

## TANPINAR'IN *BEŞ ŞEHİR*'İNE FOUCAULT'NUN HETEROTOPYASI ÜZERİNDEN BAKMAK\*

*Erol GÖKŞEN\*\**

**Öz:** Michel Foucault; 19. yüzyılın tarih, 20. yüzyılın ise mekân çağı olduğunu belirtir. Bundan dolayı Foucault, toplumu çözümlerken mekâna özel bir önem vermiş; getirmiş olduğu “heterotopya” kavramı ile sosyal bilimler alanında mekâna dair söylemleri genişletmiştir. Heterotopya, kültürden kültüre farklılık gösterebilir ve tek bir mekânın içinde birçok zaman ve mekânı barındırabilir. Heterotopyanın bu iki özelliği, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Ankara, Konya, Erzurum, Bursa ve İstanbul’u anlattığı *Beş Şehir* adlı eserini çözümlemek için de önemli veriler sunar. Tanpınar’ın seçtiği beş şehir, birçok farklı medeniyete ev sahipliği yaptığı için farklı medeniyetlerin kendilerine özgü dokusu mekâna işlemiştir. Dolayısıyla bahsedilen her mekânda farklı zamanların izlerine rastlanır. Bu makalede Michel Foucault’nun çalışmaları ekseninde Tanpınar’ın *Beş Şehir*’inde yer alan heterotopik mekânlar incelenecektir.

**Anahtar kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, şehir, heterotopya, mekân.

### Exploring the Cities in Tanpınar’s *Beş Şehir* Work through the Prism of Foucault’s Heterotopia

**Abstract:** Michel Foucault states that the 19<sup>th</sup> century is the age of history, and the 20<sup>th</sup> century is that of space. He attached special importance to space in analyzing societies utilizing the concept of “heterotopia”, a term he introduced expanding thus the discourse on space in the field of social sciences. Heterotopia can differ from one to another cultural areas and can accommodate different periods and places within a single space. These two features of heterotopia also provide important tools for analyzing Ahmet Hamdi Tanpınar’s book *Five Cities* where he describes the cities of Ankara, Konya, Erzurum, Bursa and Istanbul. The five cities chosen by Tanpınar host many different civilizations, their unique nature embedded into space. Therefore, traces of different eras are observed in every place mentioned. In this article, heterotopic places in the *Beş Şehir* novel of Tanpınar will be examined following the theoretical framework of Michel Foucault’s works.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, city, heterotopia, place.

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 24.11.2019 - 18.11.2020

\*\* Dr.Öğr.Gör., Hacettepe Üniversitesi Türkçe Öğretim Merkezi (HÜTÖMER), Ankara, Türkiye. erolgoksen@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7051-5825

## Giriş

Mekân, başlı başına toplumsal olanı yansıtır. Mekânın yapısal değişimi, toplumun hayata bakış açısının ve yaşam tarzının farklı bir düzleme kaydığını gösterir. Bu sebeple mekânı sabit ve durağan bir yapı olarak kabul etmemek gerekir. Onun etkilenme gücü olduğu gibi etkileme gücü de bulunmaktadır.

Önceki yüzyıllarda olmakla birlikte özellikle yirminci yüzyılda mekâna dair pek çok söylem üretilmiş; her bir düşünür, mekânla ilgili farklı bir kavram geliştirmiş ve onu açıklamaya girişmiştir. Örneğin Michel Foucault, “heterotopya”; Henri Lefebvre “yaşanan mekân”, “toplumsal mekân”; Deleuze “hodoloji”; Edward Soja “thirdspace (üçüncümekân); Augé “yer olmayanlar”; David Harvey “kentsel mekân”; Tuan “topofili” kavramlarıyla mekânı analiz etmeye çalışmışlardır. Sözü geçen düşünürler arasında Foucault’nun duruşu hayli farklıdır. Michel Foucault, her ne kadar çalışmalarında coğrafya, mekân gibi kavramların kendi düşünce dünyası açısından önemine değinmemek noktasında kararlı olsa da 1967 yılında *Hérodote* adlı derginin editörleri ile yaptığı söyleşide bu konudaki fikirlerini açıkça ifade etmiştir. Bu söyleşideki şu ifadesi, onun coğrafyayı ve mekânı düşünce dünyasının merkezine koyduğunu göstermektedir: “Gerçekten de coğrafya, kaygılarımın merkezinde yatıyor olmalıdır” (Foucault, 1980, s. 77). Dolayısıyla bu yazıda genelde mekân, özelde ise Foucault’nun mekândan hareketle üretip kavramsallaştırdığı “heterotopya” kavramı üzerinde durulacaktır. Ardından söz konusu kavram, Türk edebiyatının önemli deneme kitaplarından biri olan Tanpınar’ın *Beş Şehir* adlı eseriyle birlikte değerlendirilecektir.

## Foucault’nun Gözünden Heterotopyaları Anlamlandırmak

Felsefeci, tarihçi, düşün adamı olan Michel Foucault; iktidar, beden, biyopolitika gibi kavramlar üzerine çalıştığı gibi mekânla ilgili incelemeler de yapmıştır. Onun mekâna dair çalışmaları arasında en önemlisi, geliştirdiği “heterotopya” kavramıdır. Michel Foucault, bu kavramı ilk olarak 1966 yılında yayımladığı *Kelimeler ve Şeyler* kitabında kullanır. Bu kitabında “türdeş olmayan mekânlar” olarak tanımladığı heterotopyayı derinleştirmez, daha çok metinleri ve kelimeleri tanımlamak için kullanır (Foucault, 2015, s. 15). David Harvey, Foucault’nun bu kitapta heterotopyayı “söylem ve dil ile olan ilişkisi bağlamında” ele aldığını, daha sonra bu kavrama “maddi bir gönderge” bulmaya çalıştığını belirtir (2011, ss. 225-226). Foucault, söz konusu kavramı 1967 yılında “Des Espaces Autres” (Başka Mekânlara Dair) adıyla verdiği konferansta detaylı olarak açıklar. Bu konferans metni önce 1984’te *Architecture-Mouvement-Continuité* dergisinde Fransızca, sonra 1986 yılında *Diacritics* dergisinde İngilizce olarak yayımlanır. Foucault, bu dergideki yazısında “İçinde yaşadığımız, bizi kendi dışımıza çeken, özellikle yaşamımızın, zamanımızın ve tarihimizin erozyona uğradığı mekân, bizi kemiren ve aşındıran bu mekân heterojen bir mekândır.” görüşünü savunur (2016, s. 294). Bu görüş, kendi içerisinde mekâna dair önemli çözümler barındırdığı

gibi Foucault'nun heterotopyalarına giden yolu anlamlandırmak açısından da önemli veriler sunar. Söz konusu görüşle ilgili olarak denilebilir ki mekân, içinde yaşayabilmeyi sağladığı gibi kendisinden soyutlanabilmeye de imkân tanır. İkincisi mekân, sadece zamanın değil aynı zamanda tarihin de izlerini taşır. Üçüncüsü mekân, yıkıntıları beraberinde taşıdığı için kişiyi yok etme gücünü de elinde tutar. Son ve belki de en önemli özelliği ise farklı düşüncelere, farklı yaşamlara sahip kişileri aynı anda ve zamanda buluşturma potansiyeline sahiptir. Foucault'nun yukarıdaki cümlesi, esasında kendisinin de örnek aldığı Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* kitabındaki “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar.” ifadesini hatırlatır (2017, s. 39). Bu doğrultuda her iki düşünür de mekânı zamanın içinde konumlandırmışlardır.

