tıp dışındaki kullanımını inceleyen Marcus Piason Natali’ye göre 18. yüzyıl boyunca Avrupa’da özellikle dağlık yörelerin yerlilerinin tutulduğu bir hastalık olarak hem uzmanlar hem halk tarafından kullanılmaya başlanmıştır. 18.

yüzyıl sonunda ise bir yere ya da bir insana patolojik bağlanma için kullanılmaya başlanır. Takip eden yüzyılda tamamen modernleşmemiş kişiler için kullanılsa da 19. yüzyılın ikinci yarısında ise nüfusun marjinal kesimleri için bile kullanılmayan, tıptaki yerini tamamen melankoliye ve sonra depresyona bırakan bir kelime haline gelmiştir. (Natali, 2004, s. 10)

İlk 1979 yılında yayımlanan ve nostaljinin sosyolojik olarak incelendiği *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* kitabının yazarı Fred Davis ise nostaljinin 19. yüzyıl sonu itibariyle militer ve medikal çerçevelerinin çözüldüğünü, daha sonra 20. yüzyıl başında psikolojik ve bilişsel çalışmalara konu olsa da bu ilginin de yüzyılın ikinci yarısının başlamasıyla birlikte kaybolduğunu söyler. Davis'e göre 1950 sonrası dönem öne çıkmaktadır çünkü nostaljinin olumlanmasıyla birlikte popüler ve ticari kullanımı yaygınlaşmıştır. (Davis, 2011, ss. 446–447) Özellikle doğayla bağın kesildiği şehirlerde geçmişin, çocukluğun ve taşranın hatırlanmasının metalaştırılmasıyla hastalıkla ilişkilendirilmesi sonlanır. O halde, ilkin askere alınan gençlerde çok yaygın olarak görülmeye başlanan, askeri liderler ve tıp doktorları arasında militer-medikal bir kaygı uyandıran nostalji, geçiş dönemi olan 18. ve 19. yüzyıllar boyunca hastalık statüsünü zamanla kaybetmiş ve gittikçe kitlesellik, özellikle kent kültüründe güncellik kazanmıştır.

Nostalji 18. ve 19. yüzyıl boyunca kentleşme üzerine tarihsel söylemlerin de önemli bir parçası olur. Nostalji hastalık olarak başından beri taşralıların daha sık yakalandığı bir hastalık olarak görülür fakat salt savaş için evden uzaklaşınca değil, şehirde de gözlenir olmuştur. Yani nostalji ilk ortaya çıktığı zamanlardaki gibi yalnızca köleleri ve askerleri etkilemez, taşradan şehre göç eden işçiler arasında da oldukça yaygın hale gelir. O dönemde yükselen emperyalizm ve kentleşmenin

nostaljinin yayılmasında oynadığı rol önemlidir. Özellikle Avrupa’da ulaşım olanaklarının ve araçlarının nüfus hareketlerini kolaylaştırmasıyla şehirlerin büyümesi geniş nüfusları nostaljiye açık hale getirmiştir. Geniş tarihsel altüst oluşlara uyum sağlama becerisinin eksikliği ile özdeşleştirilen ve taşradan göç edenlerin köyün geleneklerini, örf ve adetlerini şehirde devam ettirmesine yol açan nostalji, taşralının kentsel hastalığı olarak kabul kazanmaya başlar; diğer yandan Jean Starobinski’nin deyimiyile bu kentliler için uzakta olsa da “köy içselleşmiştir” (akt. Casey, 1987, s. 372). Yani bu nostalji örnekleri göstermektedir ki emperyalizm, kentleşme ve hatta yeni turizm ve yolculuk biçimleri süreçleri ile ilişkili olarak aslında çok geniş bir insan topluluğu nostalji tarafından etkilenmektedir.

Modern dünyada özellikle kentleşmeyle hızlanan yer değiştirmeler ve hareketliliğin benlik üzerindeki etkisi ve benliğin mekan ve zaman değişimine dair uyum sağlaması üzerine 18. yüzyıldan beri felsefi eleştiri ve Romantizm akımında görüleceği gibi edebi yazın da söz almaktadır. Edward C. Casey “The World of Nostalgia” (1987) adlı makalesinde Romantik akımın nostaljiyi kişisel düzleme çektiğini söyler. Bununla birlikte 19. yüzyılın sonuna doğru medikal ilginin azalmasının da nostaljinin Romantikler tarafından aşırı kullanılmasından kaynaklandığını ekler. Casey’e göre patolojik belirtileri ile haricileştirilmiş nostaljinin yerine nostaljinin içselleştirildiği Romantik akımda mekân metafizik bir peyzaj hale gelmiştir. (Casey, 1987, ss. 370–371) Buna örnek olarak ünlü İngiliz Romantiği William Wordsworth’ün maddi şehri geri plana iterek Alp’lerdeki Simplon Pass adlı bir geçite ilişkin içsel duyguyu ön plana çıkarması verilebilir. Boym da Romantikler sonrasında mekâna dair özlemin içsel mekân haline geldiğine işaret eder ve nostaljinin değişen mekânının görünümüne dönüşen bu ruhsal

topografyayı şu şekilde tanımlar: “Nostaljinin yeni sahnesi muharebe alanı ya da hastane koğuşu değil, düşünce gölcükleri, hareketli bulutları ve ortaçağ ya da antikçağ kalıntılarıyla puslu manzaralardır [...] Romantikler kendi iç manzaralarıyla [...] memleket topraklarının duygusal coğrafyasının haritasını çıkarıyorlardı” (Boym, 2009, ss. 37–38). Böylece Romantik akımın etkisiyle geç 18. yüzyılda hayal gücü yoluyla mekanla ilişki kurma güçlendikçe evin coğrafi veçhesinin nostaljiyle ilişkisinin kesilmesine yol açar; bunun yerine bu dünyada olma, ona tutunma yolu olarak eve ruhani dönüş vurgulanır.

Yazarlar kadar filozoflar da bu dönemde fiili dönüşü önemsizleştirirler. Edward Casey de coğrafi dışsallığını kaybeden nostaljinin özünde içsel varlık olarak sürdürüldüğünün altını çizer. Casey bu düşünceyi Immanuel Kant’ın hastalığı ilk bulan Hofer’in tedavinin eve dönüşle olabileceği iddiasına karşı çıktığını hatırlatarak destekler. Kant, fiziksel evin zamanla dönüşüme uğramış olacağından dolayı eve fiili dönüşün hayal kırıklığı<sup>10</sup> yaratacağını söyleyerek karşı çıkmıştır. (Casey, 1987, ss. 371–372; 367) Boym ise Romantik felsefede mekanın içselleştirilmesi ve gayrimaddileşmesinin “zamanın durduğu ütopya adasında” gerçekleştiğine dikkat çeker, yani ev iç dünyada zamansız ve mitik bir bağlam kazanır (Boym, 2009, s. 40). Bu açıdan eve hayallerde dönüş, zamanın izlerini taşımayan bir eve dönüştür, ve ilerlemeci ideal olan sonsuz gençlik fikrinin bir savunusu gibidir. Sonsuz gençlik

---

<sup>10</sup> Kant gibi bazı Aydınlanma düşünürleri tarihin daha fazla bireysel özgürlük, daha fazla bilimsel gelişme ve daha eşit bir topluma doğru ilerlediğini savunmuş ve her türlü geçmişin regresif, reaksiyoner ve muhafazakâr olduğunu ileri sürmüşlerdir. Nostaljinin tarihsel ilerlemeciliğe karşı bir tutum olduğu iddiasıyla eleştirirler. Kant mesela 1784’ten 1798’e kadarki denemelerinde Aydınlanma’nın “kölelikten özgürlüğe” geçişte bazı “tehlikeler ve zorluklar” getireceğini, bu yüzden “bu geçişten kaynaklanan psikolojik gerilimin daha önceki, daha basit zamanlara özlem olarak kendini gösterebil[eceğini]” söyler; bu psikolojik gerilim ise insanlık daha ileriye giderken yok olması gereken “boş bir hasret”tir (akt. Natali, 2004, s. 11).

fikri de zaman akışının, yaşlanmanın, eskimenin olumsuz etkilerinin durdurulduğu imasını barındırır.

Jean Starobinski de nostaljinin uzamsal boyutundan ziyade zamansal boyutunun daha öne çıktığını düşünür ve romantik dönem sanatının üzerinde durduğu çocukluk dönemi ve geçmişin hüzünlü anımsanmaları gibi hassasiyetlerle ilişkilendirir. Starobinski'ye göre, 18. yüzyıl sonunda tıp alanında bir hastalık olarak teşhis edilen nostaljinin Romantik sanat ve düşüncedeki yeri çok daha farklıdır zira Starobinski'ye göre Romantik nostalji tedavi edilemezdir. Bu noktada Starobinski Kant'ın nostalji kavramını, kişinin evine dönme arzusu olarak değil, gençlik zamanına dönmeye dair imkânsız arzusu olarak tanımladığına işaret eder. Bu yüzden imkânsız olana dair bu arzu, nostaljinin hastalık olarak geçerliliği azaldıkça, Romantikler gibi şiirsel olanla ilişkilendirilmesine sebep olur. Fakat 19. yüzyılda tıbbın ve bilimin ilerlemesiyle nostalji sözcüğünün klinik kullanımı bir yandan azalırken kazandığı bu Romantik anlam, zamanla kişinin yitirdiği ve geri döndürülemez dünyaya veya hayata duyduğu özlemin boşu boşunalığını ifade ettiği eleştirisinden dolayı aşağılayıcı çağrışımlar edinir. Starobinski'ye göre, nostaljideki ilk ev ya da ilk çevre üzerine aşırı vurgu, kişinin yeni çevreye uyum sağlayamamasından dolayı eski taşra hayatına ait detayların kaybindan ziyade yeni toplumsal yaşama entegrasyon talepleri karşısında kişi için çocukluğa kaçışın cazibesinin artması ile ilgilidir. Yani nostalji 19. yüzyıl sonrasında iyice yoğunlaşan kentsel göçün sonucu olarak taşraya dair özlem değil, modern toplumsal değişimin zorlayıcılığı sebebiyle zamansal olarak geri getirilemez olan döneme bellekte dönüş olarak anlaşılmaktadır nostalji. (akt. Radstone, 2007, s. 120)

Diğer yandan, 18. yüzyıldan itibaren yükselen milliyetçilikle birlikte olumlu da değerlendirilmiştir. Örneğin Starobinski'nin verdiği bilgiye göre 18. yüzyılın başlarında birçok doktorun nostaljiyi “aşırı korkaklık” ile ilişkilendirmesine itiraz, milliyetçiliğin tıbbi söyleme müdahalesi ile gerçekleşmiştir. İlk taşra ile özdeşleştirilen bir hastalık olarak görülse de, milliyetçilikle birlikte nostalji kitlesellik kazanmıştır, diğer bir ifadeyle “yeni yurtseverlik duygusunun bir ifadesi” olarak “olabildiğince yaygınlaştırılacak bir şey” olarak görülmeye başlanmıştır (Boym, 2009, s. 37). Dahası, Romantik akım düşünürlerinin milliyetçi düşüncelerinin ifadesi için nostalji “başlıca mecaz” olmuştur<sup>11</sup> ve modernliğin olumsuzluklarından etkilenmediği var sayılan taşranın sürekliliği önceleyen geleneksel yaşam tarzlarının idealleştirilmesi için araçtır (Boym, 2009, s. 37).

Yazdığı dönemde söz konusu geleneksel yaşam hala canlı yaşandığı için modern tarihin bu yaşamı kaydetmesine gerek olmadığını vurgulayan Johann Gottfried von Herder için taşra yaşamı ve cemaati modern öncesini olduğu kadar milli geçmişi de temsil eder. Onun sözleriyle, bu cemaatin “yapıp ettiklerinin türküsünü söylerler ve dolayısıyla söyledikleri şey tarihleridir” (Boym, 2009, s. 38). 1773'te yazan Herder'in bahsettiği canlı ve kendiliğinden taşrada devam ettirilen gelenek, zamanın birikimini yaşatan hafıza ve geçmişten bugüne ulaşan hikayeler, - “gelenegin icadı” ve “hafıza mekânları” gibi kavramlarla daha detaylı incelendiği

---

<sup>11</sup> Svetlana Boym Romantiklerin nostaljiye verdikleri önemi, Aydınlanmanın rasyonel ve mekanik aklına tepki olarak Johann Gottfried von Herder'in “Kalp’ Sıcaklık’ İnsanlık! Kan! Yaşam! Hissediyorum! Varım!” sözünden yola çıkarak “Özlüyorum, o halde varım” mottosuyla özetler. Diğer yandan Herder gibi nostaljik romantiklerin, Boym’a göre, özlemlerinin nesnesi olan ‘yurt’a dair özlemlerinin yurtları kadar biricik olduğunu ifade ettikleri yerel dilde nostalji ile benzer anlamlara sahip sözcükleri vardır. Boym örnek olarak Almanca’da *heimweh*, Fransızca *maladie du pays*, İspanyolca *mal de corazon*, Çekce *litost*, Rusça *toska*, Lehçe *tesknota*, Portekizce *saudade*, Romence *dor* sözcüklerini verir (Boym, 2009, ss. 38–39). *The Future of Nostalgia* orijinal ismiyle basılan çalışmada örnekler bunlarla sınırlandırılırken, Türkçe çevirisinde *hüzün* de bu listeye eklenir ve şöyle betimlenir: “sufilerin dünyevi olsun olmasın manevi acısı; yitirilmiş imparatorluğa duyulan ortak bir modern özleme dönüştürülmüş ve Orhan Pamuk’un *İstanbul*’unun fotojenik siyah-beyazına boyanmış” bir duygu (Boym, 2001, ss. 12–13, 2009, s. 39).



gibi- 19. yüzyılda ulusun modern mitolojisini oluşturmak amacıyla siyasi işlevsellik taşıyacak şekilde hızla yapay olarak<sup>12</sup> üretilmeye<sup>13</sup> başlanmıştı. Nostalji de, Eric Hobsbawm ve Terence Ranger'ın deyimiyle, “ıcad edilmiş gelenek, yani geçmişle olan süreklilik hissini yitirmenin yerini tutan ikame bir biçim”di (akt. Radstone, 2007, s. 113). Boym'a göre bu dönem nostaljinin resmi politikalar yoluyla milli kimliğin ve birliğin birleştirici işleve sahip unsurlarından biri haline getirildiği dönemdir. Aynı zamanda “ulus” sözcüğünün Herder'in bahsettiği yerel türküler düzenlenirken sık sık kullanılmaya başlandığı ve ulusu oluşturacak halkın geçmişte kaybettikleri üzerine özleminin ortak bir aidiyeti kurgulayan mitoloji yoluyla ifade edildiği bir dönemdir. Yani nostaljinin modernliğin yol açtığı kopuşların acısına karşı rahatlatıcı bir işlevi de vardır. Bu mitoloji nostaljideki acı ögesinin milli ev için mücadeleye işaret ettiği, yalnızca zafer ve başarı hikayeleri ile değil aynı zamanda mağduriyet ve yenilgiler üzerine de kuruludur.

Geçmişin milli ev olarak şekillendirildiği ve bu milli tahayyülün ikame süreklilik hissiyle geleceğe taşınabilmesi için nostaljik ‘hayali’ evi cisimleştirme ve kurumsallaştırma çabaları ise ilk 19. yüzyılın ortalarında kentlerde müze ve anıtların

---

<sup>12</sup> 20. yüzyılda, geleneğin ulusal tarihe göre yapay olarak üretiliyor olduğu üzerine tartışma hafıza ve tarih ayırımının yapıyor olması ile olur. Jan Assman'a göre hafızanın dayandığı sözlü kültür ritüellere ihtiyaç duyar. Ona göre, daha önce ritüeller ile canlı tutulan hafızalar, yazılı kültür sonrası metinlere kaydedilmeleri ile birlikte yorumlanabilir ve yeniden şekillendirilebilir hale gelmiştir. (Assman, 2001, ss. 91–92) Yani Assman'ın işaret ettiği şey şudur: tarih, hafızanın kaybolduğu noktada başlar. Pierre Nora ise hafıza ve tarih farklılığını şu şekilde ortaya koyar: hafıza doğrudandır, tarih ise dolaylı belleğin arşividir. Ona göre, modern toplumlarda hafıza gündelik yaşamın kalbinden özel bir alana çekilmiştir. Artık hafıza ortamları (‘milieux de memoire’) yoktur, yerine hafıza mekanları (‘lieux de memoire’) vardır. Hafıza mekanlarına ihtiyacımız ise tam da hafıza ortamlarının yok olduğunun göstergesidir. Tarihsel hafıza, Nora'ya göre arşive dayalı bir bellektir ve arkaik toplumların eldeğmemiş deneyime bağlı gerçek hafızasının ve gerektirdiği içe işlemiş hatırlama pratiklerinin yok edildiği modern toplumlara mahsustur. (Nora, 2006, ss. 17–31)

<sup>13</sup> Bir kimliğe aidiyeti tahayyül etme, geçmişin ortak hafızasını yeniden üretmeyi gerektirmektedir. Bellek çalışmaları, bir önceki dipnot maddesinde özetlendiği üzere, özellikle yönetici egemen sınıfın, kendi çıkarının devamını sağlamak için ulusal tarih yoluyla geçmişi de bu sürekliliğin parçası olarak icat ve temsil etmesi üzerine odaklanmaktadır: Bellek çalışmaları göstermektedir ki, ideolojik olan ve icat edilenin aksine “örfleri zaman yaratmıştır, tıpkı sabırla, ağır ağır dağları yarattığı gibi; onları yalnızca zaman, günler boyunca çalışarak yıkabilir” (Shayegan, 1993, s. 68).

inşa edilmesinde ya da tarihi kalıntıların restore edilmesinde görülmektedir. Geçmiş böylece müzelerde, anıt ve ayrıca tarih kurumunun belgelerle sabitlediği arşivlerde ulusal miras olarak tanınıp sunulur. Svetlana Boym bu çabaya “yeniden kurucu nostalji” der ve algia (acı)’dan çok nostos (ev)’a yoğunlaşan “yitirilmiş evin tarihasırı bir tarzda yeniden inşası[nın] teşebbüs[ü]” olarak betimler (Boym, 2009, s. 20). “[K]endisini nostalji olarak değil, daha ziyade hakikat ve gelenek olarak gör[en]” bu eğilim milli kimliğin ya da milli evinin tahayyülü ve inşası geçmiş saplantısının iyice yoğunlaştığı 20. yüzyılın sonunda ulusal hatırlama siyasetleri yoluyla nostaljik söylemlerde merkezi hale gelmiştir (Boym, 2009, s. 20). 2001 yılında böyle bir bellek patlaması döneminde yayımladığı *Nostaljinin Geleceği* çalışmasında Boym iki farklı nostalji türünden biri olarak tanımladığı yeniden kurucu nostaljiyi, geçmişte yitirildiğine ve bundan dolayı yeniden inşa edilebileceğine inanılan ve kolektif kökenle özdeşleştirilen milli kimlik tahayyülü arkasındaki motivasyon olarak açıklar. Geçmişin ulusal kimliğe göre sunulup düzenlenmesi ve tutarlı bir anlatıya çevrilmesini sağlayan bu nostalji bu açıdan manipülatiftir.

Nostalji, ayrıca icad edilmiş geçmişi ‘kültürel miras’ adı altında turistik olarak pazarlamak ve geçmişin gerçek sorumluluğunu almadan geleceği kontrol etmek için kullanılabilme tehlikesini de taşımaktadır. Nostaljinin tehlikelerine dikkat çeken Michael Kammen şöyle der: “Nostalji ... özünde suçun olmadığı tarihtir. Miras, bizi utançtan ziyade kibirle dolduran bir şeydir” (akt. Boym, 2009, s. 15). Nostalji idealize edilen evi inşa etme hayali ile birlikte, belleğin sorumluluktan arındırıldığı bir geçmiş fantezisine yol açabilir. Boym’a göre yeniden kurucu nostaljiyi iki tema olarak kendini gösterir: “Kökenlere dönüş ve komplo teorisi” ve bu iki tema özellikle sağcı popülist milliyetçiliklerin kullandığı temalardır. Bu basit

indirgemeci söylemde “geçmişle şimdi arasındaki tarihsel uyumsuzluklara dikkat çeken ve dolayısıyla yeniden kurulmuş geleneğin bütünlüğünü ve sürekliliğini sorgulayanlar hakkında duyulan bir endişedir” (Boym, 2009, s. 81). Bu yüzden gerçek düşmanlar kadar kurguladığı düşmanlara karşı ne pahasına olursa olsun korunması gereken muhayyel anayurt ve muhayyel bir milli ev tasarrufu vardır.

“The Dimensions of Nostalgia” adlı makalelerinde Malcolm Chase ve Christopher Shaw nostaljide ev diye algılananın metaforik olduğunu söylerler. Bu görüşe göre nostalji şimdi ile bütünlük hissetmeyen, özellikle kamusal alanda değişimin olabileceğine dair umutsuzluk duyanlara cazip gelmektedir. Chase ve Shaw nostaljinin geleneğin devamlılığı için bugüne dair basit ve teselli edici cevaplar sağlama amacıyla geçmişin seferber edilmesi olduğunu belirtirler. Nostaljiyi olayların geçmişte vuku bulduğu biçiminden farklı bir şekilde hatırlanması dolayısıyla düne ihanet olarak gören Chase ve Shaw, geçmişte olan ile nostaljik geçmiş arasındaki farkın ideolojik ve politik olduğunu öne sürerler. (Chase ve Shaw, 1989, s. 1; 3; 11) Toplumsal çatışmaları tasfiye eden ve toplumsal birliği yücelten nostaljiyi politik bir risk olarak gören Chase ve Shaw nostalji için üç koşulun mevcut olması gerektiğine dikkat çekerler. İlerlemeci bir zaman anlayışının ürünü olan nostalji Chase ve Shaw’a göre “seküler ve çizgisel bir zaman algısı”nın dışında “bugünün eksikliklerine dair bir kaygı, ve geçmişin izlerine ulaşabilirlik” olmadan ortaya çıkamaz (Chase ve Shaw, 1989, s. 4). İdeolojik-ruhani evler ve vatanlar icad eden yeniden kurucu nostalji bu tehlikeyi karamsarlaştırmaktadır: “Günümüzde birçok güçlü ideolojinin özünü oluşturan, bizi duygusal bağlılık uğruna eleştirel düşüncüyü bırakmaya ayartan ideal evi yeniden inşa etme vaadidir. Nostaljinin tehlikeli yanı, gerçek evle hayali evi birbirine karıştırma eğiliminde olmasıdır”

(Boym, 2009, s. 17). Nostaljinin icat edilmiş gelenek olarak bu eleştirisi nostaljinin geçmişin ‘yanlış’ temsil edilmesi olduğu varsayımıyla ilişkilidir.

Nostalji bu açıdan tarihin yanlış kullanımı olarak da anlaşılır; hatta “belki de tüm tarihi kullanma yollarından en tehlikeli olanı” olarak bile tanımlanır (akt. Radstone, 2007, s. 114). Seçici temsillerden oluşmasından dolayı nostalji yanlış hatırlamayla ve unutmayla özdeşleştirilir, dahası sömürüye sebep olduğu iddia edilir. Özellikle bu seçicilikten ve sebep olduğu unut(tur)ma politikalarından dolayı kolektif amnezi sinyalinin verildiği ve bellek patlaması yaşandığı 20. yüzyılın sonuna doğru olan dönemde görüleceği gibi silinmiş geçmişin hatırlanması talepleri tarihe karşı hafızanın kaybedilmekte olduğu tehlikesi bahane edilerek “nostalji tüccarları tarafından arsızca istismar edilir” (akt. Radstone, 2007, s. 114). Fakat nostaljiyi toplumsal altüst oluşlardan kaçmak için sığınak aramak olarak açıklamaya çalışan David Lowenthal’ın dediği gibi nostaljinin negatif tanımlanması bu olguyu anlamayı zorlaştırmaktadır. Lowenthal nostaljinin geçmişin yeniden yaşanmasının mümkün olmadığını teyit edici bir duygusallık olsa da ve geçmişin nostaljik olmayan hatırlamalarının daha sahil veya daha doğru olduğu sonucuna ulaşılmasına sebep olduğunu belirtir. (Lowenthal, 1989, s. 30) Fakat bu naif realist pozisyon Lowenthal’in kendisinin de belirttiği gibi neden belirli geçmiş versiyonlarının özellikle bazı zamanlarda belirli çekiciliğe sahip olduğu sorularını akla getirmektedir. Nostaljiye olumsuz yaklaşanlar nostaljinin gerçek ya da hissedilen kayba (nostaljinin ilaç olduğu tarihsel acılara ve nostaljinin zevklerine) nasıl cevap verdiğini gözden kaçırlar. (Radstone, 2007, s. 115) Nostaljinin şimdiyi ümitsizce reddetmek anlamına gelmediğini savunan Lowenthal ise nostaljinin zararlarının

abartıldığını ve her tarihsel dönemin kendine göre nostaljiye kapıldığını ve nostaljiden yakındığını söyler.

Özellikle 20. yüzyıl başında Romantik akımın etkisi azaldığından ve ütopycı modernist projelerin gölgesinde nostaljinin olumlu değerlendirilmesi de giderek nadirleştiğinden kültürel ve toplumsal bir güç aracı olarak nostaljinin gerici olduğu yönündeki fikir yaygınlaşır. Geçmişe doğru eleştiriden uzak ve duygusal bakışının bugünü dondurarak statükoyu kuvvetlendireceği yönünde bir görüş baskın hale gelir. Bu açıdan Susan Bennett, nostaljiyi Yeni Sağ stratejisi olarak görür. Bennett şimdinin arzularının bir görünümü olarak geçmişe ve geri getirilemez otantikliğe takıntılı bir ilgi olarak gördüğü nostaljinin “praksisi gereği tutucu” olduğunu özellikle ifade etmiştir (akt. Hutcheon, 1998, par. 16). Linda Hutcheon ise nostaljiye tarafsız yaklaşılmasını önerir ve nostaljiyi hissi bulup, nostalji politikalarını da “en iyi ihtimalle susturucu” diye değerlendirenleri nostaljinin aktif yönlerini gözden kaçırdıkları yönünde eleştirir; daha net söylemek gerekirse nostaljiye “transideolojik” olarak yaklaşılmasını söyler (Hutcheon, 1998, par. 16). Mieke Bal ise nostaljinin gericilikle özdeşleştirilse de gericilik olarak görülenin geçmişle kurulan yapısal ilişki olduğunu söyler. Nostalji bu yapısalılığı ile “güncel gerilimlerle başa çıkmaya yönelik kültürel bir pratiktir” (akt. Mills, 2014, s. 48) Edward Casey de nostaljinin regresif değil yaratıcı olduğunu savunmuştur, çünkü nostalji yalnızca eve değil kayıp bir dünyaya açılır, bu yüzden de hafıza ve geçmiş hakkında alışlageldik biçimlerin dışında düşünülmesini sağlar; bu yönden nostalji “eşsiz bir içgörü modu”dur (Casey, 1987, s. 380).

Nostaljiyi toplumsal değişimle ilişkili çalışan Fred Davis 1950’lerle birlikte Amerikan popüler kültürüne girmesiyle ticari olarak sömürülebilir bir arzu olarak

görölmeye başlanmış olduğunu ortaya koyar. Davis, coğrafi hareketliliğin ortalama Amerikalıda bile yaygınlaştığı bir zamanda, yer değıştirmenin normalleşmesi yerine nostaljinin yaygınlaşmasını, olgunun coğrafi boyutunu yitirmesiyle açıklar. Davis'e göre nostaljinin zamansal boyutu artık ilk tanımlandığı gibi negatif değildir. Nostalji bu açıdan, zamanın hızlı akışında geçmiş ile bağlantı kurmayı, geçmiş ile bugünü karşılaştırarak bugüne anlam vermeyi kolaylaştırmakta ve bir konumlanma olanağı sunmaktadır. Bu görüşe göre, nostalji geçmiş ile bugün arasında bağ kurarken, hızla değışen dünyada kimliğin inşası için ve kimliğin devamlılığına olan tehditlere cevap olarak işlevleştirilebilecek "psikolojik lens", hatta geçmişin bazı kısımlarını seçici bir şekilde büyüten, diğerk kısımlarını flulaştıran bir "telefoto lensi" olabilmektedir (Davis, 1979, s. 31). Fakat diğerk yandan da kitlesel yoğunlukta tarihsel değışime maruz kalmak, nostaljiyi popüler kültür için verimli sosyal-psikolojik bir araç haline getirmektedir. Lakin Davis radikal Sol ve liberaller olarak saptadığı pozisyonların, nostaljinin kolektif zevk-i safa biçimi ya da reform ve devrim gibi amaçların önüne koyulmuş istismar edilebilir, eblehleştirici kitlesel uyuşturuocu olduğuna dair iddialara karşı çıkmaktadır. (Davis, 2011, s. 449) Nostaljinin kitle kültürünün ortaya çıktığı 19. yüzyılda popülerleşmiş olduğuna dikkat çeken Boym ise, kayıp olarak algılanan evin fantezisinin pazarlanabilir olmasından dem vurmaktadır. Fakat nostaljinin pazarlanabilir olması da şu anlama gelmektedir: "Eğlence endüstrisinin pazarladığı ve pek çoğu hazır ürünler olan nostaljik mamullerin aşırı bolluğu özlemin dizginlenememesi ve zamanın metalaştırılmamasından duyulan korkuyu yansıtmakta [...] boşu boşuna umutlandır[acak bir biçimde] tekrarlanamayanın tekrarı, maddi olmayanın maddileşmesi"dir (Boym, 2009, s. 19).

Davis devrimci pozisyonun geleceğin şimdiden daha kötü olacağı yönünde inançlarından dolayı nostaljiyi muhafazakârlıkla özdeşleştiriyor olmasına da itiraz eder. Davis için muhafazakâr ya da reaksiyoner gruplara göre nostaljikler daha pasif ve daha içe dönüktür. Her ne kadar değişim ve belirsizliğe karşı paniği yatıştırıp emniyet sübabı işlevi görse de, nostalji aslında değişimin reddi değil, değişim için daha fazla zaman talebine işaret etmektedir. Diğer yandan nostalji kamusal alanda siyasi çatışma sebebi olan konuları özel alana çekerek paylaşılan ortak hafıza unsurunun yüceltilip, yeni olanın kötülendiği bir ortam yaratabilir. Fakat geçmiş asla tekrar aynı şekilde keşfedilebilmek üzere muhafaza edilen bir şey olmadığından, nostalji de insan bilincinin diğer görünümleri gibi kolektif deneyimden süzülür, seçilir, düzenlenir ve inşa edilir. Dahası, Davis'in vurguladığı üzere, nostalji kolektif deneyimin ortak endişe, arzu, umut, korku ve fantezilerini barındırdığı için yaratıcı hale de gelebilmektedir. (Davis, 2011, s. 450)

Nostaljinin kolektif deneyimi anlamak için bir araç olduğu, yaygınlığı ve kitleselliği Svetlana Boym'un deyimiyile "demokratik"liği<sup>14</sup> ile ilgilidir; nostaljiyi melankoli ile karşılaştıran Boym, melankoliye göre daha geç bir zamanda bir hastalık olarak sözlüklere giren bu olgunun melankoliden farkının kolektifliği olduğunu söyler (Boym, 2009, s. 28). Öte yandan, melankoli ise kişisel, hatta "felsefi" bir "aydın hastalığı ve duygusu, Hamletvari bir kuşku, eleştirel aklın bir yan ürünü"; ayrıca "dünya[nın] yanardöner kaderin ve şeytani güçlerin yönettiği bir tiyatro

---

<sup>14</sup> Svetlana Boym melankoliklerle nostaljikleri şöyle karşılaştırır: "Çoğu zaman insan sevmezlerle karıştırılan melankolikler, aslında insanlık için çok büyük umutları olan ütopyik hayalcilerdir. Bu bakımdan melankoli bir aydın hastalığı ve duygusu, Hamletvari bir kuşku, eleştirel aklın bir yan ürünüydü; melankolide duygu ile düşünce, tin ile madde, ruh ile beden sürekli çatışma halindeydi. keşiflerin ve filozofların hastalığı olarak görülen melankolinin aksine, nostalji, evlerinden çok uzağa sürüklenmiş olan askerlerle denizcileri ve ayrıca şehirlere taşınmaya başlayan birçok köylüyü etkileme tehdidini içinde barındıran daha 'demokratik' bir hastalıktı. Nostalji yalnızca bireysel bir endişe değil, modernliğin çelişkilerini açığa çıkaran ve çok büyük siyasi önem kazanmış, halka yönelik bir tehditti" (Boym, 2009, s. 28).

oyunu” olarak algılanmasına neden olacak bir karamsarlığın sonucudur (Boym, 2009, s. 28). Yani her ne kadar semptomları benzese de ve sık sık karşılaştırılsalar da eşanlımlı değildirler. Edward C. Casey ise “The World of Nostalgia” adlı makalesinde bu farkı nostaljinin ilgi kaybetmesiyle ve bilişsel süreçlere dair teorileri ile çığır açan Sigmund Freud’un dışlamasıyla açıklar. Casey, Freud’un melankoli üzerine önemli çalışmalar ortaya koymuş olsa da nostaljiden pek bahsetmediğine dikkat çeker. Freud’un nostaljiden yalnızca bir yerde –23 ciltlik tüm psikolojik eserlerinde *Rüya Tabirleri* çalışmasına Ek A’da bir cümlede ve sıfat olarak- bahsetmekte olduğunu söyler. Casey’e göre bu dışlama, nostaljinin bilinçdışına itilmesi ve içselleştirilmesi<sup>15</sup> ile ilgilidir; nostalji içsel mekana dönüşmüş, bu içsel manzaralarla ise çoğunlukla geçmişle ilgili öfkelerimizi ve korkularımızı maskeleymektedir. (Casey, 1987, s. 371; 376)

Nostaljinin melankoli varken neden ayrı bir hastalık olarak icat edildiği sorusuna cevap vermeye çalışan Andreea Deciu Ritivoi ise, Hofer’in tezini savunduğu tarihte, melankoli üzerine Robert Burton’un ünlü *The Anatomy of Melancholy* adlı eserinin 8 basım yaptığını ve İngiltere sınırları dışında da popüler olduğunu yani Hofer’in melankoliyle aynı görmediği için yeni bir hastalık tanısı koyduğunu söyler. Ritivoi’ye göre nostalji, ancak zamanla melankoli ile benzer bir hastalık olarak görülmeye başlanmıştır; Hofer için başlangıçta böyle bir benzerlik yoktur. Ritivoi sonradan birbirine yaklaştırılmış bu iki kavramı ayırır. Ritivoi için

---

<sup>15</sup> Nostalji coğrafi ya da metafizik dışsallıkta değil artık psikanalitik olarak öznel içsellikte ele alınmaya başlamış olsa da, kavrama Freud’un pek ilgi göstermediği gözlemlenebilmektedir. Casey bunu Freud’un nostaljinin *fiksasyon* ve *regresyon* süreçleriyle içselleştirildiğini düşünmesine bağlar. (Casey, 1987, s. 371) Boym ise Freud’un “tekinsiz” kavramı ile nostalji kavramını karşılaştırır; Freud’un Almanca “ev gibi, tanıdık” anlamına gelen ‘heimlich’ kelimesinden yola çıkarak, bunun tersi olarak kavramsallaştırdığı “unheimlich” (tekinsiz) ile nostalji arasındaki ilişkiye işaret eder: “İlk bakışta, tekinsizliğin alışıldık olandan duyulan korku olduğu, nostaljinin ise alışıldık olana duyulan özlem olduğu düşünülür; fakat nostaljik biri için, yitirilmiş ev ve dışarıdaki ev genellikle tekinsiz görünür” (Boym, 2009, s. 358).



nostalji ve melankoli tetikleyici mekanizmaları açısından farklıdır; hatta katalistleri tamamen zıttır. Melankolikler kendilerine küçük gelen çevrelerinden kendilerini koparmak, çevrelerindeki karmaşadan uzaklaşmak isterken nostaljikler evlerinden ayrılmak zorunda bırakılmış olduklarından ona tekrar kavuşmayı ve eve geri dönmeyi arzulayan kişilerdir. Melankolikler değişim isterler ve bu yüzden isyana eğilimleri vardır, nostaljikler ise değişim olduğunda hayıflanırlar, marjinalikten kaçınırlar. (Ritivoi, 2002, ss. 27–28) Fakat iki kavram arasında Boym’a göre en büyük fark nostalji incelemelerinin “modernlik, ilerleme ile kolektif ve bireysel yuva anlayışlarına odaklanma olanağı” doğurmasıdır (Boym, 2009, s. 28).

Svetlana Boym Hofer’in bir hastalık olarak teşhis edip adını koyduğu nostaljiyi ayrıca antik çağlardan beri var olan sıla özleminden nostaljinin modernlikle birlikte ortaya çıkmasından dolayı ayırır. Boym nostaljiyi daha eski olan sıla özleminden, yani eve dönmek için özlemden ayırırken, Homeros’un aktardığı Odysseus’unun hikayesine bakılabileceğine dikkat çeker. Odysseus’un döngüsel bir süreci tamamlayarak yolculuğunun son evresi olarak evine kavuşunca dinen İthaka’ya olan özlemi ile 17.-18. yüzyıllardaki geleneksel yaşamları parçalayan modern dünyada hızlanan mekânsal hareketliliğin sebep olduğu hastalık arasındaki söylemsel farka bakmak gerekir. İkincisinde bedende gizil bir merkezdeki patolojinin sebep olduğu özlem duygusuna bilimin onayı verilmiştir. Fakat daha önemlisi Odysseus’un yolculuğu, geri dönülemezlik ve kesintililiğin öne çıktığı modern ilerlemeci zaman anlayışının var olmadığı döngüsel bir zaman anlayışına ait bir hikâyedir ve mitik ritüelleri, yitirme ve yenilenmenin bir arada yaşandığı zamanları<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Gregori Nagy *Greek Mythology and Poetics* adlı çalışmasında Odysseus’un dönüşünün günlük döngüsel geçiş dinamikleri yansıttığını, hikayedeki bu geçişlerin günbatımından şafağa çevrilen karanlık-ışık geçişlerine paralel yaşandığına dikkat çeker. (Boym, 2009, s. 32)

yansıtır. Buna karşın “[m]odern nostalji, mitik geri dönüşün olanaksızlığı için, açık sınırları ve değerleri olan büyülü bir dünyanın yitilmesi için tutulan yastır” (Boym, 2009, s. 33). Fred Davis’e göre ise yaşam döngüsünün sebep olduğu özlemde en büyük farkı, modern nostaljide bütünlük ve evde olma hissinin sekteye uğramasıdır. (Davis, 2011, s. 449)

Georg Stauth ve Bryan S. Turner 1988 yılında yazdıkları “Nostalji, Postmodernizm ve Kitle Kültürü Eleştirisi” adlı makalelerinde özellikle Klasik Sosyolojide ve Frankfurt Okulu’nda yaygın kullanımına işaret ederek, nostaljinin özellikle “melankolik bilginler’in başlıca hastalığı” olduğunu söylerler (Stauth ve Turner, 1992, s. 1). Stauth ve Turner entelektüel sınıf ile özdeşleştirdiği tıbbi geleneğin 17. yüzyılda nostaljiyi, modern dünyanın dehşetinden dolayı hassas bir melankoliye doğru geri çekilme ile ilişkili olarak ele aldığını söyler. Burada mutlak değerlere olan inancın kaybolması ve araçsal aklın gelişimi ile ifade edilen modernlik problemine verilen cevap olarak nostaljiyi değerlendirmektedirler. Ulus-devlet çerçevesiyle kitleselleşen tek tipçi kültür ve eğitimin gelişmesiyle ortaya çıkan kitle kültürünün suniliğine dikkat çeken elitist eleştirinin nostaljiden beslendiğine işaret eden Stauth ve Turner, postmodern kitle kültürünün karşısında seçkin modernist eleştirinin yerine yeni bir bakış açısına ihtiyaç duyulduğunu vurgularlar. Stauth ve Turner nostaljinin unsurlarını şu şekilde özetlerler:

Birinci bileşke, insanların belli bir yer ve yurda sahip olduğu altın bir çağdan ayrılış nosyonunu da içeren tarihin bir sapma ve düşme olarak görülmesinden oluşur. İkincisi, modern toplumsal sistemlerin ve bunların barındırdıkları kültürün doğası gereği çoğulcu, laik ve çeşitli olduğu yollu düşüncedir. Yaşam-dünyalarının bu çoğulluğu inanç ve pratiğin keskin bir şekilde

ayrılmasına yol açar. Üçüncüsü, özerk bireyin modern bir devletin tahakkümü altında bürokratik düzenlemeler dünyasında kapana kısılması nedeniyle bireyliğin ve bireysel özerkliğin yitip gittiği yollu nostaljik görüştür. Son olarak yalınlığın, sahiciliğin ve kendiliğindenliğin yitirildiği duygusundan söz edilebilir. Bireyin bürokratik ve yönetime bağlı bir dünyada düzenlemelere maruz kalması sahiciliği duygulanımları önler. Bu nedenle uygarlaşma süreci yaban duygunun evcilleştirilmesini gerektirir. (Stauth ve Turner, 1992, s. 2)

Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, Stauth ve Turner büyük kopuşlar ve dönüşümlerle özdeşleştirilen modernlik ile birlikte anlamaya çalıştıkları nostaljiyi, eleştiriyi çerçeveleyen bir paradigma olarak görürler. Örneğin Karl Marx'ın geleceğe yönelik sosyalist toplum tasarımının nostaljiden kaynaklandığını ve nostaljiyi yabancılaşmanın ilacı olarak gördüğünü söylerler. Stauth ve Turner'a göre takip eden Frankfurt Okulu eleştirmenleri de nostaljiyi kitle kültürü ile ilgili eleştirel varsayımlarına kaynak olarak kullanmışlardır. Postmodernizm ile birlikte, hem elitist hem de nostaljik buldukları kitle kültürü eleştirisi, Stauth ve Turner'a göre, yenilenmelidir. (Stauth ve Turner, 1992, ss. 1-2)

Fredric Jameson nostaljiyi Walter Benjamin ile ilişkili olarak betimlediği "Walter Benjamin, or Nostalgia" (1969-1970) yazısında şöyle der:

Eğer nostalji bir politik motivasyon olarak en sık faşizm ile özdeşleştiriliyorsa, kendinin farkında olan bir nostaljinin, -yani hatırlanan belli bir bolluk karşısında şimdi ile ilgili açık ve amansız bir hoşnutsuzluğun- herhangi bir elverişli devrimci uyarana kadar teçhizatlandırmaması için hiçbir

sebeup yoktur; Benjamin örneği tam da bunu ispatlamaktadır. (akt. Radstone, 2007, s. 142)

Yani burada Jameson'a göre nostaljinin Şimdiye dair eleŐtirelliđe ve hatta devrime açılabilen bir pencere yaratması söz konusudur. Fakat Jameson daha sonra başka bir makalesinde nostaljiye olumsuz bakarak, nostaljinin otantik siyasi eylem potansiyelini eriten ve tarihi mimari ve film aracılığıyla “nostalji modu”na indirgeyen postmodernizmle ilişkilendirir. Jameson'a göre nostalji geç kapitalizm çağında tüketici arzuların semptomudur. Jameson'ın günümüz nostalji çalışmalarını etkileyen ve çağdaş Batı dünyasındaki değişimlerin modernlikten kopuş mu, modernliğin devamı mı yoksa modernliğin alaşağı edilmesi mi olduğu sorusu merkezinde anlamaya çalışan “Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı” adlı çalışmasında, ‘postmodernizm’ denilen bu sürecin 1950’li ve 1960’lı yıllara dayandığını söyler. Jameson'a göre, kültür endüstrisinin tarihinin bile seyirlik olmasından dolayı nostalji, özellikle filmlerde Şimdiye bir arkaplan sağlamak için kullanılmaktadır. (Jameson, 1990, s. 79).

Öte yandan göçmenlik, mültecilik ve yeni kozmopolitizm biçimleri üzerine yapılan çalışmalar nostaljik metinleri bir yandan melankolik ve eve aşırı bağımlı, diğer yandan yaratıcı ve yenileyici bulurlar. Yani nostalji yalnızca kayıpların semptomu değil, bu kayıplarla ilgili korku ve umutları da ifade etmenin yoludur. “Nostalgia: Home-comings and departures” adlı makalesinde Susannah Radstone'a göre nostalji bir varış yeri ya da son söz olarak değil bir geçiş olgusu olarak anlamlıdır. Hem nesnel dünyayı ve maddi kültürü hem de arzuları, öznel iç dünyayı etkileyen nostalji içerisi ve dışarısı arasındaki sınırı karmaşıklaştırır. Hem perspektif hem araştırma nesnesi olarak özne ve nesne arasındaki sınırı bulandıran nostalji hem

ev hem geçmişe özlem olarak zamanla uzamın arasındaki ayrımı ihlal eder. Bu ayrıma işaret ederken nostalji bu ayrımın olmadığı zamanları yani bir zaman-mekan birliğini idealleştirir. Nostalji Radstone'a göre hem dünyayı bilme biçimidir hem de bilgi söylemidir. Radstone nostaljiyi bir bilgi söylemi olarak melankoli ve modernliğin belirsizliklerine karşı muhafazakar tepki ile özdeşleştirilmesine karşı çıkar. Nostaljinin geçişlilik kavramı olduğunu ve kavramın eve dönüşü değil evden uzaklaşmayı ele aldığı veçhesine yönelmek gerektiğini düşünen Radstone için nostalji (inanç ve bilgi ile ilişkisi politik ve teorik söylemleri aydınlatırsa) edebiyat, film ve diğer medya analizleri için bir lens olabilir. Nostaljinin bilgi ve söylem ile ilişkisi ışığında kültürel bir mod olarak mı yoksa zamansal konumlanma olarak mı ele alınacağı tartışması daha önem kazanmaktadır. (Radstone, 2010, ss. 187–189)

Svetlana Boym'a göre nostaljinin tarihi, yerinden edilmeye farklı yaklaşımların tarihi olduğu kadar, modernliğin sebep olduğu kayıpları kaydetme ve tanımadaki değişen becerinin tarihidir. Bu kayıp bugünün deneyimini besleyen ve kuran geçmişin bir parçasıdır. Nostalji bu yüzden hareket ve kendini konumlandırma ile ilgilidir; duyguları hem içeriye yani bireysel koşullara hem de dışarıya yani dünyaya doğru çevirir. Deneyimin boyutlarının parçalanmış olduğu bir dünyada modern gündelik yaşamın adımları hızlandıran ritmi ve tarihsel dönüşümlerin yaşandığı bir çağda bir savunma mekanizması olarak nostaljiyi küresel epidemi olarak inceleyen Boym, çalışmasının sonunda altüst oluşlar dönemi olarak 20. yüzyılın modernlik deneyiminden sağ çıkanlar için tüm o parçalanmaların sonrasında geride kalan olma duygusunun nostalji yarattığını söyler. (Boym, 2009, s. 499) Bu yüzden de Boym'un nostaljiyi modernliğin sürgünlük hali yaratmasının sonucu olarak gördüğü söylenebilir. Boym'a göre eve dönüş yerine bu sürgünlük haline

(yani *nostos* yerine *algia*'ya)<sup>17</sup> odaklanılabilir ve “düşünsel nostalji”yi, yeni bir “özlem estetiği” olarak benimsemek mümkün olabilir (Boym, 2009, ss. 20, 21).

İlerlemeci zaman anlayışındaki çizgiselliğinin tersine, nostaljinin eşzamanlılık barındırdığına ve nostaljiklerin bu ilerlemeciliğin üç aşamalı zamansallık sınırlarında boğulduklarını hissettiklerine dikkat çeken Boym bu eşzamanlılığının “aynı anda gösterilecek iki kare ya da iki imgenin (sıla ile gurbetin, geçmiş ile şimdinin, rüya ile günlük hayatın) üst üste bindirilmesi” gibi olduğunu söyler (Boym, 2009, s. 14). Yani bu eşzamanlılık alternatif bir zaman kipine işaret etmektedir. Nostalji, bu görüşte, modern dünyanın fırtınası içerisinde kökleri havada bir biçimde savrulan insanın kendisini “şimdi”de bir pozisyon alabilmesinin olanağı haline gelmiştir. Fakat şimdinin ihtiyaçlarına göre şekillenen nostalji kültür endüstrisinden politikaya çeşitli söylem üretme mücadelelerinin nesnesi haline gelebilmektedir. Tarihçi Peter Fritzsche ise “Spectres of History” adlı makalesinde nostaljinin “bir felaket olarak görülen [modern] tarihin alternatif versiyonunu öneren bir mağdurlar kültürü” hayal etmek için elverişli olduğunu söyler. Nostaljinin “körlük” değil farklı bir “görüşlülük” durumu olduğunu savunan Fritzsche'ye göre, “başka geçmişlerin hayaletvari kalıntıları [...] farklı bugünler ve farklı imkanlar” yarattığı için nostalji “tarihin yaraları[nı]” saran bir duyarlılık olarak görülmelidir. Fritzsche bir tarihçi olarak modern zaman anlayışı ve ilerlemecilik eleştirisinin

---

<sup>17</sup> Boym kitabında nostaljinin yalnızca olumsuz veçhesini incelemekle yetinmez, bu duygunun ilham olduğu daha sanatsal, daha yaratıcı unsurları da ele alır. Buradan hareketle Boym terimi oluşturan *nostos* ve *algia* kavramlarının hangisine odaklanıldığına göre nostaljinin çeşitlendiğini söyler. *Nostos*'a yapılan vurgu “yeniden kurucu nostalji”yi, *algia*'ya yapılan vurgu düşünsel nostaljiyi oluşturmaktadır. Yeniden kurucu nostalji daha önce açıklandığı gibi ev, yurt, vatan olarak algılanan şeyin köklerin ve geleneğin devamlılığı için mitik bir şekilde yeniden inşasına dönüşür. Soyut sembolleri deneyimleyene tercih etmeyi gerektirir ve komplo teorisinden beslenir; milli hafızanın temelidir. Düşünsel nostalji ise ilerlemeci zaman anlayışının eleştirisidir ve çizgiselliğin yerine eşzamanlılığın arzulanmasıdır. Düşünsel nostalji hegemonik olan ulusal hafızadan ziyade kolektif hafızanın sunduğu alternatif zamansallıklardan ilham alır. (Boym, 2009, s. 20)

nostalji kavramının açıklanmasında kullanılması gerektiğini savunur. (Fritzsche, 2001, s. 1592)

### **Modernlik ve İlerlemeci Tarih Anlayışı Eleştirisi**

Modernlik ile ilişkisi düşünüldüğünde nostaljik için coğrafi ilerlemenin getirdiği fiziksel uzaklık kadar zamansal uzaklık da önem kazanmaktadır. Yani birçok nostalji eleştirmenin dikkat çektiği üzere nostalji sırf mekânsal değil zamansal adaptasyon sorundur. Linda Hutcheon nostaljinin zamansal olduğunu ilk fark eden kişinin Immanuel Kant olduğunu söyler; Kant 1798’de sıldan eve dönenlerin yaşadıkları hayalkırlıklığını öne sürerek nostaljiklerin aslında zamansal bir yolculuğu yani gençliğe geri dönüşü arzuladığını savunmuştur. Yani uzamdan farklı olarak zaman geri dönülemez ve geri çevrilemez olduğu için nostaljinin bu acı gerçeğe verilen bir tepki olduğu ortaya çıkmaktadır. Döngüsel zaman anlayışındaki tekrarın getirdiği devamlılık algısının ilerlemeci zaman anlayışında geçmiş-şimdi-gelecek artzamanlılığıyla parçalanması modernlikte kayıp olanın zamansal olmasına yol açar. James Philips’in deyimiyle “Odysseus eve özlem duyar; Proust ise kaybolmuş zamana” (akt. Hutcheon ve Valdes, 2000, s. 19) Svetlana Boym da nostaljiklerin çocukluk evresi<sup>18</sup> gibi tekrar edilemez ve geri getirilemez geçmişe duydukları arzunun modern ilerlemeci zaman anlayışından ayrı düşünülemeyeceğini

---

<sup>18</sup> Hafızanın toplumsal olduğu ve bugünün ihtiyaçlarına göre şekillendiği üzerine yazan Maurice Halbwachs, *On Collective Memory* adlı eserinde geçmişin, özellikle çocukluk döneminin bugünden daha renkli ve daha ilginç hatırlanmasını çocukluğun henüz yetişkinlik döneminin yaralarının yaşanmadığı bir dönem olması ile ilişkili olduğunu söyler. Halbwachs’a göre nostaljik kişi yetişkinliğin getirdiği zorlukları yenerek hayatta kaldıkça masumiyetini geçmişte unuttuğunu düşünerek onu geçmişe hatırlayarak tekrar yakalamaya çalışmaktadır. (Halbwachs, 1992, s. 49) Bu da geçmişin seçici bir şekilde hatırlandığını göstermektedir.

zira bu tanının zaman ve tarih mefhumlarının radikal bir biçimde değişmekte olduğu bir zamanda ortaya çıktığını söyler:

İlk bakışta, nostalji bir mekan özlemidir, ama aslında farklı bir zamana (çocukluk zamanımıza, rüyamızın yavaş ritmlerine) duyulan hasrettir. Daha geniş anlamda, nostalji, modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemenin zamanına karşı bir isyandır. Nostaljik kişiler tarihi silmek ve özel ya da kolektif bir mitolojiye dönüştürmek, zamanı mekan gibi yeniden ziyaret etmek isterler, insanlığın başına bela olan zamanın geri çevrilemezliğine boyun eğmeyi reddederler. (Boym, 2009, s. 16)

Nostaljiyi ilerlemeci modern zamansallığa karşı bir başkaldırı olarak ele alan Boym bu kavramın ortaya çıkışını modernlik deneyimi ile birlikte değerlendirirken şöyle der: nostalji “tarihsel bir duygu ... modernliğin yaşıtı ... [ilerlemenin] öteki benliği ... zaman ve mekana dair yeni bir anlayışın sonucu”dur (Boym, 2009, s. 17).

Rönesanstan beri kozmolojikliğini kaybeden ve gittikçe sekülerleşen zaman anlayışı geçmişle ilişkiyi dönüştürmüştür. Fransız Devrimi ile birlikte geliştirilen zamana karşı çok daha mekanik perspektif, Endüstri devrimi ile iyice belirginleşmiş ve “rakamların kişisel olmayan diline –yani sınai ilerlemenin geldiği son nokta olan tren tarifelerine geçi[ş]” ile zamanla kurulan ilişkiyi “‘nesnel’ zamana dair yeni bir teleolojiye dönüş[türerek]” kapitalist üretimin<sup>19</sup> ritmine endekslemiştir (Boym, 2009, s. 34; 35). Zygmunt Bauman’ın ilerlemeci paradigmanın araçlarını “gayrişahsilik ve cisimsizlik” olarak gördüğünü hatırlatan Boym, ilerlemeci teleolojinin mekansal boyutunun ortaya çıkışını şöyle açıklar:

---

<sup>19</sup> Ukrayna kökenli Svetlana Boym Batı modernizmi kapitalist düzen ve Sovyet Rus modernizmi komünist düzen arasındaki zamana verilen değeri karşılaştırır ve zamanın meta olmadığı için bol olduğu fakat mekânsal mahremiyetin olmamasından dolayı mekanın lüks olduğu Sovyetlerde zamanın daha yavaş aktığını, düşünsel potansiyelinin daha fazla olduğunu sürer. (Boym, 2009, s. 16)



Modern nesnellik, Rönesans'ta perspektifin gelişimi ve yeni keşfedilmiş dünyaların haritasını çıkartma ihtiyacıyla birlikte tasavvur edilmiştir. Erken modern devlet, vergi toplamak, asker devşirmek ve yeni bölgeleri sömürgeleştirmek için belli bir mekanın “okunabilirliğine” ve şeffaflığa ihtiyaç duyuyordu. Dolayısıyla yabancılara kapalı ve yanıltıcı olan anlaşılmaz yerel adetlerin dünyası ortak bir paydada, ortak bir haritada buluşturuluyordu. Böylelikle modernleşme, iskan edilmiş dünyayı komün ötesi ve devletin egemenliğindeki idari bürokrasiye açık hale getirmek ve şaşırtıcı çeşitlilikte haritalardan evrensel olarak paylaşılmış bir dünyaya ilerlemek anlamına geliyordu. (Boym, 2009, ss. 36–37)

Yani daha önce göreceli insan bedenleriyle ölçülen mekanın, sömürgeciliğin kapitalist bir modda ilerlemesiyle standardize edilmiş ölçülerle toplanabilir, bölünebilir hale getirilmesi ve haritalandırılması ilerlemeyi mümkün kılan öncül olmuştur. İşte ilerleme ile “Jekyll ile Hyde gibi” olan nostalji de “‘yerel’ ve ‘evrensel’ ayrımını mümkün kılan yeni bir zaman ve mekan anlayışının sonucu”dur (Boym, 2009, s. 17; 37). Nostaljikler için asıl acı verici olan mekânsal bir yerinden edilmeden ziyade zamanın ve mekanın ayrıştırılıp, mekan gibi ölçülebilir hale getirmek için parçalanan zamanın kaybıdır. Bu yüzden nostaljikler modernin öncesini idealleştirerek “bir mutlaklığa, hem fiziksel hem de manevi bir eve, tarihe girmeden önceki cennete özgü zaman ve mekan birliğine duyulan bir nostalji[ye]” çevirirler (Boym, 2009, s. 33).

İlerlemeciliğin yalnızca ideolojik olarak değil epistemolojik olarak da eleştirisinin geliştirilmesi gerektiğini düşünen Jonathan Boyarin *Remapping Memory. The Politics of Time Space* adlı kitabında zamanın diyalektik olanla, zenginlik,

verimlilik ve hayatla ilişkilendirilmiş olmasına karşılık, uzamın diyalektik olmayan, hareketsiz, sabit ve ölü olarak anlaşılıyor olmasına dikkat çeker. Yani şunun anlaşılması gerekir; ilerlemeci aklın gelişme ve değişimi öne çıkarması, uzamın ve yapıların kontrol altına alınarak unutturulması ile mümkün olmuştur. (Boyarin, 1994, ss. 7–8) Zaman-uzam birliğinin kırıldığı ve uzamın denetlendiği ilerleme paradigması, mekândaki hareketi zamana uyarlamaktadır. Boyarin, tek boyutlu ve lineer zaman modelinin üç boyutlu ve müstakil olarak kavranan uzam tanımından ayrı ele alınmasını şöyle eleştirir:

... tam da ilerleme yani zaman içerisinde ileriye doğru adım atıyor olduğumuz mefhumu, dilimizin metaforik yapılarının bu (*zaman-uzam*) ayırımına ihanetini örnekler ve bilhassa zamanla değişime yaptığımız atıflarda uzamsal ilişkileri akla getiren terimleri ödünç alma eğilimimizi ortaya koyar. Karşılıklı bir şekilde zamansal dizge ile uzamsal uzaklığı birbiri cinsinden metaforik olarak ele alan bir ‘ilerleme’ mefhumumuz vardır. (Boyarin, 1994, s. 7)

Boyarin’in altını çizdiği şey, zamanın uzamdan ayrı tutulmasının mekânın rasyonelleştirilmesi ile mümkün olmasıdır. Yani zamanla uzamın birbirinden ayrı değerlendirilemeyeceği ve zamanın uzamdan farklı olarak tek boyutlu değerlendirilmesinin bu zaman-uzam parçalanmasının göstergelerinden biri olduğudur.

Zamanın ve uzamın boyutluluğunu anlamak için bellek politikaları, mücadeleleri ve yapılandırmalarına ışık tutmak, milliyetçilik ve ulus-devlet tartışmalarına kulak vermek gerektiğini söyleyen Boyarin, ilerlemeci aklın aynı zamanda sömürgecilikle ilişkili olduğu fikrine de işaret eder: “basite indirgenmiş

nesnel, müstakil uzam ve zaman mefhumlarımız, modern ulusun bir grup özerk ama özünde özdeş bireyleri içeren, tek bir egemen devlet tarafından kontrol edilen, kesin olarak sınırlandırılmış, sürekli işgal edilen bir uzama sahip olarak tanımlanmasıyla bilhassa bağlantılıdır” (Boyarın, 1994, s. 2). Diğer yandan mekânsal bir eylemi yansıtan mantığıyla ilerleme, Michel Foucault’un da dikkat çektiği üzere 18. yüzyıl sonundan beri sömürgeleştirilmiş coğrafyalara dair üretilen Avrupa-merkeziyetçi bilgi yoluyla icat edilen zamansal farkı işaretlemeye de yöneliktir. Yerel özgünlüklerin yerine merkezin standartlarının norm kabul edilip bir yandan yaygınlaştırılmaya çalışılması ilerlemiş yerler ile “barbar”lar arasında yalnızca coğrafi değil zamansal bir fark da inşa eder.

İlerlemeci zamansallığın tarihsel merkezi Batı olsa da, hem Batı ile Batı-dışının koparılamaz bağlantılılığı modernliğin tek bir biçimi olamayacağını göstermektedir. *Tarihten Çıkan Siyaset* adlı kitabında, modernliğin zamansallığının yapıtaşlarını ele aldığı yazısında Wendy Brown bu yapıtaşlardan ilki olarak ilerlemeci olduğu kadar teleolojik<sup>20</sup> de olan tarih anlayışını inceler. Tarihin sebebi, amacı ve doğrultusu olduğu bu anlayışın zamansal boyutu tam da “daha ilksel, dinsel kast ve akrabalığa bağlı, eşitlikçilikten uzak, özgürleşmemiş, kanlı, aydınlanmamış ve devletsiz bir zamandan” kopuşu, başka bir başlangıcı, daha isabetli bir ifadeyle yeni bir aşamalı istikrarlılığı işaretler (Brown, 2010, s. 16). Brown’un bahsettiği

---

<sup>20</sup> Teleolojik açıklamalar şeyleri ve nitelikleri ait oldukları bütünün ya da sistemin, en uygun koşuluna ya da normal işleyişine veya amacına ulaşmasına göre değerlendirirler. Teleoloji terimi yunanca *telos*’tan (erek) gelmektedir. Antik Yunan’da iyiye yönelmek anlamında kullanılan *telos*’u, Aristoteles *Nikomakhos’a Etik* eserinde; “bütün yapılanların bir amacı varsa, bu yapılan iyi olur” biçiminde kullanmıştır (Aristoteles, 1998, s. 1097a 22). Kaynağını Antik Yunan’a kadar götürdüğümüz *telos* düşüncesi, Antik Yunan’ın döngüsel tarih anlayışından uzaklaşarak lineer bir tarih anlayışına geçilmesiyle birlikte özellikle 19.yy’da ortaya çıkan tarih felsefelerini ve tarih yazımı tartışmalarını fazlasıyla etkilemiştir. Ortaya çıkan teleolojik tarih anlayışına göre; tarih belirli bir *telosa* doğru ilerleme ve onun gerçekleşmesini sağlamanın alanı olarak değerlendirilir. Aristoteles’in *telosu* mecra değiştirerek tarihsel dizgenin içerisine yerleştirilse de değişmeden kalan şey o *telosun* varmaya çalıştığı şey yani “iyi” dir. Bu yeni biçimi ile tarihin teleolojik yorumu tarihin türsel ya da bireysel iradenin gücü ile daima “iyi”olana doğru bir seyir izlediği biçimindedir.

teleolojik tarih yaklaşımının açık izlerini Alman filozof G. W. F. Hegel'in görüşlerinde sürmek mümkündür. Tarihi ilksel dönemden bugüne, insanlığın erginleşme anlatısı olarak kurgulayan Hegel, sadece tarih üzerine görüşlerine değil, bilgi kuramına da yansıttığı bu yaklaşımını *Tinin Görüngübilimi* adlı kitabında şu sözlerle okura takdim eder: “Çağımız yeni bir çağa geçiş ve doğum çağıdır. Tin, geçmiş dünyadaki varoluşundan ve görünümlerinden kendini kurtarmıştır; geçmişe saplanan herşeyden kurtulmuş bir biçimde kendisi için yeni olanı şekillendirmekle meşguldür” (Hegel, 1986, s. 26).

Politik alanda, bu zamansal boyutu temel politik doğru olarak işlevselleştiren liberalizmle birlikte Aydınlanma ilkelerinden biri olan bu istikrarlı ve aşamalı ilerleme mefhumu yani tarihin “adım adım daha büyük çapta bir özgürlük, eşitlik, refah, rasyonalite veya barışa doğru ilerlediği tezi” özellikle desteklenen bir tez olmuştur (Brown, 2010, s. 17). I. Dünya Savaşı gibi trajedilerle birlikte bu tez sarsılmış özellikle Faşizmin tehdidinin belirlediği II. Dünya Savaşı civarı ise ne şekilde istismar edilebileceği<sup>21</sup> iyice ortaya çıkmıştır. İlerlemeci tarih eleştirisinin bu dönemki en önemli ismi iki dünya savaşı arasında düşünsel üretimini gerçekleştiren ve Nazi zulmünden kaçarken intihar ederek yaşamına son veren Walter Benjamin olmuştur. Walter Benjamin tarih eleştirisi üzerine ünlü eseri “Tarih Kavramı Üzerine”<sup>22</sup>,de ilerlemeci tarih anlayışı geleneği karşısında, maddeci bir tarih anlayışını örgütlemenin olanaklarını sorgular. Benjamin Paul Klee'nin “Angelus Novus” tablosunu kullanarak ilerlemeyi şöyle tanımlar:

---

<sup>21</sup> Walter Benjamin Faşizm ile ilerleme ilişkisini şöyle açıklar: “Faşizm, talihini biraz da, hasımlarının ilerleme adına onu tarihsel bir norm gibi görmelerine borçludur” (Benjamin, 2001, s. 43)

<sup>22</sup> Orijinal isminin tam çevirisi *Tarih Üzerine Tezler* olan makale Türkçeye Nurdan Gürbilek tarafından “Tarih Kavramı Üzerine” başlığıyla çevrilmiştir.

Klee'nin 'Angelus Novus' adlı bir tablosu var. Bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği tasvir ediyor: Gözleri faltaşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş, *bize* bir olaylar zinciri gibi görünenleri, *o* tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayat döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama Cennet'ten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey, bu fırtınadır. (Benjamin, 2001, ss. 43–44)

İlerleme bu tanımda modernliğin yıktıklarını tamir edebilmesine engel olacak bir güçtür.

Benjamin kavramı daha da deyatlı açıklar; “[t]arihsel ilerleme kavramı, insanlığın homojen ve boş bir zaman içinde durmadan yol aldığı tasavvurundan ayrıştırılamaz” (Benjamin, 2001, s. 46). Yani bu tarih anlayışına dair Benjamin'in dikkat çektiği en önemli unsur bu tarih anlayışında tarihin “homojen” ve “boş” olarak kavranmasıdır; deneyimin dışlanıp ölçülebilir kategorilerle nesnellik illüzyonu yaratılmasıdır. Benjamin'in “evrensel tarih” dediği bu anlayış “[k]uramsal donanımdan yoksun” “[y]öntemi bir toplama işleminden ibaret [...] homojen ve boş zamanı doldurabilmek için olgu yığınları devşir[en]” tarih anlayışdır (Benjamin, 2001, s. 48). Hâlbuki insanlığın farklı yerlerinde farklı zamansallıkları vardır ve birbirleriyle benzeşmezler; benzeştirebilmek için bu tarih anlayışında farklı zamansallıklar, tarihin kazanan sınıflarının tarafında boş bir değer kümesi

çerçevesinde homojenleştirilirler. Bu yüzden Benjamin bu tarihçiliğin deneyimi kaydetmek yerine hâkim sınıfların zaferlerinin doğallaştırılmasına yarayan bir süreklilik zinciri inşa etmekte olduğuna dair uyarır. Bu koşullarda tarihsel maddecinin görevinin bu egemen sınıfların aleti haline gelmiş tarihçiliğin terk edilmesini sağlamak olduğunu ekler. İlerlemeci tarih anlayışının geçmişin içini şimdinin zamansallığıyla doldurması olduğunu söyler; bu ise “tehlike anında tarihsel öznenin karşısında beklenmedik bir şekilde beliriveren geçmiş imgesini alıkoymak”la mümkündür (Benjamin, 2001, s. 41). Tarihsel maddeci “birden parlayıveren anıyı” ele geçirerek, ilerlemeci tarih anlayışının içi boş dizgeselliklerinde bir kırılma anı yaratmış olacaktır.

İlerlemeye olan inancın ve tarihçiliğin yükseldiği bu dönem 20. yüzyılın sonuna doğru tamamen kırılğan bir söylem olarak değerlendirilmeye başlanır. İlerlemeci aklın ölçümlemek için nesnelleştirdiği ve ortak takvimle standartlaştırdığı zamanın çizgisel olarak kategorize edilmesinin ifadesi olarak ‘20. yüzyılın sonu’, bu aklın ve zamansallık anlayışının sorgulandığı bir dönem olmuştur. Öyle ki bazı entelektüeller tarafından “tarihin sonu” veya “tarihsonrasılılık” gibi iddialı ifadelerle tanımlanmıştır. (Brown, 2010, s. 17) Liberal ilkelerin tetiklediği Fransız Devrimi’nden 200 yıl sonra tarihin ilerleyen adımlarının 1989 sonrası liberalizmin küresel zaferiyle bir sona yaklaştığının ve ‘postmodernizm’ denilen durumun ilerlemenin sonunu ilan ettiğine dair iddiaların tartışılmasıyla birlikte modern tarihin geçmiş-şimdi-gelecek<sup>23</sup> şeklinde parçalanması eleştirinin hedefindeki en önemli

---

<sup>23</sup>Burada Reinhart Koselleck’in modern zamanın 17. ve 18. yüzyıllarda geçmiş-şimdi-gelecek şeklinde üç kipli zamansal parçalılığının icad edilmesini anlattığı *Futures Past: On the Semantics of Historical Time* adlı kitabına bakılabilir. (Koselleck, 2004) Koselleck’e göre ilerleme geçmişin ağırlığından ziyade geleceğin getireceklerini erekselleştiren bir zaman kavrayışına dayanır; ilerleme “deneyimle beklenti arasındaki zamansal farklılığı tek bir kavrama indirgeyen gerçek anlamda ilk tarihsel kavramdır” (akt. Boym, 2009, s. 35). Koselleck’in de dikkat çektiği üzere bu zamansallık

sorunlardan biridir. (Brown, 2010, s. 26) Diğer yandan bir sona gelindiğinin ilanı ile birlikte geçmişin daha iyi zamanlar olduğu ‘Altın ağ’ retoriği de hem politik hem de tüketime kültüründe istismar edilebilir haldedir. Altın ağ özlemi ile aslında kaybedilmiş bir zemine, yani ilerleme varsayımı ve bu varsayımdan neşreden umutların istikrarsızlığına dikkat çekilmektedir. Politikada bu zemin ve umutların kaybedilmiş olması durumu, geçmiş hakkındaki böyle bir retorik, ilerlemeci ve teleolojik zamansallıkla olan sorunlu ilişkinin biçiminin kendini kolektif nostalji olarak göstermektedir. Bu açıdan modern zamansallığı anlamak için tartışma anahtarı olarak nostalji kavramı kullanılmalıdır.

---

ölçülebilir kıstaslarla işlevlendirilen bir hale getirilse de zamanın içsel deneyimlenmesi veya geleceğe açılımı o kadar da ölçülebilir değildi. Koselleck, zaman ile kurulan ilişkiyi geçmiş ve geleceğin şimdideki etkisini kategorize ederek açıklar; veçhelerini “deneyim mekânı” ve “beklenti ufku” kavramlarıyla karşıladığı ilerlemeci zamansallıkta “deneyimle beklenti arasındaki zamansal farklılık” tek bir kavrama indirge[nmiştir]” der (akt. Boym, 2009, s. 35). Boym Koselleck’in kategorilerinden yararlanarak nostaljiyi şöyle tanımlar: “artık yeni beklenti ufuklarına sığmayan o daralmakta olan ‘deneyim mekanına’ duyduğumuz özlemdir. Nostaljik tezahürler ilerleme teleolojisinin yan etkileridir” (Boym, 2009, s. 36).

## II. MİLLİ MODERNLEŞME BAĞLAMINDA NOSTALJİ

Modernleşmenin metaforlarından biri olan “katı olan herşey buharlaşıyor” aforizmasını hatırlatır bir şekilde, Cemil Meriç, Türkiye bağlamında modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan hızlı değişimi ve değişimin ulusal kimlik üzerindeki etkisini yorumlar: “Kendimizi tanımak ... Ruhumuzun mahzenlerinde bizden habersiz yaşayan bir alay misafir var... Kendini tanımak. Kendini, yani eriyeni, dağılanı, dumanlaşanı. Sen acıların, utançların, zilletlerinle aynısın. Rüyaların, hayallerin, dileklerinle bir başkası” (akt. Gürbilek, 2010, s. 115). Meriç’e göre modernleşme değişimin ötesinde başkalaşıma sebep olmuştur; Doğu ile Batı arasındaki arafta sıkışıp kalınmış, ve bu başkalaşım kimliğin yitirilmesinin bir bedeli olmuştur. Cemil Meriç, geleceğe yönelik bir çabayla başkası olmaya çalışmanın arzu evreninin, geçmişten güç alan kimliği yok etmekte olduğunu, böylece kendini tanımaya engel olduğunu söylemektedir. Meriç’in ortaya koyduğu eleştiri ulusal kimlik tartışmalarının merkezindeki sorunlardan biridir. Osmanlı’nın Batı’ya karşı geçmişte üstün olduğuna inanılan kaybının telafisi olarak Batılılaşma, teleolojik bir araç olarak görülür. Yani ulusal kimliğin, bu algılanan geride kalmışlık durumunu durduracak bir süreç olacak Batılılaşma ile ulusal kimliğin tanımlanmasına engel teşkil eden Batılılaşma arasındaki mesafede anlaşılması gerekmektedir. Bu bölümde ilk önce modernliğin geç ortaya çıktığı fikrinin ulusal kimlikle nasıl ifade edildiğine, daha sonra ise milli modernleşmenin Ankara’dan farklı bir mekânsal görünümü olarak İstanbul’daki serüvenine odaklanılacaktır.



## II.1. BATI’NIN İLERLEMİŞLİĞİ VE ZAMANIN FAİZİ

Türkiye modernleşmesi üzerine literatür tartışmalarının önemli odaklarından birini Doğu-Batı farkının kurulmasına yönelik tartışmalar oluşturur. Bu tartışmalarda Batı’nın üstün olanla özdeşleştirilmesi ve Batı’nın ilerlemişliğinin bir *telos* haline getirilerek ulaşılmak istenilen bir konum olarak görülmesi önemli bir sorundur. Doğu’nun Batı’ya göre geride kaldığı yönündeki söylem, çizgisel bir düzlemde yapılan karşılaştırmalı konumlandırma, Doğu’nun geride kalmasının ve Batı’nın ilerlemesinin başlangıcının tespit edilmesi arayışını da beraberinde getirir. Fakat Doğu-Batı farkı, Osmanlı üzerine milli tarih yazımında Batılılaşmanın *telos* olduğu bir çerçevede çizgisel bir düzlemde ‘gerileme’nin başlangıcı olarak kurgulanan nostaljik bir bakış tarafından tanımlanmaktadır. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre o tarih 1665 ve 1721 arasında bir yerdedir. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında biri Viyana, biri Paris’i anlatan ve farklı yüzyıllarda yazılmış iki seyahatnameyi 17. yüzyılda yazılmış Evliya Çelebi’nin Viyana seyahatnamesi ile 18. Yüzyılda yazılmış Yirmisekiz Çelebi’nin Paris seyahatnamesi’ni<sup>24</sup> karşılaştırarak anlatıcıların Batı karşısındaki konumlanmasındaki değişime işaret eder; gittikleri Avrupa şehirlerini farklı gözle görürler. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, Evliya Çelebi’den farklı olarak “Kanuni asrının şanlı hatıraları arasından ve bir serhad mücahidinin mağrur gözü ile görmez. O, XVIII. asır Paris’ine Karlofça ve Pasarofça’nın milli şuurda açtığı hazin gedikten [...], iki büyük ve kanlı macera geçirmiş, cihangir muharib ve mücahid gururu yaralanmış [olarak ....] gizli bir

---

<sup>24</sup> Bu seyahatnameyi tezin IV. bölümünde daha detaylı ele alınan gazeteci Şevket Rado, *Paris’te Bir Osmanlı Sefiri* başlığıyla *Hayat Tarih* mecmuası için derlemiştir. Bu kitap “Lale Devri” tanıklığı olarak görülmektedir. Şubat 1965’te yayın hayatına başlayan *Hayat Tarih* mecmuası bu örnekteki gibi birçok eski yazı eserleri Latin alfabesine sadeleştirerek çevirir ve yayınlar.

mukayese fikrinin” ışığında bakar (akt. Koçak, 1996, ss. 99–100). Tanpınar’ın milli şuurda açtığı hazin gedik olarak işaret ettiği üzere, bu geriye dönük olarak Batılılaşma *telosuna* bir başlangıç saptama çabası ve süreklilikte bir kırılma olarak ‘gerileme’ eleştirisi,<sup>25</sup> bu gediğin hazmedilememesinin hüznünü de içermektedir ve milli kimliğin de bir katmanıdır.

Şerif Mardin *Türk Modernleşmesi* adlı çalışmasında Batılılaşmayı şöyle tanımlar: “Osmanlı İmparatorluğu’nda başlayıp Cumhuriyet Türkiye’sinde yeni boyutlar kazanan, Batı Avrupa’nın toplumsal ve fikrî bileşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşım [...] Batı’yı her hususta örnek almak isteyenlerin yaklaşımını adlandırmak için kullanılmıştır” (Mardin, 1991, s. 11). Fakat bu başlangıcı aynı zamanda Osmanlı’nın Batılılaşma *telosunun* eleştirisi olarak tarif eder: “Ne var ki, İmparatorluğun yükselme devrinde, Osmanlılar, kendi uygarlıklarını Batı’ninkinden üstün saymışlar, Batı’nın bir ‘model’ olarak izlenmesi bir sorun olarak ortaya çıkmamıştır” (Mardin, 1991, s. 12). Mardin, İmparatorluğun gerilemesinin sebeplerine dair verilen devlet yönetiminin ya da askeri teknolojinin zayıflığı gibi klasik iddiaları ve değişen perspektifi değerlendirir. Gerilemenin başlangıcına dair farklı gibi gözükse de bu değerlendirmeler aslında aynı nostaljik bakışla ‘bozulma’ya odaklanmaktadır. Söz konusu ‘bozulma’nın Batı’nın model alınarak tamiri ise, Mardin’in işaret ettiği üzere, “‘düzeltme’ (tanzimat)” ile uygulanmaya koyulmuştur (Mardin, 1991, s. 13). Özellikle Tanzimat’ta ifadesini bulduğunu düşünülen Batı’yı model alma ve alırken de özünü kaybederek taklit etme

---

<sup>25</sup> Osmanlı tarihçiliğinde gerileme eleştirisinin bir paradigma olarak değerlendirilmesi için bkz. (Kafadar, 2006).

eleştirisi,<sup>26</sup> 19. yüzyılı bu yozluk içerisinde çöküşe doğru giden yüzyıl olarak görür. Bu açıdan geçmişe Batılılaşma *telosu* ile bakmak, çeşitli gelişmelerle çözülen yapıların ve yeniden şekillenmelerin belirginleşmesi sürecinin anlaşılmaya çalışılmasından ziyade en somut hali tarihsel kronolojilerde olan başlangıçlar, sonlar ya da zaferler ve yenilgilerin neden-sonuç ilişkisi içinde ardarda dizilerek kurgulanmasıdır ve Batılılaşmayı ararken yer yer anakronikleşebilmektedir. Böyle bir tarihçilik, özdeşleştiği ‘biz’in muzaffer ya da mağlup görünümüne odaklanmıştır.

Türk milli tarihçiliğinin ‘biz’inin anlatısında Osmanlı’nın gücünün düşmesi neredeyse bir cennetten düşme olarak temsil edilir çünkü gerilemenin başlangıcının tespiti gerilemenin olmadığı bir dönemin ‘altın çağ’laştırılmasını içerir. Söz konusu cennet ya da altın çağ Tanpınar’ın belirttiği gibi, Kanuni Sultan Süleyman dönemi ile ifade edilirken sonraki dönemler bu altın çağdan sonrası olarak hor görülerek değerlendirilir; yenilgilerin, kayıpların ardarda dizildiği istikrarlı bir düşüş panoraması çizilir. Halil Berktaş Türk tarih yazımının geçmişin nasıl öğretildiğine dair resmini şöyle çizer: “En uzun 15.-16. yüzyıllar anlatılır; daha önemli olan 17. - 18. yüzyıllar daha az anlatılır; günümüz üzerindeki etkisi açısından en önemli olan 19. yüzyıl en az anlatılır. Çünkü yükseliş, duraklama, çöküş paradigması bunu gerektirir (akt. Cankara, 2011, s. 84). Yükselişin başlangıcı olan 15. yüzyıl ise Fatih Sultan Mehmet dönemi ile simgeleştirilir. Doğu’nun Batı’ya karşı üstün olduğu zaferlerin öne çıkartıldığı bu paradigmada Fatih dönemi ile başlayan ve Kanuni dönemi ile devam eden yükseliş ya da altın çağ kavrayışı, Batı-Doğu gibi Hristiyan-

---

<sup>26</sup> Bu eleştirinin en fazla yöneltildiği alanlardan biri olan Tanzimat Edebiyatı’nın edebiyat tarihçiliğinde horlanması ve önemsizleştirilmesine dair bir değerlendirme için bkz. (Uslu ve Altuğ, 2014).

Müslüman karşıtlığından da beslenir. Hristiyan bir şehrin Müslümanlar tarafından ele geçirilmesi olarak “İstanbul’un fethi” ve Avrupa’nın daha içlerine, Viyana sınırlarına kadar ilerleme bu kavrayışta önemli duraklardır ve ‘Klasik Çağ’ olarak normlaştırılır. Böyle bir dönemselleştirmenin eleştirisini “Modern Osmanlı tarih yazımında ‘klasik dönem’: Bir eleştirel değerlendirme” başlıklı yazısında yapan Oktay Özel “kurumsal ve hukuki idari yapıda mükemmelleşme ve farklı geleneklerin özgün sentezi”nin aşırı vurgulanmasına dikkat çeker (Özel, 2006, s. 277).

Klasik dönemi öne çıkaran paradigmanın yaygın olduğu Osmanlı tarihçiliğinde alanın kendi uzlaşmalarının da analiz edilmesinin gerekliliğine dikkat çeken Cemal Kafadar “Yeniçeri Nizamının Bozulması Üzerine” adlı makalesinde yeniçerilerin evlenmelerine ve ticaret yapmalarına izin verilmesi sonucunda yeniçerilik ocağının bozulduğu ve gerilemenin yeniçeri ocağı ile bağlantılı olduğu iddiasını<sup>27</sup> şöyle değerlendirir:

Gerileme söyleminin vazgeçilmez yapıtaşlarından biri nizam-bozulma paradigması olmuştur. Bu paradigma, başta var olduğu kabul edilen bir sağlamlık evresindeki bozulmamış-temiz Osmanlı kurum ve uygulamaları ile aynı kurum ve uygulamaların daha sonraki bozulmuş hallerini karşı karşıya getirir. Birinden diğerine geçiş aniden olur; belli bir sapma ya da sistematik sonucu verilen taviz bir ‘ilk örnek’ oluşturur, bu da giderek genel geçerlik kazanmış uygulamaya dönüşür. Süreç sonucu inşa edilmiş değil de, belli bir tarihte ‘kurulmuş’ olan kurumlar, dönüşüm geçirmemiş, bahtsız bir zaman noktasında ‘bozulmuş’lardır. [...] Çeşitlenmeler vardır, fakat bütün hikayeler aynı motifi ve aynı özcü yapıyı korurlar. (Kafadar, 2012, s. 30)

---

<sup>27</sup> Örneğin Kafadar’ın verdiği bir örnek de basım yılı açısından önem taşıyan 1947 tarihli Mustafa Akdağ’ın “Yeniçeri Ocak Nizamının Bozulması” makalesidir.

Kafadar burada özellikle dönüşüm süreci yerine düzen var-yok gibi ani geçişlerin, yekpare kavranan kuruluş ve bozulmaların, zafer ve yenilgilerin tarih yazımında artarda sıralandığı bir tarih yazımından dem vurmaktadır. Lakin Kafadar ayrıca saf, mükemmel, ideal olarak nitelendirilen durumun bir Altın Çağ olarak kurgulanıp bunun kaybedildiği üzerine şekillenen nostaljik söylemin, aslında 16. yüzyıl sonunda Osmanlı entelektüel ortamında geliştirildiğini iddia eder. “Osmanlı Tarihinde Gerileme Meselesi” adlı başka bir makalesinde ise gerileme ile bağdaştırılan bu Kanuni-sonrası döneme dair perspektifin “Osmanlıların kendi tarihsel bilinçlerinin ortaya çıkardığı bir anlayış” olduğunun altını çizer (Kafadar, 2006, s. 107). “The Myth of the Golden Age” makalesinde yüzyılın son çeyreğinde Süleyman’ın torunu III. Murad döneminde başlayan ve daha sonraki yüzyıllardaki reformist söylemde devam eden Osmanlı askeri üstünlüğünün azaldığı düşüncesinin, “nizam-i ‘alem” olarak adlandırılan Osmanlı’yı bir arada tutan klasik düzene dair bir nostalji ile beraber şekillendiğinden bahseder. Kafadar’a göre “‘o bahtı açık zamanlar’ a karşı ‘bugünkü yozlaşma’ hemen hemen tüm Süleyman-sonrası tarihsel bilincin çevresinde şekillendiği düşünce ekseni olmuştur” (Kafadar, 2012, s. 38).

Kafadar bu nizam-ı âlem nostaljisinin II. Mehmed - I. Süleyman yönetimlerinin arasındaki döneme yönelik olduğunu fakat ilk safhalarda Süleyman’dan ziyade II. Mehmed, I. Selim ya da II. Bayezid yönetimlerinin övgüsünü içerdiğini belirtir; zira bu söylemde Süleyman dönemi daha önceki başarıların meyvalarının toplandığı bir dönemdir. Ayrıca her ne kadar Süleyman dönemi örnek alınacak bir düzenin sağlandığı bir dönem olarak ele alınsa da paradoksal bir biçimde hem klasik Osmanlı düzenini bozduğu, yeni düzen getirdiği için hem de kanunları iyi uygularken bozduğu için de eleştirilmiştir. Bu yüzden

Kafadar, özellikle Avrupa historiografisinden alınıp, yer yer anakronik nitelendirmelere<sup>28</sup> de sebep olan bir şekilde kullanılan “altın çağ”<sup>29</sup> mefhumunun Süleyman dönemine yönlendirilmesinin modern tarihçiliğin ürünü olduğunu söyler ve Süleyman dönemi nostaljisinin tarihsel eleştirelliğin yok edilmesine yol açtığını ifade eder: “Süleyman-sonrası tarihsel bilinçte yalnızca Süleyman dönemine dair tüm pratiklerinin, geleneklerinin ve kurumlarının şartsız takdirini ve onlara duyulan donmuş bir saygı görmek tüm önde gelen eleştiri ve muhalefet akımlarının pürüzlerini gidermek demektir” (Kafadar, 1993, s. 39). Kafadar’a göre modern tarihçilikte böyle bir arayışın olması ise Doğu-Batı farkına odaklanan ve Batılılaşma *telosunun* oluşmasına kadar gelenekselci olan bir tarihsel bilincin üreticilerinin “Avrupa’nın geç ortaçağ/erken modern çağına tekabül eden bir dönemi tüm İslami entelektüel yaşamı statik, yenilikçi olmayan, geleneğe-sınırlı hatta [...] daha da önemlisi bütünlüklü renksiz yekpare bir örtü olarak” görmesinden kaynaklanır (Kafadar, 1993, s. 39).

Cemal Kafadar gibi özellikle 20. yüzyıl sonlarına doğru klasik paradigmanın eleştirisini yapan tarihçiler<sup>30</sup> Osmanlı’da modernliğin farklı görünüşlerinin ve ifade

---

<sup>28</sup> Burada Kafadar Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmed Refik Altınay’ın sebep olduğu Nevşehirli Damad İbrahim Paşa’nın vezir-i azamlığındaki 1718-1730 yılları arasındaki dönemin “Lale Dönemi” olarak adlandırılması örneğini verir.

<sup>29</sup> “Concepts of the ‘Golden Age’ in the Renaissance” adlı makalesinde Peter Burke’ün de hatırlattığı üzere “altın çağ” bir Rönesans mefhumudur. Fakat rönesansı aynı zamanda biyolojik bir metafor olarak gören Walter G. Andrews “Bastırılmış Rönesans” adlı makalesinde, Süleyman ile sınırlandırılan Osmanlı altın çağı dönemleştirilmesinin rönesanstan muaf olarak kurgulanmasına itiraz eder ve böyle kurgulanmasına sebep olarak, yine biyolojik metaforlarla düşünersek, Osmanlı’nın ölmekte olan bir imparatorluk olarak kavranmasını ve ölmekte olanın yeniden doğuşu olamayacağı fikrini gösterir. Olması ise ancak modernist ilerleme ile mümkündür; “sürekli yenilenme” ya da “ebedi gençlik” olarak düşünülebilecek modernite ve onun öncülü rönesans ise Osmanlı tarihine, hızlı geçişler olarak, 19.ve 20. yüzyıllarda etkili olan uluslaşma ve Batılı modernleşme hareketleri ile birlikte uyarlanır. Bu yüzden de modellenen bu dönemlerin orijinalliği kadar uygulanışı da sorgulanır. (Andrews, 2005, ss. 105–107) Andrews’e göre “bir Osmanlı Rönesansı fikrinin böylesine ısrarla bastırılmasının bir nedeni de budur. Osmanlı kültürünün altın çağında ne yaşanmış olursa olsun, bu çağ bir Osmanlı modernitesi doğurmuş gibi görünmemektedir” (Andrews, 2005, s. 107).

<sup>30</sup> Bu tarihçilere ve çalışmalarına dair bir örnek için bkz. (Aksan ve Goffman, 2011)

biçimlerinin olduğunu, 17. ve 18. yüzyıllardaki dönüşümlerin salt Batı'nın üstünlüğü söylemiyle anlaşılamayacağını savunmaktadırlar. Bu açıdan dışarıdan dayatılan ölçütlere dönüşen ve normatifleştirilen Batılılaşma *telosuna* göre bütün geçmişin değerlendirilmesinin ve buna dayanan tarihçiliğin de eleştirisini sunarlar. Batılılaşma *telosuna* göre şekil veren ve Batı'ya göre hizalayan bu bakış, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e dönüşüm süreçlerini hem benzerlikler hem de farklılıklara duyarlı bütünleştirici ortak kavramsal bir çerçeve ile açıklamaya çalışmaktan ziyade ilerlemiş-geri kalmış gibi ikili karşıtlıklarla anlamlandırır. Batı'nın tarihsel deneyimleri bir ideal olarak tanımlanır ve bu idealin karşısında geri kalanların deneyimleri değersizleştirilir ve tarihsel olarak mülksüzleştirilir.<sup>31</sup> Bu yüzden Batı'nın gelişmişliği evrensel bir model olarak sunulurken Batılılaşma ise bu standarda ulaşma ereği olarak araçsallaştırılır. Anthony R. de Souza ve Philip W. Porter *The Underdevelopment and Modernization of the Third World* (1974) adlı kitaplarında Batı'nın idealize edilerek bu idealin bir standart olarak tüm geri kalanlar tarafından modellenebileceği varsayımını şöyle açıklarlar:

Darwinci teoriler toplumsal evrimi, bütün geleneksel özelliklerin terk edilmesiyle ve 'ileri' toplumsal sistemlerin yaratılmasıyla son bulacak, giderek karmaşıklaşan öngörülebilir bir ilerleme olarak [...] Gelenekle modernliği birbirlerinin tam karşıtı olarak tanımladıklarından, ilk durumdan ikincisine geçişi tek çizgi üzerinde gerçekleşen bir şey olarak görüyorlardı. Batı'nın tarihinin tekrar edebileceği ve bütün ülkelerin benzer gelişme

---

<sup>31</sup> Jacques Derrida, idealize edilen Batı'nın Batı olmayanlar üzerindeki hakimiyetinin ve aralarındaki hiyerarşik ilişkinin tarihsizleştirici etkisini şu şekilde açıklar: "... Avrupa *iyi örnek* olma avantajına sahiptir, çünkü kendi saf modeli içinde tarihselliğin ereğini cisimleştirir: evrensellik, tümzamansallık, sonsuz geleneksellik, vs... Böylece Avrupa dışı toplumların ampirik tiplerini ya daha fazla ya daha az tarihseldir; en alt sınırdaki tarihsizliğe doğru meylederler" (akt. Ahıska, 2005, s. 41).

aşamalarından geçecekleri inancıyla Avrupa deneyimi Batılı olmayan ülkeler için de genelleştiriliyordu. (akt. Jusdanis, 1998, s. 12)

Fakat ‘gerileme’nin ve onun telafisi olarak Batılılaşma *telosunun* başlangıcına odaklılık, dayatılan yeni ritme uyum sağlayamadıkça ve bu gidişatın “seyrini değiştirmeyi de, tam şu anda bulun[ulan] yere varmak için onun aldığı yolu geri geri gidebilmeyi de becereme[dikçe]” geçmişte Batı ile “zaman ve mekân uyumları arama” yönünde bitimsiz karşılaştırma çıkmazının içinde güçsüzlüğünün farkına varmanın bir ifadesidir (Shayegan, 1993, ss. 16, 13). Öyleyse dikotomilerle konumlandırılmış bu paradigma ile tarif edilen Doğu-Batı farkı, aslında bir asimetri sorunudur da ve Doğu Batı arasındaki yapısal eşitsizliğin açmazlarını da içermesi gerekmektedir.

*Yaralı Bilinç* adlı eserinde Daryush Shayegan’ın da dikkat çektiği üzere, bu Batılılaşma *telosunun* başlangıcını arama, Doğu-Batı arasındaki yapısal asimetriyi çözemez ve dayatılan Batılılaşma *telosuna* karşı geliştirilen “ikinci mizaç”ı da yok edemez (Shayegan, 1993, s. 15). Shayegan Batı-ol(a)mayan kolektif bilinci Batı ile kıyaslamanın zamansallık kiplerinin arasında yarattığı karışıklığı birinci tekil şahıs anlatı biçiminde şöyle ifade eder:

Açıkcası, ben neredeyim? Tarihsel koordinatlarım bütünüyle başka. Ben hesaplarımı, ne 16., 17., 18. yüzyıllarla, ne de Ortaçağ’dan Rönesans’a, Klasik Çağ’a, Modern Zamanlar’a geçişteki kopmalarla yaparım. Tarihte birbirini takip eden dönemler beni ilgilendirmez. Yüzyılların üzerinde daldan dala atlayabilirim, çünkü zihnimde, Batı tarihini kesitlere ayıran niteliksel süreksizliklerin hiçbir somut tasavvuru yoktur. Şimdiki zamanla karışan bir geçmişim (hep o geçmişe atıfta bulunmam ve hep o geçmişi diriltmemden



ötürü) ve geleceğim olan bir şimdiki zamanım vardır [...] *önce* ve *sonra*'nın *sonra* ve *tarih-sonrası*'yla hala karışıkları bir tarih-öncesinde geçer. Ve ikisinin arasında, kendimi aynı zamanda bir Başlangıç da olan bir Son'a ertelenmiş bulurum. (1993, s. 14)

Shayegan İran gibi Batılı-olmayan bir örnekten hareketle ilerlemeci zamansallığın nesnelleştirdiği 'evrensel tarih' anlatısında modernleşmeyi tarih sahnesine çıkabilmek için araçsallaştırmış ama "tarihin randevusunu kaçırmış" olmanın yarattığı yarılmanın açtığı doldurulamaz boşluğa işaret eder. Tanpınar'ın bahsettiği hazin gediği kapatma çabasının ürettiği ve "aynı başlangıç noktasına varıyormuş[...] gibi" hissettiren kapanmayan mesafeyi ya da "bir Başlangıç da olan bir son'a ertelenmiş"liği tarif etmeye çalışmaktadır (Shayegan, 1993, ss. 23, 17, 14).

