

Exploring Istanbul Dersimiz İstanbul

FİNAL İmtihanı Makalelerin Özeti

Beş makaleyi ana hatlarıyla özetledim, istifadenize sunuyorum. Zakir Demir

(01.01.2020)

1. Turgut Cansever: İslam’da Şehir ve Mimari

Şehir ve Düzen

Şehirler tarih boyunca bir ortak savunma ihtiyacı ile insanları bir araya getirmiştir. İktisadi hayat da şehirlerin asli bir fonksiyonudur. Şehri şehir yapan, yalnız evler değil, bütün bu yapıların içinde barındığı yapılar, yapı grupları ve bunları birbirine bağlayan ulaşım, altyapı, sosyal donanım sistemleri bütünüdür. Şehrin gelişmesini, şehir hayatını düzenleyebilmek için en önemli ihtiyaç olan bu üst bilgi, ahlak ve dinde kaynağını bulur.

Varlığın Hallerin Şehre Yansımaları

Şehir, ahlakın, sanatın, felsefe ve dini düşüncenin geliştiği ortam olarak, insanın bu dünyadaki vazifesini, en üst düzeyde varlığının anlamın tamamladığı ortamdır. Varlığın dinamik yapısı ve oluşumu ile çelişkisini yok etmenin en çarpıcı örnekleri göçebe hayatın yoğun olduğu toplumlarda görülür. Cengiz Han’ın bütün Asya’nın kalıcı yapılarını yok etmesi ve Hülagü’nün Abbasilerin planlı Bağdat şehrini yok etmek istemesi karşıt varlık görüşlerin örneğidir.

Kalıcı Şehir Modeli: Pekin

Pekin, üst irade içinde sınırlı da olsa insanların aldıkları kararlar ile oluşan şehir dokusu karşısında Fransız kralların ‘mutlakiyetçi tavrı ile’ ferdin ferdiyetinin yüceliğini yok eden bir toplum ve insan telakisinin ürünü oldu. Üst iradenin yansıması olan şehrin değişmez çizgileri, varlığın dinamik yapısını da inkâr eden bir tavrın ürünüdür.

Şehir ve Cennet

Şehir ve şehir imajı, İslam kültürlerin Cennet tasavvurunun bir yansımasıdır. Kendi şehirlerini inşa edecek insanın vücuda getieceği şehir; **hem dünyayı güzelleştirme görevini** muhtevi olmalı hem de bu görevden saptıracak şeytani etkilerden korunmalıdır.

Turgut Cansever: Mimari Üzerine Düşünceler

Sanat eseri, varlık ve kâinat tasavvurunun yapılarına yansımasıdır. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar, sanatkarın varlık ve varlığın güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir. Bu özellikleri ile sanat din ve ahlak alanında yer alır. **Günümüzün hâkim ve güçlü yapısı olan teknoloji, mimariye yansımış**, teknolojiye ve ekonomik çıkarlara öncelik veren insanı küçülten, ezen gayri insani bir dünya doğmuştur. İnsanın varlığa, tabiata insana saygılı, içerisinde varlığını yüceliğini idrak edeceği bir çevreyi bir mimariyi geliştirmesi zaruridir. İslâmî esaslar içinde, insan eserinin sınırlılığı, kullanılan malzemenin gerçek maddî tabiatını reddetmeden, ona insan ürünü olmaktan doğan nitelikler (sunîlik) ve dolayısı ile immateryel (gayri maddî) bir ifade kazandırır.

İnsan için güzel bir dünya avutucu eğlenceler ile değil; konutları, şehirleri, kırsal alanları, insanlar arasındaki ilişkileri yeniden gerekli şekilde düzenlenerek inşa edilebilir. **Konut bir asırdır, yalnızca insanları yağmur ve soğuktan koruyacak barınaklar olarak görüldü.** İnsanın güzel bir dünyada yaşama ve çevresinin oluşmasına katılma hak ve sorumluluğu göz önünde tutulmadığı sürece, insana insan olarak bakılmış olamaz. Teknokratlar aristokratça bir tavırla, insanın karar verme ve seçme haklarını bir kenara iterek, her şeyi çözeceğine inandıkları makinelerin imkânlarına göre konut üretimini öngördüler.

2. XVI -XVII . Yüz yıl Osmanlı MİMARİSİ—Halil İbrahim Düzenli

İstanbul XVI. Denilince Mimar Sinan ve eserleri akla gelir.

Mimarlık hakkında yazılan eserler: Mimar Sinan hakkında onun ağzından; **Sâî Mustafa Çelebi** tarafından kaleme alınan **Tezkiretü'l-bünyân** ve Sultanahmet Camii'nin mimarı **Mimarbaşı Sedefkâr Mehmed Ağa** hakkında Cafer Efendi'nin kaleme aldığı **Risâle-i Mi'mâriyye** eserleri önemlidir.

Ayasofya'nın camiye dönüşmesi, Eyüp'teki Eyüp Sultan el-Ensari'nin mekânı, Üsküdar Rum Mehmet Paşa İmareti bu dönemde oldu. Yeni Saray Topkapı olmuştu.

Fatih ve II. Beyazıt külliyelerinden sonra üçüncü selatin camii ve külliyesi: Yavuz Sultan Selim Külliyesi oldu. Kanuni, bu dev eseri meskûn bir mahalde babası adına **Mimar Acem Ali**'ye yaptıtır. Bu cami yapımında Edirne Beyazıt cami referans verilir.

****İstanbul'un Mimarbaşı Unvanlı İlk Mimarı: Alaeddin Ali bin Abdullah, Acem Alisi**

Baş mimar unvanı, Kanunî döneminde kullanılmaya başlanmıştır. Mimar Acem Ali'nin İstanbul'da Sinan'ın mimarbaşı olduğu dönemden (1539) önce yapılan üç büyük selatin camiinde/külliyesinde mimar olarak çalıştığı bilinir. Bunlar: **Beyazıt Camii, Fatih Camii, Mimar Acem Camii**. Acem Ali, deyim yerindeyse İstanbul'u **50 sene boyunca baştanbaşa yapılarla donatacak halefi Sinan**'dan önce, katkıda bulunduğu üç külliye ile İstanbul'u Sinan'a hazırlamıştır.

MİMAR SİNAN VE İSTANBUL

Mimar Sinan'ın bazı eserleri: Haseki, Şehzade, Mihrimah ve Süleymaniye

Mimar Sinan, 1514'te I. Selim'in İran seferi sırasında Kayseri sancağından devşirilmiştir. "Türk yanına" verildikten sonra "acemioğlanı", Sultan Süleyman devrinin başlarında "yeniçeri" olmuştur. Mimarbaşı olduğu zamandan **vefat ettiği 1588** yılına kadar, yaklaşık 50 yıl boyunca imparatorluğun çeşitli coğrafyalarındaki eserlerde mimar olarak artık onun ismi geçer. İmparatorluğun en varlıklı ve münbit zamanlarının bir numaralı imar edicisi odur. Padişahlar, hanım sultanlar, veziriazamlar, ilmiye mensupları ve şeyhler, kalemiye mensupları, saray görevlileri ve daha birçokları isimlerinin ilelebet yaşaması ve hayır yolunda yâd edilebilmek için Mimar Sinan'la muhatap olmuşlardır.

Padişahlardan Kanunî Sultan Süleyman için İstanbul'u (**Süleymaniye Külliyesi**), II. Selim için Edirne'yi (**Selimiye Külliyesi**), III. Murad için ise Manisa'yı (**Muradiye Külliyesi**) külliye ile tezyin etmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'ın eşi, II. Selim'in annesi Haseki Hürrem Sultan (**Avratpazarı-Haseki Külliyesi**); Kanunî ve Hürrem Sultan'ın kızları, Veziriazam Rüstem Paşa'nın eşi Mihrimah Sultan (Edirnekapı ve Üsküdar Mihrimah Sultan külliyesi), II. Selim'in eşi, III. Murad'ın annesi Valide Nurbanu Sultan (Üsküdar Atik Valide Külliyesi); II. Selim'in kızı, Vezir Zal Mahmud Paşa'nın eşi Şah Sultan (Eyüp Şah Sultan Camii, Yenikapı dışında Merkez Efendi Külliyesi) padişahlardan sonra Sinan'ın en önemli hamileridir.

Sinan'ın kalemiye mensupları için yaptığı camilerden sadece Edirne'deki **Defterdar Mustafa Çelebi Camii** orijinal hâliyle günümüze gelebilmiştir.

XVI. Yüzyılın Kadın Bânileri

1. Haseki Hürrem Sultan Külliyesi

Mimarbaşılık görevi Mimarbaşı Acem Ali'nin vefat etmesiyle, 1539 yılında Sinan Ağa'ya tevdi edilir. Bu caminin inşa edildiği alanda imar ve iskan oldukça seyrektir.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın zevcesi Haseki Hürrem Sultan'ın bânisi olduğu **Haseki Sultan Camii'nin vasıfları**: Avratpazarı'nda yüksek ve paha biçilmez bir camidir, fakat diğer camiler gibi büyük değildir. Bir şerefeli tek minaresiyle aydınlık bir camidir. Ve imareti, darüzzıyafesi, delilere tımarhanesi (darüşşifa), medresesi ve alfabe öğretilen sıbyan mektebiyle mamur bir camidir. Külliye ilk kurulduğunda; cami, medrese, sıbyan mektebi ve imaretin yer aldığı dört ana birimden oluşmaktadır. Mimar Sinan, **Atmeydanı** civarında (bugünkü Sultanahmet Meydanı'nda) Hürrem Sultan için İstanbul hamam mimarisi açısından son derece önemli bir yapı daha inşa eder: **Haseki Hamamı**.

Külliye'nin kurulacağı yer olarak buranın seçilmesi iki bakımdan önemli gözükmetedir. Birincisi, külliye kurularak nispeten seyrek bir yapılaşmanın olduğu bölgenin "iskâna" açılmış olduğunu söylemek mümkün gözükmetedir. İkincisi ise özellikle imaret başta olmak üzere kurulan medrese, sıbyan mektebi ve darüşşifa ile yoksullar, kadınlar, çocuklar, deliler ve hatta esirlere yönelik faaliyetlerde bulunan vakıf aracılığıyla bina olunan mimarlığın toplumsal işlevi hatıra gelmetedir.

2. Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi

Bu külliye'nin bânisi, Kanunî Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın tek kızları olan Mihrimah Sultan'dır. Sadrazam Rüstem Paşa ile evlidir.

**** İstanbul'un bir hanım sultan (padişah kızı) tarafından yaptırılan ilk büyük külliyesidir.** Mimar Sinan'ın en dikkate değer eserleri arasındadır.

3. Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi

Mihrimah Sultan'ın ikinci büyük külliyesi olup surlarla arasında çok az bir mesafede oldukça iskânı açık olan bir yerde inşa edilmiştir. Külliye, cami, medrese, dükkânlar, hamam ve

türbeden oluşmaktadır. Bu caminin inşası için ikinci kez izin almak gerekli olmuş ve dönemin sadrazamı Kara Ahmed Paşa burada kendi adıyla bir cami yapmak isteyince yoğun tartışmalar olmuştur.

4. Üsküdar Atik Valide Sultan Külliyesi

Bu külliyenin banisi olan üçüncü kadın bâni olarak karşımıza **Valide Nurbanu Sultan** çıkmaktadır. **Valide Sultan** unvanıyla meşhur ilk kadın olan **Nurbanu Sultan**, II. Selim'in eşi, Hürrem Sultan'ın gelinidir. Külliye, Mimar Sinan'ın mimarbaşılığı döneminin eseridir.

Atik Valide Külliyesi, çevresinin imar edilmesinde kurucu bir role sahiptir. Cami, medrese, mektep, darülkurra, darülhadis, imaret (mutfak, yemekhane, tabhane/misafirhane hücreleri, ambar, odunluk, çifte han), derviş zaviyesi ve darüşşifa.

****Üsküdar ve Edirnekapı Mihrimah Sultan külliyesi için; Haseki ve Atik Valide külliyelerine nazaran daha kalabalık yerler seçilmişti.** Kadın bânilerin yaptırdığı bu dört külliye İstanbul'un kentsel gelişimindeki kurma, toparlama ve yeniden tanımlama görevlerine memur idiler.

Oğul İçin Bir Bina-yı Cennet-Nişan: Şehzade Külliyesi

XVI. yüzyılın “padişah yapıları”nın ikincisi olmakla birlikte Şehzade Mehmed'in adını taşımaktadır. XV. yüzyılda Fatih Camii (1463-1471) ile başlayan, Beyazıt Camii (1500-1505) ile devam eden İstanbul sultanlarının selatin camii yaptıрма gelenekleri, Yavuz Sultan Selim Camii ile sürmüştür. “Şehzade Camii'nin en belirgin özelliği, Sinan'a kadar yapılmış Osmanlı eserlerinde ve Sinan'ın ilk eserlerinde görülmeyen zengin küresel biçimlerin bir araya getirildiği bir kubbeler sistemine sahip olmasıdır.”

Süleymaniye Külliyesi ki “Ne San'atlar Olupdur Anda Zâhir”

Kanunî ve Sinan, Süleymaniye'yi, yer seçimi nedeniyle İstanbul tedrisat programı hasebiyle İslam dünyasının, biçimsel tercihleri dolayısıyla dünyanın en önemli külliyesi hâline getirmiştir. Külliye, bugüne kadar Müslüman dünyasında yapılmış en büyük külliye programlarından birini tanımlamaktadır. Dünyanın en önemli anıtlarından biri olan Süleymaniye'den önce İstanbul'da inşa edilen Ayasofya idi. Mimar Sinan'ın onunla rekabet ettiği ile ilgili çok sayıda yorum mevcuttur.

Ricalin ve Sinan'ın Diğer İstanbul'undan Notlar

İstanbul'da XVI. yüzyılın sonuna gelindiğinde; Ayasofya ve Topkapı Sarayı ile birlikte fetihten itibaren şehrin imar ve iskânının temel belirleyicileri, hanedan mensuplarının yaptırdığı büyük kapsamlı dokuz külliye olmuştur: tarih sırasıyla: **Fatih, Beyazıt, Yavuz, Haseki, Üsküdar Mihrimah Sultan, Şehzade, Süleymaniye, Edirnekapı Mihrimah Sultan, Atik Valide.**

Fatih döneminden kalan imar ve iskân aracı olarak surdışında kurulan iki külliye ile suriçindeki iki külliye de bu listeye eklemek gerekir. **Osmanlı'nın surdışında inşa ettiği ilk külliye** olan Eyüp Sultan Külliyesi; ikincisi ise **Üsküdar Mahmut Paşa İmaret'i**dir.

Eyüp İsmihan Sultan-Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi ve Kadirga Limanı (Atmeydanı Arkası) Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi

Kanunî döneminin veliaht şehzadesi Selim'in kızı İsmihan Sultan ile eşi Sokullu Mehmed Paşa'nın bir nevi ortak bânilikle yaptırdıkları **Eyüp İsmihan Sultan-Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi** önemli bir yapıdır.

İçerisinde cami olmayan bu medrese ve külliyenin genel kurgusu daha önceki örneklerle göre son derece ilginçtir ve yeni bir durumdur. Eyüp'teki bu külliye kurgusunun **(türbeli medrese)** Sinan'dan sonraki **mimarbaşı Davud Ağa** tarafından defalarca taklit edildiğini söyler ve deyim yerindeyse bunun bir prototip oluşturduğu yorumunda bulunur.

