

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL’UN AURASI VE ÖTEKİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Sevince BAYRAK**

Anabilim Dalı : BİNA BİLGİSİ

Programı : MİMARİ TASARIM

EKİM 2008

İSTANBUL’UN AURASI VE ÖTEKİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Sevince BAYRAK
(502061034)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 15 Eylül 2008
Tezin Savunulduğu Tarih : 17 Ekim 2008

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Arzu ERDEM
Diğer Jüri Üyeleri Prof.Dr. Semra AYDINLI (İ.T.Ü)
Doç. Dr. Bülent TANJU (Y.T.Ü)

EKİM 2008

ÖNSÖZ

Üzerine bu kadar çok şey söylenip yazılmış olmasına rağmen yine de bana kendisiyle ilgili bir şeyler söyleme fırsatı veren şehir İstanbul'a; bu çalışma süresince ve her zaman yanımda olan annem Meryem Bayrak'a, titizlikle tezimi okuyup düzelttiği ve eşsiz kütüphanesi ile kitaplarla haşır neşir olmamı sağladığı için babam Tunay Bayrak'a ve koşulsuz desteği için kızkardeşim Selen Bayrak'a; teyzelerime ve anneanneme; ufuk açıcılığı için İlker Aksoy'a; tez yoldaşlarım Ekin Aytaç ve Saygın Topatan'a; son dakika kurtarıcım Evren Uzer'e; değerli eleştirileri için Prof. Dr. Semra Aydın ve Doç. Dr. Bülent Tanju'ya; her konuda danıştığım hocam Prof. Dr. Günkut Akın'a ve tez süresince beni özgür bırakan ve destekleyen danışmanım Doç. Dr. Arzu Erdem'e teşekkür ederim. Ve sevgilim Oral'a; varlığı ve bana olan inancı için...

Ekim 2008

Sevince Bayrak

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
1. GİRİŞ	1
2. ŞEHRİN AURASI VE ÖTEKİ	4
2.1. İstanbul'a Bakmak için Bir Şehircilik Paradigması	4
2.2. Aura ve Öteki Kavramları	11
3. İSTANBUL'UN AURASININ BİR BUÇUK YÜZYILLIK MACERASI	22
2.1. Dün	22
2.2. Bugün	31
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	42
KAYNAKLAR	44
ÖZGEÇMİŞ	47

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.1 : Lagos	10
Şekil 2.2 : Farklılık.....	11
Şekil 2.3 : İstanbul	20
Şekil 3.1 : Kenar mahallede pitoresk	25
Şekil 3.2 : Harabe	27
Şekil 3.3 : Singapur Housing and Development Board reklamı.....	35
Şekil 3.4 : “Benim Şehrim, Benim Evim”	36
Şekil 3.5 : TOKİ mahallelerinden bir fotoğraf.....	39

İSTANBUL’UN AURASI VE ÖTEKİ

ÖZET

Bütün şehirler gibi İstanbul da herkesin zihninde farklı karşılıkları olan bir şehir. Adına ister “kalıp yargı”, ister “ortak şehir imgesi” diyelim, şehrin zihinlerdeki bu karşılıkları kimi zaman birbirleriyle kesişerek kimi zaman tamamen zıtlaşarak başka İstanbul’ların tasvir edilmesini sağlıyor. Ancak bu çalışmada ele alınan zihinlerdeki İstanbul’ların bir ortak noktası var; o da İstanbul’u anlatmak için öncelikle bir “öteki” tarif etme ihtiyacı. Bu çalışmanın amacını; değişen şehrin, edebiyat metinlerindeki izdüşümleri aracılığı ile, aurasını, şehrin aurasının geçirdiği değişimleri ve bu aurada ötekinin rolünü incelemek oluşturuyor.

Çalışmanın kuramsal çerçevesini ortaya koymak için gündelik kentleşme (everyday urbanism) paradigması ele alınırken, çalışmada benimsenen yöntem; öncelikli olarak temel kavramların açıklanmasını gerektirir. İzleyen aşamalarda temel kavramlar; öteki ve 19. yüzyıldan bu yana katmanlaşan yapısıyla İstanbul’un aurası açılımlarıyla, edebiyat metinlerindeki karşılıkları ve yansımaları ile tartışılır.

Çalışma üç ana bölümden oluşur: Birinci bölümde temel kavramlar tez bağlamındaki açılım ve çağrışımları ile tartışılır. Tanzimat’la başlayarak İstanbul’un iktidar mekanizmaları ile olan ilişkileri ve şehir imgesinin gelişimi incelenir. İkinci bölümde, önce şehrin aurasında ötekinin rolü dündeki izleri araştırılır. 19. yüzyılda İstanbul’u ziyaret eden yazarların şehri nasıl anlattıkları ve ötekinin ortaya çıktığı şehre yaklaşımlarının, 20. yüzyılın İstanbullu yazarlarının eserlerinde şehrin ele alınışını nasıl etkilediği irdelenir. Aynı bölümün ikinci yarısında şehrin bugün geline nokta üst üste düşmüş imgeleri incelenir ve yine döneme ait edebiyat metinlerinde kimi zaman arka fon kimi zaman baş kahraman olarak konumlandırılan İstanbul’un değişen aurasında, tarih boyunca iktidar eliyle ortadan kaldırılmaya çalışılmasına rağmen hep yeniden tanımlanarak varolan ötekinin izi sürülür. Son bölüm tezin sonuç ve bulgularının tartışılmasına ayrılmıştır.

THE AURA OF ISTANBUL AND THE OTHER

SUMMARY

Like all other cities, Istanbul is a city which has diverse reflections in people's mind. These reflections which we might either assume as "rigid estimations" or "collective city image", give us a chance to reach definitions of varied Istanbul whose common point is to define other as a beginning on the way to describe the city. The aim of this thesis is to discover the role of the "other" in the "aura" of the city by means of the projections of the city within the literature.

In order to focus on the theoretical outline of the thesis, everyday urbanism as an actual urbanism paradigm, is an approach which might be helpful to clarify Istanbul's aura and its relationship with the existence of other. The method of this research acquires first to define the basic concepts as other and aura in terms of city; then to make an discovery through the city to trace other in the city's aura which has been described diversely in different periods of the city history and finally to find out the reflections of other in the aura of the city in literature.

This thesis is composed of three parts: In the first part basic concepts are discussed in the context of the thesis. In a time period starting from Tanzimat, ending today; the relationship between the city and the political powers, is evaluated to show the changes in the aura of the city. In the second part, the simulacrum of the city today is analysed in the literature texts which configure Istanbul either as a protagonist or a background and furthermore the traces of other which is re-defined by every approach is discovered throughout the contemporary literature texts. In the conclusion part, the outcomes of the thesis are discussed.

1.GİRİŞ

Bütün şehirler gibi İstanbul da herkesin zihninde farklı karşılıkları olan bir şehir. Bu şehirde yaşayanların zihinlerinde İstanbul; kimi zaman bir gün mutlaka terk edilmesi gereken kötü bir alışkanlık, kimi zaman bir kurtuluş senaryosu olarak tezahür eder. Şehre dışarıdan gelenler içinse baş döndürücü, korkutucu, büyüleyici olabilir. Ancak İstanbul gerek şehirde yaşayanlar gerekse dışarıdan gelenler için, hangi koşulda olursa olsun, kayıtsız kalınamayacak bir kenttir. Bu durumun en önemli kaynaklarından biri şehrin birikerek katmanlaşmış *aurasıdır*¹. Bu çalışmanın amacı, şehrin *aurasındaki* katmanlaşmanın, tarihsel perspektif içerisinde edebiyat metinleri yardımı ile incelenmesi ve bu katmanların içindeki *ötekinin* rolünün araştırılmasıdır.

Mevcut şehircilik yaklaşımları, üst ölçekte bu katmanlaşmanın içeriğini teğet geçme olasılığı olan planlama stratejileri üretmektedir. Ancak bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan *gündelik kentleşme* paradigması, diğer şehircilik paradigmalarının aksine, planlanması olanaklı olmayan üzerinden kente yaklaşır; bu sayede kentlerdeki planlanmış unsurlardan çok ikincil-öteki unsurları inceleyerek kenti yorumlar ve daha üst ölçekte planlama çalışmaları için veri oluşturur. Ancak çalışma süresince bağlamından koparılmış ya da bağlamına hapsedilmiş *ötekini* incelemekten, onu fetişleştirme tehlikesinden kaçınılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma için izlenen yöntem; öncelikle *aura* ve *öteki* kavramlarının açıklanması, şehirdeki karşılığının tanımlanması ve edebiyat metinlerinde şehrin *aurasında* *ötekinin* rolünün incelenmesidir. Çalışmanın kapsamı 19. yüzyıldan bugüne ulaşan tarihsel bir perspektif içerisinde şekillenir. 19. yüzyılda şehre gelen Avrupalı yazarların şehir tasvirlerinde ortaya çıkmaya başlayan *öteki*, Cumhuriyet sonrası

¹ Bu çalışma içerisinde kullanılacak olan aura kavramı Walter Benjamin'in "Tekniğinde Olanaklarıyla Yeniden Üretildiği Çağda Sanat Yapıtı" başlıklı çalışmasında "özel atmosfer" olarak Türkçe'ye çevrilmiş olmasına rağmen, bahsi geçen metin içerisinde de yer yer *aura* olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada üzerinde durulmak istenen kavramın "şehrin özel atmosferi" olmadığını göz önünde bulundurarak sözcüğü "aura" olarak kullanmayı tercih ettim.

dönemde şehirde işaret ettiği somut karşılıklar değişse de, İstanbul'u anlamak, anlatmak ve bir şehir imgesi oluşturmak için başvuru bir araç haline gelmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde temel kavramlar olan *aura* ve *öteki* tanımları üzerinde durulmuştur. Benjamin'in *aura* kavramı incelenmiş ve yazarın sanat yapısı üzerinden irdelediği bu kavramın şehirle olan ilişkisi tartışılmıştır. Benjamin'in tanımının İstanbul'la, dolayısıyla tanımın bu çalışmadaki karşılığı ile ilişkisi kurulurken, Tanpınar'ın Beş Şehir'de anlattığı İstanbul'dan faydalanılmıştır. Şehirde rastlantısal olanın aynı zamanda resimsel de olduğu ve zihinlerdeki şehir imgelerinin oluşmasındaki katkısı, Gautier'nin deyişiyle şehrin kulisleri, farklı dönemlere ait edebiyat metinlerinde incelenmiştir. *Öteki* kavramı için Edward Said'in şarkiyatçılık tanımları temel alınmış ve Bülent Tanju'nun ve Sibel Bozdoğan'ın tespitlerinden yararlanılarak yeni açılımlar sağlanmıştır.

İkinci bölümde Cumhuriyet sonrası Türkleştirme çabaları sırasında oluşan şehir imgesi ele alınmıştır. “Ankara'nın ötekisi konumundaki eski şehir İstanbul” için yeni bir imge yaratılmaya çalışılırken, şehrin mevcut imgesine katkısı yok sayılan *ötekiler*, Tanpınar ve Yahya Kemal'in İstanbul ile ilgili metinlerinde incelenmiştir. Tanpınar'ın 1940'larda geçen eseri Huzur'daki şehir betimlemeleri, yazarın Beş Şehir'de üzerinde durduğu tespitlerin bir yansıması olarak, hem de dönemin İstanbul imgesi düşünülerek incelenmiştir. 1970'lerde şehrin geldiği noktada artan nüfus ile birlikte yeni *ötekiler* oluşmaya başlamıştır. Orhan Pamuk'un 1970'lerde geçen romanında Masumiyet Müzesi'ndeki mekan örgüsü ele alınmış, ağırlıklı olarak Nişantaşı ve Çukurcuma'da geçen romanın kahramanı Kemal'in Fatih Karagömrük'te kaldığı bölümleri bu çalışma kapsamında yorumlanmıştır. Çetin Altan ve Ara Güler'in “Al İşte İstanbul”u ikilinin 70'lerin İstanbul'unda yaptıkları gezileri anlatır. Yapılan gözlemler, şehre ait fotoğraflarla birlikte ele alındığında ortaya çıkan şehir panoraması Pamuk'un romanındaki ile ilişkilendirilir. 80'ler bu çalışma için bir başka kırılma noktasını içerir. Şehrin “hüzün dolu” eski ahşap mahallelerinin yerini yeni gecekondular alır. Bu bölümde ele alınan Pamuk'un Kara Kitap'ındaki Nişantaşlı kahramanı Galip'in yolu Güntepe adlı bir gecekondular mahallesi düşer. Kenar mahalle, artık surların dışına taşmıştır, “hünerli ustaların elinden çıkmış incelikli ama bakımsızlıktan dökülen ahşap binaların” yerini tuğladan, betondan ve hatta çerden çöpten yapılan evlerden kurulan mahalleler almıştır; ancak kenar

mahalle hala yazarlar için egzotik ve çekicidir. Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları'nda, bir gecede kuruluveren, sekiz kondudan mürekkep bir mahallenin zaman içinde evrilerek oluşturduğu Çiçektepe, kenar mahallenin yeni örneğidir.

Bu bölümün ikinci kısmında şehrin bugün gelinen noktada üstüste düşmüş imgeleri ele alınmış, küresel kapitalizmin şehirle karşılaşmasıyla ortaya çıkan *ötekiler* ya da mevcut *ötekinin* neye dönüştüğü irdelenmiştir. Yine bu bölümde güncel planlama stratejilerinin şehre yaklaşımının sonucu olan durumların yanısıra küreselleşmeyle birlikte şehirdeki yeni ilişkiler üzerinde durulmuştur. İstanbul'u bekleyen yeniden inşa edilme serüveni, Koolhaas'ın Singapur Songlines başlıklı metninde Singapur'un son otuz yıl içindeki gelişimi ile ilişkilendirilmiştir. Daha sonra Tanpınar'ın Huzur romanındaki kahramanı İhsan'ın sözlerine yer verilmiştir.

Çalışmanın “Bugün” başlıklı bölümünde çeşitli yasalarla meşrulaşan, tapusu, asfaltı, suyu, elektriği olan kenar mahallelerden bahsedilmiştir. Artık 80'lerdeki tanımıyla gecekondular kalmamış, müteahitlere verilen arsalarda 5-6 katlı apartmanlar sıralanmıştır. Şehrin gittikçe seyrelen az katlı bina dokusuna sahip bakımsız tarihi mahalleleri de TOKİ himayesine alınıp, çok katlı bloklarla tanışmıştır. Hatice Meryem'in romanı İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar'da çizilen 2000'lerin İstanbul'una ait görüntüler bu bölümde ele alınır. Böylece, şehrin *aurasında* bugün kimlerin/nelerin, nasıl katkısı olduğu ve küresel kapitalizmle birlikte planlanlama stratejilerinin sebep olduğu değişimlerin zihinlerdeki şehir imgesini nasıl etkilediğinin ortaya çıkması hedeflenmiştir.