Batıda gelişen tarihsel bir süreç olan modernleşmenin modelleniyor olmasının yalnızca maddi yaşamda sebep olduğu ani değişimlerle değil aynı zamanda evrensel olarak kurgulanmış ama Batı-dışının temellük edemediği bir zamansallığın yarattığı tarihte özne olamama ve bu imkânsızlığın sebep olduğu açmazla<sup>32</sup> ilgilenmektedir. Shayegan bunu asla yakalanamayacak bir ritme uyum sağlamanın imkansızlığını vurgular bir şekilde "fikre geç kalmış bilinç"<sup>33</sup>olarak tanımlamaktadır (Shayegan, 1993, s. 66). Çünkü Batılılaşma "bir paradigma değişimi" yarattığı kadar, geleneğin ve modellemeye çalıştığı bir modernliğin zamansallıkları arasındaki uyumsuzlukları sonlandıramaz, zamanında varabilmiş ve tarihin seyrine yetişememiş olmaktan dolayı "yalnızca kronolojik bir uyumsuzluk

---

<sup>32</sup> Meltem Ahıska bu açmazın kuruculuğuna dikkat çeker ve söyler der: "Batı kurgusu, bununla özdeşleşen kimi güçlere üstünlük iddiasıyla gerekçelenen bir model olma ve modeli dayatma zemini sağladıysa, diğer yandan Batı-dışı sayılan güçler için de hem arzu hem de düşmanlıkla beslenen bir hareket alanı açmıştır" (Ahıska, 2005, s. 40).

<sup>33</sup> Shayegan "fikre 'geç kalmış' bir bilinç" ifadesinde kast ettiği geç kalmışlık durumunun ontolojik olduğuna dair uyarır: "'Geç kalmış' bilinç, hala mitoslara ve ilk gerçekliklere yakın olan bir bilinç demektir" (Shayegan, 1993, s. 66).

değil, ontolojik bir bölünme” yani bir şizofreni de yaratmaktadır (Shayegan, 1993, ss. 11, 13). Shayegan bu duruma hazırlıksız yakalanmış olmayı da vurgular ve “[k]ültürümün içinde hiçbir şey beni buna hazırlamıyordu, bu düzeyde bir değişikliği haber veren bir şey de yoktu. Ne var ki bu yara orada durmaktadır [...] zihnimdedir de” diyerek bu durumu travmatik bir yara olarak gördüğünü belirtir (Shayegan, 1993, s. 15).

Batılılaşmayı modernleşmeye geç kalmışlığın kabulüne işaret eden “büyük model kayması” olarak nitelendiren Orhan Koçak ise söz konusu bölünme “en başından yaralıdır: Osmanlı eliti, Batı ile kendini *karşılaştırmaya ancak karşılaşmadan yenik çıkarken başlar*” (Koçak, 1996, s. 99). Bu yüzden, Koçak’a göre Batılılaşma ile hedef koyulan ideal daha baştan “kaptırılmış ideal”dir. Model kayması da yerliliğin gündeliğin ötesine geçemeyen boğulmuşluğu ile yeni modelin baştan çıkarıcı ve yıkıcı mutlaklığı arasında akıntının girdabı gibidir; Koçak’ın deyiimiyle “[h]er türlü atılımı ve planlı çabayı daha en başından bir sürüklenişe, bir kapılmaya dönüştüren bir kaymadır bu” (Koçak, 1996, s. 99). Koçak için öznesi olunamayan bu gidişatta sürüklenmek, “olanla olması istenen arasında, koşulla hedef arasında, kapanmasının imkânsızlığıyla tanımlanan bir gedik”te sürüklenmek gibidir; idealin kaptırılmasının, zamanında yetişemeyip geç kalmanın bedelidir (Koçak, 2010, s. 99). Ayrıca, diğer yandan da, yerli gündelik koşullar ile evrensel hedef/kaptırılmış ideal arasındaki her an bozulabilir bir ayarın, “geleneksel ve modern yapılar arasındaki huzursuzluk nöbeti”nin ifadesidir (Jusdanis, 1998, s. 14).

Batıdışı modernleşmeyi gecikmişlik mefhumu ile kavramlaştıran Shayegan kadar öne çıkan bir başka isim de Gregory Jusdanis’tir. Jusdanis, “ilk 3. Dünya ülkesi” olarak ele alınarak Batı’nın periferisinde konumlandırıldığını söylediği

Yunanistan'ın<sup>34</sup> modernlik deneyimini anlamaya çalışırken “gecikmiş modernlik” kavramını kullanır (akt. Jusdanis, 1998, s. 10). Gregory Jusdanis *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcad Edilişi* adlı bu kitabında Batı-olmayan modernleşme deneyimlerinin farklılıkları ile anlatılması gerektiğini savunur. Gecikmişliği, ilerleme sırasında menzilden çıkma, istikameti şaşırma ya da yörüngeden sapma olarak değil prototip asıl – özgün olmayan kopya ikililiği içinde birebir tekrarın mümkün olmamasından dolayı “zorunlu olarak tamamlanmamış kalır” dediği “ ‘eksik' bir modernleşme" olmaya itilmişlikle açıklar (Jusdanis, 1998, s. viii). Fakat Jusdanis'in kastettiği teleolojik bir başarısızlıktan ziyade teleolojik anlayışın sebep olduğu bir zorunluluktur.

Batı'nın modernliğinin bir ilerlemişlik, bir ideal olarak tanımlanması, Batı-dışına bir eksiklik, bir yokluk perspektifinden bakılmasına neden olur. Batı ile karşılaştırmayla belirlenen eksikler, Doğu ile Batı'nın keskin ayrımlarla bölüdüğü ve Osmanlı/Türk tarihinin bir “yoklar tarihi” olarak yorumlandığı bir tarih yazımında kendisini gösterir (Dinler, 2009, s. 23). Örneğin Batı ideallerine ulaşmak için daha içeriden bir dönüşüme engel güçlü devlet geleneğinin (devletin<sup>35</sup> patrimonyallığının), bu yoklamada bahane olarak gösterilmesi görülmektedir.

---

<sup>34</sup> Gerek Bizans döneminde gerek 1453'ten sonra Osmanlı döneminde Batı Avrupa'dan oldukça uzaklaşan Yunanistan, 18. yüzyılın sonlarına doğru antik dönemin şaşasının nostalgisini kullanarak dil yoluyla kendilerini ulusal topluluk olarak tanımlamaya çalışmışlardır. Modern Yunan edebiyatı Osmanlı'ya karşı mücadele ve metropoliten kültürleri model olarak kurulmuştur. Modern edebiyatının burjuva bireysellikleriyle özdeşleştirilmesinin karşısında Yunan ulusal edebî kültürünün Osmanlı'ya karşı yapılan 1821 isyanları ile özdeşleştirilmesi edebiyatın Yunan feodalizminin payandası olmasına sebep olmuştur. Bu açıdan Batı Avrupalı çağdaşlarından farklıdır; toplumsal fragmentasyonun sonuçlarından kurtulma uzamı sunan telafi pratiği değil geç 20. yüzyıla kadar özerkleştirmeye direnen ve toplumsal ve politik yaşamdan uzak durma çabalarıyla modernitenin bir eleştirisini sunar hale gelmiştir. (Reiss, 2004, ss. 125–126)

<sup>35</sup> Demet Dinler “Türkiye’de Güçlü Devlet Geleneği Tezinin Eleştirisi” başlıklı makalesinde başat siyasi tarih paradigmalarının, Batılılaşma *telosu* ile ilgili pozisyonlarından dolayı devlet eleştirisinde geleneksel patrimonyallığına aşırı odaklanılmasını problemli bulduğunu söyler. Dinler’e göre siyaset bilimcilerin, tarihçilerin, sosyologların birbirlerinden yararlanarak dahil olduğu “güçlü devlet geleneği tezi” birbirini eleştiren kesimlerin bile birbirini besler şekilde bu tarihyazımsal paradigmayı güçlendirmesini eleştirir. (Dinler, 2009, s. 18)

Özellikle Batı'ya has olarak ele alınan ancak belirli Avrupa ülkelerinin belirli dönemlerini anlamak için geliştirilen tarihsel kavram ve olgular Batı-dışınıngeri almış olarak olumsuzlanmasına aracılık edecek şekilde evrensel modeller olarak ele alınır. Halbuki Batılı kavramlar Batı-dışı bağlamda kullanıldıklarında “başka bir zamansallığa ve mekâna doğru hareket eden kavramlar, bu farklı zamansal-mekânsal coğrafyadaki deneyimlerle çarpıştıklarında farklı anlamlar ve tınılar edinmek durumunda kal[maktadır]” (akt. Ahıska, 2005, s. 53). Kitabında “modernliğin, Batılı hâkim kabulleri dışında yeniden anlat[maya]” çalışan Jusdanis, Batı'dan ithal edilen eleştirinin bu şekilde kullanılmasının “Batılı kimliğin dış tehditlerden korunması”na yaradığını da belirtmektedir (Jusdanis, 1998, s. 18).

Bu “yokluk tespiti”nin<sup>36</sup> toplumsal ya da kültürel eleştiride de bulunduğunu söyleyen Nurdan Gürbilek'e göre “onsuz yapılamayan şu ilk cümleyle başlıyor eleştiri: Bizde felsefe yok, bizde roman yok, bizde trajedi yok, bizde eleştiri yok, bizde birey yok”; burada özellikle “giderilmez eksikliğe” takılı kalmış bir karşılaştırma öne çıkmaktadır (Gürbilek, 2010, s. 94). Gecikmişliğin yol açtığı yetersizliğin kabulünü “çocuk kalmış”lıkla özdeşleştiren Gürbilek'e göre, bu kültürel eleştiri pratiğinin, söz konusu eksikliklere tekrar tekrar dikkat çekerek bahanelerin arkasına sığınmanın dışında başka bir işlevi yoktur (Gürbilek, 2010, s. 94). Bahane edilen gecikmişlikten dolayı eleştiri her seferinde aynı sonuca varır; her zaman “bir yapaylık, bir yüzeysellik, bir yalınkatlık [.....] kendiliğinden, doğal ya da özgün değil [.....], ikinci elden [...] taklit [...] kopya edilmiş [.....] giderilemeyecek bir imalat hatası, orada daima sırttan bir defo” görür (Gürbilek, 2010, ss. 94–95). Defoya, eksikliğe

---

<sup>36</sup> Meltem Ahıska ‘yokluk tespiti’ eğilimine karşı şu uyarıda bulunur: “Batı modernliğinin terimleriyle [...] yüklenen eksiklik [...] Türkiye ‘gelişmemiş’, ‘kararsız’ bir örnek olma hasebiyle sonuçta nevi şahsına münhasır bir toplum olarak düşünülebilir. Bu durumda örnek olma özelliğini kaybeder, tarihsellik dışına düştüğü ölçüde de eleştirel kurama karşı bir direnç geliştirir” (Ahıska, 2005, s. 41).

odaklanırken bu eleştiren, bir yandan da orijinal olandaki “doluluğa işaret eden, her şeyin sahicisinin dolu dolu orada, ‘dışarıda’ olduğunu söyleyen, edebiyatta dış borçlanmanın kaydını tutan bir Batılı gözlemciye dönüşmüştür” (Gürbilek, 2010, s. 95). Bu gözlemci için kendi pozisyonunu Batılı ideallere erişmiş olmayı gerektirirken, eleştirmen Batılılaşmış-Batılışmamış gibi zıtlıkların farkının yarısından muaf olduğuna dair saf bir inancı da barındırmaktadır.

Gürbilek aslında yazısında ‘yokluk tespiti’ yapma güdüsüne sahip olduğu kadar kendi özgünlüğünü öne çıkarmaya çalışan diğer zıt kanata odaklanmaktadır; Bu ikinci yaklaşımdan Batı’nın ‘taklit’, ‘yabancı’, ‘züppece ‘liginden dem vuran, “daha yerli bir düşünce var; daha dipte, daha derinde var bu, oraya bakalım!” diyen bir ses çıkar (Gürbilek, 2010, s. 96). Yani ilk kesim “bizde şu yok bu yok” diyerek bu yokluk durumuna yukarıdan bakarken, ikinci kısım gediğin içinin Batı ile doldurulmuş olmasına itiraz ederek onu ‘telafi’ etmeye çalışmaktadır. Benzer şekilde Jusdanis de modernleşmenin sebep olduğu iki eğilimden bahsetmektedir: Yabancı (*xenolatRIA*) ya da antik olana (*archelatRIA*) tapma. (Jusdanis, 1998, s. 169) *ArchelatRIA* diye adlandırılan ve taklitçiliği yenilgi olarak gören perspektif, bunu ilksel olana, özsel olana dönüşle telafisinin olabileceğine odaklanır: “Halkın eksikliği Batı’dan gelen teknikler ve araçlarla dolacaktır, ama aynı süreçte Batı’ya yansıtılan<sup>37</sup> –aşırı modernlik, liberallik, ahlaksızlık, tehlikeli etnik grup ve sınıf çatışmaları gibi- uyumsuzlukların törpülenmesi, denetim altına alınması gerekir. Bu uygunsuzlukların

---

<sup>37</sup>Bu noktada Garbiyatçılık/Oksidentalizm kavramını hatırlamak gerekiyor. Meltem Ahıska’nın tanımına göre “Batı ile Doğu’nun eşitsiz, asimetric tarihi içinde, ‘Doğu’nun tepkiselliğinin (anti-empyralist, anti-kapitalist, milli tepkilerinin) ifade bulduğu bir alan”dır (Ahıska, 2005, s. 73). Alim Arlı ise *Oryantalizm – Oksidentalizm ve Şerif Mardin* (2004) adlı kitabında Şarkiyatçılık/Oryantalizmi bir “kök-paradigma” ve “kişisel davranışlara temel oluşturan ve bilişsel bir ‘harita’ fonksiyonu gören, bireyi toplum içindeki yapılar ve anlam ağları konusunda yönlendiren bilişsel bir rehber” olarak değerlendirir; Oryantalizmin karşısında Oksidentalizm ise “bilinç bölünmesinin” ve “kültürel şizofreninin ürünüdür, “bir yanıyla direnişçi, bir yanıyla da savunmacı bir söylem biçimidir” (Arly, 2004, s. 65).

panzehiri halkta olduğu varsayılan saf, yekpare ve özsel Türk kültürüdür” (Ahıska, 2005, s. 87). Gürbilek de bu perspektifin “karşılaşmadan yenik çıkmış doğal bir kendiliğin [...] bastırılmış sahici geleneğin, itelenen özgün geçmişin, travmadan her nasılsa el değmeden kurtulmuş özerk bir iç dünyanın bize özgü sahici bir dille konuşacağı anı bekl[ediğine]” dayandığını söyler (Gürbilek, 2010, s. 96). Gürbilek bu ikincisi için Ahmet Hamdi Tanpınar örneğini verir, çünkü yazarın “‘gülünç ve biçare’ bir yerellikle ‘sakat ve yarım’ bir model arasında kalmış” olduğunu, bunun üzerine bir kendilik arayışını öne çıkarttığını söyler; “Kendimize dönmememiz” hedeflenir çünkü “Bizi Avrupalıların, kendilerinden aldığımız şeyler için beğenmesi ve bize hayran kalması mümkün değildir [...] bizde asıl bizim olan şeyleri tanıttığımız zamandır ki, [...] kendi kendisini tahakkuk ettirmenin yolunda kendileriyle müsavi görecektir” (akt. Gürbilek, 2010, s. 97). Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi Tanpınar, Batı’nın standartlarında onun dengi olmakla ilgilenmektedir. Fakat bunun için yerli, özgün ve sahici olana dönmek gerekmektedir.

Shayegan’a göre Batılılaşma ile gelen yeniliklerin yerli olana karşı uyumsuzluğuna gösterilen tepkisellik ve hazmedememişlik ya da Jusdanis’in bahsettiği “travmalı değişimlere” direnç, Batı’ya dair komplo teorisi ile ifade edilen Batı’yı canavarlaştırma eğilimine dönüşür: Shayegan’ın 1. tekil şahıs anlatımıyla Batı, “maddi gücünün yardımıyla bizi ele geçiren, en derin dayanaklarımızı sarsıp göreneklerimizi saptıran, faziletlerimizi bozarak bizi uzun vadede siyasal ve kültürel köleliğe düşürmekte olan gizli güçlerin bir fesadı” olarak görülür (Shayegan, 1993, ss. 10–11). Batı modernliğine karşı tepkiler aslında zamanla farklılaşmıştır; ilk tepki “kendi gecikmesini ve onu Avrupa’dan ayıran uçurumu büyük bir şaşkınlıkla

farkettiği zaman önce övgüyle karşılam[ak]” olmuş fakat daha sonra bu coşku yerini “saplantılı bir reddedişin histerili dilin[e]” ve “acısı çekilen tüm toplumsal eşitsizlikleri ve ahlaksal çöküntüleri mucizevi bir şekilde çözmesi beklenen köken mitolojisine doğru bir gerileme” biçiminde bir tepkiye bırakmıştır (Shayegan, 1993, s. 10). Köken mitolojisini geliştiren bu nostaljik bakış, aynı zamanda yarılmanın/yaranın “hazin gedik”ine dönüktür:

çatlağın kenarları arasında cendereye alınmış olan ve çelişki dolu ikili bir büyülenmeye karşı mücadele veren bir ‘ben’ [...] hala kolektif hafıza halesine bağlı olan bir dünyadaki büyülü görüntü ile, bundan aşağı kalmayan yeni ve tuhaf olanın çekici görüntüsüne karşı mücadele etmektedir [...] hem etkisine maruz kaldığı radikal değişim karşısında; hem de atıfta bulunduğu evren, eli kulağında bir yokoluşun yıkıntılarını her tarafa saçarak dünya sahnesinden azar azar çekildiği için daha da can yakan bir nostalji karşısında, kendini ilkin yabancılaşmış hissedecektir. (Shayegan, 1993, s. 12)

Shayegan’ın işaret ettiği üzere modernin baştan çıkarıcılığına ve yabancılaştırıcı yıkıcılığına karşın ‘şimdi’nin içine taşınan geçmişin seçici bir altın çağ biçiminde diriltilmesi kopmadan/evrimden ziyade sürekli tekrar edene ve değişmezliklere yani mitlere inanmaya sebep olur. Bu yüzden Doğu-Batı farkının yarasının ve bu farkın yarattığı uçurumun ata ananelerine dönüşle birleştirileceği fikrinin yanıltıcılığına ışık tutmak yani “başka bir bakışın ve başka bir değer sisteminin kurulabilmesi için kamu alanını nostaljik mitolojilerin boyunduruğundan çıkarmak gerek[mektedir]” (Shayegan, 1993, s. 36). Shayegan geleneksel ile modern arasındaki bu yarığın bir bütünlük yaratmak için mitlerle yamanmasının “şeylerdeki pürüzleri kaplayan ince

bir vernik katı”, “cafcıflı bir dekor” ya da “kötü kabuk bağlamış yaraları gizleyen sahte parıltılı bir yüzey [ve] soluk, yakışık almayan paçavraları, paramparça olmuş pılı pırtıyı kamufle eden bir yıldız” olarak görölmesi gerektiğini söyler (Shayegan, 1993, s. 85). Jusdanis’e göre bu "egemen ile azınlık, çevre ile merkez, prototip ile kopya arasındaki gerilimleri içselleştirdikten sonra, taklit eden ama aynı zamanda da yaratan, takip eden ama aynı zamanda da direnen bir başka modernli[k]”tir yani Batı’lı araçları kendi ihtiyaçlarına göre dönüştürebilen, karşı koyan bir modernliktir (Jusdanis, 1998, ss. 9–10).

Her ne kadar Batı’nın deneyiminin “evrensel bir tarih deneyimi” olmadığı söylenebilse de, Doğu-Batı ikiliğinin dışında da alternatif anlama/açıklama çabaları olması gerektiği de dile getirilir. Doğu-Batı ya da çevre-merkez, bu ilişkinin eşitsiz bir ilişki olduğunu ortaya koyar. Doğu deneyiminin farklı olduğunu söylemek yeterli değildir. Batı’nın projeli ya da projesiz modellendiğini ve Batı-dışı ölkeler için bunun bir ‘model kayması’ olarak anlaşıldığını unutmamak gerekir. İlerlemeciliği hangi politik pozisyonun güçlenmesi için kullanıldığının fark edilmesinin önemli olduğunun altını çizmek önemlidir. ‘Gecikmiş’liğin reddiyesinden çok gecikmişliğin durumu ne kadar tasvir edebildiğini, bu ikiliklerin nereleri düğümlendiğini ve bunları açmanın gerekliliği ehemmiyet kazanmaktadır. Burada Gürbilek’in eleştirdiği gibi ilerlemeciliği dışlamak için modernleşmenin tarihini yapısal eşitsizliği inkar etme pahasına belirli bir şekilde anlatma ile ilgili sorunlar es geçilse bile, modernleşmenin anlatısında Batı’nın bir başlangıç ilan edici, bir kıstas noktasının mekanı, bir merkez veya bir varış yeri, bir erek, bir *telos* olarak kavranması tartışmanın dışına itilemez olduğu anlaşılmalıdır. Bu durum en azından bir kompleks, bir arada kalmışlık, bir sıkıntı nesnesidir. Osmanlı tarihinin de Batı ile güç savaşında yenilmez aktörlükten



kaybeden tarafa doğru okunması aynı şekilde 20. yüzyılın sonlarına doğru tartışılmaya başlanmıştır. Fakat ilerlemeci zaman kavrayışının (Batı kompleksinden kaynaklanan ve onu yok sayarak daha çok güçlendiren) reddinden çok onun anlayıp eleştirisini yapmak yani sınırlarını göstermek bu çalışmanın amaçları için daha önemlidir.

Bir tarafta Osmanlı kültürü ile diğer tarafta modern, bilimsel-rasyonel Batı medeniyeti arasında keskin ayrımlar yapıp bu kategoriler sentezlenerek şekillendirilmeye çalışılan Türk milli kültürü, ya da “Milli Hars ve Batı Medeniyeti Sentezi” formülü aslında ne tarihsel ne de içeriksel olarak orijinaldir ama temel ikilikleri ve açmazları ortaya serer. Osmanlı’nın Batı’nın karşısında aldığı yenilgilerle başlamış Doğu-Batı mukayesesi ve hayatta kalmanın yolu olarak Batılılaşma, yani yenilenin yenen modeli taklit etmesi, Ziya Gökalp tarafından gerekçelendirilmiştir ve bu gerekçelendirme ihtiyacı daha sonra da devam edecektir. Gökalp kültürün kendiliğinden olduğu inancıyla kültürü doğallıkla ilişkilendirerek onun milli içerik ve öz olduğunu söyler; uygarlığı ise bilinçli ve yöntemli olmasından dolayı biçim ve tekniğe indirger ve onu transfer edilebilir olarak tanımlar. Bunun sonucu olarak da Batı, karikatürize bir şekilde salt teknik olarak konumlandırılır ve öz olarak görülen halk kültürü, bu teknikle harmanlamak için öne çıkarılmaya çalışılarak, uzak geçmişteki saf Orta Asya Türklüğüne nazaran kozmopolitleşmiş Osmanlı kültürü reddedilir. Fakat saflığını, özünü kaybetmiş Osmanlı kültürü dışlanırken Orta Asya Türklüğü de arzu edilen değildir. Halka dönme ihtiyacı ya da “harsın, saklandığı yerden çıkarılması” olarak belirlediği bu politikayı Ziya Gökalp *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında ilerlemeci bir mantıkla, kültürel farklılık ve mukayese yoluyla hem tarihi hem coğrafi metaforlarla şu şekilde anlatır:

Memleketimizde, gerek medeniyetçe gerek pedagojice birbirine benzemeyen üç tabaka vardır: Halk, medreseliler, mektepliler. Bu üç sınıftan birincisi hala aksa-yı şark [uzakdoğu] medeniyetinden tamamiyle ayrılmamış olduğu gibi ikincisi de henüz şark medeniyetinde yaşıyor. Yalnız üçüncü sınıftır ki garp medeniyetinden bazı feyizlere mazhar olmuştur. Demek ki milletimizin bir kısmı kurun-ı ulada [ilkçağda], bir kısmı kurun-ı vustada [ortaçağda], bir kısmı kurun-ı ahirede [yakınçağda] yaşamaktadır. (Koçak, 2002, s. 378)

Gökalp burada tarihi gerçeklikleri bağlamından koparıp tek bir fonksiyona indirgeyerek teknik aletlere çevirmektedir. Burada mesele yakınçağ teknolojilerini milli öz, geçmiş, hars Uzakdoğu'dan Anadolu'ya geldiği haliyle sentezlenmelidir. İlerlemeci tarih anlayışının etkisinin ulusal kültür politikalarıyla sentezlendiği bu yaklaşım Anadolu'ya etnografik bir ilgiyi cesaretlendirse de bu vurgunun İstanbul'u dışladığını söylemek gerekir.

Doğu-Batı farkının yarasının farklı şekillerde yamanmaya çalışıldığı gedik, öte yandan, bir yokluk değildir. Çünkü Batılılaşmaya karşı gösterilen dirençten de anlaşılacağı üzere Meltem Ahıska'ya göre karşıt bir kullanıma da yol açtığından bir olanak da yaratmaktadır. Ahıska şöyle der: “Batı kurgusu, bununla özdeşleşen kimi güçlere üstünlük iddiasıyla gerekçelenen bir model olma ve modeli dayatma zemini sağladıysa, diğer yandan Batı-dışı sayılan güçler için de hem arzu hem de düşmanlıkla beslenen bir hareket alanı açmıştır” (Ahıska, 2005, s. 40). Bu hareket alanı Batı'nın kurgusal bir temsil olarak şekillendirildiği bir alandır. Her ne kadar “kurucu ve ayrıştırıcı bir güce sahip” olsa da Batı, yalnızca ilerlemişliğin merkezi değil aynı zamanda “[s]ömürgecilik ve emperyalizm tarihi içinde Hristiyanlığın,

beyazlığın, medeniyetin işareti olarak kodlanan ve hep daha aşağı bir ötekiye göre tanımlanan” bir tarihsellik mücadelesi alanıdır (Ahıska, 2005, s. 40).

Umut Tümay Arslan ise Meltem Ahıska'nın gecikmiş modernlik deneyiminin ortaya çıkardığı “modern millilik hayali” kavramından yol çıkarak bu modernliği “modern ama milli” paradoksu ile tanımlar ve milli olanla telafi edilmeye çalışan Batı-dışı modernliğin yarattığı tahribatın fantazilerle nasıl ifade bulunduğunu göstermeye çalışır. (Arslan Yeğen, 2007, ss. 19–39) Modernlikten korunabileceği varsayılan ‘milli’ bir alan, aynı zamanda dışarısını da kuran bir dayanak noktası olarak görülmektedir. Arslan bu milli modernlik hayalinin, yani modernliğin milli kimliğe göre uyarlanmasının modernliği bir sınırlandırma çabası olarak değerlendirir. Semih Sökmen ise milli olan bir özgünlük ısrarının, sınırlandırarak kontrol edebilme arzusunun İhsan Bilgin'den hareketle “bedelsiz modernleşme” olarak adlandırılabilceğini söylemiştir: “Model bizden hep bir ‘bedel’ talep eder. Hiçbir zaman bedava değildir, hiçbir zaman bize verilen bir armağan değildir [...] Türkiye, ‘bedeli’ hiçbir zaman göze almadan modernleşmeye çalışmaktadır” (akt. Arslan, 2010, s. 249) Arslan kendisiyle yapılan röportajda, bu modernliğin yıkıcılığına razı gelmeden, bedel ödemedi, yalnızca teknik bir süreç olarak görülen modernliğin, sınırlandırılmaya çalışılan bu modernleşme arzusunun kültürel alanda belirli fantezilerle ifade edildiğini söyler ve bu fantezilerin bir toplumsal iktidar mekanizması olarak işlevini, ideolojik hareket alanını şöyle betimler:

Doğu-Batı bölünmesi ya da buradaki asimetri, yani Batı karşısında yaşanan eziklik, hınç mağduriyet, hayranlık ve taklit arzusunun oluştuğu karmaşık duygusal coğrafya, Türkiye’de toplumsal iktidarın duygusal yatırım alanı, deyim yerindeyse haz üretebildiği kaygan bir zemin olmuş. Bu sayede, bir

protez olarak kolektif toplumsal iktidar, bir yandan modernlik ve kapitalizme içkin meseleleri (sınıf atışması, cinsel fark, etnisiteye dayalı eşitsizlikler), ulusu kuran bölünme ve çatışmaları, diğer yandan ise ulusun geçmişini şimdiye bağlayan fiziksel ve simgesel şiddeti perdelemeyi başarmış[tır]. (Barış ve Göbel, 2015, s. 73).

Bu toplumsal iktidarın mekansal görünümleri ise sonraki bölümde ele alınacaktır.

## II.2. MİLLİ MODERNLEŞMENİN MEKÂNSAL GÖRÜNÜMLERİ

İmparatorluklardan farklı olarak sınırlarının sıkı sıkıya tanımlanması gereken modern ulus-devletler, mekânı özellikle vatan olarak düzenlemek isterler. Tanıl Bora gecikmiş olan Türk milliyetçiliğinin “fiziki-coğrafi yerinin tespiti”nin de gecikmiş olduğuna dikkat çeker (Bora, 2007, par. 17) Misak-ı Milli sınırlarının “bir bakiye-ülke” oluşturduğunu ve yeni sınırlara göre Türklüğün tahayyül edildiğini söyler; bu tahayyül de Türkçü bir sembolizmle biricik ve arkaikleştirilmiştir (Bora, 2007, par. 39). Vatanlaştırılan coğrafya “ilksel yer-yurt aidiyet[leri]nin yerini vatan fikrine ve bu fikrin cisimleştirildiği ve tahayyül edildiği mekanlara aidiyete dönüştürüldüğü süreçtir. (Bora, 2007, par. 13) Ulusun mekânsal cismi olarak yani ulusla özdeşleştirilen özelliklerin cisimleştirilmesinin inşası açısından özellikle başkent Ankara’nın incelenmesi<sup>38</sup> önemlidir. Misak-ı Milli sınırları içerisinde Türk kimliğini mekânlaştıracak Ankara’nın inşası Cumhuriyet ile birlikte başlar. Burada Ankara’nın bir ‘tabula rasa’ olarak tekrar tanımlanmış olmasından söz etmek gerekir, zira Ankara’nın başkentlik öncesi geçmişi bu tahayyülde neredeyse sıfırlanmıştır. Ahıska’nın dikkat çektiği Ankara’nın bir ‘tabula rasa’ gibi tarihin yazılacağı bir uzam olarak görülmesi Ankara’nın ve hayali gecikmişliğin telafisi için ütopya olarak kurulduğunu göstermektedir. Milli Mücadele sürecinde Misak-ı Milli olarak yurt özelliği kazanan Anadolu’nun merkezi olarak tanımlanması süreci ile Ankara yalnızca fiziksel olarak inşa edilmemiştir aynı zamanda resmi tarih yazımına paralel olarak söylemsel ve metinsel düzeyde de inşa edilmiştir.

---

<sup>38</sup>bkz. (L. F. Şenol Cantek, 2003)

Yunus Nadi 1955 tarihli *Ankara'nın İlk Günleri* adlı kitabında I. Dünya savaşının hemen ertesinde, İstanbul'un işgal yıllarında bile İstanbul-dışı bir başkent seçilmesi fikrinin pek rağbet görmediğini anlatır. Nadi'ye göre İstanbul'dan vazgeçemeyenlerin arasında kendi dava arkadaşları da olduğunu vurgulayan Mustafa Kemal şöyle bir tepki vermiştir: “İstanbul'daki kafasızları bir tarafa bırak, şu gözle görülecek ve elle tutulacak kadar aşikar olan hakikati kendi arkadaşlarıma dahi anlatamadım... O kadar söyledim, yahu bu şerait içinde kabil değil, İstanbul'da Meclis olmaz, memleket bizim değil mi, onu en emin gördüğümüz herhangi bir noktada kurmak hakkımız değil mi?” (akt. Ahıska, 2005, s. 28). Halide Edip'in Ankara'nın Anadolu için jeopolitik öneminin hesaplanarak “medeniyet taşımak” için bir merkez olarak düşünüldüğünü söylediğini aktaran Ahıska İstanbul'un başkentliğinin düşmesinin simgesel anlamına dikkat çeker; İstanbul'dan vazgeçme hem Tanzimat ile sebep olunduğu düşünülen Batılı yozlaşma ve hem de geleneksel payitaht olmasından dolayı İslami eski rejimin sembolü olmasından dolayı bu reddin politikliğine işaret eder. (Ahıska, 2005, s. 28).

Milli Mücadele sırasında Ankara'nın Anadolu için merkeziliği öne çıkarılır, fakat Ankara'nın başkentliğinin resmileşmesi 13 Ekim 1923'e kadar gerçekleşemez. Mustafa Kemal 16 Ocak 1923 tarihinde Anadolu'nun merkezinde olmanın stratejik önemini “[h]ükümet merkezi öyle bir yerde olmalı ki hükümet nazarını memleketin bütün muhitlerine müsavi surette atfedebilsin” diyerek vurgular çünkü ona göre İstanbul “cezbesine” tutulanlar, “memleketin içine girme[diklerinden]” “gayri mamur” Anadolu'ya kayıtsız kalmışlardır (Uysal, 2011, s. 383). Bu safhada İstanbul ile Ankara arasında tanımlanan fark, milli kimliğin sınırlarını da çizmektedir. Sınırın içerisine millileştirilen coğrafya olarak Ankara, dışarısına ise kozmopolitliği ile

kirletilmiş, tarihsel ve doğal zenginliğiyle baştan çıkarıcı İstanbul konumlandırılır. Celal Nuri ise o farkı çokmilletlilik-ulus, eski-yeni ekseninde özetler: “İstanbul çok milletli Osmanlı devletinin merkezidi, Ankara ulusal bir devletin, hür bir devletin başkenti olmak bakımından ayrıca anlam taşır. Biz Ankara’da yeni devletimizi, yeni hükümetimizi, yeni teşkilatımızı kuracağız” (Uysal, 2011, ss. 383–384).

Yeni devlet kurulup İstanbul’un başkentliği geride bırakılınca, başkent payesi, ekonomik kaynaklar ve modern kent imarı çalışmaları Ankara’ya kaymış olsa da geçmişine özleminden dolayı ilk nostalji kenti İstanbul olur. (L. F. Şenol Cantek, 2003, ss. 87–95). *Yaban’lar ve Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara* adlı kitabında Funda Şenol-Cantek’in dikkat çektiği üzere aslen İstanbul’lu olan kurucu elitler için İstanbul ile bağlar pratikte hala kopmamıştır<sup>39</sup> ve Ankara’da inşa edilen tüm modern mekânların ve hayat tarzlarının cazibesine rağmen “İstanbul özlemine gem vurmaya yetmeyecektir” (L. F. Şenol Cantek, 2003, s. 89). Fakat bir yandan da modernleşme politikalarının neticesinde İstanbul ‘öteki’leştirilmektedir; bu öteki İstanbul’a dair imgeler işgal yıllarına ait düşman ve tutsaklık imgeleridir. Ankara ile özdeşleştirilen kurucu elitler İstanbul’dakilerin düşmanla işbirliği yaptığı suçlamasını İstanbul’u geri plana itmek için elverişli bir şekilde kullanırken diğer yandan da İstanbul hala gözden tamamen çıkarılamamaktadır. Öyle ki İstanbul’un önemi, büyükelçiliklerin yeni rejimin devamlılığında emin olmak istedikleri için elçiliklerini ilk 5 sene Ankara’ya taşınmamalarında görülebilir. İki şehir arasında yaratılan bu gerilimde Atatürk 8 yıl şehri ziyaret etmemiştir. (Koçak, 2010, s. 321) İstanbul’a uygulanıyor görülen bu boykota karşı güçlenen İstanbul özleminin ifade

---

<sup>39</sup> İstanbul özlemi Ankara’nın ‘yaban’lığına karşın tanıdık olanın özlemidir. Bu tanıdıklığı Ankara’ya aktararak Ankara’nın yurt haline getirilmesini Ankara üzerine yazılmış metinlerde incelenmesi için bkz. (Uysal, 2011)

edilebilir olması ise Mustafa Kemal'in 1927'de kenti "bir fetih gezisi"<sup>40</sup> edasıyla ziyareti sonucu meşruluk kazanır (L. F. Şenol Cantek, 2003, s. 92).

Kurucu kadroların İstanbul'u bir Cumhuriyet kenti olarak kabullenmesinin zaman alması tepkiseldir. İstanbul'un işgali sona erdikten sonra Mustafa Kemal, İstanbul'a davet edilmesine cevaben "İstanbul, bizzat Türk ve İslam olan unsurların medine-i dilrubası kalacaktır" demiştir; fakat 23 Ekim 1923'de Hamidiye Zırhlısı ile Karadeniz'e çıkarken uğrama fırsatı varken bile şehri pas geçmesi ve ilerleyen yıllardaki ısrarlı davetleri de geri çevirmesi, 8 yıl boyunca ziyareti erteleme, İstanbul ile ilgili ihtiyatlılığın göstergesidir. Diğer yandan ulus-devletin kurgulanmasında İstanbul'un tamamen reddedilmesi ve daha da önemlisi yeni devletin yaslanabileceği bir köken, bir geçmiş anlatısı olmaması da mümkün değildir. (Tanyeli, 2010, s. 264). Böyle bir daimi dışlamanın olamayacağını zaten Atatürk 1 Temmuz 1927'de büyük kutlamalarla karşılandığı İstanbul gezisinde yaptığı konuşmasında "İki büyük cihanın mültekasında Türk vatanının ziyneti, Türk tarihinin serveti, Türk milletinin gözbebeği İstanbul, bütün vatandaşların kalbinde yeri olan bir şehirdir" diyerek göstermiştir (Satan 2012: 46). İstanbul'un geçmişteki özel yerine rağmen Ankara'nın başkentliğinin geniş kabulünün sağlanmasına kadar ikincil plana itilmeye çalışılmıştır. Ortaya çıkan bu Ankara-İstanbul çekişmesi mimar Kenan Güvenç'e göre, İstanbul'la Ankara'yı birlikte düşünmeyi gerektirir. Öyle ki Haydarpaşa Ankara'nın başladığı/bittiği yer olarak tanımlanmıştır; "Ankara İstanbul'un dışında ama 'ortasındadır'" (K. Güvenç, 1994, s. 219). Her ne kadar Ankara için "(1923'ten önce ...) Saray yavrularında oturan İstanbullu Türklerin

---

<sup>40</sup>Funda Şenol-Cantek buradaki İstanbul'a dair cinsiyetçi bakışa işaret eder: "Mustafa Kemal'in İstanbul'la 'barışmak' için, işgal birliklerinin çekilmesini, yani mütecevizin, arzulanan beden üzerindeki hakimiyetine son vermesini ve bu vesileyle o beden üzerinde hakimiyet kurabilecek tek muktedir olmayı beklediği ortadadır [...] Artık kurtarıcı baba daha güçlüdür ve sadakatinden emin olduğu, faziletli bir kadına sahiptir" (L. F. Şenol Cantek, 2003, s. 92).



Ankara’da birer valizden başka bagajları yok... Bir yatakhane 17 milletvekili barınıyor” ya da “cinsi latif (bayan) unsuruna Ankara sokaklarında rastlanmıyor” gibi şikâyetler olsa da Ankara İstanbul’dan kopuşun, İstanbul’da olmayanların ve İstanbul’un olmayacakların mekânıdır (K. Güvenç, 1994, s. 220). İstanbul ise o yıllarda Güvenç’e göre “yorgun ve tembel bir hayvan gibidir. Yanı başında Haydarpaşa Garı’nda beliren Ankara’yı umursamazlıkla izlemektedir” (K. Güvenç, 1994, s. 220).

Mimari söylemde de devam eden bu Ankara-İstanbul çatışması bu iki şehrin iktidar mücadelesini yansıtmaktadır. 1930’ların *Mimar* dergisinin sayılarını inceleyen Güvenç; mimarlık çevreleri İstanbul Güzel Sanatlar Birliği’nin Mimari Şubesi (G.S.B.) ve Ankara Türk Mimarlar Cemiyeti (T.M.C)’nin çekişmesiyle çatışmanın derinleşmesini ortaya koyar. Örneğin ancak 1954’te sonuçlanacak Mimarlık Kanunu tartışmasında Ankara’nın T. M. C.’si resmi söylemi koz olarak kullanan taraf olurken, 1930’ların ortalarına doğru rejim baskısının bir nebze yumuşadığı dönemde G.S.B.’nin mimarlık mesleğinin millileşmesine ve “memleket evlatlarına” önemli fırsatlar yaratılması fikrine destek sağlaması ile ilişki ancak düzelmiştir. (K. Güvenç, 1994, s. 224).

Bu dönemde İstanbul “yurdun bütün verim kaynaklarına ağızını dayamış, doya doya emen bir efsane canavarı” tarzında ifadelerle suçlanırken “Ankara’nın bütün yoklukları, çirkinlikleri bir meziyete dönüştürülür” (L. F. Şenol Cantek, 2003, s. 78; Uysal, 2011, s. 390). İstanbul hem manevi hem maddi olarak yeterince milli olamayacak bir eksiklik içinde resmedilmektedir; öyle ki örneğin *Kadro* dergisinde İstanbul tehlikeli bir kadına benzetilir. İstanbul’un Ankara ile cisimleşen ulusal kimliğe göre hizalanan bu imgesi, Ankaralı’ların

İstanbul'un düzenlenip arındırılmayacak kadar karmaşık medeniyet emarelerine karşılık Ankara'nın ıssız toprakları işlenip evcilleştirilmiş ve şehrin sakinlerine bir yandan manevi bir dinginlik duygusu yaşatırken bir yandan da genç Cumhuriyetin başarıyla sonuçlanan/sonuçlanacak olan medenileştirme projesini benimseyerek onun bir parçası olmaktan mutluluk duymalarını sağlamıştır. (Uysal, 2011, s. 391)

Zeynep Uysal "İstirap Ülkesi'nden 'Saadet Ülkesi'ne Kaçış: Milli Mekan Ankara" başlıklı makalesinde Ankara'nın saflığı ve kirletilmemişliği ile yeni doğmuş bir çocuk gibi, yeni Türk milletinin mekânı olarak, İstanbul'un ise "kozmpolit" "otantiklerini kaybetmiş" olarak resmedildiğini söyler. (Uysal, 2011, ss. 392–393) Ankara "[m]illi köklerine dönmeyi, kendini gerçekleştirmeyi sağlayacak, benliğin otantik olmayan kentsel varlığından özgürleşip yeniden otantiklik kazanacağı bir manzara", "genius loci" olarak sunulurken İstanbul hep bir eksikliğe dönüştürülür. (Uysal, 2011, s. 393).

İstanbul'un aksine, Ankara katmanlılığın sıfırlandığı, zaman ve mekânın ölçümlenebilen ve kontrol edilebilen somutluğuna dönüşmüş bir 'tabula rasa' olarak tanımlanmaktadır. Yalnızca mimari olarak millileştirilebilecek boş bir alana sahip olarak değil, tarihsel olarak da yeniden yazılabilecek 'boş bir sayfa' olarak görülür. Her ne kadar Ankara ancak İstanbul'dan gelenlerle inşa ediliyor olsa da Falih Rıfki Atay, İstanbul'u "işsiz ve karıştırıcı halk yığınları" olarak görür. Diğer yandan Atay Ankara'nın "taslak"lığın sona erdirilebilirliğinden şüphe duyduğunu yazarken; Nezihe Araz ise, Ankara'nın bu "sıfırın altında"lığına karşın İstanbul'un payitaht olarak geçmişinin, "beş yüz yıllık bir imparatorluğun yaşamının özü-özeti" dediği "İstanbul zerafeti"nden bahsetmektedir (akt. Ahıska, 2005, s. 29). Ankara'dan

şikâyet edenlerden diğeri bir önemli isim olan Yunus Nadi Ankara'yı "bir boşluk, bir çöl hissi"<sup>41</sup> ile özdeşleştirdiğini söyleyince Mustafa Kemal "çölden bir hayat çıkarmak, bu inhilalden bir teşekkül yaratmak" gerektiğini, ayrıca "çöl sanılan bu âlemde saklı ve kuvvetli bir hayat" yani "Türk milleti" olduğunu ve "[e]ksik olan şey[in] teşkilat"lanmak olduğu cevabını almıştır (akt. Ahıska, 2005, s. 28). Jale Parla bu bakış açısındaki milletin "soyut, hatta muğlak/müphem, derinlerde uyuyan (ve lider tarafından aktive edilip yönlendirmeyi bekleyen) bir 'cevher'" olarak görülmesine ve o cevherin henüz "şimdi-burada" olmasa da "liderin rehberliğinde, 'ileride-orada' cisimleşecek" olması fikrine işaret eder (akt. Ahıska, 2005, s. 29). Bu noktada antagonistik Doğu-Batı ikiliğinin etkisinde İstanbul'luluğun olumsuzlanmasına dikkat çeken Ahıska İstanbul'un "Kemalist ideallere ters düşen pürüzlerine rağmen en başından itibaren hep Batı'ya neredeyse özdeş bir çekim merkezi, bir arzu nesnesi" olarak aşırı görünür olduğunu söyler (Ahıska, 2005, s. 29). İstanbul'un bu görünümü ise daha sonra sermayeleşebilir, hazır bulunan kaynak olarak kullanılmasına yol açar.

---

<sup>41</sup>Ahıska buradaki "çölde bir millet yeşertmek" fikrinin sömürgeci bir insan merkeziliğe vurgu yapar; ayrıca Ankara'nın boşluğunun kimliğiyle hala özdeşleştiriliyor olmasını da not düşer (Ahıska, 2005, s. 29).

### III. İSTANBUL’UN MİLLİ MODERNLEŞMESİ: İSTANBUL’UN YENİDEN FETHİ

Doğan Kuban “İstanbul’un Batılılaşması” adlı makalesinde İstanbul’un “Batılılaşmasının” olumsuz değerlendirilmesinin Batı’nın salt coğrafi bir konumdan ziyade, bir zihniyet ve kurumlar bütünü olarak taklit edilmesinden kaynaklandığını söyler ve bu durumun 18. yüzyıldan itibaren giderek artan bir şekilde devam ettiğinden şikâyet eder. Kuban, 18. yüzyıl sonu ile birlikte Batılılaşmayı kentin kültürel özgünlüklerine zarar vermeye başladığını iddia ederek eleştirir. Faat Kuban için şehrin sonunu hazırlayan 20. yüzyılda, 1950’lerle başlayan “muhafazakâr”lık kisvesi altında şehrin tarihi dokusunu yıkıp yok eden değişimlerdir. (Kuban, 1988, ss. 28–33) Kuban’ın çalışmaları gibi İstanbul’un modernleşme tarihi üzerine birçok farklı akademik çalışma yapılmıştır ve bu çalışmalar farklı dönemleştirme<sup>42</sup> aralıklarına göre şehrin modernleşme sürecini serimlemektedir. Özellikle Kuban’ın söz ettiği 1950 değişimleri, kontrolsüz şehirleşmenin başlangıcı olarak bu tarihsel çalışmalarda sıklıkla incelenmektedir. Bunun yanı sıra şehrin hızlı değişimine dair eleştirel ve kötümser bakışın aksine, şehrin bu sorunlarının yaşanmadığı belirten görüşler de tıpkı eleştirel olanlar gibi kendi savlarının prototipini bulma amaçlı şehrin geçmiş dönemlerine yoğun bir ilgi beslerler. Bu bölümde ilk önce şehrin modernleşmesini açıklamaya çalışan eserler ele alınacak, daha sonra tam da 20. yüzyılın ikinci yarısında artan bu dönemleştirme eğilimlerinden yola çıkarak şehrin modernleşmesine ivme kazandıran 1950-1965 dönemine dair araştırmalar konu edilecektir.

---

<sup>42</sup> Uğur Tanyeli dönemleştirme çalışmalarının Robert Mantran gibi örneklerle 1960’lardan sonra başladığını söyler. (Tanyeli, 2010, s. 271)

### III. 1. KENTSEL MODERNLEŞMENİN BAŞLANGICINI BULMAK

Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (2005) adlı kitaplarında modernizmin dinamizminin günümüzdeki dönüşümünü şöyle ifade ederler:

Hem Türkiye’de hem de dünyada, hepimizin bir zamanlar az veya çok bel bağlamış olduğu ilerici ve özgürleştirici modernlik söylemlerinin artık tarihe karıştığı hüznü bir zamanı yaşıyoruz. Öte yandan, şimdiye kadar bastırılmış yeni seslerin ilk kez duyulduğu, hayatın her boyutunda yerleşik kabullerin kökünden ve sanıyoruz ki geri dönülmez biçimde sorgulandığı, çok hareketli ve çoğulcu bir ortam içinde olduğumuz da inkâr edilemez. (Bozdoğan ve Kasaba, 2005, s. 1)

20. yüzyıl sonuna doğru yazan Bozdoğan ve Kasaba daha ileri bir gelecek hayalinin var olduğu bir modernleşme dönemi<sup>43</sup> nostaljisinin kitabı yazdıkları dönemin tartışma koşullarını karakterize ettiğini ortaya koyarlar. 20. yüzyıl sonuna doğru artık modern sonrası bir döneme girildiği iddiasıyla ortaya çıkan postmodernizm tartışmalarının yapıldığı dönemde, Cumhuriyet’ten itibaren “modernlik projesinin belki de en güçlü metaforu” olan mimarlık yoluyla modern ve postmodern arasındaki kavramsal ve terminolojik farka dikkat çekerler: “en azından Michel Foucault’dan beri, bilgiyi anlatan bir metafor olarak artık mimarlık değil, arkeoloji kullanılıyor” (Bozdoğan ve Kasaba, 2005, s. 8). Mekânın gelecek projeksiyonu olarak yukarıya doğru ve yayılcı inşası değil, geçmişte üstü örtülenin ortaya çıkarılması olarak

---

<sup>43</sup> Sibel Bozdoğan “Türk mimari kültüründe modernizm: Genel bir bakış” adlı makalesinde, Batılı örneklerin Türkiye’ye yoğun bir biçimde ithal edilmekte olduğu Erken Cumhuriyet dönemindeki modern mimarinin dinamizminin Geç 20. yüzyıl mimarisinde olmadığından yakındır. (Bozdoğan, 2005, ss. 118–120)

bilgi, geçmişe yönelmiştir. Bu açıdan postmodernizm ve geçmişe yoğun ilgi öne çıkmaktadır.

Bozdoğan ve Kasaba, kitabın ilk yayınlandığı 1990'ların sonlarına doğru, "evrensellik iddia ve özlemlerine bir karşı çıkış"tan kaynaklanan Kemalist modernleşme deneyiminin postmodernist eleştirisinin gözardı ettiği noktalara dikkat çekmeyi amaçlarlar. 'Türk modernleşmesi'nin yeni bir eleştirel değerlendirmesinin yapılmasının önemli olduğunu vurgulayan Bozdoğan ve Kasaba'ya göre "[ö]zgürleştirici potansiyel taşıyan tarihsel bir durum olarak modernlik ile politik bir hegemonya projesi olarak araçsallaştırılmış bir modernliği birbirinden dikkatle ayırma[k]" gerekmektedir (Bozdoğan ve Kasaba, 2005, s. 4). II. Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde sosyal bilimciler tarafından 3. Dünya ülkelerinin örnek alması gereken başarılı bir proje olarak sunulan Türk modernleşmesi<sup>44</sup>, 1960'ların sonuna doğru ekonomik eşitsizliklerin ve sınıfsal çıkar çatışmalarının çalışıldığı bir bilimsel faaliyetin nesnesi olur. Yüzyılın sonunda çeşitlenen tavır ve pozisyonlara rağmen, başarılı ya da başarısız, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bu yana uygulanmaya çalışılan modernleşme projesi, kendi gelenekleriyle ve çelişkileriyle yüzleşilmesi gereken bir bellek oluşturmuştur.

Modernleşme tarihini incelerken Reşat Kasaba modernleşme deneyiminin geleneklerini çerçeveleyen iki uç pozisyon olduğuna dikkat çeker. "Eski ile Yeni arasında Kemalizm ve Modernizm" adlı makalesinde, bu tarihe eski ile yeni arasında yapılacak "katı bir tercih"i neredeyse zorunlu kılan politik bir kutuplaşmanın hâkim

---

<sup>44</sup> Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba'nın aktardığı şekliyle "Türk halkının tarihsel ve kültürel yapısının normatif düzenini altüst etmiş bir müdahale olduğu" ve "Türk modernlik projesinin, ulus-devletin himayesinde ve kontrolünde ortaya çıkmış olması nedeniyle daha en baştan problemlili doğduğu, modernliğin özgürleştirici boyutunda taviz veren pek çok uygulamanın bizzat modernlik adına yapıldığı" eleştirileri Anadolu'da yüzyıl başına kıyasla hayat kalitesinin yükselmesi gibi modernliğin olumlu yanlarını göz ardı edilir hale getirmektedir. (Bozdoğan ve Kasaba, 2005, ss. 3-5)

olduğundan bahseder (Kasaba, 2005, s. 12). Kasaba'nın anlattığı üzere, kabaca bu kutuplaşmanın bir tarafını kendilerini modernleşme projesinin muhafazakârları olarak gören Kemalist gruplar oluştururken, diğer tarafını ise 1950 sonrası çok partili dönemin ortaya çıkarttığı göreceli demokrasi ortamında zamanla güçlenen anti-Kemalist gruplar doldurmaktadır. Modernleşmeye verilen desteğin 20. yüzyılın ilk ve son on yıllarında farklılaştığından bahsederken, gerileyen laiklik vurgusu ve etnik kimliklerin 'ulusal birliği' tehdit ettiği söylemi 1980'lerle birlikte, Kemalist modernleşme projesine yöneltilen eleştirilerin güçlenmesiyle gelişen anti-Kemalist muhalefete, aynı zamanda artan bir nostaljinin eşlik etmekte olduğunu söyler. İslamcı anti-Kemalist gruplar, Kemalistlerin bakış açısıyla<sup>45</sup> "geriye dönüş özlemi" içerisindedir; bu nostalji ise ilk kez "daha önceleri modernleşmeden hemen hiç etkilenmemiş" olarak nitelendirilen kesimler tarafından çok partili döneme geçişle birlikte 1950'deki seçimlerde ortaya çıkmıştır (Kasaba, 2005, s. 14; 25).

Reşat Kasaba gibi modernleşmeye dair alınan konumlanmalara eğilen sosyal coğrafyacı Jean François Perouse da tamamen yanlılık üzerine kurulu olduğunu söylediği iki hâkim bakış açısının İstanbul tarihinin çok boyutlu çalışılmasında engel yarattığını ileri sürer. İlki bu tarihi modernleşme ve Batılılaşma paradigmasından yorumlayan Cumhuriyetçi paradigma, ikincisi ise şehrin en ihtişamlı dönemi olduğuna inanılan Osmanlı zamanını Cumhuriyet tarihine eklelemeye çalışan gelenekselci perspektiftir. Fakat Perouse bu iki yaklaşımın İstanbul tarihinin iki kutup salınımında, oldukça kesin çizgilerle, indirgemeci bir şekilde yorumlanmakta olmasını eleştirir ve bu kutuplaşmanın politik, kültürel ya da ekonomik uçların

---

<sup>45</sup> 1990 ve 2000'lerin ilk onyılına damgasını vuran Erken Cumhuriyet kavramı yoluyla 1950'lere kadar olan dönemi özleyen Kemalist nostaljinin incelemesi için bkz. Esra Özyürek, *Modernlik Nostaljisi*.

arasında kalmış olguların tarihine duyarsızlığa sebep olduğundan yakındır. Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte yaratılmaya çalışılan ulusal uzamların karşısına 1950'lerden beri daha ağır basan (özellikle Kuran'da müjdelenmiş olanın gerçekleşmesi olarak İslami bir medeniyetin Hristiyan bir medeniyeti yıktığı bir tarihsel zirve olduğu iddia edilen<sup>46</sup>) İstanbul'un Fethi'nin 500. yılı kutlamalarıyla cesaretlendirdiği “fetihçi Osmanlı” uzamlar çıkartılmaktadır. Perouse bu paradigmalardan kentin geçmişinin dönemleştirilmesinde oldukça etkili olmasını eleştirerek İstanbul tarihini bu ikiliğin dışında tasarlanmış araştırma nesnesinin gerektirdiği temalara uygun zamansallıklara göre kategorize etme gereğinin önemine vurgu yapar<sup>47</sup>.

Perouse “İstanbul Since 1923: A Difficult Entry into the 20th Century?” başlıklı bu makalesinde İstanbul'un yakın tarihinin araştırılmasında özellikle 1990'larla birlikte başlayan ve özellikle yerel tarihçilikte kullanılan bir tema olan nostaljinin İstanbul'un geçmişinin anlaşılmasına engel olan bir tuzak olarak gördüğünü belirtir. İlk oldukça yaygın olan Cumhuriyet İstanbulu tarihinin, Greko-Romen, Bizans, ve Osmanlı olmak üzere 3 klasik dönem sonrası gelen bir zeyil, bir ilave dönem olarak değerlendirilerek ikincilleştirilmesinin ve Cumhuriyet öncesinin asıl İstanbul, “daha ‘asil’ zamanların ürünü” olarak görülmesinin, eleştirisini sunar. Diğer bir nostaljik eğilim ise İstanbul'un Cumhuriyet tarihinde hiyerarşi yaratan dönemleştirmedir. Perouse, 1960 öncesinin idealize edilip ve 1960'larda yoğun

---

<sup>46</sup> Jean François Perouse bu iddiayı dillendiren en önemli eserlerden biri olarak Feridun Dirimtekin'in 1949 yılında İstanbul Belediyesi tarafından basılan *İstanbul'un Fethi* adlı kitabını örnek verir. (Perouse, 2010, s. 3)

<sup>47</sup> Perouse'un İstanbul'un 1923'ten yakın döneme olan tarihsel sürecinin genel Türkiye tarihine paralel olarak anlatılmasına itirazı ve bu sürecin dönemleştirilmesinin belirli tarihsel temalara göre yapılması gerektiğine dair vurgusu, İstanbul'un (makalenin yazıldığı 2010 yılına kadar) evrimini bir çok yönüyle kavrayabilmek için oldukça önemlidir. Fakat bu tezin sınırlamaları dolayısıyla Perouse'un makalesinde yer almasına rağmen 1965 yılı sonrası detaylı bir şekilde aktarılmayacaktır.



Anadolu göçleri sonrasında kötülendiği bir çerçeve yaratan bu kayıp İstanbul nostaljisinden kaçınmak gerektiğini söyler. Perouse'a göre böyle dönemsel hiyerarşilere vurgu yapmak, şehrin özellikle geçmiş dönemlerine dair uzmanlığın geliştiği kurumsal güç ilişkilerini analiz ederek açıklanabilir. Oysa Perouse'un vurguladığı üzere her ne kadar İstanbul bir yer adı, bir muhayyel imge ve bazı anıtlar açısından devamlılığa sahip olsa da demografisini etkileyen niceliksel ve niteliksel dönüşümler açısından ne Cumhuriyet öncesi dönemde ne de Cumhuriyet döneminde aynı kalmıştır. Özellikle şehrin daha şaşalı ve daha önemli olduğu düşünülen farklı geçmişlerinin sahnesi olan tarihsel yarımada aşırı odaklılık, Perouse'a göre, şehrin merkezinin devamlı genişlemekte ve geçmişte şehrin çeperlerini oluşturan bölgelerin şimdi merkez olduğu düşünüldüğünde bugününün anlaşılmasında önemli bir engel oluşturmaktadır. (Perouse, 2010, ss. 1–2) Perouse, “merkezperverlik” dediği hem aynı klişe mekânlara ve aktörlere düşkünlüğe işaret eder bir şekilde hem de İstanbul'un tarihsel-topografik merkezi olması dolayısıyla tarihi yarımada odaklı İstanbul çalışmalarına örnek olarak Doğan Kuban'ın *İstanbul. Bir Kent Tarihi* örneğini verir. 446 sayfalık kitabının yalnızca 36 sayfasını (43 bölümün 6 bölümünü) Cumhuriyet tarihine ayıran Kuban, 1950'den beri devam eden şehrin kontrolsüz ve travmatik büyümesine dair karamsar ve kültürel özcü bir tavırla salt eleştirip daha detaylı incelemeyi reddetmektedir. Perouse'un vurguladığı üzere, Kuban'ın bu çıkarımı son derece nostaljik, elitist ve kentsel modernleşmenin çizgisel tanımlanarak indirgendiği bir bakış açısı taşır. (Perouse, 2010, ss. 2, 43)

Doğan Kuban gibi şehrin ihtişamını, özgüvenli imgesini kaybetmeye, kötülemeye başladığı kırılmayı Batılılaşma olarak tanımlayan ve bunun tam ne zaman başladığını tespit etmeye çalışan tarihçiler, İstanbul'un tarihsel dönemlerini

bu kıstasa göre ayırır. 18. yüzyıl bu noktada Batılılaşma *telosu* ile şehrin dönüştürülmeye başlandığı kilit bir yüzyıl olarak sık sık ele alınır. Bu tarihçilerden biri, İstanbul Araştırma Enstitüsü kültür tarihçilerinden Ekrem Işın ise Batılılaşma *telosunu*, gerilime soktuğu mitos ve ütopya kavramlarıyla boyutlandırır. *İstanbul'da Gündelik Hayat* adlı çalışmasında İstanbul'un gündelik hayatının mitos ve ütopya yani altın çağ imgeleri ile yeni ufuklar vizyonu arasında ve Doğu-Batı salınımasının eşliğinde gidip geldiği fikrini savunur. Işın'a göre mitos Doğu geleneğinin gündelik hayattaki dinamizmi iken 18. yüzyılla birlikte ütopyanın mitosuna tamamen yıkılmasıyla, Roma'nın küllerinden doğmuş olan mitosun çağı sonlanmış olur ve bununla birlikte yitirilene dair nostalji öne çıkar. İlk kırılmanın yaşandığı 18. yüzyılı takiben “geçmişin günahlarını gündelik hayatın hafızasından silerek ütopyaya yeni bir yaşam alanı” açıldığı 19. yüzyıl yitirilenin yerine geçen “yeryüzü cennetini müjdeleyen bir uygarlık dini”nin meydana çıktığı bir yüzyıl olmuş ve bu tarihten itibaren İstanbul, mitosun nostaljisinin pazarlandığı bir şehir haline gelmiştir: “Mitosun yıkılan putları şehir çarşılarına yığıldığında, artık İstanbul dünyanın en büyük bitpazarıdır [...] mitosun içi boşaltılmış sembolleri, bugün artık birer turistik eşya olarak bu nostalji panayırında varlıklarını sürdürebilmektedirler” (Işın, 1995, s. 9). Ekrem Işın nostaljinin gündelik yaşamın ritmi olan mitosun yerine geldiğine, onu ikame ettiğine dikkat çekmektedir.

Ekrem Işın'a göre İstanbul'un Cumhuriyet öncesi 3 dönemi vardır: Kuruluş dönemi fetihten itibaren inşa sürecidir; bunu takip eden klasik dönem ise ‘tarihsel silüet’in oluşturulduğu ve sonrası için kıstas imgesi olarak işlevleştirilen dönem olan 1520-1703 arasındadır. Son dönem ise 1700-1925 arası dönemdir ve ‘modernleşme’ ile yabancılaşmanın görüldüğü ama aynı zamanda “zamana karşı tarih içinde yapılmış

bir koşu” özelliği taşımaktadır (Işın, 1995, s. 15). Bu örneklerde görüldüğü gibi Avrupa’dan yoğun etkilenme ve onu model alma diye tanımlanan haliyle modernleşme Batılılaşma ile eşanlamlı kullanılmakta ve İstanbul için kentsel modernleşmenin başlangıç süreci Osmanlı Dönemi ile özdeşleştirilmektedir. Modernleşmenin başlangıcını Işın gibi 18. yüzyıl başından Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar olan döneme yerleştiren şehir tarihçisi Murat Gül *Modern İstanbul’un Doğuşu* adlı kitabında Batı’ya karşı yenilgilerin kabullenildiği “Klasik İstanbul’un sonu” olarak 18. yüzyılı ve bu kabullenişin Batı’yı modellemeye dönüştüğü 19. yüzyılı özellikle Kırım Savaşı sonrasını “Geç Osmanlı dönemi” olarak adlandırır; Gül’e göre bu dönemi 1923-1950 arası Erken Cumhuriyet dönemi en son ise 1950’lerle başlayan son dönem takip eder (Gül, 2013, ss. 23, 59, 19). Söz konusu modernizm sözcüğünün, tek bir terimle, hem çalkantılı toplumsal dönüşüm, hem bu dönüşümün meşruiyetini kurumsallaştırma süreci, hem de bu yeni yapının çelişkilerinin sanatsal ifadesi olmak üzere 3 farklı gelişmeyi anlatmakta olduğunun altını çizen İhsan Bilgin ise modernleşme sürecini 19. yüzyıla başlatır. Diğer kırılma anlarını ise 1930’lar, 1950’ler ve en son 1980’ler olarak görür. (Bilgin, 1995, ss. 89–100)

İstanbul kentsel değişim sürecinin “bir tarih yazım meselesi” kategorisinde değerlendirilmesi gerektiğini iddia eden mimarlık tarihçisi Uğur Tanyeli de modernleşmenin Osmanlı evresini Doğan Kuban ve Murat Gül gibi, 1700’lerin başı ile özdeşleştirir. Tanyeli’ye göre 18. yüzyılla birlikte İstanbul “geleneksel kozmopolit kent”ten modernliğe adım atmıştır. Lakin Tanyeli farklı olarak 1700’lerin başı ile 1920’ler arasını ikiye böler. 1820’lerle birlikte kapitalistleşmenin belirginleştiği bir kent olan İstanbul bu evresini, Cumhuriyetin kuruluş tarihinden

ziyade kapitalist ekonomik buhran yılı olan 1929 ile tamamlayacaktır. Bu tarihten itibaren metropolleşme eğilimi gösteren kentin 4. evresi 1980'lere kadar, takip eden 5. dönem küresel bir kent kimliği ile günümüze kadar sürmektedir. (Tanyeli, 2011, ss. 72–73) Tarih Vakfı kurucusu şehir ve bölge planlamacısı İlhan Tekeli ise Batı'dan ithal edilen kent planlamacılığını Türkiye topraklarında kentsel modernleşirmenin ilk başladığı Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılın ikinci yarısından Cumhuriyet'in kurulduğu 20. yüzyılın son on yıllarına kadar devam eden süreçte 4 döneme ayırır. İlk dönem, 1850'lerden 1923'e kadar iken, takip eden dönemler 1923-1950 arası, 1950-1980 ve 1980'den bugüne kadar olan dönemdir.

Yukarıda listelenen dönemleştirmeler gösteriyor ki, bazı uzlaşmalar olsa da İstanbul'un son üç yüzyılı aşkın zamandır süregelen dönüşümünü araştırmak ve açıklayabilmek için modernleşmenin tek bir anlatısı yoktur. Jean-François Perouse'un işaret ettiği gibi İstanbul'a emperyal başkentlik tarihlerinin gölgesinde ve makro Türkiye tarihi anlatısının baskınlığı altında bakmak, birçok açıdan sorun yaratmaktadır. Bu yüzden de İstanbul geçmişini dönemleştirme farklı sorulara göre yapılmalıdır; modernleşme sürecine çeşitli temalar etrafında bakmak daha isabetli olacaktır. Bir sonraki altbölümde Jean François Perouse'un kullandığı tematik dönemleştirme şablonu kullanılarak şehrin tarihi aktarılacaktır.

## III.2. 1950 ÖNCESİ MODERNLEŞMENİN KENTİ OLARAK İSTANBUL

### a) Demo-ekonomik değişim

Çağlar Keyder “A Brief History of İstanbul” adlı makalesinde şehrin gerek Bizans gerek Osmanlı dönemlerinde bölgesel bir önem kazandığına, Roma İmparatorluğu’ndan Bizans’a İstanbul’un “bir ağlar merkezi” olarak geliştiğine, Osmanlı ile birlikte ise yalnızca ticarete değil aynı zamanda seçkinlerin zevklerine sunulan kültür ve sanat faaliyetlerinin üretim ve tüketiminde de Orta Doğu ve Balkanlar’da rakipsiz hale geldiğine dikkat çeker. Avrupa zamanla ulus-devlet kapitalizmi yoluyla dönüşürken, İstanbul kozmopolit<sup>48</sup> bir tarım imparatorluğunun payitahtı olarak kalmıştır. Bu durumu değiştirmek amacıyla 19. yüzyılın ikinci yarısında imparatorluktan modern devlete geçiş çabasının yani emperyal çeşitliliğin homojenleştirilmesi çelişkisinin ortaya çıkardığı eşitsizlik ortamı, politik bilincin dönüşümü ile hak taleplerine ve bağımsızlık hareketlerine yol açmıştır. Modernleşen yeni bölgeler özerk bir şekilde gelişen bir liman şehri olarak yükselirken, büyükelçiliklerle görünür hale gelen Batı etkisinin artışı ve Kırım Savaşı sonrası ile birlikte yeni bir Avrupa’lı ve yerli gayrimüslim tüccar nüfusun geliştirdiği Pera’yı

---

<sup>48</sup> Hakan Kaynar *Projesiz Modernleşme*’de İstanbul’un kozmopolitliği iddiasına dair şöyle der:

İstanbul, yetmiş iki buçuk milletin payitahtı olarak bütün bu milletlerin beraber yaşadığı bir cosmopolis olsa da, İstanbullular burada yaşadıkları için kozmopolit addedilemezler. İstanbul, bunca farklı grubu barındırdığı ve dünyanın diğer şehirleriyle de kuvvetli ticari bağlar kurduğu için bir dünya şehridir. Ancak İstanbullular, kendilerini bir dünya vatandaşı olarak görmezler. Dünyanın her yerinde kendisini evindeymiş gibi rahat hissetmek bir yana, İstanbullu aşına olmadığı mahallelerde bile kendisini güvende hissetmez [...] İstanbulluların içe kapalı mahallelerinin dünyasından çıkıp ortak bir şehir yaşamına katılmaları 19. yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşir. Bu tarihte ve bu tarihten sonra bile İstanbullular şehrin her yerini kendilerine açmış hissetmezler [...] Beyoğlu’nda Levantenler, 1870’lerde hala başlarına bir şey gelebilir korkusuyla Şişli’ye gidemediklerine göre, İstanbul, sadece onu dışarıdan gözlemleyip sokakta gördükleri Babil sonrası cehennemi kendi tekdüze şehirleriyle kıyaslayan Batılı gözlemciler için kozmopolit bir manzara sunar. (H. Kaynar, 2012, s. 258)

asfalt yol, kaldırım, havagazı gibi yeniliklerle, bulvar, tramvay, dükkân ve apartmanlarıyla neredeyse bir Avrupa bölgesi haline getirirler. Şehrin planlanmasını gerektirecek şekilde artan ekonomik, teknolojik, mimari ve demografik hareketlilik gayrimüslimlerin domine ettiği bir İstanbul ortaya çıkarır.<sup>49</sup>

I. Dünya Savaşı başlamadan önce nüfusun 1 milyona dayandığı İstanbul, yabancı sermayenin ilgisi ve ticaret hacminde büyümesi ile metropolleşmiştir. Yabancı ve yerli Hristiyan ve Yahudi toplulukların demografik üstünlüğü söz konusudur. Keyder'in Kemal Karpat'ın *Ottoman Population, 1830-1914: Demographic and Social Characteristics* adlı kitabından aldığı bilgiye göre Balkan savaşlarının eşiğinde İstanbul'un nüfusunun %15'i yabancıyken, %30'u Rum, %15'i Ermeni ve Yahudi, %40'ı ise Müslümandır. Yani Müslüman olmayan nüfusun yoğunluğu Müslüman nüfusa göre üstünlük göstermektedir. Balkan Savaşları sonrasında 1914 yılında ise %55'e ulaşan Müslüman nüfus, savaşların sonrasında muhacirlerin gelişiyle Müslümanların lehine bir ivmeyle yükselir. Milli Mücadele sürecinde Hristiyan İstanbullu nüfus şehri bir yandan terk ederken, bir yandan Anadolu'da kalan Hristiyanlar İstanbul'a göç etmiştir. Yine bu dönemde 1917 Bolşevik Devrimi'nden kaçan Beyaz Ruslar da İstanbul'a gelmiş, İstanbul'un İtilaf devletleri (İngiltere, Fransa, Rusya) tarafından işgaliyle birlikte ise yabancı nüfusu

---

<sup>49</sup> Keyder bu noktada Osmanlıların son dönemlerinden itibaren şehrin uzamsal inşasının çok net bir şekilde toplumsal bölünmeye tekabül ettiğini iddia eder; Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanını da örnek gösteren (ve hatta bu romanın, Batılılaşmaya karşı yerel değerleri sahiplenme geriliminde 1960 ve 1970ler sineması ile devam eden tematik topos kullanımını olduğunu ileri süren) Keyder'e göre, fetih sonrası İslamlaştırılmış tarihi yarımada, özellikle suriçi Müslümanların hâkimiyetinde olan kültürel özgünlüğün evi iken, Bizans zamanlarında Cenevizliler tarafından kurulmuş Pera ise yerli Hristiyan yeni zenginler ve yabancıların çoğunlukta olmasından dolayı Batılılaşmacıların semti olarak ayrılmıştır. Fakat Batılılaşmacılığı gayrimüslimliğe indirgemek, gayrimüslim nüfusun Tarihi Yarımada'daki özellikle romanda da geçtiği haliyle Fatih'teki (demografik ve kültürel) varlığını önemsizleştirmek, hele ulus-devlet öncesi olduğu iddia edilen ayrımın İstanbul'a taşradan hızlı göçün yarattığı konutlaşma biçimi ve kültürü ile çok genellemeci ilişkilendirilmesi Keyder'in "A Brief History of Modern İstanbul" başlıklı makalesinin Batılı okuyucuları için geçtiği kısa bir özet olabilir. (Keyder, 2008, s. 507)

iyice artar. İşgal döneminin<sup>50</sup> sonlandığı 1923 yılında Yunanistan’la gerçekleştirilen nüfus mübadelesi İstanbul’u kapsamasa da geçici ayrılanların yerleşikliklerini ispatlayamaz hale gelince, 1923 yılından itibaren şehrin Rum nüfusunun eritilmesi süreci başlar. Cumhuriyet’in kurulmasıyla yeni bir döneme giren İstanbul’un durumu Keyder’e göre, imparatorluğun yenilenmesi için zayıf düşmüş eski Roma şehrinin yerine, payitahtlığını üstlenecek emperyal bir şehir olarak kurulmuş olan Konstantinopolis’e yenileyicilik ve umut vericilik açısından benzemektedir.

20. yüzyılda nüfustaki iniş çıkışları yüzyılı 4 çeyrek periyoda bölerek inceleyen Murat Güvenç ise analizinde ilk çeyreği yani 1900-1925 dönemini “dinamik kozmopolit liman kenti” dönemi şeklinde nitelerken, nüfusun yarı yarıya azaldığı ikinci çeyreği yani 1925-1950 arasındaki İstanbul’u “hüzünlü liman kenti” olarak adlandırır (M. Güvenç, 2009, s. 8). Jean François Perouse ise 1923-1950 arası dönemi görece durgunluk yılları olarak betimler. Savaş sırasında 1.000.000’nu aşan İstanbul nüfusu savaş sonrasında hızla düşmüştür. Osmanlı için 1911’de Balkan Savaşları ile başlayan ve 1922 Ekim’inde Kurtuluş Savaşı’nın sonu ile biten 1. Dünya Savaşı dönemi sonrasında Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk nüfus sayımının yapıldığı 1927’de ise Keyder’in 1930 İstatistik Yıllığı’ndan aktardığı üzere 690,000’e düşmüş nüfusun 448,000’i yani neredeyse 2/3’si Müslümandır. (Keyder, 2008, ss. 504–506) 1914’te 450,000 olan Hristiyan nüfus ise 1927’de 240.000’e düşmüştür. 1927’de tüm köyleri ile birlikte 1.000.000’un biraz üzerinde olan İstanbul

---

<sup>50</sup> 1922 Ekim’inde İstanbul’un işgalinin ulusalcıların şehre girişiyle bitmesi, kültürel yerlilik ile Batılılaşmayı barıştıran milli modernleşmeye sahneyi bırakır. Ulusalcılar için sağlıklı bir ulus-devlet için Batı-odaklı Osmanlı Hristiyan burjuvazisininin milli bedenden atılması gerekmektedir ve bunun için 1915 yılında Anadolu ile ilişkileri kesilmeye çalışılan Ermeniler, 1923’de Yunanistan ile yapılan nüfus mübadelesi sonrası Rumlar Anadolu’dan atılır. İstanbul yerleşik Rumları (*Etabli*) bu mübadeleden muaf tutulur. Keyder’e göre ulusalcı kurucu kadro o yıllarda yalnızca imparatorluğun kozmopolitliğine değil aynı zamanda İstanbul ile ilgili uluslararası fantezileri olan emperyalistlere de karşı bir pozisyon almıştır. Öyle ki işgal döneminde müttefiklerin İstanbul’u gelecekteki dünya hükümetinin ofisi haline getirme fikrini iltifat bile kabul etmeyecek derecede örselenmiş, dışarıya kapalı bir bakış vardır. (Keyder, 2008, ss. 506–508)

nüfusu ağırlıklı olarak tarihsel yarımada yerleşiktir. Perouse'un verilerine göre merkez ve çeperlere göre dağılım şöyledir: merkezde 1. grup, Eyüp'e bağlı Fatih ve Eminönü 458.000; ikinci grup 60.000 sakinli Beşiktaş ve Şişli ile Kâğıthane'nin dâhil olduğu 178.000 nüfuslu Beyoğlu, 3. grup ise 142.000 nüfuslu Kadıköy ve Üsküdar. Çeperlerde ise her 3 merkezle de bağlantısı olmayan Bakırköy 39.800, Sarıyer 31.000, Beykoz ise 17.800. Bu dönemde dağılım Haliç ve Boğaziçi'nin her iki yakasında görülmektedir. Bu merkez-çeper ayrımı 1950 yılında (bugünden farklı sınırlara sahip) Fatih, Eminönü ve Eyüp nüfusun 3'te 1'ini, Beyoğlu ve Beşiktaş 5'te 1'inden, Üsküdar ve Kadıköy ise 6'da 1'inden fazlasını oluşturduğu için aşağı yukarı 1970'lere kadar devam eder. Bu açıdan Cumhuriyet'in kuruluşunu takip eden ilk 30 yıl -1927-1935 arası yıllık %1,1 büyüme oranı hatta 1935-1940 arası Üsküdar ve Kadıköy'de düşüşler ile- görece az; Ankara'ya göre oldukça durgundur. Fakat Perouse'a göre bunun sebebi İstanbul'u azaltmaya çalışan politik siyasalardan ziyade iki savaş arası dönemde İstanbul'daki politik geleceğin belirsizliği ve (özellikle 1927-1955 arası nüfusu azalan adalarda gözlemlenebilen) Ermeni, Rum ve Yahudi gayrimüslim azınlıkların ayrılışı (ayrılmaya zorlanması) ve özellikle ilk başlarda dinamizmiyle çekici hale gelen Ankara'ya göçtür.

1923'ten neredeyse II. Dünya Savaşı sonuna kadar ihmal edilen ve arka plana atılan bir şehir olarak kalan İstanbul, Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı sırasında oldukça fakirleşir. Kemalist devletin ulusun unsurlarının, anayasa ve laiklik vurgularına rağmen pratikte etnisite ve din kökenli tanımlandığını gösteren nüfustaki demografik değişimler, Keyder'e göre, o dönemde şehrin ekonomik potansiyeline de vurulan bir darbe gibidir. Zira şehrin tüccarlarının, işadamlarının, zanaatkârlarının ve esnafının o dönemde çoğunluğu gayrimüslimdir. Ekonomik darboğaz dönemini



İstanbul sermayesinin Türkleştirilmesine çeviren Varlık Vergisi gibi uygulamalarla İstanbul, ulusal kalkınmacı bir politikanın etnik temizleme ve saflaştırmaya tahvil edildiği, “‘milli-olmayanlar’ın şehirden tedrici tecriti ve arındırılması”nın gerçekleştirildiği bir kent olur (Keyder, 2008, s. 508). Lozan’a rağmen daha sonraki yıllarda Ermeniler, Rumlar ve Yahudilere uygulanan Varlık Vergisi, devletin kışkırtmasıyla yapılan talanlar sonucu gayrimüslimlerin kaçırılması ve kovulması kozmopolit karakterinin aşınmakta olduğu İstanbul’un millileştirilmesine sebep olacaktır. Keyder’e göre, bu süreçte, İstanbul’un ekonomik avantajı kadar kültürel zenginliğini de silecek kararlar ardı ardına verilmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında ise karaborsa gibi yasal olmayan yollarla para kazanan bir taşralı zengin tipin sınıf atlama hayalleri ile İstanbul’a gelmeleri İstanbul’un demografik dinamiklerinin taşralaşma yönünde değişmesine sebep olur. (Keyder, 2008, s. 508) Keyder’in bahsettiği taşralı zengin ‘Hacıağa’ tiplemesinin ve kültürel elitler tarafından alay konusu yapılmasının birçok edebiyat ve popüler kültür temsilleri bulunabilir.

İstanbul’un bu millileştirilme sürecinde, tüm ülkenin ekonomik metropolü haline gelmesinin ilk dönemi olan 1923-1955 arası dönemde ekonomik işgücü şöyledir: Perouse’un verdiği rakamlara göre 1927 yılında yapılan sayımda İstanbul’un 38.000’den biraz fazla sayıda zanaat ve ticari işletmesi (esnaf), 35.000’den civarı dükkân, 545 işhanı, 356 fabrika ve üretim alanına sahip olduğu kaydedilmiştir. 1936’da ise 39.000 esnafın resmi olarak Ticaret Odası’na kayıtlı olduğu gözükmektedir. Bunlardan 2884’ü lokantacı, 2672’si şoför, 2500’i hamaldır; 563 fabrika ve atölye arasında ise dokuma, triko ve doğrama atölyeleri sayıca fazladır. Ayrıca şehrin ekonomisinin üretildiği semtler ise yeni teknolojilerle eski koşulların yan yana var olduğu bir geçiş dönemine sahne olmuştur. Mesela 1913’te

kurulan Silahtarağa'daki elektrik santrali sayesinde yavaş yavaş civardaki fabrikalar elektriğe geçiş yaparken, Bakırköy'deki ordu ile bağlantılı tekstil fabrikası ancak 1927'de elektrikten faydalanabilir hale gelmiştir. 1930'lara geçildiğinde bir yandan bankacılık ve (ulusal ekonomi için gerekli temel maddelerin ithalini önlemek için) kamu yatırımları öne çıkarken, diğer taraftan da ekonomik krizlerin baskısıyla yabancı şirketlerin devralınıp millileştirilmesi gerçekleştirilmektedir. (Hâlihazırda kamuya ait ayakkabı ve rakı fabrikası olan) Beykoz'da Fransızlar'dan 1932'de satın alınan Tekel içki fabrikası böyle bir örnektir. Fakat diğer yandan da Sovyet piyasasına girmeye hazırlanan ve bir montaj fabrikası kurmak isteyen Ford Motor Company (şirketi) ile anlaşarak Tophane'de vergiden muaf bir bölge oluşturulmuştur. Şehirde birkaç tane araba olduğu yıllarda 1929'da Nusretiye Camii yanında inşa edilen bu fabrika yalnızca 1933 yılına kadar üretim yapar. Bu gelişmelere niceliksel veriler ışığında bakıldığında, İstanbul Ticaret Odası kayıtlarına göre, 1932'de 14'ü bankacılık sektöründe, 24 İngiliz, 20 Fransız, 12 İtalyan, 10 Alman, 9 Amerikan, 5 Hollandalı, 4 Sovyet toplamda 103 yabancı şirket bulunduğu görülmektedir. 1950 ortalarına kadar üretim merkezleri içki fabrikası örneğindeki Beykoz gibi çeperler ya da Tophane gibi merkezde iken, yönetim merkezleri -mesela bankacılık için Galata gibi- tarihi semtlerdedir. Bunun yanında Beykoz'da 1935'te açılan cam fabrikası, ya da Bezmen'lerin 1927'de kurdukları Kazlıçeşme (Zeytinburnu) surdışındaki tekstil fabrikası gibi yeni olanlar hariç üretim de merkezdedir. Bu ilk dönemin sonunda demiryolunun batısına doğru, sonradan E-5 olacak Londra ya da Edirne Asfaltına doğru endüstriyel işletmeler kayacaktır. 1947 Nisan'ında Zeytinburnu ve Maltepe, belediye tarafından ağır sanayi bölgeleri olarak belirlenir. 1940 sonlarında ayrıca Levent'te ilaç ve yerli ampul sanayii gelişir.

1930'ların sonundan itibaren ise Henri Prost'un planında yer aldığı üzere Haliç kenarındaki atölye ve fabrikalar, hatta ordu cephanelikleri bile İzmit Körfezi'ne taşınmaya başlanır. (Perouse, 2010, ss. 21–23)

## b) Çevresel-mimari dönüşüm ve Planlama

Şehrin ekonomik ritminin altyapısını oluşturan planlı modernleşme sürecinin geniş kentsel bölgeyi kapsayan örnekleri 20. yüzyılda yapılmaya başlanır. Henri Prost'un 1936/37 planına kadar şehir 1924'te Carl Lörcher, 1934-36 arasında Alfred Agache, Jacques-Henri Lambert ve Hermann Ehlgötz'un önerilerine konu olur<sup>51</sup>. Ortaçağ kentlerinden farklı bir formun gözlemlenmeye başlandığı 19. yüzyılda o dönemin tipik Avrupa şehirleriyle İstanbul'u karşılaştıran İhsan Bilgin

---

<sup>51</sup> İstanbul'un kentsel tasarımı ile ilgili olarak 1933'de bir tasarım yarışması yapılır. Alfred Agache, Hermann Ehlgötz ve Henri Prost'un davet edildiği yarışmaya Prost iştirak etmeyince onun yerine Jacques-Henri Lambert çağrılır. Çeşitli uluslararası üne sahip bu mimarlar arasından Herman Ehlgötz'un planı seçilse de bu plan hiçbir zaman hayata geçiril(e)mez. Bu noktada ilginç bir ayrıntı da Le Corbusier'in de 1933 yılındaki yarışmaya öneri sunmasıdır. Fakat Le Corbusier diğer modernist mimarlara ve Mustafa Kemal'in kişisel taleplerine ters olarak geniş caddeler yerine mevcut yapının ve dokunun muhafaza edilmesini yeni yapılaşmanın Teodosios Surları'nın dışında, Batıya doğru yapılmasını savunmaktadır. Bu gelişmeler neticesinde mesele Henri Prost'un davet edilmesi ile sonuçlanır. Prost 1924-25 yılları arasında İzmir imar planı için çalışmıştır. Ayrıca daha önce Kazablanka gibi kentlerin modernleştirilmesinde görev almış bir isim olan Prost 15 Mayıs 1936'da İstanbul'a gelir ve 27 Aralık 1950'ye kadar bu görevde kalır. Muhittin Üstündağ, Lütfi Kırdar, Fahrettin Kerim Gökay gibi 3 farklı vali ve belediye başkanı ile birlikte çalışır. Prost'un seçilmesinin ardında yatan neden, onun İslami şehirlere Batı tarzı kentsel planlama ilkelerini uygulama deneyiminin olmasıdır. Edebiyat tarihçisi Beşir Ayvazoğlu "İstanbul'un Oluş ve Bozuluş Tarihi" adlı makalesinde Le Corbusier'in şehrin tamamıyla muhafaza edilmesini tavsiye ederek "ilerlemeyi ve çağdaşlığı yüksek apartmanlar dikmek ve şehirlerin göbeklerinde fabrika bacaları yükseltmek olarak anlayan yöneticileri, bürokratları, hatta aydınları [...] dehşete düşürdüğünü" yazar (Ayvazoğlu, 2013, s. 37). İstanbul'un Türk-İslam hâkimiyetinde bir Osmanlı kültürünün devamlılığı için tarihi önemini vurgulayan yazarlar üzerine çalışmalar yapmış olan Ayvazoğlu, söz konusu makalesinde İstanbul'da kendine has "bir standardın varlığı" olduğunu gözlemlemiş Le Corbusier'i över ve Le Corbusier'i oryantalist Pierre Loti ile birlikte değerlendirir. Pierre Loti ve Theophile Gautier gibi oryantalist gezi yazarlarından etkilenmiş olan Le Corbusier de İslam mimarisine ilgi duymuş, hatta İstanbul gibi Cezayir için de şehir planı çizmiştir. (Çelik, 1992, ss. 60–61) Ayvazoğlu Loti'nin *Can Çekişen Türkiye* adlı eserinden bir alıntıyla Loti'nin bir Batı'lı olarak şehrin Batılı tarzda modernleştirilmesine tepkisini öne çıkaran 1911 yangını sonrası yazdıklarını da ekler: "... Yenilikçiler yangınların boş bıraktığı bu yerlerde bugün Amerikanvari geniş, dümdüz caddeler açmayı ve aynı biçimde evler yapmayı tasarlıyorlar. Fakat fazla olarak iki yıldan beridir Türk belediyesi, şark özelliklerini aksettiren ne varsa, tamamını yok etmek istemektedir. Burada da bizde olduğu gibi, ataların değer verdikleri şeyler hakkında saygı hisleri kalmadı" (akt. Ayvazoğlu, 2013, ss. 37–38).

“Modernizmin Şehrideki İzleri” makalesinde, şehir planlaması açısından modernleşme sürecinin analizinin şu kentsel mekânlardaki izlerinin incelenmesiyle yapılacağını savunur:

1. Modern topluma özgü yeni kurumları barındıran binaların (vilayet, adliye, hastane, üniversite, banka, büro gibi resmi ve sivil yönetim/hizmet binaları) vazettiği düzen;
2. Bulvar ve caddelerden oluşan sirkülasyon şebekesi;
3. Demiryolu eksenleri ve onları noktalayan garlar;
4. Planlı konut mahalleleri. (Bilgin, 1995, s. 87)

Planlı modernleşmenin görünümleri olan bu mekânsal örgütlenmelere ek olarak, “küçük ve büyük sanayinin yer secimi ve bunların çevrelerinde kümeleşen konut mahalleleri”nin değerlendirildiği bir de “plansız modernleşme“ boyutu vardır. 19. yüzyılda bölük pörçük başlayan planlı modernleşme, 1930’larda şehir planlamacısı Henri Prost’un planıyla kısıtlı uzamlardan genele yaygınlaştırılmaya çalışılır. Henri Prost’a verilen görev, yüzyıl başında metropolleştikten sonra Cumhuriyet’in kurulması ile boşalmış bir şehri, yani büyüyen değil küçülen bir şehri planlamaktır. Prost’tan sonra Adnan Menderes’in başbakanlığı döneminde şehre yapılan imar müdahalelerini de bir bakıma bu planın devamı olarak gören Bilgin’e göre 1950’lerdeki dönüşümün farkı işe plansız genişlemenin girmesidir. (Bilgin, 1995, ss. 86–101)

Sanayileşmenin henüz gelişmediği ama “Batı’ya çevreselleşerek eklemlenme”kte olan 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda “İstanbul” göstereninin işaret ettiği sınırlar 20. yüzyılda tamamen değişir (Tekeli, 2005, s. 143). “Bir Modernleşme Projesi olarak Türkiye’de Kent Planlaması” adlı makalesinde

modernleşme sürecini kent planlaması bağlamında ele alarak anlamaya çalışan İlhan Tekeli, modernleşmenin kapitalist ilişkilere dayanan ekonomik bir boyutuna ek olarak, dili saydam bir araç olarak gören, nesnel ve evrensel olarak geçerli olduğunu ileri süren epistemolojik bir boyutu olduğunu, gelenekselliği reddeden bireycilik boyutu ve ulus-devlet olma, demokratiklik gibi yeni örgütlenme biçimlerine araç olan siyasi boyutu olduğunu söyler. Avrupa’da ortaya çıkmış modernleşmenin Avrupa dışında iki yoldan uygulandığını düşünen Tekeli’ye göre: ilk yol kapitalizmin işleyişinin yarattığı etkilerdir. İkincisi ise Batı’nın üstünlüğünün ve yeni düşüncelerinin etkisi altında kalan yönetici elitlerin, öte yandan kapitalist sistemin işleyişinin gerektirdiği ve yarattığı ticaret burjuvazisinin işbirliği içinde, reformist kurumsal yeniden düzenlemeler ve eğitim yoluyla, yani bir tür sosyal mühendislik uygulamasına gidilmesidir. Bunlardan birincisi kendiliğinden olan bir değişme görüntüsündedir. Bunun başaramadıklarını ikinci tür, çoğu kez, ‘tepeden inme’ diye adlandırılan müdahaleler gerçekleştirmeye çalışmaktadır.<sup>52</sup> Baron Hausmann’ın Paris’te hayata geçirdiği gibi modernleş(tiril)en kentlerde geçmişle kopuşu sağlamak için yıkıcı olan planlamacılık Osmanlı İmparatorluğu’nda ise çeşitli engellerle karşılaşır. Çıkarılan yasa ve yönetmelikler her ne kadar tasfiyeci olsa da kentin tümündeki yerel yönetimlerin bu planları gerçekleştirecek donanımda olmaması ve

---

<sup>52</sup> İstanbul’un bir liman kenti olarak ticaret biçimlerinin daha çok dışarıya dönük olması Batı ile aynı dinamiklerin sonucu olarak olmasa da göreceli olarak daha hızlı kentsel değişimlere sahne olmuştur. Tekeli’nin aktardığına göre, kentlerin içerisinde yaya yolları zamanla yerlerini araba ve tramvay gibi araç yollarına bırakıyordu ve genişletilmelerine ihtiyaç vardı. Bunun yanında birbirine yakın ahşap evlerin yoğun olduğu mahallelerde çıkan yangınların yarattığı tehlikeler yüzünden ve yeni konut alanları yaratılmak için kent toprağı üzerinde spekülasyonlar başlamıştı. Tekeli, Osmanlı İmar Mevzuatı ile birlikte yapılması amaçlananların kısmi ve pratik sorunlara çare aradığından bahseder. Ulaşımın daha modern standartlarda gerçekleştirilebilmesi için yolların daha geniş hale getirilmesi, yeni konut alanlarının açılması ve eski yerleşim yerlerindeki birbirine çok yakın evleri/mahalleleri hasara uğratacak yangın tehlikesinin önlenmesi, şehrin modern kullanımına yol açacak parkların yapılması gibi mevzii planlar oluşturuluyordu; Tekeli’nin deyişiyle o yıllarda kent planlaması “daha çok bir harita mühendisliği faaliyeti” gibiydi. (Tekeli, 2005, ss. 136–138)

eski şehrin dönüşümünün imarla değil yangınla gerçekleştiriliyor olması bu planların hayata geçirilmesini engellemiştir. Bu kısmi modernleşme ahşap konuttan kâgir konuta geçme planındaki - kâgir konutların pahalı olması, belli ekonomik güce sahip olanların dışındakilerin erişememesinden dolayı- zorunlu esneklikler görülmektedir. Bu durum yasa ve yönetmeliklerin katı olmadığı planlama açısından “yumuşak bir modernleşme projesidir” (Tekeli, 2005, s. 144).

Diğer modern Avrupa kentleriyle karşılaştırıldığında, İhsan Bilgin’e göre İstanbul’un iki istisnai özelliği - “birden fazla olan suyla ilişkisi“ ve “inişli çıkışlı topografyası” - 19. yüzyılda tek bir merkezden dışarıya doğru değil, suyun karşı yakasına doğru genişlemesine sebep olmuştur (Bilgin, 1995, s. 87). Bu yüzden 19. yüzyılla birlikte, İstanbul’un Marmara Denizi ve Haliç Körfezi ile çevrili merkezi, nüfusun muhafazakâr kesimlerinin yaşadığı, Tarihi Yarımada’nın karşısına, Galata Kulesi’nin çevresinde Haliç Körfezi ve Boğaz’a bakan sırtlara yeni, modern bir kent kurulmaya başlanmıştır. Bu yüzden İstanbul’da, modernin - tarihi olanla diyaloga giremediği kısmi bir modernleşme gözlemlenmektedir (Bilgin, 1995, s. 89). Tekeli ve Bilgin gibi, Çağlar Keyder de İstanbul’un coğrafi konumunun avantajlarına rağmen, geç 19. yüzyıl dönemini eşitsiz ve bölük pörçük bir modernleşme süreci olarak nitelendirir. (Keyder, 2009, s. 13)

İhsan Bilgin’e göre 19. yüzyılda modernleşme süreçlerinin gözlemlenebildiği kentsel yeniliklerden ilki olan yeni kamu binaları İstanbul’da saray, kışla, finans ve büro binalarını içermektedir ve bunlar yeni kentin ‘anıt’ları sayılmaktadır. Bunlara örnek olarak Kılıç Ali Paşa Camii’nden başlayarak Yıldız ve Dolmabahçe Sarayları’nın dâhil olduğu Tophane-Ortaköy sahil hattı; Taksim, Taşkışla, Maçka ve Selimiye Kışlaları’nın birer hudut olarak düşünüldüğü bölgeler ve Avrupa ile

ekonomik ilişkilerin yoğunlaşmasıyla birlikte gelişen Karaköy'den Tünel'e doğru yükselen Bankalar Caddesi ve Belediye'nin bulunduğu kısımdaki binalar verilebilir. İkinci yeniliği ise bulvarlar ve caddelerle ulaşım şebekesi oluşturmaktadır. Bunların arasında, saraylar ve camiler ile “yönetici elitin görkemini simgelemek üzere kurulmuş” olan Ortaköy'e kadar uzanan Dolmabahçe Bulvarı ve Bankalar Caddesi'nden (bugünün İstiklal Caddesi'nin 19. yüzyıldaki adı olan) Cadde-i Kebir'e kadar olan ve “vitrinleriyle, pasajlarıyla, kahveleriyle, kalabalığıyla bir bakıma Baudelaire'in anlattığı “19. yüzyıl mekânı”na benzeyen fakat Paris'ten farklı olarak “içe kapalı ve korunaklı” aks yer alır (Bilgin, 1995, ss. 89–90). Burada gündüzleri olan hareket ve canlılığı sağlayan kesimler yine Pera<sup>53</sup> bölgesinde ikamet etmektedir. Bu bölgede Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile ilişkisine önemli katkıları olan Levantenler gibi gruplar ve Rumlar, Ermeniler, Yahudiler gibi yerel gayrimüslim cemaatler bulunuyordu. Bu bölge 19. yüzyılın ikinci yarısında kentin finans ve eğlence merkezi olduğu kadar modern yeniliklerin ilk uygulandığı yer olmuştur. Bu açıdan ilk “alafranga” ve “Avrupalı” semttir (Bilgin, 1995, s. 91).