Sinan'ın en önemli camilerinden biri olan **Kadirga Limanı Külliyesi**; cami, medrese, medresenin altında altı dükkân, zaviye (1574), zaviyenin altında dört dükkân ve sokağa bakan su haznesinden oluşur. Sokullu Mehmed Paşa'nın vakfiyesinde yaptırıp eşine hediye ettiği iki yapı vardır: Eyüp'teki medrese ve Kadirga Limanındaki cami.

Eyüp Zal Mahmut Paşa Külliyesi

Şah Sultan ve eşi Sadrazam Zal Mahmud Paşa'nın Eyüp'teki külliyesi "efsanevi aşklarının dokunaklı bir yadigârıdır. Paşa, "Zal" lakabını 1553'te Şah Sultan'ın amcası, Şehzade Mustafa'yı boğarak öldürmesine borçludur. Külliyenin inşasına, vasiyetlerine binaen çiftin ölümlelerinden sonra başlanmıştı. Külliyenin inşasına Mimar Sinan'ın başmimarlık döneminde başlanmış, Sinan'ın 1588'deki vefatından sonra, **halefi Davud Ağa'nın** mimarbaşılığı döneminde tamamlanmıştır.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii

Mihrimah Sultan'ın eşi, Sadrazam Rüstem Paşa'nın vasiyeti üzerine ölümünden sonra inşa edilir. Tahtakale gibi son derece kalabalık, yoğun bir ticari hayata sahne olan semtte inşa edilmiştir.

Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii ve Diğer Kaptanıderya Camileri/Külliyeleri

Azapkapıdaki cami, eski kaptanıderya yeni veziriazam olan Sokullu Mehmet Paşa tarafından Kasımpaşa'daki mirî tersanenin yanında inşa ettirilmiştir.

XVI. asrın ikinci yarısında Melamilik, insanın yalnız kendisine karşı sorumlu olduğu şeklindeki inancı savunarak yaygınlaşmış, giderek bir anarşist toplum hareketine dönüşmüş ve bunun üzerine merkezî idare tarafından sert şekilde bastırılmıştır. Bu dönemde Sinan'ın, tasavvufun temel inançlarından olan “ferdiyetin yüceliği” kavramından hareket ederek bağımsız mimari birimlerin bir bütünü nasıl oluşturabileceklerini gündeme getiren çözümlemesi, bu gelişmelerden ve o günlerin dinî, tasavvufi ve siyasi tartışmalarından ayrı düşünülemeyecek bir olgudur ve belki de bu tartışmaların bir yansımasıdır.

Deniz kenarında inşa edilen diğer kaptanıderya camilerine/külliyeleri:

Bu külliyelerden ilki Kanunî devrinin meşhur sadrazamı Rüstem Paşa'nın kardeşi, Kaptanıderya Sokullu Mehmed Paşa'nın halefi Sinan Paşa'nın (ö. 1554) bânisi olduğu, ölümünden sonra inşa edilen **Beşiktaş Sinan Paşa Külliyesi'**dir.

Kaptanıderya külliyelerinden ikincisi veliaht şehzade Selim'in kızı Gevherhan Sultan'la evli olan, Sinan Paşa'nın halefi Piyale Mehmed Paşa'nın yaptırdığı **Kasımpaşa Piyale Paşa Külliyesi'**dir. Biçimsel özellikleri itibarıyla Sinan'a ait olup olmadığı en çok tartışılan camidir.

Üçüncü ve son kaptanıderya külliyesi Kılıç Ali Paşa'nın himaye ettiği (ö. 1587) **Tophane Kılıç Ali Paşa Külliyesi'**dir. Süleymaniye gibi planı ve örtü sisteminin Ayasofya'yla benzerlik göstermesi bakımından araştırmacıları en çok şaşırtan ve yorum yapmaya zorlayan Sinan camisidir. Beşiktaş, Kasımpaşa ve Tophane sahillerinde yapılan üç külliye'nin konumları imparatorluk denizcilerinin meslekleriyle doğrudan bağlantılıdır.

Sinan Yapısı Diğer Külliye

1. Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii

2. Topkapı Kara Ahmet Paşa

Rüstem Paşa'nın yerine sadrazam olan Kara Ahmed Paşa Yavuz Sultan Selim'in kızı Fatma Sultan'la evliydi. Kara Ahmet Paşa muhtemelen Rüstem Paşa'ya olan husumeti nedeniyle idam edilmiştir. Yapımına Edirnekapi civarında 1555'te başlanmış olan külliye, Kanunî'nin kızı ve Rüstem Paşa'nın eşi Mihrimah Sultan'ın girişimleri üzerine padişah fermanı ile durdurulur.

Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi

Sinan'ın son dönem eserlerinden olan Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi (988 [1580-1581]) XVI. yüzyıl İstanbul'unun küçük ama çok değerli, âdeta elmas niteliğindeki tezyin unsuru gibidir.

Yenibahçe Mesih Paşa Külliyesi

Sinan'ın Hac dönemine rastlayan eserin inşası sırasında Sinan'ın, kaymakamı olan Mehmed Subaşı'ya gönderdiği fermanlar yapım işinin Mimar Mehmed Subaşı tarafından yürütüldüğünü göstermektedir.

Karagömrük Nişancı Mehmet Paşa Külliyesi

Külliye III. Murad dönemi vezirlerinden Nişancı Mehmed Paşa tarafından Fatih Karagömrük semtinde yaptırılmıştır. **Sinan'ın yaşlılık dönemine denk düşen eseri Sinan'ın başlattığı, Mimar Mehmed Subaşı ve/veya Davud Ağa** ya da diğer kalfalarının tamamladığı söylenebilir.

****Ayasofya'nın dört minaresinden ilki Fatih döneminde, ikincisi Yavuz Sultan Selim döneminde, son ikisi ise Sinan'ın eserleri olarak Kanunî döneminde eklenmiştir.**

Mimar Sinan'ın yaptırdığı eserlerle artık İstanbul, **anıtsal yapı bağlamında epeyce mamur olan İstanbul'da cami ve külliye yaptırmak** için boş arazi bulmak giderek zorlaşmıştır. XVI. Yüzyılın sonlarından başlayarak, külliye kapsamlarının küçülmesi ve camisiz külliyelerin inşası bu yer yokluğu ile de açıklanabilecektir.

SİNAN'IN HALEFLERİ VE İSTANBUL

Sinan'dan sonra İstanbul'a mimarbaşı olarak "Davud Ağa", "Dalgıç Ahmed Ağa", "Sedefkâr Mehmed Ağa" isimleri ön plana çıkmaktadır. Sinan ve üç halefi de mimarbaşı olmadan önceki görevleri **suyolu nazırı** idiler. Sinan'ın bu üç mimarbaşı halefleri, Sinan kadar şanslı değillerdi. Gerek dönemin ekonomik sorunları gerekse de anıtsal yapı dikilecek alanların azalması nedeniyle bunların Mimar Sinan kadar şanslı oldukları söylenemez. Külliyelerden ziyade çok sayıda çeşme yaptırdıkları görülür.

Çarşamba Mehmet Ağa Külliyesi cami kitabesinde, Sinan Paşa Köşkü yanındaki çeşme kitabesinde, Koca Sinan Paşa Külliyesi sebili üzerindeki kitabede, Mimarbaşı Davud Ağa'nın ismi geçmektedir. Dolayısıyla bu üç yapının mimarının Davud Ağa olduğu kesindir.

Davud Ağa'nın mimarbaşı olduğu dönemin, İstanbul mimarlık tarihi açısından önemli yapıları şunlardır: III. Murat ve III. Mehmet türbeleri ile **bânisinin devlet ricali olduğu son camili külliye olan Cerrahpaşa'da Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi, Kızlarağası** Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı türbeli medrese Gazanfer Ağa Külliyesi, Divanyolu'nda Sadrazam Koca Sinan Paşa Külliyesi ve bir diğer türbeli medrese Hadım Hasan Paşa Külliyesi.

Ricalin Son Camili Külliyesi ve Türbeli Medreseler: Payitahtta Yeni Hâllerin Başlangıcı

Mimarbaşı Sinan Zamanında Mimarı Davud Olan Külliye, Çarşamba Mehmet Ağa Külliyesi: Bu dönemin mimarbaşısı Sinan'dır ama caminin yapımı Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'ya yakınlığı ile bilinen suyolu nazırı olan Mimar Davud Ağa'ya verilir. III. Murat döneminde Karaağalarının başı olan Mehmet Ağa gayrimüslimlerin de yoğun olarak yaşadığı Çarşamba semtinde bir külliye/cami inşa eder.

Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi

****Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi, İstanbul'da inşa edilen, padişahlar ve hanım sultanların bânisi oldukları külliyeler hariç, devlet ricalinin yaptırdığı, içerisinde cami olan külliyelerin sonuncusudur.** Bundan sonra yaklaşık 150 yıl boyunca, Fatih Davutpaşa'daki 1734 tarihli Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa'nın yaptırdığı külliye kadar, devlet ricalinin yaptırdığı külliyelerin içerisinde cami yer almayacak ve bugün **"türbeli medreseler"** biçiminde tavsif edileceklerdir. Bu durum devletin giderek zayıflayan mali gücü ile yakından alakalıdır. Ayrıca,

XVIII. Yüzyılla kıyaslandığında imar alanı çok daha küçük olan İstanbul'un, meskûn yerlerindeki cami fazlalığı ya da yeni bir camiye ihtiyaç olmaması ile doğrudan ilişkili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu külliye-den sonra artık, nüfus ve yerleşim olarak kalabalık semtlerinde küçük külliye-ler yapılacaktır. Bu Külliye, Davud Ağa'nın mimarbaşı olduğu dönemde yapılmıştır.

Gazanfer Ağa Külliyesi

Davud Ağa'nın mimarbaşı olduğu yıllarda yapılmıştır. Külliye; medrese, türbe ve sebilden oluşmaktadır.

**** Devlet ricalinin bânilik vasıfları farklı farklı saiklerle devam etmekte fakat artık içerisinde cami olan külliye-ler inşa edilmemektedir.** XVII. yüzyıl boyunca devam edecek olan bu uygulamanın XVI. yüzyılın sonlarındaki ilk örnekleri Gazanfer Ağa ve Koca Sinan Paşa külliye-leridir. Başka bir ifadeyle yapı isimleri şöyle verilebilir: **Gazanfer Ağa Türbeli Medresesi ve Sinan Paşa Türbeli Medresesi.**

Koca Sinan Paşa Külliyesi

Külliye-nin bânisi III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde beş defa sadrazamlık makamına getirilmiş olan Koca Sinan Paşa'dır. Mimarbaşı Davud Ağa tarafından yapılmıştır. Külliye, Gazanfer Ağa Külliyesi'nde olduğu gibi medrese, cami ve sebilden oluşur.

Koca Mimarlardan ve Devlet Ricalinden Tevarüs Edilen İstanbul Bilgisi: Kıdvetü'l-emâcid ve'l-ekârim Mehmed Ağa Ser-mimarân-ı hâssa

Mimarbaşı Mehmed Ağa'nın inşa ettiği en önemli eser Sultanahmet Camii'dir. 1611-1612 yıllarındaki Kâbe tamiratları Mehmed Ağa'nın kesin olarak bilebildiğimiz yapı faaliyetlerindendir. Bu sebeple de olmalı ki Mehmed Ağa "Mimar-ı Hadimü'l-Haremeyn" olarak tavsif edilmiştir. Sultanahmet Külliyesi haricinde **Kuyucu Murat Paşa Külliyesi**) ve Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliyesi, Mehmed Ağa'nın mimarbaşı olduğu dönemde inşa edilmiş en önemli eserlerdir.

Düşman Bâniler Dost Yapılar: Kuyucu Murat Paşa Külliyesi ve Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliyesi

Her iki külliye'nin yapımı, Sedefkâr Mehmed Ağa'nın mimarbaşı olduğu yıllara denk düşer. Bugünden bakıldığında XVII. yüzyıl yapıları denilince akla gelebilecek en önemli iki yapı olan Kuyucu Murat Paşa Külliyesi ve Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliye'si medrese, türbe, sebîl ve sıbyan mektebinden oluşmaktadır. **Divanyolu'nda** inşa edilen iki farklı "*türbeli medrese*"dir.

Kuyucu Murad Paşa, 1608'de Celâlî isyanlarını bastırmış olan, lakabında buradan alan XVII. yüzyılın en tanınmış sadrazamıdır. Ekmekçizade Ahmed Paşa ise devrin **başdefterdarıdır**. **Birisi devrin kılıcını, diğeri de hazine mührünü elinde tutuyordu**. Devrin siyasi ve ekonomik şartlarının bir getirisi ya da çözüm yöntemi olarak Murad Paşa'nın kılıcının keskinliği ile Ahmed Paşa'nın elinin cimriliği bir açıdan bakıldığında bir ortak kader gibidir. Bu sebeple düşmanları oldukları fazladır. Kılıç ve para XVII. yüzyıl başı buhranının, iki ana sebebi idi. Külliye olarak selefleri Gazanfer Ağa ve Koca Sinan Paşa, halefleri Köprülü Mehmed Paşa, Kara Mustafa Paşa, Amcazade Hüseyin Paşa gibi **Divanyolu'nda** görünür olmayı tercih etmişlerdir.

Sultanların On Dördüncüsüne İşaret: Sultanahmet Külliyesi

İstanbul; 1609 yılına gelindiğinde Fatih, Beyazıt, Yavuz ve Süleymaniye külliyelerinden sonra beşinci padişah külliyesine kavuşur. Caminin mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa'dır.

Masrafının çokluğuna, cami yaptırmayı meşru kılacak bir fetih olmadığına binaen cami inşaatına itirazlar yükselmiştir. Ulemadan çeşitli karşı çıkışlar gelmiş hatta cami "**İmansız Cami**" olarak bile nitelenmiştir. Ayasofya gibi zaten var olan bir büyük caminin yanında yapılması da israf olarak görülmüştür. Külliye'nin camiden başka diğer unsurları şunlardır: Camiye bitişik hünkâr kasrı, imaret, medrese, darülcürre, sıbyan mektebi, darüşşifa, hamam, dört adet sebîl, arasta ve kiralık odalar.

Seçilen yer payitahtın merkezi olan Atmeydanı'dır ve Ayasofya'nın tam karşısındadır. Bu yer seçimi hikâyesinin kısa öyküsü manidardır. Valide Camii (Yeni Cami) inşaatının yapımının durdurulması, Sultanahmet Camii'nin yer seçimini etkilemiştir. 1597 yılında kalabalık bir semt olan Eminönü'nde inşa edilmesine karar verilen Valide Camii, arsa üzerindeki ve yakınındaki yapıların istimlakinden ve yıkımından dolayı beraberinde çok fazla tartışma getirmiştir. I. Ahmed padişah olana kadar yapı, tartışmalarıyla birlikte, ağır aksak ilerlemiş ve nihayet durdurulmuştu. Yapımın devamı için 1660'lı yıllar beklenecekti. Böyle bir tartışmaya tanıklık etmiş olan padişah, cami yapmaya karar verdiğinde kendisine birçok yer gösterilmişti ama o **Atmeydanı'nı** seçmişti. Çünkü Atmeydanı'nda istimlak edilip yıkılacak, yalnızca terk edilmiş iki

saray bulunuyordu. Bu saraylar **Mihrimah Sultan’la Rüstem Paşa’nın sarayı ve İsmihan Sultan’la Sokullu Mehmed Paşa’nın sarayıdır**. Mirasçılara istimlak bedelleri ödenmiş ve saraylar yıktırılmıştır.