2. ŞEHRİN AURASI VE ÖTEKİ

2.1 İstanbul’a Bakmak İçin Bir Şehircilik Paradigması

İstanbul, iktidarların ortaya koyduğu planlama stratejilerine direnen, başına buyruk bir şehir midir? Stefanos Yerasimos’a göre bu sorunun yanıtı “evet”. Öyleyse bu kontrol edilmesi güç şehri düzenlemek, temizlemek, elden geçirmek, hakettiği görünüme kavuşturmak ve bütün bunları yaparken de Batılı kent modelini örnek almak gibi şehircilik yaklaşımları ne zamandan beri gündemde? Bugün hala geçerli olan, Stefanos Yerasimos’a ait tanım, "iktidarın en gösterişli günlerinde bile en az denetlenebilen kent" tanımı, Tanzimat dönemindeki kent düzenlemeleri ile ortaya çıkar. 18. yüzyılın sonlarına doğru Viyana’da ve Napoléon döneminde Paris’te görev yapan Osmanlı elçilerinin anlatımlarında ortaya çıkan geniş caddeli, dama planlı, yüksek binalı şehir modelinin İstanbul için örnek alınması 19. yüzyıla, bir başka deyişle Tanzimat Fermanı’na dayanır. 19. yüzyıl, yalnızca İstanbul için değil, Avrupa’nın bir çok başkenti için, şehirlerin ortaçağ şehri imgesinden kurtarılmaya çalışıldığı, modernizmin de yardımıyla yeni başkentlerin yaratıldığı bir dönemdi. Dönemin hummalı yenilenme hareketi içerisindeki başkentlerinden Paris’te durum şöyleydi:

“Napoléon ve Hausmann, yeni yolları kentin dolaşım sistemindeki atardamarlar olarak tasarlamışlardı. Bugün orta malı olmuş bu imgeler 19. yüzyıl kent yaşamında bir devrimi ifade ediyordu... Buna ilaveten, kenar mahalleleri temizleyecek, karanlık ve boğucu iltihaplı yığınlar arasında “nefes alacak yer” açacaklardı... Hausmann yüzyıllardır varlığını sürdürmüş mahalleleri tümüyle yok etti. Ama şehrin tümünü tarihte ilk kez tüm sakinlerine açtı.” (Berman², 2002)

² Berman’dan alıntılanan Gül Neşe Doğusan

Bu köklü değişim, köhne ortaçağ kentlerinden, modernist başkentler çıkarmak için elzemdi. Ancak değişimden memnun olmayanlar vardı. Örneğin Baudelaire... “Bütün Fransız şiiri boyunca bir iki şairinden biri olduğu” Paris’in değişmesine tahammül edemez, bunu da en güzel şiirlerinden birinde “Eski Paris artık yok, ne yazık, bir şehrin şekli bir fâninin kalbinden daha çabuk değişiyor” dediği dizeleriyle ifade eder (Tanpınar, 1988).

İstanbul’un mevcut kent görüntüsünün toptan reddedildiği şehircilik yaklaşımının temeli, Kasım 1839’da çıkarılan Tanzimat Fermanı’na kadar gider. Stefanos Yerasimos, Tanzimat’ın Kent Reformları Üzerine başlıklı makalesinde bu dönemde alınan kararları inceler. Tanzimat’la birlikte Batılı kent modellerinin örnek alındığı düzenlemeler, bir İslam kenti³ olan İstanbul’un gündelik hayatını göz önünde bulundurmayan, kağıt üzerindeki işlerliği Avrupa kentlerinde denenmiş olan ancak İstanbul’da gündelik hayata yansımaları sorgulanabilecek öneriler getirir. Yolların genişletilmesi, dar sokak ve çıkmazların kaldırılması, geniş cadde ve bulvarların açılması gibi önlemler gerek sıhhi gerekse teknolojik olarak modern bir şehrin ihtiyaç duyacağı türdendi. Bu düzenlemeler Tanzimat’tan sonraki bir buçuk yüzyıllık zamanda, tekrar tekrar hatırlanmış ve şehrin muhtelif bölümlerinde uygulanmıştır. Ancak şehrin birikerek oluşmuş dokusunun, kısım kısım ele alınarak değişmesine sebep olan bu düzenlemelerin, gündelik hayatın şehirdeki yansımaları üzerinde durduğu söylenemez. Tanzimat’tan önce gündelik hayatın kent yaşantısına sirayet etmesi, şehirdeki mekansal düzenlemelerde kendini gösterir. Örneğin Batılı kent şemasında, geçişi olanaksız kıldığı için olumsuz bir imaja sahip olan çıkmaz sokak, İslam kentinin kamusal oza doğru adım adım geçen peteksi mekansal dokusu için önemli bir gereksinimdir. Kapı, çarşı, büyük cami gibi kamusal niteliği en belirgin yerlerden en özel mekan olan eve büyük sokak, küçük sokak ve çıkmaz sokak aracılığıyla geçilen bu peteksi dokunun parçası olarak çıkmaz sokak bir “Doğu musibeti” değil, alanın sokak sakinlerinin en fazla yarar sağlayabilecekleri şekilde özelleştirilmesi sürecidir (Yerasimos, 1992). İstanbul’un Tanzimat’a kadar oluşmuş

³ Burada Yerasimos’un “İslam Kenti” tanımını ihtiyatla kullandığını belirtmekte fayda var. Yazar, bu tanımın belirli bir coğrafyadaki tüm şehirleri tek bir başlık altında toplayan Avrupa-merkezli ya da sömürgeci bir yaklaşımın genellemeci bakış açısı sonucunda ortaya çıktığını kabul eder; ancak İslam hukukunun uygulandığı kentler için bir birleştirici unsur olduğunu belirtir ve Roma hukuku ile yönetilen kentler için Batı kenti, İslam hukukunca yönetilen kentler için İslam kenti tanımını kullanır.

olan şehir dokusu, dama planlı Batı kentlerine zıt yapısı ve cemaatin koyduğu kurallar altında biçimlenen organizasyonuna gündelik hayatın katkısı yadsınamaz. Bu noktada şunu belirtmekte fayda var; Tanzimat öncesinde şehirdeki kural koyucunun bürokratik bir yapı yerine cemaat olması, şehirde yaşayanların herhangi bir hukuka bağlı kalmadan şehre istediği zaman, istediği ölçüde müdahale edebileceği anlamına gelmez. Aksine cemaatin de kendi içinde katı ilkeleri vardır. Ancak söz konusu bu ilkelerin gündelik hayatla ilişkisi olduğunda, cemaat, daha işin başında gündelik hayatı bu kuralların çerçevesi haline getirir. Bunun sebebi de “cemaat”ın, tanım olarak gündelik hayata ait bir kavram olmasıdır. Bürokrasi ise bir üst düzey yöneticiler topluluğu olarak tanımı gereği şehri düzenlemek için üst ölçekten yaklaşır, kişilerin kendi aralarındaki ilişkiyi düzenlerken de kamu yararını gözetir. Yolların daralması ve üstlerinin örtülmesi ya da bir çıkmaz sokağın önüne kapı konarak o sokakta ikâmet edenlerin özel mülkü haline gelmesi gibi çözümlerin temel sebebi, kenti düzenlemek için kamusal alan kavramını temel alan Roma hukukuna değil, bireyin davranışını ve cemaatle ilişkilerini birbirinden ayrılmaz biçimde düzenleyen ve kamusal alan yerine ortak alan tanımına sahip İslam hukukuna başvuruluyor olmasıdır (Yerasimos, 1992). Tanzimat’la birlikte şehri düzenleme görevi cemaatin iktidarından bürokrasinin iktidarına verilmiştir ve bürokrasi, bir başka deyişle Roma hukukunun geçerli olduğu bir kent yönetimi, ile şehrin mekansal dokusu yeni tipolojilerle karşılaşmıştır. İki iktidar, bürokrasi ve cemaat, arasında daha yumuşak, daha az müdahaleci, daha az doktriner gibi karşılaştırmalar yapılamaz çünkü her iki iktidar da kendi içinde katı kuralları olan mekanizmalardır. Ancak Tanzimat öncesi gündelik hayatın kentle ilişkisinde Yerasimos’un tespitine kulak vermek gerekir:

“Şeriat kurallarınca yönetilen bir kentin, son tahlilde bireyi iktidarın kenti düzenleme isteğine, yani iktidarın düzenine karşı korumaktır. Bu kuralların hedefi mevcut alanı ideal bir şemaya göre yeniden biçimlendirmek yani şehircilik yapmak değil, özel şahısların ve sonuçta cemaatin çıkarlarını gözetmektir.” (Yerasimos, 1992)

Gündelik hayat, son yıllarda şehircilik çalışmalarında daha önemsenir hale gelir ve özellikle canlılığını yitiren Avrupa şehirleri için bir kurtarıcı olarak görülür. Rahul Mehrotra, 2003 yılında güncel şehircilik paradigmalarının karşılaştırıldığı “Michigan

Debates on Urbanism” adlı panelde, her Asyalı mimar ya da kentsel tasarımcının şehirlerini statikleştirmeye ve düzenli hale getirmeye çalışırken, Batılı meslektaşlarının kamusal alanın öldüğü düşük yoğunluklu Batı kentlerini canlandırmak, “insani”leştirmek için “gündelik kentleşme”ye ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir. Mehrotra'nın 21. yüzyıl kentlerine ait olan tespiti, Yerasimos'un Batılı kent modelinin 19. yüzyıl İstanbul'una uyarlanması ile ilgili yukarıda geçen tespitleri ile ilişkilendirilebilir; çünkü 21. yüzyılda, Batı kentlerindeki günlük hayatı canlandırmak için medet umulan doğu kentlerine özgü gündelik kentleşme anlayışının ucu, İstanbul'un bugün hala izleri görülebilen, cemaat kurallarına göre kenti düzenleme geleneğine kadar gidebilir. Burada üzerinde durulması gereken nokta şudur: Bu gelenek, zaman içerisinde bürokrasinin ilkeleri ile tanışarak evrilmiş, melezleşmiş olmasına rağmen, İstanbul'un çözülmesi güç kentsel sorunlarının olduğu kadar, yaratılan kent imgesinin de, bir başka deyişle şehrin *aurasının* da müsebbiblerindendir. Bugün şehre, yüzelli yılı aşkın süredir yapılanın tersine, yeniden gündelik kentleşme adı verilen şehircilik paradigması ile bakmak, bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturur.

Kelbaugh (2000), güncel şehircilik paradigmaları arasından “yeni kentleşme”, “art kentleşme”, “gündelik kentleşme” arasından demokratik, katılımcı ve en az doktriner olarak şehre yaklaşan “gündelik kentleşme” olduğunu savunur. Aslında sıkı denetleme mekanizmaları ile biçimlenen, düzenli bir şehir olan Los Angeles tabanlı n bu paradigma şehirdeki göçmenlerin, farklı etnik grupların gündelik hayata etkisinin önemini tartışır. İstanbul'da ise Los Angeles'dakinin tam tersi bir durum söz konusudur: Şehir bir türlü kontrol edilemez, planlanamaz, iktidarın istediği şekle girmez. İstanbul'un *aurasında ötekinin* rolünü incelemek için bu paradigmanın seçilmesinin sebebi, şehre uzun zamandır uygulanan planlama stratejilerinin demokratik ve katılımcı olmamasıdır. Gündelik kentleşme, beşeri ve sosyal anlamları, uzun zamandır yapılmadığı şekilde, kentsel tasarımın içine dahil eder (Crawford, 2004). Kentsel tasarım, her ne kadar bugün bir çok biliminsanının birlikte çalıştıkları inter-disipliner bir alan olmuş olsa da, şehri ele aldığı ölçek, gündelik hayatın içinde yer alabileceği bir ölçek olarak düşünülmez. Bu noktada gündelik kentleşme, kentsel tasarımın içine gündelik hayatla ilgili verileri dahil edebilmek için düşünülmüştür. Michael Speaks'in (2004) eleştirdiği üzere bu paradigma, gündelik olanı fetişleştirmek gibi bir eğilimi içerse bile, kenti tasarlamak ya da planlamak için

değilse de anlamak ve yorumlamak için uygun bir metod önerir. Bu metodun, İstanbul'un çok büyük ölçekli müdahalelerle karşı karşıya kaldığı dönemlerde, şehir üst ölçekte, hızla dönüştürülürken şehrin hangi noktalarda, nasıl, neden direndiğini anlayabilmek için ideal bir metod olduğu düşünülebilir.

Bu çalışma süresince Speaks'in yukarıda bahsettiği fetişleştirme tehlikesi göz önünde bulundurulmuştur. Ancak bu çalışmanın amacı şehrin doğal işleyişini bozan bir inceleme yaklaşımı ile, bağlamından koparılmış ya da bağlamı içine hapsedilmiş *ötekini* mercek altına alarak fetişleştirmek değildir.

Mevcut şehircilik paradigmaları şehirde rastlantısal olandan çok planlanmış olanı önemser. Ancak örneğin Bilbao'daki Guggenheim Müzesi'nden tutun da, bir evsizin kartondan barınağına kadar her yapı ya da yapı adası, şehrin katmanları arasındadır ve bu coğrafi konumları sayesinde şehrin şekillenmesinde ve kendini şekillendirmesinde rol alırlar (Soja, 2007). Bu nedenle kenti üst ölçekte ele alan yaklaşımların, daha küçük ölçekli, gündelik unsurlardan ele edilen verilerden de beslenmesi gerekir. Edward Soja birbirinden ayrı düşünölemeyecek katmanlardan oluşan şehri şöyle tanımlar: “Bana göre şehir bireye ait vücut ve binaların mekanlarından, farklı düzeylerdeki insan aktiviteleri ve kimliklerinin metropole ait, yerel, ulusal, alt-ulusal ve küresel ölçeklere kadar uzanan yerel dünyalarından oluşur.” Burada vurgulanmak istenen, kenti sadece yapıli çevreyle tanımlayarak ve mimarlık dışındaki disiplinlerden uzaklaştırarak, yerel olanı göz ardı ederek incelemenin çok doğru sonuç vermeyeceğidir.

Rem Koolhaas (2003), Nijerya'nın en büyük şehirlerinden biri olan Lagos'u anlattığı belgeselinde şehri tanımlamak için “bireysel hareket etme özgürlüğünüzün New York'tan daha çok olduğu şehir” tanımını kullanır (bkz. Şekil 2.1). Lagos trafik ışıklarının olmadığı, yayalarla araçların birarada ama kendi içinde bir düzenle hareket ettiğı bir kenttir. Koolhaas'ın burada işaret ettiğı nokta -eğer kendisinin “acayip ve tuhaf olanı egzotikleştirmeye” çalışan bir oryantalist olduğunu düşünmüyorsak- şehrin planlanmamışlığının, bireysel katılımları besleyen ve yeni olasılıklar yaratan yönleri olduğudur. Söz konusu İstanbul olduğunda bu bakış açısı, şehirde en az planlanmış olan unsurlar kadar etkisi olan, bireysel, kendiliğinden oluşmuş durumların tespit edilmesine yardımcı olur. Koolhaas, her şehrin temelde bir organizasyona dayalı olduğunu belirtir; ancak bazı şehirlerde şehrin

organizasyonunun bireysel organizasyona, yani şehirde yaşayanların doğaçlama çözümler üretmesine engel olabildiğini tespit eder. Ölçüsü kaçmış bir organizasyon çabası, şehrin bireyle olan ilişkisinde kısıtlamalar yaratabilir. Bireyin doğaçlama kente katılımlarının ortaya çıkarılması da gündelik kentleşme paradigması ile mümkün hale gelmektedir. Ancak bu noktada tamamen zıt bir görüşe yer vererek devam edelim ve sözü günümüz yıldız mimarlarının otistik, hasta ve eğitimsiz çocuklar olduğunu düşünen Architekten mimarlık ofisinin ortağı Volkwin Marg’a verelim:

“Günümüzün en büyük başarısızlıklarından biri mimarların bu sürece hakim olmaktan gittikçe uzaklaşmalarıdır. Bunun nedeni ise son derece basit: Kendilerini sadece tasarladıkları yapıdan sorumlu sanatçılar olarak görmeleri. Çünkü yapabildikleri tek şey, tek başına duran, izole olmuş bir yapı tasarlamak. Artık hiçbir yerde organize olmuş kent planlaması mevcut değil ve Koolhaas gibilerinin kentlerin tasarlanamaz ve kontrolden çıkmış olduğunu iddia etmeleri, dahası bunun üzerinden prim yapmaları durumu çok daha kötüye götürüyor. Bu tamamen ironik ve alaycı bir durum.” (Marg, 2008)

Marg’ın yorumu üzerinden devam edecek olursak, İstanbul’un hiç bir zaman kendi haline bırakılmaması gereken, yetkin bir kent planlaması ile organizasyona ihtiyaç duyan bir metropol olduğu şüphe götürmez. Ancak ölçüsü kaçmış bir planlama arzusunun da şehrin imgesi üzerindeki “çamaşır suyu etkisi” göz ardı edilmemelidir; planlarken renkleri solduran bu etkiyi ele almak için de gündelik kentleşme paradigması uygun olabilir.

