

İstanbul ve Siluet Muamması

Emre ZEYTİNOĞLU*

Özet

Bir kentin sahipleri varsa, o halde kentin ilk sahibinin olduğu düşünülebilir. Öte yandan bir kentin tarihi varsa, o halde o kentin kuruluşunda bir “ilk an” öyküsünün olduğu da düşünülebilir. Ne var ki kentin ilklerinin kayıtları tam o doğuş anında tutulmamıştır. Bu yüzden biz bunları birinci elden yazılmış metinlerle öğrenemeyiz. Çünkü ilk anda konulan o malzemenin, gelecekte bir kent getirme potansiyelini hiç kimse göremez. Tarihte bugüne kadar yaşamış ya da kaybolup gitmiş binlerce kentin gerçek bir “ilk an” öyküsü asla yoktur. Eğer kent, bir “ütopya kenti” olarak ya da örneğin birine armağan edilmek üzere kurulmamışsa... Kentin “ilk an” öyküsü, çok sonraki tarihlerde yükselen söylentilerin ve buradan üretilen tasavvurların toplamından yazılır. Kent için yazılmış “ilk an” öyküsü, her zaman kentin başlangıç “an”ından daha yenidir. Bu yazı, işte bu açıklamalar bağlamında bir “İstanbul okuması” içermektedir.

Anahtar Kelimeler: ara yüz, kökensellik, tasavvur, kültürel miras, tarih, siluet

Istanbul and the Conundrum of Silhouette

Abstract

If a city has owners, then it is conceivable that the city has a first owner. At the same time if a city has history, then it is also conceivable that at the establishment of that city there is a “first time” story. But the records of the initials of the city was not recorded at that moment. That’s why we cannot learn these from we first hand written texts. Because no one can see the potential of the materials, that were given at first, would turn out to be a city in future. There has never been a “first time” story in the history of the thousand cities which were existed or faded away until now. In case the city was not a “city of utopia” or for example not established to be a present for someone... The “first time” story of the city, is written from the total of the rumours that were improved at long after histories and from the envisions that were created. The “first time” story which was written for the city is always newer than the “moment” of beginning. This texts consists an “Istanbul readings” in the context of these intructions.

Key Words: Interface, primordial, envision, cultural heritage, history, silhouette.

Bir kent nasıl kurulur? Kentin kuruluşunun başlangıcındaki an, boş bir alanın herhangi bir noktasına konulan ilk malzeme ile mi belirlenir? Ve kentin sahibi kimdir? İlk malzemeyi o boş alana koyan mı? Pek çok kişi bunu böyle düşünebilir; yani kentin bir yaşamı ve onun sahipleri varsa, bunların ilklerinin de olması gerekir. Ne var ki kentin ilklerinin kayıtları tam o doğuş anında tutulmamıştır ve bu yüzden biz bunları birinci elden yazılmış metinlerle öğrenemeyiz. Çünkü ilk anda konulan o malzemenin, gelecekte bir kent meydana getirme potansiyelini hiç kimse göremez. Tarihte bugüne kadar yaşamış ya da kaybolup gitmiş binlerce kentin gerçek bir “ilk an” öyküsü asla yoktur; eğer kent, bir “ütopya kenti” olarak ya da örneğin birine armağan edilmek üzere kurulmamışsa... ki bunlar ölü doğmuş kentler diye anılır. Yine de kentler için

* Yrd.Doç., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, emrezeytinoglu@gmail.com



kökensel bir öykü oluşturma alışkanlığından söz etmeli. Bir kent varsa, onun bir “ilk an” öyküsü mutlaka anlatılmalıdır. Bu demektir ki kentin “ilk an” öyküsü, çok sonraki tarihlerde yükselen söylentilerin ve buradan üretilen tasavvurların toplamından yazılır: Kent için yazılmış “ilk an” öyküsü, her zaman kentin başlangıç “an”ından daha yenidir.

O halde bir kentin tarihi nasıl yazılır; söylentilerin ve tasavvurların içindeki nesnel gerçeklik paylarının damıtılıp çıkartılmasıyla mı? Eğer böyleyse (ki başka yöntem yoktur), “eski”den “yeni”ye doğru değil, tam tersi “yeni”den “eski”ye doğru yol alan bir araştırma sürecidir bu. Söz konusu araştırma süreci her ne kadar nesnel gerçeklere yönelse ve bu anlamda söylentilerden ve tasavvurlardan arınma işi gibi görünse de kesinlikle kendisini hayal gücünün etkisinden kurtaramaz. “Yeni”den “eski”ye doğru giden “söylentiler ve tasavvurlar tarihi” ile “eski”den “yeni”ye doğru ilerleyen “fiziksel tarih” zaman zaman çakışır ve birbirlerini tamamlar. Biz o durumda buna “kentin tarihi” deriz. Kentin görünümünün söylentilerden ve tasavvurlardan uzaklaştığı zamanlar ise “kentin bozulduğu” yakınmalarının çoğaldığı zamanlardır. Yakınmalar şunu der: “Tarih yok olmaktadır!” O tarihin içinde kentin malzemeleri, yapıları, sahipleri yer alır; fakat onlar üzerine üretilen söylentiler ve tasavvurlar ile birlikte... Kentin tarihinde bir süreklilik olduğu kanısı varsa, bu asla kökene bağlı ve “eski”den “yeni”ye doğru hareket eden tutarlı (kesin kayıtlara dayalı) bir süreklilik değildir; bu süreklilik yalnızca bir değişim mekanizmasının kaotik işleyişini gösterir. Doğan Kuban, 10 Mayıs 1997 tarihinde İstanbul’da gerçekleştirilmiş olan, Jacques Derrida merkezli disiplinlerarası bir çalışma sırasında şöyle demişti: *“Her adımda, kentte karşılıklı ilişkide olan devinimler (ya da etkiler) sürekli bir değişim –buna différance denebilir- sunarak geçmişin izlerini taşır. Fakat bu çok iyi bilinen bir tarihtir ve binbir şekilde anlatılmıştır. Herhangi bir kentin tarihinde bu süreklilik, değişim mekanizmasının orada bulunuşu anlamına gelir. Burada, daha geniş uzam ve zaman ölçeğinde geçmiş, şimdiki keser; örneğin gökdelenler arasındaki bir on altıncı yüzyıl camisi gibi. Ya da tam tersi, şimdi geçmiş keser ve onun anlamını değiştirebilir ama gözlemci için değişen bir şey yoktur. Ancak anlamın değişmesi, geçmişin yıkılması anlamına gelmez. Ne zamanda ne de uzamda sabit bir nokta olmadığından (yani orada olduğumuzu hissettiğimiz ve bildiğimiz geçmiş ile onun ön kenarı olan şimdi arasında sınır olmadığından), bir kentin kavramında ve fiziksel varoluşunda geçmiş ile şimdi arasında sınır çizgisi yoktur. Bilincimiz üzerinde eşzamanlı olarak etkirler.”*¹ Doğan Kuban’ın söyledikleri bize kentin tarihi hakkında bir fikir verir; şöyle ki bir kentin tarihi, “fiziksel tarih” ile “söylentiler ve tasavvurlar tarihi”nin iç içe geçmesinden doğmuşsa, biz bu iç içeliği yalnızca “şimdiki zaman”da görebiliriz: Kentin tarihine yeni yapıları (örneğin gökdelenleri) ekleyerek ve karşımızdaki fiziksel kenti seyrederek...

