

YILLIK

Annual of Istanbul Studies

2023

5



İSTANBUL
RESEARCH
INSTITUTE

toman nation-states but also of Byzantine history and, at least a cursory, knowledge of antiquity in the Balkans; specifically, one needs to be acquainted with the Pelasgians, and the Proto-Bulgarians, the Leleges, and the Huns. As a translation from Greek, the book was originally written with the advanced Greek reader in mind. As much as the Greek reader profits, for example, by Stamatopoulos's masterful explanation of Romanticism as a cultural and political movement in the period he discusses, the non-Greek reader would in all probability have benefitted by a lengthier explanation of iconoclasm as a historical phenomenon. This is even more so, if one takes into consideration the centrality of iconoclasm in Stamatopoulos's analysis. Other readers might benefit from a short introduction to the Tanzimat and the Hamidian eras,

as well as Balkan nationalisms and the dissolution of the Ottoman Empire. In this way, this book would become more approachable for scholars who study other parts of the world and could be more easily used for comparisons with such other geographies. Also, although particularly rare, it might be that titles of publications mentioned in the original language come to the reader with spelling mistakes; for example, *İslamiyetin Yayılması İçin Yapılan Çalışmalar* instead of *İslamiyet'in Yayılması için Yapılan Çalışmalar* (p. 282).

Yet these criticisms are all minor compared to the strengths of this book. For an advanced reader, Stamatopoulos's critical synthesis of Balkan historiographies from the margins offers not only an understanding of these particular works but also a better

grasp of the period in question and, finally, the canon as well. It likewise opens up more paths for comparative works with other empires and other geographies. Stamatopoulos has produced a vastly interesting and unique analysis and, in doing so, has suggested a useful and original methodology.

Artemis Papatheodorou

Harvard University,
Koç University
artemisuni@yahoo.gr

ORCID: 0000-0001-5587-2891

CC BY 3.0

<https://doi.org/10.53979/yillik.2023.16>

1 Stamatopoulos, *To Βυζάντιο μετά το έθνος: Το πρόβλημα της συνέχειας στις βαλκανικές ιστοριογραφίες* (Athens: Alexandria, 2009).

Uğur Tanyeli, *Korku Metropolü İstanbul:*

18. Yüzyıldan Bugüne.

İstanbul: Metis, 2022. 432

sayfa, 26 şekil. ISBN:

9786053162643

Korkular mekânı nasıl kurarlar? Modernleşmeyi metropoller ve korkular ilişkisi üzerinden okuyabilir miyiz? Öyleyse, bu metropollerden İstanbul'a özgü korkular var mıdır—İstanbulullar nelerden korkar, bu korkularla nasıl kentsel mekânlar üretirler? Ve bugün bu korkuların tarihlerini yazmak nasıl tarihyografik potansiyeller barındırır? Uğur Tanyeli'nin Metis'ten çıkan kitabı *Korku Metropolü İstanbul: 18. Yüzyıldan Bugüne*, bu soruların izini sürüyor. İstanbul'un son üç yüzyılda bir "korku imparatorluğu" olarak nasıl var edildiğinin, bu korkularla başa çıkmak için toplumca nasıl disiplin rejim ve mekânları üretildiğinin tarihini yazmayı deniyor.

Mekânların betonla, demirle, taşla inşa edildiği kadar beşeri pratiklerce de üretildiği önermesi, Tanyeli'nin mimarlık tarihi düşüncesinde kurucu bir yere sahip—güncel söyleşilerinde, kitaplarında, köşe yazılarında, derslerindeki tartışmaları çoğunlukla mekân

nın toplumsallığını ve bu yüzden de kaçınılmaz olarak siyasallığını merkeze alıyor. Bir başka deyişle, Tanyeli'nin mimarlık kavrayışı mekânların salt fiziksel özelliklerine odaklanıp bunları bağımsız ve verili olgular olarak değerlendirmeye karşı çıkarak bu mekânların hangi toplumsal pratiklerce tarihsel olarak nasıl kurulduğunun önemi üzerine temelleniyor. Bunda özellikle gündelik hayattaki davranış örüntülerinin ve alışkanlıkların rolüne bakıyor; toplumsal hâletiruhiyelerin, imgelerin, normların, dolaşımdaki sembollerin, gündelik ilişki ve eylemlerin kentte nasıl mekânsallıklar-kamusallıklar ürettiği ile ilgileniyor.

