DÜŞÜNEN ŞEHİR
HAZİRAN 2017 SAYI: 2
Ücretsizdir
Yerel Süreli Yayın
ISSN: 2564-6354
E-ISSN: 2564-7121

İMTİYAZ SAHİBİ
Kayseri Büyükşehir Belediyesi adına
Kayseri Büyükşehir Belediyesi Genel
Sekreteri Hüseyin Beyhan

GENEL KOORDİNATÖR VE SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Yusuf Yerli

GENEL YAYIN DANIŞMANI
Akif Emre

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Dursun Çiçek

YAYIN KURULU
Prof. Dr. Köksal Alver
Prof. Dr. Celalettin Çelik
Dursun Çiçek
Akif Emre
Yard. Doç. Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Dr. Faruk Karaaslan
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Salih Özgöncü
Osman Yalçın
Yusuf Yerli

DANIŞMA KURULU
Prof. Dr. Muharrem Akoğlu
Prof. Dr. Yunus Apaydın
Prof. Dr. Hakkı Büyükbaş
Yard. Doç. Dr. Aynur Erdoğan Coşkun
Mehmet Çayırdağ
Dr. Abdulkadir Dağlar
Can Deveci
Prof Dr. Muhittin Eliaçık
Doç. Dr. Alev Erkilet
Yard. Doç. Dr. Fatih Ertugay
Yard. Doç. Dr. Yonca Gençoğlu
Fatih Gökdağ
Leyla İpekçi
Semih Kaplanoğlu
Fikret Karakaya
Aydın Karakimseli
Prof Dr. Turan Koç
Prof. Dr. Yurdagül Mehmedoğlu
Ayşe Önder
Prof. Dr. İlhan Özkeçeci
Prof. Dr. Selahattin Polat
Mehmet Sarıçiçek
Prof. Dr. Şefaettin Severcan
Prof. Dr. İhsan Toker
Prof. Dr. Nur Urfalıoğlu
Hasan Ali Yıldırım
Yard. Doç. Dr. Ali Yıldız

YAPIM
bilge tasarım atölyesi

Sahabiye Mahallesi Ahmet Paşa Caddesi
Adalet İş Merkezi No: 23 Kat: 2/8
Kocasinan - Kayseri

t: +90 352 221 16 16
f: +90 352 221 16 11
bilgi@bilgegrafik.com

BASKI
M GRUP MATBAACILIK
Kayseri Organize Sanayi Bölgesi
8. Cadde No: 7 38070
Melikgazi-Kayseri

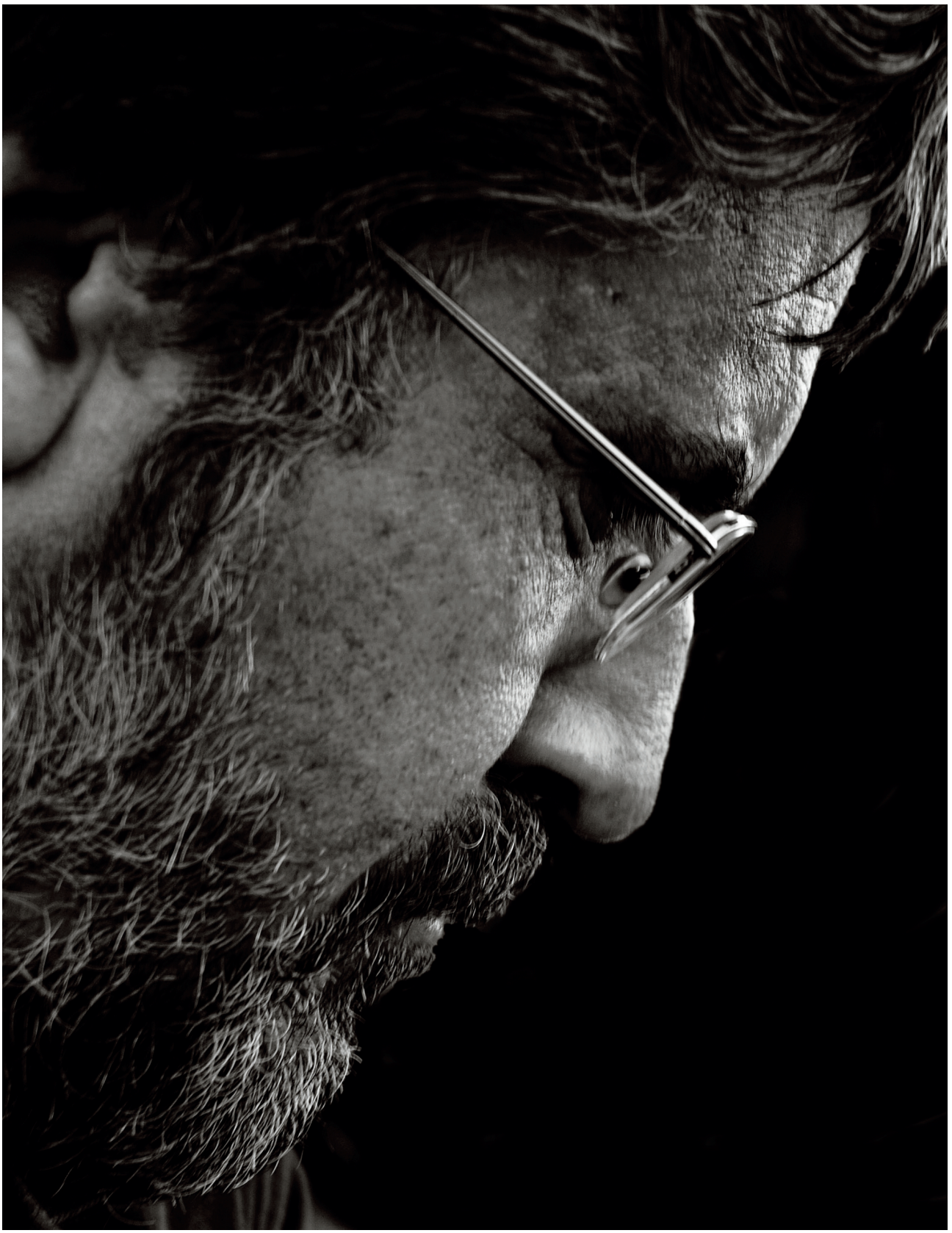
t: +90 352 321 24 11
f: +90 352 321 24 19
mgrup@mgrup.com

KAPAK FOTOĞRAFI
Bürüngüz Camii - Kaya Eliçin

Düşünen Şehir Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nin üç aylık yarı-akademik dergisidir.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltılma hakları yalnızca Kayseri Büyükşehir Belediyesi'ne aittir. Yazılı izin olmadıkça makul alıntılar dışında bir kısmının ya da tamamının çoğaltılması yasaktır. Yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergideki isimsiz fotoğraflar Dursun Çiçek'e aittir...



Düşünen Adam

Düşünen adam geçici olan bu âlemdeki hayatını tamamladı ve geçti gitti. Arkasında onlarca dost, yüzlerce yazı, binlerce iz bırakarak.. O gerçekten öncelikle tefekkür eden adamdı bizim için.. Yazdığı yazılar ve kitaplar, katkıda bulunduğu dergiler, kurduğu yayınevleri bunun en canlı şahitleridir. Onun tefekkürü sıradan bir düşünme eylemi değildi. Bir muradı ve gayesi olan, ayakları yere basan, tarihten ve gelenekten tevarüs eden, bugüne ve yarına talip olan bir düşünme biçimiydi.

Akif Emre daha çok İslamcılık ile ilgili yazılarıyla bilinir. Ancak onun İslamcılığı zamandan ve mekândan kopuk bir İslamcılık olmadığı için, medeniyet, kültür, sanat, edebiyat, mimari zorunlu ilgi alanlarıydı. Çünkü zamana ve mekâna ait bir söylemi ve düşüncesi olmayan "düşünce biçiminin" sadece epistemolojik bir fantezi olduğuna inanırdı. Bunun için mekânla ilgili yazıları, gezi yazıları, çektiği fotoğraflar ve yaptığı belgeseller şehircilik tarihi ve anlayışı açısından da ayrı bir öneme sahiptir.

O şehri, bir düşünme ve inanma biçiminin somutlaştığı, ete kemiğe büründüğü mekânlar olarak görür. Bu anlamda da bir kültür ve medeniyet tasavvurunun ancak şehirler vasıtası ise canlılık kazanacağına inanır. Mekke, Medine, Kudüs, İstanbul, Şam, Halep, Saraybosna, Isfahan, Taşkent, Semerkant, Buhara, Kurtuba onun kastettiği anlamın tarihsel ve somut göstergeleriydi. Böyle bir bilince ve tasavvura sahip olmak ise şehir düşüncesinin gelişmesi ve bilinmesi ile ilgiliydi. Nitekim yayın danışmanlığını yapmaya ikna ettiğimiz dergimizin oluşması sürecinde "Düşünen Şehir" ismini o koymuştu. Bu aslında onun şehir düşüncesi umudu ve çabasının önemli bir göstergesiydi. Bir bakıma böyle bir isimle şehir üzerine düşünmemizi, bir kültür ve medeniyet tasavvurunun en azından muhayyilesinin oluşması için bunun altının çizilmesi gerektiğini belirtmişti. Nitekim Şehir Akademi ile ilgili seminer konularını ve isimleri belirlerken de bu ekseni sürekli diri tuttuğunu belirtmeliyiz.

Akif Emre'nin Kayserili olması, onun fikir ve düşüncelerinde, duruş ve tutumunda kendini her zaman belli etmiştir. Erciyes Dağı'nı seyrede seyrede büyüyen bir muhayyile, dağın gelenekteki anlamıyla, toplumsal hayattaki anlamını şahsiyetinde meczetmişti. Onun için Kayseri aslında Erciyes'in ruh ve manasının ete kemiğe bürünmüş haliydi. Akif Emre ile Kayseri'yi konuşmaya başladığınızda, kuru bir mekândan, içi boş bir tarihten veya hamaset dolu kelimelerden vazgeçmeniz gerekirdi. Seyyid Battal Gazi'den Selçuklu'ya, Seyyid Burhaneddin'den Davud el Kayseri'ye, oradan da Mimar Sinan'a öyle bir terkip yapardı ki, sanki ne yapmamız ve yapmamamız gerektiği ile sunumda bulunurdu. Dolayısıyla o bir zamanı ve mekânı, varlık, bilgi, değer ekseninde doldurur ve sonra da ortaya çıkacak müşahhas duruma yönlendirmiş olurdu. Nitekim onun için Kayseri'nin mekânını Selçuklu, ruhunu Osmanlı oluşturmuştu. Diğer deyişle bu topraklar onun için bedeni Selçuklu, ruhu Osmanlı bir varlıktı. Ancak bu oluşum geçmişten gelen birikimi de terkip bilinciyle değerlendirmeyi bilmişti. Geçmişten gelen kültürel birikim ister Roma'dan, ister Asur'dan, ister Karamanlılardan, isterse Danişmendlilerden olsa fark etmezdi. Siz eğer kendinizseniz ve kendinize ait bir usul ve dünya görüşüne sahipseniz, zamana ve mekâna kendi varlık, bilgi ve değer anlayışınızı ilmek ilmek işleyebilirdiniz. Biz onun sohbetlerinde ve yazılarında Mimar Sinan'ın belirleyici bir merkez olduğuna hep şahit olduk. Mimar Sinan onun için Erciyes'in ete kemiğe bürünmüş, insan haliydi. Erciyes'i öbek öbek tüm dünyaya yayan insandı.

Evet, Akif Emre bu fani dünyadan göçtü. Bize "Düşünen Şehir"i bıraktı. Çizgisiz Defter'ini ve İzler'ini bıraktı.. Onun İzler'indeki şehir düşüncesini izleyerek, Çizgisiz Defter'imize tutacağımız notlarımızla bizler "Düşünen Şehir" ekseninde yürümeye devam edeceğiz. Kayseri ile ilgili bunaldığınızda ve tıkandığınızda sabah seher vakti Erciyes'e bakın derdi. Buna belki şimdi daha çok ihtiyacımız olacak. "Düşenen Şehir"in "Düşünen Adam"ı.. Ruhun Şad Olsun..

DÜŞÜNEN ŞEHİR

BAŞKAN'DAN

Şehir görünür. Çünkü onun varlığı görünmesi ile ilintilidir. Şehir görünmez kılındığında aynı zamanda girilmez kılınmıştır. Şehri cazibe merkezi kılan onun, kültürü, sanatı, geleneği, tarihi ve insanıyla görünür olmasıdır. Şehrin görünmesi onun medeniyet tasavvurunu da yansıtır. Diğer deyişle bir medeniyet tasavvurunu, şehirlerinin görüntüsünden, tarihinden bize tevarüs eden unsurlarından anlayabiliriz. Şehir'de görünen öncelikle bizim insan yanımızdır. Çünkü biz inancımızı, reddettiklerimizi, kültürel boyutumuzu, sanatsal duyarlılığımızı, tarihsel düşüncemizi, şiirimizi, estetiğimizi şehirlerimizle yansıtırız. Dolayısıyla şehirlerimizde görünen bizizdir. Roma'ya gittiğimizde sadece bir tarihi değil aynı zamanda bir inancı görürüz. Paris Hıristiyanlıktan Rönesans ve Reform sürecine oradan da moderniteye nasıl geçildiğini bize sokak sokak, cadde cadde, taş taş anlatır. Berlin'de barut kokularına rağmen hala taşlardan gelen Reform seslerini duyarsınız. Kudüs tevhid'in nasıl parçalandığının yanı sıra aslında parçalılıktan nasıl yeniden tevhid'e gidebileceğimizin de göstergeleri ile doludur. Isfahan doğunun gizemi ile birlikte insanın rüyalarının nasıl taşta müşahhaslaştığını anlatır. Buhara ve Semerkant bir inancın ve bir milletin tarihinin taşta, mekânda, bozkırda nasıl billurlaştığını gösterir. Kayseri'ye girdiğinizde Selçuklu'yu, İstanbul'a girdiğinizde Osmanlı'yı hissetmeniz doğaldır. Çünkü siz onu bir taşta, bir sokakta, bir evde, bir mezar taşında, bir kulede, bir kalenin burçlarında, kenarları yıpranmış bir el yazma kitapta sadece hissetmez aynı zamanda görürsünüz. Öyleyse şehir ister tarihi olsun isterse yeni olsun mutlaka görünür. Göründüğü için de biz kendimizi güvende hissederiz. Şehir görünmez olduğu zaman insanın da görünmezliği ve güvensizliği başlar.

Şehri görünmez kılan da biz insanlar oluruz. O zaman bu şehirlerin görünmeme riski olduğunu da gösterir. Nitekim inançların ve düşüncelerin inanç ve düşünce olmaktan çıktığı, yozlaşmanın ve yabancılaşmanın olduğu toplumlar, kendilerini görünmez hale getirdikleri gibi içinde yaşadıkları şehirleri de görünmez hale getirirler. Karakteri olmayan, simgesi, işareti ve sembolü, tarihi, kültürü, geleneği, sanatsal duyarlılığı, kültürel kaygısı olmayan şehir görünmez şehirdir. Sadece tüketimin tek kaygı olduğu tek boyutlu şehirler görünmez şehirlerdir, tıpkı tek boyutlu hale gelmiş tüketen insanlar gibi.

İçinde yaşadığımız çağ görüntü çağı. Kimi düşünürlerin dedikleri gibi gösteri veya imaj çağı. Gören artık göz olmaktan çıkarken, fotoğraf, video v.b unsurlar gözün yerini alıyor. Sadece gözün yerini alsa iyi, neyi görmemiz gerektiğini de onlar belirliyor. İnsandaki gösteri ve imaj kaygısı doğal olarak şehirlerimize de yansıyor. Bunun zorunlu sonucu olarak da şehirlerimiz bir görüntü haline gelirken hakikatte görünmez hale geliyor.

Gökdelenler minare ve kaleleri, apartmanlar evleri, beton ve çelik direkler ağaçları, ışıklar yıldızları, ayı ve gökyüzünü, reklam panoları ve spot yazılar bulutları, asfalt ve beton yağmuru, AVM'ler mabedleri, cafeler kütüphaneleri, sanal ve sosyal medya, kültür merkezlerini ve insanlar arası iletişimi görünmez hale getiriyor.

Düşünen Şehir içinde yaşadığımız modern çelişkiler ve travmalara rağmen şehir düşüncesi ekseninde bir anlamda zamana, mekâna ve tarihe not düşüyor. Bu sayımızda şehir ve göz başlığı altında, göz, gösteri, görüntü, görünme, imaj gibi kavramları ve bunun şehirleşme boyutumuzdaki etki ve yansımalarının altını çiziyor. Bununla beraber farklı düşünme ve yaşama biçimlerinin imkânını sorguluyor.

Ana dosyamızın yanı sıra gerek Kayserimiz ve gerekse entelektüel hayatımızla ilgili araştırma ve inceleme, deneme ve gezi yazılarımızla yine dolu bir içerikle karşınızdayız. Dergimiz yazarları arasına Şehir Akademi öğrencilerinin katılması da ayrı bir onur kaynağı. Akademya'dan araştırmacı yazarlarımıza pek çok fikir ve düşünce adamımız en azından içinde yaşadığımız zaman ve mekâna şehir düşüncesi ile ilgili notlar düşüyorlar. Modern sürecin kıskacının bilincinde olmak elbette tek başına bir şeydir. Ancak bu bilinçle beraber eşya ve hadiselere farklı bakabilme, zaman ve mekânı farklı değerlendirebilme kaygı ve düşüncesi geleceğimiz açısından daha da önemlidir.

Mustafa ÇELİK
Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı

İçindekiler

DOSYA

DURSUN ÇİÇEK
Görüntü Çağında Görme ve Görüntü Üzerine Bir Deneme
8

ARŞ. GÖR. MUSTAFA DERVİŞ DERELİ
Gözetimin Tahakkümünde Modern Şehirler
20

YUSUF YERLİ
Şehirlerin Gözleri ve Bakışları
30

LEYLA İPEKÇİ
Şehir, Görüntü ve Mahrem
38

DOÇ. DR. KORAY DEĞİRMENCİ
Tarihsel Korumada Görünen/Görünmeyen Diyalektiği ve Otantisite İnşası: Ali Saip Paşa Sokağı Örneği
44

MUSTAFA SÖĞÜT
Modern Dünyada Görüntünün Egemenliği ve Calvino'nun Görünmez Kentleri
56

HAYRETTİN OĞUZ
Şehrin Gözü ve Görüntüsü Olarak Doğa ve Manzara Fotoğrafçılığı
64

ÇEVİRİ

KEVİN ROBİNS
Vizyon Alanında Kent
70

KİTABİYAT

ADEM MENEKŞEOĞLU
Tanpınar ve Manguel Gözünden Beş Şehir
84

ALINTI

SUAT ÇABUK
Evliya Çelebi'nin Gözünden Bir Kayseri Şehri Okuması
90

DÜŞÜNCE

AYDIN KARAKİMSELİ
Tecelli ve Tezahür, Varlık ve Âlem
114

AKADEMİ

PROF. DR. TURAN KOÇ
Dâvud El-Kayserî'nin Şiirlerinde Varoluş ve Hakikat Telakkisi
120

ŞEHİR AKADEMİ

YRD. DOÇ. CENAN KUVANCI
Teolojik Realizm
128

TARİH

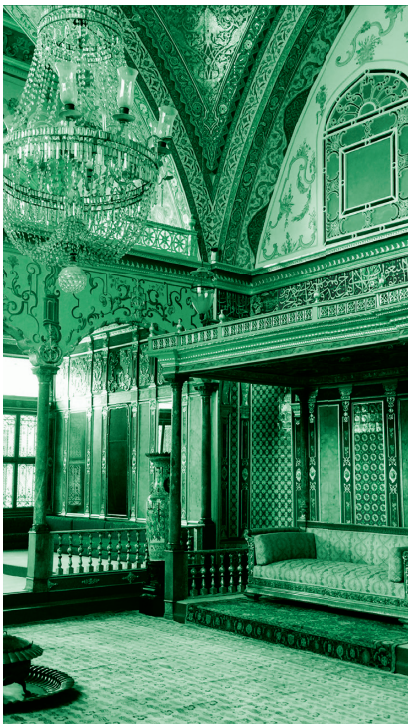
YARD. DOÇ. DR. MUHAMMED FAZIL HİMMETOĞLU
Açık Tarih Güncel Gerçek
136

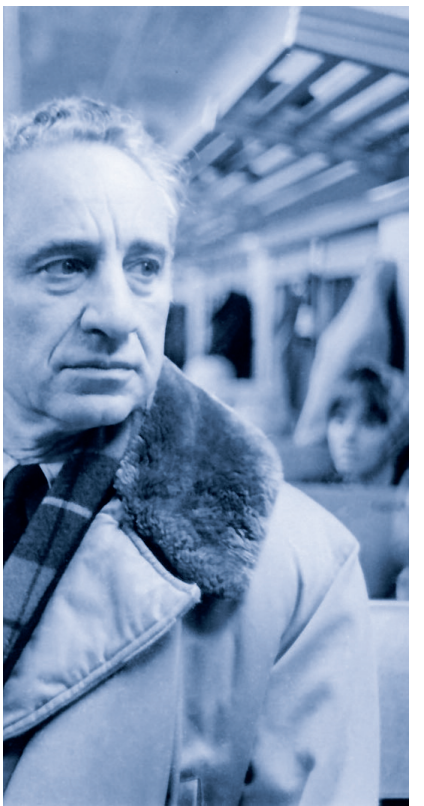
PORTRE

MUHSİN İLYAS SUBAŞI
Amerika'da Bir Kayserili Tiyatro ve Sinema Ustası Elia Kazan'ın Kayseri İzlenimleri
142

SANAT-KÜLTÜR

HALİT ERKİLETLİOĞLU
Gesi Bağları Türküsü'nün Kahramanı Necmiye Hanım
148





GÖRÜNTÜ ÇAĞINDA GÖRME VE GÖRÜNTÜ ÜZERİNE BİR DENEME

Gördüğüm her şeyden önce Allah'ı gördüm.. ***Hz. Ebubekir***

Mana görünmek için suret ister – ***İbni Arabi***

Çağımızın... Tasviri nesneye, kopyayı aslına, temsili gerçekliğe, dış görünüşü öze tercih ettiğinden kuşku yoktur. Çağımız için kutsal olan tek şey yanılsama, kutsal olmayan tek şey ise hakikattır. Dahası hakikata azaldıkça ve yanılsama çoğaldıkça çağımızın gözünde kutsal olanın değeri artar, öyle ki bu çağ açısından yanılsamanın had safhası, kutsal olanın da had safhasıdır.

Feuerbach / Hıristiyanlığın Özü

DURSUN ÇİÇEK

BU YAZININ TEMEL KONUSU GÖRME, GÖRÜNEN, GÖRÜNTÜ, GÖZ, GÖSteri, imaj, simülasyon kavramları çerçevesinde, fotoğraf, resim, sinema, ışık v.b yapı ve durumların da etkisiyle pekişen, görme ve görüntü alışkanlıkları ve bunun insan ve şehir hayatına etkileridir. Bu bağlamda görmeden, görüntüden, görünenden neyi anlıyoruz ve özellikle içinde yaşadığımız modern süreçle bunun ilişkisi nedir, bu ilişkinin bizi, içinde yaşadığımız zamanı ve mekânı dönüştürme biçiminin boyutları nelerdir ve bunun bizim toplumsal hayatımıza yansımaları nelerdir, sorularına bir cevap arama denemesidir.

GÖRME VE GERÇEKLİĞİN GÖZE İNDİRGENMESİ

İnsanlığın düşünce tarihindeki en büyük kırılmalardan biri olan Rönesans'tan beri tüm kavramlarımız ikili anlamlara sahiptir. Bunu İslam düşünce geleneğindeki zahiri ve batini anlam ile karıştırmamak gerekiyor. Sözünü ettiğim ikili anlam bizatihi kelime veya kavramın kendisinden değil, onu kullanan, tanımlayan ve belirleyen zihniyetin kendisinden kaynaklanıyor. Çünkü Rönesans aynı zamanda, düşüncede, tecritte, sanatta, zihniyette bir dualitenin de adıdır. Rönesans ile birlikte akıl dediğinizde, din dediğinizde veya sanat, görmek, göz, görüntü, bakmak, iyi, doğru, aydınlanma, karanlık v.b dediğinizde neyi kastettiğiniz, sizin bulunduğunuz yer ve zihniyet dünyası ile doğru orantılıdır. Mesela 18. Yüzyılda bir Batılı aydınlanmadan söz ediyorsa bu dinden, gelenekten ve mitolojiden bağımsızlaşmayı içinde taşıyor demektir. Dolayısıyla skolastik dönemdeki aydınlanma ve kurtuluş kavramı ile 18. Yüzyıl'da aydınlanma kavramı bırakın benzerliği zıtlık bile ifade eder. Öyleyse kavramlarımızı belirleyen ve tanımlayan zihniyet dünyamız ve onun oluşma biçimidir.

Batı dünyası bağlamında belki kavramların belirli bir zaman dilimi içinde kullanılması sözünü ettiğimiz dualiteyi hissettirmeyebilir. Ancak Batı düşüncesinin kendi sürekliliği içinde bile bu dualiteye rastlamamak neredeyse imkânsızdır. Modern süreçle birlikte sözünü ettiğimiz dualitenin en yaygın olarak görüldüğü alan ise görme ve görüntü alanıdır. Görme kültürü modernitenin en belirleyici ve

aynı zamanda moderniteyi açıklayıcı yanıdır. Din, gelenek ve mitolojilerin görünmeyene, gaibe, gizeme dayalı görme kültürü, modernite ile tamamen tersine dönmüştür. Görünmeyen, önce bilginin konusu haline indirgenmiş, daha sonra ise neredeyse modern insanın hayatından tamamen çekilmiştir.

Aslında modern Batı düşüncesi gözü, görmeyi, görüneni, görüntüyü yeniden tanımlamıştır. Gerçekliği ve hakikati bu dünyaya indirgeyen, sanatı ve estetiği gaipten, muhayyileden kurtarmış, tamamen insan merkezli bir estetik, sanat ve görme kültürü geliştirmiştir. Şüphesiz ki bunun mitolojiye hatta Hristiyanlığa dayanan ya da onlardan etkilenen yanları ve boyutları olmuştur. Ancak bu etki belirleyici bir unsur değil, sadece aksesuar unsurdur.

Temsillerin, işaretlerin, sembollerin görünmeyenden koparılıp sadece görünür dünyada yeniden tanımlanıp belirlenmesi, modern insanın şehir, mimari, sanat, musiki, mahremiyet başta olmak üzere bütün alanlarına egemen olmuştur. Kapitalizm-tüketim boyutu ile de iktisadi yanı tamamlanan süreç, reklam eksenli dayatmalarla insanların ve toplumların modası haline getirilmiş ve bir bakıma insanların nasıl şehirlerde yaşayacağı, ne tür evlerde oturacağı, ne biçim giyineceği, nasıl bakacağı, neyi, nasıl göreceği, hatta neyi görmesi gerektiği belirlenmiş ve tanımlanmıştır. Bu aslında gelenek, mitoloji ve dinlerden daha dogmatik bir tutumdur.

Aydınlanma-Pozitivizm ve Modernite görmeyi göze indirgedi. Bu, görünenin sınırlarını çizmek ve görüntüyü belirlemek demektir. Bilgiyi önce akla, daha sonra deney ve gözleme indirgeyen modern süreç ölçülebilirlik ilkesi çerçevesinde bir tanım yapıyordu. Ancak bir süre sonra tanımladığı ve belirlediği görme ve işitme eşiklerinin ötesinde, görünen ve işitilen bir şeylerin olduğu ortaya çıktı. Ancak bu da rasyonelleştirildi. Sonuçta sözü edilen görüntü ve ses araçsal olanla somutlaştırılmış oldu. Ancak modern süreç ekseninde bu adeta bir metafiziğin doğuşu gibi, bir sanal olanı ortaya çıkardı. Dijitalleşme

■ Modern süreçle birlikte bizler neyi görüp neyi göremiyoruz. Gördüğümüzü sandığımız gerçekten görünen midir yoksa bir imajdan, bir görüntüden, bir üretimden mi ibarettir.

ve sanallaşma sanki modernitenin yeni metafizik alanı haline geldi.

Berger'e göre yalnız Avrupa sanatına özgü olan Rönesans'ın başlarında yerleşen perspektif geleneğinde her şey bakan kişinin görüş açısına göre düzenlenir. Perspektif bir tek gözü, görünen nesneler dünyasının merkezi yapar. Her şey sonsuzluktaki kayma noktası gibi gözün üstünde toplanır. Görünenler dünyası seyirciye göre bir zamanlar evrenin Tanrı'ya göre düzenlendiği biçimde düzenlenmiştir. Perspektifin içinde yatan çelişki perspektifin tüm gerçeklik imgelerini biri tek seyircinin göreceği biçimde dizmesidir.[1]

Teşhir edilen eşya ve hadiseler, zaman ve mekân, tüketilmenin ötesinde kendi sembollerini de üretmeye başladı. Moda sıradanlaşırken imajlar daha ön plana çıkmaya başladı. Artık eşya ve hadiseler, imaj, gösterge, dijital, sanal, simülasyon gibi kavramlarla açıklanmaya başlandı. Gözü, görüntüyü, görüneni, gösteriyi tanımlayan modern süreç aslında bir süre sonra kendi sebep olduğu sonuçlar üzerinden tanımlanmaya başladı.

GÖRÜNTÜYE DÖNÜŞEN ZAMAN MEKÂN VE İNSAN-GÖRÜNTÜ VE GÖRÜNEN

Gözü tanımlayan Batı düşüncesi aslında neyin görülmesi gerektiğini ve neyin gösterilmesi gerektiğini de tanımlıyordu. Tıpkı Rönesans'ta neyin insan olup olmadığını tanımladığı gibi. Neye inanılıp neye inanılmayacağını belirlediği gibi.. Tanrı başta olmak üzere bütün değer yargılarını, geleneği yeniden oluşturduğu gibi.

O zaman temel soru şudur: Modern süreçle birlikte bizler neyi görüp neyi göremiyoruz. Gördüğümüzü sandığımız gerçekten görünen midir yoksa bir imajdan, bir görüntüden, bir üretimden mi ibarettir. Şehir, mahalle, ev, apartman, cadde, sokak, insan, kıyafet başta olmak üzere gördüklerimiz gözümüzün önünde birer engelden ibaret olabilir mi? Neyi görmemiz gerektiğini belirleyen aynı zamanda neyi görmememiz gerektiğini de belirleyen değil midir? Modern şehir neyin üstünü örtmektedir? Modern resim ya da fotoğraf veya sinema neyin yerini almıştır ve bizim görme eksenimizde ne gibi belirleyicilikleri vardır? Bütün bunlar ve cevapları içinde yaşadığımız zamanı ve mekânı ve bize dayatılan görme biçimlerini anlamamız bakımından önemlidir.

Modern çağın sancılarını en derinden yaşayan ve içinden çıktığı Batı kültürüne en köklü insani eleştirileri getiren Rilke bir şiirinde tam da sözünü ettiğimiz durumu yansıtır:

Gözlerin işi bitti, şimdi
Gidip yürek gücünle hallet
İçinde hapsolmuş imajları
Azdıran sensin onları
Ama hala ne olduklarını
bilmiyorsun (Wendung)

Modern süreç gözlerin dolayısıyla görmenin işinin bittiği süreçtir. Burada bir gözden, görme olayından değil, bir görme aracından ve görüntüden (gösterilenden) söz edebiliriz. Nitekim gözün işinin bittiği yerde gözün yerini alacak yeni görme araçları ortaya çıkacaktır. Kendisi de araçsallaşan göz gibi, kamera, fotoğraf makinesi, resim artık yeni görme araçlarıdır. Neyin gösterilip gösterilmeyeceğini artık onlar belirleyecektir.

Gösterge, görüntü ve imaj haline gelen her şey artık varoluşsal bağlamından kopmuştur. İster zaman eksenli düşünün, ister mekân eksenli fark etmez. Siz artık gösteri, imaj ve görüntünün içindesiniz. Çünkü siz de araçsalsınız. Burada gören ile görünen arasında hiç fark yoktur. Bunun adına ister sanallaşma deyin ister dijitalleşme fark etmez. Artık siz de bir görüntüden ibaretsiniz. Nitekim Baudrillard'ın önemle altını çizdiği gibi; hiçbir engelle karşılaşmadan, ekranın, sanal görüntünün

[1] John Berger, *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 16. Basım, İstanbul, 2010, s.16

içine giriyoruz. Birinin hayatına girilir gibi bir ekranın içine giriyoruz. Kendi hayatımızı dijital bir kombinezon gibi üzerimize geçiriyoruz.[2] Ona göre, video, etkileşimli ekran, multimedya, internet, sanal gerçeklik, karşılıklı etkileşim bizi her yandan tehdit ediyor. Her yerde mesafeler birbirine karışıyor, her yerde mesafe ortadan kaldırılıyor. Cinsiyetler arasında, zıt kutuplar arasında, sahneyle salon arasında, eylemin başkahramanları arasında, özneyle nesne arasında, gerçekle gerçeğin sureti arasında bir mesafe yok artık.[3] Dolayısıyla bu eksende artık insan makine ayrımı yoktur. Makine, karşılıklı yüz yüze gelmenin iki tarafına da egemendir. Belki siz sadece onun sahip olduğu uzamın uzantısınız-insan makinenin sanal gerçekliğine dönüşmüş ve onun aynadaki işlemcisi olmuştur.[4] Sanallık, şeylere olan her başvuruyu gizlice ortadan kaldırır ve mutluluğa benzemesinin tek nedeni de budur. Her şeyi size verir ama aynı zamanda da, kurnazca her şeyi sizden saklar.[5]

İMAJ VE SİMÜLASYON

Söz konusu süreci görüntülerin ironik bir diktatörlüğü[6] olarak tanımlayan Baudrillard artık görüntünün de ötesinde bir simülasyondan söz edebiliriz der. Çünkü bundan böyle bir varlıkla çeşitli görünümleri; gerçekle gerçek kavramına özgü bir ayna (metafizik) yoktur. Bundan böyle gerçekle gerçek kavramı arasında düşsel bir beraberlik olmayacaktır. Öyleyse bundan böyle rasyonel bir gerçekliğe de ihtiyacımız olmayacaktır, Çünkü gerçek artık işlemsel bir şeye dönüşmüştür.[7]

Meseleyi daha da öte bir boyuta götüren Baudrillard, içinde yaşadığımız çağın göstergeler ürettiğini, bunun gerçeklikle ilgisinin olmadığını belirtir. Bu göstergelerin ve ikonların zamanı, mekânı ve insanı tanımlamak için bir kurgu olduğunun altını çizer. Hatta öyle ki ikonlar aracılığıyla tezgâhlanan bu oyun sayesinde sonuçta görüntüler, algılanabilen ve anlaşılabilen bir Tanrı düşüncesinin yerini bile alabilmektedir.[8]

Modern süreçteki görme kültürünün en temel belirleyici özelliği yeni görüntüler üretirken aynı zamanda neyin görünmemesi gerektiğini de belirliyor demiştik. İşte Baudrillard tam da bu noktada en hayati tespitini yapar. Ona göre söz konusu görüntü kültürü bize gösterdikleri ile geçmişimizi görünmez hale getirmektedir.[9] Yani bir bakıma görüntüler geçmişimizle bizim aramızda perdelerdir. Tıpkı modern din ve akıl anlayışının Tanrı ile aklımız arasında perde oluşları gibi.. Bunun zorunlu sonucu olarak da aslında görüntü ve onu belirleyen araç bizi de belirlemeye ve tanımlamaya başladı. Kameranın veya objektifin göz olduğu bir dünyada seyredilen televizyon değil biziz. Fotoğrafı çekilen deklanşöre basan değil bizatihi fotoğrafı çektiğini zannedendir. Ve hatta daha ötesi filmler bizi izlemektedir. Görüntü televizyon, sinema veya fotoğraf ekseninde dolaşan bir metadır.

Baudrillard görüntüye dönüşen zaman mekân bağlamında kentleri anlatırken hipermarket örneği üzerinde durur.

---

[2] Jean Baudrillard, *Tam Ekran*, Çev. Bahadır Gülmez, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001, s. 130
[3] Baudrillard, *Tam Ekran*, s. 129
[4] Baudrillard, *Tam Ekran*, s. 131
[5] Baudrillard, *Tam Ekran*, s. 133
[6] Baudrillard, *Tam Ekran*, s. 135
[7] Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, 1. Baskı, İzmir, 1998, s.12
[8] Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, s. 15
[9] Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, s. 21

Çünkü ona göre şehir sadece bir görüntü/imajdır. Şehrin odak noktası artık ne bir mabed ne de herhangi bir geleneksel yapıdır. Kapitalistleşen, rasyonelleşen ve sekülerleşen bir sistemde ortaya çıkan tüketim toplumunun merkezi artık tüketimin ana unsuru hipermarketlerdir. Artık insan, zaman, mekân ve şehir hiparmerketler etrafında oluşmakta, şekil almaktadır. Bir şehrin, semtin, cadde veya sokağın sosyal ve iktisadi statüsünü belirleyen en önemli unsur hipermarkettir. Hipermarket yerine göre bir ev, yerine göre bir mabed, yerine göre bir eğlence merkezi, yerine göre bir kültür ve sanat faaliyetinin yapıldığı alandır. Hipermarket gerçekliğin ölçüsü olurken, kendini buna göre tanımlayan ve konumlayan şehir ve insan ise nesneleşmeye başlamaktadır. Dolayısıyla AVM veya hipermarketler bir çarşı olmaktan uzaktırlar. Oysa çarşılar bir kültürün oluştuğu, bir sosyalleşmenin gerçekleştiği ve şehrin ve insanın özne olduğu alanlardır. AVM ve hipermarketler, buraları merkez kılan insanların imajlarıyla/görüntüleriyle (nesne halleriyle) oluşur. AVM'ye gitmeyen bir insanın görünürlüğü söz konusu değildir. Görünürlüğü olmayan bir insan ise varoluş problemi yaşamaya başlar. Dolayısıyla hem insan hem de kentler AVM veya hipermarketlerin uydusu konumundadırlar.[10] Genelleştirilmiş bir görüntü repartuvarına göre yaşıyoruz biz. Her şeyin görüntüye dönüştürüldüğü ABD'yi düşünün; yalnızca görüntüler var olur, üretilir ve tüketilir.[11]

Öyleyse insan imajlar dünyasının çokluğu içinde bir yokluğu yaşadığının farkında değildir. Ya da başka bir deyişle, imajların egemen olduğu bir zaman ve mekân boyutunda yaşayan insan, neyi yaşadığının, gördüğünün, izlediğinin, düşündüğünün belirleyicisi olmadığı gibi, farkında olanı da olamayacaktır. Çünkü imajlar anlık yaşamın, anlık hazzın ve anlık mekânların sonuçlarıdır. İmajların dünyayı tanımak ve anlamak için nasıl kullanıldığıyla ilgilenirken aynı zamanda dünyadaki olayların gerçekliğini önlemek, reddetmek veya inkâr etmek üzere de kullanılabileceğini göz ardı etmememiz gerekiyor.[12] Daha önce de belirttiğimiz gibi neyin görüntülendiği kadar, hatta ondan da önemli neyin görüntülenmediğinde odaklanmadığımızda, nesneleşecek ve bizler de görüntünün bir unsuru haline geleceğiz. Nitekim gittikçe "yarattığımız" bir dünyada bizler de görüntüler haline geliyoruz. Her şeyi bir teşhir unsuru haline getiren insan, aslında kendini teşhir etmekte ve kendini de bir imaj haline getirerek yok/var etmektedir. Gördüklerimizle temasa geçemiyorsak o zaman biz de artık görüntü haline gelmişiz demektir. Tam da bu süreçte imajsız yaşayamaz hale geleceğiz ve iktisadi anlamda bir sektör haline gelen imaj sektörünün müşterileri haline geleceğiz. Artık insan imajını satın almadan yaşayamaz.[13]

Şüphesiz görüntünün en önemli göstergelerinden birisi de ışıklandırma ve reklamlardır. Gerek ışıklandırma ve gerekse reklamlar sizin neyi görüp görmeyeceğinizle doğrudan alakalıdır. Işıkla ve reklamla gösterilen şey görüntüdür. Dolayısıyla siz bu görüntünün örttüğü şeyi bırakın görmeyi, var olup olmadığını dahi düşünemezsiniz. Reklamlar veya ışıklandırmalar ister dijital anlamda olsun isterse mekânın belirli yerlerinde olsun fark etmez. O size mutlaka bir şey gösterir, ancak gösterirken de bir şeyleri örter. Belli görüntüler arasında bile bazı şeylere odaklanarak, görüntüler arasında dahi neyi görüp görmeyeceğinizi o belirler. Öyleyse görmemizin en temel göstergesi olan ışık ve aydınlık, duruma göre körlüğümüzün ve görememememizin de

[10] Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, s. 99
[11] Roland Barthes, *Camera Lucida*, s. 138
[12] Kevin Robins, *İmaj*, Çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1999, s. 26
[13] John Urry, *Mekânları Tüketmek*, Çev. Rahmi G.Öğdül, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1999, s. 203

en temel göstergesi ve nedeni haline gelebilmektedir.

Sanallaşma, dijitalleşme, ışıklandırma, fotoğraf, televizyon ekranı, reklamlar ve benzeri unsurlar ana unsurlar haline gelmiş, insan nesneleşmiş hatta insan görüntülerin boğucu yoğunluğunda bir teferruat, görünmez bir unsur haline gelmiştir. Görüntülere boğulan her insanın kaybedeceği ilk şey muhayyilesidir. Yani hayal gücüdür. Dolayısıyla hayal gücünü kaybeden insan aşkınlık duygusu yitirmiştir. Aşkınlık duygusunu yitiren bir insanın da içinde bulunduğu bu kısır döngüyü fark edebilme, değiştirebilme imkân ve ihtimali yoktur. Coğrafya vasıtası ile dünyanın bütün detaylarını bilen bir insan, bir ruhu olduğunun artık farkında bile değildir. Hatta ruhunun var olduğu inancını bile yitirmektedir. Bir adım daha atarsak insan varoluşsal bir sorun yaşadığının farkında bile değildir. Farkında olsa en azından nihilist bir süreç yaşadığının idrakinde olacaktır. Lakin günümüz insanı 19. Yüzyılın pozitivist insanı kadar bile nihilist, materyalist, ateist değildir. Çünkü bir insanın, nihilist, pozitivist, ateist olması bir bilinç durumudur. Bir tanımdır ve kimlik durumudur. Oysa imaj ve simülasyon çağında kimliklerimiz değil, imajlarımız ve simülasyonlarımız bizi belirler. Hatta bu dini durumumuz için bile geçerlidir.

Modern sürecin en temel ve zirve eşiklerinden biri kabul edilen Nietzsche'nin o ünlü "Tanrı Öldü" sözü bile, sözünü ettiğimiz bu süreçte anlamsızdır. Çünkü bu süreçte biri varlık/yokluk tartışması yapılamayacağı gibi, ölümlülük/ölümsüzlük tartışması da yapılamaz. Dolayısıyla Tanrı ölmemiştir. Çünkü Tanrı simülasyonu Tanrı'nın ölmesine asla izin vermeyecektir. Simüle olmuş Tanrı simülasyon olarak sonsuzlaşmıştır.

▲ Metin Şimşek

Artık o bildiğimiz anlamda var ve yok değildir. Bu bağlamda bir teistten de, bir deistten de bir ateistten de söz edemeyiz.

Görmenin anlamını yitiren insan, görmeyi göze indirgeyince doğal olarak kendisini de görüntü haline getirdiğini fark edemedi. Aslında bu yaşadığı süreç ekseninde bir zorunluluktu. Görmek gerçekte varlıkla ilgili en temel bağ, öte ile ilgili en önemli histi. Görmek, görüneni anlayarak görüntüye kapılmadan, görüneni mutlaklaştırmadan ötesini anlayarak, bir bakıma kendini de anlamak ve anlamlandırmaktı. Dolayısıyla görmek aslında insan için var olmaktı. Zamanı anlamak, mekânı idrak etmekti. Zaman-mekân dengesi içinde kendi varlığını anlayan insan, ruhi aidiyetinin idrakiyle maddi aidiyetinin de gereğini yerine getirmeliydi. Evi, komşusu, köyü, şehri bu anlayışla ortaya çıktı. Nesneleşmediği gibi nesneleştirmedi de.

Ancak görüneni/gördüğünü mutlaklaştırınca görüntüler çoğaldı ve imaj gerçekliğin yerini aldı. Evi ile köyü ile komşusu ile şehri ile arasına mesafeler girdi. Bunun zorunlu sonucu olarak da gördüğü gibi yapıp etmeye başladı. Kendisi imaj olduğu gibi evi, köyü, şehri de imaj oldu. Bütün sosyal hadiseler bağlamından koptu. Televizyondan izlediği savaş sadece bir görüntüydü artık. Bir bilgisayar oyunundan farksızdı. İnsanların ölümlerine bir süre sonra üzülmediğini, acımadığını anlamaya başladı. Ağlamıyordu, çünkü anlamıyordu.

ZAMAN VE MEKÂNIN GÖRSELLEŞMESİ VE TÜKETİMİ

Zihinsel olarak değişen insanın bunu içinde yaşadığı mekâna yansıtmaması düşünülemez. Aslında zamanın ve mekânın değişimi dediğimiz şey insanın zihniyet değişimi ile doğru orantılıdır. İdeal mekânı cennet olan bir insanın zihniyet dünyası ile ideal mekânını bu dünyada cennet oluşturmakta olarak belirleyen bir insanın zihniyet dünyası birbirine benzemez. Hatta aralarında zıtlık söz konusudur. Kaybettiği mekânın cennet olduğuna inanan bir insanın bu dünyayı bir imtihan mekânı olarak algılaması ve dünyanı imar ederken geçicilik üzerinden hareket etmesi belirleyici noktadır. Çünkü o dünyanın mutlak olmadığını ve dünyadaki süresinin geçici olduğunu bilir. Ancak yine de dünyayı "O'nun rızası" için imar etmekle mükellef olduğu bilinci ile imar eder. Şehirler oluşturur. Onunu şehirleri oluşturmasındaki ana tasavvur, dünyayı cennete benzeterek yeniden cenneti kazanma gayreti ve cehdidir. Öyleyse bu anlayışta mekân sadece araçsaldır ve geçicidir.

Oysa cenneti dünyada oluşturmak isteyen anlayışa göre bu dünyayı mutlaklaştırmak zorundasınız. Bu dünyayı cennetleştirmenin yolu ise, güçlü olmak, zengin olmak, ilerlemek, rasyonelleşmek

ve sekülerleşmektir. Bu bir anlamda insanın ölümsüzlük arayışına da yol açacaktır. Sadece ölümsüzlük ile ilgili nesnel bir fikir üretemeyen modern insanın tek tıkandığı ve çaresiz kaldığı nokta burasıdır. Fakat onun bu arayışları asla bitmez. Bunun için de o içinde yaşadığı zamanı ve mekânı zihniyeti doğrultusunda sürekli üretmeye ve tüketmeye devam eder. Bu onun cenneti ve hakikatidir. Cenneti bu dünyada kurmanın yollarını arayanlar için doğal olarak mekân üretilen ve tüketilen bir şeydir. Diğer deyişle mekânlar simüle olmuştur. Sadece tüketim için var edilen mekânlar şehir ve insan barındırmaz. Ya da kendisi, inancı, değer yargıları simüle olmuş insanın ürettiği, oluşturduğu mekânlar da simülasyondan başka bir şey değildir. Turizme verilen anlamın ve turizmin kutsanmasının, mekânların gerçek kutsallıklarını yitirmesi ile doğru orantılı olduğunu hatırlatmakta fayda var. Kudüs'e, Mekke'ye, Vatikan'a dini kaygılarla gidemeyen insanların, turistik amaçla üretilen mekânları kutsallaştırması gözden kaçırılmamalıdır.

Çünkü mekân ve zamanın görsel tüketimi endüstriyel üretim mantığından hareketle hem hız kazanmış hem de ondan soyutlanmıştır. Bu durum kentin postmodern tüketim merkezi olarak yeniden yapılanmasına yol açmıştır. Kent bir gösteriye, görsel tüketimin bir düşsel peyzajına dönüşmüştür.[14] Postmodern dönemde hız kazandırılmış zaman ve mekânın her türlü kimlik duygusunu bütünüyle erittiği de belirtilmelidir.[15]

Cenneti bu dünyada kurma güdüsü insanın kendisi gibi mekânı da bağlamından, fıtratından, tabiatından koparmıştır. Doğal mekândan, mutlak ve soyut mekâna doğru ardışıklık vardır, sonuçta doğa giderek toplumsal olandan kovulmaktadır. Soyut mekân, "binyılın sonunda" oldukça olağanüstü "yaratılmış mekanlar"a yol açan kapitalist ilişkilerin yüksek noktasıdır.[16] Bulvarlar, dönüştürülmüş bir kent dolaşım sisteminin arterleri olarak planlanmıştı. Paris insanların büyük bir hızla dolaşabilecekleri bileşik bir fiziksel ve insani mekân olarak geliştirildi. Mesafeler dönüştürüldü ve insanlar, Baudelaire'in "geçme anı" olarak tanımladığı rastlantısal ve yüzeysel ilişkiler ve deneyimler çokluğunu, kent yaşamının normal bir özelliği olarak kabul etmeye başladılar.[17] 19. Yüzyılda doğanın bir dış dünya tanımı tarafından "görünüm, manzaralar algısal duyarlılık olarak hâkimiyet altına alınmaya başlandı. Burjuvazi görsel tüketimin farkına vardı ve her şeyi görselleştirdi. Batı'daki herkes şimdi görsel tüketime katılma, dünyadaki herhangi bir yerden peyzajlar edinme ve onları fotoğraf olarak belleğe kaydetme hakkına sahiptir. Turizm aslında fotojenik olanın arayışına dönüştür.[18]

Apartmanlar, siteler, konaklar artık birer mekân değil, imaj ve görüntüden ibarettir. Nitekim bugün ev sahibi olmak, hangi mahallede oturacağı, hangi şehir ve semte yerleşeceği güdüsünü belirleyen husus, kültür, medeniyet ve sanat değil, imajdır. İnsanlar simüle şehirlerde, imaj haline gelmiş apartman veya sitelerde, kendi imajlarının karşılığını aramaktadırlar. İnsanın görselleşmesi, zorunlu olarak mekânı da görselleştirmiştir. Evin içindeki eşyalar bile ihtiyaca göre değil, imajsal kaygılarla alınır ve yerleştirilir.

Mesele şu ki; bütün bu süreçlere rağmen insanın buhranı ve mutsuzluğu bitmemektedir. Çünkü insan zaman zaman, şu veya bu etkiyle kendi imajından ve simülasyonundan kurtularak, kendini ve gerçekliğini hatırlamakta ve tam da bu anda içinde yaşadığı ev, apartman, site, mahalle, semt, şehir ve hatta dünya kaybolmaktadır. Hiçbir şeyin gerçekliğinin olmadığını anladığında bu kez de kendi hissettiği gerçekliğini ontolojik anlamda sorgulamaya ve tartışmaya başlamaktadır. İşte tam da burada dünya mekân olmadığı gibi, Tanrı sığınılacak veya meded umulacak biri değildir. Çünkü karşılığı yoktur. Hissettiği sahte mistisizm ortadan kaybolmuş fakat o sahteliğin yok ettiği kutsallık artık kalmamıştır. Böyle olunca bu "riski" hisseden modernite, Tanrı ve dünya imajı ve simülasyonu başta olmak üzere, din, ahlak, mehdi, mesih, kutsal, metafizik, mistik imajları ve simülasyonları sürekli üretmeye ve çoğaltmaya devam etmektedir.

GÖSTERİ/TEŞHİR

Görüntünün egemenliği gösteriyi zorunlu kılar. Gösterinin olduğu yerde ise görülme arzusu, teşhir duygusu, görme çabası ön plana çıkar. Burada artık görme bir görüş değildir. Kişinin bakmak zorunda hissettiği ve kendisinden patolojik ve psikolojik bir haz aldığı dikizleme/röntgenlemedir. Dolayısıyla olan şey artık bakış değildir. Görülme arzusunda olan insanın olduğu yerde normal bir bakıştan söz etmek imkânsızdır. Çünkü görme arzusu ne kadar pornografikse, dikizcilik de buna paralel pornografiktir.

Bir gösteri toplumunda yaşadığını bilen insan için aslolan nasıl göründüğüdür. Görüntüsünün karşısında bıraktığı izlenim onun görüntüsünün ontolojik anlamı ve sürekliliği ile doğru orantılıdır. Burada görülmek duygusu artık insani bir duygunun ötesindedir. Görülmek isteyen her daim tanımlanarak varlığını

[14] John Urry, *Mekanları Tüketmek*, s. 37
[15] John Urry, *Mekanları Tüketmek*, s. 37
[16] John Urry, *Mekanları Tüketmek*, s. 43
[17] John Urry, *Mekanları Tüketmek*, s. 166
[18] John Urry, *Mekanları Tüketmek*, s. 241

▲ **Metin Şimşek**

sürdürebilir. Birileri onu görmediğinde artık o ölmüştür. Yani görülmemesi ölümle eşdeğerdir.

Tanrıyı hayatından kovan ve onun görmesinin ahlaki boyutunu reddeden modern insanın içinde yaşadığı çağda görülme arzusu ve ihtiyacı ve bununla hayatını ontolojik düzlemde sürdürme çabası paradoksal olsa da tutarlıdır. Çünkü modern insanın kutsala ve Tanrıya ihtiyacı vardır. Tanrının görmesi yerine kameranın görmesi veya kameralaşan insan gözünün görmesi onu rahatlatmakta ontolojik anlamını bulmasına yardım etmektedir. Onun için artık önemli olan Tanrı tarafından görülmek ve bilinmek değil, kendini tanımladığını ve kendinin de tanımladığını düşündüğü nesneleşmiş insan olarak toplum tarafından görülmek ve bilinmektir.

Guy Debor içinde yaşadığımız çağı tanımlarken gösteri toplumu olarak niteler. Ona göre öyle bir çağda yaşıyoruz ki yaşanmış olan her şeyin yerini bir temsil almıştır ve temsil her şeyin yerine geçmiştir.[19] Ona göre gösteri yaşamın somut tersyüz edilişidir. Gösteri bir imajlar toplamı değil, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsal ilişkidir.[20] Bir bakıma burada simüle olmuş insanın, zamanın ve mekanın oluşturduğu toplumsal bir durumdan söz ediyoruz. Ancak bu toplumsal durum da gösteri/teşhir eksenli olarak simülasyondur. Böyle bir toplumda doğal olarak görünen şey iyidir, çünkü iyi olan şey görünendir.[21] Gösteri gerçekliğin yerini almıştır.[22] Tarihsel bilgi başta olmak üzere tüm insan hafızasını yok eden gösteri, kendinden başka hiçbir şeye varmak

[19] Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, Çev. Ayşen Ekmekeçi-Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1996, s. 13
[20] Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, s. 14
[21] Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, s. 16
[22] Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, s. 128

istemez[23] ve o kendi kendinin ürünü olarak kurallarını kendisi koyar. Gösteri artık bir sahte kutsaldır.[24]

FOTOĞRAFLAŞAN HAYAT VE MEKÂN

İşte tam da burası artık gösterinin kendi araçsal ürününü ortaya çıkardığı yerdir. Görüntünün, gösterinin kalıcı ve sürekli olmasını sağlamak için onu dondurmak ve bir hafıza haline getirmek gerekmektedir. Bunun en önemli unsuru ise video ve fotoğraftır. Çünkü video ve fotoğraf gösteriyi kalıcı kılmakta ve insanları sürekli bir görüntü boyutunda bulundurarak, imajların sürekliliğini sağlamakta ve simüle olmuş zamana ve mekâna metafizik bir boyut katmaktadır.

Kamera neyi gösterip neyi göstermeyeceğini kendisi belirleyerek, gözün yerini alırken, görüntüyü tanımlamakta, görülecek olanı görmezden gelirken, gösterilmesini düşündüğünü görüntü olarak sunmakta ve gösteri boyutunu tamamlamaktadır. Artık insanlar "Tanrı"nın görmesi bağlamında değil, kameraların görmesi bağlamında hayat bulmakta, nefes almakta, kendilerini buna göre konumlandırmaktadırlar.

Fotoğraf makinesinin değiştirme gücünü resim/fotoğraf ikilisi üzerinden yorumlayan Berger, resme geleneksel ve klasik bir anlam yüklerken (bana göre resim de tarihsel süreçte, ortaya çıktığı dönemde, araçsallığını yitirdiği zaman fotoğrafın yaptığı şeyi yapmıştır) fotoğrafa "bozguncu", "tahrip edici" bir anlam yüklemiştir. Ona göre fotoğraf makinası, resmin fotoğrafını çekerek resmin imgesini taşıdığı biricikliği ortadan kaldırmış oldu. Bunun sonucunda resmin anlamı değişti. Daha kesin söylersek resmin anlamı çoğaldı, birçok anlama bölündü. Berger fotoğraf makinası aracılığıyla artık resim seyirciye gitmektedir seyirci resme değil. Böylelikle resmin anlamı çoğalmaktadır[25] diyerek sözünü ettiğimiz bozgunculuk ve tahrip ediciliğin altını çizer.

Fotoğrafın veya videonun diğer deyimle kameranın gözün yerini aldığı insanlar, tabiatı, içinde bulunduğu zaman ve mekânı sadece birer fotoğraf olarak görür, fotoğraf olarak algılarlar. Artık bu bağlam, inşa edilen gözün de konumunu yitirdiği, bu konumu kameraya kaptırdığı bağlamdır. Simüle olmuş ve sadece imaj kaygısıyla yaşayan, gösteriden başka derdi olmayan bir insan, içinde yaşadığı her şeyi bir fotoğraf/görüntü unsuru olarak görür. Artık gördüğü gözler fotoğrafın bir nesnesinden ibarettir. Baktığı dağ, gerek evindeki saksısındaki veya gerekse kırda gördüğü çiçek gözünün, gönlünün, burnunun değil kamerasının konusudur. Gökteki yıldızları seyredip düşünmek yerine, ona sahip olmak güdüsüyle sabahlara kadar "uzun pozlama" yapar. Gördüğü bir sümüklü çocuk, yüzleri kırışmış bir nene, elleri nasırlaşmış bir dede, şefkat gösterilecek, saygı duyulacak ve elleri öpülecek varlıklar değil sadece fotoğrafın aracı ve konusudur. Gördüğü bir insana selam vermek yerine, gördüğü bir çocuğun başını okşamak yerine sadece onun o anını fotoğraflamak derdindedir.

Oysaki kameranın gördüğü şey gerçekte yoktur. Ya da fotoğraf çekenin baktığı dağ, çektiği yaşlı nene veya dede, çiçek, akarsu, kuş, şehir sadece birer görüntüdür. Simüle olmuş bir toplumda ise o yok da var da değildir. Barthes'ın da belirttiği gibi, görüntü haline getirilen bir şehir görünür değildir. Çünkü görüntü görünmenin üstünü örtüyor. Tıpkı fotoğraf çekildiğini fark eden bir insanın poz vererek görüntüsünü örtmesi gibi.[26] Göze nasıl görünürse görünsün, ne türden olursa olsun, fotoğraf görünmez; gördüğümüz aslında o değildir.[27] Gerçek ya da metaforik bir kamera tarafından fotoğraflanma deneyiminde "öldürücü" bir şey vardır. Bu öldürücülük sadece fotoğrafın idosu olan ölümü içermez, aynı zamanda bedenin heykel gibi kaskatı kesilmesini de –canlı diyarından imgeler diyarına kaçırılmayı- içerir.

Fotoğrafik görüntülerin idare ettiği bir dünyada bütün sınırlar (çerçeveleme) keyfi ve yapay görünür.[28] Fotoğraflar aracılığıyla baktığımız dünya, birbiriyle alakasız ve serbest duran bir dizi parçacıktan meydana gelmektedir. Bu dünyada bir anlamda zorunlu olarak kendimizi bir fotoğraftaymış gibi görmeyi öğreniriz. Kişinin kendini çekici bulması tam olarak bir fotoğrafta iyi görüneceği yargısına varmasıdır. Dolayısıyla görüş alanı içine yerleştirildiğimizin bilincine vardığımız anlar, tam olarak kendimizi düşlemsel bir fotoğraf kılığında ayrımsadığımız anlardır. Gerçek bir kamera bize çevrildiği zamansa, görülüyor olduğumuzu keskin şekilde fark ederiz.

Kaja Silverman'ın da belirttiği gibi, modern çağda insan gözü, hatırlanamayacak kadar eski zamanlardan gelen ayrıcalığını kaybetmiştir. Fotoğraf makinesinin mekanik gözü şimdi onun yerinden ve bazı yönlerden daha fazla kesinlikle görmeye başlamıştır. Fotoğraf gözün aynı anda hem zaferi hem mezarıdır.[29] Aslında kamera veya

[23] Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, s. 17
[24] Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, s. 20
[25] John Berger, *Görme Biçimleri*, s. 19-20
[26] Roland Barthes, *Camera Lucida*, Çev. Reha Akçakaya, Altı Kırkbeş Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2011, s. 23
[27] Roland Barthes, *Camera Lucida*, s. 18
[28] Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, 2. Baskı, İstanbul, 2011, s. 28
[29] Kaja Silverman, *Görünür Dünyanın Eşiği*, Çev. Aylin Onacak, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006, s. 191

objektifin insanın görme duyusunun yerini alması insanın kendisine yaptığı bir protezden başka bir şey değildir.[30] Çünkü insan, gözü görmenin ana unsuru olmaktan çıkarmıştır.

Silverman ise bu konuda da daha da öteye gider. "Kamera sadece çağdaş nazarı bazı tayin edici şekillerde tanımlamakla kalmaz, bir de nazarla aynı hizaya gelerek psişik anlamının en büyük kısmını nazardan türetir. Toplumsal nazarın bize odaklandığını hissettiğimizde, kendimizi fotoğrafik anlamda "çerçevelenmiş" hissederiz. Ancak bunun aksi de doğrudur. Gerçek bir fotoğraf makinesi bize çevrildiğinde, kendimizi öznel olarak oluşturulmuş hissederiz, hâsıl olan fotoğraf sanki "kim" olduğumuzu belirleyebilirmiş gibi."[31] "Mercek tarafından izlendiğimi hissettiğim anda her şey değişiveriyor. Kendimi poz verme işlemine veriyor, bir anda kendim için bambaşka bir beden yaratıyor, bir görüntü öncesinde kendimi dönüştürüyorum. Fotoğrafın kendi keyfine göre bedenimi yarattığını ya da öldürdüğünü hissediyorum. Fotoğraf kendimin bir başkası olarak ortaya çıkması, bilincin özdeşlikten kurnazca ayrılışıdır."

Modern dönem şehirleri fotoğraf gibidir ve gerçeklikleri yoktur. Sanaldır, dijitaldir. Tarihsel bir duruşun, bir medeniyet tasavvurunun sonucu olmadığı için, formatlanabilir, maket gibi yeniden kurgulanabilir. Sadece bir kurgu ve görüntüdür. Modernite insanı görünmez yaptığı gibi, sanatı, kültürü buharlaştırdığı gibi, zamanı, mekânı ve şehirleri de görünmez yaptı. Görünmez şehirlerdir modern şehirler (Calvino'nun Görünmez Şehirler'inin zıttı). Mekânı bir görüntüye sıkıştırmaktır.

Mekanik şehirler ve evlere insan turist gibi bakıyor ve oralarda turist gibi yaşıyor. Bir aidiyet oluşmuyor. Çünkü evler çizgisiz ve duygusuz.. Öyleyse bir şehre baktığımızda sadece geziyoruz. Gözlerimizle veya ayaklarımızla.. Bir apartmanda, bir sitede sadece geziyoruz, yaşamıyoruz. Oysa şehir yaşanır mekandır öncelikle..

Barthes'ın dediği gibi görmek ile orada bulunmak farklıdır.[32] Bugün maalesef görüntü görmemizi engelliyor. Bunun en önemli aracı da fotoğraf ve videodur. Şehirler ve orada yaşayan insanlar kendi

[30] Kaja Silverman, *Görünür Dünyanın Eşiği*, s. 195-222
[31] Kaja Silverman, *Görünür Dünyanın Eşiği*, s. 203
[32] Roland Barthes, *Camera Lucida*, s. 63

görüntüsüyle boğuşuyor. İnsan ve şehir görünmüyor. Var olan sadece görüntüsü.. Eşya ve hadiseleri bir fotoğraf olarak gören insan her şeyi görüntü haline ama görüntünün de ötesinde donmuş görüntüler haline getirmeye devam ediyor. Nitekim bugün herhangi bir şehre baktığınız zaman organik bir yapıyı değil sanki bir maketi, bilgisayar oyununu görüyor hissine kapılıyorsunuz. Ya da gördüğünüz şehirler sadece birer fotoğraftan ibarettir.

Mekanik şehirler bir fotoğraftır. Zamanda ve mekânda dondurulmuş durumlardır. Dolayısıyla donmuş, ölmüş ve gerçeklikle ilgisi yoktur. Şehirlerimizde sanki zaman ve mekân hareketsizleşmiştir. Tabiat çölleşmiş ve kurumuştur. Zaten insan da ona bir arkeolojik malzeme olarak bakmakta ve onu sadece fotoğraflamaktadır. Çünkü o bir görüntüdür. Mekanizm her yeri kuşatmıştır. Mekanik olanın da hafızası yoktur. Modern mimari gerçekliği görüntü haline getiriyor. Modern şehirler özgürce görmemizi kısıtlarlar. Biz sadece onun görmemize izin verdiklerini görürüz. Bize gösterdiklerini yani sadece görüntüleri görürüz.

Bu bağlamda bakmak görmek değildir. Bazen baktığında görmeyi engellersiniz. Bakarsın ama görme gerçekleşmez. Hatta baktığın gizlediğini de içinde taşır. Bakma biçiminle gördüğün aynı zamanda gizlediğini, sakladığını da içinde taşır. Bir adım daha ileri gidersek modern şehirler mekâna takılan maskelerdir. Gizli olan görünür olandan daha gerçek ve doğrudur.[33]

Görüntülerin insanlardan daha canlı[34] olduğu bir çağda yaşıyoruz artık. Gerçeklik buharlaştı. Görüntü mutlaklaştı. Suret anlamın yerini aldı. Platon'nun mağara idesinin sonuçları bunlar belki de. Çünkü suret araçtı belki ama hakikatin yerini aldı. Platon'nun muradı bu muydu tartışılabilir, tartışılmalıdır da. Ancak insan o günden beri surete mahkûm oldu. Tanrısını bile suretleştirdi. Tarihsel anlamda putperestlik denilen olguya biraz da bu açıdan bakmak gerek. Anlam/suret ilişkisinde sureti mutlaklaştırmak tarihini her döneminde var aslında.

KÖRLEŞME VE YENİDEN GÖRMENİN İMKANI

Modernleşme, gözü, görmeyi ve görüneni de rasyonelleştirdi/sekülerleştirdi. Görme ve görünenin göze indirgen-

[33] Roland Barthes, *Camera Lucida*, s. 118
[34] Roland Barthes, *Camera Lucida*, s. 138

mesiyle başlayan rasyonelleşme, rüya, tahayyül dâhil bütün görme biçimlerini ortadan kaldırdı. Görünmez olanı yoklukla malul kılan modernleşme süreci, insanı duyu ve duyumlarına indirgedi.

Platon'un mağara imgesinden bu yana insan sureti mutlaklaştırdı. Belki de varlığın bu ikili parçalanma ve ayrışma süreci, "gerçekliği ve hakikati" görünene indirgememizi sağladı. Gölge hakikatin ve aslın yerini aldı. Oysa İslam Allah ile insan arasında var olan görme ile ilgili perdeyi muhafaza ederken, tecelli ve tezahür olgusuyla, Allah ile varlık arasındaki canlı bağı da açıklıyordu. Eşya, âlem veya varlık, kendi başına var olmayan, varlığını aşkın bir güce borçlu olandı. Varoluşunu sürdürmek için onun tecellisi ve tezahürüne muhtaçtı. Ancak modern süreç, Allah ile insan arasındaki bu perdeyi, insan ile varlık arasına koydu. Artık insan varlığı, Allah'ın isim ve sıfatları vasıtası ile değil, aklı, deneyimleri ve gözlemleri ile görecek ve bilecekti. Bu ise görme ve bilmenin mahiyetini değiştirmek demekti.

Âlem Allah'ın tecelligahı ve mazharı olmaktan çıkıp, boyun eğdirilen ve istismar edilen cansız bir varlık haline indirgendi. Oysa âlem, isim ve sıfatların tecelligahı ve mazharı olması itibariyle canlıydı, akıllıydı ve düşünendi.[35] Canlı, akıllı ve düşünen, hatta teşbih ve zikreden bir âlem anlayışından cansız bir âlem anlayışına geçişle birlikte insan sadece O'nunla olan bağını değil, âlemle olan bağını da kaybetti. Allah'ın zuhur ve tecellisiyle bağı koparılan bir âlemin varlığından söz etmek mümkün değildir.[36] Hz. Peygamber dünyayı ibret, geçilmesi gereken bir köprü saymıştır. Öyleyse dünyanın imarı, geçici ve araçsaldır.

Allah'ın zuhuru ve tecelligahı olma makamlığından çıkarılan, köprü yerine ebedi ve ezeli mesken olarak kabul edilen dünya, "tanrısallaşan insan" tarafından, modern süreçle birlikte bir bakıma "yeniden yaratılmıştır". Bütün anlamı yeniden tanımlanmış, değerleri yeniden oluşturulmuştur. Dünyanın "tanrısı" olan insan da bunun doğal sonucu olarak cenneti dünyada kurmaya kalkmıştır. Dolayısıyla bu ilke ve hedef, insanı, tabiatı, zamanı ve mekânı anlamından tamamen koparmıştır.

■ **Görüntü mutlaklaştı. Suret anlamın yerini aldı. Platon'nun mağara idesinin sonuçları bunlar belki de. Çünkü suret araçtı belki ama hakikatin yerini aldı.**

Diğer taraftan bugünkü göz, görme ve görüntünün mahremiyet kaygısı söz konusu değildir. Modern görüntü telakkisi geçmişi turistik bir eşya haline getirirken, kültür, sanat ve medeniyet eserlerini de müzeleştirmektedir. Modern süreç bir görünmeyeni yok ederken aslında yeni görünmeyenler yaratmıştır: Simülasyon, dijitalleşme, sanallaşma, imaj..

Bugün modern insan görünenin ne olduğunu bilecek durumda değildir. O gösterileni görünen olarak kabul etmektedir. Çünkü artık görmek sahip olmaktır. Görmek artık seyretmenin ve görmenin ötesinde üstün olma, hükmetme ile ilgilidir. Görmek artık anlamanın değil tüketimin aracıdır. Ve gören insan huzursuzdur. Bir bakıma görerek körleşmektedir. Hz. Ebubekir'in görüşüne ne kadar da uzağız: "Gördüğüm her şeyden önce Allah'ı gördüm.."

KAYNAKLAR

- Guy Debord, Gösteri Toplumu, Çev. Ayşen Ekmekeçi-Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1996
- İbn Arabi, Fütuhat-ı Mekkiyye, Çev. Ekrem Demirli, Litera Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2006, C.I-II
- Jean Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon, Çev. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, 1. Baskı, İzmir, 1998
- Jean Baudrillard, Tam Ekran, Çev. Bahadır Gülmez, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001
- John Berger, Görme Biçimleri, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 16. Basım, İstanbul, 2010
- John Urry, Mekânları Tüketmek, Çev. Rahmi G.Öğdül, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1999
- Kaja Silverman, Görünür Dünyanın Eşiği, Çev. Aylin Onacak, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006
- Kevin Robins, İmaj, Çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1999
- Roland Barthes, Camera Lucida, Çev. Reha Akçakaya, Altı Kırkbeş Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2011
- Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, 2. Baskı, İstanbul, 2011

[35] İbn Arabi, *Fütuhat-ı Mekkiyye*, Çev. Ekrem Demirli, Litera Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2006, C.I, s. 346
[36] İbni Arabi, *Fütuhat-ı Mekkiyye*, C.II, s. 90

Gözetimin Tahakkümünde Modern Şehirler

ARŞ. GÖR. MUSTAFA DERVİŞ DERELİ
Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Din Sosyolojisi
mdervisdereli@erciyes.edu.tr

GİRİŞ: İŞİTME KÜLTÜRÜNDEN GÖRME KÜLTÜRÜNE

Heidegger "kulak en ontolojik organımızdır" der. Hakikaten de varoluşsal anlamda kulağın göze nazaran daha insani bir hususiyeti vardır. İşitme görmeden önce gelir. İşitme aracılığıyla söz/konuşma ortaya çıkar. Yeni Ahit'te Yuhanna İncili'nin ilk sözü "önce söz vardı" şeklindedir. Âyette insanların kendi nefsleri üzerine şahit tutularak "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" (7 Âraf 172) şeklindeki nida, insanoğlunun ilk kez soruya muhatap kılındığını gösterir. Yine başka âyetlerde de, "işittik, itaat ettik" ifadesinin Allah'ın emirlerine riayet konusundaki bağlayıcılığı sıklıkla hatırlatılır. Dolayısıyla vahyin hitabına bakıldığında görmeden çok işitmenin merkezde olduğu ortaya çıkar. Yaratıcı'nın yaratılanlarla ilişki kurma biçimi söz, yani konuşma üzerinden gerçekleştiği için olsa gerek, kadim medeniyetlerde söze/işitmeye büyük önem verilmiştir.

Modernitenin taarruzundan önce hayatı kendi dinginliği içerisinde yaşayan insanların zihniyet dünyaları da gündelik hayatları da daha çok işitme merkezlidir. Köyün ya da kasabanın bir ucundan yayılan söz, ağızdan ağza şifahi yollarla başka insanların gündemine dâhil olurken, o olayın gerçek olup olmadığının kanıtı bizzat "görmek" ya da müşahede etmek değildir. Bütün hatalarıyla, eksik ve fazlalıklarıyla birlikte şifahi kültür, toplumun temel kodlarını oluşturarak bir hafıza zinciri meydana getirmekteydi. Toplumun gelenek ve göreneklerinin, aidiyetlerin, gündelik hayat biçimlerinin şifahi kültür içerisine dâhil olarak hafızanın canlı şekilde sonraki nesillere aktarılabilmesine imkân sağlamasıydı.

Bu durumun en önemli sebebi kulağın göz gibi "an"da donuk olmaması, geçmiş ve gelecek yönelimli olmasıdır. İşitme geçmişe kapalı değildir, aktardıkları aracılığıyla da geleceğe projeksiyon tutar. Oysa görme böyle değildir. *Sözün Düşüşü*'nde Ellul, görmenin uzaya inşa edilmiş bulunan gerçeklikle ilgili bir ilişkiyi içerdiği için suni bir inşa olduğunu öne sürer. Görme anlıktır ve belirli sınırlar içerisine kalır. Gördüğüm şeyin ne olduğunu tam olarak idrak etmem benden beklenmez. Düşünmeye/tefekküre ihtiyacım yoktur. İşitme beni hemen konuşmaya dâhil ederken, yani beni hakikatin evrenine yerleştirirken görme duyusundan böyle bir şeyi beklemek mümkün değildir. Dolayısıyla hakikat göze emanet edilemeyecek kadar değerlidir (Ellul, 1998: 32, 52).

Modern dönemin bazı önemli düşünürleri ise "görme" ve "işitme"den hangisinin önce geldiği konusunda geleneksel öğretilerden farklı bir görüşü benimserler. Örneğin John Berger'e göre görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce

bakıp etrafını tanımayı öğrenir. Aynı şekilde bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek bulmamız (Berger, 2016: 7), ona göre görmenin işitmeden önce geldiğine başka bir örnek olarak sunulabilir.

MODERN DÖNEMDE "GÖZ"ÜN İKTİDARI

Görme bir üstten bakışın ifadesidir. Görmeye dayalı olan bu üstünlük, kesinliği, düşünmeyi, bilgiyi, egemenliği, gücü ve iktidarı içerir. Sosyolojik açıdan gözetim toplumunun ifadesinde belirleyici rol oynayan panoptikon metaforunun denetleyicisi, işin iç yüzünü bilen kimsedir. Bilmesi görme gücüne dayanır. Burada diğer bilme türleri karşısında ayrıcalıklı olan özel bir tür görme gücü egemendir; gözetleyen kişi görünmez hale getirilmiştir. Böylece görme, egemenliğin kaynağı olacak şekilde "tek yönlü" kılınmış ve gözlenenler de görme gücünün nesnesi haline getirilmiştir (Dolgun, 2008: 30, 35).

Modern dünyanın "ânı yaşa!" mottosu, geçmişe ve geleceğe kapalı olduğunu ima ettiğinden "görme"yle doğrulan ilişkilendirilebilir. Geçmişi ve geleceği ıskalayarak şimdiyi neredeyse kutsama durumuna getiren bu söz oldukça pozitivist ve seküler bir bakış açısını yansıtır. Hâlbuki geleneksel anlayışta "görme" daha çok Yaratıcı ile ilişkilendirilir. Kendisi görülmediği halde her şeyi Gören'dir. Yaratıcı ile yaratılan arasındaki ilişkiyle doğru orantılı olacak şekilde gören, görülenden hiyerarşik olarak üstte yer alır. Fakat fotoğraf makinasının icadı gören ve görülen arasındaki bu hiyerarşiyi yerle bir etmiş, görmeyi bir iktidar aracı haline getirmiştir (Şişman, 2016: 122).

Modernite bilindiği üzere daima kendisinden önceki çağlara karşıt olarak kendisi konumlandırır ve deyim yerindeyse onları "öteki" haline getirerek kendisine bir meşruiyet alanı açar. Bundan dolayı da teknolojik gelişme süreciyle paralel olarak modern dönemde şehirlerin karanlık olması hep kötü olarak sunulmuş ve aydınlık bunun karşısında övülmüştür. Modern dönemi açıklayabilecek bir terim olarak "ışık uygarlığı" ister istemez elektronik araçlarla şehirlerin istila edilmesi sonucunu getirmiş, her elektronik araç da gözetime alan açan yeni bir elektronik gözü gerektirmiştir. Dolayısıyla hem kendi mahiyeti itibariyle hem de elektronikleşmesi anlamında modern dönem "gözün zaferi"yle sonuçlanmıştır.

Gözün zaferiyle nihayete eren bu dönemde Ellul'ün dikkat çektiği gibi "I see", "I understand" ile eşleştirilerek

"anlamak" şeklinde kullanılmaktadır. Yani hakikat (truth) ile gerçeklik (reality) eşitlenmektedir. Oysa hakikat "işitilebilen", gerçeklik "görülebilen" bir şeydir (Ellul, 1998: 32, 52). Hemen her şeyin görmeye, görünmeye, göstermeye endekslendiği, seyir zevkine ve imaja dönüştürüldüğü çağımızda Arslan'ın da dediği gibi "modern insan artık kulaklarıyla değil, gözleriyle düşünmektedir."[1]

GÖZETİMİN SERÜVENİ VE GÖZETİM TOPLUMU

Modern anlamda kökeni Fransızca "surveillance" kelimesine dayanan gözetim kavramı ilk olarak 18. yüzyılın sonlarına doğru "bir kişinin hareketlerini yakından izlemek" anlamında kullanılmışsa da aslında tarihsel olarak daha gerilere dayanmaktadır. Anthony Giddens gözetimin tarihini, resmi olarak yazının bulunuşuyla başlatır ve matbaanın icadıyla ayrı bir noktaya vardığını öne sürer. Ona göre matbaanın icadının gözetim alanındaki en önemli sonucu, matbaanın devletin mutlakıyetini pekiştirmesidir. Böylece devlet gözetim operasyonlarında ilerleme sağlamıştır (Giddens, 2005: 237).

"Gözetim" terim olarak "etkileme, yönetme, koruma, yönlendirme gibi amaçlarla kişisel enformasyona dönük, sistemli ve düzenli bir ilgi" (Lyon, 2013: 31) şeklinde tanımlanmaktadır. Gary T. Marx ise gözetimi, "kişisel ya da grup verilerini elde etmek ya da yaratmak için teknik araçların kullanılması yoluyla bireylerin ya da çevrenin dikkatle incelenmesi" (Güven, 2011: 178) olarak tanımlamaktadır.

Giddens'a göre modernliğin dört kurumsal boyutu vardır. Bunlar kapitalizm (rekabetçi emek ve ürün piyasaları bağlamında sermaye birikimi), endüstriyalizm (doğanın dönüştürülmesi, "yapay çevre"nin gelişimi), askeri iktidar (savaşın endüstrileşmesi bağlamında şiddet araçlarının kontrolü) ve gözetleme, yani enformasyonun ve toplumsal denetlemenin kontrolüdür (Giddens, 2010: 58).

İktidarların ve egemenlik yapılarının gücünü destekleyen gözetimin iki temel unsuru vardır. İlki, devlete tabi nüfusun davranışlarını denetlemeye yönelik olarak bilginin düzenlenmesi iken, ikincisi bu davranışların doğrudan denetlenmesidir. Bu ikinci unsur, insanlığın ilk çağlarından bugüne kadar toplumsal örgütlenmenin ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir nitelik arzeden faaliyetler bütününe işaret eder (Dolgun, 2008: 37). Dolayısıyla gözetim olgusu her ne kadar modern dönem öncesinde var olsa da, moderniteyle birlikte önemli bir evrilme yaşamıştır. Zira moderniteden önceki gözetim, işyerinde ustabaşının işçileri gözlemlemesi gibi "yüzyüze" niteliğe sahiptir. Şimdiki zaman ön plandadır, mekân koordinatları yereldir. Gözetimin modern şekli ise daha karmaşık, bugün ve geçmiş yönelimli ve özellikle de bürokrasiye/dosyaya dayalı bir niteliğe sahiptir. Bir diğer gözetim şekli ise kimi sosyologların "postmodern gözetim" olarak adlandırdıkları gözetim tarzıdır.

[1] http://www.nihayet.com/roportaj/husamettin-arslan-modern-insan-gozleriyle-dusunur/, 25.04.2017.

Davranışsal ve biyometrik özelliklere dayalıdır, gelecek yönelimlidir ve dijital bir niteliğe sahiptir (Lyon, 2013: 113).

Modern dönemlerden itibaren bürokratik yönetime ve enformasyon teknolojilerine bağlı olarak gözetim, bütün toplumlarda gündelik hayatın oldukça sıradan bir parçası olarak ortaya çıkar. Bilgi alt yapıları ve veri tabanlı ekonomilerle desteklenen modern toplumlara özgü olan bu gözetim titizliği aslına bakılırsa rasyonelleştirme, teknoloji, sınıflandırma ve aciliyet gibi belirli bir dizge sonucunda biz farkına varmaksızın gerçekleşir (Lyon, 2013: 47-48). Gözetimle ilgili ilk dönem analizcilerinin en ünlüsü olan Max Weber'e göre gözetim, bürokrasiyle sınırlı olup kapitalist işletmeler de bürokrasinin bir türüdür. Modern dönemde sırasıyla iş alanında, piyasada, tıp, bankacılık ve sigorta alanlarındaki özel sektörün gözetimi de devletim gözetimine eklemlenince her iki taraftan gelen gözetim unsurları birbirini tamamlar ve besler hale gelmiştir. (Güven, 2011: 177) Weber'in bürokrasiyle sınırlandırdığı alanın ötesine geçen Foucault, "panoptikon" önermesinden hareketle teknik gözetimi, modern dünyayı karakterize eden disiplinci iktidarın toplum yüzeyine yayılması şeklinde tasvir eder (Dolgun, 2008: 105).