İstanbul'u modernleştiren bir diğer yenilik ise demiryolu ağları ile Avrupa ve Anadolu'yla bağlantı kurulmasıdır. Fakat İstanbul'daki garlar, Sirkeci ve Haydarpaşa, yine Avrupa'daki muadillerinden farklı olarak, şehrin suyla kendine özgü ilişkisinden dolayı, şehrin girişine değil ortasına, deniz kenarlarına kurulmuştur. Tarihi Yarımada'da bulunan Sirkeci Garı civarı, yarımadanın geri kalanından farklı olarak, çevresindeki kamu binaları ve bürolarla 19. yüzyılda modernleşmenin tek görülebildiği yer olmuştur. Daha sonra demiryolu hatları çevresi, Asya'da Feneryolu,

---

<sup>53</sup> 13. yüzyılda bir Ceneviz ticaret kolonisi olarak kurulduğundan 20. yüzyıla kadar kullanılan Pera sözcüğü Yunancada “öte” “karşı” anlamına geliyordu. Bizanslılar için Haliç'in öteki kıyısında olan bu yere Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılın başında Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler taşındığında burada çoğunlukla Levanten'ler vardı. (Bartu, 2009, s. 45) Semtin isminin tarihsel-felsefi bir değerlendirmesi için bkz. *Jacques Derrida ile Birlikte Pera Peras Poros* (Sözer ve Keskin, 2012)

Göztepe ve Erenköy Avrupa’da ise Bakırköy ve Yeşilköy gibi banliyöler gelişmiştir ve buralar şehrin üst-orta sınıf nüfuslarının konut alanları haline gelmiştir. (Bilgin, 1995, s. 91)

İstanbul’un kentsel imarını etkileyen ve mimari eğilimleri yenileyen unsurlar açısından ise 20. yüzyılın ikinci yarısında artık yok ediciliğini kaybeden yangınlar<sup>54</sup> önemlidir. Büyük kamu ve anıtsal binalar hariç İstanbul’un genelde ahşap ve tuğladan yapılmışlığı 20. yüzyılın ilk yarısında travmatik felaketlerle sonuçlanmıştır. Ağustos 1927’de Üsküdar, Ocak 1929’da Tatavla (Kurtuluş), Eylül 1941’de Fener, 1943’te Kapalıçarşı yangınları İstanbul’un inşaat rejiminin değiştirilmesinde etkilidir. Bunun yanında 1927’de resmi nüfus sayımına göre –yüzyılın başındaki durumdan neredeyse herhangi bir fark olmaksızın- apartman oranı %5 iken 1930’ların başıyla birlikte özellikle Taksim, Talimhane ve Kadıköy’de kagir ve beton malzemeye yapılan yoğun apartmanlaşmayla oldukça yükselmiştir. Ayrıca II. ‘ulusal mimari’ ve modernist ‘uluslararası’ mimari gibi iki önemli mimari eğilimin öne çıktığı bu dönemde İstanbul’da mimari yeniliğin (İsveç mimar Ernst Egli tarafından Ragıp Devres villası, Sırrı Arif tarafından Bekir Bey evi, Zeki Selah Sayar tarafından Dr. Sami Yaver villası, Seyfi Arkan tarafından Florya’daki deniz köşkü ve Ayazpaşa’daki Üçler apartmanı, Sedat Hakkı Eldem’in Tahsin Günel yalısı, yine

---

<sup>54</sup> Modernleşmenin hızlı dönüşümüne karşı genelde Osmanlı İmparatorluğu’ndaki modernleşme karşıtlarının çeşitli toplumsal katmanlarda gösterdikleri tepkilere nazaran, kent planlamasında özellikle geçmişten kopuş vizyonunu hayata geçirmek için yıkıcılığa karşı güçlü tepkilerin oluşmadığı, karşı bir imar hareketi yaşanmadığı görülmüştür. Tekeli’nin aktardığına göre; bunun nedeni yangınlar sonrasında planların uygulanmasının tepkileri azaltması ve (Cemil Topuzlu örneğinde olduğu gibi) dini yapıların yıkımına gösterilen tepkilerin dikkate alınmasıdır. Zaten kendilerini şehrin eski sakinleri olarak gören ve bununla övünen modernleşme karşıtlarının asıl eleştirileri yaşam tarzlarının modernleştiği Pera gibi yerlerdir. Bunların haricinde Atina Anlaşması’nda modern kent planlamasının koruma değerlerine atıfta bulunan birtakım modernleşme yandaşlarından kentin modernleşme projesine dair eleştiriler gelmiştir. Bunlar doğrudan modernleşmeye değil, modernleşme projelerinin içeriklerine dair yapılan, onların gelişimini amaçlayan eleştirilerdir. (Tekeli, 2005, ss. 142–143)



Eldem'in Emin Onat ile yaptığı Beyazıt'taki İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi ve Sultanahmet Meydanı'ndaki Adalet Sarayı gibi örnekler hariç) çok fazla olmadığını not düşer. (Perouse, 2010, ss. 11–12)

Yenileştirme ve modernleştirmeye yönelik bu ilginin yanında, Batı'da 19. yüzyıldan beri önemli bir kavram olan tarihi miras, İstanbul için ancak 20. yüzyılda gündeme gelmiştir. Kent planları bu tarihi miras ve kenti dönüştürme geriliminde oluşturulur. İlhan Tekeli'ye göre tarihi miras ve yenilik geriliminde İstanbul'un planlanması “geçmişte var olan kent dokularına saygılı olmayan” örneklerle doludur (Tekeli, 2005, s. 147). Tarihi kalıntılarla dolu şehrin, 1871'de açılan demir yolu için surların yıkılması gibi, modernleştirilirken tarihi mirasın korunmadığı ancak korunması gerektiğine dair bir farkındalığı ilk defa 1924'te Muhafaza-i Asar-ı Atika Encümeni'nin kurulması ile kurumlaştırır. Fakat 1931'de Cumhuriyet döneminin ilk mimarlık dergisi Alişanzade Sedat Hakkı (Eldem) çıkardığı *Mimar* dergisinin ilk sayısında yalnızca eserin kendisinin değil çevresinin de korunması ya da anıta göre şekillendirilmesi gerektiğine dair uyarırken bir yandan da İstanbul'da böyle bir hassasiyetin olmamasından yalıların ve eski evlerin yıkılmasına dair üzüntüsünü paylaşır. Fakat Eldem'in vurgusundan çok farklı olarak, Türkçe'de verasetle edinilen servetle özdeşleştirilen miras sözcüğü ile ifade edilen şehirdeki tarihi kalıntılara dair bir hassasiyet, ancak turizmin gelişmesiyle belirir. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu<sup>55</sup>, belediye tarafından desteklenen Reşit Saffet Bey öncülüğündeki Eski Eserleri Koruma Cemiyeti ile birlikte 1940'ların sonunda böyle bir hassasiyetin önemli taşıyıcıları haline gelirler. (Perouse, 2010, s. 16; 19–20)

---

<sup>55</sup> 1923'te Batı'da Türkiye hakkında olumsuz imajı değiştirme amaçlı tercümanların denetlenmesini sağlayan kurum olarak kurulan Türk Seyyahin Cemiyeti, daha sonra Türkiye Turing Klübü devami olarak görülmektedir. Turing'te Said N. Duhani müdürken, Çelik Gülersoy kurumda kâtip, müdür yardımcısı, hukuk danışmanı gibi görevlerde bulunduktan sonra Duhani'den sonraki müdür olur.

Kentsel tarihi mirası muhafaza etmenin ancak turizm ile birlikte değerlendirildiği bu bağlamda kentsel planlama seçici bir şekilde belirli problemlere yöneliktir. Prost'un öncelikle önem verdiği konu kentin sınai, ticari, yerleşim ve rekreasyon alanları biçiminde bölünmesi ve buna uygun olarak etkili bir ulaşım sisteminin tesis edilmesi olmuştur. Prost şehirde kesintisiz bir trafik ağı kurmaya özel bir önem atfeder ve Haussmann'ın Paris'ine benzer nitelikte birçok geniş cadde ve bu caddelerle bağlantılı viyadükler, köprüler, tüneller yapılmasını önerir. Prost'un planında otomobiller kentteki temel ulaşım aracıdır. Bu açıdan Prost bu planı Paris için yaptığından bile daha modern görür zira bu plan otomobiller için tasarlanmış ana yollar üzerinden bölgelere ayrılacaktır. İmar planı bu yolların kırk metreye varan genişlikte yapılacağını göstermektedir. Prost'un, demir yollarından ziyade kara yollarına daha fazla öncelik vermesinin<sup>56</sup> bir diğer göstergesi de Avrupa ve Asya arasından bir köprü ile geçecek otoyol yapılmasını önermesidir. Bunun haricinde, Prost'un ulaşım planı içerisinde kara yollarının dışında Tarihi Yarımada'yı Beyoğlu'na bağlayan, Haliç'ten geçecek bir metro projesi de yer alır. Ticari faaliyetler için doğu yakasına fazla müdahalede bulunmanın bu faaliyetlere zarar vereceğini düşünen Prost, bu sebeple yarımadanın batı kısmında yeni imar alanlarının açılmasını önerir. Aksaray'ı sur dışı bölgelere bağlayacak Doğu-Batı ekseninde kurulacak iki ana yol planlamıştır. İlk cadde İstanbul-Edirne otoyolunu kentin merkezine bağlayan Millet Caddesi, ikincisi ise sur dışında yapılması planlanan Olimpik stadı Yenibahçe'de açılacak botanik bahçesi üzerinden kent merkezine bağlayacak olan yoldur. Atatürk Bulvarı ile birlikte 60 metre eninde bu iki anayol Aksaray'ı Tarihi Yarımada'nın kalbindeki en önemli kavşak haline

---

<sup>56</sup> Henri Prost "İstanbul'un Nazım Planı'nı İzah Eden Rapor"da Yenikapı'da uluslararası hizmet verebilecek daha büyük bir tren garı yapılmasını tavsiye etmiştir. (akt. Gül, 2013, s. 242)

dönüştürecektir. Prost aslında bir yandan da daha önceki 1839 imar yönetmeliği ve 1911’de mimar Auric’in projelerinden de yararlanmıştır. Buna göre biri Marmara denizi kıyılarında diğeri Haliç kıyıları boyunca iki sahil yolu önerisinde de bulunur. Bu yolların yapımı için pek çok binanın ve surların yıkılması gerekmektedir. Bu yolun yapımı ile birlikte Galata Köprüsü’nden bakılınca Süleymaniye Camii’nin görülebileceği bir bakış açısı da sağlanacaktır. İmar planında Beyoğlu bölgesi için ise Taksim Meydanı’nı Haliç üzerindeki iki köprüyle birleşen iki anayolla Tarihi Yarımada’ya bağlayacak bir plan öngörülür. İlk yol Atatürk Köprüsü’nden başlayacak ve Tepebaşı üzerinden İstiklal Caddesi’ne paralel bir güzergâhı takip edecektir. İkincisi ise Galata Köprüsü’nü Taksim Meydanı’na bağlayacaktır.

Prost için bir başka düzenlenmesi gereken önemli yer ise Taksim Meydanı’dır. Buradaki geç Osmanlı döneminde inşa edilmiş olan Topçu Kışlası<sup>57</sup> yıkılır ve yerine halka açık bir gezi yolu yapılır ve Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün adı verilir. Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin modern ve seküler yüzünü yansıtması amaçlanan bu park, imar planında Maçka Parkı’nın yapılışıyla tamamlanmaktadır. Bu bölgedeki rekreasyon olanakları 1947’de bir açık hava tiyatrosu ve stadyum yapımı ile zenginleştirilmiştir. Yine parkın civarına belediye gazinosu açılmış ve yeni bir Radyoevi kurulmuştur. Anadolu yakasında ise Üsküdar’a bir meydan yapılır. Yine bu meydanın yapılması için de bir dolu bina yıkılmıştır. Prost sözleşmesinin yenilenmesi ile ayrıca 1940’da Anadolu yakası, 1941’de de Eyüp için imar planı hazırlar. Ancak ortaya konan tüm planlara karşın Prost’un önerileri kısmi olarak hayata geçirilebilmiştir. Bunun muhtemel sebepleri arasında savaş sonrasındaki

---

<sup>57</sup> Taksim, Maçka ve Şişli’yi şehrin ana yerleşim bölgeleri olarak planlayan Prost, çok katlı apartman yapılmasına alan açmak için Taksim’deki Surp Agop Mezarlığı’nın istimlak edilmesini önermiştir. Bu alanda Gezi Parkı’nın bir kısmı Divan Oteli ve Radyoevi yapılmıştır. (Gül, 2013, s. 134)

iyileşmeye rağmen yüksek maliyete dair maddi yetersizlikler ve planların fiiliyatta zor tatbik edilebilir olmaları sayılabilir. Erken Cumhuriyet döneminin Aydınlanmacı mirasa sahip çıkma düşüncesinin şekillendirdiği mekânsal kurgularda, genellikle geçmişin oryantalist çizgilerinden vazgeçildiğini belli eden geometrik modernist anıtsal yapılar inşa edilmiştir. Bu dönemde işlevsellik ve kentsel ranttan öte simgesellik ve ideolojik yörüngenin değiştiğine dair gösterenleri somutlaştırmak asıl meseledir. Sivil bir kent meydanı inşa edebilmek için Topçu Kışlası'nın yıkılması ve Taksim Meydanı'nın eski kentsel meydan olan Saraçhane'nin yerine yeni toplanma alanı olarak açılmasının yanı sıra bu dönemde birçok kamusal yapı hayata geçirilmiştir. Ancak İstanbul'un modern öncesi döneme ait şehrin içerisindeki çatlaklarda şekillenmiş olan geleneksel yaşama biçimini anıtsal mekânların varlığının bozduğunu söylemek pek mümkün değildir. Şehrin kullanım alışkanlıkları çoğunluk olarak Osmanlı dönemi ile süreklilikler taşımaktadır. Bu durumun bir nedeni de genç cumhuriyetin görece planlı, otarşik ekonomi politikaları ve iki dünya savaşı arası ekonomik-siyasi darboğaz (1929 Büyük Buhranı) olabilir. (Gül, 2013, ss. 118–147)

### c) Yerel, kültürel değişim

Çağlar Keyder yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk evrede İstanbul'un tarihsel yükünden dolayı izole edildiğini anlatırken hilafetin sonlandırılması ile birlikte dünya Müslümanlarının ve İslami aydınların da şehrin sembolik değerinden bir süre vazgeçtiğinden ama anti-emperyal mücadele için kurtarılması gereken bölge olarak algılandığından bahseder.<sup>58</sup> Kemalist modernleşme projesi bağlamında hem çok milletli imparatorluğun emperyal ve kozmopolit dini bagajını taşıması hem de Batılılaşmanın 'yoz' görünümüne sahne olmuş İstanbul'u "arınılması gereken bütün muhayyel engelleri cisimleştiren odak" olarak görülmesine sebebi (Keyder, 2009, s. 18). Bu bakış açısı aynı zamanda Ankara-İstanbul karşıtlığının kültürel temeliydi. 1923-1930 arası arka plana itilen İstanbul, Mustafa Kemal'in 1927 ziyareti sonrası tekrar sahneye çıkacaktır. Ankara ile aralarındaki sembolik mesafenin 1929 Temmuz'unda pratikte telefon hatları ile bağlanarak azaltıldığı İstanbul, Jean François Perouse'a göre, Ankara'nın gölgesinde merkezi siyasetin bir arka planı olarak değil de yerel unsurları öne çıkartan bir perspektifle değerlendirilmelidir.

İstanbul, yerel siyaseti açısından, 1930 çok önemli bir tarihtir. Zira vali ve belediye başkanı görevleri birleştirilince bağımsız İstanbul şehremaneti idaresi ortadan kaldırılmış olur. (1958'de tekrar 1 seneliğine ayrılacaktır) Belediye başkanı ilk defa 1963'te genel seçimle seçilir. 1930'lardaki ilk kalkınma planları (*Kadro* dergisinin fazla liberal ve gerici olarak nitelendirdiği) İstanbul aleyhine yapılsa da

---

<sup>58</sup> Bu noktada Keyder İstanbul'un aynı zamanda tarihsel olarak da bölünmüşlük deneyiminin başat olduğunu söyler. Zira Bizans'ın Roma'ya karşı rekabet içindeki konumunu İstanbul'un alınması sonrası Rum Ortodoks Patriği'nin İstanbul'da bulunmasıyla bir nevi devralan Osmanlı İmparatorluğu Rum Ortodoks şehri olmaya devam eder. Ayrıca Yunanistan'ın bağımsızlığından sonra bile varlıklı İstanbul Rum'larının Osmanlı İmparatorluğu'nu çift uluslu bir devlet olarak yeniden şekillendirme hayali olduğundan bahseder. (Keyder, 2009, ss. 9-12)

resmi ulusal tarih yazımının tek parti dönemi diye genellediği bu dönem İstanbul yerel tarihinde daha çokslesli görünmektedir. 1930'lardan beri 4-5 yılda bir yapılan ve yerli demokrasi biçimi oluşturan belediye meclisinin seçimleri yerel siyasi tarih için önemlidir. Her ne kadar belediye meclisi 1963'ten beri belediye başkanını çok nadir olarak özgürce seçse de, 1946'dan beri seçilen il meclisi<sup>59</sup> daha demokratik bir deneyim ortaya koymaktadır. Diğer yandan ulusal tarihte bu dönem hareketsiz ve monolitik sunulsa da aslında birçok siyasi ritüel ve eğilimi oluşturmuştur. İstanbul'da kadınlarda daha yoğun olan katılım oranı 1930'larda %16'larda iken 1955'te %65'lere çıkar. 1947'deki belediye seçim sonuçlarına bakıldığında CHP'nin İstanbul'un çeperlerinde merkezden daha fazla gücünün sürekli olduğu görülebilir. (Perouse, 2010, s. 37)

Bunun yanında şehrin kültürel önemi de entelektüel çevrelerde daha yüksek sesle dile getirilmeye başlanır ve şehrin idaresinin merkezi kontrole tabi haline getirme çabasında olduğu gibi şehrin Osmanlı geçmişi Yahya Kemal Beyatlı gibi figürler tarafından milli kimliğe uygun hale getirilmeye çalışılacaktır. Üsküp doğumlu yazar Yahya Kemal 1936 yılında *Kültür Haftası* dergisinde kendisi de Fransa'da eğitim almış biri olarak edebiyatta 1870'den beri süregelen Avrupa

---

<sup>59</sup> *Resimli Hayat* dergisinin Mart 1954 sayısında "İstanbul Şehir Meclisi" haberinde belediye meclisi yerine İstanbul'da il ve belediye ayrımının yapılmadığı şehir meclisi müstehzi bir benzetmeyle şöyle eleştirilir: "Kanun ve idare nazarında böyle bir tabir mevcut değil [...] İstanbul'da Vilayete belediye birleşik haldedir. Yani Siyamlı kardeşler gibi bir şey. Fakat onları dahi, daha küçük yaşta bir doktor birbirlerinden ayırdığı halde, senelerden beri İstanbul'daki yapışık kardeşleri ameliyatla birbirinden ayıracak doktor, henüz, çıkmadı" ("İstanbul Şehir Meclisi", 1954, s. 42). İstanbul Şehremaneti olarak anılan belediye yönetiminin 1930'da valilikle birleştirilmesinin sonucunda Genel Meclis ile Belediye Meclisi kurumlarının tek bir meclis haline getirilmesi ile ortaya çıkan "İl Genel Meclisi" 80 kişiden oluşmaktadır. Belediye başkanının Belediye Meclisi tarafından seçilmediği tek il olan İstanbul'da söz konusu göreve hükümet tarafından atama yapılmaktadır. Yazıda meclisin yetki sınırına dikkat çekmek için belediye başkanının İl Genel Meclisi kararlarına 15 gün içinde itiraz edebilmesinden dem vurulur ve bir örnek olarak meclisin Taksim'deki İnönü heykeli kaidesinin yıktırılmasına dair aldığı kararı belediye başkanının veto etmesi verilir. Meclisin şehir ile ilgili kararlarının ayrıca İç İşleri ve Bayındırlık Bakanlığı gibi kurumlardan onaylanması gerektiğine dikkat çekildiği yazıda böyle bir trafikten dolayı işlerin beklemek zorunda kalması eleştirilir. ("İstanbul Şehir Meclisi", 1954, ss. 42-43)

kültüründe eğitilerek Şark'lılıktan kurtulma düşüncesine itiraz eder. Her ne kadar Batılılaşmanın iyi bir şey olduğunu düşünse de bu Batılılaşma okulundan hala mezun olmamış olmayla ilgili rahatsızlığını dile getirir. Yahya Kemal'e göre "Batılılaşma Okulu" ilerleme için araç iken asıl dert vatandır ve bu yüzden milli hassasiyetlere göre vatanın edebiyatını yazmak gerekmektedir. Milli 'biz'in ve vatanın öncelikli olması gerektiği özellikle önceki yüzyıllarda kültürel yaratımın ve faaliyetin başkenti olmuş İstanbul için daha da hassas bir sorundur. (Perouse, 2010, s. 38)

Perouse, Cumhuriyet'in ilk döneminde ulus inşa sürecinde tüm kültürel-sanatsal etkinliği vatanseverliğin ispatına dönüştürüldüğü, bunu denetlemek için kültürel etkinliklerin kamu tekelinde ve kontrolünde olduğu, kültürel çeşitliliği benimsemek yerine halkevleri gibi kurumlarla tekleştirici (üniter) ve din-karşıtı kanaatin yaygınlaştırıldığına dikkat çeker. Milli kültürü ve sanatı bir ödev gibi görmeyen figürler ise üniter çıkarları gözetmedikleri için (1938'de hapsedilen Nazım Hikmet ya da Abidin Dino'nun 1941'de Adana'ya sürgüne gönderilmesi gibi) dışlanır ve bellekten sürülmeye çalışılırlar. Resmi kanon da tamamen bu hedefe yönelik belirlenir. Şehrin kültürel ve entelektüel hayatı merkezîyetçi millileşme yollarıyla kontrol edilmeye çalışılır. Milli ideolojinin devamlılığını sağlayacak nesillerin yetiştirilmesi için milli eğitim seferberliği 1920 ve 1930'larda öne çıkan çabalardandır. Bu seferberlik sayesinde 1936'da İstanbul'da 431 devlet, 4 özel, 87 azınlık ve 13 yabancı olmak üzere 535 ilkökul seviyesinde (sıbyan mektebi) okul vardır. Buna karşın 9 devlet, 7 özel, 8 azınlık ve 12 yabancı olmak üzere 36 üniversite, yüksekökol ve lise düzeyinde okul çok daha sınırlı, seçkinci ve dışarıya kapalı idir.

Bu ortamda devletin dışındaki sanatçılar da kapalı çevrelerden, Osmanlı hanedanından ya da belirli ailelerden çıkmaktaydı. Nazım Hikmet, Abidin Dino'nun yanı sıra tarihe tutkun bir Osmanlı bürokratının kızı, ressam Zeid Fahrünissa'nın ve yazar Halikarnas Balıkcısı'nın kız kardeşi olan Aliye Berger gibi örnekler vardır. 1928'de (Harf İnkılabı ile) Latin alfabesine geçilmesi şehrin gündelik yaşamında etkili olmuştur. Tiyatro alanında ise Beyoğlu'nda özel sahneler ayakta kalsa da belediye ve devlet kurumları güçlü hale gelir. Şimdiki ismi Muhsin Ertuğrul sahnesi olan İstanbul Belediye Tiyatrosu'nun 1914'te açılmış olup 1932'de yıllık 400.000 bilet satışının 86.000'ini tek başına yapmış olması bu gücünü göstermektedir. Sinema oranları ise bu rakamın 4 katı fazladır. O yıllardaki 1.000.000'un biraz üstü olan nüfus düşünüldüğünde bu rakamlar önemlidir. 1933'deki Üniversite reformu ise Eric Auerbach gibi Nazi tehlikesinden kaçan Avrupa Yahudilerinin İstanbul Üniversitesi'nde çalışmalarına sebep olduğundan akademik kültürde etkili olur. Cumhuriyet'in bu ilk döneminde İstanbul, ayrıca köklü gazete, dergi ve entelektüel çevreleri ile Kemalist kültüre göreceli olan tepkinin ifade edildiği ve dini referanslara sahip muhafazakâr bir kent kültürünün güçlendirilmesine de sahne olur. Örneğin bu yüzden 1923-1929 arası otoriter basın kontrolü döneminin hemen ertesinde, Ankara'daki kültürel devrime mesafeli olan 1930'da *Son Posta* ve 1935'de *Tan* gibi gazeteler ve çeşitli dergiler basılmıştır. (Perouse, 2010, ss. 37–39)



### III.3. 1950 - 1965 DÖNEMİ

#### a) Ekonomi-politik değişim

1950 seçimleri ile İstanbul'un kentsel formu, bu dönemde yapılan birçok liberal, ekonomik ve toplumsal değişiklik ile dönüşmeye başlar. Kurucu ideolojinin bürokrasi odaklı Jakoben modernleşme projelerinin yerini, popülist söyleme dayalı, katılımcılığı ve fırsat eşitliğini söyleminin merkezine yerleştiren bir bakıma söylemde daha yerelci bir modernleşme anlayışı alır. CHP'yi kent ve kırsal arasında büyük bir fark yaratmakla suçlayan, 1946'da kurulan Demokrat Parti "Yeter Söz Milletindir" sloganı ile geçmiş dönemlerde mağdur edilmiş kesimleri temsil etme iddiasıyla oyların %55'ini alır. Bu yüzden İlhan Tekeli bu 1950-1965 arası döneme "popülist modernleşme" ismini vermektedir (Tekeli, 2005, ss. 24–26). DP ile özdeşleştirilen bu popülizm, hem taşraya dönük bir seçmen kitlesi imgesi hem de özellikle CHP'nin kullandığı iş bilmeyen "taşralı politikacılar" söylemi ile tanımlanmaktadır. (Gül, 2013, ss. 157–160) Bu popülist söylem İstanbul'u ilgilendiren imar projelerinin eleştirisinde özellikle kullanılır. İlhan Tekeli ise bu söylemi "paternalist halkçılık" ifadesi ile kavramsallaştırır (Tekeli, 2005, s. 149).

Adnan Menderes uluslararası politikada getirebileceği çıkarlara uygun hareket ederken İstanbul'un da hem ülke içerisinde hem de evrensel düzeyde tarihi ve coğrafi önemini göz ardı etmemiş, İstanbul'u yaptığı siyasetin önemli bir köşesine oturtmuştur. Öyle ki milletvekili adaylığını memleketi Aydın'dan değil İstanbul'dan koyarak kamuoyuna gösterilen ihtimama dair bir mesaj vermiştir. CHP'yi 27 yıl boyunca İstanbul'u ihmal etmekle eleştirmiştir. Osmanlı'ya duyulan bir özlemle

kenti geçmişteki görkemli günlerine döndürme arzusunu taşımaktadır. Bunu da savaş sonrası uluslararası ve ulusal politikaların değişken dinamikleriyle uyumlu olarak yapmaya karar vermiştir. (Gül, 2013, ss. 157–160)

DP hızlı ve plansız ekonomik büyüme uygulamalarına rağmen, II. Dünya Savaşı sonrası uluslararası politik dengeleri kendi lehine kullanmayı başarır. Murat Gül'ün verdiği bilgiye göre 1950-53 arasında %13'lük büyüme oranı kaydedilir. Bu Soğuk Savaş atmosferinde Türkiye'nin Amerika Birleşik Devletleri ile girdiği yakın ilişkiler sonucunda kapitalist sistemle daha hızlı bütünleşme sürecidir. İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyasında, Sovyetler'in güneyinde jeopolitik konumunun<sup>60</sup> da önemiyle dışarıdan ve özellikle A.B.D.'den alınan kredilerle<sup>61</sup> birlikte Demokrat Parti kendisini iktidara taşıyan kalkınmacılık ve rant dağılımı söylemini gerçekleştirme olanağı bulmuş, ABD ile girilen sıkı ilişkilerin neticesinde, ekonomik açıdan daha maceracı olduğu dışarı açılma ve üretim-tüketimdeki serbest piyasa mantığının hakimiyeti, büyüme, kalkınma ve ilerleme söylemiyle diğer alanlara da sirayet etmiştir. Türkiye alınan yardım ve desteklerin karşılığı olarak da 1952'de NATO üyesi olması sıfatıyla ABD'nin müttefiki olarak Kore'ye asker göndermiştir. Çiftçiye ucuz kredi vermiş, tarım ürünlerine devlet desteği verip makineleşmeyi özendirerek tarımda kalkınma gerçekleştirmiş ve Türkiye'yi tahıl ihracatçısı haline getirmiştir. Özel teşebbüs devlet teşvikleriyle güçlendirilmeye çalışılırken, devlet bir yandan da kamusal harcamaları özel sektörün mevcut ve gelecekteki taleplerine göre

---

<sup>60</sup> İstanbul'un Doğu Akdeniz'deki en önemli merkez, gelişkin kapitalist ülkeler için ise rekabet halinde oldukları ülkelere karşı bir ileri karakol haline getiriyordu. Karadeniz ve Akdeniz arasındaki hareketlerinin izlenebileceği ideal konumu, ayrıca bölgenin en geniş liman şehri ve Avrupa'ya giriş kapısı olması gibi nedenlerle NATO üyesi olarak bu durumu fırsata çevirmesini bilmişti. (Gül, 2013, ss. 162–163)

<sup>61</sup> Marshall Planı çerçevesinde alınan yardımlar da dâhil 1946-1950 arası dönemde 391 milyon dolar civarı bir miktara varmaktadır; bu da 1923'ten itibaren alınmış tüm miktarlardan fazladır. (Adaklı, 2006, s. 91)

şekillendirmektedir. Örneğin karayolları yapımı ile Anadolu köylüsünün ekonomik koşulları arasında bağlantı kurmuştur. Bu, kırsalla büyük kentler arasındaki yolculuk sürelerinin azalmasına sebep olmuştur. Bunların yanında sanayiye de enerji, petrol üretimi gibi alanlarda destek vererek büyük yatırımlar yapılmasını sağlamıştır. (Gül, 2013, ss. 162–163)

Ekonomi ve sanayi alanındaki atılımların merkezi İstanbul olur. Sanayi için lojistik imkânların ve sanayi yatırımlarının ağırlıkta olduğu İstanbul'a yoğun miktarda işçi göçü olmuş, hızlı kentleşmeyle birlikte İstanbul cazibe merkezi haline gelmeye başlamıştır. Bununla birlikte, tarımsal büyümenin sanayileşmenin gerisinde kalması ve tarımda verimli emek süreçlerine geçilmesi kırsal nüfusun kentsel rantı paylaşmak adına göç etmesine neden olmuştur. (Gül, 2013, ss. 157–160) Keyder ise II. Dünya Savaşı sonundan itibaren ulusal kalkınmanın öncelik kazanmasının İstanbul'u "tüm ülkenin ekonomik gelişiminin ana kapısı" haline getirdiğini ve İstanbul'da işçiye dönüşen Anadolu'lu çiftçi ile savaş zamanı kıtlık koşullarında taşrada oluşan daha iyi bir yaşam ve toplumsal statü için İstanbul'a göç eden yeni bir finans-endüstri burjuvazisinin "metropolün millileşmesinin geri döndürülemez ivmesi"ne sebep olduklarını söyler (Keyder, 2008, s. 510).

Ekonomik genişlemenin yarattığı olumlu hava ve bununla uyumlu olarak ülke politikasının izlediği liberal seyir tarım sektöründe yaşanan muazzam gelişmenin Kore Savaşı'ndan sonra azalan uluslararası piyasalardaki fiyat düşüşünün 1954'te sona ermesiyle birlikte sekteye uğrar. Yıllık ekonomik büyüme yüzde 13 gibi yüksek bir orandan yüzde 4'lere geriler ve ayrıca 1960'a kadar geçen beş yıl içinde ekonomik genişlemenin bir yan etkisi olarak cari açık iki katın üstünde artış gösterir. Eylül 1953'te DP, 1946'dan beri uygulanan liberalleşme programında

uluslararası ticarete sınırlılıklar getirip ithal ikameciliği güçlendirme amaçlı ithalatı izne bağlasa da gelişen alanları özel sektöre devredemeyip kamu yatırımlarını arttırmıştır. 1,5 milyara varan dış borçlar nedeniyle 1958 yılında istikrar tedbirlerine başvurulmuş, popülist politikalar nedeniyle kırsala plansız yatırım yapan hükümet kriz koşullarını olgunlaştırmıştır. Bunlarla beraber, savaş sonrası atmosferin Keynesçi refah devleti modeline kaymasıyla birlikte, özellikle ekonomik yarışmacılığını iç dengeler üzerinden kurma yoluna giden A.B.D.'den ve diğer dış ülkelerden de gelen ekonomik yardımın azalması ile birlikte Türkiye ekonomisi serbest düşüşe geçer, bu durum piyasalarda şiddetli bir kıtlığa ve büyük kentlerde kara borsanın oluşmasına sebep olmuştur. (Adaklı, 2006, s. 91)

Demokrat Parti'nin seçilmesinin CHP'ye karşı alınan bir zafer olarak yorumlanması bu dönemin tarihsel değerlendirmelerinde sıklıkla görülür. Diğer yandan bu karşıtlığı Keyder bürokrasi/burjuvazi çelişkisi, Heper ise devlet elitleri/sivil elitler çelişkisi olarak özetler. Devletin bir mücadele alanı değil de yekpare ve her şeyi kontrol eden bir aktör olarak analiz edilmesine karşı çıktığı makalesinde Demet Dinler, çelişkilerin salt elitler arası görülmesi, bu çelişkilerin yol açtığı siyasi krizlerin işlevsel-ekonomik (bölüşüm ilişkileri, bir sınıfın siyasi parti projelerine duyduğu tepki ışığında) değil de kültürel eksenli değerlendirilmesi, darbelerin ordunun sınıfsal dengelerin yeniden kurulmasında, siyasi/ekonomik yeniden yapılanmalardaki rolü hesaba katılmaksızın askeri bürokratların tepkisi (yani 3 darbenin de aynı itici güçle) olduğu varsayımı açıklanmasına ve güçlenmeye başlayan işçi sınıfı mücadelesinin arka plana itilmesine karşı çıkar. (Dinler, 2009, s. 39) Bunun yanında Dinler, 'milli irade' ifadesi çiftçi ve burjuvazinin çıkarlarına küçük köylülüğü de eklemleyen hegemonya projesinin halkı bütünleştirmek için

kullandığı söylem olarak incelenmemesini ve DP dönemindeki özel sektöre ağırlık verme sözüne karşılık daha fazla KİT kurulması gibi çelişkilerin devletin bir parçası<sup>62</sup> olduğunun irdelenmemesini eleştirir. (Dinler, 2009, ss. 40–42) Bu çelişkiler 27 Mayıs İhtilali sonrası 1962 yılında Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı ile birlikte ithal ikameci bir sanayileşme modeline geçilmesiyle çözülmeye çalışılmıştır. Fakat üretim sürecinde de gerekli olan ithal malzemelerin ikame edilememesi dış pazarlara bağımlılığın devam ettiği bir sürece, Türkiye’yi ise bir “montaj sanayii” ülkesine çevirmiştir.

1940’ların sonu ve 1950’ler ile birlikte Yeşilçam’da bağımsız bir sinema ekonomisi ortaya çıkar. Gelişen diğer bir sektör de turizm olur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında görülmeye başlanılan turizm sektöründe gelişimler, turizm rehberleri incelendiğinde, Helenizm ve Oryantalist uzmanlaşmaya hitap eden, Bizans sanatına ve -1924 ve 1925’te hükümetin uyarılarına rağmen bu isimle temsil edilir-Konstantinopolis tarihine meraklı Batı’lı alıcıların isteklerine göre şekillenmiş elitist, kültürel ve uluslararası bir menzile sahiptir. 1923-1951 arasında Galatasaray Lisesi’nde öğretmenlik yapan İsviçreli Ernest Mamboury’nin Osmanlıca ve Fransızca yazılmış 1925 ve 1951 rehberleri böyle örneklerdir. Bu rehberlerde aradan geçen 26 yıla rağmen tavsiye edilen otel isimleri değişmemiştir. Harbiye’deki askeri müze, müzeye dönüştürülen Topkapı Sarayı ve Aya Sofya gibi yerler dışında müzeler yoktur, ayrıca savaş yıllarında turistler yabancı emperyalistlerle özdeşleştirildiği için, Henri Prost’un tavsiyelerine rağmen birkaç gelişme haricinde turizmde fazla gelişme kaydedilmemiştir. (Perouse, 2010, s. 23) 1950’lerin sonuna

---

<sup>62</sup> Demet Dinler’in vurguladığı gibi, “Devlet ayrı bir rasyonel aktör, kendinde bir özne değil, bir mücadele alanıdır ve tek bir sınıfın aracı/nesnesi değildir”. Ama ayrıca bütün aktörler de ‘eşit bir şekilde katılamaz, bu yüzden eşitsiz iktidar ilişkilerinin de yeniden üretildiği bir alandır” (Dinler, 2009, s. 42)

doğru uluslararası turizmin yükselişini ise 1955'te Hilton, 1956'te Divan, 1958'de ise Yeşilköy'de havalimanına yakın yapılan Çınar Oteli'nin açılması ile olur. (Perouse, 2010, ss. 23–24)

## **b) Planlama, çevresel-mimari dönüşüm**

İstanbul'un çevresel atılım dönemlerinden ilki bu dönemde gerçekleşir. Jean François Perouse nostaljik bakışının da sebep olduğu bir perspektif sebebiyle, İstanbul'un 1950 öncesi ile özdeşleştirilen kavranabilir bir bütünsellikten (örneğin 1. Dünya Savaşı sırasında çekilen şehrin ilk hava fotoğrafında tek bir kareye sığdırılabilir olma durumundan) 1950 sonrası yoğun geçin sebep olduğu aşırı büyümenin mekanı olarak kontrol edilemez ve kavranamazlığa geçtiğini söyler. Bu dönüşümün neredeyse bir soyutlama ile kavrandığına dikkat çekerek verilerle hareket edildiğinde ilk büyüme dalgasının 1955'te başladığını ve 1973'e kadar en üst sıçrama özelliğine sahip olduğunu belirtir. Bu dönemde gerek sanayi, gerekse de büyümenin bir başka motoru olarak görülen inşaat sektörü hem kalkınmacılığı cesaretlendiren kamu yatırımlarını yönlendirmek ile hem de istimlaklarla yeni yol ve bulvarlar açmak ve imar izinleriyle yeni ticaret, turizm ve konut alanları yaratmak yoluyla şehrin sınırlarını genişletmiştir. 1955'te özellikle endüstriyel etkinlikler ve konut alanları şehrin tarihsel merkezinden Topçular, Maltepe, Levent gibi çepere taşınır. Örneğin sur dışına çıkarılan endüstriyel bölgeler Topçular, Topkapı, Bayrampaşa, Kartal gibi semtlerde yoğunlaşmalara sebep olur. Dahası 1957'de Gültepe, Gülsuyu, Gülsu gibi yeni kentsel konut bölgeleri ortaya çıkar. Bu dönem ayrıca sahil yollarının yapımı ile deniz ile ilişkinin kesildiği dönem olduğundan,

bundan sonra araya giren yol sonrası deniz, çeper mahalleler için uzak bir manzaraya, düzensiz bir haz kaynağına dönüşecektir. 1962'deki Organize Sanayi Bölgeleri kanunu ile bu gelişmelere bir çerçeve sağlanmış olur. Bunun üzerine Arçelik gibi özel sektör firmaları 1960 ortalarında henüz 1957'de Söğütözü'nde yeni kurdukları üretim alanından Gebze'ye taşınırlar. Ocak 1958'de çıkarılan Yabancı Yatırımları Teşvik Kanunu ile Ford, Coca Cola ve General Electric gibi uluslararası sermaye şirketlerinin piyasaya girmesi, Marshall Planı'ndan beri Anglo-Amerikanlaşan İstanbul ekonomisini Anadolu'ya göre öncelikli hale getirir; 1965'te İstanbul'un tüm Türkiye içinde ekonomik ağırlığı %19.6 olarak kaydedilecektir. (Perouse, 2010, ss. 13, 23)

Bu genişlemenin en önemli motivasyonlarından biri tramvay ve trene dayalı bir ulaşım rejiminden, 1947'de başlayan otomobile uygun karayolu ağlarının geliştirilmesine doğru giden ulaşım alanındaki değişimdir. Ayrıca 1945'lerin ortalarından itibaren hızla büyüyen halk otobüsü taşımacılığı ve 1940'ların sonunda dolmuş gibi geniş Amerikan model arabaların kullanıldığı kendiliğinden gelişen özel taşımacılık türü, 1950'ler ve 1960'larda motorlu taşıtlar için bulvarlar ve yollar, 1956'daki elektriğe geçişten sonra herhangi modern yatırım yapılmayan tren ve 1960'larda terk edilen tramvay şehrin ulaşım olanaklarını dönüştürür. Bir yandan deniz taşımacılığı gözdeliğini kaybederken, 1961'de ortaya çıkan ve (1984'e kadar süren) ray-yol arası bir sistemle çalışan trolleybüs ise diğer bir yenilik olacaktır. (Perouse, 2010, ss. 9–11)

Başka bir önemli dönüm noktası ise konut alanındadır. Özellikle bankaların yürüttüğü ve örnek modern semt tahayyülünü cisimleştiren Ataköy (1953), Levent (1958) gibi büyük projeler öne çıkar. Hızlı sınıf atlama söylemine ek olarak üretilen

“her mahallede bir milyoner” temennisi ve toplumsal farklılaşma ve ayrışma talebi ile orta sınıfların homojen semtler oluşturması bir eğilim haline gelmeye başlar. Bunun yanında İstanbul’un aldığı göçle orantılı olarak konut stoğuna sahip olmamasının sebep olduğu kamu veya hazine arazilerine göçle gelenlerin izinsiz kendi konutlarını yaptıkları ‘gecekondu’<sup>63</sup>dönemi de şehrin giderek farklı bir biçim almasına neden olmuştur. 1930-1960 yılları arasında özellikle fabrikaların çevresinde ya da spekülasyon arsaları üzerinde yapılmaya başlanılan bu tarz evler bu isimle ilk kez 1947’da İstanbul basınında anılır. Bu tarihten itibaren literatüre “gecekondu” şeklinde geçen olan bu enformel imar hareketi, devlet tarafından da yazılı olmayan kurullarla teşvik edilmiştir. Kurulan bu plansız mahallelerle birlikte ‘arabesk’ adı verilen yepyeni bir kültürel biçim de İstanbul’un çeperlerinden içeriye doğru yayılmaya başlamış ve eski İstanbulluların zihinlerinde yer alan muhayyel İstanbulluluk kültürünün yitirmeye başlandığı duygusuyla nostaljiyi tetiklemiştir. “Çarpık kentleşme” söylemi ise bu koşullar sonrasında ortaya çıkmıştır. Tüm bu imar, iskân ve yıkım-yapım faaliyetleri İstanbul’u yeniden merkez haline getirmiş olsa da yeni İstanbul eski İstanbulluların gözünde artık kendi İstanbulları olmaktan çıkmıştır. Zeytinburnu’nda surların dışında oluşan gecekondu bölgesi 1950-1970 arasında sembolik bir bölgedir. Yine Gültepe ve Kuştepe, Marshall Planı sonrası taşrada tarımın makineleşmesi sonucunda ve Balkanlardan gelen göçün ortaya çıkardığı gecekondu bölgeleridir. (Perouse, 2010, s. 13)

---

<sup>63</sup> Daha önce bu evlere “baraka” adı verilmekteydi. Bu tip yapılaşmalara, 1930-50 arası dönemde sayılı yıkımların dışında cezai yaptırım uygulanmamıştır. Popülist politikaların uygulandığı çokpartili dönemde bu tür ev sahipleri potansiyel oy bankaları olarak görülmüş ve sık sık af yasaları çıkarılarak yasallaşmaları sağlanmıştır. Ancak bu af yasaları tekrar etse de hep kısa süreli ve istisnai bir durum olarak tanımlanmıştır. İmarı düzenleyen kalıcı yasalarda ise asla gecekondu aflarına yer verilmemiş, geçmişte başlanılmış modernist şehirleşme idealleri kağıtta korunmak istenmiştir. Bunu yaparken elbette gecekondu olgusunun yasal bir meşruiyet kazanmaması amaç edinilmiştir. Ama istisnai durum zamanla süreklileştiği bir sürece dönüşmüştür.



Bunun yanında bir üçüncü konut üretimi biçimi ise parayı hızlı döndürmek için konutların, katların, hatta dairelerin yapıldıkça satıldığı yapsatçılık sistemidir. 1965'teki Kat Mülkiyeti Kanunu da daire sahipleri arasındaki arsa üzerindeki ortak ve ayrı haklarını tanımlayarak zaten hâlihazırda başlamış olan süreci yasallaştırmış, bu kanun ile birlikte önceki dönemlerin aksine bireysel müteahhitler tarafından yapılacak kent içi apartmanların önünü açmış, İstanbul'un hızlı bir apartmanlaşma evresine girmesine sebep olmuştur. (Perouse, 2010, s. 14) Bu durum, Türkiye'nin hızlı kentleşme döneminde kentlerin modern kesimlerinin yapsatçı denen küçük üreticiler eliyle geliştirilmek zorunda kalmasının sonucudur. Tekeli hem gecekondular hem yapsatçılık olgularını o döneme özgü görür ve şöyle der: "Bu dönemde kentlerin mekândaki formunu bir yandan kent rantını ödemekten kaçınan gecekondular, öte yandan kent rantını en çoğa çıkarmaya çalışan yapsatçılar biçimlendirmiştir. Türkiye siyasetindeki popülizmin egemenliği her iki güdünün de birlikte gerçekleşmesine olanak vermiştir" (Tekeli, 2005, s. 149). Yani kentin yeni sakinlerinin konut sorunu süreç içerisinde bulunan çözümlerdir.

1961'de yapılan Mecidiyeköy'deki 12 katlık Hukukçular Sitesi böyle bir dönüşümün ürünüdür. Özellikle Şişli'de yüksek katlı lüks apartmanların inşa edildiği bu dönemde Turgut Cansever'in de aralarında bulunduğu, bir yandan uluslararası mimariye referans veren bir yandan da ulusal mimariye dönüşü arzulayan bir mimari akım hâkimdir. Şehrin dikeyleşmesi ayrıca Hilton Oteli (1955) ve Divan Oteli (1956) gibi yüksek turistik yapıların şehrin yüzyıllardır süregelen silüetini değiştirmesinden de ilham almıştır. Diğer yandan İstanbul'da konut alanında kooperatifleşme ortaya çıkar. Ankara'dan neredeyse 20 yıl sonra görülen bu olguya İstanbul'da ilk örnek 1953'te Ankara'lı bürokratlarının kurduğu merkezi Ortaköy'de bulunan yapı

kooperatifidir. Daha sonra 1954'te İstanbul Belediyesi üyeleri bir kooperatif kurar<sup>64</sup>. Sürekli ucuz arazi arayışında olan bu kooperatifler devlet memurlarını da modernleşme paradigması içerisinde aktörleştiren faktörlerden biridir. (Perouse, 2010, ss. 13–14)

Sibel Bozdoğan ise bu dönemde uluslararası ilişkilerin yoğunlaştırılması, Türkiye'nin NATO ülkesi haline gelmesi, Marshall yardımı gibi yardımların, daha hızlı ithal modernizasyona açık hale gelmesine neden olduğunu öne sürer. Bozdoğan buna örnek olarak ulusal üslubun avukatlığını yapan Sedat Hakkı Eldem'in bile o dönem uluslararası üslubun en önemli örneği İstanbul'daki Hilton Oteli'nin yapımında Skidmore, Owings ve Merrill ile birlikte çalışmasını verir. Ayrıca, o dönemde “çok katlı betonarme blok konut modeli” uygulanmaya başlanmıştır. Adından da anlaşılacağı üzere, kalabalıklaşan şehirlerdeki emlak ihtiyacı için kullanılmak üzere kredi sağlama amacıyla kurulmuş Emlak Kredi Bankası'nın girişimleri olan, yine İstanbul'da inşa edilmiş Levent (1947 yılında projelendirilmiş, 1954'de bitirilmiştir) ve Ataköy gibi siteler ortaya çıkmıştır. Bozdoğan söz konusu projelerin, daha sonradan kentlerde norm haline gelen özensiz apartman ve siteleşmelere benzemeyen bir şekilde, “rasyonel tasarım ilkeleri, güneş açıları, havalandırma, yeşillik gibi konularda” modernist standartlarda olduğunu söyler. Bu noktada Bozdoğan “1950'lerin ağır faturası” diye adlandırdığı kentin kendi dokusunu tahrip ederek betonlaşma gibi özensiz pratiklerin modernist mimari ile eşanlı kullanılması ya da onun sonucu gibi görülmesine dair eleştirisini sunar: “Aslında modernleşmenin olumsuz mimari ve kentsel sonuçları hakkındaki bu

---

<sup>64</sup> Perouse bu kooperatifin ikinci kurulan kooperatif olduğunu söylese de 15.12.1953 tarihli *Milliyet* gazetesinin haberine göre o yıl 60'dan fazla yapı kooperatifi kurulmuştur. <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Arsiv/1953/12/18>

şikâyetlerin dile getirilmeye başlaması, tam da kentlerdeki fırsat ve yaşam zenginliğini paylaşmaya gelen büyük halk kitlelerinin, Cumhuriyet'in modernleşme projesinin ilan edildiği yıllardan beri belki ilk defa modernliğin özgürleştirici vaatlerini hissetmeleriyle aynı zamana denk düşmüştür” (Bozdoğan, 2005, ss. 125–129)

Şehrin bu dönemde evrimini etkileyen başka bir önemli mesele ise planlama sorunudur. Perouse'a göre özellikle 1950 sonrası kentsel gelişim politikalarının ve konut üretiminin kontrolsüzlüğü, uzun süreli enflasyondan muzdarip bir ekonomide yüksek arsa spekülasyonu, kent illegalitesinin boyutlarını görmenin önemli biçimleridir. 27 Mayıs darbesi sonrası 1960 sonunda açılan nazım plan bürosu umutlandırırsa da bir 10 sene içinde kapanacaktır. Fakat kâğıt üzerinde yazılanlar ile uygulananlar arasındaki farklılık hayal kırıklıkları ile dolu bir şehir planlama tarihine sebep olmuştur. Hızlı nüfus artışına paralel konut üretimi şehrin çeperlerini genişletirken, su, orman gibi doğal kaynakların azalmasına sebep olur. İstanbul hızlı bir ekolojik bozulmaya maruz kalacaktır. (Perouse, 2010, s. 16)

Demiryolu ağırlıklı eskinin sanayileşme düşüncesinin yerine karayollarına ağırlık verilmesi otomobil ithali ve satışını da teşvik etmiş ve yalnızca yeni iş kollarının doğmasına neden olduğu kadar önemli sorunlara da yol açmıştır. 1950 sonrasında teşvikler ve ithaller ile birlikte özel otomobil sahipliğinin artmasıyla trafik sorunları, bunlara bağlı olarak da kent içerisine yeni yollar açmanın gündeme gelmesiyle gerçekleşir. Bir bakıma 1950 sonrasındaki piyasa liberalizmi ilkesine dayalı ekonomi politikalarının vazettiği ekonomik büyüme söyleminin sonucu olarak yaratılan otomobil – yol sorunsalı, Adnan Menderes'in 1957-60 arasında uyguladığı imar operasyonlarıyla birlikte kent için yıkıcı bir rol kazanmıştır. İlginçtir ki

Avrupa'nın hızlı kentsel yıkım sürecini kontrol etmeye çalıştığı bir dönemde Türkiye Haussmann'cı yıkım uygulamalarına yönelmiştir. Diğer taraftan akademik faaliyet alanı olarak kabul edilmeye başlanan kent planlaması ile alanın kurumsallaşması söz konusu olmuştur. (Tekeli, 2005, ss. 149–150)

İhsan Bilgin, Adnan Menderes'i "bir bulvar operatörü" olarak tanımlar. Bu dönemde kent planlaması tamamen otomobile yönelik düzenlemeleri içermektedir. Fakat Menderes'in açtığı bulvar ve caddeler, "19. Yüzyıl Paris'inde olduğu gibi, üzerinde vakit geçirilmek ve seyredilmek" için değil otomobile üzerinden geçmek içindir. Bilgin'in oldukça isabetli bir biçimde Bermann'dan alıntılanarak hatırlattığı gibi 19. yüzyıl kentselliğinde bulvar, maddi ve insani olanı bir araya getirirken, 20. yüzyıl kentselliğinde otoyol yoluyla insani olanla maddi olanı ayırıştırıyor ve parçalıyordur. Bilgin bu yüzden Batı'da "mekânsal ve toplumsal olarak bölümlenmiş" modern kentlerin İstanbul'da 1950 sonrasındaki aşırı büyüme sonrasında gözlemlendiğini ekler. (Bilgin, 1995, s. 94)

Bilgin, 1950'lerde Menderes'in en büyük operasyonunun Zincirlikuyu ile Beşiktaş'ı bağlayan Barbaros Bulvarı'nın yapılması ve bu bulvarın Maslak Yolu ile Boğaz'ın kuzeyine kadar uzaması olduğunu söyler. Bu yolun iki yanı da konut bölgesi olarak gelişerek İstanbul'un o bölgeye doğru büyümesine olanak vermiştir. Bu güzergâhta gelişen Levent ve Etiler semtleri o yıllardaki yeni üst-orta sınıf için konut alanı haline gelmiştir. Aynı yol bir yandan da Boğaz kıyısı boyunca devam eden yerleşim bölgelerini birbirine bağlamıştır. Yolun diğer yanı ise 4. Levent ve Zincirlikuyu arasındaki ve zamanla Haliç'teki sanayileşmiş bölgeye uzanan, sanayi ile içiçe geçmiş gecekondular mahallelerinin kurulmasına yol açmıştır. Öte yandan Bilgin'e göre Menderes operasyonlarının en belirgin yönün şehrin tarihi merkezinin

de bu operasyonlara dâhil edilmesidir. Unkapanı ve Yenikapı'yı bağlayan Atatürk Bulvarı'nın Bizans yolu ile kesiştiği Aksaray'dan Batıya doğru Vatan ve Millet Bulvarları açılmıştır. Tarihi Yarımadayı asıl Batıya doğru açan ise Millet Caddesi'nin sur dışına doğru devam ettiği Londra Asfaltının yapımıdır. İçeriden olduğu kadar sahil boyunca da Batı'ya açılma gerçekleşmiştir. Bütün yarımadanın su ile ilişkisinin sınırı haline gelen Kennedy Sahil yolu ise Yeşilköy'e kadar uzanır. Bu tarz sahil yolları daha sonra şehrin diğer kısımlarında da yine denizle doğrudan ilişkiyi değiştiren bir şekilde yapılmıştır. (Bilgin, 1995, s. 95)

Bu süreçte teorinin üretildiği yerler kadar pratiğin uygulandığı yerlerde de bir dönüşüm başlamıştır. İstanbul'un nazım planını hazırlaması için davet edilen Prost'un görevine 1950'de son verilmesinin ardından, Prost sonrası ilk önce geçici daha sonra daimi komisyon kurulmuştur. Komisyon'un verdiği kararlar Prost'unki ile uyumludur: Londra Asfaltının kent merkezine kadar uzatılması, Marmara Denizi ve Haliç boyunca sahil yolları yapılması, Aksaray ve Sultanahmet arasındaki yolun genişletilmesi. Ayrıca Karaköy ve Azapkapı arasında 30 metre genişliğinde bir bulvar yine Karaköy ve Tophane arasında 22 metrelik bir cadde yapılması önerilmiştir. Karaköy'de yeni bir meydan yapılacak ve Tarihi Yarımada'yı Galata bölgesine bağlayacak yeni bir köprü inşa edilecektir. Mevcut Tarlabası Caddesi, Taksim Meydanı ve Atatürk Köprüsü arasında yeni bir anayol yapmak için genişletilecektir. Taksim Meydanı'ndaki eski maksem yıkılacak, yerine çok katlı binalar yapılacaktır. 1950'ler Menderes imar operasyonları zaten İhsan Bilgin'e göre bir önceki dönemden ölçek anlamında büyük olsa da onun bir devamı niteliğindedir. Öte yandan bu yeni ölçek, "şehrin yeni dinamikleri" olan sanayileşme, göç ve konut sorunu hesaplanarak genişletilmemiştir. (Bilgin, 1995, s. 94)

Prost sonrası Komisyon, şehirde DP döneminin ilk yıllarında, uluslararası modern üsluba göre yapılmış, birbirine çok benzeyen Belediye Sarayı ve Hilton Oteli'nin inşası ve ilk bahçe-kent olan İstanbul Belediyesi ve Emlak Kredi Bankası'nın ortak girişimiyle yapılan 1347 evlik Levent Evleri'nin inşası hariç çok büyük değişiklikler yapmaz. Asıl değişiklik 1956'dan sonra başlar ve Murat Gül'e göre “[b]ugünkü modern İstanbul, büyük oranda bu çalışmalarla şekillendi denilebilir” (Gül, 2013, s. 173). Bizzat Menderes'in fiilen içinde bulunduğu bu süreçte kent hızla yıkılmış ve mülkiyet el değiştirmelerine sahne olmuştur. Özellikle 1956-1960 döneminde *rızaen feragat* diye çıkartılan bir hukuki durumla istimlakler bedava hale getirilmiştir. Haussmann'ın Paris'i dönüştürmesi, merkezi sterilize etmesi gibi sınıfsal olarak değerlendirilebilecek bu dönüşüm yani kentin fiilen modernleştirilmesi aynı zamanda sembolik bir mücadelenin bir ayağıdır. Fakat İstanbul'da etnik ve dini kozmopolitliğin yok edilmesi, yeni kırsal göçün Türklüğü ve Müslümanlığı mobilize ettiğini göstermektedir.

Menderes kendisiyle özdeşleştirilen bu süreç için: “İstanbul’un imarı mevzuu adeta bir zafer alayının öyküsüdür. İstanbul’u bir kere daha fethedeceğiz” der<sup>65</sup>. *Time* dergisinin kapağına da çıkan Menderes’in bu imar operasyonları “Menderesizasyon” diye bile nitelenir ve şehrin dar sokaklarına geniş bulvarlar açarak şehri tüketim fantezilerine de açar. İstanbul’un Fethi’nin 500. Yılı şerefine yapılan kutlamalarının ertesinde bu imar operasyonlarının fetih ile ilişkilendirilmesi oldukça isabetli olur. Söylemindeki popülist yerlilik vurgusuna rağmen, İstanbul’un bu fethi İstanbul’un

---

<sup>65</sup> 27 Şubat 1957 tarihli *Havadis* gazetesinde yer alan Menderes’in “İstanbul’u bir kere daha fethedeceğiz” beyanı İstanbul’un imarını ideolojik boyutunu da öne çıkarmaktadır. Yıkım ve imar programı ile yalnızca İstanbul’un çehresinin değil temellükünün de değişeceğine dair bir vurgu yapılmaktadır. Murat Gül kentteki Osmanlı-İslam miraslarının Menderes’in popülist politikaları için kullanıldığını söyler. Şehrin Osmanlılığı kadar Menderes’in bu mirası diriltecek kurtarıcı figürü olarak görülmesini sağlamak için Menderes’in Fatih gibi beyaz atla şehirde dolaştığı efsanelerinin yaygınlaştırıldığını iddia eder. (Gül, 2013, s. 162)

geleneksel yaşamını dışarıdan bozan en modernist müdahale olur. Bahsedilen ‘fetih’ kentin çeperlerinin genişlediği ve rantın bu değişimin ana dinamiği olduğu bir süreçtir. İlginç bir şekilde Cumhuriyet’in kurucu modernleşme ilkelerine özellikle geleneksel değerleri korumak açısından karşı çıkan gelenekçi çevreler bu en yıkıcı dönem boyunca ayrı bir kentsel planlama önerisi geliştirmedikleri gibi, bu dönüşümler ve yıkımlara destek vermişlerdir. Kentsel modernleşmenin sol cenahtan geliştirilen eleştirisi ise, çok da Marksist yönden zengin olmasa bile; “kentsel toprakta özel mülkiyetin varlığı ve toplumda kentsel rantlardan yararlanan çıkar gruplarının” eleştirisi odaklı olmuştur.

### c) Demografik değişim

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Ankara’nın başkent olması nedeniyle İstanbul’un tarihsel olarak sahip olduğu merkezi konumunu kaybetmesi durumu biterken,<sup>66</sup> İstanbul’un nüfusu göç ile birlikte artmaya başlamıştır. İlhan Tekeli’nin referans verdiği rakamlara göre Cumhuriyet Dönemi’nin modernleşme sürecinde sadece Ankara kentinin nüfusu % 6 büyürken, İkinci Dünya Savaşı sonrasında tüm kentler yaklaşık %6 hızla büyümeye başlamıştır. (Tekeli, 2005, s. 26) İstanbul’un megapolleştiği 1950-1990 arası dönem ise göçün şehrin tüm illetlerine sebep olduğu söyleminin oluştuğu dönemdir. 1964’ten beri şehrin nüfusu her yıl 100.000’den fazla artmaktadır. En yüksek artış ise % 5’ten fazla yıllık artış oranı ile 1950-1955 ve 1965-1975 arası dönemler olur. Nüfus yoğunluğunun merkezi ise örneğin 1963’t

---

<sup>66</sup> Funda Şenol Cantek *Yabancılar ve Yerliler. Başkent olma sürecinde Ankara* adlı kitabında 1920’lerin sonuna kadar şehrin Osmanlı mirasından dolayı reddedildiğinden ancak daha sonra yeni ulusun temellerinin sağlaştırdığı düşünülmesiyle birlikte İstanbul’un fethedilecek yerlerine dikkat çekilmesinin başladığından bahseder. (L. F. Şenol Cantek, 2003, ss. 87–95)

kurulan Gaziosmanpaşa gibi banliyölere kaymıştır; merkezde Eminönü'nde ise nüfus 1965'ten beri azalmaktadır. Bunun yanında kentsel bölge Batı'da Silivri Doğu'da ise Gebze'ye kadar kuzeyde ise Karadenize'e doğru genişlemiştir. İstanbul ayrıca 1950'den beri Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlere göre ülke çapında nüfus yoğunluğu açısından % 5,5'ten bu dönemin sonunda % 12,5'lara kadar artan nüfus yoğunluğu ile zirvedeki şehri haline gelmiştir. (1950'lerde tüm nüfusun % 5.57'sini oluşturan İstanbul, 1955'te % 6.37'sini, 1960'ta % 6.78'ini, 1965'te ise % 7.31'ini oluşturur hale gelir) Bu süreç içerisinde niteliksel değişim de gözlemlenir, şehir gitgide Türkleştirilir<sup>67</sup> ve Anadolu'laştırılır.

1913-1914 yıllarında şehrin %40'ından biraz daha fazlası gayrimüslim olduğu düşünülmektedir. 1927'de yabancılar ve gayrimüslimler nüfusun %35'inden fazlasını oluşturmaktadır. Rumlar 1927'de 100,00'in biraz üzerindeyken, dil ve din sorularının kaldırıldığı 1965 sayımında 47.207'e düşmüştür. 1990'larda "kozmopolit İstanbul'un sonu" olarak sunulan olgu Milli Mücadele yıllarından ziyade 1950'lerin sebep olduğu radikal bir dönüşümdür. Ermeniler 1915'ten beri, Rumlar özellikle 1955 ve 1964 yılları arasında artan bir şekilde 1920-1970 döneminde, Yahudiler ise

---

<sup>67</sup>Çalışmalarını Türk milliyetçiliğinin ekonomi politikası üzerine yapan isimlerden Nevzat Onaran kuruluş dönemindeki "mülkiyetin ve sermayenin Türkleştirilmesi"ni *Osmanlı'da Ermeni ve Rum Mallarının Türkleştirilmesi (1914-1919)*, *Emval-i Metrukenin Taftiyesi-I* ve *Osmanlı'da Ermeni ve Rum Mallarının Türkleştirilmesi (1920-1930)*, *Emval-i Metrukenin Taftiyesi-II* adlı kitaplarında ele alır. Onaran "Türk kimliğini hâkim kılmak amacıyla 'öteki'ni tasfiye politikası" ile 1915-1919 arasında Ermenilerin 1914-1918 arası ve 1923 mübadelesinde Rumların Anadolu'dan temizlendiğine dikkat çeker. Bu el değiştirme faaliyetinin hukuksal olarak ise meşruiyeti kanunlarla sağlanmıştır: "27 Mayıs 1915 tarihli Sürgün Kanunuyla can güvenliği ve 26 Eylül 1915 tarihli Tasfiye Kanunuyla mal güvenliği yok edildi" (Onaran, 2015, s. 11). Onaran, 1915'te İttihat ve Terakki'nin çizdiği, Cumhuriyet'in süreklileştirdiği ve halen yürürlükte olduğunu iddia ettiği Türk milliyetçiliği programının amacını şöyle tanımlar: "milleten Türk ve dinen (Sünni) Müslüman olmayan 'öteki'nin demografik ve ekonomik yapıda tasfiyesidir. Bu tasfiye amacıyla imhadan, sürgüne ve asimilasyona kadar en geniş anlamda her türlü yola başvuruldu ve uygulandı" (Onaran, 2015, s. 11). 14 Haziran 1934 tarihli 2510 no'lu İskân Kanunu'nun 3. 7. 11. ve 12. maddeleri ile 'iskân kıstası olarak 'dil, kültür ve kan birliğini' sağlama amaçlı 'Türk olmak' ve 'anadili Türkçe olmak' şartlarını getirmiş ve "[k]anunun gerekçesinde 'temdinle temsil' yani medenileştirerek asimile etmek' (ya da tersi, 'asimile ederek medenileştirmek') resmen yazılmıştır. Onaran bunu TBMM kayıtlarından (*TBMM ZC*, devre: IV, cilt: 23, 7 Haziran ve 14 Haziran 1934, sf. 67-77 ve 140-166) ve Resmi Gazete'den (*Resmi Gazete*, 21 Haziran 1934, sayı 2733, sf. 4003-4009) almıştır.



1930, 1948 ve 1974'te şehri terk etmek zorunda kalmışlar ve yerlerine ilk önce Balkanlar, Kafkaslar ve Karadeniz'in kuzeyinden daha sonra ise Anadolu'dan gelen nüfusla şehrin değişen demografik kompozisyonu içerisinde kaybolmuşlardır. 1950'lerde yoğunlaşan kırsal göç özellikle Sivas, Kastamonu veya Giresun gibi illerden gelirken, muhacir göçü Bulgar, Yugoslav ve Boşnak kökenlidir<sup>68</sup>. Mesela Taşlıtarla ya da Sağmalcılar bu göçler sonrası oluşan semtlerdir. (Perouse, 2010, ss. 1-7)

İstanbul'un hızla değişen demografik yapısı bir diğer taraftan da eski İstanbulluluğun incelenmesi gerektiğini ortaya koyar. Ferhunde Özbay, *Eski İstanbullular, Yeni İstanbullular* adlı derlemedeki "İstanbul'da 1950 sonrası Nüfus Dinamikleri" başlıklı makalesinde, 1950-65 arasında İstanbul nüfusunun tam iki katına çıktığını, Türkiye nüfusunun ise yalnızca %50 arttığını söyler. İstanbul'un tüm nüfusa oranı 1950 yılında 5,6 iken, 1965'te 7,3'tür. O yıllarda göç olgusunu inceleme konusunda zayıf olan sosyal bilimler alanındaki çalışmalardan daha çok İstanbul'un geçmişi ve İstanbulluluk hakkında yazılan edebiyat eserlerinden faydalanarak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki kentleşme tarihimizi üç döneme ayıran Özbay, 1950-(1960-65) arasındaki dönemi "İstanbul'un altın çağı ya da Osmanlı dokusunun yıkılışı" olarak tanımlanabileceğinden bahsetmektedir (Özbay, 2009, s. 59). Özbay 1960'li yıllardan önce sosyal bilimlerde bu ilk dönemi anlamaya çalışan yok denecek kadar az çalışma olmasından yakınır ve bu eksikliği edebiyatın ve nostaljik söylemlerin doldurduğunu söyler: "göç araştırmalarında ilk dönem kırdan kente kitlesel göçün başlaması, hızlı nüfus artışı, gecekondulaşma ve alt üst oluş biçiminde

---

<sup>68</sup> Perouse Erol Tümertekin tarafından 1979 yılında yayınlanmış *İstanbul'da Nüfus Dağılışı* adlı çalışmada ya da göçmenlerin yaşam şartlarını hikâyelendiren Orhan Kemal'in *İstanbul'dan Çizgiler* kitabında bu olgunun ele alındığından bahseder. (Perouse, 2010, s. 8).

yorumlandı. Oysa nostaljik söylemlerde ve edebi yapıtlarda aynı dönem, İstanbul'un altın çağı olarak anlatıldı” (Özbay, 2009, s. 60). Fakat Özbay ayrıca 1960'lardan başlayarak demografi üzerine çalışan kent plancıları ve kent sosyologlarının salt nüfustaki artışa odaklanmış olmasını ve İstanbul'un o zamanki yerlilerine ilgi göstermemesini sorunlu bulur ve bu olgunun araştırılması gerektiğini söyler:

Kenti adeta bir şantiyeye çevirerek ve tarihi dokuyu hiç dikkate almadan, eski imar planlarını hiçe sayarak, plansız bir biçimde yapılan istimlak ve karayolları inşası Osmanlı dokusunu biraz daha değiştirdi. Tarihi eserlerin yanı sıra çok sayıda iki katlı ahşap Osmanlı evi yıkıldı. Osmanlı kent dokusunun Menderes istimlaklarla yıkılış hikayelerinden çıkararak sunu sorabiliriz: Sahi, ne oldu bu istimlaklarla evinden olan binlerce İstanbul'luya? (Özbay, 2009, s. 62)

Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler bu yerli nüfusun önemli bir parçasını oluşturmaktaydılar.

Özbay'ın 'İstanbul'un altın çağı' diye tanımlandığını söylediği 1950-1965 arasındaki dönem, bir yandan göçle demografik yapısının dönüştüğü bir yandan da gayrimüslim yerlilerinin ise yerlerinden edildiği bir dönemdir. Bu dönemin en önemli olaylarından biri 6-7 Eylül 1955 olaylarıdır. Bu olaylar sırasında Rumlar ve öteki gayrimüslimlere ait işyerlerinin yağmalanması Türkiye'deki sermayenin millileştirilmesi ve uluslaştırılmasının belli başlı dönüm noktalarını oluşturur diye yorumlanmaktadır. Burak Boysan ise 6-7 Eylül 1955 olaylarını 1956 yılında başlanacak olan İstanbul'un köklü dönüşüm sürecinin öncülü olarak kabul etmektedir. Bu nedenle 6-7 Eylül'ü aslında 1961'e kadar sürecek olan İstanbul'un fiziki ve demografik açılardan yeniden tanzim edilmesi sürecinin en önemli

parçalarından biri olarak okumak mümkündür. Bu dönüşümün salt fiziksel cihetten öte demografik ve sosyo-kültürel etkiler de taşıdığı anlamına gelir. 6-7 Eylül'den en çok etkilenen kesim olan Rum ekalliyet sosyal ve ekonomik konumlarını terk etmek zorunda kalırken yerlerine şehrin yeni sakinleri geçmekte ve 20. yüzyılın başından itibaren devam eden etno kültürel Türkleştirme projesinde yeni bir aşamaya geçilmektedir.

Alanur Çavlin Bozbeyoğlu'nun "1927-1965 döneminde İstanbul'un Etnik Yapısındaki Değişme" adlı makalesinde özetlediği üzere, gayrimüslimleri İstanbul'dan zorunlu ya da dolaylı göçe zorlayan 1923-24'teki Yunanistan'la yapılan nüfus mübadelesi, 1928'te başlayan ve 1937'de yaygınlaştırılan gayrimüslimleri Türkçe konuşmaya iten "Vatandaş Türkçe Konuş" kampanyası, 1930'lu yıllarda geliştirilen ve Türk milliyetçiliğinin yaygın bir şekilde resmîleştirildiği Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi, 1929 ve 1932'de çıkartılan ve emek piyasasındaki eşitliği yok edici acente kurmak ve memuriyet koşulunda Türk olmanın belirlenmesine ilişkin yasalar, 1934'te Yahudileri İstanbul'a kaçmak zorunda bırakan Trakya olayları, 1941'de gayrimüslim erkekleri silahsız ve zor koşullarda askerlik yapmaya zorlayan "Amele Taburları" ve "Yirmi Kura İhtiyatlar Olayları", 1942'de Varlık Vergisi, 1948'de İsrail'in kuruluşu, 1950'lerde başlayan Kıbrıs sorunu, gibi olaylar gayrimüslimlerin İstanbul'u ve Türkiye'yi 1955'ten önce terk etmelerine yol açmıştır. 6-7 Eylül Olayları'ndan sonra 1964'te ise Yunanistan pasaportlu Türkiye'de yaşayan Rumların sınır dışı edilmesi ile başlayıp daha sonra Türk uyruklu Rum nüfusunu da etkileyen sürgünle birlikte Rumlar nüfus olarak kendilerini yenileyemez hale gelmişlerdir. Cumhuriyet döneminin ilk nüfus sayımı olan 1927'den 1955'e kadar geçen dönemde, gayrimüslim nüfusu azaltma amacına

sahip bu politikaların sonucu olarak, anadili gayrimüslim nüfusun anadillerden biri olanların sayısı 1955'te İstanbul nüfusunun %10'u kadaryken bu oran 1965'te %4e gerilemiştir. Buna karşılık, 1927'de İstanbul'da nüfusun %72sini oluşturan Türk nüfusu, 1965 sayımında %95'e ulaşmıştır. (Çavlin Bozbeyoğlu, 2009, s. 94)

İlhan Tekeli "Modernleşme Surecinde İstanbul'un Nüfus Dinamikleri" adlı makalesinde 1950'ler ve 1960'larda gayrimüslimlerin Türkiye'yi terk etmesine neden olan 6-7 Eylül 1955 olaylarından sonra kaç kişinin Türkiye ve İstanbul'u terk ettiğinin demografik çalışmalarda ortaya koyulmadığından şikâyet eder. Tekeli, bunu nüfus sayımlarındaki anadil sorusuna bakarak kısmi olarak anlamaya çalışmıştır. TÜİK'ten alınan bilgilere göre 1955'ten 1965'e gecen süre içinde anadili olarak gayrimüslim azınlık dillerinden birini belirten kişi sayısında 62.000 azalma olmuştur. Tekeli'ye göre bu istatistikler, örneğin Anadolu'dan göçen Ermeni'lerin Ermenice bilmemesinden dolayı, azalan gayrimüslim nüfusunu tam olarak verememektedir. Bu istatistikleri kullanarak Tekeli 10 yıl içerisinde en az 60.000 gayrimüslimin Türkiye'yi terk ettiğini tahmin etmektedir. (Tekeli, 2009, ss. 11-34)

Bu koşullarda bir yandan sermayenin el değiştirmesi sürecinde zenginleşen İstanbul'un Müslüman yerlileri için 1950'ler bir altın çağ olurken diğer yandan bu zenginleşmede rolü büyük olan Balkanlar'dan ve Anadolu'dan (ama Ege, Marmara ve Çukurova'da tarımda modernleşme yaşandığı için) özellikle Karadeniz'den göç edenlerin oluşturduğu işçi sınıfı, 1950-65 arası döneminin etno-sınıfsal yapısını oluşturmaktadır. DP'nin ekonomik ve toplumsal politikaları, geçmiş dönemlerin bürokrasi odaklı kurucu elitlerinin tüm eleştirilerine karşın Türkiye siyasetindeki güçlerini gittikçe arttıran kentli, yeni bir orta sınıf yaratmıştır. Kurucu elit sınıf, yükselen bu yeni burjuva sınıfını alaturka aidiyetlere sahip olmaları ve kısa sürede

sınıf atlama çabasıyla yasadışı işlere girmeleri nedeniyle eleştiriyordu. DP döneminin eski burjuvazinin yerine yeni yükselen sınıfları ikame etmeye yönelik son hamlesi ise Eylül 1955 yılında olmuştur. 6 Eylül tarihinde Atatürk'ün Selanik'teki evinin Rum milliyetçileri tarafından bombalandığı haberi tüm İstanbul'da birdenbire yayılmıştı. Haberin tüm kente organize edilmiş bir biçimde kısa zamanda yayılmasının ardından gene kamyonlarla İstanbul'un dışından kentin içerisine getirilen binlerce insan Rum yerleşim yerlerini ama özellikle işyerlerini yağmalamaya başlamıştı. Rumlara yönelik öfke kısa sürede bir gayrimüslim pogromuna dönüşmüş ve ertesi gün de devam eden olaylarda gayrimüslimlere ait olan binlerce ev, dükkân, ibadethane kullanılamaz hale getirilmiş, içleri boşaltılmıştı. Bu olay ertesinde kendini güvende hissetmeyen pek çok Rum kentten ayrılmış ve İstanbul kozmopolit karakterinin son kalıntılarını da böylece kaybetmiştir.

#### **d) Yerel kültürel değişim**

Cumhuriyetin kurulması ile milli seçkinci kültür yaratma amaçlı politikalarla arka plana itilen İstanbul kültürel mirası üzerindeki kontrol yavaş yavaş çözülmeye başlamıştır. Örneğin 1948'de 1932'de yasaklanan Arapça ezana tekrar izin verilmesi gibi uygulamalarla âdemi-merkeziyetçi kültürel ifade serbestleşme şansı yakalar. Aynı dönemde yenilenme basında da görülmektedir. Sıkı sıkıya control edilmeye çalışan ulusal basın, Mayıs 1948'de *Hürriyet*, Mayıs 1950'de *Milliyet* gazetelerinin çıkmasıyla, kitlesel basına da yer açmak durumunda kalır. Dilin basitleştirildiği ve olabildiğince fotoğraf kullanıldığı *Hürriyet* gazetesi kitlesel başarı yakalar. Ardından gelen *Tercüman* (1950), *İstanbul Ekspres* (1951), ve ilk spor gazetesi *Türkiye Spor*

(1953) arasında da bu tarz gazetecilik bir eğilim oluşturur. Kitleseel basın, hedef kitlese ve ortalama okuyucu tanımında milli kıstasların çok da dışına çıkmayarak milli söylemin yaygınlaştırılmasında katkıda bulunmuştur.

Diğer yandan 1950'lerin ikinci yarısındaki ekonomik çöküşle birlikte artan toplumsal baskıyı üzerinde hisseden Menderes Hükümeti, bu baskıları bertaraf edebilmek adına geçmişte sahip çıktığı özgürlükçü – liberal politikalarından uzaklaşarak daha otoriter bir yönetim tercih etmeye başlar. Bunun sonucu olarak hükümet, toplumsal muhalefetin parlamenter ifadesi olan siyasi rakiplerine karşı hasmane bir tavır izlemeye başlamış, bunu yaparak da geçmişte orta sınıf aydınlarıyla kurduğu ortaklığın sona ermesine neden olmuştur. Hükümetin otoriterleşen tutumundan basın da nasibini almış, basında çıkan eleştirel makaleler ve muhalif gazeteciler türlü biçimlerle sansürlenmeye çalışılmıştır.

#### IV. “TÜRK İSTANBUL” MİTİNİN İNŞASI

Bu bölümde Türkiye Cumhuriyet’inin kurulması sonrası İstanbul’un tarihinin Türkleştirilmesi hususunda uğraşlara odaklanılacaktır. Cumhuriyet ile birlikte, İstanbul’un tarihini Türkleştirme ihtiyacı yani ulus-devlet inşası sürecinde oluşturulan hayali cemaatlerin tekilci tarihini yazma çabası görülmektedir. Fakat İstanbul’un o yıllarda tekilci tarihe çok izin vermeyen demografik yapısı ve bu durumla ilişkili olarak, ‘eski’yi ve ‘yıkılma’yı temsil etmesi, ‘yozlaşmış’ Osmanlı mirasını hatırlatması endişelerin nedenidir. Cumhuriyet’in tanımladığı Türklüğü öne çıkarmak ve kozmopolit geçmişle bağları koparmaya çalışmak ya da modernleşme projesinin öne çıktığı başkentlik payesinin İstanbul’dan alınıp başkent İstanbul dışında bir yere kaydırılması da İstanbul ile ilgili endişeleri dindirmeye yetmemiştir. Ulus-devletin kurgulanmasında İstanbul’un tamamen reddedilmesi ve daha da önemlisi yeni devletin yaslanabileceği bir köken, bir geçmiş anlatısı olmaması da mümkün değildir. (Tanyeli, 2010, s. 264) Ancak İstanbul’un kökenlerle ilişkisi ve tarihsel zenginliğinin de kendi sınırlılıkları vardır. Kurucu ötekiliğin metafor mekanı olarak konumlandırılan İstanbul’un, Osmanlı Konstantiniyye geçmişinin bile sırayla Byzantion ve Konstantinopolis başkentlik geçmişiyle karşılaştırıldığında geri plana itilmesinin nedeni, özdeşleştirildiği Osmanlı İmparatorluğu tarihinin, modern tarih yazımının işlevselleştirdiği çizgisel kronolojideki tarihsel hacminin azlığıdır. Bu durum ulus-devlet projesini sahiplenen kurucu elitler için özellikle rahatsız edicidir. Tanyeli’nin ifade ettiği şekliyle, sorun:

eski anakronik kavrayışın (ve çoğul tarihselliğin) terk edilmesi ve yeni bir historiyoğrafik kavrayışın inşa edilmeye başlamasıdır. Bu, kentin tüm geçmişinin –Roma’nın, Bizans’ın, Osmanlı ve Cumhuriyet’in – aynı çizgisel

kronolojik anlatının içine yerleştirilmesini gerektirir. Ama 1000 yıllık bir Bizans'ın ardına sadece 500 yıllık bir Osmanlı Türk dönemi eklemek bile, en azından kronolojik derinlik bağlamında bir huzursuzluk tanımlamaktadır. Böyle bir historiyoğrafik hiyerarşi içinden geçmişe bakmaksa, kentin yeni bir zihinsel temellükünü yapmayı gerektirecektir. İstanbul bir anlamda yeniden fethedilmeli, Türkleştirilmelidir. (Tanyeli, 2010, ss. 263–264)

Modern historiyoğrafinin ulus-devletleşme projesinde açtığı bu yarığı telafi etmek için çözüm toplum mühendisliğidir. Fakat İstanbul'un yalnızca ekonomik olarak Türkleştirilmesi yeterli değildir, ulusal muhayyilede de İstanbul'un sahiplerini Türk kılmaya yönelik hesaplar yapılır. Kentin gayrimüslim sakinlerinin varlığına karşın Türkleştirilmesi, tezin bir önceki bölümünde incelendiği üzere, 1924 Türkiye-Yunanistan mübadelesi, 1933 Wagon-Lits Olayı ile başlayan “Vatandaş Türkçe Konuş” kampanyası, 1942 Varlık Vergisi, 6-7 Eylül 1955 Olayları, 1964 yılı Rumların sürgün edilmesi gibi operasyonlarla hem demografik hem de ekonomik boyutlarıyla gerçekleştirilir.

Ancak bu boyutlara ek olarak historiyoğrafik ve retorik Türkleştirme daha uzun bir sürece yayılacaktır. Böyle bir historiyoğrafik ve retorik Türkleştirmenin mümkün hale getirilmesi İstanbul'un tarihsel kozmopolitliğinden dolayı kolay değildir. Tanyeli'nin de vurguladığı üzere: “kentin yeni historiyoğrafik temellükü, yani metinsel araçlarla yeniden fethi çok daha zor olur. İstanbul çeşitli biçimlerde, hep o denli kozmopolittir ve bu özelliği Erken Cumhuriyet'te hala o kadar açık biçimde devam etmektedir ki, onu ulus-devlet koşullarındaki bir tekillik içinde düşünmek ve tarihselleştirmek imkânsız gibidir” (Tanyeli, 2010, s. 264).



## IV.1. İSTANBUL TARİHÇİLİĞİ VE HİSTORİYOGRAFİK TÜRKLEŞTİRME

Kentlerin mekânsal varlığı kadar zamansal varlıkları yani tarihsel gelişimleri de önemlidir. Kent tarihyazımı bir yandan kentin geçirdiği zamansal süreci kayda geçirirken aynı zamanda kent sakinlerinin mekânla ilişkisini de çerçeveler; kentin ve kentlinin kimliğine şekil veren anlatıları ortaya koyar. Yeni bir zamansallık anlayışıyla özdeşleştirilen modernitenin mekânı kentlerin, modern kimlikleri bu modern zamansallığı yansıtırlar. Zamanın sekülerize edildiği, ölçümlenebildiği ve senkronize edildiği bu zamansallık, gündelik yaşamda mekanik saat kuleleri ile görünür olmuştur. İstanbul’da ilk defa 19. yüzyılın ortalarında inşa edilen saat kuleli kent yapısı, saatlerin eşitlendiği bir ritme kavuşur.<sup>69</sup> Touraj Atabaki’nin makalesinde detaylı incelediği bu yeni zamansallığın pratiğe döküldüğü saat, zaman çizelgesi, takvim gibi araçların dışında bir diğer dönüştürücü alan ise kent tarihyazımıdır. Bu bölümde kent anlatılarını hem historiyografik hem de edebi ve popüler kültürel metinler yoluyla inceleyeceğim.

Uğur Tanyeli “İstanbul’u Yazmak: Cumhuriyet Dönemi Tarih Metinlerinde Eski Başkent” adlı makalesinde kentsel tarih yazımı üzerine düşünmenin önemini, kentin nasıl tarihinin yazıldığı ve nasıl tahayyül edildiği sorularını özellikle vurgulamaktadır. (Tanyeli, 2010, s. 259) Tanyeli makalesinde İstanbul’un kent tarihini yazma açısından önemli kilometre taşlarını ortaya koyar ve Osmanlı İmparatorluğu’nda İstanbul’un tarihini kaydeden eserlerde modern historiyografi etkisinde bir değişim görülmesi ile bir kırılma gerçekleştiğini söyler. Tanyeli, tarih

---

<sup>69</sup> Touraj Atabaki “Time, Labour-Discipline and Modernization” makalesinde Türkiye ve İran’ın modern zamansallık çerçevesinde disipline ve rasyonalize edilmesini anlatır. Mekanik saat kuleleri üzerine daha detaylı bilgi için (bkz. Atabaki, 2007).

anlayışının değişmesi ile gerçekleşen söz konusu kırılmayı, anakronik ve çoğul bir zamansallık içerisinde kent tarihi kaydetmekten lineer ve eşzamanlı zamansallığa geçişle karakterize eder. Geçmişin silinmeden Osmanlı tarihine mitlerle adapte edildiği, İstanbul tarihinin Osmanlı saltanat tarihi ile örtüştürüldüğü bir Osmanlı tarihyazımının yavaş yavaş yerini ölçümü ve sınırlı uzmanlaşmayı öne çıkaran rasyonelleştirilmiş çizgisel, kronolojik ve ansiklopedist bir tarihyazımına bıraktığını düşünen Tanyeli'ye göre "alfabetik sıralamanın toplumsal anlamda boş kategorilerini merkez alarak örgütlen[diği]" bu modern tarihyografinin ilk örnekleri Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyıl sonlarına doğru gerçekleşmiştir (Tanyeli, 2010, s. 259). İstanbul'un tarihinin saltanat tarihi olarak yazıldığı bir dönemde bu kırılmayı işaretleyen eser ise "alfabenin değer yargısı içermeyen sınıflama mantığı" ile İstanbul camilerini listeleyen Hafız Hüseyin Ayvansarayı'nin<sup>70</sup> *Hadikatü'l Cevami*'sidir. (Tanyeli, 2010, ss. 259–261)

Tanyeli'nin Osmanlı İmparatorluğu'nda İstanbul tarihi üzerine eserler arasında bu eserden sonra modern tarihyazımı olarak değerlendirilecek bir geçiş yaşandığı iddiası, Osmanlı tarihi üzerine revizyonist bir tarihçiliğin daha fazla kabul görmesi ile öne çıkmaktadır. Bu tarihçilerin yer aldığı bir derleme olan *Erken Modern Osmanlılar* adlı çalışmada Baki Tezcan tarihyazımında modernliğe geçişin

---

<sup>70</sup> 18. yüzyıl sonunda yazılıp 1865'te basılan ve Fatih Sultan Mehmet sonrası şekillendirilen İstanbul mahallelerindeki imareti camii ağırlıklı olarak ortaya koyan ama bir seyahatnameden farklı olarak alfabetik ve ansiklopedik olan Hafız Hüseyin Ayvansarayı'nin *Hadikatü'l Cevami* adlı eseri hakkında Semavi Eyice şöyle der: "Metotlu bir biçimde düzenlenen bu eserin, 18. yy. sonları itibariyle İstanbul'un bütün cami ve mescitlerinin adlarını, buldukları yerleri, yaptırın kişileri ve bu kişilerin mezarlarının yerlerini, cami ve mescitlerin yakınındaki çeşmeleri, medrese, sıbyan mektebi gibi binaları ihtiva ettiği görülür" (Eyice, 2010, s. 118). Eyice'nin 863 kadar cami ve mescit hakkında bilgi aktarmasından dolayı oldukça önemli bulduğu *Hadikatü'l Cevami*'nin yanında Hüseyin Efendi'nin aynı zamanda bir eseri daha dikkat çekmektedir. Arap alfabesine göre düzenlenmiş *Hadikatü'l Cevami*'nin aksine Tanyeli'nin dipnotta Latin harfleriyle basılmış olması ve "olay ve yapıların tarih kıtalarını bir araya getir[mesinden]" (Tanyeli, 2010, s. 261) dolayı övgüyle bahsettiği, ama Semavi Eyice'nin düzensiz diye nitelediği bu eser *Mecmua-i Tevarih* adıyla İstanbul Edebiyat Fakültesi tarafından 1985 yılında basılmıştır. (Eyice, 2010, s. 117)

izlerinin 19. yüzyılda aranması gerektiğini iddia eder. “Tarih Üzerinden Siyaset: Erken Modern Osmanlı tarihyazımı” adlı bu yazısında, Osmanlı’da saray 16. yüzyılın ikinci yarısında göreceli olarak hanedandan özerk olan tarihçiliğin denetim altına alınmaya çalışılırken bunun “lekeli bir propaganda” olarak görüldüğüne, fakat 18. yüzyıldan sonra sarayın vekayi’-nüvis (vak’a-nüvis) adı verilen resmi tarihçiliği kurumsallaştırmasıyla bu tarz tarihçiliğin “tarihsel gerçeğin tarafsız ve güvenilir kaynağı” olarak değerlendirilmeye başlandığını öne sürer (Tezcan, 2011, s. 242). Bu tarz resmi vakanüvisçilik hâkim sınıfların genişlemesi ve oluşan devlet aygıtının “tekil sesinin egemenlik kurması”nın sonucuydu; geçmişin nasıl vuku bulduğunu tekeline almayı amaçlıyordu ve Leopold von Ranke’nin savunduğu bir saydamlık ve tarafsızlık halesine bürünmüştü. (Tezcan, 2011, ss. 247–248). Bu geçişi Tanyeli tekil eserlerde arasa da genel eğilim 19. yüzyılı bir geçiş dönemi olarak nitelendirmek olmuştur. 19. yüzyıl *İktidar ve Tarih* çalışmasında ele aldığı şekliyle Büşra Ersanlı Behar’a göre, tarihçilik alanında 15. yüzyıl sonundan beri egemen olan imparatorluk tarihçiliğini Batı etkisinde “çağdaş anlamda tarih yazımı”na dönüştüren, “tarihçiliğin ‘Altın Çağı’” olarak değerlendirilen yani historiyoğrafinin bilimselleştiği yüzyıldır (Ersanlı Behar, 1996, s. 19). Ayrıca 19. yüzyıl yüzyıl sonunda etkili olan ulus-devlet ideali sebebiyle ulusçu tarih yazımının pratik edilmeye başladığı bir dönem olur. Bu açıdan Ersanlı Behar’a göre “[u]lus-devlet aşamasına geçilmesi ile tarihin yeniden yazılmaya başlanması aşağı yukarı eş zamanlıdır” (Ersanlı Behar, 1996, s. 19). Ersanlı Behar 19. yüzyıl öncesi Osmanlı tarihçiliğini şöyle betimler: “Ulusçuluktan önceki dönemde Osmanlı tarihi konu açısından siyasi, yöntem açısından ise betimleyici idi ve diğer disiplinlerle bağlantısı yoktu. Siyaset terimi de doğal olarak gelenekle sınırlıydı. Eski Roma’da olduğu gibi İstanbul’da da tarih ancak askeri ve

diplomatik nedenlerle gerekli görülüyordu” (Ersanlı Behar, 1996, s. 20). Tanyeli modern tarihyazınla geçişi gösteren diğer eserleri not eder. Bunların arasında Tanyeli’nin “ilk modern İstanbul tarihi” dediği Kozmas Gomidas Kömürçyan’ın<sup>71</sup> 1794 basımı *Descrizione Topograficadi Constantinopoli* adlı kitabı, Sarkis Sarraf Hovhannesyan’ın<sup>72</sup> 19. Yüzyılın açılışında yazdığı *Payitaht İstanbul’un Tarihçesi* adlı eseri ve 1824’te Rum Patrik Konstantios’un<sup>73</sup> İstanbul anıtları kitabı *Konstantinias*’ı vardır ve Tanyeli bu yapıtları “değişen tarihyazınsal bakış” olarak değerlendirir (Tanyeli, 2010, s. 261). Kevork Pamukçyan *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar I, İstanbul Yazıları* kitabının “İstanbul Tarihini yazan Ermeniler” adlı yazısında İstanbul’un 18. yüzyıl Ermeni tarihçileri arasında ayrıca rahip Ğugas İnciciyan’ı da sayar. 1794’te Venedik’te basılmış *Amaranots Püzantyan*’ı<sup>74</sup> İnciciyan yazmıştır. İnciciyan ayrıca 1804’te Venedik’te basılmış 1956 yılında Hrand Andreyan’ın Türkçeleştirdiği *İstanbul Tarihi* kitabının ve 1826-1828 tarihleri arasında 4 cildinde İstanbul tarihinden bahsettiği 8 ciltlik basılmış *Tarabadum* (“Asrın Tarihi”)’un da yazarıdır (Pamukçyan, 2002, s. 17). Ayrıca Pamukçyan’ın

---

<sup>71</sup> Kömürçyan ile ilgili bilgileri Tanyeli, Kevork Pamukçyan’ın *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar I, İstanbul Yazıları*’ndan almıştır. Ayvansarayi ile aynı zamanlarda yazan ve 17. yüzyıl İstanbul’u hakkında kitaplar yazmış (ve kitapları Türkçe’ye çevrilmiş) bir başka önemli İstanbul tarihçisi Eremya Çelebi Kömürçyan’ın kardeşinin torunu olan Kozmas Gomidas Kömürçyan, Pamukçyan’ın verdiği bilgiye göre Beyoğlu’nda doğmuş ve İstanbul elçiliklerinde tercümanlık yapmıştır. 1794 basımı *Descrizione Topograficadi Constantinopoli* (İstanbul’un Topografik Tasviri) adlı eserinde İstanbul’daki anıtların tarihini anlatmaktadır. (Pamukçyan, 2002, s. 17)

<sup>72</sup> Hovhannesyan ile ilgili bilgileri Tanyeli, Kevork Pamukçyan’ın *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar I, İstanbul Yazıları*’ndan almıştır. Sarkis Sarraf Hovhannesyan’ın yazdığı *Vibakrutyan Gosdantnubolso*, Türkçesiyle *Payitaht İstanbul’un Tarihçesi* ilk önce 1967’te Kudüs’te *Sion* dergisinde sonra kitap olarak basılmıştır (Pamukçyan, 2002, s. 16); Türkçe’ye ise Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından 1996 yılında kazandırılmıştır.