Toplumsal olanın ontolojik olarak mekânsal oluşu, sosyal bilimlerin 1990'lı yıllardaki "mekânsal dönüm"ü ile artık kanıksanmış bir bakış açısı olsa da, Tanyeli'nin de işaret ettiği gibi, bu anlayışın mimarlık tarihinde, özellikle Türkiye'de yaygınlaşması görece yeni ve çok zengin bir literatür hâlâ yazılmayı bekliyor.¹ Tanyeli'nin son dönemdeki ilgisi özellikle toplumsal davranış ve duyulanma kalıplarının mekânı nasıl zihnen ve fiziksel olarak inşa ettiğini, yani psikososyal hallerin mekânı örgütleyişini anlamaya ve bunların yazılmamış tarihlerini yazmaya yönelik; yine Metis'in yayım-

ladığı bir önceki kitabı *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel*, günümüz Türkiye'sindeki psikozları, mitleri, kaygıları Mimar Sinan kültürü üzerinden anlamaya dair bir denemeydi.² Bu ilginin devamı olarak görülebilecek *Korku Metropolü İstanbul* ise kolektif korkuların ve bu korkuların yarattığı travmaların, paranoyaların, disiplin arzularının İstanbul'u nasıl biçimlendirdiğine odaklanıyor.

Metropollerin korku ile ilişkisine, modernleşme süreçlerini anlamak için sıkça başvurulmuştur; Tanyeli'nin de kitabında işaret ettiği gibi, Paris, New York, Berlin, Londra gibi metropoller sık sık korku ile beraber anılırlar. Zira modernleşme ile dönüşen kentler hem metropole yabancılaşmayı hem de bilinmeyene, değişime, "öteki"ne dair kolektif bir korku ortamı yaratırlar. Dedektif öykülerinin tehlikeler ve tekinsizliklerle dolu Londra'sı ya da uzaylılar, nükleer silahlar, zombiler, esrarengiz virüslerin tehdidindeki New York gibi temsiller popüler kültürde de sıkça işlenmiş, hepimizin aşına olduğu metropol imgeleridir. Tarihyazımında da korku ve metropol ilişkisine dair zengin bir külliyat oluşmuşsa da İstanbul'un bu tür bir ilgidenden uzak kalmış oluşunu Tanyeli, kitabın yazılma gerekçesi olarak açıklıyor. Oysaki Tanyeli'nin iddiasına göre

İstanbul korkularca çok zengin, diğer metropollerden ayrıksı bir önemdedir; hatta onun deyişi ile İstanbullular, “korkmak için hiçbir fırsatı kaçırmamış gibidirler” (s. 19). Bu temel argümanla Tanyeli, İstanbul’a özgü kimi korkuları tespit etmeye ve bu korkuların üç yüzyıl boyunca nasıl toplumsal-liklar ve mekânsallıklar ürettiğini, bir başka deyişle, İstanbul’un bir korku ortamı olarak nasıl inşa edildiğini incelemeye girişiyor.