Foucault, mekâna dair yaklaşımlarda bulunduğu heterotopya kavramında “ötekilik” imgesini odağına alır. Nitekim heterotopya, özde “başka/öteki yer” anlamına gelir. Hetherington ise *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering* kitabında bu konuyu modern toplumlar noktasında değerlendirirken heterotopyanın toplumsal dünyayı yer yer var olandan değişik bir şekilde düzenlediğini ve yarattığı ötekilikle alternatif yollara kapı araladığını söyler (1997, s. viii). Hetherington, heterotopyaların düzensizliğini ve ötekiliğini vurgularken Stavros Stavrides de toplumsallık açısından konuyu ele alır ve onları “ötekinin alanları” olarak değerlendirir: “Dolayısıyla heterotopyalar, genelleştirilmiş disiplin düzeninin dışında kalan, farklılıkların farklı karakterleri değil toplumsalın sınırlarını tarif ettiği ötekinin alanları olarak tanımlanabilir” (Stavrides, 2016, s. 151). Ancak heterotopya sadece ötekilikle özdeşleştirilmez, bedenle de ilişkilendirilir. Örneğin Kaymez ve Hale, söz konusu kavramı bedenle ilişkilendirir; beden-mekân arasındaki yakınlığa ve uzaklığa dikkat çeker:

Üçüncü yer, akıldadır, deneyimdedir; bu sebeple, beden ile ilişkili olarak muğlak ve kararsız bir bağlama sahiptir. Üçüncü yer, tek bir beden için dahi bir tür çokluktur ve çokluğu oluşturan haller değişken ve geçicidir. Bedenlerin o mekânı deneyimleme hallerine bağlı olarak farklı anlamlarla yaratılan üçüncü yer, bir problematiktir, tartışmalı ve kesinleşmemiştir (2017, s. 495).

Görüldüğü üzere heterotopyalar, kesinlik içermeyen mekânlardır, akılda tasarlanabildikleri gibi deneyimle de gelişebilmektedirler. Onların bu özellikleri hem kendileriyle hem de öteki mekânlarla ilişki kurmalarını sağlar.

### **Beş Şehir'de Heterotopik Mekânlara Bakış**

Foucault'nun dediği gibi yirminci yüzyıl mekân çağıdır ve mekânın dönüşümü, değişimi, yeniden kurgulanışı bu dönemde özel bir anlam taşır. Ancak, önceki yüzyıllar ise zaman çağıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* adlı eserinde içinde yaşadığı yirminci yüzyılda şehirlerin kendisinde bıraktığı hislere değinerek

mekânı anlamlandırmaya çalışırken diğer yandan yirminci yüzyıldan geriye gidip zamanın değişen ruhunu çözümlenmeye uğraşır. Orhan Okay, bu durumu şu şekilde özetler:

Gerçekten de kitaptaki beş şehrin hikâyeleri ve tasvirleri, buraların mimârî, sanat, ticaret ve insan yapısının tanıtılması hakkında söylenebilecek ortak özellikleri, eskinin büyük değerleriyle geleceğe uzanan tarihî ve kültürel maceralarını ve ümitlerini aksettirmesidir. Böylece Ankara’da Roma İmparatorluğu’ndan Selçuklu ve Osmanlı’ya, Erzurum’da yakın tarihimizden günümüze, Konya’da Selçuklu’dan Osmanlı’ya, Bursa’da Osmanlı’dan aktüel tarihe, nihayet İstanbul’da Bizans’tan Osmanlı’ya, sürekliliğini kaybetmeyen ve kopmayan bir süreç içinde devamlı ve zihnî bir gidiş-geliş bütün medeniyetlerin, sanat eserlerinin, hayat tarzlarının, kültürlerinin, insanların mukayesesi imkânını verir (2010, s. 298).

Tanpınar, ilk olarak 1937 yılında *La Turquie Kemaliste* dergisinde Konya bölümünü yayımlar (Tanpınar, 2017, s. 244). Ardından 1942 yılında Erzurum, Bursa, Ankara ve İstanbul’u *Ülkü* dergisinde tefrika ettirir. *Beş Şehir*’i kitap olarak önce 1946 yılında yayımlar, ardından gözden geçirilmiş hâliyle 1960 yılında yeniden basar.

*Beş Şehir*’i Tanpınar’ın heterotopik mekânları olarak değerlendirmek mümkündür. Öyle ki Tanpınar’ın kurguladığı bir metinden hareketle okur, beş farklı şehri değerlendirmektedir ve onun mekânla kurduğu ilişki çerçevesinde mekânı alımlamaktadır. Zira Tanpınar, yaşadığı dönemi aktardığı sırada kendi bakış açısını devreye sokarken daha önceki dönemleri anlattığı sırada ise o dönemde yaşamış seyyahlardan, tarihçilerden faydalanır. Böylece okur, kendi muhayyilesine yansıyan şehir algısını pek çok farklı kişinin tanıklığıyla bir nevi “ötekilik mekânı”na dönüşen şehirlerle karşılaştırma imkânı bulur.

Mekân, hem kültürel hem de tarihsel düzlemde toplumun yapısı hakkında bilgi verdiği için toplumsal bir olgudur. Lefebvre’in de dediği gibi mekân, zihinsel yapıyla kültürel yapıyı, toplumsal yapıyla tarihsel yapıyı aynı çatı altında birleştirir (2016, s. 25). Bu durumu *Beş Şehir*’in bütün bölümlerinde bulmak mümkündür. Örneğin Konya’nın sokaklarında, caddelerinde, tarihî binalarında gezen Tanpınar, şehrin sadece kültürel dokusuna tanıklık etmez; kültürel arka planı, tarihsel gelişimi de ele alarak şehrin ruhunu yansıtır. Bu bağlamda *Beş Şehir*, Michel Foucault’nun heterotopya kavramına göre analiz edilebilecek özellikte bir metin olur. Aşağıda, Foucault’nun söz konusu kavramı açıklarken belirlemiş olduğu altı ilke çerçevesinde *Beş Şehir* incelenecektir.

### 1. Kriz ve Sapma Heterotopyaları

Foucault’nun heterotopyaları tanımlamak için yaptığı sınıflandırmadaki ilk ilke, tarihsellik üzerine kuruludur. İlkel toplumlardaki “kriz heterotopyaları” ve modern toplumlardaki “sapma heterotopyaları” bu ilk ilkenin alt başlıklarını

oluşturur. Kriz heterotopyaları, ilkel toplumlarda toplum içinde kriz halini yaşayan bireyler için ayrılan mekânlardır. Bunlar; ayrıcalıklı, kutsal ya da yasak yerlerdir. Foucault, bu duruma örnek olarak yeniyetmeler, âdet dönemindeki kadınlar, hamile kadınlar ve yaşlılar için ayrılmış bölgeleri verir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserinin İstanbul bölümündeki satırlarda kriz heterotopyasına rastlamak mümkündür. Tanpınar, İstanbul'u anlatmaya çocukluğunda yaşadığı bir olayla başlar. O, çocukken ziyaretine gittiği yaşlı bir komşusundan bahseder. Hummaya tutulduğunda “Çırçır, Karakulak, Taşdelen, Sırmakeş” gibi İstanbul'daki suları sayıklayan bu kadına evin bir odası tahsis edilmiştir. Evin bu özel odası, bir çeşit kriz heterotopyası işlevi görmektedir. Sıcaktan ve sam yelinden korunmak için özel bir şekilde tasarlanmıştır ve herkesin girmesine müsaade edilmemektedir.

