



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Arş. Gör. Saliha TUNÇ

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Rize/TÜRKİYE
saliha.tunc@erdogan.edu.tr
ORCID

**İKİ MEDENİYET, BİR İNSAN:
M. ORHAN OKAY'IN BİR
BAŞKA İSTANBUL VE BİR
BAŞKA PARİS ESERLERİNDE
ŞEHRE BAKIŞ**

TWO CIVILIZATIONS, ONE HUMAN: M.
ORHAN OKAY'S PERSPECTIVE ON
'CITY' IN *BİR BAŞKA İSTANBUL* AND
BİR BAŞKA PARİS

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 01.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 22.11.2020
Accepted Date: 01.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Tunç, Saliha, "İki Medeniyet, Bir İnsan: M. Orhan Okay'ın Bir Başka İstanbul ve Bir Başka Paris Eserlerinde Şehre Bir Bakış", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 205-222.

Tunç, Saliha, "Two Civilizations, One Human: M. Orhan Okay's Perspective On 'City' In Bir Başka İstanbul and Bir Başka Paris", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 205-222.



10.28981/hikmet.829734



Arş. Gör. Saliha TUNÇ

İKİ MEDENİYET, BİR İNSAN: M. ORHAN OKAY'IN BİR BAŞKA İSTANBUL VE BİR BAŞKA PARİS ESERLERİNDE ŞEHRE BAKIŞ

TWO CIVILIZATIONS, ONE HUMAN: M. ORHAN OKAY'S PERSPECTIVE ON 'CITY' IN BİR BAŞKA İSTANBUL AND BİR BAŞKA PARIS

ÖZ

Kadim medeniyetlere başkentlik yapan şehirler, mimari ve abidevi yapılarıyla toplumların yaşam biçimlerini, kültürel ve manevî değerlerini yansıtır. Yeni Türk Edebiyatı sahasına kazandırdığı ilmi çalışmalarının yanı sıra tarih, toplum ve medeniyet hakkındaki düşünceleriyle de özgün bir aydın ve bilim insanı olan Orhan Okay, Doğu ve Batı medeniyetlerini yakından tanıyıp birçok cephesiyle tahlil etme imkânı bulur. Her iki medeniyeti tarihî ve kültürel önemi olan şehirleriyle değerlendiren Okay'ın Paris ve İstanbul'a dair dikkatleri sembol değerler üzerinde yoğunlaşır; tarih, kültür, sanat, mimari, din ve toplum hayatı bu değerlerin cisimleşmiş vesikaları olarak yansıtılır. Bir Başka İstanbul ve Bir Başka Paris adlı eserlerinde iki şehri yarım asır önceki silüetiyle değerlendiren Okay'ın modernleşme süreciyle birlikte şehirlerde meydana gelen yozlaşmaya dair tenkit ve yorumları, kültür, medeniyet ve toplum tarihi açısından önemlidir. Bu çalışmada, Bir Başka İstanbul ve Bir Başka Paris adlı eserlerinden hareketle Orhan Okay'ın kültür, medeniyet, sanat ve toplum hayatı bağlamında Paris ve İstanbul'a bakış açısı tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, İstanbul, Paris, şehir, medeniyet

ABSTRACT

Cities, which were the capital cities of ancient civilizations, reflect the lifestyles, cultural and spiritual values of societies with their architectural and monumental structures. Orhan Okay, who is an original intellectual and scientist with his thoughts on history, society and civilization as well as his scientific studies in the field of Modern Turkish Literature, had the opportunity to get to know Eastern and Western civilizations closely and analyse them from many aspects. Evaluating both civilizations with their cities of historical and cultural significance, Okay's attention to Paris and Istanbul focuses on symbol values and history; culture, art, architecture, religion and social life are reflected as the concrete embodiment of these values. In his literary works entitled Bir Başka İstanbul and Bir Başka Paris, Okay's critique and interpretations of the degeneration that took place in cities as a consequence of the modernization process are important in terms of culture, civilization and social history. In this study, based on the abovementioned literary works, Prof. Dr. Orhan Okay's perspective on Paris and Istanbul will be determined in the context of culture, civilization, art and social life.

Keywords: Orhan Okay, İstanbul, Paris, city, civilisation

Giriş

Şehirler, kültür ve medeniyetin cisimleştiği birimlerdir. Bir şehrin tabii özellikleri, abidevî yapıları ve mimari üslubu, şehre hâkim olan toplumların hayat ve medeniyet görüşlerini yansıtır. Robert Park, şehri insanın dünyayı arzularına uygun hale getirme çabasının en tutarlı girişimi sayar (Harvey, 2013: 43). Kadim medeniyetlere başkentlik yapan şehirler, asırların birikimiyle bünyesinde toplanan maddî ve manevî miraslarla şahsiyet kazanır. Bu şahsiyet, köklü gelenek ve kültürel değerlere bağlı bir zihniyeti, tarih ve kimliği muhafaza eden yaşam biçimini, mimari ve sanatta üslubu temsil eder. Modernleşmeyle birlikte toplum algısında önemini yitirerek zamanla kaybolmaya mahkûm edilen tarih ve medeniyet bilinci, kadim kültür izlerini de yok ederek şehirlerin yozlaşmasına neden olur.

Doğu ve Batı medeniyetlerinin iki önemli şehri olan İstanbul ve Paris hem köklü geçmişleri hem de sahip oldukları değerler bakımından tarih boyunca odak noktası olmuştur. Asırlarca büyük imparatorluklara başkentlik yapan İstanbul'u fetihle birlikte devralan Osmanlı Devleti, şehrin kimliğini oluşturan maddî ve manevî mirası yok etmeyip Türk-İslam medeniyetiyle bütünleştirerek gelenek, kültür, inanç ve toplum yapısı açısından oldukça zengin bir medeniyet inşa eder. Bu medeniyetin önemli bir mirasını da İstanbul'un yerli halkı oluşturur. Osmanlı toplumuyla birlikte aynı topraklarda yaşayan azınlık halk, kendi gelenek ve kültürel değerlerini tahakkümle unutmak, yerine yeni değerleri benimsemek zorunda kalmadıkları için hem yaşam üslubu hem de maddî ve manevî değerler açısından oldukça zengin bir toplumsal kültür inşa edilir. Batı medeniyetleri arasında hem dünya hem de Türk tarihi açısından oldukça önemli değerlere sahip olan Paris¹ de medeniyet ve sanatın başkenti olarak köklü bir geçmişe sahiptir. Fransa, demokratik devlet yapısı, şehir planlama stratejileri ve mimari özellikleriyle birçok ülkeye ve özellikle de Osmanlı aydınına yeni bir bakış açısı kazandırır.

Şehir düşüncesi, "şehirli olmak" ve "şehre ait olmak" algılarıyla birlikte, mekâna kimlik ve değer kazandıran tüm unsurların toplumu da biçimlendirebileceğini gösterir (Alptekin, 2014: 36). Modernleşme sürecinde tarih ve medeniyet bilincini unutan toplumlarda görüldüğü gibi İstanbul da birçok manevî, sembolik değerini kaybeder. Sanayileşmeyle birlikte köylerden kentlere yoğun göçlerin başlaması, tarihî yapıların gecekondu bölgeleri arasında yok olması, çarpık yapılaşmayla bozulan şehir estetiği, yüksek apartmanların inşasıyla birlikte toplum hayatında baş gösteren iletişimsizlik, gelenek ve kültürel değerlerin unutulması; zevklerin, inceliklerin ve şehre hâkim olan millî kimliğin neredeyse yok olması, İstanbul'u dejenere eder. II. Dünya Savaşı ve Cezayir krizinin etkileriyle sarsılan Paris'te ise tarihî ve kültürel kimlik muhafaza edilir; klasik mimari örneklerinin itinayla korunması,

¹ Paris hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. David Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, (çev. Berna Kılınçer), Sel Yayınları, İstanbul 2012.

şehir içindeki müze sayıları, anıtlar, abideler ve mimari eserleriyle Paris, kültür ve sanat şehri olma niteliğini korumaya devam eder.