Çok açıktır ki “şimdiki zaman”da durmaksızın yenilenen geçmiş, kentin kökenini “şimdiki zaman” ile hep bağlantı içine sokmaktadır. Böylece kentin “fiziksel tarih”i, kesintisiz üretilen “söylentiler ve tasavvurlar tarihi” ve hayal gücünün doğurduğu imgeler, ayrılmaz bir bütünlüğe dönüşür. Fakat kentli, geçmişin “şimdiki zaman”daki böyle bir dönüşümü üzerinde uzun uzadıya düşünmüş ve bunu kabullenmiş değildir; bunu aklına bile getirmez. Onun kendi kenti için aklından hiç çıkartmadığı bir şey varsa, o da kökensel olarak tasavvur ettiği o kenti göremiyor oluşudur; “kent bozulmuş, tarih yok olmuştur”. Böylece kentliye acı veren şey, kendince “olması gereken” kentin, ayağını bastığı düzlemin çok derinlerinde kalmasıdır: *“İnsan bir yıkıcıdır. Modern sinema jargonuna göre, bir ‘terminatör’. Aceleciliğiyle şimdinin geçmiş olduğunu anlamaz, onu yok eder.”*² Oysa bir kentin kökenselliği (yani söylentilere ve tasavvurlara bağlı “ilk an” öyküsü) ile artık görünmez olmuş katmanlar arasında mutlak bir ilişki kurmak, doğru bir yaklaşım sayılmaz; madem ki bir kentin “ilk an” öyküleri “şimdiki zaman”da her an ve her an üretilmektedir, o halde alt ve üst katmanlar arasında kesin sınır çizgilerinden söz etmek zordur. Ayağımızı bastığımız bir “şimdiki zaman” düzlemi, alt katmanlardan haber verme (hatta onları yeniden canlandırma)

¹ Pera Peras Poros / Jacques Derrida ile Birlikte Disiplinlerarası Çalışma, Doğan Kuban, “Sınır Çizgilerine Hayır Arayüze Evet: Süreklilik İçinde Kentler”, Yapı Kredi Yay. 1999, s. 191.

² A.g.e., s. 192.

yetisine her zaman sahiptir. Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul'dan söz ederken aynen şöyle yazmıştır: “*En iyisi, bırakalım hâtralar içimizde konuşacakları saati kendiliklerinden seçsinler. Ancak bu cins bir uyanış anlarında geçmiş zamanın sesi bir keşif, bir ders, hülâsa günümüze eklenen bir şey olur. Bizim yapacağımız yeni, müstahsil ve canlı bugünün rüzgârına kendimizi teslim etmektir. O bizi güzelle iyinin, şuurla hülyanın el ele vereceği çalışkan ve mesut bir dünyaya götürecektir.*”³ Alıntıdaki bu tümceler bir edebiyatçının şairane yaklaşımından çok, bir kent çözümlemesi üzerine ortaya konulmuş saptamalar niteliğindedir. Tanpınar'ın anıları, konuşacakları zamanı kendiliklerinden seçmekte ve ansızın belirlemektedir. Bu beliren anılar ise “bugünün rüzgârı”na karışmakta ve “şimdiki zaman”a eklenmektedir (bu eklenme, her “şimdiki zaman”da gerçekleşmektedir). Tanpınar'ın isteğinin, geçmişe ve onun eski katmanlarına bir geri dönüş olmadığı çok bellidir. Üstelik o, kentin “şimdiki zaman”ında ve tam anlamıyla değişmiş halinde gezinmeyi yeğlemektedir. Beş Şehir kitabının pek çok yerinde belirtilmiştir ki yazar “eskiler”in dilinden hiçbir şey anlamamaktadır; geçmiş zaman yaşamdan kopup gitmiştir. Fakat buna rağmen ona anılar gerekmektedir; ansızın ve hiç beklenmedik bir anda hissedilebilecek o anılar... Tanpınar, anıları yaratan ve bu anıları, gündelik yaşamımızı sürdürürken ansızın karşımıza çıkartıveren şeyin ne olduğunu mutlak biçimde tanımlamaz. Oysa şöyle bir şey sorar: “*Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekiyor?*”⁴ Bu sorunun yanıtını Doğan Kuban çok açık bir biçimde vermiştir: Tanpınar'ın söz ettiği anılar “bugünün rüzgârı”na karıştığı ölçüde, bizimle “şimdiki zaman”da yer almaktadır. Eğer bazı tarihsel metinler, bazı müzik parçaları, bazı edebi eserler ve asıl önemlisi kent üzerine söylentiler ve tasavvurlar aracılığıyla düşündüğümüz bir “eski” varsa, bunların tümü “şimdiki zaman”ın içindedir ve bize “eski”yi yeniden kurmak için olanak verir. Yani kentte “eski”ye dair bir “söylentiler ve tasavvurlar tarihi”ni baştan oluştururlar; bu üretmeyi sürdürdüğümüz tarih ise kentin “ilk an” öyküsüne kadar uzanabilir. Ayağımızı bastığımız bu kent düzlemi Kuban'a göre zaten Tanpınar'ın kuyularının ta kendisidir; çünkü bu düzlem, alt katmanları sürekli anımsatan bir “yer”dir. Hatta bu düzlemin, tüm alt katmanların yer aldığı ve onların her an yeniden üretildiği bir “ara yüz” olduğu bile söylenebilir. Kuban'ın öne sürdüğü “ara yüz”, yalnızca belleğe (ya da Tanpınar'ın yazdığı gibi, anılara) bağlı, soyut bir düzlem değildir. Daha açık söylemek gerekirse, kentte üzerine bastığımız “şimdiki zaman” düzlemi, içinde “söylentiler ve tasavvurlar tarihi”ni barındırmasının yanı sıra “fiziksel tarih”i de barındırır. “Şimdiki zaman” düzleminde yer alan “fiziksel tarih”, kentin sürekliliğinin en belirgin kanıtıdır elbette; ama “söylentiler ve tasavvurlar tarihi”nin durmaksızın yeniden üretiliyor oluşu, o “fiziksel tarih”in sürekliliğini değiştirmekte, sürekliliğin kararlı çizgisini saptırmakta ve “eski” ile “şimdiki zaman” arasında gidiş-gelişlere neden olmaktadır. Tanpınar'ın dile getirdiği kuyular da ayağımızı bastığımız düzlem ile alt katmanlar arasındaki bu gidiş-gelişlerdir: Yani bir anlamda “ara yüz”lerdir.