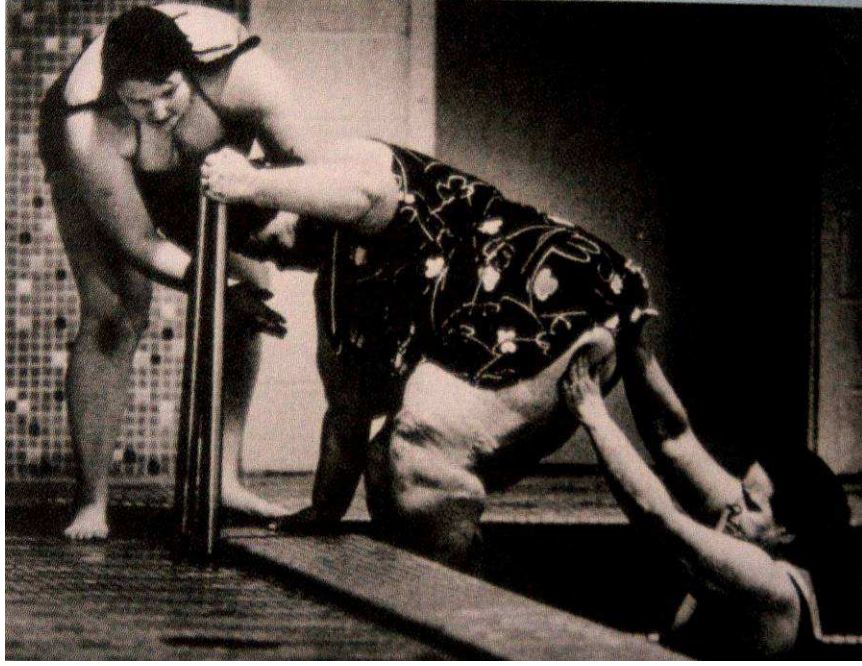
Gündelik kentleşme paradigması şehirdeki farklılıkların ortaya çıkarılması için de bir yöntem önerir. Farklılık, her zaman kabul edilmez, ama bazen tanıdıklık sayesinde değişik bir anlam kazanır (Bey, 2003). Şehirdeki farklılıkların göz ardı edilmediği bir yaklaşım, kalıplaşmış estetik anlayışının ötesinde kent yaşamına ait yeni değerler keşfedilmesini ya da varolan değerlerin açığa çıkmasını sağlar. Jürgen Bey (2003) bu noktada farklılık, çirkinlik, güzellik tanımları için şöyle bir örnek verir: “Sözde çirkinlik emsalsiz bir güzelliğe erişebilir, örneğin geceleri yatmadan önce size harika hikayeler okuyan da teyzenizdir, sadece onunla paylaşabileceğiniz durumlar yaratan

da.” (bkz. Şekil 2.2). Bu örneği yaşadığımız kent için de düşünebiliriz; kentte çirkin, plansız, yasadışı, düzensiz, kaotik addedilen yani *ötekileştirilen* unsurlar kenti içinde yaşayanlar için tanıdık, bildik hale getirir; kentin farklı kesitlerde kişiselleştirildiğini gösterir.



Şekil 2.1 Lagos

Şehir çok-ölçekli bir mekansal yapılanmadır. Soja (2007), kentsel tasarım kuramının ve pratiğinin, çok-ölçekli mekansal yapılanmanın tüm karmaşasını keşfetmek zorunda olmasa da, kendini tamamen bundan yalıtması gerektiğini düşünür. İstanbul'un hem “çok-ölçekli” hem de çok katmanlı yapısını çözümleyebilmek için mevcut planlama stratejilerinin disiplinler-arası çalışmalara olduğu kadar, gündelik yaşamdan elde edilecek verilerin oluşturulduğu araştırmalara da ihtiyacı vardır. Özellikle küreselleşme gibi ekstra-kentsel güçlerin dünyanın her yerindeki şehirleri yeniden yapılandığı bir zamanda böyle bir yaklaşım gereklidir (Soja, 2007).



Şekil 2.2 Farklılık

2.2 Aura ve Öteki Kavramları

Aura kavramı bu çalışmada Benjamin'in 1939 tarihli *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* adlı makalesindeki *aura* tanımından yola çıkarak kullanılmıştır. Bu makalede, doğal nesnelere ait *aura* “-ne denli yakınımızda bulunursa bulunsun- bir uzaklığın yegane niteliğini taşıyan görüngüsü” olarak tanımlanmaktadır.

“Bir yaz günü öğleden sonra dinlenirken, bakışların ufuktaki sıradağ çizgisini ya da gölgesi dinlenmekte olana vuran bir dalı izlemesi, bu dağların ya da dalın *aurasını* (özel atmosferini) yaşamaktır. Bu tanımın yardımıyla *aura* kavramının çağımızdaki çöküşünün toplumsal kökenlerini saptamak kolaydır. Söz konusu çöküş, her ikisi de kitlelerin günümüz yaşamındaki artan önemiyle bağlantılı iki olgudan temellenmektedir. Günümüzde kitlelerin nesneleri uzamsal ve insani açıdan “yakınlaştırmaya” yönelik, tutku derecesine varan isteği ile, her olgunun biriciklik niteliğini yeniden-üretim yoluyla aşmak eğilimi atbaşı gitmektedir.” (Benjamin, 2007)

Aura tanımında, mesafe, nesneye olan yakınlık-uzaklık önemlidir. Sanat yapıtı içinse *aura*, sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretilbildiği çağda gücünü yitiren ögesidir denebilir. Bu olgu bir belirti niteliğini taşımakta ve anlamı salt sanatın

alanıyla sınırlı kalmamaktadır (Benjamin, 2007). Aslında sanat yapıtları için yapılan bu tanımı her hangi bir şehre uyarlamak çok kolay olmayacaktır çünkü bu makalede sözü edilen sanat yapıtı bitmiştir, statiktir; ancak şehir -İstanbul- ise doğası itibariyle değişken ve tamamlanmamıştır. Burada bir parantez açıp Benjamin'in 20. yüzyılda kaybolan *aura* ile düşüncelerini ve kültüre bakışını yorumlayan Nurdan Gürbilek'e kulak verelim:

“ Benjamin, “Baudelaire'de Bazı Motifler” üzerine başlıklı yazısında "Büyük şehir insanını büyüleyen aşktır," diye yazacaktır, "ama ilk bakışta değil, son bakışta aşk." Benjamin'in tüm kültüre bakışını özetler bu cümle. İlgi duyduğu nesneler ya da tiplere bakın: Orada hep, kaybolmak üzere olan bir şeyleri, nesli tükenmiş birilerini göreceksiniz. Maddi temelini yitirmelerine rağmen – tam da bu yüzden– çevrelerine son kez ışık saçan, onun aydınlığında bütün imkânlarıyla son bir kez beliriveren şeyler. Benjamin'i cezbeden de bu ışıktır. O, miyadını doldurmuş şeylerin etrafını saran halede, bu bir anlık ışımda, hakikatin de belireceğine inanır.” (Gürbilek, 1991)

İstanbul'a Gautier ya da Nerval yerine Benjamin gelmiş olsaydı, şehrin kayboldukça yeniden ortaya çıkan *aurasından*, yukarıda bahsi geçen tam sönmek üzereyken parlayıveren halenin sürekliliğinden, *auranın* bu şehirde dönem dönem tam yok olacağı anda yeniden canlanıyor olmasından etkilenir miydi bilemeyiz; ama Tanpınar'da da Benjamin'deki gibi adına “eskiye özlem” diyemeyeceğimiz, ancak eskinin yeniye dönüşmeden önceki son haline olan ilgiden söz edebiliriz.⁴ Şehrin *aurasını* tanımlayan, İstanbul imgesi üzerine düşünen, yazan Tanpınar (1988), bir şehrin hayalimizde aldığı türlü çehrelerden bahseder ve bu çehrelerin kişiden kişiye, nesilden nesile değişebileceğini belirtir. Onun için ise şehrin asıl çehresini oluşturan yurt özlemidir. İstanbul, Suriçi, Beyoğlu, Boğaziçi, Üsküdar, Erenköy tarafları, Çekmeceler, Bentler, Adalar'ın her birinin ayrı ayrı yaşama şekilleri ilham eden

⁴ Benjamin gerçeküstücülerle ilgili metninde, şöyle der: “Gözden düşmüş' şeylerde, ilk demir konstrüksiyonlarda, ilk fabrika binalarında, en eski fotoğraflarda, nesli tükenmek üzere olan nesnelerde, kuyruklu piyanolarda, beş yıl öncesinin kostümlerinde, artık modası geçmeye başlayan, bir zamanların gözde lokallerinde beliren devrimci enerjiyi ilk fark eden odur. Bunların devrimle ilişkisini, hiç kimse bu yazarlardan daha iyi kavrayamaz. Sefaletin, yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda mimari sefaletin, iç mekânların sefaletinin, köleleştirilmiş ve köleleştiren şeylerin birden nasıl bir devrimci nihilizme dönüştürülebileceğini ilk görenler bu kâhinler, bu münecimlerdir.” İstanbul'daki “mimari sefaletin devrimce bir nihilizme” dönüşebileceğini ummak çok mu gerçeküstücü bir yaklaşım olurdu?

peyzajlar olduğunu ve bu yüzden bir İstanbullu'nun gündelik hayatında bulunduğu yerden başka yeri özlemesinin çok doğal olduğunu söyler. İnsan eğer içinde yaşadığı şehri, bir başka parçasını olsa dahi, özleyebiliyorsa şehir ile arasındaki bir mesafeden söz edilebilir. Bu noktada Benjamin'in tanımına geri dönülürse, İstanbul'un, ne kadar yakınında olursa olsun, şehirde yaşayanlarla arasında bir uzaklıktan meydana gelen bir *aurası* olduğu hatta yaşayanların farkında olmadan bu *auranın* oluşumuna katkıda bulundukları söylenebilir. Bu *aura*, şehre dışarıdan gelenler -tıpkı Benjamin'in anlattığı gibi- ufuk çizgisine baktıkları zaman da algılanır, şehrin içinde şehirle birlikte yaşarken de.

İstanbul'a dışarıdan gelenler deyince 19. yüzyılda İstanbul'u ziyaret eden yazarların seyahatnameleri akla gelir. Bu yazarların tasvirlerinde *auranın* izi sürülebilir mi? Şehrin harika manzaralarının yaklaştıkça çekiciliğini kaybettiğini fark eden, 1852'de İstanbul'da yetmiş gün geçiren yazar/şair Gautier için de şehirle arasında bir mesafe söz konusudur. Şehri 19. yüzyılda ziyaret eden bir başka yazar Amicis de kentin uzaktan görünüşünün yakından görünüşü ile çelişkisine değinir (İleri, 1988).

"Güzel bir sokağın sonuna kadar gidin, bir uçurumla karşılaşsınız; tiyatrodan çıkın , kendinizi mezarların ortasında bulursunuz (...). Bir evin çevresini dolaşın, önünüze liman çıkar; bir sokaktan aşağıya inin, kente elveda dersiniz, gökten başka bir şey göremediğiniz ıssız bir boğazın eşiğindesinizdir. " (Amicis, 1993)

Yerasimos'un da tespit ettiği gibi İstanbul'un konumunun doğal güzelliği ile kent dokusunun geri kalmışlığı arasındaki karşıtlık 18. ve 19. yüzyıldaki Batılı yazarların anlatımlarının ortak paydasıdır (1992). Karşıtlık, şehrin *aurasını* tarif ederken başvurulan temel kavramlardan biridir.

Ivan Illich'in şehirlerin *aurası* ile ilgili tanımı ise kavramın bu çalışmada kullanılan açılımına kokuyu da bir metafor olarak kullanmasıyla katkıda bulunuyor. Illich, *auranın* şehrin kokusu ile doğrudan ilişkili olduğunu söyler. *Auraya* olan hassasiyet ve toleransın, bir şehirde misafir olmaktan keyif almanın önceliklerinden olduğunu belirtir ve ekler : "Dünya hızla aynı kokmaya başlıyor: benzin, deterjan, sıhhi tesisat ve abur cuburlar çağımızın baskın kokusunu oluşturuyor" (1986). Bu tanım, küreselleşmenin şehirler üzerindeki etkisini bir kere de *aura* üzerinden göstermeye çalışırken, şehirlerin gitgide daha çok birbirine benzediği yorumunu yapmamıza fırsat veriyor. Illich'in bahsettiği, şehirde misafir olanın *auraya* olan hassasiyetinin

daha fazla olduğu tespiti bu çalışmada bahsi geçen İstanbul'a 19. yüzyılda gelen Batılı yazarların hassasiyeti ile paralellik gösterebilir.

Auranın imgesel karşılığının şehirde tarif edilmesi için ihtiyaç duyulan bir diğerkavram da rastlantısallıktır. Şehirdeki rastlantısal ve eklektik güzellik, özgün olanın korunması durumu ile çelişkilidir (Ruskin, 1968). Örneğın, tarihi çevreyi titizlikle koruma geleneğine sahip Avrupa şehirlerindeki resimsellik ile özgün olanın korunması konusunda söz konusu gelenekten söz edilemeyecek bir şehir olan İstanbul'daki "rastlantısal ve eklektik güzellik" arasındaki karşıtlık, dışarıdan gelenlerin şehir imgesini egzotikleştirerek aktarmasına neden olmuştur. İstanbul'un "rastlantısal ve eklektik bir güzelliğı" olduğunu düşünüyorsak, şehrin bu yönünü anlamak için tesadüfi olanın da en az planlanmış olan kadar kıymetli olduğu bir bakış açısı gereklidir. Bu noktada Ruskin (1968), tesadüfi olanın resimselliğinden bahseder. Resimsellik için bir ulvi öge bir de onunla karışacak ikincil-öteki öge ve bu iki ögenin parazit ilişkisinin gerektiğini belirtir. İstanbul için bu iki ögenin tesadüfi birlikteliğı, farklı mekanlarda ve zamanlarda, söz konusudur ve şehrin *aurasını* kendi ve *öteki* arasındaki bu parazit ilişki oluşturur.

İstanbul'da neyin/kimin *öteki*, neyin/kimin "kendi" olduğuna dair kesin hükümlere varmak pek mümkün değıldir. Bu muğlaklık, *ötekinin* görünür kılınması için gereklidir. Şehirle ilgili böyle bir ayrımın farkına varılması, 19. yüzyılda Batılı yazarların şehre yaptığı seyahatler dönemine denk düşer. Bu yazarlar, şehre o zamana kadar bakılmamış bir gözle bakarlar ve tespitlerini, gözlemlerini sayfalar süren tasvirlerle seyahatnamelerinde anlatırlar. Bu tasvirlerde çoklukla şehrin turistik çehresi, manzaralar, acayip ve tuhaf olana karşı duyulan büyük bir ilgi ile anlatılır. Şehirlerin dışarıdan gelen yazarlarca tasvir edilmesi ile ilgili Benjamin'in şöyle bir iddiası vardır: "Eğer şimdiye kadar yapılmış şehir tasvirlerini yazarlarının doğum tarihine göre ikiye ayırırsak, o şehirde doğup büyümüş olanların yazdıkları çok azınlıkta kalır"⁵. Şehirde pitoresk ve egzotik olanla orada yaşayanlardan daha ziyade oraya dışarıdan gelenler ilgilenir. Ancak dışarıdan gelenlerin -Batılı yazarların- Doğı'yu Batı için tasvir ederken, sadece "acayip ve tuhaf olanı egzotikleştirmek" ve Doğı'yu bu tanımın içine hapsedmek istemesi şarkiyatçılığı aklımıza getirebilir.