Kitap, İstanbul’u var eden kolektif korkuları on bir tematik başlıkta tartışıyor. Ansiklopedik ve tamamlanmış bir korku kategorizasyonundansa birbirinden keskin sınırlarla ayrılmayan, yer yer örtüşen veya önceki tartışmaları derinleştiren, lineer bir kronoloji endişesi taşımayan başlıklar bunlar. Her başlık bir korku temasının on sekizinci yüzyıldan bugüne kadar olan dönemde oluşumunu ve seyrini ele alıyor, bunu yaparken romanlar, gazete ve dergiler, gazeller, gravürler, minyatürler, şarkılar gibi kaynaklardaki mekân temsillerine başvuruyor. Tanyeli’ye göre bu korkuların dikkate değer bir ortak özelliği başka metropollerde var olan korkulardan İstanbul özelinde farklılaşmaları ya da başka yerlerde kaygı ve endişe konusu olmayan konuların İstanbul’da paranoyalar ve travmalar üretecek kadar derinleşip kök salmaları. Bu korkuların bir başka ortak özelliği ise, örneğin New York’un zombilerce ya da virüslerce istila edildiği filmlerdeki korku unsurlarından farklı olarak, dışarıdan gelmemeleri; yani yabancı bir tehdit olarak alınılmayıp buldukları yerde vücuda gelmeleri. Kitabın iddiasında bu özgün korkular bir araya gelerek İstanbulluların içselleştirdiği ve sürekli yeniden üreterek pekiştirdikleri, kendine has bir disiplin rejimi kuruyorlar.

İlk tematik başlık olan “Mekânın Toplumsal İnşası ve Porozite Korkusu,” İstanbul’un korku rejimine dair de genel bir kavramsallaştırma ve tartışmaya giriş niteliği taşıyor. Tanyeli’nin buradaki temel iddiası, İstanbul’un on sekizinci yüzyıla kadar geçirimsiz, sınırlı, dışa kapalı, kısıtlı bir mobilite ile kurulmuş sosyal yaşantısının bu tarihten sonra radikal dönüşümler yaşadığı ve bu dönüşümlerin de İstanbul özelinde özgün ve derin bir toplum-

sallaşma korkusu yarattığı. Walter Benjamin ve Asja Laci’sin Napoli’yi *porozite* yani geçirimsizlik/gözeneklilik kavramı üzerinden ele aldıkları 1925 tarihli bir makaleden yola çıkarak Tanyeli, bu korkuyu bir “*porozite* korkusu” yani açılma korkusu olarak isimlendiriyor.³ Kentsel yaşamın sürekli bir geçirgenlikler, tutarsızlıklar, çatışmalar, sınıraşmaları ağı üzerinden üretildiği Napoli’den farklı olarak İstanbul’un on sekizinci yüzyıla kadar “geçirimsiz” bir kentsellik üretmiş olduğunu, bu tarihten sonra gerçekleşen dönüşümlerin “açılma”lar, bu açılmaların da büyük travmalar ürettiğini öne sürüyor. Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye romanı üzerinden örneklediği bu kentsel korku, Tanyeli’ye göre bugüne kadar geçerliliğini koruyarak metropolün çoğulluğuna, öznelleşmeye ve özgürleşmeye, kültürlerin ve kentlerin geçirgenliği ve dönüşebilirliğine dair kolektif endişelerle örülmüş özgün bir kamusallaşma biçimi olarak cisimleşiyor. Bu ruh halinin, içinde bulunduğu İstanbul’u korkutan ve nefret edilen, muhayyel bir eski İstanbul’u ise bitimsiz bir nostalji ile öven ikili bir toplumsal anlayış yarattığının altını çiziyor. Bu yüzden, İstanbul’un modernleşmesinin tarihi, Tanyeli’ye göre, on sekizinci yüzyıldan bugüne yavaş yavaş “açılan,” yani *porozite* edinen bir kentin travmalarını yaşayan bir kentselliğin tarihi aynı zamanda.