1931 yılında Balat'ta² dünyaya gelen Orhan Okay, şehir içi İstanbul'unun kültür, tarih ve medeniyet unsurlarını geçmiş ve aktüel zamandaki silüetleriyle yakından tanır. Meslek hayatını Anadolu'da geçirip uzun yıllar sonra İstanbul'a dönen Okay, karşılaştığı büyük değişimin etkisiyle yalnızlık duygusuna kapılır ve duygularını paylaşmak için *Bir Başka İstanbul'u* kaleme alır (Karataş, 2011: 188). Orhan Okay'ın İstanbul'a bakışı, köklü medeniyetler mirasının insan ömrü için uzun fakat bir şehrin tanınmayacak derecede değişmesi için oldukça kısa bir süre olan yarım asırlık bir maziye dayanır. Okay'a göre şehir, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra birçok gelenek ve kültürünü kaybetse de kendine has tarihî ve tabii dokusunun tamamen yok olması 1930'lu yıllardan itibaren yarım asırda yaşanır. Şehri tüm değerleriyle özelden genele doğru kapsayıcı bir bakış açısıyla yansıtan Okay, mazide kalan İstanbul'u şehrin asıl kimlik ve silüeti sayar.

Orhan Okay'ın Paris dikkatleri, İstanbul'a bakış açısıyla paralellik gösterir. Her iki şehri abidevî, kültürel ve sembol değerler açısından değerlendiren Okay'ın Paris dikkatleri, 1960'lı yılların şehrinde yoğunlaşır. 1978 yılında bir kere daha Paris'e gitme imkânı bulsa da tıpkı İstanbul gibi Paris'in de değişimin hızıyla yer yer estetik silüetini kaybettiğini düşünür. Her iki şehre dair tanımlıklarını yarım asırlık zaman dilimi ardından yansıtan Okay, İstanbul'un tüm kıymetleriyle tamamen yok olduğunu düşünse de Paris'i tarih ve kimliğini muhafaza ettiği için "müze şehir" olarak tanımlar. Kültür, sanat ve medeniyet üzerinde ilmî donanıma sahip bir aydın olan Orhan Okay'ın şehir ve kültüre dair tespit ve yorumları Doğu ve Batı medeniyetlerini temsil eden İstanbul ve Paris'i hem yarım asır önceki silüetleriyle tanımak hem de şehirlere bakışını belirlemek açısından önemlidir.

1. M. Orhan Okay'ın İstanbul'a Bakışı

Kadim medeniyetlerin başkenti İstanbul, kültürel yapısı, zengin medeniyeti ve tarihî atmosferiyle her dönemde birçok edip ve seyyahın dikkatini çekmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun çok uluslu yapısı nedeniyle kültürel çeşitlilik bakımından da karma bir özellik gösteren İstanbul'da asırların birikimiyle meydana gelen Türk-İslam medeniyetin sembolik değerleri, şehrin yaşam üslubunu oluşturur. Bu değerler, şehri meydana getiren her unsurda yansıma alanı bulur. Modernleşme ve göçlerle birlikte oldukça kalabalıklaşan İstanbul, zamanla tarihî ve medeni kimliğini sembolize eden birçok özelliği kaybederek çarpık yapılaşma ve imar faaliyetleriyle estetik dışı bir görünüm alır. Eski İstanbul'u tanıyıp özlem duyan pek çok şair ve yazar, şehrin mazide kalan kültür, medeniyet ve toplumsal değerlerini yansıtan eserler kaleme alırlar.³ İstanbullu bir ailenin çocuğu olan Orhan Okay, şehrin

² Orhan Okay, eski Balat yaşamına dair pek çok ayrıntıyı kendi yaşamı ve semte dair gözlemleriyle anlatır. Okay'ın eski Balat hayatı hakkında ayrıntılı bilgi verdiği eseri için bkz. Okay, 2010.

³ Eski İstanbul medeniyetini yansıtan eserlerden bazıları için bkz. Hisar, 2012; Hisar, 2010; Beyath, 2014; Tanpınar, 2016.

köklü değerlerini henüz tam olarak yitirmediği zamana tanık olur. Bu tanıklık, kaybedilen eski İstanbul karşısında hem aydın kimliğiyle eleştirel tavır sergilemesini hem de maziye hasret duyan bir İstanbullunun serzenişlerini yansıtmalarını sağlar.

Orhan Okay, *Bir Başka İstanbul*'da şehrin modernleşmeyle birlikte değişime uğrayıp "tarihini, tabii dokusunu" kaybetmeden önceki silüetini birçok cephesiyle anlatır. 1930-1940'lı yıllarda tarihî kimlik, tabiat güzelliği, mimari üslubu ile kendine has bir doku taşıyan İstanbul'u modern zamanın değiştirdiği, kimliksizleştirdiği, hatta yok ettiği İstanbul ile kıyaslayan Okay, bu değişimi kadim şehirlerin yaşadığı yıkımlardan daha büyük bir felaket olarak görür (Okay, 2007: 13). Nitekim, eski İstanbul artık bir imge halinde sadece şehir sakinlerinin zihninde yaşamakta, tarihî çehresi zamanla yok olmaktadır. İstanbul'un henüz kaybolmamış dokusuna aşına olan nesille birlikte köklü şehir imgesinin de yok olacağı düşünülürse, Okay'ın İstanbul'a ebedî çehresini şehir izlenimleri ve hatıraları vasıtasıyla kazandırmayı amaçladığı düşünülebilir.

Orhan Okay'ın "başka"lık izafe ettiği İstanbul; Keresteciler, Ayakapı, Fener, Balat, Defterdar, Ayvansaray gibi sur içinde bulunup köklü tarihe sahip olan semtlerdir. Orhan Okay, tarihî eserlerden hareketle Balat semti ve çevresinin fetihten sonra ilk iskân edilen yerlerden biri olduğunu düşünür (Okay, 2007: 38). Mimari yapı ve yerleşim birimleriyle çokkültürlü bir yapı arz eden Balat, Okay'ın hatıralarından hem çocukluk anıları hem de tarihî dokusuyla yansıtılır. Baba tarafından üç neslinin İstanbul'da yetişip ikamet ettiklerini, anne tarafının da Erzurum'dan gelip İstanbul'a yerleşen bir aile olduğunu bildiren Okay, Balat'ta dünyaya gelir ve üniversite yıllarına kadar Balat'ta yaşar. Okay'ın çocukluk dönemlerinde zihninde oluşan Balat imgesi, adeta çevre semtleri ve şehrin merkezini simgeler.

Orhan Okay, eski Balat'ı çevre semtleriyle birlikte yansıtır. Balat ve çevresine bakışı salt şehre yönelik gözlemlerden ibaret olmayıp yaşantılar ve anımsamalarla bütünleşir. Balat, henüz kaybetmediği kimlik ve tarihî dokusuyla Okay'ın geçmiş yaşantılarının arka fonunu oluşturur. Semte bağlı cadde ve mahalle adlarının değişimini, bölgenin mimari ve sosyal hareketlilikle yok olan çehresini Balat'a ulaşan güzergâhlar bağlamında dikkatlere sunar. Bu güzergâhlardan ilki, Acıçeşme'deki Vefa Stadyumu'nun yanından Haliç'e uzanan caddedir. Okay, odak noktasındaki her mekân ve mimari gibi caddenin de kısa tarihçesini aktarır: "Bu caddenin adı önce Salmatomruk, devamında Sultan Çeşme, Kürkçü Çeşme, Vodina ve Yıldırım caddeleri adını alarak Fener'de Haliç kıyısına kavuşur." (Okay, 2007: s. 36). Bölgenin yarım asır önceki mimari kimliğini yansıtan Okay, ahşap binaların modern mimariden farkını, toplumsal hareketliliğin bölgedeki izlerini, şehirde sık sık yaşanan yangınların yerleşim birimleri üzerindeki etkilerini aktarır.

Orhan Okay'ın semte dair objektif gözlemlerinin yanı sıra öznel görüşleri de dikkati çeker. "Nefs-i Balat" ifadesiyle semti öznel bakış açısıyla İstanbul'un merkezî konumuna yerleştiren Okay, "nefs-i Balat"ın sınırlarını şu ifadelerle belirtir: "Eskiler, bir şehrin asıl merkezini teşkil eden iç yerleşim

bölgesine o şehrin nefsi, yani kendisi derlerdi. Benim için de nefs-i Balat, bizim evden hareket ettiğimize göre, tâ Edirnekapı'dan başlayan yokuşların bittiği ve nispeten bir düzlüğün olduğu Kürkçü Çeşmesi caddesiyle başlar." (Okay, 2007: 63). Semtin sınırlarını belirleyen Okay, oldukça geniş bir perspektifle her sokağın atmosferini en ince ayrıntılarıyla yansıtır; ibadet mekânları, farklı milliyet ve inanca sahip insanların yaşamlarındaki ahenk, esnaflar, dükkânlar, eğlence mekânları, eczaneler ve doktorlar "nefs-i Balat"ın yarım asır önceki kültürel atmosferini oluşturan unsurlar olarak ön plana çıkar.