⁵ Walter Benjamin'in "Flaneur'ün Geri Dönüşü" adlı yazısından alıntılایan Orhan Pamuk, İstanbul, Hatıralar ve Şehir, 2003.

“Şark, hareketsiz bir doğa değildir. Nasıl Garp’ın kendisi *belli bir yer* değilse, Şark da *belli bir yer* değildir... Tarihsel varlıklar bir yana, Şark ve Garp gibi coğrafi ve kültürel varlıklar da insan yapımıdır. Dolayısıyla Batı kadar Şark da, kendisine Batı’da ve Batı için gerçeklik ve mevcudiyet kazandıran bir tarih ile düşünme geleneğine, bir ortak imge ve sözcük dağarcığı geleneğine sahip bir fikirdir. Böylelikle bu iki coğrafi varlık birbirini destekler, bir ölçüde birbirini yansıtır.” (Said, 2006)

Şarkiyatçılık, tanımı gereği *ötekileştirme*nin kolaylıkla ortaya çıktığı ve hatta neredeyse *ötekinin* varlığı üzerinden yola çıkan bir alandır. Şarkiyatçılık Şark’la - Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek- uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark’a egemen olmakta, Şark’ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir yapı biçimi olarak çözümlenebilir (Said, 2006). Said’e göre şarkiyatçılığın temel koşulu dışsallaştırmadır. İstanbul’a seyahat eden Batılı yazarlara –onların Şarkiyatçı olduğunu kabul edersek- dönülecek olursa, onlar için bu dışsallaştırmanın, bir başka deyişle “Şark’ın gizemlerini Batı için, Batı’ya anlaşılır kılmanın yolu” seyahatnameleridir. Gautier, Nerval gibi yazarlar bu seyahatnamelerde İstanbul’da Batılı olmayan “egzotik” şeyleri görüp yazmayı seviyorlardı (Pamuk, 2003). Bu sayede belki de farkında olmadan şehirdeki *öteki*’ni tasvir ediyorlardı. Orhan Pamuk, “İstanbul, Hatıralar ve Şehir” adlı eserinde 1843 yılında İstanbul’a gelen Nerval’in şehre yaklaşımını, şehrin zengin, egzotik, çekici yerleri hakkında yazılacak malzeme arayan aceleci bir gazetecinininkine benzetir. Yeniçeri ordusu, esir pazarı, oralarına buralarına şiş sokan Rukai dervişlerinin ve Mevlevilerin tekkeleri, Osmanlı kıyafetleri, Harem, hattatlar ve kullandıkları Arap alfabesinin egzotizmi, bahçelerle, meydanlarla günlük hayatın içine sokulmuş mezarlıklar Şarkiyatçı Batılı gezginler tarafından tanımlandıkları zamanlarda, 19. yüzyılda, yalnızca Batı için egzotikti (bkz. Şekil 2.3). Ancak Tanzimat’ı takip eden yıllarda, şehri *öteki* ile tarif etme geleneği, ortak bir şehir imgesi yaratmaya çalışan Türkiye’li edebiyatçılar tarafından da benimsendi. Bu sürecin başlamasına ön ayak olan yazarlardan Nerval’in, Pamuk’un deyimiyle yüzyıl sonra Tanpınar ve Yahya Kemal’in kulaklarına küpe olacak, Batılı gezginlerin ise ağızlarında basmakalıp bir şeye dönüşecek sözleri, şehirdeki *ötekinin* ipuçlarını taşır. Nerval’e göre, dış görünüşü dünyanın en güzel manzaralarını veren İstanbul’da bazı mahallelerinin

sefaleti, bazılarının pisliği şehri “*kulislerine* girilmeden” salondan seyredilmesi gereken bir tiyatro dekoruna benzettir (Pamuk, 2003). *Kulis* metaforu, İstanbul imgesinde bizi “kenar mahalle pitoresk”ine götürmek için bir başlangıçtır; arkada kalana, sahne üzerinde değil, gerisinde olana, ilk bakışta görünmeyene, bir anlamda maduna, *ötekine* giden bir başlangıç. Bu noktada yeniden Benjamin’e geri dönmek gerekebilir. Kitlelerin nesneleri çığınca yakınlaştırma isteğinden ve bu isteğin *auraya* etkisinden bahsettiğini hatırlayalım. Şehrin kulislerine girdikçe *auradan* uzaklaşır mıyız? Yoksa şehir, hangi mesafede olursak olalım yeni perspektifler sunarak, yeni manzaraları önümüze sererek ve ne kadar yaklaşırsak yaklaşalım bize uzak kalarak, “*aura* kavramının çağımızdaki çöküşünü” engeller mi? Benjamin’in dediği gibi “Asıl uzak, yaklaşılamaz olan” mıdır? Şehre bakarken korunması gereken bir mesafe, o mesafenin -miktarı ne olursa olsun- ortaya çıkmasına sebep olduğu *aura*, şehrin *aurası*, şehrin iktidar eliyle yeniden üretilme sürecinde *auranın* ne türlü evrelerden geçtiği, bu çalışmada araştırılmak istenenlerdir.

Çalışmanın bu aşamasında üzerinde durulmak istenen romantik ya da nostaljik bir eskiye öykünme değil, tezin kapsamında tanımlanmaya çalışılan şehrin *aurasının*, iktidarın, şehri kendi boyunduruğu altına almaya çalışmaya başlamasıyla geçirdiği evrelerdir. Şehir 1908’den itibaren hızla değişmeye başlamıştır. Tanpınar, ilk olarak 1945 yılında yayımlanan Beş Şehir adlı eserinde İstanbul’un bu hızlı değişimini esefle karşılar:

“Her şehir üç, dört yüz yılda bir değişir. Eğer medeniyet dönümleri için ortaya atılan nazariye doğru ise bu değişiklik beş asır içinde tam bir devir yapar ve eskiden pek az şey kalır. Bu itibarla bütün hatıraların tam muhafazası imkansızdır. Fakat biz ,en yakın zamanları da aynı şekilde kaybettik.” (Tanpınar, 1988)

Çok değil bundan üç sene sonra kaleme aldığı romanı Huzur’da ise geçmişle kuvvetli bağları olan kahramanı Mümtaz’a İstanbul’daki bu değişimin “maziyle bağları koparmayacak” şekilde olması gerektiğini söyler. “Elbette” der Mümtaz, “İstanbul, sonuna kadar sadece marul yetiştirilen bir memleket olarak kalmayacaktır.” Tanpınar değişime değil değişimin nasıl olduğuna karşıdır. “1908 ile 1923 arasındaki 15 yılda eski kimliğini tamamen yitiren, meşrutiyete, üç büyük savaşa, irili ufaklı yangınlara, mali bunalımlara ve yüzyıldır eşiğinde durduğumuz bir medeniyeti 1923’de olduğu

gibi kabul etmemize daha fazla dayanamayan şehrin eski kimliğini tamamen kaybettiğinden” dem vurur.

İstanbul'a yaptığı seyahatlerden sonra kaleme aldığı İstanbul adlı kitabında Amicis (1996), "Her yüz adımda bir her şey değişiyor. Burada bir Marsilya mahallesinin sokağındasınız; dönün işte bir Asya köyü, tekrar dönün, bir Rum mahallesi, bir daha dönün bir Trabzon mahallesi. Konuşulan dilden, görünen yüzlerden, evlerin manzarasından memleket değiştirdiğinizi kabul edersiniz: Fransa'dan, İtalya'dan, İngiltere ve Rusya'dan yama parçaları..." satırları ile şehri anlatır. Şehrin oryantalistlerin zihnindeki "yamalı" görüngüsü, belki de şehri ziyaret eden yazarların bir süre sonra sadece bu görüngüyü algılamak için şartlanmasına sebep olmuştur.

İstanbul için kendine ait olana yabancılaşma, *öteki*yle tanışması ile ortaya çıkan bir zaafıdır. Bu zaafi, bir başka deyişle, şarkiyatçılık bilgisinin bugünkü anlamını Edward Said (2006) şöyle açıklar: “Bugün şarkiyatçılık herhangi bir bilgide, herhangi bir yerde, her an ortaya çıkması mümkün bir zaafıdır.” Böyle bir tanımın yapılış sebebi, bugün her yere/topluma sirayet edebilecek bir zaaf olan şarkiyatçı bakış açısının temel öğelerinden olan *ötekinin*, çıkış noktasının pozitivist düşünce olmasıdır. Ancak pozitivist düşüncenin, kendini tanımlamak için ihtiyaç duyduğu *öteki*, Şarkiyatçı anlayışta dışsallaştırma geleneği için bir araç olarak görülmüştür. Bir başka deyişle *öteki* ile tanışmanın batılılaşma projesinin bu topraklarda baş göstermesi ile aynı zamana denk düşmesi tesadüf değildir. *Ötekinin*, Batı kültürü ve Müslüman kültür ile ilişkisini açıklamak için Bülent Tanju’nun “1908-1946 Türkiye Mimarlığının Kavramsal Çerçevesi” adlı doktora tezindeki şu satırlar yardımcı olabilir:

“Batı kültürü pozitivist rasyonalist tarihsel süreç sonucu "kendi"ni ve "öteki"ni anlamak, tanımlamak ve ayırt etmek için bir bilgi nesnesi olarak konumlandırarak modern bilimin özerk alanını oluştururken, "öteki"ne ilgi duymayı da meşrulaştırmıştır Osmanlı/müslüman kültürü ise kabaca 18.yüzyıla kadar *öteki*’nin gerçekliği ile ilgilenmemiştir; batıdan farklı olarak ve islami epistemoloji uyarınca diğer kültürlerin özünü zaten bildiği inancındadır ve *ötekini* anlamaya ya da onunla anlaşmaya ihtiyaç duymamıştır.” (Tanju, 1999)

Yukarıdaki tespite Tanpınar’ın Huzur adlı romanındaki kahramanı Mümtaz’ın sözleri

de katkıda bulunur. Mümtaz’a göre Şark, tembel, değişmekten hoşlanmaz, geleneklerinde adeta mumyalanmış bir dünyadır; ama kendisini ve bütün âlemi tek bir varlık olarak görebilmenin sırrını da keşfetmiştir. Mümtaz’ın bu sözlerinde de henüz *ötekine* yer yoktur, bütünsel bir şark tanımıdır yapılan.

Önce Tanzimat, daha sonra Cumhuriyet ile *öteki* ile tanışılır ancak bu tanışma, ikili bir diyalogdan çok taraflardan birinin kendi söyleminin üstünlüğünü sağlaması şeklinde gerçekleşir. Bu tanım, bu çalışmanın kapsamında şehirdeki rolü sorgulanan *ötekinin* varoluş sebebini de açıklar. *Ötekileştirme*, “kendi”ni anlamak için değil, “kendi” ve *öteki* arasındaki diyalogda, üstünlük kurmak için *ötekine* ihtiyaç duyan bir tavidir. Başlangıçta “Constantinople”u ziyaret eden yabancı yazarların tasvirlerinde hayat bulan *öteki*, kimi zaman yukarıda sözü edilen tavıra dönüşmüş, sonrasında Cumhuriyet’in ilanı ile başlayan, temelleri Tanzimat’a kadar uzanan modernleşme projesi ile “biz”e ait hale gelmiş. Cumhuriyet’in ilerleyen dönemlerinde ulus-devlet ideolojisine ait milliyetçi bir kılıkla karşımıza çıkıp, bugün 2000’li yıllarda şehri şekillendiren bir kanıksanmış bir geleneğe dönüşmüştür. İstanbul, bütün bu macera süresince kendi içindekilerden *ötekileri* doğurmuştur.

Pamuk’un deyimiyle, manzaranın güzelliği ve “kulis”lerin sefaletini, İstanbul’u en iyi anlatan yazarlar olan Tanpınar ve Yahya Kemal birleştirir. Tanpınar, İstanbul’un bir bileşim olduğunu söyler (1977). Tarifini verdiği bileşim, büyük küçük, anlamlı anlamsız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin -hatta bugün için bayağı-unsurlarından oluşur. Şehir, bu tanım itibarıyla içinde *ötekini* barındırıyordu.

Tanpınar da *Beş Şehir*’in bir kısmında yukarıda bahsedilen zaafı muzdarip olmuştur: “Gümrükte geçen her şey müslümanlaşıyordu... ..Büyük orkestranın içinde münferit sazlar kendiliğinden kaybolurdu. Çünkü asıl yayı çeken ve ahengi gösteren şeyler bizimdi” sözleri bu zaafın 60’lı yıllardaki göstergesidir. Ancak eğer mutlaka bir biz tanımlanması gerekliyse, *biz* münferit sazların birbirlerine indirgenemeyeceği bir çokluk olarak orkestradan başka bir şey değildir (Tanju, 2008).

Bizi ve *ötekini* tanımlarken, kendimizi nerede konumlandığımız önemlidir. Pletsch⁶ (1981), “Sadece ve sadece “öteki”nin hiçbir zaman içkin yönleriyle

6 Carl Pletsch’den alıntılan; Arif Dirlik, *Postkolonyal Aura*, 2005

tanımlanmayıp, her zaman gözleyenden ne kadar farklı olduğuna göre tanımlandığını hatırlayabilirsek, dünyadaki toplumlar konusunda farklı bir kavrayışa sahip olacağız.” demiştir. Burada dikkat çekilmesi gereken husus, *öteki* ve *ötekini* gözleyen olmak üzere iki taraftan söz edilmiş olmasıdır. İstanbul’a gelen Batılı yazarların *ötekini* gözleyen konumunda olduğunu söyleyebiliriz, peki ya gelip geçici olmayan, İstanbul’da yaşayanlar hangi konumdadır? Orhan Pamuk’a göre söz konusu İstanbul olduğunda bu şehrin en büyük özelliği içinde yaşayanların da, şehre bazen Batılı gözlüklerle, bazen Doğulu gözlüklerle bakmasıdır (Pamuk, 2003). Ancak, hangi gözlükle bakılırsa bakılsın temsil eden ve temsil edilen taraflar ve bu tarafların gireceği bir diyalog söz konusudur. Ashis Nandy ⁷(1985), bu diyalogu şöyle tanımlar:

“ Dünyevi güçleri birbirine eşit olmayan iki kültür diyaloga girdiğinde, eğer diyalog her iki tarafın da diğer kültürlere dair kendilerine özgü, ifade edilmemiş teorileri için veya bunlar yoksa her iki tarafın da genel kültür teorisi için beraberce paylaşılan bir mesafe bırakmıyorsa, arada yeni bir hiyerarşinin doğması kaçınılmazdır.”

7 Ashis Nandy’den alıntılanan; Arif Dirlik, *Postkolonyal Aura*, 2005



Şekil 2.3 İstanbul, R.H Pesle

Bir başka deyişle şehirde, kültürlerin birbirlerini tanımak ve hatta diyaloga girmek için mesafeye ihtiyaç duyulduğu, böyle olmadığı takdirde tarafların birbiri üzerinde tahakküm kurmaya çalıştığı bir ilişkiden söz edilebilir. İstanbul için böyle bir mesafeden çok Ruskin'in “parazit ilişkisi” söz konusudur: Ulvi olanın resimselleşmek için maduna ihtiyaç duyduğu, şehrin harabelerinde, kenar mahallelerinde gizli yatan bir ilişki. Ancak, yabancı bir kültürün, kendisine biçtiği değerle yaşamak, bu değeri kendi kişiliğiyle bütünleştirmek ve kendi kendisinden kaynaklanan iç gerilimle yaşamak hiç kolay değildir (Nandy, 1985).