Edebiyat dünyasının bazı eserleri gözetim çalışmalarıyla ilgili literatüre oldukça önemli katkılarda bulunmuştur. Bahsini edeceğimiz romanların hepsi de distopik (karşı-ütopya/kara ütopya) özelliktedir. Bunlardan ilki Rus yazar İvanoviç Zamyatin'in 1920 yılında kaleme almış olduğu *Biz* adlı romanıdır; eser ülkesinde ancak 1988 yılında basılabilmiştir. Romanda tarif edilen şehirde, herkesin kendi evi vardır; ama evlerin duvarları camdan yapılmıştır. İkinci önemli eser Aldous Huxley'in 1931 yılında kaleme aldığı, kurgusu 26. yüzyıl Londra'sında geçen *Cesur Yeni Dünya* adlı eseridir. Bu eserlerden önemli ölçüde etkilenen George Orwell ise 1948 yılında diğerlerine nazaran çok daha fazla üne kavuşacak olan *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* adlı romanı kaleme alır. Romanda bilindiği üzere herkesin kendi televizyonu vardır, ama hiç kimsenin televizyonu kapatmasına izin verilmez ve hiç kimse televizyonun "yukarıdakiler" tarafından ne zaman bir kayıt kamerası olarak kullanılacağını bilemez. 1984 yılında sinemaya da uyarlanan söz konusu eserde geçen ve "görünmeden herkesi gören" anlamında "Büyük Birader" kavramı gözetim merkezli çalışmaların olmazsa olmaz bir atıf çerçevesi haline gelmiştir. Farklı kurgulara ve hikâyelere dayanmakla birlikte bahsi geçen üç romanın da temel anlatısı, totaliter rejimlerin korku ve propagandayla halka baskı uygulamasının alegorik bir sunumuna dayanmaktadır (Dereli, 2015: 532).

"Panoptikon" önermesi ise yasal faydacılığın kurucularından ve pek çok cezaevi reform yasa teklifinin öncülerinden İngiliz Profesör Jeremy Bentham'ın (1748-1832), 1791 yılında Londra'da basılan, aynı sene hızlı bir şekilde Paris'te yayımlanan *Panoptikon* adlı kitabında kaynağını bulmaktadır. Bentham bu kitabında gözetimi "bugüne

▲ Gece Masalı - Hasan Yılmaz

kadar örneği olmayan, zihin üzerinde zihinsel iktidar elde eden yeni bir yöntem" olarak tanımlar (Mattelart, 2012: 13). Yunanca "pan" ve "optikon" kelimelerinden türetilen ve "her yeri gören yer" anlamına gelen panoptikon, az sayıda gardiyanın çok sayıda mahpusu gözetlemesini sağlamak üzere sekizgen biçiminde bir yapı tasarımıdır. Çevrede halka halinde bir bina, merkezde bir kule, bu kulenin halkanın iç cephesine bakan geniş pencereleri vardır; çevre bina hücrelere bölünmüştür, bunlardan her biri binanın tüm kalınlığını katetmektedir; bunların, biri içeri bakan ve kuleninkilere karşı gelen, diğeri de dışarı bakan ve ışığın hücreye girmesine olanak veren ikişer pencereleri vardır. Tam ortasında bir gözetleme kulesi bulunur. Mahkûmların hücreleri bu kuleden görülebilirken, mahkûmlar kuledekileri görememektedirler. Amaç, kulede kimse olmasa da mahkûmların her daim izlendikleri fikrine kapılmalarıdır.

Görme bir üstten bakışın ifadesidir. Görmeye dayalı olan bu üstünlük, kesinliği, düşünmeyi, bilgiyi, egemenliği, gücü ve iktidarı içerir. Sosyolojik açıdan gözetim toplumunun ifadesinde belirleyici rol oynayan panoptikon metaforunun denetleyicisi, işin iç yüzünü bilen kimsedir. Bilmesi görme gücüne dayanır. Burada diğer bilme türleri karşısında ayrıcalıklı olan özel bir tür görme gücü egemendir; gözetleyen kişi görünmez hale getirilmiştir.

Foucault, *Hapishanenin Doğuşu* adlı eserinde panoptikon önermesini modern dönemde iktidarın insanların gündelik hayatlarıyla olan ilişkisini tanımlama anlamında kullanarak kavrama derinlik katmıştır. Ona göre Bentham'ın hapishane mimarisindeki "görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren düzenleme, sürekli görmeye ve hemen tanımaya olanak veren mekânsal birimler oluşturmaktadır" (Foucault, 2013: 295-296). Panoptikon, mahkûmların hareketlerini, davranış biçimlerini ve hatta düşüncelerini kontrol altında tutan bir mekanizmadır. Panoptikondaki mahkûmlar hareket edemiyorlardı; çünkü sürekli gözetleniyorlardı. Durmaları söylenen yerlerden ayrılamıyorlardı, çünkü serbestçe hareket edebilen gözcülerin o anda nerede olduklarını bilmiyorlardı ve bilmelerine de imkân yoktu. Bauman'a göre günümüzde artık bu katı sabitlik çözülüp "akışkan" hale geldiği için (Bauman, 2013: 19), günümüzün farklılık arzeden meydan okuyuşlarına geleneksel panoptik stratejilerini takip ederek başa çıkmak oldukça zor olacaktır (Bauman, 2010: 59; 2013: 23). Benzer şekilde Fransız sosyolog Baudrillard da panoptik sistemin sona erdiğini ilan ederek, televizyonun hakikati göre-

bilen yegâne göz olmaktan çıkmasıyla ideal denetim biçiminin şeffaflıkla bir ilgisinin kalmadığını vurgulamıştır (Baudrillard, 2014: 53).

Panoptikon önermesinin günümüzü anlatmada kifayetsiz kaldığı düşüncesi, sosyal bilimcileri yeni kavramlar üretmeye yöneltmiştir. "Süper-panoptikon" tabirini ortaya atan Amerikalı teorisyen Mark Poster, analizlerini daha çok panoptikonun siber-uzaya taşınmış bir versiyonu üzerine temellendirir. "Bedenlerimizin, şebekeler, veritabanları, enformasyon koridorları içine çekildiğini" ileri süren Poster'a göre bu enformasyon depolayan yerlerden hiçbiri artık "gözlenmekten kaçabileceğimiz ya da etrafına direniş hattı çekebileceğimiz bir sığınak sağlamamaktadır" (Bauman, 2010: 60). Poster'ın "süper-panoptikon"un "panoptikon"dan farklarını sıralarken bahsettiği bir şey oldukça dikkat çekicidir. Panoptikon sisteminde depolamaya veri sağlayan gözetim altındaki bireyler bir zorlama/baskı altındayken, süper-panoptikon gözetim sisteminde gözetime dâhil olanlar bizzat gönüllü olarak buna katılırlar. Panoptikon merkezli öne sürülen bir başka kavram olan "sinoptikon" ise Norveçli sosyolog Thomas Mathiesen'e aittir. Mathiesen, tarihsel süreç içerisinde teknolojinin ilerleyişini göremediği için Foucault'yu eleştirir. Çünkü ona göre özellikle televizyonla birlikte artık panoptikon'daki gibi az kişinin çok kişiyi izlediği değil, tersine çok kişinin az kişiyi izlediği yeni bir dönem başlamıştır. Yani kuledeki gözcü çok sayıdaki mahkûmu, hastayı vs. gözetlerken, yeni dönemle birlikte artık çok sayıda kişi, politika, spor, bilim ya da şov dünyalarına ait olan bir avuç ünlüyü televizyon ekranlarından takip ederler. Söz konusu sinoptik güç kullanımı aslına bakılırsa özel yaşamın sonu, mahremiyetin geri dönüşsüz biçimde parçalanması ve gasp edilmesi anlamına da gelir (Köse, 2010: 220).

"Gözetim toplumu" kavramının isim babası olan Gary T. Marx da gözetleme sistemlerinin teknolojiyle birlikte daha sofistike hale geleceğini öngörmüştür. 1985 yılında yayımladığı "Gözetim Toplumu: 1984 Tarzı Tekniklerin Tehdidi" başlıklı makalesinde Marx, terimi, "bilgisayar teknolojisiyle bütün sosyal kontrolün son bariyerlerinin de yok olduğunu" (Lyon, 2006: 67) söylemesi anlamında ilk kez kullanmıştır. O tarihten bugüne dönem dönem hayatımıza dâhil olan teknolojik unsurlar gözetim olgusunu bir taraftan derinleştirirken diğer taraftan da geçmiş dönemlerin aksine gözetimin daha güler yüzlü bir veçhesini sunmaya başlamıştır. Bilgisayarları ya da akıllı telefonları aracılığıyla ağa katılan kişilerin yaptıkları tüm aramalar, gönderdikleri/aldıkları e-postalar, açtıkları sosyal medya hesapları, inceledikleri sayfalar, beğendikleri fotoğraflar vs. hemen her şey devasa büyüklükteki veri tabanına kaydedilerek, gözetim daha sempatik hale getirilmiştir. Nihayet bugün gelinen aşamada sosyal medyayla birlikte "omniptikon" çağında olduğumuz söylenebilir. Çünkü sosyal medyadaki gözetim, ne panoptikon'daki gibi az kişinin çok kişiyi izlediği ne de sinoptikon'daki gibi çok kişinin az kişiyi izlediği şekildedir; artık herkes herkesi izlemekte ve gözetlemektedir. Bu yeni görünümü günümüzün en önemli sosyologlarından Bauman, "akışkan gözetim" şeklinde isimlendirerek, daima hareket halinde ama kesinlik ve sınırlardan yoksun olan günümüz insanlarının, hareketlerinin gözetlendiğinin, izlendiğinin ve takip edildiğinin farkında olduğundan (Bauman: 2013:

▲ **New York - Mustafa Çelik**

10) hareketle gözetimin akışkanlaştığına dikkat çeker.

GÖZETİMİN MODERN ŞEHİR HAYATINA YANSIMASI: KAMERALARIN İSTİLASI

Modern hayatta şehirler artık kameraların hâkimiyetine bırakılmış durumdadır. Hemen her sokak arşın arşın Google araçlarının haritacılığına terk edilmiştir. İnsansız hava araçlarının varlığı ise askeri amaçlardan eğlence pratiklerine kadar neredeyse gündelik hayatın bir rutini haline gelmiştir. Dolayısıyla "görme"nin hiyerarşik olarak "işitme"den yukarıya çıkarılması nasıl zihinlerimizi tarumar ettiyse, modern gözetim sistemlerinin teknolojik ilerleyişi de şehir yapılarımızı ve şehirde yaşama pratiklerimizi aynı ölçüde dönüştürmüştür.

Gözetim fikrinin şehir hayatıyla etkileşimi oldukça eski dönemlere dayanmaktadır. Kaynaklara göre ilk kez Orta Çağ'da cüzzam ve veba gibi salgın hastalıklar nedeniyle insanlara kısmi kapatılmalar uygulanmıştır. Fakat elbette ki 17. yüzyıldaki kapatılma kadar büyük çaplı değildir. 1656 yılında Paris'te "Genel Hastane" adı altında bir kurum kurulmuş ve birkaç ay içinde şehirdeki yaklaşık her yüz kişiden biri bu kurumun çatısı altında gözetime tabi tutulmuştur. İlk defa ölümcül hastalıklar dışında gerçekleştiği görülen bu kapatılmaya dâhil olan insan gruplarını deliler, yoksullar, hırsızlar, dilenciler, bohemler, aylaklar gibi farklı özellikli kitleler oluşturmuştur. Bu kitlelerin en önemli ortak noktası ise bedensel engelleri ya da başka sebeplerden dolayı çalışmak istemeyen ya da çalışamayan kişiler olmalarıdır. Dolayısıyla günümüz modern gözetim sistemine benzer şekilde ilk kez söz konusu kişi gruplarını mevcut sistemin içinde eritecek, etkisiz hale getirecek bir gözetim fiiliyata dökülmüştür. Bu kapatılmanın ardında dinsel ve ahlaki anlamlar olsa da, asıl neden kapitalizm doğrultusunda gelişim gösteren sosyo-ekonomik faktörlerdir (Dolgun, 2008: 67, 69). 17. yüzyıldaki söz konusu büyük çaplı kapatılma, aynı zamanda cezalandırma mekânı olarak modern hapishanenin temellerini de atmıştır.

Kamusal düzen ve güvenlik mekânı anlamında şehirleri görünür kılmak yeni bir şey değildir. Richard Sennet, "Roma alanının geometrisi bedensel hareketi disipline ederdi ve bu anlamda emir, bakış ve itaati ortaya çıkarırdı"

(Sennett, 2011: 92) demektedir. Yunan düşüncesinde de düzenli şehir, karmaşayı dışarıda tutmanın bir yoluydu. Platon ve Aristo'ya göre şehrin deseni ve alansal düzenlenmesi, toplumun nasıl olması gerektiğinin aynada yansımış haliydi (Lyon, 2006:104).

İlerleyen dönemlerde şehirlerin görünür olmasına yapılan vurgu daha da artar. 16. ve 17. yüzyıllardan itibaren şehirlerin alanları genelde maksimum görülebilirliğe izin verecek ve kamu güvenliğini destekleyecek biçimde tasarlanmaya başlanır. Çünkü görmek, toplumsal kontrolü garantilemek, düzeni planlamak anlamına gelmektedir. Görmenin daha nitelikli olabilmesi ve gece de sürdürülebilmesi için akşamların artık önceki dönemlerin aksine karanlık değil, aydınlık olması gerektiği fikri ortaya çıkar. 17. yüzyıl Paris'inde, polis teğmeni La Reynie halka dışarı çıkmanın güvenli olduğunu temin edebilmek için "ışık müfettişleri" görevlendirmiştir. 1697 yılında kariyerini polis şefi olarak noktalarken, kurduğu 6500 fener sayesinde Paris büyük ihtimalle dünyanın ilk "ışıklı kenti" olmuştur (Lyon, 2006: 103-104).

Gözetimin en büyük amacı görülebilirliği sürekli sağlamaktır. Bu amacı gerçekleştirmenin en büyük yolu bir zamanlar Paris örneğinde görüldüğü üzere şehirleri sokak ışıklarıyla aydınlatmaktan geçerken, günümüzde bütün kavşaklara, köşelere, caddelere ve hatta sokaklara kameralar yerleştirmekten geçmektedir. Bu, gözetimle ilgili uygulanan eski yöntemlerin yürürlükten kalkacağı anlamına gelmez; aksine modern ve postmodern gözetleme sistemlerinin bunlara eklemleneceğini ima eder (Lyon, 2006: 114-115). Zira oy kullanımları, doğumlar, ölümler, evlilikler, üyelikler, mal-mülk sahiplikleri gibi insanların kişisel bilgilerine dair pek çok veri hemen hemen iki asırdır düzenli şekilde kaydedilmektedir. Fakat modernitenin ilerlemiş gözetleme sistemleri bu kişisel bilgi dairesini fazlasıyla genişletmiş ve türlerine dahi ayırmakta zorlanacağımız devasa bir veri tabanı oluşturmuştur.

Günümüzde insanlar çoğunlukla kentlerde yaşamaktadır. İnternet hemen her eve girebilecek kadar yaygınlaşmış olsa dahi kırsal alanlarda yaşayanlar şehir merkezlerinden ayrılamamış, göbek bağını kesememiştir. Trafik yoğunluğu, hava kirliliği, hayatın hızlı akması, insan kalabalıklarının yoğun olması gibi kırsala göre pek çok dezavantaja karşıt biçimde sağlık, eğitim ve iş imkânlarının daha iyi oluşu gibi avantajlara sahip olması, şehirleri günümüz modern toplumlarında daha cazibeli bir hale getirmektedir. Fakat modern şehirlerde gündelik hayatı kurmanın elbette gözetimle ilgili sonuçları olacaktır. Castells'in "enformasyon şehirleri" ismini verdiği modern şehirlerde yaşamak, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte çıktığınız evden akşam tekrar dönene kadarki süreçte yapıp ettiğiniz her şeyin an be an ilerlemiş video kameralarıyla kaydedilmesi demektir. Modern şehirde yaşamak, trafikte seyir halindeyken, köprüden geçerken, kavşaklarda karşıdan karşıya geçiş yaparken ya da metro durağında beklerken mobese kameralarının kadrajından bir türlü çıkamamaktır. Ofisinizin, okulunuzun, evinizin kapısından içeriye sizin dijital bir kapsülünüz olan kartlarla girmeniz demektir modern şehirde yaşamak. Hava almak için yaptığınız bir yürüyüşte "burası 7/24 kameralarla kayıt alınmaktadır" şeklinde hemen her tarafta asılı olan tabelaların farkına dahi varmamak demektir. Devletin önemli kurumları bir tarafa, randevu almak istediğiniz hastaneyi, bir bankayı, üniversiteyi, okulu ve hatta sıradan bir kargo şubesini dahi aradığınızda telesekreterin "görüşmeleriniz kaydedilecektir" uyarısına şaşırmamanız demektir. Dolayısıyla aslına bakılırsa gözetleme tecrübesinin en yoğun yaşandığı yer olan modern şehirlerde soluk alıp vermek dahi güvenlik uğruna gözetimin sonsuz çeperine dâhil edilmek demektir.

Modern şehirlerin kameraların istilası altına girmesinin tarihi 1950'lere kadar geri gitmektedir. 1949 yılında geliştirilen kapalı devre kamera sistemleri ilk kez 1968'de New York'ta uygulamaya konulmuştur. O dönemin teknolojik şartlarında eksikleri oldukça fazla olan sistemin gelişmiş versiyonu daha etkili bir şekilde 1985 yılında Londra'da kullanılmaya başlanmış ve günümüze kadar teknolojik ilerlemesini sürdürmüştür. 2013 verilerine göre dünyanın en fazla kapalı devre kamera sistemlerine sahip ülkelerden biri olan İngiltere'de altı milyondan, sadece Londra'da ise dört milyondan fazla kameranın bulunduğu ifade edilmektedir.[2] Londra'da yaşayan bir kişi sabah evinden çıkıp akşam tekrar dönene kadar en az üç yüz kameranın kadrajına girip çıkmaktadır. "Gözetim toplumu" tanımına fazlasıyla layık olan ve dünyada güvenlik amacıyla en fazla gözetleme kameralarının bulunduğu diğer şehirler ise

[2] https://www.get-licensed.co.uk/sia-training-blog/cctv-history/, 30.04.2017.

Pekin, New York, Chicago ve Houston'dır.

Günümüzde gözetleme yayılmış, merkezsizleştirilmiş, düzensizleştirilmiş ve şehir düzenlemesinin çok önemli bir parçası olmuştur. Geleneksel gözetleme sistemlerine modern ve post modern dönemin sofistike teknolojik sistemleri de eklenince ortaya filmlerde görülen sahneler çıkmaya başlamıştır. Örneğin Leeds Üniversitesi araştırmacılarının geliştirdiği Cromatica adlı güvenlik sistemi bundan neredeyse çeyrek yüzyıl önce, 2001 yılında geliştirilerek uygulamaya konulmuştur. Bu güvenlik sistemi, kapalı devre televizyon kameralarının "düşünebilen" bir bilgisayar sistemine bağlanması sayesinde kalabalığın hareketlerini gözlemleyebilmekte ve tehlikeli izdihama karşı uyarıda bulunabilmektedir (Lyon, 2006: 120). Havaalanları, alışveriş merkezleri ve metro istasyonları gibi kalabalık alanlarda özellikle kapkaççılığı önlemek için kullanılan Cromatica programına insanların normal ve yasadışı hareketleriyle ilgili büyük bir görüntü arşivi eklenmesi ve kameralardan gelen görüntüler içinde anormal bir durum saptanması durumunda güvenlik güçlerinin uyarılması planlanmıştır.[3] Bu da bize göstermektedir ki, Azınlık Raporu (2002) filmi ya da beş sezon gösterimi devam eden Person of Interest (2011-2016) adlı Amerikan dizisinde ana tema olan suçluların daha suçu işlemeden yakalanarak gözaltına alınmaları meselesi, sadece filmlere ya da dizilere konu olmanın çok ötesine geçmiştir.

İnsanların bazı alanlara kapatılmalarıyla başlanılan, günümüzde ise iletişim ve askeri uyduların yerküredeki yüz kilometre karelik bir alanda bir metre karelik yarıçapa sahip bir nesnenin bile fotoğrafını tüm ayrıntıyla görüntüleyebilecek güce ulaşan (Köse, 2011: 205) gözetimin bireylerde elbette ciddi tahribatlar doğuracağı aşikârdır. Yapılan araştırmalarda gözetleme teknolojilerin farkında olmama; farkında olmakla birlikte kullanım amacını bilmeme; gözetlendiğinin tam farkında olma gibi bireylerde çeşitli tepkilerin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Gözetlemenin farkında olan insanların ise şu tür davranışlarda bulunduğu saptanmıştır:

a- Tepkisel davranış: Gözetleme teknolojisini kuran ya da yöneten insanlarda görülen davranış biçimi.

b-Farkında olmayı ihmal etme: Sanki gözetleme yokmuş gibi davranma biçimi.

c-Gözetlemeye tepki vermeme: Gözetlemenin bir kültürel ya da teknolojik norm olduğu varsayımı üzerine kurulu davranış biçimi (Güven, 2011: 189-190).

GÖZETİM-GÜVENLİK PARADOKSU: ÖZGÜRLÜĞÜN SONU MU?

Lyon, Fransızca "surveillance" kelimesinin etimolojik anlamda iki karşılığı olduğuna dikkat çeker: gözlemlemek ve korumak (Lyon, 2006: 14). Gözetime tarihsel perspektifle bakıldığında tam da bu kökenle uygunluk arzedecek şekilde, gözetim-güvenlik paradoksunda ilerlediği görülür. Bütün gözetim sistemlerinin başat amacı insanları, toplumları ve şehirleri korumak, onların güvenliğini sağlamaktır. Fakat ilerleyen sistemlerle birlikte güvenlik arayışı, güvenlik saplantısına dönüşmüştür. Gözetim sayesinde gelen görece güvenlik, kimi bakış açılarından insanlığın kazanımları olarak telakki edilmektedir. Düşünüldüğü zaman hakikaten de sokak ışıkları olmadan gece güvenlikli şekilde kişi yürüyebilir? Kentin caddelerinde pervasızca araç kullanmanın önüne geçilmesinden kim rahatsızlık duymaz? Kim yangın çıktığında ya da evine hırsız girdiğinde alarm sisteminin devreye girmesini desteklemez? Kim hava alanında cüzdanını çalan kişinin suçunun cezasını çekmesini istemez? Kim bugün dünyanın pek çok ülkesini cadde cadde, sokak sokak gezerek kayıt altına alan ve haritacılığın bütün geleneksel formlarını yerle bir eden Google Street View[4] araçlarının hayatımıza kattığı kolaylıklardan vazgeçebilir? Kim dünyanın diğer ucundaki bir ülkeye ilk defa gittiğinde, bu uygulama sayesinde akıllı telefonunun sunduğu cadde görünümü özelliğinden ya da toplu taşıma araçlarıyla ilgili verdiği bilgilerden mahrum kalmayı ister? Dolayısıyla örneklerden hareket ettiğimizde gözetimin iki ucu keskin bir kılıcı andırdığı ortaya çıkar. Kendisinden vazgeçmemiz durumunda hayatımız şimdikinden çok daha zor ve karmaşık hale gelecek iken, hayatımızın içine bütün unsurlarıyla birlikte bu derecede girmesi kişilere onulmaz bedeller ödetmektedir. Dolayısıyla gözetim bir taraftan riski azaltmanın ve mümkünse önlemenin yolu olarak görülürken, diğer taraftan da pek çok riskin nedeni, küresel güçlerin ya da devletin özel

■ **Modern şehirde yaşamak, trafikte seyir halindeyken, köprüden geçerken, kavşaklarda karşıdan karşıya geçiş yaparken ya da metro durağında beklerken mobese kameralarının kadrajından bir türlü çıkamamaktır**

[3] http://www.hurriyet.com.tr/kapkaccilari-akilli-kameralar-yakalayacak-41608, 27.04.2017.

[4] Google Street View araçlarının 2007 yılından bugüne dek hangi ülkeleri dolaştığıyla ilgili muazzam bir dünya haritası için bkz. https://www.google.com/intl/tr/streetview/understand/, 30.04.2017. Haritaya bakıldığında Amerika kıtalarının, Türkiye de dâhil olmak üzere Avrupa kıtasının tamamıyla kayıt altına alındığı, Orta Doğu ve Afrika kıtası ülkelerine ise araçların neredeyse hiç uğramadığı görülmektedir.

hayata müdahalesinin ifadesi olarak kabul edilmektedir (Lyon, 2006: 94).

Bauman ve Lyon, gözetimin günümüzdeki en temel gerekçelerinden birinin güvenliği sağlamak olduğuna dikkat çektikten sonra yaşadığımız çağda nitelikleri oldukça değişen güvenlik sistemlerinin modern insana güven duygusundan daha ziyade güvensizlik duygusu verdiğine önemle vurgu yaparlar. Onlara göre bir zamanlar gece nöbetçisinin şehir kapısında beklediğini bilmek bizim rahat uyumamızı sağlarken, günümüzde geniş kapsamlı güvenlik önlemlerinin bizi koruduğu varsayılmasına rağmen, hepimiz şiddetli bir biçimde güvensizlik hissiyatıyla karşı karşıya kalıyoruz. Bu durum onlara göre, güvenlik bağımlıları haline gelmiş bireylerin içerisinde yaşadığı gözetim aygıtlarıyla donatılmış dünyanın bir paradoksudur: Bir yanda güvensizlikten bütün eski nesillerin korunduğundan daha iyi korunmaktayız; fakat diğer yandan da elektronik öncesi hiçbir kuşağın hissetmediği güvensizlik duygusunu, günlük ve gecelik hayatın önemli bir parçası olarak, tecrübe etmekteyiz. Bundan dolayı akışkan modern toplum, aslında "korku dolu bir hayatı yaşanabilir kılmaya çalışan bir mekanizmadan başka bir şey değildir" (Bauman, 2013: 102, 107).

O halde denilebilir ki, modern ve postmodern dönem güven (siz) lik teknolojileri insanlığı gözetim mi güvenlik mi paradoksuna düşürmüş ve böylece modern insanın özgürlük sahasını alabildiğine daraltmıştır. Hemen her gün gelişme kaydeden teknolojinin yeni ürünlerini güvenliğimiz uğruna neredeyse sorgusuz sualsiz alıp kabul etmemiz, mahremiyet ve özgürlük sınırlarımızın farkında olmaksızın daha fazla tahribata uğraması sonucunu vermektedir.

SONUÇ

En baştan kabul etmek gerekir ki gözetim belirsizdir. Yani olumlu addedilebilecek taraflarını tamamıyla bir kenara atarak, gözetimi salt kötü ya da toplumsal açıdan zararlı bir fenomen olarak değerlendirmenin anlamı ve imkanı yoktur. Zira bakıldığında pek çok zaman ve bağlamda insanların gözetime rıza gösterdiği görülür. Gözetimin ne anlama geldiğini, alıp kaydedilen bütün bu verilerin ne için toplandığını düşünen insan sayısı oldukça azdır. Sorun sadece gelişmiş gözetleme sistemlerinin gözetimi kolaylaştırarak meşruiyet kazandırması değil, aynı zamanda insanların ve toplumların bu gelişmiş teknolojileri neredeyse hiç sorgulamaksızın içselleştirmesidir. Bize göre eğer gözetime yönelik bir direniş duvarı örülecekse bu, insanların yoğun talepleri ile devletin ihtiyaçları arasında bir yol tutmak sayesinde mümkün olacaktır.

Bahsini etmeye çalıştığımız gözetleme sistemlerinin, önümüzdeki dönemlerde, sağlığımız için hangi yemeği yememiz gerektiğine, hangi müziği dinleyeceğimize, gezmek için nereye gideceğimize ve kiminle, ne zaman, nerede görüşeceğimize dair bizim adımıza kararlar alıp tavsiyelerde bulunacak kadar ileri bir seviyeye erişip erişemeyeceği bilinemez. Fakat şurası bir gerçeklik ki, Adorno'nun yarım asır önce söylediği gibi, "saklanacak yer" gittikçe azalmaktadır.

KAYNAKLAR VE OKUMA ÖNERİLERİ

- Baudrillard, Jean, *Simulakrlar ve Simülasyon,* Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı yay., Ankara 2014.
- Bauman, Zygmunt, *Akışkan Gözetim,* Çev. Elçin Yılmaz, Ayrıntı yay., İstanbul 2013.
- Bauman, Zygmunt, *Küreselleşme –Toplumsal Sonuçları–,* Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı yay., İstanbul 2010.
- Berger, John, *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, 22. baskı, Metis yay., İstanbul, 2016.
- Dereli, Mustafa Derviş, "Gözetim Toplumunda Sosyal Medya ve Mahremiyetin Dönüşümü", *Din, Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu,* cilt I, ss. 529-544, 27-29 Mart 2015, Ordu.
- Dolgun, Uğur, Şeffaf Hapishane Yahut Gözetim Toplumu, Ötüken yay., İstanbul, 2008
- Ellul, Jacques, *Sözün Düşüşü,* Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma yay., İstanbul, 1998.
- Foucault, Michel, *Hapishanenin Doğuşu,* Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge yay., Ankara 2013.
- Giddens, Anthony, *Modernliğin Sonuçları,* Çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı yay., İstanbul 2010.
- Giddens, Anthony, *Ulus, Devlet ve Şiddet,* Çev. Cumhur Atay, Devin yay., İstanbul 2005.
- Güven, Sevgi Kesim, "Gözetimin Toplumsal Meşruiyeti", *Medya Mahrem*, ed.: Hüseyin Köse, Ayrıntı yay., İstanbul 2011.
- Köse, Hüseyin, "Synoptikon Evresindeki İletişim ya da Küresel Gözetim Toplumunda 'İktidarın Görünmezliği'nin Sonu", *Medya Mahrem*, ed.: Hüseyin Köse, Ayrıntı yay., İstanbul 2011.
- Lyon, David, *Gözetim Çalışmaları*, Çev. Ali Toprak, Kalkedon yay., İstanbul 2013.
- Lyon, David, *Gözetlenen Toplum –Günlük Hayatı Kontrol Etmek–,* Çev. Gözde Soykan, Kalkedon yay., İstanbul 2006.
- Mattelart, Armand, *Gözetimin Küreselleşmesi –Güvenlileştirme* Düzeninin Kökeni–, Çev. Onur Gayretli-Su Elif Karacan, Kalkedon yay., İstanbul 2012.
- Sennett, Richard, *Ten ve Taş –Batı Uygarlığında Beden ve Şehir–,* Çev. Tuncay Birkan, Metis yay., İstanbul, 2011.
- Şişman, Nazife, *Dijital Çağda Müslüman Kalmak,* İnsan yay., İstanbul, 2016.
- http://www.nihayet.com/roportaj/husamettin-arslan-modern-insan-gozleriyle-dusunur/, 25.04.2017
- http://www.hurriyet.com.tr/kapkaccilari-akilli-kameralar-yakalayacak-41608, 27.04.2017
- https://www.get-licensed.co.uk/sia-training-blog/cctv-history/, 30.04.2017
- https://www.google.com/intl/tr/streetview/understand/, 30.04.2017

Şehirlerin Gözleri ve Bakışları

YUSUF YERLİ

ŞEHİRLERİ CANLI BİR ORGANİZMA OLARAK ELE ALMAK NEREDEYSE kaziyeyi muhkem oldu. İnsan bedeni ve hatta insan nefsi/ruhu üzerinden şehir anlatımları ve şehir güzellemeleri çoklukla yapılmakta. Bizim kadim geleneğimizde de şehirler kişiselleştirilerek anlatılır. Bu kişiselleştirmelerin en meşhuru ise Peygamber Efendimizin kendisini bir şehre benzetmesidir: "Ben ilmin şehriyim, Ali bu şehrin kapısıdır." Nefsin Şehirleri kitabında Muhammed Sâdık Efendi'nin şehir anlatımı enfestir. Farabi Medinetü'l Fadıla'sında bir anlamda Bodı Politic yapar. Şehirleri insan ile özdeş kıldıktan sonra, insana yapılan "güzellemeler"in bir benzerinin şehirlere de yapılması beklenir. Örneğin şehirler de konuşur, şehirler de düşünür, okur. Şehirler de doğar, gelişir, büyür ve ölür. Şehirleri sadece bedensel yönleri ile değil seciyeleri ve karakterleri bakımından da insana benzetiriz, cinsiyetleri bakımından da. Pasaklı şehirlerden de bahsederiz, öfkeli şehirlerden de. Kadınsı şehirlerden de bahsederiz erkeksi olanlarından da. İş uzayıp gider...

Biz bu yazımızda Şehirlerin Gözlerinden ve Bakışlarından bahsedeceğiz. Göz insan için en hayati organdır. Dış dünyayla ilişkisini daha çok gözü ile kurar. İnsan gözünden tanınır. Gözünden vurulur insan. Gözden gönüle akılır önce. Gönül lal olunca gözden imdat diler. İnsanın iç dünyasını gözü ele verir çoğu kere. Biz insanları daha çok simalarından tanırız. Şehirleri ise siluetlerinden. İnsan için yüz ne ise şehir için de siluet odur. Yüze en hâkim konumda olan organ ise gözdür.

Envai çeşit göz biçimi ve göz rengi vardır. İnsanlar gibi şehirlerin de göz renkleri, farklı göz yapıları vardır. Mekke kömür gözlüdür; siyah (tevhidi) bakar dünyaya. (siyah bütün renklerin birleştiği tek renktir). Medine, Şam, Semerkant, Isfahan, zümrüt bakışlıdır. Kudüs altuni (bal renginde) bakar semaya. İstanbul "mavi kırpar gözlerini". Ankara gri bakışlıdır. Kayseri beyaz bakar Anadolu'ya. Konya firuze bakışlıdır, Bursa yemyeşil bakar.

Şehir ve göz denince öncelikle Pencereler, Balkonlar, Kaleler, Kuleler, Minareler, Hisarlar, Fenerler, Heykeller, Kümbetler, Tepeler, Dağlar akla gelirdi. Şimdi uydular, insansız hava araçları, droneler, mobese kameralar "Büyük Ağabey" olarak en mahrem yerlerimizi gözetleyecek cürette hayatımıza girmiş durumda.

ŞEHİRLER VE GÖZLERİ

Paris Eyfel'den bakar, bakışında kibir vardır. Çelik bakışlıdır, gözden kalbe yol gitmez. Firavunların Piramidinden, Babil Kulesinden ruh taşır, iz taşır, renk taşır bakışlarında. Pizza şaşı bakar evrene.

New York içini boşalttığı özgürlüğü anıtlaştıran şehir. Özgürlük heykelinden ruhsuz ve anlamsız bakar. O kadar ihtişamlıdır ki özgürlük heykeli ulaşabilene aşk olsun. Efsanevi Rodos heykeline nazire edercesine cüsselidir. Ezer insanı. Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesindeki şu beyitle selamlayarak Özgürlük Heykeli'nin etrafından sıvışabilirsiniz:

"ne efsunkâr imişsin ah ey didar-i hürriyet
esir-i askın olduk gerçi kurtulduk esaretten"

İstanbul çok gözlüdür. Önce yedi tepeden bakar, karaya, denize, semaya. Sonra Minarelerinden bakar. Her bir minare İstanbul için hem bir dış göz, hem de bir iç gözdür, gönül gözüdür.

Hisarlardan gözler ve gözetir dost düşman müdavimlerini. İki Hisar; Rumeli ve Anadoluhisarı iki gözü gibidir İstanbul'un. Türbelerden bakar İstanbul daha. Boğazın manevi koruyucularından (gözetleyicilerinden) Yahya efendi Beşiktaş tepelerinden ileri gözetleyici konumunu hiç bozmaz. Gemiler ve gemiciler ondan destur almadan yollarına revan olmazlar. Üsküdar sırtlarından gözetler boğaz içini Aziz Mahmut Hüdai Hazretleri. Yuşa Aleyhisselam Beykoz tepelerinden nazar eder gelen geçen, giren çıkan gemilere. Telli Baba Rumeli kavağındaki muhkem konumunu hiç bozmaz. Anadolu, Rumeli Hisarı/ Anadolu, Rumeli Feneri maddi planda nasıl dört gözle boğazı gözetler ve korurlarsa; manevi planda da bu dört isim boğazın dört dörtlük manevi gözetleyicisidirler. Ebu Eyyubi Ensari okçular tepesini terk etmemiştir; kıyamete kadar da gözetleyici olarak sabitkadem olarak Eyyup tepelerini tutmuştur. Türbeler, Kümbetler İslam şehirlerinin koruyucu, kollayıcı, gözetleyici ve manevi bekçileridir. Batı şehirlerinde bu görevi heykeller deruhte eder. Türbe ve kümbetler faniliğin hakikatini hatırlatırken, heykeller ebediliğin hayalini kurgulatır.

Kuleler şehri desek yeridir, İstanbul için. Yedi tepeli olduğu kadar yedi kulelidir de. Galata Kulesi tüccar bakışlıdır (paragöz), Beyazıt Kulesi sosyal bakar, Kız Kulesi şaşkınlara kılavuzdur, Sarayın topluma bakışını yansıtır Adalet Kulesi... Dolmabahçe Saat Kulesi, Nusretiye Saat Kulesi, Etfal Hastanesi Saat Kulesi modern zamanlara doğru bakışın ve akışın temsilcileridir adeta...

Fenerleri vardır İstanbul'un İskenderiye feneri kadar ihtişamlı olamasa da kılavuzluğu kavidir. Adeta İstanbul'un gözünün feridir bu fenerler. Boğaz'ın Karadeniz'e çıkan iki denizin birleştiği yerde iki gözüdür Anadolu Feneri ile Rumeli Feneri. Seddü'l Bahr ile Kilit Bahr nasıl Çanakkale Boğazını gözetlerse öyle gözetlerler Boğaziçi'ni.

KALELERDEN MUHKEM BAKAR ŞEHİRLER

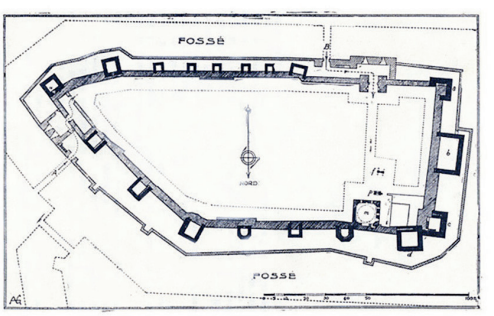
Kale; stratejik bir yeri, bir geçidi korumak amacıyla inşa edilen askerî yapı. Askerî bir amaçla yapılmadığı belli olan bazı tesisler de kale olarak adlandırılmıştır. Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı da bir saray hisar ve kale karışımı tahkim edilmiş bir derebeyi meskenidir. Türk sanatında tahkim edilmiş evler veya âyan konakları da bazen kale olarak kabul edilmektedir. Sanat tarihinin mimari bölümünde ele alınan ve askerî tesislerin önemli bir kısmını teşkil eden kalenin kendine mahsus bir terminolojisi vardır. Koruma amaçlı askerî yapı ve tesislere genel olarak "tahkimat" veya "istihkâm" denilmektedir. Askerî mimarinin gelişmiş döneminde ileri taşan istihkâm çıkıntılarına "tabya" adı verilmiştir. Bu terim Fransızca "bastion" kelimesinin karşılığıdır. Arapça'da kale anlamına gelen "hısn" kelimesi Türkçe'de çok nâdir olarak kullanılmış olup günümüzde yer adı olarak Hısnıkeyfâ'da (Hasankeyf) yaşamaktadır. Türkçe'de XVIII. yüzyıla kadar kale karşılığı olarak kullanılan "diz" sonraları unutulmuş, sadece dizdar (kale muhafızı) daha uzun süre yaşayabilmiştir. Toprağı kazmak suretiyle acele yapılan siperlerden ibaret geçici kalelere ise "metris" denir.

Genellikle kaleler yol kavşağı, ana yol, geçit yeri, dağlar arasında boğaz, denize uzanan burun, kıyıdan az uzaktaki adacıklar, köprübaşları gibi stratejik yerlerde inşa edilmiş ve bu sırada arazinin tabii özelliklerinden de yararlanılmıştır. Yer seçilirken ayrıca kolay ve az sayıda bir kuvvetle savunulabilmesi, gerektiğinde içeridekilerin dışarı çıkabilmesi, uzun süreli kuşatmalarda su ihtiyacını sağlayacak imkânlara sahip olması, kuşatmalara uzun süre dayanabilmesi, imkân nispetinde bir veya birkaç tarafında tabii engeller bulunması gibi şartlar göz önünde tutulmuştur. Kaleler topçuluğun gelişmesinden önceki dönemde sarp, güç erişilir yerlerde kurulmuş ve bunlara yalnız bir taraftan ulaşılabilmesine dikkat edilmiştir.

▲ Hasan İçel

Kale mimarisinin en önemli kısmı kule veya burçlardır. Türkçe 'de bu unsuru ifade etmek üzere XV. yüzyılda Rumca'dan alınan "purgos" terimi kullanılmıştır. Aynı kökten gelen Burgaz Türkçe'de Burgaz adası, Kumburgaz, Yarımburgaz veya sadece Burgaz, Lüleburgaz gibi yer adlarında yaşamaktadır. Kalenin kulelerinden biri diğerlerinden yüksek ve kuvvetli olarak inşa edilir. Bu kuleye bâlâhisar, erk veya başkule denir. Kalenin ilerisinde uzak mesafeleri görebilen gözetleme kuleleri yapılır. Kalelerde önceleri duvarların veya kulelerin dışına cumba halinde gözetleme kulecikleri yapılmış, sonraları bunlar sadece birer süs unsuru haline gelmiştir.

Türk devrinde çok büyütülen Silifke Kalesi ile Karamanoğulları ve Osmanlılar devrinde genişletilerek daha kuvvetli hale getirilen Anamur-Mamuriye Kalesi bu tür kalelere örnek olarak verilebilir. Anamur Kalesi, munta-



zam bir Ortaçağ kalesinin bütün özelliklerine sahip vakur ve romantik görünüşlüdür. Akdeniz kıyılarının deniz kenarında yükselen diğer tahkimatı olan Gorigos Kalesi, II veya III. yüzyıla ait olup bir anayol üstündeki Roma kapısının etrafında inşa edilmiş, Bizans'ın, Ermeniler'in, Haçlılar'ın, Karamanoğulları'nın ve Osmanlılar'ın elinde görevine devam etmiştir. Büyük kulelere sahip kare biçimli yapının etrafında suyunu denizden alan geniş bir hendeğin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Kale mimarisinin en dikkat çekici örnekleri Suriye, Lübnan ve Filistin'de Haçlı seferleri sırasında inşa edilmiştir. Ayrıca Kıbrıs ve Rodos'ta, hatta Güney Anadolu'da Haçlı seferleri esnasında yapılmış kaleler bulunmaktadır. Akkâ'da Saint Jean şövalyelerinin kalesi muhteşem görünüşlü bir Avrupa kalesi idi. Sayda Kalesi ise bir adacık üzerinde kurulmuş ve karaya bir köprü ile bağlanmış kıyı kalesidir. Bu bölgenin en büyük ve en önemli Haçlı kalesi, Antakya'nın güneyinde bir Bizans kalesinin kalıntıları üzerinde XII. yüzyılda inşa edilen ve 1188'de Selâhaddîn-i Eyyûbî tarafından fethedilen Sabyûn Kalesi'dir.

Yoğun yerleşim yerlerinin dışında ve kervan yollarının kenarında inşa edilen ribâtların etrafı yüksek bir duvarla çevrilerek emniyete alınmış, böylece bunlar küçük birer kale karakterini kazanmıştır. Bunlardan tipik bir örnek, Kayseri'nin dışında Eretnaoğulları döneminde yapılan ve yanlış olarak Köşk Medrese diye adlandırılan yapıdır. Anadolu'da şehirlerarası yolların kenarında bulunan ve aslında ribât olarak düşünülmüş olan han ve kervansarayların birçoğu sağlam yüksek duvarlarıyla yolcuları saldırılardan koruyabilecek küçük kale niteliğinde yapılardır. (Semavi Eyice, Kale, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.24, s. 242)

KAYSERİ'NİN GÖZLERİ

Kayseri önce Erciyes'ten bakar. Strabon'un dediği gibi; "Kuzeyden Karadeniz, Güneyden Akdeniz," Batıda Ege, Doğu'da Ağrı dağı girer görüş alanına. Arafat'tan Adem'in bakışı gibi bakar Kayserili Erciyes'in zirvesinden Anadolu coğrafyasına. Üç yüz altmış derece dönerek gözetler etrafını bir semazen kıvraklığı ile. Kervanlar Kayseri'nin gözüne bakarak yol bulurlar, yoldan sapmazlar. Kılavuzdur Erciyes.

KAYSERİ'NİN KALELERİ

KAYSERİ KALESİ VE DIŞ KALE (İKİ BİN YILIN ŞAHİDİ)

Kayseri Şehri'nin tarihi kalesi, birisi dış şehir ve burçların meydana getirdiği, geniş koruma çerçevesi ile dış kale diğeri de muazzam bir yapı özelliği taşıyan ve bugün de bu özelliğini koruyan, iç kale olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Sultan I. Alâeddin Keykubad Kayseri'de 621(1224) yılında Kayseri Kalesi'ni tamir ettirmiş ve bu tamiratı belirtmek üzere, iki de kitabe koydurtmuştur. Kayseri Kalesi'nde dış surlardan dışarıya açılan 5 kapı vardır. Kalenin; kuzeybatısındaki kapıya Boyacı Kapı, güneyindeki kapıya Kiçi Kapı, güneydoğusundaki kapıya Sivas Kapısı, Kapalıçarşı önünde kuzeye açılan kapıya Demir Kapı ve kuzeydoğuya açılan kapıya da Yeni kapı denmektedir.

İÇ KALE

İç Kale ise surların içinde, müstakil bir yapı durumundadır. Selçuklular, Karamanlılar, Dulkadiroğulları ve Osmanlılar tarafından tamir edilerek günümüze kadar ulaşmıştır. İç Kale'de kenar duvarlarında ve köşelerde dikdörtgen planlı 18 adet burç bulunmaktadır. Bugün yapı sağlam bir durumdadır. İçkale, kuzeyden güneye 800 m. doğudan batıya 200 m. uzunluğundadır. Kalenin 18 burcu bulunmakta ve burçlar 3 m. genişliğindeki duvarlara yaslanmaktadır. Bu burçların altından devriye yolu geçmektedir. Kalenin, biri kuzeydoğusunda, diğeri de Kazancılar çarşısına bakan güneybatısında olmak üzere iki kapısı bulunmaktadır. İki kapının da önünde, ilk hücumu önleyecek birer mazgal göze çarpmaktadır. Yine emniyet için, kalenin dış çevresine kazılan su hendeği, son yıllarda yeşil alan yapılmak için doldurulmuştur. (Mehmet İpşirli, Kayseri Kalesi)

DEVELİ KALESİ (ZAMANA YENİLDİ)

Bizanslılar zamanında yapıldığı düşünülen Develi Kalesi'nden iç kalenin güneydoğusunun kuzeyinde yer alan iki yarım daire burç, iç surların güneyinde bulunan iki dikdörtgen burç ve bazı sur duvarları günümüze ulaştıysa da, bugün ne yazık ki tamamı harap haldedir... Bugün kalıntılarından çok az bir kısmı görülebilen Develi Kalesi, yukarı Develi'de, şehrin batısındaki hâkim bir tepe üzerinde yer almaktadır. Kale esas itibariyle birçok Anadolu şehrinde olduğu gibi üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar iç kale, iç sur ve dış surlardır. İç Kale'nin etrafı yarım yuvarlak burçlarla çevrilmiştir. Aşağı yukarı 900 metrekarelik bir sahayı ihtiva eden bu kısım oldukça büyük bir tahribata uğramış ve günümüze sadece doğusunda yer alan iki yarım daire formlu burç ulaşmıştır. Burçlar moloz taşla inşa edilmiştir. Burçların üzeri sıvayla kapatılmıştır. Burçların inşasında arazinin eğiminden yararlanılmıştır. İç kalenin güneyinde bulunan iç surlardan, günümüze sadece iki dikdörtgen formlu burç ulaşabilmiş, burçlar arasındaki savunma duvarları büyük oranda tahrip olmuştur. Bu surlardan mevcut burçların batısında yer alan kısımlar ayakta durmaktadır. Kaba yonu taş ve moloz taşın beraber kullanıldığı burç ve surlar, harç kullanılarak örülmüşlerdir. Güney ve batıya doğru genişleyen ve iskâna müsait bir yapıya sahip üçüncü kısımda ise kalenin giriş kapısı yer almaktaydı. Bu kısım günümüzde tamamen yıkılmıştır.

Develi Kalesi, Develi'nin stratejik bir noktada yer almasından dolayı birçok tarihi olaya tanık olmuştur. Bizans kumandanları Atom ve Apusahl (1059) Develi Kalesi'ne sığınmış, II. İzzettin Keykavus ile IV. Rüknettin Kılıçarslan arasındaki taht kavgası esnasında Kılıçarslan, Konya'dan kaçarak Develi Kalesi'ne gelmiş ve bir müddet burada ikamet etmiştir. 1398 tarihinde Dulkadıroğulları Beyi Mehmed Bey'le taht mücadelesine giren Sevli Bey, Mehmed Bey'e yenilerek Develi Kalesi'ne kaçmak zorunda kalmıştır. Kale, Osmanlılar döneminde önemini yitirmiştir. Her ne kadar M. Restle-Herbert Hunger, Osmanlılar döneminde kalenin restore edilmiş olma ihtimalinin yüksek olduğundan bahsetseler de, böyle bir onarım yapmaya Osmanlılar döneminde gerek duyulmadığı aşikârdır.

İPEK YOLU'NUN GÖZCÜSÜ: MELİKGAZİ KALESİ

Melikgazi Kalesi, Pınarbaşı'nın Pazarören kasabasına bağlı Melikgazi köyünde çevre araziye hâkim bir konumdadır. Zamantı Kalesi olarak da bilinen kale, Zamantı ile Elbistan yollarını kontrol altında tutmak amacı ile yapılmıştır. Melikgazi Kalesi, Melikgazi Türbesi'nin devamındaki tepelik alanda kurulmuştur. Çevre araziye oldukça hâkim konumdaki Melikgazi Kalesi, Bizans döneminde Zamantı ile Elbistan yollarını kontrol altında tutmak amacı ile yapılmıştır. Bizanslıların bölgedeki hâkimiyetini kaybetmesinden sonra sırasıyla Danişmendliler, Selçuklular ve Osmanlılar zamanında kullanılarak onarıldığı üzerindeki izlerden anlaşılmaktadır.

> Mekke kömür gözlüdür; siyah (tevhidi) bakar dünyaya. (siyah bütün renklerin birleştiği tek renktir). Medine, Şam, Semerkant, Isfahan, zümrüt bakışlıdır. Kudüs altuni (bal renginde) bakar semaya. İstanbul "mavi kırpar gözlerini". Ankara gri bakışlıdır. Kayseri beyaz bakar Anadolu'ya. Konya firuze bakışlıdır, Bursa yemyeşil bakar.

Melikgazi Kalesi, bulunduğu yerdeki kalkerli kayalar ile bütünleşmiş bir yapıdır. Bizans döneminde yapılan kale daha küçük ölçüde kesme taştan yapılmıştır. Dış kısımları kesme kırmızı ve beyaz taşlar ile işlenmiştir. İç kısımları ise Selçuklu tekniğinde olup, horasan harçlı dolgular halindedir. Danişmendliler ve Selçuklular bu kaleyi daha iri kesme taşlarla güçlendirmiş ve genişletmiştir. Selçuklu döneminde yapılan onarım ve eklemelerdeki taşlar üzerinde Selçukluların çok sık kullandıkları taşçı işaretlerine rastlanmaktadır.

Kalenin dış cephesinde kullanılan kesme taşlar üzerinde yer yer Selçuklu motiflerini de kapsayan taşlara rastlanmaktadır. Kalenin burçlarına yakın kısmında siyah taştan bir şerit kaleyi boydan boya çevirmektedir. Kalenin irili ufaklı boyutlarda dokuzu yuvarlak, biri köşeli, üçü de düz olmak üzere toplam 13 kulesi vardır. Kalenin kuzeyindeki büyük ve yuvarlak burç sonradan eklenmiştir.

AKKIŞLA KALESİ

Kayseri Akkışla ilçesinin Kaletepe'deki Kululu Mevkiinde bulunan Akkışla Kalesi'nin kitabesi bulunmadığından yapım tarihi kesinlik kazanamamıştır. Bununla beraber günümüze gelen duvar kalıntılarından Helenistik dönemde (MÖ.33-MS.20) ve daha sonra Romalılar tarafından da uzun süre kullanılmıştır.

ŞAHMELİK KALESİ (DEVELİ)

Kayseri'ni Develi ilçesinde, Şahmelik Köyü'nün 5 km. kuzeydoğusunda bulunan Şahmelik Kalesi Roma döneminde yapılmış, daha sonra Bizanslılar tarafından da kullanılmıştır. Şahmelik Kalesi'nden harap halde birkaç kalıntı günümüze ulaşmıştır.

ÖKSÜT KALESİ (DEVELİ)

Etiler döneminde inşa edilmiş bir kaledir. Bu kale de dar bir geçitten girilebilen sarp bir yamaca kurulmuştur. Kalenin bulunduğu kayalara elinde mızrağıyla ejderhayı andıran kabatmalar vardır.

KALEKÖY KALESİ (DEVELİ)

Kayseri'nin Develi ilçesine bağlı Bakırdağ bucağındaki Kaleköyü'nde bulunan kalıntıların bir kaleye ait olduğu ileri sürülmektedir. Oldukça küçük ölçüde moloz taştan yapılmış olan bu kalıntıların bir kaleye ait olup olmadığı da tartışmalıdır.

YENİKÖY KALESİ (DEVELİ)

Kayseri Develi ilçesi, Kaleköy'e 5 km. uzaklıkta bulunan Yeniköy'deki kalıntıların bir kaleye ait olduğu söylenmektedir. Ancak moloz taştan olan bu kalıntıların kale olup olmadığı kesinlik kazanamamıştır.

TOMBAK KALESİ (DEVELİ)

Kayseri'nin Develi ilçesindeki Yukarı Tombak Köyü'nün hemen yakınında yer alan sırtta büyük bir kaya bloğuna oyularak yapılmış bir kale bulunmaktadır. Kalenin yapım tarihi kesinlik kazanmamıştır. Bu kaya oyukları içerisinde birbirine geçen odalar ve su sarnıçları da bulunmaktadır.

VİRANŞEHİR KALESİ

Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesine bağlı Viranşehir köyündeki Viranşehir Kalesi'nin Selçuklular döneminde faal halde olduğu ancak korunamadığı için harabeye döndüğü bilinmektedir.

HİSARCIK KALESİ

Hisarcık Kalesi'nin Bizanslılar tarafından Kayseri'nin uzaktan korunması amacıyla Hisarcık'ta inşa edildiği sanılmaktadır. Ancak Kayseri'nin Selçuklular tarafından fethedilip dış akınlardan korunabilir hale gelmesi üzerine bu kale fonksiyonunu kaybetmiş, terkedildiği için korunamamış ve ne yazık ki kaleden herhangi bir iz kalmamıştır.

ZIRHA KALESİ

Etiler döneminde Kızılırmak üzerinde inşa edilen Zırha Kalesi, Kayseri'nin güneydoğu yönünde ve 65 kilometre uzağındadır. Amarat Köyü ile Çukur kasabası arasındaki bu kale de işlevini yitirerek terkedildiği için büyük ölçüde tahrip olmuştur.

ZENGİBAR KALESİ, (YEŞİLHİSAR)

Orta çağdan kalan, Selçuklu ve Osmanlı zamanında büyük hizmetleri dokunan kale, tarihi izler taşıyan önemli bir eserdir. Kayseri'nin Yeşilhisar İlçesi'nde bulunan bu kalenin M.S. VI. yüzyılda İranlılar tarafından yapıldığı tahmin edilmektedir. Türkler'in Anadolu'yu fethinden sonrada önemini koruyan Zengibar Kalesi, gerek Selçuklular ve gerekse Osmanlılar zamanında Akdeniz Bölgesi'ni, İç Anadolu Bölgesi'ne bağlayan geçitlerin güvenliği için kullanıldığı gibi bu bölgelerdeki şehirlerin güvenliği konusunda da önemli görevler üstlenmiştir. (www.kayseriden.biz)

KÜMBETLER: KAYSERİ'NİN MANEVİ GÖZLERİ VE GÖZETLEYİCİLERİ (BEKÇİLERİ)

Kayseri'de 40'tan fazla türbe veya kümbet tipi türbe vardır. Her biri farklı farklı özellikleri ile ortaya çıkan bu eserler aynı zamanda şehir kimliğinin en önemli öğelerinden biri durumundadırlar.

Ali Cafer Kümbeti, Dev-Ali Türbesi, Döner Kümbet, Emir Ali Türbesi, Gevher Nesibe Kümbeti, Han Kümbeti, Hasbek Kadı Kümbeti, Hızır İlyas Türbesi, Köşk Kümbeti, Hunat Hatun Kümbeti, Melikgazi Türbesi, Sırçalı Kümbet, Şeyh Tennuri Türbesi, Kutluğ Hatun Türbesi, Seyyid Burhaneddin Türbesi, Zeynel Abidin Türbesi

KULE

Kule, boyu eninin en az iki katı olan, herhangi bir yapı malzemesinden yapılmış yapıdır. İlk ortaya çıkış nedenleri düşmanları önceden görüp, korunmak olan kuleler zamanla; alçakta bulunan yerler su dağıtımı, sanat eseri, yerleşim, gözetleme, turistik amaçlar ile de kullanılmıştır. Çoğunlukla kare veya silindir biçimindeki yüksek yapı anlamına gelen «kule» isminin aslı Arapça "kulle" kelimesinden gelmektedir. Uçları sivri olarak biten piramit

şeklindeki yapılar yükseklikleri ne rağmen kule olarak adlandırılmazlar. Kule kelimesinde daha çok bir "kale"lik anlamı aranmalıdır. Buna göre piramit ve ziggurat tipi yapıları kule olarak adlandıramayız.

Kule, çok farklı amaçlar için birbirlerine benzer şekillerde günümüze kadar yapıla gelmiştir. Bu vazgeçilmez yapının çeşitleri arasında bir tanesi vardır ki; özellikle ortaçağ savaşlarında çok kullanılmıştır. Bunlar, kaleleri yıkmak, korunaklı surlara çıkarma yapmak için kullanılan, tekerlekler üzerinde hareket edebilen "hücum kuleleri"dir. Büyük İskender'in meşhur generali Antigonos'un da oğlu olan Demetrius Poliorcéte tarafından icat edildiği söylenen bu kuleler ahşaptan yapılma kare planlı, çok katlı, dışı zırhla veya kalın hayvan derileriyle kaplı piramidal gövdeli idi. Saldırılarda surların yanına kadar yanaştırılan bu kulelere büyük taş ve gülleler atan mancınık gibi diğer silahlar yerleştirilebiliyordu. Ayrıca her katta hasar gören duvar hizasına göre rampa edecek mekanizma ve askerler bulunuyordu.

MİNARE

Sözlükte "ışık veya ateş çıkan / görünen yer" anlamındaki Arapça menâreden gelmektedir; bazı bölgelerde aynı anlamda mi'zene de (ezan okunan yer) kullanılmaktadır. Minarelerin kökeninin Orta Asya ve İran'daki işaret ve haberleşme (ateş) kulelerine, Suriye'deki gözetleme ve çan kulelerine, Akdeniz ülkelerindeki deniz fenerlerine veya doğudaki Hint zafer âbidelerine dayandığına ilişkin farklı görüşler vardır.

Hz. Peygamber döneminde Mescid-i Nebevî'nin kıble tarafında Bilâl-i Habeşî'nin ezan okumak için üzerine iple tırmanarak çıktığı "üstüvâne" (silindir) denilen özel bir yer bulunmaktaydı. Minarenin ilk şekli olarak düşünülebilecek bu yerin dışında mescidin çevresindeki bazı yüksek yerler kullanılıyordu. Camiye ilk minareyi ekleyen kişi Emevî Halifesi I. Muâviye'nin Mısır valisi Mesleme b. Muhalled'dir. Mesleme, Mısır fâtihi Amr b. Âs'ın Fustat'ta yaptırmaya başladığı, fakat bitiremediği Amr b. Âs Camii'ni tamamlatırken binanın köşelerine birer minare koydurmuştur (53/673). İlk zamanlarda özel bir mimari forma sokulmadan yapılan minareler, değişik bölge ve kültürlerde birbirinden farklı biçimlerde genellikle taş, tuğla ve ahşaptan inşa edilmiştir. Meselâ İspanya ve Mısır'da taş, Kuzey Afrika'da tuğla, Arabistan, Suriye ve Anadolu'da taş ve tuğla, Irak, İran ve Afganistan'da tuğla, Hindistan'da taş ve tuğla gibi malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Genellikle gövdeleri yuvarlak veya dört köşe, sade yahut bezemeli olan minareler İslâm dünyasının doğusunda ve batısında farklı özellikler kazanmıştır. Kuzey Afrika ve Endülüs'ten Suriye'ye kadar uzanan bölgedeki minareler, birkaç katlı yapılan ve kat araları kornişlerle belirtilip iç mekânları pencerelerle aydınlatılan dört köşe kuleler biçimindedir; doğudakiler ise daha çok yuvarlak ve ince gövdelidir. Zamanla dinî mimarinin en önemli unsurlarından biri haline gelen minare klasik Osmanlı döneminde (XVI-XVII. yüzyıllar) en olgun seviyesine ulaşmıştır.

Ana hatlarıyla bir minare kürsü, pabuç, gövde, şerefe, petek, külâh ve alem bölümlerinden meydana gelir. Kürsü minarenin toprak üstündeki tabanıdır ve camiye bitişik yahut ayrı, kübik, silindirik ve çokgen prizma şeklinde olabilir; kapı genellikle buradan açılır. Pabuç kürsüyle gövde, gövde pabuçla şerefe arasındaki bölüm, şerefe ise müezzinin minare etrafında dolaşarak ezan okumak için kullandığı balkondur. Adı "çıkıntılı yer, burç" anlamındaki "şürfe" kelimesinden gelen şerefenin başlıca kısımları üstünde yürünen taban, tabanı taşıyan çıkmalar ve kenarlarındaki korkuluklardır. Yapıldıkları dönemin mimari özelliklerini yansıtmaları bakımından ayrı bir önem taşıyan şerefeler minare üzerinde birkaç adet olabilmektedir. Osmanlı geleneğinde birden fazla minare ve şerefe sadece hânedan mensupları tarafından yaptırılan selâtin camilerine mahsustu. Gövdenin üstündeki konik çatıyı (külâh) taşıyan petek bölümünün kıble yönünde şerefeye açılan kapı yer alır. Osmanlılar'da genellikle ahşap iskeletli ve kurşun kaplamalı olan külâhların bazıları İslâm dünyasının diğer bölgelerinden etkilenilerek geç devirlerde taştan ve değişik biçimlerde yapılmıştır. Minarenin en üst kısmında bulunan alem daha çok Osmanlı minarelerinde görülür ve gövdenin zarif biçimde sona ermesini sağlar. (Filiz Gündüz, Minare, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 30 S. 101)

Şehir, Görüntü ve Mahrem

İstanbul benimle konuşuyor!

LEYLA İPEKÇİ

Elli yıllık İstanbulluyum. Burada doğdum, büyüdüm, yaşlanıyorum. Sıla-i rahim yapmak için bütün etrafımdakiler memlekete giderken ben ancak son beş yıldır Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçiyorum. Eskiden önünden geçtiğim anılara artık karşıdan bakıyorum.

İnsanın memleketinde dal budak salması ne demek? Eğer bu memleket İstanbul ise bizzat değişim demek. Siz duruyorsunuz İstanbul'da, her şey geliyor, geçiyor, kalıyor, gidiyor, dönüyor, dönüşüyor. Böylelikle bir başka yere gitmenize gerek kalmayacak kadar ayağınıza gelmiş oluyor değişim. Nasıl bir hareketse, saatlerle çağ devriliyor İstanbul'da.

Çoktandır şehir değil burası. Ülke bile değil. Değişimlerin anakarası. Açtıkça örtüyor kendini. Ne kadar teşhir ederse etsin, ne kadar yağmalatırsa yağmalatsın, mahremine kimse erişemiyor. İçi var, içi var İstanbul'un. Suretlerini çıkarıyor içinden, siluet bozuluyor derken bir bakmışız göğe doğru kanatlanıyor manası. Bitmeyen bir diyar İstanbul.

Evet, şehir değil, ülke değil. Gönül. Sevdikçe genişliyor. Genişliyor. Kâinatı içine sığdırıyor. Anadolu ve Avrupa yakası gibi, karşı karşıya gelen bütün ikilikleriyle, bütün zıtlıklarıyla kaim. Celali ve cemali kendinde cem ediyor. Razıyım Yarabbi hepsi sensin dediğim anda iki kıtayı ayıran deniz, boğazımdan süzülüp akıyor yudum yudum.

Ayıran ne varsa birleştirici oluyor. Zıtlıklar bütünlemeye yarıyor, eksiklikler tamamlanmaya hizmet ediyor. Hiç bitmiyor fetih. İstanbul fetihlerimizin anayurdu. Bitmiyor çünkü demin dedim, sevdikçe genişleyen gönül gibi o.

İnşaatları, altyapısı, tepeleri, düzlükleri, kırlıkları, dehlizleri, tünelleri, taşı, kayası, taşan dereleri, kuruyan dereleri, ızgaraları, çukurları, çamuru balçığı, su birikintileri, parkları, ormanları, bitmeyen talanı, site, konut ve blok yapıları, gökdelenleri, kat otoparkları, sahil yolları, üst geçitleri, köprüleri, türbeleri, mezarlıkları, lodosu poyrazı, azizleri, duaları, ruhu, nefsi, nefesi... Her şeyiyle sır İstanbul. Sevgililerine gönülden gönle açıyor mahremini. Bilen yutuyor, sır oluyor.

İstanbul'da yaşayamaya gelenlerin pek çoğu için burası kendilerini ait hissettikleri yer olup çıkıyor. Sorulduğunda memleket olarak doğdukları yere sahip çıkıyorlar elbet. Ama ait olmaya gelince, İstanbul ille de! Diğer dünya şehirleri için de bu hep geçerli midir bilmiyorum, ama İstanbul hiçbirimizin

tam olarak sahiplenemediği ve fakat herkese ait olan biricik şehir. İstanbullu olmak bu yüzden hiçbir ırka, sınıfa, zümreye, milliyete sığmıyor, hiçbir grubun tekeline giremiyor.

Belli bir toprak parçasında doğmakla, belli bir ırkın kanını taşımakla veya belli bir kültüre sığmakla çoğulcu ve büyük medeniyet olunamayacağının kanıtıdır İstanbul. Burada her şey vardır ve tıpkı Aya Sofya'nın o her yerden toplanıp getirilen harcı gibi, bu hep böyle olagelmiştir şehrin kaderinde. Muhteşem iç içeliklerimizin ruhu hiç kaybolmaz burada.

Bugün neresini biraz eşeleseniz, elinize gelir şehrin toprağındaki onlarca farklı şehir. Yüzyıllar üst üste yığılmıştır toprak altında. Üstelik bu izler canlıdır her daim. Aya Sofya'da bin yılı aşan o eski kapının belleğinde her inancın aziziyle velisinin serüveni iç içe geçmiştir. Zamansız ve mekânız bırakır sizi insanı İstanbul. Dünyadaki her yerin yerlisi yapar.

GEÇENLERDE GÖKDELENLERİN ON YIL İÇERESİNDE YÜKSELDİĞİ kurumuş dere yatağı olan eski bir semtte yürüyordum. Hastanenin acil girişinin hemen yanında benzinci vardı, diğer yanında tatlıcı, onun yanında ev ve bahçe eşyaları satılan gros market, hemen yanında emlak ofisi, seyyar köfteci, çiçekçi, mobilyacı... Kimsenin kimseyle insani bir ilişki geliştirmesini mümkün kılmayan bu hız düzeninde, her yandan araba taşıyordu ve ne cadde yeterliydi, ne kaldırımlar. Bakakaldım.

Bari bir de iyi yanını göreyim dedim. İşin iyi yanı şuydu: Hayat halen devam ediyor! Bunun bir tür mucize olduğundan eminim artık İstanbul'da. Kendimi bildim bileli kullanılan bir klişeyi hatırladım: "Var mı bizim İstanbul gibisi!" Dünyanın en lüks, en eğlenceli, en düzenli, en rahat hareket edebileceğiniz şehirlerinde, hayatın en müthiş anında duyarsınız bu sözü. Ya da zaten bizzat sizin ağzınızdan çıkar.

İşte İstanbul'un en kısa tarifi. Nereye giderseniz gidin, onu bulursunuz biraz. Çünkü İstanbul sizinle gelir. Her yere taşır kendini sizinle birlikte. Hep ötesini vaat eder. İstanbul, hayatımızın senaryosundaki başkahramanlardan biridir her daim.

İstanbul gibi saatlerle değişen bir şehirde yetişkin olmuşsanız hatıralarınız, belleğiniz, kişisel hikâyeniz ve sizi siz yapan her şeyle birlikte aynı yerde kök salmaktayken, ötekilerle aranızdaki sınırlar usulca kalkar. Başkası olmaktasınızdır durmadan.

Değişenin ne olduğunu izleyebilmek, aynı yerde kök salmakla mümkün en çok. Ayrıntılarda derinleşmek, bir

şeye uzun uzun bakmak yine böyle mümkün. Bu açıdan İstanbul hem modernliğe, hem muhafazakârlığa aynı anda bir davettir.

İstanbul tarihimiz gibi resmileştirilmiş ne varsa; dilimiz, kimliğimiz, kökenimiz, mimarimiz, zevkimiz. Bunların hepsinin karşısındadır. Aynılaşmaya karşı çeşitliliktir İstanbul! Birbirinden farklı dillerin, inançların, kültürlerin, geleneklerin, hayat tarzlarının 'resmi tarih'ten ibaret bir gerçek olmadığını burada anlarsınız.

Sivildir İstanbul evet. Resmi unsurları kendi sivilliği içinde eritir, dönüştürür, başkalaştırır. Zalimle mazlumu eşitlemez ama bağrını her ikisine de açar pişkince.

Birkaç yıl önce Erzincanlı dedemin köyüne gidip orada ismimi halen bilen memleketlilerle karşılana dek, çok uzun yıllar boyu, uzakta bir yerde bir köyüm olmamasına hep hayıflandım. Köyüme kavuşunca ise anladım ki, İstanbul'a sonradan gelenler için mazi, bir tür sığınak aslında.

■ **İstanbul tarihimiz gibi resmileştirilmiş ne varsa; dilimiz, kimliğimiz, kökenimiz, mimarimiz, zevkimiz. Bunların hepsinin karşısındadır. Aynılaşmaya karşı çeşitliliktir İstanbul! Birbirinden farklı dillerin, inançların, kültürlerin, geleneklerin, hayat tarzlarının 'resmi tarih'ten ibaret bir gerçek olmadığını burada anlarsınız.**

Ailece gölgesinde serinlediğiniz o ağaç, meyvelerini kopardığın şu ağaç, dalından düştüğün öteki ağaç... Derken bir gün o ağaca veda etmişsin ve o artık senin anılarında kalmış. Ne zaman hatırlamak istersen, orada seni bekliyor. Oysa aynı yerde yaşarken o ağaçla biriktirdiğin anılar her an seninle birlikte. Bir türlü mazi olamazlar kolayca. Her gün, her hafta önlerinden geçmektesindir.

O zaman anlarsın ki, o ağacın önünden geçen kendinsindir asıl değişmekte olan. Kendi dönüşümlerini, ruh hicretlerini izleyebilmek bazen çocukluk ağacının önünden halen geçmekle gerçekleşir. Seninle birlikte ağaç da değişmektedir gözünün önünde. Mazini her gün yeniden üretebilme mahareti geliştirmektesindir. Kocaman bir caddenin ağacı olup çıkmıştır çocukluğunun tenhasındaki bu ağaç. Çevresi değiştikçe, kendisi de başka bir şey olmuştur. Her şey yeniden şekillenir, çözülür, bir araya gelir...

Bugün Roma'ya gittiğinizde çok iyi korunmuş ve zamana uyarlanmış bir şehir bulursunuz. Modern yaşantıya uyumu öyle ince bir üslupla sağlanmıştır ki, hem beğenirsiniz. Ama hem de o Rönesans heykelleri şehrin sokaklarından üstünüze devrilir kimi zaman. Tek bir uygarlaşma çizgisinde ilerlemeyen, durmadan sarmallar çizen İstanbul ise ne arıyorsanız onu bulup tutuşturur elinize. Bir İstanbul üzerinize devrilirken, diğeri tüy hafifliğiyle uçuruverir sizi.

Hiçbir şey keskin çizgilerle belirlenmiş, tanımlanmış değildir bu şehirde. Medeniyetlerin iç içe geçişiyle oluşan 'kendiliğinden' uyum buraya özgüdür. Yine mesela Paris'e gittiğinizde, eğlence anlayışıyla, kültürüyle, tarihi ve mimarisiyle tipik ve homojen bir medeniyet sergiler size. Onca yabancı göçmenine rağmen, baskın kültür tektir. İstanbul ise Suriçi veya Boğaziçi'nden ibaret daha kalıcı 'haller'ini açmaz sadece size. Sultanbeyli gibi, Esentepe, Beylikdüzü gibi 'kocaman' yeni ilçelerindeki son hızla değişen hayatları hangi sosyolojik kalıplarla tanımlayabileceğinize karar dahi veremezsiniz. "İstanbul'la hiç ilgisi yok, bambaşka şehir olmuş buraları" derseniz, yine yanılırsınız. Çünkü bunlar ancak İstanbul'da özgün gerçeklikleriyle var olabilirler!

FARKLILIKLARIN İÇ İÇE YAŞANMAYA DEVAM ETMESİNİN TOPLAM adıdır İstanbul. Her şeyi kendine çeker. En itici, en marjinal akımlardan, en yaygın, en vasat olanlarına dek. Hiçbir şey yok olmaz burada.

Ortadoğu ve Anadolu şehirlerinden de farklıdır bu yönüyle. Hem herkesle ve her şeyle göz göze gelirsiniz İstanbul'da, hem de ne kadar görmek istiyorsanız o kadar açar size kendini. Daha ziyade Ortadoğu şehirlerinde mesela Tahran'da, Amman'da, İskenderiye'de, İsfahan'da, Beyrut'ta, Halep'de, Kudüs'te, Hicaz'da hep bir tarz vardır. İçeriden kaynayan-sakin bir bekleyiş hali.

Bir şey olacak gibidir. Görünmeyen şeylerin var olmaya devam ettiğini doğu şehirlerinde anlarım. Durur, yerinde sayarsın. Selamını uzun uzun verirsin. Tozlu, bulanık bir bakış. Batı ise parfümlüdür. Başkası ol der Doğu şehirleri size. Tahayyül gücünüzü çalıştırır, görmeden görmeye başlarsınız. Mahrem ile aranızda mesafeler vardır. Batı şehirleri ise benim gibi ol der. Batı konuşur, Doğu, daha ziyade içinden konuşur. İstanbul ise hem Doğudur hem Batı. Ne Doğudur ne Batı. İşte size tam bir tevhid mahalli. Sustuğu dillerde konuşur.

Zamanları, mekânları, ilişkileri, çelişkileri öğütür durur. Şehirde yürürken Haliç'in iki kıyısında birbirini seyreden

■ **Başkası ol der Doğu şehirleri size. Tahayyül gücünüzü çalıştırır, görmeden görmeye başlarsınız. Mahrem ile aranızda mesafeler vardır. Batı şehirleri ise benim gibi ol der. Batı konuşur, Doğu, daha ziyade içinden konuşur. İstanbul ise hem Doğudur hem Batı. Ne Doğudur ne Batı. İşte size tam bir tevhid mahalli. Sustuğu dillerde konuşur.**

iki yüz görürüm. Boğaz'da yürürken karşılıklı iki yaka çıkar yine karşıma. Birbirini izlemeye mahkûm. Ahırkapı açıklarından Marmara sahillerine doğru gitmekle, Kadıköy'den Moda burnuna doğru ilerlemek arasında da karşılıklı bağlar vardır.

Velhasıl İstanbul kendi karşıtlıklarını koruyan, belki bu zıtlıklara bir bütünleyici ruh katmak için muhtaç olan bir karakter taşır. İmha ile dirilişi, çürüme ile çoğalmayı, tüketim ile üretimi, güzellik ile çirkinliği, eski ile yeniyi, uzak ile yakını iç içe geçirerek bu karşıtlıkların bir tür devam ediş olduğunu hatırlatır bana.

Anadolu şehirlerinin son yıllardaki hızlı gelişimine baktıkça, bir açıdan İstanbul gibi çarpık kentleşmeye veya talana hapsolmadıklarını görüyor ve seviniyorum. İstanbul'dan ibret aldıklarını düşünüyorum. Bir yandan da Kayseri gibi, Aksaray, Denizli, Manisa, Maraş, Malatya, Rize gibi şehirlerin yerelliklerini korumak için tarih ve geleneksel ögelerine, turizm ve tanıtıma, fuarlara, kültür festivallerine vesaire önem verdiklerini görüyorum. Ama bir yandan da kendilerine has özelliklerini yitirerek toplu konut ve sitelerinden, Cumhuriyet meydanlarından, Atatürk bulvarlarından ibaret hep aynı şehirde dolaşıyormuşsunuz hissini verdiklerini de teslim ediyorum. İşte bu aynılaşmaya karşı, yine İstanbul'dan örnek alınmalı diye düşünüyorum. Katmanlı, sırlı, derinlikli olunabildiği ölçüde mahremini yitirmeyen şehirler kendine has özelliklerini de kaybetmezler.

İstanbul'da son zamanlarda gerek denizaltından iki kıtayı birleştiren Avrasya tünelinden geçerken olsun, gerek Marmaray'la bir kıtadan diğerine ışınlanırken olsun, metroda, arabada, otobüste elini açmış dua eden şehirliler görüyorum. Daha sıkı bağlarla düğümleniyor, kenetleniyoruz gerçeğimize. Tüneller, köprüler, gönülden gönle bir tebliğ sunuyor. İnsanın inşası gerek bize

artık. En çok da bu gerek. Sırrımızı paylaşmaya, yeni sırlar tutmaya.

Bir yazar olarak, çocukluğumdan beri o sırrın içinde kaldım, hep tuttum, hem paylaştım. Çünkü İstanbul'u yazdım, İstanbul'a yazdım. Geçmiş hep benimle birlikte bugüne taşındı. Kelimelerim birer elbise oldu, serin yaz ikindilerinde, sessiz karlı gecelerde yeni iklimler çağırdım, suretten surete büründürdüm İstanbul'u. Sustuğum dillerde konuşturdum onu. Hafızasını çok zorladım.

Önünden geçtiğim kırık bir çeşmenin tarihi benim anılarımla yeniden yazıldı. Elli yıldır adım attığım caminin avlusundaki çınarın dalı koptuğunda benim de kolum kırılmış gibi oldu. En unutulmaz anılarımı onda sakladım. Anılarım da benimle birlikte yaşlandı burada.

Her ayrılığın her kavuşmanın izi var bu şehirde. O bende kokusuyla, anılarıyla, hayalleriyle, işittirdikleriyle, gölgeleriyle, hışırtılarıyla devam ediyor. Ama bu devamlılık da ikircikli bir mevzuudur. Bazen devamlılık için salt muhafaza etmek yetmez, yıkmak da gerekebilir. İstanbul bize bunun da örneklerini sunuyor cömertçe.

Ama neyi yıkıp neyi onarmamız gerektiğini bize söyleyecek olan: Yahya Kemal'in sözleriyle, "İstanbul'un imarını yapacak olan bizzat İstanbul'un kendisidir."

Hayatın şiirini bana işittiren şeylerin toplamı olarak görüyorum artık İstanbul'u. Sis dağılırken Boğaz tepelerinde belirginleşmeye başlayan servilerle minareler. Çıkmaz sokaklarda gezinen kediler. Harabeye dönmüş ahşap konakların kırık camlarından cepheyi saran sarmaşıklar. Boğaz'dan geçen kocaman yük ve yolcu gemileri, vapur düdükleri, balıkçılar, akmayan çeşmeler. Vapur, simit çay, martılar... Hasret, sevda, hüzün, melankoli, gurbet, hüzün, yine hüzün. Ve her biri canlı söz olan azizler, azizler. Her gün, her saat, her saniye konuşuyorlar benimle. Tek yanıtım var artık hepsine, Levent Yüksel'in şarkısındaki gibi: "Yârim İstanbul, gel öpeyim gerdanından!"

Tarihsel Korumada Görünen/Görünmeyen Diyalektiği ve Otantisite İnşası:

ALİ SAİP PAŞA SOKAĞI ÖRNEĞİ

DOÇ. DR. KORAY DEĞİRMENCİ
Erciyes Üniversitesi Sosyoloji Bölümü

Bu çalışmada yer alan verilerden bir kısmı, yazar tarafından yürütülmüş olan, Erciyes Üniversitesi BAP birimi tarafından desteklenen ve 2013 yılında tamamlanan SBA-10-3234 kodlu araştırma projesi sürecinde elde edilmiştir. Görseller, gözlemler ve saptamalar güncellenmiştir.

GİRİŞ

Bu makalede yer alan saptamalar, Kayseri Talas İlçesi'nde yürütülen tarihsel koruma etkinliklerinin merkezi unsurlarından birisi olan Ali Saip Paşa Sokak Sağlıklaştırma Projesi'nden elde edilen gözlemlere dayanmaktadır. Ancak, bu sokak özelinde yapılan gözlemler, sakinleri tarafından genellikle "Eski Talas" olarak adlandırılan alanda yürütülen kapsamlı tarihsel koruma projesi ile ilişkisi bağlamında düşünülmelidir. Bu çalışmada, Ali Saip Paşa sokağı özelinde tarihsel koruma süreci sonucunda oluşan mekânsal örgütlenmenin ve yeniden inşa süreçlerinin koruma sürecinin temel hedeflerinden birisi olarak saptanacak otantisite söylemini hangi biçimlerde oluşturduğu, bu söylemin daha sonra koruma süreçlerinin temel bir dinamiği olarak tariflenecek olan görünen/görünmeyen diyalektiğini taşıyorsa hangi biçimlerde yansıttığı ve korumanın pratik hedeflerinden birisi olan turistik mekân kavramının otantisite temelinde nasıl oluştuğu anlaşılmaya çalışılacaktır.

Bölgeye yabancı olan okura bilgi vermek gerekirse, Talas, Kayseri'nin merkezine yaklaşık 11 km mesafede, ilin güneydoğusunda yer alan bir merkez ilçedir. Tarihi korumaya konu olan kapsamlı bölge, ya da Eski Talas olarak

adlandırdığımız alan, Talas ilçesi sınırlarında bulunan Kiçiköy, Han, Harman, Tablakaya ve Yukarı mahallelerinin belirli kısımlarından ibarettir. Eski Talas olarak anılan bölgede sivil mimari yapılar, anıtsal yapılar ve dinsel yapılar olmak üzere yaklaşık 100 tescilli yapı bulunmaktadır. 1990'ların başına kadar bölgede herhangi bir koruma faaliyetinden bahsetmek mümkün değildir. 1990'ların sonundan 2000'li yıllarından ortalarına kadar, bu bağlamda "pasif koruma" olarak adlandıracağımız ve yapıları olduğu gibi, herhangi bir müdahalede bulunmadan korumaya çalışan yaklaşımın esas olduğunu gözlemekteyiz. "Aktif koruma" olarak adlandırdığımız 2000'li yılların ortalarından bugüne değin ise yapıların restorasyonu, farklı tarihsel çevrelerin ve yapıların birbirleriyle mekânsal ve sembolik bağlantılarının kurulması ve tarihsel mekânın bütüncül bir perspektif ve meta anlatıyla örülmesi çabalarını kaydedebileceğimiz süreci gözlemlemekteyiz. Bu çalışmada yer alan ve tarihsel koruma kavramının daha kapsamlı ilkeleri ışığında saptamalar yapmamıza imkan veren oluşum, bu aktif koruma süreci sonucunda oluşan mekânsal örgütlenme ve yeniden inşa süreçlerini kapsamaktadır.