Orhan Okay, İstanbul'un tarihî topoğrafyasını Topkapı Sarayı'ndan başlayarak sur içindeki semtlerin konumlarıyla anlatır. Şehrin en yüksek tepesi olan Mihrimah Camii'nin bulunduğu yerden hareketle yarımada yıllar önceki haliyle tasvir eder. Okay'ın eski İstanbul semtlerine dair ayrıntılı tasvirleri, baba ve anne tarafından akrabalarının ve kendisinin yaşadığı şehri yıllar öncesinin henüz bozulmamış yapısıyla güncel taşımak, yarım asırda geçirdiği hızlı değişimi de yansıtarak her iki İstanbul arasındaki farka dikkati çekmektedir (Okay, 2007: 153-156). Okay'ın odağındaki Fatih, Edirnekapı, Topkapı, Bayrampaşa, Haliç, Acıçeşme, Salmatomruk, Sultan Çeşme, Kürkçü Çeşme vb. semtlerin en önemli özelliği "Osmanlı'nın dinler ve ırklar mozayikini temsil eden canlı bir harita" oluşudur. (Okay, 2007, s. 156-157.) Bu bölgelerde Türk mimarisi Bizans mimari kalıntılarıyla içi içe bulunur. Fakir halk şehrin afetleriyle harabeye dönen evleri yeniden imar ettiremedikleri için yıkıntılar arasında yaşar; semtlerin kimliği, toplumların yaşam statülerini yansıtır. Okay'ın medenilik, medeniyet ve şehir kavramları bağlamında sur içi kültürüne dair yorumları, şehrin yarım asırda asıl yapısını kaybederek değişmesinin temel nedeninin zihniyet olduğunu gösterir. Nitekim, yarım asır önce Okay ve neslinin İstanbul'u 1950'li yıllara kadar ortalama bir milyon, daha öncesinde ise sekiz yüz bin civarındadır (Okay, 2007: 163). Şehrin kontrolsüz bir biçimde göçlere ve yeni yerleşimlere açılması, yoğun ve plansız mimari faaliyetlerle tarihî dokunun zarar görmesine, kültür, yaşam kalitesi ve "şehirli" kimliğin zamanla yok olmasına neden olur.

Orhan Okay, *Bir Başka İstanbul*'da şehrin yarım asır önceki yapısal ve kültürel özelliklerini aktüel zamanla kıyaslayan bir metot izler. Bu metot özelden (Balat) genele (sur içi) doğru bir açılım gösterir. Balat'a dair dikkatlerinden sonra "nefs-i İstanbul" veya İstanbul'un merkezi üzerinde dikkatini yoğunlaştırır. Eskilerin Şehzadebaşı Camii'nin dış avlusundaki sütunun bulunduğu konumu İstanbul'un merkezi olarak tanımladıklarını ifade eder (Okay, 2007: 193). Bu bölgede bulunan Direklerarası'nın bir eğlence mekânı oluşunu da yine mekâna dair tarihî bilgilerle açıklayan Okay, 19. yüzyılda Direklerarası'nda icra edilen sanat ve eğlencelerin 1940'lı yıllarda tamamen kaybolduğunu, yerini sinema ve tiyatroların aldığını bildirir (Okay, 2007: 195). Millî Sinema, Hilâl ve Ferah sinemaları, Turan Tiyatrosu gibi mekânlar, Okay'ın çocukluk döneminin de eğlence yerleridir. Bölgedeki tiyatro mekânları yerlerini zamanla sinemalara bırakır.

Eski Balat, Orhan Okay'ın imgeleminden eğlenceleri, dükkânları, esnaflarıyla panoramik bir açıdan sunulur. Karagöz oyunlarını icra eden kahvehaneler ve sinemalar da dönemin eğlence kültürünün başka bir cephesini oluşturur. Millî Sinema, Çiçek Sineması ve Mehtap Sineması semtin başlıca kültür ve eğlence mekânlarıdır. Okay ailesinin yan komşuları Nüncer Hanım, evlerinin bahçelerini yaz aylarında bir cambazhaneye kiraya verir. O yıllarda Balat semtinde her evde elektrik bulunmaz. Cambazlar, Okay ailesinin evinden çekilen elektrikle sanatlarını icra ederler (Okay, 2007: 63). Eski Balat, o dönemlerde yeni yerleşmeye başlayan sinema kültürünün yanı sıra kaybolmaya başlayan eğlence kültürüyle de yansıtılır.

Orhan Okay, 1930-1940 yıllarını hayatının “sinema yılları” olarak tanımlar. O yıllarda sinema sektörü teknolojik açıdan oldukça kısıtlıdır; Batı'da çekilen filmleri en erken getiren Beyoğlu sinemalarında üç dört yıl önce çekilmiş filmler gösterimdedir. Balat'ta ise günceli takip etmek daha da zordur. Orhan Okay, Balat'ın en eski ve 1930-1940'lı yılların tek sinema salonu olan Millî Sinema'da sessiz film, kovboy filmleri izler. Sessiz sinemanın yanı sıra alt yazılı dublajsız filmler de yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Film kaliteleri oldukça düşüktür; yıpranmış filmleri kesintisiz izlemek mümkün değildir. Sinema salonlarında da bugünkü konfor yoktur (Okay, 2007: 148-150). Daha sonra açık hava sinemaları yaygınlaşmaya başlar; Balat'ta Çiçek ve Mehtap sinemaları kurulur. Bu sinemaların dikkat çekici bir özelliği, Amerikan ve Mısır filmlerinin “Sadettin Kaynak'ın konuya uygun güftesi-bestesiyile [...] yarı oryantal yarı yerli” bir atmosferle sunulmasıdır (Okay, 2007: 150-151). Okay'ın Türkiye'deki sinema imkânlarına dair dikkat ve tecrübeleri 1960'lı yıllarda Paris'te yakından tanıma ve tecrübe etme imkânı bulduğu sinema salonlarını ve film teknolojisini değerlendirmesinde bir kıyas noktası oluşturur.

Orhan Okay'ın İstanbul'a yönelen dikkatleri sadece unutulmuş kültür ve yaşam biçimlerini, eskinin nostaljisini içermez; özelde kendi, genelde ise tüm Türk çocuklarını kapsayan bir realiteyi de vurgular. 1930'lu yıllarda maddî imkânların oldukça kısıtlı olduğu Türkiye'de İstanbul'un fakir bir semtinde yaşayan Okay ve yaşıtı olan çocuklar için eğitim, “ulaşılması zor bir hayal”dir (Okay, 2007: 85). Ekonomik durumu oldukça kötü olan Türkiye'de, II. Dünya Savaşı yıllarında evlerin çoğunda su ve elektrik yoktur. Halk, ihtiyaçlarını oldukça güç temin eder; her şey karnelere bağlanır. Karne sistemiyle yapılan alışverişler zamanla karaborsacılığa döner ve harp zenginleri ortaya çıkmaya başlar (Okay, 2007: 96-97). Uygulamalar ve vergiler de oldukça zor şartlar altında yaşayan halkı iyice zor duruma düşürür.

Okay, 1930-1940 yıllarında tüm maddî imkânların kısıtlılığına rağmen çocukluğu ve çocuk yaşamını doğallığını koruyan bir atmosfer olarak sunar. Modernleşen ve değişen hayatla birlikte çocuk zevki ve “çocukluğu yaşama” imkânları oldukça sınırlanmış ve hatta çocukluğun birtakım zevkleri de eski İstanbul yaşamı gibi kaybolmaya başlamıştır. Büyük şehirlerde çocukların yaşam alanlarının kısıtlanmasına karşılık eski İstanbul ve Balat, Okay'ın neslinden olan çocukların bugün unutulmuş olan birtakım eğlenceleri özgürce

yaşadıkları bir mekândır. Geçmiş ile güncel arasında derin kıyaslamalar yapan Okay, maddî imkânların artmasıyla birlikte oyun zevklerinin de değiştiğini ve kendi neslinin oynadığı birçok oyunun/oyuncağın zamanla unutulduğunu vurgular. Okay ve neslinin oynadığı el yapımı oyuncakların imal edildiği semtlerden biri Eyüp'tür. El ile imal edilen bu oyuncaklar da zamanla değerlerini ve ustalarını kaybetmişlerdir (Okay, 2007: 104-105). Günümüzde oyuncakçılar çıkmazı veya "Eyüp Oyuncakçılar Çarşısı" hâlâ yerini korusa da Okay'ın da vurguladığı gibi el yapımı oyuncaklar, oyuncak ustaları ve müdavimleri kalmamıştır.