İstanbul için, kimi zaman talihsizlik, kimi zaman şehrin hüznünlü imgesinin oluşmasının temel kaynağı olan bu iç gerilim, tarihsel süreçte değişikliğe uğramış

olsa da, geçmişte ve bugün şehrin kimliğini etkiler ve yine bu çalışmanın yapılış nedenlerinden biridir çünkü sebebi her ne olursa olsun, “yabancı kültürle kaynaşma macerası kendi içinde yaratıcı bir süreçtir. Ve bu maceraya atılma cesaretinde bulunanlara, bugüne kadar gösterilen anlayıştan daha fazlasını göstermek gerekmektedir” (Faroqhi⁸, 1998). İstanbul bir çok kere bu maceraya atılma cesaretini göstermiştir ya da göstermek zorunda kalmıştır üstelik yalnızca yabancı kültürler değil, yeni iktidar biçimleri de bu sürecin aktörleri olmuştur; bir sonraki bölümde şehrin “anlayış gösterilmesi gereken” bu maceralarını edebiyat metinleri yardımı ile inceleyeceğiz.

⁸ Faroqhi'den alıntılanan Bülent Tanju, 1999

3. İSTANBUL’UN “AURA”SININ BİR BUÇUK YÜZYILLIK MACERASI

3.1 Dün

Peyami Safa’nın, şehrin birbirinden farklı kentleşme maceraları yaşayan ancak bir tramvay hattı ile bağlanan iki farklı yakasını anlattığı romanı Fatih-Harbiye’de, baş kahraman Neriman’ın iki semt, iki aşk, iki medeniyet, iki kültür arasında kalışı konu edilir. İstanbul’un iki farklı kesimini birbirine bağlayan bir tramvay hattı, Batılılaşma ile şehirde ortaya çıkan *ötekini* anlatmak için kullanılır. Safa, Fatih-Harbiye’de bu iki semtin Neriman’ın zihnindeki karşılıklarını tasvir ederken, Batılı bir gezginin 19.yüzyıldaki İstanbul imgesinden farklı olarak, iki medeniyetin şehirdeki şiddetli çarpışmasına dikkat çeker:

"...Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış, tahta evler, karanlıklar, helvacı sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim Salonu, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu’ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında ince bir mavi hava görünen sokaklar, Fatih caminin avlusu, ezan sesleri, yangın korkuları, beşik gıcırtısı..." (Safa, 2005)

Bu satırlarda hem şehre dışarıdan gelen bir gezginin şehre uzaktan ve yakından ama yalnızca misafir olarak, *kulislere* girmeden, bakarak gördüğü manzaralar; sarıklı adamlar, kaplamaları çatlamış tahta evler, helvacı sesleri, ezan sesleri, Fatih Camiinin avlusu, hem de Neriman’ın yani şehrin -çok uluslu Osmanlı başkentinden, tam bir Batılı kente dönüşecekken- Cumhuriyet’in *Türk İstanbul’una* dönüşümünü içeriden yaşayan birinin sahip olduğu korkular, gözlemler, hayaller vardır.

Şehrin içine düştüğü bu “Doğu ile Batı’nın arasında sıkışıp kalmış” olma hali Cumhuriyet devletinin yeni bir kimlik arayışı içinde olduğu 30’lu yıllarda devam eder. Cumhuriyet devleti kurulur kurulmaz, devletten ve onun rasyonel/pozitivist görüntüsünden yola çıkan yeni tür bir özne tasarımı, "ulusal yurttaş" zorunluluk haline gelir; bir kopma ile başlayan bu girişim, halk için yeni bir kimliğin yaratılması, hatta bulunmasıdır (Tanju, 1999). Bu yeni kimlik arayışı, büyük şehirlerin imarını da etkilemiş, hatta başkentin İstanbul’dan Ankara’ya taşınmasını da beraberinde getirmişti. Gönül Tankut (1993), “Bir Başkentin İmarı” adlı eserinde Cumhuriyet’in başkenti Ankara’nın, her şeyden önce, ulusun inşası için harcanan gayretin ve bundan duyulan gururun ifadesi olarak tasarlandığını ve bu yüzden de imge ve karakterini mevcut bir şehirden almasının mümkün olmadığını tespit eder. Oysa İstanbul için tam tersi söz konusudur; çünkü şehrin yüzyılların birikiminden meydana gelen mevcut bir imge ve karakteri vardır ve bunu ulus kimliğiyle birlikte yeniden inşa etmek mümkün değildir. Sibel Bozdoğan, bir cumhuriyet ikonu olarak Ankara’nın yeniliğinin ve temizliğinin, eski İstanbul’un tozu toprağı ile karşılaştırılarak övüldüğünü vurgular ve İstanbul’a biçilen rolün, beş yüzyıl boyunca imparatorluk iktidarının ve dini otoritenin merkezi olarak, yeni başkent Ankara’nın *ötekisi* olmak olduğunu belirtir (2002). İstanbul bir cumhuriyet ikonu olamayacaktır; ancak şehri milliyetçi bir söylemle Türkleştirmek mümkündür.

Cumhuriyet sonrası Türkleştirme çabaları sırasında İstanbul, yoğun bir milliyetçi ideolojinin etkisiyle yeniden tanımlanmaya çalışılmıştı. 1930’larda ülkeyi yöneten Türkiye Cumhuriyet Halk Fırkası içinde milliyetçilik akımı giderek yoğunlaşmakta ve bu durum Osmanlılık anlayışı içerisinde kozmopolit bir yaşam sürdüren Beyoğlu’nu etkilemekteydi (Arkan, 1989). Dönemin Adliye Bakanı, Mahmut Esat Bozkurt’un, "Benim fikrim, kanaatim şudur ki, bu memleketin kendisi Türk’tür. Öz Türk olmayanların Türk vatanında bir hakkı vardır, o da hizmetçi olmak köle olmaktır." demiştir; ama daha sonra sözlerini düzeltmek amacıyla kastının ecnebiler olmadığını eklemiştir (Tunçay, 1981). Ancak Osmanlı’nın kozmopolit yapısı yerine gelen cumhuriyet döneminin ulus-devlet ideolojisi Türk milletinin varlığına ihtiyaç duyar ve bu nedenle antikozmopolit bir yapı hedefler. Sibel Bozdoğan’ın belirttiği gibi, anakronizm-ilerleme, gelenek-modernlik, cehalet-aydınlanma gibi ikili karşıtlıkların hepsi 1930’ların ideolojisinde cisimleşmiştir. Aydınlanmanın kendi medeniyet tanımının karşısına bir *öteki* koymaya olan ihtiyacı, 1930’larda

cumhuriyetin resmi söyleminde bol bol örneklenir. İktidarın politikaları bu dönemde şehir kimliğini yeniden şekillendirmiş, İstanbul'un imparatorluğa ait imgesinin zihinlerden silinmesi için çaba gösterilmiştir. 1940'ların artan milliyetçiliği ve antikozmopolitanizmi sırasında, *La Turquie Kemaliste*'in "Ankara geleceğin şehri, İstanbul geçmişin şehridir" diyen 1943 tarihli bir sayısında belirtildiği gibi, Ankara o dönemde milliyetçi bir konumdaydı (Bozdoğan, 2002). Artık İstanbul için hedef yalnızca Tanzimat'taki gibi Batılı kent modeli değildir, Ahmet İnel⁹'in deyiimiyle "Batılı gibi davranan, çağdaş-akılcı devletin üzerinde kurulabileceği, tekdüzeleştirilmiş bir alan yaratacak ulusal bir toplumun" içinde yaşayacağı Türkleştirilmiş bir şehirdir. Şehrin yeni kimliği, inşa edilen ulus kimliğine paralel olarak tarif edilirken, öteki çoğu zaman bu tarifi dışında bırakılmıştır. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde, yazarlarımızın İstanbul'u Türkleştirme çabalarını Orhan Pamuk, şöyle yorumluyordu:

"Tanpınar ve Yahya Kemal İstanbul'un yıkıntıları içerisinde Türk milletini ve milliyetçiliğini keşfetmek, büyük Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıldığını, ama onu yapan Türk milletinin (Rumları, Ermenileri, Yahudileri, Kürtleri ve diğer azınlıkları Türkiye Cumhuriyeti devletiyle birlikte unutmaya hevesle hazırdılar) hüznü de olsa ayakta durduğunu göstermek istiyorlardı." (Pamuk, 2003)

Pamuk'un işaret ettiği Türkleştirme çabalarının kaynaklarından biri Yahya Kemal'in Türk İstanbul başlıklı metnidir. Dönemin önde gelen yazar ve şairlerinden Yahya Kemal'in bu metinde, dozunu aşmış bir milliyetçiliğin tehlikeli sularında gezindiği söylenebilir; ancak belki de bu yaklaşımın temelinde cumhuriyetin kurulmasından itibaren "Ankara'nın ötekisi" rolünü üstlenmek zorunda kalan İstanbul'u aklamak, onu beş yüzyıllık imparatorluğun şehri olmaktan kurtarmak fikri yatıyor olabilir.

"O zamandan (fetihten) beri, devirler boyunca, kurulan Türk İstanbul ise gözleri en ziyade kamaştırmış ve gönüllere en ziyade yerleşmiş bir şehirdir. Türkiye Türklerinin yeryüzünde başka bir eseri olmasaydı; tek başına, yalnız bu eser şeref namına yeterdi." (Beyatlı, 1977)

Yahya Kemal, "Türk İstanbul" metninin devamında fetih sonrası Bizanslılardan arda

⁹ Ahmet İnel'den alıntılan Bülent Tanju, 1999

kalan İstanbul'un ne feci durumda olduğundan, Ayasofya dışında ayakta duran mimarisi ihtişamlı eser bulunmadığından, Ayasofya'nın da Mimar Sinan'ın takviye ve tamirleri ile bugünkü haline geldiğinden bahseder. Bütün bu milliyetçi, bütünselci söyleme rağmen yine de şehrin ruhunun çeşitlilikle beslendiğini de yadsıyordu. Şehrin ara sokaklarında, kenar mahallelerindeki yaşıntıyı “biz”e ait buluyor, çok geniş alanlarda, tekdüze bir geometriyle, hiç şaşmayan düzlüklerde, her tarafı birbirine benzeyen şehirlerde ruh olmadığından dem vuruyordu. Ona göre bilimin, konfor ve hijyeni kollayarak mimaride yarattığı mükemmeliyet uzun süre taraftar olanları bile bezdirmiş, çeşitlilik ihtiyacı baş göstermişti. Şehirlerdeki kimliksizliğin sebebi olarak da Batılılaşma hareketlerini gösteriyordu:

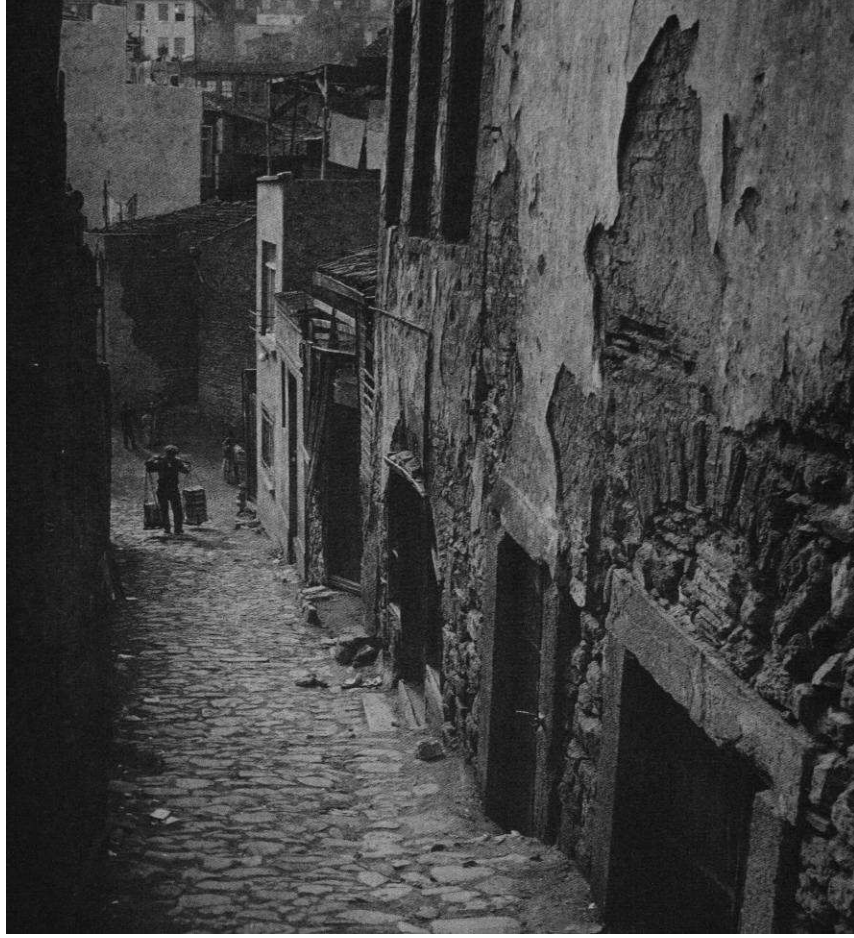
“Eski İstanbul'un güzel semtlerini yaratan Türklük, Şark medeniyeti içinde yaşıyordu; o zaman o medeniyetin havası ile ahlak ve muaşeret kaideleri ile onları yaratmıştı; şimdi Garp medeniyetinin havası ve onun kaideleri, hayat şartları içinde yaşıyor, ona göre mesken, semt, şehir yaratmaya mecburdur.” (Beyatlı, 1977)



Şekil 3.1 “Kenar Mahallede Pitoresk”, Ara Güler

Yahya Kemal'in Türk İstanbul'un alametifarıkası üzerine adeta bir görev gibi yazdığı satırların arasına sıkışan bu alıntılar, belki de 1852 yılında İstanbul'da yetmiş

gün geçiren yazar Teophile Gautier'den ne denli etkilendiğinin kanıtıydı. Gautier'nin, Nerval'in aksine şehrin kulislerine girerek, turistik olanın yanı sıra "fakir ve ücra İstanbul"u da keşfetmesi ile Tanpınar'ı da Yahya Kemal'i de derinden etkilemişti (Pamuk, 2003). şehirde manzaranın yalnızca serviler, saraylar, cami minareleri, Haliç surlarından ibaret olmadığı, "fakir ve ücra İstanbul"un da resimsel olduğu, bir başka deyişle "kenar mahallede pitoresk" Gautier ile keşfedilir (bkz. şekil 3.1). Gautier ile aynı dönemlerde yaşayan Ruskin de bilhassa mimari de rastlantısal güzelliğin çoğu zaman özgün karakterin korunması ile çeliştiğini ve belki de bu yüzden resimselliğin harabede gömülü olduğunu düşünür (bkz. şekil 3.2). Tanpınar, Beş şehir'de şöyle bir tanım yapar: "İyi yontulmuş taştan düz duvar, parmaklıklı, yaldızlı kitabe, parmaklığın arasında derinleşen boşlukta mezar taşı ve ağaç, hepsinin üstünde bazen bir ağacın mevsim manzarası, işte Türk pitoreski." (1945).