<sup>73</sup> 1824’te Rum Patrik Konstantios’un İstanbul anıtları kitabı *Konstantiniaspalaia te kaineotera, etoiperigraphe Konstantinoupoleos* adıyla Venedik’te 1824’te basılır, *Constantiniade, oudescription de Constantinopleancienne et moderne* adıyla ise İstanbul’da 1846’da Fransızca olarak basılır; Türkçeye de çevrilmiş eser 1860-61’de *Tercüman-ı Ahval*’da tefrika edildiğinde Osmanlı öncesi İstanbul’u anlatan ilk modern tarihyazını kitabıdır. (Tanyeli, 2010, s. 261)

<sup>74</sup> Başlığı “Bizans’ın Sayfıye Yeri” anlamına gelen sözkonusu eser ilk önce *Baykar* (Mücadele) adlı haftalık gazetede tefrika edilmiş, 2000 yılında Eren Yayıncılık tarafından Türkçe’ye çevrilmiş ve *Boğaziçi Sayfıyeleri* adıyla yayımlanmıştır. (Pamukçyan, 2002, s. 7)

“18. asır İstanbul tarihi için çok önemli olan ve bazı kayıtları Türk kaynaklarında görülmeyen bir kronoloji” olarak tanıttığı 1817 yılı *Yeğanak Püzantyan*<sup>75</sup> salnamesindeki kronoloji de önemlidir (Pamukciyan, 2002, s. 21). Her ne kadar İnciciyan’ı dahil etmese de Tanyeli’nin isabetli bir şekilde kent tarihçiliğinin tarihini not ederken başat dışlayıcı bir perspektif yerine, dahil edici bir yaklaşım kullanarak şehrin Hristiyan ve Yahudi tarihçilerinin ürettiği kent tarihçiliğinin genel İstanbul tarihinin içine dahil edilmesi gerektiğini göstermesi önemlidir. Zira kent tarihçiliğini Osmanlı kozmopolitizmi odaklı tarihselleştirmek ile retrospektif olarak Türk-Müslüman olanları ayıklayıp Osmanlı tarihini Türkleştirmek arasında önemli bir yaklaşım farkı vardır. İstanbul azınlıkların tarihi genel İstanbul tarihini anlatmanın önemli bir bileşenidir. 19. yüzyılda geliştirilen ulusal kanonlaşma ve standartlaştırma ihtiyacına cevap verir. Bu açıdan İstanbul’un modern tarihin yazılmasına milli tarihinin yazılması eklenmiştir. Yalnızca şehrin farklı emperyal tarihleri değil aynı zamanda o tarihler üzerine yazan çizen tarihçilerinin de ayrımcılığa maruz kaldıkları anlaşılmaktadır.<sup>76</sup>

20. yüzyıl’da ise, Tanyeli’ye göre, II. Meşrutiyet’le birlikte daha tikel bölge, semt, kentsel mekanların tarihinin de yazılmasının söz konusudur İstanbul’un makro tarihinin ötesinde tekil Bizans ve Osmanlı eserlerine, mekanlarına ve semtlerine ilgi gösterilmeye başlanmıştır. Tanyeli bu minvalde örnek olarak, Mehmed Ziya’nın<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Zakarya Mildanoğlu ise Çugas İnciciyan’ın editörlüğündeki *Yeğanak Püzantyan* adlı yıllığın 1803-1820 tarihleri arasında çıktığını söyler. (Mildanoğlu, 2014, ss. 11, 15–16)

<sup>76</sup> Edebiyat tarihi üzerine yazılan eserlerdeki kanon sorunsalı edebi türlere odaklanmış gözüke de önemli bulguların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. 19. yüzyıl basılı kültür üzerine (bkz. G. Ö. Ayaydın Cebe, 2009)

<sup>77</sup> Mehmed Ziya’nın camiye dönüştürülmüş Khora Manastırı Kilisesi’nin tarihini anlatan *Kariye Camii Şerifi* kitabı aynı zamanda bir Türk tarafından yazılmış ilk Bizans yapısı tarihi kitabıdır. Mehmed Ziya daha sonra *Yenikapı Mevlevihanesi* (tam adı *Merakiz-i Mühimme-i Mevleviyyeden Yenikapı Mevlevihanesi*) ve *İstanbul ve Boğaziçi* adlı yapıtları yazmıştır.

*Kariye Cami-i Şerifi*, Celal Esat Arseven'in<sup>78</sup> *Eski İstanbul, Abidat ve Mebanisi*, Mehmed Raif Bey'in<sup>79</sup> "Sultan Ahmed Parkı ve Asar-ı Atıkası" adlı çalışmalarını, aynı yıl çıkartılmaya başlanılan *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, ilk semt çalışması olan Tatavla (Kurtuluş) tarihini anlattığı 1913 basımı Melissenos Hristodoulos'un<sup>80</sup> *Ta Tataulaetoi historia ton Tataulon* adlı kitabını ve 1914'te basılan Osman Nuri Ergin'in<sup>81</sup> *Mecelle-i Umur-ı Belediye* adlı eserini örnek verir. Ayrıca bu dönemde Semavi Eyice'nin aktardığı üzere 1916-17 yılları gibi çizilmiş olan Ressam Hüsnü Tengüz'ün İstanbul camileri haritası<sup>82</sup> gibi örneklerle İstanbul'un coğrafi tarihinin de görsellik kazandığına dikkat çekmektedir.

İstanbul kent tarihinin yazımının veçheleri ve nasıl şekillendirildiği aynı zamanda Cumhuriyet ile birlikte İmparatorluk - Ulus-devlet; Doğu – Batı tartışmaları yoluyla kent üzerinden kontrol edilmeye çalışılan toplumsal hafızaya müdahaleyi de gözler önüne sermektedir. Yazının, toplum mühendisliği ile değiştirilmekte olan İstanbul'un yapısının ayrıca historiyoğrafik açıdan da millileştirme çalışmalarına dikkat çekmesi oldukça önemlidir. Zira Türkleştirilmeye çalışılan İstanbul'un, otokton etnik kimliklerinin demografik, ekonomik ve kültürel

---

<sup>78</sup> 1909'da ilkin Paris'te Fransızca daha sonra İstanbul'da Türkçe *Eski İstanbul, Abidat ve Mebanisi* adıyla yayımlanan kitabı oldukça önemlidir ve Turing Yayınları tarafından 1989 yılında basılmıştır. Celal Esat aynı zamanda 1913 yılında *Eski Galata ve Binaları* kitabını da yazar. Arseven'in ayrıca yazılarının Ekrem Işın tarafından derlendiği İletişim Yayınları tarafından 1994 yılında basılan *Sanat ve Siyaset Hatıralarım* adlı kitabı vardır.

<sup>79</sup> 1910 tarihli "Sultan Ahmed Parkı ve Asar-ı Atıkası" da kent tarihi dar alan çalışmalarında bir ilktir. Okur Kitaplığı tarafından Tarih Dizisi içerisinde 2013 yılında *Sultan Ahmet Senti* adıyla basılmıştır.

<sup>80</sup> Bir semti ele alan çalışma Melissenos Hristodoulos'un Tatavla (Kurtuluş) tarihini anlattığı 1913 basımı *Ta Tataulaetoi historia ton Tataulon* adlı kitabı İstos Yayınları'ndan 2013 yılında yazarı Melisinos Hristodolu olarak *Tatavla Tarihi* adıyla Türkçe olarak basılmıştır.

<sup>81</sup> 1914'te basılan Osman Ziya Ergin'in "Mecelle-i Umur-ı Belediye" İstanbul'un modernleşme tarihini ortaya koyabilen bir çok farklı belgeyi ve verileri bir araya getirmiş geniş kapsamlı bir eserdir. Ergin daha sonra *İstanbul Şehreminileri*'ni yazmıştır.

<sup>82</sup> Bu harita aynı zamanda *Cumhuriyet* gazetesinin ek olarak bastırıldığı ve Reşat Ekrem Koçu'nun hazırladığı *Türk İstanbul*'da yer almıştır. (Eyice, 2010, s. 56)

varlığının azaltılması ve yok edilmesi kadar mekandaki, hafızalardaki izlere ve muhayyiledeki temsillere müdahale edilmesi uzun uğraşlara sahne olmuştur.

Historiyografik Türkleştirme çalışmalarının gerek popüler kültür metinleri gerek akademik literatürde belirginleşmesi 1930'ların sonlarında, zenginleşmesi ise 1950 sonrası dönemde gerçekleşir. Örneğin 1930'larda İstanbul'un Osmanlı anıt ve abideleri ile ilgili albümler ve ansiklopedik kitapların basıldığı görülmektedir. Yedigün Neşriyat'ın çıkardığı *İstanbul Abideleri*<sup>83</sup> ve *Eski İstanbul Albümü* ve o zamanki Müzeler müdürü Halil Edhem'in bazı camilerin fotoğraflarıyla yayımladığı ve "resimli ansiklopedik neşriyat" olarak 1933 yılında Türkçe 1934 yılında ise Fransızca basılan *İstanbul Camiileri* gibi popüler kültür metinleri bu döneme örnek olarak verilebilir (Eyice, 2009, s. 190; Tanyeli, 2010, s. 264). İstanbul tarihi üzerine o dönemdeki akademik tarihyazımı amaçlı çalışmalar arasında ilk olarak bibliyografya çalışmaları öne çıkmaktadır. İlk bibliyografya olarak kabul edilen ve 1937'den 1941 yılına kadar *Yeni Türk* dergisinin her sayısında yayımlanan Hikmet Turhan Dağlıoğlu<sup>84</sup>'nun tarafından hazırlanmış bibliyografya yerli yabancı eser ayrımı gözetmeksizin, yer yer örneklerle kapsamlı bir şekilde 500'e kadar eserin incelendiği bir çalışmadır. (Emeksiz, 1998, s. 189) O yıllarda henüz akademik eser sayısı çok sınırlıdır. İstanbul kent tarihi ile ilgili akademik yayının azlığı bir başka daha geç tarihli bibliyografya, Metin Sözen'in hazırladığı 1983 tarihli *Türkiye'nin Kentsel Tarihi Bibliyografyası* incelendiğinde de görülebilir. Bibliyografya dışında o yıllarda İstanbul'un tarihini Türklerle ilişkilendirerek inceleyen önemli isimlerden

---

<sup>83</sup> Bu metinlerin basım tarihi üzerine belirsizlik vardır. Tarihi Uğur Tanyeli 1930lar, Semavi Eyice ise 1940 olarak vermektedir. Eyice ayrıca bu eserin yazarını Yedigün'deki yazılarının benzerliğinden dolayı İbrahim Hakkı Konyalı diye tahmin etmektedir. (Eyice, 2009, s. 189)

<sup>84</sup> Söz konusu bibliyografya 1977 yılında İsmet Binark ve Nejat Sefercioğlu tarafından *İstanbul, Fatih, Fetih ve Fatih Devri Hakkında Yazılmış Kitaplar Bibliyografyası* adıyla İstanbul Fetih Cemiyeti tarafından yayımlanmıştır.

Ahmed Refik Altınay'ın 1932 yılında basılmış *Türklerin İstanbul Muhasaraları* adında bir kitabı vardır. 1930'ların sonuna doğru ortaya çıkan diğer önemli örnekler ise (yukarıda da ismi geçmiş olan) Gökhan Çetinsaya'nın Osmalı-Türkçü olarak tanımladığı Osman Nuri Ergin'in 1936 tarihli *Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı* ile 1938 tarihli *İstanbul'da İmar ve İskan Hareketleri* kitapları ile dönem çalışması olan 1939'da basılmış olan Ali Saim Ülgen'in *Fatih Devrinde İstanbul, 1453-1481*<sup>85</sup> eserleridir. (Tanyeli, 2010, s. 264) *İstanbul Şehri Rehberi* başlığıyla İstanbul Belediyesinin 1934 yılında yayımladığı belediye mektupçusu olan Osman Nuri Engin'in kitabı, her ne kadar düzenli bir rehber olsa da İstanbul mahallerinin yeniden düzenlenerek cadde ve sokaklarının isimlerini değiştirmesinin sonucu olması açısından Semavi Eyice tarafından eleştirilir (Eyice, 2009, ss. 76–77). Semavi Eyice o dönemde Şirket-i Hayriye yayınlarının önemini altını çizer. 1915 yılında da salname yayımlamış olan Şirket-i Hayriye'nin yine Boğaziçi'ni tanıtmak için fotoğraflı kitapçık, Boğaziçi yalılarının tanıtımının yapıldığı rehber ve 18 sayı 1936-1938 yılları arasında çıkarttığı dergi es geçilmemesi gerekmektedir. Eyice 19. Yüzyılda altın çağını yaşamış olan ve Cumhuriyet ile birlikte gözden düşmeye başlayan Boğaziçi üzerine, Şirket-i Hayriye'nin basılı yayınlarının Boğaziçi hakkında önemli kaynaklar olarak görmektedir. (Eyice, 2009, ss. 20–21)

---

<sup>85</sup> Eyice *Fatih Camii ve Bizans Sarnıcı* adlı eserle ve H. Baki Kunter ile birlikte yazılmış olduğunu kaydeder. (Eyice, 2010, s. 191)



## IV.2. İSTANBUL’UN MODERN MİTOLOJİSİ: RETORİK TÜRKLEŞTİRME

Skarlatos Vizantios 1851 tarihli iki ciltten oluşan *Konstantinopolis; Topografik, Arkeolojik ve Tarihi Betimleme* adlı kitabının önsözünde İstanbul’a özlemine bu şekilde dile getirir: “İstanbul’u tasvir etmeye çalışırken, bu girişimin boyutları başımı döndürmedi. İstanbul için karasevdalılar gibi kaygı duydum, onu hatırladım, gece gündüz onu özledim, aklım hep ondaydı, çok zaman dostlarımla birlikte, İstanbul hakkında hem onlar, hem de benim için çok güzel olan sohbetler ettik” (akt. Stathis, 2011, s. v). Vizantios’un sözleri İstanbul’un tarihsel hikayesinin İstanbul dışında da, eski İstanbul yerlileri tarafından diasporalarda, sürgünde de yazıldığını göstermektedir. Yunanistan’ın Osmanlı İmparatorluğu’ndan bağımsızlığını ilan ederek kurulması ile birlikte Atina’ya göç eden İstanbul Rumlarının sürgünde birbirleriyle paylaştıkları İstanbul özlemi, uzamsal mesafeye dayanan bir nostalji içerir. Fakat İstanbul nostaljisi bu bölümde inceleneceği üzere, salt uzamsal mesafede değil hızlı 20. yüzyıl boyunca zamansal mesafenin yarattığı bir acı olarak İstanbul’un içinde de üretilmektedir. Hızlı kentsel dönüşümün beslediği popüler İstanbul nostaljisi 20. yüzyılda özellikle kriz dönemlerinde ve yüzyıl sonunda başlayan nostaljinin 2010 Kültür Başkenti payesiyle zirveleştiği 21. yüzyıl başlarında İstanbul’a bakışı tamamen çerçeveler hale gelmiştir. Bir daha geri gelmeyecek yitirilmiş İstanbul sahnelerine işaret ve tanıklık edenlerin katkıda bulunduğu bu ilgiye kültürel iletişim araçları aracılığıyla İstanbul’un tarihini her yönüyle yazma, kaydetme ve keşfetme gayreti eşlik etmektedir.

İstanbul başkent ve kültürel merkez olarak yüzyıllar boyunca edebiyatta, sanat ve kültürel biçimlerde temsil edilmiştir. Bir önceki bölümde kısıtlı da olsa

gösterildiği üzere yazınsal ve sanatsal bir İstanbul-merkezlilikten söz edilebilir. Alim Kahraman “İstanbul ve Edebiyat” adlı makalesinde edebiyatta bu İstanbul-merkezliliği ele alır. Kahraman İstanbul’da doğan yazarların oranının Tanzimat döneminde yüzde seksene varan bir ağırlıktan, Cumhuriyet sonrası dönemde radikal bir değişimle yüzde yirmilere düştüğünden bahseder. Buna rağmen Cumhuriyet dönemi edebiyatının hala İstanbul merkezli olduğunu vurgulayarak Tanzimat kuşağı yazarları ile başlattığı bibliyografik literatür çalışmasında büyük değişimlerin ve altüst oluşların yüzyılı olan 20. yüzyıl boyunca İstanbul’daki genel ya da semt yaşamlarının temsil edildiği eserleri dökümler (Kahraman, 2010, s. 149). Tanzimat öncesi dönemleri de incelemesine dahil ettiği “Türk Edebiyatında İstanbul” makalesinde Mehmet Kaplan ise "İstanbul’un fethi”nin öncesi ve sonrasında İstanbul temsillerini karşılaştırdığında fetih sonrası İstanbul yaşamının Türkler için kültürel bir değişime yol açtığını, yazında ise Eski Türk edebiyatında başat öğelerin dünyevileştiği yönündeki saptamasından yola çıkar ve şunu iddia eder:

[...] bu büyük şehir, denilebilir ki, Türklerin yaşayış tarzıyla beraber, hayat görüşlerini ve karakterlerini de değiştirmiş, onlara bir başka hüviyet vermiştir. Edebiyatta bu değişiklik daha önceki yüzyılların saf ve açık bir dille anlatılan hamasi ve dini muhtevasından, gittikçe daha süslü, ince, zarif ve nükteli bir üslupla ifade olunan dünyevi, adeta, ‘burjuva tarzında’ denilebilecek bir hayat görüşüne geçiş olarak tasvir edebiliriz. (Kaplan 1999: 37).

Kaplan’a göre 13. ve 14. yüzyıllarına kahramanlık ve dini odaklılığına rağmen 15. yüzyılla beraber “büyük bir kısmı İstanbul’un bin bir zevk ve ihtirasın tatminine elverişli muhitinde” edebiyatın mahiyeti değişmiş ve “ihtişamlı bir hükümdar” veya

“şehir efendisi” yani genel olarak “kendilerini tamamiyle zevk ve safaya veren ve gayr-ı ahlaki bir ömür süren tipler” daha önceki ‘alp’ ve ‘gazi’ gibi kahraman tipler, ya da dindar tipin yerine geçmiştir (Kaplan 1999: 37)<sup>86</sup>. Kaplan’ın gözlemlerine göre genelde tüccar olan İstanbul para hırsının ve zevk düşkünlüğünün mekanı olarak İstanbul, bu tarihten sonra, saf gençlerin harcanmasına sahne olan bir şehir olarak edebiyatta sunulur. Halk Edebiyatı’nı takip eden dönemi karakterize eden ve Anadolu’da başlasa bile “asıl hususiyetini İstanbul fethedildikten sonra, burada gelişen ve imparatorluğun kudret ve ihtişamını aksettiren medeni ve içtimai hayat çerçevesi içinde kazan[dığını]” söylediği (Kaplan 1999: 42) Divan Edebiyatı’nda İstanbul yine dünyevi hayatın ve zevkin farkında bir edebiyatın merkezi olarak temsil edilir. Yani Kaplan’a göre İstanbul’un bu belirleyici ve dönüştürücü etkisi 15. yüzyıldan beri öne çıkmaktadır. Tanzimat sonrasında ise İstanbul Batı etkisinde fiziksel olarak dönüşürken edebiyatta da Doğu-Batı, alaturka-alafranga, yerli-Avrupalı gerilimlerinin eşliğinde, özellikle roman türünde, Batılılaşma yoluyla yozlaşmış bir zevke düşkünlük teması yaygınlaşmıştır.

19. yüzyılda Batılı biçimlerin denendiği Tanzimat edebiyatı’nda İstanbul bir arkaplan olarak önemli olmasının dışında ayrıca edebi üretim açısından da Batı’daki çağdaşları gibi çok önemli kültürel bir merkez olarak öne çıkmaktadır. Yazılı kültürden basılı kültüre geçişin yaşandığı bu yüzyılda İstanbul çok alfabeli, çok dilli karma bir kültürel ortamın şekillendirildiği bir şehirdir. Çok etnisiteli imparatorluğun

---

<sup>86</sup> Kaplan sözkonusu makalede İstanbul’un Halk, Divan ve Tanzimat sonrası olmak üzere 3 farklı dönemde/gelenekteki yansımalarına bakar. Halk edebiyatında fatih öncesi çeşitli folklorik hikaye ve destandan bahseder. Mesela Dede Korkut Kitabı’nda İstanbul ticari vesilelerle gidilen “uzak bir şehir”ken bir başka destanda ise İstanbul’a gidip Bizans’ı harca bağlamış Selçuklu Saltuk tarafından Müslümanlar’ın yaşamaması gerektiğine inandığı ‘feth’edilmek istenmeyen “fesad bir yer”dir. Kaplan’ın Bayrı’dan aktardığı iddiaya göre İstanbul hakkında birçok halk hikayesi edebi biçime dökülmemiştir.

Rum, Bulgar, Ermeni, Yahudi milletlerinin kendi lisanlarında yazdığının dışında kendi alfabelerinde yazdıkları Türkçe edebiyat, Osmanlı'da hakim millet olan Müslümanlar ile 'millet-i mahkume' olarak konumlandırılan gayrimüslimler arasındaki ilişkilere dair önemli ipuçları sunmaktadır. Özellikle Rum, Ermeni ve Yahudi milletlerin ürettiği bu gayrimüslim alfabeleriyle Türkçe olgusu çok sayıda edebi eser kadar resmi evraklarda da kullanılmıştır. Bu kültürel ortamı ele aldığı "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. yüzyıllar)" adlı makalesinde Johann Strauss 19. yüzyılın ortalarına doğru bir edebi devrim yaşandığını ve ulusal edebiyat tarihçiliğinin miras kabul etmediği için önemsizleştirerek kanon dışına ittiği bu devrimin roman gibi modern edebi türlerin ilk defa denendiği<sup>87</sup> İstanbul'da şekillenen ortam sayesinde yaşandığını vurgular. (Strauss, 2014)

Batılılaşma ve yozlaşmayı bir tutarak eleştirme ya da geleneksel kültürün kaybına dair endişenin yansıtıldığı yazın, 20. yüzyılda özellikle öne çıkmaktadır. Alim Kahraman erken 20. yüzyılda toplumsal değişimle ilgili yazılmış eserlerde bu endişenin İstanbul'a nasıl yansıdığını inceler; değişmekte olan İstanbul'a dair yazılmış eserlerden bazılarına değinir. 1920'lerin başında Refik Halit Karay'ın *İstanbul'un İç Yüzü* ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* gibi eserleriyle bozulan toplumsal yapı 'konak' sembolü üzerinden ele alırken, 1938'de Mithat Cemal Kuntay'da da *Üç İstanbul* eserinde yine bozulan konak hayatının eleştirisi vardır. Safiye Erol'un *Kadıköy'ün Romanı* gibi İstanbul semtlerine odaklanan romanlar olduğu gibi, Peyami Safa'nın 1931 tarihli *Fatih-Harbiye*'si gibi semtleri sembolleştirerek İstanbul'da farklı yaşayış biçimlerinin değerlendirmesini

---

<sup>87</sup> Bu çokdilli, çokalfabeli ve çokkültürlü basılı kültürel üretime dair çok önemli tartışmaların yapıldığı çalışmalar için bkz. (Mignon, 2009a; Uslu ve Altuğ, 2014)

Doğu-Batı karşılaştırması bağlamında yapan eserler de vardır. Halide Edip Adıvar da 1936 tarihli *Sinekli Bakkal*'ında Aksaray'da bir mahalleyi merkeze koyarak geleneğe bağlı 'asıl' İstanbul'u göstermeye çalışır. Görüleceği gibi kozmopolitliğin zayıfladığı, ulus-devletleşmenin ve milli modernleşmenin yarattığı değişimlerle ilişkili olarak İstanbul, farklı itiraz ve dertlerin ifadesi için bir araç, bir metafordur. Bu açıdan, yalnızca kültürel merkez olarak değil yüzyıllardır imparatorluklar başkenti olan şehrin, imparatorluğun çöküşü ve Anadolu merkezli Misak-ı Milli sınırlarına küçülerek ulus-devletleştirme mücadelesi sürecinden başlayarak 20. yüzyıl ortasına kadar olan dönemde şehre nostaljik bakışa sebep olacak birbiriyle ilişkili ama 'ev'in tanımına göre değişen vurguları olan başlıca 3 ayrı anlam saptanabilir: 1) İşgal yıllarından kaynaklanan kaybedilme riski taşıyan İstanbul (yozlaşmanın, milli-dışılığın İstanbul'u) 2) Cumhuriyet'in kurulması ile Osmanlı mirası arka plana itilen İstanbul (eski düzenin İstanbul'u) 3) Modernleştirilirken ve Türkleştirilirken yıkılmakta olan ve salt Osmanlı değil, Roma ve Bizans mimari mirasının cisimleştirdiği belleği ile Hristiyan ve Yahudi yerlilerin dahil olduğu şehrin kozmopolit yaşam ritminin kaybedildiği İstanbul (milli ruhun, harsın evi yapılarak ehlileştirilen İstanbul).

İşgal yıllarını takiben ortaya çıkan, Orhan Koçak'ın verdiği bilgiye göre, "yaşandığı haliyle İstanbul" anlamına gelen ve ağırlıklı olarak anı ve denemelerden oluşan, Fransızca ifadesiyle "İstanbul *vecu*" denilen İstanbul nostaljisi, bir popüler edebiyat türü olarak yaygınlaşır (Koçak, 2010, s. 315). Ekrem Işın ise "[g]eçmişle siyasi hesaplaşma temeli üzerinde gelişen klasik tarihçiliğimizin rağbet göstermediği" bir tür olarak nitelendirdiği bu yazının, 1920'li yıllarda İstanbul'un gündelik yaşamını kaydettiğini ve 20. yüzyıl sonu "basmakalıp" ve "kötü birer taklit

olmaktan ileri gidemeyen” İstanbul nostalgisinin İstanbul gündelik kültürüne bakışının ve imgelerinin kaynağını oluşturduğunu söyler (Işın, 1995, s. 10). Ahmet Rasim’in başı çektiği ve Rasim dışında Musahipzade Celal, Osman Cemal Kaygılı, Ercüment Ekrem Talu ve Sermet Muhtar Alus<sup>88</sup> gibi gazeteci-yazarlar ve Ahmet Refik Altınay, Reşat Ekrem Koçu, Refik Ahmet Sevengil<sup>89</sup> ve Haluk Yusuf Şehsuvaroğlu gibi araştırmacı-yazarların da içinde bulunduğu bu tür, Işın’a göre, “resmi tarihçiliğe gizli bir tepki” olarak ortaya çıkmış ve Osmanlı İstanbul’unun kaybına karşı “oldukça abartılı ve duygusal bir üslupla geçmiş zamanın restorasyonunu gündeme getirmiştir” (Işın, 1995, s. 10).<sup>90</sup> Batı ile ikircikli ilişki içerisinde milli kültür politikalarını incelediği “‘Westernisation against the West’” (‘Batı’ya Karşı Batılılaşma’) ve “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları” adlı makalelerinde Orhan Koçak, sözkonusu İstanbul *vecu* edebiyatının Mustafa Kemal döneminde düşüşe geçtiğini söyler.

Milli modernleşme sürecinde etkili olan kültür politikalarını irdeleyen Koçak, Cumhuriyet tarihi boyunca Cumhuriyet’in ilk 30 yılında şekillenmiş ve daha sonrasını şekillendirmiş olan iki yaklaşımın öne çıktığını, 1922-1950 arası bu süreçte 1938’in kırılma noktası olduğunu ve bu yaklaşımların da belirli evrelere tekabül ettiğini söyleyerek şöyle tanımlamıştır: “İlk evreyi, biraz basitleştirmek pahasına, ‘din vurgusu *kısmen* kaldırılmış Ziya Gökalp’ [...] ikincisiyse, üzerinde daha çok anlaşılmuş bir fomülasyonla, ‘hümanist kültür’ dönemi [...] İlk evre daha çok bir

---

<sup>88</sup> Alus’un 1931’den beri Akşam gazetesindeki köşesinde yazdığı yazılar kitap olarak basılmıştır. (1994’te basılan) *İstanbul Yazıları (İstanbul Kazan ben Kepece* (1995), *Masal Olanlar* (1997), *Onikiler* (1999), *Eski Günlerde* (2001), *30 Sene Evvel İstanbul, 1900’lü Yılların Başlarında İstanbul Hayatı*.

<sup>89</sup> İleri bir okuma için (Uslu ve Altuğ, 2014)

<sup>90</sup> Ayrıca geçmişe dair bir özlemin yaygınlaştığını örnekleyici eserler ve yazarlar arasında: Nahit Sırrı Örik’in *Eski Resimler*’i ve Necip Fazıl’ın 1939 ve 1943 yılındaki yazılarının bir araya getirildiği *İstanbul Hasreti* sayılabilir. Bir diğer önemli isim, babası Paris sefiri olan Beyoğlu yazarlarından 1940’larda yazan Said Naum-Duhani’dir.

tasfiye dönemi olarak görülürse eğer, ikincisinin de görelî bir restorasyona sahne olduğu söylenebilir” (Ayvazoğlu, 2004, s. 371).1938-1950 arasındaki ikinci dönemde, Hasan Ali Yücel’in Maarif Vekili olarak Ziya Gökalp’ten farklı bir Batılılaşma formülü geliştirdiği dönem, Koçak’a göre iki açıdan ilk döneme benzememektedir: ilki dil devriminin bir parçası olarak oldukça fanatik bir fantezi içeren Güneş-Dil Teorisi’nin güç kaybetmesiyle, ikincisi ise geç Osmanlı döneminde ortaya çıkmış olan ve 1938’e kadar bazı siyasi aciliyetler sebebiyle ket vurulan İstanbul nostaljisini dile getirmenin sakıncalarının azalmasıdır. Yahya Kemal’in başı çekmesiyle tekrar diriltîlen bu popüler tür, Hasan Ali Yücel’in Türk hümanizması ile birlikte bir ‘Türk İstanbul’) uyanışına dönüşür. (Koçak, 2010, s. 315)

Aslında kurucu seçkinlerin İstanbul özlemi Mustafa Kemal’in 1927’deki İstanbul ziyaretinden sonra çözülen katı bakış sonrası daha özgürce ifade imkanı bulmuştur. Bu çözüme ideolojik bir konumlanma ile ilişkilidir zira İstanbul’un tamamen dışlandığı bir ulus-devlet kurgusu mümkün değildir. Mustafa Kemal’in 1927 yılında yaptığı ziyaret gibi İstanbul’un da Ankara gibi Cumhuriyet kenti olarak planlanması amacıyla yaptırılan 1936 tarihli Prost Planı’nın da İstanbul nostaljisine etkisi önemlidir. 1930’larla birlikte artık iyice belirginleşen İstanbul’u millileştirme gereği, bir yandan da İstanbul’un bastırılan geçmişine yenilenmiş bir dikkati de görünür kılmaktadır. Fakat İstanbul’un kozmopolit tarihinin tek bir özelliğe indirgenmesi ve İstanbul’u bu bağlamda salt Türklük ile ilişkili düşünmek zor görünmektedir. Kentin tarihi zenginliği ön plana çıkarılsa bile bu zenginliğinin kaynaklarını müphemleştirmek ve kentin Doğu Hristiyanlığı bağlamında tarihsel, sembolik ve aktüel öneminin önüne geçmek gerekmektedir. Bu noktada hem

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı ile kurulan ilişkilerin peyzajlarının uzamı olmuş İstanbul ile birlikte hem de milli kimliğin ötekisinin uzamı olan bir İstanbul, millileştirilen kültürün neresinde duracağı karmaşıklaşan ikircikli bir imgedir.

Osmanlılık'tan arınma amacıyla sıkı kontrol ve sansür içeren Ziya Gökalp'in etkisinde Kemalizmi hem tamamlayan hem de temsiliyetini sağlayan ilk dönem kültür politikaları Osmanlı'yı ötekileştirmiş, Fars ve Arap etkisini yani Şark'ı tasfiye etmek için Batı'ya yönelmeyi taklitten ziyade bir strateji olarak görme fikriyle Batılılaşmayı işlevselleştirmiş bir ideolojiyi yansıtmaktadır. Takip eden 1938-1950 arası Hasan Ali Yücel döneminde terkedilmiş bu politikalar ve din üzerindeki sıkı denetlemenin kalktığı bir 'hümanizma'ya dönüşmüştür. Hasan Ali Yücel, Ziya Gökalp'in "Milli Hars ve Batı Medeniyeti Sentezi"nin eklettizmini eleştirir ve aynı anda iki şey olmaksızın tek bir şey olmanın, Türkleşmenin gerekliliğini vurgular. Batı ile tek farkın din olduğunu, bu yüzden içerik ve öz Doğu olduğu sürece üslup ve metod yani yapısal prensibin Batı'dan alınmasında bir sakınca görmeyen Gökalp'in üslup-öz ikiliğini Gökalp daha çatışmasız hale getirerek bir restorasyon dönemi yapılandırır; aydınları taklit olmaktan kurtulabilmek için Batı'yı iyi hazmederek ergenlikten reşitliğe geçişe davet eder. Yücel'e göre Batı ve Doğu ayrımı yoktur ve bunun yerine Batı kültürel ve entelektüel cemaatinin önemli bir üyesi olarak davranmak gerekir. Bu sıçramayı da Batı klasiklerinin ağırlıkta olduğu bir çeviri projesi, 1939'da başlattığı bir Türk hümanizmi yardımıyla gerçekleştirmeyi umut eder. Yücel'e göre tercüme kültürü ortamı bir yandan evrenselleştirecek bir yandan da taklit etmeyi engelleyecektir. Mesela, 1941 yılında, Ankara Devlet Konservatuarı ilk mezunlarının diploma töreninde yaptığı konuşmasında: "Müellif bizden olmayabilir, bestekar başka milletten olabilir. Fakat o sözleri ve sesleri



anlıyan ve canlandıran biziz. Onun için Devlet konservatuvarının temsil ettiği piyesler, oynadığı operalar bizimdir, Türktür, millidir” diye iddia eder; böyle bir anlayış “Avrupa medeniyet çevrelerinin içerisinde olabilmek için” gereklidir (Koçak, 2002, s. 397).

Çeviri hareketini 1933 tarihli eğitim reformu ile ilişkili olarak da düşünmek gerekir; zira eğitim reformu Batı’dan birçok bilim insanının Türkiye kurumlarında çalışmasını sağlamıştır. Bunlardan biri olan ve Nazi tehdidinden kaçan Alman-Yahudi filolog Eric Auerbach’ın İstanbul’da sürgündeyken yazdığı ve Batı edebiyatı üzerine en iddialı eserlerden biri olan *Mimesis* adlı eserini yazma sürecini ve bağlamını ele aldığı kitabında, Kader Konuk söz konusu çeviri projesi yoluyla Avrupa mirasına ortak olmanın “kültürel bir mimesis”<sup>91</sup> olduğunu söyler. Avrupa hümanizmasının tam da İstanbul’un fethi sonrası Batı’ya taşınmış antik mirasın sayesinde ortaya çıktığını ve bu mirasın tekrar evine döndüğünü Yücel ilan ederken İstanbul’un Osmanlı tarafından ele geçirilmeye çalışılması sonrasında şehirden Akdeniz yoluyla Avrupa hümanizmasının katalizörü olacak bu elyazmalarında kaydedilen antik dönem ilmini Yunanistan ve İtalya’ya doğru kaçarak kurtarmaya çalışan alimleri sahiplenmektedir. Avrupa’daki Nazi tehlikesinden Avrupa’nın kökeni sayılan mirası kurtarmak için yaklaşık 5 asır sonra, hümanizma İstanbul’a sığınan Yahudi bilim insanları yoluyla geri dönmüştür . Bu açıdan, Üniversite reformunun yöneldiği (reform sonrası boşalan pozisyonlara Alman-Yahudi bilim insanları getirilir) Avrupa-merkezci vizyonu güçlendirmiştir. Batı ile ilişkinin yeniden tanımlanmış olması ile ilgili Konuk *Doğu Batı Mimesis* kitabında şu yorumu

---

<sup>91</sup> Eric Auerbach’ın Karşılaştırmalı Edebiyat alanının kurucu başvuru kitabının başlığında kullandığı “mimesis” kavramı Aristoteles tarafından sanatın rolü olarak görülür; Aristoteles’e göre mimesis doğaya benzeterek yeniden üretmeyi içerir. Hasan Ali Yücel’in çeviri projesinin formülü, Batı’yı taklit eden Tanzimat’tan farklı olma iddiasıyla Batı’nın mirasının mimetik bir şekilde benimseyerek kültürel üretim yapmaya dayanmaktadır.

yapar: “Batılı habitus’un yeniden yaratılması yeni bir gerçeklik anlayışı oluşturmakla kalmamış, ulusun geçmişi nosyonunu da değiştirmiştir. T. C.’nin yeni sınırlarının çizilmesi ve önceki Osmanlı reformlarını gölgede bırakacak şekilde Batı kültürünü benimseme kararı, tarih ve kültürel miras anlayışını kökten değiştirmiştir” (Konuk, 2013, s. 27). Burada milli kimliğin dayanaklarından biri olan miras kavramının, Yücel ile özdeşleştirilen kültür politikaları bağlamında değişmiş olmasına yapılan vurgu önemlidir. Çünkü milli kökeni Osmanlı’dan uzaklaştırmak için Orta Asya’ya taşıyan bir anlayıştan Avrupa’nın sahiplendiği antik medeniyetlerin beşiği Anadolu topraklarında bulunan antik Yunan ve Roma mirasını benimseyen bir anlayışa geçilmiştir. Bu anlayış aynı zamanda Osmanlı ile de büyük farklılıklar taşımaktaydı: “Zeus Sunağı örneğindeki gibi sütun ve heykel kalıntılarının Avrupalı hükümdarlara hediye olarak verildiği veya satıldığı Osmanlı döneminin aksine, cumhuriyetin ilk yıllarında bu harabeler örnek bir antik geçmişin; Londra, Berlin, Paris, Roma veya Atina’daki orta sınıflarla Anadolu köylülerinin ortak geçmişinin kalıntıları olarak sahipleniliyordu” (Konuk, 2013, s. 27). Osmanlı’dan farklı bir miras anlayışı geliştirme çabasına verilebilecek başka bir örnek, Bizans katedrali olarak yapılmış Ayasofya’dır; fetihin bir nişanı olarak camiye çevrilmiş tarihi yapı, 1400 yıllık bir geçmişi doldurduğu 1935 yılında müzeye dönüştürülmüştür. Konuk, tam da 1930’lardaki bu kültürel ortamın, Auerbach’ın, Türkiye’nin kucak açtığı, söz konusu mirası kurtarmak amacıyla kayıt altına alma motivasyonunu güçlendirdiğini öne sürer:

hümanist geleneğin Avrupa’dan bile sürüldüğü bir dönemde, Auerbach’ın İstanbul’da kendine bir yuva bulan Batı kültürüyle karşılaşması [...] bir bakıma onun köklerinden koparılmasıyla sonuçlanan süreci yansıtır, zira

Türkiye o dönemde Osmanlı geçmişini yeni bir ulusal kültürle ikame etmeye çalışmaktadır. Avrupa'nın sistematik bir biçimde tahrip edildiği bir zamanda, Auerbach İstanbul'da Batı Avrupa kültürünün doğasını ve kökenlerini tespit etmeye çalışmıştır. Topyekun yılım karşısında yazarın ve araştırmacının önünde iki yol vardır: bu imha sürecini açıklamaya çalışmak ya da kalanları kurtarmaya çalışmak. (Konuk, 2013, ss. 24–25)

Auerbach'ın, eve dönüşü geciktiği için yolculuklar nedeniyle tanınmaz hale gelmiş olan Odysseus'un, vücudundaki yara izi sayesinde tanınmasını anlatan hikayeden adını alan kitabının ilk bölümü “Odysseus'un Yara İzi”, kitabın yazarının kendi “yara izi”ni taşıdığını akla getirmektedir. Diğer yandan kitabı yazarken tanık olduğu kökenini/halefini reddederek doğmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin, kopuşun açtığı yaranın boşluğunu kapatmak için benimsediği antik klasik mirası Avrupa tarafından Batılı olarak tanınmanın stratejik bir aracı olarak görmesini de yansıtmaktadır.

Yabancı olanı sahiplenerek Batı'ya aidiyeti amaçlayan Hasan Ali Yücel'in Batı klasikleri çeviri projesinin daha önce de Batılılaşma yolunda öncülleri olmuştur.<sup>92</sup> Osmanlı için çeviri “medeniyeti yakalamak” ile ilişkiliydi zira ilk devlet tercüme kurumu olan Encümen-i Daniş'in kuruluşunda yazılmış raporda şöyle belirtilmiştir: “... çok çeşitli olaylar dolayısıyla, durum değişmiş ve bilim güneşi Doğu'nun göklerinde alçalmağa başlayarak saçtığı ışıklar kaybolup gitmiştir” (Karadağ, 2014, s. 489). Değişen, Osmanlı'nın artık ilim taşıyıcısı olmadığını kabul ediyor olduğudur. Çeviri yoluyla Batı bir kaynak, bir model kabul edilmiş ve

---

<sup>92</sup>Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat döneminde Batı ile diplomatik ilişkilerde 1851'de kurulan ilk çeviri kurumu Encümen-i Daniş de 1821'de kurulan Babıali Tercüme Odası da özellikle Fransızca öğretilmesi ve çevirmen yetiştirilmesi amacıyla kurulmuştur. bkz. (Karadağ, 2014, ss. 485–489)

eksiksiz olarak Osmanlı'ya aktarılabilmesi umulmuştur. Özlem Berk de çeviri ve Batılılaşma ilişkisini şu şekilde açıklar:

Türkiye'de Batılılaşma hareketiyle doğrudan ilintili en büyük ve önemli etkinliklerden biri kuşkusuz çeviri etkinliği olmuştur. Türk tarihinin dönüm noktalarındaki büyük, siyasal, toplumsal ve kültürel şartların incelenmesi, erek ve kaynak kültür arasındaki güç ilişkilerinin çeviri politikalarında ve kararlarında belirleyici olduğunu göstermektedir. Yüzyıldan fazla bir süredir 'Batı', Türkler için ulaşılabilecek bir model oluşturarak kendi ulusal ve kültürel tanımlama sürecinin bağlamını ve söylemini de oluşturmuştur. Benzer şekilde kaynak (Batı) ve erek (Türk) kültürler arasındaki asimetrik güç ilişkileri Batı'nın algılanış biçimini etkilemiştir. Daha da ileri gidilerek denilebilir ki, Türkler için Batılılaşma aynı zamanda Batı'yı çevirmek anlamına gelmiştir. Türkiye'nin Batı'ya yönelmesinin derecesi ve kimliğini belirlemede Batı'ya biçilen rol çoğunlukla çeviri stratejilerini de belirlemiştir. (akt. Karadağ, 2014: 495)

Batı'yı teknik bir model olarak gören bir anlayışta "tercüme, bütün bir medeniyeti nakletmektir" diyen Hilmi Ziya Ülken'e göre ise kültürel uyanışın kapıları tercümelerle açılır; Batı'nın Rönesans dönemindeki uyanışının eski Yunan ve İslam eserlerinin başarılı çevirilerinin sonucu olduğunu iddia eden *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* kitabının yazarı olan Ülken, Tanzimat devrindeki Batı'dan çeviri faaliyetlerini yetersiz, dağınık ve plansız olmasından dolayı eleştirir (akt. Karadağ, 2014: 497). Milli Şef Devri'nde Hasan Ali Yücel tarafından uygulanan ve Batı medeniyetlerinin klasiklerine ek olarak Osmanlı ve İslam kültürü eserlerinin hümanist bir politika çerçevesinde çevrilmeye başlanması her ne kadar

Osmanlı kültürü ile bağları kopmuş kitlelerin bu eserlerle tanışmasını sağlamış ve ayrıca edebi kanona bu eserlerin eklenebilmesinin önünü açmış olsa da yeterli değildir. Türk Tarih Tezi ve Güneş-Dil Teorisi gibi stratejik kurguların ortaya atıldığı bir dönem olarak 1930’larda aslında tasfiye dönemi çökmeye başlamıştır. Fakat Yücel’in hümanizması çok önemli başarılarına rağmen, Yunan milliyetçisi ve komünizm suçlamalarıyla çok uzun ömürlü olmamıştır. Bunu sebebi Orhan Koçak’a göre 1938 sonrası iç çözümlerle birlikte Yücel’in hümanizmasının, “yüzyıllık yaraları gerçekten iyileştirmeyip sadece örtmekle kaldığı ölçüde, kendileri de zaten bu yaraların ürünü ve ifadesi olan akımların şimdi ikiye katlanmış bir hınçla bu yetersiz ‘tedaviye’ hücum etmeleri, asıl düşman olarak onu bellemeleri ve her şeyleriyle onun zıddı olmaya yönelmeleri kaçınılmazdır” (Koçak, 2002: 398).

İstanbul, birbirileriyle içiçe geçen ulusal ve hümanist düşüncenin bakış açısıyla farklı bir ışıktaki görülmeye başlanmışken, yaklaşan İstanbul’un fethinin 500. yılını kutlama talebinde somutlaşacağı gibi, İstanbul zıtlama yönelimlerinin sembolik mekanı olur. İstanbul’un yitirilen ‘Şark’lı emperyalist imgesini ayakta tutan ve bu imge yoluyla bir özlemi dile getiren edebiyatçılar arasında Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar, üst sınıf elitist bir İstanbul nostaljisinin öne çıkan isimleri olurlar.

## V. İSTANBUL NOSTALJİSİ VE POPÜLERLEŞMESİ: KİTLE MEDYASINDA İSTANBUL

Orhan Pamuk, Ahmet Rasim'den alıntıladığı “Manzaranın güzelliği hüznünde yatar” ve Yahya Kemal'in fakir semtler için söylediği sözden alıntıladığı “Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada” sözleriyle açtığı otobiyografisi *İstanbul. Hatıralar ve Şehir*'de şehrin hüznüne dair bir geleneği sahiplenmekte olduğunu ifade eder (Pamuk, 2008, s. 5). İstanbul'da doğup büyümüş ve edebiyatıyla belirli şehirlerle özdeşleştirilen yazarlar grubuna dahil edilen Pamuk şehrin “iki bin yıllık tarihinin en zayıf, en yoksul, en ücra ve en yalıtılmış günlerini yaşıyor” olduğu zamanına doğmuş olmasının kendini ait hissettiği İstanbul imgesinde etkili olduğunu yazar (Pamuk, 2008, ss. 12–13). Pamuk'a göre yıkılmış Osmanlı İmparatorluğu'ndan geriye kalan bu İstanbul, en iyi –Pamuk'un kolektifliğinden dolayı melankoli ve Levi-Strauss'un ‘tristesse’ diye bahsettiği duygudan ayırdığı- hüznün duygusu eşliğinde edebiyat ve sanatta temsil edilegelmiştir. Bu duyguyu görselleştiren ve sözselleştiren peyzajları ortaya koyan bu edebiyat ve sanat metinleri Pamuk'un kaynaklarını oluşturur. İstanbul hüznünü ifade eden “dört hüzünlü yalnız yazar” – Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ve Reşat Ekrem Koçu – kadar Ara Güler'in siyah beyaz dönemi belgeleyen fotoğrafları ve siyah-beyaz Yeşilçam filmleri de Pamuk'un hüznün odaklı İstanbul imgelemeni beslemektedir. “[Y]alınkat bir nostalji” olmadığını, daha derinlikli olduğunu söylediği bu hüzünlü imge Pamuk için edebi üretimini devam ettirdiği 2000li yıllarda da hala geçerlidir (Pamuk, 2008, s. 110). Nüfusun niceliksel ve niteliksel dönüşümüne rağmen İstanbul'un hüzünlü imgesinin yarım yüzyıl sonra hala etkisini koruması bu nostaljik

imgenin, kitle iletişim araçları yoluyla yaygınlaştırılması ile ilişkilidir. Tezin bu bölümünde Orhan Koçak'ın "İstanbul vecu" diye bahsettiği popüler edebi türüyle dile getirilen eski İstanbul özleminin millileştirme odaklı kültür politikaları ile birlikte nasıl "Türk İstanbul" nostaljisini kurduğunu ve nasıl kitle medyalarıyla yaygınlaştırdığını göstermek amaçlanmaktadır.

Pamuk ailesinin 1930'larda yerleştiği Nişantaşı semtinin Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma döneminde ortaya çıkan tarihçesini anlattıktan sonra 1950'lerde çocukluğundaki bir yandan imar operasyonlarıyla hızlanan şehrin dönüşümünü "ölen kültürün, batan imparatorluğun hüznü" eşliğinde anlatır. (Pamuk, 2008: 34) Pamuk'a göre İstanbul'un bu hüznü "Batılılaşma çabası, modernleşme isteğinden çok, yıkılan imparatorluktan kalan keder verici, acıklı hatırlarla yüklü eşyalardan kurtulma telaşı gibi .... birden ölüveren güzel bir sevgilinin yıkıcı anısından kurtulmak için elbiselerinin, takılarının, eşya ve fotoğraflarının telaşla atılması gibi" hazırlıksız gelen bir veadadır (Pamuk, 2008: 34). Yaşanmışlıkların ağırlığını taşıyan bu hüznün zorunlu bir unutmadan kaynaklandığını ve yerine ikame edilmeye çalışılanın tam olarak benimsenmemiş olmasından dolayı sakil durduğuna işaret eder. Pamuk için eski İstanbul'la gerçekleştirilemeyen veadan ve yeninin yetersiz kalmasından dolayı iç dünyada hala diri olan özlemin bu burukluğu seslendirdiğini gösterir.

Hüznün imgelemine dayanan nostaljik edebiyatın en önde gelen temsilcileri Yahya Kemal, Reşat Ekrem Koçu, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'dan oluşan hüznü İstanbul yazarlarının<sup>93</sup> geliştirdiği "İstanbul" imgesinin

---

<sup>93</sup> 1952 doğumlu olan Orhan Pamuk ayrıca doğduğu zaman yaşamakta olan bu yazarlar ve onlarla yalnızca şehrin fiziksel mekânını değil, şehrin kolektif tahayyülünü paylaşıyor olmaktan bahseder:

Ben doğduğumda dördü de sağdı ve İstanbul'da benim yaşadığım yerlere yarım saatlik yürüyüş uzaklığında yaşıyorlardı. On yaşıma geldiğimdeyse biri hariç hepsi ölmüştü ve

dönemin yaygın örneklerinden farklı olduğunu, salt milliyetçi içeriğe dayanmadığını savunmaktadır; bunun da nedeni geçiş dönemine tanık olmaları ve modernleşme sürecini kavrayışlarından dolayı “Osmanlı Devleti’nin yıkımının, Batı sömürgesi olma tehlikesinin, sonra da Türkiye Cumhuriyeti’nin dayattığı Türk milliyetçiliği”nin talepleri arasında sıkışıp kalmış olmalarıdır (Pamuk, 2008, s. 110). Orhan Pamuk’a göre bu yazarlar şehrin Osmanlı geçmişini reddetmeden ama o geçmişin yeniden yaşanmaması gerektiğinin farkında bir tavırla yüzeysel bir Osmanlı özleminden kaçınmışlar ve İstanbul’la özdeşleştirdikleri kayıp duygusunun yol açtığı hüznü şiirselleştirmişlerdir.

Orhan Pamuk’un başta edebiyat olmak üzere fotoğraf ve Yeşilçam filmlerinin de dahil olduğu sanatsal ve kültürel metinlerde ifade bulduğunu düşündüğü hüznün manzaralarından oluşan bu İstanbul tahayyülünü Umut Tümay Arslan ise melankolik anlatı üzerinden tartışırken “gravür, resim, edebiyat, fotoğraf ve İstanbul üzerine yazılardan örülü metinlerarası ve tarihsel bir ağın içinde oluşmuş [...] İstanbul imgesi” olarak betimler (Arslan, 2010, s. 150). Bu “İstanbul hayali ve imgesi”nin gelişimini ise şöyle anlatır: “kenar mahallenin Batılılaşmış ama halis Türk-müslüman yanını vurgulayan, bütün gerilimlerin bir ‘biz’ havasıyla yumuşatıldığı mahalle ve sokaklarını, kalabalık, modern ama milli ailelerini, en derinde cemaat duygusunu

---

hiçbirini yaşarken görmemiştim. Daha sonraki yıllarda çocukluğumun İstanbul’unu kurarken kafamdaki siyah-beyaz resimlerle onların İstanbul hakkında yazdıkları birbirine karıştı ve İstanbul’u, benim İstanbul’umu onlarsız düşünemez oldum. (Pamuk, 2008, s. 106)

Pamuk’a göre bu yazarlar arasındaki birbiriyle örtüşen İstanbul motifleri İstanbul’un retorik topografyasını oluşturmaktadır. Charles Baudelaire’in 19. Yüzyıl modern figürü flaneur’lerin şehirle girdikleri erotik ilişkiye öykünerek kitabın “Dört Hüzünlü Yalnız Yazar” adlı bölümünde hayalinde bu yazarların şehirdeki maceralarını kurgulayan Pamuk onlardan İstanbul’u okumuş olmak hakkında şunları der:

Bir şehri kendine özgü kılan şeyin yalnız topografyası, binaları ve insanların çoğu zaman rastlantılarla oluşmuş kendine özgü görüntüleri değil, orada, benim gibi elli yıldır, aynı sokaklarda yaşayanların biriktirdiği hatıralarla, harflerin, renklerin, imgelerin kendi aralarında tutturacakları gizli açık rastlantıların kıvamı da olduğunu bu yazarları ne zaman birlikte hatırlasam düşünürüm. O zaman bu dört hüzünlü yazar ile çocukluğumda karşılaşmış olabileceğimi de hayal ederim. (Pamuk, 2008, ss. 107–108)



anlatan edebiyatla birlikte gelişmiştir. Sinemayla da popülerleşerek ulusal-popüler muhayyilenin has unsurlarından biri haline gelir” (Arslan, 2010, s. 176). Arslan’a göre bu imge tarihsel bir eşikte ortaya çıkmıştır: “Göçüp gitmiş bir uygarlığın kalıntıları üzerinde yükselen yeni hayat, bu geçiş döneminin bize bakan siyah-beyaz İstanbul’u, ulusun ortaya çıkışını, çocukluğunu ve hatıralarını içeren ilksel bir imge olduğu ölçüde her dönem dokunaklı olmuştur” (Arslan, 2010, s. 150).

Farklı kültürel biçimler yoluyla kolektif olarak oluşturulan bu imge İstanbul üzerine günümüz kültürel üretimi için kurucudur. Asuman Suner de *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek* adlı çalışmasında geçmişteki bu dönemin “çocukluk” ve “masumiyet çağı” olarak kurgulanması ve “zamansal olarak bir eşiğin, bir dönüm noktasının ‘öncesi’nde yaşanmış”ı temsil ediyor olmasına dikkat çeker (Suner, 2006, s. 44). Her ne kadar Suner’in çalışması 1990’larla başlayan Yeni Türk Sinemasını konu edinse de, nostaljiyi bir anlatı unsuru olarak değerlendirerek geçmişin “mutluluk mekanı” ve “bugüne bir önsöz” olarak kurgulanma örneklerinin izini sürmeye bir çerçeve sunmaktadır (Suner, 2006, s. 53). Asuman Suner Yeşilçam sinemasında şehir filmlerinde mekan olarak kullanılan neredeyse tek şehir olduğunu söylediği İstanbul’un özellikle 1950-1965 tarihleri arasında yalnızca görsel değil aynı zamanda “tematik anlamda filmin kurucu ögesini, hikayeye anlam kazandıran mekânsal/toplumsal bağlamı oluştur”duğunun altını çizer (Suner, 2006, ss. 217–218). “İstanbul sineması” olarak nitelendirilen bu dönemde bu eski başkent “fazlasıyla aşinalaşmış, evcilleşmiş, neredeyse bir tür iç mekana dönüşmüş bir arka plan” durumundadır (Suner, 2006, s. 218). Suner’e göre içerisi “evcilleş[miş], aşına bir mekan”ken dışı İstanbul’un “bir bahçesi, bir terası, bir rıhtımı, Arnavut kaldırımli bir sokağı”na bakar ve ikisini bir eşik ayırır.

Her ne kadar İstanbul 1950'lerden kitabı yazdığı 2000'li yıllara kadar aşırı değişmiş olsa da, Pamuk sinemada da kurucu olan bu İstanbul tahayyülünün fazla değişmediğini iddia eder ve yarım yüzyıldaki nüfus artışına bakarak “Ama şehrin orada yaşayanlarca benimsenmiş en yaygın imgesi, gene de bu yazarların geliştirdikleri bir şey. Bu eksikliğin bir nedeni, son elli yılda şehre eklenen nüfusun Boğaz, tarihi yarımada ve şehrin eski merkezleri dışında yeni bir İstanbul imgesini çok az geliştirmeleri”dir der (Pamuk, 2008, s. 112). Ulusun masumiyet evresinde kurulan ve 1950lerden beri fazla değişmediği iddia edilen “şehrin orada yaşayanlarca benimsenen en yaygın imgesi”nin değişmemesinin sebebi, Pamuk’a göre yeni gelenlerin şehre aidiyet hissetmemesi ve bu imgenin oluşturulduğu şartların yani şehrin yıkılarak modernleştiriliyor olduğu gerçeğinin değişmemesidir (Pamuk, 2008, s. 112). Bu İstanbul hüznü üzerine yazın, geçmişi bastırıp gelecek vurgulu yapan modernleşme projesinin öne çıktığı bir dönemde sözkonusu projenin yıktıklarını anlatmaya çalışmış ve sözkonusu yıkımı, evde hissedememenin yarattığı nostaljiyle ve devamlılığı temsil ettiği için İstanbul üzerinden ifade etmektedir. Bu yerinden edilmenin acısını cisimleştiren hüznün özellikle yıkımın iyice görünür olduğu geleneksel kenar mahallelerde manzaralaştırılmıştır ve Pamuk’a göre bu hüznün manzaraları Tanzimat’tan beri şehrin bölünmüşlüğüne resmetmektedir: “Geleneksel kültürle Batı kültürü arasında ve aşırı zengin küçük bir azınlık ile milyonlarca yoksulun yaşadığı kenar mahalleler arasında, sürekli göçlere açık ve bölünmüş olması İstanbul’da son yüz elli yılda kimsenin kendini bütünüyle evde hissedememesine yol açtı” (Pamuk, 2008: 112).

Pamuk bu yazarlar arasında Yahya Kemal ve Tanpınar’ın İstanbul için bir ara dönem olan 2. Dünya Savaşı ile şehrin nüfusunun arttığı 1950’ler arasında

İstanbul'un kenar mahallelerinde çıktıkları yürüyüşleri hatırlatarak, bugün hala bu yazarların şehirle girdikleri peripatetik ilişki yoluyla temsil ettikleri şehrin imgesinin etkili olduğundan bahseder. “Yıkıntıların Hüznü: Tanpınar ile Yahya Kemal Kenar Mahallelerde” adlı bölümde Yahya Kemal'le yoksul semtlerdeki yürüyüşlerini kaleme alan Tanpınar'ın “Kenar Semtlerde bir Gezinti” yazısında bahsettiği gibi, bu yazarların baktıkları manzaralarda gördükleri şehrin modernlik peyzajlarıyla aynı tarihsel dönemde gelenekselliğinin ağır bastığı peyzajlarının gözlemlenebileceğidir. Pamuk'a göre bu yazarlar hem “Batı” hem “Doğu”dan ilham alabildikleri bir hayalgücü arayışındaydılar. Bu yazarların nostaljik İstanbul'u tam da yıkımın üzerinde yükselmekte olan ulusun için İstanbul'un Doğu'ya dönük yüzünü sıfırlayıcı bellek rejimine tepkidir ama asıl önemlisi Doğu'nun Batı ile birlikte mümkün olabileceği yeni bir aidiyet anlayışı talebini içermektedir. Fakat Pamuk şunu da vurgular: “Şehre hakim cemaat duygusunu, içtenlikle hissettikleri hüznün yüzünden paylaşıyorlar, ama duygunun, manzaraya ve yazıya vereceği güzelliği, şehre yabancı bir Batılı gibi bakarak araştırıyorlardı” (Pamuk, 2008: 112).

Farklı zamansallıkların ve modernliğe verilen farklı tepkilerin bir arada varıldığı bu manzaralarda Yahya Kemal ve Tanpınar geçmişin izlerini görmeye ya da tahayyül etmeye çalışırlar. Ayrıca “Bu harap semtlerin macerasını bir sembol olarak görüyordum. Bir şehrin sadece bir semtine bu yüzü verebilmek için ne kadar zaman ve ne kadar vaka, hadise lazımdı. Kaç fetih, kaç bozgun, kaç hicretle bu insanlar buralara gelmişler, hangi yıkılışlar ve yapılışlardan sonra bu görünüşü alabilmiştiler?” ifadesinden anlaşılacağı üzere şehrin bugününü birlikte okuyan nostaljik bir bakış geliştirirler (akt. Pamuk 2008: 232). Burada Svetlana Boym'un nostaljinin görsel imgeleminin “aynı anda gösterilecek iki kare ya da iki imgenin

(sıla ile gurbetin, geçmiş ile şimdinin, rüya ile günlük hayatın) üst üste bindirilmesidir” sözünü hatırlamak gerekir zira bu yazarların şehrin arka mahallelerinde gördükleri manzaralarda özdeşleştikleri geçmişin izlerinin de kadraja girdiği bir çerçeve kullanırlar (Boym, 2009, s. 14). İstanbul bu içiçe geçmiş katman katman zamansallıkların, Andreas Huyssen’in deyimiyle ‘kentsel palimpsest’lerin mekânıdır bu yazarların görüşünde. Fakat bu kadrajın arkasındaki motivasyonu da dile getirmektedir; bu yazarlar “siyasi amaçları” olduğundan “İstanbul’un yıkıntıları içerisinde Türk milletini ve Türk milliyetçiliğini keşfetmek, büyük Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkıldığını, ama onu yapan Türk milletinin [...] hüznüyle de olsa ayakta durduğunu göstermek istiyorlardı” ama bu Türklüğü vurgulamak için de “Rumları, Ermenileri, Yahudileri, Kürtleri ve diğer azınlıkları Türkiye Cumhuriyeti Devleti’yle birlikte unutmaya hevesle hazırdılar” (Pamuk, 2008: 233).

Orhan Pamuk İstanbul hüznünün yazarlarının milliyetçiliklerini başat ulusalcı politikalarından farklılaştırırsa da yine de milli kimlikle ilişkili baktıklarını vurgular, bu yazarların şehrin retorik Türkleştirilmesine katkıda bulduklarını not eder: “Her iki yazarın da İstanbul’un kozmopolit, çok dilli, çok dinli yanını görmezden gelen, İstanbul’un ‘Türkleştirilmesine’ ideolojik destek veren ‘Türk İstanbul’ adlı uzun makaleleri vardır” (Pamuk, 2008: 234). İstanbul’un Türk olduğunu ispatlamak için onu Türk yapan unsurlara, motiflere, manzaralara odaklanırlar; Pamuk’un belirttiği üzere Batılı gezginlerin gördüklerinden daha yerli imgeler arayışına girerler. Bu amaçla yazdıkları yazılar Yapı ve Kredi Bankası’nın kuruluş yıl dönümü adına özel bir derleme olarak yayınlanacak ve özellikle İstanbul’un fethinin 500. yıl kutlamasına doğru daha da yükselen retorik Türkleştirme için etkin hale getirilecektir. Yahya Kemal bu Türklüğü fetih milad olduğu bir imtidat içinde

serimlerken, Abdülhak Şinasi Hisar Boğaziçi’nde eserleştirir; Tanpınar ise İstanbul yaşamının ritminin akışında bulur (Beyatlı, Hisar ve Tanpınar, 1974: 7–110). Reşat Ekrem Koçu’nun “Türk İstanbul” yazısında ise İstanbul yaşamı tüm detaylarıyla öne çıkar; Koçu’nun şehrin nabzının attığı gündelik yaşam sahneleri olduğu kadar milliyetçiliği ağır basan sahneleri vardır. Koçu için İstanbul aynı zamanda “Garp Türkleri”nin gücünü cisimleştirdikleri bir merkezdir (Koçu, 1953: 3–4). Yahya Kemal, Hisar, Tanpınar ve Koçu aynı karede olsa da bugün ile geçmişi bir karşıtlık içinde resmetmektedir. Oldukça görsel imgelemlerle anlatılan ve hatırlatılmaya çalışılan bu Türk İstanbul manzaralarının zaferlerle dolu geçmişinin tersine Cumhuriyet dönemindeki yıkım ve yenilgilerle özdeşleştirilen bugünü hüznüldür. İlginç bir şekilde bu hüznü tonu her ne kadar ilk geliştirenler Gerard de Nerval ve Theophile Gautier gibi 19. yüzyıl Oryantalist yazarlardır ama kaynak Oryantalist bir bakış olsa da Türklüğü şehrin kayıplarıyla birlikte göstererek ve bu kayıpların yarasına Batı’nın bakışından yansıyan dışsal manzaralarla pansuman yapmaya çalışan bu 4 hüznü yazardır. (Pamuk, 2008: 106–113; 204–247) Ancak öte yandan Pamuk, bu yazarların çıktıkları gezintilerde Türklükle ilişkili övdükleri “Batılılaşma yüzünden bu ‘halis’ kültür yok oluyor” dedikleri bu mahallelerde değil de “Pera’da, Yahya Kemal’in “Ezansız Semtler” dediği ve Tanpınar’ın nefrete yakın bir küçümseme ile bahsettiği, daha konforlu Beyoğlu’nda” yaşadıklarına da değinmeyi ihmal etmez (Pamuk, 2008, s. 240).

Kozmopolitliği ve Osmanlı’yı simgelediği için Cumhuriyet’le birlikte ikinci plana itilen İstanbul’un, “taşı toprağı altın” mitinin yaratıldığı 1950’lerde yoğun göç alan şehir, bu tezin 3. bölümünde ele alındığı üzere, aslında yüzyıl başından beri demografik ve ekonomik nitelikli önemli dönüşümlere sahne olmuştur. Bu dönemde

bir yandan erozyona uğramakta olan şehrin kozmopolitliği Türklüğe yapılan vurgudan anlaşılacağı üzere kurtulması gereken bir özelliktir. Bu yüzden de İstanbul'un Türkleştirilmesi üzerine yazmış bu hüznü yazarlar İstanbul'un o dönemde giderek eriyen yerli Hristiyan ve Yahudi nüfuslarının kaybına birçok mülkiyet gibi hüzünlenmemişlerdir. Pamuk kozmopolitlik karşıtı milliyetçi eğilimini kendi tanıklığında aktararak not eder; çocukken gittiği Beyoğlu'nda duyduğu Rumca'yı ve o yıllarda etkili olan "Vatandaş Türkçe konuş" propagandasını hatırlar ve çocuk olarak Rumların makbul vatandaş olmadığını bunun da doğduğu yılın ertesi yıl 500. yıldönümü kutlanan fetihle ilgili olduğunu düşündüğünden bahseder. (Pamuk, 2008, s. 163)

Pamuk bu noktada 20. Yüzyılın başında İstanbul'un nüfusunun yarısının gayrimüslim ve gayrimüslimlerin de çoğunluğunun Rum olduğuna dikkat çeker. Milliyetçilerin Rumların İstanbul'u Türk'lerin elinden alabileceğine dair korkuyu yaygınlaştırmalarına değinen Pamuk, 1953 yılındaki 1453'ün 500. yıldönümü kutlamalarına gösterilen bürokratik ilginin az olduğunu söyler. Fakat milliyetçi yükseliş asıl Türklüğünün ortaya çıkması için Rumlardan temizlenmesi gerektiği salık verilen şehrin 1953'ten 2 yıl sonra fethedilememiş diye nitelendirilen Beyoğlu'ndaki gayrimüslimlerin ev ve işyerlerinin yağmalandığı 6-7 Eylül Olayları sırasında kendini gösterir. Bu olaylar sonrasında ise yaşananların anlatısı, Pamuk'a göre 500 sene önceki Bizans İstanbul'unun ele geçirilmesinin tarihsel anlatısına benzemektedir:

Milli devletlerin kurulmasından sonra kendi azınlıklarına 'rehin' muamelesi yapan Türk ve Yunan devletlerinin yanlışları yüzünden son elli yılda İstanbul'u terkeden Rumların sayısı, 1453'ten sonraki elli yılda

terkedenlerden fazladır....Şehre iki gün dehşet saçan ve İstanbul'u Hıristiyanların ve Batılıların en kötü oryantal kabuslarından da daha cehennemi bir yere çeviren yağmacıları harekete geçirmek için, devlet destekli örgütçülerin, onlara yağma serbesttir dedikleri de daha sonra ortaya çıktı. (Pamuk, 2008, ss. 164–165)

1953'teki fethin 500. yıldönümü, 1955'teki 6-7 Eylül Olayları, 1964 İstanbul Rum'larının sürgünü şehrin 1950-1965 tarihleri arasındaki Türkleştirilme kronolojisinde önemli dönüm noktalarıdır.

Orhan Pamuk kendi hikâyesinin bu yazarlarla kesiştiği 1950'li yıllardan yarım yüzyıl sonra yazdığı kitabında ele aldığı İstanbul nostaljisinin kendisi için kurucu önemine işaret eder. Orhan Pamuk için çocukluk yılları olan o dönem aynı zamanda ulusun da kültürel mitolojisinin oluştuğu dönemdir. Kültürel üretimin merkezi olan İstanbul hem kurmaca hem de kurmaca-dışı evren olarak bu mitolojinin kurucu unsurlarındandır. 1950'lerde ve 1960'lardaki İstanbul sahnelerini kentsel belleğe kaydeden Ara Güler fotoğrafları<sup>95</sup> ve Yeşilçam filmleri bu mitolojinin manzaralarından parçalar sunar. Bu bölümde İstanbul nostaljisinin kültürel mitolojisi incelenecektir. Sözkonusu dönemin Türk İstanbul nostaljisi için kuruculuğunu daha iyi gösterebilmek adına popüler basın ve sinema metinlerine de bakmak gerekir. 1950ler aynı zamanda Türk-İstanbul retoriğinin yaygınlaştırıldığı yıllardır. Bu tezin

---

<sup>95</sup> Orhan Pamuk Ara Güler'in fotoğraflarını şöyle nitelendirir:

İstanbul'u, bir Batılılaşma gayreti içinde olsa da, geleneksel hayatın sürdüğü, eski ile yenin bir yıpranma, yoksulluk ve alçakgönüllülük müziğiyle birleştiği ve manzaraları gibi insanların yüzü de aşırı hüzünlü bir yer olarak gösteren Ara Güler'in siyah-beyaz fotoğrafları; özellikle 1950'ler ve 60'larda, geçmişin şaşaaası ve Osmanlı Batılılaşmasının banka, han ve devlet yapıları artık iyice yıpranıp kabuki kabuki dökülürken ortaya çıkan özel dokuyu çok şiirsel bir duyarlıkla saklamıştır. Ara Güler'in *Kayıp İstanbul* albümünde yanyana getirdiği harika fotoğraflar çocukluğumun Beyoğlu ve İstanbul'unu, tramvayları, parke taşı kaplı caddeleri, sokak ilanları ve siyah-beyaz havasıyla şehrin yorgunluğunun, yıllanmışlığının ve hüznünün altını çizerek kenar mahalle pitoreskiyle birleştirdi. (Pamuk, 2008, ss. 242–243)

kapsamı dahilinde 1953'ten 1965'e kadar serimlenmeye çalışılacak olan şehri Türkleştirme retoriği, bu bölümde fetih ve Boğaziçi temaları üzerinden *Resimli Hayat* ve devamı olarak çıkan *Hayat* mecmuaları<sup>97</sup> ile 1950'lerde gelişmekte olan Yeşilçam filmlerinden; *Üç Arkadaş* (Ün, 1958), *Gurbet Kuşları* (Refiğ, 1964) ve *Ah Güzel İstanbul* (Yılmaz, 1966) incelenerek ele alınacaktır.

---

<sup>97</sup>*Resimli Hayat* dergisinin tüm 39 sayısı taranırken, *Hayat* dergisi bu tez çalışması için şu şekilde taranmıştır; Nisan 1956-Aralık 1958 arası tarandıktan sonra Türk İstanbul nostaljisi ve modernleşme ilişkisi ile ilgili kullanılacak bölümler saptanmış ve 1958-1965 arası her ayın ilk ve üçüncü sayıları taranmıştır. Ayrıca özellikle önemli tarihler olarak saptanan tarihlerde daha kapsamlı tarama yapılmıştır.



## V. 1. 1950 ÖNCESİ İSTANBUL NOSTALJİSİ

İstanbul özlemiyle tekrar canlanan İstanbul edebiyatının önemli ismi, İstanbul özleminin dilinin en yüksek sesle konuşanı Yahya Kemal'dir. Bu noktada Yahya Kemal'in Ankara-İstanbul çekişmesinin oldukça bilinen ifadesi olarak milletvekilliği yaptığı dönem Ankara'nın en güzel yanının ne olduğuna dair soruyu "İstanbul'a dönüşü" olarak yanıtlamasını hatırlayarak İstanbul'un payitaht geçmişini asla unutmamış bir politik ve kültürel eğilimin olduğunu vurgulamak gerekir. Tarihi geçmişi sekülerize etmek ve Osmanlı'dan arındırmak için kurucu kadronun 8 Ağustos 1928 tarihi itibarıyla Harf İnkılabı<sup>99</sup> yoluyla Osmanlı'nın entelektüel yazını ile bağını radikal bir biçimde koparma adına attığı adımı Yahya Kemal "Ama nasıl olur, koca Türk kütüphanesi, Türk kültürü ne olacak?" diyerek yorumlamış ve bunun kültürel sürekliliği bozacak olmasından dolayı endişesini ifade etmiştir (akt. Ayvazoğlu, 2004, s. 511). Yahya Kemal bundan bir sene önce de 1927 yılında çıkartılmış "Mebani-i resmiyye ve milliyye üzerindeki tuğra ve methiyelerin kaldırılması hakkında kanun" ile İstanbul'daki kitabelerin de yok edilmesinin meşrulaştırılmasını "tarih ve kültür, adeta bitpazarına çıkarılmış" ifadesiyle eleştirmişti. Kurucu kadronun kültür politikalarına tepki olarak ortaya çıkan kültürel muhafazakarlığın kuruluşunu incelediği makalesinde Beşir Ayvazoğlu bu Osmanlı karşıtı yasaklara tepki olarak ortaya çıkan İstanbul ile özdeşleştirilen Osmanlı yüksek kültürünün nostaljisinin Yahya Kemal'in şiirinde ya da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazınında sürdürülmüş olduğunu söyler. (Ayvazoğlu, 2004, s. 511) İstanbul'un

---

<sup>99</sup>Harf İnkılabı yalnızca Arap alfabesiyle yazılan Türkçe'yi değil aynı zamanda gayrimüslimlerin kendi alfabeleriyle yazdığı Türkçe'yi de hafızadan silmiştir. bkz. (Mignon, 2009a; Uslu ve Altuğ, 2014)

Türkleştirerek sahiplenen bu yazarların anlattığı İstanbul imgesi başka geçmişlerin pahasına geçmişin belirli bir biçimde hatırlandığı, süreklilik illüzyonu yaratarak geçmişini bugünün öncülü olarak kurgulamaktadır.

Yahya Kemal gibi Ahmet Hamdi Tanpınar da Cumhuriyet'in ilk yıllarında entelektüel ortamın krizde olduğunu söyler. Fakat Tanpınar'a göre bu kesinti Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki düşünsel krizden etkilenmiştir. (Konuk, 2013, s. 26) Mekânsal olarak İstanbul ile temsil edilen eski olan neredeyse her şeyin değer kaybettiği ve devralmak yerine terk eden bir kültürün ardından acemice öğrenilmeye çalışılan yeni kültür, aydın ve yazarları deyim yerindeyse 'yeni yetme' ve ergen durumuna düşürmüştür. Bunun üzerine 1920'lerin başında çok okuduğu Ziya Gökalp'in formülünün açmazlarıyla ilgili önemli bir eleştiri getiren Ahmet Hamdi Tanpınar, ilk önce bu milli kimlik açmazında Batı'nın etkisinde kalmadan özgün yazmanın zorluklarından şikayet eder ve Batı ile özgün-taklit ilişkisi ile ilgili 1939 tarihli "Bitmeyen Çıraklık" adlı yazısında "bizim ağızımızdan hala okuduğumuz frenk kitapları konuşmaktadır" der (akt. Koçak, 2002, s. 391).

Milli Mücadele dönemi içerisinde İstanbul'da konumlanan bir grup aydınla birlikte Yahya Kemal'in 1921'de kurduğu fikir ve edebiyat dergisi olan *Dergah*<sup>100</sup> böyle bir krize cevap vermek için kurulmuş ve şehrin işgal sürecinde, Yahya Kemal'in başını çektiği İstanbul merkezli bir 'Türk uyanışı' haline gelmiştir (Çınar, 2004, s. 85). İstanbul'un reddedildiği bir dönemde "İstanbul'a yeni bir gözle bakan, elden çıkma ihtimalleri karşısında onu sahiplenen yeni bir İstanbul duyarlılığı(nı)" ifade eden dergide, bu eğilimin temsili en yüksek ismi olan Yahya Kemal

---

<sup>100</sup> *Dergah* dergisi'nde Yahya Kemal'in Edebiyat Fakültesi'nden öğrencileri ve arkadaşlarını bir araya getirmiştir. İktbal Kiraathanesi'nde toplanan gruba dergi çıkarmayı öneren Yahya Kemal, derginin ismini "eski Şark'a duyulan hasreti ve onun bir daha dirilmemek üzere öldüğünü" ilan ettiği kendi "İthaf" şiirinden ilham alarak "dergah" koyar. (Çınar, 2004, s. 85)

“İstanbul’un fethini merkeze alan yeni bir bakış geliştirdi. Öğrencileriyle veya yalnız başına şehir içi gezmelerine başladı. Öğrencileriyle beraber çıkardığı dergide ve dönemin gazetelerinde İstanbul’un mekanları, manevi arka planı ve yaşananlar üzerine yazılar yazdı” (Kahraman, 2010, ss. 150–151).

Orhan Koçak’ın dikkat çektiği üzere Cumhuriyet ile gerçekleşen kopuş sonrası felçlik durumuna bir çözüm bulmaya çalışan Yahya Kemal, Ziya Gökalp’in milliyetçi kültür politikalarına karşıdır. Her ne kadar Yahya Kemal de tıpkı Ziya Gökalp gibi (ulusalcıların hiç sevmediği “tüm yeryüzü evimdir” diyen) Tevfik Fikret’i eleştirse de Yahya Kemal’e göre Gökalp kendi kültürüne ve kendi kültürünün şiirine yabancı bir “bilim adamı” idi ve onunla özdeşleştirilen Milli Edebiyat akımının eserleri de Ziya tarafından geliştirilmiş bilimsel bir tarifi ürünleri idi (Koçak, 2010, s. 316). Yahya Kemal ise geçmişe hapsedilmiş geleneksel sanatsal değerlerden, üsluplardan, dilden o kadar hızlı vazgeçmeye niyetli değildi. Yahya Kemal’e göre, Divan şiiri Gökalp gibi ‘aşırı Batılılaşmacılar’ tarafından unutturulmuştur; kurucu seçkinler tarafından Osmanlı’nın çürüme dönemini temsil ettiği için milli edebiyat yaratma uğruna tahtından indirilmiş Divan edebiyatı, daha sonra Yahya Kemal tarafından milli edebi kimliğin içeriğini dolduracak öz olarak tanımlanır. (2010: 309). Hatta bunun üzerine düşüncesini şöyle belirtir: “uzun zamandır aradığım yeni Türkçe’ye oldukça yaklaştım: [Osmanlı döneminde] konuştuğumuz Türkçe Latin ve Yunan şiirinde bulunan o beyaz dil gibiydi. Böylece Divan şiirimizin güzelliğinin arkasındaki bilgeliği anlamaya başladım” (Koçak, 2010, s. 317). Yahya Kemal’e göre beyaz dil sürekliliğin, geleneğin dilidir. Aynı ifadeden anlaşılacak Yahya Kemal için Batı modellerine bakmak ve onların yerli muadillerini bulmak edebi kimliğini yeniden yapılandırma için kullanışlı olacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal ‘imtidad’ kavramı, ‘devam zinciri’ ve ‘süreklilik şuuru’ gibi ifadelerle geçmişle olan devamlılığın sürdürülmesi ihtiyacından bahsetmektedir. Tanpınar için olması gereken “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek”tir. Bunun için de hayran olduğu Yahya Kemal’i örnek gösterir: “Yahya Kemal, bugünkü manasıyla, historicite’nin ehemmiyetini mazi karşısında ruhi esarete düşmeden bizde ilk idrak edendi” (akt. Ayvazoğlu 2004: 522). Tanpınar’a göre maneviyat ‘tarihilik’le oluşur: “en büyük meselemiz budur: Mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız, hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız” diyerek aynı “kökü mazide olan atiyim” sözüne paralel geleceğe doğru ilerlemenin geçmiş ile de devamlılık içerisinde tanımlanmış bir ilişki ile mümkün olacağını söyler ve bunun ‘mazi karşısında ruhi bir esarete düşmeden’ kavranacak bir tarih anlayışından farklı olduğunu ekler. (Çetinsaya, 2004, ss. 364–365) Hobsbawm ve Ranger’ın kastettiği anlamda icat edilen gelenek, tam da belirli davranışsal değer ve normların tekrar yoluyla aşılmasını yani geçmişle devamlılığı amaçlar. ‘Historicite’ yani ‘tarihilik’ kavramının önemini Yahya Kemal ve onun izinden giderek Tanpınar ilk kavrayanlardan olsalar da düşünceleri özellikle 50lerde muhafazakarlığın yeniden şekillenmesine neden olacaktır. 1940lar geride kaldığında 1950lerin başında CHP’nin daha liberal bir kanadı ortaya çıkıp iktidar olduğunda Alaturka/Doğulu geçmişe yaslanmaya izin verdi ve hükümetin kültürel meselelere müdahalesini azalttı. Doğulu geçmişle ve İslami gelenekle kurulan ilişkinin daha görünür olması bir yandan da radikal kopuşları gerçekleştiren Kemalizme karşı yükselen muhafazakarlığın güç kazanması sonucuydu. Buna önemli bir örnek Peyami Safa’dan gösterilebilir. Safa 1930larda ve ‘40larda radikal dil ve kültür inkılaplarını

savunurken 5 Eylül 1959’da *Tercüman* gazetesinde yayımlanan “Tarihin Sürekliliği” adlı yazısında gençlerin yüzyılın başında yazan yazarları hiç anlamıyor olmasından yakınacak ve

Tarih bu kopa kopa, atlaya atlaya gidişi devam ettikçe, yarının gençleri de bugünküleri okumayacaklar, okusalar da anlamayacaklardır. Devrimbazlar her çeyrek asırda bir Türkçe’nin büyük bir kısmını değiştirmiş olacaklardır... Hafızası parça parça kopmuş bir akıl hastası gibi, geçmiş ile, hatıra ile ve benliğini terkip eden bütün varlık unsurları ile ilgisi kesilmiştir. Yabancı tesir ve müdahalelere, yabancı vesayete hazır ve muhtaç bir halde, evvela bağımsızlığını, sonra da bütün milli şahsiyetini ve varlığını kaybeder. (akt. Ayvazoğlu, 2004, s. 522)

diyecektir. Ayvazoğlu’na göre bu birçokları gibi muhafazakarların uzlaşmacı tavrına örnek olarak görülmelidir ama Yahya Kemal ve Tanpınar’ın muhafazakarlığı “eski edebiyatı, musikiyi ve diğer sanatları, seçici ve eleştirici gözle bakmadan, daha doğru bir ifadeyle, modernitenin süzgecinden geçirmeksizin, olduğu gibi sevenlerden, özellikle bunun kavgasını veren reaksiyonerlerden uzaktır” (Ayvazoğlu, 2004, s. 515).

Yahya Kemal bu Osmanlı seçkinciliğini aslında Paris’te tanıştığı bazı entelektüel akımları uyarlayarak kurgular. Bunlardan biri Jean Moreas’tır. Türk Edebiyatı tarihçisi Laurent Mignon’a göre, Yahya Kemal öz olarak gördüğü ve bu minvalde icat ettiği bir Osmanlı-Türklüğü ve kaynaklarını, etkisinde kaldığı ve çoğunlukla birbiriyle çelişkili fikirlerin sentezini yaparak “milli şair” olma amacıyla 1912 yılında döndüğü Paris’e borçludur. “Yahya Kemal ve Jean Moreas’ın Mirası: Taklitten Sahiplenmeye” adlı makalesinde Mignon’un ele aldığı üzere, Yahya Kemal

Nev-Yunanilik diye adlandırdığı, Paris’te tanıştığı Rum asıllı Fransız Jean Moreas’ın sanatından etkilenerek, milli köken arayışını daha Batı’ya, Batı hümanizmasının da köken kabul ettiği Roma’nın da kökeni olan Olimpos’a çevirir. Mignon’a göre Yahya Kemal, aslında Moreas’ın Yunan-Latin kültürüne atfettiği “düzen, güç ve aydınlı[k]” unsurlarını idealize ederek şiirin geçmişteki klasik “beyaz” halini ortaya çıkararak bunu “milli ruh” ve “ulusal öz” aracı olarak kullanma fikrinden ilk önce dolaysız bir biçimde etkilenmiştir. Üsküp’lü Yahya Kemal’in Balkan Savaşları sürerken Süleyman Sadı müstearıyla savunduğu Nev-Yunanilik, daha sonra, Hasan Ali Yücel’in aktardığı üzere, “İran’dan Yunan’a geç[mek]”<sup>101</sup> amacıyla Avrupalılaştırmanın önkoşulu olarak araçsallaşmıştır. Yunanileşerek Avrupalılaşmak için Orta Asya’dan gelen Barbar ataları dışlayarak, Yunanlılardan alınan İstanbul’u Yunan Latin kültürün sürdürüldüğü bir mekan olarak azizleştirir. Söz konusu beyaz Türkçe’yi da Fatih dönemi İstanbul’unda çeşitli Avrupa milletleri tarafından konuşulan bir dil olarak tahayyül etmiştir. I. Dünya Savaşı ile birlikte ise Nev-Yunaniliği yerlileştirerek Osmanlı-Türk bir milli kimlik, Divan şiirinde mükemmelleştirilmiş beyaz bir Türkçe ve bu kimliğin mekanı olarak İstanbul’u bellediği bir sürece girer. (Mignon, 2009b, ss. 35–45) Özellikle Cumhuriyetin kuruluşundan sonra artık Türklüğün sınırlarının dışına çıkması imkansızlaşacaktır. İstanbul’u Nev-Yunani bir kökenle ilişkilendirmekten vazgeçtiği “Türk İstanbul” adlı eserinde oldukça açıktır: “Roma ile bizim aramızda din, ırk, an’ane gibi hiç bir alaka yoktur. Ancak, asker ve fatih bir millet olmak gibi, bir benzerlik vardır” (Beyatlı,

---

<sup>101</sup> Laurent Mignon Yahya Kemal’in Hasan Ali Yücel ile yaptığı görüşmede Yunanlılardan miras alınan coğrafyada Nev-Yunaniliğin yayılmasına dinin engel olduğu görüşünün daha sonra İslamı milli kimliğin bir parçası olarak görmesine dönüştüğünü özellikle vurgular. Moreas’ın Doğulu Barbar dinlerin ve Katolik-dışı Hristiyanlığın, özün ve saflığın bozulmasına sebep olduğu iddiasına uygun bir şekilde Yahya Kemal de ilk başta milli kimlik tasarımıyla İslam ile ilişkinin kökensel olarak kesilmesi gerektiğini düşünür. (Mignon, 2009b, s. 42)

1974, s. 11); Bu açıdan bakıldığında Yahya Kemal ilkin Avrupa'dan Avrupa'nın hümanist kültürünün kökeni olan "Yeni Roma" olarak kurulmuş ve hala o mirası taşıyan bir şehir olarak gördüğü İstanbul'a dönmüştür; daha sonraki İşgal ve Cumhuriyet dönemleri sonrasında ise onun gözünde şehir Bizanslaşmış, Latinliklerini kaybetmiş yeni Romalıları mağlup edilerek, onlarda sonra fethedilmiş bir yerdir ve Avrupalı şehirlere eşdeğer sayılması gereken bir İstanbul'a dönüşmüştür. Yahya Kemal için köken, bu minvalde bir taklit olarak değil, bir muadil olarak kurgulanmalıdır.

"Türk İstanbul" kavramı gösteriyor ki Yahya Kemal 1940'ların devam eden resmi kültür politikaları ve tasfiyeci dil anlayışı nedeniyle, daha öncesinde özellikle "*Süleymaniye'de Bayram Sabahı*" ve "*Selimname*" başlıklı şiirleri ile irtica ile ilişkilendirilmiş bir isim olarak aslında Cumhuriyet'e ters düşmesine rağmen Milli Şef devrinde daha rahat hareket etme imkanı bulmuş; her ne kadar Nev-Yunanilik fikrini terk edip milliyetçi fikirleri Türklüğe uygulamaya sürüklenmiş olsa da Anadolu coğrafyası özellikle İstanbul üzerinde temellenen bir vatan tanımı ve buna uygun 1071'le başlayan bir tarihi ön plana çıkarma cesaretine sahip olmuştur. Bu 'Türk İstanbul'u hem Ziya Gökalp'in Türkçülüğünü hem Hasan Ali Yücel'in Türk hümanizmasını reddederek vatanın merkezine "Bir iklimin manzarası, mimarisi ve halkı arasında halis ve tam bir ahenk varsa, orada gözlere bir vatan tablosu görünür" sözleriyle yerleştirir (akt. Ayvazoğlu 2004: 515). Vatani tanımlarken ahenk fikrini öne çıkararak milliyetçi bir romantizm içerisinde geleneğin birikimini geleceğin vaadleri ile sentezleyen ve bunu da "Kökü mazide olan atiyim" dizesiyle ifade eden Yahya Kemal, İstanbul'u geçmişle geleceği bağlayabileceği bir önemde görmektedir.

Aslında Tanpınar’a göre kentlerin değişimi olağandır: “Her büyük şehir nesilden nesile değişir. Fakat İstanbul başka türlü değiştii. Her nesilden bir Parisli, bir Londralı, doğduğu, yaşadığı şehrin otuz kırk yıl önceki halini, yadırgadığı bir yığın yeni adet, eğlence tarzı, mimari üslubu yüzünden hüznü duyarak hatırlar. Baudelaire en güzel şiirlerinden birinde “Eski Paris artık yok, ne yazık, bir şehrin şekli bir faninin kalbinden daha çabuk değiştir” (Tanpınar, 2011: 125). Tanpınar 20. Yüzyılın ilk on yıllarında savaş sonrası dönemde Paris’in hızlı değişimine eşlik eden Paris nostaljisi edebiyatına dikkat çektiikten sonra İstanbul’un aynı şekilde değişmediğini iddia eder: “İstanbul böyle değişmedi, 1908 ile 1923 arasındaki on beş yılda o eski hüviyetinden tamamiyle çıktı” deyip daha detaylı semtler arasında, kent mekanlarında gezinerek değişimden dem vurur (Tanpınar, 2011: 126). Mesela Tanpınar eski kent kalabalığını yeni kalabalıkla karşılaştırır: “çok değişik kıyafetlerinin aralarındaki mezhep, dil, ırk, hatta kıt’a ayrılıklarını ilk bakışta kavranacak hale getirdiği rengarenk bir insan kalabalığı .... eski şark’a karşı yeni kent “... memleketinin dilinden başka hiçbir dil bilmeden sadece büyük şehirlerin verdiği o acayip imkanla aramızda geçinip giden, çoğunun hakiki hemşehrisine ancak pazarlarımızda yahut o zamanın zengin kuşçu dükkanlarında tesadüf edilen bir kalabalık”la maluldür (Tanpınar, 2011: 127). Tanpınar ayrıca eski İstanbul’da eviçi hizmetçilik yaparak gündelik hayatta karşılaşılan “zenci” nüfusun yeni İstanbul’da “şimdi garp hayatının bir icabı gibi büyük otel kapılarında, cazlarda .... yabancı modalarla beraber ve yeni baştan girdiği için ... çok lüks bir ithalat malı tesiri” oluşturduğundan şikayet edip emperyal nostaljik tonunu sertleştirir: “Hayır! Eski hayatımıza Afrika bugünden çok başka şekilde ekliydi” (Tanpınar, 2011: 127-128). Tanpınar’ın İstanbul’u şanlı emperyal bir tarihin İstanbul’udur. Bir “terkip” olarak



İstanbul'u anlatan Tanpınar'ın anlayışında içerisi ile dışarı, yerli ile yabancı ayrılmaktadır: Tanpınar çocukluğunda yerli içerikli ama yurtdışında üretilen kentsel gündelik yaşamda moda olan meta ürünleri hatırlar ama onları [b]üyük orkestranın içinde münferit sazlar” olarak görür yani istisna olanın kuralı bozmadığını söyler zira kentin “asıl” olanını başka şeylerde görür: “asıl yayı çeken ve ahengi gösteren şeyler bizimdi. Bunlar şehrin kendisi, bizim olan mimarlık, bizim olan musiki ve hayat, nihayet hepsinin üzerinde dalgalanan hepsini kendi içine alan, kendimize mahsus duygulanmaları, hüznüleri, neşeleriyle, hayalleriyle sadece bizim olan zaman ile takvimdi” (Tanpınar, 2011: 130).

Tanpınar geçmiş zamanı ise şöyle tanımlar: “Eski İstanbul mahallerinde dolaşp da bu zamanı duymamak, onun tılsımlı kuyusuna düşmemek imkansızdı. Bu elle dokunulacak kadar kesif, ruhani renklere bürünmüş, her karşılaştığını bir rahmaniliğin sınırlarına kadar götüren, en basit şeylere bir içlenme, bir ‘mağfiret’ edası veren, dua ve tevekkül yüklü, dünya ile ahiretin arasında aralık bir kapı gibi duran garip bir zamandı. Eski İstanbullu, yüzünü bu zamanın aynasında çok uzak, adeta erişilmez ötelere gelmiş bir şey, bütün bir ahret kokusuyla tütsülü bir gölge gibi seyredirdi” (Tanpınar, 2011: 130). Tanpınar geçmiş derin bir kuyu iken hüznü ise İstanbul’la en sık andığı duygulardan biridir. Fakat kendisi de kendine bir müdahale eder: “Şüphesiz eski İstanbul sadece bu hüznü, bu hislilik değildi, sanıldığından çok fazla eğleniyordu. ... Doğrusu istenirse bu hüznü biraz da kendiliğinden gelen bir şeydi. Tıpkı boş bir tiyatro sahnesinde seyredilen bir akşam saati gibi hayatın bazı unsurlarından doğuyordu.... Fakat ne de olsa vardı ve etrafımızdaki havayı elle dokunulacak şekilde kesifleştiriyordu. Onu kaybettiğimiz zaman kendimizi çıplak bulmamız, sarsılmamız da hayatımızda büyük bir yeri

olduğunu gösterir” (Tanpınar, 2011: 132-133). Daha sonra ise mahalle nostaljisine girer: “ Mahallenin kendisi de kayboldu. Eski mahalleyi Neşet Halil’den okuyunuz. Bütün İstanbul semtlerinin sırrını acı bir hasretle yeni hayat aşkının birbirine kenetlediği bu güzel ve derin yazılarda bulursunuz. Bugün mahalle kalmadı.... Eski İstanbul mahalleri artık sadece bir hatıradır” (Tanpınar, 2011: 134).

Eski İstanbul’la özdeşleştirdiği diğer unsurları da anlatan Tanpınar, Tanzimat döneminin de İstanbul’unun sahnelerine, modalarına, mekanlarına, gündelik eşyalarına ve figürlerine yer verir ve Abdülaziz sonrası İstanbul ‘un “istikrar”sızlaştığından ve dünya başkenti Paris’i taklit ettikçe istikbalini tehlikeye at[tığından]” dem vurur (Tanpınar, 2011: 182-183). Mahallenin yitikliğine vurgu yapsa da kalan birkaç mahalleden şöyle bahseder: mukayese yapıldığında Tanpınar’a göre Beyoğlu “hamlesi yarı yolda kalmış Paris taklidiyle hayatımızın yoksulluğunu hatırlatırken; İstanbul, Üsküdar semtleri kendisine yetebilen bir değerler dünyasının son miraslarıyla, biz farkında olmadan içimizde bir ruh bütünlüğü kurar, hulyalarımız, isteklerimiz değişir” (Tanpınar, 2011: 123). Osmanlı dönemi camilerinden bahsederken şöyle der: “etrafında bütün bir eski ve yerli İstanbul’u buluruz .... buradaki insanlar bize kendi içlerine çekilmiş, bir mazi daüssılasında yaşıyormuş gibi gelirler .... bize daha başka ve zengin bir alemden geliyor hissini verir” (Tanpınar, 2011: 124).