Oyun ve oyuncaklar gibi kaybolan eski bir İstanbul kültürü de çocuklar için kurulan bayram yerleridir. Orhan Okay, bayram yerlerinin özelliklerini yansıtırken bu alanların bayram günlerinde kuruluşunun bir kültür ögesi olduğunu da vurgular. Her mahalleye yakın bir semtte kurulan bayram yerleri, çocukların toplu halde eğlenebildikleri mekânlardır. Balat'ta iki ayrı bayram yeri olduğunu bildiren Okay, her iki yerin de 1950'li yıllardan sonra gecekondulu mahallesi olduğunu, sonradan inşa edilen apartmanlar nedeniyle de kaybolduğunu ifade eder (Okay, 2007: 110). İstanbul'da köklü bir geçmişe sahip olduğu anlaşılan bayram yerleri hem toplum zevklerinin değişimi hem de göçlerle birlikte kalabalıklaşan şehir mimarisi nedeniyle yok olur.

İstanbul'un zamanla kaybolan bir yönünü kırlar, mesire alanları, sarnıçlar ve bostanlar oluşturur. İstanbul'un tarih ve medeniyet mirası olan eski Bizans eserleri de bereketli topraklarıyla ekili araziler olarak kullanılırken zamanla gecekondulu yapılarının artması ve yeni tesislerin kurulmasıyla yok olur. İstanbul'da Yerebatan Sarnıcı'nın yanı sıra açık hava sarnıçlarının da bulunduğunu bildiren Okay, yok oluşuna şahit olduğu üç ayrı sarnıçtan söz eder. Bu sarnıçların üçü de "Çukur Bostan" olarak anılmaktadır. Edirnekapi'deki Çukur Bostan Vefa stadına, Çarşamba semtindeki Çukur Bostan önce gecekondulu bölgesi sonra spor tesislerine, Çapa'daki ise önce bostan olarak kullanılıp sonra pazar yerine çevrilir (Okay, 2007: 243-244). Okay'ın hatıralarından yansıyan İstanbul, tarlaları, bağları ve kendine has mahsulleriyle bugünün metropol şehir kimliğinden oldukça uzak, doğayla iç içe bir yapı gösterir. Bu yapının kimlik unsurlarından olan tarih ve medeniyet miraslarının, doğal atmosferin yok edilmesi, şehrin de zamanla kimliksizleşmesine neden olur.

Eski İstanbul'daki bazı kültür mekânları; kahveler, edebiyat mahfilleri ve sahaflardır. Sahaflar Çarşısı'nın eski mimari ve esnafları üzerinde duran Okay, 1950'li yıllarda meydana gelen bir yangın sonucu dükkanların ve birçok yazma eserin yok olduğunu bildirir. Yeniden yapılan mimariyle birlikte eski sahaflar da yok olur; yangından sonra kültür mekânı kimliğini kaybedip "ders kitaplarının hatta kırtasiye malzemelerinin satıldığı bir pazar olmuştur." (Okay, 2007: 300-301). Eski Sahaflar Çarşısı'nın bir "kültür" mekânı olması kitapçıların donanımları nedeniyle. Okay'ın adını andığı kitapçılarından Nizamettin Bey, Yenişehirli Avni Bey'in torunlarından ve müşterileriyle irtibat kurabilecek kadar birkaç dil bilir. Bilim ve sanat alanlarında ihtisası olan

kişiler sahafılık yaparlar; Profesör Faruk Sümer, alay müftüsü Şakir Çörüş, *Türk Musikisi Nazariye ve Esasları* adlı bir kitap yazacak kadar musiki bilgisine hâkim olan Ekrem Karadeniz, birçok araştırmada bilgilerinden istifade edilen “Şeyh’üs-Sahhâfîn” Raif Yelkenci gibi kişiler, eski Sahaflar Çarşısı’nın sadece ticari amaçlı olmayıp bir kültür mekânı olduğunun göstergesi niteliğindedir (Okay, 2007: 301-303). Okay’ın Sahaflar Çarşısı ve Babıâli kitapçılarına dair dikkatleri, yarım asır önceki İstanbul’un kültür ve basın hayatını yansıtan önemli izlenimlerdir.

1950’li yılların Şehzadebaşı semti, eski ediplerin ve sanatkârların mekânlarından hiçbir eser taşımamaktadır. Hacı Reşid’in kahvesi, Fevziye Kiraathanesi, Darüttalim-i Musiki gibi mekânlar yerini yeni yapılara bırakmıştır. Okay, semtin 1947-1950 yıllarındaki mimarisine dikkati çekerek Osmanlı sivil mimari örneklerinin o yıllarda hâlâ semtte bulunduğunu, bölgede her sosyal tabakadan insanın birlik içinde yaşadıklarını ifade eder. Kirazlı Mescit mahallesi ve Laleli civarındaki eski mimari ise zamanla yok olur (Okay, 2007: 200-202). Okay, tarihî yarım adadaki değişimi mekânlar ve kültürün kaybolan önemli unsurları üzerinden her cephesiyle vurgular. Mimari, kültür ve şehir planının yanı sıra İstanbul’da kaybedilen “şehir kültürü” olarak nitelendirilebilecek bir olgu da sokak isimleridir. Okay, bir şehrin sokak isimlerinin verilmesi/değiştirilmesinin kültürel bir hadise olduğunu vurgular. II. Meşrutiyet’ten itibaren yoğun olarak değiştirilmeye başlayan sokak isimlerinin iktidara göre sürekli yenilenmesini tenkit eder (Okay, 2007: 238-239). Eski İstanbul’un zamanla kaybolan değerlerinin yanı sıra anlam ve çağrışım bakımından hoş olmayan isimlerin kullanımı, kültür ve estetiğin dejenere oluşunun adlandırmalara da yansıdığını gösterir.

Orhan Okay’ın eski İstanbul ve eski kültüre dair özlemle andığı değerlerden biri de komşuluk ilişkileridir. Modernleşme ve Batılılaşmayla birlikte toplumun çevresine duyarsızlaşmasını tenkit eden Okay, insan ilişkilerindeki kopuşu “Batı’yı taklit eden Doğu’nun anlayışı” olarak değerlendirir (Okay, 2007: 230). Eski zamanların İstanbul’unun tek veya iki katlı, cumbalarında ihtiyarların uyukladığı evlerde algıların dış dünyaya açık olduğunu, modern yaşam ve modern mimarinin ise dış dünyayla insani ilişkiler kurmaya elverişli olmadığını vurgular. Okay’ın dikkatleri, insani ilişkilerde mimari ve şehir planlarının teşvik edici veya engelleyici bir unsur olduğunu gösterir. Batı’da suni olarak trafikten uzak mekânlar inşa edilirken İstanbul’da mimari ve şehir planlarının klasik yapıdan uzaklaştırılması insan ilişkilerini olumsuz yönde etkilemiştir.

Balat’ta doğup büyüyen Okay, hatıralarını aktarırken semtin etnik yapısını da yansıtır. İstanbul’un yerli halkın yerleşim yerlerinden biri olan Balat, farklı milliyetlere mensup halkların bir arada yaşadıkları mekânlardandır. Okay ailesinin Rumen, Türk ve Ermeni komşularıyla yakın ilişkileri dikkati çeker. Evlerinin bahçe duvarı Romanya asıllı Halide Hanım’ın eviyle bitişiktir; başka bir cephesi ise Ermeni asıllı komşularının evinin bahçesine bakar. Ermeni asıllı komşularıyla aralarındaki samimi ilişkiye dikkati

çeken Okay, iki farklı kültürün uyum içinde kaynaşmasını şu cümlelerle vurgular:

“Ermeni komşularımız bayramlarımızda bize gelir, sonra Noel vs. Hristiyan bayramlarında da bizi evlerine davet ederlerdi. [...] [Hekna'nın] karısı Madam Narhuti kısa boylu, şişman bir kadındı. Zaman zaman annemle Karagümrük'te Aysu sinemasına gitmek üzere anlaşır, beni de refakatçi olarak aralarına alırlardı. Madam Narhuti o yıllarda pek moda olan Arap filmlerine bayılır, annemle beraber ağlaya ağlaya seyrederdiler.” (Okay, 2007: 53-54).