Şekil 3.2 Harabe, Ara Güler

Tanpınar'ın 1949'da yayınlanan Huzur adlı eserinde Mümtaz ve Nuran'ın aşkı anlatılırken İstanbul da bu romandaki karakterlerden biri gibi ele alınmıştır. Mümtaz ve Nuran karış karış İstanbul'u gezerek şehrin her köşesini farklı bir musiki makamıyla ilişkilendirirler. Tanpınar'ın deyiimiyle, kahramanlar “sesten ve hayalden mürekkep bir şehir haritası” oluşturuyorlardı. Mümtaz şehirde yeni açılan büyük, geniş caddeleri gördükçe, geçmişi hissettiği, yıkılmaya yüz tutan evlerin olduğu mahalleleri daha çok seviyordu. Roman, çoğunlukla Boğaz semtlerinde geçer, ancak bir bölüm vardır ki İstanbul'un bu çalışmada bahsedilen imgesi ile üst üste düşer. Mümtaz, sıkıntı içerisinde Hekimoğlualipaşa civarlarında gezinip Nuran'la bu sokaklarda geçirdiği anları düşünürken, sokakta oynayan güzel yüzlü, gülbüz ama üstleri başları perişan çocukları görür ve onların oyun oynarken söylediği bir türküyü işitir. Eskiden Hekimoğlu Ali Paşa'nın konağının olduğu yerde şimdi kırık dökük evler, bu fakir mahalle vardır; ancak Mümtaz bu değişimden şikayetçi değildir. Ona göre “her şey değişebilir ve hatta kendi irademizle değiştiririz ancak değişmeyecek

olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.” Kenar mahalle, Türk edebiyatının önemli eserlerinden biri olan bu romanda, Tanpınar’ın İstanbul’un çehrelerinden birini göstermek için ele aldığı manzaralardan biridir. Mümtaz’ı “sefil, perişan mahallelerde, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler arasında” dolaştırırken, İstanbul’u kitabın yer yer, çoklu karakterden muzdarip kahramanı gibi yansıtır: Nuran ve Mümtaz’ın beraberce gezdikleri Boğaz semtlerinde farklı çehresi, Fatih’de, Hekimoğlualipaşa’nın ücra sokaklarında bambaşka çehresi görülen bir karakter.

“Kenar mahalle pitoresk”i Yahya Kemal ve Tanpınar’ı baştan çıkaradursun, 1950’lerin ortasında iktidarda olan Demokrat Parti “pislik içinde, düzensiz ve geri kalmış bir ortaçağ kenti” olan İstanbul’un imarı için hızla çalışmalara başlamıştı. Dönemin Turizm Bakanlığı’nın yayınladığı *İstanbul’un Kitabı* adlı yayında bu çalışmalar ele alınmış, İstanbul’un “bir elmas gibi traş edilip parlatılacağı”nın” altı çizilmişti (Doğusan, 2004).

“O güzelim Bayazıt meydanı birbirinden şekilsiz salaş binaların hücumuna uğramıştı... Ya sokaklar, ya sokaklar? O eciş bücüş sokaklar?... İstanbul günden güne caddelerinde derisi buruşarak ihtiyarlıyordu. Onun için şairler İstanbul’da sadece tabiatı terennüm etmişler, fakat hayatı hüznle anmışlardır.

Ya Haliç? Ya Eyüp? Pierre Loti elbette harabeleri sevecektir. Bu mezarlıkları sevecektir. Oradan İstanbul’a hüzn ile bakışı seyredecektir. Çünkü ona göre burası bilmediği, alışmadığı, bir başka alemdir.” (İstanbul’un Kitabı¹⁰, 1958)

Tanpınar’ın ya da Yahya Kemal’in “acayip, tuhaf, harap olanı egzotikleştirmek”ten – kimi 19. yüzyıl seyyahları gibi- muzdarip olduklarını söylemek, İstanbul imgesinin oluşmasında büyük katkıları olan bu yazarlara haksızlık olur. Orhan Pamuk’a göre onlar Batılılaşmış Pera’da yaşarken, eski şehrin kenar mahallelerinde keşfettikleri görüntülerle, ortak bir İstanbul imgesi -güzel, milli, hüznü, pitoresk- yaratmak istediler (2003). Elbette sırf “resimsel olan harabede saklıdır” diye şehri bakımsızlığa terk etmek de başka bir tür egzotikleştirmedir; ancak Demokrat Parti’nin imar

¹⁰ İstanbul’un Kitabı’ndan alıntılan, Gül Neşe Doğusan, 2004

1970'lere doğru gelirken Pamuk'un "Yıkık bir duvar, yasaklamalar yüzünden boşalmış ve bakımsız kalmış ahşap bir tekke binası, musluğu akmayan bir çeşme, artık üretim yapmayan seksen yıllık bir imalathane, milliyetçi baskılarla, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler kovalandığı için boşalmış evler, kırık dökük yapılar, perspektife meydan okur gibi hepsi bir başka yana yatmış evler..." olarak tanımladığı şehirdeki resimsellik yerini fakir ve terk edilmiş Osmanlı kentinden, ihmalkarlık ve bakımsızlığa maruz kalmış Cumhuriyet kentine bırakmıştır. Osmanlı kültürünün hakim olduğu çok uluslu kültürel yapıdan geriye kalan az miktarda şehir dokusu da bu ihmalkarlık, bakımsızlık, kimi zaman da iktidarın bilinçli politikaları ile korunamaz durumdadır. Selim İleri ise Pamuk'un tersine, bu metropol havasında kendini asıl koruyamayanın "Müslüman Türk İstanbul" olduğunu ileri sürer, zira Müslüman Türk İstanbul'un simgesi olan ahşap mahalleler teker teker yanmış, sağlam kalan tek tük yapı da bakımsızlıktan çürümüştü; "ahşap anlamını yitirmişti". Her yeni dönemde, yeni iktidarla, yeniden tanımlanan bir *öteki* söz konusuydu. Tanzimat'ta, örneğin, dama planlı, geniş caddeli Batılı kent modeli ile çelişen kargacık burgacık "İslam şehri" düzeltilmek, planlanmak ya da ehlileştirilmek istenirken, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde ise iktidar eliyle yeniden imar edilmek istenen, ulus-devlet politikasına aykırı, farklı etnik kimliklerin şehridir. Çok partili döneme geçilmesiyle birlikte şairleri, yazarları baştan çıkaran "fakir ve ücra İstanbul"dan yaka silken bir yönetim ve onun uçsuz bucaksız yeniden imar politikaları söz konusu olur.

29

“İstanbul’a vaktiyle Bizans vurmuş damgasını, Ceneviz, o da vurmuş, Avrupa Levantenizmi, o da vurmuş. Kırk beş yıllık Cumhuriyet ise, ıstampası az mürekkepli olduğu için olacak damgasını tam çıkartamamış... Bizans’ın kendi ağırlığına denk düşen bir bütünlüğü, dengesi ve estetiği var. Ceneviz’in ve Osmanlı’nın da... Cumhuriyet’in ise ne böyle bir bütünlüğü, ne böyle dengesi, ne böyle bir estetiği var. Bu öylesine belli oluyor ki İstanbul’da, insan –hele bir Cumhuriyetçi ise- Cumhuriyetin iç yapısındaki felsefe, fikir ve prensip yoksulluğunun ölçüsünü, İstanbul’un çizdiği tabloda yüreği burkularak seyreliyor.” (Altan, 2006)

İkili İstanbul’da yaptıkları üç haftalık gezinin sonunda “İstanbul kadar keşfedildikçe berbat, İstanbul kadar keşfedildikçe güzel bir şehir bulunamayacağına” kanaat getirir. İstanbul için benzer bir tespiti 16. yüzyıl Osmanlı şairlerinden Latifi de şu satırlarla yapmıştır: "Zamanı içinde tek olan İstanbul şehridir ki dünya ucubesi bu kalemin ve eşi az bulunur seyirlerle kaplıdır."¹¹ Pamuk (2003), ise son elli yılda şehre eklenen nüfusun Boğaz, tarihi yarımada ve şehrin eski merkezleri dışında yeni bir İstanbul imgesini çok az geliştirdiğini söyler ve bunun İstanbul’da kimsenin kendini evinde hissedememesine sebep olduğunu ekler.

Orhan Pamuk’un “Masumiyet Müzesi” (2008) adlı kitabında kahramanı Kemal’in, Huzur’un Mümtaz’ı gibi, Nişantaşı camiasından bunalarak kendini attığı 1970’lerin Fatih’i Kocamustafapaşa’sı, Gautier’nin, Yahya Kemal’in ve Tanpınar’ın da dolaşmayı sevdiği, kentin "eski ve ücra mahalleleri"dir. Yazarın adeta Batılı bir seyyahın gözlemlerini aktarırmışçasına anlattığı Fatih’te, Karagömrük’te, bugün artık ne “bakımsız ahşap konaklarda yaşayan fakir aileler”, ne “Rumlar’dan kalan terk edilmiş taş binalar” vardır.

Romanın kurgusu, ağırlıklı olarak Nişantaşı ve Çukurcuma’da geçer, bu iki semt roman kahramanları Füsün ve Kemal’in ait olduğu farklı sınıfların arka fonu olan, birbirine zıt manzaraların çizilmesi için elzemdir: Çukurcuma, dar sokakların, tarihi ama bakımsız binalarla çerçevelendiği, şehrin göbeğinde bir *kenar mahalle pitoreski* sağılar, Nişantaşı ise bakımlı caddeleri, şık binaları, butikleri, lokantaları ile romanda anlatılan Türk burjuvazisinin mekanlarını temsil eder. Kitabın 544. sayfasında

11 Latifi’den alıntılan Salah Bırsel, *İstanbul-Paris*, 1983

80'lerin sonuna gelinmiştir artık ve Etiler'de "bir yılda ortaya çıkan yeni ve büyük bir mahalle"nin bahsi geçer.

"Bu yeni sokaklar, İstanbul'a her gün bir yenisi eklenen betondan tuhaf mahalleler, hastaneden çıktktan hemen sonra hissettiğim şeyi, Füsün'un ölümünden sonra İstanbul'un bambaşka bir yere dönüştüğü duygusunu kuvvetlendiriyordu. " (Pamuk, 2008)

80'lerin sonunda ise şehir önümüzdeki yıllarda *aurasını* bir hayli etkileyecek yeni bir tipoloji ile karşılaşmıştır: Gecekondu mahalleleri. "Kara Kitap"ın baş kahramanı Galip Nişantaşı'ndan, Bakırköy'de bir gecekondu mahallesine, kaybolan karısı Rüya'nın devrimci eski eşinin evine giderken, "İstanbul'u değil bambaşka bir şehri gördüğü duygusuna" kapılır. Yazar, bu "iki katlı, gecekondu bozma beton evleri", soluk ışıklı caddeleri sadece kurgulamış, Güntepe diye bir mahalleye hiç gitmemiş olabilir, burada önemli olan şehrin yerleşik, yasal ve kabul görmüş semtinden, bu gecekondu mahallesine giden kahramanın başka bir şehre gidiyormuş gibi olmasıdır.

3.2 Bugün

Bugün, şehrin küresel kapitalizmle olan ilişkisinin yoğunlaşması, iktidarın planlanma stratejileri ve ideolojilerini temelden etkiliyor; bunun sonucu olarak da şehirde yeni *ötekiler* oluşuyor ve şehrin *aurası* tarih boyunca olduğu gibi bir kere daha değişiyor. Küresel kapitalizm doğası gereği, kendini benimsetirken yeni *ötekiler* yaratmaya elverişlidir. Deleuze (1998), bu durumu gücün karşısına gelene kendini empatiyle benimseterek bütüncül ya da küresel bir vizyon geliştirmesi olarak tanımlıyor. Bu sayede yerel olanı külliye dışarıda bırakma kapasitesi edinen küresel kapitalizmi Dirlik şöyle tanımlar:

"Küresel kapitalizmin perspektifinde yerel, bir kurtuluş alanı değil bir manipölasyon alanıdır; başka bir şekilde ifade edilecek olursa, üstünde ikamet edenlerin, sermayenin küresel kültürüyle bağdaşık hale gelmesi (kimliklerinin ona uyumlu biçimde yeniden inşa edilmesi) için kendilerinden kurtarılmalarının (kimliklerinden soyundurulmalarının) zorunlu olduğu bir

alandır. İroniktir ki, o halkları küresel olarak homojenleştirmeye gayret ederken bile, onların kültürünü yakıtı yapmıştır.” (Dirlik, 2005)

Yukarıdaki tanımdan da yola çıkarak küresel kapitalizmin şehrin tarihi boyunca karşılaştığı en güçlü dönüştürücü olduğu söylenebilir. Şehrin “sergilenme değeri”, “kült değeri”nin önüne geçmiştir. Bu noktada Benjamin’in metnine geri dönülecek olursa, şehre yapılan müdahalenin cerrah ve hasta ilişkisindeki benzer olduğu söylenebilir. Benjamin bu ilişkiyi şöyle tanımlar:

“ ... Büyücü kendisiyle tedavi gören arasındaki *aurayı* korur; daha kesin deyişle, bu uzaklığı bir yandan -elini koyarak- önemsiz ölçüde azaltırken, öte yandan da -otoritesinin gücüyle- çok arttırmış olur. Cerrahın davranışı ise bunu tam tersinedir: O söz konusu uzaklığı, hastanın içine girerek çok azaltırken, elini organların arasında gezdirirken gösterdiği özenle yine bu uzaklığı biraz arttırmış olur. Özetle cerrah büyücüden farklı olarak hastasına bir insan gözüyle değil neşteriyle açacağı bir gövde gözüyle bakar. ” (Benjamin, 1939)

Şehirle ilgili sorunlara çözüm alternatifleri üretilirken, ilk akla gelen alet, Benjamin’inki olmasa da, neşterdir. Gazete başlıklarında, yönetici demeçlerinde, çarpık kentleşmeye, trafiğe “dev neşter” vurulur, İstanbul “bütün çirkinliklerinden bir neşterle kurtulur.”

İstanbul’un bugün çok sık kullanılan bir sıfat olan kozmopolitle anılıyor olması ile ilgili İleri’nin şöyle bir tespiti vardır:

"1950'lerde yarı resmi bir kurumun hazırladığı Türkçe Sözlük'te kozmopolitin karşılığı "ne idüğü belirsiz" olarak tanımlanacaktır... ...Manevi anarşinin yerini gerçek anarşi, her türlü yıkım anarşisi, trafik, yiyecek içecek, görünüm, kirli hava, tarihi eser, yaşamak, var olmak nefes almak anarşileri alır. İstanbul bugün kozmopolit bir dünya kenti değil fakat ne idüğü belirsiz bir "büyük şehir"dir" (İleri,1988).

Şehre bugün hakim planlama anlayışında şehrin son 30 yılda ortaya çıkan “çöküntü alanlarının” hızla ıslah edilmesi, kitlesel yer değiştirme ve hızla üretilen yeni bir yapıli çevre söz konusudur. Ancak bu yeni imar hareketinde İstanbul’un

kozmopolitliğinin altı hep çizilir. Şehir, kozmopolitliğiyle gurur duyularak bir dünya metropolü olmaya aday gösterilir.

İstanbul'a iktidarın bugünkü yaklaşımının çok benzeri 60'lı yıllarda Singapur'da distopyacı bir program olarak ortaya çıkmıştır: “yer değiştir, yık, yerine yenisini koy (displace, destroy, replace)” (Koolhaas, 1995). Koolhaas, *Singapore Songlines* başlıklı makalesinde Singapur'un kendi deyimiyle “kontrolden çıkmış modernleşme” serüvenini anlatırken, Batı'nın artık anlam değiştirdiğinden bahseder ve ekler :

“Batı, artık *bizim* ayrıcalıklı alanımız değil. Belki de çıktığı toprakların dışındaki yerlerde, Batı bugün artık evrensel bir amacı ifade ediyor. Batı artık *bizden* çıkan bir şey değildir, bu yüzden sonuçlarından şikayet etmeye de hakkımız yok, -bir takım duygusallıklarla- inkar edemeyeceğimiz, kendi kendini yöneten uzun zamandır “öteki”ne ait hale gelmiş bir süreç artık. *Biz* olsak olsak, mirasımızı çarçur ettikleri için çocuklarını yeren ölü ebeveynler gibi olabiliriz” Koolhaas (1995).

Bu sözler Batı dışı medeniyetlerle ilgili olarak şöyle yorumlanabilir: Koolhaas Batılılaşma'nın artık Batı'ya ait olmadığını, Batı dışı medeniyetlerin Batı kaynaklı modernizmi ithal ederken, yeni nesil bir Batılılaşma yarattığını ve bu yeni nesilden geçmiş kuşakların yani Batılılaşmanın kaynağı olan Batı'nın sorumlu tutulamayacağını da belirtmiştir.

Bu noktada bir parantez açalım ve Batı'yla nasıl bir ilişki kurmamız gerektiğini anlatan Tanpınar'ın Huzur adlı romanındaki kahramanı İhsan'a kulak verelim:

“...Eski her zaman yanı başımızda duruyor. Bir yığın ölü şekiller hayata müdahaleye hazır bekliyor. Diğer taraftan yeni ile, garp ile münasebetimiz sadece akan bir nehre sonradan eklenmekle kalmıyor. Halbuki su değiliz; insan cemaatiyiz; ve bir nehre katılmıyoruz; bir medeniyeti kültürüyle benimsiyoruz; onun içinde bir hususi hüviyet olmamız lazım. Halbuki bugün ondan dışa ait icapları kabulden ileri gidemiyor; insanı ihmal ediyoruz. Yeniye başından itibaren bizim olmadığı için şüphe ile, eskiye eski olduğu için işe yaramaz gözüyle bakıyoruz. Hayat kendi ihtiyaçlarımızın seviyesine dahi gelmemiş; o bolluk o yaratıcılık içinde değil ki bize kendiliğinden

şekiller ve kıymetler teklif etsin! Sanatımızda, eğlencemizde, ahlakımızda, muaşeretimizde, istikbal tasavvurlarımızda daima bu ikilik karşımıza çıkıyor...” Tanpınar (?)

Bu alıntının çalışmanın bu bölümünde olmasının sebebi, bilhassa “akan nehre sonradan eklenmek” metaforunun, Koolhaas’ın bir önceki sayfada bahsettiğimiz yeni kuşak Batılılaşma hareketleri için geçerli olduğunun düşünülmesidir. Koolhaas’ın metnine geri dönecek olursak, Singapur da Batılılaşmayı ithal ederken, kısa yoldan “akan nehre eklenerek” Batılılaşmayı tercih etmiştir diyebiliriz. Singapur kendi yeni nesil Batılılaşmasını icat ederken adeta bir Dr.Jekyll ve Mr.Hyde sendromundan muzdarip olmuştur. Koolhaas’ın metninde, Singapur’un TOKİ’si diyebileceğimiz Housing and Development Board (HDB)’nin dönüşümdeki rolünden bahsediliyor. HDB, 30 yıl içerisinde gerçekleşen aşırı hızlı büyümede Singapur’un konut yenilenmesi yerine yeni konut üretimine daha çok ihtiyaç olduğunu savunur. Geniş bölgeleri hızla istimlak ederek 20 yılda 270 bin ailenin yerini değiştirerek yaptıkları “kentsel dönüşümü” de şöyle açıklar HDB: “İstimlak edilen özel mülklerin büyük bir kısmı, harap, bakımsız yapılardan oturan işgalciler (gecekonducusu) tarafından kullanılmaktadır ve kentsel değeri yüksek olan bu bölgelerde bu işgalcilerin hiç bir efor harcamadan oturması için hükümet hiç bir sebep görememektedir.” Yıkılan her konut biriminin yerine beş yeni birim yapılması gerektiğini öngören master planın, Birleşmiş Milletler tarafından da onaylanan en büyük eksiği, vizyondur. Yapılan plan orta ölçekli kırsal bir kasaba içindi, bir metropol için değildi.

Koolhaas’ın dediği gibi bu kalkınmacı yaklaşım, özünü modernizmden aldığını iddia etse de, modernizmin ancak beyni alınmış bir versiyonu olabilirdi. Modernizmin yalnızca mekanik, rasyonalist programını ödünç alıp, köksüz bir kusursuzluk miti peşinden koşarken, modernizmin sanatsal, irrasyonel, kontrol edilemez ve altüst edici unsurlarını saf dışı bırakmak, Koolhaas’a göre adeta acısız bir devrim yapmaya benzer. Tarih, bağlam ve toplumu modernizmin çok da lazım olmayan çeşnileri olarak gören bakış açısı, planlama stratejilerine de yansımıştı. Halbuki, Fuhimiko Maki¹² (1964) “Investigations in Collective Form” adlı makalesinde şöyle demiştir: “Adeta mekanik bir sırayla yer değiştiren, yok eden ve yerini yenisini koyan kozmopolit karışımdan daha az üretken, daha az kentsel bir şey düşünülemez.”

12 Fuhimiko Maki’de alıntılanan; Rem Koolhaas, *Singapore Songlines*, 1995.



Şekil 3.3 Singapur'un TOKİ'si HDB'nin bir reklamı

Singapur'un 30 yıldır içinde bulunduğu kalkınma faaliyetleri pek çok açıdan İstanbul'dakine benzetilebilir. Bu yaklaşımın yoğunlukla izlenebileceği durumlardan biri Toplu Konut İdaresi (TOKİ) faaliyetleridir. "Barınmanın bir aktiviteden bir metaya dönüştüğü" (Illich, 1986) günümüz İstanbul'unda 2011 yılına 500.000 konut inşaatını bitirmeyi hedefleyen TOKİ'nin inşa ettiği konut blokları, İstanbul'un muhtelif yerlerinde şehrin yeni imgesinin kuvvetli öğelerindendir. Kurulduğu 1984 yılından itibaren ülkenin yerleşim ve konut politikalarının belirlenmesi ve uygulanmasında çok önemli bir role sahip olan TOKİ, hem şehrin çeperlerinde yeni inşa ettiği alanlarla hem de şehrin merkezinde "temizleyip", ıslah edilmesi amacıyla girişimciler için düzenlenen alanlarla şehrin *aurasını* iki defa etkiler. TOKİ'nin kentsel dönüşüm tanımının HDB'ninki ile bu denli benziyor olması tesadüf değildir. Kendi tanımıyla "kentsel arazi değeri yüksek ancak yapılaşma kalitesi düşük, sosyal donatı hizmetinden yoksun ve kentsel kimliğe uyumsuz alanlarda" kentsel dönüşüm projeleri yapan TOKİ'nin yaklaşımı da Koolhaas'ın yukarıda bahsi geçen bizim *kendi mamülümüz olan yeni nesil Batılılaşma* tanımına örnek gösterilebilir mi?

Tanpınar'ın yazdıklarından 50 yıl sonra hala “akan nehre katılmayı” benimseyen kısa yolcu bir modernleşme anlayışımız olduğundan söz edilebilir mi? Kentsel kimliği kim tarif ediyor ya da TOKİ'nin kentin çeperlerinde yeni inşa ettiği konutlar kendi kentsel dönüşüm tanımında olduğu gibi “*kentsel kimliğe uyumlu*” olma kaygısı taşıyor mu? Şehrin yeni kulisleri bu yeni mahalleler mi olacak? Gelecek nesil romancılar, sinemacılar için İstanbul dokusunu oluşturacak olan bu yeni mahalleler, 19. yüzyılda başlayan devşirme bir alışkanlık olan şehri karşıtlıklarla ele almak için nasıl bir arka fon oluşturabilecek ?



Şekil 3.4 TOKİ'nin MEB ile ortak düzenlediği “Benim Şehrim, Benim Evim” konulu resim yarışmasında ödül alan resimlerden biri

Küresel kapitalizmin şehirleri hızla birbirine benzetmesi, çalışmanın ilk bölümünde bahsedilen iktidar-kent ilişkisinin, Yerasimos'un deyimiyle kavgasının, şiddetlendiği 21. yüzyılda kavgayı çoğu zaman iktidarın lehine sonuçlandıracak gibi görünüyor. Peki küresel kapitalizmin kenti ıslah etme çabalarındaki bu başarının kaynağı sorgulanabilir mi? Küresel kapitalizmin şehirde bu derece hızlı kabul edilip

karşılığını bulmasını Lefebvre¹³ (1991) şöyle açıklar: “Kapitalizmin neden hayatını sürdürdüğünü bilmiyoruz, ama nasıl olduğunu biliyoruz: mekan işgal ederek ve mekan üreterek.” Şehrin daha öncekilerden -Tanzimat, Cumhuriyet, DP dönemi...- de sarsıcı bir kırılma düzlemi içinden geçtiğinin düşünülmesinin sebebi küresel kapitalizmin erekselleşmiş varoluş sebebidir.

Yöneticilerin dindirilemeyen şehri temizleme arzusu, aslında 19. yüzyılda görülen modern başkenti ortaya çıkarmak için eski şehri mimari olarak temizleme girişimine kadar dayanır. Illich, koku metaforunu şehrin *aurasını* tanımlamak için kullandığı makalesinde, bir burun için *aurasız* bir şehrin "hiçbir yer " olduğunu belirtir ve modern, kokusuz, ütöpik bir kent yaratmak için şehirde kendi kokuları ile şehre ait bir *aura* oluşturanların şehirden uzaklaştırılmasından, temizlikten söz eder (1986). Illich'in bahsettiği bu 19. yüzyıl eylemi, İstanbul'da zühur etmiş, yöneticilerin şehri temizlemek için başvurdukları bir yol olmuştur. Bu girişimlerin bugünkü sonucu olarak şehirde çöküntü alanları olarak tanımlanan gecekondular hızla yüksek konut bloklarına dönüşür. Şehirde kaos, çirkinlik ve absürdlüğe ancak belirli bir kontrol mekanizmasının, yani iktidarın, istediği, izin verdiği, planladığı kadar yer olabilir. Acayip ve tuhaf olanı egzotikleştirme alışkanlığından azade bir tutumla bakmaya çalışmaya devam edilirse, şehirde temizlikte, düzende, organizasyon da ölçüyü kaçırmamak gerektiği söylenebilir mi?

Çalışmanın bu noktasında az önce sorulan soruya geri dönersek, yeni oluşan İstanbul imgesinin romanlarda nasıl tezahür ettiği sorusuna, önce Latife Tekin'in 1984 yılında yayınlanan ve sonraki 10 yılın İstanbul imgesi için önemli bir veri olan eseri “Berci Kristin Çöp Masalları” ile yanıt aranabilir. Hikayenin geçtiği semt, resmi adıyla Çiçektepe, kurucularının koyduğu adıyla Savaştepe, kentin kıyısında, bir çöplük, bir fabrika, bir dere, 8 kondu ve çöplerden mürekkep bir yerdir.

Bu bölümün ilk kısmında ele alınan romanlarda tasvir edilen kenar mahalle, şehrin farklı çehrelerini göstermek için kısım kısım değinilen bir manzara iken, 80'lerin ortasında yazılan bu romanda başrol oyuncusudur.

Sekiz konduyla kurulan semte bir gecede 100 kondu daha eklenir. Fabrikadibi, Çöpaltı ve Dereagzı mahalleleri kurulur. Çöp Yolu'nun yanısıra dizilmiş evler başta üzerine kurulduğu çöplük tepesinden bulunan çer çöple inşa edilir. Zamanla

13 Henry Lefebvre'den alıntılan; Phil Hubbard, *City*, 2006

mahalleler büyür, evler sağlamlaşır. Aslanlı kapılar, kiremit çatılar... Çöp Yolu'nun karşısında fabrikalar vardır, çikolata, tabak, akü fabrikaları vardır. Çok geçmeden, mahallelerin arasına kaçak fabrikalar da kurulur; küçük tekstil atölyeleri, oto tamirciler Çiçektepe Sanayii'ni yaratır. Mahalleler hep bir yıkım tehdidi altındadır. Hükümet görevlileri yıktıkça, evler daha da çoğalarak yeniden yapılır. Sonra bir cami, derken üç cami daha, onlarca kahve, semti saran kumarcılar, derken bir banka kurulur, Çiçektepe kelli felli bir semt olur, tek eksiği tapularıdır.

Gerçekte de şehrin 1980'lerdeki yeni imgesi, Çiçektepe gibi irili ufaklı yüzlerce yeni semtten oluşmaya başlamıştır. Çiçektepe, kurgu da olsa, yıkılma tehdidi ile karşı karşıya kalınan bir dönem sonunda hükümetin tapularını dağıtması ile geçici bir mutlu sona erişen semtler için bir örnektir. 1980 sonrasının kenar mahallesi, sur dibinin fakir ve ücra mahalleleri değil, tarihi merkezden uzaklaşarak yeni alt merkezlerde ortaya çıkan bu yeni mahallelerdi. İstanbul bir kere daha yabancıların dikkatini, bu mantar gibi üreyen gecekondu mahalleleri ile çekmeyi başardı ve gecekondu, Brezilya'nın *favelası* gibi literatüre girdi. Latife Tekin'in gecekonduyu anlattığı eseri de bu ilgiden nasibini alıp bir çok dile çevrildi. Şehrin *aurası* artık tarihi, nostaljik, kırık dökük mahallelerden ziyade bu yeni mahallelerden etkileniyordu.

Çiçektepe, sadece gecekonduyu değil, sanayi ile gecekondunun yeni ortaya çıkan parazit ilişkisini de anlatır. Bu noktada Ruskin'in çalışmanın ilk bölümünde resimsellik için gerekli iki ögenin, ulvi ve madun olan, parazit ilişkisinden bahsettiğini hatırlayalım. Çiçektepe şehrin yeni "pitoresk"iydi, en azından öyle olması için gereken iki ögeyi içeriyordu. Önce bir fabrika, yanında bir çöplük, çöp toplayıcılar, kondular, yeni kondular, sonra gelen Çingeneler, onların karton evleri ve sonra Kızılbaşlar, karanlık işler çeviren kumarcılar, konu yapıp satan küçük müteahhitler... Her yeni gelen, mevcut olan için *ötekileşiyordu*. Hükümet konducuları, konducular çingeneleri geçici sanıyordu. Romanın masalsı kurgusu, aslında İstanbul'un 1980 sonrasında başından geçenlerle büyük paralellikler taşıyordu. Hükümetlerin çözüm olarak düşündükleri, "kaynak paketleri"ni dolduran gecekondu afları, hazine, vakıf ya da özel mülkiyete ait arazilerin üzerlerinde oluşan kaçak mahalleler, bilhassa yerel seçimler öncesi hızla meşrulaşiyordu. Tekin'in Çiçektepe'sinde de son çok farklı değildir; Çiçektepe'nin üzerinde kurulduğu çöplük

“Vakıf”ındır ve uzun zaman süren hükümet tarafından yıkım tehlikesi, yine hükümet eliyle ortadan kaldırılmıştır.

2000’li yıllara gelindiğinde, şehrin çeperlerini saran irili ufaklı, çoğu yasallaştırılmış yüzlerce gecekondı mahallesi, bir prestij şehri olması gerektiği düşünülen İstanbul’un iktidar tarafından temizlenmek ve artan arazi değerlerinden faydalanılmak istenen, şehrin yüz karaları idi. TOKİ bu noktada yeniden devreye girdi. “Ülkemizin yaşadığı hızlı nüfus artışı ve hızlı kentleşme sebebiyle oluşan konut ve kentleşme sorunlarının çözülmesi ve üretimin artırılarak işsizliğin azaltılması amacıyla” kurulan TOKİ, şehrin bakımsız tarihi bölgelerinde olduğu kadar, uydu kentlerinde de aktifti. Kenar mahalleye el atan TOKİ, hızlı üretilen tip projeleriyle ucuz çözümler sağladığı için cazipti, üstelik daha önceki hükümetlerin “kaynak paket”lerinden çok daha kârlı çözümler öneriyordu.