Tanpınar’ın burada “daüssılada yaşıyormuş gibi” olma diye tarif ettiği ve bunu zenginliğin bir göstergesi olarak nitelese de aslında “kendine yetebilme”nin yani fakirliğin tesellisi olarak gelenekselliği sunmaktadır. Bu açıdan Yahya Kemal için geçmişin sınıfsallığı budur: maddi fakirlik, iç dünyanın zenginliğine işaret etmektedir. Üsküdar gibi geçmişte kalmış semtler bugünün hızlı ritminde Oryantalist

Gautier'in “şehrin kulisleri” dediği kaderciliğe teslim olan manzaraları sunarak, bugünün ilerleme olduğu fikrini onaylamaktadır. Yani Yahya Kemal aslında bir yandan da değişimi olumlamaktadır. Çünkü nostalji yalnızca geçmişe dönük değildir aynı zamanda bugünde bir konumlanmayı içerir. Yahya Kemal her ne kadar 1922 tarihinde kökenin, milli kimliğin metonimisi olan evi ya da nostos'u Batılı yaşam tarzı tarafından maddi olarak değiştirildiğini savunsa da ona göre o eve dönüş için de Batı'lı bakışa ihtiyaç duyulduğuna ise 1936 yılında yazdığı “Memleketten Bahseden Edebiyat” adlı yazısında ifade eder; ona göre eve dönüş Avrupa kültürü ile girilen münasebetler sonucunda, evi, Türklüğü, Türk sanatını “yeni bir şuurla idrak etmek” ve Avrupa'yı “kendimize karıştırmak”tır. (Ayvazoğlu, 2004, ss. 512–513). 23 Mart 1922 tarihli *Tevhid-i Efkar* gazetesinde yayımladığı “Türk Evi” makalesinde şöyle der:

Biz ancak bu son asırda Türk evi bozulduktan beri kiralık evlerde sürünüyoruz. Eski Türk evini tahayyül, şiir sahasında kalsın, onu hayatta bir daha ihya etmek muhaldir. Cedlerimizin evleri ve eşyası yaşayışlarının tarzından doğmuştur [...] Bütün bu güzel şeylere elveda. Avrupa'nın yaşayış tarzı bizi değiştirdi, tepeden tırnağa kadar yeni mürebbilerimize benziyoruz [...] Bütün bu güzel şeyleri biz de Avrupalılar gibi eski zamanların yadigarı olarak duvarlarımızda, masalarımızın üstünde seyredeceğiz. (akt. Mignon, 2009c, ss. 50–51)

Cumhuriyet'in kurulmasının eşiğinde bir tarihte, Yahya Kemal için, bozulan Türk yaşayışı, gündelik yaşamda ve pratikte yitirdikçe seyirlik nesnelere dönüşme sürecindedir. Fakat bir yandan da Yahya Kemal'in ‘seyirlik’leşme uyarısı onun betimlediği İstanbul manzaraları düşünüldüğünde önemli bir sorun yaratmaktadır.

Yahya Kemal'in 'Yunani'leşmeyi yerlileştirme arayışında ulaştığı ve milli öz olarak tasavvur ettiği Osmanlı manzaraları hakkında, Beşir Ayvazoğlu, biyografik *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam* adlı kitabında, Oryantalist yakıştırmaları yapar:

Doğrusu Yahya Kemal'in eski medeniyetimizi ve Müslüman Türk toplumunu değerlendirme biçiminde hemen sezilmeyen, fakat üzerinde biraz durunca içimizde gizli bir rahatsızlık yaratan bir Pierre Loti'lik yok değildir. Yahya Kemal fırçasını kullanmaya başlayınca, ortaya bir minyatür, bir yazı istifi yahut ince bir tezhip çıkmaz; Allom'un yahut mesela Preziosi'nin gravürlerini andırır bir peyzaj doğar. (akt. Mignon, 2009c, s. 49)

Ancak Ayvazoğlu'na göre Yahya Kemal'in Oryantalistliği "kaçınılmaz"dır; zira "[a]rtık kendimize kendimiz gibi bakamayış" hasıl olmuştur (akt. Mignon, 2009c, s. 50). Mignon'un vurguladığı üzere öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar da, hocası üzerine yazdığı biyografide, bu yakıştırmayı doğrulayacak bir şekilde Yahya Kemal'in Servet-i Fünun'dan ziyade Alphonse de Lamartine, TheophileGautier, Pierre Loti gibi Oryantalistlere daha yakın olduğunu söyler. (akt. Mignon, 2009c, s. 49)

Yahya Kemal 1942'deki Halkevi'de yaptığı "Türk İstanbul" konuşmasında İstanbul'un mimarisiyle manzaralar sunduğunu söyleyerek bunun "İstanbul'un Türk ve Müslüman halkının milli güzideliğini göster[diğini]" ifade eder (Beyatlı, 1974, s. 50). Yahya Kemal'in milliliği 'güzide' olmakla birlikte değerlendirmesi sözkonusu Oryantalizm yakıştırmalarını Oryantalizmin özellikle seçkinci bir görünümüne sempati beslediğini göstererek haklı çıkarıyor. Ayrıca Yahya Kemal'in şiirin "keşfedilmesi güç bir cevher" olması gerektiğini vurgulaması, şiirlerini kendi çevresindeki belirlediği bir gruba sunması seçkinci bir sanat anlayışına işaret

edebilmektedir (akt. Mignon, 2009c, s. 52). “Kimin Gök kubbesi? Yahya Kemal Beyatlı’nın Vatan Şairliği ve Şiirinin Coğrafyası Üzerine Notlar” başlıklı makalesinde Laurent Mignon, Yahya Kemal’in İstanbul üzerine yazdığı şiirlerin özellikle Osmanlı’nın bürokratik üst sınıflarının yalı ve köşklarinin olduğu semtleri konu ettiğine, her ne kadar Koca Mustafapaşa, Süleymaniye, Üsküdar gibi yoksul Osmanlı semtlerine yer verse de şehrin çalışan yeni alt sınıflarının semtleri olan Beykoz, Kasımpaşa, Kazlıçeşme, Yedikule ve Zeytinburnu’nu göz ardı ettiğine dikkat çeker. Yahya Kemal’in toplumsal gerçekçiliğe de mesafeli olduğunu ifade ettiğini aktaran Mignon’a göre, Yahya Kemal “Koca Mustafapaşa” şiirindeki gibi “üçra ve fakir“, “fetihten beri mü’min, mütevekkil, yoksul” ve bu fakirliği benimsemiş “hüznü bir zevk edinenler” diye karakterize ettiği bu fakir semtlere uzaktan bir tablo gibi, fakirliğe ise “bir semtin manzarasına özel bir ruh veren bir öge” olarak bakan Oryantalistleri hatırlatmaktadır (Mignon, 2009c, ss. 54–55). Mignon ayrıca “Ezansız Semtler” dediği Adalar, Moda, Kadıköy ve Şişli gibi Ermeni, Rum ve Yahudi sakinlerin ağırlıklı olduğu yerlere Türk kimliğini yansıtmamalarından dolayı mesafeli olduğunu ama örneğin Moda ve Adalar gibi geç 19. yüzyılda Müslüman üst sınıfların ilgi göstermeye başladığı semtlere sınırlı da olsa yer verdiğini belirtir: “Yahya Kemal’in İstanbul’u, Osmanlı yönetici sınıfının İstanbul’udur. Halk ise ancak egemen olan kültürü paylaştığı sürece şiirlerinde yer alır. Ama sıradan insanlar birey olarak yoktur” (Mignon, 2009c, s. 56). Benzer bir şekilde Osmanlı-Türk tarihini ele alırken yine muzafferlerle özdeşleşen bir bakış açısıyla yazan Yahya Kemal, imparatorluğun emperyal çeperlerini de aynı zamanda sömürgeci bir dil ile anar. Aslında Yahya Kemal tarihin tek boyutlu olmadığını farkındadır: “İstanbul’u [...] idrake çalışırken bir de baktım ki İstanbul sadece

padişahlar ve İstanbullular tarafından bina edilmiş değildir” der ve Bertolt Brecht’in “Okumuş Bir İşçi Soruyor” şiirinin özellikle dikkat çektiği bağlantıyı yaparak üst sınıfların keyfini sürdürdüğü İstanbul’un tüm İmparatorluğun katkı sunduğu bir emeğin ürünü olduğunu da ifade eder: “Vatanın dört bucağından, [...] mağrip topraklarından buralara gidip gelen, Yahudi buralardan gelip İstanbul’da kalan, burada yerleşen nice Müslüman Türkler [...] her asırdan getirdikleri hünerler ve hatıralarla bu şehri hep birden bina etmişlerdir” (akt. Mignon, 2009c, ss. 57–58). Lakin bunun farkında olmasına rağmen Yahya Kemal’i seçici ve seçkinci tarih anlayışında ısrarcıdır ve gerek milliliği gerek Türklüğün tarihini Osmanlı hanedanlarının, askeri ve yönetici sınıflarının tarihi ile ilişkili kavrar.

Geçmişin icadı sürecinde, geçmişle bugün ve geleceği bağlarken de seçiciliği bir öz kurgulayarak onun üzerinden öne çıkartmaktadır: “maziyi bir kütle halinde, olduğu gibi, her tarafa sevmekten uzağız [...] yaşadığımız devirde de, ‘hal’de de sevdiğimiz ve sevmediğimiz aynı şeylerdir. Gelecek de de aynı şeyleri seveceğiz, aynı şeyleri sevmeyeceğiz” (Beyatlı, 1974, s. 51). Yaşam şartları değişse de kültürel özün değişmediğini ve milliyetçi bir bilincin geçmişten geleceğe taşınması gereken bu özü işlemesi gerektiğini düşünmektedir. Yahya Kemal’in “bir milliyetçi tarihe değil milliyetinin tarihine meftundur” sözünü hatırlatan Gökhan Çetinsaya, onun “Bergson’cu anlamda ‘bugünün ışığında maziyi görmek keyfiyeti’ni kullanarak geçmişi işlevsel bir şekilde “doğrudan doğruya milliyet/milliyetçilik anlayışının bir gereği olarak” öne çıkardığını ileri sürer (Çetinsaya, 2004, s. 363).

Orhan Koçak ise Osmanlı ihtişamını yeniden canlandırma heveslisi bir muhafazakar olarak görülmesine rağmen Yahya Kemal’in aslında geçmişi yeniden canlandırmanın imkansızlığından haberdar olduğunu not eder (Koçak, 2010: 315).

Bitirmediği “Geçmişini yeniden canlandırmak” başlıklı makalesinde edebiyatın yüzde 95’inin geçmiş üzerine olduğunu ve geçmişle ilgili her eserin geçmişini canlandırma çabasında olduğunu varsaymanın yanlış olduğunu söyler. “Çünkü her geçmiş devrin kimsenin geri getiremeyeceği kendi halesi vardır” (Koçak, 2010, s. 316). Fakat Yahya Kemal’in sözkonusu milliyetçilik anlayışının da seçkinci olduğuna değinmek gerekmektedir. Diğer bir ifadeyle Yahya Kemal seçkinci bir nostaljiyi milliyetçi bir dava için araçsallaştırmaktadır; onun İstanbul’u nostaljik, Oryentalist ve seçkinci bir tarih anlatısının merkezine yerleştirmektedir.

1930’larda Divan edebiyatına tamamen karşı çıkan Ahmet Hamdi Tanpınar ise kanona Tanzimat sonrası edebiyatın girmesini savunurken 1939 ve 1941 yıllarındaki yazılarıyla pozisyon değiştirerek ve kendi deyimiyle “kendisi için tefsir ettiği bir şarkta” yaşamayı tercih ederek Divan edebiyatı savunucusu haline gelmişti. (Ayvazoğlu 2004: 516-517) 1940’larda her ne kadar Hasan Ali Yücel’in hümanist çeviri hareketine destek verse de aynı yıllarda Osmanlı ve Şarkla olan bağlantıları öne çıkarmaya başlar. Diğer yandan Tanpınar da Batı ile Doğunun aynı anda milli kimliğin parçası olduğu düşüncesine vurgu yapar. *Ülkü* dergisinde yayımlanan 16 Nisan 1943 tarihli “Asıl Kaynak” yazısında “Biz Şark’a ve Garb’a ancak birbirinden ayrı iki kaynağımız gibi bakabiliriz. Her ikisi de bizde ve geniş bir şekilde vardır; yani realitelerimiz içindedirler” (Ayvazoğlu 2004: 515). Yahya Kemal’in pragmatizminin daha ötesinde bir dil ile İstanbul’un geleneksel semtlerini İstanbul’un taklidi olarak gördüğü Beyoğlu’na karşı savunduğu ilkin 1946’da basılan *Beş Şehir*’de köklere dönüşü şöyle tarif eder: “Biz bugün Selçuk’u, geçen asrın başlarında Avrupa’nın Gotik ve Romen sanatlarını yeniden keşfetmesi gibi keşfetmiş bulunuyoruz. Onu görebilmemiz için Osmanlı’nın içinden çıkmamız lazım

geliyordu” (Tanpınar, 2011b: 11). Tanpınar bu eserde şehirler üzerinden ele aldığı tarihsel köken arayışını Avrupa’nın romantik yazınındaki geçmişe dönüş eğilimine benzetir. Batı’nın milli kimliğin unsuru olmasını buradan hareketle araçsal gördüğü ortaya çıkmaktadır. Kitabı 1960<sup>102</sup> tarihli önsözüne şöyle başlar: “*Beş Şehir*’in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiahtır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz” (Tanpınar, 2011b: 9). Yani geçmişte kalan köken olanın yitikliğinin üzüntüsü kadar, yeni olanın şimdinin cazibesine de çekildiğini fark etmektedir.<sup>103</sup>

Bu noktada Nurdan Gürbilek *Kör Ayna, Kayıp Şark* adlı kitabında Tanpınar’ın mazinin şark imgesi ile yitikliğini kabullenenin ve yeniye teslim olunması gerektiğini savunanın ilk Tanpınar olduğunu söyler. Tanpınar’ın Şark’ı bir zaman tahayyülü ile betimlemeye çalıştığını söyleyen Gürbilek, Tanpınar’ın Şark’ı yitik olarak kavramasını edebiyatta bir kırılma noktası olarak görür: “Artık var olmasa bile bir tamlığın, yitirilmiş de olsa bir yekpareliğin, bir ruh saltanatının mekanıdır çünkü orada Şark” ve ekler “Cumhuriyet’le birlikte geçmişten kesin bir biçimde kopan Avrupalı bilincin yitirilmiş köklerine duyduğu ilgiyle kurduğu, geriye bakarak, ama artık geriye dönülemeyeceğinin bilgisiyle idealleştirdiği, bu yüzden ancak bir içsel mekan, ancak bir rüya olarak yüceltilebildiği dışıl geçmiştir

---

<sup>102</sup>1960 baskısı ile ilgili Dergah Yayınları şöyle bir not düşmüştür: “Tanpınar, 2. Baskıda (1960) eseri üzerinde çok değişiklik yapmış, şehirlerin sıralanmasını korumuştur. Dergah Yayınları tarafından 1976’dan beri yayınlanan nüshalardaki sıralama farklı idi. Merhum Kenan Tanpınar’ın verdiği nüshadan yapageldiğimiz bu sıralamayı bu baskıdan itibaren değiştiriyoruz” (Tanpınar, 2011b, s. 215)

<sup>103</sup>Bu durumla ilgili, Cemal Kafadar “Muhafazakar’ın Kör Kazması” adlı röportaj yazısında Yahya Kemal ve Tanpınar’ın muhafazakarlar tarafından sık sık referans için kullanılsa da anlaşılmadığından dem vurur. Kafadar’a göre, Yahya Kemal de muhafazakar ama hem kazmanın köründen incinen bir şair hem modernleşme ve müceddid olma güdüsünün toplumun ne kadar derinlerine nüfuz ettiğini anlayan, kültürel boyutta bunun tadına varabilen bir yazar. Muhafazakarlık bir yerde yeni diye sunulana karşı şüpheciliktir, her eve bir doz lazımdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da muhafazakar bir damarı vardır, diğer yandan Türkiye’nin bu ceditçi, yenici damarını daha da iyi anlar” (2014 Magma Dergisi).



Tanpınar'da Şark.” (Gürbilek, 2014: 94) Asıl olan, köken “milli, yani halis” olan olduğu için ona dönmeyi savunsa da Doğu'nun yitik olduğunu ifade eder ve “cezri bir Garpçılığı” benimser; Garp artık içeridedir: “...Yani artık Avrupalı olduğum için severim” (akt. Gürbilek, 2014: 95). Gürbilek Tanpınar'da bu ikilemle yüzleşmeye çalışan çağdaşlarından çok daha net bir şekilde Batı'nın “dışarıdaki düşmandan çok, yazarın iç dünyasındaki bir figüre, iç seslerinden birine dönüşmüş” olduğunu söyler (Gürbilek, 2014: 95).

Gürbilek, “kaybedilene yönelik bu kaygı dolu geriye bakışın yitirileni bu kez sanatın gücüyle geri çağırma izleğinin Tanpınar estetiğinin de merkezinde” olduğunu söyler (2011: 102). Tanpınar 1 Mart 1938'de *Cumhuriyet*'te çıkan “Şiire Dair” adlı makalesinde Yahya Kemal'in sanat politikasını Orphee'nin sazı referansı ile “bütün bir geçmiş zaman zevkini ahretin kapılarından geriye çağırdığını, bunun bir yeniden dirilme olduğunu” vurgular zira Tanpınar'a göre Yahya Kemal sürekliliği yeniden sağlamak için yitirilip gidene geri getiren şairdi ama bunu “[t]arihe bugünün hesapları arasından bak[arak]” yapmıştır (akt. Ayvazoğlu 2004: 513; 532). Gürbilek'e göre Tanpınar'ın Orpheus mitini merkeze aldığı “Evin Sahibi” öyküsünde de bu diriltme estetiği şekillendirilmektedir: “Her saz, asıl sesini geriye bir şeyler çağırdığı, bir çehrenin veya bir anın etrafında ölüm kaderini kırdığı zamanlar bulur” (Gürbilek, 2011: 103). Geçmişten çağrılanın bugünü büyülediğini o yitik anın da ölümsüzleşebildiğini söyler. Tanpınar değişimin sarsıcı deneyiminde gündelik yaşamın içinde geçmişe estetik bir bakış olabileceğine dikkat çeker.

Tanpınar için bu dirilme derinde bekleyenin yarattığı çekimle olur. Değişimine tanık olduğu İstanbul'un hızlı modernleşirken kaybettiklerine dair

kolektif endişeye bir dil sağlarken diğer yandan yeninin arzusuna da teslim olmayı savunur:

Ne kadar çok hatıra ve insan ... Niçin Boğaz'dan ve İstanbul'dan bahsederken bütün bu dirilmesi imkansız şeylerden bahsettim. Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekiyor? İyi biliyorum ki aradığım şey bu insanların kendileri değildir, ne de yaşadıkları devre hasret çekiyorum.... Hayır, aradığım şey ne onlar, ne de zamanlardır.... bugün ortada olsa idiler, belki kendimizi daha başka türlü zengin bulacaktık, fakat hiçbir zaman yokluklarının bizde uyandırdığı duyguyu tatmayacaktık ....Hayır muhakkak ki bu eski şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Biz onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir. Ortada izi bulunsun veya bulunmasın, içimizdeki didişmeden kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz.... Çünkü bu daüssılanın kendisi başlı başına bir alemdir. Onunla geçmiş hayatın en iyi izahını yapabiliriz, bu sessiz ney nağmesinde ölülerimiz en fazla bağlı olduğumuz yüzleriyle canlanırlar ve biraz da böyle olduğu için onun ışığında daha içli, daha kendimiz olan bir bugünü yaşamamız kabildir....Bu hasret onu kendi aktörlerimizle ve havamızla doldurmamızı mümkün kılar. Fakat bu içki ne kadar lezzetli, tesirleri ne kadar derin olursa olsun, Türk cemiyetinin yeni bir hayatın eşiğinde olduğunu unutturamaz. Bizzat İstanbul'un kendisi de bu hayatın ve kendisine yeni kıymetler yaratacak yeni zamanın peşinde sabırsızlanıyor. En iyisi bırakalım hatıralar içimizde konuşacakları saati kendiliklerinden seçsinler. Ancak bu cins uyanış anlarında geçmiş zamanın sesi bir keşif, bir ders, hulasa günümüze eklenen

bir şey olur. Bizim yapacağımız yeni, müstahsil ve canlı bugünün rüzgarına kendimizi teslim etmektir (Tanpınar, 2011b: 212–215).

Tanpınar burada özlenenin diriltmesi imkansız olanın bıraktığı boşluğun kendisi olduğunu, geçmişin bir kuyu gibi çektiğini söylerken geçmişin bugündeki yerini vurgulamaktadır. Geçmiş ile olan mesafenin gediğinin kapanmaz olduğunun ama bugünün yeni bir hayatın eşiğinde olmanın farkında olmayı gerektirdiğinin altını çizer.

Şimdiden ziyade mazinin şanlılığı düşüncesi ile ilgilenen bir örnek olarak ayrıca nostaljik yoğunluğu yüksek bir yazar olan Abdülhak Şinasi Hisar'ı (1888-1963) göstermek mümkündür. Eski İstanbul hayatını ve geçmiş yaşantıları anlattığı yazılarında Hisar şimdiye ve geleceğe dair umutsuzdur; Hisar için şimdiye dair ne varsa hepsi mazide yaşanmış ve bitmiştir, şimdinin yozlaştırıcı değişimine karşın mazi değişmezliği simgeler: “Mazi öyle bir zamandır ki, ruhumuzun kainatında ziyan olup geçmez. [...] Maziyi yerinden oynamadığı ve kıvıldamadığı için severiz. Zira analar babalar ölür, sevgililer gider, sevgiler geçer; vücut ihtiyarlar, ruh yıpranır. Fakat yere eğilen, yere düşen adamın hafızasında ve yadındaki mazi cennetine bir şey olmaz. [...]” (akt. Bora ve Onaran, 2001, s. 255). Hisar otobiyografik öğeler barındıran eserlerinde Boğaziçi merkezli geçmiş bir İstanbul'u yaşatır. Yahya Kemal'den farklı olarak İstanbul'lu, Boğaziçi'li olan Hisar daha kapalı bir nostaljik seçkincilikten beslenir. Boğaziçi manzarasının onun için önemi fetih öncesinde Türkleştirilmiş olmasıdır: *Geçmiş Zaman Köşkleri*'nde “İstanbul'dan daha evvel eriştiğimiz Anadolu ve Rumelihisarı mahalleleri, birer buhurdan gibi adeta kendiliklerinden, bir güllük havası haline fetihten evvelki zamanların büyüsunü yayarlar. Fetih zamanlarının ruhunu o kadar taşırlar. Ondandır bu mahallelerde doğanlar

da bu hislerle dolarlar” cümleleriyle bu özelliğini betimler (1978: 175-176). Hisar burada yeni kuşaklara da geçirilmiş olan bir tanıdıklığa işaret eder: “Bu mahallelerin hepsi de; kendi iklimleri, zamanları, muhitleri içinde birer şahsiyet, birer tarih ve birer tarikat sayılabilirlerdi ... Sokaklar, evler, duvarlar sanki bütün insan yüzleri gibi, hepsi de kendi manalarıyla duyulurlar, pencereler sanki aşına gözler gibi bakarlardı” (Hisar 1978: 121-122). Bunun yanında Hisar’a göre İstanbul özlemi yalnızca yerlileriyle öne çıkan İstanbul semtleriyle ilgili ortaya çıkmaz; İstanbul’un tüm semtleri birbirini özletir: “Bu çok güzel şehrin hangi mahallesinde olsak bir başka yerinin davetini duyar, vuslatını özler, hasretini çekmez miyiz?” (Hisar 1978: 123-124). Bu tanıdıklığa sahip olmayan Beyoğlu ise yabancı olanın, Batılı olanın mekanı olarak tarif edilir: “tanınmış çayhane ve gazinolarda o kadar sevdikleri Avrupa’yı biraz bulmuş olurlardı. Buraları, bir yandan taklidinden hoşlandıkları nazik bir teşrifatin hüküm sürdüğü, bir yandan garp zarafetinin moda olduğu, bazı mühim haberlerin duyulduğu, hülasa şehrin tarihinin biraz daha canlandığı yerlerden sayılırdı” (Hisar 1978: 112).

## V.2. 1950'Lİ YILLARDA POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLİST İSTANBUL NOSTALJİSİ

*Türkiye’de Medya Endüstrisi* çalışmasının “Türkiye’de Basının Endüstrileşmesi Sürecinde Bir Dönüm Noktası” başlıklı makalesinde Gülseren Adaklı çok partili hayatın siyasi kültürün dışında da etki yarattığını ve siyasi çoğulculuk taleplerinin basında kitlesel gazetecilik dönemini başlattığını söyler. Batı’da 19. yüzyıl ortalarında A.B.D.’de başlayan kitleselleşme Türkiye’de neredeyse bir yüzyıl gecikmiştir. Daha yerel toplumsal yaşamın popülist bir üslupla haber içeriğine dönüştürüldüğü bu kitlesel basın, daha ticaridir ve yüksek tiraj hedeflerine göre yayın politikasını oluşturmaktadır. Türkiye’de bu sürecin 1948 yılında *Hürriyet* ve 1950’de *Milliyet* gazetelerinin kurulmasıyla yaşandığını ve “‘fikir gazeteciliği’ olarak bilinen basın faaliyetinden farklı olarak geniş kitleleri ortak duyu zemininde birleştiren ‘yığın gazeteciliği’ne” geçildiğini ortaya koyar (Adaklı, 2006, s. 114). Bu gazeteler resmi ideolojinin onaylayacağı ve siyasi elitlerle girdiği ilişkileri yıpratmayacak tarzda yayın yapmalarının yanında geniş kitleleri hedefleyen popülist içerik ve biçim kullanırlar. (Adaklı, 2006, s. 114)

“Ellili Yıllar Türkiye’sinde Basın” makalesinde Funda Şenol Cantek bu dönemde basında gerçekleştirilen niceliksel patlamanın Demokrat Parti’nin seçim sözü olarak çıkardığı ve çeşitli özgürlükler öngören yeni Basın Kanunu’nun sonucu olduğunu söyler. Kısa süren bir “[b]alayı dönemi” sonrası muhalif basın radikalleştirilmiş, kendisi de kitle partisi olan DP’nin destekçisi olmak avantajlı<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Muhalif basının önünü kapatmak için çıkartılan ve ağır cezalar verilmesine çerçeve sağlayan kanunlara ek olarak 1957 yılında gazete kağıdı ithalinde ve 1958 yılında ilan ve reklam dağıtımında

hale getirilmiştir (F. Şenol Cantek, 2015, s. 3). “Besleme basın” diye nitelenen ve siyasi elitlerle çıkar ilişkisi yürüten bu basının gelişmesiyle ortalama eğilimlere göre içerik üretimi de yaygınlaşmıştır. Şenol Cantek neredeyse tüm basın kuruluşlarının ortaklaştığı çıkarlar olduğuna da işaret eder ve “Özellikle devletin bekası ve milli değerlerin tehdit altında olduğunun düşünüldüğü durumlarda ağız birliği ediliyordu” der (F. Şenol Cantek, 2015, ss. 3–4). Adaklı’nın da işaret ettiği bu ortaklaşmaya örnek 6-7 Eylül Olayları’ndan verilebilir. Diğer bir ortaklaşma ise Soğuk Savaş’ın kutuplaştırıcı atmosferinde A.B.D. ile gelişen ilişkiler etkisinde tüketim kültürü teşviği ve komünizm karşıtı propagandadır. Bunların yanında İstanbul’a yoğun göçle birlikte şehirleşme ile ilgili temaların içeriklere yansıdığı bir dönem olur. Özellikle İstanbul’un imar yoluyla dönüşümünün getirdiği yenilikler, basına övgü dolu bir sunumla yer bulmuştur. (F. Şenol Cantek, 2015, ss. 4–5) İstanbul’un imarına geniş yer veren yayınlardan biri de *Hayat* dergisi olur; öyle ki *Hayat*’ta yayınlanan imar operasyonları haberleri Başbakan Adnan Menderes’in bile ilgisini çeker. Bunun sebebi ise *Hayat*’ın teknik kalitesidir.

*Hürriyet* ve *Milliyet* gibi basında teknik ve içerik açısından önemli bir geçiş yaşandığı 1950’lerde itibaren Şevket Rado<sup>105</sup>,’nun öncülüğünde çıkarılan *Hayat*

---

tekelci düzenlemeler basın kuruluşları için hükümet yanlılığını avantajlı hale getirmiştir. (F. Şenol Cantek, 2015, s. 2)

<sup>105</sup> Şevket Rado 21 Nisan 1913’te Radovişte, Üsküp’te dünyaya gelir. Bir Rumelili olarak 17. yy’da Rumeli fetihleri sırasında Aydın’dan göç etmiş bir aileden geldiğini söyleyerek açıklar (Hatta Evliya Çelebi’nin Radovişte üzerine yazdıklarını kendisi sadeleştirmiştir. Selanik’te *Rumeli*, *Ayna*, *Zaman* gazetelerini çıkarmış, Mithat Paşa ile Abdülhamit’e karşı geldiği için Kıbrıs’a sürülmüş, I. Meşrutiyet sonrası ise Selanik milletvekilliği yapmış gazeteci Radovişli Mustafa Bey’in torunu olan Rado dokuz aylıkken Balkan Savaşları sırasında bölgedeki savaş koşulları sebebiyle kaçan ailesiyle İstanbul’a gelmiştir. Babası Hıfzı Bey İstanbul’da polislik yapar, komiser muavinliğine kadar yükselir. Şevket Rado Vefa ve Pertevniyal gibi liselerde okur. Son sınıftayken Fransızca hocası Nurullah Ataç ile okul çıkışında dönüş yolunu birlikte yürürlerken *Son Posta* gazetesine Ataç’ın bırakacağı yazı sebebiyle girmeleri Rado’nun hayatını değiştirir. Gazetenin gelmeyen musahhihi (düzeltmen) yerine geçen Rado o vakitten itibaren gazeteciliğe başlar. Daha sonra Hukuk fakültesinde okurken de bir yandan gazetecilik yapmaya devam eder. Musahhih olarak çalıştığı *Akşam* gazetesinde, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne devam etmek için Ankara’ya taşındıktan sonra muhabir olur. İstanbul’da girdiği edebiyatçı ve gazeteci aydınlardan oluşan çevresi Ankara’da da genişler. Rado Ankara yıllarında

mecmuası bol resimli, magazinel biçimi ve Batı'lı dergilerden çevirdiği ve yerel muhafazakar tarzda ürettiği içerikle basındaki kitleselleşmeye hizmet eden Türkiye'nin en çok satan popüler dergisi haline gelir. 1955'te daha kaliteli basım için kapanan *Resimli Hayat*'ın devamı olan *Hayat* 6 Nisan 1956 tarihli ilk sayıdan itibaren 170.000 gibi yüksek tirajlara<sup>106</sup> ulaşır. 3. yılına ulaştığında Şevket Rado 500.000 civarında sattıklarını söyler. *Hayat* ayrıca yalnızca kentle sınırla kalmayan çok geniş bir okuyucu kitlesine ulaşır. Bu başarısından sonra kısa sürede Rado yayıncılık alanında önemli bir konum elde edeceği farklı içeriklerle olsa da çok satan yayınlara imza atacaktır. Örneğin 1961'de *Ses*, ya da 1961'de basılmaya başlanılan haftalık 110.000 kopya basılan *Hayat Ansiklopedisi*, 1965'te *Resimli Roman* ve *Hayat Tarih* bu yayınlara örnek olarak verilebilir. *Hayat*'ın teknik üstünlüğü kullandığı (Almanca *tiefdruck* kelimesinin çevirisi olan ve rotogravür ya da çukur gravür diye de bilinen) tıfdruck teknolojisi sayesinde olur. Bunu Türkiye'de ilk defa kullanan dergidir. Ayrıca kağıt kalitesi de diğer dergilere göre öne çıkmaktadır<sup>107</sup>. Bu konuda Rado şu yorumu yapmıştır: “Bir kere kağıdı, Türk okurlarının alışmadığı kadar parlak ve güzeldi; sonra, tıfdruck sisteminin sağladığı, her biri birer tablo gibi, sayfa boyu verilen fotoğraflar [...] pırıl pırıl lüks kağıda basılırken, *Hafta* ve benzerleri

---

Necip Fazıl Kısakürek ile Sıhhiye'de birlikte oturdukları evlerinde ya da Ulus'taki ünlü İstanbul Pastanesi'nde sürekli edebiyatçılarla bir araya gelmiştir. 1936'da Hukuk Fakültesi'nden mezun olduktan sonra bile gazeteciliğe devam eden Rado, gazeteciliği süresince ek gelir ihtiyacından dolayı Avusturya Lisesi, Zoğrafyon Rum Lisesi, Saint Joseph Fransız Lisesi ve açılmasına katkı da sunduğu İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nde çalışmıştır. 5 sene boyunca İstanbul Radyosu'nda “Aile Sohbetleri” adında bir program da yapan Rado, 1947'de Kazım Taşkent'in teklifi üzerine yayıncılık sektöründe deneyim kazanır. (Sabuncuoğlu, 2010, s. 55)

<sup>106</sup> *Resimli Hayat* dergisi ilk sayısında 15.000 üzerinde okuyucuya, daha sonra kültür ekleri vermesiyle 20-25.000 okuyucuya ulaşırken *Hayat* ilk sayıda neredeyse 10 kat daha fazla tiraj başarısı elde etmiştir. (Sabuncuoğlu, 2010, s. 58)

<sup>107</sup> Yapı ve Kredi Bankası'nın 10. yıldönümü sebebiyle hazırlanan *Resimli Hayat* dergisinin ekinde Abdülhak Şinasi Hisar derginin baskı kalitesini milli kimliğin Batı medeniyetleri ile ilişkisine dikkat çekerek şöyle över: “Medeniyetimizin ayarı bakımından [...] milli bir lüzum”dur (Hisar, 1954, s. 6)

gibi piyasa mecmualarının gücü ancak üçüncü hamur, mat kötü kağıtlara yetiyordu” (akt. Komut, 2006, s. 49).

*Resimli Hayat*'ın daha geliştirilmiş bir versiyonu olan *Hayat* ayrıca diğer popüler dergilerin güçlü yanlarını bir araya getirerek oluşturulmuştur; tarih, politik gündem, moda, ev dekorasyonu, sinema, edebiyat, gezi, popüler kültür ve cinsellik konularında oldukça kapsamlı içerik yelpazesine sahiptir. *Hayat*'ta tek olmayan bölüm olan çocuk bölümü ise ayrı bir yayım olarak Yapı ve Kredi Bankası<sup>108</sup> tarafından Doğan Kardeş<sup>109</sup> adıyla çıkartılıyordu. Bankanın da yayıncılık sektörüne girişi<sup>110</sup> de zaten bu çocuk dergisiyle olmuş, daha sonra ise 1947 yılında *Aile* ve 1952 yılında *Resimli Hayat* yayımlanmaya başlanmıştır. Ayrıca dergilerin dışında da yüksek teknik kalitede basım ve yayıncılık örnekleri de verirler. Teknik gelişmeye önem verdikleri için ilkin 1948 yılında derginin dışında kartpostal basımı da yapan Doğan Kardeş Matbaası<sup>111</sup> ardından ise *Hayat*'ı basacak Neşriyat Yayıncılık

---

<sup>108</sup> Yapı ve Kredi Bankası Türkiye'nin devlet yardımı almadan kurulan ilk bankası olarak 1944 yılında açılır. *Resimli Hayat* dergisinin Ekim 1954 sayısında bankanın kuruluşunun 10. yıldönümü olduğundan bahseden “Bir Hususi Teşebbüsün Onuncu Yıl Dönümü” adlı Şevket Rado yazısında milli bankacılıkta İş ve Ziraat bankalarından sonra gelse de bankanın özel bir girişim olarak öncü bir role sahip olduğunu vurgular. Bu yenilikler arasında Rado “evlerde saklanan küçük paraların bankalara akmasını ve böylelikle memleket ekonomisine faydalı hale gelmesini temin etmiş” olan “ev ikramiyesi sistemi”ni, iş yerlerine yakın semtlerde şube açarak İstanbul’da toplam 29 (Ankara’da 4 ve İzmir’de 5) şubeye ulaşmış “bankayı halka götürmek” hizmetini ve farklı sektörlerle yönelik kredi çeşitliliği gibi olanakları saymaktadır (Hisar, 1954, s. 3).

<sup>109</sup> Kazım Taşkent’in ölen oğlunun ismi verilen *Doğan Kardeş* dergisi ilk 1945 yılında yayımlanır. Daha sonra 1947 yılında bir süre *Küçük Kardeş* adıyla haftalık olarak başka bir çocuk dergisi daha yayımlanmaya başlansa da 2 ay sonra 2 ayda bire düşürülür ve 1 sene sonra 1948’de sona erdirilir. İçindeki içerik de daha sonra *Doğan Kardeş* de tekrar basılır. (Arzuk, 2007, s. 18)

<sup>110</sup> Bankanın dergicilik sektörüne girişi özel bir girişim olan bankanın reklam ihtiyacı olarak anlatılır. O yıllarda ulusal gazetelere son sayfa yerine 2. ve 3. sayfalarda bankasının reklamı vermek isteyen Taşkent’in istekleri ilk önceleri İlançılık Şirketi tarafından kabul edilse de daha sonradan taleplerin fazlaşması ile sektöre uğrar. Bunun üzerine, gazete kurmanın politik açıdan uygun kaçmayacağını düşünen Taşkent dergi çıkarma fikrini üretir. Çıkarılmak istenilen dergi yoluyla reklamın yaygın olabilmesi için de derginin çok satacak ve dağıtım oranı yüksek olacak bir dergi olması gerekmektedir. Dergiciliğe başlayan Taşkent bankasına dair reklam için arzu ettiği medyaya ve istediği 2. sayfadaki yerine böylece kavuşur. (Okur, 2007, ss. 14–15)

<sup>111</sup> Doğan Kardeş Matbaası’nın Türkiye matbaacılık tarihi için önemi Avrupa standartlarında ofset baskıyı yaygınlaştırmasıdır. Dergilerin dışında kültür ilavesi olarak verdiği eserleri yüksek kalitede basan matbaa, örneğin ünlü Hafız Osman Efendi hattı olan el yazması Kuran-ı Kerim, Yapı ve Kredi Bankası’nın 25.yıldönümü için Antoine Ignace Melling’in gravür kitabı *Voyage Pittoresque de*



kurulmuştur. Uzun yıllar devam edecek olan matbaacılık ve dergicilik faaliyetlerinin arkasında tüm bu matbaa ve dergilerin finansörlüğünü yapan Yapı ve Kredi Bankası'nın kurucusu Kazım Taşkent<sup>112</sup>, bankanın Kültür Sanat Danışmanı Vedat Nedim Tör<sup>113</sup> ve gazeteci Şevket Rado birlikteliği vardır.

*Resimli Hayat* ve *Hayat*'tan daha önce çıkartılan *Aile* dergisinde Sait Faik Abasıyanık, Halide Edip Adıvar, Nurullah Ataç, Falih Rıfkı Atay, Salah Birsell, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmed Hamdi Tanpınar, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve gibi birçok önemli yazarın yazıları basılmıştır. Yaşarken kitap yayımlamaktan kaçınmış Yahya Kemal'in "Rindlerin Akşamı", "Hayal Şehri" ve "Sessiz Gemi" başlıklı şiirleri de ilk defa *Aile* dergisinde basılır. Daha sonra Türkiye'ye getirdikleri görsel niteliği daha ağır basan tıfdruk tekniği ile yeni yayın çıkarmaya başlayan Kazım Taşkent, Vedat Nedim Tör ve Şevket Rado üçlüsü *Resimli Hayat*'ı yaratır. 1952 yılında çıkartılmaya başlanılan *Resimli Hayat* 1955 yılına kadar 39 sayı basıldıktan sonra yerini daha kaliteli baskıya sahip *Hayat*'a bırakır.

*Hayat*'ın en bilinen ismi Şevket Rado<sup>114</sup>'nun gazeteciliği ve eğitimliliği, uluslararası standartlarda yenilikçi teknoloji destekçiliği ve kültürel muhafazakarlığı

---

*Constantinople et des rives du Bosphore* ("İstanbul'da ve Boğaz Sahillerinde Pitoresk Bir Seyahat") gibi eserleri basar. (Sabuncuoğlu, 2010, ss. 54–56)

<sup>112</sup>1894-1991 yılları arasında yaşamış Kazım Taşkent Almanya'da mühendislik eğitimi aldıktan sonra Türkiye'ye döndüğünde Ekonomi Bakanlığı'ndan çalışmaya başlamıştır. 1934'de Türk Şeker Fabrikaları'na müdür olduktan sonra 1944 yılında özel girişimleri olan Doğan Sigorta Şirketi ve Yapı ve Kredi Bankası'nı kurar. 1945 yılında ise *Doğan Kardeş* dergisi ile dergiciliğe, 1946'da ise Doğan Kardeş Matbaası ile yayıncılığa atılır. Taşkent ayrıca 1950 yılında Demokrat Parti'den Manisa milletvekili olur fakat 2 sene sonra görevinden istifa eder. (Arzuk, 2007, ss. 14–15)

<sup>113</sup> 1897-1985 yılları arasında yaşamış Vedat Nedim Tör Galatasaray Lisesi'nden mezun olduktan sonra, Berlin'de iktisat eğitimi alır. İlk *Aydınlık* dergisi etrafındaki sol harekete dahil olur ve Türkiye Komünist Partisi'nin kurucu üyelerinden biri olarak hapse atılır. Cezası bittikten sonra 1929-1933 arası Ticaret Bakanlığı'nda, 1933-1937 arasında Matbuat Umum Müdürlüğü'nde, 1938-1944 arası Ankara Radyosu müdürü olarak çalışır. 1932-1934 arası Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Burhan Asaf Belge ve İsmail Hüsrev Tökin ile *Kadro* dergisini çıkartan Tör'ün, bir roman, çeşitli tiyatro oyunları ve *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Ulus*, *Vatan* ve *Milliyet* gibi gazete ve dergilere yazdığı sayısız yazıları vardır.

<sup>114</sup> Kendisini İstanbul hüznü yazarlarına yakın olarak gördüğü için kullandığı İstanbul motiflerinin canlandırdığı İstanbul tahayyülünü ele aldığı otobiyografik kitabında, Orhan Pamuk, Şevket Rado ile

biraraya getiren didaktik tarzı<sup>115</sup>, derginin popülerliğini etkileyen faktörlerinden biriydi. Rado aynı zamanda İstanbul Radyosu'nda Cuma günleri yaptığı "Aile Sohbetleri"<sup>116</sup> adlı programı ile de öne çıkmıştı. Komşu kavgaları ve kuşaklararası çatışma gibi en gündelik sorunları bile köşesine konu edinen Rado kitlesel popülerliğini radyo sonrası dergicilikte de kullanır. Diğer önemli bir isim olan yazı işleri müdürü Hikmet Feridun Es<sup>117</sup> ve eşi fotoğrafçı Semiha Es derginin gezi yazılarını sağlıyorlardı. Mesela Kore savaşı'ndaki Türkiyeli askerlerin yaşamını 10 hafta boyunca yayınladıkları yazı dizisi oldukça ses getirmiştir.

Dergi yüksek tiraj için yalnızca ortakduyu içerikli yazılar yazabilen yazarlar yoluyla değil görselliğe verdiği önemle de kitlesel başarı yakalar. Fotoğraf konusunda derginin bu konuda en öne çıkan ismi Ara Güler<sup>118</sup> olmuştur. Ara Güler o

---

ilişisini şöyle anlatır:

Tezemin kocası Şevket Rado, başarısız şairlikle geçen gençlik yıllarından sonra, gazetecilik ve editörlük yapıyor, o sıralarda Türkiye'nin en çok okunan haftalık magazin dergisi *Hayat*'ı çıkarıyordu, ama beş yaşında ne bunlarla ne de eniştemin bendeki İstanbul fikrinin yerleşmesine yol açan pek çok şairin, yazarın –Yahya Kemal'le Tanpınar'dan, şehrin dokusunu ve yoksulluğunu yansıtan Dickens tarzı melodramatik çocuk hikayeleri yazan Kemalettin Tuğcu'ya kadar- tanıdığı, dostu, iş arkadaşı olmasıyla ilgiliydim. Beni eniştemin yayınladığı ve okuma yazma öğrendikten sonra teyzemin bize hediye ettiği ve okuya okuya ezberlediğim yüzlerce çocuk kitabı (*Binbir Gece Masalları*'ndan seçmeler, *Doğan Kardeş* ciltleri, *Andersen'den Hikayeler*, *Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi*) heyecanlandırırdı yalnızca (2008, s. 88).

<sup>115</sup> İlk önemli gazetecilik tecrübesini *Akşam* gazetesinde edinmiş Şevket Rado gerek İstanbul gerek Ankara'nın edebiyat çevreleri ile biraraya gelmiş biriydi. Bunun yanında gazeteciliğin yanında öğretmenlik de yapmış olduğu için eğitimci kimliği de geliştirmişti: "Akşam gazetesinde kaldığım yirmi beş sene zarfında gazetecilikten başka işler de görmüşümdür. O zamanlar patronlar gazetecilere rahatça geçinebilecekleri kadar para vermezler, hemen bütün gazeteciler yabancı ve akalliyet okullarında öğretmenlik yapmaya mecbur olurlardı. Ben de önce Avusturya Lisesi'nde Türkçe, sonra Zoğrafyan Rum Lisesi'nde Sosyoloji ve Coğrafya, nihayet Saint Jozef Fransız Lisesi'nde Edebiyat hocalığı yapmışımdır. Gazeteciler Cemiyeti İdare Heyeti'nde bulunduğum sırada bizim teşebbüsümüzle İstanbul Üniversitesi'nde İktisat Fakültesi'ne bağlı olarak açılan Gazetecilik Enstitüsü'nün ilk hocalarıdım. Orada beş sene "gazetecilikte yazı neveleri" dersi verdim" (akt. Sabuncuoğlu, 2010, s. 53)

<sup>116</sup> Rado sözkonusu programdan derlediği konuşmalarını *Eşref Saat* adlı bir kitapta derlemiştir.

<sup>117</sup> 1926'da *Vakit* gazetesinde mesleğe başlayan Hikmet Feridun Es, *Yedigün* Dergisi 1946-1948 yılları arasında ise ABD muhabirliği yaparak fotoğrafçı eşiyle az tanınan yerlerle ilgili çok fazla gezi haberleri yapmıştır. Es daha sonra *Hürriyet* gazetesinde mesleğe devam etmiştir. 1960 darbesinden sonra 16. 09. 1960 sayısı itibarıyla yazı işleri müdürü Hikmet Feridun Es yerine mesul müdür olarak Yazı İşleri Heyeti'nden Sadun Altun'a geçtiği görülmektedir.

<sup>118</sup> *Hayat* mecmuası kadrosuna sonradan katılan İstanbul'lu bir Ermeni olan Ara Güler, 1960 yılına

yılların görsel prostetik hafızasını oluşturacak İstanbul peyzajları fotoğraflarını çekmiştir. Diğer yandan *Hayat*'ta Refik Halit Karay ve Halide Edip Adıvar gibi yazarların tefrikaları, çeviri eserler sık sık yer alır. Halide Edip Adıvar'ın daha sonra *Akile Hanım Sokağı* olarak basılan romanı ilk defa *Hayat*'ta tefrika edilir. İstanbul'da 1950'lerde geçen, aynı sokakta yaşayan farklı sınıflardan insanların hikayelerini anlatan *Akile Hanım Sokağı*, dönemin rock'n roll ("Sallan Yuvarlan") ya da striptease ("Cıvıl Gız") gibi yeni hevesleri ve şehir cazibelerini eleştirmektedir. *Hayat* dergisi her ne kadar popüler kültür ünlülerine ve eğlence hayatına dair gelişmeleri özellikle Batı modalarını, yeni teknolojileri neredeyse eşzamanlı olacak bir hızda takip etse de diğer yandan bu Batı'lı modaları çokça muhafazakar bir tavırla eleştirmekte ve sebep olabileceği yozlaşmaya dair uyarıcı bir tonla sunulmaktadır. (Okur, 2007, ss. 16–18)

Bu temkinli "milli modern" yaklaşıma rağmen "Amerikan Rüyası"nın yaygınlaştıran Amerikan tarzı yaşam dergi sayfalarında idealize edilmektedir. İstanbul'un otomobile göre düzenlendiği altyapısal dönüşümünde öne çıkan Amerikanlaşma, ayrıca Hilton Oteli estetiği ile mimaride ve dekorasyonda, *Hayat* dergisi gibi yayınlarda ise eğlence, sosyalleşme ve popüler kültürde somutlaşmaktadır. Hem makro siyasi ölçekte hükümet politikaları hem de mikro ölçekte gündelik yaşamda Amerikan kültürü etkisinin yansımaları derginin içeriğinde gözlemlenebilmektedir. Dergi dış politika haberlerinde hükümetin Marshall Planı

---

dek çalıştığı *Hayat* mecmuasında çok önemli işlere imza atar. Güler'in gurur duyduğu işler arasında Aşık Veysel ile yaptığı fotoröportaj, Cannes film festivali fotoğrafları, Menderes'in Kemer Barajı açılışını görüntülemek için gittiğinde tesadüfen Geyre köyünde Romalılardan kalma Afrodiasias heykelini keşfetmesi, *Hayat* bu görüntüleri yayınlamayınca *Architectural Review* dergisinde yayımlatarak Türkiye'deki antik mirasa ilginin artmasını sağlaması vardır. Bunun yanında "Taşlılarla Gecekondular'nda" adlı Orhan Tahsin ile hazırladıkları röportaj dizisi de Demokrat Parti imar operasyonlarının ve göç politikalarının diğer bir yüzünü göstermektedir. (Sabuncuoğlu, 2010, ss. 77–78)

sonrası NATO ülkesi olma sürecinde ABD ile sıcak ilişkilerde bulunma politikalarını desteklerken iç politikada da hükümet ile iyi ilişkileri muhafaza etmeye çalışan bir tavır benimser. *Hayat*'ın hükümet ile iyi ilişkisi tıfdrük baskı için kullanılan kağıt stokları yüksek tiraj sebebiyle, planladıklarından erken bitince oluşan probleme önerilen çözümde ortaya çıkar. Döviz kıtlığından dolayı ithal edilemeyen kağıt Adnan Menderes'in araya girmesiyle İzmit SEKA'da üretilmeye başlanır. Menderes'in araya girmesindeki temel sebep ise Menderes ile özdeşleşen ve politik kampanyası için kullandığı İstanbul imar operasyonlarının dergide kaliteli bir görsellikle yer bulmasından hoşnut olmasıdır. Fakat burada derginin sadık Menderes destekçisi olmadığını söylemek gerekir. Çıkar ilişkilerini muhafaza etmeye çalışan dergi 27 Mayıs İhtilali ve takip eden Yassıda mahkemeleri boyunca ihtilali ve idamları destekleyen yayınlar yapacaktır.

Yüksek tirajıyla öne çıkan bu derginin, çok sık kullandığı içeriklerden biri de İstanbul odaklı popüler tarihçilik ya da Orhan Koçak'ın *İstanbul vecu* diye adlandırdığı nostaljik yazındır. Bir yanda yıkılmakta ve yeniden imar edilmekte olan İstanbul çehreleri dergiye dahil edilirken diğer yanda “Eski İstanbul”, “Eski Ramazanlar” veya “Fetih İstanbul'u” dosyaları sık sık dergide yayımlanır. Mesela 12.06.1959 tarihli *Hayat* sayısında “Eski İstanbul” adlı dosyanın girişinde Yahya Kemal'in “ Bir Başka Tepeden” şiiri ile birlikte şu ifadeler kullanılır:

İstanbul şehri, bilhassa son senelerde her gün biraz daha değişmekte, büyük bir hızla yeni bir çehre kazanmaktadır. Son senelerdeki, muazzam değişikliklerin manasını daha iyi anlamak için, uzak değil 50 ila 70 sene evvelki İstanbula bir göz atmak kafi gelir. *Hayat* mecmuası “Eski İstanbul”a tahsis ettiği bu sahifelerde, yarım asır evvelki İstanbulun görünüşünü,

yaşayışını, eski fotoğraf ile gravürlerden ve bir anma vesilesi olması için o devri yaşamış, fakat bugün hayatta olmayan muharrirlerin pek az tadil edilmiş kalemlerinden anlatmaya çalışmakta, böylelikle genç nesillere, artık hafızalardan silinmekte olan Eski İstanbul hakkında bir fikir vermek istemektedir. Mahdut sahifeler içinde bu fikri biraz verebilirsek ne mutlu bize! (1959, s. 13)

Burada dergi hızla değişen şehirde geçmiş özlemi çeken kesime seslense de sık sık imar operasyonları ile ilgili haberlere yer vermesiyle kent rantı ile ilgilenen kesimleri de dışlamadığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan iyimser bir tavırla dergide geçmiş ve bugün arasında bir denge gözetilmeye çalışıldığı söylenebilse de dergi şehrin kendi bünyesinde geleneksellik-modernlik ve şehir-taşra gerilimlerini taşımasına dair örtük de olsa endişeli bir tutuma sahiptir. Bu tutuma bir örnek olan “Tezatlar Memleketi İstanbul” adlı yazıda İstanbul’da eski ile yeninin yanyana simbiyotik bir biçimde varolması konu edilse de dergide sık sık yayınlanan Batı kentleriyle şehrin tezatlığı Oryantalist bir bakış açısını cesaretlendirmektedir. Eşekten otomobile “en iptidaisinden en ilerisine kadar her çeşit taşıt”, otomobil yaygınlaşsa da yük taşıma ihtiyacında hala her köşede görülen hamallar, daracık sokaklardan geniş bulvarlara, şehrin kalabalığından dolayı şehrin ortasında kalmış evin bahçesine dönüştürülmüş tavuk ve keçilerin gezindiği mezarlıklar, tahta evlerden beton bloklara “[g]eçekondudan köşke, apartımana kadar her çeşit mesken”, erkekler için şapkadan yenilerde moda haline geldiği söylenen takkeye, kadınlar için çarşaftan straplez elbiselere her çeşit giysi İstanbul’da gündelik yaşamının bir parçasıdır ve İstanbul’un farkı da burada belirlemektedir. (“Tezatlar memleketi İstanbul”, 1954, ss. 30–31)

Diğer yandan Batı’yı yakından takip ediyor olmanın göstergesi olan hızlı

değişen moda derginin vazgeçilmez içeriğini oluşturduğu gibi, hızlı değişimin yerli kültürün korunmasını tehlikeye soktuğu yönünde uyarı yazıları da dergide sık sık yer alır. Örneğin *Resimli Hayat* dergisinin Aralık 1954 sayısında Vedat Nedim Tör hızlı değişime karşı milli evi koruma gereğini “Vatanın Manzarasını Korumak” adlı yazısında ele alır; ona göre endüstriyelleşme sonucu şehirler hızla “tip”ik olan özelliklerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadırlar: “her şey aynı model Ford otomobilleri gibi tek bir tip üzerinden yaratılmış olsalardı, en yapardık?” (Tör, 1954, s. 7). Tör’e göre Batı’da bu endüstriyel tektipleşmeye karşı çıkan eleştirel ve sanatsal tutum desteklenmektedir:

Makineleşen çağımızda, ucuza mal olmaları için endüstri eşyasının standartlaşması belki kaçınılmaz bir zaruretti [...] Fakat zamanla, eşyalarımız gibi, şehirlerimiz de şahsiyetsizleşmeğe ve bir örnekleşmeye yüz tuttular.

İşte, endüstrileşme hareketinin bütün bu, insanı ihmal eden, onu ruhsuz bir otomat haline getiren, şehirlerimizi ve eşyalarımızı şahsiyetsizleştiren etkilerine karşı her yerde canlı bir savaş başlamıştır. Yığın ihtiyaçlarını karşılayan standart mallar yanında ‘zanaat’ı ‘sanat’la çiftleştiren zevkli, güzel ve benliği olan eşyaların yapımı her yerde teşvik görmektedir. Hele şehirleri bir ‘kibrit kutusu yığını’ olmaktan kurtarmak, bugün artık şehir plancılarının başlıca kaygısı olmuştur. (Tör, 1954, s. 7)

Tör Batı’da kitle üretiminin sonucu olan standartlaşmanın kimliği tehdit ettiğinin anlaşıldığını ve buna karşı mücadele verildiğini vurguladıktan sonra “Halbuki biz şehirlerimizi bir alay şahsiyetsiz, üslupsuz, gudubet binalarla tanınmaz bir hale getirmek için adeta yarış halindeyiz” diyerek Türkiye’de eleştirel tutum

eksikliğinden ve tektipleşmeye teslim olunmasından şikayet eder. Burada Nurdan Gürbilek'in Batı ile karşılaştırmalı yapılan "yokluk tespiti" dediği eğilim görülmektedir. Tör bu meseleye milli bir sorun olarak bakılmasını salık verir: "Yüksek seviyeli bir şehircilik zevkinin ve bilgisinin bütün vatan manzarası üzerine titrediğini görmek en büyük dileğimizdir. Unutmuyalım ki, vatanın manzarasını korumak, toprağını korumak kadar kutsal bir vazifedir" (Tör, 1954, s. 7). Tör özetle Batı'da değişen perspektif ile şehrin tarihinin korunmasına daha çok önem verilmeye başlanmasına ve mimaride sanatsal amaçların mimaride öncelik kazanmasına rağmen Türkiye'deki anlayışın Batı'nın gerisinde kaldığının altını çizmektedir. Hatta bu geride kalmışlık Tör'ün yazısını sonlandırırken vurguladığı "kutsal bir vazife" referansından anlaşılacağı üzere modernliğin millilikle birarada düşünülmesine bir örnek oluşturmaktadır. Tör'ün örneklediği gibi Batı seviyesine gelebilme fantazisini gerçekleştirmek için Batı'nın taklit edilmesi ve milli manzaranın sürekli Batı ile eşzamanlı olma arzusuna göre şekillendirilmesi gerekmektedir.

Derginin İstanbul'la ilgili içeriği hakkında genel bilgi verilen bu bölümü takip eden bölümlerde İstanbul nostaljisinin temalarına odaklanılacaktır. İlk "fetih" teması üzerinde durulacak ve bu temayı ifade eden *Hayat* dergisi malzemesi incelenecektir. Fetih temasını anlamak için dönemin en kitlesel popüler kültür biçimi olan Yeşilçam sinemasından bir örnek de kullanılacaktır: Halit Refiğ'in 1964 yapımı *Gurbet Kuşları* filmi. Bu filmin incelemesini takiben Boğaziçi teması değerlendirilecek ve Atıf Yılmaz'ın 1966 yapımı *Ah Güzel İstanbul* filmi bu temanın örneklenmesi için kullanılacaktır. Son olarak Türk İstanbul nostaljisinin kimleri dışladığını ortaya koymak için her ne kadar kültürel üretime verilen katkı açısından göz ardı edilemez olsalar da kültürel iktidarda söz ve ses sahibi olamayan kent

sakinleri ve emekçileri ele alınacak ve bölüm istisnai olarak değerlendirdiği Memduh Ün'ün 1958 yapımı *Üç Arkadaş* filminin incelenmesi ile sonlandırılacaktır.



### V.3. POPÜLER İSTANBUL NOSTALJİSİ VE FETİH TEMASI

İstanbul'un milli manzaranın bir görünümü haline gelmesi Cumhuriyet ile yaşıt değildir. Eski düzeni temsil eden İstanbul'un Payitaht dönemi özlemi, başkent in Ankara'ya taşınması sonrası hızlı modernleşme eleştirileri ile birlikte özellikle 1930larda ve 1940larda yükselmeye başlar. Fakat geniş halk kitlelerinin ilgisini çekebilecek popülist bir söyleme dahil edilmesi 29 Mayıs 1953 tarihinde düzenlenen Fethin 500. Yıldönümü kutlamaları ile olur. 1953 yılında 500. Yıldönümü sebebiyle yapılan hazırlıklarla İstanbul'un 'fethi'ne odaklanan tarihsel bir muhayyile daha da belirginleşmeye başlamıştır. Bu tarih tasavvuru, anonim *500. Fetih yılı Şenlikleri Albümü*'nde "bütün hüviyetiyle Türk olarak tarihe geçtikten sonra ilk defa bu mana ve mefhumun bayramını yapıyor" şeklinde ifade edilir (akt. Tanyeli, 2010, s. 268). Sözkonusu manada Türk İstanbul'un -Pierre Nora'nın ifadesiyle- 'hafıza mekânı',<sup>120</sup> bu kutlamalarla birlikte, İstanbul'un 'Fethi' haline gelir.

'İstanbul'un Fethi'nin 500. yıl kutlamaları için hazırlık toplantıları 1939 kadar erken bir tarihte başlasa da II. Dünya Savaşı süreci sekteye uğratar ve ancak 1940'ların sonuna doğru kutlamaların kapsamı tekrar konu edilir. Ayvazoğlu'nun ifade ettiği üzere, 1923 öncesini silmiş Batılılaşma yanlılarına karşı bir 'rövanş' olarak da düşünülen 1453'ün 500. yıldönümü aynı zamanda iyi değerlendirilmek istenen bir fırsattır. İstanbul'un Osmanlı mirası ile ilgili meselelerinin görüşülmesi için de ayrıca bir fırsat ortaya çıkarır ve Hamdullah Suphi Tanrıöver tarafından

---

<sup>120</sup>Pierre Nora'ya göre modern toplumlarda artık hafıza gündelik yaşamın kalbinden özel bir alana çekilmiştir. Artık hafıza ortamları (milieux de memoire) yoktur, yerine hafıza mekanları (lieux de memoire) vardır. Fransız kimliğini oluşturduğunu iddia ettiği milli mirasın odak noktalarını, yani yerleri, sembolleri, anıtları, törenleri, müzeleri, tarihi figürleri incelediği *Hafıza Mekanları* adlı eserinde bu yapay hafızanın kayıt etmeyi neden gerektirdiğini açıklar: "Hafıza mekanları anımsadığımız şeyler değil, fakat hafızanın mayalandığı yerlerdir, geleneğin kendisi değil onun laboratuvarıdır" (Nora, 2006, s. 18)

TBMM görüşmelerine ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin 7. Kurultayı'na taşınır. (Ayvazoğlu, 2004, s. 524). Bu fırsatı değerlendiren ve benimseyen kurum ise yeni yaratılacak olan İstanbul Fetih Cemiyeti olur.

1950'lerde kurulacak İstanbul Fetih Cemiyeti'nin hikâyesini *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih* adlı eserinde anlatan kendisi de Yahya Kemal Enstitüsü üyesi olan Kazım Yetiş, giriş makalesi "İstanbul'un Fethi Kutlamaları Yeni bir Dönemi Başlatıyor"da İstanbul'un eskiden beri değerli bir şehir olması ve medeniyetlere ev sahipliği yapmış olmasının altını çizse de bu medeniyetlerin kimliğini muğlaklaştırmış ve "pek büyük nüfus kalabalığını barındırabilmiş" ifadesiyle niceliksel bir özelliğe indirgemıştır (Yetiş, 2005, s. 3). Yani İstanbul'un tarihi şehir olmasındaki asıl önem verilen nokta 'fetih'le birlikte "Türk şehri hususiyeti kazanması"dır (Yetiş, 2005, s. 3). Yetiş'in aktardığı üzere fetih kutlamaları planı 1939'larda yapılmaya başlanır. İlk önce "Güzideler Komisyonu" diye bir heyet toplanır. O dönemde yani kent planlamacılığının Prost'un planı ile birlikte oldukça gündemde olduğu bir dönemde bunun Osmanlı İstanbul'unun yeniden canlandırılması için bir fırsat olduğu söylenir. Fakat II. Dünya Savaşı ile birlikte bu plan askıya alınır. 1941'de tekrar gündeme gelir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın öncülüğünde Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul Vali ve Belediye Başkanlığı, Türk Tarih Kurumu, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun da hazırlıklara dâhil olmasının istendiği bir sürece evrilir. Şehir Meclisi'nin kurduğu neşriyat komisyonu sayesinde Süheyl Ünver, Osman Nuri Engin, Feridun Dirimtekin ve Vladimir Mırmıroğlu'nun Fatih üzerine eserleri yayımlanır. Zaten 'ilmi neşriyat'ın fazlalaştırılması gerektiğine dair ihtiyacın ifadesi 1939 yılında toplanan kurulun raporunda da görülmektedir. Fakat 1944 yılında

Başbakanlık'tan olumlu sonuç alınmadığı için süreç yine sekteye uğrar. Aynı yıl İÜ Edebiyat Fakültesi Dekanı Hamit Ongunsu ve Müzeler Genel Müdürü ve Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü tarafından oldukça detaylı sonradan yol planı diye düşünülebilecek bir rapor hazırlanır. (Yetiş, 2005, s. 4)

Yetiş, Milli Eğitim Bakanlığı'nın başkanlığında ve İstanbul Belediyesi'nden de temsilcilerin olduğu bir toplantıda tartışılan bu raporun önemine işaret etmekte ve resmi mercileri bu raporu yazan komisyon kadar İstanbul hassasiyetine sahip olmamakla suçlamaktadır. Türk Tarih Kurumu da Başbakanlığa söz konusu kutlama hazırlıklarını gündeme taşımaya çalışan 2 yazı gönderir. Yetiş'in yer verdiği bu yazılarda bütçeyi tanımlar ve kutlamanın "ilim, sanat ve imar hareketi" şeklinde olması gerektiği önerisini dile getirir ve bakanlıkların ve belediyenin yapması gereken işleri bile ayrı ayrı tanımlar (Yetiş, 2005, ss. 13–17). Yetiş bu yazıları yazan kurumun Tarih Kurumu olmasından dolayı bakış açılarını "tarihe bakıştaki bir restorasyon" olarak gördüğünü ve "aydınların, hükümet ve devlet yetkililerinin kendileriyle barış, kendilerine dönüş, kendi değerlerine -ki bu değerlerin başında bütün anlamlarıyla İstanbul gelmektedir- sahip çıkış anlamına gel(diğini)" söyler (Yetiş, 2005, s. 17). Fethin Türkleri bu coğrafyada var eden tarihi olay olarak tanınmasında ısrarcı olan Yetiş bugünkü Türkiye'nin varlığının ve dünyanın Türkiye'yi tanımamasının da fetih becerisinden dolayı olduğunu iddia etmektedir. Bu özellikle ulusalcıların modern tarihi Cumhuriyet ile başlatma ısrarına reaksiyon olarak geliştirilmiş bir argüman gibi durmaktadır. Yetiş hatta "Balkanlar'dan adeta sökülen Türklüğün elinde İstanbul olmasaydı, belki Anadolu'dan da sökülüp atılacaktı" deyip sonra "İstanbul içinde bir Patrikhane devleti Amerika'nın programına girmiştir" diyerek komplo teorisi de sunmaktadır (Yetiş, 2005, s. 19).

Öyle ki bu fetih kutlamalarını da kaybedilmiş bir özgüven nedeniyle ciddiye almayanlar vardır ve onların da bu ‘kompleks’ten arınmaları ve “toplumumuzun, aydınımızın bir kesiminin kendisiyle ve tarihiyle barışık bir ruh haleti içinde bulunduğunu söylemeliyiz” diye Yetiş bunun gelecek için de gerekliliğine dair gerekçeyi de şu cümlede bulmaktadır: “yeni nesillerin nefse itimat ve yapıcılık ideali gibi meziyetlerini kuvvetlendirmiş bulunacağız” (akt. Yetiş, 2005, s. 19). Özellikle bu cümlede geleneğin (icadının) geçmişten daha çok gelecekle ilişkisi olduğu görülebilir.

Tanıl Bora “Fatih’in İstanbul’u” adlı makalesinde İstanbul Fetih Cemiyeti’ni “eski İstanbul nostalgisini bir tür ‘iç-irredantizme’ dönüştüren yeniden fetihçi söylemin öncüsü” olarak nitelendirir (Bora, 2009, s. 61). İstanbul, bu anlayışta “Türk milliyetçiliğinin ve İslamcılığın popüler tarih anlatısında vaadedilmiş toprak” olarak sunulmaktadır (Bora 2000: 61). İstanbul Fetih Cemiyeti’nin İslamcı bakış açısına göre, Cumhuriyet’ten de önce Pera-Beyoğlu merkezli başlamış olan Batılılaşma faaliyetleri İstanbul’un İslami ve Şark’lı kimliğini kaybetmesine yol açmıştır. Ankara’nın başkent oluşuyla hem kaynaklardan mahrum edilmiş olması hem de modernleşmenin ‘dejenerasyonu’ İstanbul’un ‘yeniden feth’ edilmesini gerektirir. Zira Ekrem Hakkı Ayverdi’nin deyişiyle ‘fetih’ “çağ dönüştürücü”dür (akt. Bora 2000: 63). Bora’ya göre bu ‘Fatih’in İstanbul’u’ tahayyülü kimileri için İstanbul’daki Osmanlı ve İslam hegemonyasına vücut verirken, kimileri için ise otokton gayrimüslimlere hami olmuş Osmanlı kozmopolit emperyal adaletinin ve çoğulculuğun simgesidir. İki yönüyle de İstanbul özleminin göndermeleri, kent mekanlarının asıl sahiplerini anakronik olarak Milliyetçi-İslamcı bir tarih tahayyülü ile tanımlar. Burada İstanbul odaklı daha militarist bir tarih tahayyülünden güç alan

nostalji sözkonusudur. Tanyeli'ye göre bu “eski başkentini yeni ulusal temellükü” meselesiyle ilişkilidir ve “‘asker millet’ mitolojisiyle” de şiddetlendirilir (Tanyeli, 2010, s. 268).

Orhan Koçak'a göre bu dönem “Osmanlı imgesinin rehabilitasyonu” dönemidir (Koçak, 2002, s. 406). İstanbul'un Fethi yıldönümünün kutlanması fikri ise ‘Osmanlılık’ diye adlandırılan milliyetçi-muhafazakar ideolojinin öncülüğünde ortaya çıkmıştır. Gökhan Çetinsaya “Cumhuriyet Türkiye’inde ‘Osmanlılık’” adlı makalesinde Osmanlılığı “bireysel kimliğin ve toplumsal hafızanın bir parçası olarak Osmanlı geçmişine ya da mirasına çeşitli derecelerde verilen önemden, her şeyiyle Osmanlı taraftarlığı yahut hayranlığı” olarak tanımlamaktadır<sup>121</sup> ve bu tarz milliyetçi-muhafazakârlığın, II. Meşrutiyet sonrasında başlayarak tarihi kökleri mitikleştirilmiş efsanelerle dolu bir Orta Asya tarihi ile ilişkilendiren Ziya Gökalp tarzı milliyetçi-muhafazakârlıktan farklı olduğunu söyler (Çetinsaya, 2004, s. 361). Çetinsaya'nın iddiasına göre Türk Sağ milliyetçi-muhafazakârlığın en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen ve fikirleri neredeyse 1945 sonrası bütün milliyetçi muhafazakar gruplarda etkili olan Yahya Kemal, Fransız milliyetçiliğinden ve şiarı “Fransız toprağı bin senede Fransız milletini yarattı” sözünden etkilenecek millet fikrinin daha geniş bir zaman diliminde oluştuğundan hareketle Osmanlı'dan bu yana devam eden Türklüğe vurgu yapar. (akt. Çetinsaya 2004: 363) Yahya

---

<sup>121</sup>Çetinsaya ayrıca bu tarz taraftarlığı/hayranlığı 3 gruba ayırır:

a)Osmanlı saltanatını veya hanedanını özleyenler, savunular ve geri getirmek isteyenler; b) Bağlı oldukları milliyetçi-muhafazakar ideolojileri gereği ‘mazi’ olarak Osmanlı geçmişini ve mirasını önemseyenler, yüceltenler ve bunlarla övünenler; c) Soğuk Savaş döneminin sona ermesinin ardından Türkiye'nin ve yakın çevresinin karşılaştığı iç ve dış sorunlara bir çözüm olarak, ‘Osmanlı barışı’ (Pax-Ottomana) ya da ‘neo/Yeni-Osmanlılık’ modelini öne sürenler. (Çetinsaya, 2004, s. 361)

Her üç tarz da etkili olmuştur.

Kemal, ırka dayalı bir Turan milliyetçiliği yerine coğrafya içerisinde gelişen ve sentezlenen bir millet tanımıyla, tarihi, Anadolu coğrafyasına giriş tarihi olarak 1071'den başlatarak milliyetçiliğe Orta Asya yerine daha Anadolu merkezli bir çerçeve getirir. Anadolu merkezli bu tarz Türk milliyetçiliğın zirve diye kabul ettiği dönem ise Osmanlı İmparatorluğu dönemi ve o coğrafyanın içinde en önemli yer de Osmanlı İmparatorluğu payitahtlığı yapmış İstanbul'dur, zira 'İstanbul'un Fethi' sonrası dönemde Osmanlı İmparatorluğu en parlak dönemini yaşamış ve bir anahtar gibi kapılar açmış ve daha geniş coğrafyaların hâkimiyetine sahip olmuştur. Osmanlı'yı "Türk milletinin dünya tarihi ve dünya coğrafyası üzerinde kurduğu en büyük eser" olarak gören ve İstanbul'un Fethi'ni bir zirve olarak kabul eden bu tarz milliyetçi-muhafazakârlık daha güçlü Türkiye için bu örneğın iyi anlaşılması gerektiğini iddia ederek Türklükle Osmanlılığı birbiriyle sıkı sıkıya ilişkilendirerek tarihsel devamlılığın altını çizer. Yahya Kemal'in onu geçmişe dair obsesif bir ilgiye sahip olmakla suçlayan ve "Gözün mazidedir ati değilsin" diyen Ziya Gökalp'e cevaben "kökü mazide olan atiyim" sözünde ifade bulan daha 'şerefli' bir gelecek için geçmişin en iyi dönemlerini örnek alma amacıyla İstanbul'un Fethi, Osmanlı-Türk emperyal başarısı olarak anlamlandırılmaktadır.

Bu Osmanlı-Türklük fikrinin Muallim Cevdet, Osman Nuri Engin gibi savunucularından Ahmet Süheyl Ünver, İstanbul'un önemini şöyle anlatır: "İstanbul bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkibi, bir hülasası ve tecellisi olmuştur. Anladım ki hakiki vatan ve insanı mesud edecek tek yer, bu vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir" (akt. Çetinsaya 2004: 371-372). İstanbul'un bu şekilde sembolleştirilmesi ve Osmanlı geçmişinin miras olarak tanımlanması yani devamlılığa vurguyu Ünver şöyle ifade eder: "... 1923'den beri Cumhuriyet

devrindeyiz. Fakat Türkiye bugün Osmanlı İmparatorluğuna varistir [...] Biz hepsine tevarüs ediyoruz. Hem de aynı nesilden ve aynı kültürden geliyoruz. Mazi bizden ayrı ve bize yabancı değildir" (akt. Çetinsaya 2004: 372). Ünver geçmişe dönme tehlikesine dair şikayet edenlere "Ne güzel mazimiz var. Ona dönmeyeceğiz. Ama iyi dersler almayı ihmal etmeyeceğiz. Bunların gericilikle alakası yok" der (akt. Çetinsaya 2004: 371). Muvaffakiyetlerle ilişkilendirilen bir Osmanlı geçmişi yorumlaması ile Türkiye Cumhuriyeti'nin güçlenmesi ve ilerlemesi fikrinin bir araya getirilmesi Cumhuriyetçi ideolojiyle karşıtlık barındırmamaktadır ve birleştirici bir işleve sahip olması arzulanmıştır. Çetinsaya'nın da özellikle vurguladığı üzere II. Dünya Savaşı sonrasında Anadoluocular (Türk Kültür Ocağı, Türk Milliyetçiler Cemiyeti, Milliyetçiler Derneği, Türkiye Milliyetçiler Derneği) da denilebilen çeşitli derneklerle güçlenmiştir.

Geçmiş-bugün-gelecek çizgiselliğindeki devamlılığın yalnızca teoride soyut olarak değil pratikte de kurulabilmesi için 'tarihsel şuuru/bilinci' gelişmiş bir millet oluşturmak için ise kuşakların böyle bir milli kültürle yetiştirilmesi ve eğitilmesine önem verilmektedir. Fetih kutlamalarının bu işlevi çok öncesinden bir çok kişiyi ve kurumu harekete geçirme motivasyonu verir. Daha sonradan İstanbul Fetih Cemiyeti'nde önemli bir figür haline gelecek Nihad Sami Banarlı "Osmanlı tarihinin aydın ve altın sayfalarını da Türk milletinin, bugünkü ve yarınki nesillerine, sonsuz bir övünçle, tanıtmak ve sevdirmek vazifesindeyiz" diyecektir. (akt. Çetinsaya 2004: 366-367) İlerlemeci bir anlayışla Selçuklular, Anadolu Beylikleri, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin devamlılığa sahip olduğunun ve bir bütün olarak görülmesi gerektiğinin altını çizer : "Türk milleti varlıklarını ve teşekküllerini onların azimli ilerlemelerine medyundur" (akt. Çetinsaya 2004: 373). Osmanlı

mirasının reddini hastalıklı bir durum olarak görerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş dönemini esas alarak tüm Osmanlı'yı kötölemek ve onun başarılarını görmemenin geçer akçe olduğu bir Cumhuriyetçilik zamanının geçmiş olduğunu vurgulayacaktır. Ülkücü Hareket'in Osmanlı ve Osmanlıcılık konusunda konumları biraz daha farklı ve Osmanlı İmparatorluğu içerisindeki çoketnisiteli kozmopolitizm kültürüne mesafeli olsa da zamanla kendi içlerinden tarihi milliyetçiliğin önemine inanan Dündar Taşer'in etkisiyle 'Osmanlıya Dönüş'e vurgu yapmıştır: "Kendine dön, kendi büyük idealine, cihan kadar geniş devlet telakkisine, milli idrakine sarıl" (akt. Çetinsaya 2004: 376)

Bu zıtlaşma kendini İstanbul'a özel bir vurgu yapılmasında ve bunun sonucu olarak da tarihyografik Türkleştirme stratejisi olarak düşünülebilecek 1953 yılında İstanbul'un Fethi'nin 500. yıldönümünün kutlanması fikrinde gösterecektir. Beşir Ayvazoğlu söz konusu fikir için şöyle der: "Türk muhafazakarlığı açısından bir dönüm noktası teşkil eden önemli bir teşebbüstür" (Ayvazoğlu 2004: 524). Fakat, başka bir açıdan bakıldığında, bu milliyetçi-muhafazakar girişimin kendisi bile modern tarihyografik bir referansla kutlanabilir. Ayrıca hem Anderson hem de Nora'nın da irdelediği gibi bir geleneğin icat edilmesi motivasyonu da modern tarih yazımı projesi olarak da düşünülmelidir. Fakat 1930'larla birlikte mirası ile barış yapılan şehrin tarihsel temellüküne vurgu yapmak için doğan fırsat olarak ufukta beliren 500. yıl fetih kutlamaları projesi, asıl akademik çalışmaları hızlandırır.

Yahya Kemal ve Tanpınar 'imtidad' ya da 'tarihilik' kavramları yoluyla aynı zamanda İstanbul'daki imar ve yıkım çalışmalarına karşı tepkilerini yine yazılarında ifade etmişlerdir. Bu karşı çıkmaya örnek Tanpınar'ın, Adalet Sarayı yapımı için İbrahim Paşa Sarayı'nın yıkılması kararı gündemdeyken 6 Kasım 1947 tarihinde



*Cumhuriyet*'te yayımladığı "İbrahim Paşa Sarayı Meselesi" başlıklı yazı ve 1956-57 imar operasyonlarında istimlak edilerek yıkılan Simkeşhane (Sırmakeş Han) hakkında yazdığı kapsamlı rapor ile verilebilir. Tanpınar "İbrahim Paşa Sarayı Meselesi" adlı yazısında İstanbul'un fethinin 500. Yılı kutlamalarına hazırlanırken bu eserin yıkılmasının Osmanlı emanetlerine saygısızlık olarak değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapar. İbrahim Hakkı Konyalı gibi yazarlar Sultanahmet'teki bu kâgir binanın hiçbir mimari değerinin olmadığını ilan ederek Adalet Sarayı yapımı için bu yıkıma destek verirler. Ancak Yüksek Mimar Sedat Çetintaş binanın Mimar Sinan tarafından yapılmış 16. yüzyıl eseri olduğunu ispat ederek kurtarmıştır. Ayvazoğlu'nun aktardığına göre Sedat Çetintaş 1940'lardaki mimari mirasın yıkılmasına karşı en önemli isimlerden biridir ve Çetintaş<sup>122</sup>'in iddialarına göre Yahya Kemal'in konuşmasının başlığında bulunan "Türk İstanbul" ifadesini bizzat kendisi 1922 tarihi *İkdam* dergisinde ilk defa kullanmış ve 1938 yılında vali Lütfi Kırdar'a yazılar yazarak İstanbul'un fethinin 500. Yılı'nın kutlanması gerektiği fikrini de ortaya atmıştır. (Ayvazoğlu 2004: 523-4)

Menderes'in imar çalışmalarının "İstanbul'un yeniden fethi" diye nitelendirilmesi anlaşılırdır. Bu minvalde Hobsbawm ve Ranger'ın resmi tarih belleğini incelediği ve çalışmalarına adını veren "geleneğin icadı" kavramına bakmak gerekir. Hobsbawm'a göre, geleneğin icadı yaşanmış geçmişi muhafaza etmez, icat eder. Modern ulus-devletlerde resmi tarihin kurgulanması bu icat edilmiş geleneklerin telkin edilmesiyle ve tekrarıyla mümkündür. Bu icat edilmiş gelenekler 3 amaca hizmet eder: "Toplumsal türdeşlik ve bağlılık sağlar. Geleneklerle resmi bağları kesilmiş toplumun farklı üyelerine bir dizi stratejik değer, inanç ve davranış

---

<sup>122</sup>Sedat Çetintaş "Yetim İstanbul" *Şadırvan*, sayı 10, 3 Haziran 1949; "Cehlimiz Bizans Surlarından Kuvvetli İmiş" *Yeni İnci*, sayı 40, 28 Mayıs 1953.

aşlar. Bir egemeni ya da ulusun nüfuzunu meşrulaştırır ya da kabul ettirir” (Hobsbawm ve Ranger 1992: 1-2).

Beşir Ayvazoğlu'nun Yahya Kemal'in bu kutlama için önemini şöyle belirtir: “500. Yıl kutlamaları yapılan hazırlıklara ve yazılan metinlere Yahya Kemal'in imzasını taşıyan retoriğin ve İstanbul kurgusunun damgasını vurduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu kurgu, muhafazakar çevrelerin bugün bile vazgeçemedikleri bir referans kaynağıdır” (Ayvazoğlu 2004: 526). Fakat diğer yandan Yahya Kemal kendisini belirli bir şekilde o yıllarda yükselen muhafazakarlıktan da korumaya çalışır. Böyle bir siyasi bağlamda Yahya Kemal'in yazıları ise sözkonusu muhafazakar dertlerin ifade edilmesinde kullanılmıştır. Fakat Yahya Kemal yazdığı yazıların bu şekilde kullanılmasından ‘irtica’ suçlamasından korkarak zaman zaman rahatsız olmuştur. Örneğin Ayasofya'nın cami olarak tekrar ibadethane haline getirilmesi yönünde baskının arttığı dönemde 1940'larda tekrar yayımlanmaya başlanılan *Sebilürreşad* dergisinde *Ezan-ı Muhammedi* gazeli, “Ezan ve Kuran” adlı makalesi hatta 1922 yılında yayımlanmış “Ezansız Semtler” yazısı 30 yıl sonra tekrar basılınca, farklı şartlarda yazılmış olduğu için Demokrat Parti'nin güçlendiği bir dönemde tekrar gündeme getirilmesinden ürkmüştür.

Ayvazoğlu da Yahya Kemal'in bu coşkulu milliyetçiliğe mesafeli olduğunu iddia etmektedir. Yahya Kemal her ne kadar İstanbul Fetih Cemiyeti'nin İstanbul Enstitüsü'nün (daha sonra Yahya Kemal Enstitüsü ve Müzesi kurulacaktır) fahri üyesi olmuşsa da 500. Yıl kutlamalarından özellikle uzak durmuştur. Ayvazoğlu ayrıca Yahya Kemal'in şiirlerinin *Hürriyet* gazetesinde basılmasından sonra popülist ve dindar muhafazakarlar tarafından hiç alakası olmadığı Mehmet Akif ile birlikte ilişkilendirilmesinden de şikayet eder.

1950'lerde artan yoğunlukta İstanbul'a göç eden Anadolu'luların muhafazakarlığı ise Ayvazoğlu'na göre yalnızca kurucu elitleri değil aynı zamanda İstanbul'un muhafazakarlarını da endişelendirmiştir. Bu endişede muhafazakarlığın elitist yapısını ortaya koyar:

Çünkü gelenlerin getirdikleri İslam, Sinan'ın Süleymaniye'sinde, Karahisari'nin 'besmele'sinde, yahut İtri'nin Tekbir'inde ifadesini bulan estetize edilmiş İslam değil, 'köylü' İslamıydı; arabesk müzik dinleyen ve geleneğin sadece kubbeye indirildiği, alt katları dükkan olarak kullanılan sevimsiz, nispetsiz betonarme camiler inşa eden ve her biri diğerinden daha yüksek minarelerle meydan okuyan kalabalıklar İstanbul'u yeniden 'feth' veya 'işgal' ediyordu.... İstanbul'un tarihi dokusu aynı hızla tahribata uğruyordu. (Ayvazoğlu 2004: 530)

Bu durumda bir yandan da sorun, İstanbul'u itibarsızlaştıran Batıcı Cumhuriyet ideolojisinin, eski düzeni ve hiyerarşik yapıyı bozmasıdır. Bu yüzden de bu elitizmin araçlarına sahip olmayan ve bu tarz bir retoriği anlamayacak Anadolu, işgalci ve değiştirdiği ölçüde de fetihçiydi. Zaten Yahya Kemal, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi "eski kültürü bugüne aktarabilecek Osmanlı bakiyesi aydın ve sanatkârlar ve bu kültürü modernitenin süzgecinden geçirerek yeniden üretebilecek yani doğu ve batı kültürlerine hâkim geçiş dönemi entelektüelleri"nin 1960'ların başında ölümleriyle, muhafazakârlığın içine kapanma dönemine girdiğine inanılmaktadır (Ayvazoğlu 2004: 530-531). Öyle ki Ayvazoğlu, muhafazakarların ne sosyal bilimlere ne de tiyatro ve güzel sanatlara yaratıcı katkısı olmadığını yalnızca şiir yoluyla reaksiyoner bir kültürün geliştirdiğini savunur.

Fahameddin Başar İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü tarihçilerinin İstanbul

üzerine yazdıkları eserleri sıraladığı "İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Mensuplarının İstanbul Hakkında Yapmış Oldukları Çalışmalar (1933-2009)" adlı makalesinde 1930'lu ve 1940'lı yıllarda "doğrudan İstanbul'u konu alan" çalışmaların olmadığını ve söz konusu özel ilginin fetih yıldönümü hazırlıklarıyla başladığını not eder (2010: 428). Hazırlıklar esnasında üniversitelere düşen ilmi ve sanatsal çalışmalar yapma; enstitüler ve kürsüler kurma; bibliyografyalar, monografiler yazma; tercümele yapma ve İstanbul Kütüphanesi kurma gibi ürünler ortaya koyma görevini, İstanbul Fetih Cemiyeti kadar verimli ve başarılı şekilde ortaya koyamadığını düşünen Başar, ilkin Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden İsmail Hikmet Ertaylan'ın 1951 yılında *Sultan Cem* ve ilk cildi 1953'te basılan *Fatih ve Fütühatı*'ndan bahseder.

500. Yıl kutlamaları hazırlıkları çerçevesinde İstanbul Üniversitesi senatosunda Süheyl Ünver, Ömer Lütfi Barkan ve Cavid Baysun'dan oluşan komisyon kurulmuş, 1953 yılının başından itibaren konferans ve seminerler düzenleme kararı alınmıştır. İstanbul Üniversitesi aynı zamanda 1953 senesini kendi kuruluşunun da 500. yılı kabul etmiştir. 1954 yılıyla birlikte Tarih bölümünde ilmi yayımlar yapılmaya başlanmış; Tarih bölümü 1959 yılında basılan *İslam Ansiklopedisi*'nin 5. cildinin 2. kitabında yer alan İstanbul maddesinin kısımlarını<sup>123</sup> hazırlamıştır. Ayrıca bölüm, 1964 yılında fethin 511. yıldönümü dolayısıyla konferans düzenlemiş ve konuşma metinlerini yayınlamıştır<sup>124</sup>. Fakat fethi kutlayan bu konferans, o dönem Yunanistan'la gerilmiş ilişkilere bir cevap ve Türkiye Rumlarının sürgün edildiği gerilim ortamında kültürel iktidarın meşrulaştırılmasına

---

<sup>123</sup> Söz konusu kısımlara Cavid Baysun'un yazdığı "İstanbul: Şehrin Tarihi", M. Tayyib Gökbilgin'in hazırladığı "İstanbul: Şehrin Muhasaraları" ve "İstanbul: İstanbul'un Fethi" kısımları ve Şehabeddin Tekindağ tarafından hazırlanan "İstanbul: Türk Devri: 153-1520" kısmı dahildir. (Başar 2010: 432)

<sup>124</sup> *Fethin 511'inci Yıldönümü Konferansları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1964.

bir katkı niteliğinde gözükmetedir. Makalenin yazarı bu süreçte yapılan bilimsel çalışmaları kaydederken de bu iktidara yaslanarak neyin kayda değer olduğunu belirlemeye dair salahiyet kullanmaktadır. Başar örneğın İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü'nde çalışmış ve İstanbul'un Ermeni tarihçilerinin kitaplarının çevrilmesi konusunda önemli katkıları olan ve 1952 yılında da Eremya Çelebi Kömürciyan'ın İstanbul tarihi üzerine kitabını *İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul* başlığıyla Türkçe'ye çevirmiş Hrand Der Andreasyan'ı incelemesine dâhil etmez. Oysa şehrin Osmanlılığını vurgulamak için yapılan çalışmalar bile Andreasyan'ın çevirileri gibi Ermeni kaynaklardan yararlanmaktadır.

'Fetih' vurgulu İstanbul hakkında Türk tarihi konulu yayınlar 1950'lerden - özellikle 1953'ten- itibaren iyice artmıştır. Bu yayınlara örnek olarak Feridun Dirimtekin'in İstanbul surlarına dair 1953 tarihli *Fetihten önce Marmara Surları* ve 1956 tarihli *Fetihten önce Haliç Surları* kitapları, Halil İnancık'ın 1954 tarihli *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar* kitabı ve Ekrem Hakkı Ayverdi'nin 1958 basımı *Fatih Devri sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu* adlı kitabı verilebilir. Köklü bir İstanbul ailesinden gelen mimar Ekrem Hakkı Ayverdi, ayrıca, icat edilen bu 'Fetih' geleneğinin taşıyıcısı kurumun kurulmasında ön ayak olan isimlerdendir. 1950'de kurulan İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü'nü de derneğe bağlı olarak açar. Yine aynı sene, her ayın 29'unda İstanbul Fetih Cemiyeti *Fatih ve İstanbul ve İstanbul Enstitüsü Dergisi* (1958'den itibaren *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*) gibi periyodikler yayımlar ve İstanbul'la ilgili eski metin ve belgeleri tanıtır. Ekrem Hakkı Ayverdi ve Nihad Sami Banarlı'nın öncülüğünde yerli basında İstanbul hakkında çıkan tüm yazıların kayda alındığı bir arşiv oluşturulsa da Ayverdi ve Banarlı'nın ölümünden sonra sekteye uğramıştır. Tercümeleler hususunda

1953 yılında Barbaro'nun *Konstantiniyye Muhasarası Ruzname 1453* tercüme edilip dernek tarafından basılmıştır. Ayrıca Dukas'ın *Bizans tarihi* 1956 yılında, P. G. İnciciyan'ın *18. Asırda İstanbul'u* 1956'da Hrand Andreasyan tarafından çevrilip İstanbul Fetih Derneği tarafından basılmıştır. Hazırlık komisyonunun raporunda da olan diğer bir madde ansiklopedi hazırlanması fikridir. Reşat Ekrem Koçu tarafından Kazım Yetiş, 1944 yılından itibaren *İstanbul Ansiklopedisi* adıyla 150 fasikülü yayımlanmış ama yarım kalmış ansiklopedinin, söz konusu komisyonun arzuladığı ansiklopedi olup olmadığı konusunda şüpheleri olduğunu söyler.

Güzedeler Komisyonu ile başlayan ama zaman içerisinde İstanbul Fetih Cemiyeti'nin kurulması ile sonuçlanan bu süreçte derneğin ilk adı "İstanbul'un Beşyüzüncü ve Müteakip Fetih Yıllarını Kutlama Derneği"dir. Derneğin önemli üyeleri arasında Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Emin Yalman, Bedii Şehsüvaroğlu, Burhan Felek, Cemil Topuzlu, Elif Naci, Ekrem Hakkı Ayverdi, Faruk Gürtunca, Fehmi Karatay, Feridun Dirimtekin, Hakkı Tarık Us, İbrahim Çallı, Kerim Erim, Refi Cevat, Reşat Ekrem Koçu, Rıfkı Melul, Sulhi Dönmezer, Murat Uras, Ömer Celal Sarç, Süheyl Ünver, Tahsin Öz gibi isimler vardır ve üye sayısı 130 üzerindedir. Dernek kurulduğu zamanların politik hızlı değişimlerin de zamanı olmasından ve derneğin yarı resmi statüsünden dolayı derneğin mekanı de yönetimi de defalarca değişime uğrar. Derneğin adının kısaltılması ve İstanbul Fethi Derneği yapılması 1952'de gerçekleşir. 1953 yılında Samiha Ayverdi ve Cahit Tanyol gibi isimlerin de üye olduğu derneğin yönetiminin istikrara kavuşması 1955 yılında Ekrem Hakkı Ayverdi'nin başkan olmasıyla ve Nihad Sami Banarlı gibi isimlerin yönetime katkı vermesiyle olur. 1958de derneğin ismi bir kez daha değiştirilir ve İstanbul Fetih Cemiyeti yapılır. Dernek kitabeler yaptırmış, çeşitli Osmanlı tarihi

eserlerinin tamir işleri, madalyon ve rozetler yaptırmış, hatıra kartı ve pullar bastırmıştır. Bunun yanında iki enstitü kurmuştur: 1954'te İstanbul, Ankara ve Teknik üniversiteleri üyelerinin katkılarıyla kurulan İstanbul Enstitüsü ve Nihat Sami Banarlı'nın teklifiyle kurulan Yahya Kemal Enstitüsü. İlk kurulan enstitünün yayını *İstanbul Enstitüsü Dergisi* 1955-1959 yılları arasında 5 sayı çıkmış ama sonra yarım kalmıştır.

Fetih kutlaması fikri ayrıca edebiyatta da tarihsel romanlarda Fatih Sultan Mehmet'in karakterleştirilmesinde kendini gösterir. "Mazinin Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih'in Karakterizasyonu" adlı makalesinde Halim Kara, 1920'lerin ortalarında başlayan Fatih'in roman karakteri olarak temsil edilmesi durumunun 1950'lerde dönüşüme uğradığını öne sürer. 1950 öncesi "kararsızlığın ve belirsizliğin" öne çıktığı görülürken, 1950 sonrasında Fatih'in "ideal ve olumlanan bir tip" olması sözkonusudur (Kara, 2011, s. 339). 1950'lerde Fatih hakkında yazılan edebiyat eserlerinin fazlaştığını söyleyen Kara bu durumu 500. yıl kutlamalarına ve muhafazakar Demokrat Parti'nin iktidara gelmesine bağlamaktadır. Bu dönem ayrıca Fatih'in kutsal bir karaktere dönüştürüldüğü dönemdir ve böylece "Fatih'in kurgusal karakterizasyonu bir anlamda Türk-İslam sentezci söylemin ve giderek resmi tarih algısının ideolojik aygıtı haline dönüşür" (Kara, 2011, s. 354). Romantikleştirilip kahramanlaştırılmış Fatih ve fetih ayrıca ders kitaplarına da girerek resmi tarih yazımında yer almaya başlar. (Kara, 2011, s. 357) Bunun yanında 1951 yılında *İstanbul'un fethi* filmini takiben görselliğin de dahil olduğu Fatih'in kahramanlık hikayeleri dönemin gazete ve dergilerinde gerek tefrika, gerek çizgi roman olarak yer almıştır. 1960 sonlarında ve 1970lerde ise Türkiye'de bir kült olan Malkoçoğlu ve "Fatih'in Fedaisi" olarak anılan Kara Murat serileri öne çıkacaktır.

