

BATI EDEBİYATINDA MUHAYYEL BİR ŞEHİR: EDMONDO DE AMICIS'İN İSTANBUL'U*

Orhan Kemal Koçak**
Dilek Özhan Koçak***

Giriş

İki bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümü Edmondo de Amicis (1846-1908)**** ve ondan önceki seyyah, yazar ve ressamların inşa ettiği ve etkileri bugün de süren Avrupamerkezci (eurocentric) ya da oryantalist çerçevenin, bir başka deyişle doğuyu “Doğululaştıran” bu bakış açısının nasıl oluştuğunu göstermeyi amaçlamakta, daha sonraki bölümde ele alınacak olan ve İstanbul’un Amicis tarafından “muhayyel şehir” tanımını yapabileceğimiz biçimi ile kavranışını meydana getiren ve yazarın elden geldiğince çok

* Bu makaleye zemin oluşturan metin 6-8 Mayıs 2010 tarihleri arasında Beykent Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nün düzenlediği “I. Uluslararası Dünya Edebiyatı’nda İstanbul” başlıklı sempozyumda “Batı Edebiyatında Muhayyel Bir Şehir: Edmondo de Amicis’in İstanbul’u” başlıklı bildirisinin sunulmasıyla yazılmış ve bu dergi için yeniden düzenlenip, geliştirilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. T.C. Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İletişim ve Tasarım Bölümü

***Arş. Gör. Dr.T.C. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

**** İstanbul, Amicis’in kaleme aldığı ilk seyahatname değildir, daha önce pek çok Avrupa şehri ve Fas hakkında yazdıkları yayınlanmıştır. Edmondo de Amicis’i İstanbul (1877) adlı gezi notları ve izlenimlerinden oluşan seyahatnamesi ile tanıyoruz, fakat onu dünya çapında üne kavuşturan, Türkçeye Çocuk Kalbi (1886) adı ile çevrilen eseridir. Bu bilgiler için (bkz., Beynun Akyavaş, Önsöz, içinde, Amicis, 1993)

yönlü olarak tasvir ve anlatımlara yer vermesine rağmen yine de etkisinden kurtulamadığı geleneksel yaklaşımın, onun devraldığı edebi “miras”ın sosyal ve siyasal kökenlerini göstermeyi hedeflemektedir.

Amicis uzun sayılabilecek bir süre kaldığı İstanbul’u, kimi zaman bir Avrupalı seyyah gibi yüzeysel ve tek boyutlu, kimi zaman titiz ve çalışkan bir gazeteci gözüyle ayrıntıcı, bazen terazisinde sadece akıl ve nedensellik tartan bir sosyal bilimci, kimi zaman da yakın bir gelecekte yitireceği güzellikleri için samimi kaygılar taşıyan bir İstanbul hemşerisi olarak anlatmaktadır. Çalışmanın ikinci kısmı, Amicis’in ister gerçek ister “muhayyel” bir şehri tasvir etsin, “duyduğu coşkuyu okuyucusuna da aktarabilen” dokunaklı kaleminden yansıyanları ele alırken, canlılığını bugün de koruyan bir belge ve edebi kıymeti karşılaştırma götürmez bir metin olan Amicis seyahatnamesinin satırlarından İstanbul’a bakmaya, şehrin katmanlarına yenilerini ekleyen bu bakışları anlamaya ve açıklamaya çalışmaktadır. Çünkü ister içinde yaşayalım, isterse onu hiç görmeyelim hakkında fikir sahibi olduğumuz bütün şehirler fiziki bir varlığa sahipken bir yönüyle de hayalidir; şehir hem bu maddi boyutunun, hem de onu kuran insanın “zihinsel hayatının” karışımından doğmakta ve yaşamaya devam etmektedir.

1. “Muhayyel Doğu”nun İnşası

Avrupa’da özellikle 16-19. yüzyıllarda hızlı bir artış gösteren “dünyevi” bilgi, dünyayı anlamak ve açıklamak için temel belirleyici olarak etkisini yitirmeye başlayan ilahi kaynaklı bilgi türlerinin yerini almaya başladığında, Avrupalılar Akdeniz’in doğusuna yalnızca kutsal toprakları ziyaret için değil, başka gerekçelerle ve daha fazla yolculuk etmeye başlamışlardır (Hentsch, 2008: 101). Avrupa’da değişimi mümkün kılan, topraklarından dışa açılarak ve topladığı bilgi ve teknikleri yeniden yorumlayarak üretim teknolojileri ve bilim alanlarında meydana gelen büyük değişimleri bir sisteme dönüştürme yeteneği olmuştur. Herder’in deyimiyle artık “kendi yarattığı dünyada yaşayan” (aktaran, Berlin, 1976: 143) insanın, coşkulu bir açıklıkla her türden dünyevi bilgi kaynağına ihtiyacı bulunmaktadır. Avrupalı seyyahların zihinleri artık Doğu’nun başka yönleri ile meşgul olmaya başlamıştır; bu bir yanıyla, “artık eskisi kadar gözde olmayan ve Batı’nın ‘evrenselleştirici’ bilimiyle bütünleşen Arap biliminden feyz almak değil, şu Türklerin günlük yaşamları içinde ne mene şeyler olduklarını gidip görmek”tir; İslam dünyasından daha fazla ilgi uyandırmaya başlayan ve Doğu’ya yönelen ilginin içeriğini değiştirmeye başlayan ise, “korkuyla karışık bir saygı” uyandıran Türk imparatorluğundaki sosyal yaşam olmuştur (Hentsch, 2008: 104-105).

16. yüzyılda çoğalmaya başlayan “bilgi edinme amaçlı” yolculuklar 17. yüzyılda daha büyük bir ivme kazanarak artan bir seyir izlemiş, artık “Yeni Dünya” bile “cenneti arama düşleri”nin kaynağı olarak değil, buralarda yaşayan bitki ve hayvan türleri yanında insan topluluklarının gelenekleri hakkında bilgi edinmeyi amaçlayan gezilerin hedefine dönüşmüştür (Hentsch, 2008: 102). Bu yolculuklar, kimi zaman iddia edildiği gibi “folklorik veya bilimsel geziler” olmanın yanında, dünya ölçeğinde büyüme eğilimleri edinen bir ekonomik sistemin kendine yeni kaynaklar ve yeni pazarlar arama yolculuklarının da başlangıcını oluşturmaktadır. Seyahatlerin önemli bir kısmı artık “merak duygusu ve macera

düşkünlüğü”^{*} olmaktan uzaklaşmaya başlamıştır. Örneğin bu konuya değinen Jacques Le Goff, Venedikli Polo kardeşlerin misyonerlik amaçlı geziler yerine, artmaya başlayan yeni bir yolculuk gerekçesi olarak onların Çin ve Seylan’a kadar uzanan ticari amaçlı gezilerine dikkat çekmektedir (Le Goff, 2008: 214).

Kültürel ve siyasi anlamda zirvesine 8. ve 12. yüzyıllarda ulaşan İslami Doğu, öncülüğü elinde bulunduran Osmanlı İmparatorluğu’nun başarılı ilerleyişine rağmen “hız kaybı”na uğramış, Doğu’nun 13. yüzyılda başlayan bu gerileme dönemi ancak 18. yüzyılda hissedilmeye başlanmıştır. (Braudel, 1996: 93) Aynı dönemde İstanbul’u, onun her açıdan şatafatlı günlerinde ziyaret eden ve çoğunlukla saray ve çevresi tarafından ağırlanan Lady Montegü, İstanbul’u dönemin Avrupa şehirleri ile karşılaştırarak, mektuplarında hayranlığını dile getirmiş, oryantalist ressamların resmettiği Doğu “hayali”nin meydana çıkmasına, yazdığı mektupları ile etkide bulunanlardan biri olmuştur. Montegü, bir hamama yaptığı ziyarette şunları dile getirir:

“... Avrupa’da hiçbir saray tasavvur edemem ki, orada kadınları bir yabancıya karşı bu derece namuskarane hareket etsinler. Hamamda iki yüz kadın vardı. Fakat hiç birinde, o bizim alemlerimizde başka bir kıyafetle biri görünür görünmez gösterilen tenezzülkarane tebessümlere, kulak fısıltılarına tesadüf etmedim... Öndeki sıralarda yastıklar, kıymetli halılar var... Birçokları, tıpkı Gitin ve Titienin fırçasından çıkan ilahi tasvirleri gibi boylu boslu... Cümlesi de güzellik perilerini andırıyor.” (Montegü, 1933: 24-25)**

19. yüzyıl, Osmanlı toplumunun, çoğu Pera’da bulunan elçiliklerde tercüman olarak çalışmış oryantalistler tarafından iç ya da dış siyasi bağlarıyla değil, “incelenmeye değer farklı bir kültür alanı” olarak ele alınmaya başlandığı ve bu uygarlığı meydana getiren dil, eğitim ve bilim, tarih kavrayışı ve sanatı üzerinde çalışmaların ve kimi önemli metin tercümelerinin artış gösterdiği, yakınlaşma ve temasların yoğunlaştığı bir dönem olmuştur (Timur, 1998: 25). Doğu ilgisinin oldukça popüler bir meraka dönüşmesi, 19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa ile yeni türden bir yakınlaşma ve bu yeni ilişki biçiminin bir sonucu olarak yoğunlaşan temaslar sonucunda olmuştur. Doğu’dan dönen seyyahların yazdıkları ile birlikte ilgi, onların “merak konusu olduğu kadar bir prestij ögesi” de olan giysi ve davranışlarına da yönelmeye başlamıştır. 2 Eylül 1843 tarihli *L’Illustration*’da kimi Avrupalıların gittikleri yerlerden topladıkları kostümleri yalnızca bir anı değil, aynı zamanda buralara gerçekten gitmiş olmanın kanıtı olarak sakladıklarını yazmaktadır (Germaner & İnankur, 2002: 46). İstanbul’u çok daha önceleri ziyaret etmiş olan Lady Montegü, mektuplarının birinde kendisine hediye edilen giysisini büyük bir gururla tasvir ederken, yalnızca giysiye ve onun aksesuarlarına değil ama aynı zamanda Doğu’nun zenginliğine ve insanın hayal gücünün ölçülerini zorlayan gösterişine de vurgu yapmaktadır:

* Thierry Hentsch çalışmasında Marco Polo’yu “merak duygusu ve macera düşkünlüğü”nün yola çıkardığını söylerken, onun daha önce babası ve amcasının çıktığı ve birine kendisinin de katıldığı yolculukların ticari ve politik amaçlı olduklarını da eklemektedir. (Bkz. Hentsch, 2008)

** Bir başka mektubunda Lady Montegü kadınların güzelliğine duyduğu hayranlığı dile getirirken, kendisinden öncekilerin bakışını sahiplenen ve adeta aynı gözlerle bakan bir hayal yaratır: “... Türkiye’de güzeller İngiltere’dekinden daha çok ve hepsi de mütelevvi. Burada hiçbir genç kadına tesadüf edilmez ki güzel olmasın. Hemen hepsi de kara gözlü, tenleri dünyanın en güzel renginde. Bence İngiltere Kral Sarayı bütün Hıristiyanlık aleminde en güzel kadınların bulunduğu yer ise de, orada da buradaki kadar güzel yok” (bkz. Montegü, 1933: 66).

“Gömleğin yakası elmas bir düğme ile ilikli... Kemerler önce elmaslı bir toka ile bağlanıyor. Kürkler ağır dibadan, içleri kakım ve samur kaplı. Kalpak kışın inci ve elmasla işlenmiş kadifeden, yazın gayet ince ve bol sırmalı kumaştan yapılıyor. İncilerden çiçek goncaları, muhtelif renkte yakuttan güller, elmaslardan yaseminler, sarı yakutlardan fulyalar vücuda getiriliyor” (Montegü, 1933: 44-45).

Uluslararası sergilerde doğu pavyonlarına ilgi büyüktür. Osmanlı Devleti’ni Tanzimat’ın sonuçları ile batılı ülkelere gösterebilmek, bir dünya devleti olduğunu kanıtlayabilmek için Avrupa dergilerinde illüstrasyonlara yer verilmekte, seyahat kitapları, romanlar yayımlanmaktadır.* Bu ilginin sonucu olarak meydana çıkan çekim gücü daha fazla batılıyı Doğu’ya gitmeye hatta buralarda yerleşmeye yöreklendirmiştir. Çünkü artık Doğu’ya yapılan yolculuklar gidiş ve dönüş zamanlarının önceden saptanabilmesi sayesinde daha da kolaylaşmış ve yaygın hale gelmiştir (Germaner & İnankur, 2002: 46). Batılı kimi ressamlar İstanbul’a yerleşmeye ve burada atölyeler açmaya başlamışlardır. Bunların içinde kendi bağımsız çalışmalarını yanında saraydan maaş alarak resmi ressamlık yapanlar da bulunmaktadır.**

Fakat çok uzun bir süredir Batı’da “fikir, kavram ve hayal olarak çok etkili bir kültürel yankı” (Said, 1982: 342) meydana getiren “Doğu”, Avrupalı seyyahların rotasını belirleyen bir anahtar sözcüğe daha önceleri dönüşmeye başlamış olsa da, bu merak dolu ilgi elbette tek yönlü değildi. Fakat Osmanlı seyyahları ve diplomatları Avrupa’dan biriktirdiklerini devlet katlarına sefaretnameler biçiminde sunmak üzere getirirlerken, sosyal yapı buralardan elde edilen bilgi ve deneyimlerin toplumun geneline yayabilme ve tanıtılma şansını onlara sunmamıştır (Hentsch, 2008: 105).

Doğu ile Batı’nın birbirlerine duydukları ilgi karşılıklıdır ve bu “canlanma” yaklaşık olarak aynı dönemlere denk gelmektedir. Bu ise devletler askeri ya da diplomatik amaçlar dışında birbirlerine ziyaretlerini sıklaştırdıkları sıralarda olmuştur. Kendisini yükselmiş bir uygarlık modeli olarak sunan Avrupa karşısında Osmanlı Devleti, Batı’nın daha çok teknolojik sonuçlarıyla ve ileri gitmişliğiyle ilgilenmeye başlamıştır. Bu, Batı Avrupa’nın, dünyanın artık bilinen geleneksel bilgi ve onun dünyayı açıklayan rasyonelliğinden ayrı yeni bir dünya kavrayışının başkalaşımı içinde epey yol almış olmasının bir sonucudur. Bu değişimi yaratan pek çok etken sayılabilir. Fakat daha sonraki dönemlerde dünyayı iki ana kutba ayıran ve doğuşu çok daha eskilere dayanan bir bakış açısının, yerleşik bir yargıya dönüşmesi yine bu “sıklaşan ziyaretler” döneminde olmuştur.

Batı’nın kendi Doğu’sunu yaratması gibi, Doğu da kendi Batı’sını yaratmış, kendi çizdiği resme hayran olmuştur. Örneğin Amicis’ten önceki seyyahların gördüğü, tanık olduğu İstanbul gibi, 18. yüzyılın başında Mehmet Çelebi’nin tanık olduğu Paris de hayranlık uyandırıcıdır.

* Edward Said, bütün bir 19. yüzyılın Avrupalılar için Doğu ve Özellikle Yakın Doğu’nun “bir gezi alanı ve önde gelen edebiyat konusu” olduğunu, tecrübelerine dayanan “Doğu stilinde bir Avrupa edebiyatı” doğurduğunu belirtmektedir. Bu konuda daha fazla bilgi ve örnekler için, (bkz. Said, 1982)

** Bu İstanbul ressamları içinde bilinenlerden biri de Fausto Zonaro’dur. Batı’da oryantalist “kurgu”yu resimleri ile tamamlayan Zonaro, Karısı Elisa’nın tuttuğu resimlerinin satış kayıtlarına göre İstanbul’da bulunduğu 19 yıl boyunca yoğun bir sanatsal etkinlikte bulunmuştur. II. Abdülhamit’in tahttan indirilişinden sonra saraya çağrılarak “Saray Başressamı” görevine son verildiğinin kendisine bildirilmesinin ardından bir süre sonra İstanbul’dan ayrılmıştır. Bu bilgiler için (bkz. Öndeş & Makzume, 2003: 129-142, 95).

Mehmet Çelebi Paris'in sokaklarında gezerken, özellikle o dönem İstanbul'unda neredeyse hiç rastlanmayan taş binalardan ve düzenli cadde ve sokaklardan bahsetmektedir: "Sokakları geniş olup baştanbaşa dört köşe yontulmuş kaldırım taşı ile döşenmiştir. Hanelerin çoğu taş binadır. Sağlam yapılmış, hoş görünüşlüdürler" (Rado, 2006: 80). Mehmet Çelebi dar mahalleleri, çıkmaz sokakları ile karmaşık görümlü İstanbul'dan farklı, düzenli bir şehir tasviri yapmaktadır. İlk kez Yirmisekiz Mehmet Çelebi Doğu ile Batı farklılığının şehir düzeninde nasıl görünür hale geldiğini anlatmış ve düzenliliği nedeniyle bir Avrupa kentini takdir etmiştir. Daha sonraki reform hareketlerine fikir ve yön verecek olan sefaretnameler, bu türden bir ayırımın fark edilmesini, Doğu'dan Batı'ya yönelen geleneksel kendinden emin bakışın, yerini takdire, imrenmeye, özenmeye bırakacak olan bir başka bakışla yer değiştirme dönüşümünün de başladığı, daha doğrusu bu değişim eğilimlerinin başlangıç zamanının belgesi olma özelliğini de sergilemektedirler.

Hem ilk Osmanlı sefaretnamelerinden hem de onlarla kıyaslanamayacak kadar büyük bir literatür meydana getirmiş bulunan Doğu hakkında aktarılan bilgi, birbirine komşu iki "muhayyel" alan yaratmıştır. Karşılıklı ziyaretler bir yandan Avrupamerkezci düşünüşün ürünü bir "muhayyel Doğu" inşa ederken, diğer yandan sefaretnameler ve devlet görevlilerinin sultana sundukları layihalarda Avrupa'nın zenginliği ve yükselişi övülmüş, zaman olarak Avrupa'nın ilk bakışta görülen değişmiş dekorundan etkilenen ve onun teknik anlamda ileride olduğu fikrine dayanan bir kabulleniş ortaya çıkmaya başlamıştır.

Aslında iki bilgi geleneği, bir başka açıdan bir düşünce farklılaşması, bugünden bakıldığında gitgide Doğu ve Batı diye iki ayrı düşünce ve davranış alanına bölünerek, Doğu-Batı, medeniyet-kültür, modern-geleneksel, ileri-geri, gelişmiş-azgelişmiş, uygar-barbar türünden bir gelişmişlik karşılaştırması yapan ve bunu bir ayırmaya dönüştüren, tarihsel sayılabilecek sonuçlarının bu ayırmadan kaynaklandığını ileri sürebileceğimiz bir yaklaşımın doğmasına neden olmuştur. Doğu'nun, daha doğrusu dünyanın geri kalanının Batı'dan geri oluşunun rasyonel kaynaklarını aramaya ve kendi tarihini dünyanın geri kalanının tarihinden ayırarak yazmaya girişen Avrupa, kendi sınırlarının ötesindeki dünyayı din, ticaret ya da bilim gezilerinin odağına yerleştirmiş, "tarihsiz" insanları da birer araştırma nesnesine dönüştürmüştür. Bütün bu araştırmalar, belki de tek olumlu katkıyı bilimsel alanlarda yapmışlardır.

Bu bakışın en çok hissedildiği 18. ve 19. yüzyılda Batı, Doğulular için olduğu kadar Doğu da Batılılar için bir cazibe merkezidir. Batılılar Doğu'yu kendi yaşadıkları akılcı, bilimsel, sanayileşmiş toprakların dışında, gerçek dünyadan özellikle zaman olarak yalıtılmış, mekân olarak ise geçmiş "altın çağ" kadar uzakta, ama hemen yanı başında bir keşif alanı, bir kayıp uygarlık olarak algılamış ve yeniden "üretmiş"lerdir.

Kaynaklarını Batı'da bulabileceğimiz ve oryantalistlerin çalışmalarıyla güçlü tezlere sahip bir söylem edinen ve ayırım üreten bir karşılaştırma kültürü, sonuçları ile birlikte Osmanlı toplumunda da yankı bulmuş ve onu daha "geride" konumlandıran bir yaklaşımı, aynı zamanda Doğu'nun Batı'da yerleşmeye başlayan Doğu imajına bir katkıda bulunarak, Edward Said'in tanımladığı gibi, kendi kendini "Doğululaştırması" sonucunu doğurmuştur. Kısaca bu gerçekliğin doğuşu, kaynağı dışta olsa da, yapıcı unsurlarının büyük bir kısmı

“içte” aranması gereken bir sürecin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. 18. yüzyıl ile 19. yüzyılın ilk yarısında “Avrupalı zihinler”, bir “yeniden tanımlama” sürecinde, dünyayı ayırılmış iki alan halinde düşünmeye, “gelişmiş”, “akılcı” ve “üstün” değerleri ile olumlu bir anlam edinen “Dinamik” Batı’yı, “bozulmuş”, “durağan” ve “geri” değerlerin temsilcisi “Değişmeyen” ve Batı’ya has kavramlarla karşılaştırdığında “yokluklarıyla” tanımlanan Doğu karşısında daha üstün bir yere yerleştiriyordu. “Kapitalist Modernite”yi yaratan özgür birey ve akılcı kurumları ile Batı karşısında, Doğu, bireysel özgürlüklere olanak tanımayan bir kolektivizm ile “akılcı bireyi daha doğduğu anda yok eden” despotik ve “akıldışı” kurumları ile yer alıyor, “durgunluk ve kölelik” onun kaderine dönüşüyordu (Hobson, 2007: 23-24). Özellikle Ortaçağ Avrupa’sında dini nitelikler kazanan ve devam eden dönemlerde belirginleşen değişimle eşzamanlı olarak yerleşik hale gelmeye başlayan ve daha önceki ayırmalardan da beslenen yaygın bir Doğu imajı yerleşmeye başlamıştır:

“Aslında Doğu, “bizim” dünyamız olan Avrupa toplumunun sınırları dışında yaşadığı için tashih edilmiş, hatta cezalandırılmıştır. Doğu böylece Doğululaştırılmıştır. Bu davranış Doğu’nun Oryantalist için bir faaliyet alanı olduğunu belirtmekle kalmamış aynı zamanda okuyucuyu da Oryantalistin gösterdiği şeylere inanmaya zorlamıştır.” (Said, 1982: 120)

Tarihini insanlığın tarihinden ayırıp kendisine ayrıcalıklı bir yer edinerek yeniden yazmaya girişen* Avrupa, Doğu’yu “muhayyel” bir aşamaya yerleştirir. Bu yeni tarih, Avrupamerkezci bir “ayıklama” ile yeniden yazılmaktadır. Bütün tarih insanlığın yaptığı yeni başlangıç ve bu başlangıcı yapan Avrupa kökenli kavramların üzerine kuruludur. “Muhayyel Doğu”nun karşısında konumlanan Batı, kendi “üstün” nitelikleri sayesinde gelişmiştir; bu yeni tarih yazımı, dünyanın geri kalanının Batı’nın yükselişindeki “düşünce, kurum ve teknoloji” alanlarındaki katkılarını göz ardı etmektedir (Hobson, 2007: 293).**

Kendini “Doğu’ya göre tanımlayan” Batı, dünya ölçeğinde bir uygarlığa dönüşen değerlerini yükselterek “üstün” bir konum elde ederken, Haçlı Seferleri ile 17. yüzyıl arasındaki dönemde etkilediği, başka bir ifadeyle “büyülediği” Doğu’yu da temize çekmiş, onu “anatomik” ayırmalamanın bir sonucu olarak “küçültücü ve horlayıcı” bir anlam kazanmaya başlayan bir sığlığa dönüştürmüştür (Timur, 1998: 174). Sonuçta oryantalizm “katkılarıyla”, bu ayrılık hissini Doğu’da bir gerilik hissi olarak inşa edilmesine de hizmet etmiştir. Doğu’da meydana gelen ise bu ayırmalamanın yansımasıdır ve ne yaparsa yapsın bundan kurtulamamaktadır:

“... Oryantalistlerin “onlar” ve “bizler” ayırımına kesinlikle baş eğmek zorundayız. Yaşadığımız günlerde hiçbir tanrının kulu Doğu-Batı, Kuzey-Güney, Zengin-Fakir, Emperyalist-Antiemperyalist, Beyaz-Renkli adam ayırmalarından kendisini kurtaramaz. Bu ayırmaların mevcut olmadığını söyleyerek onları ortadan kaldırmak mümkün değildir” (Said, 1982: 526).

Böylece modern-ilkel, gelişmiş-gelişmemiş, ileri-geri karşıtlıkları ile tanımlanmaya başlanan toplumlarda, bu ikiliklerin olumsuz anlamlar yüklü olanlarıyla “damgalanmış”

* Avrupa’nın yeniden tarih yazımı hakkında düşünceleri için (bkz. Meriç, 2004: 293).

** Yazar Batı’nın kuruluşunun temellerinin Doğu’da bulunduğunu, bunun Akdeniz kıyılarına yakın olan Doğu ile birlikte ama ondan daha da önemli olarak Çin’in etkisiyle olduğunu ileri sürmektedir.

olmanın sıkıntısını, doğulu toplumların Batı ile tanışan ilk temsilcileri duymaktaydı. Çünkü “asıl medeniyet” Batıdır ve bu bakış Doğu’yu “küçük ya da önemsiz bir dipnot” halinde özetlemiştir (Hobson, 2007: 25).

Bir Doğu-Batı ayrımı, ondan sonraki ayrımların da oluşturucusu, kısaca kavramlar dizininin ilk başlatıcısı olmuştur. Bu Doğu Batı ayrımı ise medeniyet-kültür, Doğu-Batı, ileri-geri, vb. ayrımlar üretirken, bunun sonucu olarak dünyanın bir kısmının hareketli ve gelişkin, diğer kısmının ise donuk ve zayıf^{*} olduğu temeline dayandırılmıştır.

Sonuç olarak Amicis’in seyahatnamesini yazdığı dönemin havası, yukarıda dikkat çekilen nedenlerden ötürü artan sayıda daha fazla Avrupalı seyyahın Doğu’ya, daha fazla Doğu’lu öğrencinin de Batı’ya yolculuk eder oldukları, edebiyat alanındaki belirgin etkilerinin bu “çağın ruhu”ndan izler taşıdığı yıllar ile uyumludur.

2. “Muhayyel Şehir”: Edmondo De Amicis’in İstanbul’u

İstanbul’u ziyaret eden seyyahlar, şehri anlatırken nasıl oryantalist geleneğin bakış açısını korumuşlarsa, tasvir edilen görüntüyü bulanıklaştıran ve kendi görmek istediğini resmeden bu bakış şehrin diğer gerçeklik katmanlarını tekrarladığı geleneksel çerçevenin dışında tutmuştur. Aynı biçimde, yalnızca kalıplaşmış ve göze güzel görünen, beklentilerle uyumlu tasvirleri örneğin Paris’i kısa bir süre zarfında fark ettikleri ile anlatan Mehmet Çelebi’nin yukarıda andığımız Paris’inde de görmek mümkündür. Bir yönüyle kendisi de hayal etmenin ve aktarmanın özel bir biçimi olan tasvir, gerçekliklerden bir tanesi olmak, başka bir deyişle gerçeğin kendisi olmamakla edebi bir nitelik kazanmaktadır.

Doğu, Batı tarafından terazinin diğer kefesine Batı’nın kendisini tanıması, tanımlayabilmesi için yerleştirilmiştir. Bu nedenle iktisadi gerekçeler yerine kültür ve geleneklere, benzerlikler yerine farklılıklara vurgu yapılmış, öne çıkarılmıştır. Bunun altı, yapılan vurgular yanında sürekli olarak dile getirilen karşılaştırmalarla gösterilen farklılıklar yoluyla çizilmiştir. Zamanla bu çizgiler kalın çerçevelere dönüşmüş; Batı, Doğu’yu bu çerçevelerden bakarak yeniden kurmaya başlamış ve bu çerçeveler süreklilik kazanmıştır. Batı kendisini, yarattığı muhayyel Doğu karşısında yeniden tanımlarken, Doğu’yu aynı zamanda bir trene ya da gemiye binip birkaç günlük bir yolculuktan sonra ulaşılacak kadar kolay erişilebilecek, şimdiki zaman içinde yolculuk yapılabilecek bir geçmiş zaman, bir masal âlemi olarak da görmüştür.

Edmondo de Amicis 1874 yılında gemiyle Marmara Denizi’nden İstanbul’a yaklaşırken, henüz İstanbul’u görmüş veya ayak basmış değilken bile, sislerin arasından hayalindeki şehrin izlerini sürmeye başlamıştır. Beklentisi, daha önce okuduğu seyahatnameler ve gördüğü tablolarındaki Doğu imgesinin, biraz sonra kendi gözleri ile tanık olacağı görüntü ile aynı resim olmasıdır. Bu nedenle seyyahın yaklaşmakta olduğu şehir, ona zaten tanıdık bir masal dünyasını hissettirmektedir:

“Yarın şafakla birlikte İstanbul’un ilk minarelerini göreceğiz” sözünün manasını

* Fernard Braudel, Müslüman toplumlar düşünüldüğünde bu “zayıflığın” Doğu’nun ekonomik bağımlı hale geldiği Batı’nın “kısmen sorumlu” olduğu bir durum olduğunu iddia etmektedir. Bu yorumu için (bkz. Braudel, 1996: 123).

anlayabilmek için bu arzuyu on yıl beslemiş, uzun kış gecelerini Şark haritasına hüzünle bakarak geçirmiş, yüz cilt kitap okuyarak hayal kurmuş, diğer yarısını görememiş olmaktan teselli bulmak için Avrupa'nın öteki yarısını kat etmiş olmak, sadece bu gayeyle küçük bir masaya bir sene çivilenip kalmış, ufak tefek bin türlü fedakarlıkta bulunmuş, hesap üstüne hesap yapmış, şato üstüne şato kurmuş, evde uğraşıp durmuş, gözünün önündeki bu kocaman ve ışıklı hayalle, geride bırakılan sevgili varlıkları düşünerek hemen hemen vicdan azabı duyacak kadar mesut bir halde deniz üzerinde dokuz uykusuz gece geçirmiş olmak gerekir” (Amicis, 1993: 2).

Amicis uzun bir zaman ertelediği İstanbul seyahatini gerçekleştirmeden önce, edindiği hayali İstanbul imgesini en çok kendisinden önce İstanbul'u ziyaret etmiş olan seyyahların yazdıklarından edinmiştir. Bu seyahatnameler ortak bir İstanbul hayalini meydana getirmek için birleşmişlerdir. Amicis uzun bir süre özlemine çektiği şehrin hayalini kurarken, diğer seyyahların anlattıkları ona ilham verse de, zihinlerde canlandırdıklarıyla tasvir ettikleri arasında ümitsizce bir uyum tutturmaya boşuna çabalayan “geçmiş” ustaları anmayı da ihmal etmez:

“Bütün dünya bu şehrin dünyanın en güzel yeri olduğu fikrindedir. Seyahat hatıralarını yazarlar buraya gelince şaşırıp kalırlar. Pertusier'in dili dolaşır, Tournefort beşer dilinin aciz kaldığını söyler, Pouqueville cennette olduğunu sanır, La Croix sarhoş olur, Marcellus vikontu kendinden geçer, Lamartine Tanrıya şükreder, Gautier gördüğü şeyin hakikat olduğundan şüphe eder ve hepsi tasvir üstüne tasvir yığarak, pırl pırl bir üslupla yazarak, düşüncelerinin yanında fakir kalmayacak ifade tarzını bulabilmek için boşuna kafa yorarlar” (Amicis, 1993: 3).

Amicis'in İstanbul'a dair uzaktan, denizden gördükleri, zihnindeki şehre benzeyen yanlarıyla öne çıksa da, şehri daha yakından tanımaya başladıkça bu İstanbul hayali kısa bir süre içinde değişmeye başlamış, fakat Batı'nın geleneksel bakışı halen gücünü korumaktadır. İstanbul'un biri diğerine benzemeyen, Doğu şehrine özgü farklı katmanlarına yaptığı yolculuklarda, çarşılar ve esnaf, milletler mozaiği ve mahalleler, şehrin beşer olmayan sakinleri, giyim kuşam ve dillerden meydana gelen hayal ile gerçeğin ayırt edilemez aynı çerçevesinde bazen bir renk cümbüşünü, bazen bir mahşer yerini andıran İstanbul'u keşfetmeye başlamıştır. Bu çeşitlilik onun anlatım dilinin de zenginleşip seyahatnamelerin geleneksel dilini aşmasına ve metnin edebi gücünün belirgince ortaya çıkmasına imkân vermiştir:

“En zengin ve en seyretmeye değer çarşı silah çarşısıdır. Çarşıdan çok, tarif olunmaz bir hayranlık ve korku hissi uyandıran, düşüncelyi tarihe ve efsanelere sürükleyen hatıralarla ve hayallerle dolu, içinden hazineler taşan bir müzedir. İslam dininin müdafaası için Mekke'den Tuna'ya kadar sallanmış, Fatih'ten veya Yavuz Selim'in mutaassıp askerlerinin elinden henüz alınmış gibi pırl pırl silinmiş, en acaip, en dehşet verici ve en korkunç silahlar buradadır; kılıçların arasında, Anadolu ve Avrupa'yı kesik başlar ve parçalanmış gövdelerle dolduran o müthiş sultanların, kudurmuş yeniçerilerin, korkusuz ve merhametsiz sipahilerin, azapların, silahdarların kan çanağına dönmüş gözleri parlıyormuş gibi gelir. Havaya atılan tüyü bile biçen ve küstah sefirlerin kulaklarını kesen meşhur palalar; kafayı bir vuruşta yarıp kalbe

kadar inen ağır hançerler; Sırp ve Macar miğferlerini ezen topuzlar (...) Silahların arasında, kıvılcık ve mavi kadifeden, altın ve inciyle ayyıldız işlenmiş kocaman eğerler, tüylerle süslenmiş at zırhları, savatı gümüşten gemler, kralların harmaniyelerine benzeyen beygir zırh örtüleri, bir peri padişahının rüyalar âlemindeki altından bir şehre muzaffer girişi için yapılmış *Binbir Gece Masalları*'nın koşumları görülür. Bu hazinelerin üzerine, duvarlara, çakmaklı ve fitilli eski alaybozan tüfekleri, koca koca Arnavut piştovları, mücevher gibi işlenmiş uzun Arap tüfekleri, kaplumbağa bağasından ve suaygırı derisinden yapılmış kalkanlar, Çerkes zırhları, Kazak kalkanları, Moğol miğferleri, yaylar, ok kılıfları, cellat palaları, her biri bir cinayeti meydana çıkarıyormuş gibi duran ve bir can çekişmenin ispatlarını düşündürdüğü korkunç şekilli büyük çirkin bıçaklar asılıdır. Bu tüyler ürperten ve fevkalade alet ve edevatın ortasında, çoğu yaşlı, gamlı, sade suya çorbayla geçinen keşişler gibi kuru, sultanlar gibi mağrur, başka bir asırdan kalmışa benzeyen, ilk Osmanlılar gibi giyinmiş ve bozulmuş evlatlarını eski ırkın celadetine döndürmek için mezardan çıkıp gelmiş gibi görünen Kapalıçarşı'nın safkan Türk tüccarları bağdaş kurup otururlar” (Amicis, 1993: 101-102).

Ancak sis dağılmaya, hayal gerçeğe dönüşmeye başlamıştır; ve günler içinde Amicis İstanbul'un daha önce anlatılmayan ve bu nedenle bilmediği katmanlarına girip çıktıkça, başka bir İstanbul'u, bugüne kadar bilinmeyen “gerçek” İstanbul'u fark etmeye ve keşfetmeye de başlayacak, onu anlamaya ve anlatmaya çalışacaktır. Ancak bu anlama sürecinde Amicis'in metinlerinde bir yandan geçmişinden devraldığı oryantalist bakıştan kurtulma çabası yer alırken, diğer yandan yüzyıllardır süren Batı'nın Doğu'ya aşağılayıcı ve küçümseyici bakışı da hissedilmektedir. Amicis'in gözünden İstanbul bir yandan hayalî, gerçek olamayacak kadar güzel bir şehirken, diğer yandan “barbar”, henüz uygarlaşmamış bir şehirdir. İşte Amicis'in seyahatnamesini diğer seyahatnamelerden belirgin olarak ayıran fark da budur. Çünkü onun metni yer yer kapıldığı coşkuyu, bazen eleştirel bir çözümlemeyi bir arada kullanmakta, onun kendine has üslubunu ortaya çıkarmaktadır. İstanbul'u keşfetme sürecinde Amicis'in yaşadığı çelişkiler metinde de gayet net hissedilmekte, izlenimlerin karmaşası, metni de biçimlendirmektedir. Amicis kendisinden öncekilerden devraldığı fakat sanki üst üste yapılmış resmin üstteki katmanının yer yer silinmesiyle ortaya çıkan, bu ifade edilişi olmasa da, görünümü karmaşık olan bu resmi, bu “mülemma”yı yeniden tanımlamaya girişir:

“Bu sabah kurduğum hayal uçup gitti. Baştanbaşa ışık ve güzellik olan İstanbul artık tepelere, vadilere dağılmış korkunç bir şehirden başka bir şey değil; bir karınca yuvası gibi kaynaşan yerler, bir mezarlık, bir harabe, bir inziva çıkmazı; dünyanın bütün şehirlerini tasvir eden, insan hayatının bütün şekillerini bir araya getiren işitilmemiş bir medeniyet ve barbarlık karışımı. (...) Güzel bir sokaktan geçin, sonu uçurumdur; tiyatrodan çıkın, kendinizi mezarların ortasında bulursunuz; bir tepeye tırmanın, ayaklarınızın altında bir orman, karşıdaki tepede de bir başka kasaba vardır; içinden geçtiğiniz köyü, birden dönerseniz, derin bir vadinin dibinde, ağaçların altına gizlenmiş olarak görürsünüz. Bir evin etrafını dolaşın, işte bir iskele; bir sokaktan inin, elveda şehir! ancak gökyüzünü gördüğünüz ıssız bir dağ geçidinin içindediniz; kasabalar başınızın üstünde, ayağınızın dibinde, iki yanınızda, orada burada, güneşte, gölgede, oranlarda, denizde, birden gözüktür, birden kaybolur, birden doğar; ileriye doğru bir adım atın kocaman bir manzara görürsünüz; bir adım geriye gidin, hiçbir şey kalmaz.

Başınızı kaldırın, bir tane minare, biraz inin, hepsi kaybolur. (...) İstanbul bir Babil'dir, bir dünyadır, âlemin yaratılmasından önceki karışıklıktır" (Amicis, 1993: 17-18, 20).

Aydınlık ile karanlığın, iyi ile kötünün, güzel ile çirkinin, uygarlık ile barbarlığın, düzen ile karmaşanın bir arada ve birbirinden ayırt edilemez tonlarla bir arada yaşaması onu sıklıkla hayrete düşürür. Fakat Amicis'in yazdıklarından bu masal âleminin bozulmasını istemediğini anlarız. Fakat gördükleri ve yazdıklarında belirgin hale gelmeye başlayan İstanbul, tıpkı seyahatnamesinin başında kullandığı sisler arasından gerçek yüzünü göstermeye başlayan şehir imgesi gibi, geleneksel oryantalist kalıplarından sıyrılıp gerçekliğe bürünmeye başlamıştır. Sisler arasından belirmeye başlayan İstanbul, kendisinden daha önceki seyyah ve edebiyatçıların kurduğu doğu şehri hayalinden farklı, bütün güzellik ve çirkinlikleriyle meydana çıkmaya, sisin altında bir rüya alemi gibi görünen şehir, sisin dağılması ile birlikte bütün güzellikleri yanında bozulmaya başlayan yanları ile de gerçekliğe bürünmeye başlamıştır.

Amicis 1874'te İstanbul'a geldiğinde, şehirde uygulanan Tanzimat reformlarının izleri şehrin bazı bölgelerinde görülmeye başlanmıştı. Tanzimat İstanbul'un "kentleşme" sürecinde bir dönüm noktası olurken, İstanbul'un yeniden düzenlenmesinde en büyük itici güç, "uygarlık seviyesine" ulaşma isteğinin yanı sıra şehirdeki üç soruna; yıkıcı bir etkiye sahip olan yangınları önlenmesi, yeni kullanılmaya başlanan atlı araba, tramvay gibi ulaşım araçlarının kullanılabilmesi amacıyla yolların genişletilmesi ve şehrin çevresinde yeni mahalleler kurulması sorunlarına çözüm bulmayı amaçlıyordu (Tekeli, 1985: 884).

Sultan Abdülmecit, Abdülaziz ve II. Abdülhamid özellikle başkentin zengin bölgelerinin "uygarlığın gelişmeleri"ne kavuşması gerektiğini düşündüler. İstanbul'a yepyeni bir görünüş lazımdı; çünkü Avrupa tarafından "hasta adam" ya da çökmekte olan bir imparatorluk olarak görülen Osmanlı İmparatorluğu'nun dinamik ve modern bir devlet olduğunu ya da öyle bir devlete dönüştüğünü göstermek gerekiyordu (Faroqhi, 2005: 273). Bu amaç doğrultusunda II. Abdülhamid, Paris elçisi Salih Münir Paşa'dan, Paris'ten mimar ve mühendis getirmesini ister. Padişahın amacı Osmanlı İmparatorluğu'na yakışır, Avrupai tarzda "süslü" ve "güzel" bir şehir yaratmaktır. Aşağıda yer alan padişahın sözleri şehirleşmenin gerekçesini açıkça ortaya koymaktadır:

"Bu kağıdı görüyor musun, işte bu beni dünden beri rahatsız ediyor, Avrupalı bir seyyahın İstanbul'a dair bir gazete ile neşrettiği uzun bir makalenin tercümesi, beyanatının bazıları yanlış ve haksız. Lakin birtakımı (Allah için diyelim) doğru. Mesela Eminönü Meydanı ve Galata Köprüsü gibi seyyahların en evvel gözlerine çarpan yerlerin ve Avrupa'da Nice ve İtalya sahilleri gibi letafetiyle meşhur yerlerden daha güzel bir hale konulabilmesi mümkün olan Sarayburnu'ndan Yedikule'ye kadar sahildeki mahallelerin ve memleket dahilindeki sokakların temizlenmeyip, tamir edilmeyip, tanzim ve imar edilmemesinden dolayı bizi şiddetle muahaza ediyor, mes'ul tutuyor, bu doğru sözlere karşı ne diyebiliriz? Ya kabahatları yüklenip susmalı ve herkesin tarizine baş eğmeli ve yahut payitahtımızı layiki üzere temizlemeli, süslemeli, mamur bir hale koymalıyız. Bu işi ancak sen kusursuz görebilirsin. Çünkü çok vakitten beri Avrupa'da yaşıyorsun, Avrupa'nın pek çok taraflarını dolaştın, süslü şehirleri ziyaret ettin, süslü şeylerden ve mühendislikten anlarsın, sana geniş

salahiyat ve nüfuz vereyim, git Fransa'da bu işlerden anlayışlı ve cidden ehliyetli adamları toplayıp buraya getir, benim nezaretim ve senin riyasetin altında senin intihap ve arz edeceğin memurlardan mürekkep bir komisyon yapalım ve işe başlayalım (Ergin, 1938: 45-47, aktaran, Çelik, 1998: 90-91).

Tüm dünyada başlayan modernleşme süreci eşzamanlı olarak İstanbul'da da varlığını Batı uygarlığını örnek alarak var olan düzeni tazelemek anlamına gelen, Osmanlı uygarlaşma sürecinin başlangıcı kabul edilen Tanzimat reformlarının yol açtığı yenileşme hareketi ile başlatılmıştır. Resmi belgelerde sürekli rastlanan 'ıslahat', 'Tanzimat', 'tanzifat', 'tevessü' gibi kavramlar, Haussmann'ın Paris uygulamalarına, yani 'düzenleme' (regularization) kavramına karşılık geliyordu. Parisvari bir dönüşümün ve Tanzimat'la birlikte uygulanmaya başlayan kent reformları izlerinin görülmeye başladığı yer, çoğunlukla gayrimüslimlerin tercih ettiği ve mali sermayenin merkezi konumunda olan Galata-Pera bölgesi olmuştur. Galata-Pera şehircilik çalışmaları sayesinde, Paris'in bir mahallesini andırarak kadar Avrupai bir görünüme bürünür. İşte Amicis'in bahsettiği İstanbul'un medeni yanını oluşturan Galata-Pera'dır. Pera Doğu'nun düzensiz ve kendiliğindenmiş gibi görünen görüntüsünden öte, düzenin ve örgütlü bir gündelik yaşamın izlerinin rastlandığı bir bölge olmaya başlamıştır. Her ne kadar İstanbul, Avrupa'dan getirilen mimar ve mühendislerle bu şehirlere benzeyen bir şehir olarak yeniden düzenlenmek istenmişse de, bunu topyekün gerçekleştirecek yeterli maddi güce sahip olan bir burjuvazi Osmanlı İmparatorluğu'nda olmadığından, düzenlemeler belirli bölgelerle, ticari burjuvazinin yaşadığı Galata-Pera ile sınırlı kalmıştır. Bu düzenlemelerin sınırlı kalmasındaki bir diğer etken de, eski olanı tam anlamıyla ortadan kaldırmak için toplumun henüz yeterince hazır olmamasıydı. Yeni kurumlar eskilerin tasfiyesine neden olmadığı için, şehirde Galata-Pera ve İstanbul olmak üzere ikili bir merkezi yapı oluşmuştur.

Pera İstanbul'un kendi dokusu içinde, İstanbul'un genelinden tiyatroları, mağazaları, pasajları, otelleri, apartmanları, balo salonları, kahveleri ile tamamıyla farklı bir görüntü sergiler, adeta Paris'in bir şubesi, deyim yerindeyse İstanbul'un modern kalesi olur. Pera modern, yani ekonomik insana göre yeniden düzenlenmeye, uyarlanmaya başlayan yeni İstanbul'un kalbi olur. Barbar taraflarını arka sokaklara ya da tepelere gizleyen İstanbul'un uygar olduğunun bir göstergesi olur. İstanbul burjuvazisi ve bürokrasisinin, yani üst sınıfın beklenti ve taleplerini yansıtan ve karşılayan Pera, adeta şehir içinde bir başka şehir, kasvetin ve karmaşanın içinde gizli, ama gösterişli bir seraba dönüşmüştür:

"Avrupa kolonisinin West-End'idir, zarafet ve safa şehridir. Yürüdüğümüz yolun iki tarafına İngiliz ve Fransız konakları, şık kahveler, göz kamaştırır dükkanlar, tiyatrolar, konsoloshaneler, kulüpler, sefaret konakları sıralanmış, bunların arasından bir kale gibi Beyoğlu'na, Galata'ya ve Boğaz sahilindeki Fındıklı'ya hâkim olan Rus sefaretinin kargir sarayı yükseliyor. Burada Galata'dakinden çok farklı bir kalabalık var. Aşağı yukarı, soba borusu gibi erkek şapkalarıyla, tüylerle, çiçeklerle süslenmiş kadın şapkalarından başka bir şey görülüyor. Rum, İtalyan ve Fransız kibarları, zengin tüccarlar ve her milletten ne olduğu bilinmeyen, karışık suratlı insanlar görülüyor" (Amicis, 1993: 59).

Amicis, Pera'nın İstanbul'un genel görüntüsünden farklı olduğunu, ancak gelecekte

bu farklılığın İstanbul'un genelinde görüleceğini, bir başka ifadeyle İstanbul'un kaçınılmaz olarak modernleşeceğini fark etmiştir. Bu durumu büyük bir üzüntüyle karşılayan Amicis, tıpkı yüzyıllar önce Batı'nın gelişmek için Doğu'yu taklit etmesi gibi, şimdi Doğu'nun Batı'yı taklit ettiğine ve bu nedenle Doğu'nun kendine has kimliğini kaybetmeye başladığına inanır:

“Yeni Türk eskisinin değerinde değildir. Bizim kumaşlarımızı, bizim hazlarımızı, bizim kusurlarımızı, bizim kibrimizi almıştır, ama şimdiye kadar ne duygularımıza ne de fikirlerimize sahip olmuştur ve bu kısmi değişimde asıl Osmanlı karakterindeki iyi olan şeyi kaybetmiştir. Eski Türk şimdilik medeniyetin meyvası olarak Frenkleri taklit eden, bütün milli gelenekleri hor gören, tembel, kabiliyetsiz, itikatsız, açgözlü bir sürü memurla atalarından çok daha az değerli olacağı belli, küstah ve bozulmuş bir çeşit yaldızlı gençlikten başka bir şey görmüyor. Onlar gibi giyinip, onlar gibi olmak eski Türk için medeni olmaktır ve sadece Müslüman vicdanının değil, her namuslu insan vicdanının reddettiği bütün hareketleri ve bütün adetleri, Frenk usulü düşünmek, davranmak, yaşamak olarak adlandırır” (Amicis, 1993: 378).

Amicis yer yer silinen İstanbul hayalinin ve değişmeye başlayan şehrin bu yeni görünümünün onu kaygılandırıldığını dile getirirken, İstanbul'un da tıpkı diğer Avrupa şehirleri gibi birbirine benzeyen, sıradan, kendine has güzelliklerini ve kimliğini yitirmiş bir şehir olacağından endişe duymaktadır:

“... bu şehir bir veya iki asır içinde ne olacak? Ne yazık! Güzellik medeniyete kurban gitmiş olacak. Gelecekteki İstanbul'u, korkunç ve gamlı haşmetiyle dünyanın en güler yüzlü şehrinin harabeleri üzerinde yükselecek Şark'ın Londra'sını görür gibi oluyorum. Tepeler düzleştirilecek, korular yerle bir edilecek, rengârenk küçük evler yıkılacak; ufuk koynundan binlerce kocaman fabrika bacasının ve eham şeklindeki kule çatısının yükseldiğini, saray, işyeri, imalathane dizileriyle her taraftan kesilecek; uzun, dümdüz, birbirine benzer sokaklar İstanbul'u birbirine muvazi kocaman yollara ayıracak; telgraf telleri gürültülü şehrin damlarının üzerinde büyük bir örümcek ağı gibi iç içe geçecek; Galata köprüsünün üstünde siyah bir silindir şapka ve bere selinden başka bir şey görülmeyecek; esrarlı Sarayburnu bir hayvanat bahçesi, Yedikule bir hapishane, Hebdomon bir tabiat tarihi müzesi olarak görülecek; her şey sağlam, hendesi, faydalı, kurşuni, kasvet verici olacak ve artık ne yana yakıla edilen duaların, ne şarkıların yükseldiği, ne de sevdalı gözlerin dikildiği güzel Trakya semasını kocaman bir kara bulut durmadan kaplayacak. Bu manzara gözümün önüne gelince kalbim sıkışıyordu, fakat balayımı geçirmek üzere buraya gelen yirmi birinci asır İtalyan gelinin bazen: “Heyhat! İstanbul'un artık, büyükannemin dolabının dibinde tesadüfen bulduğum şu on dokuzuncu asırdan kalma kurt yemişi eski kitabın anlattığı gibi olmaması ne yazık!” diye haykırmayacağını kim bilebilir! Diye düşünerek kendi kendimi teselli ediyordum (Amicis, 1993: 115-116).

İstanbul hem görerek hem de görmeden onu yazan ya da resimleyenler tarafından Batı'da yeniden kurulmuştur. Doğu Batı'nın yanı başında kendi kayıp geçmişi, yitirilmiş saflığın, masumiyetin, lirizmin temsilcisi gibi durmaktadır. Yukarıda alıntılanan kısımda da görüldüğü gibi, Amicis'in romantizmi gayet net hissedilmektedir. Gelecekteki İstanbul için kaygılanan Amicis'in kaygısının altında “kentleşmenin” zararlı yanları, İstanbul'un genel karakterinde yaratacağı yıkıcı başkalaşım yatmaktadır. Amicis İstanbul'un kendine has

kimliğini yitirmesini istemez. Ancak diğer yandan Amicis'in bu kaygısının altında, genel anlamıyla bir Batılının kaygısı da yatmaktadır. Çünkü kendisini Doğu'ya göre tanımlayan ya da konumlandırılan Batı, yarattığı bu Doğu imgesinin, bu yeryüzünde varlığı hâlâ yankılanan el ele vermiş eski ile yeninin, hayal ile gerçeğin, düzen ile karmaşanın bir arada yaşamaya devam etmesini istemektedir. Doğu'da meydana gelen değişiklikler Osmanlı toplumu için olumlu bir gelişme değil, bir kayıptır. Çünkü Amicis başından beri inandığı o masal âleminin bozulmasını, yüzlerce yıldır süren bu rüyanın sona ermesini de istemez. Batılılaşmanın izlerini gördüğü zamanlarda bunu ya taklitçilik olarak yorumlar ve aşağılar ya da romantik bir bakışla şehrin kendine has kimliğinin bozulacağını düşünerek endişelenir. Asla Doğu'nun ve Doğu'lu imgesinin bozulmasını istemez. Çünkü Amicis bir Batı'lı olarak Doğu'nun varlığına inanmıştır ve bu Doğu'ya kendisinden sonrakilerin, torunlarının da şahit olmalarını istemektedir; İstanbul'u onu hayaline yakın gördüğü yanlarıyla kalması, kaçınılmaz olan değişimin yıkıcı olmaması dileğiyle terk eder: "Elveda, Şark'ın güzel ve ölümsüz kraliçesi! Zaman bahtını, güzelliğini bozmadan değiştirsin ve çocuklarım seni bir gün benim seni gördüğüm ve terk ettiğim aynı delikanlı heyecanının sarhoşluğu içinde görebilsinler!" (Amicis, 1993: 385).

Yüzyıldan fazla bir zaman sonra 1999 yılında Amicis'in "torunlarından" Umberto Eco tıpkı "dedesi" gibi gerçek İstanbul'u bir rehberin ya da Amicis'in kılavuzluğunu bir kenara bırakarak kendi kendine keşfe çıkar ve dedesinin umduğu gibi aynı heyecan ve sarhoşlukla şehrin katmanlarında dolaşmaya başlar:

"... her durumda kendi İstanbul'umu keşfetmeli diğerlerinkini bir tarafa bırakmalıydım. (...) Yolculuk deneyimlerim bana, her caddeyi ve her meydanı anlatan deneyimli bir rehber eşliğinde, bir yerden diğerine arabayla yer değiştirerek dolaşmanın bir kenti anlamamak için neredeyse bilimsel bir tarz olduğunu söylüyor. Bunun tersine bir kenti iyi anlamanın tek yolu yardım istemeden, yürüyerek, kaybolarak ve mümkünse plan dahi kullanmadan yalnız dolaşmak, burnunun gittiği yere gitmek, kent güneşinin, kokunun ve yankının gösterdiği yolu izlemektir" (Eco, 1999: 20-21).

Fakat Umberto Eco da, tıpkı Amicis gibi İstanbul'u keşfe çıkmadan önce zaten İstanbul hakkında kendisinden önce bu şehre seyahat eden yazarlardan edindiği bir izlenimler ve imgeler mirasına sahiptir. Ancak onun istediği İstanbul'da kazı yapmak ve kendi İstanbul'unu keşfetmektir:

"Bu kenti fotoğraflar, gravürler, resimler, anlatılar ve hatta eski haritalarla hayal etmeye devam ediyordum. Tesadüf eseri anlaşılan kentler vardır. Diğerleri ise uzun hazırlık isteyen, derinlemesine bilgi ve hayal gücünün karışımıyla kavranabilen kentlerdir. İstanbul'u keşfetmek için belki de pek çok ziyaret yapıldı. Bu nedenle ben gerçek kenti yeniden ortaya çıkarmak için bir arkeolog gibi kazmalıydım, bu kişisel İstanbul'un altından ortaya çıkardıklarımı işlemeli ve kullanmalıydım (...)" (Eco, 1999: 19).

Eco zamanla İstanbul'u keşfetmeye başladıkça onu bugüne kadar gördüğü diğer şehirlerle karşılaştırmaya ve sınıflandırmaya başlar:

"... bazı kentlerin kişiyi uzaktan tasvir etme imkanı vermeden birdenbire içine alıvermesi

ve (Londra, Roma, Paris gibi) bazılarınınnsa kendini sakınmadan yaklaştıkça yavaş yavaş (New York'un böyle olduğu düşünülebilir) ortaya koymasındır. Kuşkusuz İstanbul ikinci tip kentlerden. En azından –bir zamanlar olduğu gibi- denizden gelenler için... Gemi, İstanbul Boğazı'ndan da, her durumda Haliç'in önünden geçerek, kenti çeşitli görüş noktalarından, bir çeşit sinematografik bir kaydırmayla ortaya koyar" (Eco, 1999: 19).

Eco'nun, İstanbul'u diğer Doğu kentleriyle değil de Batı'nın büyük kentleri ile karşılaştırması, onu New York benzeri bir şehir olarak tasvir etmesi, İstanbul'un aslında bir Doğu şehri mi yoksa bir Batı şehri mi olduğu tartışmalarına son noktayı da koymaktadır. Bu yüzyılda Amicis'in öngördüğü gibi İstanbul artık "Şarkın kraliçesi" değil, bir "dünya şehri"dir. Ancak Eco yine de, İstanbul'un kendine has tek bir kimliği olduğunu reddetmez. İmparatorluklara başkentlik yapmış olan İstanbul, bunların her birinden izler taşıyor olmasına rağmen, artık tek bir İstanbul'dur: "... artık Bizans'ta mı, Konstantinopolis'te mi, yoksa İstanbul'da mı olduğumu bilemiyordum. Üç uygarlığı ve üç dönemi aynı anda kat ettiğimi, bir gezi yaptığımı fark ettim. Oysa üç ismi ve üç tarihi olan bu kent aslında hâlâ aynıydı" (Eco, 1999: 26)

Sonuç

19. yüzyıl İstanbul'u, Amicis'e uzun bir süre başkentlik ettiği Türk ve İslam kültür coğrafyasındaki pek çok şehrin bir araya getirilmiş hayali katmanlarından meydana gelmiş, yoğun bir tarih ve zengin bir görsellik içeren tek bir şehir olarak görünmüştür. Nerval'den Lady Montegü'ye, Amicis'ten Eco'ya doğru sürüp gelen uzun bir bakış etkilerini sürdürmekte, varlığı her zaman bir yönüyle "muhayyel" kalacak olan şehir, ziyaretçilerinin inşa ettiği gerçeklikler kadar çoğalmaya devam etmektedir. İstanbul üzerine hatırı sayılı bir edebiyat oluşması, İstanbul'u çevreleyen ve yüzlerce yılın birikimi olan hayal katmanının hem kendini yenilemesine ve Amicis'in de İstanbul'a, tıpkı kendisinden önce şehri ziyaret edenlerin büyülenmiş gözleri ile bakmasına, ama aynı anda, yüzlerce yılın birikimi bu örtünün ardında gerçek İstanbul'u aramasına yol açmaktadır. İnsan zihnini hareketlendiren bu edebi gerilim, İstanbul'u, onu tasvire niyetlenen her bir satırı ve bu satırları okuyan her bir bakış kadar çoğalmakta, ona birbiri içine işlemiş hayal ve gerçek katmanlarından oluşan yeni boyutlar kazanmaktadır.

Kaynakça

Amicis, Edmondo De (1993). *İstanbul (1874)*, Çev.: Prof. Dr. Beynun Akyavaş, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Berlin, Isaiah (1976). *Vico and Herder, Two Studies in The History of Ideas*, New York: The Viking Press.

Braudel, Fernand (1996). *Uygarlıkların Grameri*, Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Çelik, Zeynep (1998). *19. yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, Çev.: Selim Deringil, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Eco, Umberto (1999). "Tek ve Ruhani Üçlü Olarak İstanbul", *Atlas Dergisi Özel Sayısı: İstanbul '99*.
- Ergin, O. N. (1938). *İstanbul'da İmar ve İskân Hareketleri*, İstanbul.
- Faroqhi, Suraiya (2005). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, Çev.: Elif Kılıç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Germaner, Semra ve İnankur, Zeynep (2002). *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hentsch, Thierry (2008). *Hayali Doğu, Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*, Çev.: Aysel Bora, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hobson, John M. (2007). *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, Çev.: Esra Ermert, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Le Goff, Jacques (2008). *Avrupa'nın Doğuşu*, Çev.: Timuçin Binder, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Lady Montegü (1933). *Şark Mektupları*, Çev.: Ahmet Refik, İstanbul: Hilmi Kitapevi.
- Meriç, Cemil (2004). *Sosyoloji Notları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öndeş, Osman ve Makzume, Erol (2003). *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rado, Şevket (Haz.) (2006). *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Said, Edward (1982). *Oryantalizm, Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, Çev.: Nezih Uzel, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Tekeli, İlhan (1985). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kentsel Dönüşüm", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt: 4, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timur, Taner (1998). *Osmanlı Kimliği*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Özet

Batı Edebiyatında Muhayyel Bir Şehir: Edmonde De Amicis'in İstanbul'u

İtalyan seyyah Edmondo De Amicis ilk kez 1874'te İstanbul'a geldiğinde, yalnızca İstanbul değil, başta Paris olmak üzere dünyanın pek çok kenti bir yeniden yapım ve modernizasyon süreci geçirmekteydi. Ancak İstanbul'un yeniden yapımı yalnızca Galata/Pera bölgesinde gözlemlenebildiğinden, İstanbul bir Batı şehrinde çok, halen bir Doğu şehrinin izlerini taşımaktaydı. De Amicis, sisler altında kalan, bu nedenle ayrıntıları fark edilemeyen İstanbul ile ilk karşılaştığında, önce bir hayranlık duymuş; fakat sisin dağılmasıyla bu hayranlık yerini büyük bir şaşkınlığa bırakmıştır. Şaşırmasının ve hayal kırıklığına uğramasının nedeni bu yoğun sisin aynı zamanda De Amicis'den önce İstanbul'u tasvir eden yazar ve ressamların kurguladığı bir mülemma ve muhayyel bir şehir imgesi olmasıdır. De Amicis seyahatnamesinde Batı gözüyle kurgulanmış hayali İstanbul'un katmanlarını aralamaya ve zengin çeşitliliği ve boyutuyla İstanbul'u tasvir etmeye ve anlatmaya başlar. Fakat bunu yaparken, yine de kalıplaşmış Batılı

çerçeveleri kullanmaktan kendini alıkoyamaz, çünkü şahit olduğu İstanbul ile yürekten bağlı olduğu şehrin muhayyel varlığı bir arada ve birbirinden ayrılmaz olarak durmaktadır. Bununla birlikte diğer Batılı seyahatlardan farklı olarak De Amicis, kendisinin de kurtulamadığı oryantalist çerçeveyi yıkmaya çalışmıştır. 1990'larda, yaklaşık yüz yıl sonra Umberto Eco, tıpkı De Amicis gibi uzun yıllar gitmeyi ertelediği İstanbul hakkında yazarken, kendine fotoğraf, resim, gravür, hikaye ve eski haritalar ile De Amicis'in seyahatnamesini rehber olarak almış ve İstanbul'a onun gözleriyle bakarken, bir şehrin hiçbir zaman silinemeyen ve birbirinden ayırt edilemeyen hayal ve gerçek katmanlarından meydana geldiğini, bize bir kez daha göstermiştir.

Anahtar Sözcükler: Seyahatname, şehir, İstanbul, Doğu-Batı, oryantalizm

Abstract

A Dreamed City in Western Literature: Edmondo de Amicis' İstanbul

At the time when Italian voyager Edmondo de Amicis first came to İstanbul in 1874, a reconstruction and a modernization process was experienced not only in İstanbul but also in the other world cities, foremost in Paris. Since the reconstruction process of İstanbul was only observed in Galata/Pera region, İstanbul was still most like an eastern city than a western city. When De Amicis first saw İstanbul which was all under the fog and therefore the details could not be seen clearly, he first admired İstanbul; however as soon as the fog dispersed he was surprised. The reason why he was surprised and felt frustrated that this dense fog was also a dreamed and heterogenous city image which was formed by the writers and the painters who described İstanbul before De Amicis. De Amicis in his traveler book begins to open out the layers of dreamed İstanbul which was built by western eye and he describes and tells about the real face of İstanbul with its rich diversity and dimension. But when he was doing that, he could not stop himself by using the stereotyped frames, since İstanbul he witnessed and İstanbul's dreamed existence he connected with his heart was like all together and was not separated from each other. However different from other voyagers, De Amicis tried to destroy the oryantalist frame from which he cannot also save himself. However in 1990's, after about hundred years, when Umberto Eco was writing about İstanbul where he has long years postponed to come just like De Amicis, he used photographs, gravures, stories and old maps as well as Amicis' travel book as a guide for himself and when he was looking at İstanbul with De Amicis' eyes, he shows us one more time that a city consists of dreamed and real layers which can never be erased and separated.

Keywords: Traveler book, city, İstanbul, West-East, orientalism