Tanpınar'ın kuyuları ve Kuban'ın saptamaları, İstanbul yollarında dolaşan hemen her tarihçinin ya da gezginin hep deneyimlediği ve dahası derinden hissettiği bir durumdur. Haldun Hürel *İstanbul'u Geziyorum Gözlerim Açık* kitabının “Giriş” bölümünde aynen şu tümceleri yazar: “*İstanbul işte bu! Birer anılar okyanusu olan bu çok değerli kültürel mirasların önünde dururken, yüzyılların derin girdaplarında yitip gidiyoruz. Aniden karşımıza çıkan bu çok eski insanların birer dostuymuşuz gibi görüyoruz kendimizi.*”⁵ Hürel, Tanpınar'ın “geçmişin kuyuları” dediği şeyin çok benzerini, “yüzyılların derin girdapları” halinde telaffuz ediyor. “Eski” bizi bir kuyu gibi ya da girdaplarla içine çekerken ve nedensizce bir geçmiş duygusu aşılarlarken, eğer bunu “şimdiki zaman” düzlemindeki kimi şeyler aracılığı ile başarabiliyorsa, demek ki biz buna kültürel miras diyeceğiz; kimden kaldığını, hangi evrelerden geçerek bugüne kadar ulaşabildiğini vb. hiç düşünmeksizin... Ama şunu da hiç unutmayacağız: Bir kentteki “şimdi”nin doğrudan geçmişe bağlandığını ve o geçmişin hep yeniden üretildiğini... Ve Kuban bu savı son derece somut bir

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, “İstanbul”, Dergâh Yay. 6. Baskı, 1979, s.112.

⁴ A.g.e., s. 110.

⁵ Haldun Hürel, *İstanbul'u Geziyorum Gözlerim Açık*, Kapı Yay. 5. Baskı, 2010, s. 8.



olayla açıklar: “Geçmişten bihaber olsak da karşılıklı bağımlılığı gözlemlemeden edemeyiz. Yanına yapılmış yeni bir otel ile Ayasofya’yı ele alın. “Otelde kahvaltı ettikten sonra Ayasofya’yı gezeceğiz.” Beş dakikada, 1460* yıllık bir tarihi kapsayan bir çevre değişimi.”⁶ Bu alıntıdaki örnek, kentin geçmişinin “şimdiki zaman” ile aynılaştığı bir süreklilik olduğunu anlatır. Böyle bir süreklilik ise baştan itibaren tutulmuş kayıtlardan çok söylentilere, tasavvurlara ve öykülere dayalı bir süreklilik olarak yapılır; burası tartışılmaz bir gerçektir. Bir kent homojen bir tarihe sahip değildir; üstelik söylentilerde, tasavvurlarda ve öykülerde bile homojenlik taşımaz. O kenti kuranlar, orada doğup büyüyenler, o kente sonradan gelerek yerleşenler ya da oradan geçip gidenler ve hatta o kenti istila edip yakıp yıkanlar bile, tarihe bir şeyler bırakmışlardır. Bu durumda biz bir kentten söz etmeye başlamışsak, onun ilk sahiplerinden itibaren genişleyen homojen tarihinden söz etmiyoruz, birçok kırılma anını ve birçok sahibini, parçalar halinde dile getiriyoruz demektir. Belki bizim bir kent hakkında konuşmalarımız, yalnızca onun küçük bir bölümünü kapsıyordu ve biz bu küçük bölümü düşünerek kenti anlatmaya başladığımızda da bütününden söz ettiğimiz kanısına varıyoruzdur. Bu, büyük olasılıkla bir kentlinin tam da kendi zamanında, o kent için hangi öyküleri anlattığıyla ilgili bir durumdur. Yani kentliler ayrı ayrı kendi zamanlarında, o kent için hangi söylentilere ve tasavvurlara bağlanıp, hangi öyküleri anlatıyorlarsa, o kentin tarihinin bütününe anlattıklarına inanyordur. O ayrı ayrı zamanlarda kentlilerin anlattıkları öykülerin farkı da kentin kırılma anlarından ve farklı sahiplerinden doğar. İstanbul kenti, kendi kırılma anları itibarıyla, farklılıklardan oluşmuş bir tarihe sahiptir ve kentliler de hep içinde oldukları dönemlerinin koşullarını, yani “fiziksel tarih” ile kendilerinin yarattığı “söylentiler ve tasavvurlar tarihi”nin birleşmesini yaşamışlardır. Üzerine bastığımız “şimdiki zaman” düzlemi ve daha önceki dönemlere ait “şimdiki zaman” düzlemleri, bir “ara yüz” niteliğini taşıdığı ölçüde, geçmişin söylentilerini, tasavvurlarını ve onların öykülerini birleştirme yetisine sahiptir. Bu birleştirmeyi de kentlilerin karşısına çıkarttığı bazı şeylerle gerçekleştirir (Hürel’in kültürel miras dediği şey). Kuban’ın tümcelerindeki Ayasofya, “şimdiki zaman”da kentliye görünerek onu içine çeken bir kuyudur; geçmişin kuyusudur ve kentliyi 537 tarihinin kentine götürür. Fakat tam bu sırada Ayasofya’nın görüntüsüyle geçmişin kuyusuna yuvarlanan (ya da girdabına kapılan) kentli, o yapıdan biraz uzağa yürüdüğünde başka bir kuyuya yuvarlanacaktır. Bu Tanpınar’ın İstanbul için kırılma anı gibi gördüğü döneme ait bir kuyudur: “Gerçek Bizans saltanatı, Fatih ile Bayezid külliyelerinin, İstanbul’un iki tepesine bir fecirden ardi ardına boşanmış güvercin sürüleri gibi beyaz ve yumuşak kondukları zaman yıkılır. Üçüncü tepeyi onlardan hemen biraz sonra gelen Sultan Selim’in çok usta ve rahat plastiği fetheder. Bayezid camii, İstanbul’un toprağına atılmış bir çekirdek gibidir. Bütün ileriki gelişmeler, çiçek açmalar, bütün feyizli mevsimler onda vardır.”⁷ Tanpınar’ın dikkat çektiği üzere, İstanbul değişmiştir ve artık kentli “şimdiki zaman” düzleminde başka bir yer ve başka bir tarihle yüz yüzedir. Böylece o “şimdiki zaman” düzleminde, İstanbul hakkında söylenecek şeyler de farklılaşır; söylentiler, tasavvurlar ve öyküler bir kez daha biçimlendirilir. Ve İstanbul’un “ilk an” öyküsü, o kentte yaşayanlar tarafından hep başka yerlerden alınan kaynaklarla, yani tarihsel metinler, müzik parçaları, edebi eserlerle, ama özellikle de kentin bize göstermekte olduğu yapılar (kültürel miras) ile yazılır. Sonra bu yazılanların tümü yan yana gelerek “şimdiki” zaman’a yerleşir ve türlü türlü hayal güçlerinin devreye girişiyle “İstanbul tarihi”ni yeniden ortaya çıkartır.

Kentli, ayağını bastığı bugünün düzleminde, kültürel mirasın yapılarını görerek geçmişin kuyularına çekiliyor olsa da bunu bizzat ve somut biçimde o kuyulara inerek de gerçekleştirebilir. Böyle bir olanağı her kent sağlamaz, ama İstanbul’un megapol olarak böyle bir ayrıcalığı vardır: Kentlinin kendi yaşadığı “şimdiki zaman” düzleminin altındaki katmanlara yolculuk yapma olanağı İstanbul’da mevcuttur. Her şeyden önce Gabriella Baptist’in yaptığı bir saptamayı

* Kuban bu tarihi 1997 yılında belirtmiştir.

⁶ Kuban, s. 192.