Fethin bir bellek mekânı olarak kurgulanması 1950’lerde özellikle milli kimliğin krize girdiği her seferde işlevselleştirilir. 1951 yılında Aydın Arakon’un çektiği *İstanbul’un Fethi* filmi<sup>125</sup> popüler kültürdeki ilgiyi gösteren örneklerden biridir. Bunun dışında fetih üzerine yazılan şiirler, romanlar, tiyatro oyunları vardır<sup>126</sup>. Gerek *Resimli Hayat*’ta gerek *Hayat*’ta fetih ile ilgili edebi eserler sık sık yayımlanır. Bunlara örnek olarak Reşat Ekrem Koçu’nun fetih ile ilgili tarihi ayrıntılar verdiği 1952’den başlayıp 500. yıldönümü sayısına kadar süren yazıları, Lewis Wallace’ın çevrilen ve tefrika edilen Fatih’in İstanbul’u Zaptı romanı, “Top Ateşinin Şiddeti Hamile Kadınlara Çocuklarını Düşürtebilirdi” verilebilir (Öztuna, 1965, ss. 22–23).

1953 yılındaki 500. yıl kutlamasının gerek öncesinde gerek sonrasında söz konusu yıl dönümü bazen magazin, bazen aktüel, bazen tarihi içerikle sık sık haberleştirilir. Örneğin kutlamaların mehter takımının başının sırf kutlamalarda ata binmek için fitik ameliyatı olduğu haberi (Nisan 1954 sf 34), 500. yıldönümü üzerine hazırlanan *Resimli Hayat*’ın Haziran 1953 sayısında verilen İstanbul ekinin dışında sayıda Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Fethin 500üncü Yılında Fatihe Kaside” adlı şiiri ve çeşitli yazarların (Refik Halid Karay,ERCÜMENT EKREM TALU, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Mesut Cemil Tel, Falih Rıfkı Atay, Burhan Felek, Hüseyin Cahit Yalçın, Abidin Daver) İstanbul tahayyülü üzerine görüşleri<sup>127</sup> yer alır.

---

<sup>125</sup>Filmde Ulubatlı Hasan rolünü oynamasından dolayı takdir edilen Turan Seyfioğlu’nun ölümü haber yapılır. (1961, s. 28-29) Ayrıca *Resimli Hayat*’ın Haziran 1952 tarihli aynı anda Lale film ve İpek film tarafından çekilen 2 ayrı Yavuz Sultan Selim filmi üzerine haberde Barbaros Hayrettin, İstanbul’un Fethi, Kanuni Sultan Süleyman, Lale Devri gibi filmlerle Osmanlı filmi modası olduğu yazılır. (1952, s. 44-45)

<sup>126</sup> (bkz. Yetiş, 2005)

<sup>127</sup>Fetih kutlaması vesilesiyle İstanbullu yazarlara yapılan bir ankette sorulan sorular bu mitolojinin imgelemine dair ipucu verir: “1 – İstanbul’un en çok beğendiğiniz semti neresidir? 2 – Hangi abidesini seversiniz? 3 – Beğendiğiniz hususiyetleri nelerdir? 4 – Hangi mevsimi hoşunuza gider? 5 – Sevdiğiniz şarkısı var mıdır? 6- İstanbul üzerine söylenmiş sizce en güzel fıkra veya şiir? 7-



Abdülhak Hamit'in "Her dem sana açıktır ehvab-ı arş-ı rahmet./ Türbendir en azimi fethettiğin diyarın" dizeleri ile açılan ve Yapı ve Kredi Bankası tarafından Doğan Kardeş Yayınları A. Ş.'ye hazırlatılan *İstanbul 1453-1953* ekinde ise tanınmış yazarların yazıları<sup>128</sup> ayrıca kutlama için bastırılan ve "basıldığı gün antika değeri kazan[an]" "Fatih altınları"nın basılma sürecine dair haber vardır. Ertesi sayı ise şehirde Mithatpaşa Stadyumu'nda yapılan tören, fetih dönemini temsil eden tarihi kostümler ve kişiler geçidi, mehter takımının sokak geçidinin olduğu resmi kutlamaların bol fotoğraflı haberi ("İstanbul 1453-1953 Eki", 1953, ss. 16–19) verilmiş ve ekin tüm Türkiye'de "emsalsiz bir rağbete mazhar oldu[ğu]" ("İstanbul 1453-1953 Eki", 1953, s. 13) söylenmiştir. Ayrıca eke katkı sunan Foto Othmar ve yazarların (Yahya Kemal, Falih Rıfki Atay, Refik Halid Karay, Prof. Albert Gabriel<sup>129</sup>, Doğan Nadi, İsmail Habip Sevük, Mesut Cemil, Dr. Muin Memduh Tayanç, Rakım Çalapala) ve Şevket Rado'nun Kazım Taşkent tarafından 30

---

İstanbul'un güzelleşmesi için sizce ilk yapılması gereken şey nedir?" ("İstanbul 500. Yıl Sayısı", 1953, s. 14) Mesela İstanbul'u Türkiye'nin dedikoduya müsait küçük şehirlerinden farklı olarak gören Yüzellilikler sürgünlerinden Karay "şehirin hatırası"ni canlı tutmak için (her ne kadar kutlamalar vesilesi ile özellikle tarih alanında bilimsel çalışmalar yapılmış olsa da) yazılmış edebi eserlerin de bir antolojisine ihtiyaç duyulduğunu, İstanbul'dan başkentlik payesinin alınmasını "en büyük kederlerinden" biri olduğunu, İstanbul'un mahrum edildiği dönemde milyarlarca liranın başka yerlere harcanmasından dolayı İstanbul'un zenginleşmesinin engellendiği, acil olarak Prost planının harfiyen uygulanması gerektiğine inandığını söyler. Ercüment Ekrem Talu ise "musikinin en büyük membaı" olarak gördüğü şehirde fabrikaları acilen Boğaziçi'nden hatta şehir dışına atmanın ve şehri planlı imar etmenin gereğinden bahseder. Halide Edip Adivar ise en ivedi gereğin valilikle belediyenin ayrılması olduğunu söyler. Mesut Cemil Tel ise "şehirin güzelliğini kanunla korumak" ihtiyacını doğduğu evin olduğu semte gitmekten çekinmesine neden olan hüznünü betimleyerek vurgular: "bıraktığım her şey o kadar muazzездir ki hepsinin birden hatıra olmaları gerçeği ile ürperiyor ve dayanılmaz bir hüznü duyuyorum". Tüm yazarlar İstanbul'un abideleri, özellikleri, mevsimi şiiri sorularında aşağı yukarı benzer cevaplar verirler. Süleymaniye ya da Sultanahmet gibi Osmanlı mimarisini, İstanbul'un/Boğaz'ın manzaraları ve peyzajları diyerek doğal güzelliklerini, terbiyesini, mevsim olarak baharlarını, Nedim ve Yahya Kemal'in şiirlerini, över, hükümet ve kendisine bağlı çalışan belediyenin şehir planını bozmalarından şikayet eder. (1953, s. 14)

<sup>128</sup>Sözkonusu ekte bulunan yazılar ve yazarları şöyledir: "İstanbul Fethinin En Esaslı Eseri" – Yahya Kemal, "Fetih" – Falih Rıfki Atay, "Boğaziçi'nin Görmediğimiz Tarafı" – Refik Halid Karay, "Mimarlık Bakımından Türkler İstanbul'a Neler Getirdi?" – Prof. Albert Gabriel, "Fetihten Önce Rumelihisarı, Şahi Toplar Ve Haliç" - İsmail Habip Sevük, "Ben Üsküdarlıyım" - B. Felek, "Galata'nın Osmanlılara Teslimi" - Y. İ. Hoci, "Tılsımlar Beldesi" - Gentile Arditty-Püller, "Bir Yabancı'nın Kalemile Fatih" - Dr. Muin Memduh Tayanç, "İstanbul Kedileri" - Mesut Cemil, "Fatih'in Kitaplarındaki Süsler" - Dr. Muin Memduh Tayanç, "İstanbul ve Efsaneleri" - Hans Hermann Russack

<sup>129</sup>İstanbul'un fahri hemşehrısı yapılan Fransız arkeolog ve sanat tarihçisi.

Mayıs'ta Yıldız Parkı'nda ağırlandığı öğle yemeği haberi bulunur. (“İstanbul 1453-1953 Eki”, 1953, s. 13)

Yahya Kemal “İstanbul Fethinin En Esaslı Eseri” (Beyatlı, 2015, s. 4) adlı yazısında “göz kamaştırıcı bir vak’a” olarak İstanbul’un fethinin, 1125 yıllık “çok uzun süren bir maziye temizlediği için” önemli olduğunu, hatta aslında Bizans’ın kurucusu Konstantin’in şehri kurarken “farkında olmaksızın, din, dil, hars, ahlak ve meşrep farklılarıyla, yeni bir imparatorluğa payitaht olarak hazırlamış” olduğunu söyler. Ona göre bu önemli olayın “ilk müspet tesiri Anadolu ve Rumeli’yi birleştirmek olmuştur” (Beyatlı, 2015, s. 5). Yahya Kemal fetihi, Osmanlı’nın fetihden sonra Anadolu ve civardaki beylikleri tek bir çatı altında birleştirebilmesinin yani “vatanın yekpareliği”nin anahtarı olarak görür ve şehrin Osmanlılaşmasıyla “dünyada mevcut payitahtların en güzeli” haline geldiğini vurgular (Beyatlı, 2015, s. 6). Yani Yahya Kemal için fetih Anadolu’nun yekpare bir ev haline gelmesinde oynadığı rolden dolayı önemlidir. Falih Rıfkı Atay “Fetih” yazısında Yahya Kemal’e tamamen katılmıyor gözükmektedir. Atay Rüşdiye mektebindeyken Osmanlı tarihini hep fetihe kadar öğrendikten sonra dönemin bitmesinden dolayı tarihin ondan sonrasını “İstanbul safası” olarak sandığından bahseder (Atay, 1953, s. 7). Fakat fetih Atay’a göre aslında bir düğümdür çünkü Türklerin Doğu-Batı arasında kalmalarına sebep olur: “Batı, eski hür tefekkürün uyanışı, doğu ise eski hür tefekkürün ölümü idi. [...] Eğer İstanbul fethi bizi doğudan batıya geçiren bir kapı olsaydı, bugün iki yüz elli milyonluk Türk imparatorluğu yeryüzünün başlıca hakim devleti olurdu”; oysa ki “[n]erede ise fethin beş yüzüncü yıl dönümünde İstanbul Türksüz kalacaktı” diyerek uyarı yapan Atay için fetihın ikinci kez tekrarlanması gerekmektedir (Atay, 1953, s. 7). Öte yandan hızla tahrip edilen şehrin ne Doğulu ne de Batılı bir hali

kalmadığı da söylenebilir Atay'a göre: "İstanbul'un şehir olarak, ve kendimizin, hala eski şark mı, yeni garp mı, sayıklaması içinde bocalıyan bir topluluk olmaktan kurtulamıyarak, güzelliğini tahrip ettiğimiz şehre bakmaktan, medeniyet davasını halletmiş bir cemiyetin insanları olmaktan utanarak, 500 üncü yıl dönümüne geldik" (Atay, 1953, s. 7).

Fetih İstanbul manzarasını devamlı kesen bir başlangıç noktası olarak konumlandırılır. Örneğin tarihi yarımadadaki Sultanahmet, Süleymaniye gibi Osmanlı camileri, kiliseden camiye dönüştürülmüş olmasından dolayı fethin militer ve eril imgeleminin nişanesi olan Ayasofya ile ilişkisi üzerinden değerlendirildiğinde fetih bir milattan da öte bir zirve olduğu anlaşılır. "Fransız Asarâtika Enstitüsü Müdürü" olarak tanıtılan Albert Gabriel ise "Mimarlık Bakımından Türkler İstanbul'a Neler Getirdi?" başlıklı akademik bir ciddiyetle yazılmış yazısında fetihden sonra İstanbul'daki mimari dönüşümü anlatır. Gabriel aralarında yazarlar ve bilim insanlarının da bulunduğu Avrupalıların Oryantalist bir imgeleme tanıdıkları İstanbul'u ziyaret ettiklerindeki hayal kırıklığından bahsettikten sonra yazısında özellikle mimari ile ilgili yanlış bilgiyi düzeltme amacını taşıdığını kaydeder<sup>130</sup>. Ona göre gerek Anadolu'da gerek İstanbul ve Rumeli'de beylikler ve Osmanlı bayındırlaşırana ve yapılaşırana kadar yerleşim azalmakta ve mimari açıdan da büyük eserler verilememekteydi. Ona göre fetihle birlikte ise mimari eserler zamanla zirveye ulaşacak kadar iyileşmiştir; Gabriel bunlara örnek olarak Süleymaniye

---

<sup>130</sup> *Resimli Hayat* dergisinin Nisan 1955 sayısında Albert Gabriel'in verdiği konferans hakkındaki "Dünya Sanat Tarihinde Türklerin Hakkı Yenmiştir" başlıklı makalede Türk sanatı hakkında yanlış bilinenlere dair şöyle der: "Sanat tarihi hakkında yazan Avrupalılar, Türk sanatının orijinallliğini ve zenginliğini görememişler, bunu başka milletlere mal etmişlerdir. [...] Güya Türkler o şaheserleri ya kopya etmişler veya İranlı ve Ermeni ustalara yaptırmışlardır [...] Güya Türkler Anadolu'ya gelince, buldukları bütün sanat eser ve fikirlerini kendilerine mal etmişlerdir [...] 1453 de Türkler İstanbul'a yerleşince, harap ve zavallı bir şehir buldular [...] Türkler devamlı ve sebatlı bir takip fikri ile cidden orijinal ve güzel bir sanat yaratmışlardır" (Gabriel, 1953, s. 10).

Camii, Sultanahmet Camii'ni, hatta adaptasyonu Ayasofya'yı bile gösterir. Özellikle Birinci Süleyman devrindeki Osmanlı mimari eserlerini öven Gabriel fetih sonrası Osmanlı mimari eserlerini tanıtmak için yazdığı yazıyı, hem yerli hem yabancıların mimariyi böyle bir yazıdan ziyade, tipik eserlerin maketlerinin ve fotoğraflarının sergilendiği bir müze sayesinde daha iyi öğrenebileceklerini söyleyerek bitirir. (Gabriel, 1953, ss. 11–17)

*Resimli Hayat*'ın bu özel ekinde ayrıca Albert Gabriel gibi Türk olmayan yazarlara özellikle yer verilir. Gabriel'in makalesi dışında, orijinal olarak 1910'larda *Tarihi Osmani* mecmuasında yayınlanmış Y. İ. Hoci tarafından yazılmış "Galata'nın Osmanlılara Teslimi" ve Gentile Arditty-Püller'in Eyüp'ü masallaştırarak anlattığı "Tılsımlar Beldesi" eserleri yer alır. Bunlara ek olarak Fatih'i tarihsel bir figür olarak tanımaya ve ölümünü bir doktor olarak anlamaya çalışan iç hastalıkları uzmanı Dr. Muin Memduh Tayanç'ın "Bir Yabancı Gözüyle Fatih" ile "Fatihin Kitaplarındaki Süsler" ve fethi "Yeni bir devrin medeniyetine hasret çekiyordu dünya!.." diye tanımlayan sanat tarihçisi Hans Hermann Russack'ın "İstanbul ve Efsaneleri"<sup>131</sup> makaleleri özellikle Batı'nın bakışının onayına olan ihtiyacı örnekler.

Fethin yıldönümü kutlamasına dair *Hayat* dergisinde de çeşitli örnekler görülür. Örneğin 24 Mayıs 1957 tarihli *Hayat* mecmuasında Fethin 504. yılı münasebetiyle Rumelihisarı posterini verilir. 14 Mart 1958 tarihinde ise "Rumelihisarı 29 Mayıs'ta Açılıyor" haberi yapılırken, 13 Haziran 1958 tarihli Fethin 505inci

---

<sup>131</sup> Hans Hermann Russack, Doğu Roma/ Bizans şehri olarak kurulan İstanbul'un 11 asır sonra Bizans İmparatorluğu elindeki miladını doldurduğunu fakat Osmanlı eline geçince sonsuza dek Türk olmasına duyulan güçlü bir inanç olduğunu söyler. Russack bir anekdotla II. Mehmet'in emri üzerine bilgin bir İstanbul Rum'u olan Sokrat'ın adaletin mükemmel işlemesinden dolayı imparatorluğun sonlanmayacağını söylediğini aktarır ve ekler: "Beş asırdan beri camileri, kiliseleri, havraları, çeşitli hayır ve öğretim müesseseleriyle Türk elinde, Türk şehri kalan İstanbul'un temeli, Türk adaleti üzerine kurulmuştur" (Russack, 1953, s. 33).

Yıldönümünde yine Rumelihisarı posterleri verilir ve bu gelenek bir yıl sonra da tekrarlanır. Haziran 1952 tarihli sayıda, Fetih, Kanuni, Barbaros Hayrettin ve Lale Devri gibi Osmanlı tarihi temalı filmler modasına Yavuz Sultan Selim filminin de katıldığı müjdelendir. (1952, ss. 44-45) 27 Mayıs 1960 tarihli “fethin 507. yıldönümü dolayısıyla: Fatih İstanbul’a giriyor” yazısı, 7 Eylül 1961 tarihli İstanbul’un fethi filmi haberi, 10 Ocak 1963 İtalyan Filmcileri İstanbul’un fethini filme alacaklar haberi, 30 Mayıs 1953 510. yıl Gibbon yazısı, 20 ve 27 Mayıs 1965 yazıları verilir. Bu dönemde sıklıkla Fatih posterleri, hikâyeleri, referansları dergide kendine yer bulur: 1 Haziran 1961 poster, 7 Haziran 1962 Fatih Sultan Mehmet ve oğlu, 21 Mayıs 1964 Fatih’in ölümü, 4 Haziran 1964 Fatih’in ölümü İtalya’da Türklere karşı alınan tedbirler, Lewis Wallace’ın romanı “Hindistan prensi veya Fatih’in İstanbul’u zaptı!” adlı 20.8.1964-3.6.1965 arası yayınlanan tefrikası, 27 Mayıs 1965 Fatih’in Ayasofya’ya Girişi posterleri gibi örnekler mevcuttur. Ayrıca başka fetihler, mesela Edirne’nin 800. fetih yılı da fetih fikrinin pekiştirilmesinde kullanılır. 1959’da Avrupa Konseyi Avrupa Mükafatı ödülünü İstisari Asamble Başkanı Cauwelsert’den alan belediye başkanı Kemal Aygün "Bu müstesna şehri, yalnız Türk milletinin değil, bütün dünyanın seveceği bir mamure haline getireceğiz. Halen tarih zenginlikleri ile tabii güzellikleri en iyi şekilde gösteren bir imar hareketinin hummalı faaliyeti içindeyiz" diyerek imar faaliyetlerinin fetih ile başlayan bu şehirle ilişkisinin aynı zamanda turizm yoluyla özellikle Batı onayına ihtiyaç duyduğunu örneklemiştir ("İstanbul Yılın Şehri Seçildi", 1960, s. 5).

Bu dönemde İstanbul’u yeniden fethetmenin fikri Yeşilçam sinemasında da yaygınlaştırılmıştır. Yeşilçam’da popülerleştirilen bağlamı merkezinde İstanbul’un taşının toprağının altın olduğu yani İstanbul’un kolay kazanç diyarı olduğu fikrinin

olduğu bağlamdır. Bir yandan modernleşmenin merkezden çevreye, şehirden taşraya yönelik hareketini Anadolu'dan İstanbul'a çevirirken diğer yandan Anadolu'nun İstanbul'a bakışını, İstanbul'un vaat ettiklerini, kurdurttuğu hayalleri yansıtır. Taşradan İstanbul'a göçü konu edinen, Agah Özgüç'ün deyimiyle ilk "iç göç filmi olan *Gurbet Kuşları* (1964)'nda taşı toprağı altın olan İstanbul'u fethetme fikri işlenmektedir. 1965 sonrası İstanbul'u bölen sınıfsal eşitsizlikleri konu edinen ve "kente içeriden ve aşına bir bakışın yerini, dışarıdan ve yabancı bir bakış"ın aldığı toplumcu gerçekçi filmlerden biri olan bu film cazibesi ve vaat ettikleri ile arzu nesnesi olarak sunulan İstanbul'a çeperden bir bakış sunar (Suner, 2006, s. 219). Bu bakış, daha önceki İstanbul filmlerindeki gibi İstanbullu karakterlerden ziyade taşradan gelen göçmenlerin "kente giriş"<sup>132</sup>leriyle, başlar.

*Gurbet Kuşları* İstanbul'un sunduğu vaatleri elde edebilme hayalinin eşliğinde Haydarpaşa Garı'nda açılır. Haydarpaşa Umut Tümay Arslan'ın ifadesiyle "şehri fethetme arzusunun ve fethedilme korkusunun 'başlangıç' mekanı"dır (Arslan, 2010, s. 177) Aynı trenle Haydarpaşa Garı'na ayak basan Maraş'lı aile ile şehre tek başına gelen Kayserili "haybeci" karakterinin Haydarpaşa'dan bindikleri vapurda şehrin manzarasına karşı seslenmelerinde bu fetih arzusunun (ve korkusunu) ifade eden bir dil kullanılır. Kent demografik ve ekonomik olarak hızla el değiştirirken, şehrin Türklüğüne vurgu yapıldıkça fetihçi bu dil kentin temellüküne dair talebi seslendirir.

---

<sup>132</sup> Feride Çiçekoğlu toplumsal cinsiyetle ilişkili olarak kentsel modernlik deneyiminin ifade bulduğu İstanbul filmlerini incelediği *Vesikalı Şehir* adlı çalışmasında bu girişi "şehrin eşığı" olarak niteler. Fakat Çiçekoğlu Walter Benjamin'in eşik tecrübelerinin ve buna eşlik eden geçiş törenlerinin modernlikle birlikte giderek yok olmasına işaret ettiğine değinerek bu eşığın yalnızca mekânsal değil zamansal da olduğunu söyler. *Gurbet Kuşları* (aslından bir iç göç filmi olmasa da Anadolu'dan İstanbul'a kısa süreli eğlenmeye gelen iki taşralının hikayesini anlatan Mehmet Muhtar imzalı 1950 yapımı *İstanbul Geceleri*) adlı filmde beri Yeşilçam filmlerinde bu eşikten geçişe (ya da geçemeyişe) seyircinin tanık edildiği tipik bir göç filminde eşik Haydarpaşa ile temsil edilir. Garın dışarıya açılan kapısından geçtikten sonra karşılaşılan şehrin yalnızca silueti değil aynı zamanda ritmidir de. Bu eşik yalnızca birbirini takip eden değil ayrıca birbirine zıt olan iki durumun sınırını oluşturur; "[k]orku ile hayranlık, geride kalanla varacakları yer, az öncesiyle biraz sonrası arası tekinsiz, ikircikli bir an"da durur o eşik (Çiçekoğlu, 2007, s. 79).

Gerek biletini düşürdüğü yalanını söyleyerek gerek “ben bu vatanın evladı değil miyim yoksa” diyerek hamaset retoriğine başvurarak hem trende hem vapurda para vermeden seyahat etmeyi başaran “Haybeci” karakterinin ağzında “ey taşına toprağına kurban olduğumun ekmeği bol olduğu İstanbul hey! Len kahpe şehir, koru kendini, haybeci geleyi, sana kral olacak, kral” ya da ailenin dilinde “dağları bedesten ed[ip]” şehre “şah olacağız” şeklinde ifade bulan bu kolektif İstanbul rüyası, şehrin fethinin fakirlikten zenginliğe, yukarı doğru bir tırmanışla eş anlamlı tanımlandığı bir rüyadır (Refiğ, 1964).

Şehri fethetmek isteyen altı kişilik bu aile, şehrin eşiğinden geçtikten sonraki hikayelerini birinci tekil şahıs anlatıcı rolünde sırayla dışses olarak anlatır. Filmin bütünlüğünü bozmadan episodlar şeklinde dizilen bu hikayeler, dışseslerin -di’li geçmiş zaman kullanmalarından anlaşılacağı gibi geçmişe dönük anımsamalardır. daha ileri zamandaki yani daha tecrübeli ve olgun bakış açılarıyla, geçmişe özellikle baştan çıkma hikayelerine odaklanarak anlatırlar. Geriye dönük bu bakışta karakterlerin hikayeleri ibretlik hale gelmiştir çünkü “öne çıkan geçmiş zamanın kendisi değil, bugünün penceresinden görünüşüdür” (Suner, 2006, s. 51). Masumiyetin kaybını gösteren geçmişe açılan bu pencere, Asuman Suner’in nostalji sineması ile söylediklerini akla getirmektedir. *Gurbet Kuşları* masalsi bir çocukluk ya da taşra portresi çizmese de, ailenin “korunaklı bir kabuk” olan memleketlerini bırakıp baştan çıkarıcı şehrin eşiğine doğru -masumiyetlerini kaybetmelerine giden süreçte- ilerlediklerini gösterirken iç/dış ve önce/sonra karşıtlıklarını kurgusallaştırmaktadır. Korunaklı içeriden dışarıya, taşraya ait ‘önce’nin zamanından masumiyetin kaybedildiği ‘sonra’nın zamanına doğru ilerlerken dramatik gerilim dışseslerdeki di’li geçmiş zaman dilinde görülür. Bu açıdan hikayenin zamanı kaybın

hemen öncesini öne çıkarırken, geçmişi çerveyen anlatsal şimdi kötü sondan haber verircesine bir sonsöz işlevi görmektedir.

İstanbul karşısında Anadolu'nun yoksunluğunu aşmayı amaçladıklarını ifade eden dışses memleketlerinde bozulan şartlardan dolayı İstanbul'a geldiklerini şöyle vurgular: "Tümümüzün gönlünde aynı ateş yanıyordu, bu beldeyi feth[e]tmek. Maraş'ta işlerimiz bozulunca dükkânı, dede yadigârı bahçeli evi satıp savunmaya mecbur kaldık. Artık taşı toprağı altın İstanbul'a dört elle sarılmaktan başka çaremiz yoktu". Yani zengin olma hayalini metaforlaştıran İstanbul'un fethedilebileceği fikri, olanaklar açısından İstanbul ile Anadolu arasındaki eşitsizliğe dikkat çekerken, bir yandan da bu eşitsizliğin İstanbul'a göç edip bu olanaklara "dört elle sarıl[arak]" aşılabilecek bir sorun olduğu inancını beslemektedir. İstanbul bu muhayyilede aynı zamanda sundukları kadar tehlikeleri de olan bir yerdir. Çelişkili bir biçimde İstanbul hem "ekmeği bol" hem de "ekmeği[n] aslanın ağzında" olduğu bir şehirdir. Ayrıca, hem zor elde edildiği için "gözünü budaktan sakınm[amamak]" hem de "İstanbul'da şakaya gelme[diği]" için kandırılmamak için dikkatli olmak gerekmektedir.

Öte yandan bu fetih retoriği aynı zamanda eril bir söylemdir. İstanbul'u fethetme arzusu, Haybeci'nin İstanbul'a ilk defa seslenirken şehrin "kahpe"liğine vurgu yapmasından anlaşılacağı gibi sunduğu olanaklarla baştan çıkarıcı, flörtöz fettan bir kadını eril şiddet yoluyla ehlileştirme arzusudur. Çiçekoğlu'nun özellikle altını çizdiği şekliyle bu durum şehrin zamanına dair asıl unsurun bir toplumsal cinsiyet meselesi olduğunu ve şehirli olmanın kadınların serbestliğiyle ölçüldüğünü" gösterir (Çiçekoğlu, 2007, s. 84). Çiçekoğlu İstanbul'un bu dişil imgesinin yeni olmadığını, hatta yine Haydarpaşa eşiği ile çizildiğini Mehmet Muhtar'ın 1950 tarihli *İstanbul Geceleri* adlı filmi ile hatırlatır. *İstanbul Geceleri* filmi de İstanbul'un erkek



olarak temsil edilen taşraya dışıl bir beden olarak sunulabilir fikri üzerinden kurulsa da filmin sonundaki eril ölümle İstanbul'un tekinsizliğini ibretlik bir biçimde ortaya koyar. Çiçekoğlu filmde Haydarpaşa sahnesinde Franz von Suppe'nin *Hafif Süvari Uvertürü*'nün çaldığını ve bunun da “dörtmala hızlanan bir fetih duygusu”nun, “bin atlı akınlarda çocuklar gibi şen” olmanın kompozisyonu olarak okunabileceğini söyler (Çiçekoğlu, 2007, s. 87). Burada sömürgeci imgelemdeki “fethedilmeyi bekleyen dişi mitosuna”na referansla İstanbul her ne kadar başlangıçta kolaylıkla teslim alınabilecek bir hedef olarak görülse de, fikrin ilerlemesiyle güvenilmez, boş vaatler sunan tehlikeli bir “kahpe”ye dönüşür. Seçil Büker ve Aslıhan Doğan Topçu'nun iddia ettiği üzere sadece filmlerle ulaşılabilir olan bir rüya mekanından taşralıya yeni yurt olabilecek derecede evcilleştirilebilir bir mekan olarak görülme arzusunun ifade edilmeye başlanmasıdır (akt. Çiçekoğlu, 2007, s. 177). Yani taşradan göçün Adnan Menderes dönemindeki politikalarla ivme kazandığı bu tarihten itibaren “İstanbul film öykülerini acılaştırmakta, kahramanlarını öğütmekte [...] artık kötülüğün merkezidir. Yaşanılan değil, tutunulmaya çalışılan bir kenttir” (akt. Suner, 2006, s. 221)

Filmin başrolünde olan aile ile hem "haybeci" karakteri hem de başka karakterler İstanbul'a, İstanbul yaşamına, şehrin imkânlarına olan bakış açıları karşılaştırılacak şekilde işlevselleştirilir. Karakterler ait oldukları ya da ait olmak istedikleri çevreler ile ilişkilendirilerek geleneksel ve modern arasındaki gerilime göre konumlanan bir sosyal tabakalaşma örnekleri sergilerler. Bu açıdan şehri fethetme kadar şehre aidiyet arzusu da ön plana çıkmaktadır. Karakterlerin iç yolculukları; İstanbul tahayyülüne dair beklentileri ve bu beklentilerine uygun olarak gündelik yaşamdaki bakış açıları ile ilişkiye sokuldukları mekân ve uzamlarda

görsellik kazanır. Böylece toplumsal farklılıklar mekânlar yoluyla ifade edilir. Seçilen mekânların tipikliği de geçmişle geleceği bağlantılandırır.

Mimari çevrenin toplumsal coğrafyayı çerçevelediği filmde, ailenin oturduğu eski mahalledeki ahşap ev Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın oryantalist betimlemelerindeki geleneksel hayata sıkışmışlığı temsil eder. Lakin filmde karakterler o evden çıkmaya, şehrin cazibelerinden faydalanmaya, yeni evler kurmaya çalışırlar. Eve ilk geldiklerinde, ailenin 4 çocuğunun arkasında yer alan evin 4 ayrı penceresinden görülen ve hayallerini somutlaştıran semt/şehir manzaralarının karakterlerle görsel olarak ilişkilendirildiği söylenebilir. Haydarpaşa'ya ilk indiklerinde şehrli kadınlara bakıp İstanbullu olmak için heveslenen Selim ve Murat, müteyyin semte de ilk girdiklerinde Galata kulesi tarafına işaret ederek evin yerine dair "Aaah insan şu karşılarda oturmalı ki!" yorumu yaparlar. Film boyunca kız kardeşlerinin 'namus'unu şehrin tehdidi altında görerek ("Burada genç kız ne demek, yerler") kız kardeşlerine eril şiddet uygulayan ama kendileri şehrin nimetleri olarak gördükleri kadınlarla birlikte olmakta bir beis görmeyen ailenin bıçkın abileri, karşı diye işaret ettikleri Pera semtinin temsil ettiği şehrin baştan çıkarıcılığı ile ilişkilendirilirler. Evin üniversite okuyan oğlu Kemal'in ve ailenin tek kızı Fatma'nın yüzleri ise iç mekâna dönüktür ve pencereden arka plan olarak görülen (siyah ve beyaz ayrıca sisli) manzarada şehrin tarihi yarımada kısmındaki tarihi camiler ve etrafındaki müteyyin semtler yer alır.

1964 yapımı film, İstanbul'un fethinin 1953'teki 500. yıl kutlamasının sonrasında yoğun iç göç ile ilişkilendirilen "İstanbul fatihliği" olgusuna, aslında yalnızca şehrin Anadolu'lu tarafından işgalini değil aynı zamanda sermayenin el değiştirmesi sürecine de işaret etmektedir. 1953 yılına dair milliyetçi retorik zaten

İstanbul'un eski sahipleri olarak görülen Rumların o tarihe kadar "temizlenmiş" olmasına da yatırım yapar; böylece niyet yalnızca 1453 yılında şehrin Bizans'lılardan alınmasını kutlamak değil aynı zamanda şehrin demografik Türkleştirilmesinin tamamlanmasını sağlamaktır. Rumların 6-7 Eylül 1955 olayları ve takip eden Kıbrıs meselesinin gölgesinde rehineleştirildikleri, Yunan pasaportlu Rumların sınır dışı edilmeleri ile sonlanacak gerginlik ve Rum düşmanlığının yaygınlaştırıldığı bir dönemde, Rum bir çiftin filmde (hatta hiç gösterilmese de hakkında bahsedilen oğullarıyla birlikte) Maraş'lı göçmen ailenin işlerini bozanlar olarak sunulması dikkate değerdir. Evin en büyük çocuğu Selim'in kendisine baktığını fark etmesiyle ilişkiye girdiği Despina karakteri, rakip otomobil tamircisi Panayot Usta ile evlidir. Eşine yemek getirirken Selim ve Murat'ın dikkatini çeken Despina'yı görme anını dış ses Selim şöyle anlatır: "Heriflerin konuşmalarını anlamıyorduk. Lakin zorlu bir avradı vardı herifin, aşk olsun, hani kitap gibi avrat. Oldu mu böylesi olmalı. Dükkâna yemek memek getiriyordu arada bir. Bakıyordum bizim Murat da kerizliyordu." Despina'nın eşini aldatan 'hafifmeşrep' bir kadın olarak resmedildiği filmde Rumlara dair bir stereotip döneme uygun bir şekilde kullanılır. Selim'in işyerini ihmal etme pahasına ("Bir kefere uğruna dükkânı sattın!") ilişkiye girdiği Despina en sonunda utanç içinde gerçeği açıklar: "herşeyi kocam için yaptım. Kocamın işleri düzelsin diye. Oğlum için, ailemin saadeti için yaptım, mecburdum buna". Burada her ne kadar tipik Rum stereotipinden tamamen çıkmış olmasa da ikircikli bir durum oluşmaktadır; çıkar için yapacaklarının sınırı olmayan ama bir yandan da ailesi için fedakârlık yapan kadın. Diğer yandan oğlunun yokluğunda işi tek başına yürütmeye çalışan baba ise Panayot Usta'nın aksine müşterilerin memnuniyetlerini hiçe sayarak davranan ve müşterilerini (aslında elinden alması

beklenirken) Rum rakibine kaptırırken yani İstanbul'un ayağına getirdiği fırsatları kaçıtırırken gösterilir.

Bu noktada Turgut Özakman'ın *Ocak* adlı bir piyesinden bir uyarılma olan *Gurbet Kuşları*'ndaki negatif stereotiple temsil ettiği Rum portresi ile Orhan Kemal'in aynı adla yazdığı eserinde Kastamonulu köylü bir karakterin 6-7 Eylül Olayları anlatısındaki Rumlara bakış arasındaki farka dikkat çekmek gerekmektedir:

Polisler bir yandan arka olur, millet coşmuş, kudurmuş ... Gürültü, uğultu emir almışçasına bir anda tek mil İstanbul'a yayılmıştı ... Herkesin gözü Beyoğlu'ndaydı. Ne varsa Beyoğlu'nda. Yıllar yılı bakılıp ama ulaşılamayan, ulaşılamıyacağı bilinen her şey Beyoğlu'nun kocaman vitrinlerinde... Günlerden beri kim, kimler tarafından kulaklarında sökülüp duran bu yağma, bu yakıp yıkmaya çağırısı sürüp gitmişti... Radyolar dolusu tahrik ... Türk millet Ortaçağ'dan bile önceki Vandalizmin 'tahrip' şuuruna itilmişti. İstanbul tahrip ediliyordu... Efendisini dövmeenin uşağını tokatlaması cinsinden bir kin, radyolar dolusu kusulup, millet radyolar dolusu aktarılmış, 'Tahrip' bir 'milli namus' haline getirilmişti. (akt. Millas 197)

Burada dikkat çekilen nokta, olaylar sırasında Türkler tarafından gerçekleştirilen vahşet ve bu vahşetin sonucu Beyoğlu'nun tahribatının bütün İstanbul'u değiştirecek bir olay olarak algılanmasıdır. 1955 sonrasını ele alan ve İstanbul'lu Rum'ların sürgün edildiği 1964 yılında çekilmiş bu filmde ise Rumlar mağdur edilenden çok mağdur eden olarak temsil edilmektedir.

Dükkân açıldıktan sonra ayrılıp taksicilik yapmaya başlayan Murat bitirimleşecek ve gece hayatına merak salacaktır. Başlarda ulaşılmaz olarak gördüğü ve birlikte vakit geçirebilmek için tüm parasını harcayarak masasına çağırdığı şarkıcı

Naciye'yi bir pavyon kavgasında koruyunca onunla yakınlaşma fırsatına sahip olur. Erkeklerle her zaman iyiliklerinin karşılığı olarak bedenini sunmak zorunda kalmış olan Naciye'ye ahlakçı bir tavırla şiddet uygulamaktan da geri durmaz. Hâlbuki ona da şehrin cazibesine kapıldığı gibi kapılmasının sebebi onun şehirli bir kadın olmasıdır. Hatta ona hep İstanbullu kadın arzuladığını söyler ve ondan işini bırakmasını ister. Şehirle ilgili cinsel fantezilerinin üretimine mekân olan Pera ile özdeşleştirilen yaşam tarzını terk etmesi konusunda onu zorlayarak onu şehir gibi ehlileşirmeye fethetmeye çalışır; bu haliyle İstanbul fatihliğinin eril/cinsel boyutunu cisimleştirir. Selim'in evli Rum kadına sahip olarak kurduğu bu düş Murat için Naciye direndikçe daha da karmaşıklaşır. Filmin sonuna doğru filmin başından beri İstanbul'a kaçtığını duyduğumuz Maraş'lı komşu Erengil'lerin Naciye olduğu öğrenilen Naciye fetih arzusunun nesnesi olarak şehirli kadın karşısında taşralı iktidarsızlığın, bunun getirdiği hırçınlığın ve bunu gölgelemek için başvurulan her türlü eril şiddetin hedefi haline gelir. Bunu Naciye üzerinde sonuna kadar uygulayamayan Murat, nitekim daha önce saçını keserek cezalandırdığı ve sevdiği adamla evleneceğini anladığı için evden kaçmış kız kardeşi Fatma üzerinde uygulayacak ve onun korkarak intihar etmesine neden olacaktır.

Bu intihar her ne kadar ödenen bir bedel olarak gözüксе de filmin baştan çıkarıcı ve yoz dişilikle cinsiyetlendirilen imgesini bozmaz, aksine onu onaylar. Fatma'nın ölümü erkeklikleri tehdiye uğramış abilerinin 'namus'unu kurtarmıştır. Bu açıdan Arslan'ın deyimiyle film "ulusal-cinsel endişenin şehrin ışıklarını söndürmesi[in]" anlatısıdır; Fatma'nın bedeni şehre kurban verilirken abilerinin baştan çıkarılmışlığı "şehrin ışıklarına, sinemaya, arzuya karşı eril haysiyet, guru ve

ahlakın korunduğu eril bir beden hayal[iyle]” aklanır ve bu yüzden de Arslan’a göre bedel ödemeyi reddetmenin ve inkarın da anlatısıdır (Arslan, 2010, s. 255).

Fetih fikrine ilişkin diğer bir önemli karakter Kemal’dir. Kemal isminin sözlük anlamına uygun bir şekilde başından beri ayağı yere basan ve köyde doktorsuzluktan kardeşlerini kaybetmelerinden ders alarak doktor olmaya karar veren ve hayaline ulaşmak için gerekli olanları yerine getiren bir karakterdir. Kemal için İstanbullu olmak bir araçtır, İstanbul’u fethetmekten ziyade şehrin koşullarına adapte olmaya çalışır. Tıp Fakültesi’nden arkadaşı Ayla’ya ilk önce “Benim ailem su katılmamış İstanbulludur. Köy adına Kadıköy’den başkasını bilmem” diyen Kemal, daha sonra yalanının (Kemal’in yanındaki kız arkadaşı için “bize de düşer inşallah” diyerek onları taşıyan) taksici abisi Murat yüzünden anlaşılması ile gerçeği itiraf eder. Kemal’in göç ve İstanbul’u fethetme ile ilgili düşünceleri asıl Kemal’in Ayla’nın ailesini ziyarete gittiği zaman net olarak görülür. Ayla’nın babasının tarih merakından dolayı hem Avrupa gravürlerini hem de Türklerin yaptığı ama Tahran’dan satın alınan hokka takımını ya da “ecdat” işi ayeti göstermesi Doğu-Batı birlikteliğini kucaklayan bir perspektife sahip olmasını ortaya koyar.

Kemal’in Ayla’nın ABD’deki abisinin “yurda dönüp” dönemeyeceğini sorduğu zaman girdikleri diyalog bu İstanbul fatihliği olgusunu daha detaylı bir şekilde irdeler. Kemal, Ayla’nın şehirli ailesine doktora ulaşamamaktan dolayı köyde hastalanan kardeşinin ölümünden bahseder ve İstanbul’a neden geldiklerini açıklar: “Daha iyi bir hayatı özledik herhalde.” Özlemin geleceğe yönelik bir arzu olarak kullanılması nostalji fikrinin geleceğe yönelikliğini yine örnekler. Kemal daha sonra göç ile ilgili fikrini milliyetçi bir geleneğe referansla açıklar: “Biz kabına sığmayan bir ırkız, bir yerde uzun zamandır oturamayışımız Orta Asya’dan beri süregelen

vasfımız. Daha doğrusu akıncı ruhumuz galiba. Atalarımız bu ruhla Anadolu'ya gelmişler. Anadolu'dan gene bu ruhla Avrupa'ya geçmişler, medeniyetler taşımışlar". Daha sonra bu dediklerinin yalnızca geçmiş zamanda yaşanıp bitmediğini aynı zamanda bugün de devam ettiğini örnekleyebilmek için gazetenin ilk sayfasındaki başlığı okur: "İstanbul'a 5 yılda 238 bin kişi akın etti." Üçüncü sayfada ise Almanya'daki Türk işçiler üzerine "Yepyeni bir hayatın peşinde" başlıklı haberdeki Almanya'da para biriktirip orada aldıkları otomobili burada satıp daire satın alma planı yapan işçilerin de "akıncı ruh"tan nasiplendiğini söyler. 5. sayfadaki haber ise bu sefer Amerika'daki Türk doktorlar üzerinedir; "Amerika 1963... 'İşsizlik yüzünden gittik" başlıklı haberde Türk doktorların ABD'ye Türkiye'de iş bulamadıklarından gittiklerinin iddia edilmesine karşı çıkan Ayla'nın babası, Kemal'in bunun da bir akıncı davranış örneği olduğunu ileri sürmesine rağmen, bu kişilerin yurtdışında ülkenin gücünü gösterdiklerinde ısrarcı olur. Kemal'e göre yurdun ihtiyacı varken yurtdışına göçmemek gerekmektedir.

Ailesinin abisi gibi A.B.D.'ye göndermek istediği Ayla, filmin sonuna doğru ani bir geçişle Kemal'den etkilenerek fikrini değiştirir; Kemal ile birlikte yüzleri gecekondu semtine dönük ve arka planlarında açılmasıyla şehrin turizm anlayışını değiştirmiş olan Hiltonvari bir bina inşaatının olduğu bir sahnede toplumun kendileri gibi azimli doktorlara ihtiyaç duyduğunun ["Bizi burada bekleyen vazifeler varken"] idrakine varır. Bu noktada Kemal ise İstanbul'a göçün bir özeleştirisini verir: "İstanbul'a gelirken hepimiz ayrı hayaller içindeydik. Her tuttuğumuz şeyin zahmetsizce elimizde altın olacağını umuyor..." derken Ayla ise kendi şehirli üst sınıf kimliğinden sıyrılıp "Rahat yaşamak, daha iyi bir hayatı özlemek herkesin hakkı değil mi?" diyerek sosyal gerçekçi bir şehir hakkı fikrine işaret eder. Kemal ise "çok

çalışmak ve verimli olmak” gerektiğini hatırlatır. Ayrıca şu sözleriyle tüm ailenin hikâyesinin neden kötü bittiğine dair bir ışık da tutar: “hatanın başlangıcı savunma halinde yaşanması gereken bir aileyken taarruza kalktık .... Kendimizden hiç bir şey katmadan bu şehrin nimetlerinden istifadeye kalktık. İşte bu yüzden başaramadık”.

Fakat ailesinden farklı olarak Kemal hem okuyor ve doktor olduktan sonra halka hizmet etmeyi planlaması ile ilişkili olarak geleceğinin parlak olmasından hem de diğer aile fertlerinden farklı olarak şehre ayak uydurmaya çabalamasından dolayı, filmde şehre gelirken yanında getirdiği umutları gerçekleştiren tek karakter olur. Kemal’in farklılığını Halit Refiğ tipik Anadoluluğu karakterleştirdiği aile üyelerinden ayırarak şöyle tarif eder:

Aşiret yaşayışından site medeniyetine geçmemiş toplumlarda, üretim ekonomisi yerine talan düzeni hakimdir. [...] *Gurbet Kuşları* küçük bir taşra kasabasından İstanbul’a göç eden, kendilerine hiçbir değer katmadan, sadece taşını toprağını altın saydıkları şehrin nimetlerinden istifade etmeye çalışan bir ailenin hikayesini anlatır. [...] O ailenin de kurallara uymasını beceren, kurallara yatkınlığı olan, tıp okuyan ferdi o toplumun kremasına kabul edilme şansını yakalıyor. (akt. Daldal, 2005, ss. 107–108)

Kemal yalnızca önemli bir meslek sahibi olma idealini değil aynı zamanda taşralıları küçümseyen (“Kalk köyünden gel, İstanbulluyu soy. İstanbul’u İstanbulluktan çıkarıyorlar”) ve abisi gibi A.B.D’ye gitmeyi planlayan Ayla’nın fikrini değiştiren kişi olmanın yanında onunla evlenme şansını yakalar. Bu evlilik taşralı-İstanbulu barışı, toplumsal uyum metaforudur. Kemal ile evlenmeye karar vermeleri ile birlikte Ayla da müteaddiyin bir aileye münasip hareketlerde bulunmayı bilen, aynı zamanda ailenin Maraş’a geri dönmesi için babası yoluyla kredi sağlayabilen bir figür de



olarak gösterilir. İstanbul'a göç ile ilgili daha yakından bilgi sahibi olması ile Ayla ayrıca küçümsediği taşraya doktor olarak gitmeyi kabul eder hale gelecektir.

Burada uyumun ancak şehir-taşra arasındaki sınırdaki sınırdaki, milli ve modern arasında bir denge ile sağlandığı fikrinin altı çizilmektedir. Kemal bu uyumu şöyle özetler: “İnsanlar birbirlerini boğazlamayı bırakıp birlikte yaşamalarını öğrendikleri gün dünya büyük bir şehir olacak. Ama bizler şimdilik kendi küçük evimizi onarmak zorundayız” der; Kemal'in bu ütopyik imgesi ailenin şehre gelirkenki fetih hevesinden daha gerçekçi bir ton taşısa da diğer yandan da milli ve modern bir terbiyeye işaret eder. Fatma'nın ölü, Kemal'inse terbiye edilmiş bedenine ev olan şehirden geri gönderilenler ise memleketlerinde eksiklerini gidermelidir. Haydarpaşa İstasyonu'nda başlayan film yine başladığı yere döner. Ancak Fatma'yı kaybettikten sonra İstanbul'a uygun olmadıklarını anlayan ve memleketlerine geri dönecek olan aile, İstanbul'u evleri yapamazken, filmin başında yine Haydarpaşa'da tanıştıkları ve dalga geçtikleri “Haybeci” karakteri ile karşılaşır. Haybeci ise İstanbul'da kurmaya çalıştığı Kayseri Mahallesi için memleketine hemşerilerini çağırma gitmektedir.

*Gurbet Kuşları* taşı toprağı altın şehri fethetmeye çalışan taşralı ailenin buruk bir hikayesini anlatmaktadır. İstanbul'un cazibelerine kapılıp giden ve uyum sağlayamayan bir ailenin başarısız olan göç macerasını anlatmaktadır. Bu aileden farklı olarak şehre tek başına göç eden ve şehrin baştan çıkarıcı görünümüne kanmadan durmaksızın çalışarak daha hızlı adapte olan Haybeci, ancak başarılı olduktan sonra memleketinden hemşerilerini getirmeyi düşünmektedir. Taşı toprağı altın İstanbul mitinde öne çıkan şehrin taşradan daha iyi olanaklar sunduğu inancı, kentlileşmeden taşrayı şehre taşıma eğilimine dönüşse de filmdeki bu iki farklı göç

hikayesi İstanbul hayalinin herkese açık bir rüya olmadığını göstermektedir. Her ne kadar Haybeci karakteri Demokrat Parti döneminin tipik sınıf atlamacı anlayışını örneklese de yine de burada Maraşlı ailenin tembelliğine ve işgalciliğine karşı ehveni şer vasfını taşımaktadır. Filmde de görüldüğü gibi, şehrin eski sakinlerinin tepkisine dönüşen, yeni gelenlerin şehrin kısıtlı kaynaklarına ortak olması İstanbul’u sınıfsal gerilimin mekanı olarak kurmaktadır. Öte yandan film ancak şehvetini terbiye eden milli bedenlere İstanbul’un yar olabileceğini gösterirken şehrin eşiğinden kimlerin girebileceğinin özdenetime dönüşen bir şekilde düzenlendiğini göstermektedir. Kemal’in mektepli Haybeci’nin ise alaylı olarak dahil olduğu aşağıdan yukarıya, çeperden merkeze, taşradan şehre doğru hareketliliğin mitik evi olarak hayal edilen bu İstanbul, bu dönemde Anadolu karşısında hala güçlü gözükmektedir.

1964 yapımı bu film ayrıca Halit Refiğ’in Umut Tümay Arslan tarafından adlandırdığı ismiyle “*Kendimize dönelim!* çağrısı” yapacağı 1965 sonrası döneminin de eşiğindedir. Arslan Halit Refiğ’in sinemasında böyle bir kırılma eşiği olduğunu (hatta Refiğ’in yalnızca diğer Batıcı sinemacılara tepkisini değil kendi filmlerine dair öfkelerini de dile getirdiği 1971 tarihli *Ulusal Sinema Kavgası* kitabıyla bu kırılmanın ifade edildiğini) söyler. Refiğ daha önceki filmlerindeki Batıcılığı terk ederek “geri kalmışlık ve az gelişmişlik damgasına gönüllü alınımızı uzatma” ve “medeniyet kervanına yeni katılmaya çabalayan bazı ilkel kavimlerle aynı sırada her şeye sıfırdan başlamayı kabul etme çılgınlığı”na (akt. Arslan, 2010, s. 252) tepkisini filmlerinde daha yerli, Arslan’ın deyimiyle “Batı karşısında Doğu insanının maneviyatını yücelten, Batılılaşmanın/ modernleşmenin gerilimlerinden muaf bir cemaat arzusunu seslendir”en içerik kullanmaya başlayarak gösterir (Arslan, 2010, s. 250). Fakat Arslan’a göre bu salt içeriksel bir geçiştir; Refiğ için bu eşiğin öncesinde

de sonrasında da “sınırlı ve kontrollü bir modernleşme arzusu”nun okunabileceği bir devamlılık vardır (Arslan, 2010, s. 251). Refiğ’teki bu içeriksel kırılma 1960-1965 arasında Avrupa’daki film festivallerinde umduğunu bulamayan Türk sinemasının Batı ile kapanmayacak mesafenin idrağına varmış ama daha önemlisi Refiğ’in sözleriyle “batıya yaklaşa[y]ım derken kendi halkı[n]dan da ne kadar uzaklara düştüğü[n]ü” görmüş olmasından kaynaklanmaktadır (akt. Arslan, 2010, s. 251). *Gurbet Kuşları* ise Refiğ’in “biz imgesinin yetersizliğinden duyduğu ıstırabı gidermek üzere sınırları kendi çizme[ye]” çalışan hınç dolu kendilik çağrısının öncesinde ‘biz’in “milli ama modern terbiye”yle mümkün olabileceği fikrine göz kırpmaktadır (Arslan, 2010, s. 253).

#### V. 4. POPÜLER İSTANBUL NOSTALJİSİ VE BOĞAZIÇI TEMASI

Bir diğer popüler İstanbul nostaljisi teması olan Boğaziçi, Osmanlı döneminde şekillenmiş bir yer olmasından dolayı Türk İstanbul imgesi için öne çıkarılan bir temadır. Boğaziçi seçkin ve kapalı bir kültürü temsil eden bir peyzaj olarak hüznü İstanbul yazarları tarafından kullanılmıştır. İstanbul'u ikiye yaran Boğaziçi şehrin su ile özdeşleşmesine aracı olmuştur. Öte yandan Boğaziçi yaşayışı ve kültürünün geliştirildiği zamanları temsil eden yitirilmiş Osmanlı geçmişi de Boğaziçi'nin bir yüzü olmuştur. Bu geçmiş bolluğun, zenginliğin ve kudretin de kaynağı olarak Boğaziçi manzarasıyla cisimleşir. Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir* kitabının "İstanbul" bölümünde İstanbul'daki su bolluğunu "[d]ört yanımı su sesleriyle, gümüş tas ve billur kadeh şıkırtılarıyla, güvercin uçuşlarıyla dolu sanırdım" diye betimlerken bu zenginliği geçmişe ait bir özellik olarak anmaktadır zira artık su başlarının "hasret masalı"na dönüştüğü İstanbul çoraktır (Tanpınar, 2011a, s. 121). N. Bulgurlu da *Resimli Hayat* dergisinin Temmuz 1954 sayısında "İstanbul Sebiller ve Çeşmeler Şehriydi" adlı yazısında şehrin hem doğal kaynaklar hem de Osmanlı şehirciliğindeki rolü nedeniyle "bir su şehri" olarak görüldüğünden bahsettikten sonra 1950'lerde durumun değiştiğini, "sütü çekilmiş bir kadına döndü[günü]" söyler. İstanbul'u 'kahpe', fattan bir kadın olarak değil süt veren bir anne olarak resmeden Bulgurlu İstanbul'un bu özelliğinin yitirilmiş olmasına dair nostaljisini dile getirir: "Bugün susuzluktan yanan İstanbul şehrinin vaktiyle 800 meşhur çeşmesi vardı" (Bulgurlu, 1954, s. 36). Bu nostaljik cümlede dile getirilen İstanbul'un çeşmelerinin bolluğu ise İstanbul'un su ile ilişkisini billurlaştırarak Boğaziçi ile birlikte değerlendirilebilir.

Tanpınar ve Bulgurlu'nun su bolluğu ile özdeşleştirdiği geçmiş İstanbul'un kaybı, ayrıca bu verimli, besleyici, sağaltıcı kadınlığın da kaybıdır. Kentin eril fetihçi mitolojisindeki baştan çıkarıcı ve 'kahpe'liğinden dem vurulan kadın yerine burada anaçlıkla özdeşleştirilen kadın imgesi vardır. Eril bakışın bir fantezisi olan bu bakire/anne imgesi masumiyet ve şefkatine sığınılan bir imgedir; erilliği tehdit eden fahişe İstanbul yerine "erkeğin ihtiyacına boyun eğen, efendisinin onun için öngördüğü imgeyi yansıtan, yumuşak, cinsel olarak pasif" bir İstanbul bu fantezinin nesnesidir (Çiçekoğlu, 2007, s. 34). Nurdan Gürbilek ise, *Kör Ayna, Kayıp Şark* adlı çalışmasında Jale Parla'ya referansla, yerli romanda Tanzimat'tan beri bu cinsiyetlendirilmiş edilginliğin (Doğu-Batı, eski-yeni, olgun-bakir eksenlerinde, Avrupa'nın Oryantalist temsillerine cevaben) genç bakire bir Avrupa ile temsil edilmesine dikkat çektikten sonra Peyami Safa'nın "Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış" adlı yazısının gösterdiği üzere Cumhuriyet'in ilk döneminde bir kavrayış değişikliği meydana geldiğini söyler. Asya'nın "dini düşüncenin beşiği, büyük dinlerin anayurdu, insanlığın teolojik anası [...] bir köken, bir başlangıç yeri" olarak kavranmaya başladığını gösterir (Gürbilek, 2014, s. 89). Burada Gregory Jusdanis ve Daryush Shayegan'ın tartıştığı gibi modernleşmeye geç kalmış olmanın ıstırabını dindirmek için köken arayışı görülmektedir. Öte yandan bir yurt, bir yuvaya dönüştürülen Doğu, Batı'nın fetihçiliğinin zorunlu kabulünü açığa çıkarmaktadır. Bu kabulde birlikte kendini yeniden tanımlamaya çalışan Doğu "artık arzu duyulan, fethedilecek ya da baştan çıkarıcı bir beden olarak değil, imkanların imkanını saklayan bir anne olarak temsil edil[erek]" maneviyatla alanında konumlandırılmaktadır (Gürbilek, 2014, s. 90). Gürbilek buradaki yeni bir iktidar talebini şu şekilde betimler: "maddi değilse de manevi iktidar alanı olarak yeniden

yüceltme gayreti, nihayet kendi gecikmişliğini, kendi ‘fikre geç kalmışlığını’ sevmeye, en azından katlanılır kılma çabası” (Gürbilek, 2014, s. 92). Bu anne imgesinde ifade bulan maddi alandaki yenilgiyi manevi alanda telafi etme arzudur.

Fakat Nurdan Gürbilek Peyami Safa’nın “aynı el değmemiş ruh, aynı halis mana, aynı bozulmamış inanç” olarak gördüğü anneden gelen manevi gücü, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yitirilmişlikle ilişkilendirdiğini söyler. Tanpınar’ın *Beş Şehir*’inde “el değmemiş mazi rüyası” ya da “büyük mazi gülü” olarak kadınsılaştırılan Doğu imgesi, en çok eski İstanbul ve özellikle Boğaziçi “hayatın ahenk içinde olduğu mesut çağlar”a aittir (akt. Gürbilek, 2014, s. 93). Bu açıdan geri dönülemez bir zamana aittir yani ölüdür ve Tanpınar’da “giderilmez bir öksüzlük<sup>133</sup>, bitmeyen bir yas duygusu” eşliğinde anlatılır (Gürbilek, 2014, s. 94). Gürbilek’e göre bu durum Tanpınar’ın farkını ortaya koymaktadır. İstanbul’u ve İstanbul’la cisimleşen “eski ledünni Şark”a özlemine anlatan, “ceddin ölümü sayesinde erilleşmiş, heybetli maziyi (anlı şanlı cedleri, kanlar içinde yüzden şehitleri, ölü atayı) şiirinin besin kaynağına dönüştürmüş [...], akıncı cedlerin mağrur varisinin sesi” olan Yahya Kemal’den oldukça farklı bir Doğu görür Tanpınar: “Osmanlı medeniyetine duyduğu bütün hayranlığa rağmen onun Şark’ı, Yahya Kemal’deki fetih rüyasının, doludizgin boşanan atların, kılıç şakırtılarının, tekbir ve top seslerinin, muzaffer ses tonuyla anılan bütün bu eril-destansı geçmişin çok uzağına savrulmuş [...] daha erken bir kayıp” peşindedir (Gürbilek, 2014, s. 96). Bu daha erken kayıp annenin, Doğu’nun kaybıdır ve Cumhuriyet’le birlikte içselleştirilmiştir:

---

<sup>133</sup> Nurdan Gürbilek cinsiyetlendirilmiş Doğu ile Batı ilişkisini Tanpınar’ın, kendinden önceki baskın ilişki metaforu olan evlilik yerine ana-oğul ilişkisi ile temsil ettiği iddiasını yazarın şu sözleri ile destekler: “Tanzimat’tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz” (akt. Gürbilek, 2014, s. 95). Yani Tanpınar Doğu-Batı arasındaki bölünmenin yarasını babanın kudretini yeniden diriltirek telafi etmek yerine anne kaybının, daha psikanalitik terimlerle “ayna yitimi”nin yasını tutmaya çalışır (Gürbilek, 2014, s. 95).

Cumhuriyet’le birlikte geçmişten kesin bir biçimde kopan Avrupai bilincin yitirilmiş köklerine ilgiyle duyduğu, geriye bakarak, ama artık geriye dönülemeyeceğinin bilgisiyle idealleştirdiği, bu yüzden ancak bir içsel mekan, ancak bir rüya olarak yüceltilebildiği dışıl geçmiştir Tanpınar’da Şark. (Gürbilek, 2014, s. 94)

Doğu’nun, bu kaybın zamanı olan geçmiş artık içsel bir enerji, manevi bir güçtür.

Nurdan Gürbilek Tanpınar’ın İstanbul’a baktığında şehrin manevi zenginliğinin, yitik Doğu’nun, daha derindeki “iç İstanbul”un kaynağı olan ve geçmişte “munis bir ayna gibi hayatı[n] her tarafından uzandığı” sularının şimdi çekilmiş olduğu bir İstanbul gördüğünü vurgular (akt. Gürbilek, 2014, s. 116). “İstanbul’u ihtiyar bir ana yüzü gibi seyrediyorum” diyen Tanpınar için su, annenin ölümüyle kurumuş, aynası da körelmiştir; bu yüzden geçmişin İstanbul’u, Gürbilek’in sözleriyle “iç İstanbul, kayıp imparatorluk ya da ölü Şark, bir zamanlar bize ayna tutan (ama artık tutamayan) kadın yüzünü [...] tamlik vaadini [...] parçalanmamış imparatorluğu, bozulmamış ana dili hatırlatır” (Gürbilek, 2014, ss. 118–119). Doğu-Batı bölünmesinden daha önce, daha ilkele yönelik bir bütünlük arzusu, geri dönüşün artık mümkün olmadığı gerçeğini gündeme getirir. Gürbilek bu imkansızlığı Tanpınar’ın da kabullendiğini net bir şekilde söyler: “Tanpınar’da pınar kurumuş, ayna körleşmiş, Şark ölmüş, saltanat kayığı çoktan batmıştır” (Gürbilek, 2014, s. 131).

Öte yandan iç İstanbul’un, Boğaziçi’nin kaybını ölü anne yerine, çocukluğunun cennetinin yitirilişi olarak ele alan bir başka yazar burada önem kazanmaktadır. Eski İstanbul nostaljisini Boğaziçi ile ilişkili olarak edebi eserlerine kayda değer bir biçimde yansıtmış en önemli yazarlardan biri olan Abdülhak Şinasi

Hisar, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başında geçirdiği çocukluğunun Boğaziçi'sine *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* gibi eserlerinde odaklanır. Yitik cennet olarak sunulan Boğaziçi Hisar'ın eserlerinde temel bir mekânsal ve zamansal motiftir. Batı'da 20. yüzyıl romantikleri için hızlı modernleşmenin getirdiği kaostan kaçış olarak 19. yüzyıl modernitesi idealleştirilirken, Hisar zamanın ritminin farklı aktığı bir “Boğaziçi Medeniyeti”ni özlemektedir.

Boğaziçi Abdülhak Şinasi Hisar için geri getirilemeyecek çocukluğu ve seçkinci kapalı bir yaşamı temsil etmektedir. Hisar'ın nostaljik İstanbul imgelerine bakıldığında Osmanlı'da üst sınıf Türk yaşamının İstanbul'unun, onun mekânlarının nostaljisinin yapıldığı ve nostaljinin ilk olarak kenti sahiplenen üst-sınıflar tarafından üretildiği gözlemlenmektedir. Bu nostaljik anlatı türü ile elitist Boğaziçi manzaraları üretilir. Cumhuriyet sonrası edebiyatta 1938'de Ruşen Eşref'in *Boğaziçi Yakından* adlı eseriyle belirginleşen Boğaziçi edebiyatı, Hisar<sup>134</sup> ile 1940'larda ve 1950'lerde yoğun bir biçimde devam eder. Hisar yerli üst sınıfı simgeleyen mekân olarak kendisinin de iyi tanıdığı eski Boğaziçi'ni anlatmaktadır. Uğur Tanyeli'ye göre bu eğilimde İstanbul, modernleşme sonrası “hızlı geçmişten kopuş ve yitirme”nin mekânı olarak anlaşılmaktadır ve “[y]itik geçmiş hissini ilk üretenlerin Osmanlı üst sınıflarının soyundan gelenler olması da aynı oranda olağandır” (Tanyeli, 2010, s. 267).

Fakat Hisar katıksız bir Osmanlılık nostaljisinden ziyade zenginliğinin, imtiyazlarının Cumhuriyet'e aktarılabilceği, milli bir ‘medeniyet’ nostaljisi üretmektedir. Bir önceki bölümde bahsedilen İstanbul'un fethinin 500. yılı kutlaması

---

<sup>134</sup> Abdülhak Şinasi Hisar'ın Boğaziçi ile ilgili en temel kitapları şunlardır: *Boğaziçi Mehtapları*, İstanbul, 1942; *Boğaziçi Yalıları*, İstanbul, 1954; *Geçmiş Zaman Köşkleri*, İstanbul, 1958.



için çıkartılan *İstanbul* adlı kitapçıkta yayımlanan “Boğaziçi Medeniyeti” adlı yazısında Hisar, Boğaziçi’ni “halis bir Türk eseri” olarak yorumlar ve onu belirli bir tarihsel dönemde yaratılmış bir imge olarak anlatır ve şöyle der:

Bizans’ın bin küsur senelik tarihinde Boğaziçi topraklarının mamur zamanları da olmuştu. Fakat bu, İmparatorluğun sonlarında ancak yıkık kiliseler, تنها manastırlar, kimsesiz ayazmalar, fakir balıkçı köyleri nev’inden birtakım hali harabeler kalmıştı. Yedi tepe şehrinin bütün ahalisi ve askerleri, o zamanki en mübalağalı iddialara göre bile Fatih’in İstanbul’u muhasara eden ordusundan azdı. Bizans şehri ahalisi bu kadar azalmışken, Boğaziçi nüfusundan bahsedilemezdi. (Beyatlı ve diğerleri, 1974, s. 52)

Hisar’a göre Bizans zamanında var olmayan Boğaziçi Osmanlı ile bayındırlaşmış, seçkinleşmiştir. *Resimli Hayat* mecmuasının Eylül 1954 sayısında seçilmiş bölümlerinin yayınlandığı bu *İstanbul* kitapçığında Boğaziçi Osmanlı olmaktan ziyade Türktür. Bu Boğaziçi’nin ‘biz’liğini ve kaybını ise şöyle anlatır: “Boğaziçi tam bir kıvam, bir güzel ve mükemmel âlem demektir. Fakat şimdi denilebilir ki, Boğaziçi hususiyetlerinin hepsi de birer birer akraba ve sevgililerimiz gibi ölmüşler ve kendilerinden bize ancak aziz birer hatıra kalmıştır. Bunları ancak yâd edebiliriz” (Beyatlı ve diğerleri, 1974, s. 78).

Hisar’ın Boğaziçi üzerine edebiyatı sebebiyle Boğaziçi Hisar’la sık sık ilişkilendirilir. Mesela Vedat Nedim Tör “Zevk Ayarlama Enstitüsü” makalesinde Abdülhak Şinasi Hisar’ın “Boğaziçi Yalıları”na referansla, Boğaziçi’nin ne kadar eşsiz bir yer olduğunu anlatır; öyle ki Hisar’ın eserinin her Türk tarafından okunması zorunluluğun getirilmesini ister. Bir Fransız şairinin Boğaziçi’ni ölmeden önce dünyaya son kez bakılacak yer olarak nitelediğinden bahseder. Ardından da son

yıllarda Boğaziçi'nin ucube demir yığınlarıyla ve ona hiç yakışmayan yapılarla doldurulduğundan yakınarak, aydınlardan Boğaziçi'ni eski güzelliğine kavuşturacak bir “zevk ayarlama enstitüsü” oluşturmalarını talep eder (Tör, 1955, s. 52). Tör'ün Boğaziçi nostaljisi Osmanlı elitizminin Oryantalist batılının gözünden kendini görmek istemesine de güzel bir örnektir aynı zamanda. Haluk Şehsuvaroğlu'nun “İstanbul'un Yalıları” makalesinde anlattığı gibi yalılar Boğaziçi'liliğin nişanıdır. Kandilli'de Edip Efendi Yalısı, Bebek Yusuf Kamil Paşa Yalısı, Beylerbeyi Hasip Paşa Yalısı gibi örnekler vardır.

Diğer yandan Boğaziçi'nin daha mütevazı sakinleri de bu Boğaziçi manzarasının parçasıdır. Sık sık Boğaziçi portrelerinde yer alan Boğaz balıkçıları da bu imgenin önemli bir unsurudur. Özellikle Ara Güler'in fotoğraflarında 1950 ve 1960'larda Boğaz balıkçıları fakir Boğaziçi semtlerini temsil ederler. Refik Halid Karay “Boğaziçi'nin Görmediğimiz Tarafı” isimli makalesinde, Boğaziçi'nin öteki yüzünü oldukça net gösterir. Fethin 500. Yılı anısına hazırlanan *Resimli Hayat* sayısında Boğaziçi'nin yıllarca edebiyata konu edildiğini ancak bunun hakkıyla yapıp yapılmadığının tartışmalı olduğunu söyler. Karay Boğaziçi'nin tek bir yönüyle yansıtıldığını şöyle eleştirir: “Sanki Boğaziçi tılsımlı bir ülkedir; parasızlık nedir bilmez, kapısından içeriye yoksulluk girmez, tatlı aşk üzüntüsünden başka dert yoktur. [...] Film revülerinde gördüğümüz ışık, su, renk ve gök oyunlarının, sihribazlıklarının hepsi oradadır”. Boğaziçi'nin hep zengin insanlar, sandal sefaları, kız-erkek cilveleşmelerine konu edilen bir yer olduğunu ancak gerçekte Boğaziçi'nin yaratılmaya çalışılan bu mitin aksine bu mite uymayan pek çok yoksulu bünyesinde barındığını söyler. Karay'a göre, yazdığı tarihe kadar Boğaziçi'nin tam olarak hakkını veren bir eser henüz yazılamamıştır, bu nedenle her haliyle Boğaziçi'nin

filme alınmasının hem sanatsal hem tarihsel bir vesika olabileceğini belirtir. Boğaziçi'nin *Aşk-ı Memnu* gibi yerli olmayan tiplerle temsil edilmesine tepki gösteren Karay, göz ardı edilen bir “yoksul cephesi” dediği “Boğaziçi köylüsü”, “Boğaziçi halk çocuğu” olduğuna dikkat çeker:

Paçaları diz kapaklarına toplanmış pantolonu yamalı, yüzü çilli, saçlar mısır püskülü renginde, göğüs bağır açık, akıntılı denizde balık gibi yüzen, dik sırtlara keçi çevikliğiyle tırmanan, narin kızılılık dallarına serçe hafifliğiyle konup dudaklarında ıslık ve türkü eksik olmıyan çevik, cin yavrusu bir ‘Poulbot’, yani bakımsız, hava ve hevesine bırakılmış bir fakir mahalle yavrusu!

Karay fakirliği ve gösterişli hayatı ile “iki cephesi, iki türlü pitoreskliği” var dediği Boğaziçi'nin diğer yüzünü böyle gösterir. Yazın Boğaziçi yalılarında taşınan “devlet ricali ve memur aristokrasisi” kesim, her ne kadar Boğaziçi denildiğinde akla gelse de Karay'a göre “Boğaziçi'nin hakiki aristokrati, beyi, beyzadesi, efendisi” onlar değil balıkçılarıdır. Gerek Boğaziçi köylü çocuğunu gerek balıkçıları yansıtan edebiyat eserleri olmamasını, bunun yerine “hanendeler, sazandeler, cariye ve dalkavuklar, ziyafet ve debdebelerle süslü şatafat” dolu “aristokrat edebiyatı” olmasından dem vurarak şöyle der:

belki de tahminimizden daha kısa bir müddet sonra sadece eski tarihindeki kibarlar devrinin nişanelerini değil bu köy içi dekorunu ve tipini de kaybedecek. Şerit darlığındaki ön bahçeleri haykırıncı renkte çiçeklerle bezenmiş beton villacıklar ve yalıcıklarla guya Garpkari, epeyce özentili bir manzara alacak, her hangi bir yeni memleket nehir kenarı mamurluğundan farkı kalmıyacak. (Karay, 1953, ss. 8–10)

Boğaziçi'nin her iki tür pitoreskliğini gösteren bir Yeşilçam filmidir *Aah Güzel İstanbul* (1966). Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı filmde Beylerbeyi'nde bir yalıda doğup büyümüş Haşmet İbriktaoğlu adlı karakterin hikayesi anlatılır. Haşmet'in kökeninin eski İstanbul'a dayalı olması o yıllarda hızla çehresi ve nüfusu değişen şehrin geçmişine dair özlemi yansıtır. Film de zaten İstanbul adabını bilen, kültürlü, kalender Haşmet'in şehre ünlü olmaya gelmiş İzmir'li Ayşe ile karşılaşmasını anlatmaktadır. Asuman Suner'in deyimiyle Ayşe “şehrin eşliğindeki kadın”dır (Suner, 2006, s. 96). Fakat şehir bir önceki bölümde ele alınan *Gurbet Kuşları*'ndaki gibi eşiktekinin bakış açısıyla anlatılmaz; filmde şehrin eski sakinlerinden birinin bakış açısıyla eşikteki anlatılır. (Çiçekoğlu, 2007, s. 98)

Haşmet her ne kadar doğduğu evi kaybedip onun bahçesindeki bir gecekonduda yaşıyor olsa da, terbiyeden geçmiş bir İstanbul beyefendisidir. Haşmet için gecekondusunun önündeki Boğaziçi manzarası ataları ile kendisini ortaklaştıran bir aidiyet anlamına gelmektedir. Haşmet bu geçmişi övse de devamı getirilememiş bir ihtişamın mağduriyetini taşımaktadır. Nostaljinin de şehirle ilgili hem arzulara hem de endişelere çerçeve olabildiği düşünülürse Haşmet bu durumu şöyle ifade eder: “Aah güzel İstanbul! Nasıl da bozulmamış o bin yıllık güzelliğin. Ey canım Boğaziçi. Bir zamanlar dedelerimiz de içlenmiş bu güzelliğinin karşısında. Nasıldı o Bimen Şen'in eski bestesi? ... Aa aah, atalarımız da geçmiş bu sulardan, mağrur ve akıncı / nerede Orta Asya nerde Viyana kapıları”. Bu fetihçi köken imgesi yalnızca Osmanlı'yı değil Osmanlı öncesini de vurguluyor olsa da şehrin geçmişi Osmanlı'ya açılmaktadır. Fakat Haşmet'in manzaraya karşı bir şarkı gibi söylediği bu fetihçi ve cihangir dizelerin sahibi Bimen Şen, asıl adı Bimen Dergazaryan olan Ermeni bir bestecidir. Boğaziçi'nin militer bir cinsiyetçilikle temsil edildiği bu dizeleri, Haşmet

gibi musikiyi iyi bilen İstanbul beyefendileri Boğaziçi'ne baktıklarında kendileriyle özdeşleştirecek kadar milli bulurlar. Fakat bu dizelerin yazarı Bimen Dergazaryan gibi İstanbul'un kültürel mirasına katkı sunmuş birçok Ermeni, Rum ve Yahudi'nin İstanbul'u değil Türkleştirilen İstanbul filmde sunulmaktadır.

Vapur beklerken hatırladığı bu dizeler, vapurun gelmesiyle Haşmet'in de kendisine gelmesine sebep olur: "ah yorgun Haşmet, miskin Haşmet!" Bu noktada Haşmet'i tamamen susturan "Al sazını sevdiceğim" müziği jeneriğe dönüşür ve kamera bu müzikle Boğazı dolaşmaya başlar; Boğaz balıkçıları, artık metruklaşmış eski yalılar, tekneler, vapurlar, grup halinde uçan martılar, Osmanlı'nın şanlı geçmişi ile özdeşleştirilen tarihi yarımada kameranın kadrajına girer. En son kamera Haşmet'i seyyar fotoğrafçılık yaptığı Sultanahmet Meydanı'nda bulur.

Haşmet eski İstanbul'a özlemini dile getirir ama diğer yandan mesleğini turizm ve şehre göçün artması sayesinde yapabiliyordur. Metruk arazinin ortasında seyyar fotoğrafçılık yaptığı Sultanahmet'te, üzerinde cami, kız kulesi ve denizkızı resmi olan bir perdeye ters yazılmış "İstanbul Hatırası" fotoğrafları çekiyordur: "Bu da İstanbul Hatırası. Gerçekte kaldı mı bilmem ama benim gönlümde hala bir güzel İstanbul yaşar". Haşmet'in gördüğümüz ilk müşterileri askerlerdir ve nostalji kavramının bir hastalık olarak ilk ortaya çıktığı durumu hatırlatır. Fransa sefiri iken Hamdullah amcasının aldığı fotoğraf makinesi sayesinde "façayı kurtaran" Haşmet, her ne kadar yaşamını idame ettirebilmek için çalışması gerekiyor olsa da Osmanlı saray çevresinin zengin ve ihtişamlı yaşamını temsil eder. Kendini askerlerden farklılaştırarak pastoral bir nostalji imgeleminin içinde hayal ettiği askerlere "köyde bekleyen bir yuvanız, işleyeceğiniz bir toprağınız var" derken kendi eski İstanbulluluğunu işaretlemekte ve yeni gelenlerin dönecek bir evleri olduğuna dikkat

çekerek şehrini kalabalıklaştıran göçe dair örtük tepkisini de ifade ediyordur. Haşmet'in İstanbul'dan başka gidecek yeri olmadığı gibi eve döndüğünde onu bekleyen kimsesi de yoktur. Fakat bir yandan da Haşmet özgürlüğüne engel olarak gördüğü evliliği de kabul etmemektedir. Haşmet için evliliğin farklı sosyal profillere göre zorlukları vardır; ne okumuş kadın, ne zengin kadın ne de esnaf kızı ile evlilik Haşmet için uygundur.

Evlilik çeşitli sosyal kesimleri bir araya getiren, toplumsal uyumu öne çıkaran bir metafor olarak değerlendirildiğinde, *Aah Güzel İstanbul* filmi göçle dönüşmekte olan İstanbul'un eski ve yeni sakinleri arasındaki sınıfsal ve kültürel çatışmayı göz önüne sermektedir. Filmin temel konusu Osmanlı sarayında ibrikçibaşı olan bir ailenin serveti çar çur edince çalışmak zorunda kalan eski İstanbullu mirasyedi Haşmet İbriktaroğlu'nun sınıfsal düşüşü ile İzmir'de gecekonduda yaşayan çok çocuklu bir ailenin evden kaçıp İstanbul'a bir artist mecmuasının yarışmasına katılmak için gelen Ayşe'nin yükselişi arasındaki değer çatışmasıdır. Ayşe İzmir'den geldiği için ileriki yıllardaki Anadolu göçe göre daha az taşralı sayılsa da, adab-ı muaşeret bilecek sınıfsal özelliklere sahip değildir.

Umut Tümay Arslan filmin iki farklı İstanbul'u sunduğunu söyler. Haşmet'inki "geçmişe bağlı, bugüne ayak uyduramayan ama ihtişamlı bir geçmişe sahip melankolik kahramanın içinde yaşadığı ve onun içinde yaşayan İstanbul" iken Ayşe'ninki "halenin sokağa düşüp sıradanlaşmasının, vitrinlerin, başkası olma ve başkası gibi davranma arzusunun sahnesi olan kadınsı-İstanbul, modern zamanların, şehir ışıklarının İstanbulu"dur; "yorgun, hüzünlü ve ruh adamı Haşmet'le [...] miras yoksunu Ayşe'nin farklı İstanbul'ları aynı anlatıda bir araya getirilir (Arslan, 2010, ss. 181–182). Diğer yandan Haşmet'i Ayşe'ye çeken cahilliğine rağmen saflığıdır, bu

açından kendisinin de kandiğı “madrabaz”ların olduğu yozlaşan İstanbul’da Ayşe masumiyeti temsil eder. Taşının ve toprağının altın olduğu şehre ünlü ve zengin olmaya gelse de Haşmet için başına ne geleceğini hesaplamadan İstanbul’a hayalinin peşinden geldiğı için saftır. Ayşe’nin kurduğu hayal, önceki bölümlerde de ele alınan kitleselleşen yüksek tirajlı basının yaygınlaştırdığı İstanbul üzerinden yerelleştirilen Amerikan rüyasıdır. Bu rüyanın göçe etkisi burada çok net görülmektedir.

Bir artist mecmuasının yarışması için İstanbul’a gelen Ayşe’nin İstanbul’da kandırılmasından endişe duyarak yardım etmeye çalışan Haşmet, Ayşe’yi hızlı şöhret vaadiyle yerleştirildiğı pansiyon “Medeniyet Pansiyon” adlı randevu evinden kurtarmaya çalışır. Lakin Haşmet aslında Ayşe’yi fazla iyimser değerlendirmektedir. Fakat Ayşe aslında o kadar da masum değildir. İzmir’den kaçarken abilerinden çaldığı paraya ek olarak, Haşmet’in tüm uyarılarına rağmen arzuladığı lüks hayata kavuşabilmek için Haşmet’in de tüm parasını çalar. Lakin Haşmet Ayşe’nin masumiyetini eylemlerinde değil başka bir yerde arar. Randevu evinde yakalanan Ayşe’nin zührevi hastalık muayenesinde bakire çıkması bu saflıkla ilişkilendirilmektedir. Ayşe Haşmet için kirlenmemiş, eşikten geçmemiş, çocuksu bir masumiyeti ifade eder ve bu açıdan nostalji uyandırır. Öyle ki Haşmet gençliğindeki hovardalık yıllarından tanıdığı Zambak Düriye’den Ayşe’nin bakire olduğu haberini alınca şöyle der: “Fahişeliğı beceremeyecek kadar sağlam olduğunu bilmişim”. Fahişeliğı becerebilen ve bunu becerebildiğı için günah çıkarırcasına “Bu kadar kolay para kazanmak için bu pislik çekilir” diyen Düriye ise “fahişe-bakire ikilem[de]” Feride Çiçekoğlu’nun deyimiyle “İstanbul’un fahişe yüzünü temsil etmek[tedir]” (Çiçekoğlu, 2007, s. 99). Haşmet için Ayşe, şehrin loş ışıklarından büyülenmiş, boş vaatlerine kanmış biridir. Oysa Ayşe artist dergileri okuyup onları

taklit ederek öğrendiği pozlar ve numaralarla Haşmet'ten daha hızlı şehre adapte olmuştur. Ayşe Haşmet sayesinde ünlü olduktan sonra bile Haşmet'le fırsatçı bir ilişkiye girmeye çalışır. Dersini alana kadar Ayşe amacına ulaşmak için neredeyse her yolu mübah görecektir, Haşmet'in sevgisi ile bile yetinmeyecektir.

Haşmet İstanbul'a hızlı zengin olmak amacıyla gelen taşralı kesimlerden farklı olarak özgürlüğüne ve keyfine göre yaşayıp, farklı arzular peşinde olan biridir. Şehre göç eden kesimin yarattığı rekabet ortamından ve bunun sonucunda sahiplendiği kültür ve etik değerlerin kaybından rahatsız ama film boyunca “yorgun Haşmet, miskin Haşmet” diye sık sık tekrar ettiği gibi bu duruma arkadaşlarıyla rakı masalarında hüzünlenmenin dışında başka bir şey yapamayacak kadar gayretkeşlik karşıtıdır. Kendisi de itiraf eder: “Bütün ömrümce çalışmamanın yolunu aradım”. Haşmet bu arayışında başarılıdır. En azından gençliğinden bir tanıdık olan, şimdi ise randevu evinde çalışan “Ne yapalım düştük işte. Har vurup harman savurduk” diyen Zambak Düriye'den daha şanslıdır. Düriye'nin sermayesi bedenyken, Haşmet'in farkı devraldığı mirastır. Bu yüzden Haşmet, İstanbul'un taşının toprağının altın olduğunu düşünerek gelen ve her fırsatı değerlendirme peşinde olan kesimlerin sahip olmadıkları için duydukları arzuya sıcak bakmaz, tepki gösterir. Aktör olan arkadaşının “[k]imsenin kabiliyete, tecrübeye, bilgiye, emeğe metelik verdiği yok. Herkes çabuk şöhretin, kolay paranın yoluna bakıyor” diyerek şikayet ettiği gibi Haşmet de bu durumdan muzdariptir. Bu durumun yaygınlaşmasıyla ilgili şu yorumu yapar: “Senin dediğin milli hastalığımız. Herşeyin kolayına kaçmak”. Haşmet'in bu yorumu ironiktir zira Haşmet'in kendisi de kolaya kaçıp mirasyediliği seçmiş biridir. Fakat Haşmet'in *Gurbet Kuşları*'ndaki tembellikle ilişkilendirilen aileden en büyük farkı Haşmet'in sahip olduğu avantajlardır. Haşmet eski İstanbul'luluğu temsil ettiği



için kentli kültürüne dair bilgi birikimine, fotoğrafçılık gibi kentli bir sanatın becerisine ve fotoğraf makinesini alacak bir aileden gelen sınıfsal konuma sahiptir.

Kolay yoldan lüks hayata kavuşmanın yolunu arayan Ayşe'nin kalacak yeri olmayınca, onu doğduğu büyüdüğü ama satmak zorunda kaldığı yalının bahçesindeki "saray yavrusu" olarak betimlediği gecekondusu "kulübe-i ahzan"a ("hüzünler kulübesi") davet eden Haşmet, Ayşe'nin "Ne de çok hırtın pırtın varmış ayol. Bizim orada bir dükkân vardı böyle. Yangınlardan kalmış eski eşyaları satardı" diye benzetme yaptığı, Haşmet'in de "bizim hayatımız da koskocaman bir yangındı zaten" diyerek onayladığı, evinde ailesinden ve daha varlıklı zamanlarından manevi öneme sahip olan, geçmişinden kalanları saklamıştır. Feride Çiçekoğlu bu noktada Orhan Pamuk'un hem geçmişin yok olmasına sebep olan ama bir yandan da izlemesi zevk veren İstanbul'la özdeşleşen yangınlar hakkında söylediklerini hatırlatır ve yangın imgesinin İstanbul'un ortak hafızasına seslendiğini söyler. (Çiçekoğlu, 2007, ss. 101–102) Ayşe'nin Haşmet'in kitaplarına bakıp "Sokak fotoğrafçılığı için bu kadar kafa atlatılması lazım geldiğini bilmiyordum" dediği, Haşmet'in ise onu kolaycılığından vazgeçirmek için "Artistlik senin bildiğin bişi değil. Artist olmak için kabiliyet lazım. Çalışmak lazım. Ne bileyim? Kültür lazım, disiplin lazım" diye iddia ettiği üzere aralarında çok büyük bir kültürel fark vardır. Amacına ulaşmak için "her şeyi göze alacağım" diyen Ayşe, ailesi gibi "pis kokulu pas yüzlü fabrika"larda çalışmaktansa karşısına çıkacak tehlikelere razıdır. Haşmet bu noktada Ayşe'yi suçlamaz: "Zavallı çocuk, cahil kafacağını çürük ümitlerle doldurmuşlar. Ee ne yapsın? Aşağılık mecmualar, kötü filmler, pis efsaneler... Ben sana şimdi hakikati nasıl anlatacağım... Aaah ihtiyar medeniyet, çocuklarına sağlam yepyeni bir dünya

kurmaktan bunca aciz misin? Bizi yabancı diyarlardan getirdiğin süslü yalanlarla mı besleyeceksin?”

Ayşe'nin tersine Haşmet, dönemin hızla değişen ve zenginlerin eğlencesi olan modalarının geçici olduğuna inanmaktadır. “Yerli müziğimizi alaturkalıktan kurtarmak ve alafrangalaştırmak için sosyal etütler” yapan arkadaşının züppe zevkleri onun Ayşe'yi hayallerine kavuşturmak için bir plan yapmasına sebep olur. Maneviyatın kaynağı olan musikinin modadışı kaldığı bir ortamda bu tüketicilerin zevklerinin de içi boşluğunu göstermek ve bundan faydalanmak ve para kazanmak için yerli musikinin bir parçası olan Şehnaz Longayı “gam”ından kurtarıp “üzerine insanların kafasını karıştıracak toplumsal sözler de yaz[arak]” eğlenceli hale getirir. Bir yandan suçluluk duyarak diğer yandan Ayşe'yi mutlu etmek için yaptığını “Elimizde canına okuyacağımız, maskara edeceğimiz bir müzik hazinesi var” olarak değerlendirir. Kendini kaptıran Ayşe'yi her ne kadar “Zenginlerin eğlencesi belli olmaz, bazen bir sirk palyaçosuna, bir maymuna bir kraliçeden daha çok değer verirler” diye uyarırsa da Ayşe kararlıdır. İlerleyen sahnelerde Hilton'a yerleşip yeni modalara göre giyinmiş olarak gösterilen Ayşe, Haşmet'in sözünü dinlememiştir. Haşmet "Bu Şehnaz Longanın senden intikamıdır" diyerek geçici hevesleri geleneksel manevi zenginliğe tercih etmiş olmanın pişmanlığını yaşar.

Haşmet'in besteleri olmadan performansını devam ettiremeyecek olduğunu anlayan Ayşe en sonunda o hayatın yapaylığını anlar ve gerçek sevgiyi Haşmet'i tercih eder. Haşmet ise yaşadığı İstanbul'un Şehnaz Longa'nın ya da Bimen Şen'in İstanbul'u olmadığını Ayşe sayesinde anlar. Filmin son sahnesinde Haşmet, “Dışımız içimiz hepsi sahte... kurbağa iken devekuşu olmaya kalkmayacaktım” diyerek pişmanlığını dile getiren Ayşe ile bir araya gelir. Çiftin Boğaziçi vapurunda

görüldüğü bu son sahnede tarihi yarımada, martı sesleri ve musiki ile sunulan Boğaziçi, Abdülhak Şinasi Hisar'ın kayıp Boğaziçi'sinden ziyade toplumsal uzlaşmanın güncel ve iyimser manzarasıdır. Bu yüzden de Feride Çiçekoğlu'na göre hala şehrin vaatlerinin imkanlılığına işaret etmektedir; eşikten Ayşe İstanbul görgüsü bilen Haşmet'le sağlam bir şekilde geçecektir (Çiçekoğlu, 2007, s. 135) Haşmet bu manzara hakkında şöyle diyerek mutlu biter: “Şu güzelliğe bak, dünyanın hiçbir memleketinde bu güzellik yok, biliyor musun? Korkma, dünyada her zaman inanılacak sağlam şeyler bulunur”.

## V.5. NOSTALJİNİN SÜRGÜNÜ: GEÇMİŞTEN DIŞLANANLAR

Ulusal kimlik içeriği kadar dışarıda bıraktıkları ile tanımlanır. Benedict Anderson *Hayali Cemaatler* eserinin başında ulus devletin ideolojisinin tarih ile kurduğu netameli ilişkide neyi dışarıda bırakması gerektiğini, 19. yüzyıl'ın son çeyreğinde yapmış olduğu ulus tanımı ile ulus devlet ideolojisinin yönünü belirlemiş olan Ernest Renan'a referansla tanımlamıştır. (Anderson, 2004, s. 19) Anderson'un da atıfta bulunduğu bu tanımlamayı Renan 1882 tarihinde sunmuş olduğu *What is Nation* isimli bildirisinde şöyle yapmaktadır: “Unutmak (hatta tarihsel hata da) bir ulusun yaratılmasında temel faktördür ve tam da bu sebeple tarih araştırmalarındaki ilerlemeler çoğu zaman milliyetçiliğe tehdit oluşturur” (Renan, 1992, s. 3). Yani yapay bir sınır çekme faaliyeti olan ulus-devlet ideolojisi, içeriksel kazanımları kadar dışarıda bıraktıklarıyla da kendini bir ulus haline getirmektedir. Ulus devlet ideolojisinin milliyetçilikle belirlenen sınır çekme faaliyetinin kültürel görünümünü inceleyen Anderson'dan farklı olarak, milliyetçilik ve ulus devlet ideolojisi üzerine çalışan Ernest Gellner, olguyu sanayi toplumunun gelişmişlik aşamaları üzerinden değerlendirir. Gellner'e göre, millet düşüncesinin tektipleştiriciliği ile birlikte daha önce kendi etnisite sınırları içerisinde var olan topluluklar, tanımlanan teritoryal sınırlar içerisinde hâkim millet tanımı ekseninde eritmeye çalışılmışlardır. (Gellner, 1998, s. 25) Türk uluslaşma sürecinde ordu ve bürokrasinin rolünün öneminden bahseden Gellner, bunun özellikle toplumsal ekonominin dönüşümündeki etkisine değinir. Bu bakımdan Batı'daki uluslaşma süreçleriyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun neredeyse son yarım yüzyılı yani 19. yüzyıl sonundan başlayarak 20. yüzyılın başına kadar uzanan dönemde gayrimüslim milletlerin ekonomik güçleri

kırım ve tehcir uygulamalarının gerekçelendirilmeleri haline gelmiş, nüfus olarak azaltılarak azınlıklaştırılmış gayrimüslim toplulukları kendi dar sınırları içerisine hapsedmiştir. Üretilen toplumsal artı değerinde ciddi oranda paya sahip olan gayrimüslim toplulukların, dar bir sınırın içerisine kapatılması, Gellner'in bahsettiği milli burjuvazi yaratma projesinin de başlangıcıdır.<sup>137</sup>

İstanbul için kentsel rant olanaklarının farklı kesimler tarafından cazip hale gelmesiyle birlikte, sınırlı bir alanda, özellikle de İstanbul'da yaşama olanağı bulan gayrimüslim toplulukların mülkleri, burjuvazinin millileştirilmesi sürecinin farklı bir meta olarak kentsel rant alanları üzerinden yeniden yaşanmasına neden olmuştur. 1950'li yıllardan itibaren kentsel mülklere yönelik el değiştirme ve tasfiye hamleleri, öncelikle ticaret ve üretim alanlarında sermayenin el değiştirilmesi ile başlayan bir süreçti. 1923'te gayrimüslim tüccarlar İstanbul Ticaret Odası'ndan tasfiye edilmişlerdi. 1926'da çıkarılan 805 sayılı kanunla bu kez tüm iktisadi müesseselerde Türkçe'nin kullanımı zorunlu hale getirildi. (Aktoprak, 2010, s. 16) Aynı yıl, İngiliz Elçisi Sir R. Lindsay'in raporunda yer alan ve yazılı olmayan bir kuraldan bahsedilmekteydi. Lindsay'in aktarımına göre, devlet, polis ve belediye yetkilileri aracılığıyla, hiçbir zaman yazılı olmayan ve kendilerine tebliğ edilmeyen bir kural koymuştu. Buna göre, yabancıların sahip olduğu dükkân, banka ve tüm işletmelerde çalışanların %75 oranında Müslüman Türkler'den oluşması gerekiyordu. (Aktar, 2000, s. 114) İşletmelere buna uymaları için her türlü idari baskı yapılıyordu. Yine aynı yıl, 788 sayılı Memur Kanunu değiştiriliyor ve memuriyete giriş koşullarında vatandaşlıktan hiç söz edilmeyip başına "Türk olmak" şartı getiriliyor ve

---

<sup>137</sup> Milli kimliğin Türklük üzerinden belirlenmesi yalnızca gayrimüslim toplulukları etkilememiştir. Elçin Aktoprak, *Bir Kurucu Öteki Olarak Türkiye'de Gayrimüslimler* adlı çalışmasında bu olguya değinir. Aktoprak'a göre, Türkiye Cumhuriyeti Lozan'da sadece Gayrimüslim toplulukları azınlık statüsü tanıyarak, diğer Türk olmayan unsurları (Laz, Gürcü, Çerkez, Kürt) Türklük çatısı altında asimilasyon politikasına tabi tutmanın imkânını bulmuştur. (Aktoprak, 2010, s. 3)

gayrimüslim topluluklara memuriyet kapıları kapatılıyordu. Bu kanun 1965 yılına kadar yürürlükte kalacak ve 1965 yılında çıkarılan 657 sayılı kanunla “Türk olmak” şartı değiştirilerek yerine Türk vatandaşı olmak şartı getirilecekti.