İkinci bölüm olan “Doğa,” kenti anlamak için onun karşıtına, “kent-olmayan” a bakmanın öneminden hareketle İstanbulluların doğa anlayışının dönüşümüne odaklanıyor. Kasideleri, minyatürleri, seyahatnameleri inceleyerek Osmanlı başkentinde on dokuzuncu yüzyıla kadar korkulan, ege-men olunması gereken bir “vahşi doğa” kavrayışının ya da estetik bir haz kaynağı olarak “güzel doğa”nın var olmadığını gözlemliyor. Dolayısıyla deprem gibi afetlerin, kuyruklu yıldız gibi doğa olaylarının korku unsurları olmayıp kayıtsızlıkla karşılandığı, mevsimlerin sıcak ve soğğunun tahammül edilemeyip “kaçılması gereken” olgular olarak görülmediği bir kent yaşantısının aktarıyor. On sekizinci yüzyılda bahçeden büyük doğa parçalarının estetikasyonu ile doğanın bir haz kaynağı olarak keşfedildiğine işaret eden Tanyeli, bunun manzaraya

yönelik mimari bir bakış talebini ve doğal çevrenin deneyimlenmesine yönelik yeni bir arzuyu getirdiğinin altını çiziyor. Gece ve gündüzün, yaz ve kışın, deniz ve çayırın esteteze edilebilir ve haz verecek şekilde deneyimlenebilirliğine dair bu yeni kavrayış beraberinde yeni toplumsal davranışları ve böylece “açılma”ları getiriyor; mesire ve yazlık gibi yeni mekân anlayışları ortaya çıkıyor ve bu yeni mekânlar önceden var olmamış kentsel korkular doğuruyor.

Doğa bölümü içinde yer verilen mesire tartışması, kitabın önemli eksenlerinden birini teşkil ediyor. Bu tartışmada vurgulandığı üzere, mevsimlerin ve doğanın yeni kavrayışının bir yaratısı olan mesire, Osmanlı toplumu için mahallenin kurallarından ve sıkı denetiminden ilk kez sıyrıldıkları, daha önce karşılaşmadıkları farklı cinsiyetten, toplumsal statüden ve etnodinsel topluluklardan kişilerle karşılaştıkları yeni bir kamusal biçimi yaratmıştır. Tanyeli’ye göre, “herkesin yerini, mekânını, kendisi için tanımlı sınırları bildiği” eski toplumsal yapının çözüldüğü bir yer olarak mesire, önemli bir geçirgenlik/*porozite* mekânıdır ve bu yüzden modernlik inşasının ilk aşamasıdır (s. 151). Farklılıklarla karşılaşmak ve özellikle seküler bir mekân olarak mesirenin dönüştürdüğü kadının toplumsal kimliği, toplumda büyük gerilimlere, kaygılara ve travmalara yol açmıştır; Tanyeli’nin tarihsel belgelerden takip ettiği üzere mesire sayısız metinde lanetlenmiş ve hatta on sekizinci yüzyıldan itibaren toplumsal ayaklanmaların öncelikli taleplerinden biri mesirelerin yıktırılması olmuştur. Tanyeli için mesire bir tür “modernite şizofrenisi”dir; İstanbullular hem mesireye gitmeyi şiddetle arzulamış hem de mesireden son derece korkmuş ve disiplini talep etmişlerdir. Uzun süre boyunca İstanbulluları korkutan mesire ancak 1930’lu yıllarda, sinemalar, tiyatrolar gibi yeni “öteki” ile karşılaşma mekânlarının çoğalmasıyla “aklanır.”

Mesirenin korkutuculuğunda merkezi bir rolü olan, İstanbul’da mekânsallaşan “kadın korkusu,” kitabın bir başka önemli eksenini oluşturarak ayrı bir bölümde detaylı olarak tartışılıyor. Kadının kamusal alanda görünürliğünün yarattığı korkuların on seki-