Ermeni ve Yahudi aileleriyle dostlukları olan Okay ailesi, semtteki Rumlara Türklere karşı nefret dolu tutumları nedeniyle mesafelidirler. Okay, bu nefretin kökeninin işgal yıllarına dayandığını, İstanbul'un işgal edildiği yıllarda Rumların çoğunluğunun Türklere cephe aldıklarını bildirir (Okay, 2007: 55). Okay ailesinin ve azınlık yerleşimcilerin hiçbir ayrım gözetmeden birbirlerine insancıl yaklaşımları, Osmanlı İmparatorluğu'nun asırlar boyunca çok uluslu yapısıyla Anadolu topraklarına kazandırdığı “millet olma” bilincinin kültür, medeniyet, gelenek ve tarih ortaklığı bağlamında adeta bir prototipidir. Nitekim, Orhan Okay yıllar sonra Paris seyahatinde tanıdığı “Son Osmanlı Ermenileri”nin şahsında da bu bilincin izlerini görerek onlarla dostane ilişkiler kurar.

Kandiller, Türk ve Müslüman kültürünün hâlâ yaşattığı dinî ve kültürel değerlerdendir. Orhan Okay, kandil kutlamalarının günümüzde de devam etmekte birlikte adet ve merasimleri itibarıyla değişip büyük ölçüde yok olduğunu vurgular. Eski İstanbul'da kandil günleri büyük bir coşku ile kutlanır; kandil simitlerinin müşteriye sunulduğu, büyüklerin kandil günlerinde ziyaret edilmesi gibi etkinlikler, Türk kültür ve örfünün bir parçası olarak İstanbul hayatında da önemli bir yere sahiptir. Okay, kandil kutlamaları hâlâ devam etse de kendi çocukluk yıllarında da son dönemlerini yaşayan sebil ile su dağıtma geleneğinin yok oluşunu ve “küçük bir çocuk şehriyi” olarak tanımladığı kandil akşamlarında ellerinde fenerlerle şarkı söyleyerek para toplayan çocukların zamanla silinişini kandillerin kaybolan güzel taraflarından sayar (Okay, 2007: 125-127).

Ramazan ayları dinî ve manevî değerini Müslümanlar için hâlâ korusa da bu ayın toplumda yarattığı atmosfer de yarım asır öncesine göre oldukça değişir. 1930-1940'lı yılların ramazan aylarına devlet, Diyanet İşleri ve yayın organları özel bir ilgi göstermese de halk hayatında manevî önemi olan bu ayın gelişi oldukça önemlidir. Orhan Okay, ramazan ayının Balat semti ve “çok dinli” halkı üzerindeki etkilerini şu cümlelerle açıklar: “Mahallemiz, Balat ve Fener, çoğunlukla gayri Müslimlerin yaşadıkları bir semtti. Çoğunu Rumların işlettikleri meyhaneler de kandillerde ve ramazanda kapanır, hatta kepenklerine bunu hatırlatan bir kâğıt da yapıştırılırdı.” (Okay, 2007: 170). Farklı ırk ve inançtan olan toplumun birbirleriyle uyum ve saygı içindeki yaşantıları, ramazan ayının kutsiyet ve önemini toplum yaşamında bir değer olarak algılandığını gösterir. Orhan Okay, Osmanlı toplum tarihinde ramazan ayının İstanbul'da nasıl karşılandığını, teravîh ile sahur arasında yapılan

eğlenceleri aktarırken kendi çocukluk döneminde Balat'ta bu eğlencelerin pek kalmadığını, sadece kahvelerde Karagöz oyunlarına yer verildiğini ifade eder. Okay, İstanbul'a ait her unsur gibi ramazan ayı hakkındaki görüşlerini de köklü ve sistematik bilgi birikimine dayandırır; ramazan ayının Osmanlı toplumunda karşılama şekli, Divan edebiyatında ramazan ayının yeri gibi meseleler, Okay'ın "ramazan" kavramını din ve Türk kültürüyle şekillenen bir değer olarak anlamlandırıldığını gösterir. Nitekim, ramazan ayının toplum hayatı üzerindeki etkilerini sadece şahit olduğu dönem ve atmosferle sınırlamayıp Osmanlı toplum hayatı üzerindeki etkilerini, Yahya Kemal Beyatlı, Halide Edip Adivar, Semih Mümtaz, Balıkhane nazırı Ali Rıza Bey, Mehmet Halit Bayrı, Osman Cemal Kaygılı, Ahmet Rasim gibi isimlerin eserlerindeki ramazan ayına dair toplumsal ve kültürel konular vasıtasıyla aktarır (Okay, 2007: 175-184).

Orhan Okay'ın eski İstanbul'a dair dikkatleri, sur içi semtlerinden sonra Boğaziçi'ne yönelir. Mevsimlerin kültür, medeniyet ve tabiatla birlikte değiştiğini vurgulayan Okay, Boğaziçi'nin güzelliğini hâlâ muhafaza ettiğini düşünür. Anneannesinin Abdullah Paşa Yalısı'nda ikameti vasıtasıyla Boğaziçi'ni tabiatı ve mimarisıyla henüz çocukluk yaşlarında yakından tanıma fırsatı bulur. Boğaziçi'nin mimarisi ve tabiatı tahrip edilse de kısmen korunmuştur. Okay'da kaybolan sur içi semtlerine karşılık Boğaziçi güzellik duygusu uyandırır (Okay, 2007: 259-264). Okay'ın Boğaziçi izlenimleri doğa, yaşam, eğlence ve kültür üzerinde odaklanır. Sur içi semtlerinin yarım asır önce ve sonraki silüetlerini kıyaslayıcı bir metotla anlatan Okay, Boğaziçi izlenimlerinde bu metoda pek yer vermez; çocukluk hatıraları ve gözlemleriyle Boğaziçi'nin kültür ve yaşam biçimini yansıtır.

2. M. Orhan Okay'ın Paris İzlenimleri ve Şehre Bakışı

Paris, köklü geçmişi ve tarihî birikimleriyle Batı medeniyetinin kültür ve sanat alanında önemli şehirlerinden biridir. Tanzimat'tan sonra Osmanlı aydınının politika ve sanatta örnek almaya çalıştığı, düşünce ve kendini ifade etme alanlarının kısıtlı olduğu dönemlerde, "özgür" fikir ortamına sahip oluşu nedeniyle sık sık yöneldiği Paris, kültür, mimari, medeniyet ve sanat eserleriyle birçok seyyah, yazar ve şairin dikkatini çekmiştir. Orhan Okay, doktora çalışmasını bitirdikten sonra Atatürk Üniversitesi rektörlüğünün onayıyla hem akademik ihtisasını artırmak hem de şehri yakından tanımak arzusuyla 1963 yılında Fransa'ya ilk seyahatini yapar. Ülke, iki Dünya Savaşı ve Cezayir krizinin olumsuz etkilerini henüz atlattığı bir dönemdedir. Paris'in en güzel zamanlarının Yahya Kemal Beyatlı'nın bulunduğu yıllar olduğunu vurgulayan Okay, bu yılları "*Belle époque*" olarak tanımlar. Yaşanan savaşlar ve krizlerle birlikte oldukça değişen şehrin görkemli çağına tanık olamasa da tabiatı, sokakları, eğlence hayatı, sanat merkezleri ve toplum yapısıyla kendisinin de Paris'in başka bir "*Belle époque*" çağına tanık olduğunu bildirir (Okay, 2016: 9). *Bir Başka Paris* adlı eserini Fransa seyahatinden yarım asır sonra kaleme aldığını bildiren Orhan Okay, eserini "Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'den beri pek çok Türk'ün gördüğü, yazdığı Paris'i, elli yıl önceki Paris'i ve civarını anlatmak ve daha çok göstermek amacıyla" kaleme aldığını ifade eder. (Okay, 2016: 10). Eserin en önemli özelliklerinden biri, Paris tecrübesiyle ilk defa

yurtdışına çıkan Orhan Okay'ın hem fotoğraflar hem de objektif bakış açısıyla 1960'lı yılların Paris atmosferini birçok cepheden yansıtmıştır. Bu anlamda eser, modern bir seyahatname özelliği gösterir.