Erken Cumhuriyet döneminin iktisadi Türkleştirme politikalarını belirleyen ise 1922 tarihinde İstanbul’da Ahmet Hamdi Başar öncülüğünde kurulan ‘İktisadi Tedkikat, Neşriyat ve Muamelat Anonim Şirketi’nin Müslüman-Türk tüccarları belirlemek için yapmış olduğu anket çalışmasıdır. (Aktar, 2000, s. 55) Bu çalışmanın sonucuna göre 4267 müessesenin yalnızca %28’inin Müslüman-Türk unsurlara ait olduğu saptanmıştır. 1932 yılında çıkarılan 2007 sayılı kanun maddesi bu kez kapıcılık, şoförlük vs. gibi mesleklerin milli güvenlik konusu olduğundan hareketle bu meslekleri ecnebi statüsündekilere yasaklıyor. 1923 nüfus mübadelesi ile, Lozan’a dayanarak T.C. vatandaşlığına geçmeden ülkede oturma ve çalışma hakkı elde etmiş olan Rum nüfus bu kanun maddesinin doğrudan hedefi haline geliyor. 1934 yılına gelindiğinde Rum nüfusunda 9000 kişilik bir azalma yaşanıyor. (Aktar, 2000, s. 126) 1950’li yıllara gelmeden önce gerçekleştirilen son iktisadi temellük hamlesi ise 1942 yılında çıkarılan Varlık Vergisi olmuştur. Varlık Vergisi uygulaması, savaş koşullarının yarattığı ithalat azlığı ve mal darlığı durumunun, ticari faaliyet gösteren Gayrimüslimlerin kazançlarında spekülatif bir artışa yol açtığı gerekçesiyle ortaya atılmıştı. Uygulama alanı olarak tüm Türkiye’de uygulanmış olsa da, Varlık Vergisi neticesinde tahsil edilen verginin %70’inin İstanbul’dan tahsil edilmesi, kanunun amacını da açıklamaktadır. İstanbul’da toplam tahakkuk edilen vergilere bakıldığında, gayrimüslimlere tahakkuk edilen vergiler toplam vergilerin %87’sini oluşturmaktadır. (Aktar, 2000, s. 154) Böylece 1942 yılının Kasım ayında çıkarılan ve mükellefler için 2 aylık mühlet tanıyan Varlık Vergisi kanunu, vergiyi

ödeyemeyenleri 1943 yılının Ocak ayından itibaren Aşkale'ye<sup>138</sup> gitmekle tehdit ederek amaçlanan sermaye dönüşümünü gerçekleştirmiştir. Aşkale'ye gönderilmek korkusuyla kendilerine tahakkuk edilen yüksek vergileri ödeyebilmek için gayrimenkul satmak zorunda kalanların %99'unu Gayrimüslimler oluşturmaktadır. Buna paralel olarak gerçekleşen satışlarda alıcı konumunda olanların ise %67'si Müslüman-Türk yatırımcılar, %30 ise kamu ve belediye kuruluşları olmuştur. (Aktar, 2000, s. 204) El değiştiren yapılar arasında; Emek (eski Melek), Rüya (eski Sümer) ve İpek sinemaları, Serklodyan (Büyük Kulüp), Baylan Pastanesi gibi hem gayrimüslim toplulukların hem de genel olarak İstanbul'un kültürel ve sosyal yaşamında çok önemli bir yer işgal eden mekânlar da yer almaktadır.

1950'li yıllara gelindiğinde bu kez İstanbul'da gerçekleşen imar operasyonlarının, İstanbul'un rant bölgeleri olarak belirlenen alanlardaki gayrimüslim topluluklara ait yapıların izlerini sildiğini görülmektedir. Bunlardan Musevi Cemaatin önde gelenlerinden Salomon Kamondo'nun daha hayattayken kendisi için Hasköy mezarlığında yaptırıldığı anıt mezardır. Bu anıt mezar 1952 yılında gerçekleştirilen yol çalışması sırasında yıkılmıştır. Keza Kamondo anıt mezarının da içinde bulunduğu Hasköy'deki Musevi Mezarlığı 1952'deki yol çalışmasından nasibini almış, daha sonra 1972 yılındaki köprü çalışmaları sırasında ve sonrasında kapladığı alan giderek küçülmüş ve metruk bir hale bürünmüştür. (Svastics, 2011, s. 66) 1950'lerle birlikte İstanbul'a iç göçle demografik yapısı tamamen dönüşen

---

<sup>138</sup> Vergiyi ödeyemediği için Aşkale'ye gitmek üzere kabilelerle yola çıkarılanlar önce Kadıköy Moda'da bir motelde bekletilmişlerdi. Burada amaçlanan, bekleme süresinde, durumun zorluğunun farkına varıp vergilerini ödemeleridir. Daha sonraki durak ise o dönem ticaretin kalbi konumunda olan Sirkeci'dir. Kafile burada da beklemiş, beklerken de çoğu o çevrede ticaretle uğraşan arkadaşlarıyla görüşmelerine olanak tanınmıştır. Böylece hem arkadaşlardan para alıp kurtulmalarına olanak tanınırken hem de kafile dışında kalanlara bir korku unsuru ve ibret olmaları amaçlanmıştır. (Aktar, 2000, ss. 198–199)

kentteki bir çok gayrimüslim yapıları ve mekanları imar operasyonları ile birlikte yok edilmiştir.

Şehrin nüfus yapısı ile birlikte sosyal yaşamının da dönüşmesi yine 1950-1965 dönemine rastlar. Bu dönüşüm *Resimli Hayat* dergisinden *Hayat* dergisine geçiş sürecinde görülebilmektedir. Temmuz 1955 tarihinde son sayısı yayımlanan *Resimli Hayat* dergisinin devamı olan *Hayat*, 6 Nisan 1956 tarihinde yayın hayatına başlar. Aradan geçen sürede gerçekleşen 6-7 Eylül 1955 Olayları'ndan 1964 sürgünlerine kadar şehrin Ermeni, Rum ve Yahudi nüfusundaki azalma bu iki dergi arasındaki yaklaşım farkında da görülmektedir. Resimli Hayat dergisinde İstanbul'lu Ermeni, Rum ve Yahudiler hakkında çeşitli haberler vardır. Örneğin İl Genel Meclisi üyesi Zakar Tarver<sup>139</sup>, futbolcu Garbis, ekmekçi Garabet Efendi, dans hocası Prof. Panosyan, dolmuş kahyası Arsen, gazete bayii sahibi Serkis, musiki sanatçısı Zaharya Efendi, Ortadirek kantocu ve tiyatrocusu Mari Ferha, radyo sanatçısı Aleksandr Zamboğlu, sinema sanatçısı Aznif Minakyan, Kınar, saz sanatçısı Yorgo Bacanos, meyhaneci Pandeli, 92 yaşındaki Agopos Efendi, İstanbul doğumlu uluslararası petrol şirketlerinin kâr ortağı "Bay %5" Kalust Gülbenkyan, İzmir doğumlu uluslararası sosyete üyesi armatör Onassis, Bitlis'li Ermeni-Amerikan yazar William Saroyan gibi gayrimüslim haberleri İstanbul'un Türklükle tek başına değerlendirilmemesi gerektiğini göstermektedir. Dergide ayrıca reklam metinleri, "Bu Ayda Evlenenler, Nişanlananlar, Doğanlar" sayfaları, ya da banka çekiliş sonuçlarının ilanlarında da sıkça gayrimüslim isimlerine rastlanmaktadır. Bu durum

---

<sup>139</sup>Zakar Tarver sözkonusu haberdan 2 ay sonra milletvekili seçilmiştir. TBMM X. (14 Mayıs 1954-12 Eylül 1957) ve XI. dönem (27 Ekim 1957-27 Mayıs 1960) Demokrat Parti İstanbul milletvekilliği yapmış ve 19 Eylül 1960'da Yassıada'da öldürülmüştür. (Ertani, 2013, par. 18)  
<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/5053/27-mayisin-unutturulmus-kurbani-dr-zakar-tarver>



hem dergi okuyucuları, hem Yapı ve Kredi Bankası müşterileri arasında azımsanamayacak bir yoğunluğu oluşturdukları yönünde tahmin yapmayı sağlar.

*Resimli Hayat* dergisinde gayrimüslim haberleri genelde olumsuz değildir. “Milli Takımdan Bir Tüccar” adlı bir yazıda milli futbolcu ve aynı zamanda Kumkapı’daki tuhafiye dükkanı sahibi Garbis’in ve babası köfteci Hamparsum’un Yapı Kredi Bankası müşterileri olarak haberi yapılır. (Kapsız, 1954, ss. 12–13) Bankanın mahalleli ile yakın ilişkilerine vurgu yapılması haberin milli bir futbolcu aracılığıyla reklam amacı da taşıdığını gösterir. Bu haberde hem reklam yapmanın hem de haberde konu edilen gayrimüslimin milli bir futbolcu olmasından dolayı haberde olumsuzluk yoktur. Fakat İstanbul’un farklı kesimlerinden olan gayrimüslimlere de benzer bir yaklaşım görülmektedir. Arnavutköy’ün ekmekçisi Garabet Efendi’nin hikayesini anlatan “Ayda Bir Kuruşa Geçinen Aile” başlıklı yazıda, yazın Yalova’da dinlenirken babalarının yerine ekmek dağıtan Avusturya Lisesi mezunu oğullarından övgüyle bahsedilir. Fakat gayrimüslimlerin farkına da işaret edilir. Hepsinin çalışkan oluşlarına yapılan vurgunun ardından şöyle denir: “Bizim alaturka zihniyetimiz, kökünden değişmesi gereken lüzumsuz gururumuz vardır. Ufak tefek addettiğimiz işleri yapmaya sıkılır utanır, ‘Dünyada yapmam doğrusu’ der işin içinden çıkıveririz. Garabetin çocuklarını en ziyade bu taraflarıyla takdir etmek gerek” (Kapsız, 1954, s. 49). Burada Garabet Efendi övgüyle sunulsa da ‘biz’-dışı olarak sunulmaktadır.

*Hayat* mecmuasında ise azınlık haberleri *Resimli Hayat*’a göre daha azdır. Bu haberlerden bir tanesinde “Ortodoks vatandaşımız” diye nitelenen müzisyen Zaharya Efendi şöyle sunulur: “Türklerin güzel taraflarından biri de sanat alanında ırk, din, dil farkı gözetmeksizin birçok (büyük adam) yetiştirmek hususundaki müsamahalı

davranışdır”. İtri kadar önemli olduğu söylenen sanatkarın her ne kadar “gerek kullandığı şiir malzemesi, gerek musikimizden aldığı motifler bakımından tam bir Osmanlı-Türk bestekarı” olsa da Müslüman İtri kadar hatırlanabilir olamayacak olmasının sebebi ise şudur: “Yalnız bazı bestelerinde, uzaktan uzağa kilise musikisinin tesiri hissedilir”. Yahya Kemal ise, Münir Nurettin Selçuk’un bestelerini özellikle okuduğunu söylediği Zaharya Efendiyi şöyle tanımlar: “İtri musikimizin Süleymaniyesi ise, Zakarya da Sultanahmedidir”. “Garp metotlarına göre başlayan ıslahat” sayesinde Lale Devri ve sonrasında I. Mahmutun musikiye ilgisi sayesinde gelişen sanat ortamında yetiştiği söylenen Zaharya Efendi, Bebek’teki yalısının süslülüğü ile bilinen, geçimini kürkçülükle kazanan zengin bir adammış ve ayrıca kilisede zangoçluk yapıyormuş. Bu yüzden gerek musiki gerek kilise ilahileri besteleri vardır." Yazıda özellikle yaşamının son yıllarında Müslüman olduğu ve Mir Cemil adını aldığı da eklenir ve yazı şu yargıyla bitirilir: “Türk musikisine kural bir eda içinde hissedilir edilmez bir kilise havası sindirmiş olan Zaharya, her halde üzerinde ehemmiyetle durulmağa değer bir Türk bestecisidir” (“Zaharya Efendi”, 1960, ss. 6–7).

*Resimli Hayat*’tan *Hayat*’a geçişle ve 1960’lara doğru iyice belirginleşen bir şekilde dergide geçen azınlık haberlerinde kaydadeğer azalma, dönemin azınlık politikalarının bir yansımasıdır. Derginin okuyucuları arasında azımsanmayacak sayıda olduğu tahmin edilen gayrimüslim nüfusunun İstanbul’da yaşamasını zorlaştıran uygulamalar dergiye konu edinmezken yukarıdaki örnekler gibi toplumsal uyumu öne çıkaran haberler görülür. Oysa Mayıs 1952 ve Temmuz 1955 arası yayın hayatını sürdürmüş *Resimli Hayat*’tan 6 Nisan 1956’da çıkartılmaya başlanan *Hayat*’a geçişte çok önemli bir olay yaşanmıştır. 1940’larda savaşın daha da

yoğunlaştırdığı ekonomik darboğazı takiben sermayenin el değiştirme ve Türkleştirilme süreci daha da kitlesel bir biçim almışken 6-7 Eylül 1955 özellikle İstanbul'da sınıfsal nefretin hedefi haline getirilen gayrimüslim azınlıklaştırılmış gayrimüslimlere karşı önemli bir tarihtir. Gittikçe kalabalıklaşan İstanbul nüfusunun arttırdığı rekabet ve sınıfsal savaş ortamında, Batılılaşma ve zenginleşme ile özdeşleştirilen Karaköy, Beyoğlu, Şişli gibi gayrimüslimlerin işyerlerinin bulunduğu ve Pera, Kurtuluş, Samatya gibi ağırlıklı olarak azınlıkların ikamet ettiği semtlerin talan edilmesine sebep olur. 1955'ten Rumların sınırdışı edildiği 1964 yılına kadar geçen sürede gayrimüslim düşmanlığı giderek tırmanmıştır. Temmuz 1955'te daha iyi bir baskı kalitesinde ve haftalığa dönüştürülecek formatıyla son sayısını yayımlayan *Resimli Hayat* dergisi ile 6 Nisan 1956'da ilk sayısı çıkan *Hayat* dergisi arasındaki sürede böyle büyük bir fark vardır. *Resimli Hayat*'ta azınlıkların yer aldığı daha kapsamlı haberlere (şehirden insan portreleri) rastlanabiliyorken, *Hayat*'ta ancak belirli bir üne ya da tanınmışlığa sahip azınlıklarla ilgili haberler basılır. Bunlardan en öne çıkanlar dünyaca ünlü Türkiye doğumlu Amerika ve Avrupa sosyetesini gündemindeki gayrimüslimlerdir. Bunlara örnek olarak Üsküdar doğumlu Ermeni Kalust Gülbenkyan ve İzmir doğumlu Rum Aristotle Rum Onassis verilebilir. Ayrıca Bitlis doğumlu ve 1964 yılında Türkiye'yi de ziyaret etmiş olan Amerikalı-Ermeni William Saroyan da iyi bir örnektir.

Benzer bir geçişin sinemada ve edebiyatta da yaşandığını söyleyebiliriz. Dilara Balcı *Yeşilçam'da Öteki Olmak* adlı kitabında 1960'lardan sonra sinemada gayrimüslim rollerindeki değişimden bahseder. Yeşilçam'ın film artışının yaşandığı ve folklorik ya da tarihsel film gibi tür filmlerinin öne çıktığı 1950'lerin, göçün yoğunlaştığı ve toplumsal sorunların sinemaya konu edildiği 1960'ların

sinemasından belirgin bir şekilde farklı olduğunu söyler: “gayrimüslimler, 50’li yılların filmlerinde 1960 sonrasına oranla daha tarafsız ve gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmışlardır; çünkü 1955 yılında gerçekleşen 6-7 Eylül Olayları’ndan, 1974 tarihli Kıbrıs Harekatı’na dek, sinemada gayrimüslimlerin ötekileştirilmeleri, önyargıyla temsil edilmeleri ve kötülenmeleri her yıl katlanarak artmıştır” (Balcı, 2013, s. 102). Herkül Milas’ın da edebiyattaki Rum temsillerini Osmanlı’dan yakın tarihe kadar incelediği *Türk ve Yunan Romanlarında Öteki ve Kimlik* adlı çalışmasında benzer bir sonuç çıkar. (bkz. Millas, 2005)

Dilara Balcı’ya göre ise 1950’lerde Yeşilçam’da gayrimüslimlerin konuşurken ağız farkı, kıyafet ve üzerinde taşıdığı dini sembollerden kaynaklanan fark gibi tamamen biçimsel farklar gözlenirken, 1960’lardan sonra gayrimüslim karakterlerin geleneksel edebiyattaki gibi sıklıkla dalga geçilen şiveleri ve Türk karakterlere göre daha aşağı, olumsuz temsilleri onları ayıran öğeler haline gelmiştir. Ayrıca tarihi bir figür olan işgal yıllarının ünlü İstanbul kabadayısı/palikaryası Rum Hrisantos 1950’lerde “bir gerilim öğesi” olarak kullanılıyorken, takip eden onyılda Hrisantos “Türk’ün üstünlüğünü seyirciye ispat etmek maksadıyla kullanılan bir unsur” olur. Dilara Balcı’nın işaret ettiği üzere *Üç Arkadaş* filmi 1950’li yılların daha nötr temsillerinin arasında daha da nadir bir örnek oluşturur. Film Artin, Murat ve Mıstık adında yoksul üç arkadaşın hikayesidir. Memduh Ün’ün 1958 yapımı filminde Artin ya da tam ismiyle Artin Dartanyan<sup>140</sup> filmin başlığındaki *Üç Arkadaş*’tan biridir. Her ne kadar “esas oğlan” Murat karakteri olsa da filmin dostluğu, arkadaşlığı vurgulamasından dolayı Artin önemli bir roledir. Artin’in Murat ve Mıstık’tan aksanı, giyimi, kentli adaba uygun davranışları, mösyö olarak

---

<sup>140</sup> Dartanyan soyadı, Alexandre Dumas’ın *Üç Silahşörler* romanında yer alan d’Artagnan karakterinden esinlenerek koyulmuş olabilir.

hitap ediliyor olması, ve teknik bilgiye dayanan bir iş yapıyor olmasının dışında pek farkı yoktur. Yani Artin her ne kadar zengin gayrimüslim stereotipine sınıfsal olarak uymasa da daha “Avrupalı” ve “daha kentli”dir. Balcı’nın vurguladığı üzere Artin’in Ermeni kimliğinin filmde bahsi geçmez, Artin’in haç taşımak, kiliseye gitmek, bayram kutlamak gibi dini kimliği de ön planda değildir; bu açıdan olumsuz değil ama “Türkleştir[ilmiş]” bir Ermenidir Artin. Her ne kadar stereotipik olarak “cimri ve bencil” bir şekilde temsil edilmese de Artin, Dilara Balcı’nın iddiasıyla “iki boyutlu bir karakter”dir. (Balcı, 2013, ss. 112–116)

Filmde Artin’in dışında yan rolde de olsalar başka gayrimüslim karakterler de vardır. Bunlar Salomon Efendi ve meyhaneci barbadır. Sarraf rolündeki Salomon Efendi tipik bir Yahudi temsilidir; Rifat Bali’nin iddia ettiği üzere popüler kültürdeki Yahudiler hakkındaki klişeler –özellikle sıklıkla kullanılan Salomon ismi ile- edebiyattan özellikle geleneksel orta oyunundan kaynaklanmaktadır. (akt. Balcı, 2013, s. 115) Balcı’nın irdelediği üzere Salomon Efendi, ele alınış bakımından Artin’den farklıdır. Çünkü Artin’in aksine Salomon Efendi oldukça olumsuz temsil edilmiştir. Diğer gayrimüslim karakter olan Rum meyhaneci ise Salomon Efendi temsiline uygun bir şekilde yine Rumlarla özdeşleştirilen meyhanecilik klişesinden gelmektedir. Bu noktada 1966 tarihli *Ah Güzel İstanbul*’daki meyhanecinin Rum değil Rıfkı adında Türk olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir. Yani bir stereotip de olsa Rum barba bir temsildir; 10 sene sonra giderek temsil edilmez hale gelecektir. Aslında Balcı’ya göre “Meyhanecilerin etnik kimliğinin filmin bütünlüğü içinde, hiçbir önemi yoktur. Meyhaneci Rumlar ile yalnızca Osmanlı kökenli geleneksel meyhane kültürü anımsatılarak İstanbul’un kozmopolit yapısına dikkat çekilir” (Balcı, 2013, s. 115). Yani aslında Memduh Ün de Artin karakteri hariç diğer

gayrimüslim karakterler için stereotipik klişelere sadık kalmıştır. Ermeni karakterin farklılığı ise yönetmenin kişisel geçmişi ile alakalıdır. Kendisiyle yapılan görüşmede, her ne kadar Rumların da olduğu bir bölge olsa da ağırlıklı olarak Ermenilerin yaşadığı Kumkapı’da büyüdüğünü, Ermenice bildiğini ve Artin karakterini mahalleden tanıdığı fotoğrafçılık da yapan Ermeni bir manavdan ilham alarak kurguladığını söyler. Daha net söylemek gerekirse, Artin karakteri İstanbul’un kozmopolitliğinin daha içiçe yaşandığı bir semtte yetişmiş yönetmenin nostaljisini yansıtmaktadır.

Yönetmenin nostaljisi, yerli gayrimüslimlerin İstanbul’dan tehcir edilmelerine ya da İstanbul’u terk etmelerine yol açan 20. yüzyılın başında beri devam eden çeşitli olumsuz azınlık politikalarına ek olarak 1950’lerde artan Anadolu’dan İstanbul’a göçün getirdiği hızlı demografik Türkleştirme yoluyla dönüşüm düşünüldüğünde, azınlıklara dair kitlesel bir nostaljiyi öngören bir nostaljidir denilebilir. 6-7 Eylül 1955 Olayları’ndan 3 sene sonra ve Menderes’in imar çalışmalarının gündemde olduğu bir zamanda yapılmış bu film, her ne kadar, bu organize yağma hareketine karşı yönetmenin beyan ettiği açık bir tepkiyi kapsamasa da, şehrin eski ve yeni sakinlerinin farkını ortaya koymaktadır. Artin karakterinin gerçekçi olamayan bir şekilde nostaljikliğine dikkat çeken Dilara Balcı ise filmin “[h]alkın ‘öteki’ olana bu denli saldırgan olduğu bir dönemde [...] bilinçli ya da bilinçsiz olarak dostluk mesejleri vermesi adına önemli bir eser” olduğunu savunur (Balcı, 2013, s. 208). 6-7 Eylül’de organize edilmiş tahrip ve yağma olaylarının da gösterdiği üzere, şehre hızlı göçün yol açtığı, yeni yeni agresifleşmeye başlayan rekabet ortamı ve bu rekabetin özellikle bazı sektörlerde önemli bölümü azınlıklara ait ekonomik sermayenin yerli azınlıkların pahasına -popülerleşmiş kolay zengin

olma mitinden de güç alan- Türklerin lehine çevrilmesi arzusunu görmeyi değil de şehrin fakir de olsa eski yerlilerinin dostluğunu anlatmayı tercih etmesi, bu gerilimin dışında gözükse de, Yahya Kemal'in öldüğü 1958 yılı yapımı olan bu film, Yahya Kemal'inkinden farklı bir eski İstanbul tahayyülünden güç aldığını göstermektedir. Diğer yandan film Artin'in dışında başka bir Ermeni örneği sunmamaktadır; yine benzer bir şekilde yan rollerde yer alan Salomon Efendi ve meyhanecinin ait olduğu şehrin Yahudi ve Rum cemaatleri ve yaşayışları ile ilgili, daha önemlisi 6-7 Eylül'den nasıl etkilendiklerine dair herhangi bir sahne yer almamaktadır. Bu olaylar çerçevesinde İstanbul'un nasıl dönüşmekte olduğunu görmeye çalışmaması, bir açıdan Artin'i istisnai ve göstermelik kılarken, diğer yandan Salomon Efendi ve Rum meyhaneci temsillerine dair klişeleri onaylamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun sembolikleştirilerek salt din imparatorluğuna indirgenmesi üzerinden yapılan nostaljiden farklı olarak, 6-7 Eylül olayları, 1950'ler gibi bir geçiş döneminin döneminin en önemli olaylarından biridir. Bu gibi olayların neticesinde İstanbul 1950'lerde hızlı modernleşme müdahalelerine maruz kalan ve hızlı göç alan bir kent olmasının dışında kozmopolitliğini hızla kaybeden bir kenttir de. Bu tez için seçilen 1953-1965 arası dönemin önemi de tam da bu son kozmopolit İstanbul'un son kalıntılarının olduğu dönem olmasındandır.

1953'te tüm Rumların temizlenmiş olması gerektiğine dair fetihçi irredentist söylemden, 1965'teki 50. yılında 1915'in soykırım olarak tanınmasına dair yükselen talebe kadar dönem İstanbul'un eski ve yeni Müslüman nüfuslarının altın dönemine dönüşmesi, yerli Hristiyan ve Yahudi sakinlerinin terk etmeye mecbur bırakılması ile ilişkilidir. Anaakım popüler kültür ürünlerinde Türkleştirilen İstanbul temsilleri, suskunluk ya da olumsuzlama yollarıyla bu durumun normalleştirilmesine katkıda

bulunurlar. Azınlıkların medyalarında ise temsilde aşırılık ortamında otosansüre dönüşür. Günümüze kadar ulaşan azınlık basınının içeriğinin Türkçe gazetelerdeki özellikle azınlıkları ilgilendiren haberlerin azınlık diline çevrilmesi ve cemaatle ilgili haberlere yer verilmesi ile oluştuğu düşünüldüğünde bu otosansür oldukça görünürdür. En önemli azınlık yayınevlerinden Aras Yayıncılık'ın sahibi Yetvart Tomasyan 1940'larda kapatılan gazetelerden sonra bu gazetelerin "ana akım medyayı alıp okuyup kendi gazetelerine tape ediyor" olduklarını söyleyerek betimler. Agos gazetesi kurucularından Sarkis Seropyan ise otosansürün "statükocu"luğa dönüştüğünü ve bu yüzden azınlık gazetelerinin yasaklanmamış olmalarına dikkat çeker. Buna bir istisna olarak *Jamanak* gazetesi ile ilgili bir örnek verir. Gazetenin bir kerelik yayınına ara vermesinin sebebinin kötü niyetli bir yanlış anlama sonucu olduğunu söyler. Ayna anlamına gelen Ermenice "hayeli" kelimesinin, "Ermeni yurdu" anlamına gelebilecek şekilde "hay" ve "eli" olarak ikiye bölünmesi şeklinde yanlış anlaşılması sonucunun gazetenin kapatıldığını söyler. Türkiye'nin en eski gazetesi olan *Apoyevmatini* gazetesi sahibi Mihail Vasiliadis de gazetesinin tek bir sefere mahsus kapatılmasınının 6-7 Eylül Olayları zamanında, her ne kadar gazete karşısındaki Rus Konsolosluğu sayesinde tahrip edilmese de, 7 Eylül ile başlayan 21 Eylül'de sona eren 15 günlük bir ara verdiğinden bahseder. Bu otosansürün gazetesinin başlığına bile yansıdığından bahseder. Vasiliadis'in gazetesinin otosansür ile ilişkisinin ayrıca isminde de gizli olduğunu zira "Apoyevmatini" kelimesinin öğleden sonra çıkan azınlık gazetelerinin bu ritmini yansıtır bir şekilde ikinci anlamına gelmekte olduğunu söyler. Yani bu gazeteler sabah çıkan ulusal gazetelerden kendileri için de sorun çıkarmayacak bir



seçmeyi çevirerek yayınlamaktadırlar. Bu yüzden de ancak ikinci vakti okurlarına ulaşabilirler.

İstanbul'un dönüşümü anaakımdaki propaganda ya da nostalji tonuna karşılık yoğunlukla çeviri haber yapan azınlık basınında herhangi bir değerlendirme neredeyse görülmez. Rumların İstanbul ile bağlarının herhangi bir azınlıktan farklı olduğunu savunan ve Rumlar için sebep olunan korku dolayısıyla Rumların işlerine Türk ortak almaya başladıkları 6-7 Eylül 1955 tarihi kadar önemli 1964'ün Rumların köklerinden tamamen kopartılmasının başarıldığı tarih olduğunu söyleyen Mihail Vasiliadis, gazeteciliğe ilk başladığı zamanlardaki azınlık karşıtı politiklardan kaynaklanan dönüşümle ilgili düşüncelerini ifade etmeye çalışmış olmasından dolayı kişisel çabalar olabileceğine dair bir örnek oluşturur. Vasiliadis'in verdiği çeşitli örnekler anaakım *Milliyet* gazetesinin azınlık politikalarını nasıl benimsediğini göstermektedir. Vasiliadis 1958 yılında *Milliyet* gazetesi köşe yazarlarından Peyami Safa'nın Rum karşıtı yazılarına mektup yazarak cevap vermeye çalışmış olduğunu anlatır. 3 Temmuz 1958 tarihli "Bizden Olduklarını Söyleyenlere" adlı yazıda Büyükkada'da Rumca konuşanların, "Türkçeyi boykot edercesine, vatanın dilini konuşmayan, konuşanlara da öfkeli bir dikkatle bakan azınlık mensuplarının bu toprağa bağlılıklarına" dair şüpheye düşmüş olmak gerektiğini vurgulayan ve azınlık düşmanlığını 5 Temmuz 1958 "Bizden olmayanlara bu memlekette nefes aldirmamanın çaresi onların gelir kaynaklarını besleyen iktisadi delikleri kapamaktır. Bunlar da halis Türk müşterilerinin azaldıklarını görürlerse, ya bize bağlılıklarını gösterirler ya da bu memleketten defolup giderler" cümleleriyle daha da agresif ifade eden Safa'ya cevaben, Çanakkale Şehitleri Abidesi'nin yapılması için *Milliyet* gazetesinin açtığı kampanyaya Türk zenginlerin değil Rumların para yardımı

yapması, Atina Radyosu'nda Türkçe şarkı söylenilmesi ve Safa'nın kendisinin Kıbrıs Türklerinin boykot edilmesine karşı çıkmış olduğunu hatırlatır. 1964 Rum tehciri ertesinde 1965 yılında yine Milliyet'te yayınlanan ve Kıbrıs meselesinde Rumların Türkiye yanlısı bir tutumda olduklarını ispatlamalarını isteyen bir okuyucuya da mektup yazarak Varlık Vergisi ödemek zorunda bırakılan yatalak babasına gelen haczi, 6-7 Eylülde yaşadıklarını, hakaretlerden dolayı üniversiteyi bırakmasını, askerde gördüğü muameleyi anlatır. Böyle gazetelerde yayınlanan yazılara mektup yazıp cevap beklemektense kendisi gazetecilik yapmaya karar veren Vasiliadis çalışmaya başladığı *Embros* gazetesinde Rum Ortodoks Patrikliği'ne alternatif olarak kurulmuş Türk Ortodoks Kilisesi cenazesine gidenin Rum sayılamayacağını yazması üzerine Rum propagandası yapmaktan mahkemeye verilmiştir. Vasilidis bu mahkeme dosyasında *Milliyet* gazetesine yazdığı mektupların da ilişitirildiğini yani fişlendiğini de farkettiğini söyler. Vasilidis'in başına gelenler, otosansür yapmayan gazetecilere yapılanları örneklemektedir.

Sarkis Seropyan'ın verdiği başka bir otosansür örneği ise Avusturya'lı Franz Werfel'in *Musa Dağı'da Kırk Gün* adlı romanının soykırım üzerine olması ve Türkleri olumsuz göstermesine (ve ardından ortaya çıkan filme çekileceği haberine<sup>141</sup>) Türkiye kamuoyunda verilen tepkinin sonucunda bir grup Ermeni'nin sözkonusu kitabı yakmasıdır. Roland Barthes'ın "Faşizm konuşma yasağı değil, söyleme mecburiyetidir" sözünü hatırlayarak yorumlanabilecek bu olay, Yunus Nadi'nin *Cumhuriyet* gazetesindeki yazılarıyla yükselttiği tepkiye cevaben *Cumhuriyet*'e röportaj veren Dr. Arşak Sürenyan'ın Franz Werfel'in Yahudi olmasından ötürü anti-semitist başka bir düşmanlığı alevlendirmesine neden

---

<sup>141</sup> Rifat Bali "Musa Dağı'da Kırk Gün'ün Hikayesi" adlı makalesinde bu olayı detaylarıyla ele alır. Detaylar için bkz.

olmuştur. Çeşitli kurum ve işyerlerinin kitap ve olası filminin boykot edileceğini açıklaması ile daha da büyüyen olay Türkiye Yahudilerinin ve Ermenilerinin bu eseri kınayacaklarını ilan etmelerine kadar gider. Aralık 1935'te Yahudi cemaatinin, Werfel'in Yahudiliğinden şüphe duyduklarını ve kitabın "derin infial ve nefret uyandırdığını" yayınlamaları, Ermenilerin Pangaltı Ermeni Kilisesi'nde gazete yazarı Aşot Keçyan'ın ilk kibriti attığı kitabı yakma töreni düzenlemeleri ile devam eder. (Bali, 1998, ss. 29–30) 1935'te yaşanan bu olay 1965'te soykırımın 50. yılı olarak Beyrut'da başlayan anma mitinglerine verilen tepkilerle benzer bir şekilde tekrarlanır. Basında gerek Yunanistan ya da Kıbrıslı Rumlar gerek İsrail olsun Türkiye'nin mihrak olarak bellediği ülkelerin el birliği içinde hazırladığı iddia edilen bu mitingleri protesto ve kınama hem Türkiyeli Ermeni vatandaşlar hem de Patrikhane(ler) tarafından sadakati ispatlama adına yapılıyordu. Aralarında Adalet Partisi'nden dönemin İstanbul Cumhuriyet Senatörü Berç Turan'ın da bulunduğu Ermeni cemaat elitleri de diaspora Ermenilerine tepkili bir şekilde seslenirler. En sonunda "Türkiye ve Türklere bağlılık" ispatı için Taksim'deki Cumhuriyet Anıtı'na çelenk koyulacağı, dünyaca ünlü ve o dönem yakın bir zaman önce Türkiye vatandaşlığına geçmiş petrol kralı Nubar Gülbenkyan'ın Türkiye Ermenileri ile ilgili "Anavatandaki Ermeni vatandaşlarımız, artık tarih olmuş mazideki hadiseler sebebiyle rahatlarını bozmayı düşünecek kadar akılsız değillerdir" dediği haberleri kamuoyunu sakinleştirici haberler olarak sunulurlar. (Korucu ve Nalcı, 2014, ss. 13–61)

Berç Turan'ın ve Belediye Meclisi üyesi Agop Binyat'ın yaptığı konuşmalarla bir grup cemaat önde geleni 24 Nisan 1965'te Taksim'de Atatürk Anıtı'na çelenk koymuştur. Turan'ın yazdığı bir makalede Ermenileri "Müslüman

Olmayan Türkler” olarak değerlendirmesi de oldukça yankı bulmuştu. *Akbaba* dergisi ise çelengin üzerindeki sözlerin çeşitli dillere çevrilmesiyle dünya kamuoyunda yapılmış kötü propagandanın önünü alacağını savunuyordu. Genel sadakat gösterilerinin dışında 27 Nisan’da *Ulus* gazetesinde yer alan bir habere göre Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nde “sinsi emelleri” olan Ermeni gençleri Siyasi Polis tarafından tutuklanır (91). Anaakım basınında milliyetçi bir hınçla ya da aksi iddialarla yer alan bu olaylar Ermeni basınında ise Mart- Mayıs 1965 arası anaakım gazetelerden çevirilerle *Marmara* ve *Jamanak*’ta yer alır. Zaten bir süredir Kıbrıs meselesinden dolayı hükümet ile Fener Rum Patrikhanesi’nin arasının açık olması, diasporanın Türkiye’li Ermenilerin aleyhine davrandığı fikrine ve bunun büyük sorun yaratacağı korkusuna yol açar. Her ne kadar soykırımla ilgili herhangi bir yorum yapılmamaya dikkat edilse de, 2. sayfada yayımlanan “Yaşayanlar, mücadele edenlerdir” sözü adeta bir mesaj içerir. Paskalya öncesi *Jamanak*’ta yer alan Rum Patrikhanesi’nin yurtdışı bağlantılarının olup olmadığının tespiti için başlayan azınlık vakıfları denetlemelerini ve bu denetlemelerle de vakıf yöneticileri olarak isimleri yine öne çıkan Taksim anıtı grubundan Hagop Binyat, Takvor Kamer, Yetvart Bezaz gibi isimler *Jamanak* gazetesinde de 20 Nisan 1965’te duyurur. (Korucu ve Nalcı, 2014, ss. 61–107)

Aslında bu sürecin daha başlangıcında 1 Nisan 1965’te *Marmara* gazetesinde yayımlanan başyazar Bedros Zobyanyan’ın yazısı Ermeniler’den talep edilen tüm sadakat gösterilerini en başından örnekler. Zobyanyan yazısında 1915 tarihinin “birçok olayın etkisinde kötü şeyler yaşandı[ğı]” bir tarih olsa da Atatürk Türkiye’sinin kendilerine yeni imkanlar yaratmasıyla diaspora Ermenileri’inin aksine Türkiye’de kalan Ermenilerin olaylarla ne ilgili olduğu ne de ilgilendiğini söyler. Memleket

hasreti duyan diaspora Ermenilerinin, Ermenileri germek isteyen dış güçlerin oyununa geldiğini söyleyen Zobyana göre Nubar Gülbenkian'ın Türk vatandaşlığına geçmesi de Türkiye'li Ermeniliğin farkını ortaya koymaktadır. Aynı ay *Jamanak* gazetesinde ise dönemin gazetecilerinden Bülent Ecevit'in diasporada tanıştığı iyi Ermeniler hakkında yazdığı yazının ve dönemin Başbakan Yardımcısı Süleyman Demirel'in yaptığı açıklamaların çevirisi yer alır. 24 Nisan 1965 tarihinde Cumhuriyet Anıtı'na konulan çelenkin haberine ise anaakım gazetelerinden farklı olarak *Marmara* ve *Jamanak* gazetelerinde, belki de bir bedel ödemenin utancı olduğu düşünülerek daha küçük yer verilir. (Korucu ve Nalcı, 2014, ss. 108–110)

Bedros Zobyana'dan sonra 1967'de Marmara'yı devralan Rober Haddeciyan da benzer politikalarla gazeteyi devam ettirir. Haddeciyan diaspora ile bu fikir farklılığının asla değişmeyeceğini söylerken diasporanın Ermeniliklerini unutmakla suçladıkları Türkiyeli Ermenilerinin kültürlerini devam ettirmek için verdikleri emeğin altını çizer. Haddeciyan kendisinin de özellikle bunu gazetesinde Batı Ermenicenin doğru ve temiz kullanılmasına özen göstermeye çalışarak yaptığını söylemektedir. Haddeciyan, kendi büyüdüğü evde de konuşulmayan üzücü hikayelerle dolu 1915'in tekrar tekrar hatırlamanın bunları deneyimleyenleri üzdüğü için Türkiye Ermenileri'nin diasporadan bu konudaki farklılığına dikkat çeker. Haddeciyan takip eden yıllarda da devam eden "tüm zorluklara rağmen Türkiye'de yaşamayı tercih etmiş" olmaktan dolayı memnun olduğunu söyler. Her ne kadar kendisi de "bütün bir tarihi sanki kesmişlerdi" dediği, zamanında ailesinin geçmişi ile ilgili yeterince ilgilenmemiş olmaktan dolayı pişmanlık duysa da hem kökenler hakkında daha sağlam bilgi edinmek için ulaşılabilir kaynak eksikliğine, hem de diasporada yayınlananların burada yayımlanamayacağına dikkat çeker. Hatta

Bakırköy'den Kurtuluş'a taşındıkları evin tavanarasındaki yüzlerce kitabın ihtilal zamanı korkudan yakıldığından bahseder. Bir başka dehşet günü olan 6-7 Eylül Olayları zamanında ise İzmir Fuarı'ndan dönüş hazırlığı içinde olan Haddecian, 6 Eylül akşamüstü bindikleri İstanbul vapuruna kadar İzmir'de bir şey gözlemlemediğini, lakin 7 Eylül sabahı vardıkları Galata rıhtımında ve daha sonra Beyoğlu'nda kendilerini karşılayan manzaranın dehşetini hatırlar. Ama 6-7 Eylül sonrası gidenlerin Türkiye özlemlerinin de özellikle altını çizer. (R. Haddecian, kişisel iletişim, 9 Şubat 2015) Haddecian görüşmesi göstermektedir ki aidiyetin sınırları resmi ideolojinin nelerin söylemeye nelerin söylenmeyeceğini denetlemesi ile yakından ilişkilidir.

Sarkis Seropyan ayrıca Menderes imar operasyonları sırasında gerçekleşen yıkımların da üzerinde durulmadığını, otosansür yapılan bir konu olduğunu iddia eder. Yol ve imar çalışmaları sırasında tarihi ve manevi değeri olan yapılar yıkılmıştır. Özellikle gayrimüslim semtlerinde yıkılan mezarlık, kilise ya da cemaat kurumları binalarının yıkımı Seropyan'ın birçok örnekle ortaya koyduğu üzere çok fazla önemslenmemiştir. 1939'da istimlak edilen Surp Agop Mezarlığı ve yıkılan Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Henri Prost zamanında gerçekleşmiş olsa da bu arazide yapılan ve zamanla uluslararası otellerin İstanbul şubelerinin yapıldığı bir bölge haline gelmesi 1950 operasyonlarının geçmişi silen yıkıcılığına örnektir. Mezarlık taşları Eminönü Meydanı ve Gezi Parkı merdivenlerinde kullanılırken, arazi Fahrettin Kerim Gökay'ın belediye başkanlığında Divan Oteli yapılacak Koç'a satılır, yapılan Hilton Oteli'nin girişi de bu bölgede bulunmaktadır. Bunun dışında Beşiktaş'ta bulunan iki Ermeni mezarlığından biri 1939'da istimlak edilerek Abbasağa Parkı'na dönüştürülürken ikincisi ise Barbaros Bulvarı yapılırken kamu

arazisi haline getirilerek yok edilmiştir. Ayrıca Sütluce'deki Hasköy Ermeni kilisesi ve iki yetimhane Seropyan'ın hatırlattığı örneklerdir. Bir başka yıkım ise Karaköy'deki Getronagan Lisesi kilisesidir. Yol açılırken yıkılıp, kilise yapımını yasaklayan kanun delinerek 1950'de yeniden yapılan kilisenin dışında Narlıkapı'daki kilisenin eski bina ile alakası olmayan bir şekilde taş bina olarak yapıldığını hatırlatır. Yol yapımı sırasında yok edilen Halıcioğlu Ermeni Mezarlığı başka bir örnektir. (S. Seropyan, kişisel iletişim, 6 Şubat 2015) Örneklenen mezarlık ve kutsal mekan yıkımları şehrin mekânsal belleğindeki gayrimüslim izlerinin silinmesine sebep olmuştur.

## VI. SONUÇ

Modernliğin yol açtığı bir duygu olan nostaljiyi Türkiye bağlamında inceleyen bu tez, bu duygunun kent belleğinin şekillendirilmesindeki rolünü anlamaya çalışmıştır. Kentin tarihinin yazılması kadar kentin tahayyül edilmesinde de öne çıkan bellek, bugünün ihtiyaçlarına göre politikleştirilmekte ve rejimleştirilebilmektedir. Bu tez de iktidar politikaları ile ilişkili incelenmesi gereken kent belleğinin seçiciliğini göstermeyi amaç edinmiştir. Bu seçici hatırlama şehrin geçmişinin çelişkilerini ve gerilimlerini ayıklayarak şehri tek bir zamansal düzleme yerleştirir; bu düzlemde şehir geçmişten geleceğe sürekliliklerin mekanıdır. Nostalji üzerine son on yılda en çok öne çıkan çalışma olan *Nostaljinin Geleceği*'nin yazarı Svetlana Boym'un "yeniden kurucu nostalji" dediği ve geçmişin hayali milli eve göre inşa edildiği tarih anlayışı seçici belleğin tarih olarak kurulduğu bir pratiktir. Bu tez de İstanbul'un geçmişinin nostalji yoluyla şehrin Türklüğüne vurgu yapan milliyetçi ideolojiye göre kavranmasının incelemesini sunmaktadır.

Şehrin Türk geçmişinin ve Türklüğünün kurgulandığı İstanbul nostaljisi bugün özellikle neo-Osmanlı tarih fetişizminde görülebilen, kitlesel yaygınlığı olan ve tüketilen bir bellek yapılandırmasına işaret etmektedir. Bu minvalde öne çıkan ve bugün daha da güçlü olan İstanbul nostaljisine bu tez tarihsel bir arkaplan sağlamaktadır. Zira bu tez İstanbul nostaljisinin ortaya çıkışını ama özellikle 1950-1965 yılları arasındaki kitleselleşmesini konu edinmektedir. İstanbul nostaljisinin 1950-1965 arasındaki kitleselleşmesi şehrin aldığı kitlesel göç sonucu şehrin çeşitli yönleriyle Türkleşmesine tekabül etmektedir. I. Dünya Savaşı öncesinde şehrin neredeyse yarısını oluşturan Hristiyan ve Yahudi nüfuslar I. Dünya Savaşı ile birlikte kademeli olarak İstanbul'u terketmek zorunda bırakılmışlardır. 1950'lerde artmaya



başlayan İstanbul'a kitlesel göç, fetihin 500. yıl kutlamalarının yapıldığı 1953'te şehrin sembolik önemi üzerinden historiyoğrafik Türkleştirmeye, 6-7 Eylül 1955 gibi yağma ve tahrip yoluyla ekonomik Türkleştirmeye ve son defa etno-dinsel kimliğe ilişkin veri ortaya koyan son nüfus sayımı olan 1965 tarihi ile demografik Türkleştirmeye ilham vermiştir.

Yükselen kentli Türk-Müslüman elitler için "Altın Çağ" olarak değerlendirilen 1950-1965 arası dönem aynı zamanda kentsel modernleşme tarihinin mitolojisini de oluşturmaktadır. İstanbul'a ve İstanbul'dan göçün neden olduğu etno-sınıfsal demografik dönüşüm, kentin tarihsel dokusuna ve kendiliğinden gelişimine yapılan müdahaleler, nüfus artışının neden olduğu konut ve trafik sorunu gibi problemlerle özdeşleştirilse de, bu dönem, modernleşme deneyiminin ve modernlik geleneklerinin diyalektiğinin incelenmesinde kilittir. Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme deneyiminin yeni bir geleneğini oluşturmuştur. 1950-1965 arası kısa dönemde edebi ve popüler kültür metinleri ortaya koyulan İstanbul'a dair imgeler ve mitler, modernleşme sürecinin iç çelişkileri kadar kentsel belleği de ortaya koymaktadır.

Nostaljinin yarattığı seçici çerçevenin sınıfsal ve etnik çatışmayı nasıl görünmezleştirdiği popüler kültür örnekleri ile de ortaya koyulabilir. Özellikle kitleselleşme teknolojilerinin daha yaygınlaştığı 1950ler ve 1960larda nostaljinin uzaklaştıran lensi şehrin güncel sorunlarını öteleyerek, bu sorunları toplumsal uyum sahnesinin kulisine, sahne arkasına iter. Seçiciliğinden dolayı nostalji içerdiğinden ziyade dışladığının üzerine kuruludur, yani çektiği sınırlarla ev tanımlanır; evi ev yapan sınırın dışındakilerdir. Fakat nostalji aynı zamanda modernin hızlı dönüştürücülüğünde atılan bir çapa işlevi de görür. Bu açıdan nostalji yalnızca

geçmiş hasreti değil aynı zamanda hızla dönüşen kentsel çevreye ilişkili olarak ve çevreye karşı belirli bir konum almak, geçmiş ve şimdiyi yeniden yapılandırarak geleceğe dair kararları müzakere etmek için bir yoldur. Şehrin geçmişinin 1453 sonrası geçmişine ve Türklüğü temsil eden bellek mekanlarına (lieux de memoire) indirgendiği bu seçici nostalji şehrin etno-sınıfsal çatışmasını örtüklediği oranda demografik eritme politikalarının başarıya ulaştığı son nokta olarak da okunabilir.

## EKLER

İstanbul'un Ermeni ve Rum basını gazetecileri ile yapılan görüşmelerin transkripsiyonu aşağıda şu sırayla bulunmaktadır:

1. Sarkis Seropyan, *Agos* Gazetesi Editörü (6 Şubat 2015)
2. Rober Haddeciyan, *Nor Marmara* Gazetesi Sahibi ve Başyazarı (9 Şubat 2015)
3. Mihail Vasiliadis, *Apoyevmatini* Gazetesi Sahibi ve Yayın Yönetmeni (16 Şubat 2015)

**6 Şubat 2015 Cuma Saat: 12:00, Sarkis Seropyan Görüşmesi (Agos Gazetesi)**

GK: Gazetecilik deneyiminizle ilgili kısa bir bilgi verir misiniz?

SS: 1995 yılında emekli olmuşum ve *Agos*'un kurucusu gençlik yıllarımdan beri tanıdığım Hrant Dink bana gazetede görev almayı teklif etti. Boşum, yapacak bir şeyim yoktu, emekliydim, fiilen çalışmıyordum ve kabul ettim. 1996 yılında ilk sayımızı çıkardık.

GK: *Agos*'un yayın politikasını ve sizin görevlerinizi özetler misiniz?

SS: *Agos*'un kuruluşu, Türkiye'de azınlıkların seslerini fazla duyurmadığı 60 yıldan sonra, 1980 darbesinden sonra, 1990da demokratikleşme yıllarına [denk] gelmiştir. Türkiye'de Ermenilerin tanınmamasının ve yanlış Ermeni imajının değişmesi zamanının geldiğini düşünmüştük. Dolayısı ile bu gazete bu nedenle çıkıyordu. Ama 1908'den beri çıkan gazete vardı Türkiye'de, hatta 46'da başka bir tane daha eklenmişti, bu güne kadar devam eden. Ama bunlar yeterli miydi, Hranta göre hayır çünkü Ermenice yayınlanıyordu ve küçük bir azınlığa hitap ediyordu. 50-60 bin civarı hesap edilen Türkiye Ermeni nüfusunun yüzde 20'si Ermenice okuyabiliyordu. Diğer kısım Türkçe medyayı takip ediyordu. Bu yüzden de Türkçe yayınlanacak bir gazete fikri doğurmuştu. Bu gazete Ermenice bilmeyen Ermenilere hitap edeceği gibi, Ermenileri tanımayan Türklere de hitap edecekti. Bu yüzden de Türkçeyi tercih etmiştik. Diaspora da Ermeniceden daha iyi Türkçe biliyordu, çünkü bunlar Anadolululardı. Yeni kurulan Ermenistan Cumhuriyeti ile Türkiye arasında iyi komşuluk ilişkileri kurmak amaçlarımız arasındaydı. İlk sayılarımızda çıkan deklarasyonda, madde madde diğer amaçlarımızı yayınlamıştık. Hrant'ın öldürülmesinden sonra, genel yayın yönetmeni değişmesi hasıl olduğunda ve daha sonra daha genç, içimizden olan, birinin genel yayın yönetmenliğine geçişi ve

şimdiki yine geçen ve yine içimizden olan yeni yayın yönetmenini gelişi ilkeleri pek değiştirmedii. İlkeleri koruyoruz, zaman zaman birazcık uzaklaşır gibi olduysak bile yeni yayın yönetmenleriyle eski çizgiye dönmeye çalışıyoruz.

GK: Siz peki genelde hangi konularda yazmayı tercih ediyorsunuz?

SS: Ben baştan beri *Agos* yazarı muhabiri olmadım. Daha çok büro adamı oldum. Ermenice dilini biraz diğer arkadaşlardan daha iyi bildiğim için Ermenice bölümünde daha ziyade görev aldım. Bugün de *Agos*'un Ermenice sayfaları editörlüğüdür. Ama Türkçe sayfalardan da sorumluyuz. Ermenice'den Türkçeye, Türkçe'den Ermenice'ye çeviri yapıyoruz. Yani gazetenin geneli için çalışıyoruz ama asıl ismimiz *Agos*'un Ermenice sayfası bölümüdür. Buraya arkadaşlar buraya kısaca Ermenistan ismini takmışlardır.

GK: Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte başkent İstanbul'dan Ankara'ya taşındı. Bu değişikliği azınlık basını nasıl değerlendirdi?

SS: Bu sorunuzu okuduğumda doğrusu isterseniz hiçbir şey anımsatmadı bana. Çünkü zaten Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte Ankara'ya nakloldu. Mustafa Kemal bunu niye yaptı bilmiyorum ama genellikle başkentler ülkelerin merkezine yakın yer alır. İstanbul kıyıda kenarda bir yerdeydi. Başkenti Ankara'ya taşımanın başka bir nedenini göremiyorum. Azınlıklar için söyleyecek bir şey bulamıyorum, sanki bizi etkilemedi.

GK: İstanbul aynı zamanda kültür sanatın da merkeziydi. Gündelik hayatı etkilemesi açısından basından böyle değerlendirmeler var mıydı?

SS: Olmadı. Zaten İstanbul Ermeniler için iki büyük kültür başkentinden biriydi. Tiflis ve İstanbul. Bugünkü Yerevan bunların arasında yer almıyordu. Orası silik bir şehirdi. Zamanın Ankarası gibi. Kültür merkezi olarak kör topal da olsa hala devam

ediyor İstanbul. Kör topal çünkü 1915 yılındaki büyük darbeden sonra, kültür adamları yazar ve çizerler topyekün götürülüp öldürüldü. İstanbul'da Ermeni yazar çizer kalmadı. Yeni neslin yetişmesi 20-30 sene aldı. Yeni nesil kendine örnek olarak Türkiye'deki yeni akımları örnek aldı. Edebiyatta yeni filizlenen Ermeni şiiri Orhan veli, Melih Cevdet gibi Türk edebiyatından örnek almayı yeğledi. Eski ile bağları kopmuştu çünkü. Daha sonra bu iletişim imkânları yine eskiyle bağları iyi kötü sağladı. İstanbul yine kültür merkezi olarak gelişti, tabi bu sefer Yerevan'dan sonra.

GK: Siz 1923'ten ziyade 1915'in daha önemli bir tarih olduğunu söylüyorsunuz.

SS: Kesinlikle, inkar edemeyiz yani.

GK: İstanbul şehrinin genel olarak azınlık basınında nasıl yer aldığına dair nasıl bir değerlendirme yaparsınız?

SS: Azınlık basının yaptığı aslında bugüne kadar şudur; 15-20 yıl öncesine kadar İnternet olmadan önce, Türkiye'nin seçkin Türkçe gazetesinin haberlerini çevirmektir. İç sayfalarında da cemaat haberleri yer alırdı. Dini toplantılar, dernek olayları anlatılırdı. Dış haberlerden de eğer telefonla haber alınırsa onu yazarlardı. Şimdi şartlar değişti, internet haber kaynağı olarak gelişti. Ciddi habercilik yapmak istiyorsanız araştırmak gerekiyor. Çünkü insanlar istedikleri gibi olayları manipüle edebiliyorlar. Buna rağmen ucuz ve kolay erişebilen bir kaynaktır İnternet. Agos'ta 20-25 eleman ne yapıyor burada dersiniz işte İnternetteki haberlerin doğruluğunu tespit etmeye çalışıyorlar.

GK: İstanbulla ilgili haberlerin yayınlanması ile ilgili Agos ile birlikte bir değişim yaşandığı söylenebilir mi?

SS: İstanbulla ilgili demeyelim, Türkiye'de Ermeni toplumuyla ve tarihsel yaşantısı ilgili Agos'un hizmetleri çok büyüktür. Çıkış amaçlarımız şuydu, küçük azınlığı

büyük topluma tanıtmak. Ermenilerin sadece terörist olmadığını anlatmak. Ermenilerin boynuzları kuyrukları olmadığını anlatmaktı amacımız. Ermenilerin Anadolu'daki hayatını, tarihini konu aldı *Agos*. Ermeni tarihi diye bir şey biz bilmezdik. Tarih dediğimiz Osmanlı tarihi idi ve azıcık da dünya tarihi. Ermeni zaten yoktu ki. Ermeni 80ler 90lara kadar Ermeni mi vardı ki katlettik diyen generaller televizyonlara çıkıyordu. Ermeni vardı demek suçtu. O kişilere karşı farklı bir şey söylemek mümkün değildi. *Agos* bunu yapmayı denedi. Bu yüzden de dikkat çekti. Türk okurlar bile bazı yazıları kesip biriktiriyorlardı. Neydi bunlar, Anadolu'da Ermeniler, bir zamanlar Ermeniler. Burada mesela Kayseri'deki Ermeniler'den bahsediyorduk. Hangi köyde ne kadar kilise manastır okul vardı bunları yazdık. Hani Türkiye'de Ermeni yoktu? Kayseri'de varmış, Van'da varmış. Ne oldu bu Ermenilere? Okuyucu bu soruyu kendi soruyordu. Türkçe'de böyle kaynaklar yoktu. Biz bunları Ermenice yasak olan kaynaklardan okuyorduk. Bunları *Agos* vasıtası ile okuyup paylaşıyorduk. Zaman zaman da kulağımızı çekenler oluyordu. Yani bu durumda *Agos* görevini ve başlangıç ilkelerini yerine getiriyordu.

GK: Yani İstanbul'un çok özel bir yerinin olmadığını mı söylüyorsunuz?

SS: Sizin ilgi alanınızın dışına çıkıyoruz ama İstanbul hele ki azınlıklar için başkent olmayı sürdürdü. Biliyorsunuz yıllar sonra opera binası yapıldı Ankara'ya. Ondan önce yoktu böyle bir şey. Gece hayatı da yoktu. Akşam 8'den sonra karanlık bir şehir olurdu. Bu nasıl Başkent derdiniz. Şimdi öyle değil fakat İstanbul bir dünya kentidir, dünya başkentidir. Gazeteler İstanbul'dan Ankara'ya giderdi. Orada sadece CHP'nin *Ulus* gazetesi basılırdı.

GK: İstanbul'un değişmesine dair *Agos* öncesinde haberler yer alır mıydı *Jamanak* ve *Marmara*'da?

SS: *Jamanak* 1908 ve *Marmara* 1946 yıllarında yayına başladılar. Hemen hemen hiçbir dönem yayını yasaklanmadı, durdurulmadı. Onun da nedenlerini statükoya dokunacak haberler yapmamalarıdır. Basit bir sözcük hatasından takibata uğramıştır, basit sebeplerden sekteye uğradığı olmuştur. *Jamanak* gazetesi Hayeli-Ayna, ama Hay-Eli diye yazıldığında, Ermeni eli, yurdu olarak anlaşılabilir. İhbarcı-açıkgöz bir ermeni de bunu hemen fısıldıyor, ihbarda bulunuyor. Böyle saçma bir nedenle bir hafta yayınlanmıyor gazete. Beğensek de beğenmesek de 108-109 yıllık bir gazete bu. Bundan sonra bu gazete aynı şey başına gelmesin diye daha dikkatli davranmıştır. Mesela Ermenilerin Musa Dağında 40 Gün adlı bir Almanca kitabı vardır. Samandağ'daki köylüler sonunda 1915'te onlara da emir çıkıyor sürgün için. Onlar da dağa tırmanıyorlar ve orada 40'tan fazla gün direniyorlar Osmanlı ordusuna. Sonunda iki tane Fransız askeri gemisi bu insanları toplayıp İskenderiye'ye gönderiyorlar. Bu kitabın yazarı da Avusturyalı Franz Werfel'dir. Bunu okuyan Türkler bu durumdan rahatsız oluyorlar. Bunun üzerine Ermeni cemaatinin önde gelenleri, bu kitabı boykot ediyorlar. Ermenilerin bu kitaba karşı çıkmaları biraz trajikomik. Bu kitapları, bugün askeriyenin, radyoevinin olduğu yerde, ki eskiden orası ermeni mezarlığı idi, orada bir mezarda toplayıp üzerine gaz döküp yakıyorlar. Boykot ediyorlar bu kitabı. Şimdi araştırmacılar tespit ediyorlar, Ermeni gazetelerinde bunu bulur musunuz diye. Bir tek satır, Ermeni gazeteleri tek satır yazmamış bu konuda. Bu olayın olduğuna şair tek satır yok. Ama olayı bilenler görenler var. Onlar da konuşmak istemiyorlar. Tehlikeli konu diye. Vatandaş Türkçe konuş diye koca koca yazılar hatırlıyorum ben. Sokakta Türkçe konuşuyorduk. "Madam Türkçe konuş" diyen esnafla karşılaştınız. Ermenice konuşmak yasak ise bu kadar okul kilise niye var? Bunları artık daha fazla izah etmeye gerek yok.



GK: Surp Agop hastanesinin karşısındaki mezarlık, şu an Hilton oteli ve Gezi sürecinde de dile getirilen arazi. Bunun hikayesi bile yer almıyor.

SS: Şimdi yazılmaya başlandı. Ama o dönemde çok komik bilgiler verilmiş eğer bakarsanız. Belediye el koyuyor ve diyor ki siz su tarihten beri zaptetmişsiniz, bu kadar senelik de bize kira vermeniz gerekiyor. Mahkemede ceza kararı çıkıyor. Bunun üzerine de ceza ödememek için bizimkiler topraktan vazgeçiyor. Daha geçen hafta çıktı gazetemizde, buna göre balyan ailesinin mezar taşlarının gömülü olduğu Beşiktaş'ta, dozerlerle yol açıldığı ve mezar taşlarının ve kemiklerinin Kartala yığıldığı yani mezarlığın yok edildiği ortaya çıktı. Mezarlıklar o toplumun orada yaşadığının kanıtıdır. Bu amacı belgelerin yok edilmesidir. Bunun da sorumlusu Devlet ve Belediyedir. Bunu sorduğunuz zaman mahkemelik oluyorsunuz. Bu yol çalışmasında da işte mezar taşları ortaya çıkıyor. Bir Ermeni vatandaş bize haber veriyor ve muhabirimiz gidip resmini çekiyor. Mezar taşının üzerinde Garabet Balyan yazıyor. Kim bu, sade bir Osmanlı vatandaşı. Bu adamın Kartal'da ne işi var? Bunun Beşiktaş'ta olması gerekirdi. Ama mezarlıklar yok edildi. Bu taşları alalım da en azından bir mezarlığa taşıyalım diyoruz ki bir diğer taş çıkıyor o da Dadyan. Bu ülkenin senelerce barutunu üreten insanlar. O da aynı yere kamyonlarla dozerlerle götürülmüş. Bunları Arkeoloji müzesine getirdiler karar vermek için ki Ermenilere geri verelim mi diye. Ben böyle onlarca örnek gösterebilirim Anadolu'da. Çok kafatası topladım Ermeni mezarlıklarından. Amaç mezarlığı yok etmek. Ermenileri inkar edeceğiz ya, yaşamadılar diyeceğiz ya. Kemiklerin, kitaplarda yazanlardan daha etkili olacağından korkuyorlar. Sütluçe'de Hasköy Ermeni kilisesi ve iki tane yetimhane vardı. Hiçbiri yok şimdi.

Kilise okul yapılması da yasaktı da. Karaköy'de Getronagan Lisesi durumlarda bu kanunları deliyorlardı. Menderes burayı yıkacaktı ama en azından yeni bir kilise yapma izni vermiş. Yeni kilise yapılamaz konunu böyle delindi. Başka yerlerde de oldu bu. Narlıkapı'da mesela. Orda tahtadan bir kilise vardı. Sahil yolu yapılırken, kiliseyi yıktılar. O zamanın valisi Fahrettin Gökay`in özel izniyle, o da menderesin valisiydi, eskisi ile ilişkisi olmayan yeni taş bina bir kilise yapıldı. Birçok mezarlık yok oldu. Halıcıoğlu Ermeni Mezarlığı yok oldu. Büyük bir kısmı yolun altında kaldı. Kalanının üzerine de yakında bir otel yaparlar. Bunları artık yadırgamıyoruz, kanıksadık. En azından bunları söyleyebiliyorsak, ileriye doğru bir hareket olduğunu söylemeliyiz.

GK: 50-65 yılları arasında fiziksel değişimin dışında başka ne gibi değişimler oldu?

SS: Konunuz olmayabilir ama şöyle bir yerden konuya girmek istiyorum. Türkiye'de insanların toplu halde yer değiştirilmesi politikası, cumhuriyet döneminde fazlasıyla olmuştur. İnsanları memleketin bir yerinden alıp başka bir yerine yerleştirmek. 1915 de böyle birşeydir. Görünüşte amaç neydi, Ermeniler Ruslarla birlikte hareket ediyor bunu önleme amacıyla onları başka bir yerde iskân ettirmek. Yani yer değiştirmek. Erzurum'daki Ermenileri, Sivas'taki, Adapazarı'ndaki, Tekirdağ'dakilerini de Suriye çöllerine götürdü. 1938 yılında Alevi nüfusunu batıya taşıdılar. Nazilli'ye Aydın'a Çanakkale'ye. Bunların arasında Ermeniler de vardı. Ne isyanı ya hangi isyan. Bugün sağcısı solcusu hepsi kabul ediyor isyan olmadığını. Son zamanlarda jandarma köye giriyor, terörist var diye köyü boşaltıyor, ormanını tarlasını yakıyor. Yer değiştiren insanlar geldiği yeni yerleri sevmiyor. Adam kendi dağını istiyor. Bu yer değiştirmeler zoraki olarak hep oluyor. Peki Anadolu'da kalan Ermenilerin yer değiştirmesi nasıl olacaktı. 1970'li

yıllarda Kıbrıs mitingleri olurdu. Kıbrıs Türktür Türk kalacak şeklinde. Bu mitinglerde İstanbul'da yapılanlar mantıklıydı, çünkü İstanbul'da Rumlar var. Rum evlerine dükkânlarına saldırılır, Rumlar dövülür. Bunun üzerinde de Rumlar aldı pasaportunu Yunanistan'a kaçtı. Peki Anadolu'da zaten Rum mu kalmış? Peki Sivas'taki mitingi kime karşı yapacağız. Orada kalan 20 Ermeni hane hedef seçiliyor. Onlar da bırakıp evlerini İstanbul'a geliyorlar. imkânları daha iyi olanlar Avrupa'ya gidiyor. Yani memleketinde bir şekilde yaşamak isteyen Ermeni'ye de izin verilmiyor ve kovalanıyor. Askeri darbeler sonucunda, 1915'ten sonra, varlık vergisi olayı vardır. Veremeyeceği veya çok ağır vergiler koydular. Veremeyene de Erzurum'da demiryolları yaptırdılar. Çoğu buna dayanamayıp orada oldu. Ölüleri bile orada kaldı. Aynı yıllarda askerlik konunu çıktı, 20 yaşından 40 yaşına kadar erkekler askere alındı. Yollarda çalıştırıldılar. O dönemde kalanlardan bir kısmı daha Avrupa'ya göçmeyi seçti. 1960 ihtilali, Ermenilere karşı değildi tabi ama, gene başımıza bir bela geliyor dediler ve kaçmaya başladılar. 1970'te bahsettiğim Kıbrıs olaylarından dolayı gidenler oldu. Hrant Dink vurulduktan sonra burada kapıda benim aklıma ilk gelen yine Ermeniler kaçacak olmuştı. Ama bu sefer Ermeniler gitmediler. Neye güvendiler bilmiyorum ama, 100-200 bin insan yürüdü. Onlar Ermeniler değildi. Ermeniler apartmanlarından seyrediyorlardı. Ama kaçmadılar bu sefer. Türkiye'de bir şeyler değişiyor. Taşlar yerinden oynuyor. Azınlıklar söz konusu ise İstanbul'dan bahsediyoruz tabi. Anadolu'da artık müslümanlaştırılmış Ermeniler var. Kripto Ermeniler diyecekler neredeyse sanki onları biz saklamışız gibi.

GK: Edebiyatta durum nasıldı?

SS: Edebiyat bizde 1915'ten sonra koptu ve yeni bir akım doğmadı diyebilirim. Birkaç şairin dışında öne çıkacak isimler çok az. Zahrad gibi bir adam var mesela. Arası yayınlarında daha çok Cumhuriyet dönemi köy edebiyatını taşra edebiyatını görüyoruz, çünkü yazarlar daha çok o konuyu işlediler. Mesela Hagop Mntcuri, Erzincan Armadan adlı bir köyde doğmuş. Hastalık sebebiyle İstanbul'a gelmiş, ailesinin sürgüne gittiğine duyunca İstanbul'da kalmış ve hayatı boyunca köyünü yazmış. Oradaki hayatını yazmış. Bugün Ermeni Edebiyatı'nın en değerli taşra yazarlarından biridir. Okumuş da biridir. Ama sokaklarda ekmek satmıştır. Türkçe'de de çok tanınan bir isim olmuştur kendisi. Mntcuri gibi genç nesilden, Mıgırdiç Margosyan var. Diyarbakiri anlatır. Kendi lehçesiyle yazmıştır. Daha sonra Türkçe'ye çevrilmiştir. Amerika'ya göç edenlerin eserleri [isim vermiyor e.o.] olmuştur, Harput'taki güvercinleri anlatmıştır, insan ilişkilerini anlatmıştır. Bunun eski edebiyatla pek ilgisi yok. Yeni nesil insanlardan mesela Karın Karakaşlı iyi bir edebiyatçıdır ama onun yaptığı ne kadarıyla Ermeni edebiyatına dâhildir, bilemiyorum. Direkt Ermenice ile yapmıyorsa denilebilir mi? William Saroyan'a Ermeni Edebiyatçısı diyoruz tek kelime Ermenice yazmamış olmasına rağmen, çünkü Bitlis'teki Ermeniler yazmıştır.

GK: Taşra edebiyatı şeklinde, İstanbul'a olan özlemi anlatan bir edebiyattan söz edebilir miyiz Cumhuriyet sonrasında?

SS: Bilemiyorum. Hikâyeler olabilir İstanbul'la ilgili. Altı çizilecek pek bir şey bilmiyorum ben.

GK: Diasporada hasret odaklı edebiyat dışında, başında hasret odaklı yazıların olduğunu söyleyebilir misiniz?

SS: Diaspora’da 30lu 40lu yıllarda Ermeni yazarlar yine kendi hayatlarından, yani Türkiye’den yurtdışına çıkmak zorunda kalanların hikâyeleri işlenmiş. Bunlar Ermenice yazmışlar. Yaşadıkları ülkelerin dillerine çevrilmiştir. İstanbul’la ilgili bilgiler yansıtmıştı bunlar. Daha sonra İngilizce yazan Amerikalı veya İngiliz yazarlar olmuştur. Bunları da ermeni edebiyatına dâhil edebiliyoruz en azından Ermenistan hakkında yazmış oldukları için, kendileri Ermeni olmasalar da. Bunlar Türkçe veya Ermenice’ye zaman zaman çevriliyor. Yeni bir edebiyat akımı, var başlıyor, başlayacak gibi. Ama gümbür gümbür gelen bir edebiyat akımı göremiyoruz. Dünyada da böyle bir şey yok. Türkiye’de de böyle bir nesil yok. Hala Yaşar Kemal var. Gençlerden Murathan Mungan var.

GK: Türkçe Edebiyatta Ermenilerin temsiline dair isimler aklınıza geliyor mu?

SS: Ermeni isimleri geçiyor. Yaşar Kemal’de vardır mesela. Sabancıların zenginliklerinin Ermeniler’den geldiğini „Teneke“de yazmıştı mesela. Kimse de itiraz etmedi.

GK: Orada da çok fazla temsil edilmediğini söyleyebilir miyiz?

SS: Evet.

**9 Şubat 2015 Pazartesi Saat 14.00, Rober Haddecıyan Görüşmesi (Nor Marmara Gazetesi)**

*GK:* Gazeteciliğe ne zaman başladınız?

*RH:* Aslında ben hayatımın ilk 20 senelerinde gazeteci olacağımı hiç düşünmezdim. Manifaturacı olarak çalışıyordum. İzmir Pamuk mensucatın İstanbul temsilcisiydim. Ben ve Babam bütün Anadolu'ya fabrikamızı tanıtmaya çalışıyorduk. Benim edebiyata karşı bir ilgim vardı. Pangaltı Ermeni Lisesini bitirdikten sonra hem çalışmak suretiyle babam, İstanbul Üniversitesi Felsefe-Psikoloji bölümüne gitmeme izin verdi. Edebiyat meraklısıyım. Fakat gazetecilikten korkardım. Fakat o dönemde Marmara Gazetesi sahibi Bedros ve Seta Zobyany Kanada'ya gitmek mecburiyetinde kaldılar. Bu dönemde gazeteyi bir seneliğine kontrol etmemi benden rica ettiler. Ben de çok zorlandım. Çünkü Türkiye'de Ermenice gazete çıkarmak hem zor hem tehlikeli. Ben sanat ve edebiyat adamıyım, fakat arkadaşlarımı kıramadım ve bu görevi kabul ettim. Bir senelik bu görev 40 senedir sürüyor çünkü onlar gittiler dönemediler. Bin bir güçlkle gazeteyi bana devrettiler. Bu işe girdikten 1-2 sene sonra "ne iyi yapmışım bu işe girmekle" dedim, çünkü harika bir iş. Ben edebiyatımı basın hayatımla birleştirebildim ben buna "evlendirmek " diyorum. Edebiyatımda basın var, basınımda da edebiyat. İşte 40 senelik hikâye bu. Amacımız herkesi bir konuda haberdar etmekten çok, kültür ve edebiyatımızı yaşatmak. En çok üzerinde durduğumuz şey Ermenice dilinin temiz bir şekilde kullanılmasıdır.

*XY:* [başka bir kadın sesi] 67den itibaren 48 yıl olacak.

*RH:* Evet 48 yıl olacak. Bu kadar uzun süre aynı kişinin yönettiği başka bir Ermenice gazete bulmak sanırım zor.

*GK:* Gazetenin yayın politikası ve sizin sorumluluklarınızı öğrenebilir miyiz?

*RH:* Yayın politikası, siyaset ve politika dışında kendi kültürümüzü muhafaza etmek. Ama tabi ki daha da ileri götürmek kendi kültürümüzü, bu bizim asıl siyasetimiz olmuştur. Bunun dışında tabi ki Türkiye`de yayın yapan bir gazete olarak bu ülkede olan biten her şey bu ülkenin bir vatandaşı olarak bizi de çok yakından ilgilendirir. Bu olayların içinde doğrudan bizimle ilgili olan veya olmayanlar var. İlgili olanlar tabi ki daha önemli ama Cumhurbaşkanımızın önemli bir beyanatu bizimle ilgili olsun veya olmasın biz onun önemini gördüğümüz zaman Ermenice tercümesini yayınlıyoruz. Bir de cemaatimizin olayları var. Kiliseler, dernekler, okullar, sanat gösterileri. Bunları yakından takip ve okurlarımıza aktarmak da bizim görevimiz oluyor. Tüm bunları yaparken en çok dikkat ettiğimiz nokta tüm bu haberleri temiz bir Ermenice ile vermek. Bunların dışında benim önem verdiğim bir nokta da Türk basınında Ermenilerle ilgili olumlu veya olumsuz haberleri aynen tercüme etmektir. Bazı okurlar bizde haberi okuyunca gidip haberin çıktığı orijinal gazeteyi de alır. Bunlar yurtiçinde yaşayan Ermeni vatandaşlarımız ve bilhassa yurt dışında yaşayan okurlarımız için çok önemli bir belge oluyor. Çünkü insan başkalarının kendisi ile alakalı olumlu veya olumsuz ne düşündüğünü bilmek ister. Tabi bu Türk-Ermeni ilişkilerinin gergin havası içinde iyi haberler de var kötü haberler de. Bunu biz önemli bir görev olarak görüyoruz. Bunun dışında son yıllarda Diaspora haberleri dışında önemli ve bizleri ilgilendiren Ermenistan haberleri de sütunlarımızda bolca yer alıyor. Ayrıca da 3 haftada bir sanat-edebiyat sayfalarımız var. Diyebilirim ki İstanbul`da Türkiye`de mükemmel bir İstanbul Ermeni Edebiyatı yaratılmıştır. Bu 1915in daha öncelerinden gelir. 1915de bu edebiyatın damarı kırıldı sanıldı ama olmadı öyle. Yine de 1915 fırtınasını atlatanlar büyük bir cesaretle Ermeni edebiyatı yapmaya devam ettiler. Biz bunların devamıydık ve biz de Ermeni

edebiyatına kendi katkılarımızı getirdik. Tüm dünyada sevilen bir İstanbul Ermeni edebiyatı var, bunların temsilcileri de biziz. Benim de bu alanda 80-90 kadar yayınlanmış Ermenice eserim var. Bir o kadar daha yayınlanır eğer ömrüm yeterse. Demek istiyorum ki gazetemizin hizmetlerinden biri de dilimizi edebiyatımızı geliştirmek. Ne yazık ki bugün gençlerde bizim gibi Ermenice yazan ortaya çıkmıyor. Gerçi Türkçe yazan değerli yazarlar var sağda solda. Fakat bizim için önemli olan Ermenice yazan birilerinin olmasıydı. Fakat böyle bir şey ufukta görünmüyor. Belki de biz son nokta olacağız. Fakat belli olmaz. Türkiye sürprizler ülkesidir, belki bu konuda da bize sürprizler olabilir.

GK: Şimdi İstanbul ile ilgili sorular soracağım. Biraz dolaylı olarak bilginize başvuracağım. Cumhuriyetin kurulması ile birlikte başkentin İstanbul`dan Ankara`ya taşınması herhâlde gazetecilik mesleğini de etkiledi diyebiliriz. Buna dair değerlendirmeleriniz nedir. Yani azınlık basını bu başkent değişikliğinden nasıl etkilendi?

RH: Bence bunun bizim için önemli bir farkı yok. Nasıl etkileyebilirdi bilemiyorum. Kendi cemaatimiz içindeki etkinlikleri bizzat takip ediyoruz. Bunun dışında kalan etkinlikler için bizden birinin gitmesine gerek görmüyoruz. Türk basını, radyo ve televizyondan haberleri alıyoruz. Türk basınında yayınlanan bir makaleyi aynı gün bizim gazetemizde okuyabilirsiniz. Bu bağlamda başkentin değişmesi bizim için pek bir anlam ifade etmiyor. Hele bugünün dünyasında her şeyi her yerden çok hızlı bir biçimde takip edebiliyorsunuz.

GK: Geçmişte de böyle miydi? Yani İnternet olmadan önce?

RH: Geçmişte de aşağı yukarı böyleydi. Fakat her devrin kendine göre zorlukları vardı. Geçmişte bu kadar hızlı yayınlanmıyordu haberler tabii ki. Geçmişte



Ermenistan'daki Baş patriğin bayramlarda beyanatı olurdu, biz bunları radyodan dinleyip gc bela not almaya çalışırdık. Müthiş bir işkenceydi. Bugün saniyesinde bunları yayınlamak mümkün. Fakat mesleğini sevenler tüm bu zorluklarla başa çıkıyorlar.

GK: İstanbul'dan devam ediyoruz. İstanbul'un, azınlık basınında ve özelde de sizin gazetenizde ne şekilde temsil edildiğini sormak isterim?

RH: İstanbul'u gazetemizde temsil etmek diye bir içimiz yok fakat tabi ki yayınladığımız haberlerin içinde İstanbul var. Biz tabi 1915 fırtınasından sonra Ermeni cemaatinin İstanbul'da toplandığını sanıyorduk fakat cesur konuşmalar oldukça Anadolu'da da Ermenilerin hala yaşadığını ve bunların vaktiyle zoraki bir din değişikliğine tabi olduklarını duyduk. Fakat bizim için önemli olan İstanbul cemaatidir. Cemaatin İstanbul odaklı yaşantısıdır. Bu sorunuz bana bir anımı hatırlattı. Bir gün Muhsin Ertuğrul Tiyatrosunda azınlıklarla ilgili bir toplantı yapılacaktı. Ben de bizimle alakalıdır diye bu toplantıya katıldım. Meğer konu İstanbul doğumluların kendilerini bu şehirde azınlık olarak görmeleriyle alakalıymış. Çünkü Anadolu'dan çok büyük bir hücum [g] vardı ki İstanbul'a artık burada doğanlar kendilerini azınlık olarak görmeye başlamışlar. Çok güldüm sonra "demek bizden başka da azınlıklar varmış" dedim. Bizler İstanbul Ermeni'si azınlığı olarak bunun üzerine odaklanmış durumdaydık ama son bir kaç yılda Sivaslı Ermeniler, Malatyalı, Diyarbakırlı Ermeniler şeklinde dernekler kuruluyor. Sivaslı derken hala Sivas'ta yaşamıyorlar ama kendileri Sivaslı, İstanbul'a gelmişler. şimdi İstanbul'da aşağı yukarı 15 okul ve mezun olanların kurdukları dernekler var. Bunun yanında Anadolu'luların da dernekleri kurulmaya başlandı. Bu gelişmeler bizi sevindirirken zmeye de başladı. Çünkü Ermenicemizi kaybetmeye başladık. Anadolu'dan gelen

halk pek Ermenice bilmiyor. Kilise ve faaliyet oralarda yok. Zaten bilse bile konuşmasına imkân yok. Konuşmak istemeyecek belki. Bunlara İstanbul'a geldiklerinde cemaat içinde önemli görevler verildi. Bunlar da çok motive bir şekilde çalışmalarını sürdürdüler. Biz de çok minnettar kaldık. Bu kişiler kendileri Ermenice bilmemelerine rağmen burada çocuklarını Ermeni okullarına gönderdiler ki, en azından onlar Ermeniceyi öğrenebilsinler. Fakat bunlar beklendiği gibi sonuç vermedi. Genç kuşak pek Ermeniceyi konuşmıyor. Anadilimiz çok zayıflamış durumda, kaybetmek üzereyiz. Bunda çok önemli bir etken de Hrant Dink'in girişimiyle Agos'un kuruluşu oldu. Daha önce böyle bir şey yoktu. Şimdi Ermenilerle ilgili Türkçe bir yayın olduğu zaman, Ermeniler daha kolay olduğundan Türkçe okumayı tercih ediyor. Daha çok okunduğundan tüm ilanlar o gazetede verilmeye başlanıyor. Bu da bizi zor duruma sokuyor. Agos'la kalmadı Luys çıktı Paros çıktı. Bunlar çok güzel yayın yapıyorlar belki ama Ermenice olmadığı için, Ermenice yayın yapanlar ikinci sınıf haline geldiler. Fakat yurtdışında öyle değil. Bizim gazetemizin diasporada çok takipçisi var. Hem Türkiye'den hem Ermenistan'dan veya başka yerlerden yurtdışına giden Ermeniler gazetemizi takip ediyor. Bu şekilde elimizden geleni yapmaya çalışıyoruz.

GK: İstanbul sizin için gazetede haberlerde, hem mekân olarak geçiyor hem de arka planda sizin için çok önemli çünkü göçlerle birlikte azınlığın burada toplanması söz konusu.

RH: Evet Tabi.

GK: Peki İstanbul'un nüfus açısından ve mimari olarak değişimi gazetenizde yer alır mıydı?

RH: Tabi onlar bizim hedefimiz değil. Verdiğimiz haberlerin içinde zaten onlar geçiyor. Okuyucu bunları satır aralarında görür. Cumhuriyetin ilanından sonra Cemaatimiz büyük yaralar aldı. 6-7 Eylül olayları, varlık vergisi gibi olaylardan sonra artık bazı cemaat mensupları “bu ülkede artık yaşanmaz” diyerek buraları terk ettiler, bazıları mutlu olurken bazısı da pişman oldu. Bunlar siyasi sebeplerle oldu ekonomik değildi. Bunun dışında okumak için yurtdışına giden talebelerin aileleri de çocukları dönmek istemeyince onların yanına yerleşmeye başladılar. Bunu nasıl sınıflamak gerekir bilmiyorum ama bu bizi en çok etkileyen şeydi. Bu son zamanlarda pek yaşanan bir durum değil. Zaten buradan da eskiye kıyasla bir göç hareketi olduğunu da pek sanmıyorum. Yalnız Ermenistan`dan bu tarafa doğru bir göç dalgası başladı. Ermenistan`ın ekonomik durumunun kötü olması nedeniyle özellikle kadınlar, erkekler daha azdır, kendi ailelerini bırakıp buraya geliyorlar ve yaşlı ile hastalara bakıyorlar. Yaptıkları iş takdir edilmekle birlikte üzücüdür de bizim için çünkü bu işleri yapan insanlar genelde iki-üç üniversite bitirmiş tahsilli insanlardır. Bizim gazetemizin de en iyi okuyucuları da burada yaşayan Ermenistanlılardır. Bu işçilerin birçoğu burada kaçak kalıyor, fakat hükümet buna göz yumuyor. Tabi bunun politik sebepleri var ama ben bunlara girmek istemiyorum. Fakat sayıları çok belli değil, bazen abartılı rakamlar söyleniyor ama sanırım 8-10 bin civarı. Yani kaybettiklerize karşı Ermenistan`dan bir takviye aldığımız söylenebilir. Onlar da Ermeniler fakat aramızda bazı kültürel ve dil farkları var. Onların Sovyet rejiminden kalan alışkanlıkları ve Doğu Ermenicesi konuşmaları gibi. Onların Doğu Ermenicesini burada hemen anlayamıyor insanlar. Fakat onlar çok çabuk Ermenice öğreniyorlar. Ermenistanlıların dil öğrenme kabiliyeti çok yüksek. Harika bir şekilde İngilizce konuşuyorlar ve bunu Ermenistan`da öğreniyorlar. O

bakımdan Türkçeyi de çabuk öğrendiler, bizim gibi Ermeniceye Türkçe kelimeler karıştırarak konuşmaya başladılar. Bunları normal karşılamak lazım tabii ki.

GK: Biraz daha net sormak gerekirse, İstanbul'un değişimi, Cumhuriyet sonrası Henri Prost'un şehircilik planıyla daha sonra Menderes'in imar operasyonlarıyla hızlandı. Göçlerin dışında da aynı zamanda müdahalelerle de şehrin çehresi değişti. Bu durum Ermenileri nasıl etkiledi, şehirli Ermeni nüfusu bundan nasıl etkilendi?

RH: Bu çok geniş bir cevap ister. Bu gazetenin başına geçtiğim zaman Ermenilerin yaşadığı yerler belliydi; Yeşilköy, Bakırköy, Kurtuluş falan. Gazeteyi yayınladığımız zaman hangi semte götüreceğimizi bilirdik. Gazete dağıtıcılarımız saat 1'de gazeteleri alır ve hepsi de kendi bölgelerine giderler. Kurtuluşa vesaire kapılara bırakarak bu dağıtım iş yapılırdı. Aynı zamanda Kuruluşa mesela, marketler bakkallar bizim gazetemizi satarlardı. Fakat İstanbul'un çehresi değiştikçe ve yeni modern siteler çoğaldıkça, Sarıyer'de, Ortaköy'de, Tarabya'da, yani eskiden dağ başı olan yerlerde şimdi modern siteler kurulmaya başlandı. Bizim cemaatimizden de durumu iyi olanlar oralarda yaşamaya başladılar. Böyle olunca bunun ucu bize dokunda çünkü gazetelerimizi oralara kadar ulaştırma fırsatımız yoktu. Ben gazetenin başına ilk geçtiğim yıllarda vefalı okurlarımız çoktu. Okur Büyükkada'dan gazetemizi almak için Kınalıada'ya geçerdi. Yani biz bir şekilde onlara gazetelerimizi ulaştırabiliyorduk fakat şimdi bu site sakinlerine gazetemizi ulaştıramıyoruz. Yani sorduğunuz soru işte bu anlattığım bakımdan bizi biraz rahatsız etti. Fakat gazetecilik mesleği dışında da, şehrin genişlemesinin olumsuz etkileri oldu. Mesela Pangaltı derneğinde bir etkinlik var, eskiden herkes o çevrede oturduğu için, bu etkinliklere yoğun bir katılım olurdu. Ama şimdi insanlar çok uzak yerlerde oturdukları için bu etkinliklere gidemiyorlar. Bu etkinliklerden yararlanamıyorlar.

GK: Peki bunu İstanbulluluk üzerinden düşünürsek, İstanbul'la yani şehirle kurulan ilişki nasıl değişti?

RH: Bu sorunun cevabını vermek biraz zor ama şöyle düşünüyorum. Ermenistan'dan 15-20 sene evvel misafirlerimiz geliyordu, burada oturup bize "Pera'ya, Samatya'ya nasıl gidebilirim" diye sorarlardı. Biz de şaşırırdık bu isimleri nerden biliyorlar diye. Bu isimlerin hepsi bizim Ermeni edebiyatına girmiştir. Mesela mizahçı Hagop Baronyan'ın "İstanbul semtlerinde bir gezinti" diye bir kitabı var, Samatya'dan başlar Ermenilerin yaşadığı ne kadar semt varsa gezer. Bu semtleri tüm dünyaya tanıtmıştır. Bugün aynı şeyi söyleyemeyiz. İsimler de değişti. Ermenilerin yaşadığı yerler yalnız Samatya ve Bakırköy'den ibaret değil. Bu tür değişiklikler tabii hayatımızı etkiliyor. İstanbul'da yaşamak çok zor, bir sanat gibi. Ben İstanbul Bakırköy doğumluyum, İstanbul'un biraz dışına çıktığımda kendimi kaybolmuş gibi hissediyorum. Bu Beyoğlu caddesine arada bir çıktığımda sanki yeni bir caddeye girmiş gibi hissediyorum. Çünkü çok çabuk değişiyor. 40 defa geçtiğiniz bir yer bile sanki ilk defa geçiyormuşsunuz gibi oluyor. İstanbul'a artık şehir değil memleket diyorum. Tabii olumlu değişiklikler kadar olumsuz değişiklikler de var. Kocaman binalar. 50-60 katlı binalarda nasıl yaşıyor insanlar anlamıyorum. Ben oralarda ne yaşarım ne de çalışırım. Fakat bugünkü hayat şartları bunları gerektiriyor. Bundan 20 sene sonra ne olur bilemiyorum. Bugüne hayran olmak mı lazım endişelenmek mi lazım bilemiyorum. Şehir büyüdükçe, hepimizin rahatlıklarına kısıntılar gelecek.

GK: İstanbul'un geçmişine giriş yapmışken, İstanbul'un geçmişinin ve değişiminin başında ve edebiyatta yer alış şekillerinde bir değişiklik olduğuna inanıyor musunuz?

RH: Böyle bir şey düşünemiyorum. Bizim yayınlarımızda böyle bir konu yok. Ama yayınladığımız makaleler de var. Yurtdışından da makaleler yayınlıyoruz. Ama şunu

söyleyebilirim. Cemaat vakıflarının [kurumlarının dernek vs.] çeşitli aktiviteleri var tiyatro, müzik vs. Bütün bunların arasında, bu etkinliklerle ilgili detaylı haber yapma politikamız var. Bu yazılar içinde bir İstanbul ortaya çıkıyor. Biz bunu belki göremeyebiliyoruz ama yurtdışından gazetemizi okuyan birisi bunu görebiliyor.

GK: Nasıl tarif ediyorlar sizce o kafalarındaki İstanbul'u?

RH: İstanbul o kadar büyüdü ki herkesin kendine göre bir İstanbul'u var. Yurtdışında yaşayanlar için de bu böyle. Eğer İstanbul'dan göçtüyse, bununla bir de özlem ve geri dönme arzusu birleşiyor. Bu özlem bazen çok hissedilir oluyor. Mesela 6-7 Eylül'den sonra burayı terk eden arkadaşlarımız hayatları boyunca İstanbul özlemi çektiler ve hayatları boyunca çok pişman oldular. Bunu çok normal karşılamak lazım. Mesela ben çok alaturka müzik sevmem, klasik müzik severim. Ama yurtdışına çıktığımda eğer ki bir klasik müzik duyarsam inanılmaz bir şekilde etkileniyorum. İstanbul özlemi de sanırım işte böyle bir şey. Bir de İstanbul'u hiç görmeyenlerin burayı görme istekleri var. Çünkü bizim tüm basın/edebiyat hayatımızda hep İstanbul var, başka bir şehir yok. Gazetemizin ismi Marmara bile İstanbul'u temsil eden, anlatan bir isim.

GK: Gitmiş olanların İstanbul özleminden bahsettiniz. Bu özlem herhâlde diaspora edebiyatında temsil buluyor. Aynı şekilde Türkiye'de "İstanbul'a özlemin/azınlıkların hatırladığı İstanbul'un" temsil bulduğunu düşünüyor musunuz?

RH: Bana sorarsanız, şu an İstanbul'un en güzel yerlerinden birinde Tarabya'da oturmama rağmen ben eski İstanbul'a özlem duyuyorum. Ben Bakırköy doğumluyum ve oradan çok küçük yaşta ayrılmışım o yüzden hayal meyal hatırladığım bir Bakırköy var. Bugün oraya gittiğimde korkunç üzülüyorum çünkü o

hayalimdeki Bakırköy'le hiç alakası yok. İstanbul bu kadar güzel binalara rağmen biraz çirkinleşiyor. Bizim İstanbul'umuz çok eskilerde kaldı.

GK: Peki o İstanbul'u okuyabileceğiniz bir edebiyat var mı?

RB: Bizim tüm İstanbul edebiyatımız İstanbul'da geçer. Benim birçok arkadaşım var ki eserlerinde Üsküdar'ı, İcadiye'yi falan anlatırlar. Bunlar yaşayan bir edebiyat. O dönemin Üsküdar'ı kalmadı tabi ama edebiyatta bunların izi kaldı.

GK: İsim verebilir misiniz acaba? Yani sizin özlediğiniz İstanbul'u anlatan yazar isimleri verebilir misiniz?

RH: Pek hatırlayamıyorum. Mesela edebiyatta Bakırköy denmez Makrikügh derlerdi. Çok Ermeni yaşıyordu o zamanlar. Ama şimdi kalmadı öyle bir şey. Deniz kenarında Bakırköy'de Mitliadis[?] diye bir gazino vardı. Şimdi herhâlde yoktur. Caddebostan'da deniz kenarında gazinolar vardı. Fakat su an onlar var mı bilmiyorum. Ama belki dursalar bile beni aynı şekilde etkilemeyecektir. Tabi herkesin geçmişten gelen güzel duyguları var ve bunları kaybetmek istemez.

GK: Sizin hatırladığımız İstanbul bugünkü İstanbul'a kıyasla ne açılardan farklı?

RH: Her mevzuda farklı, farklı olmayan hiçbir şey kalmadı ki. Sokakta karşınıza çıkan insanlar 30 sene önce yoktu.

GK: Kalabalık açısından mı?

RH: Önceden otobüse bindiğinizde bir yer buluyordunuz şimdi hıncahınç dolu. Bizim zamanımızda metro yoktu. Metro hayatı çok değiştirdi. Her konuda değişiklik var. Modernleşme hareketi güzellikler [sunarken bunun] yanında estetik açıdan insanlar eskiyi arıyorlar. 19-20 yaşındaki biri için bunların bir anlamı yoktur ama yaşlandıkça nostalji seviyor insan. İnsan yaşadığı kara günleri bile farklı türlü hatırlamaya başlıyor.

GK: O zaman nostalji mekandan daha çok yaş ile mi alakalı?

RH: Tabi ki! 19 yaşındaki bir gencin ne gibi bir nostaljisi olabilir. Olsa bile ona nostalji diyemeyiz. Nostalji kelimesi de anlamını yitirdi. Mesela nostalji müziği, 30lar, 40lar 50ler müziği. Sabahtan akşama müzik yayını yapan bir kanal var ve bunu nostalji adı altında yapıyor. Bundan da 40-50 yaşını aşmış olanlar etkilenir. Bu bir yaş meselesidir.

GK: Sizce azınlık basını ve ana akım basın arasında İstanbul'la kurulan bağ arasında farklılıklar var mı?

RH: Anlayamadım.

GK: Azınlık basınının tarihsel olarak İstanbul ile ilişkisi daha eski. Ana akım basında bu açıdan azınlık basınına kıyasla fark var mı?