Bir başka kriz heterotopyası örneğini ise Erzurum'da bulmak mümkündür. Tanpınar, Erzurum'a üç defa gitmiştir ve *Beş Şehir*'de bu ziyaretlerin kendisinde bıraktığı intibaldan bahseder. İlk olarak çocuk denecek yaşta babasının memur bulunduğu Doğu sancağından dönerken şehri görür. İkinci gidişi, 1924 yılında öğretmenlik yaptığı zamana denk gelir. Üçüncü gidişi ise İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarına rastlar. Tanpınar, ilk Erzurum yolculuğunu Bağdat'tan İstanbul'a bir kervanla yaparken sonraki iki yolculuğu ise trenle gerçekleştirir. Kervan, dağlık arazilerden geçtiği için daha çok katırlardan ve eşeklerden oluşur. Tanpınar'ın Erzurum'a üçüncü gidişi, “yataklı vagon”lara sahip trenlerdir. Tanpınar'ın trenle yolculuğu, Michel Foucault'nun bakış açısına göre heterotopyadır. Öyle ki Foucault, “tren”i bir heterotopya olarak değerlendirir. Vagonlar, birbirine bağlanmış bir şekilde iç içe geçmiş heterotopyalardır. Tren, vagonlar sayesinde bir yerden başka bir yere geçme imkânı verir, dolayısıyla mekânlar bütünü yaratılmış olur (Foucault, 2014, s. 294). Tanpınar, *Beş Şehir*'in Erzurum bölümünde bu şehre trenle yaptığı üçüncü yolculuk üzerinde uzunca durur. Çevresine dikkatli gözlerle bakan Tanpınar, Erzincan ile Erzurum arasında her gün işleyen trene “bir yığın” insanın bindiğini fark eder. İki şehir arasında sürekli çalışan tren, mekânlar arasındaki bağı sağladığı gibi toplumun farklı kesimlerinden insanları da aynı çatı altında birleştirir. Görüldüğü üzere trenler, farklı mekânları ve farklı kişileri birleştirebilme özelliğine sahiplerdir. Burada tren gibi “bir yerden başka bir yere geçme imkânı ver[en]” kervanlardan da bahsetmek gerekir. Erzurum, bilindiği üzere İpek Yolu ticaretinde önemli bir duraktır. Tanpınar, 1910'lu yılların başında geldiği Erzurum'da bu ticaretin canlılığına şaşırır. İran, ithalat ve ihracatının yarısından fazlasını Trabzon-Tebriz kervan yoluyla yapmaktadır. Dolayısıyla bu kervan yolu üzerinde olan Erzurum; eşrafiyla, ulemasıyla, esnafıyla tam bir “şark Ortaçağ şehri” görünümü kazanmıştır. Tanpınar, bu transit yoldan her yıl otuz bin devenin ve bunun iki misli katırın geçtiğini belirtir. Böylece Erzurum, heterotopik bir mekân olmuş olur. Erzurum'un bu özelliği, kervan ticaretinin azalmasıyla bitmez; şehir, Birinci Dünya Savaşı gibi yıkıcı bir savaş geçirmiş, hastalıklar artmış, göçler başlamış,

nüfus azalmış ve ticaret bozulmuştur. Fakat Millî Mücadele'ye ön ayak olan şehir, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra yeniden bir toparlanma evresine girmiştir. Yıkılmış şehirde gençler evleniyor, çocuklar doğuyor, nüfus artıyordu. Şehir, eski günlerinin özlemini çekse de Cumhuriyet'in verdiği heyecanla “şehir kapılarının önündeki meydanlarda davul zurna çalınıyor, cirit, bar oynanıyordu[r]” (Tanpınar, 2016, s. 66). Görüldüğü üzere Erzurum, başlı başına bir heterotopik mekân görünümü arz eder.

Foucault, kriz heterotopyasının yanına “sapma heterotopyası”nı da yerleştirir. Sapma heterotopyası olan mekânlarda gündelik hayatın akışı kesintiye uğrar. Birey, toplumun dışına itilmiş, görevlerini yerine getiremez olmuştur. Sapma mekânları, davranışları normal insanlardan farklı olan bireylerin yerleştirildiği mekânlardır. Hapishaneler, huzurevleri, psikiyatri klinikleri bu mekânlara örnek olarak verilebilir. Sapma heterotopyasına örnek, *Beş Şehir*'in Konya bölümünde bulunmaktadır. Konya Lisesi'nde öğretmenlik yapan Tanpınar, lisenin yanı başında bulunan hapishaneden bahseder. Lisenin üst katında küçük bir odada kalan yazar, her ne kadar mahpusları gözlemlediğini söylemese de onların söyledikleri şarkıları dinler. Esasında bu durum, Michel Foucault'nun *Hapishanenin Doğuşu* kitabında bahsettiği “panopticon” kavramıyla örtüşmektedir. Panopticon, bir gözetleme merkezidir. Burada bir gözcü dairesel bir yapıya sahip bir hapishanenin ortasında bulunan kuleden etrafı seyrederek. Bu gözcü; mahpusların hapishanedeki hareketlerini, konuşmalarını takip ederken mahpus, kuleden yüzüne vuran ışıktan dolayı izlendiğini takip edemez (Foucault, 2017, ss. 295-296). Bu bağlamda Tanpınar'ın da öğretmenlik yaptığı lisede yandaki hapishaneyi gözetim altına alıp almadığı bilinmese de mahpusların seslerine kulak kabarttığı, kendi çalışmalarını yaptığı sırada hapishaneden gelen türkülerini dinlediği aşikârdır:

Konya hapishanesinin kadınlar kısmında yüzünü görmediğim fakat sesini çok iyi tanıdığım bir kadın vardı. Akşam saatlerinde onun türkü söylemesini âdeta beklerdim. Ve bilhassa isterdim ki “Gesi bağlarında bir top gülüm var” türküsünü söylesin... Bu acayip türkü hiç fark edilmeden yutulan bir avuç zehire benzer.

Bazen de “Odasına varılmıyor köpekten” mısırıyla başlayan çok hâyâsız oyun havasının söylerdi. Bu sonuncusunun havası ve ritmi kadar ten hazlarını zalimce tefsir eden başka eserimizi tanımadım (Tanpınar, 2016, ss. 140-141).

*Beş Şehir*'de geçen bu hapishane sahnesi, doğrudan bir “panopticon” algısı yaratmasa bile kadın mahpusun dinlendiğini, dolayısıyla takip edildiğini bilmemesi onun toplumdan yalıtılmış bir mekânda kendi içine kapandığını ve toplumun dışına itildiğini gösterir.

## 2. Toplumlara Göre Değişen Heterotopyalar

Foucault'nun heterotopyaları tanımlarken belirttiği ikinci ilke, tarihselliğin ortaya çıkardığı zorunlulukla ilgilidir. Nitekim her toplum, tarihsel süreç içerisinde mekânlara farklı değerler atfeder ve toplumların mekâna bakış açısı, onu ele alış zamanla değişir. Örneğin Batılı toplumlarda mezarlıklar, dönemin koşullarıyla bağlantılı bir biçimde farklı işlevlere sahiptir. Mezarlıklar, 18. yüzyılın sonuna kadar şehir içerisinde yer alır, ölümsüzlükle ilişkilendirilir ve onlara kutsallık atfedilir. Ancak, sonraki yüzyılda ölüme bakışın değişmesiyle mezarlıklar şehrin dışına taşınır, öteki bir şehir olarak düşünülür. Mezarlık örneğinde yaşanan bu işlevsel değişiklik sadece Batılı toplumlarda değil, Türk toplumunda da görülmektedir. Cumhuriyet öncesinde daha çok şehir içlerinde olan mezarlıkların daha sonra şehir dışına çıkarılması bu duruma örnek teşkil eder. Tanpınar da *Beş Şehir*'in İstanbul bölümünde mezarlıkların Türk toplumu açısından önemine değinirken onların ayrıca “gezinti yerleri” olarak da görüldüğü üzerinde durur:

Şimdiki Tepebaşı'nın bulunduğu yerden –o zamanki hududu Asmalımescit'ti– tersanenin üstüne sarkan küçük mezarlıkla, Ayazpaşa taraflarını kaplayan büyük mezarlığın etrafındaki yollarda ecnebiler atlı arabalı, yaya kadınların da katıldığı akşam gezintileri yapıyorlardı. Üçüncü bir gezinti yeri de o zaman Büyükdere Yolu –bilhassa seyahatnamelerde ve gravür albümlerinde– Taksim'den Şişli'ye doğru giden ve bir kolu Kurtuluş'a uzanan –Kurtuluş'un adı Frenk seyahatnamelerinde San Dimitri'dir– büyük yoldu. Abdülmecid'in ilk saltanat senelerinde bazı Müslümanlar da bu gezintilere karışmaya başlamıştı. Kaldı ki Hristiyan halk gibi Müslüman halk da bilhassa kadınlar, bu gezinti yollarının biraz ötesinde şehrin bahçeleri gibi telakki edilen bu mezarlıklara sık sık gidiyorlardı (Tanpınar, 2016, s. 242).

Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta, mezarlıkların “akşam gezintileri” için kullanılıyor olmasıdır. Bir inancın simgesi olan mezarlıklar, “yeşil alan” statüsünde olup gezinti yerleri şeklinde düşünülmektedir. Dahası Hristiyanların akşam gezintileri başlangıçta bir tür eğlence, dinlenme mekânı yaratırken sonraları Müslüman halk da mezarlıklarda gerçekleşen bu sosyal etkinliklere dâhil olmuştur. Görüldüğü üzere mezarlıklar her daim vardır, fakat süreç içerisinde hem Batı hem de Doğu toplumlarında farklı işlevlere bürünmüşlerdir.

*Beş Şehir*'de toplumlara göre değişen heterotopyalara verilecek başka örnekler de mevcuttur. Bunlardan biri, Türk toplumunun ekonomik ve kültürel etkileşim mekânları olan çarşılardır. Tanpınar, İstanbul'u anlattığı satırlarda 1940'lı, 1950'li yıllarda sadece semt adı olarak anılan Saraçhane, Okçular ve Sedefçilerin 1860'lı, 1870'li yıllarda “arı kovani” görünümünde olduğunu belirtir:

Bugün Saraçhane, Okçular, Sedefçiler, Çadircılar gibi sadece bir semti gösteren adlar bundan yetmiş seksen yıl önce bile arı kovana gibi intizamla işleyen, şehrin hayatında, refahında mühim bir yer tutan, titiz el işleriyle gündelik eşyaya bir sanat çeşnisi veren bir yığın küçük sanatın hususî çarşısı ve atelyeleriydi. Çoğu kendimize mahsus yaşama şekillerine bütün bir cevap veren bu çarşılar şehrin asıl belkemiği idi. İstanbul'u onlar besliyor ve yine onlar şehrin iç çehresini yapıyorlardı. [...]

Bu çarşılarda, çok değişik kıyafetlerinin aralarındaki mezhep, dil, ırk, hatta kıt'a ayrılıklarını ilk bakışta kavranacak hâle getirdiği rengârenk bir insan kalabalığı akardı. Bütün eski şark bu sokaklarda idi (Tanpınar, 2016, ss. 188-189).

Türk toplumuna özgü olan çarşıların karmaşık yapısı, zamanla pek çok değişiklik geçirmiştir. Dolayısıyla sadece mekânın dönüşümüne odaklanmamak gerekir. Birbirlerinden ayrı dil, din ve inanışa sahip insanların farklı sebeplerle aynı mekânda bulunması da kültürel bir etkileşim oluşturur. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* adlı denemeler kitabındaki bir şehrin esas kimliğinin nasıl kazanıldığını anlattığı “Kenar Semtlerde Bir Gezinti” adlı yazısında da bu durumu örneklendirir: “Bir şehrin sadece bir semtine bu yüzü verebilmek için ne kadar zaman ve ne kadar vak'a, hâdise lâzımdı! Kaç fetih, kaç bozgun, kaç hicretle bu insanlar buralara gelmişler, hangi yıkılışlar ve yapılışlardan sonra bu görüşü alabilmişlerdi?” (Tanpınar, 2000, s. 211). Görüldüğü üzere mekânın şekillenmesi, süreç içerisinde olmaktadır. Bu yüzden de savaşlarla ve göçlerle yerinden yurdundan kopan insanlar, aynı mekânda bir araya gelerek mekânı yeniden şekillendirir.

*Beş Şehir*'in İstanbul bölümünde heterotopya kavramının ikinci ilkesine pek çok örnek bulmak mümkündür. İstanbul'un asıl iç manzarasını yapan sivil mimariden günümüze pek az şey kaldığını belirten Tanpınar'a göre bunun sebebi, İstanbul'un fethinden sonra evlerin ahşap olarak inşa edilmesidir. Kasıtlı ya da kasıtsız çıkarılan yangınlarla kül hâline gelen mahallelerde yaşayanlar, pek çok zarara uğramaktadır. Yangında büyük zarar gören ahşap evler, Türk kültürüne has bir mimari örneğidir. Batılı toplumlar ise daha çok “kârgir” binaları tercih ettiği için yangın tehlikesinden korunmuşlardır.

Heterotopyaların ikinci ilkesine uygun olan bir başka örnek ise kahvehanelerdir. Kahvehaneler, Türk toplumunda tarihsel bir geçmişi olan önemli mekânlardandır. Dolayısıyla çeşidi açısından hiçbir toplumda görülmeyecek kadar zenginlik arz eder. Tanpınar da İstanbul'u anlattığı satırlarda bu mekânlarda gerçekleşen etkinlikler üzerinde durur:

Eski seyyahların tavan ve duvarlarının, kepenk ve sayvanlarının nakşını övdükleri, bazısının geniş pencerelerine şehrin en güzel manzaraları asılmış havuzlu, fiskiyeli, peykeli duvarlarına kehribar ağızlı çubuklar dizilmiş eski Türk kahvesi, İstanbul'un büyük hususiyetlerinden biriydi. Semtine göre orta sınıf halkla esnaf ve yeniçerilerin, deniz kenarındakilere



kayıpçı ve balıkçıların devam ettiği bu kahvelerde meddahlar hikâyeler anlatırlar, saz şairleri şiir müsabakası yaparlar ve Ramazan gecelerinde de bazılarında Karagöz oynatılırdı. Daha XVI. asır sonunda semt kahvelerine çok yüksek rütbeli memurların dışında münevver halkın da toplandığını biliyoruz (Tanpınar, 2016, s. 239).

Yukarıdaki alıntıda dikkat edilmesi gereken bazı noktalar mevcuttur. Kahvehanelerin süreç içerisinde biçim değiştirmesi bunlardan ilkidir. Bu durum, toplumlara göre değişen heterotopya örneği göstermektedir. İkinci nokta ise aynı şehirde farklı ihtiyaçlara cevap verebilecek pek çok kahvehanelerin bulunmasıdır. Üçüncü nokta, her mekânın dekorasyonu birbirinden farklıdır. Son olarak denilebilir ki kahvehaneler farklı sınıflardan insanları bir araya getirmektedir.