Orhan Okay, Paris'in toplum, kültür, doğa, sanat ve mimarisine dikkatli bir gözlemci, sanatkâr bir perspektif ve nesnel bir eleştirmen tavrıyla yaklaşır. Avrupa'yı yarım asır önceki hayat şartları, imkânları ve örfleriyle tanımlarken Türkiye ile kıyaslar; yarım asırlık zaman diliminde iki şehrin geçirdiği sosyal ve kültürel değişimleri ön plana çıkarır. Orhan Okay'ın Paris dikkatleri kültür, toplum, mekân, tabiat, mimari yapılar ve sanat eserleri üzerinde yoğunlaşır. Bu dikkatler, bir Türk aydınının Avrupa kültür ve yaşam üslubu karşısındaki tavrını yansıtmak açısından önemlidir. 1960'lı yılların Avrupa yaşamından bahsederken birtakım tenkit ve dikkatlerle iki medeniyet arasında karşılaştırmalar yapan Okay, Batı'daki imkânlara Türk toplumunun zamanla kavuşmasından memnun olsa da Avrupalı yaşam biçimi ve kültürünü her cihetiyle benimsemez. Fransa'da yaşadığı zaman diliminde tanık olduğu Türk örf ve kültürüne uymayan, gelenek dışı birtakım uygulamalara tepki gösterir; Avrupa'da teknoloji ve yaşam standartlarını gelişmiş bulmakla birlikte sosyal bir meseleye dikkati çeker:

“O yıllarda Fransa'da ailelerinin terk ettiği ve tek başına yaşamak zorunda kalmış yaşlıları, bunların devletin himayesinde ama yine de çok defa kötü şartlarda 'ihtiyar evleri'nde yaşamak zorunda kalışlarını havsalamız almıyordu. Fransız dostlarımıza göğsümüzü gererek, bizde böyle şeyler olmaz diyebiliyorduk. Bugün Türkiye, kısmen de olsa aynı sosyal krizi yaşıyor. O zamanki mukayeselerimizde buna benzer pek çok değer yargılarımız da değişti.” (Okay, 2016: 17-18).

Modernleşme sürecinde Türk toplumu Avrupa medeniyetinin olumlu ve olumsuz birçok yönelimlerinden etkilenerek kültürel değerlerinin kısmen deformasyona uğramasına engel olamamış, “Avrupalılaşma” olarak tanımlanabilecek kolektif bir dönüşüm yaşamıştır. Orhan Okay, Fransızların yaşlıların yanı sıra çocuklu ailelere muamelelerine de kültürel bir farklılık olarak dikkati çeker. Paris'te ailesiyle birlikte kalabileceği bir yerleşim yeri bulmakta yaşadığı zorluklar, Fransızların çocuklu ailelere menfi bakış açısından kaynaklanır (Okay, 2016: 26-27). Orhan Okay'ın Doğu-Batı ekseninde önemle vurgulayıp tenkit ettiği hususlar, kültür, gelenek ve değerlerine bağlı bir Türk aydınının Avrupa'ya ve Avrupalılaşmaya bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir.

Okay'ın Paris'teki çevresini o yıllarda şehirde bulunan yakın dostları ve akademiden tanıdığı isimler oluşturur. Türk sayısının oldukça az olduğu şehirde, Orhan ve Mübeccel Okay çiftinin birlikte zaman geçirdiği, sık sık buluşup geziler tertipledikleri isimler, akademi çevresinden arkadaşları ve hocalarıdır. İkinci çevreyi ise Paris'te çeşitli münasebetlerle tanıdıkları “Son Osmanlı Ermenileri” oluşturur. Bu çevre, Orhan Okay'ın topluma yönelttiği dikkatler bakımından oldukça önemlidir. Ermenilerle münasebeti Paris yolculuğundan itibaren başlayan Okay, Fransızların çocuklu ailelere kiralık ev

veya oda vermeye olumlu bakmamaları nedeniyle zorluklar yaşar. Vefa Lisesi'nden arkadaşı olan Cengiz Aydın vasıtasıyla Madam Sadetyan adlı Ermeni asıllı madamın evinin bir odasını kiralar. Bu vesileyle hem Madam Sadetyan ve misafirleri hem de o yıllarda Paris'te kalan arkadaşlarının çoğunun ev sahiplerinin Ermeni asıllı olması dolayısıyla bu çevreyi yakından tanıma imkânı bulur. İstanbul'da azınlık topluluklarının yoğunluk gösterdiği bir semt olan Balat'ta dünyaya gelen, Ermenilerin kültürel ve sosyal yaşamlarına aşina olan Okay'ın Paris'te tanıdığı Osmanlı Ermenileri hakkındaki temel izlenimleri, Osmanlı topraklarından sürgün edilen bu azınlık topluluğun dil, kültür ve adetleriyle Türk kültürünü yaşatmaları ve ayrılıkçı düşüncelere sahip olmamaları noktasında yoğunlaşır:

“Bu insanların Anadolu'da veya büyük şehirlerde uzun yüzyıllar boyunca beraberliklerinin, şüphesiz hiçbir baskı bahis konusu olmaksızın ortak bir kültüre bağlandıkları muhakkaktı. Bunu zaten çocukluğumdan, çoğunu azınlıkların oluşturduğu semtimiz olan Balat'tan biliyordum. Fakat Fransa'ya, çocuk veya genç yaşta göçtükten sonra burada yaşadıkları kırk elli yıllık bir ömür bile bu kadim kültürden kopmalarına yetmemişti. Bir millet olmanın ilk şartlarından biri de bu ortak kültür değil midir?” (Okay, 2016: 43).

Orhan Okay, Paris'te tanıdığı Ermenilerin aynı coğrafyada asırlarca yaşadıkları Türklerle ortak kültürel değerlere sahip olduğunu ve bu değerleri Anadolu coğrafyasından ayrıldıktan sonra da sürdürmelerini millet olma bilinciyle açıklar. Nitekim, tanıdığı çevreyle sınırladığı Paris'teki Ermeni azınlıkların Türklere karşı milliyetçi bir tavır almamaları, Türkler aleyhinde söylemlerde bulunmamaları da bu düşüncenin bir göstergesidir. Dikkatli bir gözlem ve muhakeme yeteneği ile Ermeni topluluklarına dair objektif düşünceler edinen Orhan Okay, Türk kültür ve geleneğini yaşatan “Son Osmanlı Ermenileri”ni millet olma bilincinin bir örneği olarak gösterirken Türkiye dışında yetişen genç Ermeni neslinin Türk aleyhtarı söylem ve eylemlerine de dikkati çeker. Genç neslin Fransız okullarında aldıkları eğitimi, Fransız kültürünün olumsuz etkilerini, Batı oryantalizminin aşladığı Osmanlı husumetini ve soykırım iddialarını iki nesil arasındaki kültür ve zihin ayrılığını oluşturan başlıca amiller olarak görür (Okay, 2016: 41-48). Paris'te yaşayan iki ayrı Ermeni nesle dair izlenimleriyle kültür ve millî bilincinin oluşumunda yaşanan çağ, coğrafya ve koşulların önemini vurgular.

Orhan Okay, Paris'te yaşadığı iki yıl boyunca akademik çalışmalarına ve derslerine devam ederken şehir hayatını yakından tanımak için gezilerini de sürdürür. Okay'ın perspektifinden yansıtılan Paris sokakları, güzel sanatların adeta merkezi niteliğindedir. Paris'te resim sanatının yaygınlığına ve önemine dikkati çeken Okay, sokak ressamlarının en çok “Paris'te tepe diyebileceğimiz önemli tek yükselti olan *Montmartre*'daki *Tertre* meydanı” çevresinde yoğunlaştığını ve bu meydanın adeta bir açık hava resim atölyesi olduğunu bildirir (Okay, 2016: 65). Şehir sokaklarına ve halkının geçim kaynaklarına da dikkati çeken Okay, dönemin Paris'inin ticaret alanları üzerinde durur; sokak müzisyenliği ve ressamlığı gibi falcılık ve talih oyunları, açık hava pazarları ve pulculuk da halkın ticaret kaynaklarından birkaçını oluşturur.

Paris'te güzel sanatların yanı sıra vitrin süslemeciliği de Okay'ın dikkatini çeken sanatsal bir unsurdur. Paris'te resim sanatının yanı sıra vitrin tasarımlarının mükemmelliği hususunda da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşüncelerini onaylar; vitrinleri birer sanat eseri, "tablo" olarak tanımlar (Okay, 2016: 87). Okay'ın şehirde sanatsal nitelikli vitrinlerin yanı sıra afişlere de dikkat çekmesi dönemin siyasi atmosferini, zevklerini ve sanat faaliyetlerini yansıtır. Paris'in önemli bir yönünü de eğlence-kültür mekânları oluşturur. Orhan Okay, henüz Türkiye'de fazla gelişmemiş olan sinema teknolojisinin Paris'te oldukça gelişmiş olduğunu vurgular (Okay, 2016: 92). Afişler, sanat ve eğlence merkezleri vasıtasıyla dönemin eğlence kültürünü kısmen yansıtır. Okay, şehrin kahvehaneleri ve anıtlarını tarih ve siyaset bağlamında yansıtır. Ünlü isimlerin doğdukları, yaşadıkları evler ve kahvehanelerin özenle korunduğunu kaydeden Okay, sosyalist siyasetçi Jean-Jaurés'in 1914 yılında siyasi bir konuşma yaparken aşırı milliyetçiler tarafından öldürüldüğü Montmarte caddesi üzerindeki bir kafeyi, Champs-Élysées'de Zafer Tâkı'nın adını taşıyan Triomphe kahvesini tarihî/siyasi hadiseleriyle birlikte anar (Okay, 2016: 94-95). Şehrin özel günlere dair kutlama ve ritüellerini de yine tarihî önemleri ve geleneğe bağlı nitelikleriyle kaydeder.