RH: Yok ben bir fark görmüyorum. Öte yandan sadece İstanbul'da yayınlanıyor olması bu şehre bir aidiyet ile bağlanmasına sebep oluyor. İstanbul'da yayınlanan diğer ulusal gazeteler gibi azınlık gazeteleri de hep aynı çizgide, İstanbul'da yaşamının veya İstanbul'da yayınlanmanın bir havası içinde. Başka bir fark göremiyorum. Tabi ulusal basının dünya çapında imkânları varken biz burada 10 kişi ile bir gazete çıkarıyoruz. Bu kolay bir şey değil. Muhabirlik, editörlük, idarecilik vs. ancak bu kadar yapabiliyoruz ama biz kalitemizden memnunuz. Belki de halk için gereğinden fazla kültür içerikli yayını yapıyoruz. Ama bunu biz bilerek böyle sunuyoruz. Benim bütün dünyada çok beğenilen bir Ermenicem var, çok rahat okunan bir yazarım. Çok şanslı bir yazarım çünkü kitaplarım çok aranır. Anlaşılır bir dil kullanmak için çok çaba sarf ediyorum. Çünkü Ermenicede doğu ve batı ayrımı dışında, krapar denen klasik Ermenice de var. Ben biraz eski kelimeler kullandığımda, okurlarım şaka yaparak "krapar mi yaziyorsun" derler. Bir kişi



sahne veya gazetede hangi dili kullanacaksa o dili çok iyi bilmeli. Politikada da bu böyle. François Mitterrand vardı mesela. Ben onu hayranlıkla dinlerdim. Harika bir Fransızca kullanırdı. Mesela bir aktör ne kadar iyi oyuncu olursa olsun eğer dili kötü kullanıyorsa ustalığının hiçbir değeri kalmaz. Nerden başladık hatırlamıyorum ama dil mükemmelliği ve ifade bizler için yayın ve sanat hayatımızda çok önemli

GK: Siz diaspora Ermeni edebiyatını takip ediyor musunuz? Diasporadaki Ermeni edebiyatıyla İstanbul'daki Ermeni edebiyatı arasında bir farkı var mı?

RH: Burada etrafınızdaki kitapların %90i diaspora ve Ermenistan'da yayınlanmıştır. Türkiye'de İstanbul'da da pek çok Ermenice kitap yayınlanıyor. Ben edebiyatçı olduğum için diasporadaki yazarlar bana kitaplarını gönderirdiler, onlarla ilgili eleştiri yazısı yazmam için. Tabi ki İstanbul ve diaspora arasındaki edebiyatta farklılıklar var. Bunların başında Türk-Ermeni ilişkilerindeki anlaşmazlıklar, 1915 konusundaki farklı düşünceler yer alır. Diasporadaki eserlerin başında bu konu gelir. Bu konu diaspora edebiyatında çok fazla işlenmiştir, belki %50'den fazlası bununla ilgilidir, aynı konu o kadar çok işleniyor ki insan artık okumak dahi istemiyor. Kaldı ki bu konular Ermeniler için çok üzücü hikâyelerdir. Benim ailem Akşehirli, onlar 1915'in acısını çok kötü tatmıştır. Annem Deyrzor'a kadar gitmiştir. Babam İstanbul'da olduğu için kurtulmuştur. 4 tane amcam aileleriyle beraber Akşehir'de hayatlarını kaybetmiştir. Biz çocukken ve ergenlikle, ailemiz bu konuda hiç konuşmazlardı. Çünkü üzüyorlardı ve bizi de üzmemek istemezlerdi. Şimdi ben niye bu konulara daha önceden ilgi duymadım diye üzüyorum. Babamın Akşehirli olduğunu biliyorduk ama annem zannediyorum İzmirli ya da Aydınli. Bunları neden hiç sormadık. İstanbul'da yaşıyoruz diye bunlarla hiç ilgilenmedik. Bütün bir tarihi sanki kesmişlerdi. Bu konularda biz pek bilgi sahibi olmadık. Bu bakımdan

diasporada bu konuda abartılı olanlar İstanbul'dakilere karşı bir cephe almış durumdadırlar. Onlar Türkiye'de yaşayan Ermenilerin, Ermeniliklerini unutmuş olduklarını düşünürler. Fakat bu yanlış bir fikirdir. Böyle bir şey yok. Buradaki Ermeniler, Ermeniliklerini korudular. Fakat bu konuda diaspora ile aramızda anlaşmazlık var. Buradaki kitapların birçoğunu ben Türkiye'de yayınlamam. Ama buna karşın, aksi olanlar da var, birbirimize yaklaştıran, yani Türk-Ermeni ilişkilerinde yapıcı tavır takınanlar da var. Şahsen bana bu soru çok sorulur. Bu ilişkiler kolay kolay düzelmeyecek bence, böyle devam edecek. Elimizden gelen bir şey yok.

GK: İstanbul'da yaşadığımız için ailenizin geçmişiyle bir kopukluğunuz olduğunu söylüyorsunuz.

RH: Kopukluk değil de bilgisizlik. Kopukluk diyemem çünkü geçmişime çok büyük bir özlemim var. Fakat kaynak noksanlığı var. Tekstil işindeyken Anadolu turu yapardık. Kars'a kadar gitmişliğim var. Akşehir'e de gittim fakat becermedim [ailemin izlerini bulamadım]. Nerede yaşamışlar, kime soracağım? Fakat şöyle bir durum vardı. Babam 4 kardeş idi: Melkon, Kaspar, Baghdasar, Avedis. Bu ne anlama gelir biliyor musunuz? Bu bizim için 4 önemli isimlerdir. Bunlar 4 krallardı, İsa'nın doğumunu haber alırlar ve Avedis veririler. Avedis yani Türkçe'de havadis anlamındadır. Avedis yani babam, yani en küçükleri. Fakat ötekilerin de Melkon, Kaspar, Baghdasar olduklarına inanmadım. Bir aile nasıl bu kadar uzak görüşlü olabilir. Melkon ile başlar Avedis ile bitirir. Fakat ben Akşehir'den nüfus kütüklerini getirttim. Bunu şimdi neden söyledim bilemiyorum ama kendi geçmişimizden kopamıyoruz.

GK: Mekânın değişmesi orayı tanımanızı da engelleyen bir şey. Fotoğraflarınız var mı?

RH: Fotoğraf yok maalesef, portreler var.

GK: Anadolu'da bir çok yerde Ermenilerden kalan mekânların değişmiş olması sonradan gelenlerin oraları tanımasını olanaksız hale getiriyor. Bunu İstanbul için de söyleyebilir miyiz? İstanbul'un bir anlamda dönüşmesi ve Türkleştirilmesi, cemaatin şehir ile kurduğu ilişkiyi nasıl etkiliyor?

RH: Olumsuz da olabiliyor, olumlu da olabiliyor. Bu konuda söyleyecek çok bir şeyim yok. Ama değişmeyen mekân diye bir şey yok zaten. Ben Anadolu'yu dolaşırken pek çok yerde geri kalmışlıklar gördüm. Bugün ise, Türkiye'nin en üç kazasından haberler, resimler, şehir haberleri görüyorum, şaşırıyorum "bu ne güzel bir şehir". Türkiye'nin sınır bölgesindeki bir şehir, zamanında oraları mahrumiyet bölgesiydi. Şimdi ise müthiş modern. Diyorum ki Anadolu ne kadar değiştirdi modernleşti. Orada yaşayanlar için bu olumlu olmalı ama aynı zamanda olumsuzlukları da vardır. Ben İstanbul'un en güzel yerinde yaşadığım için İstanbul'u çok sevebilirim, bir başkası bu şehrin en köhne köşesinde yaşadığından buradan nefret edebilir. Mesela İstanbul'da yaşayanlar, çevremizdeki insanlar hep taşradan gelmişler. Onlar önemli günlerinde hep memleketlerine gidiyorlar. Bu da insanların doğdukları yere olan bağlılıklarını gösteren bir şey.

GK: İstanbul da birçok insanın memleketi sizin gibi, aileniz Konyalı olsa da.

RH: Tabi. İstanbul'u bir tarayın bakalım bu nüfusun yüzde kaçını İstanbul'da doğmuş. Bir gün takside yolculuk ederken, taksici dönüp "memleket neresi" diye sordu, "İstanbul" dedim, "babamın nereli" dedi. Babamı asıl memleket olarak kabul ediyor yani. Doğduğunuz yer önemli tabi ama geçmişiniz de önemli. Ben derim ki herkesin

hayatı büyükbabasından başlar torununda biter. Ben mesela 500 yıl önce hayat olduğuna inanamıyorum. Fakat tabi o hayatlar yaşanmış.

GK: Gördüğünüzde eski İstanbul'u çağrıştıran anılarını tetikleyen yerler var mı?

RH: Yaşım hayli ilerledi ve yaşlılıktan dolayı fazla dolaşamaz oldum. Ben Tarabya'da otururum. Tam karşımızda Tarabya oteli var. Otel son zamanlarda yenilendi. Bir gün oradan gelinimle geçerken otelin yenilenmiş halini görünce şaşırdım. Gelinim de bana bunun üzerine İstanbul'u gezdirme sözü verdi. Yani İstanbul'un değişimini çok da göremiyorum. Yani yaşımı aldığımından çok dolaşamıyorum. Ama çocuklarım beni bir yere götürdüğünde yeni yerleri görünce çok şaşıyorum. Sorunuz neydi ben biraz karıştırdım?

GK: Size eski İstanbul'u hatırlatan mekânlar hangileri? Mesela Tarabya otelinden bahsettiniz.

RH: Evet mesela orası eskiden Tokatlayandı. Orası bir yangına kurban gitti ve sonrasında Tarabya oteli yapıldı. Bakırköy'den bir kaç sahneler var gözümün önünde. Mesela sokaklardan birinin önünde bir pencerenin önünden bir cenaze geçtiğini hatırlıyorum. Daha sonra İstanbul caddesinde oturduk oradaki evin giriş kapısı sanki 1. katta idi, iki yanından merdivenler inerdi. Çoğu zaman İstanbul Caddesinden geçtiğimde o evi ararım tabi ki bulamayacağımı bilerek. Onun karşında bir kolacı dükkânı vardı. Bu kadar sene sonra da insan gerçekten hatırlıyor mu yoksa uyduruyor diye de düşünüyor. Dediğim gibi Miltiadis vardı orada. Bezazyan okulu vardı. Anaokulundan başlıyordu ve oraya bir kaç ay gittiğimi biliyorum, yıkık bir duvar hatırlıyorum orada. Bir de bazen bazı sahneler canlanıyor gözünüzün önünde ama nereye ait olduğunu hatırlayamıyorsunuz. Bu konuda bana eşim yardımcı oluyor.

GK: Bakırköy'den sonra Kurtuluş'a hangi yılda taşındınız?

RH: 1926'da doğduğuma göre, 9 yaşındaydım. Demek ki 30'lu yıllarda Kurtuluş'a taşındık. Babam çok muhafazakâr bir adamdı fakat bir Rum dostu vardı. Bu adam Kurtuluş'ta bir ev satın aldı ve babama "bu ev senin" dedi ve babama parasını zorla ödetti. İyi ki almış 4 katlı bir evdi. Saray gibi bir evdi. Daha sonra yıkılıp apartman oldu. O evin manzarası çok güzeldi. Duvarlarında resimler. Soba ile ısıtılırdı. 1. Kat salon 2.-3. Kat yatak odaları. Tavan arasına hiç gitmezdik fakat bir gün çıktım baktım ki her yer yüzlerce kitap. O kitapların arasından çok değerli tarih kitapları da vardı. İhtilal zamanında evlerin de arandığı haberi gelince, o kitapların mahsurlu olduğu düşünülmüş ve yakılmış. Bu tür manzaralar gözümün önünden silinmiyor. Bugünkü yaşadığımız şartlar da 10 sene sonra nostalji olacak. Bir gün şöyle bir şey yazmıştım, "acaba dünyada kaç kişi aynı evde doğmuş yaşamış ve vefat etmiş". Kim bilir bu ne kadar az rastlanır bir durumdur. İnsanlar daime şehir mekân değiştirirler.

GK: Benim sorularım bu kadar teşekkürler.

RH: Sizin araştırmalarınız İstanbul ile alakalı, bilemiyorum ne kadar yardımcı olabildik fakat İstanbul hakkında düşünmenin bin bir türlü yolu var. Nereden baktığınıza bağlı.

GK: İstanbul'un farklı geçmişi özleniyor. Yani 19. yy.'ın özlenmesi ayrı 20. yy. başı ayrı. İşgal yılları da ayrı bir özlem.

RH: Yalnız mekân değil, dili, konuşulan konular, konuşma şekli falan da değişiyor. Bu değişimlerin farkına biz eski edebiyatı okuyunca varıyoruz. İnsanlar değişikliklere çok çabuk uyum sağlıyor. Eskiye de çok çabuk unutuyorlar. Yeni yapılan bir binanın eskiden yerinde ne vardı hemen unutuyoruz. Çünkü unutmamak için bakmıyoruz öylesine bakıyoruz. Bir de unutmamak için bakmak var.

GK: Genelde o şekilde bakmıyoruz çevremize.

RH: Evet. Psikolojide unutmama teknikleri diye bir şey var. Bir manzaraya baktığında “ben bu manzarayı unutmuyayım ona göre bakayım“ demezsiniz tabi ki.

GK: Sizin son söyleyecekleriniz var mı?

RH: 1955 6-7 Eylül olaylarıyla ilgili benim unutulmaz bir hatıram var. Unutulmaz bir tesadüf, o zamanlar bacanağım İzmir`de yaşırdı ve ağustos ayında orada İzmir Fuarı açılır bugün de var galiba? Biz misafir olarak 1 yaşındaki oğlum ile birlikte onlara gitmiştik. 6 Eylül akşamı vapura bindik İstanbul`a dönmek üzere, akşamüstü hiçbir olay yoktu. 7 Eylül sabahı İstanbul`a vardık.

GK: O zaman nerede oturuyordunuz?

RH: Kurtuluş`ta oturuyorduk ve yazlık olarak da Suadiye`ye gitmiştik. Biz 7 Eylül sabahı o vapurla Galata rıhtımına yaklaştığımız zaman, uzakta bir anormallik gördük; sokaklar kalabalık. Sonra vapur yanaştı, hamallar içeri atladılar. Fakat biz sokakta bir anormallik fark ettik; Galata rıhtımında parçalar, pislikler. Hamala “ne oldu?“ diye sorduk, hamal “çıkarsan görürsün” dedi. Eşim ve çocuğumla vapurdan indik. Annem bizi karşılıyordu. Kendisine “ne oldu?“ dedik, “Sus! Sonra anlatırız” diye cevap verdi. Daha sonra arabaya bindik doğruca Beyoğlu`na gittik. Beyoğlu`nu gördüm, korkunç bir cadde. Fakat aynı olaylar İzmir`de de olmuştu. Fakat ben yola çıktığımda [6 Eylül Akşamı] İzmir`de hiçbir şey yoktu ve Eylül`ün 7`sinde İstanbul`a vardığımda her iki şehirde de olanlar olmuştu. Bugüne kadar anlamadığım bir nokta var: Biz vapurda nasıl oldu da hiçbir şey duymadık/fark etmedik. Biz kabinde kapalı ortamda oturduk dışarı çıkmadık belki ama yine de böyle bir olayın duyulması gerekirdi. Fakat duymadık hiçbir şey duymadık. Bizim için tamamen sürpriz oldu. Tabi bizim de Kurtuluş`ta evimiz vardı. Yanımızda bizimle yaşayan

kayınbiraderim vardı, o baya kasmış burası Müslüman evidir demiş. Bizim evin talan edilmesine engel olmuş. Fakat böyle bir hatıram var yani 6-7 Eylül gecesini ben vapurda geçirdiğim için hiçbir şey görmedim. Sadece neticelerini görebildim. Fakat tabi etkilerini gayet yakından hissettik, pek çok arkadaşım sadece bu olaydan dolayı “bu memlekette yaşanmaz“ diyerek, buraları terk ettiler. Bunlardan bir tanesi yakın bir yazar arkadaşımıdır. Gittikten sonra çok mutsuz oldu. İsmi Varujandı. Ben ona demiştim ki “Varujan sen gidiyorsun ama sen mi doğru yapıyorsun yoksa biz mi kalmakla bilemiyorum.” Aslında bunları dediğimi de bana Varujan yazdığı mektuplarla hatırlatırdı ve “sen haklıymışsın ben gitmekle hata yapmışım” derdi. Sanki insanların hayatları bir telle asılmış gibiydi, en ufak bir şeyde o tel koştugu zaman çok şey değişti.

GK: 1964 yılında yine aynı şekilde Rum arkadaşlarınızın gittiğine tanık olmuşsunuzdur?

RH: Evet 1964’te de yine, ama esas daha önceden başladı, varlık vergisi çok önemliydi.

GK: Açar mısınız?

RH: Biz azınlıklar varlık vergisinin acısını çok derinden yaşadık. Babamın ticari hayattaki ilişkilerinden dolayı pek çok dostları vardı. Bu dostlardan bir tanesi vergi tayin encümeninde aza olduğu için babamı kollamış. Yani verebileceğimiz bir miktar ödeyerek yakamızı kurtardık ama başkaları veremeyecekleri miktarlarla karşılaştılar. Tabi bu durumun onlar için çok acı neticeleri oldu. Biz bunu daha hafif atlatmış olduk ama tabi o zamanlar bir çocuk olarak kafamda bu olayların hatırası soru işareti olarak daima durmakta. Babam tüm bu zorluklara rağmen Türkiye’de yaşamayı tercih etmiş ben de bu kararı çok isabetli buluyorum. Biz bugün Türkiye’de

yaşamaktan çok memnunuz. Geçmişteki tüm olumsuzluklara rağmen ki şimdi o zamana kıyasla olumsuzluklar da yok. Ama geçmişte gerçekten olumsuzluklar vardı mesela bir yere gittiğimizde ismimizi bile vermeye çekinirdik. Mesela bankada ismim Rober dediğim zaman karşıdaki memurun vereceği tepkiden hep kaygı duyardım. Şimdi böyle bir hava yok ama tabii insanlar her türlü isimle beraber yaşamaya alıştıkları zaman, orası yaşanabilir bir yer olur.



**16 Şubat 2015 Pazartesi, Mihail Vasiliadis ile görüşme (*Apoyevmatini* – Kurtuluş)**

*GK*: Mesleki deneyiminizle ilgili bilgi alabilir miyim?

*MV*: Ben önce konunuzla başlamak istiyorum. Konunuz İstanbul Nostaljisi. Nostalji dilimize Fransızcadan girmiş olmasına rağmen aslı Yunanca. İki kelimedenden meydana gelmekte, bunlardan birincisi Nostos; yani doğduğun yer anlamına geliyor. İkinci kelime ise Algos; acı anlamına geliyor. Yani bize acı veren bir şey. Yani Nostalji, doğduğumuz yerin uzağında kaldığımızda yaşadığımız acı. Yunan Mitolojisine bağlarsak Herakles`in 12 tane kahramanlık öyküsü vardır, bunlardan biri de çok güçlü biri ile savaşmak. Bu güçlü kişi yerin çocuğu, dolayısı ile onunla savaşıyorsun ve onu yere attığında, anasından yani topraktan güç alıp ayağa kalkıyor. Bu şekilde onu yenmek mümkün olmuyor ve sonunda rakibini tutup havaya kaldırıyor yere düşmesine engel oluyor ve havadayken onu yeniyor. Yani onu köklerinden koparınca rakibini yeniyor. İstanbul Rum toplumunun tarihini ele alacak olursak, işte bu Herkül`ün rakibini yenmesi gibi paralel bir tarihi vardır. Yenilip yavaş yavaş yok olabilmesi için güç aldığı köklerinden kopartılıyor. Bu benzerliği şöyle anlatabilirim: 20. yy başlarında İstanbul`da 100 bin üstünde, 150 bine yakın Rum var. Ama o ulus devlet kurma rüyaları, imparatorlukların dağılması ile birlikte, -yalnızca Osmanlı değil, Roma-Germen imparatorluğu, Avusturya-Macaristan imparatorluğu- ve bunların yerine dediğim gibi milliyetçiliğin hâkim olduğu ulus devletler ortaya çıkıyor. Böyle olunca herkes bulunduğu yerde kendi milli devletini kuruyor, Polonyalılar, Almanlar vs. Ancak Osmanlı imparatorluğunun parçalanması ile önemli bir unsur olan Müslüman – Türk toplumunun yaşadığı yerler kurulan Türkiye`nin sınırları içinde yer almıyor. Osmanlı`nın Avrupa`daki toprakları elden

çıkıyor. Petrol olan yerler de Türkmenlerin elinde kalıyor. Yani sadece Anadolu elde kalıyor. Ama Anadolu bir Polonya gibi ulus devlet kurmaya müsait miydi? Tek bir milletin yaşadığı bir toprak mıydı? Anadolu çok kültürlü, çok milletli, çok dilli bir yer. Hristiyan'ı, Müslüman'ı, Yahudi'si, Ermeni'si, Laz'ı, Rum'u. Anadolu'da 20-30 tane ana lisan olduğu ortaya çıktı mesela. Yani bu durumda Ulus devlet kurmaktan çok, olan milletlerden bir ulus oluşturma sorunu çıkıyor ortaya. Bu sorun olunca, Müslüman olan ama Türk olmayan toplumlar asimile edilip Türkleştirildi. Dini öğeler o dönemlerde milli öğelerden daha önemli olduğundan, bunu gerçekleştirmek çok da zor olmuyor. Ama tam da başarıya ulaşmadığını bugün görüyoruz hala, barış dönemi, kardeşleşme süreci falan diye uğraşıp duruyoruz. Gayrimüslim toplumlar için bunun pek işe yaramayacağı düşünülüyor. Gayrimüslim “ne mutlu Türküm diyene, diyeyim ama ne mutlu Müslümanım dersem Hz. İsa cennetine beni alır mı yoksa cehennemde cayır cayır yanar mıyım“ korkusuyla, asimilasyon mevzusu Gayrimüslimler üzerinde pek işe yaramıyor. Eritme programı devreye sokuluyor, bunun ilk evresi mübadele. Anadolu'daki tüm Rum-Ortodokslar sıfırlanıyor. Hepsi Yunanistan'a göçmeye zorlanıyor ve Yunanistan'daki Türkler de yine kendilerine sorulmadan yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne gönderiliyor. Bu her iki devletin de işine geldiğinden pek de hakların fikrini almak istemiyorlar. 120 bin Batı Trakya Türk'ü ve İstanbul'daki 150 bin Rum-Ortodoks bu uygulamanın dışında bırakılıyor. Bu eritme programı hem Ayhan Aktar hocanın yazılarında hem Rıdvan Akar'ın kitabında var. İstanbul'un fethinin 500. yılı kutlanırken, İstanbul'da bir tek Rum kalmamalı diye de bir alıntı var. Rumların İstanbul'da bırakılmasının sebebi, Avrupa ile ticaret İstanbul ve İzmir aracılığı ile yapılıyor. Yani yollansalar ticarete aksaklık olacaktı. Eritme programının diğer halkaları, “vatandaş Türkçe konuş” veya

gayrimüslimlerin barodan atılması, her mahallede tek eczane olması. Çünkü o dönemde eczaneler sadece ilaç satmıyor aynı zamanda imal da ediyorlar. Çekilen kuralarda hep azınlık eczaneleri kaybediyor ve kapatmak zorunda kalıyorlar. Bu gibi yöntemlerle sayıyı eritmeye çalışıyorlar. Yahudi toplumunun Türkiye`de 500 yıllık bir tarihi var, İspanya`dan sonrasını baz alırsak. Ermenilerin esas kökleri Anadolu`dur, Kafkaslara doğru, bazı özellikler o yörede. Ama Rumların kökleri İstanbul`da. Bu sebepten kökleriniz burada olduğundan dolayı direniyorsunuz. Yere düştüğünüz anda anneniz olan yer tanrıçası size güç veriyor. Bu güçle varlık vergisi, 6-7 Eylül gibi halkalar aşılabiliyor. 1964 yılına geldiğimizde, Herkül`ün yaptığı yöntem kullanılıyor. Rumlar topraklarından kopartılıyor. Dolayısı ile topraklarından güç alamayan bu 100 bin kişilik toplum, 18 ay içerisinde 30 altına düşüyor. Bu düşüş hızla devam ederek 3000 altına kadar eriyor. işte orada bu kişiler nostos`dan yani doğduğu yerden kopmuş oluyor ve Algos başlıyor, yani onun acısını duymaya başlıyor. Sizin çalışmanızın başlığı İstanbul Nostaljisi olunca bana bu benzetmeyi yapma ilhamı geldi.

*GK:* Tabi, çok doğru bir benzetme oldu. Bu anlattıklarınızın bazı detaylarla ilgili daha fazla bilgi almak isterim.

*MV:* İstanbul Nostaljisi bir Rum olarak bakıldığında başka, İstanbullu olarak başka görülmekte. Bir yerin nüfusunun artması veya eksilmesi normal olarak doğum ve ölümlerle olur. Ama her kuralın bir istisnası olduğu gibi bunun da var. Bu istisna da İstanbul yani büyük kentler. Buralarda nüfus doğum veya ölümlerle azalıp çoğalmıyor. Artmasının nedeni buraya olan yoğun göç. Ama onlar da buraya gelirken, bir kaç sene çalışıp geri memleketime döneyim düşüncesi hâkimdi. Ama geldikten sonra kök salıyorlar. Rumların burayı terk etmesi 18 ay içinde oldu oysa

Anadolu'dan buraya geliş yine çok kısa bir süre içerisinde oldu. Ben 75 yılında gittiğimde İstanbul 2 milyonu ama 2002 yılında döndüğümde işte 12-13 milyonu. Gelenler, kalanlardan fazla olunca bu sefer asimilasyon ters işliyor. Gelenler kalanları asimile etmeye başlıyor. Ama ben yine de ümitliyim, iyimserim. Bunu geçen konuşmamda da söyledim, dışardan gelenler her ne kadar asimile etse de buradakileri, bunda coğrafyanın çok etkisi var. Kuzey kutbundan sen buraya geliyorsun, düşüncelerin, ninnilerin, şarkıların buraya geliyor ama sen orada fok ızgarası yiyorsan burada bunu yemenin imkânı yok. Yani gittiğin yerin iklimine mağlup oluyorsun. Yani İstanbul kendi İstanbullularını yaratacaktır. Gidenleri yaratan İstanbul'dakilerin yaşadıkları 200 yıllık yaşamın kendilerine kazandırdığı ritüeller. Bu yeni gelenler de yavaş yavaş İstanbullu olacak. Onları bu yaşama alacak olan yerel İstanbullular gitmemiş olsalardı bu daha kolay olacaktı. Kim nereden gelirse gelsin, bir müddet sonra İstanbullu olacaklardır.

*MV:* Ama zaman insanlar için önemli. 80 yıl yaşayacağız belki, çok hızlı geçiyor bu yıllar. Ama coğrafyanın zamanı pek yok. Ben de biraz edebiyat karıştırıyorum.

*GK:* Sizin hayatınız İstanbul'un hangi semtinde geçti? Nerede doğdunuz, ailenizin kökleri nereden?

*MV:* Ben doğduğumda İstanbul, benim İstanbul olarak gittiğim yerlerdi. Yani sur içindeki İstanbul. Sur dışında Bostanlar vardı. Yedikule'de marul vardı Bayrampaşa'da güzel enginarlar vardı. Bu yerlerde İstanbul'a satılmak için gelen bahçe ürünleri vardı. Dolayısı ile Sur içi İstanbul'u idi yaşadığımız yer. Bir de Beyoğlu. Bunun dışında boğazın iki yakası Kadıköy Bostancı Kartal'a kadar. Marmara adasından Yeşilköy Florya'ya kadar ve bir de Adalar. İstanbul buydu. Tarlabası, Kalyoncu yokuşunda köşede Karakol vardı. Şimdi yıkıldı ne olacağını

bilmiyorum. Diğer köşesi Tarlabası Apartmanı. Onun birinci katında su an peruklar satılıyor. Orası benim doğduğum ev. Babamın muayenehanesi de o evin bir odasıydı, diş doktoruydu babam. O mahallede büyüdüm. Rum, Yahudi, Ermeni ve Türk çocukları hep beraber oynardık. İsmen tanıdığımız kişiler ve bizi ismen tanıyan kişiler arkadaşlarımızdı. Birbirimize ayırım yapmazdık ama başka mahallenin Türk çocukları bizim her zaman çekindiğimiz düşmanca baktığımız kişilerdi. Diğer mahalledeki Rum çocuklarına da bizim mahalledeki Türk çocukları iyi gözle bakmazdı. İstanbul Üniversitesi'nde de söyledim hafızamda 4 ânım vardı. Bizim kapıcı Ahmet Efendi bu 6-7 Eylül olaylarında haberdardı. Eline bir bayrak alarak o gelen güruhu selamlayarak „burada gâvur yok herkes Türk'tür“ dedi. Bize dokunmadılar. Evimizin yanında karakol olduğu halde kimse onlara ne yapıyorsunuz demedi. Geçip gittiler. Gittikten sonra, Ahmet Efendi onların peşine takılıp diğer Rum evlerini tahrip etmeye yağmalamalarına yardımcı oldu. Aynı Ahmet Efendi. Daha gerilere gidersek 1943 yılına falan, Varlık vergisi dönemi. Babam 1939 yılında daha ben doğmadan bir kaç ay önce beyin kanamasına uğradı, yatalaktı ve önemli bir dönem komadaydı. Buna rağmen 1943de gelir vergisi ödemesi talep edildi. Ödeyemeyince haciz memuru yanında pejmürde kılıklı bir adamla geldi. Yardımcısı Sait Faik romanlarındaki karakterler gibiydi. Yamalı elbiseleri vardı. Memur ise Sümerbank'tan giyinmişti, Kaşları çatık. Haciz muamelesi başladı. Normalde yaşanılan evin mühürlenmesi yetkisi yoktur memurun. Yatak, yorgan, yastık, masa, sandalye kaydını yapıyor ve listeyi imzalattıyor ve ev sahibine imzalattıyor. O andan itibaren o eşyalar sizin değil devlete aittir. ihtiyacı olduğunda sizden alacak şekilde emaneten onlara sahip oluyorsunuz. Onları kaybederseniz devlete bedelini ödemek durumunda kalıyorsunuz. Bu şekilde evinizde eşyanız durmuş oluyor. Bizde

maalesef, babamın muayenehanesi evimizin bir odası olunca, memur ben burayı mühürleyebilirim dedi. Dolayısı ile haczettiği şeyleri o odaya tıktı. Yatalak olan babamı şiltesi ile zemine yere indirdiler sokup o odaya tıkadılar. Oraya mühürlediler. Geri kalan eşyayı listeye yazıp anneme teslim etmek üzere yazmaya başladılar. Kulluk fotoğrafa, çatala kaşığa kadar. Oyuncak atım vardı benim odada. 3-4 yaşlarındayım. Cebinden ucu yuvarlak halkalı vida çıkarıyor. Onun bir ucunu kapının çerçevesine vidalıyor, bir sicim çıkarıyor ve iki halkadan geçirip bağlıyor. Cebinden balmumu ve çakmağı çıkarıyor ve mühür basılıyor. Bunu görünce içerdeki oyuncuğımı alamayacağımı anladım. Pejmürde kılıklı adam bunu anladı. İpi kopardı, oyuncak atımı buldu çıkardı ve bana Verdi. Çok seviniyorum. Adam aynı şekilde yine kapıyı kapayıp mal mumu ile kapıyı mühürledi. Savaş dönemi olduğu için misafirlik de yok evlerde pek aktivite de yok, Benim için o yüzden bu olup bitenler eğlenceli bir şey. Adam bana gülümserken bir ara o gülümseme döndü ve gözlerindeki ifade değişti. Bu esnada üstümden bir el hışımla elimden atımı çekiyor, ben bırakmak istemiyorum ama çekiyor. Aç kapıyı diyor, adam ezilerek kapıyı açıyor, kapat mühürle diyor. Ağlayacağım fakat annemden korkuyorum. Gittiğimiz yerde karnım aç susadım deme derdi kızardı. Ben ağlarsam annem kızar diye ağlamadım. Adam öyle bir bakmışım ki herhalde adam kafasını çevirdi ve sayım işine devam ettim. Bu iki kişi de Türk'tü ve Müslümandı. Ama biri hislerine göre hareket etti. Okuması yazması olmayan bir adam. Memur ise eğitilmiş ve okulda okuduğu tarih bilgisine göre Rumlara nasıl davranacağını biliyordu. Bu adam işi dışında beni ağlarken görse benim ile ilgilenir, niye ağlıyorsun, yolunu mu kaybettin diye bana yardımcı olurdu. Ama orada inandığı görevi yaparken öyle değildi, inandırılmıştı.

1915 yılında ikinci mağdur Ermenilerdir 1955 yılında yine ikinci mağdur Rumlar. Peki, birinci mağdur? Türkiye Cumhuriyeti. Bize yapılandan köklerimizden aldığımız güçle yaraları sarabildik. Bugüne kadar Türkiye yüzleşmediği sürece prestiji sarsılmaya devam ediyor. İyilik yapmak isteyenler bu ülkeye kötülük yaptılar. Aynı fareler ve insanlar romanındaki gibi. Orda da kahraman fareleri seviyor ama severken de sıkıyor ve öldürüyor. Maalesef bunlar da nasıl seveceğini bilmeyenler.

*GK:* O evinizde ne kadar oturdunuz peki?

*MV:* 22 yaşına kadar. Ama babam benden önce 20 yıl daha yaşamıştı orada. Bekçioğlu diye bir Rum'undu orası. Yurtdışına çıktı ve gelemedi. Bizim oturduğumuz ve bir üsteki dair Selanik'ten gelenlere verildi. Verilen kadının adı da Muhide hanımdı. Onun üstündeki daire Abdi Bey diye bir doktora onun üstü Reşat Bey diye birine verildi. Reşat Bey ile Abdi Bey bizim evde kalmadılar. Kiraya verdiler. Kiracıları da Rum ve Ermeni'ydi. Tek Muhide Hanım Türk'tü. Babam öldüğünde kırk gün Muhide Hanım anneme yemek pişirtmedi annemi teselli etti. En iyi komşumuzdu. Kapıcı Ahmet Efendi de bizim iyi komşumuzdu, bizi koruyan bir kişiydi. Mahalledeki Türk arkadaşlarıma gelince, paskalyada bir ritüel vardır bir hafta matem haftasıdır. İsa'nin çarmıha gerildiği günlerdir. Cumartesi gecesi de tam 12de de dirilerek mezarından çıktığı gün olarak kabul edilir. Kilisede ayın yapılırken tam 12de çanlar çalmaya başlar ve kilisenin tüm ışıkları söner. Birden çanlar bayram havasıyla çalmaya başlar. Kilisede tam karşınızda küçük kapısı olan ayın yapılan yer [apsis/altar e.o.] vardır, gece papaz oradan elinde mumlar ile çıkar ve halk elindeki mumları bu ateşle yakar. Kış zaman içinde kilise bu alevle aydınlanır. Ayın sonunda herkes aldığı bu aziz ışığı evine götürür. Mahallenin tüm çocukları bizimle beraber

kiliseye gelirlerdi. Yolda diğer mahallenin Turk çocukları mumumuzu sondurmeye çalışırken bizim mahallenin Turk çocukları onlara engel olmaya çalışırlardı. Ama aynı çocuklar diğer mahalledeki Rum ocukların mumlarını sondurudu. Acaba neden? Bu kafamı çok karıştırırdı.

*GK:* Ahmet Efendi'de de var

*MV:* İcra memurlarında da var. İki Turk ama apayrı bir yardımcı olurken oyuncağımı vererek diğerini cezalandırmaya gelmiş, nedense! Diğerinde ise birine karşı başka trlu davranırken diğer mahalledekine farklı davranma durumu var. Diğer bir nım askerde. 1959 yılında Hacı avuş isminde bir avuş vardı. Ben de onu kayırıyorum, izin istediğinde falan veriyorum. Kimseyi dvmyorum, hatta diğer subaylar bana kızıyordu “dvmeden adam edemezsin bunları” diye. Beni çok seviyorlardı o yzden askerler. Bir gn bana bakıp bakıp dışarı çıkıyordu anladım ki benden istediği bir Şey var. Herhalde yine izne çıkmak istiyor sandım. Sordum nedir sorunun diye ne istiyorsun dedim. “Kumandanım senin için Rum diyorlar” “ee nolmuş yani” dedim “sen Şimdi Rum musun” diye sordu, ben de dalga geçercesine “anam babam Rum dedim”, “Ben Şimdi onlara gsteririm” diyip bir hışımla çıktı odadan. Hacı avuş annesi babası Rum olan birinin kendisinin de Rum olacağını bilmiyordu. Rum kt bir Şey olarak kafasında. Rum'un çok kt bir Şey olduğu kafasına işlenmiş. Kendisine çok iyi davranan subayına Rumluğu yakıştıramıyor. İşte bu halkı silah olarak kullanmaktır. Orada hem Ahmet efendinin, hem icra memurunun hem hamalın hem de mahalledeki arkadaşlarımın davranışlarının sebebini anladım. Bizi kişi olarak tanıyanlar, bizim hakkımızda gereken kararı vermiştir. İyidir, ktdr vs. Ama bu kendi karardır. Davranışı bizim onlarla ilişkilerimizin aksi olarak. Diğerini ise başından vs. aktarılan nefret sylemiyle tanıyor.



Bu bağlamda çalıp çırpmayı, kadının ırzına geçmeyi hak görüyor. Belki de bunu görev olarak görüyor. Belki de kırıp dökerken değil ama bizi korurken vicdan azabı çekiyor. Bütün sorun bu doğrudan doğruya tanımadığımız kişilere önyargı beslemek. Bana sorarlar “Türkleri sever misin”, valla sevdiğim 15 sevmediğim de 15 Türk sayabilirim, gerisini tanımıyorum. Sonuçta 80 milyonluk ülke. Ancak tanıdığım Türkler hakkında size bilgi verebilirim. Rumlar için de bu böyle. Sevdiğim ve sevmediğim insanlar vardır. Bir de “vatanın, memleketin Türkiye mi Yunanistan mı” sorusu var. İster vatanın diye sorsun ister memleketin, benim cevabım “benim memleketim İstanbul” diyorum. Şair olsam İstanbul’un şiirini, ressam olsam İstanbul’un resmini yaparım. Ama bana Konya’yı, Antep’i sorsan pek fikrim olmaz. Paris’e gidip de hayran olabilirim, Mardin’e de. Ama yaşar mısın diye sorsalar hayır derim. Ben ancak İstanbul’da yaşayabilirim. “Biz Rumlar için İstanbul çok önemlidir ve çok severiz bir yerde bu belki Ermeni ve Yahudiler için böyle değildir” demiştim. Bunun üzerine bir Yahudi arkadaş yanıma gelip tepki gösterdi. Ben de İstanbul mu, Jerusalem mi dedim. Cevap veremedi. Bizim kökümüz burada. İstanbul’dan 64’te gitmek zorunda kalanların çocuklarının kökleri artık oradadır. Onlara yalvarsan buraya gelmezler. Burası bizim için anılarla dolu. Ama döndükten sonra bir nostalji hissetmek söz konusu değil.

*GK:* Peki sizin için gazetecilik hikâyesi nasıl başladı?

*MV:* 55 ve sonrası İstanbullu Rumlar için hiç kolay olmadı. Korku içinde yaşıyorduk. 6-7 Eylül’den sonra Rumların kendileri için değilse bile çocukları için burada bir gelecek olamayacağı fikri yerleşti. Dolayısı ile yatırımın yurt dışına yapılması böyle başladı. Yani bir gayrimenkul alınacaksa bu İstanbul’dan değil yurtdışından alınıyordu. Eskiden liseyi bitirenlere 10-15 iş imkânı çıkardı. Seçerdiniz

ve 35-40 sene çalışır emekli olurdunuz. O dönemde anneler çocuklarının ellerini tutmazlardı elleriyle ağızını kapatırlardı ki çocuk Rumca konuşmasın. Dediğim gibi liseyi bitirince bir iş seçer ve devam ederdiniz. O dönemlerde [60'ların başları] bu yavaş yavaş değişmeye başladı. Lozan antlaşmasına göre Rum çocukları Rum okullarına gidiyor, liseyi bitirince de iş kariyeri başlıyordu. Üniversiteye gitmek zorunlu olunca, aileler çok kaygılıydı çocuklarını yollama konusunda çünkü siyasi olarak ortam çok karışıktı. Bu bağlamda çocuklar yurtdışına okumaya yollanıyordu. Avrupa'nın rahat ortamına alışan bu gençlerin tekrar gelip Osmanlı Rumu hayat tarzına uyum sağlaması mümkün olmuyordu. Dolayısı ile gidenler pek geri dönmüyorlardı.

1958 yılı gazetelerine örnek: 3.7 ve 5.7.1958 günleri çıkan, hem de en ilerici sol görüşlü olan *Milliyet* gazetesi başlığı "Bizden Olduğunu Söyleyenlere" o dönemin en etkin köşe yazarı, kim olduğunu tahmin edersiniz belki; "Bizden olduklarını söyleyenlere: Büyükada'da bir iki gün kala iki münevver fırkası ahh diyerek durmuşlar sonra bakışmışlar, biri ötekine sormuş, niçin ahh neden. Bu gençlerin Türkçe konuştuğunu duydum o yüzden. Herkesten duyuyorum, Büyükada sanki küçük bir Yunanistan'dır. Resmi dili Rumcadır. Sokakta iskelede vs. Rumların hâkimiyeti açıktır, çoğunluğu değil, hâkimiyeti açıktır. Kanada'da Türkçe duyan birinin sevinci ile Büyükada'daki aynıdır. Şimdi bizden olan Rum vatandaşlarımıza soruyorum; diyorsunuz ki aranızda bir kaç sapık ve şuursuz olabilir ve Türkiye'ye karşı düşmanlık besleyebilir. Bu bir kaç şuursuzun ve sapığın bakışını tüm cemaate mal etmek doğru mudur?" Bu makaledeki tüm kelimeler cımbızla seçilmiş. Yani "siz kendiniz aranızda bir kaç sapık ve şuursuz olduğunu kabul ediyorsunuz, benim artık bir şey söylememe gerek yok bunun üzerine" diyor yazıda. "Aranızda Türkiye'ye

karşı düşmanlık besleyenler var”. “Bu bir kaç şuarsuz ve sapık nasıl son zamanlarda çoğalıp Büyükada ve Beyoğlu’nu ele geçirmiş?” Siz de Büyükada’ya giderseniz bu şımarıkların bir kaçtan ibaret olmadıklarını görürsünüz”. Yani ne yapıyor? Ben diyorum ki bir kaç kişi, bu ne yapıyor, bir kaç kişi değil diyor. “Acaba nimetleri ile beslendikleri toprağımıza bağlı sizin gibi bizden olduğuna şüphe etmek istemediğimiz vatandaşlar, bir kaçtan ibaret olmasın? Herhangi bir azınlık mensubu vatandaşımız, arada bir cemaat dili ile konuşabilir. Ona bu hakkı çok görmeyiz. Fakat Türkçeyi boykot edercesine, vatanının dilini konuşmayan, konuşanlara da öfkeli bir dikkatle bakan azınlık mensuplarının bu toprağa bağlılıklarına, bizi nasıl inandırabilirsiniz? “Kimlerden bahsediyor. Yola çıktığında çocuğunun ağzını kapayan kadından. Onla ne yapıyormuş, kendileri Türkçe konuşmadığı gibi, Türkçe konuşanlara da ters bakıyormuş. E pes vallahi. 50’li yıllarda bu mağduriyete uğrayan Rumlar dışarı çıkacak da, millet Türkçe konuşuyor diye onlara ters bakacak. Beyefendi bununla kalmıyor 5.7.58’de bir yazı daha yazıyor” (...) Radyomuzda, Aleksander Zammoğlu çalar, benim babamın da arkadaşı. Babam da mandolin çalardı. Zammoğlu Quarteti, Latin Amerika şarkıları çalıyorlardı.” Zammoğlu Quarteti’ni radyomuzda iltizamla dinlemiş değilim, Yunan şarkıları çalıp çalmadığını bilmiyorum. Bir dostum belki İtalyanca çalınan şarkıları yunanca zannederek bana teessürlerini bildirmişlerdi”. Oysa İtalyanca da değil Latin Amerika şarkıları söylüyorlar ama İtalyanca söylendiğinde sorun yok, Rumca, Yunanca çalarsa [olmaz].”Bir yazıda kısaca bundan bahsetmiştim, bayramdan evvel Zammoğlu’ndan aldığım samimi mektup onların hiçbir zaman Yunan şarkısı çalmamış olduklarına beni inandırdı”. Ben bu adamı ve yazıyı tanıdığım bildiğim, için Peyami Safa’nın bu İstanbul yazısı çıktığında yanıma geldi korku içinde, ne yapayım diye sordu.

Sonunda karar vermiş ve mektup yazmış, “ben hiç Yunanca şarkı söylemedim” diye. “Yunanca şarkı söylemek günah mı ki?” Çünkü bu sanatçı Galatasaray Lisesi mezunudur ve Türkiye’ye bağlılığından şüphe edilmemek lazım geldiği kanaatindedir”. Kim? Zammoğlu. Ben değil! Yani ilerde “sen Zammoğlu için güvenilir yazmıştın” dediklerinde “yok ben öyle bir şey yazmadım. Ben, O [Zammoğlu] bu kanaattedir. Böyle cümle kuruluşu gördünüz mü? “Arzusu üzerine bu yanlışlığı düzeltmekte geciktiğim için de kendisinden özür dilerim.” “Okuyucularımızdan biri boğazda sahil gazinolarından birinde oturuyormuş. İlerdeki masaları birleştirerek bir grup teşkil eden Rum müşteriler, hep bir ağızdan ve yüksek sesle bir Yunan marşı söylemeye başlamışlar.” Siz hiç gazinoda rakı içerken “çıktık açık alınla” diye mars söyleyene rastlandınız mı? Valla ben Rumca da olsa bir aşk şarkısı olur, içki içerken içini açan bir şarkı olur, onu söylersin. Marş söyler misin? Neden marş çünkü militer. Marş kelimesi kullanılarak bir tahrik ortamı yaratılmaya çalışılıyor. “Okuyucumuz, gazinonun yetkilisine bu durumun doğru olmadığını hatırlatmış ve sükûneti bozanların susturulmasını söylemiş.” Yani birçok kişi şarkı söylüyor bir kişinin sükûneti bozuluyor. Kaldı ki gazino sükûnet için gidilen bir yer midir? Gazinocunun cevabı; “bunlar turist, memlekete bol bol döviz akıtıyorlar, istediklerini yapmazsak, kaynaklar kesilir. Hem bu şekilde müdahaleye de hakkımız yoktur. Bu münasebetsizlerin turist değil, yerli Rum oldukları ve kim olduklarının tespiti icabı durumunda zor olmayacağı, gazinocuya söylenince; “Gazinocu ısrar etmemiş ve coşku grubu susturulabilmiştir.” Şimdi düşünün bu adamlar dışarı çıkmışlar ailece ve gittikleri yerde bir kişi onların gününü zehir etmiş. Ama yazıda mağdur olan kim? O bir kişi. “Pek çoğu dostum olan gazino sahiplerini ihtara lüzum kalmadan buna benzer cüretleri ortadan kaldıracak kestirme bir yol vardır; bu

toprağa bağılıklarından emin olmadığınız Rum gazino dükkân mağazalarından, toptan alakayı kesmek.“ Kimlerle alakayı keseceğiz? Bu toprağa bağılılığından emin olmadıklarımızdan. Belki o bağılı olabilir ama biz emin değilsek. Kuru mu yaş mı diye bakmayacağız”. Bundan daha faşizan bir cümle olamaz. Ancak belki *Mein Kampf*, Hitler`in kitabını okursanız, orada bulursunuz. “Bizden olmayanlara bu memlekette nefes aldırmanın çaresi onların gelir kaynaklarını besleyen iktisadi delikleri kapamaktır. Bunlar da halis Türk müşterilerinin azaldıklarını görürlerse, ya bize bağılıklarını göstertirler ya da bu memleketten defolup giderler.“ Bu iki yazı benim gazeteciliğe adım atmama neden olan yazılar. Bu iki yazıyı okuyunca aldım kâğıt kalemi ve bir cevap yazdım: İstanbul 5.7.58 aynı gün, bugün gibi hatırlıyorum. Yazdığımı da bir daha okumadım bir tek kelimesini değiştirmedim. Yaşım 18 o zamanlar. “Sayın Bay Peyami Safa, 3.7.58 ve 5.7.58 tarihlerinde *Milliyet* gazetesinde yayınlanan ve imzanızı taşıyan yazılarınızı büyük bir teessür ile okudum. Haddim olmayarak bu iki yazınızda büyük bir hataya düştüğünüzü bildirmek isterim. Yazınızdan anladığım kadarıyla, ancak aynı dili konuşanların müşterek menfaatlerinin olabileceği, farklı dilleri konuşanların ise birbirlerinin kuyusunu kazacaklarını söylemiş bulunmaktasınız. Belki bu iddiayı reddedip bun ima etmediğinizi söyleyeceksiniz mamafih Türkçe konuşmayan bizden değildir iddiası ancak ve ancak buna delalet edebilir. Lakin şunu bilmenizi isterim ki bugünkü millet anlayışı aynı sınırlar içinde yaşayıp aynı dinden olan veya ortak bir lisan konuşanların topluluğu değildir. Bunun bariz bir ispatı olarak size bugün dünyanın en medenisi sayılan İsviçre`yi örnek gösterebilirim. Burada ne bir din ne de bir dil birliği vardır. Bununla birlikte müşterek menfaatlerince oluşan milli bir birlikleri mevcuttur. Yaşadığı yerlere göre Fransızca Almanca veya İtalyanca konuşan bu

insanlar bu milletlere ait olmamakla birlikle el ele verip müşterek vatanlarının ilerlemesi için çalışmışlardır. Bunun içindir ki biz de vatanımız olan menfaatlerimizin bağlı olduğu memlekete elimizden gelen yardımı yapmaktan geri kalmamaktayız. Çünkü onun yükselmesi bütün Türk milletinin olduğu gibi bizim de yükselmemiz gelişmemiz demektir. Bu topraklara bağlılığımızı ... göstermemizi istiyorsunuz, size şunu hatırlatayım ki, *Milliyet* gazetesinin Çanakkale şehitleri abidesi için açmış olduğu kampanyaya –Çanakkale abidesi o dönemde yapıldı ve devlet yapmadı, milliyet gazetesi bir kampanya açtı ve orada toplanan paralarla bu abide yapıldı - sayılı Türk zenginlerinden hiçbirinin ismini göremedik –ne Koç’un ismi geçti ne Sabancı’nın- buna rağmen gazetenizin sütunlarında birçok Rum vatandaşın ismi geçmiştir. Şarkı bahsine gelince; 1) Müzeyyen Senar son Yunanistan seyahatinde Atina Radyosu’nda Türkçe şarkılar söylemiştir. 2) ... [duyulmuyor] Gümülcine Radyosu’nda Türkçe şarkılar dinleyebilirsiniz. Bu şarkılar oradaki Türk azınlığı mutlu etmek için programa konulmuştur. 3) Türkiye’de demokrasi vardır ki bu her vatandaşa istediği lisanda konuşup şarkı söyleme hakkını sağlar. 4) Şarkının yüksek sesle söylenmesinden rahatsızlık duyulması Türkçe veya sizin söylediğiniz gibi Rumca olmasıyla alakalı değildir. Bütün bunları sizin bilmediğinizden bahsetmek abes olur. O halde Sayın Bay Peyami Safa, bu Türk ahalisini Rum azınlığa karşı kışkırtma siyaseti neden? Size başımdan geçmiş bir vakayı anlatmadan geçemeyeceğim. 1. sınıfına devam ettiğim yüksek ekonomi okulunda, Yunanistan’dan yeni gelen ve Türkçeye tam hâkim olamayan bir arkadaşıma, hocanın söylediklerini teneffüste Rumcaya tercüme ederken, bizi duyan bir diğer talebe “bana bak ulan burası Keferistan değil gâvurca konuşma” demiştir. Bunun mütalaasını yapmıyor, kritiğini size bırakıyorum. Yalnız suna da işaret etmek isterim

ki bu ve buna benzer cümlelere her zaman muhatap olmaktayız. Şunu da ilave edeyim ki, Rum dükkân sahiplerini boykot etmekle, memlekette telafisi güç bir ikilik yaratırsınız. Aynı zamanda Kıbrıs Türklerinin boykot edilerek aç bırakılmasını insanlık dışı olarak nitelendiren sizsiniz” –daha önce yazmıştı, Kıbrıslı Rumları Türklerin dükkânlarını boykot edip onları aç bırakıyor bu insanlık dışıdır diye, çifte standart- “Cevap vermeniz temennisi ile mektubuma son veriyorum. Saygılarımla.” İzleyen günlerde bakıyorum, yayınlanmadı. Aradan yıllar geçti. 2010 muydu 2011 miydi? Serdar Korucu diye bir arkadaşla röportaj yaptım. Bu mektubu da okudum. Sonra gitmiş ve araştırmış ve 8 Temmuzda 1958’de benim cevabım yayınlanmadan benim gözümünden kaçan bir yazı yayınlanmış. Serdar Korucu o cevabı buluyor. Atatürk kitaplığından buluyor bunu. Şöyle bir yazı; “Şüphemizi mazur gör“, bütün mesele Türkiye’de yaşayan Rum vatandaşlarımızın gönül renklerini tayin edebilmektir. Hangisi kırmızı beyaz hangisi mavi beyaz. Elimizde radyoskopi gibi teknik bir alet yok. Milli davalarımıza bizden fazla alakalı şekilde bağlanmak, yani sen bir Rum olarak Türklerden fazla mili davalara bağlı olacaksın. Ama anayasadaki bağlılık esasları bellidir. Vergi vermek, askerlik yapmak. Benim bunun dışında bir sorumluluğum yok devlete karşı. Ama devletin bana karşı vecibeleri var, yolunu yapmak, güvenliğini sağlamak, asayişini sağlamak gibi. Peyami Safa`ya göre benim görevlerim; milli davalarımıza bizden farksız alaka ve şiddet ile bağlanmak. Türk dilinde ve kültüründe bizden geri kalmamak. Türk tarihi heyecanlarını bizim gibi yaşamak ve Yunanistan ile aramızda savaş çıkarsa müşterek topraklarımız için bizim gibi ölmeye razı olmak. Böyle bir Rum’u Türk’ten ayırmayız. Rum vatandaş, Türk tarihi ile övünüyor musun? Senin atan, Fatih midir, Konstantin midir? Edebiyat ile alakan varsa, eski ve yeni Türk romancılarını tanıyor musun? Çoğunun eserlerini

okudun mu? Kıbrıs'ın Türk olduğuna inanıyor ve bunu haykırmak için mitingler hazırlıyor musun? Öyleyse bizdensin, değilse şüphemizi mazur gör.” Peyami Safa 8 Temmuz 1958. Ben bunu görseydim hemen cevabını yazacaktım. Size Yunanistan`da yaşayan Peyamikos Safakulos`un yazısını yolluyorum, altına imzanızı atar mısınız? “Bütün mesele Yunanistan`da yaşayan Türk vatandaşlarının gönül renklerini ayın etmektir. Hangisi kırmızı beyaz hangisi mavi beyaz. Millî davalarımıza bizden farksız ilgi alaka gösteriyor musun? Yunan dili ve kültüründe bilgi sahibi olmak. Yunan tarihini bilmek. Türkiye ile aramızda bir harp çıkarsa orada müşterek topraklarımızın müdafaası için bizim gibi ölmeye hazır olmak. Böyle bir Türk`ü Yunan`dan ayırmayız diyor Peyamikos Safakulos haklı buluyor musunuz Sayın Peyami Safa? Diyecektim. Altına imzanızı atar mısınız? Bunu da yapsaydım herhâlde mahkemeye sevk edilirdim. Milli birliği bozacak şekilde Rum propagandası yapmaktan. Bu yazılar ve benim cevabım benim ilk gazetecilik işim olarak kabul ediyorum. Rum cemaati içinde de bana bu olay üzerine hoş geldin Peyami Safa diyorlardı. Yunanca yayın yapan bir gazeteden bana sorumlu müdür olarak çalışma teklifi geldi. Kabul ettim ve gazeteciliğim başladı. Ama para kazandığım meslek olan muhasebeciliğe de devam ediyordum. O gazetede yazdığım bir yazı nedeniyle mahkemeye verildim. O dönemin meşhur profesörleri bilirkişi olarak duruşmaya katıldılar. Bu *Tercüman* gazetesinde yayınlana başka bir yazı. Yine cevaben yazılmış bir yazı. Bu dava edildiğim yazı değil. Dava edildiğim yazıda suç olan Rum kelimesini kullanmam. Dava edildiğim yazı Rumca gazetede yayınlanmıştı. İddianame: Suç: Milli duyguları zayıflatacak şekilde Rumluk propagandası yapmak. Suç tarihi 28.8.1965. *Tercüman* gazetesinin 28.8.1965 tarihli nüshası ve bilirkişi raporu. Rumca yayınlanan gazetede Rum kelimesi kullanılıyor ve bazı Rumlar için



siz gerçek Rum sayılmazsınız diyor. Bunu cenazeye katılmış Rumlar için söylüyorum. Bu törene katılan gerçek Rum olamaz. Neden? Sorun o cenazeyi yöneten kişinin, cenazeyi yönetme hakkı olmayan, kendi kendine papaz unvanı veren bir kişi olması. Bu dini inancımıza göre geçerli bir ayin değildir. Katılmak doğru da değildir. O açıdan yazılmış bir yazıydı. Yani dini bir sorun. Sosyal bir neden değil. Bilirkişi raporunu yazarlar da, İstanbul Üniversitesi Hukuk fakültesinden Prof. ve doçentler Türk ceza kanununun, Milli duyguları zayıflatmak için propaganda kısmına uyduğu belirtilmektedir. *Milliyet*'te 1965 yılında Peyami Safa çekilmişti, o sütunu önce Çetin Altan sonra da Bülent Ecevit aldı. Bülent Ecevit'in iyimser bir yazı dili vardı, yani ötekileştirmeyen. Milliyette yayınlanan okuyucu mektubu Ankara Bahçelievler'den Hadi Gürsu: Yorgo efendi Pavlo efendi sizlere sesleniyorum; 21 Nisan tarihli gazetenizde Sayın Bülent Ecevit'in iyimser yazılarını okudum. Türk vatandaşı olarak Aliler, Veliler gibi anayasa teminatından istifade eden Yorgo efendiler. Sizler ileride Kıbrıs konusunda Yunanistan ile aramızda çıkacak bir sorunda ne gibi bir tavır takınacaksınız? diye soruyor.

GK: Bu arada bu 1965 tarihli bir yazı yani 1964 yaşanmış.

MV: Tabi tabi. Bombardıman yapılmış Kıbrıs'ta. 1964te Kıbrıs bombalandı biliyorsunuz. Tam en gergin olduğu dönemler ve Rumların sınır dışı edildiği bir dönem, "işgal senelerinde bizlere yapılanlar hala hafızalarımızda. Küçük Türk ve Müslüman çocuklarını döverdiniz. Şimdi de bazılarınız dışında Kıbrıs olayı sebebiyle sükûtu muhafaza etmektesiniz. Beş parmak bir değildir fakat bin türlü küfürlerle alıp başımızı yarıdığınız taşların acısını hala hissetmekteyim. Patrikhane ve birçok kilise hesapları incelenirse, sizlerin buralara yaptığınız maddi yardımların yekûnu ortaya çıkacaktır. Kumkapı ve Samatya'da büyümüş bir Türk çocuğu olarak

bunu yakinen biliyorum. Yaşım 53'tür. Bugün Kıbrıs'ta sözde din adamı bir keşiş tarafından gayri insani şartlar altında bırakılan, ölüme terkedilen Türk kardeşlerimiz için de maddi yardımda bulunuyor musunuz? Bulunuyorsanız bunu gönül rahatlığı ile açıklayabilir misiniz? Bu konuda sizlere gazeteleriniz vasıtası ile birçok sorular soruldu. Fakat hepsi de cevapsız kaldı. Yalnız kendi emniyetiniz söz konusu olduğu zaman Türk Vatandaşı olduğunuzdan bahsediyorsunuz. Asırlardan beri yaşadığımız ve her türlü nimetinden faydalandığımız bu mübarek topraklarda hala Türkçe konuşmaktan kaçınırsınız. Olmaz Yorgo Efendi. Hakiki Türk dostuysanız gösterin kendinizi. İşte meydan.” 15.5.1965 tarihli yazımın *Milliyet* köşesinde yayınlanmasını rica ederim imza Mihail Vasiliadis. ‘Hadilere, Mehmetlere’ Bu köşede yayınlanan mektubunuzu okudum. Yorgolara seslenen mektubunuzu. Düşündüm bende Hadilere, Mehmetlere sesleneyim dedim. Kim bilir bir duyan olur diye bu kez. İşgal yıllarını hatırlamıyorum ama yatalak babamın ödemek zorunda olduğu varlık vergisini hatırlıyorum. Yatalak babam da ödemek zorundaymış, çalışarak edindiği her şeyi elimizden çıkararak ancak kurtardık onu Aşkale'ye sürülmekten. 1955 yılında ise Lise öğrencisiydim artık, o meşhur gece [6-7 Eylül] anılarıma işlemiş durumda, sonra bu durumu sebep olanlar asıldılar ama istismar ettiklerinin kalbindeki his nasıldı acaba. 57, 58, 59 senelerinde burası Yunanistan değil gâvurca konuşmayın deniyordu. Bu yıllarda üniversiteyi bırakmak zorunda kaldım bu küçük düşürücü ithamlardan kurtulmak için. Yazmıştım bunu Peyami Safa beye ama ses çıkarmadı hiç. Sonra askere gittim, kardeş kardeş geçindik saf Anadolu çocuklarıyla. Gerek okulda gerek askerde. Yalnız bir kez İstanbullu biri yarı şaka yarı ciddi gâvur deyince, kulaklarına kadar kızardı Anadolu çocukları. En sonunda tezkereyi almak üzereyken geldi 28 Nisan ve 27 Mayıs tarihleri. O dönemde gelen emir bölücülere

tutup hapse atmaktı. Beni ilgilendiren devlet yurttaş ilişkileri değil. Yurttaşlar arası ilişkiler. En ufak bir hakkımızı arayacak olsak hemen gâvur ismi yapıştırılırdı. Rum olduğumuz ortaya çıkarsa, kendinde hak görür cimcik atmayı sürtünmeyi. Fakat neden? Samatya'da Kumkapı'da büyüyen biri olarak biliyorsunuz, Patrikhane'nin oralara yaptığı yardımları. Hükümet bilmez mi dersiniz bunları. *Milliyet* arşivlerine bakarsanız görürsünüz Çanakkale abidesine kim en çok yardım yapmış diye. Türkçeye gelince Batı Trakya Türkleri Yunancayı hiç bilmez. Yeni kuşak Rumlar ise burada Türkçeyi en iyi konuşanlardır. Türkiye'nin en geri kalmış 10 ülkeden biri olması Rumların gitmesi.

*GK*: O dönem azınlık basınında, azınlıkların İstanbul yaşantısı ve bunun değişimine dair gerilimlere dair neler vardı?

*MV*: Azınlık gazeteleriyle, Türkçe gazeteleri arasında belli bir fark var. Türkçe gazeteler sabah yayınlanır. Azınlık gazeteleri öğleden sonra yayınlanır. Bizim gazetenin anlamı ikinci demektir. Çünkü öğleden sonra çıkar. Ama neden öğleden sonra çıkar? Çünkü sabah Türk gazetelerini görür ve haberlerin nasıl sunulduğunu görür ve ona göre kaynak vererek Türk gazetelerini göstererek verir. Bu arada benim davam 1975'e kadar sürdü. Bu yüzden de ben burayı terk etmedim. Toplumun moralini yükseltecek tiyatro faaliyetlerinde de bulundum bu arada. Bizim gazete 90. yılını tamamlıyor. Bir kere 15 gün ara verdi. 7 Eylül-21 Eylül 1955. Tahrip değildi sebebi. Çünkü tahrip edilmedi. Rus konsoloslugu olduğu için karşımızda bize bir şey olmadı. Çünkü polis sadece konsolosluk önünde tedbir aldı. Konsolosluga zarar gelirse Türkiye'nin başına bir şey gelir diye. *Güz Sancısı*'ni çeviriyordu Tomris Giritlioğlu. Sizin camlarınızı kıracağız dediler. Ben de 1955'in camları ise kırdırmam dedim. Nitekim de 1955'in camlarıydı. Suriye pasajında çekiyorlardı. Dedim tam

yerini bulmuşsunuz. 6-7 Eylül'de burada zarar görmeyen tek yer bu pasaj. Hatta o filmde benim kapıcı Ahmet Efendi'nin de hikâyesi vardır.

*GK:* Otosansür sizin gazetenizde var mıydı?

*MV:* Uygulamayanlar milli mahkemelere sevk edilirdi. Bir tek ben vardım. Deli diyordlardı. Annemden gazeteyi saklıyorduk.

*GK:* O yıllar ayrıca İstanbul'un değiştiği yıllar...

*MV:* İstanbul'un katledilişini uzaktan seyrettim.

*GK:* Neden uzaktan?

*MV:* Çünkü 1975'te ayrıldım. Benim ayrıldığım İstanbul 2 Milyonluk bir İstanbul'du. Biraz tıknefes olmaya başlıyordum. Kestane suyu gürül gürül akıyordu. Yeni çarşıya inerken gazete satan yerde (Galatasaray) çeşme vardı. Bizim Ahmet Efendi sakalık yapardı. İçtiğimiz suyu oradan, terazi gibi teneke ile o taşırdı. Daha sonra Yunanistan'a gittim. 1 Mayıs gösterisi için hemen ertesi sene geri geldim. Orada da hayatımı zor kurtardım. Herkes yokuşa doğru kaçtı ben [anlaşılmıyor] doğru kaçtım. Gerçi copu yedim ama yere düşerken kendimi tuttum. Ayağa kalkıp koşabildim.

*GK:* 1950-65 arası aynı zamanda dışarıya göçlerin olduğu bir dönem.

*MV:* Herkes işine bir Türk ortak aldı. Artemis bakkaliyesi oldu Ar-Temiz. Nico yanında çalışanı yüzde 1 ile ortak etti, yani Ahmet'i. Rumluklarını gizlemeye başladılar.

*GK:* Bunların dışında başka değişiklikler var mıydı kentte?

*MV:* Aileler parçalandı. Çocuklar yurtdışında aileler burada. Korkunç, şizofrenik bir durumdu.

*GK:* Aynı zamanda o yıllar Menderesin mimar operasyonlarının başladığı yıllar.

*MV*: Her mahallede bir milyoner yaratacağım demişti. Her mahallede bir milyoner bir kaç yüz de açlık sınırında kişiler doğurdu.

*GK*: Menderes döneminde imar operasyonlarıyla kentte ne gibi değişiklikler oldu?

*MV*: 1964'ten 65'in 6. ayına kadar 90 bin kişinin 60 bin kişisi İstanbul'u terk ediyor. Bir müddet sonra, Tarlabası Bulvarı yapılacak diye orta blok yok ediliyor. Bunun büyük çoğunluğu Rum evleriydi. O dönemde Menderes yoktu artık. Onlar yurtdışındaydı. Mirasçıları gelip hak talep edemiyorlardı. O dönemde 3 bin lira ile daire olmak mümkünken, 25 sene sonra buraya gelebilenler, bankaya gidip bankadan parasını alanlar, bir paket sigara alabildiler ancak. Ben döndükten sonra Galatasaray'da bir arkadaşın yanında kalıyordum. Sokağa çıktım, baklava almak için, kilosu 2500 Lira. Dönüşte almaya karar verdim. Döndüğümde baklava fiyatı 3000 lira idi. Memurlar maaşlarını koşa koşa dövize yatırıyorlardı. Günlük ihtiyaç kadar dolar bozdurup yaşıyorlardı. Ay sonuna kadar birkaç bin lira kârları oluyordu.

*GK*: 50lerin 60ların İstanbul'unda?

*MV*: O zaman enflasyon yoktu İstanbul'da. Gaz yoktu elektrik yoktu.

*GK*: Ama bunlar herkesin yaşadığı sorunlar.

*MV*: Tabi tabi.

*GK*: Azınlık edebiyatında kentteki sorunların temsili söz konusu muydu?

*MV*: Ancak diasporada. Onlar Yunan gazetelerine şikâyet yapmaya da korkuyorlardı eğer akrabaları burada hala yaşıyorsa. Tomris Giritlioğlu, Kezban Hatemi ve Dilek Güven kendisi 6-7 Eylül olayları ile ilgili doktora çalışması yaptı. Ayrıca o filmin çekilmesi ile köşe yazarları cesaretlendi. Ertuğrul Özkök ile olan röportajda dedim, şimdi bu anlatılanlar beni kızdırıyor. Çünkü bugüne kadar sustular ve üzerine örttüler. Örtülenler de bugün yazanlar. Şimdi mi akıllarına geldi yazmak?

## KAYNAKÇA

- Adaklı, G. (2006). "Çok Partili Yaşamdan 12 Eylül'e Ekonomi Politikaları".  
*Türkiye'de Medya Endüstrisi. Neoliberalizm Çağında Mülkiyet ve Kontrol İlişkileri* içinde (ss. 90–94). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ahıska, M. (2005). *Radyonun sihirli kapısı: garbiyatçılık ve politik öznellik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Aksan, V. H. ve Goffman, D. (Ed.). (2011). *Erken Modern Osmanlılar. İmparatorluğun Yeniden Yazımı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Aktar, A. (2000). *Varlık vergisi ve "Türkleştirme" politikaları*. Tarih dizisi (1. baskı.). Cağaloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktoprak, E. (2010). Bir Kurucu Öteki Olarak Türkiye'de Gayrimüslimler. *İnsan Hakları Çalışma Metinleri: XVI*, 1–61.
- Anderson, B. (2004). *Hayali Cemaatler. Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. (İ. Savaşır, Çev.) (3. bs.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Andrews, W. G. (2005). "Bastırılmış Rönesans". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, (XXV), 105–123.
- Aristoteles. (1998). *Nikomakhos'a Etik*. (S. Babür, Çev.). Ankara: Ayraç Yayınları.
- Arlı, A. (2004). *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Arslan, U. T. (2010). *Mazi kabrinin hortlakları: Türklük, melankoli ve sinema*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arslan Yeğen, U. T. (2007). *Gecikmiş Modernlik, Ulusal Kimlik ve Türk Sineması*. Ankara Üniversitesi, Ankara.

- Arzuk, D. (2007). *Vanishing Memoirs: Doğan Kardeş Children's Periodical Between 1945 and 1993*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi University, İstanbul.
- Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atabaki, T. (2007). "Time, Labour-Discipline and Modernization in Turkey and Iran: Some Comparative Remarks" T. Atabaki (Ed.), *The state and the subaltern: modernization, society and the state in Turkey and Iran* içinde , Library of modern Middle East studies (ss. 1–16). London: I.B.Tauris.
- Atay, F. R. (1953, Haziran). Fetih. *Resimli Hayat*, (İstanbul 1453-1953 eki -14), 7.
- Ayaydın Cebe, G. Ö. (2009). *19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik*. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Ayvazoğlu, B. (2004). "Türk Muhafazakarlığının Kültürel Kuruluşu". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* içinde (2. bs., C. 1-5, C. Muhafazakarlık, ss. 509–516). İstanbul: İletişim.
- Ayvazoğlu, B. (2013). "İstanbul'un Oluş ve Bozuluş Tarihi" *İstanbul: Tarih ve Kültür* içinde (ss. 29–44). İstanbul: Marmara Belediyeler Birliği Yayını.
- Balcı, D. (2013). *Yeşilçam'da Öteki Olmak: Başlangıcından 1980'lere Türkiye Sinemasında Gayrimüslim Temsilleri*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bali, R. N. (1998). "Bir Tarih Romanının Filme Çekilememe Serüveni: Musa Dağ'da Kırk Gün'ün Hikayesi". *Tarih ve Toplum*, (170), 21–33.
- Barış, E. ve Göbel, A. (2015). Umut Tümay Arslan Söyleşisi. *Şerhh*, (1), 68–78.

- Bartu, A. (2009). "Eski Mahallelerin Sahibi Kim? Küresel Bir Çağda Tarihi Yeniden Yazmak". Ç. Keyder (Ed.), *İstanbul. Küresel ile Yerel Arasında* içinde (3. bs., ss. 43–59). İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudelaire, C. (2009). *Modern hayatın ressamı*. (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2001). *Son Bakışta Aşk. Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. (N. Gürbilek, Ed.) (3. bs.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berman, M. (1999). *Katı olan her şey buharlaşıyor: modernite deneyimi*. (Ü. Altuğ, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1974). "Türk İstanbul" *İstanbul* içinde (ss. 6–51). İstanbul: Tifdruk Matbaacılık Sanayii A.Ş.
- Beyatlı, Y. K. (2015, Haziran). "İstanbul Fethinin En Esaslı Eseri". *Resimli Hayat*, (İstanbul 500. Yıl Eki -14), 4–6.
- Beyatlı, Y. K., Hisar, A. Ş. ve Tanpınar, A. H. (1974). *İstanbul*. İstanbul: Tifdruk Matbaacılık Sanayii A.Ş.
- Bilgin, İ. (1995). "Modernizmin Şehirdeki İzleri." *Defter*, (23 Bahar), 86–101.
- Bora, T. (2007, Ocak). "Türk Milliyetçiliğinin İnşasında Vatan İmgesi: Harita ve "Somut" Ülke. Milliyetçiliğin Vatani Neresi?", (213).  
<http://www.birikimdergisi.com/sayi/213/turk-milliyetciliginin-insasinda-vatan-imesi-harita-ve-somut-ulke-milliyetciligin-vatani> adresinden erişildi.
- Bora, T. (2009). "Fatih'in İstanbul'u". Ç. Keyder (Ed.), *İstanbul. Küresel ile Yerel Arasında* içinde (3. bs., ss. 60–77). İstanbul: Metis Yayınları.



- Bora, T. ve Onaran, B. (2001). "Nostalji ve Muhafazakarlık". *Modern Türkiye'de siyasî düşünce* içinde (3. bs., C. 1-5, C. Muhafazakarlık, ss. 234–260). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boyarin, J. (1994). *Remapping Memory: The Politics of Timespace*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. NY: Basic Books.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2005). "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel bir Bakış". S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* içinde (3. bs., ss. 118–135). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bozdoğan, S. ve Kasaba, R. (2005). "Giriş". S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* içinde (3. bs., ss. 1–11). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Brown, W. (2010). "Giriş: Tarihten Çıkan Siyaset". E. Ayhan (Çev.), *Tarihten Çıkan Siyaset* içinde (ss. 13–30). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bulgurlu, N. (1954, Temmuz). "İstanbul Sebiller ve Çeşmeler Şehriydi". *Resimli Hayat*, (27), 36.
- Cankara, M. (2011). *İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarihyazımında Konumlandırılmak*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- Casey, E. S. (1987). "The World of Nostalgia". *Man and World*, (20), 361–384.

- Chase, M. ve Shaw, C. (1989). "The Dimensions of Nostalgia". C. Shaw ve M. Chase (Ed.), *The Imagined Past: History and Nostalgia* içinde (ss. 1–17). Manchester ve NY: Manchester UP.
- [https://books.google.com.tr/books?id=tBYNAQAAIAAJ&pg=PA18&hl=tr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=tBYNAQAAIAAJ&pg=PA18&hl=tr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false) adresinden erişildi.
- Çavlin Bozbeyoğlu, A. (2009). "1927-1965 Döneminde İstanbul'un Etnik Yapısındaki Değişme". M. Güvenç (Ed.), *Eski İstanbullular, Yeni İstanbullular* içinde (ss. 84–96). İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Ofset Yapımevi.
- Çelik, Z. (1992). "Le Corbusier, Orientalism, Colonialism". *Assemblage*, (17), 58–77.
- Çetinsaya, G. (2004). "Cumhuriyet Türkiye'sinde "Osmanlılık" ". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* içinde (2. bs., C. 1-5, C. Muhafazakarlık, ss. 361–380). İstanbul: İletişim.
- Çınar, M. (2004). "Dergah Dergisi". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* içinde (2. bs., C. 1-5, C. Muhafazakarlık, ss. 85–91). İstanbul: İletişim.
- Çiçekoğlu, F. (2007). *Vesikalı Şehir*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Daldal, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Davis, F. (1979). *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. NY: The Free Press.
- [http://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SOC564/um/41480210/Yearning\\_for\\_Yesterday\\_Nostalgia.txt](http://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SOC564/um/41480210/Yearning_for_Yesterday_Nostalgia.txt) adresinden erişildi.

- Davis, F. (2011). "from Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia". J. K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi ve D. Levy (Ed.), *The Collective Memory Reader* içinde (ss. 446–451). Oxford UP.
- Dinler, D. (2009). "Türkiye’de Güçlü Devlet Geleneği Tezinin Eleştirisi". *Praksis*, Düzenlemeden Yeniden Düzenlemeye: Türkiye’de Devletin Yeniden yapılanması ve Devletin Değişen Rolü, (9), 17–54.
- Emeksiz, A. (1998). "İstanbul Halk Edebiyatıyla İlgili Kitaplar İçin Açıklamalı Bir Bibliyografya Denemesi (1928-1998)". *İstanbul Araştırmaları*, (5), 189–245.
- Ersanlı Behar, B. (1996). *İktidar ve Tarih. Türkiye’de “Resmi Tarih” Tezinin Oluşumu (1929-1937)* (2. bs.). İstanbul: AFA Yayınları.
- Ertani, E. (2013, 26 Mayıs). "27 Mayıs’ın unutturulmuş kurbanı Dr. Zakar Tarver". *Agos*. Gazete. 16 Ağustos 2015 tarihinde <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/5053/27-mayisin-unutturulmus-kurbani-dr-zakar-tarver> adresinden erişildi.
- Eyice, S. (2009). *Eski İstanbul’dan notlar*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Eyice, S. (2010). *Tarih boyunca İstanbul*. Tarih (2. Baskı.). Yenibosna, İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Fritzsche, P. (2001). "Specters of History: On Nostalgia, Exile, and Modernity". *American Historical Review*, (December), 1587–1618.
- Gabriel, A. (1953, Haziran). "Mimarlık Bakımından Türkler İstanbulla Neler Getirdi?" *Resimli Hayat*, (14 "İstanbul 1453-1953" eki), 11–17.
- Gellner, E. (1998). *Milliyetçiliğe Bakmak*. (S. Coşar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Gross, D. M. (2006). "Introduction: A New Rhetoric of Passions". *The Secret History of Emotion: From Aristotle's Rhetoric to Modern Brain Science* içinde (ss. 1–21). Chicago ve London: The University of Chicago Press.
- Gül, M. (2013). *Modern İstanbul'un Doğuşu. Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu*. (B. Helvacıoğlu, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gürbilek, N. (2010). "Orijinal Türk Ruhu". *Kötü Çocuk Türk* içinde (3. bs., ss. 94–134). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2011). *Benden Önce Bir Başkası: Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2014). *Kör ayna, kayıp şark: edebiyat ve endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güvenç, K. (1994). "Örtük Bir Çatışma Şüphesi" E. Batur (Ed.), *Ankara Ankara* içinde (ss. 219–225). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güvenç, M. (2009). "Sunuş". M. Güvenç (Ed.), *Eski İstanbullular, Yeni İstanbullular* içinde (ss. 78–83). İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Haddeciyan, R. (2015, 9 Şubat). "Azınlık Basını ve İstanbul üzerine Görüşme".
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. (L. A. Coser, Çev.). Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Hegel, G. W. F. (1986). *Tinin Görüngübilimi*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.
- Hisar, A. Ş. (1954, Ekim). "Medeniyetimizin ayarı bakımından [...] milli bir lüzum". *Resimli Hayat*, 6.

- Hutcheon, L. (1998). "Irony, Nostalgia, and the Postmodern".  
<http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html> adresinden erişildi.
- Hutcheon, L. ve Valdes, M. J. (2000). "Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue". *Poligrafias*, (3), 18–41.
- "İstanbul 500. Yıl Sayısı". (1953, Haziran). *Resimli Hayat*, 1–34.
- "İstanbul 1453-1953 Eki". (1953, Haziran). *Resimli Hayat*, (İstanbul 500. Yıl Eki), 3.
- "İstanbul Şehir Meclisi". (1954, Mart). *Resimli Hayat*, (23), 42–43.
- "İstanbul Yılın Şehri Seçildi". (1960, Şubat). *Hayat*.
- Işın, E. (1995). "Mitos ve Ütopya Arasında Gündelik Hayat". *İstanbul'da Gündelik Hayat. İnsan, Kültür ve Mekan İlişkileri Üzerine Toplumsal Tarih Denemeleri* içinde (ss. 7–110). İstanbul: İletişim.
- Jameson, F. (1990). "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği". N. Zeka (Ed.), *Postmodernizm* içinde (ss. 59–116). İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kafadar, C. (1993). "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post Suleymanic Era". H. İnalcık ve C. Kafadar (Ed.), *Süleyman the Second and His Time* içinde . İstanbul: The Isis Press.
- Kafadar, C. (2006). "Osmanlı Tarihinde Gerileme Meselesi". M. Armağan (Ed.), *Osmanlı Geriledi mi?* içinde . İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Kafadar, C. (2012). "Yeniçeri Nizamının Bozulması Üzerine". *Kim var imiş biz burada yoğ iken. Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun* içinde (4. bs., ss. 29–36). İstanbul: Metis Yayınları.

- Kahraman, A. (2010). "İstanbul ve Edebiyat". *Türkiye araştırmaları literatür dergisi.*, İstanbul Tarihi sayısı, 8(16), 149–170.
- Kapısız. (1954, Aralık). "Ayda Bir Kuruşa Geçinen Aile". *Resimli Hayat*, (32), 48–49.
- Kapsız. (1954, Ekim). "Milli Takımdan Bir Tüccar". *Resimli Hayat*, (30), 14–15.
- Karadağ, A. B. (2014). "Batının Çevrilmesini Medeniyet Odağıyla Yeniden Okumak: Tanzimat Dönemi/Sonrası Çeviriler ve “Çekinceli” Cesur Çevirmenler". M. F. Uslu ve F. Altuğ (Ed.), *Tanzimat ve Edebiyat. Osmanlı İstanbul’unda Modern Edebi Kültür* içinde (ss. 481–504). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kara, H. (2011). “Mazinin Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih’in Karakterizasyonu”. Z. Uysal (Ed.), *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* içinde (ss. 337–380). İstanbul: İletişim.
- Karay, R. H. (1953, Haziran). "Boğaziçi'nin Görmediğimiz Tarafı." *Resimli Hayat*, (14-İstanbul 500. yıl sayısı), 8–10.
- Kasaba, R. (2005). "Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm". S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* içinde (3. bs., ss. 1–11). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kaynar, H. (2012). *Projesiz Modernleşme. Cumhuriyet İstanbulu’ndan Gündelik Fragmanlar*. İstanbul Araştırmaları Dizisi. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Keyder, Ç. (2008). "A Brief History of Modern İstanbul". R. Kasaba (Ed.), *The Cambridge History of Turkey* içinde (C. 1-4, C. Turkey in the Modern World, ss. 504–523). Cambridge: Cambridge UP.

- Keyder, Ç. (2009). "Arka Plan". S. Savran (Çev.), *İstanbul. Küresel ile Yerel Arasında* içinde (3. bs., ss. 9–40). İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, O. (1996, Güz). "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah üzerine psikanalitik bir deneme". *Toplum ve Bilim*, (70), 94–152.
- Koçak, O. (2002). "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* içinde (3. bs., C. 1-2, C. Kemalizm, ss. 370–418). İstanbul: İletişim.
- Koçak, O. (2010). "Westernisation against the West": Cultural Politics in the Early Republic. C. Kerslake, K. Ökten ve P. Robins (Ed.), *Turkey's Engagement with Modernity: Conflict and Change in the Twentieth Century* içinde (ss. 305–322). Oxford: Palgrave Macmillan.
- Koçu, R. E. (1953). *Türk İstanbul*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi.
- Komut, B. (2006). *A Reading Practice as the Consumption of Leisure Time: Hayat magazine 1980-1986*. (Yayımlanmamış master of arts thesis). Boğaziçi University, İstanbul.
- Konuk, K. (2013). *Doğu Batı Mimesis: Erich Auerbach Türkiye'de*. (C. Evren, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Korucu, S. ve Nalcı, A. (2014). *2015'ten 50 yıl önce, 1915'ten 50 yıl sonra: 1965*. İstanbul: Ermeni Kültürü ve Dayanışma Derneği.
- Koselleck, R. (2004). "Author's Preface". K. Tribe (Çev.), *Futures Past. On the Semantics of Historical Time* içinde (ss. 1–5). NY: Columbia UP.
- Kuban, D. (1988). "İstanbul'un Batılılaşması ya da Batılılığı". *Tarih ve Toplum*, 10(59), 28–33.

- Lefebvre, H. (2013). "Kent Mitleri ve İdeoloji". S. Sezer (Çev.), *Kentsel Devrim* içinde (2. bs., ss. 99–109). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lowenthal, D. (1989). "Nostalgia tells it like it wasn't". M. Chase ve C. Shaw (Ed.), *The imagined past: history and nostalgia* içinde (ss. 18–32). Manchester: Manchester University Press.
- Mardin, Ş. (1991). "Batıcılık". *Türk Modernleşmesi Makaleler IV* içinde (ss. 11–22). İstanbul: İletişim.
- Mignon, L. (2009a). "Bir Varmış, Bir Yokmuş...Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar". *Ana metne taşınan dipnotlar: Türk edebiyatı ve kültürlerarasılık üzerine yazılar* içinde (ss. 121–132). İstanbul: İletişim.
- Mignon, L. (2009b). "Yahya Kemal ve Jean Moreas'ın Mirası". *Ana metne taşınan dipnotlar: Türk edebiyatı ve kültürlerarasılık üzerine yazılar* içinde (ss. 35–45). İstanbul: İletişim.
- Mignon, L. (2009c). "Kimin Gökkubbesi? Yahya Kemal Beyatlı'nın Vatan Şairliği ve Şiirinin Coğrafyası Üzerine Notlar". *Ana metne taşınan dipnotlar: Türk edebiyatı ve kültürlerarasılık üzerine yazılar* içinde (ss. 47–59). İstanbul: İletişim.
- Mildanoğlu, Z. (2014). *Ermenice Süreli Yayınlar: 1794-2000*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Millas, H. (2005). *Türk ve Yunan romanlarında "öteki" ve kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mills, A. (2014). *Hafızanın Sokakları: İstanbul'da Peyzaj, Hoşgörü ve Ulusal Kimlik*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.



- Natali, M. P. (2004). "History and the Politics of Nostalgia". *Iowa Journal of Cultural Studies*, (5), 10–25.
- Nişanyan, S. (2009). "nostalji". *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekanları*. (M. E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost.
- Okur, F. B. (2007). *Conspicuous Consumption in Turkey in the 1950s: An Examination of Hayat Magazine*. (Yayımlanmamış master of arts thesis). Boğaziçi University, İstanbul.
- Onaran, N. (2015, Nisan). "İttihat ve Terakki'den AKP'ye". *Evrensel Kültür*, (280), 10–13.
- Özbay, F. (2009). "İstanbul'da 1950 sonrası Nüfus Dinamikleri". M. Güvenç (Ed.), *Eski İstanbullular, Yeni İstanbullular* içinde (ss. 54–77). İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Özel, O. (2006). "Modern Osmanlı tarihyazımında "klasik dönem": Bir eleştirel değerlendirme". *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, (4), 273–294.
- Öztuna, Y. (1965, 27 Mayıs). "Top Ateşinin Şiddeti Hamile Kadınlara Çocuklarını Düşürtebilirdi". *Hayat*, 22–23.
- Pamukciyan, K. (2002). *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar* (C. 1-1, C. İstanbul Yazıları). İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Pamuk, O. (2008). *İstanbul: hatıralar ve şehir*. Edebiyat (18 baskı.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Perouse, J. F. (2010). "İstanbul Since 1923: A Difficult Entry into the 20th Century?" ("İstanbul depuis 1923: la difficile entree dans le XX<sup>e</sup> siecle"). R. Laffont (Ed.), *İstanbul. Histoire, Promenades, Anthologie & Dictionnaire* içinde (ss. 1–44 (231–290)). Collection Bouquins.  
[https://www.academia.edu/1924041/Istanbul\\_since\\_1923\\_a\\_difficult\\_entry\\_into\\_the\\_20th\\_century](https://www.academia.edu/1924041/Istanbul_since_1923_a_difficult_entry_into_the_20th_century) adresinden erişildi.
- Radstone, S. (2007). "The Sexual Politics of Nostalgia". *The Sexual Politics of Time: Confession, Nostalgia, Memory* içinde (ss. 112–158). London ve NY: Routledge.
- Radstone, S. (2010). "Nostalgia: Home-comings and departures". *Memory Studies*, 3(3), 187–191.
- Refiğ, H. (1964). *Gurbet Kuşları*. Artist Film.
- Reiss, T. J. (2004). "Mapping Identities: Literature, Nationalism, Colonialism". C. Prendergast (Ed.), *Debating World Literature* içinde . London and NY: Verso.
- Renan, E. (1992). "What is Nation". (E. Rundell, Çev.). 11 Ocak 2015 tarihinde [http://ucparis.fr/files/9313/6549/9943/What\\_is\\_a\\_Nation.pdf](http://ucparis.fr/files/9313/6549/9943/What_is_a_Nation.pdf) adresinden erişildi.
- Ritivoi, A. D. (2002). "Longing to be Home". *Yesterday's Self and the Immigrant Identity* içinde (ss. 13–42). Lanham, Boulder, NY, Oxford: Rowmand and Littlefield Publishers.  
[https://books.google.com.tr/books?id=uzT6G9NR\\_30C&pg=PA73&hl=tr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q=melancholy&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=uzT6G9NR_30C&pg=PA73&hl=tr&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q=melancholy&f=false) adresinden erişildi.

- Russack, H. H. (1953, Haziran). "İstanbul ve Efsaneleri". *Resimli Hayat*, (14 "İstanbul 1453-1953" eki), 32–33.
- Sabuncuoğlu, B. (2010). *Popüler Kültür ve Hayat Mecmuası*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Seropyan, S. (2015, 6 Şubat). "Azınlık Basını ve İstanbul üzerine Görüşme".
- Sevengil, R. A. (1990). *İstanbul nasıl eğleniyordu?: (1453'ten 1927'ye kadar)*. (S. Önal, Ed.). Çağaloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shayegan, D. (1993). *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. (H. Bayrı, Çev.) (2. bs.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sözer, Ö. ve Keskin, F. (Ed.). (2012). *Jacques Derrida ile Birlikte Pera Peras Poros*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Stathis, P. (2011). Önsöz. F. Benlisoy ve S. Benlisoy (Çev.), *19. Yüzyıl İstanbul'unda Gayrimüslimler* içinde (3. bs., ss. v–vi). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Stauth, G. ve Turner, B. S. (1992). "Nostalji, Postmodernizm ve Kitle Kültürü Eleştirisi". (M. Küçük, Çev.) *Birikim*, (33), 1–10.
- Strauss, J. (2014). "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)". G. Ayaydın Cebe (Çev.), *Tanzimat ve Edebiyat. Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür* içinde (ss. 1–64). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Svastics, O. (2011). *Yahudiler'in İstanbul'u*. Bağcılar, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

- Şenol Cantek, F. (2015). "Ellili Yıllar Türkiye’inde Basın". M. K. Kaynar (Ed.), *Türkiye’nin 1950’li Yılları* içinde (ss. 423–450). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şenol Cantek, L. F. (2003). *Yaban’lar ve yerliler: başkent olma sürecinde Ankara*. İstanbul: İletişim.
- Tanpınar, A. H. (2011a). İstanbul. *Beş Şehir* içinde (29. bs., ss. 120–215). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011b). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanyeli, U. (2010). "İstanbul’u Yazmak: Cumhuriyet Dönemi Tarih Metinlerinde Eski Başkent". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8(16), 259–275.
- Tanyeli, U. (2011). "Bir Tarih Yazım Meselesi Olarak İstanbul’un Modernleşmesi". *İstanbul: Hayal ve Gerçek* içinde (ss. 70–103). İstanbul: Marmara Belediyeler Birliği Yayını.
- Tekeli, İ. (2005). "Bir Modernleşme Projesi olarak Türkiye’de Kent Planlaması". S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* içinde (3. bs., ss. 136–152). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ. (2009). "Modernleşme Sürecinde İstanbul’un Nüfus Dinamikleri". M. Güvenç (Ed.), *Eski İstanbullular, Yeni İstanbullular* içinde (ss. 11–34). İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- "Tezatlara memleketi İstanbul". (1954, 1 Ocak). *Hayat*, (21), 30–31.
- Tezcan, B. (2011). "Tarih Üzerinden Siyaset: Erken Modern Osmanlı Tarihyazımı". V. H. Aksan ve D. Goffman (Ed.), *Erken Modern Osmanlılar: İmparatorluğun Yeniden Yazımı* içinde (ss. 223–266). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Tör, V. N. (1954, Aralık). "Vatanın Manzarasını Korumak". *Resimli Hayat*, (32), 7.

- Tör, V. N. (1955, Mart). "Zevk Ayarlama Enstitüsü". *Resimli Hayat*, 52.
- Uslu, M. F. ve Altuğ, F. (Ed.). (2014). "Sunuş". *Tanzimat ve edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda modern edebi kültür içinde* (ss. VII–XVI). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uysal, Z. (2011). "İstirap Ülkesi"nden "Saadet Ülkesi"ne Kaçış: Milli Mekan Olarak Ankara. Z. Uysal (Ed.), *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* içinde (ss. 381–398). İstanbul: İletişim.
- Ün, M. (1958). *Üç Arkadaş*. Emir Film.
- Yetiş, K. (Ed.). (2005). *Türk edebiyatında İstanbul'un fethi ve Fatih*. İstanbul: Kitabevi.
- Yılmaz, A. (1966). *Aah Güzel İstanbul*. Be-Ya film.
- "Zaharya Efendi". (1960, Ekim). *Hayat*, 6–7.

## ÖZET

Modernleşmenin yol açtığı değişimlere uyum sağlayamama olarak tanımlanan nostalji kavramı modernleşme karşısında konumlandırılmaktadır. Bu tez ise nostaljiyi modernliğin zamansal veçhesiyle ilişkili olarak ele almakta ve bu perspektiften 1950-1965 yılları arasındaki önemli kırılmalardan yola çıkarak İstanbul odağında demografik, mimari ve kültürel açıdan hızlı değişimlerin yol açtığı kentsel nostaljinin inşasını anlamaya çalışmaktadır. Modernleşme deneyiminin kentte ne gibi kırılmalara ve kesintilere yol açtığını ve bu yıkımın sebep olduğu kayıpların nasıl ifade edildiğini göstererek ortaya koymaktadır. Söz konusu yıllar arasında hayali bir 'milli ev' inşası olarak 'Türk İstanbul' nostaljisi, o dönemdeki gerçek güncel kayıpların üzerini örtücü ve kentin hayal edilmesinin ve deneyimlenmesinin sınırlarını belirleyici bir etkiye sahiptir. Geçmişin bu şekilde seçici bellek politikaları ile mitleştirilmesi, Türk İstanbul nostaljisi örneğindeki gibi, bugünün sorunları üzerindeki bir örtü olarak nostalji kavramı eşliğinde, ilerlemeci ve homojen tarih anlayışı eleştirisi perspektifinden ele alınması gerekmektedir. Bu tez bu perspektiften çok partililiğe geçiş dönemindeki ekonomik ve siyasi liberalleşme hamleleriyle ve popülist ulus-devlet politikalarıyla şekillendirilmeye çalışılan İstanbul'un fiziksel mekanını, edebiyat, film ve popüler kültür metinleriyle kentsel nostalji mekanı olarak incelemektedir.

**Anahtar kelimeler:** Nostalji, İstanbul, kent, modernleşme, popüler kültür

## **ABSTRACT**

Nostalgia, a concept which is defined as a problem of maladjustment to the transformations caused by modernization, is usually positioned against it. This dissertation approaches nostalgia as a temporal response to modernity and examines the construction of İstanbul nostalgia as a response to the demographical, architectural and cultural transformation of the city between 1950 and 1965. It aims to set forth the effects of the Turkish experience of modernization in relation to the consequential urban ruptures and interruptions through demonstrating the ways the losses are represented. During this period, İstanbul nostalgia was produced in line with the construction of an imagined national homeland which led to the concealment of the actual losses and constraining of the ways the city is imagined and experienced. The mythologizing of the past through selective memory politics as can be seen in the nostalgia for Turk(ified) İstanbul; is tackled by the concept of nostalgia through the critique of the teleological view of history. This dissertation examines the transformation of İstanbul's urban modernization between 1950 and 1965 as a rhetorical topography of nostalgia in literature, film and popular culture texts of the period.

**Keywords:** Nostalgia, İstanbul, urban space, modernization, popular culture