⁷ Tanpınar, s. 33.



anımsayalım: “Metro, lağımın tanrıların* ve yeraltı gömütlüklerinin cehennemlerine inmektedir.”⁸ Baptist’in bu ilginç saptaması doğrultusunda düşünmeyi sürdürürsek, kendi kentimizin ilk sahipleri olarak bildiğimiz kişilerin neredeyse tümünün, metroyla indiğimiz o alt katmanlarda yer aldığını anımsarız ve bir anda kendimizi onların yanı başında buluruz. Antropolog Marc Augé, Paris metrosu üzerine yazarken, istasyonlara verilen eski sanatçıların, siyasetçilerin, yazarların vb. adlarından yola çıkarak, “metro yolculuğunun atalara doğru yöneldiğini ve eski kültürü anmak olduğunu” belirtmişti⁹. İstanbul’da metro istasyonları adlarını genellikle böyle kişilerden almaz; daha çok o istasyon adları, metronun üst katmanındaki, yani “şimdiki zaman” düzlemindeki yeni semt adlarıyla aynıdır (Levent, Gayrettepe, Mecidiyeköy, Şişli, Taksim, Şişhane vb.). Bu yüzden İstanbul’daki metroda yol alan kentli bu kültürel yolculuğu yaparken, istasyon adlarından esinlenmez. O, kültürel yolculuğa daha çok kendi belleğinde çıkar: Alt katmanlarda olduğunun bilinciyle ve atalara yakınlaştığını kavrayarak, onları anımsayış... Fakat öte yandan da İstanbul’da (Augé’nin Paris metrosu üzerine yazdığı biçimde) ataların adlarıyla anılan yerler de yok değildir. Hatta daha önce şunu söylemek gerekir ki bugünkü koskoca İstanbul’un merkezi sayılan tarihi yarımada, Byzantion kentinin yıkılmasından bir süre sonra başka bir kent olarak tekrar “açıldığında” (11 Mayıs 330), yeni sahibinin adını almıştı: Konstantin’in kenti... Yani Konstantinopolis... Ve sonra bu merkezin çevresindeki yerleşimlerin genişleyerek yayılması, ardından da söz konusu merkezin bir semt olarak anılmaya başlanması... Konstantinopolis’in olduğu yer, bugün hâlâ İstanbul’un bir merkezi olarak onay görse de (ki artık tek merkez değildir), oraya adını veren Roma İmparatoru Büyük Konstantin’in (Konstantinus Magnus’un) adını taşımamaktadır. Büyük Konstantin’in bir zamanlar “sanat galerisi” gibi donattığı bu kente, biz şimdi Sultanahmet diyoruz. Burada şunu öne sürebiliriz ki tarihi yarımadaın Sultanahmet olarak anılmaya başlanması, Tanpınar’ın işaret ettiği bir “kırılma”yı akla getirmektedir: “Bizans saltanatının yıkıldığı an.”

Yeniden metro konusuna dönersek, Sultanahmet’te bir metro hattının mevcudiyetini hayal ettiğimizde, buradaki istasyonun adının Sultanahmet olacağı kesindir. Böylece metro aracılığı ile kentin alt katmanlarına inen kentlinin, orada (Augé’vari bir düşünceyle) yalnızca Sultan I. Ahmed’i anacağı öne sürülebilecektir. Oysa merkezî konuma sahip tarihi yarımadaın yalnızca Sultan I. Ahmed ile tanımlanması, ne tüm kentlilerin ortak fikridir ne de bunun bir gerçekliği vardır; ikisi de değildir. Yani Sultanahmet durağına yaklaşım bir metro, içindeki yolcularını yalnızca Sultan 1. Ahmed’in bulunduğu yere taşımaz; o katmanda daha pek çok şey vardır. Buradan şunu anlayabiliriz ki konu İstanbul olduğunda, kentlinin kültürel yolculuğu ile metro arasında mutlak bir ilişki kurmak, yalnızca “hoş ve ilginç” bir yaklaşım halinde kalır. Şunu da hiç unutmamak gerekir: Yukarıda da belirtildiği gibi, İstanbul’da bir kentlinin alt katmanlarda yolculuk etmesinin yolu, metroyla sınırlı kalmaz. O kentli, özellikle bu tarihi yarımada, arkeolojik kazılar ile ortaya çıkmış alt katmanlara da girebilir ve kendi döneminden yüzyıllar öncesine doğru yol alabilir, oraldaki her şeyi çıplak gözle görebilir. Bunlar artık Kuban’ın ve Tanpınar’ın zaman yolculuklarına benzememektedir. Kentli, Sultan I. Ahmed’in Sedefkâr Mehmet Ağa’ya yaptırdığı Sultanahmet Camii çevresinde gezinirken, bu yapının tam yapılış tarihini bilmese de elbette geçmişe doğru yöneldiğini hissedecektir. Üstelik o kentli bu yapıyı, göğe doğru yükselen İstanbul silüetinin en önemli parçalarından biri olarak görmeye alıştığı için, onu doğrudan “kentnin kendisi” gibi de algılayacaktır. Gerçekten de bu cami, o silüetin diğer odağı Ayasofya ile birlikte, sanki İstanbul’un kökensel tarihinin bir simgesi gibi durur: Bir kentli için Sultanahmet Camii yoksa, silüet de yoktur; silüet olmayınca da İstanbul olmaz.

* Burada hemen Baptist’in tümcesi üzerine şunu belirtelim: Alıntıda kullanılmış olan “lağımın tanrıları” tabiri, Victor Hugo’nun *Sefiller* romanındaki şu tümceye gönderme yapar: “Lağımın inin, orada insanlığın tarihini bulacaksınız.” Hugo bu tümceyle, komün hareketlerinin ve anti-faşist direnişin, Paris’in kanalizasyonlarında örgütlenmiş olduğunu anlatır ki, o dönemin tanrıları (kahramanları), o direnişçiler ve insanlığın tarihini yazanlardır. İstanbul’un kahramanları Hugo’nun kastettiği misyonları yüklenmemiş olsalar da, kentliler daha farklı açılardan ve daha farklı alanlarda onların kahramanlıklarını onaylamıştır.

⁸ Baptist, s. 123.

⁹ A.g.e., s. 123



Ne var ki bir kentlinin Sultanahmet Camii hakkındaki bu yaklaşımı, bizim daha başka konuları da düşünmemize neden olur. Bu konulardan biri şudur: Eğer bu yapının siluet içinde büyük bir önemi varsa, yani vazgeçilmez siluetin vazgeçilmez bir etkeniyse, o halde aynı şeyi Ayasofya için de söylemek gerekir. Siluet Sultanahmet'siz olamayacağı gibi, Ayasofya'sız da olmaz. Böylece kentlin varsayılan kökensel tarihinin iki "ana madde"si saptanmıştır: Sultanahmet Camii ve Ayasofya... Böyle düşünüldüğünde karşımıza çıkan diğer konu ise bu iki yapının nasıl yan yana geldiği ve kentlin kökensel tarihine nasıl gönderme yapıyor olduğu sorusudur. Kökenselliği çağrıştıran şeyi o siluete bağlıyorsak, söz konusu iki yapının (siluet içinde ayrılmaz parçalar gibi duran o iki yapının) tarihlerine bir göz atmamız gerekecektir. Yarımada'nın silueti, "fiziksel tarih" göz önünde tutulduğunda, Ayasofya'nın yapıldığı tarihte şimdiki gibi olamazdı. Biz eğer Ayasofya'nın yapıldığı tarihte, denizden (şimdi Sarayburnu dediğimiz yönden) bu yarımadayı seyrediyor olsaydık, o silueti bambaşka bir durumda, Sultanahmet Camii olmadan görecektik. Demek ki kökensel imge çağrışımlarının peşinde koşan bir kentlinin, şimdiki görüntü yerine, yalnızca Ayasofya ile oluşmuş bir silueti hayal etmesi, daha doğru bir davranış sayılabilir. Ama "Hangi Ayasofya?" Biliyoruz ki bugün karşımızda bir yapı olarak duran Ayasofya ile hiç kuşku duymaksızın o yapıyla özdeşleştirdiğimiz "Ayasofya adı" arasında, mutlak bir ilişki kurulamaz. Çünkü biz bu "Ayasofya adı"ni farklı dönemlerde ve birbirlerinden çok farklı biçimlerde inşa edilmiş tam üç adet Ayasofya yapısı için kullanırız. İlk Ayasofya'nın yapımına, bazı kayıtlarda belirtildiği üzere, 324 ile 337 yılları arasında Roma İmparatoru olan Büyük Konstantin zamanında başlanmıştı. Fakat tüm kayıtların birleştiği kesin bir durum varsa, o da ilk Ayasofya'nın, Büyük Konstantin'in oğlu II. Konstantin tarafından tamamlanmış ve 360 yılında halka açılmış olduğudur. Bu yapı ahşap çatılı, gümüş kaplı perdeleri olan, Latin tarzında tek sütunlu küçük bir bazilikaydı ve Bizanslı tarihçi Socrates Scholasticus'un yazdığına göre, çok daha önce orada bulunan Artemis Tapınağı'nın yerine oturtulmuştu. Bu bazilika 404 yılında Konstantinopolis Patriği Aziz Yannis Khristostomos'un, İmparator Arcadius tarafından sürgüne gönderilmesi üzerine çıkan bir isyan sonucunda yakılmıştı. 415 yılında ise II. Theodosius, şimdiki Ayasofya'nın bulunduğu alana bu bazilikayı mimar Rufinos'a yeniden yaptırmıştı. Ne var ki ikinci Ayasofya'nın akıbeti de ilk Ayasofya'ya benzemiş ve o da 532 yılında İmparator I. Justinianus'a karşı girişilen Nika isyanında yakılmıştı. Şehir ve Kültür/İstanbul adlı kitabın, "İstanbul'da Tarihi Yaşamak" bölümünü yazan İlber Ortaylı, orada şöyle der: "*Uzun bir inşaattan sonra açılan bu büyük kilise o zaman ve ondan sonraki bin yılda Roma'da San Pietro, Süleymaniye ve ondan elli yıl sonra yanı başındaki Sultanahmet yapılarına kadar bütün dünyanın en büyük mabedi idi. Bütün Hıristiyan ve Müslüman milletlerin özendiği ve model aldığı bir yapıydı.*"¹⁰ Ortaylı'nın söz ettiği bu büyük kilise, üçüncü Ayasofya'dır; yani bizim bugün seyrettiğimiz ve İstanbul'un siluetinin Sultanahmet Camii ile birlikte en önemli parçası... İkinci Ayasofya'nın Nika isyancıları tarafından yakılmasından hemen birkaç gün sonra, I. Justinianus kargaşaya hâkim olmuş ve isyanı bastırmıştı. Söz konusu kargaşa yalnızca bir kilise yangınından ibaret kalmamış, kentlin büyük bir bölümü ile birlikte, imparatorluk arşivleri de kül olup gitmişti. I. Justinianus'un böyle bir yıkımın ardından düşündüğü ilk şey, kiliseyi yeniden ayağa kaldırmak oldu. Ali Muslubaş *Sultanahmet* adlı kitabında, üçüncü Ayasofya'nın "yeniden doğuşu" hakkında şunları anlatır: "*İmparator Justinianus bu durum karşısında yeni yapıyı görülmemiş biçimde baştan yaptırmaya karar verir. Aydınlı [Tralles] Antemius ve Miletli İsidoros görkemli mabedi inşa etmekle görevlendirilir. Justinianus, mimarlarından mabedin eşsiz, yangınlara ve depremlere karşı dayanıklı olmasını ister. 537'de yapının açılışı parlak bir törenle yapılır ve imparator bunun, Süleyman Peygamber'in tapınağını geçtiğini söyler.*"¹¹

¹⁰ Şehir ve Kültür / İstanbul, İlber Ortaylı, "İstanbul'da Tarihi Yaşamak", Editör: Ahmet Emre Bilgili, Profil Yay. 2011, s. 72.

¹¹ Ali Muslubaş, *Sultanahmet Tarihi Alanı Araştırması / Çevre Düzenlenmesi Öncesi İnceleme ve Metod Önerisi*, Yay Yayıncılık, 2007, s. 86.



553 ve 557 yıllarındaki depremlerde, yapıda büyük çatlaklar oluşmuş ve o etkileyici görüntü yeniden yok olma tehlikesinin eşiğine gelmişti. 558 yılındaki deprem ise Ayasofya'ya son darbeyi vurmuş ve ana kubbeyi çökerterek, sunağın tümüyle toprağa gömülmesine neden olmuştu. Yapının onarımıyla görevlendirilen Miletli İsidoros'un yeğeni genç İsidoros, kubbeyi daha hafif malzemeyle eski haline getirerek, 6,25 metre daha yükseğe çekmiş ve 562 yılında bu onarımı tamamlamıştı. Bu üçüncü Ayasofya bugün "son Ayasofya" gibi bilinse de görüntüsü asla başlangıçtan bu yana, ilk tasarlandığı durumunu koruyamamıştır. 562 yılındaki depremin ardından gelen daha birçok deprem ve 532 yılından sonra çıkan başka yangınlar, Ayasofya'yı sürekli değişim içine sokmuş ve bu yapıyı sanki yaşayan, yaşadıkça da biçimden biçime giren bir organizmaya dönüştürmüştür. Söz konusu yıkımlar, yalnızca depremler ve yangınlardan ibaret değildir; Ayasofya'nın 1204-1261 yılları arasındaki IV. Haçlı Seferi'nde maruz kaldığı talan, buranın tarihindeki sayısız yıkımlarından birini daha karşımıza çıkartır. Kent 1261 yılında yeniden Latinlerden Bizans'a geçinceye kadar Ayasofya, sonunda kaderine boyun eğmiş ve yaşam savaşını terk etmiş bir "dünya imparatoru" gibi, yalnızca anılarına gömülmüş ve yine yıllar boyu öylece beklemiştir. O zamanki yarımada silueti içinde, bir harabe halinde yeniden kendisini yerden kaldıracak olanları beklerken, tam 57 yıl öylece kalmış Ayasofya'yı, bugün onu İstanbul'un değişmez bir simgesi olarak onaylayan bizler, görsek tanıyamazdık. Dahası, "şimdiki zaman" İstanbul'unda vazgeçilmez bir "tarihsel varlık" sayılan silueti de, harabe bir Ayasofya ile birlikte görsek, onu da tanıyamaz ve o siluetin tarihselliğinden şüphe duyardık. Fakat şöyle bir şey var: Belli ki biz, her ne kadar siluete sanki kökensel bir nitelik atfediyorsak da onu meydana getiren hiçbir parçasında "fiziksel tarih" i aramıyoruz. Bizim için önemli olan, o parçalar ne kadar değişikliğe uğramış olurlarsa olsunlar, onların "şimdiki zaman" da göründükleri halleridir. Daha farklı bir söyleyişle, silueti yitirmemek, yani o parçaların ardındaki gökyüzü boşluğunu yitirmemek, bize göre yeterlidir. Bu bir ölçüde anlaşılabilir; ama o ölçüde de karmaşık bir duygudur. Çünkü bir siluette ona karakterini veren şey ardındaki boşluktur, gökyüzüdür. O halde o siluetin parçaları ne kadar değişirse değişsin, ana kütlelerinin biçimleri o gökyüzünü fazla değiştirmedikleri sürece, siluet sanki "ideal" bir varlık gibi algılanmaya devam eder. İşte Ayasofya'nın İstanbul için önemi de böylece, onun siluetteki kütleli biçimi (boşlukta oluşturduğu lekeyi) fazla değişmediği sürece devam edecektir. Üstelik bizim için, böyle bir duygu içinde Ayasofya'ya 15. ve 16. yüzyıllarda, önce Fatih Sultan Mehmed'in, ardından da II. Bayezid ve Kanuni Sultan Süleyman'ın eklediği minarelerin bile pek önemi olmaz; bu yapının siluet içindeki görünümü fazla değişmediği sürece, onun anlamının değişmesinin, düşünülecek bir yanı yoktur.

Yakından bakışta kentin hiçbir parçası, bir diğerinin korunması ve böylece "kültürel miras" olarak günümüze ulaşması açısından masum değildir; hele Ayasofya ve Sultanahmet Camii hiç masum değildir. Açıkçası, kentin parçaları her an birbirlerini yok etmek, daha yumuşak bir yaklaşımla, değiştirebilmek için uğraşır. Siluete dışarıdan bakış, bu acımasız mücadeleyi bizden gizler; ama mücadele hep sürmektedir. Bu konuda Sultanahmet Camii'nin de Ayasofya'dan farkı yoktur. O, kentli için İstanbul'un değişmez bir parçası, hatta "İstanbul'un kendisi" gibi görülse de geniş bir alana yayılan külliyesi ile Konstantinopolis kentinin bazı yapılarını ya geri dönülmez biçimde yok etmiş ya da yerin alt katmanlarına itmişti. 1609-1616 yılları arasında tamamlanan bu yapı, Süleymaniye külliyesinden sonra İstanbul'daki en büyük ikinci yapı kompleksidir ve eski Atmeydanı'ndan denize doğru inen çok geniş bir alana yayılır. İçi renkli camlarla aydınlatılmış, Kasap Hacı ve Kapadokyalı Barış Efendi'nin ürettiği İznik çinileriyle ve Diyarbakırlı Seyyid Kasım Gubari'nin hatlarıyla süslenmiş, altı minaresi ve 43 metre yüksekliğindeki kubbesiyle Sultanahmet Camii, neredeyse başlı başına bir kenti andıran külliyyeye de sahiptir. İşte bu külliye, yakın çevresindeki birçok kalıntıyı (aynı Ayasofya'nın yaptığı gibi) kendisine malzeme yapmış, eski kente ait bazı izler kalmışsa, onları da iyice görünmez kılmıştı. Sultanahmet Camii'nin temellerinin kazılmaya başladığı zamanlarda, bu alanın hemen yanı başındaki Hipodrom'dan eser kalmamış, burası çoktan yıkık duvarlardan ibaret ve otların kapladığı bir düzlüğe dönüşmüştü.



Bu Hipodrom'un, Sultan I. Ahmed döneminin (hatta Fatih Sultan Mehmed döneminin) çok öncesinde bile, tam bir mezbele olduğu yazılmaktadır. Bir zamanlar muhteşem bir yapı olan Hipodrom, artık öylesine tanınmaz bir hale gelmişti ki cami inşaatının temel kazısından çıkan toprakların, onun kalıntılarının üzerine dökülmesinden kimse rahatsız olmamıştı. Kayıtlar, eski Hipodrom'un bulunduğu o dönemde de Atmeydanı olarak anılan bölgedeki yaklaşık beş metrelik toprak dolgunun, Sultanahmet Camii'nin temel kazısı sırasında ortaya çıktığını belirtiyor.

Yarımadanın ilk sahiplerinden biri olarak onaylayabileceğimiz bağımsız Byzantion kentinin, Septimus Severus'a (VII. Severus) karşı müthiş direnişi kırıldığında, o yarımada bir Roma kentine dönüşmüştü. 193 ile 211 yılları arasında Roma İmparatorluğu'nun doğu eyaletleri komutanı olan Severus bu kenti önce tümüyle yerle bir etmiş ama sonra orayı baştan kurma işine girişmişti. Onun yapmak istediği şey, her zaman imparatorluğun bir parçası olarak kalacağına inandığı bu kenti, Roma'nın yanında ikinci bir başkent halinde inşa etmektir; bu yüzden o kente Nea Roma demekten kendini alamadı. Nea Roma'nın ilk anıtsal yapıları olarak agora, senato binası ve tapınaklar yükselmeye yüz tuttuğunda, hazırlanan kent planı doğrultusunda bir de merkezi meydan tasarlanmıştı. Burası bir hipodrom olacaktı ve Roma'daki Circus Maximus'a benzeyecekti. Circus Maximus da bir hipodromdu; fakat Roma'nın hipodromları ilk bakışta büyük rekabetlerin yaşandığı araba yarışları için planlanmışsa da bu yapılar sonradan çok daha farklı gösterilere yönelik bir sahne işlevi üstlenmiştir; söz gelimi çeşitli spor yarışmaları, akrobasi, dans ve vahşi hayvan dövüşleri gibi... Bu yüzden hipodromlar, araba yarışlarına yönelik işlevlerinin dışında, kent halkını kendilerine çeken, kalabalıkların toplandıkları alanlar olarak anılmaya başlandı. Açıkçası oralar, kentin merkezi meydanlarıydı; vahşi hayvanlar, danslar ve akrobasilerle, bugünkü anlamda bir sirk sayılsalar da toplanma yerleri olarak kamusal alanlardı. Bu anlamda günümüzde de Londra'daki Oxford Circus'un merkezi bir meydan olarak bu adı taşıması ilginç bir benzerliktir. İşte Severus, Nea Roma'daki Hipodrom'un yapımını, tüm bu işlevlere karşılık gelecek biçimde 196 yılında başlatmıştı. Bu tarih elbette bizim, henüz Ayasofya'nın bile var olmadığı bir silueti gözümüzün önüne getirmemize neden olacaktır. Demek ki bu dönemde İstanbul silueti dediğimiz şey, bu muhteşem Hipodrom'dan ibarettir. Yarımadadaki pek çok yapıda gözlemlediğimiz durum üzere, Hipodrom da ilk inşa edildiği biçimiyle kalmamıştır. Severus'tan çok daha sonra imparator olan Büyük Konstantin, Hipodrom'da gerçekleştirdiği onarım ve genişletmelerle, bu alanı muhteşem bir atmosfere dönüştürmüştü. İzleyici kapasitesinin 80 bine çıkmasının yanı sıra, orta duvarlar üzerine (*spina*) yerleştirilen pagan anıtları, Hıristiyanlık sembelleri, Romulus ve Romulus tasvirleri, ünlü araba yarışçılarının heykelleri ile Herakles heykeli, imparator büstleri ve Defli Apollon Tapınağı'ndan getirilen Yılanlı Sütun (Burmali Sütun) ile Mısır'dan getirilen obelisk burayı tam bir açık hava müzesi niteliğine ulaştırmıştı. Ama bu heykeller içinde belki de en ünlüsü, heykeltıraş Lisippos'un yaptığı bronz atlardı ki bunlar 1200'lü yılların hemen başında IV. Haçlı işgali sırasında (Latin İşgali), ganimet olarak Venedik'deki San Marco Meydanı'na taşınmışlardır. Hüseyin Bahri Alptekin (1957-2007), küratörlüklerini Vasıf Kortun ve Charles Esche'nin üstlendiği 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde (2005), bu at heykellerini 800 yıldan fazla bir sürenin ardından İstanbul'a getirmek ve geçici olarak sergilemek üzere girişimde bulunmuş ama Venedik'ten ancak kopyalarını alabilmişti. Bu kopyalar, Beyoğlu'ndaki Platform Güncel Sanat Merkezi'nde, sanatçının kurguladığı bazı video görüntüleriyle birlikte sergilenmişti. Artık Hipodrom'un atları İstanbul'un çok uzağındadır ama onlar hakkındaki söylentiler ve tasavvurlar, kendi tarihini oluşturmayı sürdürmektedir.

Bununla birlikte Sultan I. Ahmed dönemi de Hipodrom için bir "büyük darbe" daha demektir. 1927 ve 1928 yılları arasında Britanya Akademisi himayesinde kazılar yapan Stanley Casson'un saptamalarına bakarsak, Sultanahmet Camii avlusunun, Hipodrom'un tribün taşlarıyla döşendiğini öğreniriz.¹² Hipodrom'un diğer bölümleri de o temel kazısından çıkan toprağın yığıldığı alanın altında kalmıştır. Öte yandan külliye içinde yer alan darüşşifa ve imaret binaları,

¹² Muslubaş, s. 69.



tam olarak Hipodrom'un güney ucundaki yarım dairenin üzerine oturmuştur. Hipodrom'un yanı sıra, bir daha geri dönmemesine tahrip olan bir başka yapı da Büyük Saray'dır (Palatium Magnum). Bu yapı kentin alt katmanlarına doğru kaymış, yalnızca birtakım kayıtlar, kalıntılar ve temsili resimlerle günümüze gelebilmiştir. Ne var ki Büyük Saray'ın asıl silinişi, yine o müthiş gövdesiyle gelip onu ezen Sultanahmet Camii'nin eliyle olmuştur. Bugünkü Sarayburnu ile Kadırga semtleri arasında 100 bin metrekarelik bir alana yayılmış olan bu saray, içinde büyüklü küçüklü köşk ve saraylar, askeri kışlalar, evler, resmi binalar, kiliseler, şapeller, şölen salonları, depolar, imalathaneler, ahırlar ve spor alanları barındıran bir kompleksti; üst noktası Hipodrom'dan başlayan ve Boukoleon Limanı'na kadar inen yamaçta, üç katlı bir teras üzerine oturmuştu. Komplekse Khalke Kapısı'ndan girilirdi (Khalke "bronz ev" anlamına gelmektedir ve bu adın, hem kapının hem de üzerindeki çatının bronz oluşundan kaynaklandığı öne sürülmektedir). Sarayın bu ana kapısı diğer yanda ise, Ayasofya'nın hemen bitişiğindeki Augusteon Meydanı'na açılıyordu. Augusteon bir tören alanı olarak düzenlenmişti ve kentin en büyük caddesi Mese'nin başlangıcıydı; fetihden itibaren bu cadde Divanyolu adını aldı: Hipodrom'un önünden geçer, kentin tüm yollarının merkez noktası sayılan ve üzeri kemerlerle örtülü, Büyük Konstantin ve Helena'nın kutsal haçı taşıyan resimleriyle bezeli, Milion Taşı'na ulaşırdı. Söz konusu sarayın ilk inşasının Büyük Konstantin zamanında, 330 yılında başlatıldığı biliniyor. Kompleksin en üst terasında imparator ve imparatoriçeye ait mekânların, kiliselerin ve bir vaftizhanenin bulunduğu Daphne Sarayı yükseliyordu. Saray muhafızlarının koğuşları (*skholai*), hapishane (*noumera*), farklı zamanlarda senato, üniversite ve kabul salonu olarak kullanılan Magnaura Sarayı da buradaydı. Orta terasa bahçeler ve II. Theodosius'un yaptırdığı bir spor ve oyun alanı (*tzykanisterion*) yerleşmişti. En alt terasta ise, bir liman ve ilk zamanlar kompleksin içinde olmayan, fakat sonradan o kompleks ile sıkı bir bağlantı içine sokulmuş Boukoleon Sarayı'ndan söz ediliyor. Bu sahil sarayının yapımı da II. Theodosios'un imparatorluk dönemine, yani 408 ile 450 yılları arasına denk gelir ve daha sonraki dönemlerde eklenen bölümlerle, Boukoleon'un giderek büyüdüğü belirtilir. Büyük Saray 1081 yılına kadar bir imparatorluk merkezi olarak hizmet vermiş, ama İmparator Aleksios Komnenos döneminde Mangana Sarayı'na taşınmasıyla, basit bir toplantı mekânı olarak kullanılmaya başlanmıştı. Latin işgali sırasında yağmalanan, tahrip edilen, sürekli yangınlar ve depremlere maruz kalarak yer yer yıkılan bu kompleks, önce Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı Sarayı inşaatını başlatmasının, sonra da Sultanahmet Camii külliyesinin alana yayılmasının ardından iyice görünmez olmuştu.

Bugün Sultanahmet Camii külliyesinin arastasını gezen bir kişi, karşısında, üzerine bastığı düzlemin derinlerine doğru inen bir yol bulur. Deniz ile arasta duvarları arasında uzanan yol, onu kentin alt katmanındaki bir müzeye götürür: Mozaik Müzesi... Bu müze ilk kez 1953 yılında açılmış, 1989 yılında ise bugünkü görünümüne ulaşmıştır. Kişi kapıdan biletini alacak, diğer ziyaretçilerle birlikte içeri girecek ve yerin altındaki bu mozaikler karşısında büyük bir şaşkınlık ve hayranlık duyacaktır. Her şey olağan bir kent gezisi biçiminde gelişmektedir: Külliye, tarihi dar sokaklar, kahvehaneler, turistik eşya satan dükkânlar ve müze... Oysa o kişi yerin altındaki müzede ilerlerken, kentin geçmiş katmanlarında yürüdüğünün ayırıcısına vardığında, yaptığı gezinin yalnızca bir kent ya da bir müze gezisi olmadığını kavrayacaktır. Bu, kentin geçmiş sahiplerini ve onların "yer"lerini ziyarettir: Çünkü o kişi "şimdiki zaman"da modern bir müzede olmakla, tam da Boukoleon Sarayı'nın mozaiklerle bezenmiş, sütunlu avlusunun ortasındadır. Farklı bir söyleyişle, sarayın bir bölümünü "görmekte", içinde yürümekte ve düzlemine basmaktadır. 1870 yılında yapılan Trakya demiryolu, sarayı önemli ölçüde yok etmiş olsa da kişinin bastığı "yer" sarayın kendi tarihinin düzlemidir; ataların katmanına inilmiştir. Orada gördüğü mozaikler "eski" yerinden o modern müzeye taşınmış değildir; tam tersine, o kişi "eski"nin mekânına gelmiştir. Böylece o kişi hem Kuban'ın, hem de Tanpınar'ın dediği türden, tarihler arasında bir "sarsıntı"ya uğramakta, üstelik bunu somut olarak, o an bulunduğu "geçmişin düzlemi"ne basarak yaşamaktadır. Kuban'ın örneğindeki otel ile Ayasofya arasındaki zaman geçimi, Tanpınar'ın metnindeki geçmişin kuyuları ya da metrolardan söz açan Baptist'in katmanlar-arası yolculuğu, şimdi alt katmandaki Bizans sarayı ile onun üstünü örtmüş



Sultanahmet Camii külliyesinin arastası arasında oluşmaktadır. Arastanın onarımlar sonucunda günümüze kadar ayakta kaldığı düşünülürse, birkaç dakikada yaklaşık 1700 yıllık bir farkı bizzat deneyimlemektir bu. Ve yine daha önce yazdığımız gibi: İstanbul kenti diğer megapollerden ayrı olarak, böyle bir “zamanlar-arası” deneyim olanağını, kentliye her zaman sunar.

Ve tam şimdi burada, bu yazının ilk tümcesine geri dönelim; yazı şöyle bir soru ile başlıyordu: “Bir kent nasıl kurulur?” Bunun ardından şunları düşünmüştük: Kentin ilk sahibi var mıdır; varsa bu kimdir, boş bir alana ilk malzemeyi koyan mı? Oysa böyle bir “ilk an”ın saptanamayacağını ve bunun hakkında tutulmuş kayıtların olamayacağını iddia etmiştik. Şu düşünceyi de yineleyelim: Gerçekten de bir kent, ilk malzemenin konulmasıyla kurulmaz, çünkü o malzeme bir kent değildir. Kent, malzemelerin yığılmasıyla değil, ancak orada bir yaşamın başlaması ve onu sürdürmesiyle kent olabilir. Bu yüzden bir kentin tarihini düşünmeye başlamak, onun ilk malzemesini aramaktan geçmez. Ama şimdi durum değişmiştir. Arkeolojik kuyular bizi ilk malzemeye doğru sürüklemektedir. Öyle ki hayal gücümüzle bu kente attığımız öykülerimizi geride bırakmak zorunda kalıyoruz: İstanbul siluetinden çıktığımız yolculukta, o öykülerimizin başlangıcını (“ilk an”ını) oluşturan yarımada tarihinin çok daha ötesine geçiyoruz. Fetih sonrası kentten başlıyor, Büyük Konstantin’in kentini kat ediyor, bağımsız Byzantion’a ulaşıyor, oradan Pers’e, Frig’e ve Homer’e yol alıyoruz. Hatta yakınlardaki Neolitik buluntulara bir göz atıp, bu yolculuğumuzun daha da sürebileceğini düşünüyoruz. Arkeolojik kuyuların açığa çıkarttığı malzemeler, bizi giderek ilk malzemeye doğru sürüklüyor; onu merak etmekten vazgeçemiyoruz. Ve bir de şunu söylemiştik: “Kent tarihini ‘eski’ den ‘yeni’ye doğru ilerlerken, bir yandan da o tarih üzerine ‘şimdiki zaman’da geliştirdiğimiz ‘söylentiler ve tasavvurlar tarihi’ ile, ‘yeni’den ‘eski’ye doğru gider.” İşte arkeolojik kuyular, her ne kadar bizi kentin ilk malzemesine doğru sürüklüyorsa da biz o sürüklenme içinde ve “şimdiki zaman”da, “söylentiler ve tasavvurlar tarihi”ni oluşturmaya devam ediyoruz.

Biz, kent hakkındaki söylentileri ve tasavvurları, karşımızda duran kente bakarak oluşturuyoruz. Karşımızda duran kent ise belki o siluetin, belki de öykülerimize esin verebilecek herhangi bir kent manzarasının kendisidir ve orada alta kalmış, yok olup gitmiş hiçbir eski kentin izi yoktur (arkeolojik kuyular açılmasaydı, yine o izlere rastlamamız mümkün olmayacaktı). Dolayısıyla bizim için yok olan o eski kentlerin önemi de yoktur; izlerini algılayamadığımız durumda hayal gücümüzü harekete geçirmez ve böylece öyküler için uygun bulunmamıştır. Dahası, hayal gücü ve öykülerin uzantısında oluşabilecek şiirler, romanlar, resimler, şarkılar ve hatta anılar için de uygun değildir. Açık ki bu sanat yapıtları ve anılar, İstanbul siluetini ya da esin veren başka bir manzarayı, onlar da sanat yapıtlarını ve anıları besler. Karşılıklı biçimde bir etki alanı yaratılmıştır: Kent manzarası ve onun esinlediği sanat yapıtları... Ve o sanat yapıtları etkisinde, kenti düşünmek... İşte bu karşılıklı etkileşimin atmosferinde, kentin “fiziksel tarihi” ve görüntüsü ile hayal gücümüze bağlı olarak üretilmiş söylentilerin ve tasavvurların örtüşmesini isteriz. Kentin fizikselliği, eğer hayal gücümüzün dışında bir şeyler gösteriyorsa, onları görmezden geliriz. Ama bunlar gözümüze “fena halde” çarpıyorsa, o zaman da tarihi yitirdiğimizden şikâyet ederiz. Bu anlamda biz, konu İstanbul olduğunda, elbette silueti düşünceğiz. Oysa siluetin gizlediği çok şey vardır. Siluete iyice yaklaşıp içini gördüğümüzde, oranın bir dostluk değil, bir savaş alanı olduğunu anlarız; uzaktan bize sunduğu görüntü, aslında parça parça olmuş birçok şeyin, bir bütünmüş gibi görüldüğü illüzyondur. Biz o resimde ilk olarak Ayasofya ile Sultanahmet Camii’ni görürüz; sonra da Topkapı Sarayı’nı... Ama Ayasofya (daha önce de belirttiğimiz gibi) kendinden önceki Artemis Tapınağı’nın ölümü üzerine var olmuş, sonra giderek daha birçok uzak yapının da en güzel malzemelerine sahip çıkmıştı. Sultanahmet Camii, külliyenin müthiş gövdesiyle ve Topkapı Sarayı’nın da yardımıyla, Büyük Saray’ı yerin altına itmiş, ayrıca sarayın hemen bitişiğindeki Zeuksippos Hamamı’nı ve Hipodrom’u da ezmişti. Büyük Saray’ın ise altındaki bağımsız Byzantion kenti ile Persler’i umursadığı bile yoktu. Bunlar oradaki güç çatışmaları üzerine yalnızca birkaç örnektir. Arkeolojik kuyular derinleştikçe, İstanbul’un kalbi sayılan bu yarımadanın ne kadar vahşi ama bir o kadar da dinamik bir yaşam sürdürmüş olduğunu öğrenebiliyoruz: Tam da o, İstanbul’un kendisi olarak tanımladığımız siluetten...