Bölgede genellikle bugüne değin tek yapı ölçeğinde koruma faaliyetleri yaygınsa da, aktif koruma dediğimiz sürecin başlangıcından farklı olarak koruma faaliyetlerinin giderek sokak sağlıklaştırma, renovasyon ve restorasyon faaliyetleri (en belirgin örneği Ali Saip Paşa sokağı olmak üzere) ve tarihi çevre kavramının oluşturulmasına doğru evrildiğini söyleyebiliriz. Temel karar verici merci olan Talas Belediyesi öncelikle tek yapı ölçeğinde 5 farklı bölgede 13 farklı yapının restorasyonuyla sürece başlamıştır. Bunu sokak sağlıklılaştırma, renovasyon ve restorasyon çalışmaları takip etmiştir. Tarihsel koruma süreçlerinin yürütücüleri ile yapılan görüşmelerde sokak renovasyon faaliyetlerinin, koruma pratiklerini yürütenler tarafından tek yapı ölçeğinde sürdürülen restorasyon çalışmalarını birbirine bağlayacak makro ölçekli araçlar olarak görüldüğü tespit edilmiştir. Ancak bu tek yapı ölçeğinde sürdürülen restorasyon çalışmalarının diğer işlevlerini azaltmamaktadır. Belediye yetkilileri tescilli yapılardaki restorasyon faaliyetlerinin turizm faaliyetlerine doğrudan canlandırıcı etkisini farklı bağlamlarda tekrar tekrar vurgulamaktadır.

TARİHSEL KORUMA VE OTANTİSİTE KAVRAMI

Ali Saip Paşa sokağında yürütülen tarihsel koruma faaliyetlerinin çalışma bağlamında dile getirilen temalar bağlamında analizine geçmeden önce, bu temaların anlaşılması açısından en önemli unsur olarak görülen otantisite ve koruma kavramı arasındaki ilişkiye değinmek gerekir. Bu da tarihsel koruma kavramının tarihsel oluşumu üzerine kısa bir analizi gerekli kılmaktadır. Koruma kavramı bugünkü anlamıyla ve tarihsel gelişimiyle modern bir kavramdır ve moderniteye özgü bir bilinç formunun izlerini taşımaktadır. Kuşkusuz modernitenin bu tarihsel bilinci, geçmişteki kültürel varlıklarla bir tür ilişki kurmayı içermekle birlikte aynı zamanda bu varlıkların bir anlamda müzeleştirilmesini içeren tarihsel koruma kavramıyla beraber, bir sürekliliği değil tarihle kurulan geleneksel bağlantının çözülmesi anlamını içinde kaçınılmaz olarak taşımaktadır.

Her ne kadar koruma olgusu bir tarihsel dönem olarak moderniteden çok daha eski dönemlere dayansa da bugün anladığımız haliyle koruma olgusunu Batı'da ulus devletlerin oluşumu ve giderek artan gelenek ve kök bulma gereksinimleri ve endüstriyel devrimle birlikte kentsel alanlara kitlesel göç ve kentsel mekânların dönüşümü ile ilişkilendirebiliriz. Hobsbawm'ın (1983) gözlediği gibi 19. ve 20. yüzyılın temel gelişimlerinden olan ulusal kimliklerin inşasında "tarihi anıt" kavramı gelenek ve kök inşasında temel araçlardan birisidir. Ancak ulus-devletin sembolik değerlerinin somutlaştırımı olarak görülen ve özellikle belirli tarihi anıtların ya da figürlerin korunmasına yönelen bu alan kentsel koruma kavramı ya da kentteki tarihi mekânlara yönelmemekteydi. Batı'da özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar tarihi kent mekânı daha çok fiziksel ve ahlaki çöküşün yaşandığı yerler olarak kaldı. Bu alanlar daha konforlu konut imarı ve altyapı olanakları için yıkılması gereken alanlar olarak belirlendi. Ancak bu noktada Baron Haussmann'ın vali olarak görev yaptığı Paris'te 1853-1870 yılları arasında yürüttüğü yeniden yapılandırma planları bu bakışta temel bir dönüşüme neden olmuştur (Jordan,

■ **Koruma kavramı bugünkü anlamıyla ve tarihsel gelişimiyle modern bir kavramdır ve moderniteye özgü bir bilinç formunun izlerini taşımaktadır. Kuşkusuz modernitenin bu tarihsel bilinci, geçmişteki kültürel varlıklarla bir tür ilişki kurmayı içermekle birlikte aynı zamanda bu varlıkların bir anlamda müzeleştirilmesini içeren tarihsel koruma kavramıyla beraber, bir sürekliliği değil tarihle kurulan geleneksel bağlantının çözülmesi anlamını içinde kaçınılmaz olarak taşımaktadır.**

1995). Haussmann çok eleştirilse de, kentsel mekânın kitlesel bir biçimde yıkılıp yeniden yapılması ve kentin bir anıtsal mekâna dönüştürülmesi gibi hedefleriyle İtalya, İstanbul, Sofya, Kahire gibi kentlerde sürdürülen tarihsel koruma süreçlerine model oluşturmuştur.

Kentsel anıtlar ulusal kimliklerin güçlendirilmesinde sembolik olarak çok önemli roller üstlense de, henüz tarihi kentsel mekânların bir tarihsel ya da kültürel miras olarak görülmediğini gözlemekteyiz. Tarihi kent kavramı tarihsel süreklilik olarak anlaşılması gerektiğini belirtmiştir. Bu anlayış içerisinde tarihi kent modern kente nazaran daha estetik değerleri olan bir bütünlük olarak görülmektedir. Sitte'nin anlayışı bir yandan tarihi kenti estetik bir olgu olarak tariflemekte ve modern kentin tasarım ve modellemesi için bir kaynak olarak göstermekte, diğer yandan ise modern kentsel koruma kavramının temellerini kavramsallaştırmaktadır. Öte yandan Sitte'nin takipçisi olan Werner Hegemann onun prensip ve genel kavramlarını geliştirerek kentsel koruma temelinde gelişen bir planlamanın temellerini atmıştır. Kütle ve boşluk arasındaki ilişkiyi kentin sürekliliğini oluşturan unsurlar olarak gören Hegemann, kenti sürekli ve çoğalan bir kolaj olarak tariflemiş ve kentin tüm parçalarının yeni mekânsal anlamlar yaratacak şekilde etkileşime girdiğini belirtmiştir (Bohl ve Lejeune, 2009). Bu kavramsallaştırma içerisinde tarihi kent bu uzun sürecin bir fiziksel sonucu ve gelişimin de temel kaynaklarından birisi olarak tariflenmiştir.

Kentsel korumanın belki de en kapsayıcı ve hemen her bağlama uygun gibi görünen tanımını Colin McWilliam (1975) yapmıştır. Koruma genel olarak kabul görmüş bir değere sahip herhangi bir şeyin korunması için gerekli eylemler bütününü ifade eder. Ancak bu tanım farklı bağlamlarda fazla genel ve yetersiz kalmaktadır. Örneğin Resuloğlu (2005, s. 6) koruma sürecinde değerlendirme ve geliştirme kavramlarını öne çıkarmıştır. Bu da McWilliam'ın tanımındaki genel olarak kabul görme kavramını sorunsal hale getirmektedir. Koruma kavramının bağlamımıza uyan bir tanımı şöyledir:

▲ **Figür 1: Kiçiköy Gölbaşı Meydanı'ndan Ali Saip Paşa Sokağı'na bakış.**

Batı'da ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmış ve kentsel planlama/mimarlık/koruma pratiklerini yavaş yavaş dönüştürmeye başlamıştır. Ünlü Avusturya'lı mimar Camillo Sitte'nin 1889 yılında yayınladığı kitabı "City Planning According to Artistic Principles" bir anlamda tarihi kent kavramının ortaya çıkışının bir belgesi gibidir (Sitte, 1965). Bu eserinde Sitte ilk kez modern kentin oluşumu için modellerin ve kuralların çıkarılması için kentin kendi morfolojik ve tipolojik gelişimi içinde anlaşılabilecek bir

Koruma "insanoğlunun kültürel varlığının, tarihin ve yaşamın sürekliliğinde yarattığı maddi kültür kalıntılarını, yaşam sürecinde, toplumunu ve insanlığı boyutsuzlaştırmamak amacıyla yeni yarattığı mekânsal-maddi ürünler ile uyumlu kılarak, toplumsal, kültürel devamlılığın sağlanması için giriştiği çabaların tümüdür" (Aysu, 1977, s. 26). Ancak eklemek gerekir ki, koruma kavramı arkeolojik sit korumasından doğal çevre korumasına, tarihi çevre korumasından kültürel mirasın korunmasına kadar birçok farklı etkinliği

ifade etmektedir. Literatürdeki koruma tanımlarına bakıldığında sürecin politik, toplumsal ve kültürel unsurlarını öne çıkaran tanımlar görmekteyiz.

Koruma kavramı üzerine başka bir kavramsallaştırma ise koruma olgusunu tarihsel bir perspektifle değerlendirerek olguyu endüstri devrimi sonrası Batı toplumunun tarihsel bilinci ve modernleşme ekseninde incelemektedir. Bu haliyle tarihsel koruma, modernizme özgü bir tarihsel bilinç formunun dışavurumudur. Modernizmin bu tarihsel bilinci geçmişteki kültürel varlıklarla bir tür ilişki kurmayı ve bundan da ötesi artık modern öncesi toplumlardaki tarihle kurulan geleneksel süreklilik bağlantısının çözülmesi anlamını taşır. Philipot (1976, s. 268) tarihsel korumanın köklerini 18. yüzyılda bulurken, Avrupa'nın özellikle Endüstri Devrimi sonrasında geçmişi tamamlanmış bir süreç olarak gördüğünü ve geçmişe belirli bir mesafeden baktığını belirtmektedir. Bu haliyle koruma kavramı, insanoğlunun eskiçağlardan beri varolan geçmişi koruma ve aktarma isteklerini değil, belirli bir tarihsel bilincin yarattığı eylemler bütününü ifade eder. Korumayı modernite ile ilişkilendiren bu tanım ardında aslında bir paradoks barındırmakta ve daha da karmaşık olanı bu paradoks koruma süreçlerinin kendisini belirleyen bir unsur haline dönüşmektedir. Modernite her ne kadar geçmişe karşı çıkışla ve de şimdinin kutsanması ile işlese de özellikle ondokuzuncu yüzyıl, yani romantizmin yükselişi, ile birlikte hemen tüm coğrafyalarda geçmişin yeniden inşasına yönelmiş ve kökene ve otantik olana dair bir özlemi yansıtmıştır. Bunun hem mekânsal müdahalelerde hem de kültür politikalarında somutlaşmış örneklerini göstermek mümkündür. Dolayısıyla koruma politikaları bir yandan geçmişe ilişkin bir yeniden inşaya girişirken diğer yandan mekânın şimdi ile bağını da kurmaktadır.

20. yüzyıl başlarında gelişen ve kentsel korumanın kavramsal temellerini oluşturan ve bir anlamda tarihi kentin keşfi diyebileceğimiz bir takım yaklaşımlar temelde kenti süreklilik arz eden, gittikçe farklı unsurları kendisine eklemleyen ve tarihi mirası model olarak alan bir mekân olarak tanımlamışlardır. Tarihsel koruma kavramı her ne kadar tarihsel olarak ilk kavramsallaştırıldığı dönemde özünde yararlı ve nötr bir kavram gibi görülse de (Thomas, 2004, s. 11-15), özellikle Batı dünyasında yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren sorgulanmaya başlanmış ve tarihsel koruma uygulamaları giderek daha fazla eleştiriye maruz kalmıştır. Aslında tarihsel koruma kavramı temelde otantisite nosyonu ile işlemekte olduğu ve daha sonra tartışacağımız gibi otantisite nosyonu kendi başına hayli sorunsal bir alanı teşkil ettiği için, tarihsel koruma kavramının nötrlüğünden bahsetmek mümkün değildir. Tarihsel koruma kavramının işlediği/işlettiği temel temalardan yola çıkarak sorular sormaya başlayınca sürecin karmaşık ve de tamamıyla sorunsal yapısı ortaya çıkmaktadır: Tarihsel olan nasıl tanımlanabilir? Tarihsel olan olarak tanımlananlardan hangisi, nasıl ve ne için korunacaktır? Tarihsel olmayan olarak tanımlanan unsurlar, süreçte nasıl ve ne şekilde biçimlenecektir? Bu son sorunsal paradoksal gibi görünse de öyle değildir: Tarihsel olmayan her ne kadar sürecin içinde değil gibi gözükse de tarihsel olanın tanımlanması ve sürece dahil edilmesiyle birlikte kendisi de dönüşmektedir. Ve belki de en önemlisi ve bütün bu sorunsallarla doğrudan ilişkili olan boyut ise eyleyenin kim olduğu sorusudur: Tarihsel olanı tanımlayan, onu şu veya bu şekilde yeniden inşa eden ve onu önemli kılan kim veya kimlerdir?

Son sorunsal, içinde bizi başka bir noktaya götürecek olan bir vurgu taşımaktadır: Yeniden inşa. Her ne kadar tarihsel koruma otantisite nosyonuna dayanan bir "aslına çevirme" kavramıyla yürüse de aslında süreç baştan aşağı bir yeniden inşa sürecini de içermektedir. Yeniden inşa teriminin tarihsel koruma kavramını çözümlerken meşru bir terim olup olmadığını anlamak için otantisite kavramının kendisine yönelik bir soruşturma sürdürülebilir ancak bu bile gerekli değildir. Mekâna müdahale edilmesi kendi başına tarihsel korumanın temel ilkesini, yani "aslına çevirmeyi" geçersiz kılmaktadır. Bu noktada Edward Relp'in mimari olarak tasarlanmış ya da planlanmış yerler ve bilinçsiz bir şekilde inşa edilmiş yerler arasında yaptığı ayrım işe yarayacaktır. Relph (1976, s. 64), yere ilişkin otantik bir tutumun, o yer ile kurulan kimliklerin doğrudan ve hakiki bir deneyimi olarak anlaşılabileceği konusunda ısrarcıdır. Bu tahayyül içinde mekâna ilişkin deneyimlerin ne olması gerektiğine dair bir takım entelektüel ya da kavramsal (ve belki de en önemlisi kasti) eylemler değil hakiki deneyimlerle kurulan bir "organik" mekân kavrayışı geçerlidir. Bu otantik yer inşasının karşısına konulabilecek olan kasti ve kavramsal "aslına çevrilmiş" mekân kuşkusuz bir yeniden inşadır.

Aslında otantisite kavramının doğrudan tarihsel korumaya yaslanmayan boyutlarıyla kendisine yönelik bir soruşturma da benzer bir çıkmazı işaret etmektedir. Barthel'ın (1996) belirttiği gibi otantisite arayışı en iyi tabirle muğlak, düzlemi sürekli kayan bir arayıştır. Sonuçta tarihin kendisi bir temsil olduğu için ve otantisite de tarihsel olarak doğruya en yakın (tarihsel koruma örneğinde aslına uygun) temsilleri ifade ettiği için temsilin temsili olmaya yazgılı bir uğraşı ifade etmektedir. Bu da Barthel'in deyimiyle tarihsel olarak Hakikat (büyük H ile) olan ile (eğer varsa) öyle olduğu düşünülen arasındaki kapanmaz farka yol açabilecek bir durumdur. Temsilin temsili olarak

adlandıracağımız bu otantisite düzlemi Lowenthal tarafından çok güzel ortaya konulmaktadır: "Otantisite arayışının kendisi otantisitenin doğasını değiştirmektedir" (Lowenthal, 2008, s. 10). Lowenthal'ın vurgusuyla kültüre ve tarihe bağlı olarak gelişen otantisite, bir kavram olarak ya da kavramsal bir araç olarak (tarihsel koruma örneğinde olduğu gibi) kullanılamaz. Kavramsal bir araç olarak kullanıldığı andan itibaren kendi tanımıyla çelişen bir amacın peşine düşülmüş olur. Ancak tarihsel korumanın temel zayıflığı da tam bu noktada baş göstermektedir. Tarihsel koruma, tarihsel miras kavramına dayanmakta, tarihsel mirasın temel varoluş koşulu da "geriye kalandan" "otantik bütüne" ulaşmaya muktedir olduğumuz inancıdır. Bu noktada tekrar Lowenthal'a (1996; 2008) dönersek, otantisite kavramının altını oyduktan sonra daha da ileri giderek tarihsel miras kavramının da bir inanç meselesi olduğunu ve bu inançla birlikte oluşan farklı yorumların tarihsel kalıntıların kendisini değiştirdiğini ifade etmektedir.

▲ **Figür 2. Harmanlar Çıkmazı**

▲ **Figür 3. Yeşil Vadi**

TURİSTİK MEKÂN İNŞASI

Tarihsel koruma süreçlerindeki küresel eğilimlerin bir yansıması biçiminde, Talas'taki tarihsel koruma pratiklerinin en önemli hedeflerinden birisinin turizmi canlandırmak olduğu söylenebilir. Aslında bu hedef kentsel mekânın örgütlenmesi anlamında çok daha kapsamlı ve küresel bir sürecin yansıması olarak görülebilir. Kentin bir üretim mekânından bir tüketim mekânına dönüşmesi (Zukin, 1991) ve kentin neredeyse sakinleri için bile bir turistik mekân haline gelme süreci bu değişimlerin başında gelmektedir. Aslında kentlerin kültürel olarak yeniden yapılandırılması ve bununla bağlantılı olarak yer inşası süreçlerinde temellenen bir kentsel otantisite arayışı kültürel bir ekonominin kentte somutlaşmasının ifadeleridir. Kentteki tarihsel mekânların tekrar keşfi ve yenilenmesi, otantisitenin farklı biçimlerde pazarlanması, yerel zanaat ve sanatların kitlesel üretim çağının standartlaşmış malları karşısında giderek değer kazanması (ve yerel zanaatkârlığın hakiki bir sanatsal pratik olarak yeniden tanımlanması) ya da yerel turistler için bölgesel olarak yeniden adlandırılan "etnik" yemek endüstrisinin giderek daha fazla popülerleşmesi bu süreçlerin somut göstergeleridir. Literatürde "kent rönesansı" olarak da adlandırılan bu yapısal değişim sürecinde "ekonomik canlanma için kentin kültürel kaynaklarının harekete geçirilmesi ve kültür, tüketim ve gösteriden edilen kar" temel önemdedir (Amin ve Thrift, 2007, s. 151). Kent küresel sistemde ekonomik

▲ **Figür 4. Pencere Önü Çiçeği**

faaliyetlerin bir merkezi halini alırken, kültür de kentlerin bir ekonomik girişim alanı haline gelmiştir (Zukin, 1995, s. 1).

Kente belirli kültürel niteliklerin ve belirli bir kimliğin atfedilmesi veya başka bir deyimle yer inşası süreçlerinde otantisite kavramı temel önemdedir. Yerin tekrar inşası ya da daha doğru bir deyimle küreselleşmenin yer inşası süreçlerinde yere ait olduğu düşünülen aitlik hissinin ya da otantisitenin farklı biçimlerde tekrar canlandırıldığını görüyoruz. Halbuki kentsel otantisiteye dair erken dönem kuramsal yaklaşımlar daha çok bildiğimiz anlamda turist özne ve turistik mekânlar bağlamında yapılan analizlerdir. Bu yaklaşımlarda turist özne otantisite peşinde koşan, yabancılaşma, kitlesel üretimin meyvesi olan kültürel ürünler ve mesafeli ilişkilerle karakterize edilmiş mekânlarda yaşayan Batılı bir özne olarak kavramsallaştırılmıştır (MacCannell, 1976; Cohen, 1988). Turist öznenin bu ideal tipi, yalınlığın, "gerçek" cemaatlerin, ilişkilerin, kültürlerin ve mekânların halen var olduğuna inandığı, dünyanın (Batılı olmayan) bölgelerini cazip bulmaktadır. Ancak bu beklentiler çoğunlukla hayal kırıklığı ile dağılır (en azından biraz daha eleştirel bakan bir turist gözünden). Çünkü bu turistik mekânlar "gerçeği", MacCannell'in terminolojisiyle söylersek, bir tür "sahnelenmiş otantisite" paketinde sunarlar (MacCannell, 1973). Bu turistik seyahat aslında "şimdiye yönelik bir tatminsizliği temsil eden geçmişe duyulan bir nostalji nosyonunda" temellenmektedir (Kelly, 2009, s. 95). Ancak, bu erken yaklaşımların ardından bazı yazarların belirttiği gibi, turizm, festival (ya da seyirlik) ve gündelik arasındaki ayrım gittikçe bulanıklaşmaktadır (Jamal ve Hyounggon, 2005). Turizm, otantisite arayışı ve "gerçeğin yeniden dirilişi" gibi nosyonlarla açıklayabileceğimiz bazı somut değişimlerin yeni bir mekânsal estetik temelinde kentsel mekânda üretimi ile gündelik pratiklerimizin bir parçası haline gelmektedir. Dolayısıyla kentsel mekânlar kentin sakinlerinin "turistik bakışını" tatmin edecek şekilde yeniden yapılandırılmaktadır (Urry, 1990).

Kentsel mekânlarda otantisitenin sözde yeniden tesisi ya da yer inşası olarak tariflenen bu süreç, küresel kapitalizmin homojenleştirici etkisiyle tehdit ettiği düşünülen yer ve kültür arasındaki sözde organik ilişkinin tekrar tesis edilmesine dair bir süreçtir. Bu kentsel yeniden yapılanma kültürel- mekânsal özgüllüğün söylemsel olarak yeniden canlandırılması/tesisi sürecidir. "Yerin" tekrar keşfi ya da yeniden tanımlanması ya da yer-mitinin veya yere dair otantisitenin tekrar inşası olarak adlandırabileceğimiz bu süreç aslında bir yerelleştirme projesidir. Küresel kapitalizm yerel niteliklerle bezediği formlar aracılığıyla homojenleştirme ve standartlaştırma temelinde işleyen küresel formlar inşa etmektedir. Bu küresel formlar farklı yerelliklerde, o yerelliğe has bir oluşum göstermekte ve esnek bir dinamikle işlemekte, bu nedenle de hem farklılığı hem de dünya sistemi ölçeğinde aynılığı üretmektedirler. Yer inşası süreçlerinde bu süreç kültürel otantisitenin olduğundan daha otantik kurulduğu ve yere ait niteliklerin yeniden inşa edilip yere ait kılındığı bir takım pratikleri barındırmaktadır. Bu yeni kentsel estetikte yer nosyonunun önemi ve merkeziyeti tartışılmazdır. Otantisite bir anlamda otantik varoluşun evi olan yer nosyonuna bağlanmakta, otantik olmayan ise bir anlamda yersizliğe gönderme yapmaktadır (Relph, 1981). Diğer yandan yer aynı zamanda kolektif bellek ve tarihin somutlaştırımının bir alanı olarak da düşünülmektedir (Harvey, 1996).

Tarihi kentsel koruma bu geniş manzaranın bir parçası olarak tarihin, kişisel ve kolektif bellek değerlerinin, otantisitenin ve yerin ruhunun temsili olduğu kadar bahsedilen bu küresel dinamiklerin de en çok somutlaştığı alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak koruma kavramının bu güçlüklerinin yansıra kentsel mekânın bazı özellikleri de mevzuyu daha karmaşık hale getirmektedir. Kentler dinamik organizmalardır ve korunması elzem olan "otantik" bir tarihi mekân nosyonu da gerçeklikten uzaktır. Dolayısıyla korumanın yüzeysel tanımlarında gözlenen fiziksel ve sosyal dokunun bütünlüğünün ya da otantisitesinin korunması amaçları neredeyse bir mitten ibarettir. Örneğimizde de saptayacağımız gibi koruma eninde sonunda bir yer inşası sürecidir ve yorumlama, dönüştürme, yeniden yapılandırma gibi niyet edilen ve edilmemiş bir takım aşamalarla tesis edilen bir otantisite halidir.

▲ **Figür 5. Ege, İzmir, Bodrum**

Bu kapsamlı manzaradan bakıldığında Talas'taki tarihsel koruma pratiklerinin temel amaçlarından birisi "otantik" bir turistik mekân yaratımıdır. Dolayısıyla mekânın yeniden inşası Dean MacCannell'ın ünlü "sahnelenmiş otantisite" kavramıyla açıklanabilir gibi görünmektedir. MacCannell (1973) günümüzde turistlerin temel motivasyonunun otantisiteyi bulmak olduğunu ve turistik mekânların da bu beklentilerle inşa edildiğini savunmaktadır. Her ne kadar MacCannell'in yaklaşımı çıkış noktası olarak sorunlu bir takım genellemeler barındırsa da, küreselleşme sürecinde turistik-otantik mekânın inşasını anlayışımızda önemli kuramsal katkılar sunmaktadır.[1] MacCannell, ünlü sosyolog Erving Goffman'ın (2004) sosyal performansın gerçekleştiği

■ **"Yerin" tekrar keşfi ya da yeniden tanımlanması ya da yer-mitinin veya yere dair otantisitenin tekrar inşası olarak adlandırabileceğimiz bu süreç aslında bir yerelleştirme projesidir.**

[1] Örneğin, MacCannell (1973, s. 589-590) turistik gezi görme faaliyetinin (*sightseeing*) toplum için bir nevi ritüel halini geldiğini ve modern dünyada bu ritüelin dinin toplumsal işlevlerini devraldığını ileri sürecektir. Modern insanın yaşamının yüzeyselliği ve deneyimlerinin otantisitenin dışında kuruluyor olması ilkel toplumda kutsala olan ilgiyle koşutluk arzetmektedir. Bu aşırı genellemeci ve turistik deneyime karşı aşırı yorum içeren bir gözlemdir. Turistik gezi görme faaliyetinin (*sightseeing*) İngilizce'de görme kavramına ilişkin içerdiği çifte ima da okuyucunun dikkatini çekmelidir.

alanlara dayalı olarak yaptığı vitrin (ya da sahne) ve sahne arkası ya da arka bölge arasında yaptığı ayrıma[2] dayanarak turistik mekânı benzer bir normalde erişilemeyecek olan sahne arkasını görme vaadiyle işlemekteyse de, görülen bu mekân aslında kurumsal anlamda bir sahne arkası değil, (1973, s. 597-598) bu ikiliğin gözlenebilir olgulara çevrilmesinin süreklilik kavramı içerisinde zor olduğunu belirtse de altı farklı aşamada bu sürekliliğin somut

▲ **Figür 6. Yeşilçam, Murat 124**

şekilde analiz etmeye çalışmıştır. Hakiki, samimi ya da "gerçek" davranışların alanı ile gösteri ya da sahnelenmiş olma alanı biçiminde de okunabilecek bu ikilik turistik deneyim üzerinden okunduğunda MacCannell'a (1973, s. 592) göre benzer bir yapısal eğilim barındırmaktadır. Turistik gezip görme faaliyetleri yaşamı "olduğu gibi" görme ve hatta turistik mekânda yaşayanlarla hemhal olma arzusuyla güdülenirken diğer yandan bu arzunun tatmininin imkansızlığı gerçekliği ile birleşmektedir. Her ne kadar turistik turlar turistleri "dışarıdakilerin" görülmesine açılmış olan bir tür sahnelenmiş arka bölgedir (MacCannell, 1973, s. 596).

Goffman'ın sahne ve arkası şeklinde kurduğu ikiliğin MacCannell'da aslında bir süreklilik halinde kurgulandığını belirtmek gerekir. Bu çalışmada bu süreklilik görünen/görünmeyen diyalektiğini içeren yani sahne ve sahne arkasının görünen ve görünene dair unsurlarının diyalektik bir biçimde ilişkiye girdiği bir düzlem olarak yorumlanacaktır. Her ne kadar MacCannell bir mekânsal inşada gözlenebileceğini iddia etmiştir:

- Vitrin ya da sahne: Turistin aşmaya çabaladığı ya da arkasını görmeye çalıştığı bir toplumsal mekân.
- Bazı açılardan sahne arkası gibi görünmek için tasarlanmış bir turistik sahne ya da vitrin alanı.
- Tamamen sahne arkasına benzer bir şekilde örgütlenmiş bir sahne ya da vitrin mekânı. Bu mekân hayli problematiktir çünkü simülasyon mükem-

[2] Erving Goffman (2004, s. 140) yaptığı bu ikiliğe aslında üç tip icracı yerleştirmiştir: "Belli bir performansı referans noktası olarak aldığımızda, işlevine göre üç kritik rol belirleyebiliriz: performansı sahneleyenler (oyuncular), performans tarafından hedeflenenler (seyirciler) ve performansta rolü olmayan ve onu gözlemlemeyen dışarıdakiler." Bu konu turistik mekan bağlamında daha açık hale gelecektir.

▲ **Figür 7. Fotoğrafhane**

mele yaklaştıkça bu mekânı sahne arkasından ayırmak güçleşmektedir.

- Dışarıdakilere açık bir sahne arkası mekânı.
- Turistlerin "göz atmasına" izin verildiği için "temizlenen" ya da bir parça değiştirilen bir sahne arkası mekânı.
- Goffman'ın bahsettiği sahne arkası. Turistik bilinci ulaşması için güdüleyen bir toplumsal mekân.

MacCannell (1976) bir anlamda turizm kavramının kendisinin de dönüştüğünü ve turistlerin insan deneyimindeki otantik olanın peşinde bir figür olarak tanımlandığını iddia etmektedir. Ancak otantik olanın tamamıyla öne çıkarıldığı ve açıkça turist tuzakları olarak görülebilecek tarihi sokak olgusu turist için cazip olmaktan uzaktır. Biraz MacCannell'ın gözlemini yorumlarsak, bu ancak iki yolla mümkün olabilir gibi gözükmektedir. Birincisi, otantisitenin doğrudan görüldüğü değil gizlendiği, arayarak bulunabileceği "arka sokaklar" yanılsamasını yaratmak ve dolayısıyla tarihi mekânın belirli bölümlerini müdahaleden mümkün olduğunca azade gibi göstermektir. Bu bağlamda kuşkusuz görünmeyen ancak kendisini vadeden bir takım unsurların görünen/görünmeyen diyalektiğini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ancak burada belirtilmesi gereken husus, her ne kadar görünmeyen unsurlar burada etkili olmaktaysa da görünenin sofistike bir biçimde tasarımı ya da gösterilmesi bu tür bir ince estetik alanı ya da ikisi arasındaki diyalektiği yaratmaktadır. Yoksa turist arzusu körüklenmeden sönebilir ya da hiç oluşturulamaz. İkincisi ise insan ekolojisini çağrıştıracak bir sokak kavramı ya da daha açık bir deyişle sakinleriyle halen "yaşayan sokak" nosyonunu otantik bir mekân inşası dâhilinde öne çıkarmaktır.

▲ **Figür 8. Nane Limon**

Öyle görünüyor ki Talas'taki tarihi koruma süreçlerinin yürütücüleri, en azından koruma sürecinin tasarım aşamasında bu iki olguyu gözetmektedir. Ali Saip Paşa sokağının renovasyonu buna çok güzel bir örnektir. Sokağın sakinleri büyük oranda yerinden edilmemiş, yapı ölçeğinde restorasyon ve sokak renovasyon çalışmaları sakinler sokakta ikamet etmekteyken gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda sokak renovasyonunda belirli bölgeler otantisitenin gizlendiği, aranarak bulunacağı mekânlar olarak tasarlanmıştır. Bu "arka sokak" ve "yaşayan sokak" nosyonları Talas'taki koruma süreçlerinin önemli iki mekanizması gibi görünmektedir. Ancak görsellerden de okuyucunun rahatlıkla görebileceği gibi mekân sofistike bir biçimde kurgulanmış turistik bir tarihi koruma alanı olmaktan giderek eğlencenin başat olduğu bir mekâna dönüşmeye başlayınca başlangıçtaki tasarım büyük oranda etkisini yitirmiştir. MacCannel'ın görünen ve görünmeyen

elementler üzerinden kurduğu izlenimi edinilen farklı aşamalarına en uygun ve gözlenebilen örnekler ancak bölgedeki daha makro ölçekte tarihi koruma çalışmalarına bakılarak görülebilir. Talas'ta daha önce ikamet etmiş olan eşrafın ve amirlerin oturduğu konakların ve diğer sivil mimari örneklerinin restorasyonu sahnelenmiş otantisitenin görünen formunu oluştururken, sürecin başlangıcında tarihi çevre ve sokak renovasyonları otantisitenin "gizlenmiş" ve "görünmeyen" formlarını oluşturma potansiyeli taşıyacak biçimde tasarlanmıştır. Biraz daha açıklaştırırsak, bir belediye yetkilisinin ağzından "her mahalle için bir sembol" biçiminde beliren konaklar sahnelenmiş otantisitenin görünen mekânını

▲ **Figür 9. Cafe Salash**

▲ **Figür 10. Efe Cafe**

simgelemektedir. Korumanın diğer unsuru olan sokak sağlıklılaştırma ve tarihi kentsel mekânın korunması bu boyutun ikinci alanını temsil etmekte, "yaşayan sokak" kavramı ise görünen ve arka mekân kavramı arasında kalan mekânı oluşturmaktadır.

Eğer temelde zaman içinde gelişime değil mekânın tasarımına bakarsak, turistik mekânın yer yer ortasına yerleşen arka sokak nosyonu bir yandan turist için fiziksel olarak çok kolay erişebileceği bir ekolojik durum yaratırken diğer taraftan bazı egzotik ve otantik unsurlar yardımıyla sıradan turist için erişilmez bir alan yaratmakta, bu da mekânı turist için daha cazip hale getirmektedir. Kuşkusuz sokağın renovasyonunda turistik mekânlarda sıkça görülen anlam yer değiştirmeleri mevcuttur. Ali Saip Paşa sokağı "Osmanlı Sokağı" olarak tanıtılmaktadır. Sokakta hemen hiç tipik Osmanlı mimarisi örneği bulunmaması çarpıcıdır. Osmanlı imajının son dönemlerde giderek daha popüler hale gelmesi bu adlandırmada önemli bir etkendir. Bu noktada tarihsel korumada daha önce tartıştığımız "aslına çevirme" kavramının değil tam aksine çevrenin tarihi ile doğrudan bağlantılı olmayan ama tarihi çevreyi turistik bir mekân olarak cazip hale getirecek stratejilerin iş başında olduğunu görmekteyiz.

Tekrar MacCannell'ın kavramsallaştırmasına dönersek, onun yaklaşımı içinde otantisite temasının merkeziliğinden kaynaklanan "entelektüel olma ve turist olma" arasında beliren sorunlu bir ikilik mevcuttur ve aslında kendisi de bunun farkındadır. Turizm endüstrisine ilişkin literatürde genellikle

kültür ya da tarihsel mirasa yönelen turistlerin bir tür deneyim ve mekân otantisitesi peşinde koştukları ve bunun da eğitim ve bilgi birikimi ile ilişkili olarak kavrandığını görüyoruz. Ancak bu gözlemle çelişkili bir şekilde giderek küresel bir eğilim olarak bu turizm alanının otantik olmayan unsurlarla işlediğini ve eğlence sektörünün pazarlama stratejilerini benimsediğini söyleyebiliriz. Bunda kuşkusuz kültür ve tarih turizmine giderek artan ilgiyle birlikte bu alanın popülerleşmesinin ve turist sayısının artmasının önemi azımsanamaz. Dolayısıyla burada inşa edilen otantisitenin karşıladığı arzunun bilmeye dayalı "hakiki" bir otantisite arayışı olmadığını belirtmek gerekir. Örneğin Figür 5 ve Figür 6'da görüldüğü gibi otantisite sık sık yaşayan sokak kavramının gerçekleştiğinin umulduğu ve sokakla hiçbir bağlantısı olmayan farklı mekânlara (Ege, İzmir, Bodrum, vb.) imalarla ya da yüzeysel ve bağlam dışı bir nostalji unsuruyla (Yeşilçam figürleri, Murat 124, vs.) gerçekleştirilebilir (görsellerde yer almayan Sahil Cafe bunun bir diğer örneğidir). Bu mekân inşası MacCannell'ın aşamaları ile açıklanamayacak ancak kuşkusuz turistik otantisite inşasının gerçekleşmesinde işlevsel olduğu belirli olan bir takım roller edinmektedir.

Diğer yandan, daha kapsamlı bir şekilde Eski Talas örneğine baktığımızda, bu otantisite inşasında beliren ve bölgenin topografyasının da kısmen yarattığı bir sorun tarihi kentsel mekânın hemen her yerinden beliren toplu konut siluetleridir. Bu manzara büyüyen kentin hangi model üzerinde büyüyeceği sorunuyla yakından ilgilidir. Özellikle yirminci yüzyıl başlarında anıtsal mekân kavramından tarihi kentsel alanların belirmesine geçişte tarihi mekânlar büyüyen kent için bir model olarak görülmekte, kentsel planlama açısından büyümenin genel ilkelerini belirlemekteydi. Ancak Talas örneğinde birbiriyle keskin hatlarla ayrılan iki ayrı şehirden bahsetmek mümkündür. Büyümenin "gizlenebildiği" kentlerde (örneğin Barselona veya Roma gibi) bu entegrasyon sorunu daha az gözlenirken, Talas gibi tarihi kentsel mekânın büyük bir kısmının falezlerle yükseldiği bir topografyada "istenmeyen" ve otantisiteyi bozan siluetlerin bu sorunu derinleştirdiğini görmekteyiz. Bu kuşkusuz mekânın sahnelenmiş otantisitesini veya vitrin bölgeyi daha görünür kılmakta, bu da tarihi kentsel mekânı yasayan bir mekân olmaktan çıkarıp bir "müze mekâna" dönüştürmektedir. Diğer yandan orta ve orta-üst gelir gruplarının giderek daha da artan bir biçimde koruma bölgesinde yerleşme isteği "yaşayan sokak" ya da otantisite kavramını da etkilemektedir.

MacCannell'ın Goffman'dan yola çıkarak tanımladığı bu altı aşama daha önce kısaca değinildiği gibi temelde bir görünme/görünmeme ya da açıklık/gizlilik arasında kurulan diyalektik bir ilişkiye dayanmaktadır. Görünme ya da gösterme durumu, aşamaların içinde bulunduğu süreklilik içinde sahne ya da vitrin aşamasına yaklaşılan bölgede turist arzusunu karşılayacak onu körükleyecek bir olgu iken, sahne arkası ya da arka bölgeye yaklaşıldığında bu arzuyu sönümleyecek etki yaratabilirler. Ancak bu iki uç arasındaki ilişkiyi diyalektik bir ilişki kılan unsur görünme kavramının görünmeme kavramına, aynı şekilde görünmeme kavramının da görünme kavramına varlığını borçlu olmasıdır. Bu ince ilişki turistik bir tarihi koruma alanının yaratılması için temel önemdedir. Bu süreklilik durumunu bir ideal tipleştirme olarak kavrarsak, bu görünme/görünmeme diyalektiğinin doğru biçimde kurgulandığı (yani diğer bir deyişle bu altı farklı aşamanın gözlenebilir durumda olduğu) koruma pratiklerinin, turistik mekân inşası bağlamında başarılı ve sofistike kurgulanmış olduğu söylenebilir. Burada dikkat edilmesi nokta, salt eğlence mekânı olarak kurgulanmış bir bölgeyle, koruma kavramı pratikleri çerçevesinde kurgulanmış bir turistik mekân bölgesi arasında ayrım yapılma zorunluluğudur. Dolayısıyla herhangi bir mekânın popüler bir turistik mekân olması ya da diğer bir deyişle eğlence/boş zaman pratiklerini başarılı bir biçimde karşılayan hizmetleri sunması burada tartışılan turistik mekân inşasından farklı nitelikler arz etmektedir.

■ **Özellikle yirminci yüzyıl başlarında anıtsal mekân kavramından tarihi kentsel alanların belirmesine geçişte tarihi mekânlar büyüyen kent için bir model olarak görülmekte, kentsel planlama açısından büyümenin genel ilkelerini belirlemekteydi.**

SONUÇ

Ali Saip Paşa Sokağı örneğinde mekânın giderek birinci tipte geliştiğini, bu altı aşamanın temsil ettiği alanların gözlemlenmesinin giderek güçleştiğini söylemek mümkündür. Daha önce bahsedildiği gibi her ne kadar yaşayan sokak kavramı belirli bir ölçüde koruma pratiklerinin başlangıcından beri gözetilmekteyse de, sokak ile MacCannell'ın kavramsallaştırmasıyla sahne arkası ya da arka bölge kavramını karşılayabilecek bölge arasındaki bağlar büyük ölçüde kopmuştur. Bunun temel nedenlerinden birisi kısmen görünen ya da görünmeyen ancak varlığına dair bir takım ipuçları sunan "otantik" unsurların yokluğudur. Sokakta otantisite iddiası ya daha önce bahsettiğimiz,

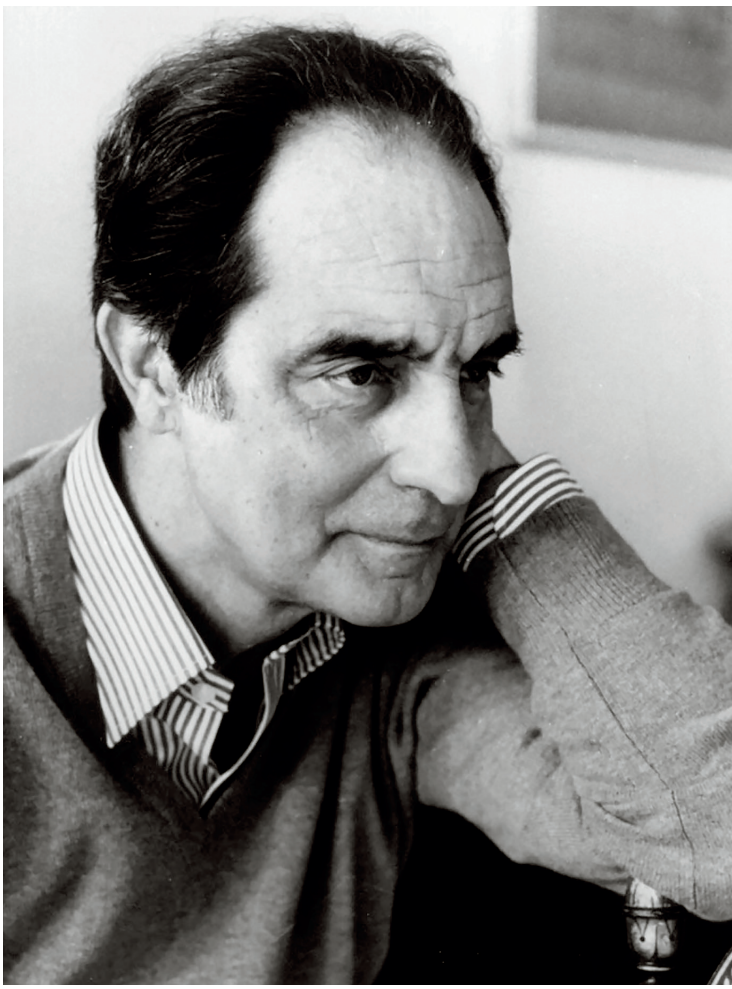
açık biçimde suni olarak kurgulandığı belli olan bağlam-dışı ya da tarih-dışı bir takım unsurlarla, ya da fazla görünür olduğu için alana özgü olsa bile turist arzusunu yeterince körüklemeyen, "fazlasıyla görünen" otantik unsurlarla inşa edilmiştir. Dikkat çekici diğer bir olgu ise sahne arkası ya da arka bölge olarak nitelendirilebilecek alanda bile eğlence ya da boş zaman pratiklerini karşılayabilecek nitelikte mekânların varlığıdır. Sokak bir anlamda vitrin ya da sahne dediğimiz alanda keşfetme ya da otantisite arayışını karşılayabilecek mekânlar oluşturabilmiş iken bunu sahne arkası ya da arka bölgede gerçekleştirmekte başarısız olmuştur. Daha da ötesi böyle bir alanın varlığı bile tartışmaya açık hale gelmiştir.

Kuşkusuz hem daha geniş kapsamlı olarak Eski Talas bölgesindeki, hem de Ali Saip Paşa sokağındaki koruma faaliyetleri çok umut vadedici gelişmelerdir. Bölgenin sürecin başlangıcındaki koruma tasarımın temel ilkelerinden zamanla ağırlıklı olarak bir eğlence mekânı haline gelmesi ve bahsettiğimiz görünen/görünmeyen diyalektiğinin yaratılma potansiyellerinin zamanla kaybolması (ki bu sadece eğlence mekânı haline dönüşmesiyle ilgili bir unsur değildir) bazı müdahalelerle tersine çevrilebilir. Eğer turistik bir tarihsel koruma bölgesinin burada özetlenen bazı sorunları interdisipliner ve bazı durumlarda disiplinlerötesi bir anlayışla tartışmaya açılırsa ve farklı projelerle bu sorunlar gündeme getirilirse ve bu yolla henüz tersine çevrilebilir ya da revize edilebilir durumda olan sürece müdahale edilirse, bölgedeki umut vadeden koruma çalışmaları hem daha sofistike kurgulanmış bir koruma pratiğine dönüşebilir, hem de bölge çok daha fazla sayıda ve nitelikte turisti çekebilir. Bu, her durumda, bölgeye ilgi gösteren turist kitlesini bölgeye çeken niteliklerden vazgeçilmesi anlamına gelmez. Nitekim tarihsel koruma pratiklerini sofistike tekniklerle uygulayan dünyadan diğer örneklerde çok daha geniş bir turist kitlesinin ilgisini çeken mekânların kurgulandığı bir gerçektir.

REFERANSLAR

- Amin, A., Thrift, N. (2007). Cultural-Economy and Cities. *Progress in Human Geography*, 31, 2, 143-161.
- Aysu, M. E. (1977). *Eski Kent Mekânlarını Düzenleme İlkeleri*. İstanbul: Yazarın Kendi Yayını.
- Barthel, D. L. (1996). *Historic Preservation: Collective Memory and Historical Identity*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Bohl, C. C. & Lejeune, J. (2009). *Sitte, Hegemann and the Metropolis: Modern Civic Art and International Exchanges*. New York, NY: Routledge.
- Cohen, E. (1988). Traditions in the Qualitative Sociology of Tourism. *Annals of Tourism Research*, 15, 1, 29-46.
- Goffman, E. (2004). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. B. Cezar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (1996). *Justice, Nature and the Geography of Difference*. Oxford: Blackwell.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Jamal, T., Hyounggon, K. (2005). Bridging the Interdisciplinary Divide: Towards an Integrated Framework for Heritage Tourism Research. *Tourist Studies*, 5, 1, 55-83.
- Jordan, D. P. (1995). *Transforming Paris: The Life and Labours of Baron Haussman*. New York, NY: The Free Press.
- Kelly, C. (2009). Heritage. Rob Kitchin ve Nigel Thrift (Ed.) *International Encyclopedia of Human Geography Vol. 5* içinde (s. 95). Oxford: Elsevier.
- Lowenthal, D. (1996). *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*. New York: Free Press.
- Lowenthal, D. (2008). Authenticities Past and Present. *CRM: The Journal of Heritage Stewardship*, 5, 6-17.
- MacCannell, D. (1973). Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings. *American Journal of Sociology*, 79, 3, 589-603.
- MacCannell, D. (1976). *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken.
- McWilliam, C. (1975). *Scottish Townscape*. London: Collins.
- Philippot, P. (1976). Historic Preservation: Philosophy, Criteria, Guidelines. Sharon Timmons (Ed.), *Preservation and Conservation: Principles and Practices* içinde (s. 367-382). Washington: Advisory Council on Historic Preservation. International Centre Committee.
- Relph, E. C. (1976). *Place and Placelessness*. London: Pion.
- Relph, E. C. (1981). *Rationalistic Landscapes and Humanistic Geography*. London: Groom-Helm.
- Resuloğlu, S. (2005). *Koruma Olgusu ve Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurullarının Yaklaşımları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Sitte, C. (1965). *City Planning According to Artistic Principles*. New York, NY: Random House.
- Thomas, R. G. (2004). Taking Steps toward a New Dialogue: An Argument for an Enhanced Critical Discourse in Historic Preservation. *Future Anterior*, 1, 11-15.
- Urry, J. (1990). *The Tourist Gaze*. London: Sage.
- Zukin, S. (1991). *Landscapes of Power*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Cambridge: Blackwell.

Modern Dünyada Görüntünün Egemenliği ve CALVİNO'NUN GÖRÜNMEZ KENTLERİ



MUSTAFA SÖĞÜT

Kentlerle ilişkimiz rüyalarla olduğu gibidir: hayal edilebilen her şey aynı zamanda düşlenebilir, oysa en beklenmedik rüyalar bile bir arzuyu, ya da arzunun tersi bir korkuyu gizleyen resimli birer bilmecedir. Kentleri de rüyalar gibi arzular ya da korkular kurar; söylediklerinin ana hattı gizli, kuralları saçma, verdiği umutlar aldatıcı, her şey başka bir şeyi gizliyor olsa da. Ne arzularım, ne korkularım var benim, dedi Han, benim düşlerimi ya düşünce, ya da rastlantılar oluşturur.

İtalo Calvino

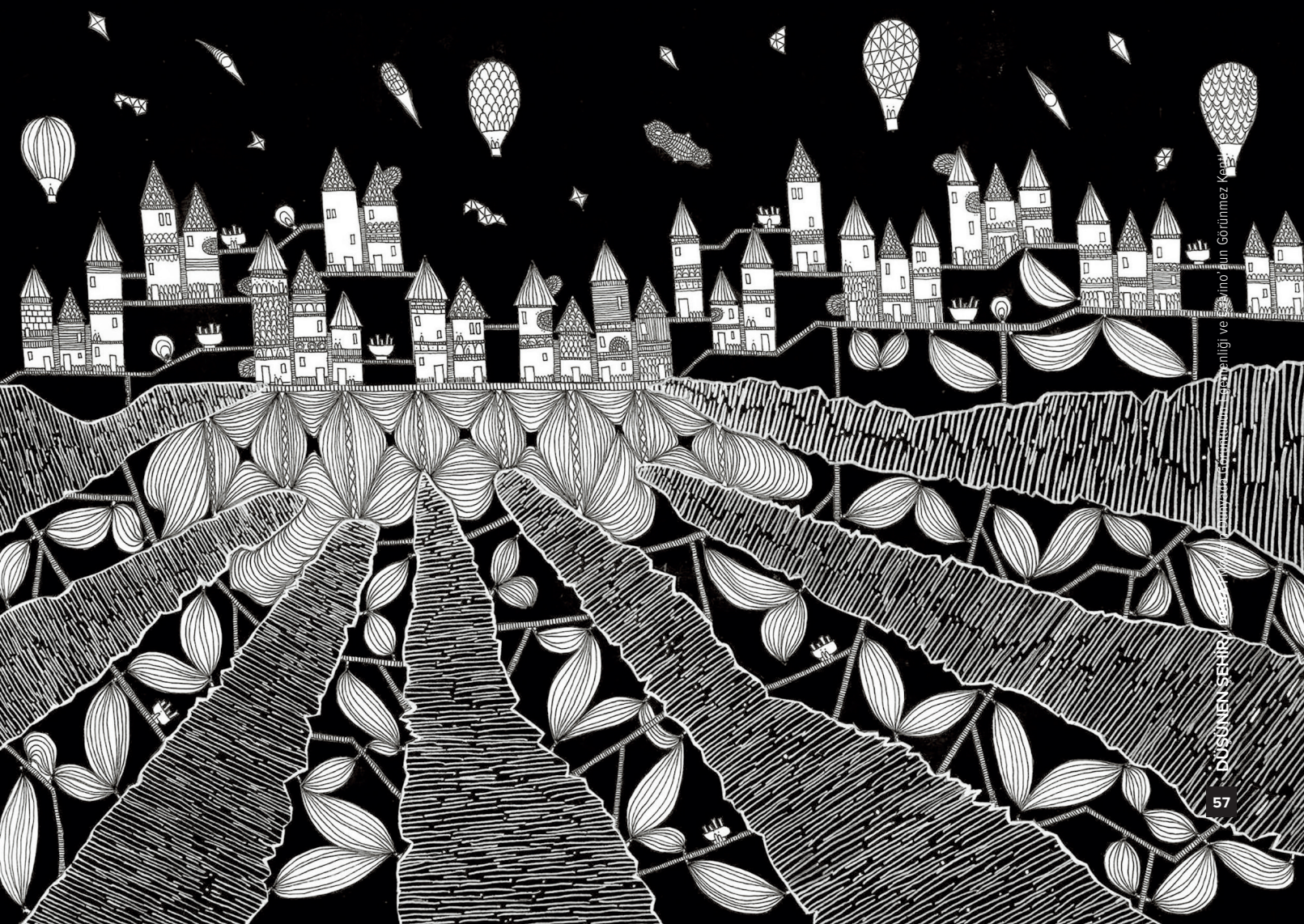
▼ Anastasia - Karina Puente

Italo Calvino'nun Görünmez Kentler İsimli kitabının kapağını ilk gördüğümde "kentler görünmek iddiasındadır ancak kentler; görmez ettiği gibi, görünmez ettiği gibi kendisi de mi görünmez hale geliyormuş" diye tepki gösterdiğimi hatırlıyorum. Ama modernleşme süreci bağlamında düşündüğümüzde, özellikle modern kent anlayışı çerçevesinde çok etkileyici ve harika bir isim seçmiş kitabına demekten de geri duramadım. Türkçe baskısındaki kitabın kapağı da özenle seçilmiş. Kitabı elinize alır almaz bir yoldan sonsuzluğa ve hayal dünyasına girer gibi başlıyor yolculuğunuz.

Kübalı bir ailenin çocuğu olarak İkinci Dünya Savaşı'nı iliklerine kadar yaşamış birisi olan Calvino kentle ilgili neler diyebilirdi. Harap olmuş kentlerde parçalanmış cesetler gören, kent duvarlarının hallaç pamuğu gibi atıldığını, alev alev yandığını bilen birisi için kent ile ilgili yazılar yazmak önemli olmalıydı. Kitabına Görünmez Kentler derken Calvino, savaşın etkisi ile yok olan kentleri mi yazıyordu? Yoksa savaş sonrası bir teşhir merkezi haline gelen, zamana sığmayan ve mekânı örten kentleri mi yazıyordu? Ya da bunların da ötesi her iki etkenin sonucu olarak hayalinde, umudunda, rüyasında olan kenti ve kentleri mi yazıyordu?

Kitabının başında aslında ipuçlarını bulmak mümkün. Kurmaca kentler tanımlamasından Calvino'nun hayalleri veya rüyalarındaki kentlerden söz ettiğini hissediyorsunuz. Nitekim zamandan ve mekândan bağımsız hayali kentler vurgusu bunu doğrular niteliktedir. Böylesi bir gizemle başlayan kitabın bizatihi kendisi aslında görünmez bir kentin prototipi gibi. Dolayısıyla Görünmez Kentleri anlamak için kitabın içine girmeniz, cadde ve sokaklarında dolaşmanız, çarşısını gezmeniz, kalesine çıkmanız, dağlarında dolaşmanız gerekiyor. Gerçekten de kitabın isminin etkisi midir bilmiyorum, okumaya başladığınızda bir kentin kapısından giriş yapmışsınız ve kenti gezmeye başlayacakmış hissini elde ediyorsunuz.

Calvino aslında bir gezgin.. Kendini ve düşüncelerini Marco Polo'nun seya-



hatleri ile ekseninde sunar. Nitekim o kitabını temellendirirken Marco Polo'nun Kubilay Han'a sunduğu gezi notu ile ilişkisini kurar ve kendi kitabının da okuyucuya sunulan böyle bir kitap olduğunu söyler.. Kitabı okurken onun muhayyilesi ile gerçeklik arasında gidip geliyorsunuz.

Kent kavramını sorgulayan Calvino, içinde yaşadıkları kentlerin gittikçe yaşanmaz hale geldiğinin de farkındadır. Nitekim İkinci Dünya Savaşı'nı yaşamış bir insanın ilk tahribi görmesinin etkisi geçmeden, modernleşme ile başlayan zamanın ve mekânın ikinci tahribinin şokuna maruz kalması onu böyle bir tespite götürebilir. Bunun farkında olan Calvino kitabının kaybolan, görüntüsünü yitiren, görünmez hale gelen kente bir ağıt, bir türkü, bir şiir olduğunu belirtir. Hatta öyle ki bir şiir aşk şiiridir bu. Ona göre belki de kent yaşamının kriz noktasına yaklaşmaktayız ve Görünmez Kentler, yaşanmaz hale gelen kentlerin kalbinden doğan bir rüyadan başka bir şey değildir.

Calvino bir hayal adamıdır. İnsanın kaybettiği zamanın ve mekânın hatta daha ötesi tabiatın farkındadır. Metropollerin kentleri görünmez hale getirdiğini çok iyi bilir. Ama ona göre metropoller sadece kentleri değil bizatihi insanı ve tabiatı da görünmez hale getiriyor. Çünkü büyük kentlerin yaşadığı kriz tabiatın yaşadığı krizin diğer yüzüdür. İnsanın cehennemi bu dünyada yaşadığına inanan Calvino, Görünmez Kentler üzerinden belki de bir cennet tasavvuru sunmaya çalışır. Modern insanın zamanı, mekanı ve tabiatı cehenneme çevirmesine karşılık, kent üzerinden bir cennet arzusu ve umududur onun hayali..

Ama bütün bunlara rağmen umudunu yitirmez Calvino. Kendini Marco Polo ile özdeşleştirerek hayali bir yolculuğa başlar ve bu yolculuk esnasında rüyalar âleminde kendi kentinde yaşar. Aslında sunduğu; istediği, hayal ettiği

▲ **Despina - Karina Puente**

ve rüyasında gördükleridir. Onun gezi notları hayal âlemindeki gezmelerinin, rüyasındaki dolaşmalarının sonucunda ortaya çıkmıştır. Öyleyse kentlerden umudu kesmemek gerekiyor. Çünkü kentler bir çok şeyin bir araya gelmesidir:

Kentler'de her kavram ve değerin iki yönlü olduğunun da göstergesi haline gelir. Dolayısıyla burada artık mutlaklık ve kesinlik bile iki yönlüdür. Calvino bunu yine esin kaynağı olan Marco Polo ile Kubilay Han ilişkisi üzerinden verir.

■ **Calvino bir hayal adamıdır. İnsanın kaybettiği zamanın ve mekânın hatta daha ötesi tabiatın farkındadır. Metropollerin kentleri görünmez hale getirdiğini çok iyi bilir. Ama ona göre metropoller sadece kentleri değil bizatihi insanı ve tabiatı da görünmez hale getiriyor.**

Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin.. Öyleyse onun kitabı mutsuz kentlerin içine gizlenmiş, sürekli biçim alıp, yitip giden mutlu kentler imgesi üstüne açılıp kapanan bir kitaptır. Bir başka deyişle rasyonalizmin ve sekülerleşmenin geometrik mekanikliği ile insanın iç dünyasının iç içe geçtiği, çatıştığı bir mekânın hikâyesini anlatır onun kitabı.

Bu açmaz ve paradoks aslında kendi içinde bir çözümdür de. Yani geometrik rasyonalizmin mekanikliği ile insanın içsel boyutu ve ruhi durumu, Görünmez

Marco Polo Kubilay Han'ı kendisine hiçlik gibi görünen şeyi daha yakından gözlemlemeye davet eder:

Yüce Han oyunla özdeşleşmeye çalışıyordu: ama şimdi de oyunun amacına akıl erdiremiyordu. Her partinin sonu bir kazanç ya da kayıptır: ama neyin? Üzerine oynanan şey neydi? Şah mat noktasında, kazananın eliyle düşürülüp kenara itilen şahın ayakları dibinde bir hiç kalır: siyah ya da beyaz bir kare. Özlerine varabilmek için fetihlerini soyutlaya soyutlaya son işlemle yüz yüze gelmişti Kubilay: impa-

ratorluğun bin bir hazinesi son ve kesin fethin yalancı kılıflarıydı yalnızca; düzgün, cilalı bir tahta parçasıydı fethedilen.

Ve Marco Polo konuştu: "Senin satranç tahtanda iki ağaç kullanılmış efendimiz: abanoz ve akağaç. Aydın bakışının ısrarla üzerinde durduğu bu parça bir ağaç gövdesinin kurak bir yılda büyüyen halkasından kesilmiş: lifler nasıl dağılıyor görüyor musun? İşte şurada belli belirsiz bir düğüm fark ediliyor: erken bir ilkbahar günü bir tomurcuk fışkırmaya çalışmış besbelli, ama gecenin çiyi geri çekilmeye zorlamış onu."

Yüce Han o ana dek yabancının Tatar dilinde kendisini bu kadar akıcı, bu kadar rahat ifade edebildiğim fark etmemişti, ama onu asıl şaşırtan bu değildi. "İşte daha iri bir delik: belki de bir kurtçuğun yuvasıydı bu; tahtakurdunun olamaz, çünkü doğduğu andan başlayarak durmadan oyardı ağacı o, yapraklarını kemirerek ağacın kesime ayrılmasına neden olan bir tırtılın yuvası olmalı... Daha çıkıntılı komşu kareye tam bitişsin diye bu kenarı hafifçe yontmuş marangoz keskisiyle..."

Boş ve düzgün bir tahta parçasında okunabilecek şeylerin kalabalığında boğuluyordu Kubilay; Polo konuşmayı, abanoz ormanlarına, nehirleri bir uçtan bir uca geçen kütük yüklü sallara, rıhtımlara, penceredeki kadınlara vardırmıştı bile...

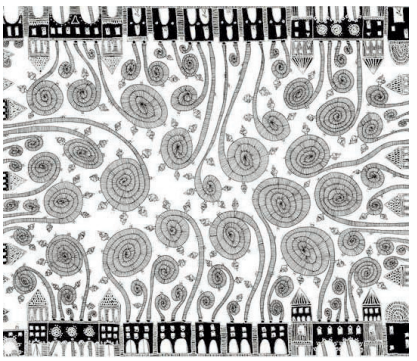
Bu hikâyesi anlatan Calvino daha sonra kendini ve kitabını şöyle tanımlar: "Gerçekte benim yazım hep iki farklı bilme biçimine karşılık gelen iki değişik yolun karşısında bulmuştur kendisini: Bir yol içinde birleşen doğruların yansımaların, soyut biçimlerin, güç vektörlerinin izini sürebileceğimiz bedenden arındırılmış bir rasyonelliğin zihinsel uzamında hareket eder; öteki yol ise nesnelerle dopdolu bir uzamda hareket eder ve yazılmış olanın yazılmamış olana, söylenebilecek ve söylenemeyecek şeylerin toplamına uydurulması yönünde kılı kırk yaran bir çabanın sonucunda sayfayı sözcüklerle doldurarak o uzamın sözel karşılığını bulmaya çalışır.."

▲ **Zenobia - Karina Puente**

Marco Polo Kubilay Han'a kentleri anlatırken gerçekten gerçek kentleri mi anlatmaktadır yoksa olmasını istediği, umut ettiği, hayal ettiği, düşlediği kentleri mi anlatmaktadır hala çözülememiştir. Çoğunluk ikinciden yanadır. Marco Polo rüyalarındaki kenti anlatan adamdır. Filozofların ideal kentini ya da medinetü'l fadıla'sını anlatmaktadır. Nitekim Calvino'nun yaptığı da budur. Gerçekliği tespit eder. Gerçekliğin, görüntünün etkisini tanımlar. Açmazları, paradoksları ortaya koyar ama bu onu karamsar kılmaz. Aksine Marco Polo gibi o da hayalinde, rüyasında âşık olduğu kentleri anlatır. Öyleyse içinde yaşadığımız kentlerde gerçekliğe dair bildiklerimizi unutarak işe başlayabiliriz. Sadece bu kabul bile kent adına bizi sarmalayan ve sıkıştıran totaliter mekanizmden kurtulmamıza yetecektir.

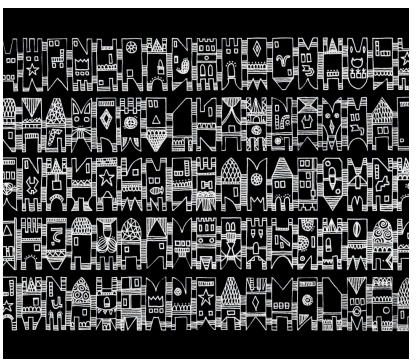
Bir kentteki kullanılan teknik, mekanizm, ulaşımın kolaylığı, geniş caddeler, geometrik eksen v.b kenti anlamak için asla yeterli değildir. "Merdivenli yolların kaç basamaktan oluştuğundan, kemer kavislerinin açı derinliğinden, çatıların hangi kurşun levhalarla kaplandığından söz edebilirim sana; ama şimdiden biliyorum, hiçbir şey söylememiş olacağım sonunda. Zira bir kenti kent yapan şey bunlar değildir, kapladığı alanın ölçüleri ile geçmişinde olup bitenler arasındaki ilişkidir: bir sokak lambasının yerden yüksekliği ve orada idam edilen zorbanın sallanan ayakları ile yer arasındaki uzaklıktır; o lambadan karşı parmaklığa gerilen ip ve kraliçenin düğün alayının geçeceği güzergâhı donatan süslemelerdir..."

Nitekim New York'u anlatırken bu düşüncesinin tam da merkezinde hissederiz kendimizi. Ona göre bir şehrin çizgisel güzelliği veya görüntüsel çekiciliği önemli değildir. Bir kentte hayran kaldığın şey onun yedi ya da yetmiş yedi harikası değil, senin ona sorduğun bir soruya verdiği yanıttır. Bu anlamda New York onun hiçbir sorusuna yanıt veremez. Görünür kentleri, zamanı, mekanı ve tabiatı görünmez kılan modernleşmenin



▲ Isidora - Karina Puente

▲ Fedora- Karina Puente



▲ Tamara - Karina Puente

▲ Diomira - Karina Puente

en somut örneği New York'tur onun için. "Geometrik, kristal, geçmişsiz, derinliksiz, dıştan bakıldığında gizsin bir kent" New York. Yani görünür değil. Hatta görünenin üstünü örten bir görüntüden ibaret sadece.

Bir başka açıdan bakarsak Calvino içinde yaşadığı mekanik kentlerin farkındadır. Ancak bu durum onu kente olan aidiyetinden hatta aşkından vazgeçirmez. Öyle ki gerçekliğin ötesine, hayal âlemine geçerek âşık olduğu kente platonik bir aşkla her zaman bağlı kalır. Onun platonik aşkı bir anlamda platonik kentlerini doğurur. Bunu her insan kendi bağlamında gerçekleştirebilir. Size sunulan gerçekliği ve görüntüyü sorguladığınızda zorunlu olarak metafizik cevaplarınız olmak zorundadır. Nitekim o modern zaman ve mekân anlayışının, modern tabiat algısının ancak metafizik imkânla sorgulanabileceğini, aşılabileceğini vurgular. Çünkü aidiyet hissettiğiniz, âşık olduğunuz kentinizi hayal ve rüya

■ Bir başka açıdan bakarsak Calvino içinde yaşadığı mekanik kentlerin farkındadır. Ancak bu durum onu kente olan aidiyetinden hatta aşkından vazgeçirmez. Öyle ki gerçekliğin ötesine, hayal âlemine geçerek âşık olduğu kente platonik bir aşkla her zaman bağlı kalır.

boyutunuzda gerçekleştirdiğinizde, mevcut mekanizme ve kısırdöngüye en azından metafizik bir karşı oluş gerçekleştirmiş olursunuz.

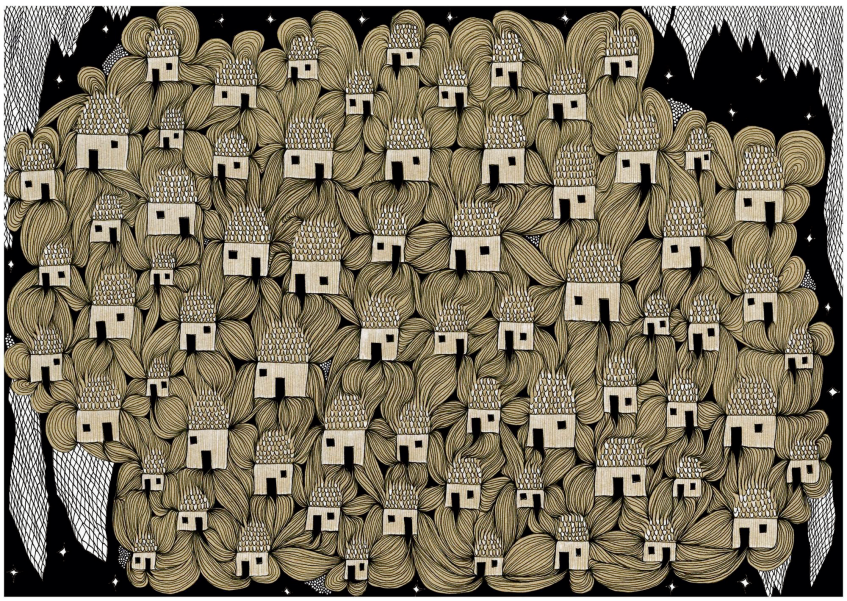
Calvino'ya göre, bakmaya, görmeye, görüntüye alışmış olan gözümüz ve onun gördükleri tamamen özneldir. Bunu farkettiğinizde bile "öteye" geçme imkânınız ortaya çıkar. Bunu kabul edip, bu imkânı bilmeniz ise size sonsuz şehir düşüncelerine, algılarına götürür. Bu da eşya ve hadiselere farklı bakabilmeyi, içinde bulunduğunuz zaman mekân ve tabiatı fark etmeyi ve onu hakikati ile algılamayı sağlar. Hatta öyle ki insan kendi kentine hayal ettiği oranda kavuşur. Hayalinde, rüyasında kendi kentiyle karşılaşamayan insan, zaten kaybetmiştir.

MARCO POLO ÜZERİNDEN KELİMELERİN GİRDABINDA KAYbolan insan, kentini/kendini de kaybeden insandır. Nitekim kendini bulmak için gezginimizin yeniden işaret diline, başka bir tabirle, muhayyilesine, gönlüne, yani hal diline dönmesi onun bize anlatmaya çalıştıkları ile ilgili en önemli ipucudur. Bir kenti yaşanır kılmak istiyorsanız, önce siz kendinizde yaşamayı öğrenmelisiniz. Kendini bilen kentini bilir teşbihinin belki de tam yeri burasıdır. Kendini bilmeli ki insan kentini kurabilmelidir. Dolayısıyla kentleri fıtri, asli, tabii kılan bir anlamda yaşanılır kılan insanın kendini bilmesidir. Kendini kendi hal boyutunda bilip yaşayamayan, tecelli ve tezahür edemez. Ancak bu tecelli ve tezahürün ortaya çıktığı insanlar görünür kentleri oluşturabilir. Şu an modern insanın görüntüsü kendinin değil görüntüsü değildir. Dolayısıyla onların oluşturduğu kentler de kendi görüntüsünü taşımaz. İnsan da, içinde yaşadığı kent de bir imajdır. Hafızası olmadığı gibi sürekliliği de yoktur.

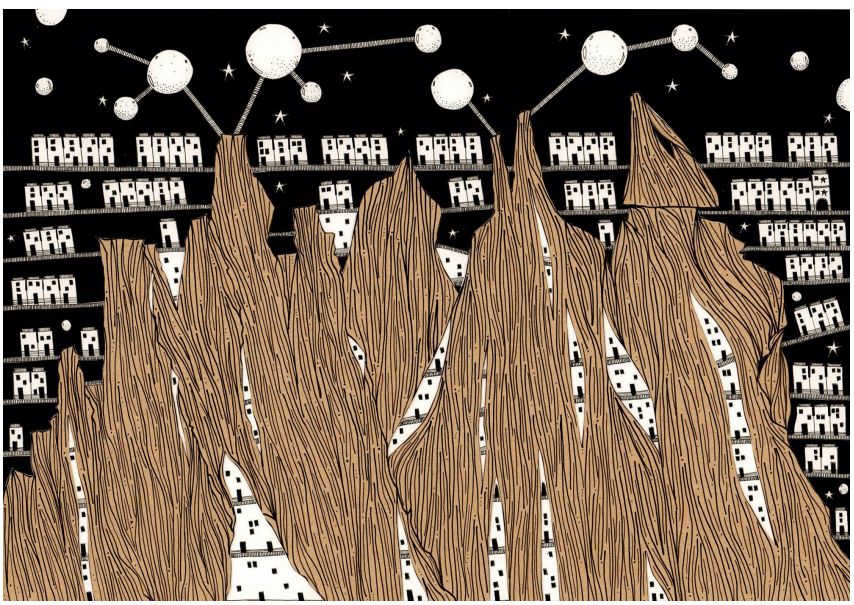
Calvino kitap boyunca yaptığı tasvirleri ile bir kentin nasıl görünür olabileceğinin de ipuçlarını verir. Bütün tasvirleri kültürel ve sanatsal kaygılar taşır ve insanın fıtratı ile doğru orantılıdır. Estetiğin tahayyül gücüyle kesiştiği yerdir tam da burası. Calvino'nun tasvirlerini düşündüğümüzde, içinde yaşadığımız modern kentleri niye tasvir edemediğimizi, niye anlamadığımızı ve anlatamadığımızı çok daha iyi anlayabiliyoruz. Çünkü modern kentlerin tasvire ihtiyacı yoktur ve onlar insan muhayyilesini öldürücü özellikler taşır.

Bütün modern kentler birbirine benzer. Kentin simgesel ve sembolik anlamını yok eder. Kentin bir tarihi, hafızası, kültürel ve sanatsal değeri yoktur. Oysa "*Görünmez Kentler*, zaman ve mekân açısından bağımsız fakat semiyotik bir bütünlük taşır. Kullanılan dil şiirseldir ve her şey imgeler üzerinden hayat bulur. Kentler sadece binalar, sokaklar ve diğer fiziksel çevrelerden değil, aynı zamanda içinde anıları, arzuları ve hayalleri de barındıran duygusal birer yapıdan oluşur."

Calvino, muhayyilesindeki kentlerini on bir farklı kent olarak sınıflandırır; Anılar, arzular, göstergeler, ince kentler, takas, gözler, adlar, ölüler, gökyüzü, sürekli kentler ve gizli kentler. Birer karakter, tipleme, nitelik gibi.. Bir kitabı, bir insanı tanımlar gibi.. En başta da belirttiğim gibi Calvino'nun kentleri aslında birer kitap gibi. İçine girmeden göremiyorsunuz. Her bir kent bir kitap ve kitaplardan oluşan kütüphane ise bir kent. Hatta şöyle de düşünebilirsiniz. Calvino'nun her bir kenti bir insandır. Ama bu insan tek tip bir insan değildir. Kendi çeşitliliği içinde kenti oluşturan insan çeşitleridir. Hayal, arzu, rüya, muhayyile, akıl, ruh, estetik v.b. Her bir kent bir insana, her bir insan bir karaktere, bir tipe benzetilirse, Calvino'nun görünmez kentlerini görünür kılabiliriz. Tam da burada Calvino kent insan ikilisinin altını kalın hayallerle çiziyor. Kent insanı, insan da kenti yansıtmıyorsa bunun bir anlamı yoktur. Her insan içinde, tahayyülünde bir kent taşır. Bu içinde taşıdığı kent belki de mana aleminde yaşadığı, ruhunun yaratıldığı bir kente tekabül eder. Bunun için o hep tahayyül eder, rüya görür. Aslında hayal ve rüya ekseninde bize anlatmaya çalıştığı şey, kaybettiğimiz boyutumuzla ilgilidir. O kaybettiğimiz ruh dünyamızı, mana boyutumuzu ancak oluşturacağımız kentlere yansıtacağımızı düşünür.



▲ **Zaira - Karina Puente**



▲ **Zora - Karina Puente**

Bu anlamda da onun gerçeklik boyutunda ideal bir kenti vardır. Bunun modernitenin gelişmişlik sembolleri olan bir kent yerine İtalya'da geleneksel diyebileceğimiz veya en azından geleneği bugüne taşıdığını söyleyebileceğimiz bir kent olması tesadüf olmasa gerektir: Venedik...

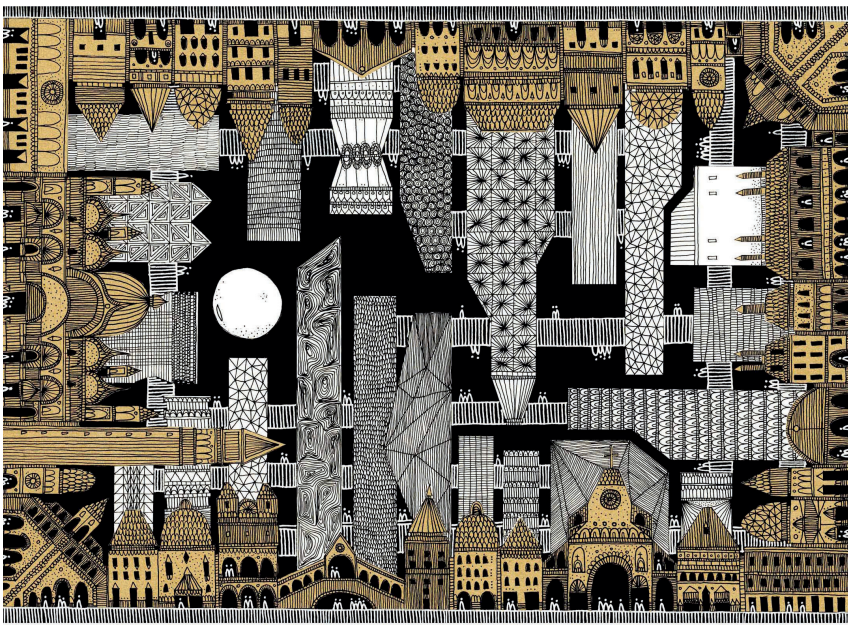
"- Hiç sözünü etmediğim bir kent kaldı.
Marco Polo başını eğdi.
-Venedik, dedi Han.
İmparator istifini bozmadı.
-Hiç duymadım oysa adını andığını.

Ve Polo;

-Ne zaman bir kent anlatsam, Venedik'le ilgili bir şeyler söylüyorum. .... Diğer kentleri anlamak, farklılığını kavramak istiyorsam, gizli bir ilk kentten yola çıkmak zorundayım.

Benim için bu Venedik.“- Belleğin imgeleri bir kez dile vurulup sözlerle sabitleşti mi silinip gider, dedi Polo, Belki de Venedik’i kaybetmekten, konuşarak onu bir çırpıda kaybetmekten korkuyorum. Kim bilir, başka kentlerden konuşurken azar azar onu kaybettim bile.”

Bilge Say’ın da söylediği gibi; insana hatırlatmak istedikleri açısından *Görünmez Kentler,* Ortaçağ kartografyasına yakın birer atlas olarak görülebilirler. Tek farkları, düşsel birer atlas olmaları belki de... Her ikisi de bilinen zaman ve mekân duygusundan bağımsız, bildik kentlerden uzak, hayali ve kurmaca kentler, keşfedilmeyi bekleyen rotalar, görünüp kaybolan ipuçları ve kentsel deneyimlerdir. Saate endeksli, dakik,



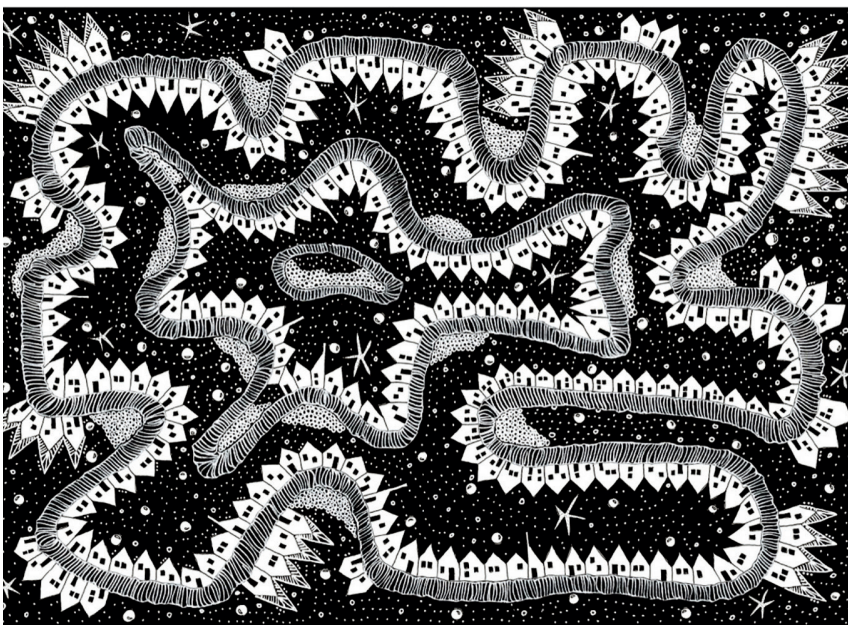
▲ **Maurilia - Karina Puente**

▲ **Zobeida - Karina Puente**

■ **Modern kentlerin tasvire ihtiyacı yoktur ve onlar insan muhayyilesini öldürücü özellikler taşır. Bütün modern kentler birbirine benzer. Kentin simgesel ve sembolik anlamını yok eder. Kentin bir tarihi, hafızası, kültürel ve sanatsal değeri yoktur.**

programlı yaşamın hayatı otomatiğe alma durumuna kısa devre yaparak dünyaya, kente ve gündelik hayata başka türlü bakılabileceğini hatırlatma çabaları açısından çok önemliler: Zamanı ve zamanın hızlı akışını, bağımlılıkları unutmak, unutturduklarını hatırlamak, oyun oynayan insana geri dönmek, özgürleşebilmek ve yaratmak... Dolayısıyla ‘kentleri kent olarak yaşamanın zorlaştığı günlerde, yaşanmaz kentlerin’ kalbine birer yürüyüştür her ikisi de. ‘Geometrik rasyonellik ile insan yaşamlarının iç içe geçmiş yumağı arasındaki gerilimi’, üst üste düşemeyişini gözler önüne sererler.