Tamamen Türk kültürüne özgü olan kahvehaneler, insanları aynı mekânda birleştirmesi, onların birbiriyle iletişim kurmasını sağlaması gibi özellikleri sebebiyle başlı başına bir heterotopyadır. Geçmiş XVI. asra uzanan kahvehaneler süreç içerisinde pek çok değişim geçirmiştir. Tanpınar, 1826 yılına gelindiğinde bu kahvehanelerin çok sıkı bir şekilde kontrol edildiğini, esrar ve afyon kullananlara özel kahvehanelerin tahsis edildiğini söyler. Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de kahvehanelere ayırdığı yer, bu kadarla sınırlı değildir. O, Tanzimat yıllarından Cumhuriyet dönemine kadar kahvehanelerin işlevleri üzerinde durur. Dahası Tanpınar ve arkadaşlarının hayatında kahvehane, edebiyat ve sanat üzerine sohbetlerin yapıldığı sosyal ve kültürel bir mekândır. Dolayısıyla bu mekân, bir tür edebiyat mahfili hüviyetine bürünür.

### **3. Birbiriyle Bağdaşmayan Heterotopyalar**

Foucault'nun üçüncü ilkesi, heterotopyaların değişime uğramasına dairdir. Bu ilke, birbirleriyle ilişkisi olmayan ve normal durumlarda bir araya gelemeyecek birçok mekânın tek bir mekânda bir araya gelmesi ile ilgilidir. Nalçaoğlu bu ilkenin “kendi içlerinde uyumsuz (incompatible) olan mekânların bir arada buldukları mekânlar” ile ilintili olduğunu söyler (2002, s. 130). Foucault, bu ilkeye örnek olarak “tiyatro”yu ve “sinema”yı verir. Sinema ve tiyatro heterotopyalarında izleyici bir yanılısama yaşar. İzleyici, izledikleri ile gerçeklikten ayrılır ve farklı mekânlara dâhil olur. Böylece sahne ya da ekran, “ayna” etkisi gösterir. Bu bağlamda Karagöz oyunu ele alınabilir. Zira bu oyun, Foucault'nun üçüncü ilkesine örnek oluşturur. Şöyle ki Tanpınar, İstanbul'u anlattığı satırlarda özellikle Ramazan gecelerinde halkın eğlence ihtiyacını karşılayan Karagöz'den bahseder. Bilindiği üzere Karagöz, bir hayal perdesidir. Perdenin arkasına yansıtılan nesnelere aracılığıyla izleyici, başka dünyalara gider. Farklı ekonomik sınıflardan pek çok insanın aynı mekânda bir perdenin arkasından seyrettiği Karagöz oyunu böylece Türk toplumuna özgü bir heterotopya olur.

Michel Foucault, bazı heterotopyaların da ayna örneğinde olduğu gibi yanılısama yaşattığını söyler. Buna örnek olarak tiyatroyu ve sinemayı verir. Ancak bu ilkeye “fotoğraf” örneği de eklenebilir. Nitekim Roland Barthes’a göre fotoğraf, aslında “ilkel bir tür tiyatro, bir tür Canlı Tablo”dur; “altında ölüleri gördüğümüz hareketsiz ve boyalı yüzün bir temsili”dir (1996, s. 38). Fotoğrafı “hareketsiz bir görüntü” olarak tanımlayan Barthes, onun sinema ile benzer özelliklere sahip olduğu üzerinde durur. Foucault, “Başka Mekânlara Dair” yazısında fotoğrafı heterotopya olarak açıkça göstermez. Bunun yerine “ayna”yı bir heterotopya olarak değerlendirir: “Ayna, aynaya baktığım anda işgal ettiğim bu yeri hem kesinlikle gerçek –çevreleyen bütün uzamla ilişki içinde– hem de kesinlikle gerçekdışı kıldığı anlamda –çünkü algılanmak için oradaki bu sanal noktadan geçmek zorundadır– bir heterotopya gibi işler” (Foucault, 2014, s. 296). Benzer durum fotoğraf için de geçerlidir. Fotoğrafın bulunduğu mekân, gerçek olduğu gibi fotoğrafın içinde bulunduğu mekân ise gerçek dışıdır ancak bu bir yanılısamadır. Bu bağlamda bir çeşit “ayna” vazifesi gören fotoğraf da bir heterotopyadır. Bu heterotopya, *Beş Şehir*’in Ankara bölümünde yer alır. Tanpınar, *Beş Şehir*’in Ankara bölümünü anlattığı satırlarda Atatürk’ün Kocatepe’de çekilen fotoğrafını hatırlar. O, bu fotoğrafa bakarken fotoğrafın Kocatepe’de çekildiğini bilir. Ancak, muhayyilesi fotoğrafı Ankara Kalesi ile özdeşleştirir:

Atatürk’ün hemen herkesin gördüğü, mektep kitaplarına kadar geçmiş bir fotoğrafı vardır. Anafartalar ve Dumlupınar’ın kahramanı, son muharebenin sabahında tek başına, ağzında sigarası, bir tepeye doğru ağır ağır ve düşünceli çıkar. İşte Ankara Kalesi muhayyilemde daima ömrünün en güneşli saatine böyle yavaş yavaş çıkan büyük adamla birleşmiştir. Bu şaşırtıcı terkip nasıl oldu? Eğer böyle bir şey lâzımsa vatanın her tepesinde aynı şekilde tahayyül ve tasavvur etmem icabeden bir insanla bu kale bende nasıl birleştiler? Bunu hiçbir zaman izah edemem. Bu cins yaklaşımlar insan muhayyilesinin en sırlı tarafıdır. Bildiğim bir şey varsa bir gün, bu fotoğrafa bakarken Ankara Kalesi kendiliğinden gözlerimin önüne geldi ve ben bir daha bu iki hayali birbirinden ayıramadım (Tanpınar, 2016, s. 38).

Görüldüğü üzere Tanpınar, fotoğrafın heterotopik yapısından faydalanır. Fotoğraf, o an bulunulan mekâna ait değildir ancak çekildiği mekâna da ait değildir, bu bağlamda çoklu heterotopik özellik gösterir. Fotoğraf aracılığıyla hayal, gerçek ile birleşmekte ve kişiye yeni bir mekândaymış izlenimi vermektedir. Fakat burada sadece fotoğrafın heterotopik olma özelliği yoktur. Ankara Kalesi de başlı başına bir heterotopya mekânıdır. Yapılış tarihi bilinmeyen kale, şehri tepeden görmekte ve bu haliyle sadece şehre değil tarihe de tanıklık etmektedir. Ayrıca Ankara Kalesi’ne çıkan bir kişi, şehre kuşbakışı bakar dolayısıyla hâkim bir noktada durmasından ötürü şehri kontrol altında tutuyormuş gibi görünür. Bu anlamda Tanpınar’ın Atatürk’ü Ankara Kalesi’nde hayal etmesi de onun hem Ankara’yı, doğal olarak da Türkiye’yi yönettiğini

imlemektedir. Nitekim Foucault'nun “panopticon” kavramı, bu mekân için de geçerlidir. Panopticon, dairesel yapıya sahip bir mekânın ortasında bulunan bir kişinin etrafını seyretmesine imkân veren bir mekanizmadır. Ankara Kalesi de bu bağlamda bir panopticon özelliği gösterir. Bu kaleyi, dolayısıyla şehri ve ülkeyi yönetense Tanpınar'ın muhayyilesine de yansıdığı gibi Atatürk'tür. O da tüm şehri ve hatta ülkeyi kuşbakışı bir noktadan gözlemleyerek her zaman yurttaşlarının yanında olduğunu hissettirmektedir.

Yukarıda bir fotoğraftan hareketle Ankara Kalesi ve dolayısıyla Ankara akla gelmiştir. Ancak, Ankara'nın heterotopik yapısını sadece fotoğrafta aramak yeterli değildir. Ankara, şehir olarak başlı başına bir heterotopyadır. 1928 sonbaharında Ankara'ya ilk geldiği günlerde Ankara Kalesi, Tanpınar için bir “fıkr-i sabit”tir. Hemen her gün, şehrin sokaklarını bir “flaneur” gibi “başıboş dolaşır”, eski Anadolu evlerini gezer, Ankara'yı tanımaya çalışır. Tanpınar'ın bu gezintileri sırasında farkına vardığı durumlar, gördüğü mekânlar esasında Ankara'nın heterotopik mekân olma özelliğini yansıtır. Tanpınar, şehri gezerken onun kimliğine sinen tarihî izlerden de bahseder. Bu durum, Foucault'nun heterotopyayı çözümlerken belirlediği üçüncü ilkedeki kendisini gösterir. Birbiriyle ilişki kurulamayan ve herhangi bir zamanda bir araya gelmesi mümkün olmayan mekânlar “tek ve gerçek bir mekânda” bir araya gelebilmektedir. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra yeni bir devlet kurma düşüncesiyle hareket eden Türk milleti, modernizm ve gelenek bağlamında tam bir karmaşa hâlinindedir. Bu karmaşa, 1928'de bile devam eder. Tanpınar'ın 1928'deki Ankara yaşamına dair yazdığı aşağıdaki satırlar, birbiriyle ilişkisiz mekânların birlikteliğine gönderme yapar:

Hakikatte şehir bir taraftan Millî Mücadele'deki sıkışık hayatına devam ediyor, bir taraftan da yeni baştan yapılıyordu. Her tarafta bir şantiye manzarası vardı. Hiçbirinin üslubu yanı başındakini tutmayan, çoğu mimari mecmualarından olduğu gibi nakledilmiş villalarıyla, küçük memur mahalleleriyle yeni şehrin kurulduğu devirdi bu. Tek bir sokakta Riviera, İsviçre, İsveç, Baviera ve Abdülhamid devri İstanbul'u ev ve köşklerini görmek mümkündü. Yeni yapılmış sefaret binaları da bu çeşidi artırıyor (Tanpınar, 2016, ss. 39-42).

Yukarıdaki satırlar göstermektedir ki tarih 1928 olmasına rağmen Ankara, Millî Mücadele'nin izlerini üzerinden atamamıştır. Şehir, yeni baştan kurulmaktadır ve yeniden yapılanma esnasında heterotopik özellikler göstermektedir. Şehre yeni yapılan binalarla ortak bir üslup yaratılacağına pek çok mimari üslup bir araya getirilmiş, karmaşa ortamı yaratılmıştır. Zira yüzyıllar içinde istilalar, yangınlar, yağmalar sonucu gerçekleşen tahribat sebebiyle şehirde geçmiş zamana ait pek az eser kalmıştır. Tanpınar da tarihî eserlerin günden güne azaldığına dikkat çekerek geriye kalanların “acayip bir karışıklık içinde” olduğunu söyler. Buna rağmen Ankara, köklü bir geçmişe sahiptir ve sayıları azalsa da eski medeniyetlere ait eserlere ev sahipliği yapmaktadır. Tanpınar, Ankara'nın bu

özelliğini “Kalede ve onun eteğine serpilmiş mahallelerde Türk velileri Roma ve Bizans taşlarıyla sarmaş dolaş yatarlar” diyerek vurgular (Tanpınar, 2016, s. 43). Dahası o, Ankara’ya heterotopik bir mekân özelliği atfedip kendi Ankara’sını anlattığı gibi Evliya Çelebi’nin Ankara’sına da yer vererek aynı mekânın farklı yüzyıllardaki manzaralarını karşılaştırır.

#### 4. Zamanı Biriktiren ve Ezeli Olmayan Heterotopyalar

Heterotopyaların zaman kavramıyla ilişki içinde oldukları fikri dördüncü ilkeyi oluşturur. Bu ilkedeki heterotopyalar, yaşanan zamanla bağların kopması sonucu var olmaya başlayan mekânlardır. Foucault, bunları “heterokroni” olarak adlandırır. Bunlar, yaşanan zamandan başka bir zamana gitmeye imkân veren mekânlardır. Bu başlık altında müzeler, kütüphaneler, mezarlıklar incelenebilir. Zamanın bölünmesini sağlayan heterokroniler, insanlar geleneksel zamandan mutlak bir kopma içinde olduklarında işlemeye başlar. Dolayısıyla, mezarlık, “bir birey için yaşamın kaybı anlamına gelen ve yok olmaya, silinmeye devam ettiği o yarı ebedilik olan bu garip heterokroniyle başlar” (Foucault, 2014, s. 299). *Beş Şehir*’in İstanbul bölümünde özellikle İstanbul’u fethederken şehit olan askerlerin mezarları da bir heterokroni örneği yaratırlar. Geleneksel zamandan kopan şehitler, ölümle birlikte heterokroniyi başlatır:

Hemen her yerde, çoğu surların etrafında olmak üzere, fetih şehitlerinin mezarları vardır. Bunlar Türk İstanbul’un tapu senetleridir. İstanbul’da bizim hayatımız bu şehit türbelerinin etrafındaki hürmetle başladı. Bizans’ın asırlarca işlenmiş, bin türlü külfet, merasim ve âdâpla dolu, altına ve sırmaya garkolunmuş derin ilâhîli ruhaniliği dedelerimiz bu şehit türbelerinin başında yaktıkları ilk mumla yendiler. Bu suretle semt semt halkça kutlu yerler ortaya çıktı. Sonra mimarî geldi, bu kutluluğu küçük bir mescitle, biraz yıldız ve yeşil renkle giydirdi (Tanpınar, 2017, ss. 219-220).

Fetih sırasında şehit olan askerler, İstanbul surlarının etrafında yer alan mezarlarıyla âdeta farklı bir medeniyet inşa etmiştir. Bu mezarlar, bir önceki medeniyetin kalıntılarını örterek yerin altını da sahiplenmiştir.

Foucault, “Başka Mekânlara Dair” adlı yazısında heterotopya kavramını incelerken yapmış olduğu tasnifin dördüncü ilkesine göre zamanı biriktiren, zamanı kayıt altına alan heterotopik mekânların varlığından bahsettiği gibi “tersine”, “en önemsiz”, “en geçici”, “en eğreti” olarak yorumladığı heterotopyalardan da bahseder. O, bunları “şenlik kipi” olarak adlandırır. Foucault’nun “şenlik kipi” olarak isimlendirdiği ve yılın belli zamanlarında yapılan eğlencelerin benzerini Tanpınar’ın Erzurum’u anlattığı satırlarda da bulmak mümkündür. Erzurum halkı özellikle tatil günleri en zengininden en fakirine varıncaya kadar eğlenmek için cumalık elbiselerini giyer, yazlık mesire yerlerine gider, cirit oyunlarını ve güreşleri izler. Erzurum’daki eğlenceler, her

hafta tatil günlerinde tekrar etmektedir. Bütün bunlar da şenlik kipine karşılık gelmektedir.

Heterotopyalar, sadece mekânı değil zamanı da düzensiz bir yapıya sokar. Foucault, bunu “heterokroni” terimler koyu puntoyla yazılarak da gösterilebilir kavramıyla açıklar. Nasıl ki kütüphaneler ve müzeler; zamanı biriktiren, geçmiş ve geleceği bir noktada sabitleyen heterokronik mekânlarsa panayırlar da geçici olmaları, çizgisel zamanı kırmaları sebebiyle heterokronik mekânlardır. Panayırlar, şenlikler gerçekliğin dışından gelen unsurlarla doludur. Orada sihirli kutular, falcılar, garip eğlenceler yer alır. Ancak, panayırların pek çok işlevi daha vardır. Bu noktada Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* kitabında panayırları da içine alan şenlik kavramını “kültür düzeninin ve baskıların kaldırılması, geçici bir süre için dizginlerinden boşalmış bir enerji ve büyük bir savurganlığın, başıboşluğun hüküm sürdüğü bir toplu yaşantı” olarak değerlendirir (1982, s. 1). Bu duruma örnek olarak *Beş Şehir*'deki İstanbul bölümü gösterilebilir. Tanpınar, her yıl Ramazan ayında Beyazıt'ta düzenlenen eğlencelerde farklı milletlerin beraber coşkuyla eğlendikleri, kültürel olarak etkileşimde buldukları üzerinde durur:

Bayezid sergisi bu kalabalığın senede bir ay en feyizli şekilde birleştiği yerd. Sarığın, kalpağın, fesin her çeşidi, en yenisi Sargon kabartmalarıyla yaşıt bir yığın kıyafet ve her dilde şakıyan bütün bir şark Babil'i burada, birbirine karışan bin türlü bahar kokusunun kurduğu âdetâ metafizik bir Şark ve Asya havası içinde birbirine kenetlenmiş çalkalanırdı (Tanpınar, 2017, s. 190).

Bir nevi şenlik olan bu eğlenceler sadece Ramazan ayına özgü olmayıp bayramlarda da devam eder. Şehir bayrama birkaç gün önceden hazırlanır, “dolaplarıyla, atlıkarıncalarıyla, bin türlü sürprizleriyle” gündelik hayatın tekdüzeliğinden kurtularak çok renkli bir görünüme ulaşır.

## 5. Girişi ve Çıkışı Belirli Kurallara Bağlı Olan Heterotopyalar

Heterotopyaların beşinci ilkesi, kendine göre kuralları olan mekânları kapsamaktadır. Bu mekânların girişleri ve çıkışları belirli kurallara tabidir ve bu kurallar önceden belirlenmiştir. Foucault'ya göre “Heterotopik bir mevkiye bir değiirmene girilir gibi girilmez.” Bu bağlamda kışla ve hapishane, bu ilkenin bir örneğini verir. Oralarda ya “zorla kalınır” ya da “kurallara ve arınmalara boyun eğmek gerekir” (Foucault, 2014, s. 300). Belli bir izin alındıktan ve belirli davranışlar yerine getirildikten sonra bu mekânlara girilebilir. Nasıl ki hapishane, kışla gibi mekânlar heterotopik özellik göstermektedir, benzer şekilde Türk kültüründe cami de heterotopik mekânlardandır. İslam dünyasının ibadet mekânı olan camiye giriş için belli kurallar olduğu gibi orada yapılacak davranışların da belli kuralları bulunmaktadır. Tanpınar da *Beş Şehir*'in İstanbul bölümünü anlattığı satırlarda Valide-i Cedid Camii'nden ve oradaki gezintilerinden

bahseder. Tanpınar, camideki atmosferi anlatırken orada akşam saatlerinde bulunmayı sevdiğini, dış dünyanın gürültüsünden dolayısıyla hayatın keşmekeşinden bu mekân aracılığıyla uzaklaştığını söyler. Tanpınar'a göre cami, ruhun huzura erdiği bir mekândır ve bambaşka bir dünyaya aittir.

Uyulması gereken kuralları olan ve bu kurallara göre deneyimlenen ilkeye tek örnek, camiler değildir. Sandallarda yapılan deniz âlemleri de belirli bir kurallar bütünü ile gerçekleştirilir. Tanpınar, *Beş Şehir*'de İstanbul'u anlattığı satırlarda şehrin eğlence hayatından bahsederken deniz eğlencelerine katılmak için dinin belirleyici bir unsur olduğu üzerinde durur. On sekizinci yüzyılda Fransız sefarethanesine gelen konukların eğlenceleriyle rekabet halinde olan Rum ahalsininin musiki âlemleri tertip etmesini Baron de Tott'un hatıralarına dayanarak aktaran Tanpınar, bu açık mekânda yapılan eğlencelere Müslüman halkın katılmadığını anlatır:

III. Mustafa devrinde İstanbul'da bulunan Baron de Tott hâtıralarında, Büyükdere'de Fransız Sefarethanesi'nde yapılan bir musiki âlemini kıskanan semtin Rum ahalsininin hemen o gece saz takımları ile sandallara atlayıp sefarethanenin karşısına geldiklerini anlatır. Bu rekabet Tanzimat'ın Boğaz'daki mehtap eğlencelerinin başlangıcı sayılabilir. Müslüman halkın ve bilhassa ricalin açıktan açığa musiki âlemleri yapmalarına devir pek müsait değildi. Bu gibi şeyler, daha ziyade ya saraylarda köşklerde, hususî ikametgâhlarda yapılıyor, yahut da tekkelerde oluyordu (Tanpınar, 2016, s. 266).

Müslüman halkın da kendilerine göre eğlenceleri vardır ancak bu eğlenceler dinin etkisiyle dış dünyaya kapalı mekânlarda yapılmaktadır. Bu örneklerden yola çıkarak denilebilir ki her dinin toplumsal yaşamı belirleyen, kendine özgü bir yapısı vardır ve bu yapı pek çok farklı heterotopyanın oluşmasına da imkân vermektedir.

## 6. Mükemmellik Yanılsaması Yaratan Heterotopyalar

Foucault'nun heterotopyaları betimlerken üzerinde durduğu altıncı ilke ise heterotopyaların diğer ilkelerde bahsedilmeyen mekânlara dair etkisi üzerinedir. Bu etkiyi iki şekilde açıklamak mümkündür. İlk olarak denilebilir ki heterotopyalar, bir çeşit yanılsama mekânı yaratır. İkinci etki ise bunun tam tersidir. Gerçek mekân ne kadar karmaşık bir yapı sunarsa heterotopyalar o kadar düzenli bir görünüm arz ederler. Dolayısıyla heterotopyalar, bir tür "öteki" mekân oluşturur. Foucault, bu durum için "koloni" örneğini verir. Koloniler, "insan mükemmelliğinin fiilen gerçekleştiği", "son derece kurallı", "harikulade" mekânlardır. Bir diğer örnek ise Müslümanların çoğunlukta olduğu toplumlarda Hıristiyanların yaşadığı köylerdir:

Köy, dörtgen bir meydanın etrafında katı bir düzenlemeye göre dağılmıştı. Ortada kilise vardı; bir yanda okul, diğer yanda mezarlık, kilisenin karşısından bir anacadde geçiyordu ve bir diğeri dik açıyla bunu kesiyordu;

ailelerin evleri bu iki eksen boyunca uzanıyordu ve böylece İsa'nın işareti tam olarak kopya edilmiş oluyordu (Foucault, 2014, s. 301).