Sultanahmet Camii, İstanbul ve Osmanlı mimarlık tarihinde her daim Mimar Sinan’ın büyük camilerindeki tercihleriyle kıyaslanır. Erken bir karşılaştırmayı Evliya Çelebi yapar. Sultanahmet Camii’nin mimarisinde belirleyici olan husus, uyum ve ahengin ifadesidir. Caminin açılışına Celvetiye tarikatından Üsküdârî Aziz Mahmud Hüdai de katılmıştır.

İSTANBUL VE MİMARLIĞINDA YENİ BİR HÂL: XVII. YÜZYILDA EKONOMİ, SİYASET VE MİMARİ ESER

Mimarlık toplumsal bir faaliyettir. Ekonomi, siyaset, ihtiyaçlar ve imkânlar mimarlığı doğal olarak etkiler. İnşaat yapma kararı yapı boyutları, biçimsel tercihler, iş gücü, malzeme tedariki, maharet hep bu ilişkiler ağı içerisinde belirlenir. XVI. yüzyıl sonu ve XVII. yüzyıl başı bu değişim ve dönüşümlerin en yoğun yaşandığı dönemdir.

XVII. yüzyıl İstanbul mimarlığının belirleyicileri arasında kabaca şunlar zikredilebilir: İktisadi bunalım, Celalî isyanları, Kadızadeliler-Sivasîler çatışması, iktisadi durumdan ve bu çatışmadan mülhem israf ve haram retoriği, fetihlerin durmasıyla moral olarak ve iktisadi karamsarlık, bütün bunlarla bağlantılı bir biçimde alevlenen saray ve yönetici entrikaları, padişahın özellikle XVII. yüzyılın ikinci yarısında toplumsal bir figüre dönüşmesi ve XVI. yüzyıla kıyasla geri plana çekilmesi.

Büyük yapıların yapılması karşısında yükselen itirazlar ve bazı durumlarda yapı inşaatlarının durdurulması neredeyse ilk defa karşılaşılan durum olacaktır. Eminönü Valide Camii bunun örneğidir. Diğer taraftan, inşaat programında cami olan külliyelerden camisiz “**türbeli medrese**”lere doğru evrilen, külliye yaptırma uygulaması başlar. Bu, hem ekonomik bir sonuçtur hem siyasi hem de şer’î. Bir diğer yansıma, XVI. Yüzyıl boyunca İstanbul’un özellikle suriçine yaptırılan yapıların çokluğundan dolayı **inşaat arsası bulmaktaki güçlülüktür**. Bunun gayet somut bir gerekçe olduğu açıktır fakat yapımına karar verilen her cami, israf ve haram retoriğiyle de karşılanacaktır.

Haseki Bayrampaşa Külliyesi (1635), XVII. Yüzyılda özellikle suriçinde büyük külliye yaptırmak için yer olmamasına, külliye yapılsa bile ilgili yerin civarında bulunan cami fazlalığına

binaen camisiz yapılan külliylere bir örnek oluşturabilir. Külliye, Kuyucu Murat Paşa ve Ekmekçizade Ahmet Paşa külliyelerinden sonra, XVII. yüzyılın üçüncü önemli rical külliyesidir. Mimar Sinan'ın ilk eserlerinden olan Haseki Hürrem Sultan'ın yaptırdığı külliyein yakınlarında yer alır. Haseki Hürrem Sultan Külliyesi inşa edildiği zamanda, bölge henüz yeterince meskûn değildi. Bundan yaklaşık yüz sene sonra inşa edilen Bayrampaşa Külliyesi ise oldukça meskûn ve yakın çevresinde birçok cami olan bir semtte inşa edilecekti. Külliye; medrese, sıbyan mektebi, tekke, türbe, dükkânlar, sebil, çeşme, şadırvan ve kuyudan oluşur. **Devrin Başmimarı Kasım Ağa'dır.**

Kösem Sultan'ın yaptırdığı Üsküdar Kösem Sultan Külliyesi/Çinili Külliye (1640), **Hatice Turhan Sultan'ın yaptırdığı Eminönü Valide Külliyesi** ve XVII. yüzyılın ikinci yarısında Köprülülerin yaptırdığı camisiz küçük külliyelerle (Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi, Kara Mustafa Paşa Külliyesi, Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi) diğer küçük eserler bunlar arasındadır.

İstanbul'dan İki Portre Bir Yapı: Mimar Kasım Ağa ve Üsküdar Kösem Sultan Külliyesi

Mimarbaşı Kasım Ağa en az üç kez kesin olmak üzere biteviye mimarbaşılık görevine tayin edilmiş ve azledilmiş olan ilginç bir XVII. yüzyıl mimarıdır.

1645 yılından 1651 yılına kadar Eminönü Valide Camii inşa edildiği sırada mimarbaşı olan Mustafa Ağa'yla sürekli halef-selef ilişkisi yaş Kasım Ağa'nın sicili de çok "temiz" değildir. **Kasım Ağa, mimarlıktaki meziyetinden ziyade, siyasetteki nüfuzu ile mahiyetini göstermiştir.**

I. Ahmed'in eşi adına Üsküdar Kösem Sultan Külliyesi'nin yapımı Kasım Ağa'nın mimarbaşı görüldüğü döneme denk gelmektedir. **Çinili Külliye** olarak da bilinen yapı grubu Sultan İbrahim döneminde Valide Mahpeyker Kösem Sultan tarafından yaptırılmıştır. Çinili Külliye; kitabesine göre cami, medrese, sıbyan mektebi, çifte hamam, çeşme ve sebilden oluşmaktaydı. Bu külliyein üzerinde düşünülmesi gereken önemli yanı, Osmanlı sarayının neredeyse en güçlü kadını olan Kösem Sultan'ın neden bu boyutlarda bir cami ve de külliye yaptırdığıdır.

Bir Tekâmül Öyküsü: Eminönü Valide Külliyesi

İstanbul mimarlık tarihinin en ilginç inşaat süreçlerinden biri olan bugünkü adıyla Yeni Cami, Eminönü İskelesi'nde inşa edilmiştir. Tıpkı Sinan'ın eserleri olan öncelleri Üsküdar

Mihrimah Sultan, Azapkapı Sokullu, Şemsi Paşa ve kaptanıderya camileri gibi deniz kenarındadır.

İstanbul’da her yeni külliye (hatta her yeni yapı) şehir mekânını dönüştürmekte, mekânı yeniden tanımlamakta ve iskânın belirleyicisi olmaktadır. Yeni Cami de böyledir. Fakat onun daha farklı ve karmaşık bir öyküsü vardır. İnşaat çalışmalarına ilk başladığı zamanlarda yer seçimi konusunda birçok tartışmaya yol açmış, cami yerindeki yapı ve arsaların istimlakinde çeşitli sorunlar yaşanmış ve nihayetinde yapı temelleri atılıp inşaat temel duvarları belli bir noktaya kadar yükseltilmiştir. Daha da ilginç olanı bu kadar önemli bir mevkide, geniş bir arsanın yaklaşık 60 yıl öylece durmuş olması ve eski temeller üzerinden yeniden yükseltilmiş olmasıdır.

Külliyenin birinci bânisi III. Murad’ın hasekisi/eşi, III. Mehmed’in annesi (Valide) Safiye Sultan’dır. İkinci bâni ise IV. Mehmed’in annesi (Valide) **Hatice Turhan Sultan’dır.** Yapının ilk mimarlığını **Mimarbaşı Davud Ağa** yapmaktadır. Eylül 1598’de işi yapan Mimarbaşı Davud Ağa, veba salgınından vefat etmiştir. Yerine su yolu nazırı **Dalgıç Ahmed Çavuş** mimarbaşı olur. Üçüncü mimarı devrin **Başmimarı Mustafa Ağa’dır.** XVII. yüzyılın üç önemli mimarı aynı yapıda birleşmektedir. Külliye; cami, hünkâr kasrı, türbe ve çarşıdan (Sultan Çarşısı ya da Mısır Çarşısı) oluşmaktadır. **Bu cami-külliye ile birlikte, artık hanedan mensuplarının bu ölçülerde büyük cami yapma geleneği de son bulacaktır. Bu anlamda cami, İstanbul’un “klasik dönem izleri taşıyan” son anıtsal eseridir.**

Köprülüler ve Yapıları

XVII. yüzyılın ilk yarısında Sultanahmet Külliyesi’nden sonra Haseki Bayrampaşa Külliyesi, Üsküdar Kösem Sultan Külliyesi ve Eminönü Valide Külliyesi tamamlanmıştır. Deyim yerindeyse Haseki, Eminönü ve Üsküdar yapıya ve iskâna doymuştur. Yüzyılın ikinci yarısında ise karşımıza Köprülü ailesi ve onların himayesinde yapılan yapılar çıkmaktadır. Yeni ve güçlü sadrazam ailesinin bireyleri, kendilerini içerikleri küçük ama isimleri büyük “külliye”lerle göstermek istemektedirler. Çoğunun yer aldığı Divanyolu ise bu gösterinin en uygun mekânı olacaktır. Firuz Ağa Camii (1490), Atik Ali Paşa Külliyesi (1496-1497), Nişancı Mehmet Paşa Camii (1584-1588), Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593-1594), Gazanfer Ağa Külliyesi (1593-1596), Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (1606-1609) gibi öncelleri Fatih devrinden bu yana Divanyolu’nda görünmüşlerdi.

Padişah IV. Mehmed (1648-1687) Edirne’de oturduğu için belki de imar faaliyetlerinin ve **Divanyolu’nun** biçimlenmesinin tek yetkilisi Köprülülerdi. Köprülüler dönemi, 1656 yılında Mehmed Paşa ile başlamaktadır. Yaptırdıkları yapılar arasında Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi (1660-1661), Kara Mustafa Paşa Külliyesi (1681-1691) ve Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi (1695-1702) vardır. Bu külliyelerin tamamı “**türbeli medrese**”dir.

Sonuç

XVII. yüzyıl sonunda **Eski Saray, Atmeydanı, Gümrük Kapanı ve Divanyolu** inşa edilen yeni yapılarla yeni suretlere bürünmüşlerdir. Süleymaniye Külliyesi ile Eski Saray ve çevresinin, Sultanahmet Camii ile Atmeydanı’nın ve Valide Camii (Yeni Cami) ile bugün, Eminönü Meydanı olarak bilinen Gümrük Kapanı’nın merkezî konumları güçlenmiştir. Bu üç abidevi yapı, imparatorluk İstanbul’unun, payitahtın yeni fiziksel çevre terkinde işaret taşları olmuştur. Mimar Sinan, Süleymaniye inşaatı için **Eski Saray’ı “tarh” eylemiştir**. Sedefkâr Mehmed Ağa ise Sultanahmet Camii’ni “Atmeydanı demekle maruf mesirede” yer alan bir “arsa-i a’lâ”da inşa etmiştir. Divanyolu ise küçük rical külliyesi ile baştan sona tezyin edilmiştir.

XVI. yüzyılın başlarında Yavuz Sultan Selim Külliyesi ile başlayan suriçi iskânı, Haseki, Şehzade, Süleymaniye, Mihrimah, Sokullu, Sultanahmet, Valide ve daha birçok külliye ve onların biçimlendirdiği türlü türlü imar biçimleriyle mamur edilmişti. XVII. Yüzyılın sonuna gelindiğinde İstanbul’un surdışı semtleri de artık meskûn ve mamur idiler. Eyüp, Üsküdar, Beşiktaş ve Galata sahilleri artık onların imarına yön verecek büyüklü küçüklü külliyelerle donatılmıştı.

İki yüzyıl süresince Yavuz, Kanunî, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed, II. Osman, I. Mustafa, IV. Murad, İbrahim, IV. Mehmed ve II. Mustafa; Fatih ve II. Bayezid’le başlayan silsilenin ve o ya da bu şekilde şehir mekânının devamcıları olmuşlardır. Padişahlardan sonra Hürrem Sultan, Mihrimah Sultan, Nurbanu Sultan, İsmihan Sultan, Şah Sultan, Kösem Sultan ve Hatice Turhan Sultan şehir siyasetinin ve mekânının en önemli belirleyicileri arasına girmişlerdir. Sokullu Mehmed Paşa, Rüstem Paşa, Kara Ahmed Paşa, Semiz Ali Paşa, Hadım Mesih Paşa, Barbaros Hayreddin Paşa, Sinan Paşa, Piyale Mehmed Paşa, Kılıç Ali Paşa, Zal Mahmud Paşa, Hadım İbrahim Paşa, Şemsi Ahmed Paşa, Mesih Mehmed Paşa, Nişancı Mehmed Paşa, Cerrah Mehmed Paşa, Koca Sinan Paşa, Hadım Hasan Paşa, Kuyucu Murad Paşa, Ekmekçioğlu Ahmed Paşa, Bayram Paşa ve daha birçok paşa, ağa, efendi ve çelebiler

İstanbul'un imarında padişah ve hanım sultanları izler. Yapıları dolayısıyla bazen onlarla yarışır, bazen de olağan bir mütevacılığa sahiptirler. Şüphe yok ki bu imar ve iskân hareketinin bazen olabildiğince görünür bazen izlerini bile sürmenin neredeyse imkânsız olduğu aktörleri mimarlar, kalfalar, ustalar ve işçilerdi. Yapıların yanı sıra biçim tercihlerinin, malzeme tedarikinin, iş gücü dolaşımının ve inşaat masraflarının ve dolayısıyla İstanbul'un inşa edicisidirler.

- **Acem Ali, Sinan, Davud, Dalgıç Ahmed, Sedefkâr Mehmed, Kasım, Mustafa ve daha birçok mimar; bânilerin, hamilerin ve üstatların himayelerinde iş görmüşlerdir.**
- **Şehir mekânları ve yapıları ekonomi, siyaset, rekabet, maharet ve tercihlerin sahnesidir.** İstanbul XVI. ve XVII. yüzyıllarda bunlardan nasibini ziyadesiyle almış, her devrin değişen koşullarında şekillenmiştir. Bu dinamik karakteri İstanbul'u Müslüman olan ve olmayan dünyanın en önemli merkezi hâline getirmiştir.

3. Realizm-Ütopizm Kısacasında Şehir ve İstanbul: Ev ve Şehir Vakfı, Deprem

Çalışma Grubu ve Yeni Şehirler Projesi Üzerine—Halil İbrahim Düzenli

İstanbul Deprem Çalışma Grubu'nun iki cilt halinde yayımladığı "Yeni Şehirler" raporları gündeme getirilecektir. Devamında Turgut Cansever'in bu çalışmaların üzerine bina ettiği, "Zeytinburnu Pilot Projesi kapsamında hazırlanan "Üç Yeni Şehir Önerisi" irdelenecektir. Cansever önerisinin temelinde tarihsel vakıfların güncel bir yorumu sayılabilecek ve şehir kurucu aktörü olan Ev ve Şehir Vakfı bulunmaktadır. 1900-1950 yıllarında Ebenezer Howard'ın ortaya attığı, Bahçeşehir Derneği ve bir kooperatif kurarak uygulamalarını gerçekleştirdiği müstakil-bahçeli evlerden oluşan bahçeşehir modeli dikkate değerdir. Aynı yıllarda Osmanlı bakiyesi coğrafyalarda ve genç Türkiye Cumhuriyeti'nde kentler büyük oranda müstakil bahçeli evlerden oluşmaktaydı. Makalede, Cansever önerilerinin, güncel ABD ve İngiltere konut istatistiklerinin, Türkiye halkının konut tercihlerinin, Ebenezer Howard'ın bahçeşehir önerisinin ve 1900-1950 arasındaki Türkiye kentlerinin geleneksel dokusunun farkındalığı ile hazırlanmış oldukları iddia edilmektedir. Bunlara ilaveten, şehir-mahalle önerilerinin pratikte uygulama imkanı olan öneriler mi, yoksa uygulama imkanı olmayan ütöplast yaklaşımlar mı oldukları tartışmaya açılmaktadır.