zinci yüzyılda nasıl bir travmaya dönüştüğünü Tanyeli bu bölümde popüler halk hikayeleri üzerinden tartışıyor. Zira Tanyeli'nin iddiasına göre halk hikayeleri, resmi belgelerde görünmeyeni açığa çıkardıkları ve olağan olanı aktardıkları için dönemin psikososyal ortamını anlamak için en verimli kaynakları teşkil ederler (s. 135). Kendisinin önceki çalışmalarından olan *Sınırşımı Metinleri*'ndeki kadın ve tekinsiz kent tartışmasının daha ayrıntılı bir devamı olarak okunabilecek bu bölümde Tanyeli, on sekizinci yüzyıldaki gelenekselden uzaklaşmanın nasıl denetimsiz kadın, denetimsiz cinsellik ve denetimsiz kentsellik korkusuyla temsil edildiğini, bu temsillerin de dönemin popüler halk hikayelerinde nasıl tekinsizlik üreticisi kent imgesine dönüştüklerini detaylı olarak tartışıyor.⁴ Sonraki süreçte, Tanzimat ve erken cumhuriyet dönemlerinde kadın korkusunun büründüğü yeni halleri romanlar, zaptiyeler, operetler, gazete haberleri gibi kaynaklar üzerinden takip ediyor. Bu tartışma ile Tanyeli, on sekizinci yüzyıldan bugüne yaşanan mekânsal değişimlerin her daim kadının toplumsal cinsiyet rolleri ile ilişkilendirildiğini ve dönüşümün yarattığı korkunun kadını denetim altına almak, disipline etmekle karakterize edildiğini saptıyor. Bu yüzden, Türkiye'de sınırlar eridikçe yani "açıldıkça," modernliğin hep kadının problemleştirilmesi ile üretildiğini iddia ediyor. Kitaptaki kadın korkusu tartışması esas olarak on sekizinci yüzyıldan 1950 yılına kadarki sürecin seyrini detaylı olarak ele alsada, Tanyeli'nin bu saptamasının feminist gece yürüyüşlerinin yasaklandığı, her gün kadınların katledildiği, kadınların kentte dolaşmalarının ve yaşam tarzlarının denetlenip düzenlenmeye çalışıldığı günümüz İstanbul'unda da geçerliliği ortada.

"Öteki" korkusu, aslında kitapta söz konusu edilen tüm korkuları kapsayabilecek bir başlıkta da—zira tüm korkuların bir tür "öteki"nin korkusu olduğunu iddia etmemiz mümkün—kitaptaki bu isimli bölüm meseleyi Batı-Doğu ikiliği özelinde ele alıyor. Osmanlı toplumunun on sekizinci yüzyıldan itibaren "Batı'yı nasıl bir tür öteki olarak görmeye başladığını, toplumsal olarak kurulan bir ayna imgesinde benliğin tamamlayıcısı olan

bu ötekinin nasıl kentsel korkular yarattığı üzerinde duruyor. Bir "öteki" olarak Batı ile kurulan gerilimli ilişkide Batı'ya dönüşmek ya da onu taklit etmekten duyulan korkunun modernleşme sürecinde nasıl Türkiye'ye özgü bir yenilmişlik ve gecikmişlik psikozuna dönüştüğünü takip ediyor. Büyük kentsel-toplumsal performanslara dönüşen İstanbul'un fetih kutlamaları ve Ayasofya'nın sahiplenilmesi tartışmalarında olduğu gibi, "öteki" korkusunun bugünün kentselliğine nasıl sirayet ettiğine bakıyor.