Yukarıda görüldüğü üzere Foucault, Hıristiyan dünyasına ait bir köy tasviri yapar. Bu dünyada kişilerin yaşamı “çan”a göre düzenlenir. Dolayısıyla insanların uyanma, işe başlama, yemek yeme, işi bırakma, yatma saati aynıdır. Esasında bu durumu Osmanlı Devleti'nde de görmek mümkündür. Bir Müslüman mahallesinin gündelik hayatı ve bunu şekillendiren mekânlar, dine göre düzenlenir. Her mahallede mescit, medrese ve mezarlık mutlaka bulunur. Belirli saatlerde kalkan halk, belirli saatlerde işinin başında olur, ezan vakti camiye gider, akşam ezanı ile da evine döner. Tanpınar da *Beş Şehir*'in İstanbul kısmında bir Müslüman mahallesini örnek olarak verir. Bu örnekten de görüleceği üzere her şeyin “ezan vakti”ne göre ayarlandığı Müslüman mahallelerinde kurallı bir yapı vardır:

Eski İstanbul mahallelerinde dolaşım da bu zamanı duymamak, onun tılsımlı kuyusuna düşmemek imkânsızdı. [...] Yanı başlarındaki küçük cami ve medrese, mezarlıklarındaki ölüleriyle yan yana yaşayan, sevinçlerini, hüznlerini onlarla paylaşan eski İstanbul mahalleleri, bu zamanın içinde, gövdesine ağır boğumlu sarmaşık halkaları kenetlenmiş yaşlı bir ağaç gibi, güçlkle nefes alarak yaşarlardı. Bu mahallelerde gün, beş ezanın beş tonuzundan geçerek ilerleyen, sırasına göre renkli, heybetli, zaman zaman eğlenceli bir alaya benzerdi. Onun hiçbir törenin kaydetmediği, buna rağmen hiç değişmeyen bir sürü merasimi, âdâbı vardı (Tanpınar, 2016, s. 192).

Tanpınar'ın yukarıda bahsettiği mahalle kültürü zamanla bozulmuştur. Bir şehrin ruhunun olması gerektiğine inanan Tanpınar, ona bu ruhu verenin mimari, musiki ve insan olduğunu düşünür. Mimari ve musiki şehre manevi bir kimlik kazandırdığı gibi insanlar da yaşam tarzları, gündelik alışkanlıklarıyla şehrin kimliğini oluşturur. Örneğin salepci ve bozacının ortaya çıkışıyla kışın, Silivri yoğurdunun satılmasıyla kışın sonunun, değneğe sarılmış kirazın tezgâhlarda yerini almasıyla yazın geldiği anlaşılır. Ancak Tanpınar, İstanbul'u sadece bu alışkanlıklarla anlatmaz. O, yukarıda da yer aldığı gibi İstanbul'u da örnek bir mekân olarak gösterir hatta İstanbul'un manevi yönünü öne çıkararak onu bir masal şehrine dönüştürmek ister:

“Teşrinler geldi, lüfer mevsimi başlayacak”, yahut “Nisandayız, Boğaz sırtlarında erguvanlar açılmıştır” diye düşünmek, yaşadığımız anı efsaneleştirmeğe yetişir. Eski İstanbullular bu masalın içinde ve sadece onunla yaşarlardı. Takvim onlar için Heziod'un *Tarırlar Kitabı* gibi bir şeydi. Mevsimleri ve günleri, renk ve kokusunu yaşadığı şehrin semtlerinden alan bir yığın hayal hâlinde görürdü (Tanpınar, 2016, s. 187).

Görüldüğü üzere Tanpınar, İstanbul'daki yaşamı sadece mahalle ya da semtler üzerinden değil maddi ve manevi değerleriyle bütüncül şekilde ele alır. Eski İstanbul'da mekân zamanla birleşip bütünleşerek dinamik bir yapıya

kavuşmuştur. Ancak, yazarın yaşadığı dönemde İstanbul'un bu kültürel atmosferi yerini kargaşaya, gürültüye, kaosa bırakmıştır ki bu da şehrin farklı şekillerde heterotopyaya dönüştüğünü göstermektedir.

### Sonuç

Yirminci yüzyılda mekân kavramı sadece mimari açıdan değil, özellikle toplumsallığı açısından da önem kazanmaya başlamıştır. Her toplum, kendi yaşam tarzına göre yeni mekânlar üretir. Dolayısıyla mekân, bireyin ve dolayısıyla toplumun yaşantısı, deneyimleri yoluyla genişleyen bir yapı arz eder.

Yirminci yüzyıl düşünürlerinden Michel Foucault da heterotopya adını verdiği kavramla mekân incelemelerine katkı sağlar. Foucault, "Başka Mekânlara Dair" adlı yazısında heterotopyanın tanımını verdiği gibi onun içeriğine değinir, söz konusu kavramın yapısal özelliklerini anlatır. Dahası Foucault, heterotopyaların bütün toplumlarda bulunabileceğini belirtir. Heterotopyalar, birbirlerinden nitelik olarak farklılık gösterse ve değişen işlevleri, dönüşebilen unsurları olsa da tüm toplumların ortak hafızasını oluşturur. Bunu şehirler için de söylemek mümkündür. Bu bağlamda her şehir, pek çok açıdan heterotopik özellik gösterir. Şehirlerin kendisine özgü heterotopik mekânları olduğu gibi esasında her kültürün kendi ürettiği heterotopik mekânları da bulunmaktadır. *Beş Şehir*'de yer alan kahvehane, hapishane, kale, çarşı, cami, mezarlık, türbe gibi mekânlar da Türk milletine ait heterotopyalardır. Bu heterotopyalar, toplumsal etkileşim alanlarıdır ve beş şehrin kültürel dokusunu oluştururlar. Böylece Tanpınar, beş farklı şehrin ayrı ayrı kimlikleri olduğunu göstermeye çalışır. Zira bu şehirlerde geçmişten günümüze pek çok uygarlık yaşamış, bu uygarlıklar birçok tarihî yapı inşa etmiştir. Dolayısıyla aynı mekânda farklı farklı zamanlara ait izlere rastlanmaktadır. Ancak, bu şehirlerdeki tarihî yapıların hepsi günümüze ulaşmamıştır. Dolayısıyla Tanpınar'ın, mekânları tahlil ederken üzerinde ısrarla durduğu konu; şehirlerin yangın, istila, göç gibi nedenlerle biçim değiştirmesidir. Dahası bu şehirlerde zamanın ezici ağırlığı, var olan eski mekânları yıkmış; yerine o günün insanları tarafından yeni mekânlar inşa edilmiştir. Bu da yeni heterotopik mekânları beraberinde getirmiştir. Kısacası Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserini heterotopik mekânlarla kuşatılmış bir eser olarak Michel Foucault'nun geliştirdiği heterotopya kavramına uygun bir şekilde okumak mümkündür.



**Kaynakça**

- And, M. (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yay.
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida, Fotoğraf Üzerine Düşünceler* (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yay.
- Foucault, M. (1980). Questions on Geography. C. Gordon (Ed.), *Power/Knowledge, Selected Interviews & Other Writings 1972-1977* içinde (ss. 63-77). New-York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Foucault, M. (2015). *Kelimeler ve Şeyler* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2017). *Hapishanenin Doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Harvey, D. (2011). *Umut Mekânları* (Z. Gambetti, Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Hetherington, K. (1997). *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London: Routledge.
- Kaymaz Koca, S. ve Jonathan, H. (2017). 'Üçüncü/Öteki Yer' Üzerine Bir Kavramsallaştırma Denemesi: Mekansal Bir Trilojinin İçinde Saklı Hikayelerin Keşfedilmesi. *Megaron*, 488-496.
- Lefebvre, H. (2016). *Mekânın Üretimi* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yay.
- Nalçaoğlu, H. (2002). Heterotopya, Koloni ve Öteki Mekânlar: Michel Foucault'nun Kısa Bir Metni Üzerine Düşünceler. *Doğu Batı*, 19, 125-140.
- Okay, O. (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Stavrides, S. (2016). *Kentsel Heterotopya. Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru* (A. Karatay, Çev.). İstanbul: Sel Yay.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım Gibi* (B. Emil, Yay. Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Beş Şehir* (B. Ayvazoğlu Yay. Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Hep Aynı Boşluk* (E. Gökşen, Yay. Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.