Konuta, Yaşam Çevresine Dair Dünya ve Türkiye'den İstatistiki Veriler

2011 istatistiğine göre İngiltere’de %80 ve 2013 ABD’nde % 88 oranında nüfus, müstakil evlerde yaşamaktadır. 2011 Türkiye’inde ise yaklaşık %40 nüfus, müstakil evlerde ikamet etmekte ve kalkınmacı iktisadi model ile hızlı bir biçimde çok katlı konutlar üretilmektedir. Müstakil ev oranlarının ise giderek ve de hızla azalacağı kesindir.

- Türkiye neden hızla çok katlılaşmaktadır? Kuşkusuz aşırı hızlı kentleşme, kır nüfusunun kente akın etmesi birinci sebeptir. Öte yandan 1992’de yapılan ankette halkın %90’dan fazlasının müstakil evlerde yaşamak istediklerini belirtmelerine rağmen, halkın isteklerine duyarlı ve ona uygun politikalar geliştirilememiştir.

1900 Öncesi ve Sonrası: Avrupa ve Planlamada Bahçeşehir Deneyimi

Ekonomik gelişmişlik endeksinde dünyanın ilk sıralarındaki ülkeleri olan ABD ve İngiltere’de insanlar neden müstakil ve bahçeli evde hala oturmaya devam etmektedirler?

Avrupa ve ABD’de, sanayi devrimini hazırlayıcı dönemlerinde fabrikalarda işçi olarak insanların barınma sorunlarına yönelik sayısız öneriler geliştirilmiştir. Önerilerin önemli bir kısmındaki amaç, şehirde kalabalıklar olarak yaşamaya gelen insanlardan, fabrikalarda yüksek verim elde etmektir. Bu doğrultuda onlara yeni bir hayat düzeni ve bu düzene uygun evler üretilmeliydi. Erkekler ve kadınlar çalışmaya gittiklerinde evlerini ve çocuklarını düşünerek performans kaybı yaşamamalıydı. Evlerin temizliği temizlikçiler tarafından, çocukların bakımı bakıcılar tarafından kreş mekânlarında yapılmalıydı.

Ebenezer Howard ve onun hayatını adadığı “Gardencity” (bahçeşehir) yaklaşımın temel amacı, eski kent merkezinin çeperinde yeni tip şehirler oluşturmaktır. Temel düşüncesi kent yaşamı ile kır yaşamını birleştirmektir. Bahçeşehirlerin mülkiyeti kamuya ait olacak, oturanlar uzun dönemli (99 yıllık) kiralama yoluyla konutlarda kalabileceklerdi.

Bahçeşehirler için, evler arası mesafelerin fazlalığı, tüm şehrin arabaya göre ölçülendirilmiş ve tasarlanmış olması, mimari üsluplarda ve sokak doğrultularında tekdüzelik gibi yönleriyle eleştiriler mevcuttur. I. Dünya Savaşı’ndan sonra İngiltere, Hollanda, İskandinav ülkeleri bu fikirden etkilenmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası İngiltere’nin kentsel politikalarının temelinde Uydu Bahçeşehirler vardır.

1900-1950: Geç Osmanlı ve Genç Cumhuriyet’in Şehirleri

XX. yüzyılın ilk yarısında Türkiye Cumhuriyeti ve Osmanlı bakiyesi diğer topraklarda insanların çoğunluğu bir-iki-üç katlı müstakil bahçeli evlerde yaşamaktaydı.

Osmanlı şehirleri ve mahalle dokusunu Batı'daki Bahçeşehirlerle mukayesesi:

1-Yeşil doku, müstakil-bahçeli iki-üç katlı evlerin varlığı her iki kent modelinde de görülmekle birlikte, aralarında önemli farklılıklar vardır. Osmanlı şehirleri Bahçeşehirlere göre daha kendiliğinden ve zamanla oluşmuştur. Bahçeşehirler ise bir modern planlama eseri olup caddeleri ve parselleri cetvelle çizilmiştir. Bahçeşehirler taşıt odaklı kurgulanmışlardır ve yürüme mesafeleri oldukça fazladır.

2- Osmanlı şehirleri Bahçeşehirlere göre çok daha yoğun, yani evler birbirine daha yakındır. Evler arası mesafeden dolayı Bahçeşehirler Batı'da komşuluk ilişkilerinin gelişmediği yerler olarak eleştirilirken, Osmanlı ve Erken Cumhuriyet kent dokusunda bu olumsuz durum daha az söz konusudur.

3-Evlerin fazlaca tipleştirilmesi ve sürekli aynı manzara ile karşılaşmak ise Bahçeşehirlerin bir başka olumsuz tarafıdır. Yoğunluğun az olması dolayısıyla, şehirlerdeki yeşil oranı Bahçeşehirlerde Osmanlı'ya göre daha fazladır.

Özetle, Batı Avrupa ve ABD şehirleri 1900-1950 aralığında müstakil-bahçeli konutlara yönelirken ve bunun mekan politikasını geliştirirken, Türkiye'de zaten sahip olunan bir düzenden hızla uzaklaşmıştır.

Türkiye halkının istediği bir-iki-üç katlı müstakil-bahçeli evleri, şehrin hem de İstanbul gibi bir şehrin merkezine taşımak isteyen ve bu uğurda depremi bir fırsat olarak bilen bir mimar ve araştırmacı grubunun ön hazırlıklarını yaptığı proje gündeme getirilmektedir.

Mimar Turgut Cansever'in öncülüğünde biraraya gelen "İstanbul Deprem Çalışma Grubu"nun çalışmaları ve "Zeytinburnu Pilot Projesi" kapsamında daha da somuta indirilen yeni şehirler yaklaşımı dikkate değerdir.

Söz konusu çalışmalarda, Türkiye halkının konut eğilimi istatistiklerinin, Batı'daki Bahçeşehir gibi modern planlama deneyimlerinin ve Osmanlı konut geleneğinin farkında olunduğu ve önerinin bu temeller üzerine bina edildiği söylenebilir.

Ev ve Şehir Vakfı

Mimar Turgut Cansever'in mimaride yeni yönelişleri ortaya koyabilecek tek ülkenin Türkiye olduğuna inanır. Bu inancın temel dinamiği, insanın kendi kucağında kaybettiği büyük güneşi yine kendi elleriyle bulmasının son derece doğal olduğu yönündeki düşüncedir.

Cansever'e göre, mimari alanda kaybettiğimiz en büyük güneşin Osmanlı mahalle ve şehir çözümlemesidir. Ona göre bu kentler, büyük odak noktaları değişmeyen ama sürekli değişen insan ihtiyaçlarının karşılanabileceği açık şehirlerdir.

İşte bu tür düşünceleri sürekli dile getiren Cansever, 1999 ve 2001 depremlerini ona göre "doğru"yu ortaya koyma noktasında bir fırsat bilmiştir. Onun öncülüğünde, oldukça ayrıntılı, birçok uzmanın katkı verdiği, doğrudan mimari ve planlama pratiklerinin ekonomik, siyasi, organizasyonel diliyle kurulmuş bir teklifi 2001 ve 2003 yıllarında yazılı, basılı raporlar haline getirilmiştir.

Cansever'in projesini gerçekleştirmek için devletin araziye tahsis ettiği şemada "Ev ve Şehir Vakfı" ve ona bağlı "Şehir Kurma Şirketi" hayati mekanizmalar olarak gözükmektedir.

Hem Cansever'in projesinde hem de Ebenezer Howard'ın Garden Cities of Tomorrow kitabında epeyce bir bölüm mali hesaplara ayrılmıştır. Cansever'in Bahçeşehirleri ile Cansever'in Yeni Şehirlerini ayıran en önemli husus ise Cansever'in Howard'ın aksine, mimar oluşudur. Başka bir ifadeyle, mimari ve mekân hakkında felsefi bir bakış sahibi oluşu ve Osmanlı bakiyesi şehirlere olan derin vukufiyeti onu farklı kılan noktadır.

Turgut Cansever'in yeni şehirleri gerçekleşmesi mümkün olmayan bir ütopya mıdır, yoksa reel karşılığı olan bir öneri mi? Acaba, yerleşmenin ormanla ilişkisi ve projede detaylandırılan adımların uygulanabilir tarafı var mıdır?

İstanbul Deprem Çalışma Grubu ve "Yeni Şehirler"

Cansever, şehir ve konut hakkında son derece net ve keskin hükümleri olsa da, daima açık, esnek ve katılımcı bir çalışmayı önemsemektedir.

17 Ağustos 1999 Marmara ve 12 Kasım 1999 Düzce depremlerinden sonra bütün Türkiye'de şehirlerin çarpık yapılaşmasına, plansız gelişmesine karşı çoğalan tepkiler toplumun çeşitli kesimlerini harekete geçirmiştir. Bu amaçla, Cansever öncülüğünde, İstanbul'da altmışdört bilim adamından oluşan çalışma grubu oluşmuştur. Uzmanlar içerisinde Ahmed Davutoğlu,

Hayreddin Karaman, Ömer Dinçer, Turgut Cansever, Yunus Uğur ve Burhan Kuzu olmak üzere çok sayıda etkin isimler de bulunmuştur.

Yöneticiliğini Turgut Cansever'in yapması ve bu tür çalışmalardaki baskın karakteri sebebiyle, çalışmanın Cansever'in planlama ve şehircilik düşüncesini incelemek için kapsamlı ve çok sayıda veriyi içerdiği kesindir.

Yeni şehirler Ön Rapor'u üç bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm'de deprem ve İstanbul yapıstokunun "mevcut durum"unun bir fotoğrafı çekilmiştir. Ardından, "depreme maruz kalacak insanlar için yeni şehirler"deki nüfus yapısı, insanların çalışma alanlarının yani sanayinin nakli söz konusu edilmiş ve taşınılacak bölgelerle ilgili notlara yer verilmiştir.

Pilot Şehir raporu altı ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar;

1. Yer seçimi süreci, 2. Trakya alt bölgesine ilişkin ön tespitler, 3. Yeni şehirlerin plan ve projelerinin gerçekleştirilme esasları, 4. Tasarım süreci için bir model önerisi, 5. Pilot şehrin ön seması ve öneri arazi, 6. Projenin gerçekleştirilmesi için bir model önerisi ve maliyet hesabı'dır.

25.000 kişilik otuz şehrin yaklaşık yeri belirlenmiştir. Yeni kurulacak bu şehirlerin toplamda 750.000 kişilik bir nüfusu barındırması planlanmaktadır. Her bir şehir için topografyaya göre değişen 250-350 hektar arası alan düşünülmüştür.

Bir şehirde yer alan her mahallede yaklaşık 1000 adet bahçeli-müstakil ev vardır ve 4200 kişilik bir nüfus yaşamaktadır. Bu evler bir-iki katlı, özel hallerde üç katlı evlerdir. Şehir toplamda 6000 konut barındırmaktadır. Mahalleler birbirinden yeşil bantla ayrılmakta ve her mahallede mescit, sağlık ocağı, alışveriş birimleri, ilköğretim okulu, sosyal ve kültürel işlevli yapılardan oluşan bir mahalle merkezi bulunmaktadır.

Turgut Cansever bütün bu somut önerileri ortaya koyabilmek için neredeyse beş yıl bu proje üzerinde bütün masrafları kendi karşılayarak çalışmıştır. Bu iki raporu uzman ekiplerce hazırlayan Cansever, raporları dönemin siyasi karar mekanizmasında olanlarla müzakere etmiş, raporları kendilerine bir mektup eşliğinde ulaştırmış ama bir akis bulamamıştır (Düzenli, 2013). Mevcut iktidar Cansever ve İstanbul Deprem Çalışma Grubu'nun önerisinden tamamen farklı bir model ile yoluna devam etmiştir.

Sonuçta, bu bir öneriydi ve uygulanmadan işleyip işlemeyeceği bilinemezdi. Ancak, 2001 ve 2003 yıllarında bu çalışmaları yapan Cansever'e 2004 yılının sonlarına doğru, yine mevcut iktidarın belediyesi bir teklif ile gelir ve Zeytinburnu Pilot Projesi kapsamında yeni bir yerleşme

önermesi istenir. Cansever bunu fırsat bilip hazırda olan yeni şehirler projesini bu kez İstanbul içinden bir nüfusu yine İstanbul sınırları içinde başka bir yere taşımanın projesini yapar. Ön Rapor ve Pilot Şehir’de zaten hazır olan önerileri kısa zamanda daha da somutlaştırır ve en küçük ölçeğe kadar geliştirir. İstanbul için 75.000 kişilik yeni şehirler önerisini sunar.

Zeytinburnu Pilot Projesi ve Turgut Cansever Önerisi

1999 ve 2001’de gerçekleşen büyük İstanbul depremleri şehre yeniden bakma imkânı doğurmuştur. İBB ve İstanbul Deprem Çalışma Grubu’nun çalışmalarını zikretmek gerekir. Deprem Çalışma Grubu’nun çalışmalarına yukarıda değinilmiştir.

2001 yılında Japon Uluslararası İşbirliği Kurumu (JICA) ve İBB’nin ortaklaşa hazırladığı “İstanbul’da Sismik Bölgelendirme İçeren Afet Önleme- Azaltma Temel Planı” İstanbul’un deprem konusundaki ilk ciddi envanterini oluşturmuştur.

1999 ve 2001 depremde İstanbul’un en fazla ağır hasarlı yapı stokuna sahip ilçelerin başında Zeytinburnu gelmekteydi. İstanbul Deprem Master Planı kapsamında bir yerel eylem planı önerilmesinden dolayı Zeytinburnu ilçesi pilot proje olarak belirlenmiştir.

“Zeytinburnu Pilot Projesi” çalışmalarına 2003’de başlanmıştır.

Turgut Cansever’in Zeytinburnu-Esenler-Başakşehir üçgeninde hazırladığı proje önerisinin ilk paftalarında şema olarak gösterdiği “yeni yerleşme önerisi için konut bahçe sokak ilişkisi”ni vaziyet planı ve silüette kavramak onun bütün çabasını anlamak olacaktır. Şöyle ki, evden bahçeye, bahçeden kıvrımlı sokaklara adımını atan insan, adımını atar atmaz dinamik bir çevrenin içine açılmaktadır ve yakın çevresini kendi bedeniyle deneyimleyebilmektedir.

Önerinin nüvesini ise bir veya iki katlı bahçeli evler oluşturmaktadır. Her evin bahçesi ise yerleşmenin ana karakterini oluşturacak aktif yeşil alanlardır.

Bütün buraya kadar anlatılar ve önerilen somut proje, bir başka şehirleşme modelinin de mümkün olabileceğine dair arayışlar olarak görülmelidir.