Kitapta yer alan diğer tematik bölümler estetik, ölüm, protesto, tarih, taşra, İstanbul'un yer isimleri ve erken Osmanlı romanlarındaki mekân anlatılarının korkularına odaklanıyor. Her bir bölüm, İstanbul'un modernleşme sürecini ve kentsellik biçimlerini tanımlayan bu özgün korkuların tarihsel seyrini ve bugüne yansımalarını inceliyor. Bu sırada okuyucu, kendini ister istemez İstanbul'u biçimlendiren güncel korkuları düşünürken buluyor: 6 Şubat 2023'te Kahramanmaraş merkezli geniş coğrafyada yaşanan büyük yıkımın ve kayıpların ardından büyük bir depremin beklendiği İstanbul'da adeta bir paranoyaya dönüşen "deprem korkusu," sınıfsal ve etnik bir öteki korkusu olarak "Arap turist korkusu," "Suriyeli korkusu" olarak imgeleşen ve ırkçılıkla örülü göçmen korkusu, nefret söylemleri ve yasaklamalarla her geçen gün tirmanan "LGBTI+ korkusu" ve niceleri... Tanyeli'nin ifade ettiği gibi, İstanbullular'ın korkmak için hiçbir fırsatı kaçırmadıkları gibi her gün yeni korkular inşa edişlerini bu güncel korkular zenginliğinde gözlemlememiz mümkün.

Tanyeli saptamalarını korkmanın, özellikle de "açılmaktan" korkmanın İstanbul'da bir içe kapanma ya da yalnızlaşma sürecini değil, özgün bir kamusal-mekânsallık biçimini yarattığı önermesi ile iddialaştırıyor. Bu anlamda kitabının, Richard Sennett'in on sekizinci yüzyıldan itibaren altın dönemini yaşayan kamusalığın bugün yıkıldığını iddia ettiği, sosyal bilimlerde büyük bir gündem yaratmış çalışması *Kamusal İnsanın Çöküşü*'nün bir eleştirisi olarak okunabileceğini öne sürüyor.⁵ Tanyeli'ye göre kamusallık bir zamanlar en muhteşem şekliyle var olup bugün yitirilmiş ve yü-

celtilerek hatırlanması gereken geçmiş bir olgu değil, hep var olan ve zaman içinde dönüşerek yeni toplumsal rejimler üreten bir örüntü ve İstanbul özelinde takip ettiği üzere, korku da bu rejimin kurucu unsurlarından biri. Sennett'in kamusallık görüşünü, geçmişini idealize edip nostaljik söylemlerle yüceltmekle ve var olan korku rejimini güçlendirmekle eleştiren Tanyeli'nin buna karşı önerisi ise korkularımızı "olağanlaştırmak." Toplumda büyük gerilimler, kaygılar, travmalar üretmiş korkuların aşılmasının, ancak bu korkuların sebeplerinin olağan olgular oluşlarının toplumca kabullenilmesiyle mümkün olduğunu ifade ediyor. Tanyeli'nin bu çağırısı, çatışmaların, kaygıların, gerilimlerin giderek yükseldiği bugünün İstanbulu'nda yarın bir arada ve demokratik biçimde yaşayabilmemizin yegane yolu belki de.

Korku Metropolü İstanbul, oldukça hacimli oluşuna, geniş bir zaman aralığına ve konu derlemesine bakmasına, çok yoğun dipnotlarına ve referanslarına rağmen Uğur Tanyeli'nin o kendine has, yer yer esprileri ve dokunduruları ile gülümseten diliyle neredeyse gündelik bir konuşmayı takip ederkenki rahatlık, keyif ve ilgiyle okunuyor. Mimarlığı inşa edilmiş yapılar ve projelerin üsluplara göre tanımlanıp sınıflandırıldığı lineer, kronolojik-ilerlemeci bir tarih anlayışının ötesinde ele aldığı anlayışı Tanyeli, "genişletilmiş bir mimarlık" düşüncesi olarak isimlendiriyor. Mekânın gündelik olanca nasıl fiziksel olarak ve zihnen üretildiğini kavramaya ve bunun tarihlerini yazmaya dair bu görüş, mimarlığa da dönüştürücü ve yüce bir güç atfetmek yerine onu kendi olağanlığı içinde anlamayı ve yorumlamayı deniyor. Böyle bir mimarlık tarihi düşüncesiyle yazılan *Korku Metropolü'nün*, İstanbul'un modernleşme tarihini anlamak ve yazılmamış yeni tarihlerini yazmaya dair mimarlık ve kent tarihi literatüründe yeni bir yola işaret ettiğini söylemek son derece mümkün. Mekânın üretiminde duygulanımların ve psikososyal hallerin rolünü araştırarak bir literatür, Türkiye'de çok zengin malzemelerle yeni araştırmacılarca genişletilmeyi bekliyor. İstanbul'un korkular tarihi özelinde ise, Tanyeli'nin tartışması dışında bıraktığı psikanaliz kuramı ve araç-