Ona göre, Calvino’nun *Görünmez Kentler*’inde Marco Polo’nun çıktığı sonsuz yolculuk; Constant’ın *New Babylon* sakinlerinin sürekli hareketli olmaları, göçebe olma hali, düşlenen bu atlaslarda, sürekli yer değiştirme üzerinden kentsel deneyimin en temel biçimi olarak karşımıza çıkar. Hayali kentler ile arzulanan yolculuk, yerlerin ve rotaların bilgisini kör bir içgüdüsellikle var eder gezginin içinde ve yönsüzdür. Berrak, planlı, okunabilir, işlevsel, yönlendirici, akılcı ve tertemiz kentin haritası üzerinde hiçbir zaman tam olarak okunamayan ve okunamayacak olan başka bir metin oluşturur. Seyyahların gezilerinde de olduğu gibi,



▲ Zoe- Karina Puente

■ **Modern yöntemlerle yaptığınız her sorgulama ve eleştiri moderniteyi güçlendirecektir diyor bir anlamda. Öyleyse modernitenin size dayattığı eleştirme veya karşı koyma biçimleriyle değil, şiirle, türküyle, gönülle, hayal ile ruh ile masal ile eleştirin. İşte o zaman modernitenin acizliğini ve çaresizliğini ve kendinizin gücünü görebileceksiniz.**

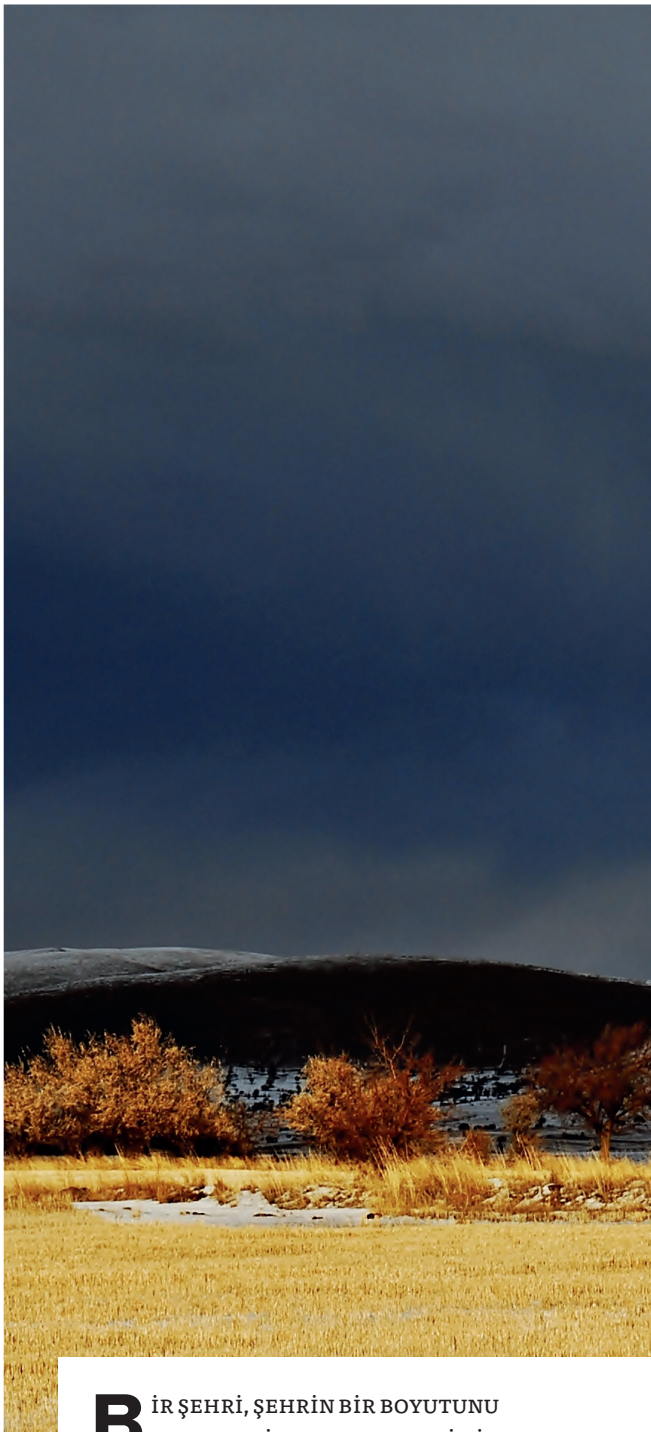
bu yolculuk, insan-biçimsel karakteri reddeden, geometriden arınmış bir bireysel ya da toplumsal yaşam kolajıdır. Yere ait hikâyesel örüntüler kişisel rota parçacıkları ve mekân dönüşümleri ile şekillenir. Kentsel mekân böylelikle iki kez örülür: birincisi fiziksel coğrafya ile ikincisi ise bu coğrafyayı sarıp sarmalayan deneyim ve deneyimin bıraktığı yaşamsal/varoluşsal izler ile. Kent böylece arzularla ve bedenle yeniden biçimlenir. Her iki yolculuk da bireyi, 'üçüncü bir kentin olası sakinleri' yapacak kente ve kentlinin arayışına götürür. Bir noktada 'bellekte başlayıp metropollerde biten pusulasız bir yolculuğun güncesi'dir ikisi de; kurmaca kentlerin üzerinde değil, tam da içinde yolculuk etmek üzerinden. Dolayısıyla da aynı patikadan yola çıkarak bu düşsel coğrafyada ilerlemek, ilerlerken kişisel bir rota oluşturmak ve bu rotada hayal edilen kentlerin mekân kurucu bileşenlerini kurcalamak bu yazıya rehberlik edecektir. *Görünmez Kentler*'de gezginin yolculuğunda uğradığı tüm kurmaca kentler aslında 'biçimsiz'dir ve bilinen ölçek algısından çoğunlukla uzaktır. Sınırları yoktur, nerede başlayıp nerede bittiği belli değildir; yerler birbirine karışmıştır.

Calvino'ya göre artık bize dayatılan algılama biçimlerinden kurtulmanın zamanıdır. O bir şiir okur gibi, bir türkü çığırır gibi, bir masal anlatır gibi modern algılarımızdan kurtulmamızın da yolunu gösteriyor. Modern yöntemlerle yaptığınız her sorgulama ve eleştiri moderniteyi güçlendirecektir diyor bir anlamda. Öyleyse modernitenin size dayattığı eleştirme veya karşı koyma biçimleriyle değil, şiirle, türküyle, gönülle, hayal ile ruh ile masal ile eleştirin. İşte o zaman modernitenin acizliğini ve çaresizliğini ve kendinizin gücünü görebileceksiniz. Modernite bize hayal etmeyi bile unutturdu. Her şeyi rasyonelleştirerek, gizemli olanın, ruhi olanın anlamsızlığını dayattı. O zaman biz de neyi kaybettiğimizi hatırlamakla kendimizi bulmaya başlayacağız.

Peki, ne diyor bu kitabıyla Calvino. Aslında şunu diyor. Modernite bizi körleştirdi. Görüneni değil, göstermek istediğini görmemizi sağladı. Görünenin üstünü örttü. Dolayısıyla modern dönemde görünen gerçek değil. O sadece bir illüzyon. Oysa hayalinde hissettiğin, rüyanda gördüğün, muhayyilende bildiğin ondan daha gerçek ve daha görünür. Modern göz görmüyor. Modern gözle baktığın mekân, mekân değildir. O sadece bir yanılsama. Oysa iç gözünle/rüya gözünle, tahayyül gücünle gördüğün gerçektir. O modern olanın perdesini kaldırıyor ve senin görmen gereken görüneni görmeni sağlıyor. Öyleyse görünmez dediği kentler görünür, görünen kentler ise görünmezdir. Bunu bildiğinde zamanı, mekânı, tabiatı ve kendini görmeye başlarsın. Kendini gördüğünde ise kentinin farkına varırsın. Kendini yeniden kurduğunda kentini de kurmaya başlarsın.

ŞEHRİN GÖZÜ VE GÖRÜNTÜSÜ OLARAK DOĞA VE MANZARA FOTOĞRAFÇILIĞI

HAYRETTİN OĞUZ



Niçin küçülüyor eşyâ uzakta?
Gözsüz görüyorum rûyâda, nasıl?
Zamânın raksı ne, bir yuvarlakta?

Necip Fazıl

"Manzara fotoğrafı bir fotoğrafçı için en büyük testtir; bazen de en büyük hayal kırıklığı."

Ansel Adams

BİR ŞEHRİ, ŞEHRİN BİR BOYUTUNU YA DA TABİATIN HERHANGİ BİR yanını fotoğraflamak, ona dikkat çekmek olduğu kadar onu sınırlamaktır da. Yani insan fotoğraf vasıtası ile göstermek istediğini gösterirken, görüntüyü kendi istediği kalıba sokmakta, görüntüsel anlamda dar bir tanım yapmaktadır. Dolayısıyla bir şehri fotoğraf vasıtası ile görüntülemek ve göstermek her zaman istenilen sonucu vermeyebilir.

Doğa-manzara fotoğrafçılığı ile ilgili tartışmalara bizatihi doğanın ne olduğu ile ilgili tartışmalarla başlamak gerekir. Bilhassa Batılı insanın üzerinde görüş birliği sağlayamadığı hususlardan en önemlisi tabiatın ne olduğu veya ne olmadığı hususudur (bu konuda bugünkü doğuluların da net bir fikri olduğu hususunda ciddi endişelerimiz olduğunu belirtelim).. Bacon'ın "boyun eğdirdiğimiz tabiata egemen oluyoruz" tezinden bu tarafa Rönesans ve Modernite için tabiat, insanın düşmanıdır ve kontrol altına alınması gerekmektedir. Her ne kadar bazı panteistler tabiatın canlılığı ve tanrısallığı bağlamında buna karşı çıkıyor gibi görünse de egemen ve galip olan görüş Bacon'ın görüşü olmuştur. Batılı insan tabiatı "ehlileştirilmesi" ve "uygarlaştırılması" gereken bir düşman ve yaban olarak görmüşlerdir. Bir anlamda Rönesans'ın tabiat anlayışı onu daraltan, sınırlandıran ve tanımlayan bir anlayıştır. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan şehirler de bu anlayışın doğal sonucu olarak ortaya çıkacaktır.

Nitekim bu tartışmaların sanat ve kültür alanına yansımaması mümkün değildi. Rönesans'tan bu tarafa modern sanat tabiatın düşmanlığı ana ekseni üzerinde gelişmiştir. "Tanrı kovulmuş", "insan

Tanrısallaştırılmış" ve Tanrı ile İnsan arasında berzah olan tabiat ise "dünyevileştirilerek-sekürleşleştirilerek" "barbarlığından" kurtarılmış, "ehlileştirilmiştir". Bunun içindir ki bir Batılı için bizatihi tabiatın kendisi hiçbir anlam ifade etmez. Tabiatın kendisi bir can taşımaz, bir can taşımadığı için de bir anlam ifade etmez..

Hümanite-Rönesans-Modernite ekseninde tabiatın "Tanrısı" olan insan kendi izinin olmadığı bir tabiatı her zaman vahşi ve barbar olarak nitelemiştir. Bana göre fotoğraf veya resim ekseninde insansız resim ve fotoğrafların "keşke bir insan ve canlı unsuru olsaydı" diye başlayan yargıları ve cümleleri bu tarihsel arka plana ve bilinçaltına dayanır. Çünkü insan tabiattan, tabiat insandan soyutlanarak birbirine yabancı iki unsur haline getirilmiş ve bu algı son 500 yıla yayılmıştır. Bunun şehri cansız bir mekân olarak algılayan anlayışla doğrudan ilgisi olduğunu da belirtelim. Canlıları istismar eden, şehirleri insansız hale getiren bir anlayışın tabiatı cansız görmesi de ayrı bir paradoksal durumdur.

Bu bağlamda fotoğraf ekseninde düşünecek olursak, özellikle oryantalist bakış açısı dediğimiz tarz, gerek insana gerekse tabiata aynı biçimde bakmış, hem tabiatı hem de insanı indirgemeci bir yaklaşımla tanımlamış yeniden "yaratmış"tır. Şehir mekâna indirgenmiş, insan şehirde sadece bir aksesuar haline getirilmiş, modern-oryantalist fotoğrafçı da bu mekânı ve mekâna yabancılaşan insanları yansıtmaya çalışmıştır. Bu anlamda şehrin gözü olması gereken fotoğrafçı, şehri göstermek ve görüntülemek yerine, görüntünün de üstünü örterek, şehri istediği gibi gösterme güç ve iktidarını kendinde bulmuştur. Çünkü fotoğrafçı için şehir, keşfedilen bir kıtadan (Amerika), ehlileştirilen bir vahşiden (Kızılderili), köleleştirilen bir yamyamdan (afrikalı siyah zenci), istismar edilmesi gereken bir mekândan başka bir şey değildir. Onu istediği gibi algılama ve görüntüleme hakkını kendinde gören fotoğrafçı, güç kaygısından dolayı da başka herhangi ahlaki bir kaygı taşımaz. Onun içindir ki insanla karşılaşan fotoğrafçı, silah çeker gibi fotoğraf makinesini çıkarır ve tetiğe basar gibi deklanşöre basar. Dolayısıyla yaptığı bir bakıma "can" almaktan başka bir şey değildir.

Rönesans ve Batı insanının tabiatı bir "vitrin" haline dönüştürme çabası onu tüketme ile doğru orantılıdır. Çünkü tabiat, manzara, şehir veya doğanın herhangi bir parçası, kuşatılabilir, tanımlanabilir, sergilenebilir bir konumdadır. Bir ağaç veya çiçek evde saksıya sığdırılırken, bir deniz veya göl akvaryuma, bir dağ veya tepe makete sığdırılıp evin herhangi bir köşesine taşınabilir. Bir

Bir köpek leşindeki güzelliği ondan gelen pis kokuya tercih eden yine aynı muhayyiledir. Kıyamet günü bile olsa elindeki ağacı dikmesini söyleyen tasavvur aynı tecellinin ve bakış açısının sonucudur. Dolayısıyla tabiatın fıtratını bozan tasavvura karşı, tabiatı bir mana ve ruh ekseninde ötesi olan ve bir başka dünyanın geçişi olarak niteleyen tasavvur fotoğrafta da farklı şeyler görecek ve ortaya farklı şeyler çıkaracaktır.

Bir fotoğrafçı, modern sürece ve mekândaki bu acımasız değişime, farklı bakış açıları ile muhalif olduğu zaman, içinde yaşadığı şehri ve mekânı ve o şehirdeki insan ve toplumu daha farklı görmeye ve yansıtmaya başlayacaktır. İçinde yaşadığı şehirdeki çelişkileri, paradoksları fotoğrafı ile yansıtarak, bir bakıma neyin nasıl olamayacağını veya neyin nasıl olabileceğini gösterecektir. Fotoğrafçı şehrin gözü olarak şehri görme, anlama ve göstermenin ötesinde şehrin hafızasını oluşturarak, onu gelecek nesillere de taşıyacaktır. Bir başka deyişle kendi medeniyet tasavvurunun bakış açısına sahip bir

şehir de AVM'lere, kafelere sığdırılır. Dolayısıyla tabiat, tabiatın ötesinde bir anlama sahip değildir.

Oysa tabiatla aidiyet ilişkisi olan bir insan için tabiat kendinden farklı bir şey değildir. İnsan kendisinin ötesinde bir varlıktır. Tıpkı kendisi gibi tabiat da varlığının ötesinde bir anlama sahiptir. Tabiat veya ondaki her unsur bir ruh taşır, canlıdır ve canlının muhatap olduğu her şeyle karşı karşıyadır. Şehir de nefes alan, kalbi atan, ruhu olan, üşüyen, ısınan, hastalanan, acıkan, doyan ve ölen bir varlık olarak canlıdır.

Tabii olarak eşya ve hadiseleri bir tecelli olarak gören insanla, onu kendisi için sadece bir araç olarak gören insan arasında, anlama ve ifade etme bakımından çok büyük farklar olacaktır. Nitekim bu yazısına, fotoğrafına, resmine, bestesine yansıyacaktır. Şehirleri kuran irade şehre ruhunu taşır. Şehir içinde gördüğünden başkası değildir.

Fotoğraf ekseninde düşünürsek; tabiata, mekâna veya şehre oryantalist bakış açısının ötesinde farklı bir gözle bakabilir miyiz? Bizim bu soruya cevabımız içinde bulunduğumuz tüketim kültürü ve paradigmasına rağmen evettir. Paradigmaları, metodolojisi farklı olan

bir insan bunu idrak edebilir. Tabiata modernitenin dayattığı tekçi ve totaliter bir bakış açısı ile bakmak zorunda olmadığı anlayan insan söz konusu tabiatta daha farklı şeyler görecek, görmeye başlayacaktır.. Meselenin halli oryantalist bakış açısının tek, zorunlu ve alternatifsiz olmadığını kabul etmekle başlayacaktır.

Nitekim "yarabbi bana eşya ve hadiselerin hakikatini göster" diyen bir muhayyile tabiatı farklı algıladığı gibi tabiatta da farklı şeyleri görür..

fotoğrafçı, içinde yaşadığı şehrin ve toplumun gözü olarak, şehri görüntüleri ile yazacak, kalıcı hale getirecek ve geleceğe taşıyacaktır.

Ancak son birkaç on yılda fotoğrafın belli bir kesimden toplumun çeşitli katmanlarına kadar inmesine rağmen, oryantalist bakış açısında herhangi bir değişiklik söz konusu değildir. Hatta aksine söz konusu bakış açısı tabana kadar yayılmasını sürdürmektedir. Tabiatın turistikleştirilmesi ve tabiata turistik bakış sıradan insanları bile etkisi altına almakta ve tabiatın sadece bir görüntüden ibaret olduğu algısı bu insanların muhayyilesine yerleşmektedir. Daha da tehlikesi tabiata kapitalistçe bir bakış, söz konusu insanların tasavvur dünyasına egemen olmaktadır. Çünkü egemen olan bakış açısına göre tabiat ekonominin bir unsuru olduğu anlamda önemlidir. Bundan dolayı da tabiat bir "görüntü" haline getirilir, "vitrinleştirilir" ve tüketen, para harcayan insanlar tarafından "seyredilir"..

Şüphesiz bu evrimci ve ilerlemeci tarih anlayışı ile bağlantısını kuramadığımızda hiçbir anlam ifade etmez. Bu bakış açısına göre de tabiat ilkel ve vahşidir ve onun da kendi içinde bir evrimi söz konusudur. Barbar olan tabiat evrimini tamamlayacak, teknolojinin ve modern

insanın aksesuarı ve görüntüsü haline gelecektir. Tabiatı bu gericilikten kurtarma çabası ile insana bakış açısının aynı olması gözden kaçırılmamalıdır. Bu ön yargıyı şehir ekseninde düşündüğümüz zaman, taş veya toprak bir ev, ya da ahşap bir yapı "ilkel" ve "geri"dir. Öyleyse şehirleşirken onun yerine, modernitenin ve "kalıcılığın" temsilcisi olan çelik ve betonu tercih ettiğimizde söz konusu ilkellikten ve gerilikten kurtulmuş oluruz.

Rönesans'ın tabiata bakış açısını değerlendiren Berger'in "görünenler dünyası seyirciye göre bir zamanlar evrenin Tanrı'ya göre düzenlendiği biçimde düzenlenmiştir" yargısını çok iyi anlamak gerekir. Sontag'ın da yerinde tespit ettiği gibi, insanı ve onun rasyonel aklını hakikatin merkezine koyan modern bakış açısı, tabiatı "ilkelliğinden ve barbarlığından" soyutlayarak bir görüntü haline getirirken, aslında yok ettiği kutsalların, dinlerin, inanma biçimlerinin yerine, tıpkı onlara benzer biçimde yeni kutsallar üretiyor, yeni inanma biçimleri ortaya koyuyordu. "Tanrı kovulmuştu".. Onun yerine üstün insan ya da insanımsı tanrılar oluşturulmuştu. Tabiat bağlamından kopartılarak görüntülerden oluşan efsunlu, büyülü kutsallar haline getiriliyordu. Sontag'ın dediği gibi "inançsızlık çağı görüntülere bağlılığımızı daha da kuvvetlendiriyordu"..

Dini, geleneği, mitolojiyi bir yanılsama olarak kabul eden modernite aslında bizatihi bir yanılsamalar silsilesi üzerine kuruyordu anlam çerçevesini. Tıpkı insan gibi tabiat da mekanizmin kısır döngüsüne giriyor ve makineleşiyordu. Sanal olan ile hakikatin ince çizgisi kayboluyordu. Sanal olan, görüntü, geçici gerçekliğin, hakikatin ve tezahürün yerini alıyordu. Dolayısıyla tabiata

bakan insanın tabiatla bir aidiyet ilişkisi ve ilgisi kalmıyordu.

Nitekim üretilen söz konusu kutsallığa Batı'da da dikkat çeken aykırı insanlar, cins kafalar vardır.. Burada Walter Benjamin'in Alp Dağları bağlamında söylediklerini aktarmakta yarar var: "İnsan dağa ne kadar bakarsa baksın dağ görkemini ve kendine has güzelliğini korumaktadır. Fakat aynı dağa, konumsal bir yararlılık olarak, bireylerin tek başlarına keyfine varmak istedikleri, doğaya yönelik bir kutsal yer olarak bakılabilir. O zaman, vurgunun yalnızlığa, mahremiyete ve bakış nesnesiyle kişisel, yarı-tinsel bir ilişkiye yapıldığı romantik bir turist bakışı biçimi ortaya çıkar". Barthes bu bakış açısının Guide Blue'de bulunmasıyla ayırt eder: Dağların bu burjuvaca tanıtılmasının, bu eski Alp söylencesinin....sadece dağların, koyakların, geçitlerin ve akarsuların.... bir çaba harcama ve yalnızlık ahlakını cesaretlendirdiğinden söz eder..

Yani tabiata hakikat penceresinden bakmayan, tabiattaki tecelliyi göremeyen, kutsalını ve kutsalla olan gerçekliğini yitiren bir insan, bir süre sonra tabiatı görüntüleştirerek, kadraj sınırlarında tabiatı modern bir biçimde kutsamaya ve onu bir "dinsel" öge haline getirmektedir. Bu biçimde kutsallaştırılan tabiat aslında kutsal değil, rasyonel ve sekülerdir. Bağlamından ve anlamından kopuktur. Ruhu yok edilmiş, ona ruhunu yok edenler tarafından yeni bir anlam, yeni bir tanım yeni bir ruh verilmiştir.

Aslında tabiatın görüntü ve vitrin haline getirilmesi, en başta söylediğimiz Bacon'un sözü ile ilgilidir. Çünkü tabiata hâkim olunmaktadır. Nitekim en başta fotoğraf olmak üzere pek çok görsel ve güzel sanatlar alanının batılı burjuva aristokrat çevrenin ihtiyaçları ve dünya görüşleri ile ilişkisi göz ardı edilmemelidir. John Urry'nin yerinde tespit ettiği gibi: "Batıdaki herkes şimdi görsel tüketime katılma, dünyadaki herhangi bir yerden peyzajlar edinme ve onları fotoğraf olarak belleğe kaydetme hakkına sahiptir"..

Burada işin bir başka trajik ve paradoksal yanına da değinmek gerekmektedir. Batıdaki bu mantaliteye karşı zaman zaman tepkisel hareketlerin çıktığını da görmekteyiz. Ancak söz konusu bu tepkisellikler süreci daha da mı motive etmektedir yoksa gerçekten sürece onurlu ve soylu bir karşı duruş mudur çok iyi analiz edilmesi gerekmektedir. Bizim ülkemizde de ağaçları korumak için ciddi görselliği yüksek tepkiler gösteren bir takım dernekler, sivil toplum örgütleri, ormanlar katledilirken seslerini hiç çıkarmamaktadırlar. Yani bütünü göremeyen insanlar, yine kutsal

■ **Fotoğrafçı şehrin gözü olarak şehri görme, anlama ve göstermenin ötesinde şehrin hafızasını oluşturarak, onu gelecek nesillere de taşıyacaktır. Bir başka deyişle kendi medeniyet tasavvurunun bakış açısına sahip bir fotoğrafçı, içinde yaşadığı şehrin ve toplumun gözü olarak, şehri görüntüleri ile yazacak, kalıcı hale getirecek ve geleceğe taşıyacaktır.**

üretme ve tatmin duyguları bağlamında muhalefet geliştirmekte ve aslında söz konusu süreci daha da motive ederek meşrulaştırmaktadırlar..

Tabiat hakikatin bir görüntüsüdür. Dolayısıyla o aynı zamanda bir ibret alma, mana ile ilgili bir bilgi sahibi olma yeridir. İnsanın hakikate geçişindeki en önemli geçit "berzah"tır. Batılının tabiatta ürpertisi korku ve kaygı ile ilgilidir. Oysa Doğulunun tabiatta ürpertisi bir hayranlıktır.. Hatta öyle ki şaştığında bir Müslüman tekbir getirirken, geleneksel inançları doğrultusunda bir başka doğulu Tanrının tecellisini görür ve hatta Tanrıyı onun şahsında müşahhaslaştırır. Çünkü Doğulunun tabiatta gördüğü görüntüden başka bir şeydir. Şehirleri kurarken de Batılı gibi bir korku ve kaygı ile değil, bu hayranlık ile kurar. Belirleyici unsur güvenlikten ziyade mahremiyettir. Dolayısıyla şehrin gözü anlamında biri fotoğrafçının ilkesel anlamda dikkat edeceği en temel husus mahremiyettir. Özellikle de teşhir, görüntü, göz, görünme, gösteri gibi olgu ve olayların belirleyici olduğu durumda mahremiyetle ilgili hassasiyet çok daha önemlidir. Bir şehri yansıtırken hissedilen mahremiyet duygusu, aslında şehrin körleşmesi yerine, kültürü, sanatı ve özü ile görünmesini sağlayacak, bu onun tüketilen bir görüntü olmasını da engelleyecektir.

Tabiatın ve şehrin gözü olarak fotoğrafçı (buna ressamları, videocuları da ekleyebiliriz) içinde yaşadığı süreçte paradoksal bir durumla karşı karşıyadır. Fotoğrafçı ya tabiatı ve şehri anlayarak ona göz olacaktır veya kendi körlüğü çerçevesinde tabiatı ve şehri körleştirecektir. Onun içindir ki şehrin ve tabiatın tek boyutlu algılanması fotoğrafçının tek boyutluluğu ile ilişkilidir. Nasıl ki tabiatı anlamamızı ve şehirleri kurmamızı sağlayan insanın zihniyet (anlam) dünyası ise, fotoğrafçının bakış açısını oluşturan da zihniyet dünyasıdır. Bu anlamda bir şehre şiir yazan, türkü söyleyen ile bir şehrin fotoğrafını çeken arasında fark yoktur. Modernitenin bütün acımasızlığına ve totaliterliğine rağmen eşya ve hadiselere farklı bir bakış olduğu imkânına sahip bir fotoğrafçı tabiatı ve şehri fıtratına uygun olarak görecek ve bunu eserlerine yansıtacaktır. İşte fotoğrafta ruh ve anlam dediğimiz şey tam da budur.

Vizyon Alanında Kent

Her şey gözden kayboluyor/uzaklaşıyor. Bir şeyler görmek istiyorsanız acele etmelisiniz..

*(**Wim Wenders**, Cezanne'den)*

KEVIN ROBINS
(İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası'ndan)

Bizi kuşatan dünyayı ve bu dünya içindeki kendi yerimizi nasıl gördüğümüzün farklı biçimlerini ele alacağım. Anlam ve hayal edilen göstergeler dünyasının yaratılmasında vizyonun yeriyle ilgileniyorum. Meseleyi ele alırken vizyonun kent ve kentsel görünümle nasıl bir ilişkide olduğuna bakacağım. James Donald'ın söylediği gibi, kenti; bir "görme tarzı", bir "görünür olma yapısı" olarak ele alabiliriz.[1] İlk olarak kentin ve kentsel modernitenin sinemasal yansımasını tartışacağım. Sonra da çağdaş kentle ilişkisi açısından televizyon ve video teknolojilerini ele alacağım. Dünyayla kurduğumuz görsel ilişkinin çerçevesi ve karmaşıklığı üzerinde durmak istediğim için, bilhassa, kente bakışın bu iki farklı biçimini karşılaştırmayı seçtim.

Burada sinemayı ele almamın nedeni, sinemada bir hayal gücü derinliği olduğunu düşünmemdir. Kentli dünyanın anlam ve sembolizmle kuşatıldığını ve "deneysel repertuarımızı" genişletip artırmaya yardımcı olduğunu düşünüyorum.[2] Televizyon ve videoda ise daha temelsiz/dayanıksız, dikkatimizi pek fazla çekmeyen, yorumlama tasavvurumuzu pek beslemeyen imajlarla

[1] James Donal, "The City, The Cinema: Modern Spaces," Chris Jenks (der.) Visual Culture, Londra, Routledge, 1955, s.92

[2] Murray Smith, "Film Spectatorship and The Institution of Fiction," Journal of Aesthetics and Art Criticism, 53 (2) 1995, s. 122

karşılaştığımızı düşünüyorum. Vincent Amiel bu ikisi arasındaki farkı, sinemasal jestlerin ve ikonculuğun kaybedilmesi olarak tanımlar. Amiel, "Bugün ekranlarımızda bulunmayan şey, (sinemasal) imajlara zaman kazandıran jestin ağırlığıdır" der.[3] Elektronik imajlar kentsel alanla olan ilişkimizi daha da sorunlu bir hale getirmektedir. Bu konudaki düşüncelerimi oluştururken/geliştirirken, kentsel imgelemimizin zayıflamasının tek nedeninin yeni medyanın gelişimi olduğunu söylemek istemiyorum. Kentin imgesel bir kurum olarak daha geniş bir dönüşüm içinde olması söz konusudur. Öyleyse bu imgelemin kurumsal olarak

KENT VE DÜŞ SAHNESİ

Hey, Bay Kum-adam
Hayat bir rüya
Ama ben film gibi hatırlıyorum.
(Laurie Anderson, Stories from the Nerve Bible)

James Donald'ın dediği gibi kent imgesel bir göstergedir. "Kent biz modern insanların yalnızca içinde yaşayıp hareket ettiği yer değil, aynı zamanda yaşayıp hareket etme biçimidir de."[5] Kent etrafımızdadır ama aynı zamanda içimizde

değişiminde vizyonun önemini ele almalıyız. Burada bir çöküşün ve hatta kayboluşun hikâyesini yazdığımın farkındayım. Donald, "Hem kent" hem de "sinema" şimdiden tarihe gömülmüş durumda" der.[4] Öyleyse biz de dikkatimizi –eleştirel dikkatimizi- onların yerini alacak olanlara çevirmeliyiz. Bununla birlikte kaybettiklerimizi ve bunların toplumsal ve bireysel sonuçlarını gözden geçirmeliyiz. Bir de kent vizyonundan vazgeçmemizi gerektiren şeylerin neler olduğunu sormalıyız.

de yaşar. Grup deneyimi ile beraber onun da ötesinde bir yaşam deneyimi yeridir. Didier Anzieu "İnsanlar hayal ettikçe gruplara girerler" der.[6] İnsanların kalabalıkla birleşmek düşünceleri ve duyguları vardır. Yalnız bu alan, aynı zamanda korku ve kaygılarla da karşı karşıya kalınan bir alandır. Grup tehdit edici ve zulmedici olabilir. Dolayısıyla bireyler kolektif olma hali içinde ezilecekleri, kendi kimliklerini kaybedecekleri duygusuna da kapılabilirler. Kent böylece coğrafya anlamında görülebilir kolektif duygusal yaşamın sahnesidir.

[3] Vincent Amiel, "Le Corps en İmages (de Buster Keaton a John Cassavates) Esprit, February 1994, s. 146
[4] Donald, s. 93
[5] A.g.e. s. 81
[6] Didier Anzieu, The Group and The Unconscious, Londra, Routledge, Kegan Paul, 1984, s.129

Kent, gözün hareketlerini öne çıkartan, görsel anlamda bir karşılaşma ve tecrübe yeridir: Işık Kenti.. Biz kenti görünürlüğünden dolayı tanırız. Belirli görüş (vizyon) biçimleri, belirli kavrama ve anlama yollarına tekabül eder. Diğer taraftan burada görsel deneyimlerimizi edindiğimiz teknolojik araçlarla ilgili sorular da devreye girer: Görmek, bilmek ve kontrol etmek... Karanlığın koyuluğuna/gücüne karşı, içinde kendimizi kaybedeceğimiz bilinmez/meçhul labirente karşı görüş (vizyon) ve ışık... Ama bu durumda da hiçbir şey kesin değildir ve hep bir zorluk vardır. Görünür olan her şeyde aynı zamanda bir gözden kaybolma potansiyeli de vardır.

Evvela en temel ve "ilkel" enerjilerinden başlayarak, modern kent tecrübesini ele alalım. Burada öncelikle Lewis Mumford'ın "insani husumet ve düşmanlık gerçeği" diye tanımladığı şeyden yola çıkmalıyız. Kent kültürü saldırganlık ve şiddet davranışlarıyla birlikte yaşanır. Kent yaşamı "paranoyak bir ruhsal yapıyı" teşvik eder. "Derin kolektif kaygılar" kent kültürünün özelliğidir. Kent hayatında "kavga, saldırganlık, tahakküm, yarışma/hırs ve kölelik" vardır; kent "sürekli yıkmaya ve yok etmeye yönelik bölücü içsel kuvvetleri kuşatır."[7] Kent kültürü (Hobbes'cu anlamda) sürekli bir düşmanlık ve kavga devleti olarak görülebilir. Öyleyse korku ve kaygı gibi duygular kent hayatının ayrılmaz unsurlarıdır.

Temel mesele bu tutkuların ve saldırganlıkların nasıl kontrol edilip biçimlendirileceğidir. Kent kültürünün kalitesinin bu "ilkel güçleri/nitelikleri" uygarlaştırma gücü ve kapasitesi olduğunu söyleyebiliriz. Kentlilik, düzen ve düzensizlik güçlerini, yaratıcı bir gerilim içinde tutmaya dayanır. Modern kentte üretici bir uyuşma sağlanmış; ortak duyguların enerjisine ve dinamizmine gem vurulup yaratıcı bir anlam verilmiştir. Modern kent hayatı, karşılaşma ve ilişkilerle yabancıların meydan okumalarıyla donatılmıştır. Bir bakıma modern kent psikolojik şokların ve sürprizlerin yaşandığı bir yer, bir çeşit baş döndürme makinesidir. Bir ölçüye kadar tehlikeye izin veren, bir yere kadar korkuyu hoş gören bir kent kültürü.. Burada bir gözden söz edilecekse, görüşte (vizyonda) kentin psişik alanını gösteren göz atış, bakış, cinsel izleme, "özneler arası görsel ilişkilerde" yakalanan gözden söz edilir.[8]

[7] Lewis Mumford, The City in History, Londra, Secker, Warburg, 1961, s. 50-53
[8] Andrew Thacker, "Imagist Travels in Modernist Space", Textual Practice, 7 (2) 1993, s. 225

Ancak bu akışkan ve kaotik eğilimlere karşın, öteden beri modern kent kültüründe her şeyi kuşatıcı bir düzen ve rasyonalite arzusundan oluşan bir karşıt güç vardır. Bu arzu modern kent ütopyacılığında bulunan "kavram kenti" fantazyasıyla veya idealiyle temsil edilmektedir ve kentin kavranabilir ve yönetilebilir bir alan olmasını sağlama arzusunu ifade etmektedir. Tehdit olarak algılanan düzensizlik ve parçalanmaya karşı kent plancılığı, düzen ve bütünleşme anlamına gelmektedir. Le Corbusier bu projenin belki de en epik ve otoriteryen örneğidir. Ona göre mimar ve plancı, belirsiz ve biçimsiz akışlar –magma, miasma- karşısında açık bir uyumluluğun temsilcisi olmalıdır. Kentler uyumlu "okunaklı" ve "imajlanabilir" olduğu zaman planlanabilir. Kent şeffaf olmalıdır. Bu da kentin görsel olarak tanımlandığı, panorama ve panoptikonun mesafeli perspektifi, gözlem ve gözetlemenin kuşatıcı bakışı anlamında bir başka vizyon demektir..

Modern kentin dinamikliğinde içine dahil olma ile ayrılma arasındaki yaratıcı gerilim çok önemlidir. Modern sinemanın dinamizminde de bu gerilim; içine dahil olma vizyon ile ayrılan vizyon arasındaki hareket vardır. Sinema modern kentteki yaşam tecrübelerinin karmaşık görünümlerini sergiler.. Seyircilerini tehlikeler, korkular ve caddelerin erotizmiyle dolu bir labirente sürükler. Ama aynı zamanda da panoramik görüşün, meleksi bakışının güvenliğini de vererek seyircileri kentin mümkün tehditlerinin ötesine taşır. Sinema yalnızca kentin görünümlerini sergilemekle kalmamış, kentin görsel deneyimlerini de biçimlendirmiştir. Bir araç olarak film, Vivian Sobchack'ın söylediği gibi "yalnızca nesnel dünyayı değil, öznel görüşün biçimlenme yapısını ve sürecini de görünür kılmıştır". Sinema, görsel/görünür alan haline; derin, dokusu olan, maddesel olarak içine oturulabilen, yalnızca görsel/görünür bir zemin değil, belirli bir konumu da olan bir alan haline" getirebilir.[9] Kamera özneler arası vizyon ile biçimlenmiş vizyonun yakın çekim deneyimini sağlar. Diğer taraftan rasyonel vizyonun mesafeli perspektifini de ortadan kaldırabilir. İnsanlar sinema salonlarına, rüyalara/düşlere/hayallere daldıkları gibi daldılar. Fantastik arzu sahnelerinin içine girdiler ve kendini kaptırmanın ürkütücü zevkini yaşadılar. Ancak gerçek tehlikelerle aralarında bir perde olduğunun hep farkındaydılar. Vizyon nesnesi ve yansıtılan imajlar olarak film, korkmaktan dolayı alınan zevkleri gerçeklikten ayırmıştır. Perdenin psişik alanı, kentli hayalciliğine (rüyasına) çok uygun düşmüştür.

Modern kent ve onun sinemasal yansıması bir yandan irrasyonel ve içgüdüsel güçler, kentin korkutucu unsurları, bilinçdışılık ve tekinsizlik, öte yandan da akıl, vizyon, kontrol yani bilinçli güçler arasında dramatik bir karşılaşma olarak görülebilir. Aklın tiyatrosu... Modern kent en azından günümüzde, ideal bir kapsayıcı ortam/kuşatıcı mekân olarak görülmektedir. Düş imajı ve düşsel olan da bunun içindedir. Kent, insanın düş görme gereksinimine karışmış

olur. Düş alanı (hayal alanı) "kişinin 'belirli deneyimlerini gerçekleştirdiği' geçiş alanının içe dönük intrapsişik" benzeri olarak görülebilir. Düş alanı "toplumsal alanda" dışarıda bırakılıp tasfiye edilecek olanları kişisel kullanım amacıyla içine alır."[10] Bu durumda bir kamusal düşten/hayalden söz edebiliriz. Psişik alan toplumsal alan haritası içine yerleştirilmiştir. Kent, deneyimlerin gerçekleşeceği bir berzah haline gelmiştir. İyi kent, düş/hayal demektir.

[9] Vivian Sobchack, "Towards a Phenomenology of Cinematic and Electronic Presence: The Scene of The Screen", Post Script, 10 (1), Autumn 1990, s. 54-55

[10] Adam Philips, On Kissing, Tickling and Being Bored, Londra, Faber-Faber, 1993, s.68

Ancak şimdi kent de düş de kayıp gibi görünmektedir. James Donald'ın makalesinde bir ağıdın notu bulunmaktadır. "Alansal düzenleme, giderek daha fazla küresel haber ve bilgi akışı tarafından belirlenmektedir; sinemanın düşselliği ve çözümlemesi, televizyon, video ve multi-medyada kaydedilen görünürlük araçlarından daha zayıf olmaktadır".[11] Belirli bir hayal etme biçimi –"klasik" modern kent, "klasik" sinema- yaratıcı dayanağını kaybetmektedir. Ancak yerini başka bir şey de almış değildir. "Postmodern" kavramı, kentli kültürdeki boşluk, kayıp, eksiklik anlamında, ancak negatif anlamda anlaşılabilir. Bugünkü kentler hakkında düşündüğümüzde parçalanmadan, bölünmeden, ayrılmadan, hayal kırıklığından, yaratıcı gücünü kaybeden ve yaratıcı gücünden ayrı düşen bir şeylerden söz etmekteyiz. Kent imajı artık topografik bir yansıtma olarak işlememektedir. Kolektiflik için bir berzah olma işlevini kaybetmiştir. Kent artık hayal edilir olmaktan çıkmıştır. Gözden kaybolmaya başlamıştır.

▲ **Abdullah Koç**

VİZYON ALANINDA KENT

Şimdi kentsel tasavvurda nelerin olduğuna daha yakından bakalım. Bu hususa vizyon alanında kentte nelerin olduğunu ele alarak, görsel anlamda yaklaşabiliriz. Johannes Birringer "tanımlanabilir kentlerin ortadan kayboluşu ve kentin kültürel yabancılaşmanın bile hayal edilecek, duygusal bir merkez olmaktan çıkışı"ndan söz eder ve bu durumu "görsel alan krizi" olarak tanımlar.[12] Burada kentin imgesel göstergelerindeki değişimi, görünürlük yapısındaki yer değiştirmeler bakımından inceleyeceğim.

Öncelikle vizyonu kentle ilişkimiz içinde ve kent sahnesindeki yerimiz açısından ele alalım. Görsel ilişki ve görsel bağlantıya neler oldu ve oluyor? Neler kaybedildi, neler kazanıldı? Olan bitenin bizim için önemini nasıl anlayabiliriz? Donatella Mazzoleni "Kolektif bir yapıda yaşayanların bütünü, insana benzer kolektif bir yapı oluşturduğu, bununla bir anlamda "özne" kimliği sağlayabildiği sürece, kentten söz edebiliriz. Demek ki kent bir özdeşleşme yeridir" der. Kenti "bedenin çifti" olarak tanımlar:

Kent, bireysel olarak yaşayan kişininkinden çok daha büyük bir beden oluşturur. Yine de metabolik işlevleri (üretim, sindirme, öz-denetim), örgütlenmesi ve üstü kapalı veya açık olarak, sonradan iki yönlü ilişki kurmayı sağlayabilecek bir karşılıklı aidiyet ve karşılıklı bağımsızlık biçimiyle bireysel olarak yaşayan kişinin bedenine benzer.[13]

Bu açıdan bakınca kent bir potansiyellik alanı gibi var olabilir. Ancak şimdi Mazzoleni'nin ileri sürdüğü gibi kentte özdeşleşmenin yaşanması zorlaşmıştır. Metropol'ün "yabancı öznelliği" ile bağlantı kurmak zordur:

Metropoller artık "mekân" değildir, çünkü boyutları, içinde yaşayanların algılama aygıtlarının boyutlarını aşmıştır. En geniş algılama aygıtı olan ışık, paramparça edilmiştir. Kentin boyutlarını bir anlamda görsel alan belirlerdi; metropolde artık bir silüet (her şeyi kapsayan vizyon) yoktur, çünkü bedeni

[11] Donald, "The City, The Cinema", s.93
[12] Johannes Birringer, "Invisible Cities/ Transcultural Images" Performinig Arts Journal, 33-34, 1989, s. 121-122
[13] Donatella Mazzoleni, The City and The Imaginary, New Formations, 11, 14. A.g.e, s.100

ufuk çizgisinin ötesine kaymaktadır. Metropol estetiğinde göz, uzaktan bütüncü denetleme aracı olma işlevini kaybetmiştir.[14]

Kent şimdi vizyon alanının dışına taşmıştır. Çünkü görünürlüğü yok olmuştur. Artık kimliğimizi bize yansıtamaz olmuştur. Mazzoleni bunu kaybolma deneyimi, benliğin kaybedilmesi, ayrılma öncesi durumuna gerileme olarak tanımlar: "Mekânın en belirleyici özelliği olan "içerisi" ve "dışarısı", yani "ben" ve "dünya" ayrımı zayıflamaktadır" der.[15]

Günümüzdeki postmodern kent ve enformasyon kenti tahayyülünde, görsel deneyimin benzer bir dönüşüm içinde olduğu anlatılır (Bunlarda genellikle önemi inkâr edilse veya reddedilse de, yeni düzene teslim olmaya teşvik eden bir teleolojizm tavrı, bir zafer sarhoşluğu hali vardır). Bu

söylemlerde kentlerin artık yeni küresel iletişim ağlarının düğüm noktaları olduğu ileri sürülür. Kentler yersiz-yurtsuzlaştırılmış enformasyon ve imaj akışının hiper-alanında bulunmaktadır. "Günümüzün sanal kenti gerçek zamanda ama gerçek olmayan alanda bulunmaktadır" der Paul Virilio. "Kent artık coğrafi bir kendilik değildir; bugünün telekomünikasyonuyla kent her yerdedir, dünya-kentidir."[16] Kent küresel ölçeğe taşınmıştır. Yerel bütünlüğü parçalanmıştır. Olmayan-yer haline gelmiştir. Gerçekliğini kaybeden kent şimdi gerçek olmamayı, gerçeksizleşmeyi yaşamaktadır. Postmotdern söylemlerde kent hiper-gerçeklik, sanal gerçeklik, benzetim (simulacrum) kavramlarıyla ele alınmaktadır. Hiper-alanda kaybolduğumuz düşüncesi (bir anlamda klişe haline geldi) hâkimdir. Yine içinde kaybolma, içine gömülme duygusu. Yine mesafe, uzaklaşma, perspektif çöküntüsü. Benliğin ortamdan ayrılamamasıyla birlikte, ara yüzey (arayüz), birleşme, sınırların erimesi duygusu yaşanmakta. Virilio'ya göre "geçmişte insan ve çevresi arasında belirgin bir fark vardı; bugün uzakta olana anında ulaşabilme imkanı, tabiatı interaktif bireyin habit'i (elbisesi) haline getirmiştir".[17] Bu değişen ilişki biçimine (postmodern kentçilerden farklı bir bakış açısıyla) bakalım. Louis Sass'ın belirttiği gibi:

Gerçek bir şeyin imajdan veya benzetimden önce var olabileceği ve erişilemez olsa da ortada kalabileceği düşüncesi artık geçerliliğini/belirleyiciliğini kaybetmektedir. Kendine mahsus veya özel alanın asıl, öz'ün yeri olabileceği düşüncesi de öyle. İçedönüklük ve ayrılma duygusuyla eski mesafe saplantısının, öz'ün erişilemez gerçeklikten kopma duygusunun yerine hem benliklerden hem de nesnelerden arınmış bir evrene giriyoruz. Burası yalnızca "öz-nesneler", imajlar ve benzetimler sürüsünün hiçbir direnmeyle karşılaşmadan içimizi doldurduğu bir yerdir.[18]

Yine "içerisi" ve "dışarısı", "ben" ve "dünya" ayrımının çöküntüye uğraması; ayrılma öncesi öz-nesne durumu da söz konusu.

Dolayısıyla (kentsel) dünyayla yaşadığımız görsel ilişki ve bağlantının önemli bir değişime uğradığı anlaşılıyor. Nostaljinin yol açacağı tehlikeleri göz ardı etmesem de, bu durumu bir kayıp; perspektif kaybı, gözden kaybolma anlamında düşünmemek zordur. O halde şu kaybolan (öyle gibi görünen) şeye yakından bir bakalım. Bunun için görsel deneyimin anlamı ve niteliği üzerinde biraz daha durmak gerek (imajlar ve benzetimlerle- gücünü dışarıdan alan görüşle- tanımlandığımıza göre, bakma ve görmenin varoluşsal önemine duyulan ilginin kaybolduğu söylenebilir.)

İlk önce vizyonun yapısına değinelim. Vizyon dünyadaki varoluşumuzla ilgilidir, bu da ikili bir durumdur. Merleau-Ponty'nin anlatımıyla;

Gizemli olan şey, bedenimin aynı anda hem görmesi hem görülmesidir. Bir şeylere bakan aynı zamanda kendisine de bakıp tanıyabilir ve gördüklerinde kendi bakma gücünün "öteki tarafı" vardır. Kendisini görürken *kendisini gördüğü gibi, dokunurken kendisine dokunur; kendi kendine görünür ve hissedilir durumdadır. Bir bakıma şeffaf bir benlik gibi değil*

[14] A.g.e., s.100
[15] A.g.e., s. 101
[16] Paul Virilio, Marginal Groups, Daidalos, 50 December 1993, s. 72
[17] Paul Virilio, For a Geograph of Trajectories, Flux, 5, July-September 1991, s.50
[18] Louis A. Sass, The Epic of Disbelief: The Postmodern Turn In Psycho-Analysis, Partisan Rewiew, 61 (1), 1994, s. 106

düşünce gibidir, nesnesini ancak sindirerek, biçimlendirerek, düşünceye dönüştürerek düşünebilir. *Gördüğüyle görülen şaşırmış, narsist bir benliktir, diğer deyişle hissettiğiyle hissedilen bir benliktir.*[19]

Merleau-Ponty'nin formülleştirmesiyle vizyonun yapısı, çift öznellik konumuna bağlıdır; diğer deyişle içine gömülme ve uzaklaşmadaki çifte deneyime. Görsel deneyim, bu iki yerleşim kutbu arasındaki doğrudan bağlantıyla "hissetme ve hassasiyet arasındaki kıvılcım yandığında" yaşanır.[20] İşte bu vizyon yapısını temel alarak görsel anlam ve önemi anlamaya başlayabiliriz. Anlam ve özne konumları arasındaki karşılıklı hareketler oluşturulduğu gibi, dünyanın belirsizliğine açık haldeki görünür olana katılma ile aydınlanma, yansıma ve yorumlama yoluyla uzaklaşma da oluşur. Biz genellikle duygularımızı ve arzularımızı (daha rasyonel kapasitelerimizi de) taşıyan vizyonla dünyayı canlandırırız, keşfederiz, tepki verir, biçim, kalıp, düzen veririz. Görünürlük anlam ve önem doludur.

Bu bağlamda düşler ve düş tecrübeleri meselesine tekrar dönebiliriz. Düşü belirli bir görsel deneyim ve kültür boyutu olarak ele alırsak düşünsel niteliğini de vizyonun tınılar ve anlamalarla uyanmasını sağlamak için kullanabiliriz. Düş görme, dönüştürücü bir süreç olabilir. Thomas Ogden düşü "insanın deneyimlerini bütünlük içinde olmaktan çıkartarak yeni bir biçim ve bağlamda ona yeniden sunma deneyimidir" diye tanımlar.[21] Diğer deyişle deneyimin bütünlüğünün sürekli olarak bozulması ve yeniden bütünleştirilmesi sürecidir. Christopher Bolles düş deneyimini, genel olarak görsel deneyimin anlaşılması için kullanılan kavramları kullanarak tanımlar. "Düşsel yaşam benlik deneyiminin önemli bir özelliğini yansıtır. (...) Bu özellik bilhassa iki öznel konum arasındaki temel bölünmedir; benliğe yansıyan başlangıçtaki öznenin konumu ve yan-

[19] Maurice Merleau-Ponty, Eye and Mind, John O'Neill (der), Phenomeenology, Language and Sociology: Selected Essays of Maurice Merleau-Ponty, Londra, Heinemann, 1974, s.283.284

[20] A.g.e., s. 284

[21] Thomas H. Ogden, The Dialectically Constituted/Decentred Subject of Psychoanalysis, II: The Contributions of Klein and Winnicott, International Journal of Psycho-Analysis 73 (4), 1992, s. 616

sıtılan öznenin konumu".[22] "Deneyimi yaşayan benlik" ve "yansıtan benlik" arasındaki ikilik bireyin "yaşamı farklı ama karşılıklı bağımlı; biri içine alan diğeri yansıtan ilişki tarzlarına göre sürdürmesine" neden olur.[23] Düş alanı bir deneyim alanıdır. Bu alanın içine girmekle,

> *Akl*ımdaki iç dünyaya tutunan birisi olmaktan çıkıp deneysel olarak ötekinin oyunlarına kendini kaptıran birine dönüşürüm... Sanki daha önceden bilmiyormuşum duygusu uyandıran bir yerde yaşarım; her şeye biçim veren *zekânın sihirli ve* çekici *cazibesi sarar beni. Düşte olmak, anaç dünyanın içinde olmanın, bir dönem anlayışlı bir ortamda alıcı bir figür olmanın sürekli olarak hatırlanması demektir.*[24]

Ancak her zaman aklında tekrar iç dünyaya tutunan birine dönüşme anı da vardır. O zaman kişi yorumlama ve anlama alanına yeniden girer. Tecelli eden öz daha sonra "kişinin bulunmuş olduğu yere ve yaptıklarının anlamına elinden geldiğince itiraz etmeye çalışır.[25] İki özne konumu arasındaki hareketlilikle ilgili bu deneyim bir bütün olarak vizyonun yapısını kapsamına alır.

Ancak düş alanı kendi içine kapalı bir alan değildir. Uyanma alanını da içerir; bütün vizyon alanına belirli bir yansımayla/tecelliyle yayılır. Düş görmenin bir hissetme niteliği vardır. Wittgenstein, "Düş-imajını uzun uzun düşünmenin bize ilham verdiğini söylemek hiç yanlış olmaz. Vahiy almış gibi oluruz... Düş bizi olası gelişmelere gebe düşünceler kadar çok etkiler"[26] der. Düş'ün büyülü, perili, tekin olmayan bir yansıması vardır ve bu yansıma/tecelli gerçek dünyanın nesnelerine ve mekânlarına yapışır, bağlanır. Dünyadaki özellikler ve ayrıntılar anlam kazandıkları için canlanır, ayarlanırlar. Her şeyi psişik durumlar halinde alırız diyen Christopher Bollas'a göre, "bu göstergeler, psişik göstergeler haline getirilen bir dünyaya seyahat eder; duygu, hayal âlemi, takıntılı durumlar, anılar ve kısmen başlangıçtaki izlenimlerden kaynaklanan cinsel durumların uyanmasından oluşan öznel kümeleri aydınlatır".[27] Dolayısıyla yaşayan dünyayı bu yolla görür ve dünyayla bu şekilde ilişki kurarız. Yaratılan şeyi, gören ve görülen arasında aracılık yapan bir atmosfer olarak düşünebiliriz. Gernot Böhme"Atmosfer algılayan ve algılananın ortak gerçekliğidir" der. Atmosferler "duyguların etkileyici güç kaynakları, ruh hallerinin havadaki taşıyıcılarıdır"; "kişiler ve nesnelerle ilişkili bedensel varlık, mekândaki bedensel varlık olarak yaşanan" yerlerdir.[28] Bir anlamada atmosferler kent mekânlarını canlandırıp hayata geçirirler.

Düş görme, özel ve bireysel bir tecrübe olabilir yani beni uyaran veya heyecanlandıran bir şey bir başkasını hiç etkilemeyebilir. Ancak daha önce de belirttiğim gibi düş olgusu bireysel tecrübeyi aşabilir. Modern kentin yaptığı da bu ortak/kolektif düşlerin ortaya çıkması için bir araç, bir hayal odağı (imgesel bir odak) sağlamaktı. Freud psişik süreçleri çözümlerken (psiko-arkeolojik kazılarında) kentin nasıl olup da bir hayal odağı sağladığını göstermişti.[29] Freud'un düşlerinin kenti de Roma'ydı. Christopher Bollas'ın "gerçekliğin yansıtıcı öznelleştirilmesi" dediği gibi kent de aynı zamanda kolektif biçimin elde edilmesi potansiyeli de vardır. Freud da kentin işaret noktalarının ortak "hatırlama sembolleri" işlevi görebileceğini söylerken aynı hususa değinmektedir.[30] Kentin kolektif hayal gücünü belirleyen ve yoğunlaştıran şeyin lieux de memorie olduğunu söyleyebiliriz.[31] Ancak elle tutulamayan başka olgular da vardır; kent kültüründe birikerek kolektif duygularımıza yer açan mitler ve hikâyeler gibi. İşte burada sinema önem ve anlam kazanmaktadır. Kolektif kent yaşamının düşsel akışında sinemasal kentin önemli bir rolü vardır. Grubun korkuları, kaygıları, fantazileri ve arzuları filmin kurgusunda yer alır. Kent imajında, kentin tüm görünümlerine kolektif anlamlar yüklenir. Yaratılan bir kent hayali/ruhu vardır; kent alanlarında "nesnelerin, insanların ve çevredeki kümelenmelerin varlığı, tüm bunların coşkunluğu "iz bırakır" diyebiliriz.[32] Bu kentin düşsel alanıdır.

Öyleyse vizyon rasyonel bakış veya görmenin, aklımıza yanlış yerleştiği haliyle, bir düşünce biçimi olarak görüntünün yaptığından daha zengin ve ifade etme yeteneği daha fazla bir şey olarak gelişebilir. Kent vizyonunu anlamlar ve atmosferlerin birikimi olarak görebiliriz. Kent vizyonunu,

---

22 Christopher Bollas, Being a Character: Psychoanalysis and Self Experienece, Londra, Routledge, 1993, s.13
23 A.g.e., s.15
24 A.g.e., s. 14
25 A.g.e., s. 15
26 Ludwig Wittgenstein, Culture and Value, Oxford, Basil Blackwell, 1980, s.69
27 Bollas, Being a Character, s. 13
28 Gernot Böhme, "Atmosphere as The Fundamental Concept of a New Aesthetics, Thesis Eleven, 36, 1993, s.122,119
29 Freud'cu psiko-arkeoloji (Roma, Freud'un düşlerinin kentiydi) için bkz. Carl E Schorske, Fin-de-Siecle Vienna Cambridge, Cambridge University Press, 1981. 4. Part; "The Pyschoarcheology of civilisations" Jerome Neu (der) The Cambridge Companion to Freud, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, Freud's Egyptian dig, New York Review of Books, 27 Mayıs 1993
30 Sigmund Freud, Five Lectures on Pyscho-Analysis, Two Short Accounts of Pyscho-Analysis, Harmondsworth, Penguin, 1962, s.39
31 Bkz. Pierre Nora, Between Memory and History, Les Lieux de Memorie Representations, 26, Spring, 1989
32 Böhme, Atmosphere, s. 212

kent görünümüyle bağlantı ve ilişki kurma süreci gibi görerek ilişkili terimleri de kullanabiliriz. Vizyon, içsel psişik anlam dünyasıyla kent ortamının dışsal dünyası arasında bir aracı bir geçiştir. Kolektiflik kente anlam yüklediği gibi aynı zamanda kentte anlam bulur. Diğer deyişle kolektiflik kenti yaratır, kent de kolektifliği. Bu durum potansiyel bir alanın kurumsallaşması anlamında düşünülebilir. Thomas Ogden, "Sembol sembolleştirilen ve yorumlayan özne arasındaki farklılaşma, alanın yaratıldığı yerde bir üçgene olanak verir" der. "Bu alan... yaratıcılığın ortaya çıkabileceği alandır ve yalnızca tepkisel varlıklar olarak değil insan olarak da yaşadığımız alandır".[33] Görsel anlam ve önem, görsel alanın belirli bir yapısı içinde kurumsallaşmaktadır. Böylesi hassas bir alanda hayal gücüne ve yaratıcılığa mutlaka yer vardır.

Ama bugün artık bunlar yok gibi görünüyor. Bütün bunlar sanki artık kaybolmuş bir ideal. Artık dışsal gerçeklik ve içsel gerçeklik arasındaki dolayım daha sorunlu hale geldi. Dolayısıyla kent artık kendi başına potansiyel bir alan olma işlevini kaybetti. Sinemanın çözümleyiciliği ve düşselliği de eskisi kadar güçlü değil. Muhayyile çöküş halinde, kentle kurulan görsel ilişki ve bağlantı da çöküntüye uğruyor. Kent gözden kayboluyor, görsel anlamını ve görsel olanaklarını kaybediyor.

[33] Thomas H. Ogden, The Matrix of The Mind: Object Relations and The Pyscho-Analytic Dialogue, Northvale, NJ. Jason Aronson, 1986, s. 213

KENT GÖZDEN KAYBOLUYOR

Bir sabah öylesine gezinirken, bir mağazanın önünden geçiyorlardı, Marina vitrindeki televizyona baktı ve dikkati çok çeken bir şey gördü. Gördüğü öyle tuhaf bir şeydi ki durup gözünü dikti. Lee'yi yakalayıverdi. İçi dışına çıkmış bir dünyaydı bu. Televizyon ekranında arkadan kendilerine bakıyorlardı. Marina *ve Lee televizyondaydı, ancak Lee'nin kollarında Junie vardı. Marina* önce *kendilerine baktı, sonra da televizyona. (Don DeLillo, Libra)*

Artık dışsal gerçeklik ve içsel gerçeklik arasındaki dolayım daha sorunlu hale geldi. Dolayısıyla kent artık kendi başına potansiyel bir alan olma işlevini kaybetti. Sinemanın çözümleyiciliği ve düşselliği de eskisi kadar güçlü değil. Muhayyile çöküş halinde, kentle kurulan görsel ilişki ve bağlantı da çöküntüye uğruyor. Kent gözden kayboluyor, görsel anlamını ve görsel olanaklarını kaybediyor.

Aslında aynı dürtü, tutku ve ihtiyaçların varolduğunu açık olarak biliyoruz ki, bunlar değişmedi. Kentteki duygusal ve kolektif yaşam tecrübelerine eninde sonunda uymak zorundayız. Sunum biçimlerinin, etkilerin ve arzuların nasıl bir akış içinde olduğunu anlamanın yollarını hala bulmak zorundayız. Bu açıdan da vizyon ve görünürlük önemini koruyor. J. B. Pontalis "En katlanılmaz kayıp gözden kaybolmak mıdır" diye sorar. "Ne olursa olsun görmeliyiz. Yalnızca görmek için değil, yokluğun neden olduğu hüzünleri dindirmek, sevdiğimiz ve bize kimliğimizi yansıtan nesnelerin görüş alanımız içinde olduğundan emin olmak için görmeliyiz". (...) "Eğer her gece nelerin yok olduğunu (dünyaların, mekânların, insanların, yüzlerin) görmek, kalıcı olanı ispatlamak, geçici ve ebedi olana katılmak için değilse, niçin düş görürüz?"[34] Kent gözden kaybolmamalıdır. Hala (acaba?) kendi kimliğimizin (bireysel ve kolektif) bize yansıtıldığını görmeye ihtiyacımız var. Kent görünümünün tecrübe ve anlam (bilinçli ve bilinçdışı olarak) merkezi olarak görünür olmasına ihtiyacımız var. Kentlerde tecrübe ettiğimiz görsel ilişkimizi sürdürmeliyiz.

Öyleyse bunlar nasıl olacak? Teknolojik araçların sinemadan televizyon ve videoya devredildiği günümüzde bunlar nasıl yaşanacak diye sormalıyız. Bu teknolojilerin bizi (seyirci olarak) kent yaşamında nasıl kuşattığını, kentli olma tecrübesini nasıl yaşamamıza izin verdiğini, kenti düşünme (düşleme) biçimlerimizi nasıl etkilediğini, kolektif kent kimliği için ne anlam ifade ettiklerini incelemeliyiz. Öyleyse, kent kültürünün elektronik ekranda nasıl temsil edildiğine –veya şimdi nasıl var olduğunu demek daha doğru- bakalım. Vizyon ve görünürlüğün "postmodern" kentle ilişkili olarak sinema-sonrası yapısını anlamaya çalışmalıyız.

Kameralar postmodern kent ortamında çoğaldı. Her yanımızda; caddelerde, kamu binalarında, mağazalarda, köşe başı dükkânlarda kameraların gözleri, yeni bir tarama alanı yaratarak bizi izliyor. Kent merkezlerinin önemli bir bölümü, hareket eden her şeyi kaydeden bir kameralar ağıyla gözleniyor. Alışveriş merkezlerinde dolaşırken mağazaların vitrinlerinde, bankalarda, kuyrukta beklerken postanelerde hep kendi görüntülerimizle karşılaşıyoruz. Her şey herhangi bir ayrım gözetmeksizin, sürekli olarak videoya kaydediliyor. Bozulmuş bir panoptik, dağılmış bir kent panoraması... Bu durumun kent kültürümüzdeki sembolik yansımasını bir düşünün. İki yaşındaki James Bulger Liverpol'da öldürüldüğü zaman (Şubat 1993) ortaya çıkan tüyler ürpertici olayı hatırlayalım. Melanie Philips ve Martin Kettle o zaman bunu "dolaşırken yolunu kaybeden çocuğun ancak kötü güçler tarafından kurtarılması" olarak tanımlamışlardı. "Toplumumuzun giderek büyüyen kayıtsızlığını ve yalnızlığımızı bir kez daha sergilediği" için bunun feci bir ölüm olduğunu yazmışlardı. Kaçırma olayının bir güvenlik kamerası ile kaydedilmiş olması durumu daha da kötü hale getiriyordu. "iki kez hakarete uğradık: hem bu hem de şu 'güvenlik' gereçlerinin gerçekte hiçbir şeye yaramadığı ortaya çıktığı için".[35] Kent sahnesinde görünürlüğün ve şeffaflığın yaşanacağı beklentisi varolsa

[34] J. B. Pontalis, Perdre de Vue, Nouvelle Revue de Psychanalyse, 35, Spring 1987, s. 231
[35] Melanie Philips ve Martin Kettle, The Murder of Innocence, Guardian 16 February 1993

da, kentteki yabancılaşma, şiddet ve dehşet bu beklentinin önüne geçmiş durumdadır.

Gözetleme bugün, sadece kamusal-resmi kurumlar tarafından sağlanan bir şey değildir. Gözetleme, binlerce kentlinin bireysel olarak kendini içinde bulduğu bir faaliyet haline geldi ve bu durum giderek de artmaktadır. Don DeLillo "İnsanlar üçüncü şahıs olmaya başladılar" diyor. "İnsanlar, kendi kendilerinin muhbirleri, televizyon menajerleri, televizyon istasyonları haline geldiler. Polisin tartaklamalarını, bebek bakıcılarının çocuklarını tokatlamalarını filme alıyorlar".[36] Abraham Zapruder'in Dallas'ta John F. Kennedy'nin arabasına yapılan o dehşet saldırıyı kaydetmesiyle başlayan süreç, George Holiday'in Los Angeles polisi tarafından dövülen Rodney King'in olayını kaydetmesiyle rüştünü ispatlamış oldu. Gözetlemenin artık demokratikleşme olduğunu ironik de olsa söyleyebiliriz. Nitekim Newsweek dergisi Amerikan kentlerinde "gözcü videoların" giderek çoğaldığını yazmaktadır:

Kısmen rasgele turistler, kısmen maskeli intikamcılar, kısmen ileri teknoloji gammazcıları olarak, 14 milyon video kamera sahibi beklemede ve parmaklar duraklama düğmesinde hazır bekliyor. Sevmedikleri komşuları, güvenilmeyen bebek bakıcıları ve kaba polisleri pusuya düşürmeye hazırlar.[37]

Bu bağlamda kent şimdi mikrovizyonlar ve mikro-görünürlükler mozaiği oluşturmaktadır. Kentin kamerayla kayıt altına alınması, bireysel düzeyde denetim-olarak-vizyonun parçalanmasına, sorumluluğunun devredilmesine yol açtı. Gözcü kayıtları, bireylerin kendilerini kentin kötü niyetli ve taciz edici tehlikelerine karşı koruma araçları olarak kullanılmaktadır. Video kameralarla tehlikeleri uzakta tutacaklarını umuyorlar ancak aslında tehlike her zaman vardır ve hem de tam kameranın görüş alanındadır.

Görsel uzaklaşmayı ve perspektifi sağlamak hiç kolay değildir; bu kameralar vizyonun yeni bir dolaysızlık, yakınlık, yoğunluk biçimi sağlamasıyla gözlemciyi kent sahnesine yerleştirmektedir. Beatrix Campbell İngiltere'de 1991'deki kent ayaklanması sırasında kendilerinin yaptığı şiddet davranışlarını kaydeden gençleri inceler. Çalınmış arabalarla kentin caddelerinde yarış yapan çılgın sürücüler, gösterilerini videoya kaydederek kasetlerini de illegal olarak dağıtıyorlardı. Campbell, "Tıpkı görsel-üretim araçlarının evlerde kullanılabilir olmasının, pornografik yapımların artmasında bir devrim yaratmasında olduğu gibi arabaya ve çılgın sürücülüğe gözleriyle görerek tapınmak da biçim değiştirdi" der. Çünkü serseriliklerine bir de narsistik şiddet eklenmişti: "Görülmeyi seven, görülme ihtiyacı duyan karanlık-gecelerin-çocukları şimdi kendilerini görebileceklerdi".[38]Yves Eudes da Los Angeles'taki bir başka gençlik grubunu anlatır. Bunlar da kentteki şiddet görüntülerini yakalamaktan profesyonelce zevk alan çatı gözcüleriydiler. Bunların video cihazları, hızlı bir araba ve polis mesajlarını dinleyebilecekleri bir radyoları vardı ve amaçları yalnızca caddelerdeki şiddeti kaydetmekti. Yalnızca şiddetin sonuçlarını değil, bizatihi şiddet eylemlerinin ta kendisini. Bir olayda, sokakta vurulan bir adama rastlamışlar ve bir grup ergen çocuk gülmeye ve bunları kışkırtmaya başlamış. "Poz verip kendilerini filme almamızı istediler... Ambulansla gelen sağlık görevlileri sessizce işlerini yapıp yaralı adamı aldılar ancak adam hareket etmiyordu. Tam bu sırada filme alınan çocuklar hangi kanalda görüneceklerini soruyorlardı".[39] Burada yine anındalığın şoku/travması, sokakların gerçekliğine gömülme şoku var ve yine narsisist ürperme ve zevki içinde barındırıyor. Burada görsel uzaklaşma da (olması gerektiği gibi) sağlanıyor. Gerçi buradaki uzaklaşma, perspektiften ve yansımadan uzaklaşma değil, (ahlaki) duyuların hissizleşmesi, uyuşturulması biçiminde bir uzaklaşmadır.

Bu tarzdaki video imajları, kamera çekimleri, gözcü araçları ve belgeleri, şok röportajlar, gerçeklik röntgenciliği yeni bir çeşit kamusal eğlencenin de temeli olmaya başlamıştır. Bunlara neo-televizyon veya daha uygun bir deyişle reality-televizyonu deniyor. Aslında bu, kentin caddelerinde, sokaklarında, evlerinde neler olup bittiğinin televizyonudur. İzleyiciler kendilerini, komşularını ve etraflarındaki tanımadıkları kişileri, yabancıları izlerler. Yıldızları genellikle sıradan insanlardır ve bazen bu imajları üreten de kendileridir ve bu televizyon, kent hayatındaki talihsizliklerin, felaketlerin suçların televizyonudur. Diğer taraftan da sıradan insanın bütün bunlarla nasıl başa çıktığını, hayatta kalabildiğini gösteren televizyon, yani kent sahnesinin gündelik kahramanlarının televizyonudur. Reality-televizyonu bir çeşit ahlak televizyonudur. Tehlikelerle dolu olan kentin karmaşıklığı ve sürprizleriyle başetmelerine yardım etmek üzere, izleyicilerinin özel ve mahrem yaşantılarını yayınlar. Alain Ehrenberg, "uzun bir süre dünyaya açılan pencere olarak düşünüldükten sonra televizyon, gittikçe benliğin, öznenin içsel çatışmalarının ve hayatın zorluklarının penceresi olmaya başlamıştır".[40]

---

36 William Leith, Terrorism and The Art of Fiction, Independent on Sunday, 18 August 1991
37 Melinde Beck, Video Vigilants, Newsweek, 22 July 1991, s. 42-43
38 Beatrix Campbell, Goliath: Britian's Dangerous Places, Londra, Methuen, 1993. S.257
39 Yves Eudes, "Les Video-Vautours de Los Angeles, Le Monde Diplomatique, October 1993, s.27
40 Alain Ehrenberg, La Vie en Direct ou Les Shows de L'authentionso, Esprit, January 1993, s.25

Reality şovlar, sıradan insanların yaşamlarını şeffaflaştırarak acılarına katlanmalarını kolaylaştıracağını zannederek aslında hayattaki şokları gösterir. Burada söz konusu olan artık gerçek dünyanın, derin düşünme biçimlerine ve yansımaya yol açacak biçimde sunulması değildir. Asıl mesele, izleyiciyi doğrudan ve anında duygusal bir bağlantı içine sokmaktır. Michel Maffesoli "Aklın yerine, zekâdan çok duygusallık imajını, imajın 'bulaşıcı' niteliğini öne çıkartan, daha duygusal hatta 'dokunaklı' şeylerin konulduğunu" ileri sürmektedir.[41] Amaç nesnenin kendisiyle olduğu kadar imajla da ilişki kurmamızdır. Reality televizyonunun sunum biçimi, varlığın benzetimine izin vermektedir. Jean Louis Weisbergg'in belirttiği gibi bu yeni televizyonculuk tarzında "olaylara uzaktan bakmak yerine ona katılmak" arzusunu karşılama gayreti vardır. İmajın kurgusallığı inkâr edilir: "Artık gerçeğe bağlılık değil daha özgün bir katılım tecrübesi iddia edilir."[42] Reality televizyonu, bizimle postmodern kent sahnesi arasında böylesine görsel bir bağlantı kurmak ister: deneyimde bulunmak ve deneyim içinde kaybolmak.

Dolayısıyla analitik ve düşsel sinemadan gittikçe uzaklaşıp bu yeni karakoe televizyonu biçimlerine doğru yol almış durumdayız. Söz konusu yeni televizyon biçimleriyle kentin yeni görülme biçimleri, yeni tasavvur ve gözlem biçimleri arasında açık bir bağlantı olduğu muhakkaktır. Kent kültüründeki bu yeni görme biçiminin, yeni görünürlük yapısının özelliklerine yakından bakalım. Bunların kenti yaşamak için nasıl bir tecrübe oluşturduğunu ve ne anlama geldiğini sormamız gerekiyor. Kolektif yaşantımızı görmek ve biçimlendirmek istediğimiz yolları, yukarıda sözünü ettiğimiz bu durum nasıl değiştirebilir? Kentin imkânlar alanına ne gibi katkılarda bulunurlar? Öyleyse sinemasal muhayyileden ne kadar uzaklaştığımızı bir inceleyelim.

Yeni görünürlük yapısı gerçekte televizyonun başlattığı durumun gerçekleştirilmesini ifade etmektedir. Tele-vizyonu sinemasal vizyondan ayıran şeylerin neler olduğunu video imajının saf biçiminde net olarak görebiliriz. 1963'te Dallas'ta Don DeLillo'nun Libra'sının Lee Oswald' ı kendi katledilişini televizyon imajı olarak görür. "Lee Oswald, vurulmasını kayda alan kameranın gördüğü gibi kendisini görebiliyordu. Acıyla izledi TV'yi.. Kurşunun delip-geçici sıcaklığına tepki gösteren kendisini izledi." Televizyon ekranı gerçekliği yutmuştu. "Acı içindeydi. Acı çekmenin ne demek olduğunu bilirdi. Yapılacak tek şey TV'de görmekti".[43] Adeta dünyanın içi dışına çıkmıştı. Artık bu hal, gördüğümüz dünyanın temsil edilmesi değil, tam anlamıyla kopyasıdır. Tecrübe ve uzaklaşma arasındaki alan büzülmüş-daralmış durumdadır. Gören öz (benlik), görülen öz içinde çöküntüye uğramış, yansıtan öz de içine alan öz kaybolmuştur. Lee Oswald'dan J.G. Ballard'ın "Motel Architecturu" öyküsündeki Pangborn'a geçiyoruz. Pangborn, "Ekranın sonsuz (beyaz) semalarına karışmak... sonsuz yakın-çekim evrenine karışıp kaybolmak" isteyen biridir.[44] Bedensel hakikatin eksikliği (ve simülatif bir gerçekliğin kurulması) fantezisinde psişik olarak zorlayıcı bir şeyler vardır.

O halde elektronik imajı sinemasal imajdan ayıran özellikler nelerdir? Vivian Sobchack'a göre,

Elektronik "varoluş", gösterge ve *göndergesellik arasındaki önceden kurulmuş olan bağlantılardan ayrılmak anlamına gelir. Elektronik varoluş, d*ünyanın ve benliğin (fotoğrafta olduğu gibi) nesnel bir şekilde sahibi olma iddiası bulunmadığı gibi, şuurlu *ve maddi bir varlık (film gibi)* şeklinde *bir araya gelip yansıtılan dünyayla ve ötekilerle, merkezi ve öznel bir mekânsal ve zamansal bağlantı içinde de bulunulmaz.*[45]

Elektronik olarak temsil edilmek yerine, elektronik varoluşu düşünmek daha uygundur. O halde izleyici yarı-ortaya çıkmış "üst-dünyayla" birleştirilmiş, "gösteriden başka bir şeye olmayan, kinetik olarak enteresan, baş döndürücü bir bedensel hürriyet duygusu" yaşamaktadır.[46] Elektronik imajın geçiciliği anlık olmasındadır. Çünkü elektronik imaj defalarca sürekli olarak yeni baştan da görünebilir. Pascal Bonitzer'in de dediği gibi televizyon ve video imajlarının en temel özelliği, defalarca tekrar etmektir (sonuç olarak ürettiği şey, hafıza değil unutkanlıktır).[47] Bu mekânsız ve zamansız üst-dünyada insan, duygu yoğunluğuna –elektronik varoluşun baş döndürücülüğüne/sarhoşluğuna- kapılabilir. Ancak buna paralel olarak da, maddi dünyayla, nesnelerin gerçek dünyasıyla bağlantılı hakiki duygularının zayıflaması veya uyuşması kaçınılmazdır. Sobchack'ın söylediği gibi elektronik alanın yüzeyselliği, "belirli bir cismi ve gerçekliği olan varlığa doğru yönelmiş, bu varoluşun ağırlık çekimine bağlı bilinç faaliyetlerini yönünden saptırmış ve özgürleştirmiştir".[48] Tedirginlik hissedebilirsiniz ama burada ahlaki duygulara artık yer yoktur.

---

41 Michel Maffesoli, Une Television de la Post-modernite, Dossiers de L'Audiovisuel, 55, May-June, 1994, s.25
42 Jean Louis Weissberg, Des Reality Shows Aux Realites Virtuelles, Terminal 61, Autumn, 1993, s.79-80
43 Don Delillo, Libra, Harmondsworth, Penguin, 1989, s.439-440
44 J.G. Ballard, Motel Architecture, Myths of the Near Future, Londra, Vintage, 1994, s.194
45 Sobchack, Towards a Phenomenology, s. 54.
46 Sobchack, a.g.e. s. 58
47 Pascal Bonitzer, Les Images Le Cinema L'audiovisuel, Cahiers du Cinema, 404, February, 1988, s.18-19
48 Sobchack, s. 58

Televizyon kent dünyasını temsil etmeye ve onunla ilişkisini sürdürmeye gayret eder (biz de bu gayretle neler elde edilebiliyorsa ona tutunmaya çalışırız). Bu bakımdan, reality televizyonunu cinema verite'nin (1960'larda Fransız sinemacıların, Rus gerçekçilerinin Kinopravda: Gerçekçi Sinema akımını canlandırma girişimi) bir devamı olarak görebiliriz. Ancak bu başka bir akıl yürütmeden, bir bakıma bu çeşit bir toplumsal bağlantının tam tersi bir mantıktan yola çıkmaktadır. Jean Louis Weissberg, reality televizyonunu seyirlik ve tecrübe arasındaki "son cephe" olarak görmektedir. Televizyonun eski klasik teknolojisini kullanmakla birlikte, yeni sanal gerçeklik teknolojisini kullanarak "varlığın saf benzetimi adına, gerçeği silmeye ve onun yerine temsilini koymaya çalışmaktadır".[49] Alain Ehrenberg de bu konuya değinir. Bu "gerçeğin-aynısı" televizyonunun, etkileşim mantığı içinde ele alınmasının zorunlu olduğunu öne sürer. Sanal etkileşim ortamlarının müdahil olmasıyla, bedensel travma ve şokların ve heyecanların akışına itilen izleyici/kullanıcı ile imaj arasındaki mesafenin ortadan kalkacağı sanılmaktadır.[50] Gerçeğin-aynısı televizyonunu, makinelerin insanın başını döndüren uzun tarihi bağlamında incelememememiz gerekir. Lieven de Vauter bu baş döndürücü makinelerin dünyadaki görüntü sahnelerine çıkışını bu yüzyılın başından itibaren ele alır. Bu makineler panoramik zevki fiziksel zevke dönüştüren makinelerdir: "Burada görsel olanın üstünlüğü, dokunulur olana aktarıldı. Bakış (genişlik) yerine titreşim duygusu (derinlik) temel nitelik halini aldı."[51] Yüzyıl boyunca bu özlem devam etmektedir. Çünkü sinemanın, imajın yoğunlaştırılması, görsellik dışındaki diğer duyuların da yerinden edilmesiyle ilgili tüm deneyleri üstlendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu özlem ciddi ve problemli sonuçlara da yol açtı. "Baş döndürücü makineler, aralarındaki bütün farklılıklara rağmen ortak bir şeye yani ufkun gözden kaybolmasına" yol açtığını öne süren de kalktı".[52] Bu durum baş döndürücü makinelerin temsili sistemin içe doğru çekilmesine neden oldu.

Yeni vizyon ve görünürlük yapısının, yaşam tecrübesi ve anlamlandırma yapısında çok önemli etkileri olmuştur. Daha önce, sinemasal temsilden söz ederken tecrübeyi yaşayan benlik ile uzaklaşmış, yansıtan benlik arasındaki farklılığa değinmiştim ve anlam yapılarının diyalektik etkileşim yoluyla oluştuktan sonra bireysel ve kolektif anlatımlara (dünyanın yansıtılarak öznelleştirilmesi) dönüştüğünü ileri sürmüştüm. Elektronik imajlara gelince (en azından dikey baş döndürücü özelliklerinden dolayı) sözünü ettiğim bu farklılık saptırılmış ve yıkılmıştır. Temsilin hayal gücüne yönelik alanı yerini, varlık ve tecrübenin sarhoş edici uyuşturucu anındalığına bırakmıştır. Burada kendini kaptırma (şok, uyarı, heyecan) söz konusudur ancak tecrübenin (psişik veya yaratıcı) dönüşümünü etkileyecek öznel bir bölge yoktur. Mesafe ancak hassasiyetin kaybedilmesi, duyuların uyuşturulmasıyla (bunu sürekli yineleme yoluyla yapar, örneğin Zapruder'in Kennedy suikastını defalarca yeniden oynattığını düşünün) acı ertelenir. Dolayısıyla perspektife yer yoktur, yalnızca heyecan yoğunluğunu denetleme imkânı vardır.

Öyleyse bu durumun tecrübenin yaşanma sürecine ve dönüşümüne nasıl yansıdığını ele almak gerekiyor. Burada

[49] Weissberg, s.79-80
[50] Ehrenberg, s. 34-35
[51] Lieven de Vauter, The Panoramic Ecstasy: On World Exhibitions and The Disintegration of Experience, Theory, Culture and Society, 10 (4), 1993, s.18
[52] A.g.e. s. 21

sinemada perdenin, dış dünya ile içsel bilinçli ve bilinçdışı yaşam dünyası arasında geçişli veya geçici bir alan olduğunu düşünebiliriz. Daha önce de söylediğim gibi sinema perdesi, dünyaya anlam ve önem yüklenen, insani öznelerin kendi yaşamlarının düşlerini görebilecekleri bir mekanizmayı taşıyan bir alandır. Thomas Ogden'in Klein kategorileri üzerine yaptığı çalışmaları izleyerek, sinema alanını paranoid-şizoid (benliğin sanki kendisini işgal eden veya bombardımana tutan dışsal güçler veya fiziksel nesnelermiş gibi duygu, düşünce ve algılamalarının saldırısına uğraması hali) durumdaki yaşam tecrübesi ile daha mesafeli bir depresif (sembollerin biçimlendirilmesi ve "bütünleşme, kararlılık ve dâhil olma" süreçlerini içeren) durum arasındaki karşılıklı bir oyun olarak düşünebiliriz.[53] Sinema sonrası gelişmelerde ise, paranoid-şizoid tecrübe ile otistik-bitişik durumda olma tecrübesi arasındaki karşılıklı oyun olarak adlandırabileceğim farklı şeyler bulabiliriz. Otistik-bitişik durum, daha ilkel/duyusal bir tahakküm tecrübesidir, "neredeyse tamamen dolaysız ve sembollerle tanımlanmamış bir duyular dünyasının tuzağına düşme duygusunu" içeren, "deneyimsizliğe" çekilmeye neden olabilen, "deneyime anlam yüklemenin durduğu, felç olduğu bir durum" söz konusudur.[54] Dönüştürücü tecrübede farklılaşma vardır. Ogden'in ifadesiyle "sembol, sembolleştirilen ve yorumlayan özne arasındaki farklılık, potansiyel alanın yaratıldığı üçgenin oluşmasını sağlar". Farksızlık halinde, sembol ve sembolleştirilen arasındaki fark yıkıldığında ve ortada yalnızca dolaysız tecrübe yaşayan benlik kaldığında üçgen oluşamaz. Bu durumda yalnızca otistik deneyim yaşanır ki bu da geçiş deneyiminin anti tezidir. "Üçlü olma hali" yıkıldığı zaman ortada "özneler değil, yalnızca nesneler kalır".[55] Yalnızca tepkisellik vardır, tecrübelerin dönüşmesi söz konusu değildir.