Şekil 3.5 TOKİ mahallelerinden bir fotoğraf, Radikal Gazetesi

TOKİ bu faaliyetleri sürdürürken, gecekondı sahipleri çok uzun zamandır arsalarını müteahhitlere kat karşılığı vererek, 5-6 katlı apartmanlara sahip olmaya başlamıştı. Bu mahalleler, çoğu yerde TOKİ’nin toplu konutlardan oluşan sitelerine komşuydu. Hatice Meryem’in İstanbul’un kentleşme sürecini anlattığı romanı “İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar”, Kozluk adında bir mahallede 2000’li yıllarda geçer. Bu mahallede Latife Tekin’in Çiçektepe’sindeki çerden çöpten evler yoktur. Eskiden

gecekondularının olduğu arsayı müteahhide verince “iki karış bahçesi bile kalmayan” apartmanlarda oturan Kozluklular, hafta sonları pirinç tabelalı alüminyum kaplı Kozluk Center’a giderler. Şehrin yeni *kulisleri* buralardır artık, yeni “fakir ve ücra İstanbul”. Karanlık işler çevirenler ve onlara özenen genç erkekler, Kozluk Center’daki vitrinlere bakarak iç geçiren genç kızlar, durmaksızın doğuran kadınlar ve onların işsiz güçsüz kocaları vardır Kozluk’ta. Çiçektepe gibi İstanbul’un çöplük tepelerinden birine bir gecede kuruluveren mahallelerden biri olan Kozluk da bir dere ile şehrin geri kalanından ayrılmıştır. Derenin karşısında, bir gecede yapıldığına inanıldığı için gecekondular denilen yapılardan çok daha hızlı inşa edilen toplu konutlar vardır. **Hatice Meryem** romanında şehrin *öteki* yüzünü anlattığını söyler ve ekler:

"Kitabıma ‘gecekondular romanı’ diyenler sanırım Esenler Yüzyıl’a, İkitelli’ye, Pendik’e, Tuzla’ya, Başbüyük’e Zümrütevler’e, Samandıra’ya, Dudullu’ya yolları hiç düşmeyenler. Çünkü gecekondular falan yok ki artık. Gitsinler, görsünler. Benim yazdıklarım gecekonduların bugünkü hali." (Radikal, 2008)

“İstanbul’un biraz ötesinde biraz berisinde, biraz sağında biraz solunda, ama asla ortasında olmayan” bir yer olarak tanımlanan Kozluk semtinde geçen roman, kurmaca da olsa şehrin bugünkü *ötekisini* anlatırken, çizilen şehir manzaraları Latife Tekin’in romanlarının geçtiği mekanlardan farklıdır. Hatice Meryem’in Kozluk’u asfalt yol, su, elektrik ve hatta alüminyum giydirme cepheli alışveriş merkezinden çoktan nasibini almıştır. Üstelik Kozluk’ta Çiçektepe’deki gibi yıkım tehlikesi yoktur, iktidarla çatışmanın esamesi okunmaz, bilakis yetkililerin “kamyon kamyon toprak atıp, bolca çim tohumu serpip, üçer beşer metre aralıklarla ağaç fidanları diktikten sonra, sıra sıra banklar ve birkaç da jimnastik aleti” yerleştirdikleri sahilde, Kozluklular piknik yapıp mangal yakar. Kenar mahalle; Gautier’nin, Yahya Kemal’in, Tanpınar’ın ve Pamuk’un Kocamustafapaşa’sından uzaklaşıp kentin yeni kenarlarına taşınalı çok olmuştur. “Üniversitelerin sosyoloji öğrencileri, İstanbul’un kenarlarında mantar gibi biten Kozluk gibi mahalleler ile ilgili tezler sunarken, bu şehirde doğmuş olmayı bahtsızlıklarına yoran modern şehir planlamacıları panel üzerine panel düzenlerken, kısmen gecekonduya kısmen de apartmana benzeyen bu yapıların şehrin silüetini bozduğu hususunu uzun uzun tartışırken ve kalpleri her daim mazlumların kalpleri ile atan roman ve hikaye yazarları da bu mahalleleri

eserlerine konu edinirken”¹⁴, ve Hatice Meryem bugünün kenar mahallesini anlatırken, İstanbul’da TOKİ’nin de yardımıyla gecekondlu mahalleleri de hızla çok katlı bloklarla yenileniyordu.

Bugün, adına ister “kalıp yargı” diyelim, ister “ortak şehir imgesi”, İstanbul için söylenen sözlerin bir kere de daha değiştiği bir dönemdeyiz. İstanbul'un Tanpınar'ın sözünü ettiği çehreleri bir yandan iktidarın estetik cerrahi müdahaleleri ile hızla değişiyor, diğer yandan kendiliğinden ortaya çıkan ve temizlenmek istenenin direnişi ile şekilleniyor; ancak İstanbul'un *öteki* çehresi hep var, bir yerde silinirken başka bir yerde yeniden ortaya çıkıyor.

¹⁴ Hatice Meryem, İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar’dan alınmıştır.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Şehirler değişir; hızlı ya da yavaş, her yeni eklenenle yaşadığı kaynaşma süreci şehirleri şekillendirir ve bu en muhafazakar zihniyetin bile karşı koyamayacağı bir gerçektir. Bu çalışmanın yapılaş amacı da, şehrin *aurasının* yok olacağına dair korkular, şehrin geçirdiği değişimlerden duyulan kaygılar değildir; aksine İstanbul'un *aurasının* –hem de Benjamin'in deyimiyle *auranın* yok olduğu bir çağda- sürüp gideceğinin en büyük göstergesinin bu değişimler karşısında şehrin bulunduğu haller olduğu düşüncesidir. Her ne kadar plancılar, mimarlar, kentsel tasarımcılar bu değişimi kontrol altına almaya çalışsa da kimi şehirlerde kağıt üzerindeki tasarımlara uymayan bir hal vardır: Kerameti kendinden menkul, iktidar yapılarının hedeflerine aykırı bir hal... İstanbul da bu şehirlerden biridir.

İstanbul'u anlamak ya da anlatmak için hem şehrin bir parçası olacak kadar yakınlaşmak, hem de şehre yeni gelmiş bir yabancı kadar uzak olmak gerekebilir. Bu çalışma sırasında da şehirle arasındaki mesafe değişen yazarların ele alınmasının sebebi budur. Şehri anlatmak için 19. yüzyılın başlarından beri önce *öteki* tarif edilmiştir. *Öteki*, herhangi bir dışsallaştırmanın ürünü olmadığında, şehrin “kendi”si ile kuracağı diyalogda bir başlangıç olarak ele alındığında, mevcut olanı görünür kılarken, eleştirel mesafeyi korumak için kullanıldığında yeri doldurulamaz bir araçtır ve bu tanım çerçevesinde İstanbul'un büyük ölçüde *ötekilerden* mürekkep bir şehir olduğu söylenebilir. Ancak çoğu zaman *ötekini* tarif ederken sahip olunan niyet böyle olmamıştır; *ötekileştirmenin* tuzağına düşerek, kimi zaman bilinçli kimi zaman kasıtsız bir dışsallaştırmanın sonucu olarak ortaya çıkan *öteki*, şehirdeki her türlü olumsuzluğun müsebbibi sayılmış, şehrin *aurasının* bir parçası olduğu gerçeği planlamacılar ve iktidar için doğal olarak edebiyatçıların zihinlerinde olduğundan farklı tezahür etmiştir. Şehri içinde barındırdıkları ile, öncesinde biriktirdiği kültür ve gelenekle ve üzerine yeni eklenen modernlikle bir bütün olarak görerek, müdahale edilmesi gereken yerlere dozu aşmamış bir organizasyon yetisi ile yapılması gereken müdahalelerle yetinmeyen yöneticiler, hep daha büyük değişimleri planlayarak

İstanbul’u hayallerindeki “pırlanta”ya dönüştürmenin düşlerini kurmuşlardır. Nerval’le başlayan, Tanpınar ve Yahya Kemal’le devam eden ve Orhan Pamuk’la uluslararasılaşan “hüzünlü İstanbul” imgesi –öteki’nden bağımsız tarif edilemeyen-, yöneticilerin hayallerindeki İstanbul ile çoğu zaman kesişmemiştir.

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte İstanbul, “Ankara’nın ötekisi” konumuna getirilmiştir. Şehrin beş yüzyıldır sahip olduğu imparatorluk başkenti imgesidir yeni *öteki*; ancak onu da yok etmek mümkün değildir. Oysa şehri yeni bir ideolojik söylemle Türkleştirmenin mümkün olabileceğine inanılır. Şehirdeki pitoreskin nerede saklı olduğunu iyi bilen Tanpınar ve Yahya Kemal’in bile bu *ötekileştirmeden* ve hatta yer yer tehlikeli sulara gezinen bir milliyetçilikten muzdarip oldukları anlar vardır; ancak yine de satır aralarında *ötekine* duyulan ilginin, şefkatin ve hatta özlemin ipuçları yakalanır. Çok partili döneme geçilmesi ile birlikte şehirde yeniden hummalı bir imar hareketi başlar. Bu sefer iktidarın haritadan silmek istediği *öteki*, *harabedir*. Pierre Loti (ve Ruskin) “elbette harabeyi sevecektir”, ancak yönetimin harabeye olan nefreti ile birlikte araya kaynayan onlarca irili ufaklı tarihi dokuya sahip mahalle, surların bir kısmı ve önemli anıt niteliği taşıyan eser de yıkılıvermiştir. 1980’lerde çoğalan gecekondu mahalleleri günümüze gelindiğinde apartmanlardan oluşan mahallelere dönüşür ve çoğu mahalle TOKİ eliyle yeniden inşa edilerek, şehrin çeperlerinde yaratılan yeni kent imgesinin parçaları haline gelir.

Bu çalışma *ötekini* fetişleştirmeden, şehrin farklı dönemlerde oluşan imgelerindeki rolünü, edebi metinlerde anlatılan, kimi zaman arka fon kimi zaman romanda bir şahıs olan İstanbul ile araştırmayı amaçlamıştır. Her şehrin kendine has bir hali vardır. “İstanbul’a müdahale ederken, kendi haline bırakmak ya da dozunu aşmış bir kontrol hırsıyla karış karış elden geçirmek kadar marjinal olmayan çözüm alternatifleri olabilir mi?” sorusunu sorabilmek için bir giriş oluşturmak istenmiştir.

Şehir, ne denli güçlü bir dönüştürücü ile karşılaşırsa karşılaşsın, yeni *ötekiler* üretiyor ve aurası değişiyor. Benjamin’in dediği gibi “ne kadar yaklaşırsak yaklaşalım” şehre uzak kalıyoruz. Bitirirken son sözü Tanpınar’a verelim: "İstanbul işte budur. Nereye bakarsak bakalım, hangi ufuklara hasret çekersek çekelim, biz İstanbul'un arasında ve İstanbul'da ve İstanbul'la göreceğiz. Şiirden sanattan muşeretten dine kadar her şeyde İstanbul'un payı vardır. O bizim hakiki ruh mimarımızdır.”

KAYNAKLAR

- Anonim**, 1998. İstanbul'un Kitabı, Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul.
- Altan, Ç., Güler, A.**, 2006. Al İşte İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Arkan, Ö.**, 1989. Beyoğlu, Kısa geçmişi, Argosu, İletişim, İstanbul.
- Benjamin, W.**, 1985. The Work of Art in The Age of Mechanical Reproduction, in *Illuminations*, Schocken Books, New York.
- Berman, M.**, 2002. Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, İletişim, İstanbul.
- Birsel, S.**, 1983, İstanbul-Paris, Salih Toraman Matbaası, Ankara.
- Beyatlı, Y.K.**, 1977. Türk İstanbul, *İstanbul*, Binbir Direk Yayınları, İstanbul.
- Bozdoğan, S.**, 2002. Modernizm ve Ulusun İnşası, Metis, İstanbul.
- Crawford, M., Speaks, M.**, 2005. Everyday Urbanism, in Michigan Debates on Urbanism volume 1, The University of Michigan, Michigan.
- De Amicis, E.**, 1993. İstanbul, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Deleuze, G.**, 1998. Entelektüeller ve Güç, *Cogito, Kent ve Kültürü*, **8**, 135-138.
- Doğusan, G.**, 2004. İstanbul'un "İmar"ı :1956-1960, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dirlik, A.**, 2005. Postkolonyal Aura, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Faroqhi, S.**, 1998. Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, N.**, 1991. Sunuş, *Walter Benjamin 1892-1940*, s. 7-38, Metis, İstanbul.
- Hubbard, P.**, 2006. City, Routledge, Oxon.

- İleri, S.,** 1989. İstanbul Yalnızlığı, İstanbul Kütüphanesi, İstanbul.
- Illich, I.,** 1986. the Dirt of Cities, the Aura of Cities, the Smell of the Dead, Utopia of an Odorless City from *H2O and the Waters of Forgetfulness*, Marion Boyars, London.
- İnsel, A.,** 1990. Türkiye Toplumunun Bunalımı, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Kelbaugh, D.,** 2000. *Three Paradigms: New Urbanism, Everyday Urbanism, Post Urbanism*, "The Essential Common Place", University of Washington Press.
- Koolhaas, R.,** 2005. *Lagos Wide & Close an Interactive Journey into an Exploding City*, Submarine.
- Koolhaas, R., Mau B.,** 1998. Singapore Songlines, in *S,M,L,XL*, pp. 1011-1088 Monacelli Press, New York.
- Kaptan, Ö.,** 1988. Beyoğlu, Kısa geçmişi, Argosu, İletişim, İstanbul.
- Lefebvre, H.,** 1991. The Production of Space, Blackwell, Cambridge.
- Meryem, H.,** 2008. İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar, İletişim, İstanbul.
- Maki, F.,** 1964. Investigations in Collective Form, Washington University School of Architecture, St.Louise.
- Munari, B., Eames, C.,R., Guixie, M., Bey, J.,** 2005. Bright Minds, Beautiful Ideas, Eds. Annink, E. & Schwartz, I., BIS Publishers, Amsterdam.
- Nandy, A.,** 1985. Traditions, Tyranny and Utopias: Essays in the Politics of Awareness, Oxford University Press, Delhi.
- Pamuk, O.,** 2003. İstanbul, Hatıralar ve Şehir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Pamuk, O.,** 1990. Kara Kitap, Can Yayınları, İstanbul.
- Pamuk, O.,** 2008. Masumiyet Müzesi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pletsch, C.,** 1981. The Three Worlds or the Division of Social Scientific Labor, circa 1950-1975", Comparative Studies in Society and History, **23**, 565-590.

- Ruskin, J.**, 1968. Seven Lamps of Architecture, Da Capo Press, New York.
- Safa, P.**, 2005. Fatih-Harbiye, Alkım, İstanbul.
- Said, E.**, 2006. Şarkiyatçılık, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tanju, B.**, 1999. 1908-1946 Türkiye Mimarlığının Kavramsal Çerçevesi, *Doktora Tezi*, İTÜ Müh. Mim. Fakültesi, İstanbul.
- Tanju, B.**, 2007. Tereddüd ve Tekerrür, Akın Nalça, İstanbul.
- Tanpınar, A.**, 1988. İstanbul, *Beş Şehir*, MEGSB Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.**, 1977, İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız, *İstanbul*, Binbirdirek Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.**, Bilinmiyor. Huzur, Tercüman Kitapçılık, Bilinmiyor.
- Tekin, L.**, 2003. Berci Kristin Çöp Masalları, Everest Yayınları, İstanbul.
- Yerasimos, S.**, 1992. Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, s.1-18, Tarih Vakfı, İstanbul.
- Radikal Gazetesi**, 6 Eylül 2008
- URL-1** : <www.hdb.gov.sg>, Ağustos 2008
- URL-2**: <www.toki.gov.tr>, Mayıs 2008
- URL-3**:<www.arkitera.com/s149-gunumuzun-yildiz-mimarlari-hasta-otistik-ve-egitimsiz-cocuklar.html>, Ekim 2008

ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında Bursa’da doğdum. 2001 yılında İzmir Bornova Anadolu Lisesi’nden, 2005 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nden mezun olduktan sonra yurt içi ve yurt dışında çeşitli ofislerde çalıştım. 2006 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı’na başladım.