216 ları üzerinden yapılacak yeni katkıların İstanbul ve korku üzerine tartışmaları daha da derinleştirip zenginleştireceğini düşünüyorum. Dahası, toplumsal korkuların cinsiyetlendirilmiş, cinselleştirilmiş “öteki”leri nasıl ürettiğine dair bir merakla yazılacak feminist ve kuir çalışmaları, bu çalışmaların yeni perspektiflerle yazacakları feminist ve kuir kent tarihlerini çok önemsiyorum. Ve Uğur Tanyeli’nin mimarlık tarihçiliğinde belki de “psikososyal dönüm” diye isimlendirilebileceğimiz güncel ilgisinin *Korku Metropolü İstanbul*’dan sonraki ürünlerini merak ediyorum.

Müjde Dila Gümüş,
der. *İstanbul Art Nouveau’su*.
İstanbul: Albaraka Yayınları,
2023. 372 sayfa, 262 şekil.
ISBN: 9786054137152

Müjde Dila Gümüş’ün derlediği *İstanbul Art Nouveau’su* adlı eserde, Müjde Dila Gümüş, Hatice Adıgüzel, İlon Baytar, Ömer Cenker İlıcalı ve Zübeyde Cihan Özsayın tarafından ayrı ayrı kaleme alınan yedi bölüm yer almaktadır. Gümüş ve Adıgüzel kitaba ikişer yazı ile katkıda bulunmuştur.

Kitapta art nouveau’nun en çok uygulama alanı bulduğu mimariye daha çok yer ayrılmıştır. Üslubun mimarideki kullanımını yapıların tipleri, konumları, kullanılan malzemeler, mimarlar ve baniler bağlamında incelenmektedir. Üslubun uygulayıcısı olan önde gelen mimarlar iki farklı makalede ele alınmıştır. Kitap mimarların art nouveau’yu farklı üsluplarla iç içe uygulayarak Osmanlı’ya özgü bir yorum ortaya koyduklarını ve böylece “İstanbul art nouveau’su” şeklinde ifade ettikleri özgün bir tarzın geliştiğini önermektedir.¹

Eserdeki yazıların ele aldığı diğer konular art nouveau üsluplu çiniler, üslubun gündelik hayatta kullanılan eşyalar olan mobilyalar, cam eserler, dokumalar gibi küçük eşyalarda uygulanışı, mezar taşlarında ve tezhip sanatındaki yansımalarıdır. Art nou-

Yağmur Yıldırım
Kadir Has Üniversitesi
yagmur.yildirim@khas.edu.tr

ORCID: 0000-0002-8529-353X

CC BY 3.0
<https://doi.org/10.53979/yillik.2023.17>

1 Mekânın verili, değişmez ve nötr bir mevcudiyet olmadığını, aksine, politik ve toplumsal dinamiklerce biçimlendirilen ve bu dinamikleri biçimlendiren karmaşık bir fenomen olduğunu savunan “mekânsal dönüm”den kimi

veau üsluplu çinilerin Avrupa’dan ithal edildiği, yaygın olarak saraylarda ve köşklere kullanıldığı belirtilmektedir. Gündelik yaşamda kullanılan art nouveau üsluplu ilk eşyaların da Avrupa’dan getirildiği sonraları yerli üretimin de yapıldığı ifade edilmiştir. Kitap daha önce incelenmemiş bir konu olan üslubun mezarlarda uygulanışına da değinir ve bunun mimariden önce geliştiğine dikkat çeker. Art nouveau’nun tezhip sanatına yansımaları da ilk defa bu eserde incelenmektedir. Kitap üslubun, İstanbul özelinde farklı alanlarda uygulama bulmasıyla ayrıcalıklı bir konumu olduğu üzerinde duruyor.