Kent hayatının imajları, gerçeğin-aynısı televizyonu, bir yandan çok yakın ve mahremdir ama öte yandan da titreşimi eksiktir ve anlamdan yoksundur. El yordamıyla karşımıza çıkan imajlar geçişsizdir. Krysztof Wodiczko'nun Alien Staff'ı bu duruma parodileştirilmiş bir tepki olabilir mi? Staff'ın tepesinde küçük bir video monitörü vardır ve monitörde olanların merak uyandıracağı düşünülmüştür. "Gerçekten görmek isteyenler yaklaşmak zorundadır, yaklaşınca da iki yüzün aynı olduğunu göreceklerdir. Belki birkaç dakika o yakınlıkta kalıp konuşamayacak olan kullanıcıyla yüz yüze, neler söylendiğini duymaya çalışacaklardır".[56] Görsel üretim araçları, kentte giderek yaygınlık kazanmaktadır. Öyle ise artık kentin moleküler vizyonundan söz edebiliriz. Neo-televizyon kentlilerin hayatlarını şeffaflaştırmaktadır. Özel dünyalar (dünyanın içini dışına çıkartarak) yayınlanıyor. İmaj bolluğu. Oysa gerçekte neler söylendiğini hiç duymuyoruz. Bu anlamsızlık yığınıdır çünkü ortada imajlardan başka bir şey yoktur.

Bu imajlar bireysel dünyalarla kentin kamusal dünyası arasında belirleyici bir aracılık yapmıyor artık. Çünkü artık temsil alanı, geçiş alanı, çözümleme alanı, düş alanı yoktur. Böylelikle içsel benlik ile nesnel dünya arasındaki ilişkiyi ortaya çıkartıp dönüştürecek bir alan da söz konusu değildir. Sinemanın düşsel alanı yerini bir anlamsızlık alanına bırakmıştır. Tam da burada Adam Philips şöyle der: "Düşün olağanüstü keşifleriyle karşılaştırıldığında sıradan endişeler anlamsız ve pek renksizdir":

Düşle karşılaştırılırsa endişe günün saf ve çiğ bir tortusudur, aslında gerçeğe bağımlıdır. Pek bir yoğunlaşma ve yerinden oynama yoktur, dikkat çekici bir duygu yoğunluğu olduğu halde anlaşılma sorunu bulunmaz. Endişe, belirli bir gerçeklik ifadesine bağladığımız görünümdür, ekrandır denebilir.[57]

Düş, metaforların gücüne dayanırken, endişede mecazi olmayanın yüzeyselliği vardır. Düş, anlatımları harekete geçirir, endişe döngüsel ve yineleyicidir. Bireysel düzey için geçerli olanlar, kolektif düzeyde de geçerlidir. Kolektif çözümleme alanı, kolektif düş alanı yoktur. Gerçeğin-aynısı televizyonu bir çeşit kolektif terapi olarak tanımlanır,[58] bu açıdan da aslında moleküler izolasyonu aşmaya çalışmaktadır. Ancak bunu yapmaya çalışırken, toplumsal çöküşü açıkça ortaya koymaktadır; gösterdiği sorunlar (ve kahramanlıklar) parçalanmış bir kentin bireylerinin, artık ortak değerleri ve toplumsallığı kalmamış bireylerin sorunları ve kahramanlıklarıdır. Yine bunu yapmaya çalışırken, rasyonel çözümlemeyi değil, duygusal özdeşleşmeyi –sayıları hiç belli olmayan bireylerin tecrübeleri ile duygusal özdeşleşmeyi- kullanır. Ve artık kent kültürü sadece, dizi halinde ve rastlantısal bir duygusal karşılaşma akışı olarak yaşanır.

(Çeviri İngilizce aslından yapılmıştır. Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan Nurçay Türkoğlu çevirisi ile mukayeseli okunmuştur ve bazı bölümlerde Nurçay Türkoğlu'nun çeviri ve kavramsallaştırmaları tercih edilmiştir.)

[53] Thomas H. Ogden, The Primitive Edge of Experience, Northvale, NJ, Jason Aronson, 1989, s.21-22, 29
[54] A.g.e. s. 80-82
[55] Ogden, Matrix of the Mind, s. 226
[56] Krysztof Wodiczko, New Digressions of the Stranger, Creative Camera, 323 August-September- 1993, s.41
[57] Philips, On Kissing, Tickling and Beig Bored, s.55
[58] Bu konuda farklı görüşler için bkz. Dominique Mehl, La Parole Therapeutique et Cathartique, ve François Niney, L'alibi Therapeutique, Dossiers de L'Audio-visuel, 55, Mayıs-Haziran 1994

Tanpınar ve Manguel Gözünden Beş Şehir

ADEM MENEKŞEOĞLU
Şehir Akademi Öğrencisi

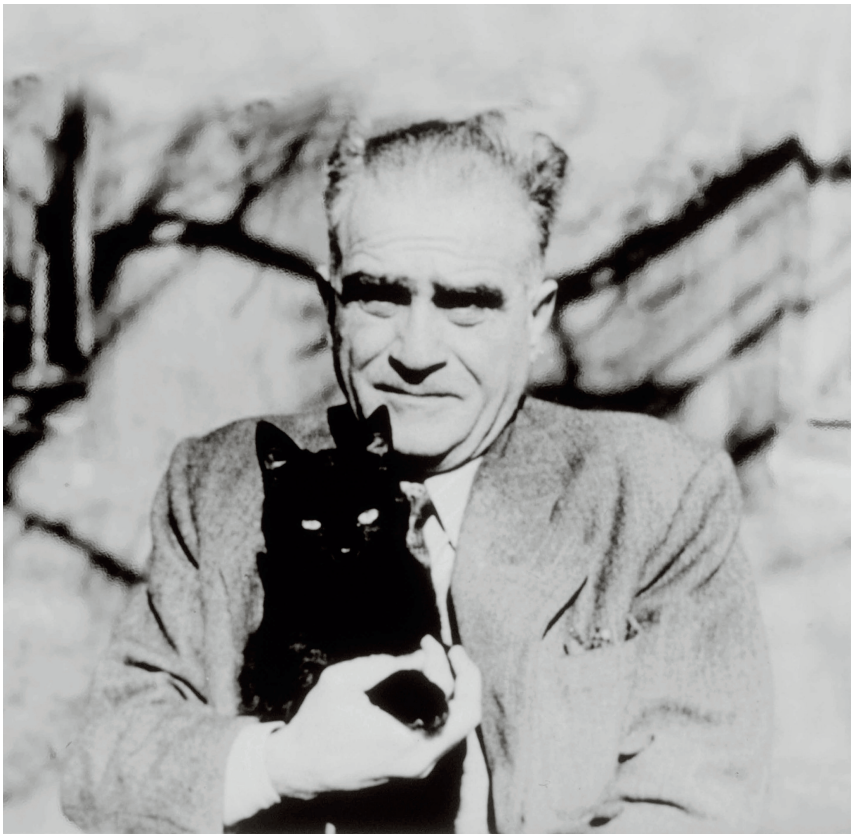
TÜRK EDEBİYATININ GÜZİDE İSİMLERİNDEN BİRİ OLAN AHMET Hamdi Tanpınar, 23 Haziran 1901 de İstanbul Şehzadebaşı'nda doğdu. Babası Hüseyin Fikri Efendi kadılık mesleğini icra etmekteydi. Ahmet Hamdi, babasının mesleği hasebiyle farklı kültürleri haiz coğrafyalarda bulunmuş ve eğitim hayatını sürdürmüştür. 13 yaşında iken annesini kaybeden Tanpınar, babası ile birlikte Antalya'ya yerleşir ve lise eğitimini de burada nihayete erdirir. Lise eğitiminin akabinde 1919 yılında edebiyat hayatı için büyük bir adım teşkil eden Darülfünun-ı Osmani'ye (İstanbul Üniversitesi) kaydolur. Hocaları arasında Yahya Kemal Beyatlı'nın da bulunduğu İstanbul Üniversitesi'nden 1923 yılında mezun olur. Çeşitli liselerde edebiyat öğretmenliği yapan Tanpınar, 1939 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yeni kurulan Türk Edebiyatı Kürsüsü Profesörlüğüne getirilir. Daha sonra kısa bir süreliğine milletvekilliği ve milli eğitim müfettişliği görevlerinde bulunduktan sonra 1949 yılında tekrar İstanbul Üniversitesi'ne döner. Usta kalem Tanpınar bu göreve devam ederken kalp krizi nedeniyle 24 Ocak 1962 de İstanbul da yaşamını yitirir.

Tanpınar'ın şiir, roman, öykü, deneme gibi edebiyatın birçok dalında eserleri bulunmaktadır. Romanlarını konuşma diline özgü sözcüklerle ve doğal bir dille yazmakla beraber teşbih ve istiare sanatlarına da çokça yer vermektedir. Şiirlerinde hocası olan Yahya Kemal'in tesiri yoğun bir şekilde görülmektedir. İlk şiirlerini Yahya Kemal'in öncülüğünü yaptığı *Dergâh Dergisi*'nde yayımlamıştır.

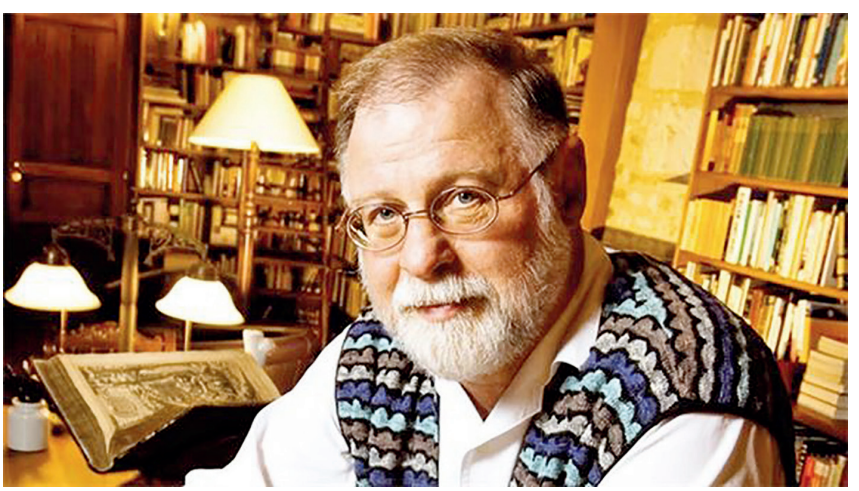
Metnimize konu olan Tanpınar'ın Beş Şehir adlı eserinin muhtevasından bahsetmeden önce şu iki hususa değinmekte de fayda vardır: Birincisi Beş Şehir'i diğer gezi yazısı niteliğinde bulunan eserlerden farklı kılan birtakım özellikler bulunmaktadır. Öncelikle Tanpınar, kuvvetli tarih bilgisine sahip, çok kültürlü ve geniş referans dünyası olan bir isimdir. Bunu diğer eserlerinde olduğu gibi Beş Şehir'de de rahatça görebilmek mümkündür. Böylesine kuvvetli bir tarih bilgisine sahip olan Ahmet Hamdi, eserinde söz konusu olan şehirleri bütün geçmişleriyle birlikte resmetmektedir. Ayrıca Tanpınar bu eseri bahsi geçen şehirlerde yaşıyorken değil yıllar sonra kaleme almıştır. Yani arada geçen süre zarfında kültür birikimine de dayanarak hatırladıklarını ilave etmiştir. Bir diğer husus ise Tanpınar'ın neden bu şehirleri seçmiş olduğudur. İlk olarak bu şehirleri Türk devletlerine başkentlik yapmış olmalarından ötürü seçtiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun

yanı sıra bu şehirler Tanpınar'ın gençlik yıllarında kısa süreli de olsa yaşama fırsatı bulduğu şehirlerdir. Kısaca mevzu bahis şehirler Tanpınar'ın demlendiği şehirlerdir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir adlı eseri deneme niteliği taşımaktadır. İlk yayın tarihi 1946 olan eser, önce *Ülkü Mecmuası*'nda dizi yazı olarak yayımlanır. Daha sonra Tanpınar bu yazılara Konya'yı da ekleyerek kitap haline getirir. Tanpınar nezdinde kaleme alınmış bu şehirler ne Ülkü *Mecmuası*'nda dizi yazı formundayken ne de kitaplaştıktan sonra gereken ilgiyi görmemiştir. İlgisizlik halini "sükût suikasti" olarak telakki eden Ahmet Hamdi, eserin ilgi görmemesinden dolayı derin hayal kırıklığı yaşamıştır. Bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: "Beş Şehir'le, okunmayan, bahsedilmeyen, Beş Şehir'le bütün o hikâyeler, romanlarla Türk edebiyatının bütün bir tarafıyım. Bu eserlerden memnun muyum? Orası başka. Fakat Abdullah Efendinin Rüyaları bilhassa birinci hikâye böyle tenkitsiz mi geçecekti? Huzur ki okuyanların hepsi sevdiler, üç makale ile, Yaz Yağmuru hiçbir akissiz mi geçecekti? Bunların Türkiye'ye getirdiği hiçbir şey yok muydu? Türkiye'ye ve Türkçeye..."(Enginün, İ. ve Kerman, Z. 2015:290) Edebiyat dünyasında o zamana kadar benzeri görülmemiş bu eser Halide Edip Adıvar, Mustafa Şekip Tunç, Nahid Sırrı Örik gibi isimlerin ilgisini çekmiş aynı zamanda eserin gereken ilgiyi görmesi hususunda azımsanmayacak derecede tesirleri olmuştur. Beş Şehir'i mutlak kısırlıkla mutlak yazma hevesinin mahsulü olarak ifade eden Tanpınar, kitabı yazım sürecini ise şu şekilde ifade eder: "Bugün evden çıkmadım. Beş Şehir'in tahsislerini yaptım. Asıl milliyetçi Yahya Kemal ile benim. Hiçbir şeyi inkar etmiyorum. Her şeyi ve bütün tarihi yaşıyorum. Yalnız kitap daha mükemmel, daha planlı olabilirdi. Çok şişkin cümleler, indi mülahazalar ve tekrarlar var. Bazı şeyleri ise büsbütün unutmuşum. Yahut böyle görecekler. Çünkü hakikatte kendimi en fazla zorlayarak yazdığım kitaptır. Sayfa sayfa, hatta cümle cümle bulmaya, aramaya mecbur kaldım. Beş Şehir mutlak kısırlıkla mutlak yazmak hevesinin mahsulüdür. Kırk yaşından sonra yazıya başlamak... Hemen her cümle bir edat ve zarfla başlıyor. Feci, çirkin,



▲ **Ahmet Hamdi Tanpınar**



▲ **Alberto Manguel**

▲ Mevlana

hatta iğrenç…"(Enginün, İ. ve Kerman, Z. 2015:201) Cumhuriyet döneminin ilk öğretmenlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar, bu eseri hocası Yahya Kemal'e ithafen yazdığını belirtir. Bir anlamda hocasına olan saygısını bu yolla arz etmiştir. Ayrıca "Yahya Kemal'e Hürmet" başlıklı yazısı da Ahmet Hamdi'nin düşünce dünyasında Yahya Kemal'in önemli bir yeri bulunduğunun bir başka göstergesidir.

Beş Şehir eserinin anatomisini kitabın önsözünde bulunan şu cümleler teşkil etmektedir: "Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır."(Tanpınar,2015:9) Daha genel anlamda ise bu eserde Ankara, Erzurum, Bursa, Konya ve İstanbul şehirlerinin tabiat özelliklerinden kültürel özelliklerine kadar geniş bir tablosu sunulmaktadır. İlk yayın tarihi 1946 olan bu eser, zaman içerisinde hem Yapı Kredi Yayınları hem de Dergâh Yayınları tarafından basılmıştır. Eser; *Önsöz, Ankara, Erzurum, Konya, Bursa'da zaman, İstanbul, dizin* başlıklarıyla takdim edilmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara ile Beş Şehir perdesini aralamaktadır. Tanpınar'ın muhayyilesinde Ankara, tarihin büyük düğümlerinin bağlanıp çözüldüğü bir şehir olarak kendisini göstermektedir. Bu anlamda Anadolu tarihi açısından büyük önem arz etmektedir. Anadolu tarihinde Ankara, jeopolitik konumunun da vermiş olduğu etkiyle birçok uygarlığın üzerinde savaştığı "ring sahası" konumunda bulunmaktadır. Tanpınar bu durumu "Anadolu Kıta'sının kaderinde az çok değişiklik yapan vaka'ların çoğu onun etrafında gelişir. Bu hadiselerin en mühimi şüphesiz en sonuncusu olan İstiklal Savaşı'dır."(Tanpınar,2015:14) şeklinde ifade etmektedir. Bu bölümde Tanpınar, Ankara Ovası'nın görünümüne imkân sağlayan Ankara Kalesi'nden de genişçe bahsetmektedir. Ayrıca Hacı Bayram Veli, Evliya Çelebi gibi önemli isimlerden de söz etmektedir.

İkinci şehir olarak üç defa yollarının kesiştiği Erzurum'dan bahseder. Birinci gidişinde Balkan harbinin son yıllarında henüz çocuk yaşlardadır. O zamanlar anneannesinin anlattığı masallarla, Âşık Kerem'den, Yunus Emre'den okuduğu beyitlerle kendisinde yarattığı tesiri ifade eder. On yıl sonra tekrar gittiğinde Birinci Dünya Savaşı'nın tecrübesinin izlerine rastlanmayan, bir hayli kalabalıklaşmış bir Erzurum ile karşılaşmıştır. Son gidişinde ise Erzurum'u biraz daha toparlanmış bulduğunu, yaraların dindiğini söyler. Çetin kış aylarına, türkülerine ve mimari eserlerine de değinerek Erzurum'u sonlandırır.

Üçüncü şehir "Selçuk sultanlarının şehri" olan Konya'dır. Bu bölümde I. Kılıç Arslan, Alaeddin Keykubad gibi sultanlar ile birlikte Haçlı seferlerine değinir. İsyanların, ihanetlerin ve yoğun mücadelelerin yaşandığı bu zor dönemlerde bile cami, medrese, kervansaray gibi birçok eserin yapılabildiğini söyler. Tabi ki Konya denince tasavvufta Mevlevi yolunun öncüsü olan Mevlana'dan bahsedilmeden geçilmez. Tanpınar, Şems ile Mevlana arasındaki ilişkiyi ise Şems'in söylemiş olduğu şu cümlelerle özetler: "Ben

▲ Hacı Bayram-ı Veli

Mevlana Hazretlerinin aynasıyım. O benim şahsımda kendi büyüklüğünü seyrediyor" Belki de Şems – Mevlana münasebetlerinin en iyi izahını bu cümle verir."(Tanpınar,2015:83) Son olarak Anadolu türküleriyle bu şehirde tanıştığını da belirterek bu bölüme de noktayı koyar.

▲ **Bursa**

Ve Evliya Çelebi'nin "Ruhaniyetli bir şehir", Sadrazam Keçeci Fuad Paşa'nın "Osmanlı tarihinin dibacesi" olarak tasvir ettikleri Bursa... Tanpınar, Bursa'nın uğradığı değişikliklere, felaketlere rağmen tarihini en iyi şekilde yansıttığını açıklayarak işe başlıyor. Türkçede Ş ve L harflerinin daima en güzel terkipler yaptığını belirten Tanpınar, Bursa'nın nevişahsınamünhasır yeşilini bir hayli beğenmiş vaziyette. Bursa şehrine ait Konuralp, Geyikli Baba, Nilüfer Hatun gibi isimleri de efsaneleri ile birlikte yad ediyor. Ayrıca Yeşil Camii ve Emir Sultan Türbesi gibi şehrin önemli mimari yapılarını da es geçmiyor.

Tanpınar, Beş Şehir'in kapanış perdesini ise İstanbul ile yapıyor. İstanbul, bu eserde en uzun bölümü temsil ediyor. Kimine göre şifalı suların şehri, kimine göre güzel sesli müezzinlerin, hafızların şehri olan İstanbul, farklı farklı çehrelere bürünmekte. Günümüzde nasıl ki yeni İstanbul – eski İstanbul[1] düalitesi mevcutsa Tanpınar'da da benzer bir ayrım mevcut: "Asıl İstanbul, yani surlardan beride olan minare ve camilerin şehri, Beyoğlu, Boğaziçi, Üsküdar, Erenköy tarafları, Çekmeceler, Bentler, Adalar, bir şehrin içinde adeta başka başka coğrafyalar gibi kendi güzellikleriyle bizde ayrı ayrı duygular uyandıran hayalimize başka türlü yaşama şekilleri ilham eden peyzajlardır." (Tanpınar,2015:118) Yine bu bölümde Tanpınar Bursa ve İstanbul'un eskiler için Mekke ve Medine kadar mübarek şehirler olduğunu söylüyor. Ayrıca zaman ilerledikçe İstanbul'un ihtişamını kaybetmesine vesile olan meselelerden de yakınıyor. Şehrin git gide ağaçsız kalması buna örnek niteliğinde. Bu görkemli şehrin camilerini, çeşmelerini, konaklarını, saraylarını, padişahlarını, sanatını, mimarisini uzun uzadıya anlatarak İstanbul'u da nihayete erdiriyor.

Tanpınar, şehirlerin kaderi ile medeniyetlerin kaderinin paralelliği düsturundan yola çıkarak şehirleri medeniyetlerin aynası olarak telakki eder. Bu anlamda eserde mercek altına alınan beş adet şehir, Türk medeniyetinin kurucu şehirleridir. Tanpınar bu eserinde yer yer muhtelif şiirlere, ninnilere, efsanelere de yer vermiştir. Bahsettiği şehirlerle ilgili bir çok önemli ismi de yad etmektedir. Kitapta yeri geldikçe memleketimizin geçmişten günümüze kadar devam eden kültürel meselelerine de temas edilmektedir. Hâsılı Beş Şehir, her okunduğunda okuyucu üzerinde farklı intibalar bırakan Türk edebiyatının önde gelen eserlerinden bir tanesidir.

Arjantinli ünlü edebiyatçı, Alberto Manguel, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ayak izlerini takip ederek Beş Şehir'i kendi perspektifiyle yeniden kaleme almıştır. Sevin Okyay ve Kutluhan Kutlu'nun çevirisini yaptıkları *Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir* adlı eser 2016 yılının Şubat ayında Yapı Kredi Yayınları tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. Eser "Teşekkür" ve "Giriş mahiyetinde bir özür" bölümleri ile başlamakta, daha sonra şehirler mevzubahis Tanpınar'ın sıralamasından farklı olarak Ankara, İstanbul, Erzurum, Konya ve Bursa şeklinde zuhur etmektedir.

■ **Tanpınar, şehirlerin kaderi ile medeniyetlerin kaderinin paralelliği düsturundan yola çıkarak şehirleri medeniyetlerin aynası olarak telakki eder. Bu anlamda eserde mercek altına alınan beş adet şehir, Türk medeniyetinin kurucu şehirleridir.**

Alberto Manguel, 1948 yılında Arjantin'in başkenti olan Buenos Aires'te doğdu. Babası İsrail'e ilk Arjantin büyükelçisi olarak görevlendirildiği için Manguel de çocukluğunu burada geçirdi. Bu esnada bakıcısından İngilizce ve Almanca öğrendi. Öğrencilik yıllarında Jorge Luis Borges[2] e dört yıl süresince kitap okudu. Manguel, 1970'li yıllarda Fransa, İtalya, İngiltere, Tahiti gibi farklı ülkelerde yaşamını idame ettirdi. Üç çocuk sahibi olan Manguel, 1988 den beri Kanada vatandaşıdır. Yazarlığının yanında çevirmenliği,

[1] (Eski İstanbul: Topkapı Sarayı Tepesi, Çemberlitaş Tepesi, Beyazıt Tepesi, Fatih Tepesi, Yavuzselim Tepesi, Edirnekapı Tepesi, Kocamustafapaşa Tepesi olmak üzere yedi tepe üzerine kurulu alan)

[2] Büyülü gerçekçilik akımının önde gelen isimlerinden Arjantinli öykü, deneme yazarı şair ve çevirmen.

antoloji yazarlığı ve yayıncılığı ile uluslararası bir ün kazanan Manguel'in başlıca bazı eserleri şunlardır: *Hayali Yerler Sözlüğü*, *Yabancı bir ülkeden haber geldi*, *Resimleri okumak: Aşk ve Nefretin Tarihi*, *Okumanın Tarihi*, *Kelimeler Şehri*.

Manguel, Tanpınar'ın izini süreceği Beş Şehir'i gözlemlemeye başlamadan önce zihin dünyasında bir Türkiye tasavvuru bulunmaktadır. "Benim imajinerimde, belli bir Türkiye ben ülkeye adım atmadan çok önce de vardı, tarih kitaplarında, gazete haberlerinde, aile anekdotlarında yer alan bir ülke; belirli hamamlara ve belirli mesleklere uygulanan bir sıfat; belirli yiyeceklerin etkileri, belirli şarkıların adları olarak Türkiye. Bu sezgisel bilgiye rastgele okunmuş romanlarla şiirlerde katkıda bulundu ve zihnimin gözünde, inatla fiziksel ufkumun ötesinde kalan bu uzak ülke hakkında bana bir şeyler söyleyen sayfaları çevirdim durdum. İşte Türkiye'ye gelmeden önce Türkiye'yi böyle biliyordum." (Manguel,2016:11) Ayrıca Alberto Manguel, edebiyatımızın önemli ismi Tanpınar'ın kendi dünyasına ilk ne zaman tezahür ettiğini ve nasıl bir izlenim oluşturduğunu şu cümlelerle ifade etmektedir; "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın adını ilk kez, İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali direktörü Mehmet Demirtaş aracılığıyla duydum. Kendisini, edebiyatla ilgilenen ve iyi bir okur gören benim gibi birinin, yarım asırlık okuma hayatına nasıl olup da Tanpınar'ın yazılarıyla karşılaşmadığına ilk anda hayret ettim. Buna dair sunabileceğim tek mazeret, Tanpınar'ın benim henüz okuyabileceğim herhangi bir dile çevrilmediğiydi. Nihayet bazı kitaplarını okuduğumda ise Tanpınar'ın yirminci yüzyılın ilk yarısının en sıra dışı yazarlarından birisi olduğunu gördüm."[3]

Manguel'de Tanpınar gibi Beş Şehir serencamına Ankara ile başlamıştır. Tarihte büyük uygarlık savaşlarına tanık olan bu şehri Manguel tarihi serüveninden bağımsız bir şekilde tasvir etmiştir. Bu şekilde ele alınan bir Ankara'nın "Ankara Türkiye'de ziyaret ettiğim yerlerin en ketumu, en sınırları belli olmayanı, merakıma karşı en nüfuz edilmezi" (Manguel,2016:15) olarak ifade edilmesi doğal karşılanmalıdır. Yine bu bölümde yer yer Türkiye siyasetinin güncel tartışmalarının kitaba konu edinilmesi, Tanpınar'ın gözlemci ve edebi tavrının izinde olunmadığının göstergesidir. Şehirlerin mecazi kimlikler edindiklerini söyleyen Manguel, Ankara'yı bir babaya benzetmektedir. Bu benzetmenin yerinde olduğunu söylemek mümkündür. Diğer şehirlerle mukayese edildiğinde Ankara gerçekten de otoriter, düzenli ve disiplinli bir aile reisine benzemektedir.

Manguel ikinci şehir olarak İstanbul'u kaleme almıştır. Devasa büyüklüğe sahip olan ve Rumları, Ermenileri, Yunanları, Süryanileri, Gürcüleri, Bulgarları, bünyesinde barındıran bu şehrin evrensel çeşitliliğinden bahsetmiştir. Bu noktada İtalyan edebiyatçı Edmando De Amicis'in İstanbul'la ilgili yazdığı satırlara yer vermiştir: "Birbiriyle aynı iki kişi bulamazsınız. Başa sarılmış şallar, vahşilerin kafa sargıları, paçavralardan taçlar, soytarı kıyafeti gibi çizgili kareli mintan ve iç etekler, belden koltuk altına kadar çıkan bıçaklı kuşaklar; Memluk pantolonları, kısa pantolonlar, kısa etekler, ihramlar, yeri süpüren uzun çarşaflar, kakım kürküyle süslü elbiseler, altından yapılmış zırhlara benzeyen yelekler, geniş ve sarkık yenler, ruhban giysileri ve soytarı kostümleri; utanmadan kadın kılığına girmiş erkekler, erkeğe benzeyen kadınlar ve prenslere benzeyen dilenciler."(De Amicis'den akt. Manguel,2016:29) Bu haşmetli şehre ilk defa giden her insanın yaşadığı şaşkın hoşnutluk durumunu Manguel de yaşamış ve bu durumun özetini Orhan Veli'nin satırlarında bulmuştur:

"Her gün bu kadar güzel mi bu deniz?
Böyle mi görünür gökyüzü her zaman?
Her zaman güzel mi bu kadar.
Bu eşya bu pencere?
Değil vallahi değil;
Bir iş var bu işin içinde."

Nihayet Kapalı Çarşı, Taksim Meydanı, Boğaza bakan Çamlıca Tepesi, Edirnekapı Surları, Kadıköy Meydanı, Beyoğlu gibi İstanbul'un muhtelif yerlerine dair gözlemlerini aktararak bu bölümü de sonlandırmıştır.

Manguel uçakla indiği Erzurum şehrinden ise ilk önce iklim yapısından bahsederek işe başlamıştır. Türkiye de soğuğuyla ünlenen bu şehir Manguel'i de bir hayli etkilemiştir. Daha sonra şehrin iç kısımlarına gidildikçe karşılaşılan bu soğuk şehrin ısınma noktaları olan kıraathanelerden bahsetmiştir. Erzurum da yaygın olan ve ağzında bir parça şekerle çay içmek anlamı taşıyan "kıtlama" Manguel'in de beğenisini kazanmıştır. Bu şehirde

[3] http://www. cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/500263/_Kitabim__Tanpinar_in_seckin_anisinin_basit_bir_eskizi_.html

yaptığı gözlemler sırasında kadınların sokaklarda erkeklerin arkasından yürümeleri, karşılaşan ya da vedalaşan iki erkeğin el sıkışmaları ve ya eğilmeleri gibi geleneksel Türk ritüellerine de değinmeden geçmemiştir. Ayrıca Erzurum'un en iyi bilinen anıtın olan Çifte Minareli Medrese'yi 16. Yüzyıl mimarisi Lala Mustafa Paşa Cami'yi ve şu anda bir müzeye ev sahipliği yapan Yakutiye Medresesini betimlemiştir. Son olarak Erzurum'un müzik kültürüne de değinerek ve Abdurrahman Gazi Türbesi'nin ziyaret edilmesi gereken yerlerden biri olduğunu vurgulayarak bu şehirdeki hikâyesini sonlandırmıştır.

Alberto Manguel Konya macerasına ise tarihte devletlerin bu şehir üzerindeki egemenlik mücadelesini açıklayarak başlamıştır. Sonra da şehrin adını nereden aldığına dair iki rivayetten bahsetmiştir. İlk rivayet Frig mitolojisinden gelmektedir. Bir Grek kahramanı kente dadanan ejderhayı sürekli öldürerek bir başarı elde ediyor ve bu kahramana şükran mahiyetinde şehrin surlarına *ikona* adı verilen yapıtlar inşa ediliyor. Şehirde İkonyum (Konya) adını buradan alıyor. İkinci rivayet ise daha ilginçtir. Şöyle ki; sihirli yeteneklere sahip iki derviş Batıya uçarak seyahat ederken Anadolu'nun üzerinden geçiyorlarmış. Bu sırada tanrıya oraya inelim mi inmeyelim mi diye sorduklarında gelen cevap "Kon ya" olmuştur. Yine bu bölüm de "ölmeden önce ölünüz" hadisini kendine şiar enden mübarek Veli Mevlana Celaleddin Rumi ile Şems Tebriz-i ile aralarında geçen bir diyaloga da yer vermiştir. "Bir gün Mevlana otuz beş yaşındayken bir yabancı çıka gelmiş ve ona bir soru sormuş: Hangisi daha büyük? Bir seferinde şanım ne yücedir diyen Sufi Mistik Beyazid-i Bistami mi yoksa dua sırasında seni gereği kadar tanıyamadık diyen Hz. Peygamber mi? Bu soru karşısında Mevlana kendinden geçti. Kendine geldiğinde ikisinden Hz. Peygamber'in büyük olduğunu çünkü Bistami ilahi hikmetten bir sefer içtiği halde Hz. Peygamber'in ebediyet boyunca içmeye devam ettiği cevabını verdi. O andan itibaren Mevlana ile yabancı (ki adı Şems'ti) ayrılmaz hale geldiler (Manguel, 2016: 77-78). Konya için Mevlana büyük bir öneme sahiptir. Öyle ki Mevlana pidesi, Mevlana şekeri, Mevlana müzesi gibi yiyecek içeceğinden mimari yapısına kadar her yerde Mevlana lafzını görmek mümkündür. Hâsılı Konya camileri, medreseleri, Mevlana'sı, Tebriz-i ile manevi atmosferi yüksek olan Türkiye'nin nadir şehirlerinden birisidir.

Manguel, Beş Şehir'in sonuncusu olan Bursa bölümüne Tanpınar'ın "Bursa Türk ruhunun en halis ölçülerine kendiliğinden sahiptir denilebilir." (Tanpınar, 2015:87) alıntısıyla başlamıştır. Daha sonra Bursa'ya neden "Yeşil Şehir" denildiğini birçok park ve bahçelerin bulunması ile açıklamıştır. Akabinde Yeşil Mahallesi'nde bulunan Yeşil Cami'yi Türkiye'de gördüğü en güzel cami olarak nitelemiştir. Yeşillikler içerisinde bulunan bu caminin pencere parmaklıklarının her birinde Kuran'dan ayetler bulunması ve yeşil çinili bir iç duvarının şifa verici olduğu söylentileri bu caminin dikkat çeken özellikleri arasındadır. Manguel bu caminin asma katında ilk Türk arkeolog olarak kabul edilen Osman Hamdi tarafından çizilen *Kaplumbağa Terbiyecisi* adlı tablodan bahsetmiştir. O dönemlerde bu tablonun Osmanlı bürokrasisine yönelik bir hiciv olarak yorumlandığını da ifade etmiştir. Saray, türbe, tekke ve camilerden oluşan Tophane'den ve Muradiye Medresesi'nden bahsettikten sonra çaycılarda saatlerce hareketsiz vakit geçiren adamları, kendi masalarında mahsur kalan yaşlı Robinson Crusoe'lara benzetmiştir. Hülasa Çarşılı Köprü, İpek Çarşısı (Koza Han), Bursa arkeoloji Müzesi'nde yapmış olduğu gözlemleri de aktararak Beş Şehir serencamına burada noktayı koyar.

Sonuç olarak Tanpınar'ın Beş Şehir'i ile Manguel'in Beş Şehir'i mukayese edildiğinde bazı noktalar açıkça göze çarpmaktadır. Öncelikle Tanpınar'ın Beş Şehir'i derinlemesine mekân analizlerinin bulunduğu, bu mekan analizlerini, tarihi arka planları ile birlikte harmanladığı ve yine bunu da geniş bir referans dünyası eşiliğinde okuyucusuna sunduğu bir yapıttır. Ayrıca eserde coğrafya, tarih, edebiyat, sosyoloji gibi alanların uyumlu bir bütün olarak tezahür ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu anlamda eser interdisipliner bir nitelik taşımaktadır. Ayrıca bu eser modern zamanların politik kategorilerinden biri olan hafızanın bireye mi, topluma mı ait olduğu tartışmalarına "topluma" cevabını vermektedir. Yani bu eser üzerinden Türkiye toplumsal hafıza okuması yapmak mümkündür. Diğer taraftan Alberto Manguel'in Beş Şehir'i ise "Turist Bakışı" ile yani ötekinin bakış açısı ile kaleme alınan Beş Şehir'in fotoğrafını sergilemektedir. Manguel'in bu eserinde peşin hükümlerle birlikte oryantalist bir tavır takındığı görülmektedir. Özellikle Başkent Ankara hakkında kaleme aldığı cümleler okuyuculara kitabın başlığının "Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir" değil de "Manguel'in Tahayyülünde Beş Şehir" olması gerektiğini zihinlerde canlandırmaktadır. Ayrıca eserde yer yer güncel siyasi tartışmalara yer vermesi eserin üzerine gölge düşürecek niteliktedir. En nihayetinde başta şehirlerimize olmak üzere kültürümüze, yaşam tarzımıza, gelenek göreneklerimize bir yabancının hakkıyla objektif bir şekilde nüfuz edemediği bu yapıt, Tanpınar'ın eseriyle kıyas götüremeyecek düzeydedir.

KAYNAKÇA

- İnci Enginün-Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa, Dergah Yayınları, İstanbul 2015, s.290
- İnci Enginün-Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa, Dergah Yayınları, İstanbul 2015, s.201
- http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/500263/_Kitabim__Tanpinar_in_seckin_anisinin_basit_bir_eskizi_.html

Evliya Çelebi'nin Gözünden Bir Kayseri Şehri Okuması

SUAT ÇABUK
Yrd. Doç. Dr., Karabük Üniversitesi
Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar
ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü,
suatcabuk@karabuk.edu.tr

GİRİŞ

Bu yıl dünyanın en tanınmış seyyahlarından biri olan Evliya Çelebi'nin (25 Mart 1611–1684/85), doğumunun 400. yılı kutlanmaktadır. Bu bağlamda, 2011 yılı UNESCO tarafından "Evliya Çelebi Yılı" olarak ilan edilmiştir. Öte yandan 2010 yılında Avrupa Konseyi, insanlık tarihinde farklı kültürlerin kaynaşmasına en çok katkıda bulunan 20 kişi arasında Evliya Çelebi'ye de yer vermiştir. Onu böylesi bir ayrıcalığa kavuşturan ise 10 ciltlik "Seyahatname" adlı eseridir.

Evliya Çelebi'nin hayatı hakkında bilinenler Seyahatname'ye dayanır. Başka bir adının olup olmadığı konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Evliya lakabı, hocası İmam Evliya Mehmet Efendi'yle ilin tili olarak alınmış olmalıdır[1]. Dedesi, Fatih döneminde Kütahya'dan gelip Unkapanı'na yerleşmiştir. Babası Derviş Mehmet Zılli, I. Süleyman'dan I. Ahmet'e kadarki padişahların saray kuyumcubaşısı, annesi ise daha sonra Evliya Çelebi'ye hamilik yapacak olan Melek Ahmet Paşa'nın akrabasıdır. Evliya, İstanbul'da doğup büyümüş, bir Türk ve Müslüman Osmanlı elitiydi[2]. İstanbul gibi dönemin dünya başkenti olan bir şehirde ve elit bir çevre içinde yetişen Evliya, Unkapanı Sıbyan Mektebi'ni tamamladıktan sonra, Şeyhülislam Hamit Efendi Medresesi'nde yedi yıl eğitim aldı. Enderun'da üst düzeyde eğitim görüp, Has Oda'da sık sık Padişah IV. Murat ile bir araya geldi[3]. Evliya, daha çok dil becerilerine (müzik, Kur'an okuma, hikâye anlatma vb.) eğilimli olmakla birlikte, çizimde ve hat sanatında da oldukça iyi bir düzeydeydi[4].

Evliya Çelebi, engin hoşgörüye sahip uygar bir seyyahtır. Seyahatname'de farklı insan davranışları için sıklıkla *"Böyle göre gelmişler, bunu da ayıplamazız."* türünden ifadeler kullanmıştır. Ancak tuhaf âdetleri olan yerlerden hoşlanmadığını da saklamamıştır. Yetmiş yılı aşkın ömrünün 51 yılını seyahatlerde geçiren Evliya Çelebi[5],

---

1 Mücteba İlgürel "Evliya Çelebi", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, cilt: 11, İstanbul, 1995, s. 529-533.

2 Robert Dankoff, *Seyyah-ı Alem Evliya Çelebi'nin Dünyaya Bakışı*, Çev: Müfit Günay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.69.

3 Martin vonBruinessen "Evliya Çelebi Seyahatnamesi", *Evliya Çelebi Diyarbekir'de*, Der: Martin van Bruinessen, Hendrik Boeschoten, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.25-38.

4 Dankoff, a. g. e., s.72.

5 Seyit Ali Kahraman, "Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin Yazılış Hikayesi", *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliya Çelebi*, Haz: Nuran

yıllar sürecek seyahatlerinin ilkine 1631 yılında İstanbul'u dolaşarak başlamış, 1640 yılında ise Anadolu yollarına düşmüştür. Evliya Çelebi, ömrü boyunca, yalnız Osmanlı ülkesini değil, Avusturya, Rusya, Kafkasya ve İran topraklarını da gezmiştir. Gezdiği alan yaklaşık 25 milyon km² olup, bu topraklarda 30 devlet kurulmuştur.

Evliya Çelebi, batılı gezginler gibi gönlünün istediği yeri gezip dolaşan bir seyyah olmayıp, gezilerinin çoğunu, yüksek makam sahibi kişilerin himayesinde gerçekleştirmiştir: Seyahatname'sine göre ilk gezisinde Trabzon Valisi (1640-1641) Ketenci Ömer Paşa'nın, daha sonra Erzurum Valisi (1646-1647) Defterzade Mehmet Paşa'nın yanında görev yapmıştır. Şam, Bağdat ve Sivas Valisi olan Murtaza Paşa'nın (1648–1650) hizmetinde bulunmuştur. Asıl hamisi ve akrabası olan Melek Ahmet Paşa'nın sadrazamlık ve valilik görevlerinde yanında yer al mıştır. Kara Mehmet Paşa 1655'te Viyana Elçisi olarak giderken yanına Evliya Çelebi'yi de almıştır. 1667–1670 arasında Avusturya, Arnavutluk, Teselya, Gümülcine, Selanik yörelerini gezmiştir. 1671'de hacca gi den Evliya Çelebi, Mekke'den Mısır'a geçmiş, ömrünün geri kalanını orada geçirmiştir[6]. Evliya Çelebi'nin kendinden sonraki nesillere, büyük hazine olarak bıraktığı Seyahatname adlı eserinin aslı on cilttir. Bu on cilt, Evliya Çelebi'nin ölümü sonrasında Mısır'da kalmıştır.

Seyahatname, 1742 yılında Kızlarağası Hacı Beşir Ağa'ya armağan olarak İstanbul'a gönderilmiştir. Burada birçok nüshasının üretildiği bilinmektedir. Avusturyalı Oryantalist Joseph von Hammer Seyahatname'nin ilk cildini 1814'te Almanca yayımlamış ve böylece Evliya Çelebi'nin ünü yayılmaya başlamıştır. Eserden ilk Osmanlıca seçmeler 1843 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır[7]. İkdam Gazetesi sahibi Ahmet Cevdet Bey ile Necib Asım Bey, Pertev Paşa Kütüphanesi'ndeki son derece yetersiz olan yazma eser üzerinden kısaltmalar ve değişiklikler yaparak, 1896-1902 yılları arasında ilk altı cildi yayımla-

Tezcan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 2009, s.213.

6 M. Cavid Baysun "Evliya Çelebi", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt IV, M.E.B. Basımevi, Ankara, 1964, s.399-413.

7 Bruinessen, a. g. e., s. 25-38.

mışlardır. Yedinci ve sekizinci ciltler 1928'de Türk Tarih Encümeni, dokuz ve onuncu ciltler ise 1938'de Millî Eğitim Bakanlığı tarafından basılmış ve dağıtılmıştır. Sonraki yıllarda kısaltılarak veya seçmeler halinde eserin günümüz Türkçesi ile pek çok baskısı yapılmıştır. Bu çalışma kapsamında temel kaynak olarak yararlanılan Seyahatname ise 2006 yılında Yapı Kredi Yayınları arasında çıkan Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı'nın"*Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*"dir.

Bu saygın eserde seyyah, yarım asır boyunca gezip gördüğü yerleri, o günün koşullarında oldukça titiz bir şekilde ele almıştır. Evliya Çelebi, bu gezi kitabında, Osmanlı coğrafyasının büyüklü küçüklü pek çok yerleşmesinin tarihini, yöneticilerini, mimari özelliklerini, dillerini, sosyal ilişkilerini, insanlarını, hikâyelerini ve olaylarını kendi gözlem ve araştırmaları ışığında özgün bir dille anlatmıştır. Martin van Bruinessen[8]'e göre Evliya Çelebi;

"*... kısmen hafızasına dayanarak, kısmen de hayli karmaşık notlar yığınına başvurarak çalışıyordu. Kuşkusuz, belirli bir konu hakkındaki notlarının tamamı her zaman elinin altında bulunmuyordu. Bundan dolayı, daha sonra doldurmak üzere bazı yerleri boş bırakıyor, öteki konuya geçiyordu. Yeni notlar bulunca veya metni yeniden okurken başka ayrıntıları birden hatırlayınca, boş bıraktığı yerlerin bir kısmını dolduruyordu. Zaman zaman, yapmak istediği ilaveler için yeterince boş yer bulamıyor, böylesi durumlarda, sayfa kenarlarına yazıyordu. Tamamlanmış metin üzerinde de küçük düzeltmeleri sayfa kenarına ekliyordu. Sayfa kenarlarında, ayrıca birçok editörlük notu ve hatırlanması gereken bilgiler bulunuyordu.*"

Öte yandan, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin, mimarlık tarihine ilişkin bir kaynak olarak kullanılmaması gerektiğini savunanlar da olmuştur[9]. Ancak bu makalede Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin tarih, dinler tarihi, coğrafya, sosyoloji, etnografya ve sanat tarihi açısından önem li mesajlar verdiği gibi, mimarlık ve şehircilik açısından da eşsiz bilgiler ihtiva ettiği belirlenmiştir. Üstelik şehirsel ve mekânsal tasvirlerin, eserin en karakteristik ögesini oluşturduğu[10] ve şehirlere göre biraz değişiklikler göstermekle birlikte, aynı şablonun (kalıp) neredeyse tüm şehirlerde kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Bu makale, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*[11] adlı eserine bağlı olarak, onun Kayseri şehrini nasıl okuyup analiz ettiğini ve bizim bugün bu şehir okuması ile şehir analizini nasıl incelememiz gerektiğini saptamayı amaçlamaktadır. Kısaca onun yazdıklarından hareketle, mimarlık ve şehircilik yönünden bir Kayseri şehri okumasını konu edinmektedir. Bu kapsamda Evliya Çelebi'nin gözünden Kayseri şehri çözümlemesi gerçekleştirilmiş, mekânsal verilerin güvenirliği tablolar üzerinde sınan mış, gezip gördüğü yapılar ve mekânlar farklı ölçeklerdeki iki harita üzerinde işaretlenerek Evliya dönemindeki ve bugünkü durumu sorgulanmış ve böylece şehircilik tarihine bir gönderme yapılmıştır. Bir bakıma, Seyahatname'nin Kayseri kısmı için herkesin kolayca kullanabileceği, basit bir mekân kılavuzu oluşturulmuştur. Öte yandan, bu makale kapsamında mekânla ilişkisi olmayan Seyahatname bilgilerine ve sosyolojik çıkarsamalara ise yer verilmemiştir.

EVLİYA ÇELEBİ'YE GÖRE KAYSERİ

Evliya Çelebi'nin Kayseri şehrine tam olarak ne zaman geldiği ve ne kadar kaldığı belli değildir[12]. Seyahatname'de belirtilen tarihlendirmelere istinaden Evliya Çelebi, Murtaza Paşa'nın Şam Valiliği sırasında ve onun himayesinde görev yaparken, Paşa'nın Sivas Eyaletine atanma kararı sonrasında 06.11.1649 (1 Zilkade 1059) tarihinde Şam'dan çok kalabalık olduğu anlaşılan kafileyle kervan yolları üzeriden dört ayda Sivas'a ulaşmıştır. Evliya'nın ifadesiyle[13] "*Haleb'den Urfa, Rakka, Maraş ve Kayseri seyahatlerinden beri dört ay seyahat edip Sivas'da sohbetleri şerefiyle şereflendik*". Daha sonra Murtaza Paşa, kendi isteği ile 02.05.1650 (1 Cemâziyelevvel 1060) tarihinde Sivas'tan İstanbul'a atanmıştır[14]. Dolayısıyla tarihler birlikte değerlendirildiğinde, Evliya'nın Kayseri'ye 1650 yılının ilk yarısında geldiği anlaşılmaktadır. Şam sonrasında gezilen ve konaklanan yerler ile Kayseri sonrasındaki rota dikkate alındığında, Kayseri'de kaldığı sürenin birkaç hafta ile sınırlı olduğu düşünülebilir. Diğer taraftan, seyyah bazı şehirlere (Diyarbakır, Konya vb.) birçok kez uğrama fırsatı bulurken, Kayseri'ye sadece bir kez gelebilmiştir.

Evliya Çelebi, eserinde Kayseri ve çevresini kendine özgü üslup ve kitabın

---

8 Bruinessen, a. g. e., s. 25-38.

9 Doğan Kuban, "Geleneksel Türk Kültüründe Nesneler Dünyasına Bakış" *Boyut Dergisi*, Mart 1984, s.21.

10 Dankoff, a. g. e., s.106.

11 Bu çalışmada, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı'nın "*Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*" esas olarak alınmıştır. Çalışma Alanını oluşturan Kayseri ise bu eserin 3. Cildinin 1. Kitabında, 232-252 sayfalar arasında tasvir edilmiştir.

12 Evliya Çelebi'nin Kayseri gezisi için kaynaklarda 1649 tarihi verilmektedir. Bk. Mehmet Çayırdağ, *Kayseri Tarihi Araştırmaları*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını:38, Kayseri, 2001, s.308; Osman Eravşar "Seyahatnamelerde Kayseri, KTO Yayını, 2000, Kayseri, s.59-60

13 Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, 3. Cilt, 1. kitap, İstanbul, 2006, s.180-269.

14 Çelebi, *a. g. e.*, s. 326.

bütününde kullandığı belirli şablon çerçevesinde tasvir etmiştir. Kayseri şehrini anlatırken kullandığı şablon, şu şekilde açıklanabilir: Tasvir, şehrin kuruluş ve fetih tarihiyle başlar. Şehrin adları ve bunların kökenleri, idari yapısı ve gelirleri, eski şehir (Mazaka) ve mevcut kalesi, iç kalenin işlevi ve kapıları, dış surlar ve kapıları, sur hendekleri, coğrafi konumu ve özellikleri, topografyası, şehrin fiziksel ögeleri (mahalleler, saraylar, evler, camiler, mescitler, medreseler, darülkurralar, darülhadisler, çocuk mektepleri, tekkeler, çeşmeler, sebiller, kervansaraylar, hanlar, çarşılar, pazarlar, dükkânlar, hamamlar, su kuyuları, dereler, köprüler, imaretler) ile devam eder. Daha sonra toplumsal yapı ve kültürü (insanlarının tasviri, önemli isimleri, hekimleri, cerrahları, uleması, şairleri, ermişleri ve meczupları, kılık kıyafeti, dili, erkeklerin, kadınların ve kölelerin isimleri) irdelenir. Şehrin iklimi ve yetiştirilen ürünleri, önemli zanaat dalı, yiyecekleri ve içecekleri anlatılır. Son kısımda ise mesire yerleri, önemli kişilerin biyografileri, ibret verici hikâyeleri, menkıbeleri, kabirleri ve ziyaretgâhları ele alınır.

Kayseri tasvirine başlarken yazarın kullandığı "**Kayserlerin taht yeri, büyük şehir ve eski yapı Kayseri Kalesi'nin özellikleri**"[15] şeklindeki başlık, Kayseri'nin taht yeri ve büyük bir şehir olmasına yapılan vurgu açısından dikkat çekicidir. Kayseri, Osmanlı öncesinde pek çok devlete ve beyliğe başkentlik yapmıştır. Mazaka'dan başlayarak Kayseri şehri, gerek barındırdığı nüfus, gerekse fiziki mekânda kapladığı alan açısından Kapadokya[16] bölgesinin daima en önemli ve en büyük şehri olmuştur.

Bu başlığın altında; şehrin ilk kuruluşu, Kayseri ve Erciyes adlarının anlamı ve kökeni, İslam orduları tarafından farklı zamanlardaki fetihleri, Bizans'ın (onun diliyle Rum keferesinin) Kayseri'yi geri alması, Türklerin Kayseri'yi fethi, Osmanlılar tarafından Kayseri'nin alınışı, Karaman Eyaletine bağlı Paşa Sancağı oluşu, Kayseri'den (Has, Zeamet ve Tımar olarak) kaç akçe gelir sağlandığı, kaç askerinin bulunduğu ve şehirdeki resmî görevliler belirtilmiştir. Evliya Çelebi bu kısmı yazarken çeşitli kaynaklardan[17] çıkardığı notların yanı sıra, yöre halkından dinlediği ve daha sonra duyduğu bilgilerden de yararlanmış olmalıdır.

Seyahatname'de Kayseri kısmının yaklaşık %85'ini mekânla ilişkili veriler ve tasvirler oluşturur. Onun Kayseri ile ilgili metinlerinde fiziki yapı ön plandadır. Diğer önemli şehirlerin tasvirinde olduğu gibi Kayseri'de de mekânsal kısmı anlatmaya iç kale ile başlar. "**Kayseri iç kalesinin şekilleri**" başlıklı ilk kısımda; "*Evvela şehrin kuzey tarafındaki Erciyes Dağı eteğinde yüksek bir tepe üzerinde Rum melikleri fil cüssesi kadar yontulmuş taş ile sağlam olarak yaptı. Daha sonra Danişmentliler Rum elinden feth edip daha genişletip imar etti, ama hala şenlikli olan yeni Kayseri eski Kayseri'den 8.000 adım uzakta bir bakımlı ve süslü şehir, eski yapı sağlam kaledir. Sivas şehri bu Kayseri'nin doğu tarafında beş menzil yerdir.*"[18] açıklamasını yapar.

Bu açıklamalar incelendiğinde (Tablo 1) Erciyes, Kayseri'nin kuzeyinde değil güneyinde bulunmaktadır. Seyahatname'de yönlere ilişkin bu gibi basit yanlışlıklar göze çarpmaktadır. İlerleyen kısımda sur kapılarına ilişkin yönlerin ise oldukça doğru bir şekilde verilmiş olması, yukarıda belirtilen yön yanlışını, basit olarak değerlendirmemizi gerektirir. Eski Kayseri (Mazaka) Erciyes Dağı'nın eteklerindeki tepeler üze rinde yer alır. Eski ve yeni Kayseri kalelerinin, Evliya'nın ifadesiyle "Rum Melikleri" yani Roma ve Bizans hükümdarları tarafından yapıldığı doğrudur. Eski Kayseri'deki (Mazaka) surlar Roma İmparatoru II-I. Gordianus zamanında (M.S. 238-244), yeni Kayseri'deki kale ve surlar ise Bizans İmparatoru Jüstinian zamanında (M.S. 527-565) büyük yontma taştan, sağlam bir şekilde inşa edilmiştir. Diğer taraftan, Kayseri, Danişmentli Devletinin kurucusu Gümüştekin Danişment Ahmet Gazi (?– 1105) tarafından 1085 yılında fethedilmiş, torunu Melik Mehmet Gazi (?1142) devletin başkentini Kayseri'ye taşımış ve şehri imar etmiştir[19].

Seyyahın eski Kayseri ile yeni Kayseri arasını 8000 adım olarak ölçülendirmesi tahmine dayalı olmalıdır. Gerçekte

---

15 Çelebi, *a. g. e.*, s. 232.

16 Genel olarak Kapadokya bölgesi: Nevşehir, Aksaray, Niğde, Kayseri ve Kırşehir illerinin kapladığı alandır.

17 Seyahatname'de Evliya Çelebi'nin en sık yararlandığı kaynakların başında Yanvan Tarihi gelmektedir. Dünyanın kuruluşundan M.S. 941'e kadar olan dönemi anlatan bu kitap aslında, Menbic (Hierapolis) şehri Piskoposu Agapios'un (10. yüzyıl) Arapça yazdığı "Kitabü'lUnvân" adlı eseridir. Evliya Çelebi Seyahatname'de bu kitabı, "Yunanca yazılmış güvenilir kefere tarihidir" diye niteler. Yararlandığı diğer bir eser de Seyyah Yâkutel-Hamevî'nin (1168 1229) "Mu'cemü'l-Büldân" adlı eseridir. Bu eserin bir coğrafya lügati olması yanında gezilen yerlerin kısa tarihçesi, imarı, medeniyetteki yeri, orada yetişen meşhur âlimlerle ilgili bilgiler vermesi bakımından Evliya Çelebi'yi etkilediği anlaşılmaktadır. Ayrıca resmi bilgileri ise Aynî Ali Efendi'nin (1979) "Kavânîn-i Âl-i Osman der Hülâsa-i Mezâmin-i Defter-i Divan"ından aldığı görülüyor. Bk. Stephane Yerasimos, "Enquéte Sur un Héros: Yanko bin Madyan, Le FondateurMythique de Constantinople" Mélanges Offertsá Louis Bazin Par Ses Disciples, Collégues et Amis, Edit: Jean Louis Bacqué Grammont et alias, L'Harmattan, 1992; Tansu Açık "Evliya Çelebi'de Yunan Ve Roma Dünyası", *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliya Çelebi* (Haz: Nuran Tezcan), Yapı Kredi Yayınları, Kasım 2009, İstanbul, s.29; Eravşar, *a. g. e.*,s.59; Halil İnalcık, "Açış Konuşması", *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliya Çelebi,*(Haz: Nuran Tezcan), Yapı Kredi Yayınları, Kasım 2009, İstanbul, s.16.

18 Çelebi, *a. g. e.*, s. 234.

19 Çayırdağ, *a. g. e.*, s.12-14.

Beştepeler iç kale arası kuş uçuşu 2300 m olup, 7540 adıma (foot) denk gelmektedir[20]. Öte yandan, Evliya Çelebi gibi açık sözlü olan bir yazarın, Kayseri'yi bakımlı ve süslü bir şehir olarak nitelendirmesi, üzerinde durulması gereken bir değerlendirmedir. Bu bilgi, diğer kısımlarda anlattıklarıyla birlikte değerlendirildiğinde, 1650 yılında Kayseri şehrinin oldukça temiz, kamu hizmetlerinin iyi yürütüldüğü, kamu yapılarının bakımlı ve yeni olduğu, konutların günün şartlarına göre iyi bir durumda bulunduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Kalesinin ise eski ama sağlam durumda olduğuna vurgu yapılmıştır.

Bu bilgiden sonra, Seyahatname'nin akış şablonuna aykırı olarak Sivas'ın, Kayseri'nin doğusunda ve 5 menzil mesafede olduğu bilgisi yer almaktadır. Gerçekte Sivas şehri, Kayseri'nin kuzeydoğusunda bulunur. Seyyah Seyahatname'de ara yönleri vermediğinden bu bilgi doğru kabul edilmelidir. 5 menzil ölçülendirmesinin ise tarihî kayıtlar ışığında doğru olduğu sonucuna varılmaktadır[21]. Aslında ilerleyen sayfalarda "Kayseri Külliyatı" adlı bölümde tüm komşu şehirlerle olan mesafeler verilmiştir[22].

"Buna göre Kıble yönünde Göksun Yaylası aşırı Maraş şehri (...) menzildir. Güney tarafta ara yatı menzilde Niğde şehridir. Batı tarafında Aksaray şehri tam üç menzildir. Doğu tarafında Malatya Kalesi beş günlük yoldur. Batı tarafında Ürgüp kasabası üç konaktır. Kayseri'den batı tarafa Niğde şehrini geçip üç menzilde Ereğli kasabasına gelinir".

Daha sonra Evliya, Kayseri iç Kalesi ve yakın çevresiyle ilgili bilgileri paylaşmaktadır. Evliya, iç kaleye giriş kapısı üzerinde bugün de karşılıklı duran iki aslan heykelini görmüş olmalıdır. Bunlardan birini hatalı olarak kaplan diye nitelendirmişse de, bu heykellere vurgu yapması, ayrıntılara olan ilgisini göstermektedir. Bu noktadan sonra iç kaleyle ilgili genel bir bilgiyi paylaşır. O dönemde iç kaleler savunma yapıları olarak askerlerin konuşlandırıldığı bir nokta olup, cephanelik burada yer alırdı. Ayrıca tahıl ambarları da burada bulunduğu için, iç kaleler şehirlerin en önemli yapılarından biri sayılırdı. Yazarın fetihten beri duran zahire vurgusu ise şehirde nem olmamasına bağlı olarak ürünlerin çürümeden uzun yıllar kalabilmesine yönelik bir göndermedir.

Bu bölümün son kısmı kalenin içi ve kaleden çıkınca çevrede bulunan ögeler tanımlanmıştır. Seyahatname'nin eski baskılarında iç kalede 600 hane bulunduğu yönündeki hatalı çeviri, bu çalışma için temel alınan yeni Seyahatname'de 200 hane olarak düzeltilmiştir. Geçmişte iç kalede 600 hanenin bulunması mümkün olamayacağından Evliya Çelebi'nin verdiği rakam, hatalı çevirileri kaynak alan incelemelerde abartılı olarak nitelendirilmiştir[23]. Ancak yeni yayındaki 200 hane ölçülendirmesi de Evliya Çelebi'nin rakamları yuvarlama yaklaşımının bir ürünüdür. İçinde ambar, cephanelik ve hapishane bulunmasına bağlı olarak çok sayıda devlet görevlisinin barındığı iç kalede halkın konutları da yer alıyordu. 1872 yılında düzenlenen Kayseri Şehri Vergi Kayıt Defteri'nde bu alan "Kale Mahallesi" şeklinde geçmekte ve 70 hane olduğu belirtilmektedir[24]. 1650 yılında askerlerin ve devlet görevlilerinin iç kalede oturdukları dikkate alındığında, 200 rakamının sanıldığı kadar abartılı olmadığı görülür. Evliya Çelebi gezdiği şehirlerde sayıları verirken, resmî kayıtlardan (Kadı Sicilleri, Tapu Tahrir Defterleri vb.) yararlandığını belirtmiştir[25]. Ancak bu makale incelemesi bize, Evliya'nın Kayseri şehrini anlatırken resmî bilgilerden yararlanmadığını göstermiştir.

Metnin devamında ise "mahalleler" kısmında olması gereken bir bilginin, burada verildiği gözlenmektedir. İç kalenin güney kapısından çıktığında gördüklerine ilişkin tuttuğu notlarına göre üç mahallenin adından bahseder: Mevlevihane Mahallesi, Kazancılar Mahallesi ve Kiçikapu Mahallesi. Bu durum, Evliya Çelebi'nin mahalle isimlerini "mahalleler" kısmına aktarmaya zaman bulamadığı ya da eserin taslağını gözden geçirirken düzeltme yapamadığı şeklinde değerlendirilmelidir. Nitekim adları geçen mahallelerden sadece Kiçikapu resmî anlamda bir mahalle sayılıyordu. O dönemin kadı sicillerinde[26] veya tapu tahrir defterlerinde[27] gerek Mevlevihane Mahallesi'nin gerekse Kazancılar Mahallesi'nin adı geçme-

[20] Uzunluk ölçü birimi olarak 1 adım (foot)= 30,48 cmalınırken1 Osmanlı adımı=37,877 cm olarak kabul edilmektedir. Kiel (2009, s.234) ise Evliya Çelebi'nin adım ölçülendirmesini 55 cm olarak almaktadır.

[21] 1 Menzil ise 22.740 metre olmakla birlikte, Kayseri-Sivas arası yaklaşık 200 kilometre olup burada menziller arası mesafe yaklaşık 40.000 metreye denk gelmektedir.

[22] Çelebi, *a. g. e.*, s. 246.

[23] Eravşar, *a. g. e.*,s.60.

[24] Hüseyin Cömert, *19. Yüzyılda Kayseri*, Mazaka Yayıncılık, Kayseri, 2007, s.259.

[25] Çelebi, a. g. e., s. 232.

[26] Bk, Ahmet Çapar, *61/1 Numaralı Kayseri Şer'iyye Sicili (H. 1061-M.1650) Transkripsiyon ve Değerlendirme*, Erciyes Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2002 ; Murat Tan, *66/2 Numaralı Kayseri Şer'iyye Sicili Defteri (H. 1067/68-M.1656/57) Transkripsiyon ve Değerlendirme*, Erciyes Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1998 ; Mustafa Oğuz, 59 Numaralı Kayseri Şer'iyye Sicili (H.1062-M.1652) Transkripsiyonu ve Değerlendirme, Erciyes Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1998.

[27] TD, nr 136, (1584), Kayseri, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, Kuyûd-ı Kadîme Arşivi, Ankara.

TABLO 1. SEYAHATNAME'DE ADI GEÇEN MEKÂN VE YAPILARIN ANALİZİ

SEYAHATNAME'DE MEKÂNLA İLGİLİ CÜMLE	HARİTALARDA NOSU	EVLİYANIN BİLGİLENME ŞEKLİ		MEKANIN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU			MEKANI YORUMLAMIŞ MI?	CÜMLENİN DOĞRULUK DERECESİ		
		Gördüğü	Diğer	Mevcut	Yok/ama yeri belli	Yok/yeri belli değil		Doğru	Kısmen Doğru	Yanlış
Erciyes Dağı şehrin kuzeyinde	A1	●		X			Hayır			■
Eski kale Erciyes Dağı'nın eteğinde	A2	●		X			Hayır	■		
Kaleyi Rum melikleri inşa etti			●				Hayır	■		
Kale taşları fil cüssesi kadar yontulmuş taştan		●		X			Evet		■	
Danişmentliler genişletip, imar etti			●				Hayır	■		
Yeni Kayseri eski Kayseri'den 8.000 adım uzakta			●	X			Evet		■	
Kayseri şehri bakımlı ve süslü		●					Evet	■		
Kayseri kalesi eski yapı sağlam kale	1	●		X			Evet	■		
Sivas Kayseri'nin doğusunda			●	X			Hayır		■	
Kayseri – Sivas arası 5 menzil	A3		●		X		Hayır	■		
İç kale kapısı üstünde iki heykel	2	●		X			Evet		■	
İç kalede fetihten beri burada duran darı, buğday, pirinç ve peksimet için zahire ambarları	3		●		X		Evet	■		
İç kalede hesapsız silah ve cephane	4		●		X		Evet	■		
Tamamı 200 hane (İç kalede)	5		●		X		Evet		■	
Mevlevihane (Mahallesi)			●		X		Hayır			■
Kazancılar (Mahallesi)			●		X		Hayır			■
Kiçikapu Mahallesi	6	●			X		Hayır	■		
Kale kapısından çıkınca attarlar, berberler ve çizmeci dükkânları		●			X		Evet	■		
Dizdar Kapısı önünde bahçe ve şadırvanlar	7	●			X		Evet	■		

mektedir. Diğer taraftan, gerçekten de o dönemde güneydeki iç kale kapısından çıkıldığında karşıda kazancıların ve bakırcıların bulunduğu bir bölge ile solda bahçe içerisinde Mevlevihane Tekkesi yer alıyordu. İç kale kapısından sağa dönüldüğünde Kayseri Kapalı Çarşısı'nın attarlar bölgesi ile karşılaşılıyor, attarların devamında ise berberler ve çizmeciler bulunuyordu. Keza seyyah, çarşılar kısmında bu bilgiyi aynı şekilde tekrarlamıştır. Ayrıca çizmeci dükkânlarından köhnemiş olarak bahsetmesi de, bu mekânları gördüğünün kanıtı sayılmalıdır. Öte yandan "Dizdar" kelimesi, Osmanlı'da kale ağası anlamına gelir. Dizdar Kapısı iç kalenin kuzeyindeki kapının adıdır. II. Selim tarafından 1567'de genişletilen Yeni Kapı'nın güneybatısında yer alır. Seyahatname'ye göre bu kapıdan çıkıldığında bahçe ve şadırvanların bulunduğu, şenlikli bir alan ile karşılaşılır. Gabriel'in çizmiş olduğu kale planı ve 1882 tarihli Kayseri haritası bu bilgileri doğrulamaktadır.

Eserde mekân ile ilgili yeni bölümün başlığı "**Kayseri şehrinin anlatılması**"dır[28]. Evliya Çelebi, köhne dış kale surlarının çevrelediği büyük alanı, aşağı şehir (varoş) olarak tanımlar. Diğer şehirlerin dış surları (Antalya, Halep, Harput vb.) içinde kalan alanla karşılaştırıldığında, Kayseri'ninki büyük sayılabilir[29]. Ayrıca bu surlar ve şehir, Sarımsaklı Ovası üzerinde düz bir alanda yer alır (Tablo 2). Öte yandan dış surlar, her dönemde onarıldığı hâlde Evliya Çelebi'nin Kayseri'de bulunduğu sırada oldukça yıpranmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu alanın içinde (---) bin adet kiremitli ve toprak damlı, bir veya iki katlı, bakımlı büyük saraylar ve konutlar bulunduğundan bahseder. Bu bilgi mimarlık ve şehircilik açısından

[28] Bu bölüm *"Aşağı şehir bir düz geniş zeminde dörtgen şekilli yontulmuş taşlar ile yapılmış geçmiş melikler yapısı bir köhne kaleli büyük varoştur. Şehir altında Koyun Köprüsü Nehri'ne Gerezler Suyu derler. Bu büyük varoş (---) bin kiremitli ve toprak ile örtülü büyük saraylar, eski yapı iki katlı ve tek katlı bakımlı hanelerdir. Bu varoşun çevresi fırdolayı eski surdur.*
Tamamı (---) adet varoş kapularıdır. Evvela Boyacı Kapısı ve Kiçi Kapısı güneşe bakmaktadır. Mahkeme yakınında Asarönü Kapısı doğuya açılmaktadır. Odunpazarı Kapısı kuzeye meyillidir ve Atpazarı Kapısı kuzeyde paşa sarayı yakınındadır. Bu kapıların etrafında olan varoş duvarı fırdolayı Kayseri şehri (---) adımdır ve bu surun etrafı hendektir. Kış günlerinde bu büyük hendek su ile dolar. Bahar günlerinde bu hendek içine bostan ekerler, güzel sebzeleri olur." şeklindedir.

[29] Çelebi, a. g. e., s. 72.

TABLO 2. SEYAHATNAME'DE ADI GEÇEN MEKÂN VE YAPILARIN ANALİZİ (DEVAM)

SEYAHATNAME'DE MEKÂNLA İLGİLİ CÜMLE	HARİTALARDA NOSU	EVLİYANIN BİLGİLENME ŞEKLİ		MEKANIN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU			MEKANI YORUMLAMIŞ MI?	CÜMLENİN DOĞRULUK DERECESİ		
		Gördüğü	Diğer	Mevcut	Yok/ama yeri belli	Yok/yeri belli değil		Doğru	Kısmen Doğru	Yanlış
Aşağı şehir düz ve geniş bir alan		●		X			Hayır	■		
Köhne dış surlar	8	●		X			Hayır	■		
Dış surların içinde bin saray ve konut	9		●		X		Evet		■	
Kiremitli ve toprak damlı, bir ve ki katlı, bakımlı saraylar		●			X		Hayır	■		
Dış kalenin Boyacı Kapısı	10	●			X		Hayır		■	
Dış kalenin Kiçi Kapısı	11	●			X		Hayır		■	
Dış kalenin Asarönü Kapısı	12	●			X		Hayır		■	
Dış kalenin Odunpazarı Kapısı	13	●			X		Hayır		■	
Dış kalenin Atpazarı Kapısı	14	●			X		Hayır		■	
Bu varoşun çevresi fırdolayı eski sur		●		X			Kısmen		■	
Surların etrafı hendektir. Kışın hendek su dolu ve baharda bostan ekilir	15	●			X		Evet	■		
Büyük Çeşme Mahallesi			●			X	Hayır			■
Küçük Çeşme Mahallesi			●			X	Hayır			■
İshak Çelebi Mahallesi			●			X	Hayır			■
Sayacı Mahallesi	16		●		X		Hayır	■		
Katırcıoğlu Mahallesi	17	●			X		Hayır	■		
Oduncu Mahallesi	18		●		X		Hayır	■		
Fırıncı Mahallesi			●			X	Hayır			■
Tekkeovası Pazarı Mahallesi			●			X	Hayır			■
Hüseyni (Hasinni?) Mahallesi	19		●		X		Hayır	■		
Kürtler Mahallesi	20		●		X		Hayır	■		
Hacı Kılıç Mahallesi	21	●		X			Hayır	■		
Hasır Mahallesi			●			X	Hayır			■
Tabaklar Mahallesi	22		●		X		Hayır	■		
Hacı İvazlar Mahallesi	23		●		X		Hayır	■		

oldukça önemli bir veridir. Ayrıca (---) şeklinde boşluk bırakıp "bin" ifadesini kullanmasından, yine yuvarlak bir rakam vereceği anlaşılmaktadır. 1872 tarihli tahrirde[30] dış sur içinde 19 mahalle ve 741 hane olduğu düşünüldüğünde, bu sınırlı alanın alabileceği hane sayısı en fazla 1000 olmalıdır. Diğer taraftan, XIX. yüzyılın sonunda çekilmiş Kayseri fotoğraflarında, bu bölgedeki evlerin bir veya iki katlı oldukları, yapıların üstünün toprak damlı olduğu görülmektedir. Bu bölgede bulunan bazı konakların o dönemde kiremit çatılı olması da ihtimal dâhilindedir.

Yazının devamında dış kalenin şehir (varoş) kapıları, konumlarıyla birlikte açıklanmaktadır. Esere göre bu kapılar; Boyacı, Kiçi, Asarönü, Odunpazarı (Meydan) ve Atpazarı kapılarıdır. Ancak Evliya Çelebi, iki önemli kapıyı burada belirtmemiştir. Bu kapılar Sivas Kapısı ve Yeni Kapı'dır. Eserin ilerleyen sayfalarında Sivas Kapısı'nın adı geçmesine rağmen, bu bilgiyi buraya taşımaması, iç kalenin kuzeyindeki Dizdar Kapısı'ndan bahsettiği hâlde hemen bitişiğinde bulunan ve II. Selim zamanında genişletilen Yeni Kapı'dan bahsetmemesi, eserin eksik kalan kısımları arasında yer almaktadır. Ancak yazarın vermiş olduğu bilgilerden yararlanan XX. yüzyıl araştırmacıları, eksik bilgileri tamamlayarak surların ve kalenin gerçek bir vaziyet planını çıkarmışlardır[31]. İlerleyen kısımda, dış surların bu şehri çevrelediği bilgisini vermiş ancak ölçülendirmesini (---) adım cinsinden boş bırakmıştır. Ayrıca dış surların etrafının büyük hendekle çevrelendiğinden, kışın içi su dolu hendeğe baharda bostan ekildiğinden ve burada hoş sebzeler yetiştiğinden bahsetmiştir. Gerek hendeklerin gerekse bostanların XX. yüzyılın başına kadar varlığını sürdürdüğü 1882 tarihli haritadan ve dönemin fotoğraflarından anla-

[30] Cömert, *a. g. e.*,

[31] Albert Gabriel, Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilerden ve 1882 tarihli haritadan yararlanarak şehrin bir haritasını oluşturmuştur. Biz de çalışmamız Gabriel'in haritasını altlık olarak kullandık. Bk. EK-9.

TABLO 3. SEYAHATNAME'DE ADI GEÇEN MEKÂN VE YAPILARIN ANALİZİ (DEVAM)

SEYAHATNAME'DE MEKÂNLA İLGİLİ CÜMLE	HARİTALARDA NOSU	EVLİYANIN BİLGİLENME ŞEKLİ		MEKANIN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU			MEKANI YORUMLAMIŞ MI?	CÜMLENİN DOĞRULUK DERECESİ		
		Gördüğü	Diğer	Mevcut	Yok/ama yeri belli	Yok/yeri belli değil		Doğru	Kısmen Doğru	Yanlış
Paşa Sarayı	24	●			X		Evet	■		
Sarayın sofaları ve abıhayat çeşmeleri		●				X	Evet		■	
Dilaver Paşa Sarayı			●			X	Hayır	■		
Gerez Paşa Sarayı			●			X	Hayır	■		
Küçük Hasan Paşa Sarayı			●			X	Hayır	■		
Ali Çavuş Sarayı			●			X	Hayır	■		
Çiğdelizade Sarayı			●			X	Hayır	■		
Ebi Muhammed İbn Talib (Ulu) Camii	25	●		X			Evet	■		
Şeyh Emir Sultan Cami	26	●		X			Evet	■		
Lala Paşa Cami	27		●	X			Evet		■	
Osman Paşa Cami	28	●			X		Evet	■		
Hacı (Ahmet) Paşa Cami	29	●		X			Evet	■		
Çiğdelizade Cami	30	●		X			Evet	■		
Ahund (Hunat) Hanım Cami	31	●		X			Evet	■		
Katırcıoğlu Cami	32	●		X			Evet	■		
Kurşunlu (Hacı Ahmet Paşa) Cami	29	●		X			Evet	■		
Elvan Cami		●				X	Evet	■		
Hacı İvazlar Cami			●			X	Hayır	■		
Hacı Kılıç Cami	33	●		X			Hayır	■		
Yeni Cami		●				X	Evet	■		
Diğer Yeni Cami		●				X	Evet	■		
Tabaklar (Debbağlar Mescidi) Cami	34		●		X		Hayır	■		
Gönül Cami		●				X	Evet	■		
Akkaş Çorbacı (Hasinli Yeni) Cami	35	●		X			Evet	■		

şılmaktadır. Evliya Çelebi'nin elindeki şablona göre notlarını oluşturmak için dış surun içinde ve çevresinde ciddi bir gezi yaptığı anlaşılıyor.

Metinde daha sonra "**Mahallelerin isimleri**"başlıklı kısım ele alınmıştır (Tablo 2). Diğer İslâm şehirlerinde olduğu gibi Kayseri'de de şehir mahalleler şeklinde bölümlere ayrılmıştır. Bu uygulama Selçuklulardan, Beyliklere onlardan da Osmanlılara geçerek günümüze kadar gelmiştir. Evliya Çelebi'ye kadar Kayseri mahalleleriyle ilgili gelişim çizgisi izlendiğinde, 1500 tarihli tahrire göre şehirde 35 mahalle bulunmakta idi[32]. 1543 tarihli "Kuyud-ı Hakaniye Mufassal ve Vakıf Defteri"nde[33] ise 56'sı Müslüman 10'u gayrimüslim toplam 66 mahalle, 1584 tarihli 136 numaralı tahrir defterine göre ise 57'si Müslüman 13'ü gayrimüslim toplam 70 mahalle bulunuyordu. Bu tahrirde 6374 Müslüman hane, 1815 gayrimüslim hane olmak üzere toplam 8189 hane kaydedilmiştir. Buna göre Kayseri nüfusu 31.985 kişi olarak hesaplanmıştır[34]. Evliya Çelebi'nin ziyaretinden 2 yıl sonra (1652) düzenlenmiş olan 52 numaralı Şer'iye Sicil Defterine göre de hemen hemen aynı adlarla toplam 70 mahalle olduğu belirlenmiştir.

Diğer taraftan eserde sadece 14 mahallenin ismini vermiş ve daha sonra tamamlamak üzere (---) boşluk işareti koymuştur[35]. Mahalle adları resmî kayıtlarla karşılaştırıldığında, bunlardan sadece 7 tanesinin (Sayacı, Oduncu, Hüseyini, Kürtler, Hacı Kılıç, Tabaklar ve Hacı İvaz) gerçekten birer mahalle olduğu *"Büyük Çeşme, Küçük Çeşme ve Tekkeovası Pazarı"* gibi yerlerin mahalle olmayıp, önemli mevki adları olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca mahalle ismi olarak "İshak Çelebi", "Fırıncı" ve "Hasır" adlarına, resmî kayıtlarda yer verilmemiştir. Diğer taraftan "Katırcıoğlu" (resmî evraklarda Hatıroğlu veya

[32] Tayyip Gökbilgin, "16. Asır Başlarında Kayseri Şehri ve Livası", *Zeki Veledi Togan'a Armağan*, İstanbul, 1950.

[33] Çayırdağ, *a. g. e.,s.*371.

[34] Nilüfer Yetkin, *36 Numaralı Tahrir Defterine Göre XVI. Yüzyıl Sonlarında Kayseri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi SBE, Ankara, 2007, s.23

[35] Bu kısmı yazar *"Tamamı (---) adet mahalledir. Evvela Büyük Çeşme Mahallesi, Küçük Çeşme Mahallesi, Müftü Hamamı önündedir. İshak Çelebi Mahallesi, Sayacı Mahallesi, Katırcıoğlu Mahallesi, Oduncu Mahallesi, Fırıncı Mahallesi, Tekkeovası Pazarı Mahallesi ve Kiçikapısı'nda Hüseyni (Hasinni?) Mahallesi, Kürtler Mahallesi, Hacı Kılıç Mahallesi, Hasır Mahallesi, Tabaklar ve Hacı İvazlar Mahallesi (---) (---) (---)"* şeklinde kaleme almıştır.

Merkepçi) ve "Tabaklar" (Debbağlar) gibi bazı mahalle isimlerinin de hatalı yazıldığı belirlenmiştir. Debbağlar Mahallesi ise Selçuklular zamanından XX. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdürmüş eski bir mahalledir. Dolayısıyla Evliya Çelebi, mahalle isimlerini resmî belge veya makamlardan değil, halktan öğrenmiş olmalıdır.

Sonraki bölümün başlığı "**Seçkin sarayların adetleri ve isimleri**"dir[36]. Kayseri'de Selçuklulardan beri Devlethane ismi ile anılan resmî bir saray bulunmaktaydı. Selçuklu ve Beylikler döneminde olduğu gibi Osmanlı Dönemi'nde de saray, iç kalenin (ahmedekin) dışında ve kuzeyinde, şehrin ikinci surlarının içerisinde yer alıyordu[37]. Evliya Çelebi'nin anlattığı saray ise 1554 yılında vefat eden Karaman Eyaleti Valisi Gürcü (Çerkez) Osman Paşa tarafından sarayın yakınındaki cami ile birlikte Mimar Sinan'a yaptırılmıştır[38]. Evliya Çelebi sarayın büyük olduğunu ve avlusunun *"cirit meydanı kadar geniş"* olduğunu vurgulamıştır (Tablo 3). Ayrıca sarayın çevresini tasvir ederken söğüt ağaçları gölgesindeki sofalara ve suyundan içenlerin canına can katan çeşmelere dikkat çeker. Diğer taraftan şehrin beş âyanına (ileri gelenlerine) ait sarayların (konakların) adlarını verir ve diğerlerini sonradan tamamlamak için (---) boşluk işareti bırakır. Bu âyanların bazılarından günümüze ulaşan vakıf eserleri bulunmakta ve çeşitli kaynaklarda adları geçmektedir[39]. XVII. yüzyılda söz konusu konakların, halkın konutlarına kıyasla saray gibi nitelendirilmesi sosyo-ekonomik yapıdaki farklılaşmanın mekâna yansıması olarak değerlendirilmelidir.

Osmanlı coğrafyasını baştan sona dolaşan Evliya Çelebi, mimari yapılardan özellikle camileri sanki bir uzman gibi betimler ve çok önemli bilgiler verir. Eserinde camilerle ilgili kısma verdiği başlık "**Kayseri camilerinin özellikleri**", mescitlerle ilgili kısma verdiği başlık ise "**Mescitlerin anlatılması**"dır. Mihrabı olan cami sayısını yine (---) boş bırakmıştır. Eserinde 17 cami adından bahsetmiştir (Tablo 3).

Her zaman olduğu gibi Kayseri'de cami tasvirine nur dolu olduğunu söylediği Ulu Cami ile başlamıştır. Uzun tuğla minaresine sahip kâgir bir yapı oluşuna, Kayseri'de bundan büyük ve eski cami bulunmadığına vurgu yapar. Ayrıca avlusunun söğüt ağaçlarıyla süslü olduğunu ve Boyacı Kapısı ile Kadı Hamamı'na yakın olduğunu yazar. Daha sonra Şeyh Emir Sultan Cami için "eski mabetgâhtır" ifadesini kullanır. Mimar Sinan yapısı olarak: Lala Paşa, Osman Paşa ve Hacı Paşa camilerinin adını sıralar. Bunlardan Osman Paşa ve Hacı Ahmet Paşa camileri gerçekten de Mimar Sinan'a aittir. Lala Paşa Cami ise XIII. yüzyılın başlarında Selçuklular döneminde yapılmış bir eserdir. Kısaca anlattığı diğer cami ler ise Çiğdelizade, Ahund (Hunat) Hanım, Katırcıoğlu (Hatıroğlu), Kurşunlu (Aslında Hacı Ahmet Paşa ile aynı cami), Elvan, Hacı İvazlar, Hacı Kılıç, Yeni, Diğer Yeni, Tabaklar, Gönül, Akkaş Çorbacı camileri dir. Camilerin genelde ferahlık verici (müferrih) ve cemaati bol olduğundan bahseder. Öte yandan diğer pek çok şehirde olduğu gibi Kayseri'de de mescitlerin sayısı ve adları verilmeyip (---) boş bırakılmıştır.