Fransa'nın ikinci büyük nehri Seine'deki seyahatinde şehrin kuruluşu, coğrafi özellikleri, nehrin ulaştığı noktalar ve Paris için önemi üzerinde yoğunlaşan Orhan Okay, nehirde bulunan adalar üzerindeki tarihî mimariyi de yansıtır. Okay'ın gözlemlerinde dikkati çeken husus, Paris'in mekânları hakkındaki tanıklık ve yorumlarını Ahmet Mithat, Çelebi Mehmet Efendi gibi isimlerin izlenim ve yorumlarıyla kıyaslamasıdır (Okay, 2016: 105-108). Bu durum, Okay'ın kendinden önce Paris'te bulunan ve gözlemlerini kaleme alan devlet adamı ve yazarların eserlerine vâkıf olduğunu, kendi dikkatleri arasında bazen isimlerini anmak bazen de şehrin değişimini vurgulamak amacıyla önceden edindiği bilgilerle bizzat gördüklerini kıyasladığını gösterir.

Henri Bergson, mekânın mutlak bir realitesinin olduğu düşüncesine ziyadesiyle ehemmiyet vermenin doğru olmadığını, duyumlarımızın cisimleri nitelikleriyle ve mekânı da bu niteliklerle idrak ettiğini bildirir (Bergson, 1990: 87). Mekân, ona niteliğini veren unsurlarla bir şahsiyet kazanır. Bu şahsiyet, aynı zamanda mekânı algılayan bakış açısından da izler taşır. Orhan Okay, Paris'te geçirdiği yıllarda, şehrin birçok bölgesini gezer. Bu gezilerde çektiği fotoğraflar, 1960'lı yılların Paris yaşamını belgeler niteliktedir. Şehrin tarihî mekân ve abidvî yapılarının yanı sıra sokak ressamı, müzisyenleri, pul koleksiyoncuları ve satıcıları, parfümcüler, pazarlar, ara sokaklar, ulaşım yolları, istasyonlara dair fotoğraf ve izlenimleriyle Paris atmosferini yansıtan Okay, ilk seyahatinden on beş yıl sonra ikinci Paris tecrübesini yaşadığında şehri değişmiş bulur; yeni mimarideki çarpıklığı "güzellik" ölçüsüne aykırı bulduğu için eleştirir (Okay, 2016: 62-63). Şehrin yüzyıllar boyunca abidelerini ve tarihî kimliğini muhafaza etmesine karşılık gelişen teknolojiyle birlikte zamanla değiştiğini ifade eden Okay, bu değişimi modernliğin ve terakkinin bir sonucu olarak yorumlasa da asıl değişimin şehri algılayan insanda olduğunu tecrübe eder (Okay, 2016: 61). Okay'ın Paris'in zamanla değişen, kalabalıklaşan

silueti hakkındaki düşünceleri, mekânı insandan ayrı bir varlık olarak değerlendirmeyip insanın bakış açısıyla, estetik zevkiyle anlam kazanan/mahiyet değiştiren bir varlık olarak ele alması ve insanın mekân karşısındaki konumunu vurgulaması açısından dikkat çekicidir.

Şehirler, toplum ve medeniyetin yapı taşlarını oluşturan tüm etmenlerin yansıma alanı bulunduğu mekânlardır. “Kadim şehirlerde farklı medeniyetler, onlara ait eserlerle temsil edilir; farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan şehirlerde o medeniyetleri simgeleyen birçok anıtsal eser bulunabilmektedir.” (Güneş, 2018: 23). Şehrin sembol/simgesi olan abidevî yapıtlar, mekânın tarih ve ruhunu yansıtmaları bakımından hem milli hem manevî özellikler taşır. Orhan Okay, 1960’lı yılların Paris atmosferini, şehre asil kimliğini kazandıran tarih ve medeniyetin birer portresi niteliğinde olan mimari eser ve abidevî yapılar vasıtasıyla yansıtır. Şehrin abidelerini tarihî, siyasi ve toplumsal mahiyetini fotoğraflarla yansıtırken odaklandığı mimari veya sanat eserlerini birçok cephesiyle açıklar. Bu eserlerin ilki Fransa tarihi, sanatı, bilim ve siyasetinde önemli rol oynamış kişilerin anıtı niteliğini taşıyan Panthéon’dur. Okay, bu abidenin yapılış amacı, dış görünüşü, Fransızların genelde tüm abidevî yapılar, özelde ise “Panthéon”un dış görünümünün muhafazası için aldıkları tedbirler, abide içerisindeki heykel, resim süsleme gibi sanatsal nitelikteki unsurlar üzerinde durur (Okay, 2016: 114-116). Okay’ın odak noktasını oluşturan sanat eserlerini Fransa’nın tarih ve toplumsal olaylarıyla bağlantıları ile sunması, onun estetik algıda seçiciliğinin yanı sıra şehrin tarih ve kimliği hakkındaki donanımını da gösterir.

Pantheon’dan sonra şehrin önemli mabetleri olan Notre-Dame ve Sacré-Coeur’a yönelen Okay, mabetlerin “katedral” veya “bazilika” olarak adlandırılmasında etkili olan mimari özelliklerinin ayrımlardan bahseder. Mimarilerin iç ve dış yapılarını, şehrin farklı konumlarından görünüşleri ve ulaşım yollarını hem görsel hem de yazılı belgelerle açıklar (Okay, 2016: 116-119). Panthéon, Notre-Dame, Sacré-Coeur, Madeleine gibi hem Fransızlar hem de turistler için şehrin önemli sembollerinden olan mabetler; Arc de Triomphe, Carusel, Asssemblée Nationale gibi şehrin tarihsel olay ve şahsiyetleriyle bağlantılı anıtlar; Luxembourg (Senato binası), Hôtel de Ville (Belediye binası) Elysée Sarayı, Louvre Sarayı, Versailles gibi tarihî mimari yapılar; Comédie Française, Opéra-Comique gibi köklü sanat merkezleri; Institut de France, Sorbonne, Ecole Normale Supérieure gibi akademik kurumlar ve şehrin diğer kuruluşları Okay’ın objektifinden tarihî mahiyetleri, sanatsal nitelikleri, toplumsal önemleri ve hatta boyut, yükseklik gibi ebatlara dayanan özellikleri gibi birçok açıdan yansıtılır. Paris’in abidevî yapılarının yanı sıra Eiffel Kulesi de temsili, tarihi ve mimarisiyle Okay’ın dikkatlerinden sunulur. Notre-Dame katedralini Paris’i her çağda tek başına temsil edebilecek köklü bir mimari örneği olarak tanımlayan Okay, Eiffel Kulesi’ni “19. yüzyılda, modern çağı, teknolojinin zaferini temsil eden yahut başka bir bakışla tarihî şehrin ortasında bir demir yığını” olarak inşa edilmiş bir yapı olarak tanımlar (Okay, 2016: 135). Kulenin inşasını, şehirdeki konumunu, çevre semtlerden farklı perspektiflerdeki görünümü ve halkın şehir mimarisinden oldukça farklı olan

bu modern yapıya bakış açılarını aktaran Okay, Eiffel etrafında oluşan mimariyi oldukça hoş bulur.

Şehirler, abidevî yapılarının yanı sıra resim, heykel gibi mimariyi süsleyen sanat eserleriyle de dikkati çeker. Türk ve İslam şehirlerinde, şehir ve mimarının ana hatlarında hat, çini, oymacılık gibi sanatlar hâkimken Batı şehirlerinde mimarının hem dekoratif hem sembolik nitelikleri heykel ve resim sanatlarıyla ön plana çıkarılır. Orhan Okay, Paris'in abidevî yapılarında da bulunmakla birlikte şehrin neredeyse her alanında hâkim olan heykel sanatına odaklanır ve Paris'i "bir heykeller şehri" olarak tanımlar (Okay, 2016: 153). Bernardin de Saint Pierre, Montaigne, Rebelais, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Molière gibi sanatkârlar, Clémenceau, Auguste Comte, XIII. Louis gibi devlet adamı ve düşünürler, Cumhuriyet meydanındaki özgürlük heykeli, devlet adamları, savaşlar ve ihtilaller anısına yapılan heykeller, Orhan Okay'ın objektifinden yansır. Park ve ormanlardaki heykelleri ayrı bir tasnifle tanıtır. Bu bölgelerdeki heykeller, din ve mitolojiyi yansıtır. Luxembourg parkındaki Médicis çeşmesi ve heykelleri, Pan, Nil temsili, Sfenks, Laokoon ve Oğulları, kilise ve katedrallerdeki dinî temalı heykeller bunlardan birkaçıdır.