Amerikan halkının %88’i müstakil bahçeli evlerde yaşıyorken ve Türkiye halkının %92’si müstakil bahçeli evlerde yaşamak isterken İstanbul Deprem Çalışma Grubu’nun çalışmaları ve Turgut Cansever’in Zeytinburnu Pilot Projesi kapsamındaki üç yeni şehir önerisi, acaba Türkiye halkının bu isteğine bir yanıt olabilir miydi? Peki bu tür yaklaşımlar realist/gerçekçi mi yoksa ütöplast miydi? Bu sorulara maddeler halinde bazı diyakronik/art zamanlı ve senkronik/eş zamanlı yanıtlar türetmek mümkün gözükmektedir: 2013 Amerika Birleşik Devletleri’nden

bakıldığında gerçekçi; 2011 İngiltere’sinden bakıldığında gerçekçi; Ebenezer Howard’ın gözünden ve etkilediği Avrupa yerleşim tarihinden bakıldığında gerçekçi; en önemlisi, 1900-1950 arası hala yaşayan Osmanlı bakiyesi mahallelerden bakıldığında gerçekçidir.

Ütopist yani gerçekleşme imkânı olmayan şeklindeki tanımlama ise şu durumlarda yapılabilmektedir: 2017 Türkiye’sinde, inşaatın ekonomik kalkınma aracı olarak görüldüğü kalkınmacı politik perspektiften bakıldığında ütopist; son 50 yılda gelişim gösteren inşaat endüstrisinin nitelikleri, imkanları ve yetenekleri açısından ütopist; arsa ve konutun barınmaktan ziyade bir yatırım aracı olarak menkul bir değere hızla dönüştüğü ortamda ütopisttir. Peki, hakikat ya da olması gereken hangisidir? İstanbul Deprem Çalışma Grubu ve Turgut Cansever’in yeni şehirler konusundaki “somut” önerileri gerçekçi midir, ütopist midir uygulanmadan tam olarak bilinemez ama, en azından, bu çabanın Anadolu coğrafyasında son 50 yıl içinde kaybedilmiş olan kent dokusunu geri çağırma genel insan özlemleri ve konuttan beklentileri noktasında bir hakikat arayıcılığı olduğu apaçık gerçektir.

4. Fatih Altuğ: MODERN OSMANLI EDEBİYATINDA İSTANBUL (1870-1923): Farklı İstanbul Temsilleri

XIX. yüzyılda Türkçe eser basan matbaaların çoğu İstanbul’dadır. Dolayısıyla modern Osmanlı edebiyatı üretimi açısından İstanbul merkezî bir niteliğe sahiptir. Bu makalede, Modern Osmanlı edebiyatında (1870-1923), Arap harfleriyle yazılmış metinlerde, İstanbul’un ne şekilde ele alındığı tartışılmıştır.

Şehirde ortaya çıkan yeni kamusal ilişkiler ve mekânlar, Osmanlı roman, şiir ve hikâyelerinin de zeminini oluşturur. Önemli bir kısmı yan izlek olarak aşkı içeren modern Osmanlı edebiyatı metinleri, kadın ve erkeklerin kamusal alanda karşılaşma ihtimallerinin artması ve bu karşılaşmalara zemin olacak mekânların çoğalması olguları ile eşzamanlı olarak varlık gösterir. Kadın erkek karşılaşmalarının en yoğun yaşandığı yerlerden olan bahçeler ve parklar, modern edebiyat metinlerinde sıkça karşımıza çıkar. 1870’lerle birlikte Çamlıca Bahçesi ve Taksim Bahçesi başta olmak üzere yaygınlaşan park deneyimi, modern İstanbul deneyiminin de asli bir parçası olur. Yeni bir edebiyat türü olarak roman da toplumsal ve mekânsal dayanağını kadın erkek karşılaşmaları ve parklardan sağlar.

İSTANBUL'DA TOPLANMAK, YOĞUNLAŞMAK VE KAYNAŞMAK

Çamlıca: İstanbul'un ve Tutkunun Mecazı

Namık Kemal'in İntibah romanı her yönüyle bir yoğunlaşma romanıdır. Romanda, Ali Bey'in Çamlıca Bahçesi'nde Mehpeyker'le karşılaşması ve ona âşık olması konu edinir. Romanda İstanbul ve Çamlıca'nın ele alınışı bu yoğunlaşma ve toplanma yönelimini destekler. İstanbul, bir güzellikler "mecmua"sıdır; Çamlıca ise bu mecmuanın her güzelliğinin toplu olarak temaşa edilebildiği noktadır.

Çamlıca yalnızca İstanbul'un yoğunlaştığı bir yer değildir, aynı zamanda cennetin yeryüzündeki bir parçası gibidir. Şehrin yoğunlaşma yeri olan Çamlıca, insanların toplandığı, kadın ve erkek karşılaşmalarının da yoğunlaştığı yerdir.

Tabiat ve Toplumun Kaynaşması

Emin Nihat'ın Müsameretname'sinin ilk hikâyesi olan ve "Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti"nde de İstanbul'un toplayıcı ve yoğunlaştırıcı niteliği vardır. Ancak bu sefer, İstanbul'un eşsiz nitelikleri Rifat Bey'in Boğaziçi vapurunda tanıştığı bir misyonerin bakışıyla dile getirilir. Boğaz yolculuğu yapan Binbaşı Rifat Bey'in misyonerle tanışmasını mümkün kılan İstanbul'un tabiatı ve havasıdır. Tabiatın hâlleri ve hareketleri ile halkın sosyalleşmesinin birbirine bağlandığı, tabiat ve toplumun iç içe geçerek kaynaştığı ve yoğunlaştığı bir mekâna dönüşmektedir vapur. Binbaşı Rifat Bey ile misyoneri yaklaştıran da bu iklimdir.

Mahlut İstanbul: Toplumsal Bir Merkez

Ahmed Midhat'ın eserlerinde İstanbul'un zengin eğilimleri ve nitelikleri, toplayıcı özelliği ve toplumsal bir merkez oluşuna yapılan özel vurgu ile cisimleşir. Süleyman Musli romanında, seyyahların ve sakinlerin İstanbul'a hayranlığı, şehrin mimarisinden ve imkânlarından çok tabii güzelliklerine bağlansa da İstanbul'un toplumsal bir merkez olarak zenginliğine ve karmaşasına Ahmed Midhat'ın eserlerinde rastlanır. Şehircilik açısından İstanbul, medeni şehirlerin gerisindedir. İstanbul'un ayırt edici niteliğinin tabii güzelliği olduğunu iddia ederken, Ahmed Midhat, Osman Gazi'nin kurucu rüyasına atıfta bulunur. Böylelikle İstanbul'un güzelliği tarihsellik ve devlet dolayımıyla da teyit edilmiş olur.

İstanbul iki kıta ve denizin kavuşma noktası olmakla birlikte değişik kıta ve bölgelerden insanların da karşılaşma merkezidir ve bu bakımdan evrensel bir insanlık sergisi gibidir.

Ahmed Midhat'ın eserlerinde ortaya çıktığı şekliyle İstanbul'un toplumsal hayatı dinler, etnisiteler ve diller çeşitliliğidir. Değişik toplumsal katmanların yan yana ve karşı karşıya geldiği, dinlerin birlikte yaşadığı, dillerin birlikte konuşulduğu ya da birinin diğer(ler)ini erittiği heterojen bir dinamik işlemektedir bu eserlerde.

İstanbul'un toplayıcılığı Ahmed Midhat'ın eserlerinin hikâyelerini toplamasında da dolaylı olarak işlemekte olan bir niteliktir. Gürcü Kızı yahut İntikam'ın "Methal" kısmında hikâyeyi bir seyyahın nasıl öğrendiğini anlatırken İstanbul'un toplayıcılığı ile ilgili dolayımli bir anlatı sunulur. Henüz 17 Yaşında'daki bir anekdotta İstanbul'a gidip geri dönen üç köylü, köylülerine birbirine benzemez üç farklı İstanbul hikâyesi anlatır. İstanbul biri için medreseler şehridir, diğeri için "umumi bir meyhane", üçüncüsü için ise "karı pazarıdır". Bu üç hikâyeyi dinleyen köyün âkil ihtiyarının şu saptaması anlamlıdır: "Herkes İstanbul'u kendi istidadına, iştigaline mahsus bir göz ile görmüştür." İstanbul sahip olduğı potansiyel ile üç köylünün de tahayyüllerine uygun bir şehir sunabilmiştir.

Şehirde karnaval "bir insan girdabıdır. Eski Mektuplar'da şehir deneyimine maruz kalmanın, keşmekeşi tecrübe etmenin yıpratıcılığı ön plana çıkar. İzmir'deki aşkını unutmak için İstanbul'a gelen Kenan'ın şehir deneyimi korkutucu ve yorucudur. Kenan, şehrin çalışma hayatı, hamalların, arabacıların, kayıkçıların gürültüleri ve "vâveyla-yı azîm"leri karşısında "alıklaş"maktadır.

Müşahadat romanı Ahmed Midhat'taki değişik İstanbul tezahürlerini kendisinde toplamasıyla öne çıkmaktadır. Bu romanda, İstanbul'un hem dinsel, etnik, dilsel çeşitliliğini, hem sosyal bir merkez oluşunu, hem karnavalesk yapısını hem de romanlara kaynaklık eden hikâye toplamaya müsait dokusunu bulmak mümkündür. Vapurdaki toplumsal katmanlara ve cinsiyete dayalı pratiklerle başlayıp değişik dinler arasındaki aşk ilişkilerine yayılan, Ermeni bir kızın farklı dillerde okuma pratiklerinden İstanbul'daki millîlik, yerlilik ve yabancılık kipleri arasındaki dinamiklere uzanan romanın merkezî kavramı temaşadır.

Ahmed Midhat, başka eserlerde pek karşılaşmadığımız kadar canlı ve çeşitli bir İstanbul tasviri sunar. İstanbul çalışma ve ticaret hayatının merkezi olarak betimlenir. Şehrin gün içindeki hayatını devam ettirebilmek için geceleyin çalışanların pratiklerinden Köprü ve Sirkeci'ye odaklanan ticaret canlılığına geçilir.

İSTANBUL'U TEMAŞA, TEMSİL VE TECRÜBE ETMEK

İdealleştirilmiş İstanbul: Duyulardan Arındırılmış Bir Tecrübe

Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanının başlangıcında da İstanbul ve Boğaziçi teması merkezîdir; ancak bu estetik deneyime yaklaşım iki yönlüdür. Varna'dan İstanbul'a gitmekte olan vapurda Boğaz görüş alanına girdikten sonra meydana gelen tepkilerle başlayan ilk bölümde, bir yandan İstanbul'u estetik bir nesne olarak temaşa etme arzusuyla İstanbul'a gelen yirmi kişilik Avrupa seyyahlarının bakışına odaklanılır. Bu bakışta İstanbul'un güzelliğiyle kendinden geçme söz konusudur. Ancak bölümün asıl odak noktası, romanın da temel figürü olan Mansur'dur. Aslen Cezayir'in yönetici ailelerinden birine mensup olan, Fransız sömürgeciliğine maruz kalmış, sonra da Fransa'da tıpla beraber şarkiyat tahsil etmiş Mansur'un otantik İslam'ı, sahil Müslümanlığı, sömürgecilikten azade bir Osmanlı yerliliğini tecrübe etmek için geldiği yerdir İstanbul. Mansur'un İstanbul'a dair ilk deneyimi Avrupalı seyyahların estetik olarak kendinden geçmeleri ile iç içe ve karşıtlık hâlinde verilir.

Mansur'un otantik, el değmemiş ve saf İstanbul ideali roman ilerledikçe sarsılacaktır. Yoğunluğunu yukarıda ifade ettiğimiz manevi İstanbul deneyimi ilk olarak Rumelihisarı'nın yanındaki Robert Kolej görüntüsü ile kesintiye uğrar. Şehrin Osmanlılaşmasının ve İslamlaşmasının simgesi bir yapının hemen yanındaki misyoner okulu, Mansur'un saf deneyimindeki ilk lekedir.

Temsilî Bir İstanbul'u Temaşa Etmek

Nabizade Nazım'ın *Zehra'sında* İstanbul, Suphi ve Zehra'yı kuşatan bir varlık olarak karşımızdadır. Romanın başlangıcında bu çift, Boğaziçi'nde dolaşımında olan sesleri, görüntüleri ve tabiatı temaşa ederken kendilerinden geçmiş bir hâldedir.

Suphi ve Zehra gibi iki temel figürün roman sahnesine çıkışı da yukarıda değinildiği gibi böyle bir estetik deneyimin içerisinde kendilerinden geçişlerine odaklanılışı ile olur. Suphi ve Zehra'nın evliliklerinin güzel zamanları da bu estetik şehir deneyiminin yoğunluğu ile ifade edilir. Suphi, Zehra'dan ayrılıp Sırrıcemal'le evlenir ve Sırrıcemal'i de Ürani ile aldatır. Ancak yanındaki kadın kim olursa olsun Suphi'nin aşkla kendinden geçmesi şehir temasıyla iç içedir.

Temaşanın Estetik Temsili

Fatma Aliye'nin *Refet* romanında da İstanbul'un estetik deneyimi dolayımıyla kendinden geçmenin özgün bir örneğini vardır. Refet, üst sınıf mensubu arkadaşı Şahap ve

ablası Cazibe'nin Göztepe'deki aile köşkünde yaşadığı iki ay müddetinde daha önce tatmadığı hâlleri tadar. Adalar'dan Boğaziçi'ne kadar geniş bir İstanbul manzarasını seyreden Refet'in manzarayla ilk ilişkisi de aklidir: Örneğin manzarayı haritaya benzetmektedir.

Kalabalığa Maruz Kalmak, Cemm-i Gafîri Tecrübe Etmek

Recaîzade Mahmud Ekrem'in Araba Sevdası da Namık Kemal'in İntibah'ı gibi Çamlıca Bahçesi'nde başlar. Çamlıca Bahçesi'nin açıldığı 1870 yılında geçen romanda, Çamlıca İntibah'ta olduğu gibi tüm İstanbul'u manzara açısından bir arada toplayan konumundan çok, cazibesiyle insanları kadınlı erkekli bir arada toplayan bir mekân olarak öne çıkar. İntibah'ta yeşillenen erkekler Araba Sevdası'nda arı olmuştur, kadınlarsa çiçek.

Romanda, İstanbul ahalisi için yeni olan park deneyiminin ahalinin gezinme pratiklerini nasıl etkilediği ayrıntılı bir şekilde betimlenmektedir. Bu yeni yoğunlaşma ve toplanma alanında cinsiyetler arası ilişkilerin nasıl biçimlendiği, toplumsal katmanların ne şekilde görünür olduğu, arabayla dolaşmanın temaşa pratiklerini nasıl etkilediği gibi meseleler Bihruz'un aşk tecrübesini kuşatacak şekilde verilir. Hatta park deneyimi Bihruz'un aşkının başlangıç zeminini oluşturmakla kalmaz, bilinçdışına sızar. Bihruz'un küçük değişikliklerle sıklıkla gördüğü rüya "park imajiner"de geçmektedir. Bihruz'un bilinçdışı bir nevi park olarak tahayyül edilmektedir.

Bihruz, parktaki toplumsal hayattan memnun değildir. Parkın özellikle cuma ve pazar günleri artan keşmekeşi Bihruz'un bazen aşkına kavuşmasına bazen de kendi başına kalmasına engeldir.

Karmakarışık kalabalığın satıcı sesleriyle birlikte güzel icra edilmeyen müzik de karışmakta ve bu ahenksiz hengâmede dolaşan kalabalığın Araba Sevdası'ndaki özel adı "cemm-i gafîr"dir. "Cemm-i gafîr" ifadesi, neredeyse Gustave Le Bon'un aynı yıllarda formüle ettiği "kalabalık"/"kitle" terim(ler)ine denk düşmektedir. Çamlıca'nın "cemm-i gafîr"iyle açılan roman, Beyazıt çevresinin ramazan ayındaki "cemm-i gafîr"iyle sona ermektedir.