Evliya Çelebi Kayseri'deki medreseleri "**Alim medreselerinin anlatılması**" başlığı altında ele almış ve sayı kısmını (---) boş bırakmıştır. Medreseleri şöyle sıralar (Tablo 4): Sultan Eretna Medresesi, Ahund (Hunat) Hanım Medresesi, Hacı Kılıç Medresesi ve Müftü Medresesi. Özelikle Hunat Hatun Medresesi'ni *"Mübarek bir medresedir ki burada bir kere Bismillâh diyen mahrum kalmayıp elbette müfessir, muhaddis ve mü'ellif olmuştur"* diyerek ayrı bir kefeye koymuştur. Medreseler hakkında verdiği kısa bilgiler incelendiğinde, buraları ziyaret ettiği anlaşılmaktadır. Darulkurralar, Darülhadisler ve Çocuk Mektepleri için diğer şehirlerde yaptığı gibi çerçeve yorumlardan yararlanmış ve mekânsal bir bilgi vermeden (---) boş bırakmıştır.

Evliya Çelebi'nin gittiği şehirlerde ayrıntılı açıklamalar yaptığı ve çok önemsediği diğer bir yapı grubu da tekkelerdir. Bölüm başlığında, bu önemsemenin izleri okunur:"**Şanlı derviş tekkelerinin anlatılması**". Bu kısımda yine toplam tekke sayısını (---) boş bırakmıştır. Üçü Bektaşî, biri de Mevlevî Tekkesi olmak üzere dört tekkeden bahsetmiş tir. Bunlar öncelikle Hazret-i Celaleddin-i Rumî Tekkesi, Seyyid Battal Cafer Gazi Tekkesi, Koyun Baba Tekkesi ve Kalenderler Tekkesi'dir. Anlatımlar bittikten sonra (---) boşluk işareti konularak, şehirde başka tekkelerin olması durumu dikkate alınmıştır. Mevlevihane iç kale kapısından çıkıldığında, hendeklerin kenarında bahçeli bir yapı olarak yapılmıştır. Seyyaha göre tekke, içinde pek çok odası ve sofası olan, mut fak, semahane ve mutribhane gibi bölümleri bulunan, bahçesinde abı hayat bir çeşmesi olan eski bir tekkedir. Burada haftada iki kereâyin ve sema yapıldığını belirtir. Mevlevihaneler aynı zamanda Mevleviler için, birer okul niteliğinde olup gerekli bilgiler, tarikat kuralları, Mevleviliğin

[36] Bu kısım şu şekilde anlatılmıştır: *"Toplam (---) adet ileri gelen sarayı vardır. Evvela bunlardan Atpa*zarı Kapısı yakınında Paşa Sayı, büyük hanedir ki avlusu cirit meydanı kadar geniştir. Yer yer söğüt ağaçları gölgesinde sofalar ve abıhayat çeşmeler vardır. Dilaver Paşa Sarayı, Gerez Paşa Sarayı, Küçük Hasan Paşa Sarayı, Ali Çavuş Sarayı, Çiğ-delizade Sarayı ve (---) (---) (---)."

[37] Aziz b. ErdeşirEsterâbâdî, *Bezm u Rezm*, (Çev: Mürsel Öztürk), Ankara, 466-477, 1990.

[38] Mehmet Çayırdağ, *Kayseri Tarihi Araştırmaları*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını:38, Kayseri, 2001, s.42.

[39] Bk. Yasemin Demircan Özırmak, *Tahrir ve Evkaf Defterine Göre Kayseri Vakıfları*, Kayseri Vakıflar Bölge Müdürlüğü, Kayseri, 1992.

TABLO 4. SEYAHATNAME'DE ADI GEÇEN MEKÂN VE YAPILARIN ANALİZİ (DEVAM)

SEYAHATNAME'DE MEKÂNLA İLGİLİ CÜMLE	HARİTALARDA NOSU	EVLİYANIN BİLGİLENME ŞEKLİ		MEKANIN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU			MEKANI YORUMLAMIŞ MI?	CÜMLENİN DOĞRULUK DERECESİ		
		Gördüğü	Diğer	Mevcut	Yok/ama yeri belli	Yok/yeri belli değil		Doğru	Kısmen Doğru	Yanlış
Sultan Eretna Medresesi	36	●		X			Evet	■		
Ahund (Hunat) Hanım Med.	37	●		X			Evet	■		
Hacı Kılıç Medresesi	38	●		X			Hayır	■		
Müftü Medresesi	39	●			X		Evet	■		
Darulkurralar		Genel Yorum Yapılmış, Mekânsal Bilgi Yok								
Darülhadisler		Genel Yorum Yapılmış Mekânsal Bilgi Yok								
Çocuk Mektepleri		Genel Yorum Yapılmış Mekânsal Bilgi Yok								
Hazret-i Celaleddin-i Rumi Tekkesi	40	●			X		Evet	■		
Seyyid Battal Cafer Gazi Tekkesi	A4	●		X			Evet	■		
Koyun Baba Tekkesi	A5	●		X			Evet	■		
Kalenderler Tekkesi	41		●		X		Evet			
Mevlevihane Çeşmesi	42	●			X		Evet	■		
Büyük Çeşme	43	●		X			Evet	■		
Küçük Çeşme	44	●		X			Evet	■		
Siremitli (Şiremenli) Çeşmesi	45	●		X			Hayır	■		
Kiçikapısı Çeşmesi	46	●			X		Hayır	■		
Paşa Sarayı Çeşmeleri	47	●			X		Hayır	■		
Kuyumcularbaşı Çeşmesi		●				X	Hayır	■		
Kığlamaz Sebili		●				X	Hayır	■		
Hundiyye Sebili	48	●		X			Hayır	■		
Şehrin suyu Ayn-ı Kines Pınarından	A6		●	X			Evet	■		

genel ilkeleri, törenleri ve musikisi bu tekkelerde öğretilirdi. Şeyhlerin, dervişlerin, konukların özel odaları, yatacak yerleri bulunurdu. Bu tekke,13 Aralık 1925 tarihinde tekkeler kapatılana kadar faaliyetini sürdürmüştür. Tekke yapısı ve bahçesi ise 1945 şehir imar planı kararı ile ortadan kalkmıştır[40]. Evliya'ya göre Seyyid Battal Cafer Gazi Tekke si, Kırk Nisa'nın gömülü olduğu büyük bir ziyaret yeridir. Bu yapı eski Kayseri şehrinden günümüze kalan tek yapıdır ve bugün mescit olarak kullanılmaktadır. Seyahatname'de üç kez adından bahsettiği Koyun Baba Tekkesi ise Yılanlı Dağ mevkiinde olup, günümüzde de halk tarafından ziyaret edilmektedir. Kalenderhane'nin yeri ise Seyahatname'de, eski Kayseri yakınında diye nitelendiriliyor. Oysa Kalenderhane 1950'lere kadar, merkezde kendi adıyla anılan mahallede, Şıh Mescidi'nin yanında bulunuyordu.

Evliya Çelebi, Kayseri'deki çeşmeleri "**Hayat suyu çeşmelerinin anlatılması**" ve sebilleri de "**Susamışlar sebilhanelerinin anlatılması**" başlıkları altında ele almıştır. Gerek çeşme gerekse sebillerin toplam sayısını (---) boş bırakmıştır. Mevlevihane Çeşmesi'ni cennet şarabına (*şarâb-ı tâhur*) benzetmesi, Büyük ve Küçük Çeşme sularından övgü ile bahsetmesi, bize bu sulardan tattığını göstermektedir. Adlarını verdiği diğer çeşmeler ise Siremitli (Şiremenli), Kiçikapı, Kuyumcularbaşı ve Paşa Sarayı çeşmeleridir. Daha sonra kentin, daha nice yüz çeşmesi olduğundan bahsetmektedir. O dönemde nüfusun 30.000 civarında olduğu düşünülürse, yuvarlak rakam olarak verdiği yüz civarında çeşme abartılı değildir[41].

Şehrin sultan çarşısında ve bazı ana yolların sağında ve solunda sanatlı sebilhanelerin bulunduğundan bahseder, sadece Kığlamaz ve Hundiyye sebillerinin adını verir (Tablo 4). Diğerleri için yine (---) boşluk bırakır. Çeşme, sebil ve imaretlere suyun Germir Köyü civarındaki, Ayn-i Kines pınarından getirildiğini yazar. Kayseri'nin suyunu çok beğenmiş olmalı ki; *"Saf, berrak, duru, bir Hallak ve Rezzak Allah yapısı Kevser suyudur* (Cennetteki su)" şeklinde

[40] Bk. Gustav Oelsner Kemal Ahmet Aru (1945), *Kayseri İmar Planı*, Kayseri

[41] 1930'lar Kayseri'sinin de yine yaklaşık 40.000 nüfusu ve 121 çeşmesi bulunuyordu. Bk. Kemalettin Karamete, 1934, *Erciyes Kayserisi ve Tarihine Bir Bakış*, Yenimatbaa, Kayseri, s.21-41

TABLO 5. SEYAHATNAME'DE ADI GEÇEN MEKÂN VE YAPILARIN ANALİZİ (DEVAM)

SEYAHATNAME'DE MEKÂNLA İLGİLİ CÜMLE	HARİTALARDA NOSU	EVLİYANIN BİLGİLENME ŞEKLİ		MEKANIN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU			MEKANI YORUMLAMIŞ MI?	CÜMLENİN DOĞRULUK DERECESİ		
		Gördüğü	Diğer	Mevcut	Yok/ama yeri belli	Yok/yeri belli değil		Doğru	Kısmen Doğru	Yanlış
Boyacı Kapısında Kığlamazzade Hanı	49	●			X		Evet	■		
Kapan Hanı	50	●		X			Evet	■		
Uzun Çarşıda Gön Hanı	51	●		X			Evet	■		
Kervansaraylar		Genel Yorum Yapılmış, Mekânsal Bilgi Yok								
Eski Bedesten (Kuyumcular vb.)	52	●			X		Evet	■		
Büyük Bedesten (Kumaşlar vb)	53	●		X			Evet	■		
Uzun Çarşı,	54	●		X			Evet	■		
Kapamacılar Çarşısı	55	●			X		Hayır	■		
Un Kapanı	56	●			X		Evet	■		
Attarlar Çarşısı	57	●			X		Evet	■		
Berber Dükkânları	58	●			X		Evet	■		
Papuççular Çarşısı	59	●			X		Hayır	■		
Terzi Dükkânları	60	●		X			Hayır	■		
Karakeçili Dükkânları	61	●			X		Hayır	■		
Bakkal Dükkânları	62	●		X			Evet	■		
Kasap Dükkânları	63	●			X		Evet	■		
Çörekçi, Börekçi, Aşçı, Başçı ve Hoşafçı Dükkânları	64	●		X			Evet	■		
Arpacılar Çarşısı	65	●			X		Hayır	■		
Kazancılar Pazarı	66	●			X		Hayır	■		
Semerciler Çarşısı	67	●			X		Hayır	■		
Mevlevihane'nin Uzun Çarşısı	68	●			X		Evet	■		
Saraçhane	69	●		X			Evet	■		
Haffafhane Pazarı	70	●		X			Evet	■		
Debbağlar Pazarı	71	●			X		Evet	■		
Odun Pazarı	72	●			X		Hayır	■		
Koyun Pazarı	73	●			X		Hayır	■		

nitelendirir. Nitekim Selçuklu'dan günümüze Kayseri'nin su ihtiyacı bu pınarlardan sağlanmaktadır.

Kayseri seyahatinde "**Kervansarayların anlatılması**" başlığında, genel bir kervansaray tanımı yaptıktan sonra, gerisini yazıda düzeltme ler sırasında tamamlamak üzere (---) boş bıraktığı anlaşılıyor. Büyük ticaret şehirlerinin vazgeçilmez donatısı olan hanlar, eserde "**Tüccar ve esnaf hanlarının anlatılması**" başlığıyla verilmiştir (Tablo 5). Yine toplam sayısının (---) boş bırakıldığı metinde, üç adet kâgir, sağlam ve etkileyici handan bahsedilir. Bunlar Boyacı Kapısı'nda Kığlamazzade Hanı, Kapan Hanı (Pamukhan) ve Uzun Çarşı'da Gön Hanı'dır.

Evliya Çelebi eserinde önem verdiği şehirsel ögelerden biri de ticaret yapılarıdır. "**Sultan çarşı pazarının özellikleri**" başlığı altında; Bursa, Edirne ve İstanbul gibi Kayseri'nin de iki yerde kâgir güzel bedesteni[42] olduğundan bahseder. Bu bedestenlerden birincisi Eski Bedesten Mahallesi'nde olmalıdır. İkinci ve büyük bedesten ise bugün varlığını sürdürmektedir. Ayrıca Kayseri'nin sadece mücevher ve altın satılan yer olmadığını, atölyelerinde türlü mücevherlerin işlendiğini yine Evliya Çelebi sayesinde öğrenmekteyiz.

Yazar, "**Ana cadde dükkânlarının anlatılması**" kısmında ise çarşı ve pazarlardan bahseder. Bunları gezdiği sıraya göre şöyle aktarır: Uzun Çarşı, Atpazarı yanında Kapamacılar Çarşısı, Un Kapanı, iç kale den çıkınca Attarlar Çarşısı, Berber Dükkânları, Papuççular Çarşısı, Terzi Dükkânları, Karakeçili Dükkânları, Bakkal Dükkânları, Kasap Dükkânları, Çörekçi, Börekçi, Aşçı, Başçı ve Hoşafçı Dükkânları, Arpacılar Çarşısı, Kazancılar Pazarı ve Semerciler Çarşısı'dır. Mevlevihane'nin Uzun

[42] Evliya burayı; *"Biri kuyumcular ki bütün dünyanın değerli altın eşyaları ve nadir cevahir türü kap kacak bulunur. Cevher satan altın ustaları mücevher şeyler işlerler. Büyük bedestende zengin tüccarlar heybeler ile alış veriş edip nice bin türlü değerli kumaşlar satılır. Misk ve amber kokusu ihtiyaç sahiplerinin dimağlarını kokulandırır."* şeklinde anlatır.

Çarşısı, Saraçhane, Haffafhane Pazarı, Debbağlar Pazarı, Odun Pazarı, Koyun Pazarı. Böylece Evliya Çelebi, bugün Kapalı Çarşı olarak tanımlanan ticaret bölgesi ve yakın çevresindeki çarşı, pazar ve dükkânları mekânsal sıralanmalarına göre tek tek tanıtır. Çarşıların tasvirinden şehirde ticaretin çok canlı olduğu anlaşılmaktadır.

Eserinde bu noktadan sonra on bir başlık altında toplumsal yapıya ve kültüre ilişkin, mekânsal olmayan bilgilere yer vermiştir[43]. Çalışma nın kapsamı içerisine girmemesi nedeniyle, bu kısım tarafımızdan irdelenmemiştir.

Konutların yönlenmesiyle ilgili bilgiyi; "**Cana can katan güzel esen havasının anlatılması**" kısmında ele alır. Ona göre; *"Şehrin zemini Erciyes Dağı eteğinde olduğundan şehrin bütün hanelerinin yüzü kuzey tarafa dönüktür. O yüzden saba rüzgârı gibi bir tür ruhlara rahatlık veren havası vardır ki seher vakti kalkan can havayı kokladığında nesim havasını müşahade eder."* Bu cümlede özellikle *"şehrin bütün hanelerinin yüzü kuzey tarafa dönüktür"* kısmıyla ilgili olarak, gerek 1882 haritası ve gerekse 1948 kadastro paftaları incelendiğinde, böyle bir durumun olmadığı sonucuna varılmıştır. Düz bir zeminde kurulu olan ve organik dokuya sahip Kayseri'de konutların tek bir yöne bakması olası değildir.

Mekânla ilgili olmayan iki kısımdan sonra "**Evlerdeki tatlı su kuyularının ve tatlı su nehirlerinin anlatılması**" kısmına geçmiştir. Bu kısımda yine yuvarlak rakam vermiştir. Ona göre *"Tamamı 3000 adet hayat suyu kuyulardır. Elbette ve elbette her hanede birer ve ikişer kuyular bulunur"*. Kayseri haneleri sularını çeşmelerden karşılamakla birlikte, kuyuların önemi de yadsınamaz. 1948 tarihli kadastro çalışmalarında kuyular paftalara tek tek işlenmiştir. Burada kuyuların dağılımı incelendiğinde, yine Evliya Çelebi'nin vermiş olduğu rakama yakın bir değere ulaşılır. Diğer taraf tan derelerle ilgili kısıtlı bilgiler verir; fakat bu bilgiler doğru kaydedilmemiş olma ihtimalinden veya zamanla değişimler yaşandığından günümüz haritalarında çakıştırılamamıştır. Metinde, Kayseri ve çevresin de genellikle Erciyes Dağı Yaylası'ndan doğan 117 adet ark, kaynak ve akarsu olduğundan bahseder. Şehrin alt yanında Koyun Köprüsü suyunu Gerizler Suyu olarak kaydetmiştir. Oysa Gerizler Deresi Erkilet civarında olup Deliçay Deresi ile Gerizler Suyu'nu birbirine karıştırmış olmalıdır. Eserde derelerle ilgili bir karışıklık göze çarpmaktadır.

"**İbret verici yapıların anlatılması**" kısmı ise her şehirde görüp etkilendiği başlıca yapıları anlattığı bölümdür. "Birgöz-Yalnızgöz Köprüsü" üzerinde özellikle durmuştur. Evliya'ya göre:

"Şehrin batı tarafında Kızılırmak Nehri üzerinde bir saat şehre yakın iki kaya arasında Birgöz Köprü adlı bir benzersiz köprü vardır ki Süleyman Han zamanında Koca Mimar Sinan ömrünün nice yıllarını geçirip var gücünü sarf ederek bir ebemkuşağı gibi benzersiz köprü yapmış ki kara ve deniz seyyahları içinde meşhurdur. Bosna vilayetinde Hersek sancağında Mostar Köprüsü ve bu Karaman eyaletinde Kayseri sancağında bu Yalnızgöz Köprüsü meşhurdur."

Mostar Köprüsü kadar meşhur olduğunu söylediği bu köprünün yerini doğru tanımlamış, fakat Mimar Sinan yapısı olduğu konusunda hata yapmıştır. Ona göre Koyun, Mazlumoğlu ve Ali köprüleri şehre yakın diğer köprülerdir. Kentin önemli yapıları olarak Ulucami ve kaleyi ifade ettikten sonra, bir satır boşluk bırakmıştır. Dolayısıyla bu kısmı tamamlayamadığı anlaşılmaktadır.

Seyyahın "**Hamamların anlatılması**" başlığı altında anlattığı hamamları, her yerde olduğu gibi Kayseri'de de detaylı bir şekilde incelediği anlaşılıyor. Toplamda ne kadar hamam bulunduğunu gösteren kısım yine (---) boş bırakılmıştır. Bu hamamlar iç kalede (sur içinde) Kadı Hamamı[44], Gürcü Hamamı ve Yeni Kadı Hamamı, varoşta (Taşrada) ise; Hundi Hanım Hamamı, Hüseyin Paşa Hamamı, Paşa Hamamı, Meydan Hamamı, Sultan Hamamı, Salahaddin Hamamı, Eski Pamukçular Hamamı, Gerez Paşa Hamamı, Müftünün Yeni Hamamı'dır. Toplam 12 hamamın adını vermekte ve sonra (---) boşluklar koyarak, başka hamamların olabileceğine işaret etmektedir. Hamamların konumları konusunda karışıklık yaşamış, iç kale, sur ve surların dışı kavramlarını birbiri yerine kullanmıştır. Bunlardan Paşa Hamamı ile Meydan Hamamı aynı hamamlardır. Öte yandan Eski Pamukçular Hamamı ile Gerez Paşa Hamamı'nın yerleri, yaptıranları ve yıkılış tarihleri bilinmemektedir. Müftünün Yeni Hamamı ise günümüzde Setenönü Hamamı olarak isimlendirilmektedir. Ayrıca Mimar Sinan yapısı olan Hüseyin Paşa Hamamı'ndan ve Paşa Hamamı'ndan

[43] Bundan sonraki kısım toplumsal ve kültürel yapıyla ilgi konulardan oluşur: Yaşlı ve gençlerin yüz renklerinin anlatılması, mahbublarının özellikleri, ileri gelenlerin ve seçkinlerin anlatılması, usta tabiplerinin anlatılması, usta cerrahlarının anlatılması, şeyhlerinin anlatılması, şairlerinin anlatılması ermişlerinin ve meczuplarının anlatılması, erkek ve kadınlarının giyeceklerinin anlatılması, halkın dillerinin anlatılması, beldenin ikliminin anlatılması, imaristanının taliinin anlatılması gibi bölümlerden oluşur.,

[44] Şeyh Tennuri'nin çocuklarından Seyyid Mehmed Efendi'nin H.1005/M.1597 tarihli vakfiyesinde hamamdan "...nefs-i şehirde mahalle-i Kölük'te eski Kadı Hamamı dimeklema'ruf bir çift milk hamam" şeklinde bahsedilmektedir. Bu ifadeden hamamın bu tarihlerde çifte hamam olduğu anlaşılmaktadır. Şeriyye Sicillerinden hamamın 1650 yılında tamire muhtaç olduğu, 1744 yılında da tamir için keşif yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca yine mahkeme kayıtlarından 1750 yılında hamamın harap bir hâlde olduğu öğrenilmektedir. Bk. Yıldıray Özbek ve Celil Arslan, *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, Cilt II, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayını, Kayseri, 2008, s.483.

TABLO 6. SEYAHATNAME'DE ADI GEÇEN MEKÂN VE YAPILARIN ANALİZİ (DEVAM)

SEYAHATNAME'DE MEKÂNLA İLGİLİ CÜMLE	HARİTALARDA NOSU	EVLİYANIN BİLGİLENME ŞEKLİ		MEKANIN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU			MEKANI YORUMLAMIŞ MI?	CÜMLENİN DOĞRULUK DERECESİ		
		Gördüğü	Diğer	Mevcut	Yok/ama yeri belli	Yok/yeri belli değil		Doğru	Kısmen Doğru	Yanlış
Şehrin bütün hanelerinin yüzü kuzey tarafa dönüktür			●			X	Evet			■
3000 Hayat Suyu Kuyulardır			●		X		Evet		■	
Erciyes Dağı Yaylasından doğan										
117 adet ark, kaynak ve akarsu			●			X	Evet			■
Koyun Köprüsü'nde Gerizler Suyu	A7		●		X		Evet		■	
Germir'den çıkan Ayn-i Kines Nehri	A8		●		X		Evet		■	
Birgöz-Yalnızgöz Köprüsü	A9	●		X			Evet	■		
Koyun Köprüsü			●			X	Hayır		■	
Mazlumoğlu Köprüsü			●			X	Hayır		■	
Ali Köprüsü			●			X	Hayır		■	
Kadı Hamamı (Gülük Hamamı)	74	●		X			Evet	■		
Gürcü Hamamı	75	●			X		Evet	■		
Yeni Kadı Hamamı	76	●		X			Evet	■		
Hundi Hanım Hamamı	77	●		X			Evet	■		
Hüseyin Paşa Hamamı	78	●			X		Evet	■		
Paşa Hamamı	79	●			X		Evet	■		
Meydan Hamamı (Paşa Hamamı)	79		●		X		Hayır		■	
Sultan Hamamı	80		●	X			Hayır	■		
Selahaddin Hamamı	81	●		X			Evet	■		
Eski Pamukçular Hamamı			●			X	Hayır	■		
Gerez (Güzel) Paşa Hamamı			●			X	Hayır	■		
Müftünün Yeni (Setenönü) Hamamı	82	●		X			Evet	■		
Kiçi Kapının İç yüzünde Ermeni Kilisesi 1	83	●		X			Evet	■		
Kiçi Kapının İç yüzünde Ermeni Kilisesi 2	84	●			X		Evet	■		
Mevlevihane Yakınında Rum Kilisesi	85	●			X		Evet	■		
Yahudilere ait Havra		●				X	Evet	■		
Hundi Hanım İmareti	86	●			X		Hayır		■	

övgüyle bahsedilmiş olması oldukça önemlidir. Kayseri kısmında anlattığı efsanelerden biri de Balinas Hamamı ile ilgilidir. Evliya Çelebi'ye göre[45];

"*Hatta bazı tarihçiler Hekim Belinas'ın hikmet ilmi ile yapıp bir siric kandili yağ ile hamam ve suyu ısınıp şiddetli sıcağına yıkananların tahammül edemediği sıcak olan hamam budur, derler. Hazret-i Risalet'in doğduğu gecesi siric kandili sönüp hamam muattal kalmıştır. Daha sonra Danişmendliler melikelerinden Hundi Hanım bu hamamı tamir etmiştir. Diye tarihçiler yazmışlardır., ama nice yaşlı adamlar o Hekim Belinas'ın tılsım ilmi ile yaptığı hamam eski Kayseri'de yapı kalıntıları, nice kubbeleri kandilinin külhanı yeri bellidir dediler. Sorumluluk anlatana aittir, ama hakir görmedi*m."

Ayrıca şehrin bütün ileri gelenlerinin eşraf ve âyanların sarayların da bulunan özel hamamlarından övünçle bahsettiklerini ifade eder. Bu durum seyyahın gezdiği diğer kentler için de geçerlidir. O dönemde halk su ihtiyacını çeşme ve kuyulardan zorlukla karşılarken, şehrin elit kesiminin suyu evlerindeki özel hamamlara bağlamış olmaları ayrıca incelenmesi gereken bir durumdur.

Evliya Çelebi, "**Kiliselerin isimleri**" başlıklı kısımda, gayrimüslimlere ait ibadethanelerden bahsetmiştir. Surların içinde (Kiçi Kapısı'nının iç yüzünde) iki Ermeni kilisesinden söz etmektedir. Birinci Ermeni kilisesi bugünkü Asdvadzadzin (Meryem Ana) Ermeni Kilisesi'nin olduğu yerdeki eski kilisedir. İkincisi ise Millet ve Şekerciler Caddelerinin bir leştiği noktada bulunan,

[45] Çelebi, a. g. e., s. 243

TABLO 7. SEYAHATNAME'DE ADI GEÇEN MEKÂN VE YAPILARIN ANALİZİ (DEVAM)

SEYAHATNAME'DE MEKÂNLA İLGİLİ CÜMLE	HARİTALARDA NOSU	EVLİYANIN BİLGİLENME ŞEKLİ		MEKANIN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU			MEKANI YORUMLAMIŞ MI?	CÜMLENİN DOĞ/RULUK DERECESİ		
		Gördüğü	Diğer	Mevcut	Yok/ama yeri belli	Yok/yeri belli değil		Doğru	Kısmen Doğru	Yanlış
Hisarcık Mesire Yeri	A10	●		X			Evet	■		
Mevlevihane Mesire Yeri	A11	●			X		Hayır	■		
Bektaşi Tekkesi Mesire Yeri	A12	●		X			Hayır	■		
Namazgah Mesire Yeri	A13	●			X		Evet	■		
Alaeddin Köşkü Mesire Yeri	A14	●		X			Evet	■		
Ali Dağı Dinlenme Yeri	A15		●	X			Hayır		■	
Ases Dağı Mesire Yeri			●			X	Hayır			■
Ziyaretçiler Kasrı Mesire Yeri			●			X	Hayır		■	
Oğlancık Mesire Yeri	A16	●		X			Hayır	■		
Haydar Köşkü Dinlenme Yeri	A17	●		X			Evet	■		
Erciyes Dağı Baba Riten Yaylası	A18	●			X		Hayır	■		
Yuvarlak Dede Ziyareti		●				X	Hayır	■		
Cirit Meydanı Mesire Yeri	A19	●			X		Evet	■		
(...) Köşkü Dinlenme Yeri						X	Hayır	■		
Koyun Baba Tekkesi Mesire Yeri	A20	●		X			Evet	■		
Efza Mesire Yeri		●				X	Evet	■		

fakat Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yıkılmış olan eski kilisedir. Yapılar o kadar eskidir ki Evliya *"Ta Kör Harkilin zamanından kalmıştır"* cümlesini kullanmıştır. Rum (Ortodoks) Kilisesi ise yine çok eski bir kilise olmalıdır. Bu yapı bugünkü Havuzlu Han'ın bulunduğu yerde iken, Cumhuriyet Dönemi'nde bir süre Halkevi olarak kullanılmış daha sonra yıkılmıştır. Öte yandan Evliya Çelebi, Yahudilere ait bir tapınaktan bahsetmektedir. Bu havranın varlığı, yeri ve kullanıcıları belirsizliğini korumaktadır. Diğer taraftan kentte Frenklere (Katoliklere) ait kiliselerinin bulunmadığından bahsetmesi önemli bir bilgidir.

Sivil mimarinin ilginç örnekleri olan imaretler (aşevi) "**İmaret aşevinin anlatılması**" başlığıyla verilmiştir. Evliya Çelebi[46] bakımlı şehir Kayseri'de, eski dönemlerde kırk yerde aşevinin (yine yuvarlak rakam vererek) yolculara hizmet verdiğinden bahseder. Bunlardan Hunat Hatun imaretinin adını verir. Diğerleri için (---) boşluklar bırakmış olması, bu gezisi sırasında gerekli bilgiyi toplayamadığı izlenimini vermektedir.

Seyahatname'de Kayseri'deki mesire ve dinlenme yerleri hakkında da önemli bilgiler verilmiştir[47]. "**İrem bağları gibi mesire yerlerinin anlatılması**" başlığı altında on beş mesire ve dinlenme yeri anlatılmıştır (Tablo 6). Bunların arasında Efza adlı mesire yerini oldukça beğenmiş ve Konya Meram Bağı ile eş tutmuştur[48]. Ayrıca bugünde Kayseri'nin en dikkat çekici dinlenme alanı olan Hisarcık Mesire Yeri'nden ve *"acaip ve ferahlık verici yeşillik bir yerdir"* dediği Keykubat Gölü kıyısındaki Alaettin Köşkü (Keykubat Sarayı) Mesire Yeri'nden övgüyle bahsetmiştir.

Seyahatname'nin Kayseri kısmı, diğer büyük Osmanlı şehirlerinin anlatımlarında olduğu gibi ziyaretgâhlarla (Türbe, Mezar, Kabir vb.) sona ermektedir. "**Kayseri şehrinde yatmakta olan büyük ermişlerin nur dolu kabirlerini bildirir**" başlığı altında, otuz beş ziyaretgâh hakkında bilgi verilmiştir (Tablo 8). Bu ziyaretgâhların 22'sinin Kayseri'de, fakat 13'nün başka şehirlerde veya kasabalarda (örneğin Develi'dekiler) bulunduğu tespit edilmiştir. Bu ziyaretgâhlardaki kişilerin önemli bir kısmı ya tarikat önderleridir ya da efsanevi kişilerdir [49].

Eserde Abdi Dede, Şair İmrü'l-Kays, Şeyh Hazret-i Abdüssamed Efendi ve

[46] Bu konuyu *"Bu bakımlı şehir içinde eski zamanlarda kırk yerde ziyafet evi imareti var idi ki gelip giden yolculara ay ve yıl nimetleri bol bol dağıtılırdı. Hala mamur olan imareti Hundi Hanım'ın ve (...) ..."* şeklinde ele almaktadır.

[47] Konya ve Diyarbakır şehirlerinin mesire ve ziyaret yerleri buna örnek verilebilir.

[48] Seyahatname 3. Cilt, 1. kitap, s.246 "Maarif erbabı, sadık aşıklar mekânı bir dinlenme yeridir ki şehrin genellikle ileri gelenleri, seçkinleri, yaşlı ve gençleri, şairleri ve meddahları, gazelhan, hanende ve sazendeleri tatil günleri bu iç açıcı, Efza mekânına gelip içip eğlenirler, köşe köşeHarzemşah nevruzu sohbetleri edip felekten zerre kadar kam aldık zann ederler. Efzaadında her yerin seyredildiği bir Meram bağı'dır..."

[49] Örneğin adı geçenlerden Şeyh Hazret-i Necmürrazi, 1226'da Alaettin Keykubat ile Kayseri'de görüşen KübreviyyeŞeyhi Necmettin Razi olmalıdır. Bu kişi Bağdat'ta öldüğünden, mezarı Kayseri'de bulunamaz. Ancak gerek Selçuklu gerekse Osmanlı dönemi Kayseri'sinde Kübreviyye tarikatı varlığı hissedilen bir tarikattır. Bk. Derya Örs, 2002, "Necmuddîn-i Râzî: Hayatı ve Eserleri", *Nüsha*, Yıl: II, Sayı: 6, Yaz

TABLO 8. SEYAHATNAME'DE ADI GEÇEN MEKÂN VE YAPILARIN ANALİZİ (DEVAM)

SEYAHATNAME'DE MEKÂNLA İLGİLİ CÜMLE	HARİTALARDA NOSU	EVLİYANIN BİLGİLENME ŞEKLİ		MEKANIN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU			MEKANI YORUMLAMIŞ MI?	CÜMLENİN DOĞRULUK DERECESİ		
		Gördüğü	Diğer	Mevcut	Yok/ama yeri belli	Yok/yeri belli değil		Doğru	Kısmen Doğru	Yanlış
Ali İbn Ebi Talipoğlu Muhammed B. Hanefi			●			X	Evet			■
Seyyid Burhaneddin-i Muhakkık-ı Tirmizi	87	●		X			Hayır	■		
Şeyh Rükneddin-i (Kütbüddin) Sincani	A21	●		X			Evet		■	
Şeyh Hazret-i Evhadüddin-i Kirmani Ziyareti	A22	●		X			Hayır		■	
Şeyh Şerefeddin-i Musuli Mezarı	88	●		X			Hayır		■	
Hasan-ı Kayseri (Develi'de)	A23		●	X			Hayır		■	
Şeyh Hazret-i Seyyid Şerif (Develi'de)	A24		●	X			Hayır		■	
Şeyh Şemsü'l-eimmetü'l Hulvani			●			X	Hayır			■
Şeyh Ruzbehan-ı Bakli Mezarı			●			X	Hayır			■
Şeyh Nurbahş-ı Kamrani Mezarı			●			X	Evet			■
Hazret-i Molla Tatar	89	●		X			Hayır		■	
Şeyh Hazret-i Davud-ı Kayseri			●			X	Evet			■
Sultan Melik Muhammed el-Gazi	90	●		X			Evet	■		
Şeyh Hazret-i İbrahim Tennuri Türbesi	91	●		X			Hayır	■		
Şeyh Abdurrahman Tennuri	92	●		X			Hayır			■
Sultan Harzemşah Mezarı			●			X	Hayır			■
Şeyh Hazret-i Necmürrazi			●			X	Hayır			■
Muhammed Şah İbn Harzemşah Mezarı			●			X	Hayır			■
Aslan Dede Ziyareti			●			X	Hayır		■	
Kutbeddin-i Şirazi Ziyareti			●			X	Hayır			■
Şeyh Seyfullah Efendi Ziyareti	93	●		X			Evet		■	
Şeyh Fethullah Tennuri	94	●		X			Hayır		■	
Hazret-i İmam Zeynelabidin Makamı	95	●		X			Evet	■		
Şeyh Ali Tennuri Ziyareti	96	●		X			Hayır		■	
Şeyh Ahmed Tayerani	A25		●			X	Evet		■	
Battal Tekkesi Ziyareti	A4	●		X			Evet	■		
Şeyh Hazret-i Ebu İshak (Alemdari)	97	●		X			Evet	■		
Şeyh Hazret-i Hamid ibn Musa el-Kayseri		●				X	Evet		■	
Şeyh Hazret-i Abdi Dede Ziyareti		●				X	Evet		■	
İmrü'l-Kays		●				X	Evet		■	
Şeyh Hazret-i Abdüssamed Efendi		●				X	Evet	■		
Şeyh Ramazan Mevlana Sinaneddin Yusuf Ziyareti	98	●			X		Evet		■	
Mevlana Sefer ibn Mehmed Kapani	99	●			X		Evet		■	
Kırk Nisa Ziyareti	A26	●		X			Evet	■		
Yuvarlak Dede Ziyareti	A27	●			X		Evet	■		

Şeyh Ramazan Mevlana Sinaneddin Yusuf adlı şahısların hayatları ve ziyaretgâhları hakkında daha ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Diğer taraftan, Seyahatname'ye göre Kayseri'deki mezarlıkların konumları incelendiğinde, önemli bir kısmının büyük camilerin (Kurşunlu, Hunat, Hacı Kılıç vb.) yanında yani şehir içinde, hayatın en canlı, en işlek yaşandığı alanlardabulundukları anlaşılmaktadır. XX. yüzyılın başlarına kadar bu şekilde varlığını sürdüren mezarlıklardan önce Hunat Külliyesi, sonra Kurşunlu Camisi ve daha sonra da Hacı Kılıç Cami çevresindeki mezarlıklar valilik ve belediye tarafından kaldırılmışlardır. Dolayısıyla Kayseri'deki ziyaretgâhların pek çoğu Cumhuriyet öncesi ve sonrasında, şehrin imar hareketleri sırasında yok olmuşlardır.

Ayrıca 13 Aralık 1925 tarihli Resmî Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe giren 677 sayılı kanun ile "**Tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması**" uygulamaya konmuştur. Buna bağlı olarak pek çok ziyaretgâh zamanla önemini ve özelliklerini kaybetmiştir.

BULGULAR

Bu çalışmada Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin diğer bilim dalları için (tarih,

sosyoloji, edebiyat vb.) olduğu kadar mimarlık ve şehircilik disiplinleri açısından da eşsiz bilgiler ve mesajlar verdiği belirlenmiştir. Onun Kayseri'de gezdiği gördüğü yerlerle ilgili ortaya koyduğu bilgi ve yorumların her biri, başlı başına araştırma konusu olabilecek niteliktedir.

Evliya, notlarını gelişi güzel değil, belli bir şablon çerçevesinde kaydetmiştir. Evliya'nın Seyahatname'nin yazımı için belirlediği inceleme yöntemini ve şablonunu, Kayseri şehrine başarılı ve detaylı bir şekilde uyguladığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Seyahatname'nin Kayseri bölümünde şehirsel ve mekânsal tasvir ler, eserin en karakteristik kısımlarından birini oluşturmaktadır. Eserde Kayseri şehrinin anlatımında mekânla ilgili tasvirler, metnin yaklaşık %85'ini meydana getirmektedir.

Ayrıca makale kapsamında oluşturulan tablolar incelendiğinde, Kayseri şehrinin, onun Seyahatnamesi'nde şehirsel mekânlarla ve mimarlık eserleriyle ilgili yazdıklarının güvenilirliğinin en iyi sınanabileceği yerlerden biri olduğu saptanmıştır. Buna göre Seyahatname'nin Kayseri kısmında toplam 173 şehirsel mekân ve yapının ismi verilmiştir.

Bu 173 adet mekân ve yapının;

- 117'sini gördüğü, 56'sını ise diğer (kitaplar, halktan duyma vb.) yollardan öğrenip notlarına aktardığı yorumuna ulaşılmıştır. Özellikle iç kale ve dış surların içinde ve çevresinde ciddi bir gezi yaptığı sonucuna varılmıştır.
- 66'sı (%38,2) günümüzde hâlâ mevcut, 62'si (%35,8) günümüze ulaşamasa da yeri biliniyor, 45'inin (%26,0) ise günümüzde yeri bilinmiyor ya da yok olmuş durumdadır.
- 90'ını abartıya kaçmadan kendine özgü anlatımıyla yorumlamış, 83'ünü ise somut bilgilerle aktarmıştır.
- 117'sinin gerek yorum gerekse somut bilgisi doğru, 36'sının gerek yorum gerekse somut bilgisi kısmen doğru, sadece 20'sinin gerek yorum gerekse somut bilgisi yanlıştır. Yanlış bilgiler ise ağırlıklı olarak Kayseri'de bulunmayan mezarların Evliya Çelebi'ye Kayseri'de imiş gibi anlatılması ve o anlatıları olduğu gibi notlarına aktarmasından kaynaklandığı gözlenmektedir.

Kayseri bölümünde mekânsal kısım anlatılırken verilen rakamlar genellikle doğrudur. Ancak onun net rakam yerine yuvarlak rakamlar verdiği de gözlenmiştir. Öte yandan Kayseri'de mekânlar ve yapılarla ilgili toplam sayıları verememiş, (---) şeklinde boş bırakmıştır. Bu boşluğu şablon çerçevesinde, daha sonra tamamlamak üzere bıraktığı, fakat bu boşlukları ve eksik bilgileri Seyahatname'yi Mısır'da yazarken tamamlayamadığı düşünülebilir.

Evliya Çelebi mekânsal ve yapısal tasvirlerinde birinci önceliği kaleye, ikinci önceliği ticaret alanlarına (bedesten, çarşı, pazar, dükkânlara) vermiştir. Diğer önem verilen mekânlar ve yapılar ise sırasıyla: hamamlar, camiler, ziyaretgâhlar ve mesire yerleridir.

Seyyahın bir mekânı tasvir ederken vermiş olduğu yönlerde doğruluk aranmamalıdır. Metinde ara yönlerin kullanılmamış olması, bu tasvirlerin hatalı değerlendirilmesine yol açabilmektedir.

Diğer Anadolu şehirlerinden (Konya, Sivas, Eskişehir vb.) farklı olarak Kayseri için *"şehr-i azîm"* yani büyükşehir ifadesini kullanmış olması dikkat çekicidir. Evliya, Kayseri'yi bakımlı ve süslü bir şehir olarak nitelendirmiştir. O dönemde iç kale eski ve sağlam, dış surlar ise köhnemiştir. Seyyah Kayseri gezisinde sadece mevcut şehri değil, eski şehri de incelemiş, iki mekân arasındaki geçişkenliğe vurgu yapmıştır. Dolayısıyla günümüz şehirciliğinde olduğu gibi şehri bir bütün olarak tasvir etmiştir.

Evliya Çelebi şehrin konutları hakkında da önemli bilgiler vermiş tir. Buna göre Kayseri evleri kiremitli veya toprak damlı, bir veya iki katlıdır. Öte yandan, şehrin ileri gelenlerinin konutlarını, halkın konutlarına kıyasla saray olarak nitelendirmesi, sosyo-ekonomik yapıdaki farklılaşmanın mekâna yansıması olarak ele alınmalıdır.

Kayseri'de mekân ve yapı tasvirleri dikkatli bir şekilde irdelendiğinde, onun ayrıntılara olan ilgisi sezilebilmektedir. Örneğin kale kapısı üzerindeki heykellerden bahsetmesi ya da iç kale kapılarından çıkıldığında görülen mekânları tek tek belirtmesi, bunun kanıtı sayılabilir.

1650 yılında Kayseri'yi gezen Evliya Çelebi'nin kale ve yakın çevre tasvirinin, 1882 tarihli Kayseri haritasında geçen mekânlar ile büyük benzerlik göstermesi dikkat çekicidir. Dolayısıyla, Kayseri'nin şehir morfolojisi yaklaşık 250 yıl pek fazla değişmemiştir.

Evliya Çelebi'nin Kayseri ticaret alanlarıyla ilgili verdiği mekânsal bilgiler incelendiğinde, Kapalı Çarşı olarak tariflenen alanın, daha sonraları Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın yaptırdığı Vezirhanı haricinde, 1650'den XX. yüzyıla kadar değişmeden ulaştığı anlaşılmaktadır.

Seyyah, tıpkı günümüz mimar ve şehircileri gibi mekânsal incelemesine ve yazımına bir odak seçerek başlamıştır. Bu odak noktasının kentin kalesi olduğu anlaşılmaktadır. Evliya sadece Kayseri'yi değil gezdiği tüm kentleri iç kaleden başlayarak dışa doğru analiz etmiştir.

SONUÇ

Ünlü seyyah Evliya Çelebi Kayseri'ye, Şam'dan Sivas'a vali olarak atanan Murtaza Paşa'nın maiyetinde, 1650 yılının ilk yarısında gelmiş tir. Gezdiği diğer yerler ile birlikte düşünüldüğünde,

Kayseri'de kalış süresinin bir ya da birkaç hafta ile sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Seyyah Kayseri hakkında tuttuğu notları, 10 ciltlik Seyahatname adlı eserinin 3. cildinde bir araya getirmiştir. Seyahatname'de her şehri ayrı bir tasvirle ele alan Evliya Çelebi, Kayseri şehrini şiirsel bir güzellikte anlatmış, şehre dair çok özgün gözlemlere ve bilgilere yer vermiştir.

Evliya'nın Kayseri notlarında yer alan bilgilerin büyük bir kısmı kendi gözlemlerine, küçük bir kısmı ise diğer yollarla edindiği bilgilere dayanmaktadır.

Eserin Kayseri kısmının yaklaşık %85'ini mekânla ilişkili veriler ve tasvirler oluşturmaktadır. Dolayısıyla onun Kayseri anlatımında fiziki mekân ön plandadır. Evliya, özellikle şehrin kalesini, çarşısını, hamamlarını, camilerini, mesire yerlerini ve ziyaretgâhlarını ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.

Evliya Çelebi'nin Kayseri mekânsal yapısına ilişkin vermiş olduğu bilgilerin, dönemin tapu tahrir defterleri, kadı sicilleri ile 1882 tarihli Kayseri haritası ve 1872 tarihli Tapu Tahrir Defteri bilgileriyle büyük ölçüde örtüştüğü saptanmıştır. Bu bilgiler ve mekânlar farklı ölçeklerdeki iki Kayseri haritası üzerinde mekânsallaştırılmıştır (Ek 1; Ek 2). Bu mekânsallaştırma neticesinde, Evliya Çelebi döneminden 1870'lere hatta 1950'lere kadar Kayseri'nin mekânsal yapısının çok değişmediği sonucuna varılmıştır.

Evliya'nın Kayseri'nin mekânsal yapısı ile ilgili tasvirlerinde, onun kendine özgü anlatım tekniği (anlatımı efsanelerle ve mitolojik hikâyelerle süslemesi) bir yana bırakılıp, verdiği somut bilgiler ve anlattığı yapılar üzerinden değerlendirildiğinde, abartıya veya kaynaklarda anlatılanlara aykırı bir bilgi aktarımına yer vermediği gözlenmiştir.

Bu bilgiler ışığında, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin şehirlerin incelemesinde ve mekânsal analizlerinde yararlanılabilecek en orijinal kaynaklardan biri olduğu saptanmıştır. Sonuç olarak denilebilir ki, Evliya Çelebi, eserinde 1650 Kayseri'sinin mekânsal yapısını kendine has üslubuyla hem rakamsal bilgiler vererek hem de yorumlar katarak bize aktarmakta ve böylece Kayseri'nin gerek o dönemdeki gerekse bugünkü şehir morfolojisi ve şehirsel donatıları ile ilişki kurmamızda dikkate değer katkılar sağlamaktadır.

Genel bir yorum yapılacak olunursa; Seyahatname gelişi güzel yazılmış bir eser olmayıp, belirli bir şablon çerçevesinde kaleme alınmış tır. Seyahatname'deki bu anlatım şablonu, Evliya Çelebi'nin kendine özgü bir "şehir ya da mekân okuma" yöntemidir. O gittiği her büyük şehir ve kasaba için bu yöntemle ciddi bir "şehirsel analiz" gerçekleştirmiştir. Bu analiz yaklaşımı ise mimarlık ve şehircilik açısından, Seyahatname'nin en orijinal yönünü oluşturmaktadır.

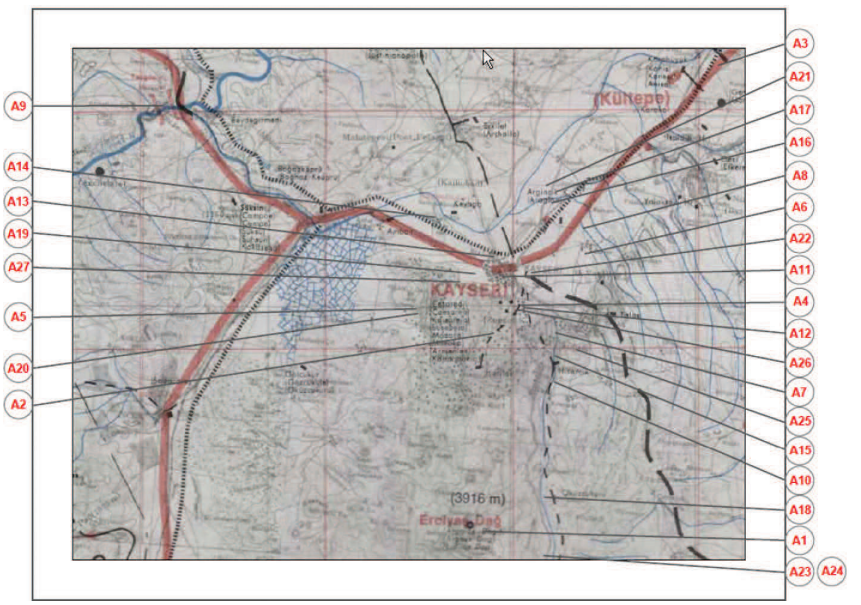
KAYNAKÇA

- Açık Tansu "Evliya Çelebi'de Yunan ve Roma Dünyası", *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliya Çelebi*, (Haz: Nuran Tezcan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. 2009.
- Aynî Ali Efendi, *Kavânîn-i Âl-i Osman der Hülâsa-i Mezâmin-i Defter-i Divan*, (Haz. M. Tayyib Gökbilgin), Enderun Yayınları, İstanbul 1979.
- Baysun M. Cavid, "Evliya Çelebi", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt IV, M.E.B. Basımevi, Ankara, 1964.
- Bruinessen v. Martin, "Evliya Çelebi Seyahatnamesi", *Evliya Çelebi Diyarbekir'de*, Der: Martin vanBruinessen, HendrikBoeschoten, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- Cömert Hüseyin, *"19. Yüzyılda Kayseri"*, Mazaka Yayıncılık, Kayseri, 2007.
- Çapar Ahmet, *61/1 Numaralı Kayseri Şer'iyye Sicili (H. 1061-M.1650) Transkripsiyon ve Değerlendirme*, Erciyes Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2002.
- Çayırdağ Mehmet, *Kayseri Tarihi Araştırmaları*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını:38, Kayseri, 2001.
- Çelebi Evliya, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları, 3. Cilt, 1. kitap, İstanbul, 2006.
- Dankoff Robert, *Seyyah-ı Alem Evliya Çelebi'nin Dünyaya Bakışı*, (Çev: Müfit Günay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 2010.
- Eravşar Osman, *Seyahatnamelerde Kayseri*, KTO Yayını, Kayseri, 2000. Erdeşir-i Esterebadi. B. Aziz, *Bezm-ü Rezm*, Çev: Mürsel Öztürk, Ankara,466-477, 1990.
- Gabriel Albert, *Kayseri Türk Anıtları*, Çev: Ahmet Akif Tüten, Ankara, 1954. Gökbilgin Tayyip, "16. Asır Başlarında Kayseri Şehri ve Livası", *Zeki Veledi Togan'a Armağan*, İstanbul, 1950.
- İlgürel Mücteba, "Evliya Çelebi", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, cilt: 11, İstanbul, 1995.
- İnalcık Halil. "Açış Konuşması", *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliya Çelebi*, Haz: Nuran Tezcan, Yapı Kredi Yayınları, 2009, İstanbul.
- Kahraman Seyit Ali, "Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin Yazılış Hikayesi", *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliya Çelebi*, Haz: Nuran Tezcan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Karakaya Nihat, *Fotoğraflarda Kayseri (1880-2006),* Kocasinan Belediyesi, Kayseri, 2006.
- Karamete Kemalettin, *Erciyes Kayserisi ve Tarihine Bir Bakış*, Yenimatbaa, Kayseri, 1934.
- Kiel Machiel "Machiel Kiel'in Balkanlar'da Evliya Çelebi ile Geçen 40 Yılı", *Çağının Sıradışı*

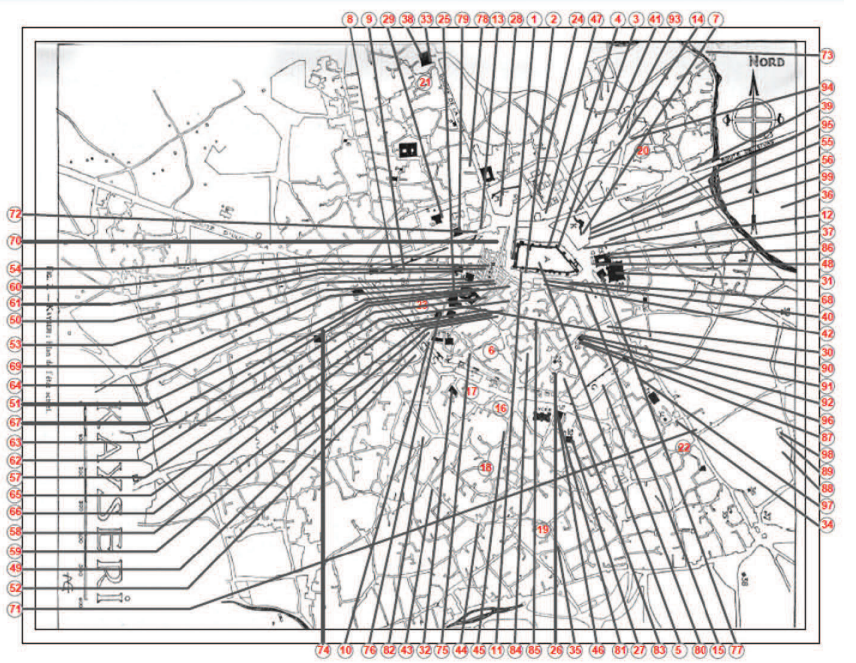
Yazarı: Evliya Çelebi, Haz: Nuran Tezcan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

- Kuban Doğan, "Geleneksel Türk Kültüründe Nesneler Dünyasına Bakış" *Boyut Dergisi*, Mart 1984.
- Oğuz Mustafa, *59 Numaralı Kayseri Şer'iyye Sicili (H.1062-M.1652) Transkripsiyonu ve Değerlendirme*, Erciyes Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1998.
- OelsnerGustav ve Aru Kemal Ahmet, *Kayseri İmar Planı*, Kayseri. 1945. Örs Derya, "Necmuddîn-i Râzî: Hayatı ve Eserleri", *Nüsha*, Yıl: II, Sayı: 6, Yaz, 2002.
- Özbek Yıldıray ve Arslan Celil, *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, Cilt II, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayını, Kayseri, 2008.
- Özırmak Demircan Yasemin, *Tahrir ve Evkaf Defterine Göre Kayseri Vakıfları*, Kayseri Vakıflar Bölge Müdürlüğü, Kayseri, 1992.
- Tapu Kadastro Kuyud-ı Kadime Arşivi, TD 136, 992 (1584) Tarihli Kayseri Tahrir Defteri, Ankara.
- Yâkut el-Hamevî, *Mu'cemü'l-Büldân*, Beyrut, 1957.
- YerasimosStephane "Enquéte Sur un Héros: Yanko bin Madyan, Le FondateurMythique de Constantinople" *MélangesOfferts á Louis Bazin Par Ses Disciples*, Collégues et Amis, Edit: Jean Louis BacquéGrammont et alias, L'Harmattan, 1992.
- Tan Murat, *66/2 Numaralı Kayseri Şer'iyye Sicili Defteri (H. 1067/68-M.1656/57) Transkripsiyon ve Değerlendirme*, Erciyes Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1998.
- Yetkin Nilüfer, *36 Numaralı Tahrir defterine Göre XVI. Yüzyıl Sonlarında Kayseri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi SBE, Ankara, 2007.
- http://wowturkey. com/forum/viewtopic. php?t=26820 (10 Ekim 2011)

EKLER



▲ **Ek 1 Seyahatname'de Adı Geçen Mekân ve Yapıların Bazılarının Üst Ölçekli Haritada Konumlanışları**



▲ **Ek 2 Seyahatname'de Adı Geçen Mekân ve Yapıların Bazılarının Üst Ölçekli Haritada Konumlanışları**

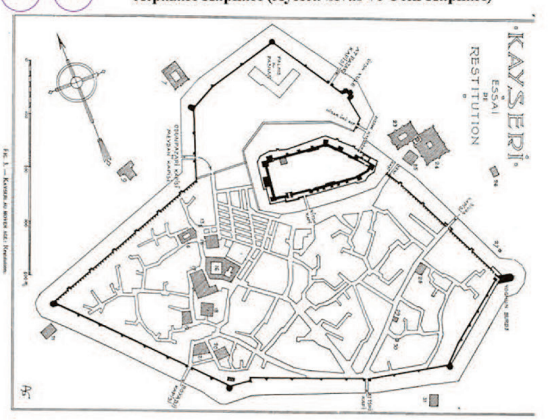
1 Kayseri Kalesi

2 Kale Kapısında Aslan Heykelleri

3 4 İç Kalede Cephanelik ve Yiyecek Ambarları

5 İç Kalede 200 Hane

10 11 12 13 14 Dış Kalenin Boyacı, Kiçi, Asarönü, Odunpazarı, Atpazarı Kapıları (Ayrıca Sivas ve Yeni Kapıları)

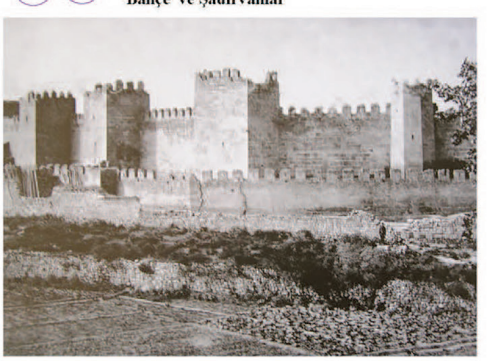


6 Kiçikapı Mahallesi

9 Dış Surların İçinde (...) Saray ve Konut

8 Köhne Dış Surlar

7 15 Dizdar Kapısı Önünde Bahçe ve Şadırvanlar



16 17 18 19 20 21 22 23 Sayacı, Katırcıoğlu, Oduncu, Hasinli, Kürtler, Hacı Kılıç ve Hacı İvazlar Mahalleleri

24 28 47 Paşa Sarayı, Osman Paşa Cami, Saray Çeşmeleri

▲ Ek 3 Seyahatname'de Adı Geçen Mekânlar ve Yapılar

25 90 Ebi Muhammed ibn Talip (Ulu) Cami Ve Sultan Melik Mehmed el-Gazi Türbesi

26 91 92 96 Şeyh Emir Sultan Cami, Şeyh İbrahim Tennuri, Şeyh Ali Tennuri, Şeyh Abdurrahman (Lütfullah)ve Fethullah Tennuri Türbesi

30 Çiğdelizade Cami

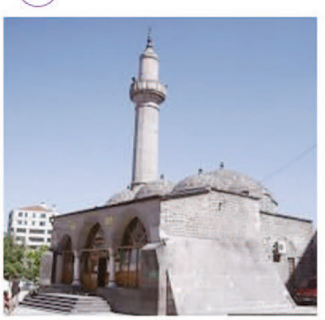
29 Hacı (Ahmet) Paşa Cami

27 Lala Paşa Cami

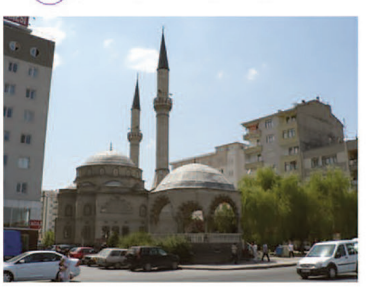
33 38 Hacı Kılıç Cami ve Medresesi

31 37 48 86 77 Hundi (Hunat) Hanım Cami, Hamamı Medrese, İmaret ve Sebili

32 Katırcıoğlu Cami



34 Debbağlar Cami (Yenisi)



35 Akkaş Çorbacı (Hasinli Yeni) Cami

▲ Ek 4 Seyahatname'de Adı Geçen Mekânlar ve Yapılar

36 A22 Sultan Eretna Cami (Köşk) Medresesi, Şeyh Hazret-i Evhadüddin-i Kirmani Ziyareti

39 Müftü Medresesi'nin Üzerinden Geçen Yol

40 42 A11 Hazret-i Celaledin-i Rumi Tekkesi ve Mevlevihane Çeşmesi

41 Kalenderhane Tekkesi

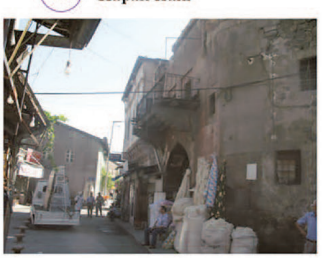
43 Büyük Çeşme

44 Küçük Çeşme

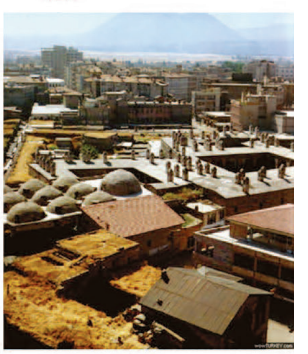
45 Siremitli (Şiremenli) Çeşme

46 Kiçikapı Çeşmesi

50 Kapan Hanı

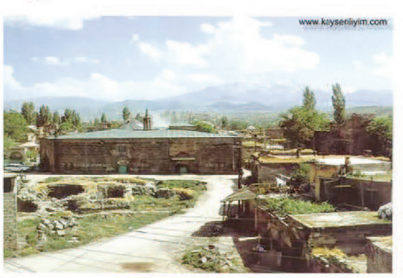


53 Büyük Bedesten



51 Gön Hanı

74 Kadı (Gülük) Hamamı



75 Gürcü Hamamı

▲ Ek 5 Seyahatname'de Adı Geçen Mekânlar ve Yapılar

▲ Ek 6 Seyahatname'de Adı Geçen Mekânlar ve Yapılar

83 Ermeni (Meryem Ana) Kilisesi 1

84 Ermeni Kilisesi 2

85 Rum Kilisesi'nin Yeri

A1 Erciyes Dağı ve Kayseri

95 Hazreti Zeynelabidin Makamı

97 Şeyh Hazret-i Ebu İshak (Alemdari) Ziyareti

A2 Eski Kale Erciyes Dağı'nın Eteğinde

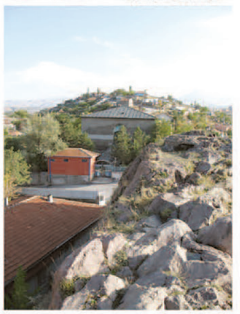
A3 Kayseri-Sivas Arası 5 Menzil (Sultan Hanı)

A5 A20 Yılanlı Dağ Koyun Baba Tekkesi ve Mesire Yeri

A6 A8 Şehrin Suyu Ayn-ı Kines Pınarından

▲ Ek 7 Seyahatname'de Adı Geçen Mekânlar ve Yapılar

A4 A12 Seyyit Battal Cafer Gazi Tekkesi



A7 Gerizler Suyu

A10 Hisarcık Mesire Yeri

A15 Ali Dağı Dinlenme Yeri

A14 Alaattin Köşkü Mesire Yeri

A13 Namazgah Mesire Yeri

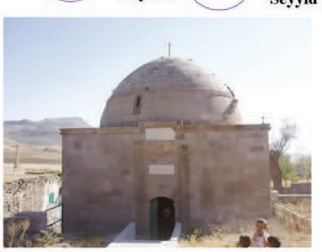
A16 A21 Oğlancık Mesire Yeri, Şeyh Rükneddin-i Sincani Kabri

A9 Birgöz -Yalnızgöz Köprüsü

A17 Haydar Köşkü Mesire Yeri

A18 Erciyes Dağı Baba Riten Yaylası

A23 Hasan-ı Kayseri A24 Şeyh Hazret-i Seyyid Şerif



A19 Cirit Meydanı Mesire Yeri

87 Seyyid Burhaneddin Tırmizi Türbesi

88 Şeyh Şerefeddin-i Musuli Mezarı

89 Hazret-i Molla Tatar Türbesi

93 Şeyh Seyfullah Efendi Ziyareti

▲ Ek 8 Seyahatname'de Adı Geçen Mekânlar ve Yapılar

Tasavvuf İlminde Temel Kavramlar

Tecelli ve Tezahür, Varlık ve Âlem

AYDIN KARAKİMSELİ

Allah'a hamdolsun. Allah c.c. 'ın selamı Resulullah a.s.'ın, âl-i Resul'ün, eshab-ı Resul'ün üzerine olsun. Bu yazımda tasavvufun neden ilim olduğunu ve de bu ilmin ulaştığı irfanın mahiyetini kendi kararımca anlatmaya çalışacağım. Kelimelerin yetersizliğini biliyorum. Bu sebeple yanlış bir şey söylemekten Rabbime sığınıyorum. Allah'tan dilimi yanlışlardan muhafaza etmesini niyaz ediyorum. Tasavvufun ne olduğu ne olmadığı, çok eskilerden beri konuşulmuş, zaman zaman tartışılmış şimdilerde de devam eden bir olgudur. Konuya bir nebze de olsa açıklık kazandırmak niyetiyle bu yazıyı yazdım. Evvela usulü belirtmem gerek. Birincisi konunun anlaşılabilmesi için gerekli olan usulü ifade ettikten sonra, saniyen tasavvufun kendi usulünü anlatmaya çalışacağım.

Şüphesiz tüm fikirler bana aittir. Her şeyin hakikatini olduğu gibi bu konunun hakikatini de Allah bilir. Allah' c.c. 'ın ilmi şüphesiz sonsuzdur. Her an bir şe'nde her an yeni bir yaratmada ve hayata müdahale etmede sınırsız imkân sahibidir. Kişi bu bilinçte olunca anlayışında ve yaşantısında hakikat üzere kemale talip olması gerekir. Taleb-i hakikat her işin başıdır. İman ve İslam'ın yoludur dersek yanlış olmaz. İnsanın duyuları, algıları, ilmi çok sınırlıdır. O yüzden Halik-i Mutlak'ı tanımak ve yakınlık oluşturma çabası hayatın manasıdır. Tabiî ki bu yolda samimiyet çok önemlidir. Müminler bu noktada birlikte olabilirler. Birbirlerini samimiyetle anlamak için dinlemek, hem olgunlaştırır hem terbiye eder, Hem de birlikteliklere imkân oluşturur. Kelamı güzellikle konuşmak hakaret etmeden eleştirel fikirlerden yararlanmak gerekir. Yeterli bilgimizin olmadığı konularda konuşmak, hele de iddialı ya da hakaret etmek için, aşağılamak için konuşmak, İslâm'ın edebine ve ahlakına sığmaz. Bir konuyu gerçekten anlamanın yolu kendi peşin

hükümlerimizden bir an için dahi olsa vazgeçmekle mümkündür. Sadrımız ilme açık olmalıdır. Tüm öncüllerimiz, gerekirse tekrar dönmek üzere dinlerken ya da okurken tatile çıkmalıdır.

Bir olgunun ve çabanın ilim olması için üç özelliği taşıması gerektiğini düşünüyorum. Birinci özellik, bir konu sahibi olmasıdır denebilir. Çalışmanın amacı, araştırmanın amacı, o ilmin konusudur. Mesela, tıbbın konusu insan sağlığı, fiziğin konusu maddenin hareketi, kimyanın konusu maddenin oluşumu vs. gibi.. Konusu ve amacı olmayan olgular ilim değil belki lafazanlık yani spekülasyon olarak tanımlanabilir. Tasavvufun konusu, varlığın hakikatini idrak etmek, o hakikatin dünyada zuhuruna arif olmak ve o hakikatin gerektirdiğine teslim (İslam) olarak yaşamak çabasıdır. İlmin ikinci özeliği ise usulün gerekliliğidir. Tüm ilimlerin usulü vardır. Tasavvufun usulü riyazet diye isimlendirilen nefsi tezkiye etmektir. Nefsin ne olduğu meselesi ise tasavvufun konusuyla ilgilidir. Üçüncü özellik ise her ilmin kendi dilini oluşturmasıdır. Matematiğin rakamlarla konuşması, fiziğin formüllerle konuşması, sosyal ilimlerin kendi kavramlarıyla konuşması gibi.. Tasavvufun; fena fillah, beka billah, vücud, nefs-i emmare, nefs-i levvame, nefs-i mutmainne, nefs-i razıye, riyazet, halvet vs. gibi kendine özgü bir dilinin olmasından dolayı tasavvuf bir ilimdir diyorum.

Zuhurun kendisiyle değil kaynağı ve hakikatiyle ilgilenmesi ise bu ilmin diğer tüm ilimlerden yüce olduğunun göstergesidir. İlerleyen satırlarda daha detaylı açıklamaya çalışacağım. Ama şimdi tasavvuf ilminin yüceliğine vurgu yapmak açısından şunu söylemeliyim ki, varlığın bölünmezliğini, kelimelerin farklılaşmasının kişide tecellinin mahiyetiyle ilgili olduğunu, idrak, hal (ahlak) ve ef'al (amel) kavramlarının sadece kelimetik bir ayrım olduğunu, insanda zuhurunun tek ve aynı olduğunu belirtmesi açısından da tasavvuf ilimlerin en yücesidir. Bu noktada tasavvufa ilm-i tevhid diyebiliriz. Ayrıca Kur'an-ı azimüşşanda varid olan Musa a.s. ile Hızır a.s. arasında geçen diyaloğun bildirilmesin de, mealen *(biz hızıra tarafımızdan ilim verdik)* ayetine işareten tasavvuf, ilm-i ledün olarak da isimlendirilmiştir. Çünkü bu ilim Allah c.c.'ın bir lütf-u ihsanı olarak görülmüştür.

Bu noktada günümüz Müslümanlarının da içine düştükleri ve de tüm problemlerin kaynağı olan bir duruma dikkat çekmek istiyorum. Modern mantığın temel ilkesi insanın özne olarak diğer her şeyin nesne olarak tanımlanmasıdır. Özne olan insan yani hüman asıldır diğer her şeyi arzusuna faydasına göre tanımlamak hakkına sahiptir, "Tanrı" da kendisidir. Tenzih etmeyi bilmez, kendi hevasına göre tanımlar. Heva; dünyaya ait arzu ve istekler demektir. Ayet-i Kerime'nin işaret ettiği gibi hevasını tanrı edinendir. Bu noktada dini kavram, tutum ve anlayışlar dahi, hevaya göre gerçekleşir. Özne olan hümanın hevasına göre tanımladığı her şey hakikatin yerini alır. Bu durumda Müslümanla Hristiyan'ın hatta ateistin hakikat karşısında konumları aynıdır. Modern devir Müslümanlarının rasyonel mantık ve modern usullere rağbeti, kendilerini o şekilde ifadeleri bütün problemlerin kaynağıdır. Bunu çoğu zaman fark edemeyiz. Bu tip düşünce, eğitim kurumlarında iğdiş edilen zihnimizin derinliklerinde oluşmuş bir sapmadır. O yüzden Müslümanların sorunu okumuşlardan kaynaklanıyor, ümminin teslimiyetini gösteremiyoruz. Olguları ve şeyleri kendimiz tanımlıyor onu da hakikat sanıyoruz. Dahası başkalarına tahmil etmeye çalışıyoruz. Hatta devlet kurarak, medeniyet kurarak, dünyada cenneti var edebileceğimizi düşünüyoruz. Aynı modernler gibi modern düşünce ve bilimler, hem hâkimiyetlerinin kurulumunu hem de devamını yalancı cennet vadiyle gerçekleştirdiler. Tüm modern eğitim özne olan insanın her şeyi yapabileceği ilkesini zihinlere yerleştirdi. Bu konu tek başına ele alınıp düşünülmesi tartışılması ve kurtulma imkânlarının araştırılması gereken bir konudur. Temelinde

mücessim insana tapmak, insanın hevasına göre de devamlı put üretmek demektir. Tarihte bile örneği olmayan bir paganizmdir.

TECELLİ–TEZAHÜR

Allah c.c. zahir ve batındır ayetin ifade ettiği gibi, insanlar zahir ve batın ifadesini anlamakta zorlanırlar. Bu anlayışsızlığın sebebi, insanın kurguladığı zaman anlayışını, hakikatmiş gibi kabullenmektir. Zaman günlük yaşantımızda kullandığımız bir şeydir hakikati yoktur ya da izafi olarak vardır. Varoluşu yani yaradılışı ve Yaradan'ı anlamakta zaman algısından çıkamazsak hakkı mukayyet hale getiririz. Allah c.c. zamana bağlı değildir zamanla bağımlı da var etmez. Zaman Zeus'un babası Kronos olarak bilinen bir tanrıdır. Ve modern dünyada aynen zamanı mutlaklaştırarak putlaştırır. Şu sözü çokça duyarız, zamanla şu işler hallolacaktır. Siyasi söylemlerde ideolojik söylemlerde cevap verilemeyen soruların cevabı zamanla yapılacaktır anlayışıdır. Yani zaman denilen tanrı, gelecekte tüm insanî, tabi ki dünyevî olan meseleleri çözecektir diye inanılır. Zamana değer yüklediğimizde yaratışı anlamak imkânsızlaşır. Kader tartışmaları başlar, "ol der ve olur" ayetini anlamak da imkânsızlaşır. Ve de "Allah her an bir şe'ndedir" ayetini de anlayamayız. Pozitivist mantık tam da işte budur. Modern eğitim sisteminden geçen herkes az çok bu mantığı alır. Din eğitiminde bile sistemden dolayı bu böyledir.

Efendimiz a.s. bir hadis-i kutsisinde şöyle buyurdu: *(Allah c.c. bilinmez bir hazine idim bilinmeyi murad ettim kevniyatı yarattım.)* Allah'ın yaratması bizim bir şeyler yapmamız gibi zamanla ve sebeplerle mukayyet değildir. Allah c.c. el-âlimdir, ilmi her şeyi kuşattığı gibi sonsuzdur, onun ilminde mümkünatın sonu yoktur. Tecelli ve zuhur çok yakın anlamda olan kavramlardır. Tecelli Allah c.c. 'ın ilminde mevcut olan sonsuz mümkünatı, Nur ismiyle tecelli ederek zahir kılmasıdır. Yani zatında mevcut mümkünatı, Nuru ile görünür ve bilinir kılar. Bilmek açısından tecelli ve zuhur Allah c.c. 'ın zahir ve batın olarak müşahedesine ve de anlam olarak idrakine imkân oluşturur. Varolarak müşahade edilen her şey aslı yani ayn-ı sabitesi itibariyle Allah c.c. 'ın ilminde mevcuttur ama bizler o ilme muttali olamayacağımız için zahirde gerçekleşmesi gerekir. İşte tecelli, Allah c.c. 'ın ilmindeki mevcudiyeti nuru ile bizler için görünür ve bilinir kılmasıdır. En genel anlamda tecelli *(arşa istiva etti)* ayetinin işaret ettiği, kevniyatın var olması yani müşahede edilmesidir. Özel olarak ise tecelli, kişinin hakikati kalben ve zahiren yani basiretle ve de basarla görmesi, idrak etmesidir. Allah c.c. her an yaratmaktadır; asla tecellide tekrar olmaz, her an yeniden yaratır bu bizim indimizde değişmek olarak algılanır. Künhünü ise bilemeyiz. Mü'min'in bilgisi pozitivizmin aksine Allah'ımızın kalbimize tecelli ederek bildirmesi ile mümkün olur. Mü'min'de bilginin yeri kalptir. Efendimiz a.s. bir hadisinde şöyle buyurmuştur: *"Allah kulunun kalbine tecelli ettiğinde kul tevazu sahibi olur".*

Bildirilmeyeni bilemeyiz. Vahiyle bildirilenin ve Resulle örneklenip tasdik edilenin dışında bilgi yoktur. Özet olarak. Allah c. c zatında mevcut olan esmasının gereği olanı, Nur ismiyle suret vererek görünür kılar tecelli ve tezahür öz olarak budur.

TEMEL KAVRAMLAR

Tasavvuf ilminin temel kavramlarına gelince; vücud, mutlak varlığı ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Var olan demektir, hakikat-i hakayık şeklinde de kullanılır. Herhangi bir şeye yok diyemiyorsak kendimiz dâhil, o şeyler de kendiliklerinden var değilseler, mutlak varlığın zorunlu olarak var olması gerekir. O halde Hakkın Allah c.c. 'nin varlığı zorunludur. Bu durumu sufiler, kelamcılar ve felsefeciler *"Vacib-el vücud"* kavramıyla ifade ederler. Vücud kavramı yaratılmışlar için de kullanılır. O zaman mana; varoluş şeklinde anlaşılabilir. Hak mutlak varlık var olan, diğer her şey izafi varlıklardır. Bu durum Hak için vücud-u hakiki, yaratılmışlar söz konusu olunca vücud-u izafi olarak ifade bulur. İzafi olan kevniyatin kendilerinden varlıkları yoktur ve olamaz. Ancak Allah'ın sıfatlarının ve Halık vasfının gereği olarak varlık kazanırlar. Varlıkları hakka nispetle izafidir. Vahdeti Vücud ifadesini de bu bağlamda düşünmek gerekir. Allah isminin müsemması olan, hakikatin zatında mündemiç olan sıfatlarının gereği olarak âlem vücud bulur (tecelli). Bu noktada tüm kevniyata, ister O'dur de, ister O'ndandır de, istersen O'nunla birlikte var oldu de farketmez. Hak tek olunca ilahta da tek olmak zorunludur. Bu sebeple ulûhiyet mertebesinde *"la ilahe İllallah"*, gerçeği aynı zamanda vacib-el vücud ve vahdet-i vücud kavramlarının manalarını mündemiçtir. Allah c.c. zamandan ve mekândan münezzehtir. Vücudu *(varlığı)* bizatihi mevcut ve mutlak-ul vücuttur. Hiç bir şeyle kayıtlı olmayan Hakk'ın hakikatini akıllar duyular idrak edemez bilemez ve keşfedemez. Çünkü istidlal *(akıl yürütme)* illiyet görüşünden naşi maluldür faili mutlak Allah'tır. Var oluşu illiyetle idrak etmek ef'al-i tevhid noktasından zafiyettir. Tüm fiillerin ancak Hakk'ın sıfatlarının sonucunda gerçekleştiğini idrakse, Esmaullah nazarından Hakkı tevhid etmektir. Zat-ı ilahi ise bilinemez, istidlalle ispat edilemez, öyle bir düşünce zorunlu olarak hakkı mukayyet hale getireceği için tevhide mugayirdir.

"Kendine arif olan rabbine arif olur". Bu hadis-i şerif sufilerin nefis muhasebesi ve murakabesi ve de nefsi tezkiye etme çabasının temel ilkesidir. Hakikati idrak ve kurbiyetin en önemli engeli, nefsimizin perdeleridir. Hakkı biz dünyevi mevcudiyetimizin maddi

istemleri ile dünyaya ait istemleriyle kendi kendimize perdeleriz. Bencilliğin ne kadar olumsuz bir huy olduğunu herkes kabul eder. İşte nefsi tezkiye bundan kurtulma çabasıdır. Bir yönüyle beşer olan yaratığın kendi nefsinden kurtulması, hayvanlıktan kurtulması demektir. Nefis, arzuları, hırsları, korkuları, beklentileri ile malul durumda ise bencillik öne çıkar. Kıskançlık, mevki arzusu, açlık korkusu, yalnızlık korkusu, ücub, kibir, hırs, paracılık vs. insanı hayvanlaştırır. Tüm insani sorunlar bu şekilde ortaya çıkar.

Genel anlamda insana benzeyen yaratık, zalimleşir. Hayvanların sinsiliğine, acımasızlığına esir olur. Kendine ve her şeye diğer insanlara hatta her türlü yaratılmışa, ota, ağaca hayvanlara vs. zulmeder. Bu yolda ilk adım Nasuh tevbe ile takvaya yönelmektir. Birçok ayet ve hadis zikrullahın değerine işaret eder. Zikrullah devamlı salikin dilinde ve kalbinde olmalıdır. Sohbet diğer bir usuldür. Daha önce bu tecrübeyi yaşamış bir şeyhin gözetiminde şeriat, ahlak, hakikat, din gibi konularda insan nefsinin özelikleri ve tuzakları konusunda sohbet bu yolun vaz geçilmez usulündendir. Efendimiz a.s.'in ahlakı, siyeri bu sohbetlerin ana konularındandır. Talip şeyhinin gözetiminde rabıta yapar. Önce kendi nefsini benini unutmak için tüm dikkatini şeyhi üzerinde yoğunlaştırıp gece gündüz şeyhini hatırlar ismen telaffuz eder. Hatırlar hayal eder. Bundan amaç kendinden çıkmaktır. Bu rabıta daha sonra Allah Resulü a.s. 'ye yönelir, Resululah'ı hatırlar zikreder, salat-ı selamı çoğaltır onu hayal eder. Rabıta daha sonra Allah c.c. 'a yönelir. Bu süreçte talip kendi beninde arzu heva ve hevesinden zanlarından sıyrılır. Yani kendinden fena, Allah'ta baki olur. Efendimiz a.s. bir hadisi kutside *"Rabbim kulum bana nafilelerle yaklaşır."* buyurdu diye bildirir. Bu hadisin gereği salik, şer'i ibadetlerinde bolca nafilelere yönelir. Namaz oruç başta olmak üzere her fırsatta nafile ibadetler yapar. Yine bir hadis-i şerifte efendimiz, tefekkür etmenin ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Salik tefekkür eder. Özellikle de halvette yalnız.. Tefekkür ve rabıta ile Allah (cc)'ya kurbiyet kurmaya yönelir. İnsan nefsinin afetleri olan açlık korkusu, tanınma arzusu, bilgiçlik taslama, ücub, haset gibi hastalıkları tedavi etmek için; az yemek, az konuşmak, az uyumak, bu hastalıklardan kurtulmak için salikin yolu olmalıdır. Bilmediği ve de yapamayacağı konularda konuşmaz. Özelikle dini konularda ve şeyhinin, kendinin halinden hiç konuşmaz. Bilme konusunda iddiadan uzaktır.

▲ **Topkapı Sarayı - Mustafa Çelik**

Sufilerin yolu genelde budur. Bazı farklı uygulamalar olsa da yol her tarikte aynıdır. Amaç da aynıdır. Mürşid-i Kamil her talibin idrakine ve haline uygun olarak, bu yöntemleri gerçekleştirir. Yolun genel usulü böyle olmakla beraber, salike göre değişiklikleri mürşit yapar. Usule riayet vuslat için şarttır. Vuslata ermeyenler usulde hata yapanlar, usule riayet etmeyenlerdir. Bu yüzden her salik için bir şeyh zorunludur.

Salik Allah ile olan akidesini sağlamlaştırmalı daha sonra da şer'i ilimleri öğrenmelidir. Bu durum salik için vaciptir. İhlasla tövbe eden mürid, tüm dünyevi alâkalarından kurtulmaya çalışmalıdır. Önceden yaptığı hataların, kişilerle ilgili olanlarının mutlaka helallik istenerek, hasımların rızası alınmalıdır. Bu olmasa hiçbir kapı açılmaz. Dünya alâkasından kopmak isteyen salik, önce mal sonra da mevki makam arzusundan kurtulmalıdır. Salik Allah rızasından gayri şeyi talep etmez. Ne dünyada bir makam ne de ahirette bir makam istemez. Tek arzusu Allah rızasıdır. Çok hassas olan bir durum da şudur ki; mürid şeyhine bağlanırken dünya ilgisi olanlardan sakınmalıdır. Her türlü dünyevi arzusu olandan mürşid olmaz. Salik şeyhinin zahirî ve bâtını ilimlerde âlim yüksek ahlak sahibi olmasına dikkat etmelidir. Böyle bir şeyhe ise sorgusuz teslim olmalıdır. Mürid için halkın övmesi de yermesi de bir olmalıdır. Yani halkın düşüncelerini

kâale almamalılar. Hakiki sıhhatli bir mürşitle, yetersiz olanı ayırmak için şeraitin ölçülerini kullanır. Bu yeterlidir. Hanımlardan gelen hediyeler ve övgülerden uzak durmak sufinin hali olmalıdır. Hele ki onları kendine celbetmeye çalışmak çok vahim bir çirkinliktir. Dünya işleriyle fazlaca meşgul olan kişilerden uzak durmak gerekir. Menfaat üzere düşünen kişilerden, her türlü faydacı düşünceden uzaklaşmak bu halde olanlarla ünsiyet etmemek dervişin hali olmalıdır. Ayrıca her usulün de bir usulü vardır.

Zikrettiğimiz konular rasgele olmaz. Zikir, mutlaka abdestli yapılır. Ayrıca yalnızsanız, kıbleye yönelip tahiyyatta oturur gibi oturmak, niyetlenmek gerekir. Aynı şekilde tesbihatta da -ki oda zikirdir- aynı şekilde davranmak gerekir. Başka misal; halvet, mutlaka şeyhin tavsiyelerine ve gözetimine bağlı olmalıdır. Halvete çekilen salik, Allah'ın zikrinden başka her şeyi kalbinden çıkarmalıdır. Allah rızasından gayri hiçbir şeyi istememeyi gerçekleştirmelidir. Aksi halvet fitneye sebep olur. İnsanın kendiyle olan mücahadesi (Efendimiz a.s.' nin belirttiği büyük cihad) zor bir yoldur. Çünkü insanların çoğu kendinden kaçar. Bu sebeple sufiler çile adamlarıdır. Özet olarak ihlasla kendi hakikatini, varlığın hakikatini idrak etmek ve hakikate uygun bir anlayış ve yaşantıyı kendi şahsında gerçekleştirme çabasıdır. Bu çabada salik Allah ve Resulünün emirlerine uyar. Allah ve Resulün yapılmasını emrettiğini yapar, yapılmamasını emrettiğini terk eder. Bütün yolun esas gereği Allah ve Resulüne duyulan muhabbet (aşk) ve teslimiyettir. Tamamen nasip işidir. Ama talep etmeden de nasibimizi bilemeyiz.

Nefs insanın aslı, özü, gerçeği demektir. Birçok maddi manevi özelliği taşıması itibariyle iki ayrı manada kullanılmıştır. İlk olarak nefs, bir yönüyle hayvani güdülere, diğer yönüyle hevayı talep etmesiyle kibir, ucub, gazap ve şehvet

kuvvetine haizdir. Dolayısıyla daima kötülüğe meyleder. Bu durum sufilerce kınanmış olan nefs-i emmare demektir. *"Kendine arif olan rabbine arif olur."* Hadis-i Şerif'ine göre kişi, çok yönlü olan bu nefsinin kötülükleri emretmesini görüp nefsiyle mücadele etmeye, o kötülükleri terbiye etmeye yönelirse nefse bu noktada nefs-i levvame denir. Bu durum, Kur'an-ı Azimüşşan'da da övülmüştür.

Esasen insan daima isteklerine ve de hayallerine göre yaşar. İslam bu durumu varoluşun hakikatine uygun olarak terbiye etmek içindir. Allah'ın esmasından biri de Rab'dir. Rab, terbiye eden insana ihtiyacı olanı verendir. İnsan, nefsinde Vahiy ve Risalet'in yol gösterdiği istikamette hayatını yaşamayı gerçekleştir ise, nefs bu noktada heva ve hevesten arınırsa mutmainneye ulaşır. Yani huzur, denge ve kendi hayatından tatmin olmak makamı.. Bu yolda kişi nefsini terbiyede nefsin hiçbir hevasına itibar etmeden sadece Allah'a ve O'ndan zuhur edene tam bir teslimiyetle *"tevekkeltü alallah'ı"* kendi nefsinde tam olarak gerçekleştirirse bu duruma sufi ıstılahında nefs-i raziye tabir edilir ve *"Allah onlardan razı. Onlarda Allah'tan razı"* kelamının işaret ettiği mutlulardan olur.

Nefsin temel sorunu bilmekle ilgilidir. İnsan hiç bir şeyin hakikatini bilemez. Vahiyle bildirilene, Resul'ün örnekliğine teslim olmaktan gayrı imkânı yoktur. Biliyorum sandığı her şey nefsinin hevasından çıkan tahayyül ve tasavvurlardır. Bilemeyeceğini gören nefs hayrete düşer. Vahye ve Risalet'e teslim olmaktan başka yol bulmaz, hikmetinden sual edilmez der ve teslim (İslam) olur. Sonra muhadara, mükaşefe müşahade gibi haller gelir. Kul muhadara halinde akli delilerin etkisiyle perdeler aralanır. Allah'ın huzuruna yönelir. Mükaşefede ise kul

delillerin yönlendirmesinden kurtulmuş, bizzat Allah'a kurbiyet ve ünsiyet haline ulaşmıştır. Bu halde deliller ve aklilik yoktur. Muhabbet ve yakınlık arzusu ve ünsiyet gerçekleşir. Mükaşefe ise, kulun tamamen kendinden çıkıp fena bulup her şeyde her durumda Allah'ı görmesidir. Sebepler âleminden çıkmış, her şeyde Allah'ın tecellisini görür olmuştur. Her türlü şüpheden kurtulan ruh, kalbinde Allah'ın hazır olduğunu görür. Kalbin karanlığı Nur-u ilahi ile aydınlanır. Kalb her türlü karanlık ve zafiyetten temizlenir. Her şey Allah'ın esmasından görülür hale gelir. Nur-u İlahi kalbi aydınlatınca perdeler kalkar. Eşya hakikatini gösterir. Allah'ın nuru kalbe geldiği zaman arif olan, varlıkta gayriyyet görmez. İşte bu hal Hakk'ı müşahede etmektir. Sufilerin söylediği şudur ki, akılla Hak bilinemez. Çünkü akıl sebep sonuç ilişkisiyle düşünür. Eşyada illiyet bağına göre hüküm verir. Hak ise her türlü kayıttan ve illiyetten münezzeh olmasından akıl aciz kalır. Hakk'ı idrak mükaşefe ve müşahede ile mümkün olur. Bu yüzden sufiler zevk, keşf ve müşahededen sıkça bahsetmişlerdir. Mükaşefe ve müşahede dini bir zorunluluk değildir, zevki bir haldir. Dolayısıyla Mü'min ve Müslim bir kişi, şeriat üzere ihlas ile yaşarsa Allah'a iman Resul'e ittiba ederse rıza-i ilahiye mazhar olur. Mükaşefe ve müşahede hali dahi şeriata bağlılık ve Resul'e ittiba ile sıhhatli olur Allah-u âlem.

Şeriat kulluğa ihlasla sımsıkı sarılmak ve gereğini yerine getirmek emridir. Hakikat ise o emrin sahibi olan Allah'ı müşahede etmektir. Şeriat sorumluluklar yükler. Hakikat ise sorumlu olunanın bilincine ulaşmaktır. Aralarında bir ayrılık yoktur. Şeriatsız hakikat olmayacağı gibi hakikati olmayan şeriat da olamaz. İbadet eden şeriat üzere ibadet eder. İbadet edilen ise hakikat üzere bilinir. Bir kimse rasgele imanım bana yeter derse, şeriatten uzaklaşır, kendini şer'i ahkâm ile mukayyet görmezse zındıklık deryasına dalmış demektir.

Fena demek, kötü huylardan kurtulmak, ahlak-ı hamide ile vasıflanmak demektir. Bu vasıf kazanıldığındaki hale ise beka denilir. İnsan kalbinde kötü huylar galipse iyi ahlak örtülü kalır, kötülüklerden kalp temizlendikçe güzellikler açığa çıkar. Bir kimse şeriatin zemmettiği şeylerden nefsini temizlerse nefsani arzulardan fena buldu, sahih niyet ve kulluğuyla baki oldu denilir. Bir kimse fiillerde ve olaylarda halkın tesirini görmez, Allah'ın hükmünü müşahede ederse, halkın sıfatlarından fani, Hakk'ın sıfatlarıyla baki olur. Allah'ın hükmünden kudretinden sıfatlarından gayri varlıkta bir şey göremezse, halktan fani Allah'ta baki oldu denilir.

İNSAN-I KAMİL/HAKİKAT-İ MUHAMMEDİYE

Tasavvufun tüm konuları gibi bu konu da dipsiz deniz gibidir. Bu konuda sözün sonu yoktur. Çünkü İlmullah'ın sonu yoktur. Naçizane öz ve özet olarak anlatmaya çalışacağım, bizimkisi bizim tahayyülümüzdür, Hakkı ancak Hak bilir Allah'u âlem. Allah c.c. bildiriyor ki, *"yeryüzünde bir halife yaratacağım."* Muhakkak o halife insandır. İnsan harici tüm kevniyat ancak insan için yaratılmıştır. Âlemdeki her şeyin toprak, su, besin, ay, güneş, yıldızlar, vs. insanın hizmetine verilmiş olduğu aşikârdır. Ayetle de sabittir ki Allah c.c. her şeyi insana musahhar kıldığını beyan ediyor. Âlemdeki her şeyin insanda karşılığı vardır ve insanda tamamlanmıştır. Kevniyatta her şey Allah'ın esmasının tecellisi ile zuhur bulur. İnsan Esmaullah'ın tamamını imkân olarak taşıyan varlıktır. İnsan-ı Kâmil, ise imkânı mümkün kılan Esmaullah'ın bizzat zuhur ettiği kişidir. Soyut manada bir makam ve mertebeyi, somut olarak da öncelikle Nebi ve Resulleri, Nebi ve Resullere tabi olan mü'minleri ve evliyaullahı kapsayan bir ifadedir. Efendimiz Hz. Muhamemed a.s. Allah (cc)'ın ilminde de, ruhaniyetiyle dünyaya teşrifinde de, tarihsel kişiliği ile de Esmaullah'a en kâmil bir şekilde hamildir. Diğer insan-ı kâmiller peygamberler ve de evliyalar, Efendimizin nurundan parlayan kemalat nurlarından nasiplenirler. *"Yeryüzünde halife yaratacağım"* ayeti ile *"Ol der olur"* ayetini birbirini açıklayacak şekilde düşündüğümüzde, Efendimiz'in ruhaniyeti İlmullah'ta ilk yaratılan insan ruhudur, dolayısıyla Efendimiz ilk ve hakiki halifetullah ve de İnsan-ı Kâmil'dir. Efendimiz'in, *"Âdem su ile toprak arsında iken ben resuldüm"* buyurmasının manası budur. Teşbihte hata olmasın, varlığı muhteşem bir ağaca benzetirsek, Efendimiz o ağacın var olması için zorunlu olan tohum gibidir. Diğer dalları, yaprakları, meyveleri ise resuller evliyaullah ve mü'minler gibidir. O ağacın en son ve en mükemmel meyvesi ise Efendimiz'in dünyaya teşrifi ile tarihsel kişiliğidir. Bu sebeple, Muhammed Mustafa s.a.v. son peygamber, vahiy son vahiydir ve İslam onunla tamamlanmıştır. Allah'ın esması (hulkullah) ahlak olarak O'nda tamamlanmıştır. Murad-ı İlahi açısından ilk ve son O'dur. Allah'ın rahmetinin her şeyi kuşattığını ve efendimizin *"rahmetel-lil* âlemin" olduğunu birlikte düşünürsek, Allah'ın varlığını ve de yaratmasını ilminden ayrı idrak etmek muhal olduğundan, İlmullah mertebesinden idrake, Hakikat-i Muhammediye ismi verilmiştir. Tüm âlem ve kevniyat açıklamaya çalıştığımız gibi, Efendimizin ruhaniyetinin nurundan zuhur etmiştir.

Tasavvuf, Esmaullah'ın nuru üzerinden varlığı görmek ve arif olmak manasına olunca, Allah'ın esması da dipsiz ve sınırsız denizler gibi olunca, sufi de o denize dalan olunca, söz bitmez, sonsuza kadar uzar. Bu yazıdaki tüm yanlışlar ve hatalar tarafıma aittir. Hata yaptım ise Rabbime sığınıyorum. Hakikati hakkıyla bilen ancak Allah'tır.

Dâvud El-Kayserî'nin Şiirlerinde Varoluş ve Hakikat Telakkisi

PROF. DR. TURAN KOÇ

Hakikat telakkisi ve varlık tasavvuru gibi konular söz konusu olduğunda, ilahiyatla ilgili ilimler içinde kelam, felsefe ve tasavvuf hem ilgi alanları, hem de o alanın talep ettiği bir dil ve söylemi yakalamak bakımından oldukça ayrıcalıklı bir yerde durur. Zira bu ilimler, her şeyden önce, ağırlıklı olarak fizik ötesiyle ilgilenirler ve bu da kendisine uygun düşen bir dil ister. Gerçekten, varlık ve varoluş ya da bir başka açıdan "*mebde'*" ve "meâd"la ilgili konuların bildiğimiz olgu ve olayları anlatırken kullandığımız bir dille anlatılması "imkânsız" denecek denli zordur. Dahası, bu tür konular hakkında geliştirilen dil, ister kelime düzeyinde isterse cümle düzeyinde olsun, bildiğimiz temel anlamıyla alınacak olursa, çok daha köklü felsefî ve hatta varoluşsal sorunlarla karşılaşırız. Bildiğimiz nesne, durum ve olayları anlatmak için kullandığımız tasvir ve teşhir edici dil fizik ötesine açılmaya başladığımızda acze düşer. İşte tam bu noktada, bazı düşünürler dilin başka imkânlarından yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bu imkân, en geniş anlamıyla mecaz ve istiaredir.

Doğrusu, mâverâya açılan ve aşkın olanı dile getirmeye çalışan bir dil ve söylemin, hangi düzey ve açıdan ele alınırsa alınsın, kesin delaletlerle çalışan bir dil olmaktan çok, neredeyse bütünüyle istiare ve mecaza yaslanan bir dil olduğunu kabul etmek durumundayız. Bu tür konularda dil, bir yerde zorunlu olarak mecaz katına yükselir. Meseleye biraz daha yakından bakıldığında, felsefe, kelam ve hatta tasavvufta karşılaştığımız tanımların, teşbih kılıklı ifadelerin ve herhangi bir tür ve düzeydeki delaletlerin, nihaî anlamda mecaz ve temsilin güç ve imkânları ölçüsünde iş gördüğünü görürüz. Zira bu tür alanlar söz konusu olduğunda, ister istemez olgu ve olaylar dünyasının hizasından iş gören dili aşkın ve nihaî olana işaret edecek bir kıvam ya da düzeye çıkarmaya çalışırız. Daha açık bir ifadeyle, bu tür konularda mecazî ve temsilî dilin imkânlarından yararlanmaksızın konuşmak mümkün değildir. Burada mecaz, temsil ve kıssaların bize sağlayacağı girdiyi göz ardı etmek sonunda salt kavramlarla baş başa kalmamıza yol açabilir. Bu bakımdan, başta sufi düşünür ve şairler olmak üzere, bu hususun çok iyi farkında olan hemen hemen tüm Müslüman düşünürler, çetin metafi-

ziksel konuları anlatırken mecaz ve temsile başvurmuşlar, şiir iktibas etmişler veya bizzat kendileri şiir söylemişlerdir. Böylece onlar tecrübe ve hayali yedeğine alan ifadelerin ses ve gücünden yararlanma yolunu seçmişlerdir.

Doğrusu, hakikati kavramaya yönelen bir bilincin analitik dil (felsefî dil) ile mecazî ya da temsilî dilin (şiirsel dil) imkânlarından yararlanan bir anlayışı öne alması bizim için göz ardı edilemeyecek bir kazanımdır. Zira felsefî dil ile şiirsel dilin belli bir etkileşim içinde ve birbirini destekleyecek şekilde çalışmasının hakikati daha geniş bir açıdan ve hatta daha bütüncül bir şekilde anlamamız konusunda bize yeni imkânlar sağlayacağı açıktır. Burada önemli olan, bu iki dilin, birçok örnekte gördüğümüz gibi, birbirini olumsuzlayan ve birbirinin yerini kapmaya çalışan bir çatışma içinde gelişmemesidir. Çok iyi bilindiği gibi, rasyonel güç ve yetilerimizle irrasyonel güç ve yetilerimiz arasında neredeyse "kaçınılmaz" diyebileceğimiz bir örtüşmeme, hatta çatışma söz konusudur. Bu durumun dil düzeyindeki yansımaları, özellikle bu yetilerden birini diğerini dışarıda bırakacak şekilde ifade etmeyi tercih eden bir dil ve söylemin öne alındığı yer ve bağlamlarda ciddi güçlüklere sebep olabilmektedir. Açıkça ifade etmek gerekirse, bu durum nihaî anlamda bilgimizi belli bir alanla sınırlı tutmakla aynı kapıya çıkar. O bakımdan, genel anlamda felsefî dille şiirsel dil arasındaki gerilimi burada bir imkân olarak görerek, bunları sıkı bir etkileşim içinde ve birbirini tamamlayacak bir bütünlük içinde kullanmak son derece yerinde bir yaklaşım olarak görünmektedir. Bu iki dil ve söylem arasındaki gerilimden sanat alanında yeni keşif ve yaratışlar ortaya çıkabileceği gibi, felsefî anlamda da daha derin kavrayışlara ulaşılabilecektir.

Açıkça ifade etmek gerekirse, şiirin, eleştiri ve analiz yetilerimizi kamçılayan fikir olmaksızın, tek başına mükemmel ya da özgün sanatsal ifadeyi (*suret, image*) yakalaması mümkün olmadığı gibi, aynı şekilde fikrin de tecrübeyi göz ardı ederek veya duygu ve hayali harekete geçiren suret olmaksızın mükemmel mâkuliyete ulaşması mümkün değildir. Şiir ve felsefeden her biri, diğeri olmaksızın hakikati

ifadede bir yerde sınırlı kalacaktır. Ama bunların birlikte çalışması, dolayısıyla şiirsel dille felsefî dilin belli bir dayanışma içinde olması, sadece biri tercih edildiğinde gözden kaçan veya bunlardan her birinin tek başına gerçekleştiremediği veya ifadeden aciz kaldığı hususların yakalanmasında bize çok önemli imkânlar sağlayacaktır.[1] Kaldı ki varlıkla veya varoluş tecrübemizle ilgili bir durumun ifadesi söz konusu olduğunda şiirsel dille felsefî dilin bir yerde buluşmak zorunda oldukları da bir gerçektir. Özellikle bu tür durumların dile getirilmesinde, sözgelimi, salt kavramsal çözümlemeye dayanan dilin acze düştüğünü herhalde en iyi kafa ve gönlün hakikatlerini birlikte gözeten düşünürler bilir.

İslam düşüncesinin hemen her alanında çetin metafiziksel problemler dile getirilirken sık sık şiire müracaat edildiği bilinen bir husustur. Özellikle tasavvuf kanadında yer alan düşünürler arasında dilin mecazî ve mantıkî açılımlarıyla iki uçlu bir şekilde kullanımı oldukça yaygın olan bir durumdur. Davûd el-Kayserî de, tanım ve tasnifle iş gören dilin yetersizliğini hissettiği yer ve durumlarda, anlatılmak istenen şeyi daha iyi ve isabetli bir şekilde ifade edebilmek için ya başka büyük sufilerin şiirlerinden iktibaslar yapmış veya kendisi şiir söylemiştir. Onun *Fusûs Şerhi*'nde yer alan birkaç şiiri ile *Resâil*'de yer alan iki beytine, dile getirmeye çalıştığımız husus açısından kısaca da olsa göz atmak istiyoruz. Zira onun dil konusundaki yaklaşımının burada vurgulamak istediğimiz yaklaşımın iyi örneklerinde biri olduğuna inanıyoruz.

Dâvud el-Kayserî, eserlerinde son derece analitik bir dil kullanmasına rağmen, yeri geldiğinde, tıpkı şeyhi İbn Arabî gibi şiirsel bir dil ve söylemi tercih etmiştir. Öyle anlaşılıyor ki o, tanım ve teşhire dayalı dilin eksikliklerini bir ölçüde de olsa telafi etmek için böyle bir yolu tercih etmiştir. Doğrusu, tanımlarla yetinmeyip tanımayı öne alan, buluşma tecrübesinin tercümanı olmaya aday bir dil ve söylemin yakalanması söz konusu olduğunda şiirsel dil, sesi ve kendisine özgü ifade imkânları ile, kavramlar arası ilişki üzerinden gelişen bir dile göre, çok daha doğrudan, daha dolu ya da derin bir dil olarak karşımıza çıkar. Tecrübe ve hayali de yedeğine alan böyle bir dilin artıları salt tanım ve tahlil üzerinden gelişen bir dile göre çok daha fazladır. Zira şiirsel dilde, tüm artistik dillerde de olduğu gibi, bilgi

[1] Vefa İbrahim, *el-Felsefetu ve'ş-Şi'r: el-Va'yu Beynel'l-Mefhûmi ve's-Sûrati*, 1999 Kahire, s. 12.

açısından söz konusu olan özne-nesne arasındaki açıklık kapanmaya yüz tutacak kadar daralır. Dolayısıyla, özne-nesne arasındaki açıklığı kapatmayı öne alan bir dil ve söylem, konusuna mesafeli ve ondan müstağni bir düzeyde gelişen dillere göre bize çok daha büyük avantajlar sağlar. Zaten sanatın ve sanatsal dilin işlevi de burada ortaya çıkar.

Dâvud el-Kayserî ve benzeri sufi ya da düşünürlerin bu tür bir dili tercih etmelerinin altında yatan sebep de, öyle anlaşılıyor ki bizi hakikatle daha kısa yoldan buluşturacak, bu hususta bize köprü ucu olabilecek bir imkân sunmaktır. İşte bu yüzden, bu sufi ve şairlerin dili, ağırlıklı olarak buluşma mantığına yaslanır. Bu bakımdan, bu dili "ya/ya da" mantığına yaslanan bir dili okuduğumuz gibi okumak bizi onların hiç de arzu etmedikleri bir yere götürebilir.

HAKİKAT

Dâvud el-Kayserî'nin öne aldığı husus bizi Varlıkla buluşturmak ve idrakimizi varoluşun daha yüksek ya da derin katlarına yükseltmektir. Onun eşyanın hakikatini anlatırken, tahlile yaslanan diline destek sadedinde kaleme aldığı şiirin bu konuda çok güzel bir örnek olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu duruma, işaret kabilinden de olsa, açıklık kazandırmak için, onun önce eşyanın hakikatine ilişkin izahını kısaca da olsa buraya almakta yarar var:

"Eşyanın," diyor Davûd el-Kayserî, "hakikatini derinlemesine düşünecek olursak, bunların bir kısmının arazlarla örtülü tâbi olunanlar, bir kısmının ise bunlara eklenen ve tâbi olanlar olduğunu görürsün." Kısaca ifade etmek gerekirse, tâbi olunanlar cevher, tâbi olanlar ise arazlardır. Vücûd, yani varlık ya da bütün varoluş bunların her ikisini de içine alır. Vücudun tecellisi cevher ve araz suretinde olur. Doğrusu, cevherler cevherin aynî varlığında birlik halindedir ki bu da tek bir hakikattir. Bu hakikat de kayyûmiyeti ve gerçekliği açısından İlahî Zat'ın mazharı, yani zâhir olduğu yerdir. Nitekim araz da bir şeyin özüne bağlı sıfatların göründüğü yerdir. Kısaca, İlahî Zat sıfatlarla örtülmüştür. Ana isimler sınırlı ve az sayıda olduğu gibi, cevher cinsleri ve bunların türleri de sınırlıdır. Buna karşılık fer'î isimler sonsuz olduğu gibi, bunların şahısları, yani somut varlıkları da sonsuzdur. Ehlullah ıstılahında bu hakikate *Rahmânî Nefes* veya *Küllî Heyûlâ* denir. Bundan taayyün edip belli bir varlık haline gelen şeyler ise İlahî kelimelerdir. Nihayet, cevher, hakikati açısından, basit ve bileşik cevherlerin hakikatlerinin aynıdır; yani bu hakikatlerin hakikatidir. Tüm bunlar zatî gayb âleminden hissî şehadet âlemine iner ve âlemlerin her birinde, o âleme uygun düşen bir tarzda zuhur ederler.

Kavramlarla ve bir yerde tanım esasına dayalı olarak anlatılmaya çalışılan bu husus Davûd el-Kayserî'nin şiirinde şöyle bir anlatıma bürünür:

Bir Gerçek ki görünür oluşta kudreti;
Bir bir döker ortaya olayları ve perdeleri.
Bilinmez bilginlerin gözüyle bu Gerçek ama,
Ulu ariflerin kalbinde bilindiği gibi.
Örtüdür tüm varlıklar O'nun parıltısına;
Bütün işler O'nun için bir karartma perdesi.
Şaşılacak bir şey yok olaylarla örtünmede;
Şaşırdığın bu şeyler O'nun ta kendisi değil mi ki!?[2]

KULLUK

Davûd el-Kayserî'nin, hakiki kulluğun ne olduğu, nasıl olması gerektiği konusundaki görüşleri de, eşyanın hakikatini ifade ederken kullandığı dilde olduğu gibi, açık bir düzyazı diliyle ifade edilir (Bu dilde kavramlar arası ilişkilerin en ince ayrıntısına dek gözetildiği özellikle dikkat çekicidir):

Allah'ın, has kulları ârîflerdir; bunlar O'nu gereği gibi tanıyan ve seven kimselerdir. Bunların kullukları son derece içtendir; bunlarda şeytanın veya herhangi bir nefsani iğva ve ayartmanın hiçbir güç ve etkisi yoktur. Bunlar şeytanın müdahale yollarını da iyi bilirler. İlahî emri gözetirler ve asla onun dışına çıkmazlar. Bunlar, Allah'tan başkası için varlık ve güç tanımayan muvahhitlerdir. Bunlar, eşyayı O'nun bir mazharı (görünme yeri) ve meclâsı (tecelli mahalli) olarak bilirler. Bunların bütün ibadetleri, eylem ve eylemsizlikleri Allah'tan, Allah'la ve Allah'adır. Bunlar; "Rabbin, kendisinden başkasına kulluk etmemenize hükmetti." (İsrâ: 23) âyetinin gereğini iliklerinde hissederek yaşayan kimselerdir. Bunların bütün varoluşları ihtiyaç ve iftikar tecrübesidir. Bu bakımdan, bunlar Allah'a, O'nun Mun'im ve Rahîm olmasından dolayı değil, ulûhiyeti ve kulluk edilmeye layık olan Zatı dolayısıyla kulluk ederler. Değil mi ki Mun'im'in kulu olan Muntakim'in kulu olamaz

■ **Dâvud el-Kayserî, eserlerinde son derece analitik bir dil kullanmasına rağmen, yeri geldiğinde, tıpkı şeyhi İbn Arabî gibi şiirsel bir dil ve söylemi tercih etmiştir. Öyle anlaşılıyor ki o, tanım ve teşhire dayalı dilin eksikliklerini bir ölçüde de olsa telafi etmek için böyle bir yolu tercih etmiştir.**

[2] Muhammed Dâvûd –ı Kayserî-i Rûmî, *Şerhu Fusûsı'l-Hıkem,* (Haz. Seyyid Celaleddin Aştiyânî), 3. Baskı, Tahran 1386, s. 76.

ve Rahîm'in kulu olan da Kahhâr'ın kulu olamaz. Onların kulluğunda cennet sevdası ve ateşten kurtulma kaygısı da yoktur. Eğer öyle olsaydı hazlarının kulu ve nefislerinin kölesi olmuş olurlardı. İşte bu yüzden, Allah Teâlâ, "Gerçekten, benim kullarım üzerinde senin bir etkin ve gücün yoktur." Demekte ve onları kendisine ait kılmaktadır.

Davûd el-Kayserî, Allah dostlarını anlatırken kullandığı, bu, bir yerde tanım ve tasvire dayalı dili, aşağıdaki şiiriyle daha varoluşsal bir düzeye taşır; böylece dile aynı zamanda estetik bir boyut da kazandırmış olur. Gerçekten, bir düşünce veya bu düşünceyi ifade etmekte kullanılan kavramlar estetik bir boyut üstlenmediğinde, salt kavramlarla baş başa kalmak gibi bir durumla karşılaşırız. Bilgi, tanım düzeyini aşıp tanıma düzeyine eriştiğinde "gerçek" bir bilgi olur. Dil ve düşüncedeki asıl estetik unsur bu tanıma tecrübesidir. Davûd el-Kayserî'nin ve benzeri büyük düşünürlerin, bizi varlıkla buluşturmak ve kendi tecrübeleri üzerinden hakikate bir şekilde aşina kılmak için şiire başvurmaları ve şiirsel bir dili tercih etmeleri işte bu yüzden önemlidir. Şöyle diyor Davûd el-Kayserî;

Nasıl da kapıldık tutkularımıza o cahil çağlarda;
Aymazlık içinde geçti günlerimiz cehlin şarabıyla.
Ki bir dönem tutkularımız adına geçti kulluğumuz,
Yüce cennetler adına ve güzel beklentiler uğruna.
Ama parlayınca bir kez O'nun nuru gönlümüzde
Dönüştü kulluğumuz hitabına mazhar olma ve
kavuşma arzusuna.
Değil mi ki hevâ ve hevese varıyor tüm kulluklar;
O'nun Cenâb-ı İzzetine kul olanınki dışında.
Hiçbir hevâ bulaşığı olmadan kulluk eder bu kişi O'na;
Ne korku azabından, ne nârından bir kaçınma.[3]

[3] *Şerhu Fusûsı'l-Hıkem*, s. 313.

Davûd el-Kayserî, insanî varoluşu anlamlı ve değerli kılan şeyin kulluk olduğunu ve gerçek kulluğun da varoluş sevinci ile dolu olarak yaşamakta yattığını vurgular. Varoluş sevinci, ona göre, her zaman ve her yerde Allah'ın hazretiyle baş başa olduğumuz bilinci içinde çiçek açar. Böyle bir kavrayışta muazzam boyutlarda yaşanan bir hamd ve şükür tecrübesi söz konusudur. Hak Teâlanın hazreti karşısında insanın elde edebileceği en büyük mutluluk mütemadiyen hamd ve şükür duygusuyla dolu olarak yaşamaktır. Doğrusu, O'nun hazreti kesintisiz bir şekilde, insanın bütün varlığı ile karşılık verdiği bir hamd ister. Zira O'nun vadettiği güzel şeylerin ve mağfiretinin gerçekleşeceği, günahları bağışlayacağı açıktır; dolayısıyla, korkuttuğu şeylerin gerçekleşme imkânı da kalmamış demektir.

tanıklık eden veya tecrübenin sıcaklığını taşıyan özgünlüğü ve biricikliği büyük hasar görüyor. Yine de burada tutulacak en isabetli yol, çeviri şekli ile de olsa, şiirin kendisine dönmektir. Şöyle tercüme ediyor bize Allah'ın hazreti karşısında oluş tecrübesi ve telakkisini Davûd el-Kayserî:

Ey o Cemâlinin lütfuyla yaratan insanları,
Razı olacaksın, hâşâ, ateşte yakmaya onları! . . .
Değil mi ki taşan rahmetinle yaratıyorsun;
Rahîmsin Sen yarattığın herkese karşı.
Müntakim olsan da doğrusu te'dîp içindir;
Ve Müşfiksin elbet seçsen de azabı.
Merhamet dileriz Senin sınırsız rahmetinden;
Tatlıya çevir kullarına o çetin azabını.[4]

Böyle bir varoluş telakkisinin Davûd el-Kayserî'nin kendi tecrübesinden süzülen şiirsel ifadesi daha da etkileyici bir şekilde karşımıza çıkar. Şiirin özgün metni okunacak olursa, ifade etmek istediğim husus açık bir şekilde görülecektir. Gerçekten, bu tür şiirlerin tercüme edildiği dildeki karşılığı, ne denli tattırıcı olmaya çalışılsa da, asla yazıldığı dildeki tadı veremiyor. Şiir çevirilerinde sürükleye sürükleye getirilen şey, maalesef, anlamdan başkası olamıyor. Şiirin tecrübeye

AŞK

Davûd el-Kayserî'nin muhabbet ve aşk anlayışı da İlahî hazret karşısında bulunuş tecrübesine denk düşen bir çizgidedir. Açıkça ifade etmek gerekirse, güzellik her türlü tezahürüyle ilgi ve teveccühe konu olan bir yetkinliktir. Güzellik, bizim sübjektif yöneliş ya da tutkularımızla sınırlı kalan bir şey değil, kendisini bizzat duyuran bir gerçekliktir. Dolayısıyla,

[4] *Şerhu Fusûsı'l-Hıkem*, s. 660.

teveccühte önemli ve öncelikli olan şey sevenden çok sevgi ve ilgiye konu olana aittir ve asıl sevgiye layık olan ve sevilmesi gereken de Allah'tır. Sâlike, yani insana düşen şey Allah'ın, halifelerinin, âlimlerin, yani hakikati gereği gibi bilenlerin ve tüm müminlerin huzurunda benlik iddiasından kaçınarak edep dairesinde hareket etmektir. Zaten o bir fenâ yolcusudur. Bunun bilincinde olmak son derece önemlidir. Bu da, kulun, başkasında olan olgunluğu, yani güzelliği görmesi, kendisinde olanı görmemesi ile mümkün olur. Bunun aksi asla doğru değildir. Bu telakkinin şiirsel ifadesi, Davûd el-Kayserî'nin iki beytinde şöyle gerçekleşir:

Gözlerden öğren eğer akıllıysan
Buluşmalarda başkasının güzelliğini görmeyi.
Kendisine âşık tavus kuşu gibi olma sakın;
Kâmiller nezdinde kınanan sürekli.[5]

Burada onun şu beyitlerini de anmak gerekmektedir:

Ah cevr u cefâ kaynağım güzeller, acıyın bana!
Sizde keşfediyorum içimin ta içindekini.
Ki balkıyor içli gönülde güzelliğiniz,
Hani şu Leylâ'nın Mecnun'da göründüğü gibi.[6]

Gerçekten, bu ve benzeri şiirlerin söylenmesinde birinci derecede öneme sahip olan varoluş tecrübesi ve algısı son derece önemlidir. Bu tecrübe ve telakkiyi Kayserî şu özlü ifadelerle dile getirir:

[5] *Şerhu Fusûsı'l-Hıkem*, s. 364.
[6] *Şerhu Fusûsı'l-Hıkem*, s. 581.

O beni kendi sureti üzere yaratmakla ve nefsimi kemâle erdirmekle ve kalbime tecellisi ile ve beni tabiat hapishanesinden ve hevâ ve heves kaydından kurtarmakla beni övmüş olmaktadır. Ben de aynî varlığımın aynasında O'nun mükemmelliklerini, sıfatlarının hükümlerini izhar ederek ve tecellilerine açılarak hâl diliyle ve O'nu tesbih ve tahmid ederek ve yücelterek kâl diliyle överim.[7]

Ama bu övgüler şiirsel dilin ima ve işaret etme gücünün ötesine geçemeyecektir. Zira aklın ve gönlün aslî düzeyde yaşadığı kamaşma tecrübesini dile dökmek mümkün mü? Şöyle sesleniyor Davûd el-Kayserî:

Aşk söz konusu oldu mu akıl erbabının edebi
Aklı başında olana göre sarhoşların edebi gibi.
Kınama öyleyse kendini kaptırmış birini,
Vecdden edep dışı bir şey söyledi mi.
Ki aklı çelen şaraba atfedilir
Sarhoşluk anında o gencin söyledikleri. [8]

Son olarak, burada Kayserî'nin, aşk ve muhabbetin her şeyden önce bir tecrübe işi olduğunu vurgulayan dizelerini de anmak gerekmektedir. Açıkça, o da, bütün sufiler gibi, aşkın bir tecrübe işi olduğunu dile getirmektedir. Ama aklı anmadan da edememiştir. Kısaca ifade etmek gerekirse, bir yerde kafa ile gönlün buluşması gerektiğini vurgulamak istemiştir. Bizim burada, onun şiirleri üzerinden yaptığımız yorumun da eninde sonunda yorumun yorumu olmaktan ileriye gidemeyeceği açıkça bilinen bir hususdur. En iyisi, onun elimizde olan başka bir şiirine gitmektir:

Tanımaz kimse aşkı tutkun olan dışında;
Akıl, vehim gibi, bu işin hep dışında.
Ve hiç kimse göremez zât güneşini;
Ne söylense ona dair hepsi boşu boşuna.[9]

Bu noktada, sözü bitirmeden, iki hususa daha, konuyla yakından ilgili olduğu için temas etmekte yarar görüyorum: Bunlardan birincisi doğrudan doğruyu bilgi ile ilgilidir. Bilindiği gibi, dil ve bilgi ile ilgili felsefi tartışmalarda analitik ifadelerle sentetik ifadelerin birbirini destekleyecek şekilde kullanılması konusu çok önemli bir yer tutar. Analitik ifadeler kesin olmakla birlikte dış dünyaya ilişkin bir bilgi ihtiva etmezken; sentetik ifadeler bilgi içerdikleri halde kesinlikten uzaktır. Bu durumda tutulacak en sağlıklı ve sağlam yol bu iki ifade biçimini birleştirmektir. Burada özellikle ve önemle üzerinde durulması gereken husus tecrübeyi beş duyu verileri ile sınırlamamaktır.

Temas etmek istediğim ikinci husus ise, zaman zaman şiirsel dil ve söylemin düşünce ve bilgi açısından pek bir önemi olmadığı şeklindeki cür'etli çıkışlardır. Bu tür yorum ve yaklaşımlar, zaman zaman, geleneksel düşünme tarzımızın şiirsel dil ve söyleme yaslandığı için düşünceyi boğduğu şeklinde bir aşırılığa düşmektedir; düşüncenin gelişip serpilmesine engel olduğu şeklinde bir yerde indirgemeci bir tutumu yansıtmaktadır.

Doğrusu, hakikat duyu verileri üzerinden gelişen bir dille ifade edilebilecek kadar yalınkat değildir. Analitik bir dili tercih etmek ve bu dili gereği gibi kullanmak elbette önemlidir. Sonuca götürücü tefekkür süreçlerinde bu dil olmazsa olmaz bir şart olarak karşımıza çıkar. Ama bu durum bize mecazî dilin bize sağlayacağı imkânları bütünüyle bir kenara atma, inkâr etme hakkı tanımaz. Hakikati ifade etmek için zihnî kavrayışa yaslanan dil kadar (aklî bilgi kadar) derin varoluş idrakinin istediği dil ve söyleme (olgusal ve varoluşsal bilgiye) de ihtiyaç vardır. Bu dillerden her biri diğerinde kaçırdığımız hususları veya diğerinin kör olduğu noktaları (hakikatin daha başka boyutlarını) ifade hususunda bize çok daha yeni imkânlar sunabilir. Şuur alanımızı, idrak dünyamızı, irfan sahamızı daraltmanın bizim aleyhimize olacağı açıkça ortadadır. Hakikatin çok çeşitli düzeyleri ve görünümleri vardır. Tecrübenin dile getirmekte zorlandığımız nice boyutları söz konusudur. Kısaca, hal vardır, hayal vardır, ahvâl vardır. İşte, Davud el-Kayserî gibi düşünürlerin çetin felsefî konuları tartışırken şiire başvurmalarının önemi burada yatmaktadır.

Bilgi, tanım düzeyini aşıp tanıma düzeyine eriştiğinde "gerçek" bir bilgi olur. Dil ve düşüncedeki asıl estetik unsur bu tanıma tecrübesidir. Davûd el-Kayserî'nin ve benzeri büyük düşünürlerin, bizi varlıkla buluşturmak ve kendi tecrübeleri üzerinden hakikate bir şekilde aşina kılmak için şiire başvurmaları ve şiirsel bir dili tercih etmeleri işte bu yüzden önemlidir.

[7] *Şerhu Fusûsı'l-Hıkem*, s. 594.
[8] *Şerhu Fusûsı'l-Hıkem*, s. 596.
[9] Dâvud el-Kayserî, *Er-Resâil*, (Haz. Mehmet Bayraktar), Kayseri 1997, s. 140.

Teolojik Realizm

▲ Stanford Üniversitesi - Mustafa Çelik

YRD. DOÇ. CENAN KUVANCI
Erü İlahiyat Fak. Din Felsefesi
cenankuvanci@hotmail.com

Dinî doğruluk iddialarının ne türden doğruluk iddiaları olduğu hararetle tartışılmaktadır. Din, başka pek çok boyutlarının yanında, hayatın belli tarzlarında ifade edilen toplumsal fiilleri ve inanç bütünlüklerini bünyesinde toplar. Bundan dolayı, sosyal bilimcilerin ve farklı dinler hakkında araştırma yapanların, dinin bu türden şüphe götürmeyen ictimaî etkilerine yoğunlaştıkları görülmektedir. Onlar, dinî doğruluk iddialarını felsefî ve kelamî düzeyde tetkik etmekten ziyade, insanların sırf o inançlara sahip olma ve o inançların ictimaî uygulamalarda yer alma şekillerine odaklanırlar. Dolayısıyla, onlar, insanların inandıkları şeyi ve inanmak için öne sürdükleri gerekçeleri görmezden gelme eğilimi gösterirler.[1]

[1] Roger Trigg, "*Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası,*" *Din Felsefesi: Seçme Metinler*, (Ed. Michael Peterson vd.), (Çev. Rahim Acar vd.), S. 45.

Böyle bir yaklaşımın dinin önemli özelliklerini tahrip edip etmediği tartışılması gereken bir konudur. Bir kere, bu yaklaşımın dinî inançların bizatihî aklî sebeplerle kabul edilebilirliğini ve doğruluk iddiasında bulunma hakkına sahip olduğunu görmezden geldiği görünmektedir. Bu yaklaşımı savunanlara gerçek'i reddedenler (*anti-realist*) denir.[2]

Gerçek'i reddedenler, gerçek ve gerçeklik kavramlarını, insan diliyle, belli bir davranış tarzının bütünleştirilmesi üzerine kurma niyetindedirler. Onlar, gerçeğin keşfedildiği değil, inşa edildiğini savunurlar. Geçek'i reddedenlerin iddiaları, hiçbir zaman gerçeklik üzerinde temellenmez. Bu iddialar tanım gereği, her zaman, gerçekliği nasıl tasarlayabildiğimiz noktasında durmak zorundadır. Her şey dil oyunlarına ve hayat biçimlerine içkin ise, gerçekliğe ya da dünyaya başvuru, anlamını, belli insanî faaliyetler bağlamından alır. Herşey başvuru çerçevemize bağlı olduğunda ve çerçeve hakkında bir sınama ya da bağımsız aklî değerlendirme yolu olmadığında, gerçeklik hakkındaki en temel inançlarımızın keyfi bir başlangıç noktası olacaktır. Gerçek olarak görünen her ne varsa, bizim dünya karşısındaki tutumumuza bağlıdır. Akıl da, her zaman, bir uygulama ya da hayat tarzına içkin görünür. O zaman, akıl, özgül bir bağlamdan hiç soyutlanamayacak ve bütün hayat tarzlarını meşrulaştırmakta ya da mahkum etmekte daha belirsiz bir şekilde kullanılacaktır.[3]

Dinin mahiyetini aklî bir tarzda inceleyebilir miyiz? Eğer onu sıradan toplumsal olguların sadece bir türü olarak görürsek, onun mahiyetini ne kadar kavrayabiliriz? İnsan davranışlarını anlamak isteyenlerle, onu izah etmeye çalışanlar arasında sıkı bir çekişme vardır. Bazılarının hedefi, hermenötik yaklaşım biçimine dayalı bir anlama iken, bazılarınınki de, toplumsal insanî faaliyetleri tabiî dünyayla sıkıca bütünleştiren, nedensel izah ortaya koymaktır. Dine sosyal bilimsel bir yaklaşımda ise, dinî inançlar ve müesseseler salt içtimaî vakıalar olarak değerlendirilir. Başka bir ifadeyle, sosyal bilimsel yaklaşım, böyle bir inancın bağlamına odaklanır; içeriğine değil. Dinin toplumsal dayanışmayı teşvik ettiği ve toplumun istikrarına katkıda bulunduğu, kabul edilir. Doğru ya da yanlış, bu idddia, dinî inancın etkilerine ve dinin toplumda gördüğü işleve dair bir tezdir. Dinî inanç ister doğru olsun ister yanlış, onun böylesi etkileri ve işlevleri vardır. Bir inancın toplumda oynadığı rolü görmek için, sosyal bilimin onun aklîliğini takdir etmesine ihtiyaç yoktur.[4]

Bu yaklaşımda, belli bir toplumda gerçekliğin nasıl inşa edildiği önemlidir; bir inanç ya da bilginin herhangi bir ölçüte göre nihaî olarak doğruluğu ya da yanlışlığı değil. Sosyal bilimsel yaklaşımı benimseyenler, doğruluk ve yanlışlık sorularını paranteze aldıkları için, görevlerini nihayetinde tasvirle sınırlandırmaktadırlar. Onlar, doğruluk ya da gerçekliğin, nesnel bir keşfine değil, nasıl bir fayda sağladığı ve sosyal psikolojik amaçların gerçekleştirilmesine ne gibi katkıda bulunduğuna bakarlar. Kavrayış tarzımızdan bağımsız bir gerçekliğin olup olmadığı ve ona nasıl nüfuz edeceğimiz meselesi, tüm metafizik sorunların odak noktasıdır. Gerçekliğin temel nitelikleriyle ilgili metafizik iddialar, tipik olarak gerçeklik denen şeyin bir insan yaratımı olmadığı varsayımına dayanır. Salt fenomenolojik tahlillerde, 'neden veya kökene ilişkin herhangi bir tartışma yapılmadığı gibi, tahlil edilen fenomen hakkında metafiziksel/ontolojik bir hüküm vermekten de kaçılır.

Açıkça anlaşılacağı üzere, bu yöntem dinî araştırmalarda, hem özgürleştirici hem kısıtlayıcı olur. Zira, bu yönteme göre, din araştırmacıları neyin doğru olduğu şeklindeki teolojik yargılarla meşgul olmak yerine, muayyen bir dinî hayat tarzına iştirak eden kişilerin nezdinde dinî inancın ne olduğuna bakmaları gerekir. Bu tahlil, tasvirden daha derin ve kuşatıcı bir şeyi amaçlamadığı için, pek çok kimse, böyle bir tahlili tek boyutlu bulacaktır. Bu türden araştırmalarda amaç, inançların ve iddia edilen bilginin, onları kabul edenlerce nasıl idrak edildiğinin ortaya çıkarılmasıdır. Eğer bilimin amacı, daha derin ve kuşatıcı bir anlam ve izaha ulaşmaksa, neyin meydana geldiğini göstermek pek de ileri bir araştırma olarak görünmez. Bir yazarın dediği gibi: "Din araştırmasını saf tasvirle sınırlandırmak, bilimin özüne dahil gibi görünen şeyi, yani izah etmeyi ve teori kurmayı engellemek gibi görünmektedir."[5]

Gerçek'i değil de pragmayı esas alan yaklaşıma göre, bir kavram diğerinden, amelî hayatta gerçekleştirdiği değişikliğe bakılarak tefrik edilebilir. Dikkat bütünüyle insan davranışlarının nasıl değiştirileceği üzerinde toplanmalı ve metafizik spekülasyonlara girilmemelidir. Gerçek karşıtları, gerçekliğin mahiyeti hakkında akıl yürütmek ya da bilginin sağlam temellerini araştırmak yerine, tipik olarak, bulunduğumuz yerden başlamamız ve bilgi kavramımızı varoluş şeklimize dayandırmamız gerektiğini savunurlar. Bilme bir dış

[2] Trigg, "*Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası*," S. 45.
[3] Ludwig Wittgenstein; *Philosophical Investigations*, (Trans. G. E. M. Anscombe), Prentice Hall, London, 1958, S. 116; Allan Janik; Stephen Toulmin; *Wittgenstein'ın Viyanası*, (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2008, S. 267; Roger Trigg, *Akılcılık ve Bilim: Bilim Her Şeyi Açıklayabilir mi?*, (Çev. Kadir Yerci), Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996, Ss. 38-40.
[4] Trigg, "Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası," S. 45.
[5] Trigg, "Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası," S. 46.

seyircinin değil, toplumsal sahne içindeki bir katılımcının davranışı olarak görülürse, o zaman bilginin gerçek nesnesi, denetlenen eylemin sonuçlarında görülecektir. Dolayısıyla, bilginin ölçütü, gerçeğin doğasıyla ilgili metafizik kavramlarda değil, sonuç alma güvencesi veren kullanılan yöntemde yatar.[6] Buna göre, bilgi, haricî bir gerçekliğe tekabüliyeti esas almaksızın, sınanıp denenmiş süreçlere dayanarak inşa edilmektedir. Bu yaklaşım, bilginin zihinsel ve toplumsal kalıpların ötesinde varolan bir gerçekliği yansıttığına inanıldığı ve gerçekliğin en yüksek iyi olarak düşünüldüğü felsefe geleneğinden bir kopuştur. Bilgi, öyleyse, her ne olursa olsun toplumsal uygulamalardan doğmalı ve aşkın, zamanüstü bir gerçeklik olarak anlaşılmamalıdır. Netice itibariyle, neyin gerçek olduğu ile ilgili anlayışımız, ne yaptığımızdan gelir.

Bu tartışmalarda sıkça rastlanan bir konu "müntesipler" ve "yabancılar" meselesidir. Wittgenstein'ın ikinci dönem felsefesindeki anlamla ilgili görüşlerine yaslanan sosyal bilimcilere göre, bir terimi anlamanın yegane yolu, onun nasıl kullanıldığını bilmekten geçer. Bu, terimleri kendilerine mahsus bağlamlara yerleştirme hususunda saha çalışmasının önemini gösterir. Bir kimsenin inançlarının ne olduğunu anlamak için, onun iş ve eylemlerine bakmak elbette gereklidir.[7] İnançların gerçek uygulama bağlamını görmezden gelerek, inanç ve onun nesnesi arasındaki ilişkiyi anlayamayız. Asıl tartışma, ister başka bir toplum mensubu olsun, isterse başka bir dinî geleneğin müntesibi olsun, bir topluma hariçten gelen birinin, o toplumda olup biteni anlama ve bilmede en az o toplumun müntesipleri kadar kavrayış sahibi olup olamayacağıdır. Burada, sosyal bilimin görevinin açıklığa kavuşturmak ve tasvir etmekten daha fazla bir şey olup olmadığı meselesi ortaya çıkar. Din konusunda, bu mesele hususan önemlidir; doğruluk sorularını "paranteze alma" şeklinde hareket tarzı sayesinde fenomenolojik yaklaşım, önemli konularda yöntembilimsel bilinemezcilik uygular. Bu yaklaşımın ne kadar şey başarabildiği sorusu bakidir.[8]

Bir şey hakkında akıl yürütmekle onun varlığını ayırmak gerekir. Bir dine mensup olmakla, o din hakkında araştırmak yapmak birbirinden farklı şeylerdir. Bundan dolayı, her şey hakkında muhakeme yapabilir ve ontolojik hükümler verebiliriz. Eğer bir din sadece kendi müntesipleri tarafından anlaşılabiliyorsa, bu, mümkün olmaz. İnsan şu veya bu şekilde anladıktan sonra ya kabul eder mümin olur ya da inkarcı olur. Aksi takdirde hem iman hem de inkar imkansız olur. Zira, bir kimse anlaşılan şeyin doğruluğunu ya da yanlışlığını bildikten sonra karar verir. Başka bir ifadeyle, iman ve inkar etmeye yetecek kadar anlayabiliriz.

Dini sadece içtimaî ve tarihsel görünüşü üzerinden inceleyenler, dine sırf kültürel bir inşa olarak bakmayı tercih ederler. İman etme süreci, iman edilen şeyden daha önemli addedildiğinde, toplumsal hayatta ve insan varoluşunda imana ilişkin izahlar aramak kaçınılmaz olacaktır. Bu yaklaşım, imanın doğruluğunu incelemeyi reddetmektir. Bu durumda, iman nesnesinin kabul edilmesini sağlayan şey, onun doğru ve gerçek oluşu olmayacaktır.

Doğrusu, dinî inançlar bir cemaat tarafından benimsense bile, cemaat mensubu olmayan insanlarla bu inançlar hakkında nasıl konuşulup tartışılacağı

sorusu hala bakidir. Eğer dinî inançların, bize gerçeklikten haber vermesini gerekmediğini, hatta haber veremeyeceğini düşünürsek, birbiriyle çelişen dinî inançların hepsi hakkında aynı hükmü vermek makul olur. Böylece, her dinî inanç sisteminin, belli bir dinî cemaatin dil oyunu olduğu kabul edilir.[9] Dolayısıyla, bu tür inançların başkalarıyla paylaşılabilecek tarzda geçerliliğinin gösterilemeyeceği kabul

[6] Trigg, *Akılcılık ve Bilim: Bilim Her Şeyi Açıklayabilir mi?*, S. 44.
[7] Wittgenstein; *Philosophical Investigations*, S. 19.
[8] Trigg, "Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası," S. 46.
[9] Rahim Acar, "Dinî Çeşitlilik," *Din Felsefesi El Kitabı*, (Ed. Recep Kılıç; Mehmet Sait Reçber), Grafiker Yayınları, Ankara, 2014, S. 292.

edilecektir. Bu türden yaklaşımın kökeninde, Batı rasyonelliğinden kaynaklanan akıl ile vahiy, tabiî olan ile tabiatüstü olan, iman ile bilgi, olan ile olması gereken arasına kalın bir hat çizen bir tavır mevcuttur. Önce iki şey arasında bir ayırım yapılmakta, daha sonra biri ötekine irca edilmektedir.[10] Bu yaklaşımın din alanındaki yansıması, dinlerin kültürel-linguistik inşaya indirgenmesi şeklinde olmuştur. Ya da, dini topyekün tabiatçı bir şekilde izah etmek isteyen sosyal bilimciler ortaya çıkmıştır. Dine dair rasyonel bir izah isteyenler, gerçekten kültürlerüstü olabilecek genel bir açıklama isterler. Fakat dindarların arka zeminini oluşturan itikadî ve kavramsal çerçeveye dayanan açıklamlar, dayandıkları dinî-kültürel sınırların ötesine hiçbir zaman geçemez. Bu, açık bir görelikçiliktir. Bu durumda, bir kimsenin bir inancı doğru olduğu için benimsemediği iddia edilemez. Görecilik'i esas alan tavrın genel olarak temel varsayımı, kullanılan kıstasların aklî/metafiziksel yollarla meşrulaştırılmasının yapılamayacağıdır. Bu kıstasların doğruluğu, belli bir sınıf tarafından kabul edilmelerinde yatmaktadır. Meşrulaştırma metafiziksel aklî bir faaliyetin değil, kabul etme eyleminin bir neticesidir. Buna göre, "metafiziğin büyük rüyası ve yanılgısı, anlamın bir aşkın gösterilene, sezgiyle kavranabilir ve dil dışı bir gerçekliğe

[10] Mehmet S. Aydın, "İslami Rasyonellik Üzerine Bazı Düşünceler," *İçe Kritik Bakış: Din-Felsefe-Laiklik*, (Haz. Mehmet Gündem), İyiadam Yayınları, İstanbul, 1999, Ss. 214-215.

atıf sorunu olduğunu savunmasıdır."[11] Dolayısıyla, iman etme süreci, insanların iman ettikleri şeyin önüne geçmiştir. Temellendirme ya da haklı çıkarma belli bir bakış açı ve çerçevesinde gerçekleşiyorsa, nesnel kesinliğe sahip olamaz. Bu durumda, insanlar herhangi bir şeye, o şey gerçekten o şekilde olduğu için inanamazlar; zira, şeylerin mahiyetine dayanan aklî kıstaslarla herhangi bir şey hakkında ontolojik hüküm verilemez. Aklî kıstaslar, belli bir bağlamda inşa edilirler ve bağımsız bir gerçekliği yansıtmazlar.

Sosyal bilimciler çoğu zaman, bir dinin toplumda görebileceği işlevlere odaklanan işlevselci açıklamalar oluşturmuşlardır. Pek çok toplumda din, açık şekilde bir bölünme ve mücadele kaynağı da olmakla birlikte, onlar dinin sosyal dayanışmayı teşvik eden rolüne ve sosyal düzenin muhafazasına katkısına vurgu yaparlar. Bu izahların arkasındaki kasıt, inançların muhtevasına bakmaksızın, o izahların her türden dine uygulanabilir olduğudur. Dinin ne kadarının varolmaya devam edeceğini söyleyebilmek için, dini uzun süre ayakta tutmuş olan sosyal nedenlerden ne kadarının varolmaya devam edeceğini bilmemiz gerekir. Ancak o zaman, dinin özüne ait bir kısmın geriye kalıp kalmayacağı anlaşılabilir. Ahlâk ve hukuk gibi, din de bir tür örftür, örfün sabitleştirdiği davranış tarzlarının bütünüdür.

Muhtevadan bağımsız olarak işlevin yerine getirilmesi, inancı benimsemenin sürüp gitmesini sağlasa bile, onun kaynağını izah etmekte başarısızdır. Sosyal bilimciler tarafından yapılan izahların tehlikesi, inançlar arasındaki farklılıkları önemsiz bularak, düzleştirmeye meyilli olmasıdır. Onlar için önemli olan dinin sosyal etkileri olduğu için, inanılan şey, inanma vakıasına tabi kılınmıştır.

Açıkça anlaşılacağı üzere, bu yaklaşımda, dünyaya karşı dinî tavrın bilgiye dayanan bir temeli olamayacağı sonucu uygun bulunur. Dolayısıyla, dinî inanç aşkın bir gerçekliğin yansıması olarak değil de, insanî ihtiyaçların ve arzuların yansıtılması olarak anlaşılmıştır. Bu anlayışa göre, dinî inanç, sonuçları değişken

[11] Kathleen M. Wheeler, *Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon*, (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2011, S. 191.

olan tabiat güçleri karşısında, insanın zarara maruz kalma ve muhtaç olma hislerini yansıtabilir. Bir antropolog bu hususta şöyle der: "İnsanlığın dine sahip olmasının nedeni, en başta onun Tanrı tarafından verilmiş veya tesis edilmiş olmasıdır, şeklindeki teoriyi kabul eden az sayıda antropolog var gibi görünüyor. Bundan ziyade, antropologların kahir ekseriyeti, dini değişken bir kültürel icat olarak açıklar." Bu görüş, her araştırma mertebesinde yeniden ortaya çıkması zorunlu olan gerçeklik konusuna bizi geri getirir. Araştırdığımız şey, ne kadar kendi başına vardır, ne kadar sırf bizim kendi peşin hükümlerimizden doğan bir inşa olarak vardır? Pragmayı esas alan her araştırmacının meyli, araştırma nesnesini bir inşa ürünü olarak görmek yönündedir, buna karşılık araştırmanın kendisinin bir keşif işi olduğunu farzetmemiz gerekir. Eğer ben, bağımsız bir gerçekliği, yani insanların inançlarını ve amellerini araştırıyorsam, onların inançlarının da yeri geldiğinde, en azından, bağımsız bir gerçeklik hakkında olma maksadı güttüğünü kabul etmekte niçin gönülsüz olayım? Tersinden, eğer ben onların inançlarının muhtevasının, kavramsal bir çerçevenin yansıtılması olduğuna kani olmuşsam, kendi antropolojik veya diğer teorilerimin de benzer şekilde bir yansıtmaya bulaşmış olmadığı hususunda benim ne kadar güven duymam gerekir? Bütün kategorilerin belli bir kavramsal çerçevede kök salmış olduğu ve kesinlikle sadece dünyadan çıkarılmış olmadığı, bugünlerde yaygın hikmettir. Teori her mertebede bunu aşılamaktadır. Bizzat dinin, bunun bir örneği olduğu söylenecektir. Yine de eğer bu görüş fazlasıyla ileri götürülürse, biz hiçbir şeyi keşfedemeyiz, aksine her bağlamda sadece kendi inşa ettiğimiz bir dünyada ikamet ederiz.[12]

Antropoloji, muhtevayı bağlama indirger, ancak eğer herhangi bir surette hakikat mevzu bahis ise, herhangi bir mertebede iddia edilen şeyin, onun iddia edildiği şartlardan tefrik edilebilir olması zorunludur. Aynı muhteva farklı nesillerce ve farklı bağlamlarda aktarılabilir olmasaydı, muayyen bir bilimsel teorinin gelişmesine işaret edemezdik, bunun yerine farklı teorilerin birbirini takip ettiğini söylerdik. Aynı şekilde, aynı muhtevaya sahip inançlar olmasaydı, bir kişi bir dinin farklı biçimlerini ayırt edemez, araştırmacıdan bağımsız olarak ve belki de çevre şartlarından tefrik edilebilir şekilde varolan sosyal vakıa kavramı dağılırdı.[13]

Dine ilişkin antropolojik ve diğer izahların uygun olduğunu varsayıp, dinî iddiaların yanlış olduğunu varsaymak çifte standarttır. Niçin din güvenilmez de sosyal bilim güvenilir olsun? Doğruluk iddialarının bir mertebede reddedilebileceği, bir başkasında ise kabul edilebileceği, niçin sorgusuzca kabul edilsin? Hakikati bir mertebeye keyfî olarak verip, diğeri için reddetmek olmaz. Bir mertebede hakikat bir kere inkar edildi mi, diğer mertebede de aynı argüman tarzı tekrarlanabilir.

Öyle görünüyor ki, izahın ağırlık merkezi, "doğruluktan," "doğru sayılan şeye" kaydı ve bunun bütünüyle sosyolojik araştırmanın alanı dahilinde olduğu düşünüldü. Başka bir ifadeyle, doğrunun doğru sayılan şeyden soyutlanamayacağı iddia edildi. Bu türden bir yaklaşım, derinden derine gerçekçilik karşıtı hale gelmek zorundadır; zira buna göre, 'durumun ne olduğu' ile 'durumun ne olduğuna inanıldığı' arasında bir ayırım yapılmaz. Gerçeklik, gerçekliği anlama lehine, aradan çekilir. Bütün vurgu, inançların dahili hususiyetine değil, sosyal çevreye ve varılan uzlaşmalara yapıldı.[14] Tabiatçı yaklaşım da bu sürece katkıda bulunur. Eğer tabiatüstü herhangi bir fail yoksa, böyle bir fail olsa

[12] Trigg, "*Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası*," S. 50.
[13] Trigg, "*Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası*," S. 50.
[14] Trigg, "*Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası*," S. 49.

bile, âlemle ve insanla irtibat içinde değilse, din, Tanrı'yı hiç hesaba katmadan izah edilebilecektir. İlahî tasarruf ve tedbir imkansız görüldüğünde, din ya da dinlerin kökeni elbette bu dünyada aranacaktır. Şu soruyu sorma hakkımız vardır: "Hakikat/doğruluk iddiaları, sosyal-psikolojik şartların ifadesinden başka bir şey değildir" demek sosyal-psikolojik bir iddia mıdır?

Rahatlıkla iddia edebiliriz ki, teolojik bir disiplinin geçerliliği, onun bağımsız bir hakikat/doğruluk arayışı içinde olmasına bağlıdır. Doğruluk, inancın sosyal-psikolojik nedenlerine indirgendiğinde, kendi kendine atıfta bulunma gibi bir kısırdöngü ortaya çıkar. Aklîliğe sahip olmak, hakikati elde etmek için gereklidir. Belli bir dinin benimsenmesi veya eleştirilmesi, onun muhtevası ile insanlar arasında epistemik bir mesafenin varlığını gerektirir. Ya topyekün sorgusuz sualsiz kabul etmek ya da dinin karşısında eleştirel bir tavır almak gibi birbirini dışlayan dikotomik iki seçenekle karşı karşıya değiliz.

İnsanlar bir inanç ya da fikrin doğru olup olmadığını muhakeme yoluyla tespit edebilirler. Dolayısıyla, inanç konusunda da insanlar doğru olanı ortaya koyabilirler ve bir doğru olan inancı benimserler. Belli bazı inançlar doğru belli bazı inançlar yanlış denebilir. Hangi dinî inançların doğru hangilerinin yanlış olduğunun aklen tespit edilemeyeceği iddiası temellendirilmeye ihtiyaç duyan bir iddiadır. Bir inancın doğru olabilmesi için, inanç konusu olan şeyin zihin ve dilden bağımsız bir varlığının olması gerekir. Dinî inancın, varlığını gerektirdiği konuların gerçekten varolması gerekir. Eğer onlar tutarlı bir şekilde ifade edilemeyen sınırsız hayal ya da heves iseler, bu durumda inanmak gayrı aklî olacaktır.

Vahye dayalı dinler, kendisinden önce var olan dinlerin temel akidelerinin tahrif olduğunu, ve kendi geliş amaçlarından birisinin bu yanlışı düzeltme olduğunu ifade etmişlerdir. Dolayısıyla, dinlerin bizatihî kendileri, inanç konusunda aynı anda birden fazla doğruluk iddiasını kabul etmemektedir. Sözgelimi, hem İslâm'ın tevhîd fikri, hem de Hıristiyanlık'ın teslis inancı, farklı dil oyunları oldukları için aynı anda doğru olamaz. Bu dinlerin müntesipleri açısından, birbiriyle çelişen açık iddialar içeren sözkonusu iki ifade, çelişmezlik ilkesinden dolayı aynı anda doğru olamaz.[15]

Bir açıklama, o açıklamanın ifade ettiği olayların iddia ettiği gibiyse tam olarak doğrudur. Dinî hakikati tam olarak bir hakikat olarak algılamadan, mitolojik bir hakikat olarak algılamak da mümkün değildir. Yerli yerinde kullanılan kıssa ve mitlerin, bizde Gerçek'le olan ilişkimize uygun yaklaşım ve davranış biçimleri oluşturması için, Gerçek'in hakikî bir şekilde kabul ve teslim edilmesi gerekir. Çelişen hakikat iddiaları meselesi, sözde bir mesele değilse, ki değildir, nesnel olarak varolan durumlar üzerinde yapılacak bir tartışmanın konusu olmalıdır. Dinî ifadelerin "doğruluğu" ya da "yanlışlığı"nı bizde Gerçek'e uygun etki oluşturma kabiliyetinin bir işlevine indirgemek doğru değildir. Mitolojik hakikat fikri, tam hakikat fikri üzerinden varolur. Gerçek hakkındaki belli izahları, mitolojik olarak değil de, hakikî anlamda doğru kabul etmediğimiz müddetçe, Gerçek'e uygun bir konum almanın ne anlama geldiğini bilmek mümkün olmayacaktır.[16]

Sahici meşrulaştırma, köklerini içinde bulunduğumuz dünyanın tabiatından almalıdır ve meşrulaştırmanın kendilerine geçerli göründüğü insanların karakterinden almamalıdır. Akla giden bir köprü ve şeyleri görmenin hakiki yolu vardır. Eğer hiçbir tarz diğerinden daha iyi değilse, hiçbiri de diğerinden kötü olamaz. Aksi takdirde, akıl peşinde koşmak, önyargı uygulamasına indirgenir. Sözgelimi, hiçbir metin bir başkasına içsel bakımdan üstün görülmez. Her şey bir yorumdur.

Dinî konularda gerçekçi tavrı benimseyen kimse, iman ve inancın, dindarane bir hayat meydana getirmek için bir şeye girişme, bir şeyi yapmayı taahhüt etme olduğunu kabul eder; fakat o kimse, iman edilen şeyin, sözkonusu girişim ve taahhütten bağımsız bir gerçekliğinin olduğunu ve bu fiillerin meşruiyetini temin ettiğine dikkat çeker. Tanrı'ya inanmak, inanılacak bir Tanrı'nın varolduğunu kabul etmek demektir. Eğer bu kabul edilmeyecek olursa, iman nesnesi, inkar edilmiş olur. İmanın sağladığı faydaya önem ve öncelik verme, iman konusunu yani Tanrı'yı ihmal veya hatta görmezden gelecek bir noktaya varabilir. Oysa, müminlerin iman konularının doğruluğunu kabul etmeleri zorunludur. İman ilkelerinin biricik işlevi, ahlakî gayrete psikolojik destek sağlamak değildir. Bu gayret, din dışı inançlar tarafından da sağlanabilir. Aklen savunulabilir temel dinî bir doktirinin varolduğunu kabul etmeden, dinen kabul edilebilir sahih inançlarla, uygunsuz, batıl ya da bidat inançlar arasını ayırmak için elimizde herhangi bir kıstas olmayacaktır. İşlevselci bir bakış açısıyla dini inançları, onların inananları dönüştürme etkisine indirgemek, bir hayli sınırlandırıcı bir tavırdır.

Özne ile nesne, akıl ile gerçeklik arasındaki ayırıma yapılan saldırılar, genellikle nihilist görüşlerden gelir. Nietzsche ve daha sonra Wittgenstein aklın bağımsız gücünden aynı oranda kuşkulanmışlardır. Varılan nokta, belli bir dönemde belli bir toplumda var olduğumuzdur.

[15] Zikri Yavuz, "Din Dili," *Din Felsefesi El Kitabı*, (Ed. Recep Kılıç; Mehmet Sait Reçber), Grafiker Yayınları, Ankara, 2014, S. 269.

[16] Harold Netland, "Dinsel Dışlayıcılık," *Din Felsefesi: Klasik ve Güncel Meseleler*, (Der. Paul Copan; Chad Meister), (Aydın Çavdar), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017, S. 112. (101-120)

Heidegger'in etkisiyle Gadamer, bizim nasıl özgül bir tarihsel gerçekliğin yaratımları olduğumuzu vurgulamıştır. Biz bir geleneğin ürünleriyiz ve bu, bir mutlak akıl düşüncesi, tarihsel insan için imkansızdır düşüncesini izler.

Gadamer'e göre, insanî varoluş, hatta en özgür olanı bile farklı şekillerde sınırlanmış ve belirlenmiştir. Geleneğe gömülü olma ve önyargılara tâbi olma kişinin özgürlüğünün sınırlanması demektir. Eğer bu doğruysa, mutlak akıl fikri, tarihsel insanlık için bir imkân değildir. Akıl bizim için sadece tarihsel koşullarda mevcuttur; yani, o kendi kendisinin efendisi değildir, içinde faaliyetlerini yürüttüğü muayyen koşullara mütemâdiyen bağımlıdır.[17] Bu bakış açısından, bütün insan düşüncesinin, bambaşka kültürel linguistik hayat şekilleri tarafından üretildiği ve sınırlı olduğu tezi temel bir önemi haizdir. İnsan bilgisi, hususî yorumcular cemaatinin dilsel ve sosyal-psikolojik faaliyetlerine tarihsel olarak bağlı bir üründür; tarih-dışı bağımsız hiçbir gerçeklikle yakın ilişki içinde değildir. Hal böyle olunca, hangi anlamın doğru ya da gerçek olduğuna karar vermek imkansızdır. Hakikati temsil etme hususunda insanî gayretlere garantör olacak temel belirleyici bir gerçeklik bulunmamaktadır.[18]

Zaten modern Batılı yaklaşımda illiyet (nedensellik) aşağıdan yukarıya doğru hareket eder; yani, Tanrı, din, toplum, insan ve tarih gibi kavramların anlamı bu kavramları meydana getiren kurucu unsurlarda aranmalıdır. Bu unsurlar doğal, çevresel, toplumsal, psikolojik, ekonomik vs. olabilir. Aksine, İslamî yaklaşım yukarıdan aşağıya doğru çalışır. O tevhîdle başlar, ve arkasından, tevhîd esasına dayalı olarak, başka her şeyi Allah'la ilişki içine oturtmaya girişir. Bir şeyin anlamı onun *alem*-darlığında (âyet olmaklığında) bulunur. Her şey işarettir, ve işaret de Allah'tan sözeder.[19] Sonuç olarak, yüksek olan (yani aşkın), alçak olana (ya da düşküne) indirgenmeye başlanmış ve böylece düşkün'den aşkın'ı (büyüğü) çıkarma eğilimi yaygın bir kabul görmeye başlamıştır. Gerçeklikte belli bir hiyerarşi olduğu düşüncesinin tahrip edilmesiyle birlikte, bilginin çeşitli düzlemleri arasındaki uyumlu işbirliği de, antik ve ortaçağ ilimlerinin temelinde yatan çeşitli gerçeklik tabakaları arasındaki mütekabiliyet de ortadan kalkmıştır.[20]

Sonuç olarak, şunu da unutmamak gerekir ki, din ne sadece teori ne sadece duygu, ne de sadece sosyal dayanışma ve kaynaşma meselesidir. Onda teori kadar pratik de önemlidir. Bütün bu ve saymayı gerekli bulmadığımız daha birçok özellikleri dikkate almayan dar açılı bir tahlil işlemi, bütünlüğün bozulmasına sebep olmaktadır. Dinî düşüncenin geniş muhtevalı tahlillere – lojik, ekzistansiyalist, pragmatist, v.s. – daima ihtiyacı vardır. Çünkü dinin anlaşılması, tahlil edilmesi ve yorumlanması oldukça karmaşık bir meseledir. Bu iş için tahlil tarzlarından birinin veya ötekinin yeterli olamayacağı ortadır. Dil ve mantık açısından yapılan tahlillerin fenomenolojik ve egzistansiyalist tahlillerle beslenip desteklenmesi şarttır.[21]

KAYNAKÇA

- Acar, Rahim, "Dinî Çeşitlilik," *Din Felsefesi El Kitabı*, (Ed. Recep Kılıç; Mehmet Sait Reçber), Grafiker Yayınları, Ankara, 2014, (Ss. 287-316).
- Aydın, Mehmet S., "İslami Rasyonellik Üzerine Bazı Düşünceler," *İçe Kritik Bakış: Din-Felsefe-Laiklik*, (Haz. Mehmet Gündem), İyiadam Yayınları, İstanbul, 1999, (Ss. 2011-2021).
- ------, *Âlemden Allah'a*, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2001.
- Chittick, William; Sachiko Murata, *İslâm'ın Vizyonu*, (Çev. Turan Koç), İnsan Yayınları, İstanbul, 2000.
- Gadamer, Hans Georg, *Truth and Method*, (Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Mars), Continuum, London, 2006.
- Janik, Allan; Stephen Toulmin; *Wittgenstein'ın Viyanası*, (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *İnsan ve Tabiat*, (Çev. Nabi Avcı), Yeryüzü Yayınları, İstanbul, 1982.
- Netland, Harold, "Dinsel Dışlayıcılık," *Din Felsefesi: Klasik ve Güncel Meseleler*, (Der. Paul Copan; Chad Meister), (Aydın Çavdar), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017, (Ss.101-120).
- Tarnas, Richard, *Batı Düşüncesi Tarihi: Modernite'den Günümüze Kadar II*, (Çev. Yusuf Kaplan), Külliyat Yayınları, İstanbul, 2011.
- Trigg, Roger, "Dinî Gerçekçiliğin Müdafaası," *Din Felsefesi: Seçme Metinler*, (Ed. Michael Peterson vd.), (Çev. Rahim Acar vd.), Küre Yayınları, İstanbul, 2013.
- ------, *Akılcılık ve Bilim: Bilim Her Şeyi Açıklayabilir Mİ?*, (Çev. Kadir Yerci), Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996.
- Wheeler, Kathleen M., *Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon*, (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Investigations*, (Trans. G. E. M. Anscombe), Prentice Hall, London, 1958.
- Yavuz, Zikri, "Din Dili," *Din Felsefesi El Kitabı*, (Ed. Recep Kılıç; Mehmet Sait Reçber), Grafiker Yayınları, Ankara, 2014, (Ss. 255-284).

[17] Hans Georg Gadamer, *Truth and Method*, (Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Mars), Continuum, London, 2006, s. 277.
[18] Richard Tarnas, *Batı Düşüncesi Tarihi: Modernite'den Günümüze Kadar II*, (Çev. Yusuf Kaplan), Külliyat Yayınları, İstanbul, 2011, Ss. 252-253.
[19] William Chittick; Sachiko Murata, *İslâm'ın Vizyonu*, (Çev. Turan Koç), İnsan Yayınları, İstanbul, 2000, S. 119.
[20] Seyyid Hüseyin Nasr, *İnsan ve Tabiat*, (Çev. Nabi Avcı), Yeryüzü Yayınları, İstanbul, 1982, Ss. 21-22.
[21] Mehmet S. Aydın, *Âlemden Allah'a*, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2001, Ss. 31-32.

Açık Tarih Güncel Gerçek

YARD. DOÇ. DR. MUHAMMED FAZIL HİMMETOĞLU
Osmaniye Üniversitesi Öğretim Üyesi

İNSANLIĞIN TERCİH SERÜVENİ YA DA POZİTİVİST BİR DİLLE GEÇMİŞTE yaşanılan olayları yer ve zaman göstererek sebep ile sonuç arasındaki ilişkiye göre izahta bulunma, tarih ilmi için yapılan tanımlamaların sadece ikisi. Modern tarih anlayışı 19. asırda son tanımın ekseninde oluşmuş ve bu değerlendirmeyle ilerlemekte. Peki, bu tanımlama sosyal bir bilim olan tarihe ne kazandırıyor? Hemen söyleyelim: olan her şeye meşruluk kazandırmak. Bu cümleden olarak 19. asırdan itibaren dünyaya egemen olan güçler hakimiyetlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek üzere diğer bilim ve disiplinlerde olduğu gibi tarihten de pragmatik olarak faydalanmışlardır. Batılı tarihçilerin ortaya koyduğu bütün tezler burada bahsedilen amaca hizmet etmektedir. O halde tarih egemenlerin ilmiyken bu egemenliğe boyun eğme durumunda kalan milletlerin hafızası hangi gerçeklik ile doldurulacaktır? Tabi ki sürekli güncellenmeye muhtaç uydurma gerçekliklerle.

TARİH VE İNSAN

İnsan tabiatta varlığını devam ettirebilmek adına kendine geçici organlar üretebilen bir canlıdır. Hızlı bacaklara, keskin dişlere, uçma kabiliyeti olan kanatlara sahip değilken zekâsını kullanarak bu ihtiyaçlarını karşılayan geçici organları yani araç ve gereçlerini üretebilmektedir. Bu sayede çevreye adapte olabilir hatta yaşadığı çevreyi

kendine adapte edebilir. "İnsan ürettiği bu aletler ile hayat serencamını sürdürebilir" önermesinden hareketle modern tarihçiler, insanlık tarihini kullanılan aletlerin cevherlerine göre devirlere ayırmışlardır. Taş, cilalı taş ve demir çağları gibi...

İlerlemeci tarihe göre eşya ile ilişkisi üzerinden kendini değerlendiren insan bu yeteneğini ne kadar verimli kullanırsa o kadar doğaya meydan okur ve egemenliğini sürdürür. Onun tabiatla mücadelesi iktisadını ve kültürünü oluşturur. Bu cümleler hemen hemen bütün ideolojilerin tarih üzerindeki ortak görüşüdür. Bu görüşler temelinde ittifak ederler. İnsanlık tarihini tekniğe bindirerek anlamlandırma ekonomik fikirler, tercihler ve sonunda da aklı kutsayan ideolojiler üretme son 2.5 asrın uğraşı olmuştur. Mesela Marx'ın iktisatçı bir ideolog olarak "kültür insanın doğayla savaşıdır" gibi bir cümle kurması hiç de tesadüfi değildir. Diğer taraftan Adam Smith'in "bırakın yapsınlar" söylemi de aynı fikre hizmet eder. Ona göre insan tabiatın en güzel sonucudur. Bu sonucu üretkenliğin sebebi olup onu bağlamak, önüne set çekmek doğru değildir. Liberalizmin ve sosyalizmin iktisat temelli doğaya karşı üstün hatta kendinden olana bile üstün gelme hevesinin arka planında akıl, eşya ve güç formülü yatmaktadır. Bu formülün anahtarı olan eşyanın değişkenliği tarihin de sürekli değişmesine sebep olmaktadır. Bu nedenle de sürekli güncellenmeli ve yeniden değerlendirilmelidir.

TARİH, EPİSTEMOLOJİ VE DEVLET:

Eskiçağlarda her krallığın kendi tanrısı vardı. Krallıklar savaşırken aslında tanrılar savaşıyordu. Asur krallığı Yahudileri yenilgiye uğratıp onları yerinden yurdundan etmesi Yahudileri çok büyük bir hayal kırıklığına uğratmıştı. Çünkü Yahve yenilmişti. Bu Asur-Yahudi savaşı ile 18.asırda başlayan Alman Fransız rekabeti arasında bir benzerlik var mıdır? Cemil Meriç'in dediği gibi "Fransız kültürü Alman kültürüne, Alman kültürü Fransız kültürüne düşman. Tanrılar, tanrılara düşman".

İlerlemeci tarihin evrim ile olan ilişkisi görülmeden tarih yazımı hakkındaki bütün değerlendirmeler eksik kalır. İlerlemeci tarih Comte, Vico, Marks, Toynbee ve daha nicelerinin zihin dünyalarını Tevrat'ın kesif rüzgârı şekillendirmiştir. Kimisi bunun farkında kimisi değildir. Zira 17. Asırdan itibaren başlayan dünya meselelerini fen bilimleri ile izah etme gayreti beşeri bilimleri de etki altına almıştır. Newton'un evren mekaniği anlayışına doğru orantılı olarak toplumların da mekanize olduğu fikri yaygın bir kanı haline gelmişti. Darwin'in devrimiyle bilimdeki evrim tarihteki ilerleme fikrini perçinleyecekti. İlerlemeci tarih gelenek sahiplerine gerici yaftası vururken tarihin belirli disiplinlere ve yasalara sahip olduğunu ve epistemolojik araçlarla bu disiplinlerin ve yasaların yeni düzenlemelerle değiştirip tarihi başka bir mecrada akıtabileceğini hedefledi. Marks'ın, 19. asra damga vurmasının ardında bu müdahaleci tezleri vardı. Ona göre doğa denilen sistem yalın bir şekilde işlemekte iken yapılan doğru müdahalelerle göklerdeki cennet yeryüzünde tesis edebilirdi. Marksist tarihçilerin görevi bu müdahaleleri tarihte meşruluk kazandıracak deliller uydurmaktı. Diğer ideologları takip eden tarihçilerde aynısını yapıyordu. Tarihçiler, tarih yazmıyor aksine tarih icat ediyordu. Bu nedenle güncel devletlerin okuttukları tarih kitapları birbirlerinden farklı hikâ-

yeler anlatmaya başladı. Her devlet, sahip olduğu ideolojiyi toplum nazarında meşrulaştırmayı amaçlıyordu. Buradan hareketle de tarih bir vatandaşlık dersi haline geldi. Aslında tarihin bu görevi üstlenmesi yeni değildi. Zira Roma'da tarih eğitimli tebaa tarafından okunan vatandaşlık dersiydi. 19. asırda Fransızların antik Yunan'a, İngilizlerin Makedonya Kralına olan atıflarının altında kuşkusuz monarşi ve demokrasi çekişmesi yatmaktaydı. İkisinin de kaygısı ideolojilerini tarihsel manada meşrulaştırmaktı. Bu temel üzerinde vatandaşlarını eğiten Fransa ve İngiltere gibi ulusal sömürü imparatorlukları tarihi pragmatik bir değer olarak görmüş ve araçsallaştırmıştı. Mesele biraz da devletin nasıl tanımlandığıyla alakalıydı. Devlet Doğu'da düzeni ve dirliği ifade ederken Batı'da egemenliği ifade eder. Bu ayrım Doğu ve Batı'nın tarih anlayışlarının farkını doğurur. Cioran, "bütün isyanlar tiranlara karşı yapılır; tiranlığa değil" diyerek Batı'nın devlet ve tarih ilişkisini ortaya koyar. Bu yaklaşım Doğu'nun

■ **19. asırdan itibaren tarih artık insanın tarihi değildir. Doğanın içinde bir argüman olan insan, doğanın tarihini anlamaya ve açıklamaya başlamıştır. Tarihin konusu insanı aşmış ve insan tarihten arındırılmıştır.**

irfanındaki "zulüm ile âbâd olunmaz" anlayışı ile taban tabana zıttır. Hatta Batı'nın Doğu denilince Hint'i anlaması veya öne koyması tamamıyla İngiliz emperyalizmiyle alakalıdır. Çünkü sömürü esnasında doya doya tanıyıp tanımlamışlardır Hint'i. Batı tarihçiliğinde devlet kudretin kendisidir. O güçlüdür ve öyle de kalmalıdır. Yaptığı her şeyi meşrulaştırmak da tarihin ve tarihçinin görevidir. Batı ideolojilerinin kuramlarının ana hedefinde" nasıl bir devlet?" sorusuna cevap bulmak yatar.

19. asırdan itibaren tarih artık insanın tarihi değildir. Doğanın içinde bir argüman olan insan, doğanın tarihini anlamaya ve açıklamaya başlamıştır. Tarihin konusu insanı aşmış ve insan tarihten arındırılmıştır. Çünkü bu asra kadar insan doğanın edilgen bir elemanıdır. Fakat ilerlemeci tarihçilere göre 19. asırdan sonra insan bu edilgen mahkûmiyetten kurtulmuş ve doğaya emreden güce sahip olmuştur. Bu güç artık her türlü epistemolojik disipline hâkim, teknoloji ve sanayisiyle görkemli imparatorlukların elindedir. Günümüzde ise bilim ve tekniğin ve de beşeri bilimlerin yetiştirdiği bireyler bu imparatorlukların bir paydaşı olmaya çağırılmaktadır. Akademisyenler, avukatlar, mühendisler, doktorlar bu imparatorlukların hizmetine girerken kendi ülkelerine veya milliyetlerine sadık kalma gibi hasletleri giderek kaybetmektedirler.

BATI TARİHİ VE TARİHÇİLİĞİ:

Batının bilinçaltında Kitab-ı Mukaddes bir amper gibi çalışır. Batılı Tarihçiler aslında Deccallardan ve Mesihlerden, Tanrının bahçesinden bahsetmeyi

hiçbir zaman bırakmamıştır. Sadece bu kavramları semboller ve başka soyut kavramlarla izah etmişlerdir. Batı tarihçiliği, tarihi insanın tanrılaşma serüveni olarak görür. Bunu da Tarihsellik diye isimlendirir. Tarihsellik varlığın anlamıdır. Tarihi, tarih olarak onu doğa ve ekonomiden ayıran şey olarak görür. Tarihsellik, insan bir şey dediğinde neyi amaçladığının adıdır. Kısacası tarihsel olan varlığın anlamıdır. "Human" (insan) 19. Asırda tarihe maruz kalan değil tarihi yapan ve ona yön veren bir kabiliyete sahiptir. Bunu yaparken geçmişte maruz kaldığı olay ve olgulardan seçimler yapar ve bununla geleceğe yürür. Batı tarih yazımı geleceği kurmak adına tarihten faydalanır. Bu paradigmada ahlak ölçüleri sürekli güncellenir. Geçmişteki ahlaki dürtülerin esiri olmak ilerleme arzusunun katilidir. İdeolojiler; bilimi, teknolojiyi, ahlakı sürekli olarak günceller. Sekülerizmden kasıt da budur. Akıl ve mantık neyi emrediyorsa ahlak bu emirlere göre şekillenir. Bu felsefe içinde Marksizme yer yoktur. Nedeni ise tarihsel Marksizm'in ahlak konusunda bilimsel yargılardan çok geçmiş ahlaki dürtülerle sosyalizmi kabul etmesiyle alakalıdır. Yapılan bu değerlendirmelere göz atıldığında Batı'nın tarihi serüveni içinde Batılı aydınlar Hristiyanlığı terk etmemiştir. Sadece gökteki tek tanrıyı cennetinden etmiş orayı kendisine rezerve etmiştir.

Hristiyanlığın belli bir şeraiti yoktu. Bu eksikliği kardinaller ve papalar giderirdi. Kararlar sürekli güncellenir kurumsallaşma süreklilik arz eder. Mesela günah çıkarma işlemi Pavlus'tan asırlar sonra yürürlüğe girmiştir. Günümüzün bilim adamları ve ideologları aynı şekilde papazların ve piskoposların görevini üstlenmiştir. Kilisenin mutlakıyetini akademya almıştır. Bilimin kendisi bir dogma haline gelmiştir. Burada bilimsel veriler değişebilir fakat bilimin kendisi günahsızdır. Tarih de bu anlayış farkından nasibini almıştır. Bugün nam yapmış bir tarihçinin ortaya koyduğu bir yargıyı her hangi biri sorgulayamaz. Kral çıplak demek için kral olmak gerekir.

MİLLİ TARİH YAZIMI

Milli tarih yazımı için ön şart milli bir tarih tezidir. Maalesef ne ülkemizin ne de İslam dünyasının böyle bir tezi yoktur. Var diyeceğimiz şeyler de Batılı tezlerin sadece birer kopyalarıdır. Henüz ülkemizde milli kavramı muğlaklığını korurken nasıl bir milli tarih sunulabilir?

Batı tarihçiliği kredisini kaybetmiştir. Çünkü tarihi bir olgu, momentinin dışında asla tam anlamıyla açıklanamaz. İcat edilen tarih üzerine bina edilen bilgiler bugün arkeolojik keşiflerle

sarsıntı geçirmektedir (Göbeklitepe-Çatalhöyük). Sürekli değişen şartlar ve içinde bulunduğumuz anın kendine has şartları kendisinde saklı kalır. Bir Arap atasözünde denildiği gibi: "İnsanlar babalarından çok zamanlarına benzerler". Geçmişin incelenmesinde bu doğu geleneği çok güzel bir ders verir.

Allah her an bir şendedir. Her an bir şeyler yaratma gücüne sahip bir yaratıcıya inanan İslam dünyası mevcut tarih anlayışı içerisinde bocalaması gayet tabidir. Batı'nın pragmatist tarih bilincinde aynı şartlar oluştuğunda aynı sonuçlara ulaşma hedefi vardır. Batı geçmişi analiz edip bir gelecek inşa etme hedefindedir. Fakat Müslümanların inandığı Kuran tecellinin tekerrür etmediğini ortaya koymaktadır. Allah tekrara düşmez. Bu da âlemin sürekli bir yaratılış içerisinde olduğunu gösterir. Her anın farklı bir ruhu vardır ki bu ruh başka bir tecelli ile yok olur sonra farklı bir şekilde var olur. O halde İslam dünyasının tarih kavramını kendince tanımlaması ve yorumlamasının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Tarih kötülüğü meşrulaştırmamalıdır. "Zamanın şartları" kavramına sığınmak günahkâr bir katilin kendini bir günah çıkarma kabinine atması gibidir. Kızılderili katliamını zamanın şartlarına mı affedeceğiz ya da şartların gereğiydi diyerek Nazi Almanya'sını mı kurtaracağız? Tarihçi tarafsızlık ile namuslu kalabilir mi ya da haksızlık karşısındaki susan şeytan mı olmalı?

Başka bir önemli konu İbni Haldun'dan bu yana beşeri ilimler için coğrafyanın önemini vurgulayan ciddi eserler yazılmamıştır. Coğrafya tecellinin vuku bulduğu mekândır. Esma'nın nerede nasıl tecelli ettiğini idrak etmek için bu ilim oldukça mühimdir. İslam dünyası, kavimlerin neden farklı farklı yaratıldığı, medeniyetin nerelerde inşa edildiği ve sonlarının nasıl olduğu, oradan nasıl tekrar neşet eden medeniyetlerin hangi temellere dayandığını anlamadan Batılı tarih tezlerinin esiri kalmaya devam edecektir. Tin Suresi mesela... İncir ve Zeytin üzerine yemin eden Allah emin beldeden bahseder. Bugün kaç tarihçimiz Zeytin ve İncir bitkisinin anavatanının Filistin olduğunu biliyor?Acaba Fenikeliler M.Ö I. binde zeytini Yunan kıyılarına götürmeselerdi ne olurdu? Hegel Batı'nın ve insanlığın temelini Eski Yunan'da arayabilir miydi? "Fakülte"nin kelime anlamının "Zeytin Bahçesi" olduğunu kaç kişi biliyor? Bu sorular başkaca sorular doğurabilir. Fakat maksadın hâsıl olduğunu düşünerek devam etmek gerekirse milli bir tarih için milli bir coğrafya anlayışına sahip olmak gerekir. Orta Asya, Ortadoğu, Anadolu gibi batılıların koyduğu isimler terk edilmeden onların bu coğrafyalar üzerindeki siyasi emellerinden kurtulamayız. En

başta her İslam ülkesine Darü'l İslam gözüyle bakmalı ve stratejik hamle haritalarında Orta Asya'ya Türkistan, Ortadoğu'ya İslam Coğrafyası denmeli. Zira bu yapılmazsa zikredilen yerler batılı siyasetlerin etki alanı olmaktan kurtarılamaz. Öte yandan milletlerin millet olma özelliklerinin kaybettirilmesi, millet kavramının biyolojik bir kavrama indirgenmesi modern tarihçiliğin en büyük günahıdır. Bu günah ilerlemeci tarihin sonunu getirecektir. Çünkü bu olgusal suç eşyanın künhüne varmış asil fikirlerin hışmından kurtulamayacaktır.

SONUÇ

Makalenin başında insanın kendine geçici organlar yani araçlar yapmasından bahsedilmişti. Batı tarihi bu araçsallığı temel almakta ve araca anlam yüklemektedir. Daha sonra da yeni eskiden iyidir diyerek başka icat ettiği aletin esiri olmaktadır. Ana mesele de buradadır. İnsan ürettiği eşya üzerindeki tasarruf hakkının sonucunda ürettiği şeyleri kullanmış ve kullandığı bu şeylerin esiri olmuştur. Bugün banka, para, silah, bilgisayar vs. bunlardan vaz geçebilen insan günümüzde yok gibidir. Fakat günü geldiğinde bunların yerine koyacağı başka şeyler üretilirse hemen vaz geçip bu yeni şeylerin hizmetine girecektir. Tıpkı putlarını yiyen cahiliye toplumunda olduğu gibi...

İnsanlığın tarihten, gelenekten ve görenekten öğrenmesi gereken en önemli bilgi insanın asla bir "Tanrı" olamayacağıdır. Üretilen ve insan elinden çıkan her şeyin geçici olduğunu bilmek ve bu geçiciliğin sürekli güncellenmeye muhtaç olduğunu anlamak insanlığın varacağı kaçınılmaz sonuçlar arasındadır. Bilimin dayattığı gerçek sürekli güncellenmeye muhtaçtır. Değişmeyen ve güncellenmeye muhtaç olmayan yegâne şey ise Hakîkât'in ta kendisidir.

■ **"Zamanın şartları" kavramına sığınmak günahkâr bir katilin kendini bir günah çıkarma kabinine atması gibidir. Kızılderili katliamını zamanın şartlarına mı affedeceğiz ya da şartların gereğiydi diyerek Nazi Almanya'sını mı kurtaracağız? Tarihçi tarafsızlık ile namuslu kalabilir mi ya da haksızlık karşısındaki susan şeytan mı olmalı?**

KAYNAKÇA:

- AKAY, Ali, Michel Foucault'da İktidar Ve Direnme Odakları, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016
- BİRADEROĞLU, Ali, Tarih Üzerine II/Trajik Sevinç, KEK Vakfı Yayınları, Kayseri 2015
- BLOCH, Marc, Tarihin Savunusu Yada Tarihçilik Mesleği, Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, Birey ve Toplum Yayınları, Ankara 1985
- BREISACH, Ernst, Tarih Yazımı, Çev. Hülya Kocaoluk, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2012
- CARR, Edward Hallet, Tarih Nedir, Çev. Misket Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, İstanbul 2012
- CEYHAN, Semih, Tecelli, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İSAM
- CIORAN, E. M., Tarih Ve Ütopya, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yay., İstanbul 2015
- CHILDE, Gordon, Tarihte Neler Oldu, Çev. Alâeddin Şenel, Mete Tunçay, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2009
- GORDON, Scott, Sosyal Bilimler Tarihi Ve Felsefesi, Çev. Ümit Tatlıcan, Hasan Kösebalaban, Küre Yayınları, İstanbul 2015
- HARARI, Yuval Noah, Sapiens (Hayvanlardan Tanrılara), Çev. Ertuğrul Genç, Kolektif Yayınları, İstanbul 2016
- HEGEL, G.W.F., Tarih Felsefesi, Çev.: Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul 2010
- HENH, Victor, Zeytin, Üzüm ve İncir, Kültür Tarihi Eskizleri, Dost Kitabevi, Ankara 1998
- KURAN-I KERİM, Rahman Suresi, Ayet: 29
- MERİÇ, Cemil, Umrandan Uygarlığa, İletişim Yay., İstanbul 1998
- PIPPIN, Robert B., Hegel ve Tarihsellik Üstüne: Macuse, Frankfurt Okulu, Editör ve Çeviren: H. Emre Bağce, Doğu Batı Yay. Ankara 2013
- POPPER, Karl, Açık Toplum ve Düşmanları II (Hegel, Marx ve Sonrası), Çev.: Harun Rızatepe, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994

Amerika'da Bir Kayserili Tiyatro ve Sinema Ustası

Elia Kazan'ın Kayseri İzlenimleri

MUHSİN İLYAS SUBAŞI

Çeşitli biyografi kitaplarında, Elia Kazan ana hatlarıyla şöyle tanıtılır:

Elia Kazan, tam adı Elia Kazancıoğlu (7 Eylül 1909, Kayseri - 28 Eylül 2003, New York), Rum asıllı ABD'li yönetmen ve yazar. Özellikle Tennessee Williams ve Arthur Miller'ın oyunlarını sahneleyerek tiyatroda büyük başarı kazanmış, etkileyici filmleriyle sinema sanatının ustaları arasına girmiştir. Dört yaşındayken ailesiyle birlikte ABD'ye göç etti. New York kenti'nde ve New York eyaletindeki New Rochelle'de büyüdü. Massachusetts'te Williams College'a gitti ve yükseköğrenimini burada tamamladı. Yale Üniversitesi'nde tiyatro öğrenimi gördü. 1932'de oyuncu olarak katıldığı New York kenti'ndeki ünlü Group Theatre'da 1939'a değin etkinlik gösterdi.

Kazan ilk oyununu 1934'te New York kentinde sahneledi. 1940'larda yönettiği oyunlarla ülke çapında üne kavuştu ve Broadway'in en iyi yönetmenleri arasına girdi. 1947'de Cheryl Crawford ve Robert Lewis'le birlikte ünlü oyunculuk okulu Actors Studio'yu kurdu. Bir yıl sonra Lee Strasberg de bu gruba katıldı. Film yönetmeye 1944'te başladı. Filmleri çoğunlukla ilerici ve toplumsal açıdan eleştirel temalar içermektedir. 1948 ve 1955'te Akademi Ödüllerinde iki kez en iyi yönetmen oscarını kazandı. 1960-64 arasında da New York kentindeki Lincoln Sahne Sanatları Merkezi Repertuar Tiyatrosu'nun yönetmenleri arasında yer aldı. 1960'ların ortalarında tiyatrodan uzaklaşmaya başladı; sinemayı da ikinci plana bırakarak yazarlığa ağırlık verdi. 1999 yılında 71. Akademi Ödüllerinde Yaşamboyu Onur Ödülü'nü aldı. 1970'lerden itibaren Türkiye'yi sık sık ziyaret eden Kazan, 1988'de 7. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde seçici kurul başkanlığı yaptı.

Aslında verilen bu ansiklopedik bilginin önemli bir hatası, onun Türkiye'ye ziyaretini 1970'lere tarihlendirmesidir.

Hâlbuki aşağıda göreceğimiz gibi O, Türkiye'ye ilk gelişi 12 yaşında iken, yani 1921 tarihindedir. Daha sonra ikinci gelişini 1955'te gerçekleştirdi. Üstelik bu tarihte doğduğu şehir olan Kayseri'ye de geldi. Bu tarihten birkaç yıl sonda, muhtemelen 1958-59'da ve 1962'lerde yine Türkiye'ye ve Kayseri'ye geldi. Ailesinin macerasını anlattığı "Amerika-Amerika" filminin dokümanlarını bu gezileri sırasında burada topladı. Senaryosunu yazıp yönettiği bu film, 1962 yılında Altın Küre Ödülünü 'En İyi Yönetmen' dalında aldı.

Kayseri'de doğmuş, dört yaşına kadar Türkiye'de yaşamış ve sonra Amerika'ya gidip orada hayatını sürdürmüş. Amerikalı birisi olarak tanınsa da kimliğinde doğum yeri hanesinde "Kayseri-1909" yazılı. Bunu da hiçbir zaman reddetmemiş. Gücünün, şöhretinin ve servetinin zirvesine çıktığı bir tarihte; 1955'te, 46 yaşında iken Kayseri'ye gelmiş. Daha sonra bu ziyaretini iki defa daha gerçekleştirmiş. 78 yaşına gelince de, bütünüyle hayat macerasını, olumlu ve olumsuz yönleriyle fazileti ve ahlaki düşüklüğü ile yalın bir şekilde "Bir Yaşam (Afa Yayınları; İstanbul-1997)" adıyla anlatıp kitaplaştırmış. Burada da Kayseri ziyaretlerinin önemli bir yeri var. Osman Kavuncu'nun Belediye Başkanlığı döneminde, milletvekilliğinde ve Yassıada'da yargılandığı sırada onunla ilişkisini hiç kesmemiş. Sinema dünyasının ünlülüleriyle çalışmış, büyük projelere yönetmen olarak imza atmış bir ismin geçmişine bakışının önemi sanırım dikkati çekecektir. Ben onun hayat hikâyesini anlatacak değilim, onun bu hayatının seyri içerisinde kendi ülkesi kabul ettiği Türkiye'ye ve kendi şehri saydığı ve birkaç defa geldiği Kayseri'ye ait duygu ve düşüncelerini nakledeceğim. Bu anlatılanlar bir dönemin tanınması, anlaşılması ve daha iyi değerlendirilmesi için sanırım bazı ipuçlarını taşıyor olacaktır.

Elia Kazan, hatıralarında Türkiye'ye ve Türkiye'deki kendi insanına bakışını şöyle anlatır:

"(Bu metnin başında bir resim var. Büyük Babasının, anne-annesinin ve çocuklarının toplu olarak çekilmiş resmi. Dedesi ve en büyük oğlunun başında fes var. Söze bu fes'le başlar): Şişmanoğlu'ların reisiyle en büyük oğlu fes giymişler. Müslüman efendilerinin geleneksel baş giysisi.. Hem de ev içinde, tam Müslüman adeti. Fes giymeyi ben de denedim. Fes bunaltıcıdır. Ne adamın ensesini güneşten korur, ne de gözlerini güneşin parıltısından. Gene de o zamanlar, oralı olan bütün Yunanlı erkekler fes giyerlerdi. Neden? İstanbul'un 1453'teki düşüşünden bu yana fethedilmiş bir halk oldukları için, güvenlik taktikleri Türk halkının arasına karışmak olmuştu. Fethedenin kültürüne uyum sağlamak için verilmiş daha köklü ödünlerin kanıtına rastladım. Annemin dedesinin ilk adı Murda'ymış. Annemin ninesinin adıysa göz alıcı biçimde Türk'tü: Sultana. Evlerindeki İnciller –elimde bir tane var- Türkçe'ydi. Kayseri'deyken kadınlar çoğunlukla evlerinde oturur, sokağa çıktıkları zaman da Türk kadınları gibi yüzlerini örterler ve Hıristiyan mahallesinin sınırlarından pek uzaklaşmazlardı. Beri yandan erkekler hep sokaktaydılar. Türklerle omuz omza. Çarşıda Türklerle alışveriş eder, yarışır ve çoğunlukla yarışı kazanırlardı. Gene de sokak kapılarından dışarı adımlarını atar atmaz, 'merhaba' ve 'hoşça kal'larını Türkçe söylerlerdi. Sokakta bir saygı maskesi takınırlardı. Araya karışmak yoluyla ayakta kalırlardı. Amerika'ya geldiklerinde de bu taktiği sürdürmüşlerdi. New York'ta, birçok halı tüccarının Türk kökenli soyadı vardı ve Hıristiyan olan ilk adlarını, çok dilli kentte bile gizli tutarlardı. Baş harflerini kullanarak.. Babamın ağabeyi, bizi Amerika'ya getiren adam, New York'ta Avram Elia Kazancıoğlu olarak değil de, A.E. Kazan olarak biliniyordu. Takma adı da Joe idi. Bundan daha Amerikan ne olabilir? Siz, güvenlikte yaşayanlar buna kendi kendine ihanet gözüyle bakabilirsiniz. Böylesine tepeden bakmayın. Aynı şeyi burada, çevreye uymak için adlarını değiştiren daha birçok ırkların, halkların arasında da gözlemledim. Soyadlarını kuşkuyla karşılamayı öğrendim. Bu demokratik toplumda birçok kimseler hâlâ başlarında fes taşıyorlar."

▲ **Ozan Sağdıç- Germir**

Burada öğreniyoruz ki, Elia Kazan'ın soyadı aslında "Kazancıoğlu" imiş. Sonra çok önemli bir noktaya dikkat eder misiniz bilmem? Türkiye'de iken buranın sosyal şartlarına uyumdan söz ederken "Fethedenin kültürüne uyum sağlamak için verilmiş ödün", diyor, ama Amerika'da böyle bir zorunluluk olmadığı halde, aynı geleneği orada da sürdürdüklerine vurgu yapıyor. Bunu da "çevreye uymak" için yaptıklarını söylüyor. Üstelik o zamanın Türkiye'sindeki gibi fesli kıyafetlerini de devam ettirmek suretiyle...

Burada belki hiç yeri olmayacak, ama bir anekdot olarak Elia Kazan'dan İstanbul hayatına ait birkaç cümle daha aktarmakta fayda görüyor:

"Geceleyin evi içi müzik dolardı. Gramofondan Sahibinin Sesi.. Arada tiyatroya gidilirdi. Fransız operet kumpanyalarının dolaştığı yıllardı bunlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun kültür merkezi olan Gavur İzmir'den gelirlerdi. Tutucu Türklere göre buradaki Yunan halkının çoğu zevk ve sefa için yaşıyor diye böyle denirdi bu kente. "Ah, o kadınların yaramazlıklar yaptığı kafeler! Ah, o *the dansant*'lar! Aya Fotini Katedrali'nin içi bile, hiç utanmasız, az bulunur metaller, değerli taşlarla ışıl ışıldı."

Günümüzde İzmir üzerine bu tür yorumlarının yine gündeme taşınarak bunun siyasi bir saldırı malzemesi yapılmasının aslının nerelere dayandığı bilmek bakımından bir hatırlatma olsun diye, Kazan'ın bu tespitini almakta fayda görüyorum. Şimdi biz tekrar Elia Kazan'a dönelim:

"Cennetin Doğusu filmim Oscar'a aday gösterilmiş, Kedi filmim Pulitzer ödülünü almıştı. Ne var ki, bütün bu başarılara karşın doyumsuzdum. Tiyatro ve Sinema dünyasının, hatta kırk küsur yıldır beni barındırmış olan ülkenin bana tam istediğimi vermediğini hissediyor, bir kopukluk duyuyordum. 1955 yılında karımla yaptığım tatil, bir dinlenme değil, yeni bir yol arayışıydı. Yapılacak şey, Türkiye'ye gitmekti. Oradan dört yaşında ayrılmış, on iki yaşında bir kez daha gitmiştim. Şimdi bir amcam vardı: O ülkeyi ve insanları inceleyecek, amcamın Kayseri'den İstanbul'a gelirken izlediği yollardan ben de geçecektim. Filmim için malzeme toplamaya gidiyordum: Öykü, mekân, insanlar tema."

Elia Kazan 1955 yazında Amerika'dan gemiyle hareket eder ve Pire'den İstanbul'a uçakla gelir. Yanında Karısı Molly de vardır. İstanbul'da 'kuzenim' dediği yaşıtı Stellio vardır. İstanbul'da birkaç gün kalırlar. Sonra karayoluyla Ankara'ya oradan da Kayseri'ye gelirler. Burada yabancılaşmış, daha doğrusu Amerikalılaşmış bir Türk vatandaşının dışarıdan algıladığı ile gelerek gördüğü Kayseri ve buradaki hatıraları önemli. Kazan bunu şöyle anlatır:

"Ertesi gün Stellio ile ben bozkırlar arasından otomobille doğuya yol aldık. Rüzgâr tertemiz esiyordu. Dört saat sonra Kayseri'nin ana meydanına girmiştik. Burası yer yer parke döşeli, geniş, açıklık bir alandı. Çevresinde vilayet, ince minareli bir cami (Kurşunlu camii) pastane ve dört katlı bir otel vardı. İstanbul'dan yarım yüzyıl geriye düşmüştük. Birkaç otomobil at arabalarının arasından ağır ağır geçmekteydi. Her yerde, sırtlarında aşırı ağır görünümlü yüklerle merkepler vardı Bir dükkânın önünde bu hayvanlardan üçü yükleri alınmış duruyorlardı. Bir duvar dibinde başları bez sarılı hamallar, kuyruktaki taksi gibi iş çıksın diye beklemekteydiler. Yalnız gözlerini açıkta bırakacak biçimde örtünmüş olan kadınlar, dosdoğru karşıya bakıp hızla yürüyerek gelip geçiyorlardı. Yakınımızdan, erkek birkaç adım önde olmak üzere bir karı-koca geçti, kafalarında yuvarlak tepsiler. Şoförümüz, "Baklava" dedi. Stellio, Türklerin ağır tatlılara meraklı olduklarını belirtti. Türkler şekerin cinsel gücü arttırdığına inanırlar. Vilayetin önünde kavun yüklü bir araba duruyordu. Yere düşüp yarılmış birkaç kavunun üstüne sinekler üşüşmüştü, bulut gibi. Üstü açık bir arabada iki adam bu satıyorlar, çocuklar buz kıymıklarını kapabilmek için sıçraşıyorlardı.

Otomobilimiz vilayetin önünde durdu; dışarı çıktık. Binanın merdivenleri dilenci doluydu, bazıları avuç açıp el uzattılar. Silahlı adamların kılavuzluğuyla valinin (Belediye Başkanının) kabul odasına alındık. Vali bizi beklemekteydi, minicik bir adam, neredeyse bir cüce. Bir bacağı öbüründen kısa olduğu için bastonla yürüyorsa da çevik ve hızlıydı. "Osman Kavuncu" diye kendini tanıttı. Onun ışıl ışıl enerjisini duyumsuyordum. Çok geçmeden güler yüzlü dostluğu beni sarmaladı. Stellio hemen onun elini öptü ama Kavuncu Efendi oralı olmadı. Gözleri Amerikalı konuktaydı. Ben de ona gülümsedim.

Türkiye'deki bütün konuklara sorulan ilk soru kahvesini nasıl istediğidir, tatlı mı, orta mı, sade mi? Kavuncu bir

yardımcısına bize hemen kahve yapılmasını buyurdu. Türkiye'de her buyruk, her istem, "hemen" diye nitelendirilir ama bu işlerin hızını hiç etkilemez. Son "büyük" savaş sırasında bizim gazetecilerin Ankara'ya taktıkları ad, "Yavaşington" olmuştu.

Beklediğimiz sırada Vali küçük, gümüş bir tabak içinde karanfil sundu, uzun, tozlu yolculuktan nefesimizi tazelesin

▲ **Ozan Sağdıç-Germir**

diye. Valinin bir tür taşra tahtını andıran kocaman çalışma masasının ardındaki duvarda ulusal kahramanı Mustafa Kemal'in -1922'de istilacı Yunan ordusunu söküp atarak Türkiye'yi ilk kez tümüyle Türk yapan general- asker giyimli büyük, renkli bir fotoğrafı asılıydı. Kavuncu, kenti bana kendisinin gezdireceğini, bunun bir şeref olduğunu söyledi. Ve bunu izleyen üç gün boyunca bana New York Belediye Başkanı La Guardia'yı anımsatan bir enerji ve coşkuyla sözünü yerine getirdi. Bize gösterdikleri park, abide, kitaplık, okul gibi şeyler değil de yeni kurulmuş şeker, dokuma, halı fabrikalarıydı. (Bu sonuncusunda bize sandalye üstü için küçük halılar armağan ettiler.) Valinin övüncü bulaşıcıydı. Ona hemencecik kanım kaynamıştı. Çok geçmeden ben ona Osman, diyordum, o da bana Elia, diyordu.

Ertesi gün, bir zamanlar babamın ailesinin oturduğu eski Rum mahallesini görmek istedim. Sokak üzerinde penceresiz uzun duvarlar vardı. Odalar, tek ışık kaynağı olan avlulara açılıyordu. Kayseri'de Rum yoktu artık. 1922 savaşından sonra kentten ayrılmışlardı. "Ayrıldılar mı yoksa göçmeye zorlandılar mı?" diye Osman'a sordum. Osman'a bu soruyu yöneltecek kadar güvenim vardı. O, ellerini şöyle bir açtı. Şark usulü, tarihin akışının her zaman sorgulanamayacağını söylercesine.. Tepeden tırnağa dost, hatta muhabbetli bir adamdı, gene de geçmişi düşündüğümde, onu sevdiğim için suçluluk duyuyordum.

Ertesi gün annemin ailesinin kasabasına gitmek istedim. Germir, kentten dokuz mil kadar uzaklıkta, sarp bir tepenin dibindeydi. Parke döşeli ana yolun iki yanına, bir zaman herhalde çok güzel olan evler dizilmişti. Kayseri'deki evlerden daha sağlam yapılı, daha gösterişli. Bunlar varlıklı Rum tüccarların evleriydi. Savaştan sonra Rum ve Türk halklarının değiş tokuşu yapıldığında boşalan bu evlere Türkler yerleşmiş, evleri bakımsız bırakmışlardı. Gene de kapıların kenarlarında güzel taş oymalar, pencerelerde özenle işlenmiş tahtadan "harem kafesleri" vardı. Annemin ailesi babamınkinden daha varlıklıymış.

Mahalleliler benim kim olduğumdan habersizdiler. Gene de bir yabancı konuğa –hele yanında valiyle gelen birihoş geldin demek için kadınlar kapı önlerine çıkarak bize sıcacık pideler sunuyorlardı. Korkusuzdular ama birinin ayrımlayınca hemen başörtülerinin ucuyla yüzlerini örtüyorlardı. Osman, peşimiz sıra gelen ihtiyarlara Şişmanoğlu'ların evinin nerede olduğunu bilip bilmediklerini sordu ama hiçbiri kesin bir şey söylemiyorlardı. Osman, "buluruz, merak etme", dedi. "Bir daha geldiğinde eşiğini öpersin."

Stellio bana Rumca fısıldayarak, "Sahiden gelecek misiniz?" diye sordu.

Bir meydanlığın köşesinde Ortodoks kilisesi yıkık duruyordu. Ben bu duvarlardaki dinsel resimleri incelerken ihtiyar Türkler, Rumları ne kadar aradıklarını, iki ırkın eskiden çok iyi geçindiğini anlatıp duruyorlardı. Çevrenin bakımsızlığını gördükçe ben de Rumların bıraktığı boşluğu

anlıyordum. Türklerden biri Rumların akıllılığını övmeye girişmişti. "Rumlar hiç çalışmadan para kazanabilirler", diyordu. "Bütün gün tavla oynarlar, akşam servetleri artmıştır. Biz gün boydu çalışırız da evimizin ekmeğini zar zor çıkarırız." Rum tüccarların alım satımdan kâr yapabilmelerine imreniyordu. Babam, "Türkler sırtlarını kullanırlar, biz kafalarımızı", derdi.

Kıvanç duymakta haklıydım. Gerçek film malzemesini bulmuştum! İstanbul yolunda kararım verdim: Amcamın Kayseri'de başlayıp Amerika'da biten yolculuğu üstüne bir film yapacaktım. Bütün gördüklerim hakkında ayrıntılı notlar tuttum, fotoğraflar çektim. İşe koyulmuştum bile."

Elia Kazan, 1955'te gelip gördüğü Kayseri'yi böyle anlatıyor. Osman Kavuncu'nun kendisine özel ilgisi, Batılı insanın bencillik duygularını alt üst etmiş olmalı ki, bu iltifat ve itibarı bir daha yaşayabilmek için yeniden Kayseri'ye gelir. Bu defa Kavuncu Belediye Başkanlığından ayrılarak Milletvekili seçilmişti. Bu gelişinde, Şeker Fabrikası'nda kendisine tahsis edilen bir lojmanda kalır. Germire gider, orada kendisi için verilen bir ziyafete katılır. Daha sonra tek başına giderek, çevreyi inceler, resimler çeker ve Amerika'ya döner. Bu gelişinin tarihini vermez ama 1967'den sonra olmalı. Son gelişinin de tarihi yoktur, ama 1960'tan sonraya rastlar. Çünkü dostu Osman Kavuncu Artık Milletvekili değildir. 1960 ihtilalında tutuklanmış ve yargılanmaktadır. Yassıada'daki mahkemeye kadar gider. Bir duruşmayı izler.

Kazan, burada gördüklerini İstanbul'da Stellio'nun evinde bir yemek toplantısında anlatırken duygularını şöyle nakleder:

"Stellio'nun evinde bir veda yemeği düzenlendi. Öbür akrabaların ve Stellio'nun karısı Vili ile tanıştım. Lezzetli yemeklerle yüklü sofraya oturup birbirimizi inceledik. Gözüme hepsi de çok hoş göründü. Okumuş, terbiyeli, naziktiler. Bu evde Stellio'nun değil, Vili'nin söz sahibi olduğunu ayrımladım. Sofranın başköşesine o oturuyor, eti o dilimliyor ve konuşmaları o yönlendiriyordu. Yoksa bir kadının evin reisi olmasının karşısında Yunanlı erkeğin hıncını mı duyuyordum? Kayseri gezimizi, Osman'ı anlattım, onun yaptıklarını överek; "Oralarda çok ilerleme var", dedim. Geçmişin yaraları belki de sarılacaktı artık. Ülkeyi yöneten askerler nasıl olursa olsun Türk insanı iyiydi ve yeni bir kardeşlik süreci için hazır durumdaydı. Belki benim burada çevireceğim film Türklerle Yunanlıların arasında daha iyi ilişkiler kurulmasına yardımcı olurdu, onlar dost olmak zorundalar", diyordum.

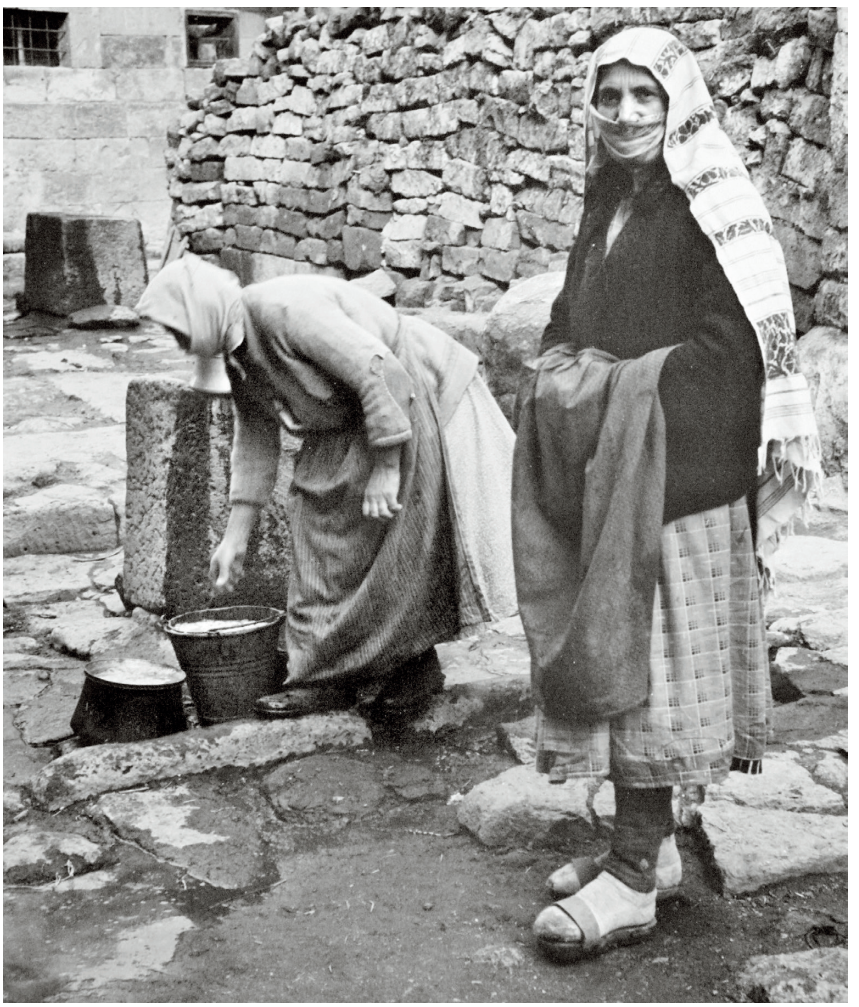
Tabii bu iyi niyet gösterisine ağır bir tepki alır. Üstelik evin kadını Vili'den gelir bu. Zaten Stellio'da başından beri Türklere düşman tavrıyla öne çıkmıştır. Bu ülkede doğ, büyü, bu ülkenin imkânlarıyla zenginleş, konforlu bir hayat yaşa ve sonra dön bu ülkeyi ve insanını aşağılayıcı bir tavrı temsil et. Bu, belki de kendini Yunanlı sanan bu insanların genel karakterinin bir göstergesiydi. İşin ilginç yanı, gurbette kalan Elia Kazan, bu tutumu onaylamıyordu. Bunun için de ölesiye kadar Türkiye'ye defalarca gelip gitti. İşte bu ziyaretlerinden birinde burada kendisine gösterilen ilginin boyutlarını tayin etmesi bakımından çok hoş bir hatırasını şöyle nakletmektedir:

"Kayseri'de bir gazeteci ordusuyla karşılaştım. Bundan rahatsızdım, durumu Vali'ye söyledim. O, arabadan inip gazetecilerin yanına gitti ve bizi rahat bırakmalarını söyledi. Adamlar dağıldılar. Vali bizi otelin kapısına kadar götürdü. Otele yerleştik ve yattık. Gece, peşimize takılmaması söylenen fotoğrafçılardan biri, otelin duvarına bir merdiven dayamış. Uykusu hafif olan Barbara bir çıt duymasıyla uyandı, beni de uyandırdı. Pencerenin dışarısında eli fotoğraf makineli bir adam vardı. Barbara çarşafın altına kaçtığı anda bir flaş patladı, ben yataktan fırladım, adam yere atlayıp kaçtı. Ertesi sabah vali'ye çıkarak, kendi ülkemde olsam kullanamayacağım isterik bir ses tonuyla şikâyette bulundum. Daha kahvemiz hazır olmadan geceki fotoğrafçı bulunup karşımıza çıkarılmış, sindirilip korkutulmuştu ki; acınası bir sesle benden af dilemeye başlamıştı.: "Siz büyük adam olduğunuz için yaptım bunu", diyordu. "Her zaman gelmiyorsunuz ki." Vali bizim bundan böyle hiç rahatsız edilmeyeceğimize söz verdi ve güzel Barbara'ya çiçek yolladı."

Vefa denilen fazilet örneğinin belki en güzelini Elia Kazan'ın bir davranışında görebiliriz: Kayseri'ye ilk geldiğinde kendisini karşılayan, ağırlayıp hediyelerle gönderen Osman Kavuncu, Milletvekili seçildikten sonra tekrar gelen Kazan'ı, arabasıyla Kayseri'ye getirir. Burada ağırlar, alıp Antalya'ya götürür orada birlikte tatil yaparlar, çevireceği film için malzeme toplamasına, resimler çekmesine yardımcı olur. Bu arada, Osman Kavuncu'nun ilk geldiğinde, Elia Kazan'dan bir talebi olur: "Ailenizin Germir'deki evini ve çevresini onartmak isterim. Belediyemizin bütçesi buna yeterli değildir. Maliyet hesabını yaptırdım. üç-dört bin dolara mal olması muhtemel. Bu parayı verirseniz, bu hizmeti sizin adınıza gerçekleştirmeyi arzu ederim", der. Kazan da, o kadar parasının olmadığını söyleyerek 300 Dolarlık bir yolcu çeki verir. 1960 İhtilalinden sonra, Osman Kavuncu'nun koltuğuna oturan zatı üçüncü defa geldiğinde nezaketen ziyaret eden Kazan, o günkü diyaloglarını şöyle anlatır:

"Vedalaşmak için Vali'nin yanına gittim. İkimiz yalnızdık. Kahvelerimizi yudumlarken, "Osman Kavuncu'ya ne oldu, bana söylesenize", dedim. Vali, "Ne olduğundan hiç haberim yok", diyerek kalktı, kapıyı kapadı. Sonra küçümseme, alay dolu bir sesle, "O aksak bacaklı bücür kambur otomobil almak için sizden para istedi mi?" diye sordu. "Hayır", dedim.

Gerçi para istemişti ama kentte onarımda kullanmak için. Vali, "Kaç para istedi? Dört bin dolar mı?" diye sordu. Ben, "Anımsamıyorum", diye yanıtladım. O, "Anımsayanlar var", dedi. "Belki sizin de aklınıza gelir. Çünkü Osman kendine dört bin dolarlık bir Kadillak aldı, içine kurulup ağalar gibi gezmeye başladı. Hepimiz gördük bunu." Ben gene Osman'ı savundum, onun Kayseri'ye çok hizmet verdiğini söyledim. Vali sesini çıkarmadı."



▲ **Ozan Sağdıç - Germir**

Bu olay onu çok şaşırtır ve etkiler. Osman Kavuncu, 1960 ihtilalinde düşürülen Demokrat Parti'nin Milletvekilidir ve diğer politikacılar gibi o da tutuklanmıştır. İstanbul'a gider. Yassıada'da duruşmaları izlemek ister. Oraya götürürler. Orada gördüklerini de şöyle anlatır:

"Şimdi beş yıl sonra, Marmara denizi'ndeki bu adada Osman kavuncu can korkusu içinde bir hapishane kuşundan başka bir şey değildi. İçim üzüntüyle dolarak otele döndüm. Oturup Hürriyet gazetesine uzun bir mektup yazdım. Osman Kavuncu'nun benden gerçekten dört bin Dolar istediğini, benim de ona dört bin değil üç yüz Dolar verdiğimi, niyetimin de ona araba almak değil, dedemin evindeki kuyuyu onarmak olduğunu söyledim. Osman'ın New York'un en büyük Belediye Başkanı La Guardia'ya benzediğini, tıpkı onun gibi kentini ve kentlilerini çok sevip gözetlediğini, Türkiye'nin onunla övünmesi gerektiğini de sözlerime ekledim."

Belediye Başkanları, hizmet ettikleri şehirlerin, o şehirli tarafından seçilen hizmet yöneticileridir. Osmanlılar bunlara "Şehir Emini" demişler. Daha sonra bu "Şehremini"ye ifadesine çevrilmiş, bu kelime niteliğini kaybetmiş olacak ki, bu sıfat İstanbul'da bir semt ismine dönüşmüş ve bu hizmeti yürütenlere de daha sonra "Belediye Başkanı" denmiş. Bu da bir anlamda, 'beldenin başkanı' anlamına gelmektedir. Kayseri'de Belediye Teşkilatının kurulduğu 1871'den bugüne kadar hizmet yapan 54 Belediye Başkanı içerisinde hizmetleriyle ön plana çıkan ve her fırsatta anılan üç-beş Belediye Başkanından birisi Osman Kavuncu'dur. Ne acıdır ki, böyle bir insan politikanın karanlık ve ilkel labirentlerinde karalanmış, suçlanmış, yargılanmış ve yedi yıllık başarılı hizmetine karşılık yedi yıl hapse mahkûm edilmiştir. Elin oğlu, kalkıp Amerika'dan doğduğu topraklara geliyor, onunla tanışıyor ve ona sahip çıkmak istiyor. Bir asılsız suçlamadan dolayı gerçekleri anlatmak için gazetelere mektup yazıp duruşmasını takip ediyor... Onunla de yetinmiyor; "*Osman Kavuncu'nun New York'un en büyük Belediye Başkanı La Guardia'ya benzediğini, tıpkı onun gibi kentini ve kentlilerini çok sevip gözetlediğini, Türkiye'nin onunla övünmesi gerektiğini de*" sözlerine ekliyor. Bugünkü Kayseri'nin oluşmasında en büyük paya sahip insanlardan birisinin gasp edilen hakkını korumak için, şehrin hafızasına yöneleceklere bir hatırlatma olsun diye Elia Kazan(cıoğlu)'nun Kayseri macerasına burada yer verme gereğini duydum. Biz marifete iltifat etmezsek, onun nimetlerini kullanma hakkına da sahip olamayız!..

Gesi Bağları Türküsü'nün Kahramanı Necmiye Hanım

HALİT ERKİLETLİOĞLU

GESİ BAĞLARI, BİR TRAJİK HAYATIN VE GÖZYAŞLARININ TÜRKÜ formu ile dile getirilmiş halidir. Türkünün sözleri okundukça yumak yumak çileler, katmer katmer dertler adeta ciğerleri parçalar. Türkünün kahramanı Necmiye, Kayseri'de yaşamakta olan fakir bir ailenin kızıdır. Küçük yaşlarda iken babasını kaybetmiş ve kendinden daha küçük iki kız, bir oğlan kardeşi ve annesi ile kalmıştır. Aile olarak maddî ve manevî sıkıntılar içinde kıvranırlarken şehrin eşrafından Şükrü Efendi, Necmiye'nin yaşının küçüklüğüne aldırmadan ona talip olur. Aile için başka seçenek olmadığından bu talebe olumlu cevap verirler ve Necmiye, Şükrü Efendi'nin Kayseri'de Kiçikapu Mahallesindeki evine gelin gider.

Büyük ümit ve hayallerle başladığı yeni hayatında daha ilk günlerden itibaren umduğu ilgi ve saygıyı görmediği gibi itilip kakılmaya, hatta dayak ta dâhil birçok baskı ve zulme uğrar. Kısa zaman içinde karşılaştığı bu hakaretler karşısında için için ağlayarak sabretmekten başka yapabileceği bir şey yoktur.

"Gene kalaylandı sofranın tası,
Silerim durulmaz gözümün yaşı
Şu benim çektiğim soysuzun işi
Ne deyim ağlayım bu böyle kalmaz,
Kulların başına gelmedik olmaz."

Kütür kütür kırdın felek dalımı
Kimselere diyemiyom halimi
Ben sana ne yaptım Allah zalimi
Neyleyim neyleyim hep alnımı yazısı
Gülmemiş bu dünyada anam kuzusu

Diyerek ilk ağıtlarını yakmaya başlar.

Necmiye bu kadar cefaya sabır ve çaresizlikle katlanırken Şükrü Efendi günün birinde daha da kötüsünü yapar ve Necmiye Hanımı boşayarak evden kovar.

Küçük yaşlarda büyük sıkıntılara düşen Necmiye ve onun bu durumundan kahrolan annesi, bir müddet sonra Gesi'den gelen bir talibe mecburen derhal olumlu cevap verirler.

Ah çeker ağlarım dinmiyor acım
Ne yapsam silinmez şu alın yazım
Böyle mi olur gelin iken şu yüzüm?
Devşirdim çiçeğim elimde kaldı
Gidiyom gurbete benim nem kaldı?

Gelgelelim ki gelinliği ile başka bir yeni hayatına doğru ümitle koşmakta olan Necmiye'nin bu hayalleri bir anda yine suya düşer. Zira evlenme haberini alan zalim Şükrü Efendi atı ile Gesi'ye yetişir. Düğün alayını basar ve *"sen benim nikâhlımsın, seni başkalarına yar etmem diyerek"* Necmiye Hanımı yaka paça tekrar kendi evine getirir ve Şükrü Efendinin şerrinin korkusundan kimse de sesini çıkaramaz.

"Gesi bağlarında bir top gülüm var
Hey Allah'tan korkmaz, sana bana ölüm var
Ölüm var da şu gençlikte zulüm var
Atma anam atma beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime"

Ancak kısa bir zaman sonra, kabına sığmayan ve belki de psikolojik sıkıntıları olan, Şükrü Efendi kendini vurarak intihar eder. Talihsiz Necmiye bu sefer de çok genç yaşında yine ortada kalmıştır. Yeniden anakucağına dönerek kardeşleri ile oturmakta olan annesinin evine taşınır.

"Gesi bağlarında tokaçtım taşa
Gardaş ekmeğini, kakarlar başa
Çalışıp yeldiğim emeğin boşa
Örtün pencereyi değmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller"

Zaten had safhada geçim sıkıntısı içinde olan annesinin yanında sığıntı gibi yaşarken yine Gesi'den gelen yeni evlenme teklifini fazla irdelemeden kabul eder. Çünkü Necmiye için bu teklif yeni bir kurtuluş umududur ve belki

de artık kara talihi dönmüştür. Artık belki de sonunda çoluk çocuğa kavuşacağı mutlu bir yuvası olacaktır.

"Gesiye giderken yollar ayrılır,
Bindim arabaya başım devrilir,
Bize kısmet gurbet elde verilir.
.Ben gülsem oynasam yasak diyorlar,
Varın, yoğun elinden alsak diyorlar."

Telli duvaklı gelin olarak gittiği Gesi'de önceleri köy ortamına uyum gösteremez. Gerek kocası ve gerekse de kaynanası tarafından horlanır. Bu durumunu annesine acı bir ağıtla seslenerek belirtir.

"Gesi bağlarında gülünen çayır
Ana ben ölüyom başını çevir
Kaynanam imansız, güveyi gâvur
Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim"

"Gesi bağlarında gülünen süsen
Hiç iflah olmuyor yârine küsen
Candan kimsen yok ki derdini disen
Yas tutsun ellerim, kına yakmayım,
Kör olsun gözlerim, sürme çekmeyim."

Fakat zaman içinde köy hayatına ve yeni ailesine alışır. Hatta kocası ile aralarında bir aşk başlar. Bu defa gerçekten mutluluğu yakalamıştır. Bu arada bir de kızları olur.

Gesi bağlarında da açılmış güller
Derdimi söylesem de deli olmuş derler
Şu gizli sevdamı da bilmesin eller
Gel otur yanıma da boyu posu güzelim
Gülerim ağlarım da ah çekerek gezerim

Ancak çok kısa süren mutlu yuvası yeni bir darbe ile yeniden bozulur. Çünkü onu çok seven ve bir dediğini iki yapmayan kocasını askere alırlar. Yârinin askerlik süresinin sonunu hasretle ve sabırla beklemeye başlar. Bu bekleyiş uzun seneler sürer. Sonunda da kocası bir sebeple askerden bir daha dönmez. Bu arada kaynanası da ölmüş, Necmiye Hanım gurbette küçücük kızı ile tek başına kalarak kara bahtını, kem talihini bir defa daha en ağır şekliyle yaşamaya başlamıştır. Gesi'de yolun sağında olan etrafı bağlarla çevrili kemerli evinde pekmez satarak, halı dokuyarak en asgarî şartlarla geçinmeye çalışmaktadır.

Gesi bağlarında yolun sağında
Güller çiçek mi açar yavru bağında
Yavrusu koynunda elin yanında
Yas tutsun ellerim kına yakmayım
Kör olsun gözlerim de sürme çekmeyim

Belletim bağımı yemedim üzüm
Kaynattım pekmezi gelirim güzün,
Garibe vermezler bir salkım üzüm

Neyleyim ağlayım anam, alın yazısı
Kader böyle imiş anam onmaz bazısı
Halımı dokuyup bağ mı tutayım?
Issız gecelerde nasıl yatayım?
Kendimi ben ırmağa mı atayım?

El kadar alnımda, kara yazım var
Evvel bir başımdı, şimdi kızım var

Bu kadar maddî sıkıntılar ona artık bir şey ifade etmemekte O, yalnız çok sevdiği kocasının ve hayatta tutunacak tek dayanağı olan annesinin hasreti ile yanıp kavrulmaktadır. Necmiye'nin artık bundan sonraki çileleri, dertleri dizi dizi ete kemiğe bürünüp karşımıza türkü olarak çıkmaktadır.

"Başına bürünmüş el kadar astar
Asker babasını yavrusu ister
Bir suretin sal da yavruya göster
Neyleyim dünyayı yâr olmayınca
Tomurcuk gül gibi koklamayınca

Bülbülüm uçtu da kafesi durur
Ne güzel ellerin baban da görür
Babasız yuvada evlât mı büyür
Meğer taşa biber ekilmez imiş
Kötülerin kahrı çekilmez imiş

Dağdan yuvarlandı kayalarımız,
Gam ile yuğrulmuş mayalarımız,
N'ola taş doğuraydı analarımız.
Yaz yaz mektubunu postaya bırak
Varamam yanına yollarım ırak."

Diye feryat ederek asker kocasından haber bekler. Çilesini ve iç dünyasını samimi bir şekilde dizelere dökmeye devam eder.

Gül koymuşlar menekşenin adını
Dünyada almadım anam ben muradımı

Ben ölürsem dertli koyun adımı
Örtün pencereleri anam değmesin yeller
Dertli olduğumu aman bilmesin eller

Gesi bağlarında üç ırgat işler
Anamdan mı gelir şu uçan kuşlar
Analar doğurur ele bağışlar
Atma garip anam beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

Gesi bağlarının gülleri mavi
Ayrıldım yârimden anam gülmeyim gayri
Ayrılık yaşını silmeyim gayri
Yas tutsun ellerim kına yakmayın
Kör olsun gözlerim sürme çekmeyin

Gesi bağlarında dolanıyorum
Yitirdim yârimi anam aranıyorum
El kadar mektuba güveniyorum
Yaz yaz mektubunu anam postaya bırak
Felek bizi ayırdı anam yolumuz ırak

Saç üstünde fısır fısır bazlama
Ben yaralıyım ciğerimi közleme
Ana ben ölüyom gelir diye gözleme
Atma garip anam beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

Gesi bağlarında kaynar serince
İçerim kan ağlar anam seni anınca
İflah olmaz ben bu dertten ölünce
Örtün pencereleri aman değmesin yeller
Dertli olduğumu aman bilmesin eller

Gesi bağlarında bülbüller öter
Ateşim yanmadan aman dumanım tüter
Bana bir şey oldu ölümden beter
Örtün pencereleri aman değmesin yeller
Dertli olduğumu aman bilmesin eller

Hem koca hasreti hem de bir daha yanına dönmeyi kendine yediremediği anne hasretini bir arada çeken bu çifte kavruk gönül, yine de annesinden başkasına yanamaz; çünkü bilse bilse onu ancak annesi bilir, annesi anlar.

Ancak bu sıralar da tek güvencesi olan annesi de ölmüştür. Hem yetim ve hem de öksüz kalmış olan Necmiye bu defa şöyle seslenir:

Ocağa et koydum yiyesim geldi
Ciğerim anamı aman göresim geldi
Açıp mezarını giresim geldi
Atma garip anam beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

Bu hasret onu kızgın bir çölde susuz kalmış ceylana çevirir. Eğrim eğrim, katar katar, sıra sıra uçan kuşlardan anasından, yâren ve dostlarından haber bekler. Onlara sorar onlarla konuşur. Kendini dağlara taşlara vurur ve bugün anonim ilâvelerle yüzden fazla kıtaya ulaşan "Gesi Bağları" türküsünün hüzünlü öyküsü ortaya çıkar.

1880 yıllarda yaşandığı anlaşılan "Gesi Bağları" türkü hikâyesinin kahramanı Necmiye Hanım'ın, annesinin ölümünden sonra Kayseri'de en yakınları olarak Hasan isimli bir oğlan kardeşi ve Mahiye ile Refika isimlerinde de iki kız kardeşi daha vardır ve onların birinden şöyle bahsetmektedir:

Gesi bağlarında bir tarla nohut
Ben ölüyom anam bir Yasin okut
Küçük kardeşimi yerime büyüt
Ölüm olmasın da ayrılık olsun,
Bize sebep olan içten vurulsun.

Anam ekmeğini pişirdi mola
Yavrularını başına dişirdi mola
Beni de aklına düşürdü mola
Atma anam beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

Necmiye Hanım'ın küçük kız kardeşi Mahiye Hanım, İncearabın İbrahim Efendi (ölüm 1900) ile evlenir. Bu evlilikten doğan kızlarına Necmiye adını verirler ki bu Necmiye Hanım'ın kızı olan Münire Hanım benim (Halit Erkiletlioğlu) anneannemdir.

Necmiye *Gesi Bağları Türküsü'nün kahramanı*	**Mahiye** *Kardeşi*	**Refika** *Kardeşi*	**Hasan** *Kardeşi*
-	Mahiye +İncearabın İbrahim	-	-
-	Necmiye+ Veysel	-	-
-	Münire+ Bekir	-	-
-	Mükerrem+ Rauf	-	-
-	Halit Erkiletlioğlu	-	-

GESİ BAĞLARI TÜRKÜSÜ'NÜN TAM METNİ

1-Gesi bağlarından gelsin geçilsin
Kurulsun masalar, yensin içilsin
Herkes sevdiğini alsın çekilsin
Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim

2-Gesi bağlarında bir top gülüm var
Hey Allah'tan korkmaz, sana bana ölüm var
Ölüm var da şu gençlikte zulüm var
Atma anam atma beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

3-Gesi bağlarında tokaçtım taşa
Gardaş ekmeğini, kakarlar başa
Çalışıp yeldiğim emeğin boşa
Örtün pencereyi değmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller

4-Gül koymuşlar menekşenin adını
Dünyada almadım ben muradımı
Ben ölürsem dertli koyun adımı
Yas tutsun ellerim, kına yakmayım,
Kör olsun gözlerim, sürme çekmeyim.

5-Gesi bağlarında üç ırgat işler
Anamdan mı gelir şu uçan kuşlar?
Analar doğurur ele bağışlar
El kadar alnımda, kara yazım var
Evvel başım idi, bir de kuzum var

6-Gesi bağlarının gülleri mavi,
Ayrıldım anamdan gülemem gayrı,
Alımı yeşili giymeyim gayrı.
Gel otur yanıma, başımın tâcı
Ayrılık günleri ölümden acı

7-Gesi bağlarında dolanıyorum,
Yitirdim yârimi aranıyorum
Bir çift selâmına güveniyorum
Ben gülsem oynasam yasak diyorlar,
Varın, yoğun elinden alsak diyorlar.

8-Saç üstünde fısır fısır bazlama
Ana yâralıyım ciğer közleme
Ben ölüyom gelir diye gözleme
Ölüm olmasın da ayrılık olsun,
Bize sebep olan içten vurulsun.

9-Şu görünen bahçe m'ola bağ m'ola?
Şu dağın ardında anam var m'ola?
Anam da benim gibi yanar m'ola?
Ne deyim ağlayım bu böyle kalmaz,
Kulların başına gelmedik olmaz.

10-Gesi bağlarında kaynar serince
İçerim kan ağlar anam seni anınca
İflah olmam ben bu dertten ölünce
Yaz yaz mektubunu postaya bırak
Varamam yanına yollarım ırak.

11-Şu dereden akan bulanık seller
Derdi ben içerim ne bilsin eller
Oturup ağlasam delisin derler
Gayri dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı....

12-Ocağa et koydum yiyesim geldi
Ciğerim anamı göresim geldi
Açıp mezarım giresim geldi
Ne deyip ağlayım alın yazısı
Kader böyle imiş onmaz bazısı

13-Gesi bağlarında şıvga dalım yok
Derdimi söylesem dinleyenim yok
Herkes güler oynar, sorgu sual yok
Devşirdim çiçeğim elimde kaldı
Gidiyom gurbete benim nem kaldı?

14-Gesi bağlarında bülbüller öter
Ateşim yanmadan tütünüm tüter,
Bana bir hal oldu ölümden beter.
Ne deyim ağlayım ah alnımın yazısı,
Böyle olur anam gelinlerin bazısı

15-Gesi bağlarında kılarım namaz,
Kılarım kılarım Hakk'a yâramaz,
Dostun ettiğini düşman yapamaz.
Meğer taşa biber ekilmez imiş
Kötülerin kahrı çekilmez imiş

16-Bir yüzük yaptırdım dar mı geliyor?
Gurbet eller sana zor mu geliyor?
Yalınız yatması ar mı geliyor?
Gel otur yanıma, başımın tacı
Ayrılık günleri ölümden acı

17-Dağdan yuvarlandı kayalarımız,
Gam ile yuğrulmuş mayalarımız,
N'ola taş doğuraydı analarımız.
Yaz yaz mektubunu postaya bırak
Varamam yanına yollarım ırak.

18-Bu yıl meyve çoktur dallar götürmez
Dağlar diken olmuş kervan oturmaz,
Benim bağrım yufka sitem götürmez,
Örtün pencereyi değmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller

19-Gesi bağlarında pişirdim nohut
Yârim ben ölüyom sen beni unut,
El kadar yavrumu yerime büyüt
Yas tutsun ellerim, kına yakmayım,
Kör olsun gözlerim, sürme çekmeyim.

20-Gesi bağlarına indi bir Frenk
Ah çeker ağlarım dayanmaz yürek
Gönderin yârimi o bana gerek
El kadar alnımda, kara yazım var
Evvel başım idi, bir de kuzum var

21-Gesi bağlarında kaynar kum idim
Fener gibi yanan anam mum idim
Evvel Allah sonra, sensin ümidim
Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim

22-Gesi bağlarında bir top gül idim
Yağdı yağmur güneş vurdu eridim
Ezel yârin sevgilisi ben idim
Ben gülsem oynasam yasak diyorlar,
Varın, yoğun elinden alsak diyorlar.

23-Gesi bağlarında geçilmez yastan
Her yanım ıslandı yağmurdan yaştan
Sağ yanın ağrırsa sol yana yaslan
Ölüm olmasın da ayrılık olsun,
Bize sebep olan içten vurulsun.

24-Gene kalaylandı sofranın tası,
Silerim durulmaz gözümün yaşı
Şu benim çektiğim soysuzun işi
Ne deyim ağlayım bu böyle kalmaz,
Kulların başına gelmedik olmaz.

25-Yüceye kaldırın gelin ölüsü
Elmalar donatın söğüt dolusu
Bana derler kadersizin birisi
Yaz yaz mektubunu postaya bırak
Varamam yanına yollarım ırak.

26-Gesi bağlarında ötüşür kuşlar
Kalmadı başıma değmeyen taşlar
Anam bana kıydı ele bağışlar
Gayri dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı....

27-Gesi bağlarında üç ağaç iğde
Ciğerim tutuşur gözlerim yerde
Çârem yok tutuldum amansız derde
Ne deyim ağlayım alnım yazısı,
Böyle olur gelinlerin bazısı

28- Ah çeker ağlarım dinmiyor acım
Ne yapsam silinmez şu alın yazım
Böyle m'olur gelin iken şu yüzüm?
Devşirdim çiçeğim elimde kaldı
Gidiyom gurbete benim nem kaldı?

29-Gesi bağlarının erimez karı
Ciğerim sızılar ağlarım zâri
Evvel benim iken şimdi el yâri
Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim

30-Halımı dokuyup bağ mı tutayım?
Issız gecelerde nasıl yatayım?
Kendimi ben ırmağa mı atayım?
El kadar alnımda, kara yazım var
Evvel bir başımdı, şimdi kızım var

31-Urganım atmadık dallar mı kaldı?
Başıma gelmedik hallar mı kaldı?
Bende söylemedik diller mi kaldı?
Meğer taşa biber ekilmez imiş
Kötülerin kahrı çekilmezimiş

32-Gesi bağlarında üç oylum kaya
Yatamam yıldızı hep saya saya
Tan vakti arkadaş olurum aya
Atma anam atma beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

33-Gesi yamacında öten gumrular
Ötüp de yuvada yatan gumrular
Halimi görüp de utan gumrular
Örtün pencereyi değmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller

34-Kurbağalar sağ yanımda ötüşür
Ötüşür de zıp zıp zıplar sekişir
Yazıda yatanın üstü pek üşür
Yas tutsun ellerim, kına yakmayım,
Kör olsun gözlerim, sürme çekmeyim.

35-Katar katar gökyüzünde uçan kaz
Köşe bucak avcılardan kaçan kaz
Söyleşip yâr ile bana açan kaz
El kadar alnımda, kara yazım var
Evvel başım idi, bir de kuzum var

36-Gesinin bahçeleri yoncalıklar
Tatlı suda oynar ala balıklar
Gelin saçlarında ince belikler
Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim

37- Gesiye giderken yollar ayrılır,
Bindim arabaya başım devrilir,
Bize kısmet gurbet elde verilir.
Ben gülsem oynasam yasak diyorlar,
Varın, yoğun elinden alsak diyorlar.

38-Ne deyim ağlayım alnım yazısı
Gütmezimiş anaların kuzusu
Gütmezimiş anaların yavrusu
Ölüm olmasın da ayrılık olsun,
Bize sebep olan içten vurulsun.

39-Tıkır tıkır merdivenden inmedim
Güle güle yâr koynuna girmedim
Cahilidim kıymetini bilmedim
Ne deyim ağlayım bu böyle kalmaz,
Kulların başına gelmedik olmaz.

40-Kuruldu kazanım herenim yoktur
Söküldü sim saçım örenim yoktur
Kapıdan içeri girenim yoktur
Yaz yaz mektubunu postaya bırak
Varamam yanına yollarım ırak.

41-Gesi bağ bahçe mola bağ mola?
Şu dağın ardında anam var mola?
Oturur da beni yadeder mola?
Gayri dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı....

42-Gesi bağlarında bulanık seller
Derdim içerimde ne bilsin eller,
Oturup ağlaşam divâne derler
Ne deyip ağlayım alın yazısı
Kader böyle imiş onmaz bazısı

43-Ateş alıp ısınmadım korunda
Güle güle yâr gezmedim kolunda
Methim gezer, elalemin dilinde
Devşirdim çiçeğim elimde kaldı
Gidiyom gurbete benim nem kaldı?

44-Yüce dağ başında kamber tay olur
Anamı andıkça aklım zay olur
Ayrılık dediğin birkaç ay olur
Ne deyim ağlayım alnımın yazısı,
Böyle olur gelinlerin bazısı

45-Bülbül gelmiş gül dalına konuyor
Hangi dala yuva yapsa kuruyor
Herkesin yâri yanında duruyor
Meğer taşa biber ekilmez imiş
Kötülerin kahrı çekilmezimiş

46-Bülbülüm uçtu da kafesi durur
Ne güzel ellerin baban da görür
Babasız yuvada evlât mı büyür
Meğer taşa biber ekilmez imiş
Kötülerin kahrı çekilmezimiş

47-Gesi Bağlarında takıldım taşa,
Kardeş ekmeğini kakarlar başa,
Yelip çalıştığım, emeğim boşa,
Atma anam atma beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

48-Dolup dolup taşar gözüm pınarı
Arayıp bulayım özüm o yâri
Ne etsin durdursun bendeki zarı
Örtün pencereyi değmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller

49- Gesi bağlarında kumrular olur
Zayıf kalan yavru yuvada kalır
Erken tüleyenler ömürlü olur
Yas tutsun ellerim, kına yakmayım,
Kör olsun gözlerim, sürme çekmeyim.

50-Gesi bağlarında bade içerler
İçerler de hep kendinden geçerler
Şafakla birlikte yonca biçerler
El kadar alnımda, kara yazım var
Evvel başım idi, bir de kuzum var

51-Yazmam gül yaprağı düremem gayrı
Yalınız evlere giremem gayrı
Bana bir hal oldu giremem gayrı
Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim

52-Gesi bağlarının gülü olayım
Arayı arayı yâri bulayım
Gül, bülbülden başkasına sorayım
Ben gülsem oynasam yasak diyorlar,
Varın, yoğun elinden alsak diyorlar.

53-Gesi bağlarında kamber tay olur
Anamı andıkça anam aklım zay olur
Ayrılık dediğin bir kaç ay olur
Ölüm olmasın da ayrılık olsun,
Bize sebep olan içten vurulsun.

54-Sandıktan basmamı giyesim geldi
Ciğerim anamı göresim geldi
Varıp iki elin öpesim geldi
Ne deyim ağlayım bu böyle kalmaz,
Kulların başına gelmedik olmaz.

55-Sofraya oturdum gelin kız gibi
Yüzüme bakarlar imkansız gibi
Ortadaki yemek acı tuz gibi
Yaz yaz mektubunu postaya bırak
Varamam yanına yollarım ırak.

56-Güğümlere su doldurdum ılımış
Benim kader ilk akşamdan uymuş
Ne yapayım dostlar yazgım buyumuş
Gayri dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı....

57-Gesi bağlarını belleyen olsa
Şu cahil gönlümü eyleyen olsa
Beni de anama yollayan olsa
Ne deyip ağlayım anam alın yazısı
Kader böyle imiş anam onmaz bazısı

58-Merdiveni tıkır ıkır inerken
Yazması boynunda yâri överken
Uyumuşum ak gerdandan severken
Devşirdim çiçeğim elimde kaldı
Gidiyom gurbete benim nem kaldı?

59-Gesi bağlarında has nâne biter
Bana bir hal oldu ölümden beter
Sevdiğim ettiğin canıma yeter
Ne deyim ağlayım alnımın yazısı,
Böyle olur gelinlerin bazısı

60-Bu nasıl tecelli bu nasıl kader
Derdim içimdedir ne bilsin eller
Otursam ağlasam deli mi derler
Meğer taşa biber ekilmez imiş
Kötülerin kahrı çekilmezimiş

61-Gesi bağlarında gülünen çayır
Ana ben ölüyom başını çevir
Kaynanam imansız, güveği gavur
Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim

62-Elimi atmadık dallar mı kaldı?
Başıma gelmedik haller mi kaldı?
Beni söylemedik diller mi kaldı?
Atma anam atma beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

63-Gesi bağlarının yılanı olsam
Dolanı dolanı yanına varsam
Yattığın yaztığa başımı koysam
Örtün pencereyi anam değmesin yeller
Dertli olduğumu anam bilmesin eller

64-Gesi bağlarında gülünen süsen
Hiç iflah olmuyor yârine küsen
Candan kimsen yok ki derdini disen
Yas tutsun ellerim, kına yakmayım,
Kör olsun gözlerim, sürme çekmeyim.

65-Anam yok ki baş ucumda ağlasın
Babasıza kız kuşağı kim bağlasın?
Kardeş yok ki dönüp dönüp çağlasın
El kadar alnımda, kara yazım var
Evvel başım idi, bir de kuzum var

66-Bülbüle su verdim altın tasınan
Yolunu beklerim anam bir hevesinen
Günlerim geçiyor çığlık sesinen
Gel otur yanıma, hallerimi söyleyim
Halimden bilmiyor, ben o yâri neyleyim

67-Çıra yanmayınca ceviz kavlamaz
Ciğer yanmayınca gözler ağlamaz
Ben derdimi desem kimse dinlemez
Ben gülsem oynasam yasak diyorlar,
Varın, yoğun elinden alsak diyorlar.

68-Gesi bağlarında bir tarla nohut
Ben ölüyom anam bir Yasin okut
Küçük kardeşimi yerime büyüt
Ölüm olmasın da ayrılık olsun,
Bize sebep olan içten vurulsun.

69-Bana gül diyorlar nasıl güleyim
Yürekte ayrılık kime söyleyim
Yaz mektup gönder de gönlüm eyleyim
Ne deyim ağlayım bu böyle kalmaz,
Kulların başına gelmedik olmaz.

70-Bulamadım kır atımın gemini
Süremedim gençliğimin demini
Ben sürmedim eller sürsün demini
Yaz yaz mektubunu postaya bırak
Varamam yanına yollarım ırak.

71-Çattım ocağıma hürmetim yoktur,
Döktüm zülfü saçı örenim yoktur
Anamdan babamdan gelenim yoktur
Gayri dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı....

72-Ekin ektim orak alıp biçmeye
Ayran yaptım, testi ile içmeye
Gavli karar kıldım burdan göçmeye
Ne deyip ağlayım anam alın yazısı
Kader böyle imiş anam onmaz bazısı

73-İçesiğe ben salınıp gezmedim
Haram lokma yeyip uçkur çözmedim
Gesi bağlarını anam sensiz gezmedim
Devşirdim çiçeğim elimde kaldı
Gidiyom gurbete benim nem kaldı?

74-Gesi yokuşunda kumrular uçar
Uçar da haberi ellere saçar
Herkes sevdiğine kucaklar açar
Ne deyim ağlayım ah alnımın yazısı,
Böyle olur anam gelinlerin bazısı

75-Düzlüğünde harman edip savurdum
Eleyip ısıttım, toprak kavurdum
Koç yiğidi yazılara koyurdum
Meğer taşa biber ekilmez imiş
Kötülerin kahrı çekilmezimiş

76-Engine yüksekli kayalarımız,
Gam ile yoğrulu mayalarımız.
Doğurmaz olsaydı analarımız,
Neyleyim neyleyim hep anlımın yazısı,
Gülmemiş bu dünyada anamın kuzusu

77- Mezarımı geniş açın dar olsun,
Etrafı mor sümbüllü bağ olsun,
Ben ölüyom ahbablarım sağ olsun
El kaldır anlımda türlü yazım var
Evvel bir başımdı şimdi körpe kuzum var.

78- Sandıktan basmamı giyesim geldi,
Ayırdı şu dağlar da ölesim geldi
Anam seni artık göresim geldi
Örtün pencereyi esmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller

79-Gesi bağlarında da açılmış güller
Derdimi söylesem de deli olmuş derler
Şu gizli sevdamı da bilmesin eller
Gel otur yanıma da boyu posu güzelim
Gülerim ağlarım da ah çekerek gezerim

80-Gesi bağlarında kaynar karınca
İçim kan ağlar anam yaşıtım görünce
Ben bu dertten iflâh olmam, ölünce
Hep yalan mı oldu anam o geçen günler?
Bahçemizde ötmez oldu anam bülbüller.

81-Gesi bağlarında yiğitler gezer
Eller ne bilsin anam yüreğim ezer
Yârim gitti gurbete de hasreti üzer
Ben gülsem oynasam anam yasak diyorlar,
Varını elinden anam alsak diyorlar.

82-Gesi bağlarının köpeği olsam
Koklayı koklayı da anamı bulsam
Bulduğum yerde de öpüp koklasam
Ama garip anam yazılara ayabana
Keşke verseyidin köyümüzde çobana

83-Gesi bağlarında da bülbüller öter,
Anamın ekmeği de burnuma tüter
El kadar verseler de o bana yeter
El kadar alnımda türlü türlü yazım var
Evvel bir başımdı, bir de körpe kuzum var

84-Gesi bağlarında yolun sağında
Güller çiçek mi açar yavru bağında
Yavrusu koynunda elin yanında
Yas tutsun ellerim kına yakmayım
Kör olsun gözlerim de sürme çekmeyim

85-Gesi bağlarına attım urganı,
Üstüme örttüler gurbet yorganı
Benim anam çifte kessin kurbanı
Ne deyim ağlayım hep anlımın yazısı
Kader böyle imiş onmaz bazısı

86-Gesi bağlarında dikili taşlar
Benden selâm söylen gökteki kuşlar
Gurbet elde kaldı yâren yoldaşlar
Örtün pencereyi esmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller

87-Her boyadan bir boyalı taşım var
Yaşım küçük ne belalı başım var
Feleğinen döğüşecek işim var
El kadar alnımda türlü türlü yazım var
Evvel bir başımdı, bir de körpe kuzum var

88-Anam kirmenini alsın eline,
Tarasın yününü taksın beline,
Gelsin baksın yavrusunun haline,
Ben gülsem oynasam yasak diyorlar
Varını elinden alsak diyorlar

89-Başına bürünmüş el kadar astar
Asker babasını yavrusu ister
Bir suretin sal da yavruya göster
Neyleyim dünyayı yâr olmayınca
Tomurcuk gül iken koklamayınca

90-Gesi bağlarında salkım söğütler
Oynaşırlar gölgesinde yiğitler
Anam yok ki versin bana öğütler
Neyleyim neyleyim hep anlımın yazısı
Gülmemiş bu dünyada anamın kuzusu

91-Ocağımı çattım harenim yoktur,
Söküldü zülüfüm örenim yoktur
Kapımdan içeri girenim yoktur
Gel otur yanıma başımın tacı
Ayrılık ekmeği zehirden acı

92- Gesi bağlarında açıldı güller
Sevdiği yanında sefada eller
Hep bize dokanır yâramaz diller
Ben gülsem oynasam yasak diyorlar
Varını elinden alsak diyorlar

93-Arı olsam her çiçeğe konarım
Yâr yitirdim yana yana ararım
Var mı benim şu Gesi'ye zararım
Atma anam atma beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

94-Gesi dedikleri bir çatal dere
Ahbablar içinde yüreğim yâra
Çok emekler verdim vefasız yâra
Örtün pencereyi esmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller

95-Yine suyla doldu sokunun taşı
Silerim de dinmez gözümün yaşı
Benim çekdiklerim bir soysuz yası
Meğer taşa biber ekilmezimiş
Kötülerin kahrı çekilmezimiş

96-Anam beni ne hal ile doğurdu
Çok kapıda hamur edip yoğurdu
Gücüm yeter yetmez işler buyurdu
Gurbet elde neler geldi başıma
Anam yokki şu derdime katıla

97-Anam, mendilimi düremiyorum
Yalnızım, evlere giremiyorum
Anasız babasız duramıyorum
Neyleyim neyleyim hep alnımın yazısı
Gülmemiş bu dünyada anamın kuzusu

98-Anam yok ki ağıdımı dinlesin
Babam yok ki şikâyetim, inlesin
Şu cahil gönlümü kimler eğlesin
El kadar alnımda türlü türlü yazım var
Evvel bi başımdı, şimdi körpe kuzum var

99-Gesi bağlarında gülüm duruyor
Hangi dala yuva yapsam kuruyor
Bülbül bile kadersizi biliyor
Ne deyip ağlayım hep alnımın yazısı
Gülmemiş bu dünyada anamın kuzusu

100-Yazmam gül yaprağı düremiyorum
Yalnızım, eşikten giremiyorum
Sökük sim saçımı öremiyorum
Devşirdim çiçeği aman dalda nem kaldı?
Gidiyom gurbete benim burda nem kaldı?

101-Bellettim bağımı yemedim üzüm
Kaynattım pekmezi gelirim güzün,
Garibe vermezler bir salkım üzüm
Neyleyim ağlayım anam alın yazısı
Kader böyle imiş anam onmaz bazısı

102-Bu yıl çiçek çoktur dallar götürmez
Dağlar diken olmuş kervan götürmez
Benim bağrım yaz olmuş sitem götürmez
Eğil dağlar eğil yârim, göresim geldi
Siyah zülfüm yüzüne süresim geldi

103-Yazmam gül yaprağı karanfil irenk
Aksine vuruyor devranı felek
Gesi bağlarında Leylâ diyerek
Ah neyleyim anam şu alnımın yazısı
Kader böyle imiş anam onmaz bazısı

104-Çırpını çırpını yuvadan uçtum
Ağlayı ağlayı bu hale düştüm
Getirin anamı babamdan geçtim
Neyleyim neyleyim hep anlımın yazısı
Gülmemiş dünyada anamın kuzusu

105-Gesi bağlarını gördün mü bilmem?
Bahçesinde bağdaş kurdun mu bilmem
Gizli sırlarıma erdin mi bilmem
Gel otur yanıma hallerimi söyleyim
Halimden bilmeyen ben o yâri neyleyim

106-Vakit gelmeyince söğüt mü kavlar?
Ciğer yanmayınca gözler mi ağlar?
Oturup ağlasam gözyaşım çağlar?
Gel otur yanıma hallerim söyleyim
Halimden bilmiyor ben o yâri neyleyim

107-Gesi bağlarında geçemiyorum,
Az doldur kadehi içemiyorum
Anamdan babamdan geçemiyorum
Ölüm olmasın da ayrılık olsun
Bize sebep olan içten vurulsun

108-Gesi'ye giderken yolun sağında
Güller açmış, nazlı yârin bağında
Yeni değmiş on üç ondört çağında
Gel otur yanıma boyu posu güzelim
Dost düşman yanında güler oynar gezerim

109-Eşik arasında fenerim yitti
Feleğin ettiği gücüme gitti
Bana ettiğini kimlere etti
Atma garip anam beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

110-Ellerin mektubu gelir okunur,
Benim yüreğime hançer sokulur
Bugün posta günü canım sıkılır
Atma anam beni dağlar ardına
Kimseler yanmasın anam yansın derdime

111-Everek'in bayırına düzüne,
Döndüm baktım karlar yağmış izime,
Uyma dedim uydun eller sözüne
Sağ olanlar bir olur kavuşur
Küs olanlar bir gün gelir barışır

112-Gesi'nin etrafı tozlu yol mola?
Salını salını gelen yâr mola?
Urgan atıp ölsem ölüm zor mola?
Şimdi ben anladım onmadığımı,
Daha çilelerim dolmadığını

113-Gesi'nin evleri kemer kemerdir
Derdim içerimde küme kümedir
Ağlamak dururken gülmek nemedir?
Örtün pencereyi esmesin yeller
Dertli olduğumu bilmesin eller

114-Söktüm sim saçımı örenim yoktur
Kapıdan içeri girenim yoktur
Ağlasam sızlasam görenim yoktur
Doğurmaz olsaydın anam başım belalı
Bir murat almadım anam doğdum doğalı

115-Salkım söğüt gibi dallarım yerde
Gözlerim o yâri gözlerim yolda
Götürün anama evleri nerde?
Gurbet elde neler geldi başıma
Anam yok ki şu derdime katlana

116-Şu dağlara çıksam yolu arasam
Mendilim elimde döne döne ağlasam
Anam yok ki ben derdimi söylesem
Ne deyim ağlayım anam alın yazısı
Kader böyle imiş anam onmaz bazısı

117-Tel tel olur Kayseri'nin Ovası
Yüzüne bakmadım karın doyası
Taze olur evlilerin boyası
Ne deyim de ağlayayım alın yazısı
Gülüp oynamıyor gelinler bazısı

118-Yüce dağ başına gelmesin eller
Bugün efkarlıyım açmasın güller
Diz dize gelip de döktüğüm diller
Ne deyim de ağlayayım bu böyle olmaz
Kulların başına gelmedik olmaz

119-Gesiye gidenin bağrı taş gerek
Altı saltanatlı bir gardaş gerek
Ağlamak dururken gülmek ne gerek
Yas tutsun ellerim kına yakmayım
Kör olsun gözlerim sürme çekmeyim

120-Bülbüle su verdim altın tasınan
Yolunu beklerim bir hevesinen
Ocağın başında altın fesinen
Ölüm olmasın da ayrılık olsun
Bize sebep olan Allah'tan bulsun

121-Gesi bağlarında gül ile nergis
Sabahlar olmuyor sevdiğim sensiz
Cennetin köşkünde olamam sensiz
Yas tutsun ellerim kına yakmayım
Kör olsun gözlerim sürme çekmeyim

122-Kırıldı kanadım kefenim yoktur
Kapıdan içeri girenim yoktur
Gurbette anamın haberi yoktur
Beklerim yolunu gelene kadar
Çekerim derdini ölene kadar

123-Kütür kütür kırdın felek dalımı
Kimselere diyemiyom halimi
Ben sana ne yaptım Allah'ın zalimi
Neyleyim neyleyim hep alnımı yazısı
Gülmemiş bu dünyada anam kuzusu

124-Gesi bağlarında dolanıyorum
Yitirdim yârimi aranıyorum
Bir çift selâmına güveniyorum
Eğil dağlar eğil gülleriniz açtı mı?
Benim sevdiceğim burdan geçti mi?

125-Yağmur yağar ince elek tülbentten
Kurtar Allah beni gayri gurbetten
Ölmeyince kurtuluş yok bu dertten
Yol ver dağlar ben gideyem sılâma
Sılâm zümrüt beni sakın kınama