Okay, şehirde hâkim olan sanat ve sanata verilen önemi, şehrin kimliğiyle özdeşleştirir. Paris'i "bir heykeller şehri" olarak tanımlayan Okay, şehri müzelerle de özdeşleştirir; Paris'i "bir müzeler şehri" olarak tanımlar ve hatta şehrin bizzat kendisinin de bir "müze" olduğunu vurgular. Nitekim, Paris merkezinde şehrin tarihî doku ve silüetini bozacak yeni modern yapılanmalara izin verilmemekte, birçok yerleşim yeri tarihî eser olarak korunmaktadır (Okay, 2016: 169). Okay, "müze" şehri meydana getiren unsurlar arasında yerleşim yerlerinin yanı sıra büyük sanatkâr ve düşünürlerin evlerinin de himaye edildiğini belirtir. Şehir, "müze" silüetinin yanı sıra sayıları oldukça fazla olan müzeleriyle de dikkati çeker. Orhan Okay, bu müzelerin sayısının yüz elli üzerinde olduğunu, kendisinin yetmiş kadarını gezebildiğini bildirir. Grand Palais, Catacombes, Invalides, Guimet, Transports Urbains, Jeu de Pomme, Orangerie gibi müzeleri tarihleri, nitelikleri ve bazı sanat eserleriyle birlikte yansıtır. Orhan Okay, Paris'in merkezi mekânlarının yanı sıra park, bahçe ve ormanlarını da estetik bir dikkatle gözlemler. Şehrin birçok alanında olduğu gibi tabiat ve açık hava alanlarında da dikkati yer yer kendinden önce Paris'te bulunan Hayrullah Efendi, Çelebi Mehmet Efendi ve Yahya Kemal'in şehre dair kaydettiği mekân ve bilgiler üzerinde toplanan Orhan Okay, kendinden önce şehirde buluna sefir ve sanatkârların tabiat ve mekân izlenimlerini de kendi görüşleriyle birlikte aktarır. Paris yakınlarındaki çevre şehirler ve Mont St. Michel, Loire Vadisi gibi Paris'in uzağındaki şehir gezilerinde de Okay'ın objektifi ibadet merkezleri, sarayları ve şatoları üzerinde yoğunlaşır.

Sonuç

Toplum yaşamını aksettiren şehirler, kendilerine hâkim olan medeniyetlerin izlerini yansıtan tarihî ve kültürel miraslarıyla olgun bir şahsiyet kazanır. Şehirler, milletlerin hayat nizamı ve değerleriyle şekillenir. Doğu ve Batı medeniyetlerinin iki büyük ve önemli şehri olan İstanbul ve Paris,

asırların birikimiyle kültür, sanat ve medeniyetin başkenti olur. Köklü medeniyetlerin izlerini taşıyan İstanbul ve Paris, modernleşmeyle birlikte zamanla deformasyona maruz kalır.

Orhan Okay, İstanbul'u yarım asır önceki siluetiyle değerlendirerek hem şehrin kadim kültürüne ait; günümüzde yok edilmiş veya unutulmuş olan değer ve miraslarını hatırlatır hem de modern Şehir algısına dair önemli tenkitlerde bulunur. Toplumsal hareketlilik ve siyasi etkilerle yoğun göç dalgaları alan İstanbul, klasik mimari ve Şehir yapısını kaybederek yozlaŐmıŐ kimliğe bürünür. Şehre yeni gelen topluluklar, mekânın kültür ve kimliğine uyum sağlamak yerine onu kendi arzu ve ihtiyaçları doğrultusunda dönüŐtürmeyi tercih ederler. Şehir mimarisinin öz yapısını kaybetmesiyle birlikte toplumsal ilişkiler de büyük ölçüde yok olur. Okay'ın perspektifinden yansıyan İstanbul, asırlarca yaŐa(tıl)mıŐ bir medeniyetin yarım asırda tüm kıymetleriyle yok oluşunu gösterir.

Paris'e bakışı; toplumsal yaşam, kültür, medeniyet ve sanat eserleri üzerinde yoğunlaşan Okay, Batı medeniyetini abidevî yapıları üzerinden derin bir dikkatle değerlendirir. Kendinden nce Paris'e giden seyyahlar ve yazarların tecrübelerini de vurgulayan Okay, 1963 yılının Paris'i ile eski Paris arasında mukayeseler yapar. Okay'ın Paris'i tanıma ve tanımlama metodu, modern bir Türk seyyahın Şehir içindeki gezintilerini hatırlatır. Orhan Okay'ın Paris'in sanat, tarih, medeniyet, Şehir ve toplum yapısına dair izlenim ve değerlendirmeleri, Doğu ve Batı medeniyetlerine dair mukayese alanı oluşturur. Paris, her ne kadar klasik siluetini tam muhafaza edemese de Şehirdeki tarihî yapıların korunması, eski evlerin yakılmayıp/yıkılmayıp koruma altına alınmaları, tarihî eserlere verilen önem ve sanat eserlerine gösterilen yoğun ilgi Şehirde hâlâ köklü değerler ve zihniyetin hâkim olduğunu gösterir. İstanbul'un her köŐesinde belirgin olan Türk-İslam medeniyeti ise birçok cephesiyle yıkıma uęramıŐtır. Paris'in aksine Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalan tarihî mimarilerin birçoğu kundaklanmış veya bakımsızlıktan yıkılmıştır. Paris'te ünlü yazarların toplanma yeri olan kafeler koruma altına alınırken İstanbul'un en meŐhur ediplerini ağırlayan mekânlar yok edilmiŐtir. Şehrin bir zihniyet meselesi olduğunu düŐünen Okay'ın iki medeniyete dair tahlil ve tenkitleriyle modern çağın problemlerini somut gerçeklerden hareketle yansıttığı düşünülebilir. Nitekim, Şehirler gibi modern devirlerin yetiŐtirdięi nesiller de yozlaŐır; çoğunluk sakinlerini İstanbul'un yerli Rum halkının oluşturduğu Balat semtinde insan iliŐkilerinin uyumuna, ırk ve din ayrımının yaŐanmadıęına dikkati çeken Okay, Paris'teki "Son Osmanlı Ermenileri"ne dair izlenimleriyle klasik ve modern dönem algısının insan ilişkileri üzerindeki menfi etkisine de dikkati çeker.

Orhan Okay, *Bir Başka İstanbul* ve *Bir Başka Paris* adlı eserlerinde Doğu ve Batı medeniyetlerinin izlerini taşıyan iki büyük Şehrin yarım asır öncesinin tarihî, sosyal ve kültürel değerlerini birçok cephesiyle yansıtıp okuru iki medeniyet arasında mukayese ve muhakeme yapmaya sevk eder. Okay'ın Şehirlere ait her unsur hakkında oldukça önemli bilgiler verip çıkarımlarda

bulunması, her iki esere önemli birer belge hüviyeti kazandırır. Bu açıdan her iki eserin de Türk aydın ve yazarlarının İstanbul ve Paris'e dair dikkatlerini yansıtan diğer eserlerle şehir tarihi ve medeniyetinin dönüşümü bağlamında birlikte okunması oldukça yararlı olacaktır.

Kaynakça

- Alptekin, M. Yavuz, (2014), "Şehirden Kente Mekânsal Dönüşüm", *Doğu-Batı*, S 67, s. 35-61.
- Bergson, Henry. (1990), *Suurun Doğrudan Doğruya Verileri*. (Çev.) M. Şekip Tunç, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (2014), *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Güneş, Mehmet. (2018), *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*, Hece Yayınları, Ankara.
- Harvey, David. (2013), *Asi Şehirler Şehir Hakkında Kentsel Devrime Doğru*, (Çev.) Ayşe Deniz Temiz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (2010), *Boğaziçi Yalıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (2012), *Boğaziçi Yalıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Ömer Faruk. (2011), *Doğu-Batı Arasında İdrak Kavşağı Orhan Okay*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Okay, M. Orhan. (2007), *Bir Başka İstanbul*. Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2010), *Balat*, Heyamola Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2016), *Bir Başka Paris*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2016), *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul.