

YIKIM ESTETİĞİ BAĞLAMINDA GAUTIER, TANPINAR VE ORHAN PAMUK'TA YANGIN SEYRETME ZEVKİ*

The Pleasure of Watching Fire in Gautier, Tanpınar and Orhan Pamuk within the Context of Destruction Aesthetics

Derya KILIÇKAYA¹

¹ Öğr. Gör. Dr., Kocaeli Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5964-5485>.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:20.03.2022
Kabul/Accepted:22.07.2022

DOI:10.20322/littera.1090480

Anahtar Kelimeler

Yıkım estetiği, yangın, seyir.

ÖZ

Theophile Gautier 1852'de, Marsilya'dan bir vapura biner. Önce İzmir'i gezer, ardından İstanbul'a gelir. İstanbul'da kaldığı yetmiş gün boyunca üzerine yerli kıyafetler giymek ve şehrin ücra mahallelerinde gezmek suretiyle yerli hayatın tadına varır, insanların içine karışır. Onların zevk ve kültürünü deneyimler. Bu zevklerden biri de yangın seyretmedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Gautier'i okumuş ve özümsemiş bir aydın olmakla birlikte, iyi bir yangın seyircisidir. Buna dair ipuçlarını hem *Beş Şehir*'de hem de bazı kurmaca eserlerinde, paragraf aralarında vermiştir. Orhan Pamuk ise hem iyi bir Gautier hem de iyi bir Tanpınar okuyucusu olmasının yanı sıra, aynı zamanda yangın seyretmeyi kendine zevk edinmiş bir kimsedir. *İstanbul Hatıralar ve Şehir* adlı eserinin yanı sıra, *Masumiyet Müzesi*'nde de bu tuhaf zevke dair izlenim ve duygularını paylaşır. Bir insanın, yangın gibi bir felaketten zevk alması, onu izlerken mutlu olması, başta anlaşılacak bir şey değildir. Ancak çoğu insan, belki de nefesine uyararak yangın seyri sırasında, hayatın sıradan hâlden uzaklaştığından ya da kendisine o anda bir zarar gelmemiş olmasının verdiği rahatlık ve güvence ile bu tip felaketlerden hoşlanır. Bunlardan, bir suçluluk duygusu eşliğinde estetik bir zevk de duyar. Güzel sanatlarda "yıkım estetiği" adı verilen bu estetik, dehşetin seyirlik bir imgeye dönüşmesinden başka bir şey değildir. Bu yazıda, önce yıkım estetiğinin ne olduğundan bahsedilerek bu üç yazardaki yangın seyretme zevkini anlamak için gayret edilmiştir.

ABSTRACT

Keywords

Aesthetics of destruction, fire, looking.

Theophile Gautier boards a ferry from Marseille in 1852. First he visits Izmir, then he comes to Istanbul. During the seventy days of his stay in Istanbul, he gets a taste of the local life and mingles with people by wearing local clothes and walking around the remote areas of the city. Experience their taste and culture. One of these pleasures is watching a fire. Although Ahmet Hamdi Tanpınar is an intellectual who has read and internalized Gautier, he is a good fire watcher. He gave clues about this both in *Five Cities* and in some of his fictional works, between the lines. Orhan Pamuk, besides being both a good Gautier and a good Tanpınar reader, is also a person who enjoys watching fires. In addition to his *Istanbul Memories and the City*, he also shares his impressions and feelings about this strange taste in the *Museum of Innocence*. It is not something that can be understood at first, for a person to enjoy a disaster such as a fire and to be happy while watching it. However, most people enjoy such disasters with the comfort and reassurance that perhaps they have moved away from the ordinary state of life by obeying their own selves or that no harm has come to them at that moment. He feels an aesthetic pleasure, accompanied by a sense of guilt. This aesthetic, which is called "aesthetics of destruction" in fine arts, is nothing but the transformation of horror into a spectacle image. In this article, an effort was made to understand the pleasure of watching the fire in these three writers by first talking about what the aesthetic of destruction is.

* Bu makaleyi, 11 Nisan 2020'de 22 yaşında koronadan kaybettiğim İTÜ Uçak Mühendisliği son sınıf öğrencisi kardeşim Emircan Kılıçkaya'ya ithaf ediyorum.

Atıf/Citation: Kılıçkaya, D. (2022), "Yıkım Estetiği Bağlamında Gautier, Tanpınar ve Orhan Pamuk'ta Yangın Seyretme Zevki", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/3, 1931-1945.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Derya KILICKAYA, derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr

GİRİŞ

Eski İstanbul dendiğinde akla ilk gelen olaylardan biri de yangınlardır. Birbiri üstüne çıkan, bir yığın küçük büyük yangınlar yüzünden şehir, otuz kırk senede bir yeni baştan yapılır. Halı, kumaş, kürk, sanat eşyası, yazma kitap, mücevher ise her yangında kaybolan servetlerdendir. Bütün bunlara rağmen, uzun süre ne kâgir binanın zarureti kabul edilir ne de sokakların araları açılır. Hatta hazır fırsat eldeyken şehri bu sıkıntıdan kurtaralım demek kimsenin aklına gelmez (Tanpınar, 2017: 158-159).

Evlerin ahşap olması dolayısıyla, çok çabuk ortaya çıkan, çıktığında da söndürmesi pek güç olan yangınlar, her zaman İstanbullular için sıkıntı olmuştur. Öyle ki eski İstanbullular, geceleri bir korku ve ürperti içinde yatarlar. Yangın, her türlü emniyetsizliği ile evindeki şehirliyi bir dağ yolcusu uyanıklığı içinde yaşatır (Tanpınar 2017: 128). İstanbul'da pek çok saray, konak ve malikâne, bazısı ocak isyanlarının sebep olduğu ve beş altı yıl aralıkla çıkan bu yangınlarda yanar. Yangından kurtulanlar ise bir müddet sonra harap olur (Tanpınar 2017: 158).

Sadrazam Damat İbrahim Paşa tarafından, Yeniçeri asker ocağına bağlı olarak, ilk resmî itfaiye teşkilatı olan Yangın Tulumbacıları Ocağı kurulmuş, bunun başına da ağa unvanıyla Davud getirilmiştir. İtfaiye vazifesini de gören ocak, bazen yangınlara tamamıyla lakayit kalır, şehrin yanışını rahatça seyreder. Zaten, çoğu zaman da soygunculuk yüzünden yangın unutulur. İnsanlar, yangını söndürmek yerine, yağma ile meşgul olur. Bazen de yangını çıkaran, ocağın kendisi olur. 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılması sonrasında çıkan bir iki yangın bu cinstendir (Tanpınar 2017: 158).

Tulumbacılar söz konusu edilmişken yangın seyretme zevkinin yanı başında, yangın söndürme zevkinden de söz etmek gerekir. Tulumbacılar için yangın, tuhaf bir şekilde cezbedici bir şeydir. Tulumbacılık, aslında nihilizmini sonuna kadar korumuş bir şehir kabadayılığıdır. Zamanın gençlerini sarmış bir heves olmaktan çok bir sevdadır. Bu meslek, zamanında pek çok istikbali parlak olan genci cezbetmiş ve işinden gücünden alıkoymuştur (Çelik 2011: 18-19).

Yirminci yüzyılın başlarına değin, İstanbul halkının her yangın çıkışında, sel baskınlarına uğrayan Edirne'yi de anımsayarak "Edirne sudan, İstanbul ateşten batacak!" demesi ve padişahların payitaht edindikleri bu iki şehirde bir uğursuzluk olduğuna inanması, kuşkusuz yangın karşısındaki çaresizliğin bir ifadesidir. Halk, yangından ancak Allah'ın lütfuyla kurtulacağına inanmış, bu inançla da evlerinin saçaklarına "Yâ Hâfız" levhaları asmayı, evin çevresinde tütsüler gezdirmeyi, ateşin dokunmayacağına inanılan türbelere, yatırlara yakın yerlerde oturmayı, daha gerçekçi bir yaklaşımla da çeşme, hamam ve sarnıçlar civarında ev edinmeyi tercih etmiştir. (Sakaoğlu 1994: 428).

Yangınların bu kadar sık çıkıyor olmasında tek sebep, ahşap binalar değildir. İnsanların kayıtsızca davranması, gerekli tedbirlerin alınmaması ve rahatlık, yangınların çok sık görülmesinin nedenlerindedir. İstanbul yangınlarının sebeplerine genel olarak bakıldığında, han ve bekâr odası gibi yerlerde oturanların ocak ve mangal kullanımında dikkatsiz davranmalarının büyük payı olduğu görülür. Vefa Meydanı'ndaki Vefa Hanı'nda, 1846 yılının sonlarında çıkan yangın, bunlardan birisidir. Bu yangında, bir oda yanmış ve etrafına yayılmadan söndürülebilmiştir. Aynı günlerde, Davudpaşa'daki Kâmil Efendi Hanı'nda, bir yangın daha meydana gelmiş ve soruşturma sonucunda her iki yangının da buralarda yaşayan bekârların, mangalları iyice söndürmeden odaları terk etmelerinden kaynaklandığı anlaşılmıştır. Bunun üzerine hükümet, yeni bir düzenleme ile ısı sistemlerini dikkatsiz kullanarak yangına sebebiyet veren kimselerin, han ve odalardan çıkarılmasını, bu türlü yerlere alınacak kiracıların kefillik usulüyle yerleştirilmesini ve buna uymayan han yetkililerinin görevden uzaklaştırılmasını karara bağlamıştır. Bu dönemde, meydana gelen yangınlar için tutulan jurnaller, afetin kötü niyetten ziyade, küçük dikkatsizliklerden kaynaklandığını ortaya koymuştur. Mesela kimi, evinin üst katında tavaya yağ koyarak kendisi aşağı iner. Başka işlerle meşgul olduğundan, yağ parlayıp yangın çıkarır. Bazısı da yaktığı mum ve kandile dikkat etmez. Mumun kıvılcımının sıçraması ile yangın vuku bulur. Önem vermeme nedeniyle binlerce ev kül olur, nice insan hayatını kaybeder. Sultan Abdülmecid Dönemi'nde yayımlanan tenbihnamelerde bu tür dikkatsizliklerden sakınılmasına, ocak ve baca temizliğinin ihmal edilmemesine vurgu yapılmaktadır (Kuzucu 2009: 572-573).

İstanbul 1509'da, depremle sarsılınca ahşap bina, sarsıntıya olan dayanırlığı nedeniyle özellikle tercih edilir hâle gelir. Ancak, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen Hocapaşa ve Pera yangınları, kâgir bina inşa etmek üzerine çalışmaların hızlandırılmasına neden olur. 10 Temmuz 1894 tarihli "Büyük İstanbul Depremi"nden sonra ise kâgir binanın inşası sırasında destekleyici demir kiriş ilave edilmesi söz konusu olmuştur. Bunun yanında, Frenk tuğlası kullanımını da artıran bu depremle birlikte, ahşap bina inşa etme geleneği pek hatırlanmaz olur (Schild 2014: 128). Böylelikle, yangınlar eskiye nazaran daha az çıkmaya başlar.

1. Felaketi Seyretme Zevki ve Yıkım Estetiği

"Kendisi tehlikeden ne kadar uzak olursa olsun hiç kimsenin, Avrupa ve İngiltere'nin gururu olan bu soylu başkenti yangın ya da depremden mahvolmuş bir hâlde görmek isteyecek kadar kötücül olduğunu sanmıyorum. Ama böyle ölümcül bir felaketin olduğunu farz edin; yıkıntıları görmek için dört bir yandan ne çok insan gelecek ve bunların arasında Londra'nın ihtişamlı hâlini hiç merak etmemiş ne çok insan olacaktır!"

(Edmund Burke'den aktaran Erden 2016: III).

Şiddet ve yıkıntı imgelerinden, seyirlik birer görüntü olarak duyulan haz ve bu imgelerin sanat yapıtlarında ele alınması yıkım estetiğini doğurmuştur. Trajedi ve dehşetin, eserin estetiği içinde seyirlik birer imgeye dönüşmesi, kurbanı haksızlık ya da gerçekte yaşanan şiddeti yansıtmaktan çok uzak görülebilir. Bununla birlikte, bu durum çoğu insan için engellenemeyen bir haz alma ve zevk duyma cümbüşüne dönüşür. Bu yüzden de Thomas de

Quincey, öldürülen insan için yapılacak hiçbir şeyin kalmadığı noktada ya da yangının söndürülmesi için olay yerine itfaiye geldiği anda, artık bu seyirlik görüntüden kaçılmayacağı gerçeğinden bahsetmiştir. Ölüm veya yangın gibi korkunç karşılanan olaylar, beğeni yargıları açısından ele alındığında haz veren birer görüntüye dönüşebilir (Erden 2016: 9). Edmund Burke de felaket görüntülerinin insan için her zaman beğeni duygularına hitap eden seyirlik birer görüntü olduğunu iddia etmiştir: “Alışılmadık ve keder verici bir felaket kadar istekle peşine düştüğümüz başka bir manzara daha yoktur; öyle ki, talihsizlik ister gözümüzün önünde ister geri dönüp baktığımız tarihte olsun, bize her zamana keyif verir” (Aktaran Erden 2016: 9). Yıkımdan ve yok oluştan haz alma, ahlaki ve vicdani bir sorgulama yaşatma potansiyeline sahip olsa da yıkım estetiği olarak adlandırılacak estetik bir hazdır (Erciyiş Tosun 2021: 629). Susan Sontag yıkım estetiğini, yıkıma yol açarken ve kargaşa yaratırken gözlenen güzellikler olarak değerlendirir. Kısacası yıkım estetiği kırılmış, yıkılmış, imha edilmiş, çökmüş şeylerde güzellik ve çekicilik bulmaktır. (Erciyiş Tosun 2021: 630). Kant’ın estetik üzerine yaptığı değerlendirmelerde ise yıkım estetiği ile bağlantılı olarak güzellik ve yücelik duyguları ön plana çıkmaktadır. Kant’a göre, felaket tasviri korku içeren bir zevk uyandırır (Erciyiş Tosun 2021: 631). Yıkıcı bir eylemin zevki, öncelikle maddenin hızlı dönüşümü sırasında meydana gelen görsel, işitsel ve dokunsal uyarılardan türer. Bu, yıkım eğlencesinin en yoğun olduğu zamandır. Bu zamanda meydana gelen süreç, estetik teoriyi içeren değişkenlerin kullanımı ile tanımlanabilir. Büyüklük, karmaşıklık ve beklenmediklik gibi değişkenlerin varlığı veya yokluğu imha-yıkım sürecinin az veya çok zevkli, haz verici olup olmadığını belirlemektedir (Erciyiş Tosun 2021: 636). Thomas De Quincey, komşunun evinde çıkan yangınla ilgili şöyle der: “Ne olursa olsun, olayı bir felaket sayıp bir kez üzüntü borcumuzu ödedikten sonra, kaçınılmaz biçimde ve hiç çekinmeksizin, bir sahne gösterisiymiş gibi seyretmeye devam ederiz” (Aktaran Erden 2016: 13). Benzer bir duyguyu Orhan Pamuk şöyle dile getirir: “Felaketlerle ilgili bu suçluluk duygusu bende onlardan kaçıp uzaklaşmak isteğini değil, tam tersi, felaket yerinde bulunma, tanık olma dürtüsünü harekete geçirirdi” (Pamuk 2021: 198). Yangınlar ise günün hangi saatinde olursa olsun, daima kalabalığın merak ve tecessüsünü mucip olmuştur. Eski İstanbul yangınları, mahşeri andıran bir eğlence telakki edilirdi. Bu eğlenceye, toplumun her kesiminden insanlar farklı amaçlarla katılırdı. Halk, sonunda zevk almış bir şekilde eğlencesini nihayete erdirirdi. Bu insanların içinde paşalar, yağmacılar, hırsızlar, çocuklar ve genel olarak meraklılar yer alırdı. Bu insanların hepsi, yıkım estetiği denen kavramdan habersiz bir şekilde, yanan ve yıkılan şeyde bir güzellik görme peşinde olmuşlardır.¹

¹ İnsanlar, yangını sadece “güzellik” görmek amacıyla değil de bir “Oh olsun!” duygusuyla da seyredebilmektedirler. Bu durum, “Homo Homini Lupus” yani “insan, insanın kurdudur.” felsefesiyle açıklanır. Bu bakış açısıyla bir yangını seyreden kişinin psikolojisini anlamak amacıyla, Sadettin Ökten ile Kemal Sayar’ın Erkam Radyo’daki bir sohbetinden şu bölümü aktarmak konuyu anlamak için iyi bir örnek olabilir: “Kemal Sayar: - Sadece Kaliforniya eyaletinde milyonun üzerinde evsiz var. Yani altta kalanın canı çıksın felsefesine dönüşüyor bu Homo Homini Lupus, insan insanın kurdudur felsefesi. Sadettin Ökten: - İşte bu pandemi çok güzel onu gösterdi bize. Kemal Sayar: -Alta kalan zaten bunu hak ediyordur. İnsana düşen güçlü olmaktır. Başkalarının ramına yükselmektir, yükselirken kimsenin elinden tutmamaktır felsefesi maalesef. Hakk’ın gücünü değil, gücün hakkını kutsuyor. Gücün hakkını kutsadığı için de toplumda dışlanmışlar, ezilmişler, kusulmuşlar, bir kenara itilmişler, itlaf edilebilir, yok sayılabilir insanlar türemiş oluyor, kıymetli hocam. Sadettin Ökten: - Hâlbuki o insanlara yükselenlerin ciddi manada ihtiyacı var. Herkes çok yüksek seviyede olsa üretenler malı kime satacaksınız, nasıl yaşayacaksınız, hizmetleri kim görecektir? Siz böyle söyleyince aklıma eski yıllardan bir resim geldi. Bir zamanlar teknoloji tarihi çalışıyordum, okuyordum bir şeyler. İşte 1800’lerin başı Manchester. Malum İngiltere’de Sanayi Devrimi’nin başladığı bölgelerden bir tanesi. İşte Bristol, Manchester, Leeds ve Londra çevresi. Bir yangın oluyor, bir fabrika yanıyor, bir kumaş fabrikası. Tabii fabrikatör

2. Theophile Gautier'de Yangın Seyri

On dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren, şehre gelen Batılılar tarafından da ilgi çeken yangın seyretme eğlencesi, seyahatnamelere kadar girmiştir. İstanbul'u ziyaret eden Avrupalı seyyahlarının belleklerinde yangın kulelerinden yükselen "İstanbul, yangın var!" uyarıları ve gong sesleri özel bir yer edinmiş ve seyyahların yayımladıkları seyahatname ya da anı kitaplarında yangınlara mutlaka geniş yer verilmiştir (Alpan 2021: 225). Tanpınar'ın belirttiğine göre, bazı ecnebi seyyahlar yangın meraklısı idiler. III. Selim zamanında İstanbul'a gelen James Dallaway'ın, bunu *Constantinople Ancient and Modern With Excursions to the Shores and Island of the Archipelago and to the Troad* isimli eserinde açıkça itiraf ettiği bilinmektedir. Tanpınar, Dallaway'ın bunu açıkça bildirirken pek az şeyin bu kadar güzel olduğunu söylediğini belirtir (Tanpınar 2017: 162).

1852'de İstanbul'a gelen yazar ve eleştirmen Theophile Gautier, şehirde iki ay boyunca kalır. İzlenimlerini önce çalıştığı gazetede tefrika eder, ardından yazdığı *Constantinople* isimli kitabıyla, başta Yahya Kemal ve Tanpınar olmak üzere, İstanbul yazarlarını çok etkiler. Öyle ki Orhan Pamuk'a göre, Yahya Kemal'in hayranlık duyduğu Theophile Gautier'den Tanpınar, manzarayı kelimelerle anlatmayı öğrenir (Pamuk 2021: 111). Bu iki yazar için Gautier'i bu kadar önemli yapan şey ise seyyahın şehrin "kulislerine" girmesi, kenar mahallelere, yıkıntılara, karanlık ve pis sokaklara sokulmasıdır (Pamuk 2021: 212). Bilhassa İstanbul'un manzaralarının, şehrin görünüşünün "bir yığın ışık oyunu" hâlinde değiştiğinin farkında olan Tanpınar, Gautier'in dilinden ve dikkatinden çok şey öğrenmiştir (Pamuk 2021: 214). Tanpınar, Gautier okuyarak şehrin ücra mahallerinden, yıkıntılardan, izbelerden ve şehir surlarının çarpıcı görüntüsünden öğrendiği melankoliyi yerli bir hüznü çevirir ve bu hüznü yerli bir manzaraya taşır (Pamuk 2021: 233). Pamuk, bu kitabın on dokuzuncu yüzyılda İstanbul hakkında yazılan kitaplar içinde, İtalyan yazar Edmondo de Amicis'in Milano'da yayımlanan *Constantinopoli*'sinden sonra en iyisi olduğunu ifade eder (Pamuk 2021: 211).

Gautier, kısa süre zarfında tam beş yangına şahit olur ve bunları seyahatnamesinde keyifle anlatır. Bunlardan ilki Kasımpaşa yangınıdır. Gautier bir gün, Beyoğlu'nda bir mezar üstüne oturup şiir yazarken servilerin arasından mavimsi bir dumanın çıktığını görür. Yere düşürülmek suretiyle halkın ayakları altından ezilmekten korkarak Beyoğlu sırtlarına çıkar. Bir mezarın üstüne oturur. Beraberindeki Türk, Rum ve Frenk ahaliyle birlikte hazin görünümü seyretmeye başlar:

"Öğlenin yakıcı ışınları Kasımpaşa'nın kahverengi kiremitleri, katranlı tahtaları üzerine, diklemesine düşüyordu; evler havai fişekler patlıyormuş gibi teker teker yanmaya başlamıştı. İlk, bir aralıktan, beyaz bir dumanın çıktığı görülüyor; bu dumandan sonra kızıl renkte bir alev dili uzanıyordu. Daha sonra ev kararmaya, oencerelerden kızılıklar fışkırmaya başlıyor ve birkaç dakika içinde ev, külden bir duman arasında çürüyüveriyordu" (Gautier 2018: 243).

çok endişe içinde. Komşu fabrikanın sahibi gülerek ve zevk içinde bu yangını seyrediyor ve diyor ki 'Oh, bir rakip azaldı, bir rakip tasfiye oldu, elimine oldu' diyor. Beni çok dehşete düşürmüştü bu hadise ama tabii sonra vesaireyi okuyunca bunun çok reel bir şey olduğunu gördüm ve bu noktada resim tamamlandı" (Ökten; Sayar 2021)

Seyir meraklısı Gautier, gündüz yangınını görmüştür. Sırada, gece yangını vardır. Gautier, Tepebaşı'ndan Haliç'in karşı kıyısında çıkan gece yangınını seyrederek. Önce, bir kayık tutarak yangın yerine gitmek ister. Ancak, yanındaki İstanbullu arkadaşlarından biri, Galata Kulesi'nin tepesine çıkarak yangını oradan seyretmeyi teklif eder. Kulenin tepesine çıkarlar, karşı yaka tamamen görünmektedir:

“Yangın, zeytin ve iç yağları satılan bir dükkânda çıkmıştı; deniz kıyısındaki bu yapıları saran alevler, sulardaki akisleriyle çifte bir yangın etkisi uyandırıyor. Alevler içinde kalmış evler, parlak delikler arasında belirliyordu. Dalgaların hareketleriyle kırılan kızıl akisler Haliç sularında yayılıyordu. Alevler, akıl almaz yüksekliklere kadar uzanıyor, yaktıkları maddelerin cinsine göre kırmızı, mavi, sarı ve yeşil renklere bürünüyorlardı. Bir havai fişegin altın ve gümüş yağmurunu andıran binlerce kıvılcım ve ateşli fitiller havada uçuşuyor; aradaki uzaklığa karşın, yangının çatırtıları bize kadar geliyordu” (Gautier 2018: 245)

Gautier, seyrettikleri görüntünün korkuya düşüren, korkunç, dehşetli bir manzara olduğunun farkındadır. Ancak bununla birlikte, bu görünümün harika bir güzellik olduğu gerçeğini de itiraf eder. Bu yüzden de Gautier ve arkadaşı, giysilerinin ince olmasına aldırmadan ve gözlerini ayırmadan bu seyre dalarlar. Çünkü bu bir “güzellik”tir ve bu manzara, Platin Kulesi'nden Roma'nın yanışını seyreden Neron'u affettirmektedir. Gautier'e göre bu yangın, harikulade bir tutuşma ve alevlenmedir. Bu, yüz kat güçlendirilmiş doğal bir havai fişek cümbüşüdür. Öyle ki görülen ışık ve gölge oyunlarını hiçbir resim tekniği canlandıramaz. Gautier, umursamaz bir şekilde ve kederlenmeden, zevk içinde bu yangını seyredebilmesini ise şöyle açıklar: “Bizse o yangını çıkarmanın vicdan azabını yaşamadığımızdan, böyle bir felaket karşısında üzümekle birlikte, sanatçı olarak zevkle seyredabiliyorduk” (Gautier 2018: 246). Gautier'in gördüğü üçüncü yangın ise Beyoğlu'nda çıkar. Gautier, Doğu soğukkanlılığının ve umursamazlığının güzel bir örneğini bu yangında gördüğünü ifade eder. Beyoğlu'nda bulunan bir tekkenin şeyhi, alevler yürdüğü hâlde, bir halının üstüne oturmuş, çubuğunu tüttürmektedir. Ancak mahallenin geri kalanı Hristiyan'dır ve onlar, Türkler gibi tevekkül gösteremezler. Orhan Pamuk Gautier'in, Türklerin yangın felaketi karşısında gözyaşı dökmediğini, böyle durumlarda çok ağlayan Fransızların tersine vakur davrandıklarını, çünkü onların kaderci olduklarını söylemesi karşısında şöyle der: “... bu görüşe hiç hak vermesem de çok büyük bir haksızlığa uğradığımı düşünmem. Ama bu akla inanacak Fransız okurlarının İstanbulluların yüz elli yıldır neden hüğzün duygusundan kurtulamadıklarını anlayamayacaklarını hissederim” (Pamuk 2021: 228). Bu yangında, Gautier için alımlı ve göz alıcı görünen şey ise bahsi geçen tekkenin bahçesindeki servilerin görünüşüdür. Alevlerin etkisiyle kuruyan ve sararan, yedi kollu şamdanlar gibi yanmaya başlayan bu serviler, Gautier için güzellikleri ile dikkat çekerler (Gautier 2018: 247).

Üç dört gece sonra, Beyoğlu bir daha yanmaya başlar. Bu, seyyahın gördüğü dördüncü yangındır:

“Kibrit gibi tutuşan yirmi kadar ev, üstlerine bol bol dökülen sulara karşılık, gecenin mavi göğüne kıvılcımlar ve ateşli fitiller yağdırdı. Beyoğlu'nun Cadde-i Kebir'i korkunç bir durumdaydı; omuzlarına tulumaları alan sakalar gruplar hâlinde koşar adım gidiyor ve ne pahasına olursa olsun yollarından şaşmamak emri aldıklarından ayakları altına gelen her şeyi devirerek koşuyorlardı; arkalarında sert yüzlü bir sürü uşağı sürükleyen atlı 'müşir'ler, ressam Descamp'ın Türk Devriye Kolu tablosunda

görüldüğü gibi, meşalelerin etkisiyle duvarlar üstünde garip gölgeler oluşturuyorlar; ayak altında kalan köpekler acı acı inleyerek sürüler hâlinde kaçıyorlardı” (Gautier 2018: 247).

Taşıdığı eşyaların yükleri ve paketleri altında iki büklüm kalan erkek ve kadınlar vardır. Seyisler ise korkmuş atlarını dizginlerinden çekmeye açılırlar. Bütün bu olaylar, Gautier için korkuya düşüren, korkunç hâller olmakla birlikte, aynı zamanda acı güzellikte bir tablo görünümündedir. Gautier, yangın seyrine giden bir Batılıdan ziyade, yangını bir eğlence olarak gören İstanbullu bir şair gibidir (Teoman 2006: 25).

Gautier'in aynı hafta içinde gördüğü beşinci ve son yangın ise Samatya yangınıdır. İki bin beş yüz kadar evin yer aldığı Samatya için Gautier, şunları söyler: “Her an, şehrin bir yönündeki gök kızılıyor ve Seraskerlik kulesi durmadan sepetini ya da fenerini asıyordu; sanki yangın canavarı meşalesini sürekli şehir üstünde dolaştırıyordu” (Gautier 2018: 247). Bu yangınlar, neye yol açarsa açsın elbette söner. Tüm bu felaketler ise umursamazlık denen ve yaşamak için insanların muhtaç olduğu o aldırış etmeme hâli sayesinde, unutulup gider.

3. Tanpınar'da Yangın Seyri

Tanpınar'ın kendisi de bir yangın seyircisidir. Biri, kendi mahallesinde olmak üzere birkaç yangın seyretmiştir ve bunun bir “zevk” olduğunu kabul eder. Bunu söylerken de tıpkı Gautier gibi Neron'u hatırlar. Yani, *Beş Şehir* kitabının “İstanbul” kısmında, o da Gautier gibi bu zevki Neron'un aldığı zevke benzetir: “İşin içindeki trajik tarafı düşünmeden konuşmak imkânı varsa başta Neron olmak üzere bütün bu acayip zevkin amatörlerinin pek de haksız bulmadım diyebilirim” (Tanpınar 2017: 163). Orhan Pamuk'a göre, Osmanlı kültürünün yıkılıp gitmesine dertlenen ve bu konuyu en derin ve ruhsal boyutlarıyla romanlarında işleyen Tanpınar'ın bile, eski ahşap konakların yanışını seyretmekten zevk alması tuhaftır: “Daha da tuhafı, birkaç sayfa önce Tanpınar'ın ‘Gözümüzün önünde şaheserler birbiri ardınca suya düşmüş kaya tuzu gibi eriyor, kül, toprak yığını oluyor.’ diye içtenlikle kederlenmesidir” (Pamuk 2021: 198). Tanpınar, seyrettiği son yangını ise unutamaz. Bu, hazin bir yangındır. Bir gece, Cihangir sırtlarında eskiden Sabiha Sultan Yalısı ve Meclis-i Mebusan olan Güzel Sanatlar Akademisinin yanışını seyrederek Pamuk, Tanpınar'ın tam olarak yangını nereden seyrettiğini ise şöyle açıklar:

“Tanpınar o zamanlar 1950'lerde dedemin yaptırdığı ve benim Sovyet savaş gemisini saydığım apartman ile aynı sokakta bulunan, Cihangir'de, Tavuk Uçmaz Yokuşu'ndaki evinden, eski Sabiha Sultan Yalısı ve Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı olan ve kendisinin de hocalık ettiği Güzel Sanatlar Akademisinin ahşap binasının yanışını seyretmişti” (Pamuk 2021: 198-199).

Bu yangın, içindeki eserlerin yok oluşu nedeniyle, yazarda hüzne sebep olur. Ancak okuyucuda, diğer taraftan da bir saatten fazla süren ve bir yığın infilakla etrafını kıvılcım yağmuruna boğan bu yangından keyifle bahsettiği izlenimi uyanır. Pamuk'a göre belki de Tanpınar, bu tutarsızlığı hafifletmek için eski yangınları seyretmeye meraklı Osmanlı paşalarını anlatmıştır. Onların yangın seyretmeye giderken yanlarına aldıkları şeyleri, tuhaf bir suçluluk duygusuyla tek tek saymıştır (Pamuk 2021: 199).

Tanpınar, yangın seyretme zevkinin Tanzimat'tan sonra İstanbul'da şehirli arasında bayağı bir çeşit “zevk” olarak başladığını ifade eder. Sadece zevk alabilmek için yangın seyreden insanları “amatör” kelimesiyle karşılayan

Tanpınar, bu amatörler arasında paşaların ve beylerin de bulunduğunu belirtir: “İçlerinde arabasını koşturarak gidenler, yanlarına üşümek için mevsimine göre sırtlarındaki kürkten başka battaniye götürülenler, kaminota denen ispirto lambaları ile kendilerine seyir esnasında kahve hazırlatanlar bile vardı. Benim çocukluğumda Şehzadebaşı'nda epeyce itibarlı bir paşa böyle atı ve arabasıyla yangına gidenlerdendi” (Tanpınar 2017: 162). Tanpınar'ın belirttiğine göre bu paşa, kahve değil de çay meraklısı olduğundan arabasında semaver bulunmuş.

Tanpınar, Muallim Naci'nin de bu amatörlerden olduğunu düşünmektedir. “Eyledim icâd bin yangın bir âteşpâreden” mısrasına; *Ateşpâre*, *Şerâre* eserlerinin isimlerine ve şiirlerinde geçen yangın ve ateş kelimelerinin sıklığına bakarak Tanpınar, Muallim Naci'nin de yangın seyrine çıkanlardan olduğunu tahmin etmektedir (Tanpınar 2017: 162). Yine, *Zehra* ve *Karabibik* eserlerinin sahibi Nabizâde Nazım ile İsmail Safa da Tanpınar'ın duyduğuna göre, Abdülhamit Dönemi'nin tanınmış amatörlerindedir. Öyle ki Tanpınar İsmail Safa Bey'in, Recazade Ekrem Bey'in İstinye'deki yalısında misafir kaldığı sırada, gece yarısı çıkan böyle bir yangına gitmek için ev sahibini epeyce zorladığını birkaç kişiden işitmiştir (Tanpınar 2017: 162). Tanpınar, bu yangın seyretme zevkinden sadece, “Karşımda yangın olsa ırsam vücudumu” mısrasının kalmasından dolayı üzgündür. Bu mısra, sairin 17 Şubat 1898'de yazdığı “Sefâlet-i Bâride” şiirinde geçer (İsmâil Safâ 2019: 344).

Tanpınar'a göre, Namık Kemal'in *Cezmi* isimli eserindeki, şahsi müşahadenin hissesi bilinmeyen yangın tasviri istisna edilirse edebiyatımızda yangın yok gibidir.² *Cezmi*'deki bu tasvir, anlatıcı tarafından hayalî bir tasvir olarak sunulmuştur ve üç sayfa sürmektedir. *Cezmi*'nin sergüzeştini beyan için, yangın tasvirine ihtiyaç duyan anlatıcının bir farkı vardır. Bu üç sayfalık tasvirden anlaşıldığı kadarıyla anlatıcı, yangından zevk almamaktadır. Bu hayalî yangını anlatır, ancak yangın müthiş, korkutucu ve dehşet vericidir. Cümlelerinden yangının seyrinden zevk aldığına dair bir ima yoktur. Tasvir, şöyle başlar:

“Bir karanlık gecede şiddetli bir karayel fırtınasıyla boğaz içinde zuhur etmiş bir yangın levhası göz önüne alınsın! Bir hâlde ki yangının alevi siyahlı, kırmızılı elvân dehşetiyle eski hikâyelerde gördüğümüz ejderler gibi, kâh eflâke çıkmak ister, kâh rüzgârdan bir şiddetli mukavemete uğrayarak aşağı süzülür, denizlerle çarpışır, maddeyi birbirine karıştıracak bir heybetle sahilden denize atladığı gibi denizden de karşısındaki sahile uğrayacak gibi görünür” (Namık Kemal Tarihsiz: 33).

Böylelikle, bir yangın felaketi, gerçeği en tanıdık biçimde anımsatacak şekilde inşa edilmiş bir canlandırmayla sanat yapıtına taşınmış olur.

² Şiirde yangın tasviri, Tatavlı Mahremî'nin Şehname isimli eserinde yer alır: “I. Selim'in (hük. 1512–1520) özellikle İran ve Mısır seferlerine odaklanan ikinci ciltteki İstanbul tasviri (beyit 4791–4901) ise sadece şehrin güzelliğini, güzellerini veya zenginliğini işlemekle kalmaz, h. 15 Recep 921'de (25 Ağustos 1515) sabaha karşı başlayan yangını okura aktarır. Edebi dille kaleme alınan bu yangın felaketi iki bölümden müteşekkildir, önce yangının başlaması ve büyük bir hızla yayılmasından söz edilir. İkinci bölümde ise yangın sonrası insanların ve şehrin hâli ile yangının verdiği zararlar anlatılır. 110 beyit ayırdığı yangına özel bir başlık açmayan Mahremî, yangının başladığı gece Rusya'dan gelen elçi ve hediyeler Selim'e takdim edildiği için, felaketten bu ülkeyle ilişkilerin ele alındığı bölümde bahseder” (Aynur 2020: 144-145). Orhan Pamuk, roman türünde yazdığı *Masumiyet Müzesi* isimli eserinde yer alan “Boğaz'da Yangın” kısmı ile Tanpınar'ın isteğini getirecek, yangını romanda müstakil bir bölümde işleyecektir.

Yangın seyri, *Mahur Beste*'de de vardır. Halid Bey'in büyük meraklarından biri yangın seyretmektir. Halid Bey'in, yangın seyretmek için içkiyi feda ettiği geceler olur:

"İstanbul halkı; servetlerini, saadetlerini kemiren bu afetle başbaşa yaşaya yaşaya ona garip bir surette alışmış, önüne geçemeyeceğini anlayınca onu hayatının çerçevesi içine almıştı. Yangın seyrini estetik bir örf gibi benimseyen, her sınıftan yığınlarca insan vardı. Zenginlerin alelacele hazırlattıkları arabalarıyla, ihtiyaçların sırtlarında ağır kürkleriyle, tiryakilerin içinde küçük ispirto lambası ve kahve takımları bulunan sepetleriyle, hatta ufak tefek kahvaltı nevaleleriyle gittikleri bu alevli eğlenceye Halit Bey de dumanlı olmayan bir kafayla gitmek itiyadında idi" (Tanpınar 2017: 108).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, muhtemelen parasızlık çektiği bir dönemde, 1950'li yılların sonunda (1957) yazdığı bir senaryo olup *Sahnenin Dışındakiler* romanının bir uyarlaması olan *İki Ateş Arasında* isimli eserinde de yangın seyrinden bahsedilir: "(Hayri Bey pencereye gider. Tekrar 'Yangın var. Sirkeci'de...' sesi gelir. hayri Bey silkinir.) Hay aksi şeytan! Burnumuzun dibinde yangın var da gidip seyredemiyoruz. (Cemal'in hayretine şaşar.) Ne o? Beğenemedin mi? Nasıl İstanbullusun sen? Tek eğlencemiz yahu..." (Tanpınar 1998: 76-77.) Görüldüğü gibi, eserde yangın seyri, İstanbullu olmanın bir özelliği olarak gösterilmiştir.

4. Orhan Pamuk'ta Yangın Seyri

Bazı insanlar, felaket seyretmekten estetik bir haz alabilmektedir.³ Bu kişilerden biri de Orhan Pamuk'tur:

"Bütün şehir tarafından sürekli hatırlanan, kuşkuyla beklenen felaketlerin başında tabii ki Boğaz'daki gemi kazaları geliyordu. Bunlar bütün şehri birleştiren bir büyük cemaat duygusuyla yaşanırdı. Hayatın sıradan kurallarının dışına çıktığı ve en sonunda bizlere bir şey olmayacağını hissettiğim için bu felaketlerden gizlice hoşlanır, bundan da bir suçluluk ve zevk duyardım" (Pamuk 2021: 195).

Felaketleri arzuladığı için bir suçluluk duygusuna kapılsa da Orhan Pamuk'taki seyretme ve olay yerinde bulunma isteği, her zaman daha ağır basacaktır.

1960 yılında, daha sekiz yaşındayken Boğaz'ın ortasında iki tankerin çarpışması sonucu çıkan yangında, korkudan çok seyir beklentisiyle heyecanlanmıştır. 14 Aralık 1960 günü, gece saat ikiyi elli üç dakika geçe Kanlıca'yla Tokmaburnu arasında, camları zangırdatıp çatlatan büyük bir infilakla, Boğaziçi'nde oturanlar, yataklarından fırlarlar. Orhan Pamuk, annesinin ve teyzesinin tüm itirazına rağmen, yangın seyretmenin karşı konulmaz çekimine kapılmıştır: "Çevredeki petrol depolarının da infilak ettiğini, aslında bütün Boğaz'ın, her yerin, her yerin yanmakta olduğunu, daha sonra telefonlardan öğrendik. Seyre ve kayda değer bütün büyük yangınlarda olduğu gibi önce birileri alevleri ve dumanları görmüş, sonra çoğu yanlış olan söylentileri işitmiş"lerdir (Pamuk 2021:

³ Felaket seyretmekten estetik bir haz alanlar olduğu gibi, cinsî haz alanlar da mevcuttur. Çıkardığı yangını hazla seyreden bir çiftlik uşağının şu durumu dikkate değerdir: "Psikologlar bazı ruh hastalarının yangın çıkarmaktan cinsî bir haz duyduklarını tespit etmişlerdir. C.G. Jung, bu arzuyu insanlığın ateşi icat ettiği ilk çağlara dönüş arzusu ile ilgili bulmakla beraber, birçok hâllerde 'masturbasyon'la da birleştiğini söyleyerek H. Schim'ten şu dikkate şayan vakayı nakleder: ' Bir çiftlikte bir uşak arka arkaya yangınlar çıkarıyor. Bunlardan birisinde uşağın hâl ve tavrı şüphe uyandırıyor. Yangın esnasında karşıdaki evin önünde elleri pantolonunun cebinde, yangını hazla seyreden uşağı sorguya çektikleri zaman uşak, gerçekten de çıkarmış olduğu her yangında 'masturbasyon' yapmaktan zevk aldığını itiraf ediyor.' " (Jung'dan aktaran Kaplan 2002: 184).

196). Bu yangında, Orhan Pamuk'un amcasının tutumu dikkate değerdir. Amca, ev ahalisini aceleyle uyandırır, arabaya doldurur ve Boğaz'ın arkasındaki tepelerden giderek Tarabya'ya götürür: "Yapılmakta olan büyük otelin önündeki sahil yolunun polislerce kesildiğini görmemin beni yangın kadar kederlendirdiğini ve heyecanlandığını hatırlıyorum" (Pamuk 2021: 196). Böylelikle, bir sonbahar gecesi, sabaha karşı üzerlerinde gecelikleri, pijamaları, acele giyilmiş pantolonları ve ayaklarındaki terlikleri ile sokaklara dökülen meraklı İstanbullu kalabalığı arasından, o da Boğaz'ın yanışını "çoşkuyla" seyredebilmiştir: "Tam 56 gün süren bu korkunç yangında halk: 'Yangına bir, iki...' diye bağırarak dolmuş şoförlerinin arabalarına binerek akın akın geceleri Boğaz kıyılarına aktı, yangını seyretti. Kâğıthelvacılara, lahmacunculara, sahlepeçilere gün doğdu. Seyrana koşan kalabalık yüzünden bunlar epeyce para kazandı" (Tarihte Bugün 1968). Daha sonraki yıllarda Boğaz'da çıkan deniz, yalı ve gemi yangınlarını da Orhan Pamuk "muhteşem" kelimesini kullanarak hatırlar. Orhan Pamuk'un dikkatini çeken bir başka şey ise bu yangın temaşaları sırasında, meraklı ve kalabalık İstanbullular arasında birdenbire peyda olan kâğıt helvacılar, simitçiler, sucular, çekirdekçiler, köfteciler, şerbetçilerdir.

Orhan Pamuk, çocukluk ve gençlik döneminde Boğaz'daki ahşap yalıların yandığına çok şahit olmuştur. Yangın başlayınca neler olduğunu şöyle anlatır:

"Boğaz'ın her iki yanında bu temaşayı seyretmeye meraklı kalabalıklar birikir, her şeyi daha yakından görmek isteyenlerin motorları, sandalları, yanan yalıya sokulurdu. İlk gençlik yıllarımda, böyle bir Boğaz yangını patlak verdiğinden arkadaşlar birbirimize telefon eder, arabalara doluşulur, takımlar hâlinde, mesela Emirgân'a gidilir, burada deniz kıyısına yan yana park eden arabalarda yeni moda olan teypten Creedence Clearwater Revival dinlenirken yandaki çayhaneden gelen kaşarlı tostları yer, çay ve bira içerken karşı yakada, Asya'da yanan yalının esrarengiz alevleri seyredilirdi" (Pamuk 2021: 201).

Tüm bu seyir sırasında, her felaket olayında olduğu gibi, fısıltı gazetesi devreye girer ve olağanüstü vakalar anlatılmaya başlanır. Eski İstanbul yangınlarının birinde, ahşap evin duvarına sıkışmak suretiyle göğe fırlayan, akkor hâlindeki çivinin, tüm Boğaz'ı geçtikten sonra, Avrupa yakasındaki başka bir ahşap evi tutuşturduğuna dair rivayetler anlatılır. Kulaktan kulağa anlatılan bu bilgiler, bir felaket haberi gibi değil de efsane boyutuna ulaşan hikâyeler gibi anlatılır. Kadim bir inanca göre, felaketler insanlara üzerinde konuşmaları için gönderilmiştir (Esin 2018: 297). Felaketlerin sebep olduğu konuşma ve muhabbetler, ortaya atılan efsaneler göz önüne alındığında bu inancın doğruluğuna, bir an için de olsa inanmak gerekir.

Felaket, tüm korkunçluğu ile yaşanırken Orhan Pamuk ve arkadaşları, bunlandıkları arabada bu dehşeti kimi zaman sessizlik içinde izlerler: "Yangının en alevlendiği, bir felaketin bütün korkunçluğuyla yaşandığı anlarda arkadaşlar arasında, arabaların içinde bir sessizlik olurdu, o zaman herkesin alevlere bakarken gelecekteki kendi özel felaketini düşlediğini sezdim" (Pamuk 2021: 201). Orhan Pamuk *İstanbul Hatıralar ve Şehir*'de, yangınları seyretme zevkinin altında, bir ruhsal sıkıntının yattığını, bunun da hakkıyla mirasçısı olmadığımız o büyük kültür ve medeniyetin son izlerinin, bir an önce yok olduğunu görme arzusu olduğunu itiraf eder. O ve onun gibilere göre, Batı uygarlığının ikinci sınıf, solgun ve yoksul bir taklidini yapabilmek adına, Osmanlı kültür ve medeniyetinin son izlerinin de bir an öne silinmesi gereklidir (Pamuk 2021: 200). Böylelikle, millet olmaktan vazgeçip ulus olma yolunda bir adım atılabilecektir. Çünkü hatırlayarak millet, unutarak ise ulus olunur: "Yüreğinin üstünde çakılı

duran şeyi söküp atamayan toplumlar ulus olamaz, buna karşılık millet olabilme imkânını elde tutarlar” (Özel, 2021: 41). Orhan Pamuk, yangın seyretmenin arkadaşlar arasında bir eğlence çeşidi olduğunu şöyle açıklar: “... gecenin geri kalanında Bebek'teki lokantada Boğaz'a bakıp kafa çekip futbol maçlarından, markalardan söz etmek dışında tek eğlence, dönüş yolunda Boğaz'ın en dar yerinde, Aşıyan'da arabayı durdurup karşı yakadaki yeni bir ahşap konak yangınına seyretmek oldu” (Pamuk 2021: 318). Arkadaşları ve sevgilisi ile arabada otururken Kandilli'de, burna yakın bir yerde Boğaz'ın en güzel ahşap yalılarının birinin daha yandığını hisseden Pamuk, yangını daha iyi görebilmek için arabadan iner. Sevgilisi ise Orhan Pamuk'un yangından seyir zevki alan arkadaşlarından sıkılmıştır: “Bir yandan çay içerken bir yandan da Osmanlı konaklarının birinin daha yanışını seyreden kalabalıktan, arabalardan uzaklaşmak için Hisar boyunca yürüdük” (Pamuk 2021: 318). Yangın seyri, Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanına da yansımıştır. Haydarpaşa açıklarında petrol yüklü bir Rumen tankeri, küçük bir Yunan gemisi ile çarpışır. Romanda, 15 Kasım 1979 gecesi sabaha karşı çıkan bu yangından ve yangını anlatıcı ve annesinin nasıl seyrettiği şöyle anlatılır:

“15 Kasım 1979 gecesi sabaha karşı, annemle Nişantaşı'ndaki evde büyük bir patlama sesiyle uayndık ve yataklarımızdan korkuyla fırlayıp koridorda birbirimize sarıldık. Bütün apartman da sanki çok şiddetli bir depreme yakalanmış gibi bir an sağa sola sallanmıştı. O günlerde kahvehanelere, kitabevlerine, meydanlara pek çok yere atılan bombalardan birinin Teşvikiye Caddesi'nde yakınlarla bir yerlere atıldığını sanıyorduk ki Boğaz'ın ta öteki yanından, Üsküdar tarafından yükselen alevleri gördük. Bir süre çok uzaktaki yangını, kızılbaşan göğü seyrettikten sonra, siyasal şiddete, bombalara da alıştığımız için yeniden yatıp uyuduk” (Pamuk 2008: 410).

Yangın ertesi gün de devam eder ve anlatıcı uzaktan yangını seyreden kalabalıkla birlikte Karaköy Köprüsü'nü geçer. Köprüden çapariyle istavrit tutanlar da gözlerini alevlere dikmiştir. Anlatıcı, Gülhane Parkı'na gider. Orası bir yangın seyir yerine dönmüştür:

“Yangını seyreden büyük kıpır kıpır bir kalabalık vardı, parkta ışık hem doğrudan alevlerden geliyordu hem de yukarıdaki bulutlara vuruyor ve tıpkı Avrupalı bir oturma salonunu aydınlatan abajurun hoş ışığına benzer tatlı bir aydınlık yayıyor, bu da kalabalığı olduğundan daha mutlu ve huzurlu gösteriyordu. Ya da seyretme zevki herkesi mutlu etmişti. Şehrin her yerinden arabalarıyla, otobüslerle, yürüyerek gelmiş, zengin, fakir, meraklı, atkıntılı insanların kalabalığıydı bu. Başörtülü babaannelerle, kucaklarındaki çocuğu uyutan kocalarına sarılan genç annelerle, büyülenmiş gibi alevleri seyreden yoksul işsizlerle, koşturup duran çocuklarla, arabalarının, akmyonlarının içinden alevleri seyrederken müzik dinleyenlerle, şehrin her köşesinden gelmiş simit, helva, midye dolma, Arnavut ciğeri, lahmacun ve tepsileriyle koşturan çay satıcılarıyla karşılaştım” (Pamuk 2008: 411-412).

Parkta bulunan Atatürk heykelinin çevresinde köfte, sucuk ekmek satanlar, tekerlikli ve camekânlı arabalarının kömür ocaklarını yakmışlardır. Etrafa hoş kokulu izgara et dumanları saçılır. Bağırarak ayran ve gazoz satanlar, parkı bir pazar yerine çevirmişlerdir: “Bir satıcıdan bir bardak çay aldım, bankların birinde, bir an boş bir yer açılınca oturdum ve yanımdaki dişsiz ihtiyar yoksulla birlikte alevleri seyrederek mutlu oldum” (Pamuk 2008: 412). Yangın şiddetini kaybedene kadar, bir hafta boyunca parka gelen anlatıcı, alevlerin bazen soluklaştığını, kimi

zaman da ilk günkü gibi yükseldiğini ifade eder. Yangını seyredenlerin hayret ve korkuyla bakan yüzlerinde turuncu gölgeler dolaşır, her yer yıldız rengi bir ışıkla aydınlanır: “O zaman kalabalıkla birlikte büyülenerек hiç kıpırdamadan manzarayı seyreliyordum. Az sonra bir patlama işitiliyor, korlar düşüyor ya da alevler sessizce gücünü kaybediyordu. O zaman seyirciler de gevşeyerek yiyip içmeye, konuşmaya başlıyorlardı” (Pamuk 2008: 412). *Masumiyet Müzesi*'nde anlatılan yangın kurgu değil, gerçektir. Hakikaten böyle bir yangın yaşanmıştır ve dönemin gazetelerine, mesireye gider gibi yangın seyretmeye giden İstanbullular da yansımıştır:

“Haydarpaşa mendireği ve tanker yangınının görüldüğü sahil şeridi bu görüntüye bakmaya gelen aileler ile dolmuştur. İstanbullular mesireye gider gibi yangın seyretmeye gitmişler, herkese korkulu günler yaşatan tanker yangını adeta bir ‘eğlence’ hâline gelmiştir (Tercüman, 19.11.1979: 1). İnsanların bu ilgisini fırsata çeviren bir vatandaş rihtime kurduğu bir dübünle yanan gemiyi seyrettirerek kendi ifadesine göre 3 günde 5 lira karşılığında 6 bin lira kazanmıştır. Günde ortalama 400 kişinin tankeri seyrettiğini ifade eden girişimci, ‘keşke yangın daha uzun sürse de daha fazla kazansam’ demiştir (Hürriyet, 29.11.1979: 3)” (Belenli 2020: 370).

Tanker yangınları, bir eğlenceye sebebiyet vermekle birlikte, aslında Boğaz kıyısında, yalılarda oturanların rüyalarına kadar giren bir korkudur. Boğaz’da yaşayıp da o korkuyu uykuda hisetmemek mümkün değildir. 1979’da yaşanan bu yangın, sadece *Masumiyet Müzesi*’nde değil, aynı zamanda *İstanbul Hatıralar ve Şehir*’de de ele alınır:

“Daha sonraki yıllarda, hani bir Romen tankeri (Independenta) ile bir başka gemi (Yunan şilebi Euryali) Haydarpaşa açıklarında çarpışmış ve sızan akaryakıt bir anda alev alınca petrol yüklü tanker korkunç bir görüntüyle patlamıştı da hepimiz uykularımızdan uyanmıştık, bunu unutmamalıydım. Unutmadım: kaza yerinden kilometrelerce uzakta olmasına rağmen bizim mahalledeki evlerin pencere camlarının yarısı patlamanın şiddetiyle kırılmış, sokaklar cam kırıklarıyla kaplanmıştı” (Pamuk 2021: 203).

Yangın vakasına, eğlence ile korku arasında kalmış bir duyguyla yaklaşan Boğaz sakinleri, bu korku veya zevk yüzünden uykularını feda ederler. Buna rağmen, gördükleri veya bizzat etcrübe ettikleri yangın felaketlerini, geçmiş “güzel” günlerden söz ederken anlatmaları, kendi seçkin felaketlerinden bahsetme ihtiyacı duymaları da Orhan Pamuk’un aktardığı ilginç tespitler arasındadır (Pamuk 2021: 203). Bu da felaketin bile “güzel” bir hatıra olabileceği gerçeğini, yıkım estetiği bağlamında açıklar.

SONUÇ

Kişinin yakınında yaşanan bir felaket, aynı zamanda kendisine zarar vermeyecek bir uzaklıktaysa bu, kimi insanlarda merhamet duygusu yerine, suçlulukla beraber bir zevk ve hoşlanma hissini açığa çıkmasına neden olur. "Seyirlik"; seyir için olan, seyredilmeye değer nitelikte olan anlamına gelen bir kelime olup zaman içerisinde olumsuz bir anlam yüklenmiş, "Seyirlik değil, ömürlük olsun." şarkı sözünde de kendine yer bulmuştur. Olayın "seyirlik" bir şeye dönüşmesi, olayı yaşayan kişi için olumsuzken seyreden kişi için zevk alınacak bir şeye tahavvül edebilir. Yine, bir şarkı sözünden hareketle ifade etmek gerekirse "Sana değer de geçer/ Beni deler de geçer/ Seyreden, güler de geçer" denebilir. Seyreden, merhamet duygusuyla hareket etmeyip pek üzüntü duymadan, belki de kendi başına gelmediği için şükrederek karşısındaki felakete uğramış şeyden yahut insandan zevk alabilir. Yangın felaketleri de İstanbullular için seyirlik bir malzeme olmuş ve şehir insanı, bunu bir kültür olarak yağurmuştur. Korkunç karşılanan olaylarından da estetik bir zevk alınabileceğinin bir göstergesi olan İstanbullu tavrı, şehir insanının yıkım estetiği denen sanatsal kurama, farkında olmadan bağlı olduğunu gösterir.

Gautier, Tanpınar ve Orhan Pamuk, bu üç yazar, yangın çıktığında buna maruz kalan insanlara üzüntü borcunu ödedikten sonra, karşısındaki bir havai fişek yahut sahne gösterisiymişçesine, bundan estetik bir zevk alan insanlardır. Bu estetik felati ise hep anımsanacak bir canlandırma yani tasvirle eserlerine alırlar. İstekle peşine düştükleri yangın felaketlerinin görüntüleri, onların beğeni duygularına hitap eden birer seyirliğe dönüşür. Yangın felaketi gösterisinin çarpıcılığı ve çekiciliği, onları felaket ve dehşetin birer izleyicisi yapar. Görsel olarak hoş giden yangın karşısında duydukları hazla, bu kişiler aslında yalnız değillerdir. Orhan Pamuk'un da ifade ettiği gibi, mesela Tanpınar bu zevkini belki de meşru göstermek adına, edebiyat dünyasındaki ateşperverleri tek tek sayar. Yangının uyandırdığı cazibe ile kendilerinden geçen yazarların, felaketin sahip olduğu çarpıcılık içinde bu kadar çok kalmalarının nedeni, belki de yangının onları bu gösterisiyle gündelik hayatın dışına itmiş olmasıdır. Yangın sayesinde sıradan hayatın dışına çıkabilen ve sahnenin dışında olduklarından kendilerine de bir şey olmayacağını bilen bu yazarlar, suçluluk ve zevk duygusunu bir arada yaşamışlardır.

KAYNAKÇA

Alpan, Aytek Soner (2021). " 'Bir Felâket Olan Yangın Meğer Pek Hayırlı Bir Sabahın Aydınlığı İmiş': Tatavla Nasıl 'Kurtuldu'?", *Toplum ve Bilim* 158: 223-250.

Aynur, Hatice (2020). "Tatavlı Mahremî'nin Şehnâme'sinde Suriçi İstanbul'u", *YILLIK: Annual of Istanbul Studies* 2: 143-150.

Belenli, Tuğba (2020). "İstanbul Boğazı'nda Yaşanan En Büyük Çevre Felaketi: İndependenta-Evriali Çarpışması ve Etkileri (15 Kasım 1979)", *Turkish Studies – History* 15 (2): 365-389.

Çelik, Yüksel (2011). *Ateş Pervaneleri: Tulumbacılar*. İstanbul: Rezan Has Müzesi.

Erden, Burcu (2016). *Yıkıntı ve Şiddet İmgelerinin Estetik Bağlamda Sanat Yapıtına Taşınması*. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Erciyeş Tosun, Aslı (2021). "Fotoğraf ve Yıkım Estetiği: 11 Eylül 2001 İkiz Kuleler Saldırı Fotoğrafları Örneği", *ODÜSOBİAD* 11(2): 629-646.

Esin, Taylan (2018). "Felaketleri Yönetmek: Osmanlı Kent Yangınlarının Kullanımları (16-18. Yüzyıl)", *Kebikeç* 45: 297-327.

Gautier, Theophile (2018). *İstanbul Dünyanın En Güzel Şehri*. İstanbul: Profil Kitap.

Kaplan, Mehmet (2002). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kuzucu, Kemalettin (2009). "Osmanlı Döneminde Vefa Yangınları ve Semt Topoğrafyasına Etkileri", *Bir Semte Vefa*, haz. N. Bilge Özel İmanov ve Yunus Uğur. İstanbul: Klasik Yay. 572-573.

Namık Kemal (Tarihsiz). *Cezmi Tarihe Müstenit Bir Hikâye*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ökten, Sadettin; Sayar, Kemal (19 Kasım 2021). "İnsan İnsanın Ufkudur", Erkam Radyo'da yayımlanan Gönül Sadası isimli programın 18. bölümü. <https://www.youtube.com/watch?v=U5Cdo6pW0YI&t=2100s>

Özel, Mustafa (2021). *Roman Diliyle Siyaset*. İstanbul: Küre Yayınları.

Pamuk, Orhan (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan (2021). *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Sakaoğlu, Necdet (1994). "Yangınlar-Osmanlı Dönemi". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* C. 7. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yay. 428.

Schild, Rivka Geron (2014). "19. Yüzyılda Kentsel Dönüşümün Meşruiyeti Olarak Yangın", *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 68: 128.

Selçuk, Bahir vd. (hzl.) (2019). *Şâir-i Mâder-zâd İsmâil Safâ Bütün Şiirleri*. İstanbul: Hiperyayın.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). *İki Ateş Arasında*. İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2017). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2017). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarihte Bugün (1968).

<http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/152989/001526218006.pdf?sequence=2>

Teoman, Tamer (2006). *19. yy. Seyyahlarına Göre İstanbul'da İktisadi ve Sosyal Hayat*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.