Kitabın giriş bölümü Müjde Dila Gümüş ve Ömer Cenker İlıcalı tarafından kaleme alınmıştır. Yazarlar, art nouveau (fr. yeni sanat) üslubunun oluşumunda Avrupa’daki siyasal, toplumsal değişimlerin, tarihselci ve yeni çıkan sanat akımlarının (*arts-crafts*, estetik akım, sembolizm) etkili olduğunu, art nouveau üslubunun Avrupa dışında Japon sanatı ve İslam sanatı gibi farklı kültürlerden de beslendiğini, bunların akımın süsleme motiflerinin esin kaynaklarından olduğuna değinmişlerdir. Üslubun ortaya çıkış tarihinin net olmadığı, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Avrupa ve Amerika’da genişlemeye başladığı belirtilmiştir. Üslubun Avrupa’daki ilk örneklerine değinildikten sonra İstanbul’a nasıl taşındığı üzerinde durulmuştur. Bilhassa II. Abdülha-

kurucu tartışmalar: Edward J. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (Londra: Verso, 1989); Doreen Massey, “A Global Sense of Place,” *Marxism Today* 38 (1991): 24–29; Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford: Blackwell, 1991); Michael Keith ve Steve Pile, der., *Place and the Politics of Identity* (Londra: Verso, 1993).

2 Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel* (İstanbul: Metis, 2020).

3 Walter Benjamin ve Asja Lacin, “Naples,” *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings* içinde, Walter Benjamin, der. Peter Demetz, çev. Edmund Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 163–173.

4 Uğur Tanyeli, *Sınırşımı Metinleri: Osmanlı Mekanının Peşinde 15–19. Yüzyıllar* (İstanbul: Akın Nalça, 2016).

5 Richard Sennett, *The Fall of Public Man* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977).

mid’in mimarı olan İtalyan Raimondo D’Aronco’nun İstanbul’daki işlerinin art nouveau’nun başkent mimarisinde görülmesinde önemli katkılarının olduğu vurgulanmıştır. İstanbul toplumunun akım ile tanışması ise *Servet-i Fünûn* gibi dergiler aracılığıyla olmuştur. Kitabın ana konusu olmasa da bu bölümde başkent dışında art nouveau üslubunun uygulamalarını olup olmadığına değinilebilir.²

Gümüş’ün yazdığı “İstanbul’un Art Nouveau Mimarisine Bir Bakış: Yapılar, Mimarlar ve Baniler” bölümünde üslubun İstanbul mimarisindeki genel özelliklerinden bahsedilmiş, yapı tiplerine ve şehirdeki konumlarına göre çok sayıda örnek incelenmiştir.³ İstanbul’da yirminci yüzyıl başından 1920’lere kadar uygulanan art nouveau’nun çoğunlukla süsleme programlarında görüldüğü, bitkisel süslemelerde üslubun İtalyan yorumu olan *Liberty*’nin öne çıktığı, geometrik bezemeli örneklerde ise Avusturya yorumu olan *Secession*’un etkili olduğu, plan ve kütle tasarımında ise birkaç örnek ile sınırlı kaldığı not edilmiştir.⁴ Art nouveau’nun ekseriyetle demir malzemede kendini gösterdiği, çini ve vitrayda görece az örneklerinin günümüze ulaştığı aktarılmıştır. Üslup örneklerinin büyük kısmının konutlarda görüldüğünün, ticari ve dini yapılarda az sayıda örnekte uygulandığı, kamu yapılarında ise bir uygulaması olmadığı ifade edilmiştir. Bununla birlikte Yıldız Sarayı yapılar toplu-