Anlatıcının gözünden iştahla anlatılan İstanbul'un ramazandaki insan ve eylem çeşitliliği Periveş'in öldüğünü zanneden Bihruz için azap gibidir. Kalabalığın şenliği ile Bihruz'un kederi arasındaki ilişki kalabalığın hareketi ile Bihruz'un bu hareket içerisinde sıkışıp kalması karşıtlığı ile verilir. Aynı zamanda İstanbul'un ramazan kalabalığında manevi, toplumsal ve cinsel olan iç içe geçmektedir.

İstanbul'un Cemm-i Gafîrinde Öznellik ve Aşk Tecrübesi

Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah romanında "cemm-i gafır"ın coşkun yaşamak denizinin yerine şemsiyeler geçer. Ahmed Cemil, hayalleri ile hakikatin çarpışması açısından Bihruz'la akrabalık içerisinde olsa da Bihruz'un görmekten çok görünmek sevdasının karşısında Ahmed Cemil'in temaşa arzusu bulunmaktadır. Luxembourg Kahvesi'nde oturup halkı seyreden Ahmed Cemil, bazı kişilere dikkatle odaklanarak, kıyafetlerine bakarak onlara dair küçük hikâyeler oluşturmaktadır.

Eğlence dünyası Araba Sevdası'nda olduğu gibi ahenksiz birçoklukla tanımlanır. Beyoğlu geceleri birbiriyle uyumsuz ve gürültülü kötü müziklerle, gerçekten eğlenmeyen ama sırf ertesi gün arkadaşlarına "oradaydım" diyebilmek için Beyoğlu'nu dolduran insanlarla nitelenirken Kâğıthane, sevdâ peşinde dolaşanlar, araba izdihamı ve ses kaosundan ibarettir.

Ahmed Cemil için şehir aynı zamanda cinsiyetli bir mekândır. Yakın arkadaşı Hüseyin Nazmî'nin kız kardeşi Lâmia ile Taksim'de tesadüfen karşılaşmaları ile hayallerdeki genç kızın belli belirsiz şekli ortadan kalkar ve Lâmia'nın suretine bürünür.

Turfanda mı yoksa Turfa mı?'da gördüğümüz gibi İstanbul'a geliş esnasında temaşa edilen manzara izleğiyle başka metinlerde daha sık karşılaştık da Mai ve Siyah İstanbul'un ayrılış esnasındaki manzarasını sunar. Hayal kırıklıklarından sonra yeniden başlayabilmek için İstanbul'u terk etmek durumunda kalan Ahmet Cemil'in gözünün önünden İstanbul'un kayboluşu ayrıntılı bir şekilde betimlenir. Refet'te İstanbul manzarasının temaşası bir sanat eserine dönüşürken, Mai ve Siyah'ta İstanbul'dan ayrılık tecrübesi şehri bir resim gibi telakki etmeye yol açmaktadır.

İstanbul'da Kendinden Geçme ve Sınır İhlalleri

Mehmet Rauf'un Eylül romanında Boğaziçi değişik manevi ve psikolojik anlamların da atfedildiği yoğun bir simgesellikle yüklüdür. Suad ve Süreyya'nın Boğaziçi'ne taşınmadan önce yaşadıkları ev ve muhit "manzaranın mahdûdiyeti, yek renkliliği" ile malul idi. Süreyya'nın kuvvetli bir Boğaziçi arzusu vardır. Süreyya için Boğaziçi tabii olan ile toplumsal olanın, kamusal alanla mahremin temas etmeleri sayesinde her birinin kendi kıymetini yaşayabilmek anlamına gelmektedir. Necip, Suad'a âşık olur ve Necip'in birlikte geçirdikleri Boğaz geceleri de kendinden geçme duygusunu uyandırır. Necip, Boğaziçi ve tabiat karşısındaki hissettiklerini Suad'a karşı hissetmektedir ve roman tabiata katılarak ölme arzusundan Suad'la birlikte yangında ölerək aşkını icra ve ilan etmeye varır.

Şehrin Zelilleştirilmesi

Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinde İstanbul, bambaşka bir çehresiyle ortaya çıkar. Estetik temaşa nesnesi İstanbul'un yerine zilletin cisimleştiği bir mekân olarak İstanbul geçmiştir. İstanbul'un diğer metinlerden alıştığımız, güzelliğini gözler önüne seren açıklığı ortadan kaybolmuş, şehir sisle kuşatılmıştır.

Sisin temsil ettiği zillet, İstanbul'un asıl hakikatidir. İstanbul, "bin kocadan arta kalan; erkekleri aldatmak için munisliğini kullanan "en kirli kadınlar" gibidir.

HETEROJEN İSTANBUL

Renk Cümbüşü, Ses Manzarası ve Cinsiyet İlişkileri

Ahmed Rasim'in eserlerinde İstanbul'un sayısız vechesi görülür. İstanbul ile Galata'yı birbirine bağlayan Köprü, hareketi, hızı ve çeşitliliği ile İstanbul'un yoğunlaştırılmış bir imgesi olarak sıklıkla kullanılır. Bir şehir mektubunda Ahmed Rasim, Köprü'nün heterojen zenginliğini renk cümbüşü üzerinden tarif eder.

Karnavala benzetilen bu renk âlemi, ten renklerinin çeşitliliği ile de ilişkilendirilip İstanbul'daki insan zenginliği, bin bir kökenden, renkten, sınıftan gelen insanların yan yana yaşayışına geçilir. Renkler kadar sesler de Ahmed Rasim'in dikkatine mazhar olurlar.

Ahmed Rasim, İstanbul'un ses ve renk çeşitliği kadar kadın ve erkeklerin şehirde karşılaşmalarına dair usulleri de kayda geçirir. Araba Sevdası'nın sonunda ramazan ayında Beyazıt çevresindeki manevi, toplumsal ve cinsel atmosferden söz eder.

Şehrin Her Ögesine Yayılmış Faillik

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Şıpsevdi romanının temel figürü Meftun Beyefendi'nin züppeliklerine odaklanmadan önce İstanbul'un sosyal yaşantısından çok canlı bir kesit sunulur. Gündelik olan sıradanlığı ve dinamikliği ile şehir hayatının bir parçası olarak temsil edilir. Şıpsevdi'nin İstanbul'unda her şey bir şekilde faildir. Önce Aksaray Caddesi'ndeki sel mazgallarının toplayıcılığını görürüz. Yağmur sularının toplanması kadar çeşitli hurafelerin, asıl önemlisi başta tramvay şoförleri olmak üzere insanların da toplandığı bir mahaldir burası.

Kozmopolitlik, Yerlilik ve İstanbulluluk

Safveti Ziya'nın Salon Köşelerinde'de kozmopolit İstanbul ön plandadır. Batılı görgüyü ve dansları icra etmeye azami derecede özen gösteren Şekip Bey'in tecrübeleri eşliğinde İstanbul'daki yabancı ailelerin sosyal hayatına ve eğlence dünyasına tanıklık ederiz. Rumların ve Ermenilerin dolayısıyla ilişki kurulan Osmanlının yanlış bir temsilden ibaret olduğunun farkına varır.

Romanda aynı zamanda İstanbullu olmakla Avrupalı olmak kökten farklı deneyimler olarak sunulur. Ahmed Rasim'de gördüğümüze benzer bir şekilde Avrupalının İstanbulluyu tam anlamıyla kavrayamayacağı ifade edilir. Bu asli farkın kaynağında ise zaman algısı yatmaktadır. Alafranga saatin standartlaştırılmış ölçüsü ile alaturka saatin güneşin hareketlerine bağlı oluşu arasındaki örtüşmezlik, İstanbullu deneyiminin kavranamayacağının en büyük işareti olarak sunulur. Alaturka saat gündelik hayatı tam anlamıyla belirlemektedir.

Romanın sonunda İstanbullu olmak istibdat altında esir olmakla özdeşleşir. Lydia İngiltere'ye geri dönerken Şekip'in esaret duygusu kuvvetlenir. Lydia'dan ayrılıyor olmanın duygusal acısını zulüm altında inleyen bir milletin temsilcisi olmaya aktarır. Oryantalizmin sıklıkla kullandığı medeni-vahşi ayrımlarına başvurarak istibdadın kendisini ve milletini medeniyetten koparmaya çalıştığını iddia eder.

İSTANBUL'DA SAVAŞ VE MÜTAREKE

Geçmişin Yüceltilmesi, Savaş İstanbul'unun Zelilleştirilmesi

Salon Köşelerinde, olayların yönelimine ve kapanış noktasına odaklandığımızda Tevfik Fikret'in "Sis"i ile buluşur. Şehrin ve insanların istibdat altında ezildiği, haysiyetli ve hür bir hayatın sürdürülemediği bir İstanbul imgesine istibdat dönemini anlatan bu eserlerin dışında I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı da anlatan bazı eserlerde de rastlarız. Refik Halit Karay'ın İstanbul'un Bir Yüzü adlı romanı II. Abdülhamid dönemi özlenen bir dönemken savaş koşullarındaki İstanbul yozlaşmanın ve ahlaki düşüklüğün yaşandığı bir yerdir.

Eski İstanbul aynı zamanda aşk ilişkilerine dair toplumsal duyarlılığın olduğu, bir genç kızın muaşakasının bir "hafiye teşkilatı" gibi "tesanüd"le çalışan toplum tarafından denetlendiği bir yerdir. Savaş İstanbul'unda bu toplumsal ve cinsel sınırlar tamamen gevşemiş iken eski İstanbul'da ise ancak sayfiye semtlerinde bu denetleyici toplumdan bir nebze azade olunmaktadır.

Eski İstanbul'dan yeni İstanbul'a geçişteki zelilleşme üzerine kurulu olan romanın sonunda İsmet, İstanbul'un genel bir değerlendirmesini sunar. Aslında İsmet, cinselliğini kullanarak süreç içerisinde zenginleşenlerden biridir. Bahsettiği yozluğun kendisi de parçasıdır.

Ahmed Rasim'in "Mahalle Aralarında Eksilen Sesler"ine benzer bir şekilde İstanbul'un eski seslerini, seyyar satıcılarını, konak yaşantısını hatırlamaktadır.

Savaş İstanbul'unda Mekânsal Bölünme: Zelil Beyoğlu, Haysiyetli Estekzade

İstanbul'un Bir Yüzü'nde İstanbul zamansal olarak ikiye bölünmüş ve şimdiki zaman zilletle nitelenmişken Ercüment Ekrem Talu'nun Gün Batarken adlı romanında mütareke İstanbul'u mekânsal olarak ikiye bölünmüştür. Zillet Beyoğlu'nda toplanırken suriçindeki hayali Estekzade Mahallesi haysiyetin mekânıdır. Romanın ana kişisi Hulki Bey, İstanbul'un Bir Yüzü'ndeki İsmet gibi kendi hayatında da yozlaşmayı tecrübe etmiştir. Bu romanda da Hulki Bey'in yozlaşmadan aydınlanmaya doğru ilerleyişine tanıklık ederiz. İsmet'in geçmişe atfettiği nostaljinin yerine Gün Batarken'de otantik yerliliğin yaşandığı hayalî bir mahalle geçer.

Beyoğlu çöküşün kaynağıdır aynı zamanda, şehvet kuyusudur.

Haysiyetli İstanbul'u, Ercüment Ekrem'in Gün Batmadan'ın devamı olan Kan ve İman'da görürüz. Hulki'nin yerleştiği Estekzade Mahallesi, Beyoğlu'nun tam tersi bir yerdir. Zillet mekânının karşısında bu mahalle saflığın ve temizliğin mekânıdır. "Masun", "temiz", "şirin", "sakin", "halisiyet", "nezafet", "paklık" mahalle için kullanılan başlıca ifadelerdir.

Homojen bir saflık idealinin tecelli ettiği bir mekân olarak tasarlanan bu mahallede millî ve İslami olmayana yer yoktur.

NETİCE OLARAK;

Makale boyunca değindiğimiz metinlerde temsil edilen ve izlekştirilen İstanbul imgelerine bütüncül olarak baktığımızda modern Osmanlı edebiyatının zengin ve heterojen bir İstanbul imgesine sahip olduğu netlikle ortaya çıkar. Kuşkusuz bu sınırlı yazıda ancak temel eğilimlerden söz edebildik, değinemediğimiz birçok metin oldu ancak bu çerçeve içerisinde İstanbul'un her açıdan merkezîliğinin edebiyatta da izlerinin görüldüğünü iddia edebiliriz. İstanbul, tabiat ile kültürün kaynaştığı; kadınla erkeğin karşılaştığı; toplumsal farklılıkların barışla ya da çatışarak yan yana yaşadığı; insanların, hikâyelerin ve dillerin toplandığı; insanın kendisini ya da sevdiğini temaşa ederken şehri de temaşa ettiği; zillet ve haysiyetin aralarındaki

gerilimlerle birlikte iç içe geçtiği; hayran olunan, yozlaşan, insanı işgal eden, kendisi işgal edilen bir şehir olarak modern Osmanlı edebiyatının odağına yerleşmiştir.

“Şehir, Edebiyat ve İnsan- I, Fatih Altuğ

İlk türkçe roman 1851 Vartan Paşa Akabi Hikayesidir, Taaşşuku Talat ve Fitnak(1872) değildir.

*Vartan Paşa'nın metni Ermeni harfleriyle yazılan Türkçe romandır, fakat TTF Arap harfleriyle yazılan Türkçe romandır. (Akabi rumca aşk demektir.) TTF'ın matbaası ise bir Arap'a aittir. (Faris eş-Şidyak)

İlk ermenice roman İstanbul'da yazılmıştır. Khosrov ev Mak'ruhi

İlk Burgarca romanda yine İstanbul'da yazılmıştır.

Arap harfli Türkçe, Ermeni harfli Türkçe bir de Yunan harfli Türkçe(karavanlıca) vardı bir arada.

19.yy İstanbul'u çok dilli çok alfabeli bir mekan olmuştur.

İstanbul'u ele alan ilk şair Avni mahlasıyla Fatih Sultan Mehmet'tir.

Fetih döneminde İstanbul diye belirtilen yer Suriçi'dir.

Avni'nin şiirlerinde Galata, yasakların ihlal edildiği, kuralların tanınmadığı, kaçamakların yapıldığı yer olarak tabir ediliyor.

Gazelerde İstanbul-Galata karşıtlığı anlatılmıştır. Daha çok düz yazılarda ve mesnevilerde İstanbul anlatılmıştır.

- Şehrengiz: Belli bir bölgedeki güzelleri anlatan edebi metinlerdir. 16.yyda yaygınlaşıyor.
- Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde İstanbul'u tanıma açısından 19.yy klasik dönemi öncesi en önemli metinlerdir.(17yy)
- 18.yy'da Lale Devri'nde (bugünkü Kâğıthane) bu metinler yoğunlaşmıştır. Kâğıthane Deresinde sandal sefaları yapılmıştır.

- Düz yazıda İstanbul'u anlatan en önemli yazar Evliya Çelebi, şiirde ise Nedim'dir. Nedim'in şiirlerinde İstanbul bütün güzellikleriyle anlatılmıştır.

19.YY Edebiyatında İstanbul

Romanların ortak teması aşk hikâyesidir.

Modern anlamda parkların açıldığı bir dönem, özellikle Çamlıca önemli (1870). Böylece kadın erkek karşılaşmaları sağlanıyor. Bu yüzden kitaplardaki ilk karşılaşmalar genellikle Çamlıca'da olmuştur : Namık Kemal- İntibah ve Recaizade Mahmut Ekrem- Araba Sevdası.

İntibah'ta Ali Bey, bir Cuma günü Çamlıca'da bir kadınla karşılaşiyor. İşaretlerle anlaşıyorlar.

Kadın erkek ilişkilerindeki değişim romanlara da yansımıştır. Romancılar genellikle görücü usulüne karşı çıkmış, fakat aşktaki şehveti de hoş bulmamışlardır. Roman kahramanlarının genellikle babası ölmüş insanlardır ve onları yoldan çıkarmaya çalışan kadınlar vardır.

Park diye tabir edilen yerler, duvarlarla çevrilmiş ve ücretli girişi olan alanlardır.

Emin Nihat: Müsamere-name'sinde İstanbul'un en dengeli ve en ahenkli mekân olduğu yer olarak anlatılmıştır. İkliminin ılıman olması, doğu ve batının ortasında olması gibi.

Ahmet Mithat Efendiye göre ise İstanbul'un güzelliği onun doğal güzelliğidir.

Ahmet Midhat: Süleyman Musli

İstanbul'un güzelliğini görmeye gelen birçok insan var. Bu sebebe mebnidir. İstanbul'a nev-i beşerin sergi-i umumisi denilse becadır.

Ahmet Midhat: Taaffüf

Ahmet Midhat: Karnaval

19.yyda İstanbul Galata Beyoğlu'nda karnavallar var. Tüm sınırların aşıldığı bir bayram hali olarak tasvir ediliyor. Şehirde karnaval bir insan girdabı gibidir.

Ahmet Midhat: Eski Mektuplar

1870 ve sonrasında kalabalıktan duyulan bıkkınlık anlatılıyor. İzmir'den İstanbul'a gelen bir adamın gözünden insanlar canavarlaşmış şeklinde tasvir ediliyor.

Mizancı Murad: Turdanda mı Yoksa Turfa mı

Roman karakteri Mansur hilafeti ve İslam birliğini savunuyor. Kitapta İstanbul insanı felç edecek derecede bir güzellikte anlatılıyor. Roman siyasal bağlamada oturmaya başlıyor. Siyasal ideallerin merkezi. 1890da yazılıyor roman. Dönemin padişahı II. Abdülhamit.

Nebizade Nazım: Zehra

Sinema sanatının başlangıcı 1896dır. Sinemaya doğru giden süreçte panoramalar önemlidir. İstanbul Zehra romanında bir panorama olarak tasvir edilir.

Halit Ziya: Mai ve Siyah

Ahmet Cemil'in bakış açısından aşk ve şehir iç içe geçmiştir. Denizin yansımasında sevgilisi Lamia'nın silüetini görüyor.

Romanlarda genel olarak İstanbul bir merkezi konum olarak anlatılmıştır.

20.yüzyıl Edebiyatında İstanbul

Tevfik Fikret: Sis

İstanbul tüm kötülüklerin merkezi olarak anlatılıyor. Şehrin baskılı ortamından etkilenerek genelleme yapıyor ve İstanbul'u kötülüyor. İstanbul'u kuşatmış kötülükleri temsil eden sisi anlatıyor.

Ahmet Rasim: İstanbul'un Renk ve Ses Manzaraları

İstanbul'daki gündelik hayatı anlatıyor metinlerinde Ahmet Rasim. İstanbul ile Galata'yı birbirine bağlayan Köprü, hareketi, hızı ve çeşitliliği ile İstanbul'un yoğunlaştırılmış bir imgesi olarak sıklıkla kullanılır. Köprüler kıyafet ve ten rengi çeşitliliği üzerinden renk cümbüşü anlatılır. Bazı kişilere göre İstanbul geceleri sessizdir, Ahmet Rasim buna karşı çıkar. " Bizden birisi gece geçenlerin ayak seslerini tanır." der.

Hüseyin Rahmi Gürpınar

Gündelik olan süfliliği, sıradanlığı ve dinamikleri ile şehir hayatının bir parçası olarak temsil edilir. Romanlarında detaya yer verir (Şıpsevdi)

Refik Halit: İstanbul'un Bir Yüzü

Eski İstanbul'u özleme teması işlenir. Kitap basıldığında şehir işgal altındadır. Aşk ilişkilerinin değiştiği de işlenir. Şimdiki aşklar "çeşit çeşit, mebzul ve zahmetsiz!" olarak işleniyor. Asıl karakter İsmet, Şişli'de yaşıyor ve İstanbul'un içinde İstanbul'u özlüyor. (Şişli ilk apartmanlaşmanın başladığı yer)

Ercüment Ekrem: Gün Batarken

Beyoğlu kirlilerin, işbirlikçilerin mahallesi

Estekzade Mahallesi(gerçekte böyle bir mahalle yok) = haysiyet sahiplerinin mahallesi

Bu romanda kurtuluş savaşı döneminde yazılmıştır.

Yakup Kadri: Sodom ve Gomore gibi metinlerde İstanbul, uzaklaşılması gereken bir yer olarak anlatılıyor.

1927/ Necip Fazıl: Kaldırımlar

Şehrin kalabalığının içinde olup ona dâhil olamamak fikri sıklıkla işleniyor. Şehrin içindeki yalnızlığı anlatıyor.

Yahya Kemal: Hayal Şehir

Yüce İstanbul fikri işlenmiştir. Sis şiiri ile zıttır. Şehri gözlemleyen kişi hem şehre hayran ama yine de dâhil olamıyor. Şiirinde farklı olarak Üsküdar'ı anlatıyor.(Genelde Suriçi anlatılırdı) Fakir ama hakiki bir hayat olarak Üsküdar'ı anlatıyor ama kendisi Üsküdar'a dâhil değil.

İftar vakti oruç açanları izliyor fakat onlara katılamıyor.

Atik Valide'den İnen Sokakta

Oruç maneviyatı içinde mutlu olan ama buna dahil olamayan bir kişi. Fakat bu duygularından ötürü de yine mutlu

Ahmet Hamdi Tanpınar: Beş Şehir'de eski İstanbul'un kaybolduğunu anlatıyor. Geçmişini özleyen bir şehir. Geçmişin geri gelmeyeceğini biliyor. Eskiye baktığında daha zengin bir kültür görüyor. Geçmiş ve şimdiki zaman metinlerde iç içedir. Geçmişle bir bağ kopukluğu var ama

geri dönmeyecek, yenilikler kaçınılmazdır. Huzur romanında da İstanbul aşkı işlenmiştir. İstif metaforuna değinmektedir.

İlhan Berk: Çalışanların ve işçilerin şehri olarak anlatılıyor. Sis şiirine benziyor/ günahlar, karanlıklar şehri. Haksızlığa uğrayan kitleye değiniyor. Tarlabası'nı karışımın merkezi olarak anlatıyor. İstanbul'un iyi ve kötü yönlerine değiniyor. Ahmet Mithat'inki karnaval havasını anlatıyor fakat İlhan Berk şehrin kötü yüzüne de değiniyor.

Sait Faik: Lüzumsuz Adam

Sait Faik'in hikâyelerinde de insan çeşitliliği vardır. Hikâyeleri üç döneme ayrılır. Büyük şehrin içinde yaşama ve ona dâhil olamama olayı işlenir. Lüzumsuz adam'da büyük şehir korkusu işlenir (üç dört sokakta yaşayan bir adam). Büyük Şehrin kalabalığı karnaval havasından çıkıyor ve korku yaratıyor. Şehrin değişimi de işleniyor. Menderes dönemi, kentsel dönüşümler. Karakterde linç edilme korkusu var.

1896 Araba Sevdası

Olaylar 1870de geçiyor. İstanbul'da ilk parkın açıldığı tarih. Bugünkü Millet Parkı.

İçeri paralı giriliyor. İstanbuldaki ikinci park (1870), Taksim Bahçesi (bugünkü Gezi Parkı)

Ana karakter: Bihruz Bey, Periveş hanıma ilk görüşte âşık oluyor.

Arabaya ve tüketim nesnelere âşık, hayatta en çok önemseddiği şey kendini gösterebilmek= Bihruz bey görmekten çok görünmek istiyor

Kendine hayran, kıyafetine çok düştün, mendilinde ve aramasında MB damgası (Muhteşem Bihruz)

Resmedilerek basılan ilk roman, Halil Paşa adında bir ressam resmediyor kitabı

İstanbul'da, Beyoğlu'nda nerde ne var, takip edilebiliyor. Bazı karakterler kurmaca değil.

Kalabalık olması romanda sıkça işleniyor.

Arı: erkek İçecek: Kadın Arıkovanı: Mekân

Romanın sonları ramazana denk geliyor, Bihruz Bey biraz daha dine yöneliyor ve oruç tutuyor. Kışlık evinin olduğu Süleymaniye'ye gidiyor.

1950lerde= yer değiştirmeden göç

Yusuf Atılgan= Aylak Adam(şehrin kalabalığına dâhil olmak istemeyen karakter)

İnsanların sinemadan çıktığı andaki hali anlatıyor. (şehrin içinde ama ona ait değil)

Sait Faik= Lüzumsuz Adam

Turgut Uyar: Göğe bakma durağı(şiir)

1950lerden sonra Orhan Pamuk

İstanbul- Hatıralar ve şehir/ kendisinden önce İstanbul nasıl anlatılmış, sonrasında kendi İstanbul’u

Onun için İstanbul “hüzün” demek.

Mutlak bir kayıp olduğunu düşünüyor (Osmanlı için)

Tanpınar ve Yahya Kemal biraz daha umutlu, kayıp olduğunu kabul ediyorlar yine de. Geçmişle bağlantılı kurulabileceğini düşünüyorlar.

4 sayfa bitmeyen cümlesi var Pamuk’un İstanbul’u anlattığı.

1990 yılında Kara Kitap(polisiye aşk hikâyesi). Ana karakter Galip, Rüya’yı anlatıyor roman boyunca.

Boğazdaki su ortadan çekilirse, boğazın dibindekiler bize bu şehrin hakkında neler söylediğini anlatıyor. Bizans kalıntıları, sarap şişeleri, gazoz kapakları (üst sınıf alt sınıf)

Romandaki teşvikiye cad, yüz otuz beş (kendi çocukluğunun geçtiğı apartman)

Yazar yaşadığı anının bilgilerini hikayesinde anlatıyor.

Alaattin’in dükkânı

Bizzat kendi hayatından olanları romanın içine koyuyor. Aşk arayışı kadar eski İstanbul’un arayışında okuyabiliyoruz.

5. Zeynep Uysal: şEHİRİ YENİDEN YAZAN EDEBİYAT: CUMHURİYET DÖNEMİNDEN BEş İSTANBUL

Şehri hem cennet-mekan hem de felaket mekanı olarak görmek, yazarın/şairin/anlatıcının veya karakterin kendi içindekini şehirde seyretmesi diyebileceğimiz bir tavrın sonucudur. Makelede İstanbul ve edebiyat ilişkisi Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, İlhan Berk, Sait Faik ve Orhan Pamuk arasında çizilen bir hatın odağa alınmasıyla incelenmiştir.Esasen, şehrin ne olduğunu belirleyen temel etken, ‘Ruh hali ile şehre ait görüntülerden devşirilen hatıralar arasındaki ilintidir’. Yani şehrin ne olduğu değil algılayan öznenin ne gördüğüdür. Bu bağlamda, Orhan Pamuk İstanbul: Hatıralar ve Şehir adlı eserinde seyretmek, hatırlamak, ruh halini görmek anahtar kavramlarını sıralaması önemlidir.

İstanbul’un edebiyatta bir cennet-mekan, locus amoenus olarak alışlageldik kurgusu önce Tevfik Fikret’in “Sis” şiiri ile bozulur. İstanbul bir iktidarlar şehri olarak yerden yere vurulur “Sis”te. İstanbul’un bu dönemde düşmanlaştırılması milli kimlik inşasının, milli kimliğe gereken milli bir mekan inşasının parçası olarak gerçekleşir. Yeni locus amoenus, cennet-mekan Ankara’dır.

İstanbul’un düşmanlaştırılmasının, milliyetçi tahayyülle bir nefret objesine dönüştürülmesinin en çarpıcı örneği Yakup Kadri’nin Sodom ve Gomore’sinde görülür. Yakup Kadri kirletilmiş, ahlaksızlaşmış, yozlaşmış İstanbul’u, Sodom ve Gomore’ye dönmüş işgal İstanbul’unu anlatır. İstanbul’daki ahlaki çöküntüyü ve işbirlikçilerin hikâyesini, Tevrat’taki Sodom ve Gomore hikâyesinin ana motifleri üzerine kurar.

Milliyetçi tahayyülün İstanbul’la kurduğu ilişki milletin kültürel ve ekonomik aidiyetini temsil eden şehrin topografik özellikleriyle ilintilendirilir. Başta Üsküdar olmak üzere, tarihi yarımada, Fatih, Aksaray ya da kısaca “köprü’nün öte yanı” mazbut, muhafazakar, milli ama fakir olanın; diğer taraf yani Şişli, Pera ise yozlaşmış bir modernliğin, “monden” oluşun, milli ve yerel olandan kopuşun simgesi olur.

Yahya Kemal’in Mağfiret İklimi

Milliyetçi tahayyülün şehrin topografik temsiliyeti üzerinden edebi metinleri biçimlendirişinin daha rafine örnekleri Yahya Kemal ve Tanpınar’da vardır. Yahya Kemal’in “Hayal Şehir” ve benzeri şiirler de onun “Türk İstanbul” imgesini geliştirme vazifesi/misyonunun bir parçası olarak okunabilir.Yahya Kemal’in “kenar mahalle”ye dışarıdan, belli bir mesafeden bakışına dönersek, bu hem çok yakın hem de uzak mesafeyi gösteren iyi bir örnek olarak “Atik Valide’den İnən Sokakta” şiirine bakılabilir.

Yahya Kemal, şehrin, kendisinin de içinde yaşadığı bölgelerini “kefere Frenk mahalleleri”ne benzetir. Onun bu dışarıdan, belli bir mesafeden bakışı “Ezensiz Semtler”de, “Atik Valde”de olduğu gibi sadece bir özleyiş, bir yüceltmeye yol açmaz. Aynı zamanda Türkleştirme, modernliğe karşı “kendisi” kalma çabalarının bir parçası olarak neredeyse propagandist bir tavır takınır. Yazarların, şairlerin de yardımıyla bir anlamda dine kayıtsız kalanların bir gün yeniden dinlerine sahip çıkacakları umudunu vermek ister. Bu anlamda Yahya Kemal, şiirlerinde olduğu gibi, yazılarıyla da mekan üzerinden, İstanbul üzerinden bir Türk Müslüman kimliği inşa etmiş, hatta bu inşa faaliyetinin yazarların ve şairlerin görevi olduğunu ima etmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar ve “İstif”

Tanpınar, Beş Şehir’in “İstanbul” bölümünde İstanbul’un yaşanan medeniyet değiştirme ile eskisinden büsbütün başka bir şehir olduğunu, kimliğini birçok bakımdan yitirdiğini düşünür. Tanpınar da geçmiş kültürün kaybolmasına kederlenir; ama onun arayışı yukarıdaki satırlarda olduğu gibi geçmişin nesnelere, insanlarına, dünyasına yönelik değildir.

Tanpınar’ın İstanbul’la kurduğu ilişkiyi tıpkı Yahya Kemal’nki gibi İstanbul hakkında yazdığı yazılarda okuruz. Tanpınar’ın Huzur adlı romanında İstanbul’un birçok yüzünü, şehrin farklı vechelerini bulmak mümkündür. Şehir, hem kültürün, zamanın, tarihin taşıyıcısı olarak çıkar karşımıza; hem de varlığın, var oluşun temsili, parçalanan, öznenin bireyin temsili olur.

Huzur’da anlatılan İstanbul’unun en önemli metaforlardan biri “istif” metaforudur. Tanpınar’ın pek sevdiği bu kelime şehre, kültüre ve zamana dair, yaşanan değişime dair çok şey söyler. Şehir değişimin nasıl olması gerektiğini gösteren, değişimin izlerini içinde barındıran canlı bir varlık, bir aktör olur romanda. Tanpınar değişimin taşıyıcısı olarak şehri istif ya da halita kavramlarıyla bağlantılandırır. Eşyanın, hikâyelerin, metinlerin ve musikinin üstüste yığıldığı, istif edildiği bir mekan olarak İstanbul geçmiş hayatların yaşamaya devam etmesinin, kültürün ve zamanın sürekliliğinin sağlayıcısı, kimliğin taşıyıcısıdır.

Romanın kahramanı Mümtaz’ın Kapalıçarşı’da yürürken, “türlü tasnif fikrine yabancı bir istif içinde” oluş vurgusu vardır. Birbiriyle ilgisiz, bağısız görünen nesnelerin, hayatların, eşyanın bir aradalığı, üst üsteliği, yığılmış olması, “insan kafasının düzensizliği”ni yansıtan bir istif olarak şehir öne çıkar. Modern dünyanın tasnif araçlarını benimsemeyen, görünüşte “zihni bir hazımsızlığın” eseri olan “garip bir halita”. Burada bir Şark Garp birleşmesinden ziyade şehre, şehrin adeta dayattığı kimliğe dair bir ipucu ediniriz. Aslında Mümtaz’ın bireyliğinin, karışık

zihninin de benzeri olarak ayrıştırmaktan, sınıflandırmaktan ziyade yığmayı, istiflemeyi benimsemiş bir zihin ve kimliktir söz konusu olan. Ya da modern bir tasnif yöntemi yerine bir tasnif yöntemi olarak “istif”le biçimlenen şehir/birey/kimlik.

Bu istifin içindeki her bir parça birbirine karışmadan, kimliğe dair ipuçları verir. Mümtaz çarşıda, sahaflarda rastladığı kitapların, mecmuaların sayfalarında birbirinden farklı hikâyeleri bulurken müziğin, sanatın, yazının istifin içindeki hayatları yeniden canlandırıldığını ve böylece zamanın yekpareliğini hissettirir okuyucuya.

Yukarıda “istif” kavramıyla şehrin kültürüne ve kimliğine sinen bir hayatı algılama, yaşama biçiminden söz ederken; “barut fıçısı” ile simgelenen hal, istifin tamamen zıddı ya da öte tarafı değildir aslında. Huzur’un şehrini biçimlendiren o istifin hemen içinde, yanında, yöresinde, alıntıda olduğu gibi her zamanki türküyü söyleyen çocukların ayaklarının dibindedir barut fıçısı. Şehir kendi yaşamı içinde aynı anda dünyanın yaşadığı sancıları, emniyetsizliği, korkuyu ve endişeyi yaşamaya devam eder.

İlhan Berk’in İstanbul Seyahatnamesi

. İlhan Berk’i Yahya Kemal ve Tanpınar’dan ayıran çok temel birkaç noktadan başlamak gerekir. Yahya Kemal ve Tanpınar, tıpkı Pamuk’un da vurguladığı gibi, bakışlarını Türkleşen bir İstanbul’a çevirmeyi tercih ederler. Tanpınar’ın yukarıda gösterdiğim istif fikrinde bile kozmopolitliğe, müslüman kültür dışında kaybolan kültürlerle, hayat biçimlerine dair açık bir vurgu pek görülmez. Öte yandan İlhan Berk’in İstanbul’da bakışlarını çevirdiği yerlerin başında Galata ve Pera gelir. Berk Galata Kulesi olur da seyreder şehri. Onun baktığı yerlerde gayrimüslim fakirler, çingeneler, evsizler, Osmanlı’dan çok Bizans ya da bilinen Osmanlı’dan başka bir Osmanlı vardır. Onun şehri de adlı adınca söylenmese de Tanpınar’ın “istif”ine benzer. Ama Tanpınar’ın istif edilenleri eskimiş, eprimiş de olsa o yığının içinde bir parçası kalanlardır. Oysa Berk artık tasfiye edilmiş ya da edilmekte olanın izlerini, geride kalanın seslerini yakalar.

Berk’in şiirinde karşımıza çıkan İstanbul’un bir başka yüzü ise ilk şiirlerindeki “kurşuni” şehirdir. Bu kurşuni İstanbul, kirli bir göğe yaslanan camiler ve ağlayan Ayasofya imajları değişen bir dünyanın, yaşam biçiminin habercisi gibidir. İşçilerin, emekçilerin ve emeğin yüceltildiği dizelerden sonra Berk açlığı fakirliği ve sonunda Fikret’in “Sis”ini hatırlatırcasına şehri saran kiri, rezilliği vurgular.

Berk'in şehir algısında, yazının başından itibaren vurguladığım, Orhan Pamuk'un özellikle Yahya Kemal ve Tanpınar okumalarından biçimlendirdiği kaybolanın hüznünün hakim olduğu bir İstanbul portresinin yeri nedir? Bu sorunun cevabını düşünürken Berk'in şiirinin de kaybolan ve unutulmanın peşinde olduğunu belirtmek gerekir. Şairin köşe bucak kaydettiği şehrin sokakları, insanları, ama en çok Galata'sı, Pera'sı, Rumları, Ermenileri, Çingeneleri, Yahudileri, şairleri, yazarları ile belki Yahya Kemal/Tanpınar hüznünün göz ardı ettikleriyle doludur. Onun kayıtları bu anlamda hüznünden çok bazen eser miktarda hissedilen bir kızgınlık, bazen de alayla biçimlenmiş gibidir. Bu bağlamda Berk'in şiir öznelere/anlatıcıları kaybolana hüznülenmekten ziyade ısrarla resmedip kaydederler. O yüzden sadece dışardan seyretmekle kalmaz, sokakların, insanların, yaşamların ta dibine girerler.

Büyüyen şehrin içine kapanan sakini: Sait Faik

Bütün Sait Faik hikâyesi aslında şehirden devşirilmiş anlardan, manzaralardan, şehrin insanlarından ama en çok emekçilerinden, esnafından, balıkçısından, gayrimüslimlerinden, çocuklardan, yoksullardan oluşur.

Sait Faik'in hikâyesinde şehrin dokusunu, güzelliğini, çirkinliğini belirleyen insan ilişkisidir. Yan yana evlerden binalardan oluşan şehir anlatıcı için insanların birbiriyle teması demektir. Oysa her yanda kavga, boğazlaşma vardır. O zaman küçük mahallesine kaçır. Her gün aynı şeyleri yaptığı, aynı insanları gördüğü, tehlikenin olmadığı bir sığınaktır burası. Sait Faik'in anlatıcı karakteri şehrin insanlarının hırgüründen yaranır, incinir.

Sait Faik İstanbul'a dışarıdan, belli bir mesafeden bakmaz. Daha doğrusu bakmadığı, bakamadığı için, seyrederken bile çok yakında, içlerinde hissettiği için karakterleri bir sığınak ararlar. Şehri görmemek, seyretmemek için kaçarlar.

Orhan Pamuk, Hüzün ve Metinsellik

İstanbul'u seyretmenin, şehre (nerden nasıl) bakmanın belirleyici olduğu bütün bu gezgin şairler/yazarlar mekan olarak şehri, yazının başında vurguladığım cennet-mekan, felaket mekanı ekseninde algılarlar. Yahya Kemal ve Tanpınar cennet-mekan kurgusunu yaratmak, bazen bir yanılsama olduğunu bile bile, öyleymiş gibi yapmakla, şehri yeniden ve yeniden inşa ederlerken Berk ve Sait Faik şehrin çoktan felaket mekanına dönüşmüş olduğunun bilinciyle ama yine de bu şehri kusurlarıyla severek yazarlar. Pamuk'un aynı zamanda İstanbul'un da romanı sayılabilecek romanları bir tarafa, başlı başına İstanbul'u, daha doğrusu İstanbul'la biçimlenen "kendi"ni anlatan kitabı İstanbul:Hatıralar ve Şehir'dir. İstanbul kitabı Pamuk'un

karakteri bir yana yazarlığını belirleyen şehir hakkında açık ipuçları verir. Bu kitapta şehirle ilgili yazarın temel ve ısrarlı vurgusu şehri saran, adeta yöneten “hüzün” duygusudur. Pamuk’un İstanbul’unun etrafında inşa edildiği merkezi duygu ya da atmosfer hüzündür.

Pamuk’un şehirde artık kaçınılmaz olarak “gördüğü” hüzün duygusunun çerçevesini veyahut çerçevesizliğini gösterir. Tıpkı Tanpınar’ın “Kenar semtlerde bir gezinti” yazısındaki gibi ya da Mümtaz’ın eski mahallelerde yürürken gördüklerine benzer bir kaybolmuşluk, düşmüşlük, yıkıklık, eskimişlik, yorgunluk hakimdir bu satırlara da. İşsizler, eli torbalı kadınlar, boş parklar, yıkık Bizans surları, harap tekke binaları, ücra otobüs durakları kaybedilenle birlikte, şimdide, yazarın ve anlatının şimdisinde süregiden bir eskimişliği, bir tür çirkinlik estetiğini imler. Yahya Kemal ve Tanpınar’ın kenar mahallelere yürüyüşlerinden devşirdikleri yeni bir milli kimlik, daha doğrusu eskimişliğin içinde o milliyetçi tahayyülle biçimlenen gurur, Pamuk’un satırlarında elbette bulunmaz. Pamuk’un hüzünden devşirdiği şehir hissi özellikle Tanpınar’la ciddi bir akrabalığı paylaşırsa da ondan farklılaşır. Yine de İstanbul kitabının da açıkça gösterdiği gibi Pamuk’un şehre yüklediği hüzün aynı zamanda ve en çok da Tanpınar’dan, edebiyattan devşirilen metinsel bir hüzündür. Pamuk’un bakışı şehri metinler üzerinden okuyup anlamlandırmaya devam eder.

Sonuç

Makalede ele alınan beş isim edebiyatın şehri nasıl yazdığına, özellikle İstanbul’un edebiyatta ne türden izler bıraktığına, şehirle edebiyat arasındaki girift, karmaşık ilişkiye dair önemli ipuçları vermektedir. Şehrin cennet-mekan olmakla felaket mekanına dönüşmek arasındaki gerilimin, bireyin ruh haliyle, bakışıyla biçimlenen şehir algısının burada tartışılan isimlerin akrabalığını, yakınlığını oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Tanpınar ve Yahya Kemal için kaybedilenin, dağılanın içindeki tamlığı, bütünlüğü, ideal mekanı arayış sona ermez. Yahya Kemal bunu bizzat inşa ederken Tanpınar daha kuşkuludur. Bütün bu karmaşanın, kaybın içinden yeniden bir cennet-mekan kurmanın imkansızlığını Tanpınar’ın kahramanı Mümtaz gösterir. Tanpınar bütün milliyetçiliğine rağmen modernizmin kıyısında durmaya, şehri de bu kıyıda algılamaya devam eder. Mümtaz şehirde kendi içindeki parçalanmışlığın izlerini görmeye, daima eşikte sallanmaya devam edecektir.

Yahya Kemal ve şiir özneleri, Tanpınar ve karakterleri şehirdeki yürüyüşlerinde bir takım tabloları bakarken kendi iç dünyalarında, “ruh haletleri”nde olup biteni anlatırlar. Bu seyir mesafesi belirleyicidir. İlhan Berk’e geldiğimizde ise onun anlatıcıları, şiir özneleri de şehirde

dolaşır ama sadece dolaşmakla kalmaz, oradaki hayatın içine girip sokakların, insanların, evlerin yaşamını, süregiden hareketi kaydederler. Berk'in bakışı ressamın bakışından ziyade kameramanın bakışıdır. Devamlı daha içerilere girer, tabloları değil hareketli sahneleri kaydeder. Ve bu kayıt kaybedilenle yüzleşmeyi, tasfiye edileni hatırlatmayı ısrarla üstü örtülenin, perdelenenin örtülerini kaldırmayı hedefler.

Sait Faik'e geldiğimizde ise şehrin kendisinden ziyade şehrin bireyde yarattığı ruh halini görürüz. Yani şehirdedir ama şehrin sakinlerinin yaşamı, eyleme, davranma biçimleri etkiler bireyi, şehirle bireyi çevreleyen insanların üzerinden ilişki kurulur. Sait Faik karakterleri adalara dek İstanbul'un çeşitli yerlerinde gezerler. Ama manzaradan, mekandan ziyade oradaki insanlardan Sait Faik karakterlerine geçen duygu, mekana bakışı, karakterin mekan algısını belirleyecektir. Ve tıpkı İlhan Berk gibi Sait Faik için de şehir, İstanbul kozmopolittir; en azından Sait Faik'in ait olmak istediği dünyanın böyle bir dünya olduğunu anlarız.

Orhan Pamuk'a geldiğimizde onun İstanbul'a atfettiği hüznün duygusu, kaybedilenin ardından şehri saran hüznün, yazarın çocukluğundan geldiği kadar, okuduğu ve sevdiği yazarlardan, Tanpınar'dan, Abdülhak Şinasi Hisar'dan, Nerval'den, Gautier'den de devşirilmiş bir hüznüdür ve bu anlamda metinseldir. Tıpkı Yahya Kemal ve Tanpınar için vurguladığı gibi, Pamuk da şehre, karşıdan, Cihangir'den baktığını söyler. Her ne kadar şehrin içinde dolaşsa da Pamuk'un bakışında da belli bir mesafe vardır. Pamuk'un karakteri Galip'in yolculuğu ve Kara Kitap'taki şehir hikâyeleri de bu metinsel tavrın ürünüdür aslında. Orhan Pamuk, şehre atfettiği hüzne rağmen, şehrin bir felaket mekanına dönüşümüne ağlamaz. Aksine İstanbul, bir felaket mekanı olarak yazarın hazine sandığı, "imge deposu" olmuş, bir oyun mekanı haline gelmiştir.

Örnek Sorular:

19. yüzyılda İstanbul'un kamusal hayatında yaşanan değişimlerle dönemin romanları arasında nasıl bir ilişki kurulabilir? Romanlara göndermelerle açıklayınız.

19. yüzyıl İstanbul'daki edebiyat üretimini dünya edebiyatı açısından önemli yapan özelliklerini açıklayınız.

Mizancı Murad'ın Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanının İstanbul temsili bakımından getirdiği yeniliği açıklayınız.

Tevfik Fikret'in Sis şiirinde işlenen İstanbul'un önceki metinlerden farklılaşan ayırt edici özelliğini tartışınız.

Sait Faik'in Lüzumsuz Adam hikâyesi ile Yusuf Atılgan'ın Aylak Asam'ının ana karakterlerinin metropol karşısındaki tutumlarını karşılaştırınız.

Ahmed Hamdi Tanpınar'ın Huzur'u ile Orhan Pamuk'un Karak Kitap'ını İstanbul ve aşk ilişkisi üzerinden karşılaştırınız.