

T.C. YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

112819

İSTANBUL-BEYOĞLU-İSTİKLAL CADDESİ'NİN
“OPERA APERTA” (AÇIK YAPIT)-AÇIK MÜZE
OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ
(İSTİKLAL CADDESİ AÇIK MÜZE)

112819

MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ
M. ÖMER ORHUN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. NURAN KARA PİLEHVARİAN

İSTANBUL 2001

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

İnsanlar dünyevi işlevlerini algıları ölçüsünde sürdürürler. Algılarımız, seçme bilinci ile birleşip kültür denen ortaklığın içinde şekillenir. Kültür, bu ortak algılama bilincinin hem görünen şeklidir, hem de insanı da içine alan dizgenin kendisidir.

İnsan bir yandan kültürü yaratırken diğer yandan da bir kültür nesnesi olarak yaşamını sürdürür.

İnsan şekillenirken, insan eliyle oluşanlar da insanla birlikte şekillenir. Tıpkı, İstanbul, Beyoğlu, İstiklal Caddesi'nin, tarih içinde değişerek tekrar şekillenmesi gibi.

İstiklal Caddesi, içinde taşıdığı tüm yapılarla –yok olanlar dahil- yapıların sosyal tarih içindeki oluşum gerekçeleriyle, caddenin şehir imarındaki "aks" işleviyle, bu tezde anlatılacak tüm bileşenleriyle, insan eliyle oluşturulmuş bir "yapıt" görünümündedir.

İlk oluşum gününden itibaren caddenin "batı" coğrafyası ile özel bir ilgisinin oluşu ve dünyanın çeşitli yerlerinden gelen insanlara hem geçiş hem konaklama için ev sahipliği yapışı, caddenin her tarihte-devirde bir "fenomen" olarak algılanmasını sağlamıştır.

İstiklal Caddesi konum ve sosyal bileşenlerinden ötürü bir değil birden fazla alandaki müze tiplerine konu ve eser üretebilecek nüveye sahip olduğundan, Açık Müze tezi, İstiklal Caddesi'nin bu bağlamda bir "Açık Yapıt"- "Açık Müze" olduğunu ve bu müzenin simgesel bileşenlerini taşıdığını kavratmaya, tartışmaya yöneliktir.

Çalışma süresince metodolojik olarak, hem bir isim hem de bir kavram olan müze, içi boşaltılırcasına işlendikten sonra, "Açık Müze" önermesinin İstiklal Caddesi'ne uygunluğunun süreklilik koşulları oluşturulacaktır.

Bir zaman öncesinden veya daha eskiden kalan, İstiklal Caddesi ile ilgili her obje/fotoğraf/yazı bir müzeye nasıl koleksiyon malzemesi teşkil edebiliyorsa, bugün ve bugünden sonraya denk düşecek "yıllar" beklenmeden, günümüz objelerinin de –tıpkı eskiyenler gibi– bir müddet sonra bir müzeye koleksiyon eseri olarak kayıtlanabileceği bilinci ile, insanı da içine alan tüm kültür varlıklarının/nesnelerinin, birden çok anlamı , girişi-çıkışı

olan, sürekli bir müzenin –Açık Müze– önermesinin kapsama alanı içine alınması bu tezin konusunu ve bakış açısını oluşturur.

Tezin oluşum aşamalarında, ilgilerini, yardımlarını, vakitlerini aldığım tüm dostlara teşekkür ederim.

İstanbul, Haziran 2001

M.Ömer Orhun



ÖZET

Alışlagelmiş müzecilik anlayışlarının dışında bir müze önermesini irdeleyen bu tezin amacı, müze niteliğinin günümüz yaşantısı ve yaşama bakışları bağlamında belli kalıplardan sıyrıldığını ve gelişen bilgi erişim teknolojileri ile neredeyse bir “bütün köy” haline gelen, globalleşen dünyadan alınacak doğru kesitlerde, gündelik yaşamların, kimi değerlerin, artık müze malzemesi yerine geçecek olduğunu kavratmaya yöneliktir.

Bu amaç doğrultusunda, “Açık Müze” önermesinin bilgibilimsel önemi, “Opera Aperta Sorunu” başlığı içinde 2.1’de verilmiştir. Açık Müze’nin müzecilikte kullanılabilirliği, kavramın tam anlaşılması açısından Türk dilindeki anlamından yola çıkarak ve dönüşümü olan “kapalı” ile birlikte aynı bölümde irdelenerek tartışılmıştır.

Açık Müze önermesinin tüm müzecilik kavramları ile olan yakınlığına 2.2’de değinilmiştir. Müzecilik içinde Açık Müze ile bağdaşmayan ama genel bağı kuracak öğeler, yine aynı bölümdedir.

Üçüncü bölüm İstiklal Caddesi tarihinin bir kez daha kısaca anıldığı bölümdür. Sosyal bir olgu olan ama fiziki bir olguya da dönüşen “kozmpolitlik” kavramı izinde, caddenin tarihine ana hatları ile bakılmıştır.

İstiklal Caddesi ve daha nice konular üzerine bizlerin de bir şeyler söyleyebileceği yüzyıl 20. yüzyıldır. Ama 20. yüzyılın temellerinin atıldığı 19. yüzyıl kültürü, belirgin bir takip ile –çok da detaylandırılmadan– dördüncü bölüm içinde verilmiştir.

Beşinci Bölüm, gözlemci bir seyir ile günümüz İstiklal Caddesi’ne bakıldığı bölümdür ve küçük “görüşmeler”in yer aldığı “Diğerleri” kısmını kapsar. Çalışması başlatılmış ve sürece “Diğerleri” adlı kısım, ilk 5 kişilik bir kesiti içermektedir.

Altıncı Bölümde İstiklal Caddesi’nde “uygulama-inşa” yolu ile yapılacak her müzenin gerekliliği, ama “ticari-sanatsal” faaliyetlerden ileri gidemezliği “Bir Beyoğlu Müzesi Kurulmalı mıdır?” alıntısı altında tartışılmıştır..

Yedinci Bölüm Açık Müze’nin açıldığı bölümdür. Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi-İletişim Birimi, olabildiğince somut bir biçimde 7.2’de durmaktadır.

ABSTRACT

Contemplating on a non-accustomed concept of museum differing from what is generally accepted, this thesis aims to demonstrate and help understand that a museum has been actually ripped of its traditional form as a consequence of the requirements of contemporary life and understanding and further that everyday-lives and certain values shall, provided that appropriate sections are studied, substitute familiar museum objects in today's world, which has indisputably transformed into a "global village" as a result of continuously developing communication and information technologies.

In this context, the epistemological importance of the proposition "Open Museum" is questioned in 2.1, "Opera Aperta Problem". The applicability of open museum to the traditional understanding and concept of museum has been comparably discussed together with the "indoor" type to help gain this concept a clearer meaning.

Sub-paragraph 2.2 discusses the conceptual proximity of the Open Museum proposition with all the traditional museum type to certain degrees. This sub-section also looks to the elements of traditional understanding of museum which do not agree with Open Museum, but which may establish the general correlation as well.

The third section briefly recalls the history of İstiklal Street, where the theme is dealt with its outlines within the frame of "cosmopolitanism", which -besides being a social fact- has also become a physical fact as well.

It is this very 20th century, the high time when we could spare a few words on İstiklal Street and many other topics. Meanwhile, the 19th century culture has also been discussed with a certain relevance without going too much into details.

The fifth section looks to today's İstiklal Street through an observing eye and covers the sub-section "Others" where small "interviews" are given. This sub-section "Others" which has been given a start and is bound to continue includes cross-sections of the first five people.

The sixth section deals, under the title “Is There a Need for Beyoğlu Museum?”, with the indispensability of any museum to be brought into existence along İstiklal Street through “implementation-construction” and the inability of them to go beyond “commercial-artistic” activities.

The seventh section is where the Open Museum is opened and exposed. The Open Museum Information and Archive Center-Communication Unit concretely manifests itself in sub-paragraph 7.2.



1.1	İstiklal Caddesi'nden her gün her ulustan insan geçer	5
1.2	Galatasaray Lisesi'nin demir parmaklıkları, Galatasaray	6
1.3	İstiklal Caddesi, Aznavur Pasajı'nın 6. katından Taksim Meydanı'na doğru genel görünüş	10
2.1	Taksim Meydanı ve tramvay durağı, bekleyen insanlar	20
3.1	Galatasaray'dan bir görüntü, yıl 1890, kartpostal	23
3.2	İstiklal Caddesi genel görüntü, yıl 1909, kartpostal	24
3.3	İstiklal Caddesi, Aznavur Pasajı'nın 6. katından Tünel'e doğru genel görüntü	26
4.1	Şimdiki Odakule'nin yerinde bulunan Carlmann Pasajı'ndaki Turkuaz Pastanesi, 1930'lar	32
4.2a	Saray Sineması, 1930'lar	36
4.2b	Taksim Sineması, 1930'lar	36
4.3	İstiklal Caddesi Taksim Meydanı'na doğru, Galatasaray çevresi	38
5.1	Eski Beyoğlu Meydanı, tramvay durağı, karşıdan karşıya geçen bir Beyoğlu sakini	39
5.2	Taksim Meydanı'na doğru bir restorasyon perdesi, dış cephesi değişecek-onarılacak olan bir mağaza, insanlar	41
5.3	İstiklal Caddesi'nde film afişleri	43

5.4	Büyük Parmakkapı Sokağı, kalabalık bir yaz günü	44
5.5	İstiklal Caddesi'nde "mobil" satıcılar, alışveriş edenler	53
5.6	Tünel'e doğru giderken sağ kolda cephesi yenilenmiş bir bina	54
5.7	Caddede yürüyenler ve kâğıt mendil satan bir çocuk	55
5.8	İstiklal Caddesi'nde her gün ilginç karşılaşmalar yaşanabilir	57
5.9	Galatasaray, 1930 lar	63
6.1	Afrika Pasajı	66
6.2a	Rejans'tan porselenler	67
6.2b	Pera Palas'tan seramik leğen ve güğüm	67
6.2c	Pera Palas'tan Wagon Lits inisiyalli seramik traş kabı	67
6.3	Melon şapka, "Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu"	68
7.1	Büyük Parmakkapı, Tünel'e doğru, insanlar	72
7.2	Caddeden gündelik bir görüntü, Ağa Camii çevresi	75
7.3	İstiklal Caddesi, yağmurlu bir gün, Taksim Meydanı'na doğru yürüyen biri	82

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
FOTOĞRAF LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. “OPERA APERTA” SORUNU	3
2.1. Açık Yapıt/Açık Müze'nin Bilgibilim Kökeni	3
2.2. Açık Müze'nin Müzecilikte Kullanılabilirliğinin İrdelenmesi ve Müzecilik Alanında Bu Kavrama Yaklaşan Örnekler	11
3. İSTİKLAL CADDESİ'NİN TARİHİ GELİŞİMİ	21
4. İSTİKLAL CADDESİ'NİN 19. YÜZYILDA KİMLİĞİNİ OLUŞTURAN SOSYAL VE FİZİKSEL BİLEŞENLER	27
4.1. Mimari doku	30
4.2. Pasajlar	31
4.3. Konsolosluklar	33
4.4. Oteller	33
4.5. Tünel	34
4.6. Tiyatrolar	35
4.7. Sinemalar	35
4.8. Kahvehaneler	36
4.9. Lokanta ve Meyhaneler	37
4.10. Fotoğrafhaneler	37
4.11. Ressamlar	38
4.12. Batılı Araştırmacılar	38

5.	İSTİKLAL CADDESİ'NİN GÜNÜMÜZ KİMLİĞİNİ OLUŞTURAN SOSYAL VE FİZİKSEL BİLEŞENLER	39
5.1.	Mimari Doku ve Pasajlar	40
5.2.	Oteller	42
5.3.	Sinemalar	42
5.4.	Tiyatrolar	43
5.5.	Barlar ve Eğlence Hayatı	43
5.6.	Kahveler ve Pastaneler	46
5.7.	Sergi Mekânları	46
5.8.	Lokantalar	46
5.9.	Fotoğrafhaneler	47
5.10.	Diğerleri	53
6.	“BİR BEYOĞLU MÜZESİ KURULMALI MIDIR?”	65
7.	İSTİKLAL CADDESİ'NİN AÇIK MÜZE OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ	71
7.1.	Açık Müze, Çalışması ve Kapsamı	71
7.2.	Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi-İletişim Birimi	79
8.	SONUÇ	83
	KAYNAKLAR	87
	ÖZGEÇMİŞ	89

1. GİRİŞ

20. yüzyılda donandığımız müzecilik bilgileri ile eskiye dönüp tüm tarihi değerlendirdiğimizde, müzecilik olgusunun izlerine neredeyse tarih öncesinde bile rastlayabiliriz.

Tarih öncesindeki, ilkçağlardaki müze izlerinin varlığı, adı “müze” olan bir kurumdan ziyade, o devirdeki insanların “toplayıcılık-koleksiyonculuk-sergileme-onarım” üzerine bıraktıkları izler ve o izlerin verileri ile saptanmıştır.

Müzelerin, henüz “müze” olmamış hallerinin izleri MÖ 5. yüzyıla kadar uzanmaktadır.

İnsanların yaşadığı mekânların yanında bulunan toplanmış objelerin varlığı, ilk insanların da gördüğü, işine yarayan, kullanabileceği objeleri toplayıp yaşadığı yerde biriktirdiği konusunda bilgi verir.

Toplayıcılık özelliği, insanların yaşadıkları yerde bıraktıkları izlerden alınan bilgilerle birlikte, insanı şekillendiren kavramlardan biri olarak da anılmıştır. İnsanın serüveni geliştikçe, toplayıcılık edimi çeşitli şekillerde varlığını sürdürür.

Eski Roma'da Yunan kültürüne duyulan sınıfsal özlemin bir göstergesi olarak, Romalıların zenginlik ve asalet adına birtakım objeleri evlerinde teşhir ettikleri bilinmektedir.

Tarihsel süreç içinde “bir adı, giriş-çıkış kapısı, bütçesi, koleksiyonu, sergileme mekânı, deposu, laboratuvarı, yöneticisi” olan kurumsal müzelerin ilk kuruluşları 1500'lü yıllardan itibaren belirtiler gösterir ve 20. yüzyıldan itibaren de bugün bildiğimiz anlamda tanımlanır hale gelir.

Müzecilik biliminden daha önce obje toplayıcılığının insan hayatında önemli bir yeri olduğunu biliyoruz. Bu toplayıcılık merakı/güdüğü ilk zamanlar sıradan bir davranışken, adı “müze” olan kurumun toplayıcılık işlevine “koruma-onarma-belgeleme-depolama-sergileme-eğitim-onarım” olgularını katmasıyla, konu birden, sonucunda bir değer elde edilebilen, hatta elde edilen değerlerin ötesinde değer elde etmenin araç değil bazen amaç haline de gelebildiği kurumlara/sistemlere dönüşür.

Müzeler kültürleri toplayan, koruyan, sergileyen, içinde yer aldıkları toplumu bilgilendirmeye ve eğitmeye yönelik, kamuoyuna faydalı kurumlardır.

Endüstri devrimi sonrası modern toplum düzenine geçen, önceleri Fransa ve İngiltere, sonraları onları izleyen Avrupa toplumlarının yeni düzende gelenek ve geçmişlerini bir yere oturtma gereksinimi sonucu ortaya çıkan Müze ve Müzecilik olgusu, zaman içinde değişmiş, 20. yüzyıl başından daha farklı bir çizgide olan günümüz toplumlarında, âtıl ve sanki gündelik yaşam dışında kalmış gibi, az kullanılır (gezilir) ve az faydalanılır bir konuma gelmiştir.

İçinde bir değil birden fazla müzeye konu-koleksiyon üretebilecek bir karma kültür yapısına (kozmpolit) sahip İstiklal Caddesi'nin bu ve diğer özelliklerinden dolayı –caddenin kendisinin– yaşayan bir müze olarak görülmesi ve değerlendirilmesinin bu tezin temel yaklaşımı olduğu “önsöz” bölümünde belirtilmişti.

Konularına, işlevlerine, eserleri sunum biçimlerine göre değerlendirilen müze tipleri içinde Açık Müze önermesine tam karşılık gelen bir müze anlayışı olmayışı, bu varsayımın da dayanak noktalarından biridir.

Bu bağlamda ele alınan, Umberto Eco'nun 1958'deki “Açık Yapıt” bildirisinin değişik kavramlarda sorgulanabilirliğinin müzecilik alanındaki denemesini oluşturmayı hedefleyen Açık Müze tez çalışması, müze ve müzecilik kavramları ile tam anlamıyla bağdaşmasa da, Eco'nun “Açık Yapıt” önermesini “müze” olarak düşünmeyi, dolayısıyla statik/durağan bir müze yerine içeriğinde çelişkiler olan, dinamik-özünde değişken bir müzeyi amaçlamaktadır.

Müze anlayışlarına bir açıklık getirmeye çalışılırken, bilimsellik bağlamında, sosyal bilimlere ve fen bilimlerinin metodolojik anlayışlarından ve yöntemlerinden faydalanılmıştır.

2. “OPERA APERTA” SORUNU

2.1. Açık Müze'nin Bilgibilim Kökeni

“Opera Aperta”nın, köken olarak, Latince'ye dayandığı bilinmektedir. Latince “opus” kelimesinden türemiş bir isim olan opera, İtalyan dilinde “iş, eser” anlamında kullanılmaktadır. Aperta ise, köken olarak Latince “açık” anlamına gelen bir sıfattır. “Opera Aperta”, açık iş/açık eser anlamında geniş bir kavram olarak İtalyanca'nın içindedir.

“Peki ‘Açık Yapıt’ nedir?”

Kısaca her türlü yoruma açık yapıttır. Tek yönlü, klasik kurgu ve yorum biçimlerini reddeder, ama biçimin ölümünü de ilana kalkışmaz; daha çok, biçim üstüne daha esnek bir kavram oluşturmayı, biçimi bir ‘olanaklar alanı’ gibi görmeyi amaçlar.” (Eco, 1992).

Ünlü ve çok yönlü İtalyan yazar ve düşünür Umberto Eco'nun 1958'de 12. Uluslararası Felsefe Kongresi'ne sunduğu “Açık Yapıt Sorunu” başlıklı bildiri ile, konu ilk kez estetik platformda tartışmaya açılmıştır. Daha sonra yazar kimi çalışmaları ile bu bildiriye geliştirip bir kuram oluşturmuş ve 1962'de kuramı ayrıntılı olarak “Açık Yapıt” adıyla bir kitap halinde yayımlamıştır.

Yapıt kelimesi ve temsil ettiği tüm kavramların doğası gereği soyut imgeler içinde algılanışı – zevkler ve renkler dünyasının herkese göre değişken oluşu–, kısaca içerik ve biçim arasındaki farkın sürekli tartışılması, Eco'nun önerisini sürekli anlaşılır kılmakta ve gündemde tutmaktadır.

Yapıt, günümüzde, sıkça ve yaygın olarak “özel bir eser” anlamında algılansa/kullanılsa dahi, aslen “yapıt”, insan eliyle yapılan –oluşan– anlamındadır.

Açık Yapıt'taki “açık” ile Açık Müze'deki “açık” tam anlamıyla aynı niyet çerçevesinde aynı kaynaktan kullanılmıştır.

Eco'nun tezi taammüden oluşmuş sanatsal yapıtların irdelenmesi ve farklı yönlerden de okunabileceği üzerinedir. Eco, bu sorgulamayı, dünya çapında bilinen klasik eserler ölçeğinde, kimi müzik yapıtları, kimi heykeller üzerine düşünerek geliştirir.

“Açık Yapıt” sorununun bu çalışmaya katkılarında biri de “açık” kelimesinin tam anlamıyla hatırlanışı ve hatırlatılışıdır. Bu bağlamda tezin sadece birinci bölümünde anımsanması niyetiyle 1. Bölüm, ismi Eco'nun 1958'de yazdığı bildirinin ismiyle, “Opera Aperta Sorunu” olarak anılmıştır.

Umberto Eco'nun “Opera Aperta” kavramının ardından, düşünüş sistemimizde birden çok anlamı olan “açık” kelimesinin kendi dilimizdeki karşılığına da değinebiliriz. Kısaca;

Açık:

- Kapalı durumda olmayan
- Hiçbir engeli olmayan, geçişe uygun
- İşler durumda olan
- Gizli saklı yönü bulunmayan
- Kendisi ile her türlü düşünce paylaşılan
- Çetrefil olmayan, kolay anlaşılır
- Girilmesi, gezilmesi herhangi bir koşula bağlı olmayan.

olarak geçmektedir (Püsküllüoğlu, 1995, s. 35-36).

Elbette anlamı herkesçe bilinen bu kelime, kelime olarak kalmayıp “Türkçe Sözlük”te bir tam sayfayı aşan bir uzunlukla ve anlamının önemi ile, bir kavram olarak dilimizin içindedir. Açık, hem gündelik, hem yazınsal, hem de bilimsel dilde özel bir yeri olan Türkçe kökenli bir sıfattır.

“Açık” ile, ters bağlamı olan “kapalı” kelimeleri arasında doğası gereği epistemolojik ve sıkı örülmüş bir bağ mevcuttur. “Açık” ve “kapalı” kelimeleri tüketim toplumunun kurgulanmasında veya bir kurgunun anlaşılmasında anahtar bir rol oynar.

Örnekleme gerekirse, insan, okuma yazma öğrendiği andan itibaren çok önemli bir görevi yerine getirir. Ama insan, yazıları öğretim sisteminin doğası gereği tek bir yönde okuyabilir veya yazabilir .

Tüketim toplumunun insanları yönlendiren mesajları genelde –albenili yazı veya anlatımla desteklenmiş– görsel, anlaşılır paketler içinde gelir. Anlamaların insanları yönlendirdiği ve

bunun tüketim toplumundaki sunuş biçiminin “reklam” olduğu gerçeği, bilinçli tüketici olabilmek –veya medyadan etkilenip sürekli boşa tüketmemek– için medya yolu ile gelen mesajların çözülmesi gerekliliğini doğurur. Şehir, doğası gereği tüketim mantığının kalbinin attığı da bir yerdir. Şehrin sokakları, yolları, geçitleri, toplumun-kamunun okuyup anlaması ve akabinde de tüketmesi için göz önüne konmuş şekiller ve yazılar-reklamlar, duyurular ile donatılmıştır. Açıklandığında ancak insana olan faydaları ile anlatılabilen bu kurgudan, insanlar sadece tüketerek –tüketimi artırarak– faydalanabilmektedir. İletişim araçlarının tümü, tıpkı tek yönlü yazılar gibi, mesajlı metinleri taşımak ve bunların toplum tarafından tam olarak anlaşılmasını sağlamak, yani topluca tüketimi kolaylaştırmak için kurgulanmıştır.

Bu okuma bilincinden hareketle karşımıza çıkan tüm görsel veya yazılı birleşimleri “şekil” diye isimlediğimizde denilebilir ki, şekiller genellikle karşımıza iki biçimde gelir: Anlayabildiğimiz, hemen çözebildiğimiz şekiller, yani okuyabildiğimiz yazılar-görüntüler gibi anında algılayabildiğimiz şekiller, metinler ve tam olarak anlayamadığımız ama okuyabildiğimiz, yani bildiğimiz bir yazıyı/şekli okur gibi anlayamadığımız şekiller, metinler.



Resim 1.1 İstiklal Caddesi'nden her gün her ulustan insan geçer. (fot: Ö. Orhun)

İşte bu şekilleri, metinlerin, mesajların anlaşılması ve çözülmesinde “açık” ve “kapalı”

kelimelerinin önemi büyüktür. İnsan, karşısına anlayabildiği bir şekil, bir metin geldiğinde hemen bir okuma yapabilir. Ama insan karşısına tam anlayamadığı-hemen tanımlanamaz-bir şekil-metin geldiğinde de çeşitli okumalar yapabilir.

Şeklin tonları, duruşu, aklımızın eski kayıtlarında karşılığı olan tanımlanamaz şekiller ve anlamlar-tonlar ile birleştiğinde, eşlendiğinde, artık okumanın yönü tek değildir; tıpkı, diyelim gökyüzüne-bulutlara boş baktığımızda, bir anlam aramamamıza rağmen orada gördüğümüz başka şekilleri, şekillerden oluşan yüzleri her seferinde değişen bir anlamda/anlamsızlıkla –farklı– görüşümüz gibi.



Resim 1.2 Galatasaray Lisesi'nin demir parmaklıkları, Galatasaray.(fot: Ö.Orhun)

“Diyelim soyut bir resmi okumaya çalışırken, resmin içinde, ressam tarafından yapılmış ama ressamın beklentisi, kurgusu dışında da anlamı olan, bağlı, başka şekilleri, renk oyunlarını, başka formları her ışıpta başka bir tonda görüşümüz, algılayışımız gibi.” (Orhun, 2000).

Bir fotoğrafa bakarken, fotoğrafçının asıl anlatmak istediğinin dışında kalan fotoğrafçının belki de deklanşöre basarken fark etmediği ama fotoğrafın içinde geri planda yaşayan detaylar, sürprizler gibi...

Tek bir sonucu elde etmek için tasarlanmayan, okuyucusuna, izleyicisine de iştirak şansı tanıyan, salt tek yönlü bir okuma ile sonuca gitmeyen, “klasik kurgu biçimlerini reddeden”, “anlaşılsın yeter” duygusu ile yapılmamış yapıtlar “açık”tır. Onların yaratıcıları da açıktır.

Bu bağlamda Açık Müze önermesi müze izleyicisini, klasik müze kurgusunun dışında, gezdiği müzeye kendini de katarak yeni bir yorum getirmeye, dolayısıyla sosyal içermeleri açısından sürekli değişen devingen yapılı bir katılıma çağırır, teşvik eder.

Akış kurgusu giriş, gelişme ve sonuç içinde tükenen, devrin çağdaş-yükselen değerler ile ilgili gelişmelerini pop düzeyinde yakalamaya çalışan, izleyicisinden iştirak değil anlayış ve sürüklediği doğrultuya yönelik bekleyen, tüketmemizi hedefleyen, sanatsal-kavramsal da olabilen, kimi zaman hayranını arayan, hemen anlaşılır, fakat anlaşılmaz da olmak için çeşitli yöntemlerle mesajların gizlendiği, dokunaklı, çok nitelikli-popüler olabilen tasarımlar-yapıtlar-şekiller-metinler ise “kapalı”dır.

“Kapalı, her şeyi, açık-seçik görülen tek bir sonuca sürüklediği için kapalıdır.

Sistem/dizge, içinde olduğumuz toplu yaşam biçimi, tüketim toplumunun doğası gereği ‘kapalı’ yapıtlar ile örülmüştür ve üretici insanlardan da aynı anlaşılabilirlik düzeyinde eserler üretmesini talep eder.” (Orhun, 2000).

“Kapı açık!” örneğinde, “açık” demekle bir olayın, bir durumun sadece bir anını saptarız. Ama diyelim, “Açık Deniz” başlığında, “açık”, aynı zamanda bir anla, bir biçimle kısıtlı olmayan bir durumun, genel şeklini, halini başka tüm unsurlara ve etkilere açıklığını da tanımlar.

“Daha üst bir düzeyde Karakas Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ni örnek olarak gösterebiliriz; bu ‘her gün yeniden yaratılacak okul’ diye ün salmıştır. Burada salonlar devingen panolarla kurulur; öyle ki, profesörler ve öğrenciler incelemekte oldukları mimarlık ya da şehircilik sorunlarına göre, çalışma koşullarını ayarlarlar, yani binanın iç yapısını sürekli olarak değiştirirler.” (Eco, 1992, s. 22).

Gündelik hayatta “açık” kelimesi kullanıldığında, diyelim “Müzeler açıktır” dendiğinde, daha çok müzelerin gezmeye uygun olduğu yönünde bir saptamadan söz edilir; çünkü müzeler de

tıpkı sinemalar gibi, zamanı geldiğinde kapanan tüm kurgulu yapılar gibi, zaman zaman açık kurumlardır. Açık kelimesinin yukarıdaki anlamlarına tam uygun bir açıklıktan söz edemeyiz. Müzeler açıktır; ama müze, anlam ve işleyiş itibarıyla tam açık bir kuruluş değildir.

İnsanların tanımlı müzelere değil, doğal müzelere olan ilgisindedir ki, müze kelimesi çarpıcı başlıklara, metinlere de konu olabilir. Sözelimi Türkiye Radyo Televizyon Kurumu henüz tek kanallı iken yayınlanan, akademisyenlerin metnini yazdığı ve hazırladığı “Duvarsız Müzeler” programı, yine aynı çelişkinin çekiciliği ile yorumlanmıştır. Periyodik her programın İstanbul'daki kuleleri, dikilitaşları, sarayları anlatması, “Duvarsız Müzeler” başlığı ile desteklenmiştir. Medyasından ötürü üzerine başka bir şey söylenemeyecek bu yapım 1975 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi öğretim üyeleri Turgut Övünç, Özden Süslü ve Sedat Göksu tarafından hazırlanmıştır. Programın içeriği “İstanbul Kuleleri, İstanbul Dikilitaşları, İstanbul Sarayları” üzerinedir.

Müzelerin anlam ve işleyiş olarak, diğer tüm kurumlar gibi, kapalı bir yapı içinde anılması doğaldır; ama Açık Müze tezinde sözü edilen veya konu edilecek olan fikir, müzelerin “kapalı” kurumlar olabileceği varsayımından çok, tam açık olmadığı, bu çelişki üzerine inşa edilebilecek fikirlerin İstiklal Caddesi gibi bir örnekle nasıl denk düşebileceği ve bu çelişkiden üreyebilecek fikirlerin “müzecilik” anlayışına nasıl katkılarda bulunabileceğidir.

Kısaca mesele, bir caddeye Açık Müze dendiğinde hem açık hem de müze olmasından doğacak olan çelişkinin tartışılması ve bu sav ortaya atıldığında, müzelere ait kimi kavramların tekrar gözden geçirilebilirliğinin irdelenmesidir.

Sahip olduğu eserlerin gücü ve bu eserler yolu ile yapılabilecek sergileme, bilgilendirme, yayınların çeşitliliği, devamlılığı, müzelerin toplum üzerinde yarattığı etkiyi belirler. Müze hacmini büyüttükçe, koleksiyonu, deposu, laboratuvarı, sergi salonu, sunum senaryoları genişledikçe ziyaretçilerin müzeyi gezme süreleri artar. Bir günde, bir anda gezilemeyen müzeler ziyaretçisine doğal olarak müze dışı ihtiyaçları sunmak zorundadır. Çağdaş müzeciliğin başarısı, eserleri nasıl ve hangi bağlamda sergiledikleri kadar, onu her gün ziyaret eden insanların sayısal karşılığı, müze içinde geçirdikleri vaktin azlığı çokluğu, o müzeye aile fertleriyle tekrar gelmelerine yol açacak nedenlerin yaratılması ile de ilgilidir.

Hepsi aynı/her müze içinde toplanmış olmasa da sosyal yaşam içerisinde insanın sosyal

olabilmesinin göstergeleri, hızlı beslenme ihtiyacını karşılayan mekânlar ve çay-kahve salonları, lokanta; müze koleksiyon eserlerinin küçültülmüş (hediyelik) halleri ile çocuklar için oyalayıcı teknolojik animasyonlar; müzenin koleksiyonunun herkesin eline alabileceği bir maket forma indirgenmesi; çeşitli halkla ilişkiler faaliyetleri; kimi sergilemelerde ses, ışık, müzik gösterileri, kermesler, geziler; geceye-hafta sonlarına örgütlenmiş panel, söyleşi ve benzeri organizasyonlar ve buna benzer olaylar artık çağdaş müzeciliğin ve kimi ülkelerin müzecilik anlayışı olarak, müzenin içindedir. Günümüz tüketim bilinci, müzelerin hacminin büyümesi ve doğan taleple paralel olarak, müzenin içinde kendine bir yer edinmiştir.

Kökende, müzelerin sergilemeye çalıştığı eserlerin kendi bağlamlarındaki yapım gerekçelerinin, yapıldığı dönemde ve yapım nedenlerinde var olan tüketim bilincinin bugünkü gibi olamayacağını kabul etmek zorundayız.

Günümüz benzeri bir tüketim toplumunun günümüz kitle iletişim araçları ile varolmaya başladığı yüzyıl, 19. yüzyıldır. Daha önceki yüzyıllarda yaşayan toplumların, 19. ve 20. yüzyıllarda kullanılan –keşfedilen– teknolojik araçlara sahip olmadığını biliyoruz. Dolayısıyla, modern öncesi toplumlar, günümüzde sahip olduğumuz enformatik düşünce sistemine de sahip değildiler. Tarih ve sanat ile ilgilenen müzelerin ilgi alanına giren eserlerin yaratıcıları, tüketim anlayışı bugünkü gibi olmayan bir toplumun üyesiydiler. Müzelerde sergilenen kimi eserlerin asıl bağlamlarını çözmek bu nedenle zordur ve görecelidir/varsayımsaldır.

Bu nedenle tarihi eserleri sergileyen müzelerin “eser” için yeni bir bağlam/canlandırma yarattıkları olgusundan hareketle bu davranış “koruma bilincinde” eser için bir avantaj, bir sahiplenme, bir kültür/tarih bilinci teşkil ederken, kimi eserlerin asıl yapım nedeni, hakikati-bilgisi, bu canlandırma ile ister istemez kısmen değişmektedir. Bir ilginç yan da yapılan canlandırmanın müze izleyicisi üzerinde yarattığı etkinin büyüklüğünün müzenin başarısı ve akılda kalırlığı ile orantılı olduğudur. Üçüncü dünya ülkeleri ve gelişmemiş ülkelerdeki klasik tarih-sanat-gelenek müzeleri ise sanki bir aşama katedememiş olarak topluma yansımaktadır. Müzeleri tanımlayan kimi kavramların Açık Müze tezi ölçeğinde tekrar gözden geçirilebilirliği, bu bakış açısı ve “saf tarihin” güvencesi altında irdelenmiştir.

“Saf tarih” derken, siyasetten yazılan/okutulan resmi tarih değil, bugünkü düşünüş sistemine dahil olmayan eski insanın –sahip olduğumuz, insana faydalı teknolojik araçlara ve o araçların

taşıdığı enformasyona sahip olmayan eski insan tipinin– siyasi/politik tarihe geçmemiş, gündelik yaşamla özdeş olan, ama yazılı tarihte geçmeyen yazılmayan/bilinmeyen doğallığından söz edilmektedir.

Tarihi olayları, kişilikleri, aynı filmlerdeki gibi zihnimizde canlandırdığımızda, karşımıza gelen müze yapıtlarının doğallığını anlamakta güçlük çekebiliriz. Bir olaya “doğal” demek aslında bir tanımlama bile gerektirmezken, doğallık –miş gibi– canlandırılmaya çalışılır. Daha doğrusu, yapıtın doğallığının anlamı, yapıtın sergilenmesi için kurulan mekânsal yapaylığın içindeki kurgulu anlamla yer değiştirir.



Resim 1.3. İstiklal Caddesi, Aznavur Pasajı'nın 6. katından Taksim Meydanı'na doğru genel görünüş.(fot:Y. Peköz)

2.2. Açık Müzenin Müzecilikte Kullanılabilirliğinin İrdelenmesi ve Müzecilik Alanında Bu Kavrama Yaklaşan Örneklemeler

Opera Aperta bildirisinden yola çıkarak Açık Müze'nin müzecilikte uygulanabilirliğinin irdelenebilmesi için, müzeciliğin bazı temel tanımlarını tekrar gözden geçirmek gerekir.

Venedik tüzüğü'nün genişletilmiş anıt kavramı 1976'da Unesco tarafından daha farklı bir şekilde yorumlanmış ve kültürel geleneklerle ilgili bütün maddi varlıkları kapsamak üzere "kültürel varlık" deyimini ortaya atılmıştır.

"1983'te çıkarılan 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na alınan bu kavram, değişik uygarlıkların sanat anlayışı, bilim ve teknik düzeyi, sosyal yaşamı hakkında somut veriler sağlayan ve korunmalarında kamu yararı görülen eşya ve yapıtları kapsamaktadır..."

...Estetik ve bilimsel açıdan değer taşıyan jeolojik oluşum, bitki örtüsü, su ögesi, yabanıl yaşam bölgeleri, tarihi bahçeler 'doğal varlık' kapsamına girmektedir." (Ahunbay, 1996).

Kültür varlıkları gündeme geldiğinde iki açıdan irdelenebiliyor; bir taşınabilirlikleri, iki taşınmazlıkları. Taşınır ve taşınmaz kültür ve doğa varlıkları konumuzla ilgilidir. Taşınmaz kültür ve doğa varlıkları anıtlar ve sitlerdir.

"..Taşınır kültür varlıkları ise, resim, heykel, ikona, seramik kaplar, çini, cam, metal, deri eşya, dokumalar (halı kilim vb.) mobilya, mücevher, sikke, elyazması, kitap, kısaca 'menkul' sanat eserleri ve belgeler, müzelerde veya özel koleksiyonlarda saklanır, bakımları, onarımları, konunun uzmanları tarafından yürütülür."(Ahunbay, 1996).

Kimi eserlerin toprağın altında başlayıp müzelere uzanan serüveninde 'sit' tanımının önemli bir yeri vardır. "...Sit, korunacak özellikleri bulunan doğal, ya da insan yapısı, ya da ikisinin ortak ürünü olan alanlara denilmektedir. Doğal sit, doğal oluşumları ya da insan eliyle yapılan düzenlemeleri sonucu korunacak değere sahip olan doğa parçalarıdır.

Şehrin içini örnek aldığımızda 'kentsel sit' tanımı; eski kentlerin uyumlu düzenini, mimari

bütünlüğünü, donatılarını koruyabilmiş sokaklar, mahalleler, alanlar olarak anlaşılmaktadır.” (Ahunbay, 1996).

Kentteki bu tür alanların ‘sit’ güvencesine alınması, değerlendirilmesi, tarihin ve ona bağlı değerlerin korunmasında önemli bir yer tutar.

“..Tokat, Gaziantep, Mardin, Muğla gibi yerleşmeler yalnız konut bölgeleri ile değil, ticaret alanları, el sanatlarının yer aldığı sanayi bölgeleriyle de önemli kent tarihi verilerini yaşatmaktadır. Osmanlı kent dokusu Safranbolu, Elmalı, Ayvalı, Göynük, Tarsus gibi ilçelerimizde de varlığını hâlâ sürdürebilmektedir.” (Ahunbay, 1996, s. 22-23, 27).

Konuyu bu tanımlarla irdelediğimizde geleneksel kentlerde tüm kentin dokusu bozulmamış bölümü eski kent/medina genellikle “Açık Müze” niteliğindeki yerdir. Geleneksel kentlerin “Eski Kent” adıyla anılan bölgeleri tanım ve kavram olarak “Açık Müze” okuması ile birleştirilebilen özellikler taşır.

Doğal varlık, kültürel varlık, anıt, sit gibi tanımlar ve bu tanımları taşıyan yapıtlar, doğal oluşum süreçlerinin, yapım nedenlerinin dışında, müzeler için ayrı bir anlam ifade etmektedir. Yukarıda bahsi geçen tanımları yaratan eser tipi, İstiklal Caddesi kaynaklı düşündüğümüz tüm eserleri –taşınır/taşınmaz– ve tarihi konum olarak İstiklal Caddesi’ni kapsamaktadır.

Yapıtların ilk yapım süreçleri, yapıtın başına ileride gelecekler hakkında bilgi vermez, bu bilgi tüm yapıtların oluşum süreçlerinin, yapıtın ilerideki kullanım biçimlerinden bağımsız olması ve anlaşılması ile ilgilidir.

Tarih ve sanat ile ilgilenen müzelerin devreye girdiği nokta, ister istemez yapıtı kendi bağlamından çıkartarak, değiştirerek, sergilemeyi, bilgilendirmeyi öngörür. Sergileme biçimi yapıtın asıl yapım bağlamını dışlar.

Batılı anlamda çağdaş müzecilik, bu işlemi neredeyse mükemmel bir sınıra taşımaktadır. Yapıtın kendi bağlamı dışında bir içerik ile sergilenmesi, “sergilemenin senaryosu (vitrinin yapımı, konstrüksiyonu meydana getirecek ağacın-metalin seçimi, aydınlatma, sunuş, metin, tanıtım-halkla ilişkiler, bütçe)” mükemmeldir; en azından hedef, tiyatroya bir senaryonun mükemmel bir biçimde uygulamasına yöneliktir.

Türkiye için ise durum biraz farklıdır.

Türkiye'deki müzelerin Batı'daki kadar gelişmemiş oluşu, Türk insanının müzeleri yeteri kadar sıklıkla ziyaret edememesi, kurumsal müzelere talebin az olması müzelerimizin ve müzeciliğimizin temel sorunudur. Türkiye çerçevesinde henüz Batı müzeciliğinin kimi müzelerde şu anda uyguladığı mükemmel canlandırmalı veya teknolojik senaryolara geçilmemiştir, bu nedenle de toplumda bu olgunun geri bildirimini gözükmemektedir; ama gündelik hayatla paralel giden “müze” kelimesinin anlamı, yaşadığımız coğrafya insanının gündelik hayat terminolojisi içinde gerektiği gibi yer almaktadır. Müzenin, yaşayan herkeste bir anlamı bulunur.

Gündelik yaşamı belirleyen konuşma lisanı içinde müze, devrini doldurmuş, işlevini tamamlamış, kaybolmaması gereken ama çok da göz önünde olması gerekmeyen bazı kişi ve objelerin, sanki “ikinci yaşamları” için biçilen adres anlamındadır. Değerli objeler, kişiler, eskidiklerinde onlar için sözde müzeler inşa edilir. Müze, sanatçının, yapıtının gideceği en önemli ve son, yeni bir başlangıç için ilk yer gibidir.

Müzeler şu an için sıradan bir insanın yaşamında bir müzecinin hayal ettiği gibi yer almasa da, yaşayan herkesin belleğinde bir müze olgusu, bir müze mutlaka vardır.

Müzecilik, müzeleri sınırlı, belirli tanımlar, kurallar ile tanımlasa da, derinlemesine düşünüldüğünde, aynı, insanların yanında bulunan toplanmış herhangi objelerin, sadece belirli bir süre geçtiği için ayrı bir önem elde etmesi gibi, aslında her insanın yaşadığı yerin -mekânın- bir biçimde kendi müzesi olduğu bilgisi yadsınamaz.

Bir kural koymak zorunda kalmadığımız, ama kendince kuralları da olan; eşyaları camekânların veya özel vitrinlerin gerisinde sergilemek zorunda olmadığımız; bir şey kırıldığında veya kaybolduğunda elbette üzüleceğimiz, ama bir şeyin değişmediğini de bildiğimiz; nadide eşyaların gözden, tozdan, rutubetten biraz uzak saklandığı; aslında her köşenin sınırsız, adı vitrin olmayan vitrinler olduğu, adı “müze” olmayan kendi müzelerimiz, yaşadığımız yerler “evler, mekânlar, sokaklar” değil midir?

Şu anda var olmayan, yaşamayan ama yaşamı ile ilgili topladığı eşyalardan dolayı fikir sahibi

olduğumuz insan/kültür modelini tanımlayabilmemiz, sadece bırakılan-kullanılan eşyaların şu anda bizim hayatımızdaki günümüz versiyonlarıyla benzerliğinden dolayı olan çözümlenmeler ve çağrışımlar yoluyla değil midir?

Kurumsal bağlamda müzelere ve müze tanımına baktığımızda ise; ‘ICOM’un Hollanda’da 5 Eylül 1989’da toplanan 16. genel kurulunda benimsenen ve Norveç’te 7 Temmuz 1995’te toplanan 18. genel kurulunda yeniden düzenlenerek kabul edilen çağdaş anlamdaki müze tanımı; toplumun ve gelişimin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kâr düşüncesinden bağımsız sürekliliği olan kurumdur.” (Madran, 1999, s. 6).

Koleksiyonlarını sergileme ve çalışma yöntemlerine göre belirleyen müze tipleri içinde geçen Açık Hava Müzeleri ise, konu ile isim benzerliği taşımasına karşın, karşılaştırması yapıldığında bu müzelerin koleksiyonlarını açık havada sergilemeleri dışında Açık Müze ile bir benzerlik taşımadıkları anlaşılmaktadır. “Açık hava müzelerinin ortaya çıkışları da 19. yüzyılın sonlarına rastlar. Antik ve sanat temelli, evrensel kabul edilen ‘üst kültür’ müzelerinin alternatifi olarak yerel kültürlerin varlığını ve değerlerini ortaya koyan, bir anlamda etnografya ağırlıklı müze tipolojisi Avrupa’nın kuzey ülkelerinde gelişim gösterir.” (Madran, 2001, s. 102).

“Opera Aperta” bildirisinden yola çıkarak anlatılmak istenen Açık Müze kavramına uygun bir müze türü veya tanımı ICOM’un belirlediği literatürlerde geçmemesine karşın, bu kavramla – taşınabilir, taşınamaz kültür varlıklarıyla– kısmen benzerlikler kuran müze türü “Ekomüze” olarak nitelenen müzelerdir.

Ekomüzeler ise: “1971 yılında tanımlanan Ekomüze terimi ‘tanımlı bir bölge içinde, halkının katılımıyla, bir yörenin ve bağlı yaşam biçimlerinin araştırması, koruması, kültürel ve doğal varlıkların değerlendirilmesi işlevlerini kalıcı olarak sağlayan bir kültür kurumudur.” “..Ekomüzeler bir yerleşim alanı ve nüfusun yansımasıdır. Yalnızca bir sergileme aracı değil, bir toplum kesimi için ilgi ve gelişim süreçlerini başlatan, sahip olma bilinci yaratan bir araçtır. Katılımın ön planda olduğu, yaygın iletişimli bir müzedir. Tanımlı yerleşim alanında gerçekleşen kültürel ve sosyal etkinliklerin destekleyicisi bir merkezdir.” (Madran, 1999, s. 9-10).

Ekomüzeleri tam olarak kavramak açısından olaya baktığımızda, bu müzenin üç ana grupta toplandığını görüyoruz:

“Ekoloji Müzeleri: Doğal ortamları dışında farklı ekosistemleri sunmak üzere kurulmuşlardır, çok az sayıda ekoloji müzesi olmasına rağmen çoğunlukla doğa tarih müzeleri ve bilim müzeleri kapsamında yer alırlar.

Ekolojik Müzeler: Ekosistemlerin doğal ortamlarında yerinde ya da yeniden oluşturulmuş doğal ortamlarda sergilenmesi. Genel olarak doğal veya kültürel bir çekim noktasına yerleştirilen ‘yorum merkezleri’ ya da ‘sit’ müzeleri kapsamındadır. Temel hedef bir veya birçok ekosistemin korunmasına yöneliktir.

Ekomüzeler: Ekosistem ilişkilerini bütüncül bir bakışla ele alır, doğa ve insan müdahalesi ile oluşmuş sistemlerin bilinçli bir şekilde izlenmesine ve sürekliliğin sağlanmasına aracılık eder. Bir yöre doğal, insan eli değmiş, inşai tüm ekosistem bileşenlerini bir arada değerlendirir.” (Madran, 2001, s. 102).

“Kanada Montreal kentinin merkez güney mahallesinde bulunan Fier-Monde Ekomüzesi kentsel alanda ekomüze oluşumunun önemli bir örneğidir.”...

“... Fier-Monde Ekomüzesi, bugün kent merkezinin güneyinde kalan, St. Marie ve St. Jacques bölgelerini kapsayan Montreal’in en eski işçi mahallesinde yer almaktadır. Mahalle eski şeker fabrikası çevresinde kurulmuş. Taşımacılık yollarının da kıyısında bulunan alan, geçmişte St. Lawrence nehri ve demiryolları ulaşımının merkezi konumundaymış. Ondokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın ortalarına kadar kültürel ve endüstriyel bir merkez olan bölgede bira, kauçuk, şeker, tekstil ve ahşap gibi çeşitli endüstriler çalışmış. Son 30-40 yıldır bunların tamamı ya kapanmış ya taşınmış. Bunun getirisi olarak bölgenin ekonomik ve sosyal çöküşü başlamış. 1966-1980 yılları arasında nüfus %50 azalmış. Yaşam standartlarının altyapıya da bağlı olarak çok düşük seviyelerde seyrettiği izlenebiliyor. Bakımsız binalar, terk edilmiş yapılar, karanlık ve yoksul sokaklar mahalleyi kentsel gelişimden izole bir mekân haline getirmiş. Tüm işsizlik ve yoksulluğun yanı sıra kent bu bölgenin çevresinde genişlemiş. Üniversite, otoyollar, iş merkezleri ve sanayi siteleri mahallenin içinde bulunduğu konumla tezat oluşturmaktadır.

Ekomüze etkinliğinin başlangıcı Haziran 1980’de çalışma sürecine giren Fier Monde evi

projesidir.

“..İlgili mahalle sakinlerinden ve yönlendirici kişilerden oluşan bir müze komitesi kurulmasıyla başlayan çalışmalar, tarihçiler ve müzeologların desteği ile bir ‘mahalle müzesi’ oluşumu için öneriler ve fikirler geliştirilerek devam etmiştir. ” (Madran, 2001, s.106-107).

“Nedir bu müzenin etkinliği veya işlevi?” sorusunun cevabı ise:

“Bir Ekomüze oluşturarak, ortak bir eylem ve bir eğitim aracı olarak kültür mirasının paylaşımı; mahalle halkının buluşabileceği bir ticari merkez tanımlamak (çarşı, restoran, duraklar); her tür toplantı ve buluşmanın gerçekleştirilebileceği bir merkez nokta yaratmak.”(Madran, 2001, 107) şeklinde geçmektedir.

Ekomüzenin yönelimi yöre halkına şöyle açıklanır:

“Fier-Monde evi geçmişin izleri ve tarihin tanıklığı ışığında gelecek hakkında söz sahibi olmak yolunu açacaktır. Böylece Fier-Monde evi toplumsal yaşama bir ayna tutacaktır. Burası halkın buluştuğu ve deneyimlerini paylaştığı bir merkezdir.” (Madran, 2001, s. 107).

Aynı metinde, Ekomüzelerin diğer müzelerden farkı şöyle açıklanmaktadır: “Geleneksel müzelerden farklı olarak ekomüzeler bağlı buldukları çevre ile organik bağlar geliştirirler. Somut olarak bu yaklaşım ekomüzelerin sergileri, etkinlikleri ve seçtikleri konularla çevre ilişkilerini, tarihi, karakteristik özellikleri, neden ve sonuçları, geleceğe ilişkin vizyonları tanımlı kılmalarıdır.” (Madran, 2001, s. 107).

Fier-Monde Ekomüzesi bölge halkına aynı zamanda bir iletişim noktası olarak da hizmet vermektedir. Müzenin girişindeki haberleşme panosu, anlaşılıyor ki bölge halkına girişimin faaliyetleri ve yörede olan etkinliklerle ilgili sürekli haberler sunmaktadır.

Başka bir örnek, “Savigny-Le-Temple Ekomüzesi yörenin elma yetiştiriciliği vurgusuyla etkinlikler düzenliyor. Elma toplama şenlikleri, geleneksel tarzda halkın katılımıyla gerçekleştirilirken aynı zamanda elmaya dayalı yan ürünlerin üretimi de etkinliklerin bir parçası oluyor.”(Madran, 2001, s.102).

Hem Açık Hava Müzesi hem de Ekomüze olarak tanımlanabilen, ama isminden ziyade işlevi ile ilgi çekici bir yapılanma ise New Mexico eyaletinin kentlerinden biri olan Taos'ta gerçekleşmiştir. Taos eski kent ve yeni kent olarak iki şekilde konuşlanmıştır. Şu anda 1790'da kurulan eski kent merkezi koruma altındadır. Taos Pueblo şu anda ABD'deki en eski Kızılderili topluluğunun yaşadığı alan olarak tahmin edilmektedir; sayıları 1900 civarındadır.

“..Evleri, Pueblo denen Kızılderili evleridir. Kerpiç tuğlalarla, ahşap kirişlemelerin üzeri sazlarla örtülerek düz damlı olarak inşa edilen pueblolar da, özellikle Taos Pueblo da zemin kattaki pueblo duvarına dayanan ahşap merdivenle üstteki diğer pueblolara ulaşabilmektedir.” (Urfalıoğlu, 1997, s. 201).

Müze türleri içinde geçen Ekomüze tanımlaması, uygulaması, kavram olarak Açık Müze önerisine bir Açık Hava Müzesi'nden daha yakındır. Çünkü Ekomüzeler, kimi koleksiyonlarını doğal ortamda ve oldukları gibi (olmasa da -miş gibi) sergilemeleri açısından Açık Müze önermesine benzer bir biçimde biçimlendirilmişlerdir.

Ekomüzeler varlıklarını ekolojik dengenin henüz bugünkü biçimi ile düzenlenmediği eski dünyayı andırdığı, kontrollü ama doğal (?) bir çevrede, özel geleneklerin yaşatılmasını amaçlayarak sürdürmektedirler.

“Ekolojik denge” kavramı, anlam olarak, belirli bir bölge için her geçen yıl, her geçen mevsim, verileri değişen/sabit bir coğrafi/fiziksel durumun-vakanın, ortalamasının nasıl korunduğunu/nasıl korunamadığını anlatır ve o ortalamanın sabitliği/değişkenliği uğruna denenecek yöntemleri hazırlar.

Konuya bu çerçeveden bakıldığında Ekomüzelerin de Açık Müze kavramına yaklaştığı, ama ekolojik bağlamda kontrollü çevre amaçlanması nedeniyle de Açık Müze'ye eşdeğer olmadığı ortaya çıkmaktadır. Ancak, aynı “Duvarsız Müzeler” gibi (bkz. s. 8) Ekomüzeler, Açık Hava Müzeleri, müzeciliğin sınırlarını müzenin duvarlarının dışına taşımış gözükmektedir. Açık Hava Müzeleri sergiledikleri eserlerin hacmi kadar müze mekânını açık havaya taşırken, Ekomüzeler, müze eseri olabilecek nesne-insan ve gelenekleri doğal ortamlarında veya doğalmış gibi yaratılan alanlarda ve ekolojik dengeler çerçevesinde hacmini aşarak –belki tüm alana yayılarak/tüm alanı kullanarak– sergilemektedirler.

Gelenek ve göreneklerden bahsedildiğinde, geleneklerin-göreneklerin doğal müzelik olgulara katılması gerçeği, 1980'lerden beri Türkiye'yi de meşgul eden, ama belirtileri daha önce bu yüzyılın ortalarında anlaşılan “Globalizm/Küreselleşme” modelinin işlerliği ile anlaşılabilir.

Son yıllarda kamuoyunu sıkça meşgul eden “Küresel Dünya/Globalizm” modelinde; dünyanın tek bir şehre benzemesi hedeflenmiştir.

1930'lu 40'lı yıllardan günümüze kadar uzanan iki eser, –George Orwell'in “1984”ü ve Aldous Huxley'in “Cesur Yeni Dünya”sı “Brave New World”– bugünkü küresel dünya modelini, nasıl kurulacağını ve nasıl işleyeceğini çok eskiden tahmin edebilmişlerdir.

Konuyu başka yönlerden de inceleyen New York Üniversitesi profesörlerinden Neil Postman, “Televizyon Öldüren Eğlence” isimli kitabının önsözünde;

“Orwell kitapları yasaklayacak olanlardan korkuyordu. Huxley'nin korkusu ise kitapları yasaklamaya gerek duyulmayacağı, çünkü artık kitap okumak isteyen kimsenin kalmayacağı şeklindeydi.

Orwell bizi enformasyonsuz bırakacak olanlardan, Huxley pasifliğe ve egoizme sürükleyecek kadar enformasyon yağmuruna tutacak olanlardan korkuyordu.... Orwell tutsak bir kültür haline gelmemizden, Huxley, duyu sömürüsüne dayanan içki alemleri ve tek başına iple asılı bir tenis topuyla oynamak gibi şeylerle ömür tüketen önemsiz bir kültüre dönüşmemizden korkuyordu...Huxley, Orwell'in 1984'ünde insanların acı çekerek denetlendiğine dikkat çekerken; Brave New World'de insanlar hazza boğularak denetlenmektedirler.

Kısacası Orwell bizi nefret ettiğimiz şeylerin mahvetmesinden korkarken, Huxley bizi sevdiğimiz şeylerin mahvedeceğinden korkuyordu. Bu kitap Orwell'in değil Huxley'in haklı olduğu düşüncesi ile yazılmıştır” demektedir (Postman, 1994, s. 8).

Bu fikirler üzerine düşünen iletişim kuramcısı Marshall Mc Luhan da durumu, yıllardır dillerden düşmeyen bir “epigram-logo” sözü ile “...bir gün dünya global bir köy olacak” diye özetlemiştir.

Günümüzde var olan, kontrollü veya kontrolsüz gelişmiş tüm fiziksel çevre verileri Orwell,

Huxley ve Mc Luhan'un söylediklerini doğrular gibidir.

Sürekli teknoloji ile gelişen 2000'lerin dünyasında, insan olma anlamının ve insanın doğayı algılama biçiminin iletişim araçlarının gelişmesine paralel olarak değişmesi; doğaya aidiyet ve yerçekimi duygusunun neredeyse unutulur hale gelmesi, mevsimlerin, iklimlerin güncel yaşamdaki rolünü kaybetmesi, bir şehrin içinde doğal alanlar yaratmaktan ziyade, bilinen veya bilinmeyen doğal alanların bir köşede kalmış tüm eski geleneklerin karış karış keşfedilip görüntülerle tanıtılması, yeniden düzenlenmesi –buldukları yerde dondurulmaları, çoğaltılmaları, tanımlanmaları, genellenmeleri, “sınırlandırılmaları-belirlenmeleri”– ile sürmektedir.

Tüketim toplumu, bu yolla özü gibi kalmış özgün yapısından uzaklaşmamış, diğer bir deyişle modernizme/postmodernizme ayak uyduramamış alanları hızla bünyesine dahil etmektedir.

“Korumak” bile, bir nevi, sisteme dahil etmeye-eritmeye, başkalaştırmaya yönelik bir davranış gibidir.

Modernizmi olabildiğince hızlı yaşayan toplumlarda, alışkanlıkların, dolayısıyla geleneklerin, önce değişmesi, sonra yok olması yaşanır. Bu durum, toplumda artık işlevini ve asıl anlamını yitiren “gelenek” kavramının gündelik yaşamın neresine konumlandırılacağı sorununu oluşturmuştur.

Teknolojinin hızla değiştirdiği ve yazık ki yok ettiği doğal çevre de bir süre sonra aynı sorun kümesine dahil olmuştur.

Konuya bilgibilim açısından yaklaşıldığında, sorunun çözümü gibi algılanabilecek olan Ekomüzeler, sorunu çözmekten ziyade olduğu yerde donduran, “gerekirse değiştirebilen” uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ekolojik dengenin hassasiyetle korunduğu, korunurken de canlandırılmalı olarak –yani -miş gibi– sergilendiği bu alanlara bu sebeplerden dolayı tam anlamıyla “açık” diyememekle birlikte Ekomüzelerin önemli özelliklerinden biri olan, doğal hayatın aynı ekolojik denge içindeki doğal sürebilirliği yaklaşımı niyet olarak Açık Müze önermesine yakındır.

Açık Müze önermesi, müze tipleri içinde tam tanımlanmamış bir biçimde, ama parça parça mevcuttur. Açık Müze önermesi bu yüzden müzecilik anlayışı içinde değerlendirilebilir bir önermedir; çünkü müzeciliğin içinden çıkmıştır.

Bu çalışmanın esasını oluşturan Açık Müze önermesinin en önemli bileşenlerinden biri, tanımlı bir alan içerisinde “kozmpolit” kavramından türemiş olguları, kozmpolitçe değişmiş her sosyal gerçeği para ile ifade edilemeyen, değeri olmayan ama değeri sonradan canlandırılmış bir eşyadan daha anlamlı olan, olabilecek sosyal kavramları, tarihi eserleri bir müze objesi örneği olarak kabul etmesidir. Daha doğrusu, tarihi eserler, nesnelere, bulgular kadar sosyal olguları da müze değeri olarak algılamasıdır.

Açık Müze olarak kabul edilen bölgedeki her seyir, her gezi, bu geziden alınan her bilgi, başta gezicinin kendini bir bilgi, bir müze objesi gibi göreceği savından hareketle gerçekleşmelidir.

Tanımlanmaya çalışılan durum, Amerika Alabama Üniversitesi profesörlerinden Crispin Sartwell'in “Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik” isimli kitabında şöyle dillenmektedir.

“...Eğer ben dünyanın bir izleyicisi olsaydım, bir sinema perdesindeki gibi kartezyen ideaların serimlendiğini seyreden ve bunlara bakarak orada, dışarıda bir şeylerin olduğu sonucunu çıkaran biri olsaydım, o zaman bu şeylerin varoluşuna ilişkin bir argüman ihtiyacı duyar ya da isterdim. Ancak George Santayana'nın çok güzel ifade ettiği gibi, ‘Ben bu şelaleyi seyreden bir izleyici değil, oradan dökülen suyun bir parçasıyım’.” (Sartwell, 1996, s. 42).



Resim 2.1 Taksim Meydanı ve tramvay durağı, bekleyen insanlar.(fot: Ö. Orhun)

3. İSTİKLAL CADDESİ'NİN TARİHİ GELİŞİMİ

Beyoğlu İstiklal Caddesi, Galata'nın üst bölümü olarak Tünel ve Taksim arasında kalan caddenin ve çevrenin ismidir.

Çevrenin tarihsel gelişimine bakıldığında, yörede ilk yerleşimin 13. yüzyılla birlikte Cenevizliler zamanında olduğu görülür. Bizans dönemi, İstanbul'un fethi ve sonrası dönemler bu yörenin tarihini oluşturan serüvenin ana hatlarıdır.

“Caddenin ilk şekillenmeye başlaması Haliç'in İstanbul yakasının ve karşısındaki Galata'nın aksine, Bizans döneminden sonraya rastlar. Bizans döneminde Galata surlarla çevrili bir Genova kolonisi iken ve çeşitli Latin topluluklarını, Katolik ruhbanının kilise ve manastırlarını bulundurur ve Haliç'in bu yakasına Pera (karşı yaka) adı verilirken, nüfusun hemen tamamı surlar içindeydi. (İstanbul Ansiklopedisi, 1994, s. 265).

110 metrelik bir yamaç çıktıktan sonra varılan Beyoğlu, şehrin hâkim bir tepesini oluşturur. “ İstanbul yakasında oturan Bizanslılar, Beyoğlu'na ‘karşı yaka’ anlamına gelen ‘Pera’ adını vermişlerdir. Bir söylentiye göre, son Trabzon imparatoru David Comnenus, Fatih'in buyruğuyla İstanbul'a getirilmiş ve Tünel'de, sol tarafta, eski Rus konsolosluğunun bulunduğu yerde bir köşke yerleştirilmiştir. Bu nedenle Osmanlılar bu semte Beyoğlu adını vermişlerdir.

...Galata'ya 13. yüzyılda yerleşmiş olan Avrupalılar, İstanbul'un Türklerce alınmasından sonra, Galata'nın ekonomik olarak büyümesi, kalabalıklaşması ve Osmanlı ordusunun verdiği güvence ile, surun dışına Beyoğlu'na taşınmışlar, özellikle de İstiklal Caddesi (Grand Rue de Pera ya da Cadde-i Kebir) ve çevresinin gelişmesinde etkili olmuşlardır.” (Dökmeci ve Çıracı, 1990, s. 9).

“Bizans döneminde Galata'nın canlılığı ve ticari özellikleri, kentin Osmanlılara geçmesinden sonra çeşitli güvencelerle daha da gelişince, surlar içine sığmayan Latinler, dışarı doğru taşmaya, gerek Boğaz'a gerek Haliç'e bakan yamaçlara taşınmaya başladılar. Bu arada sırt boyunca uzanan dar yol da yavaş yavaş değerlendiriliyor ve Grand Rue de Pera'nın nüvesi oluşuyordu.” (İstanbul Ansiklopedisi, 1994, s. 265).

“16. yüzyılda iyice belirginleşen bu nispi Avrupalı akımı sonucunda, Galata surları içinde

açılan Fransız Sefareti, bir veba salgınından sonra Pera (Beyoğlu) bağlarının içindeki ve bugünkü İstiklal Caddesine çok yakın bir konuta taşınacak, sonra da Maison de France (Fransız Sarayı) inşa edilecekti.”

Bu binayı, biraz ötede, ama sırtın Haliç'e bakan kesiminde inşa edilecek İngiliz Sarayı izleyecekti. Bugünkü İstiklal Caddesi alanına giren yöredeki ilk Müslüman yerleşimleri ise 1491'de II. Bayezid'in armağan olarak verdiği arazi üzerinde İskender Paşa'nın bir Mevlevi tekkesi kurmasıyla başlar. (İstanbul Ansiklopedisi, 1994, s. 265).

Beyoğlu İstiklal Caddesi'nin bugünkü karakteri almasındaki rolü oynayan unsurlardan biri, kurulduğu/yapılandığı tarihlerden itibaren, tüm yabancı elçiliklere açılışı olmuştur. İstiklal Caddesi'nin en önemli bileşenlerinden olan, yabancı elçiliklerin ilk yapılandığı yer olma özelliği, 16. yüzyıldan itibaren kendini hissettirmeye başlar.

Bu arada yabancı nüfusun artması ile birlikte onlara hizmet edecek olan yerleşimler çoğalmayı sürdürür. 17. yüzyılda Cadde-i Kebir, Galata Kulesi yakınındaki kule kapısından başlayıp Galata Sarayı'na kadar sürüyordu.

“17. yüzyıl gezgini Eremya Çelebi orada gördüğü belli başlı binaları, Galata Sarayı'na doğru, Ceneviz elçisinin evi, Hollanda Elçiliği, Fransisken Kilisesi, Terra Sainte Kilisesi, onun biraz aşağısında Venedik Elçiliği, onun da yakınında Fransız Elçiliği, ileride tepede Kasımpaşa'ya bakan bir mevkide İngiliz Elçiliği olarak belirtiyordu.” (İstanbul Ansiklopedisi, 1994, s. 266).

“Pera, 17. yüzyılın ortasından itibaren Avrupalı bir kibar mahallesi kılığına bürünmeye başlamıştır ve bu niteliği ileride daha da artacaktır. Galata ve Pera'nın dışında ne İstanbul, ne Boğaziçi köyleri ne de Üsküdar'da hiçbir Frenk yoktur; yerleşim yerleri iyice belirlidir ve zaten onlar da dolaşım ve faaliyet özgürlüğüne sahip oldukları, uygulamada diğer kesimlere nazaran kendilerini daha güvende hissettikleri kesimden dışarı çıkmanın hiç de peşinde değildir.” (Mantran, 1991, s. 57).

“17. yüzyıl başlarında Beyoğlu'nun başlıca beş semti vardı. Dört Yol, Tomtom, Polonya Tünel'den Galatasaray'na giderken sağ yanda bulunuyordu. Asmalı Mescit sol tarafta idi. Yerleşmenin sonunda ise Galatasaray semti bulunuyordu. Balık Pazarı semti ise 17. yüzyılın sonlarında gelişmeye başlamıştır.” (Dökmeci ve Çıracı, 1990, s. 16).

18. yüzyıl geldiğinde Cadde-i Kebir karşılıklı binalar ile dolmuştur ama Galata Sarayı'ndan sonrası boştur veya tek tük evler vardır.

Beyoğlu 18. ve 19. yüzyıllarda yangınlar geçirir. "Beyoğlu 18. yüzyılda da 19. yüzyılda da yangınlar geçirdi. Beyoğlu Caddesi 1831 yangınından sonra güneye doğru, 1871 yangınından sonra da kuzeye doğru gelişmiştir. Beyoğlu'nun 20. yüzyılın ortalarına kadar ulaşan esas yapılanması bu 1871 yangınından sonradır. Bütün bu zaman parçası, Tanzimat'tan sonra başlayan batılılaşma, modernleşme dönemidir." (Özlu, 1992, s. 7).



Resim 3.1. Galatasaray'dan bir görüntü, yıl 1890, kartpostal.

Bu ve daha eski yıllar, adı geçen bölgenin fiziki ve sosyal dokusu, Zeynep Çelik'in "Değişen İstanbul" kitabında şöyle tasvir edilmektedir:

"Galata'nın kentsel görüntüsü İstanbul yarımadasından çok farklıydı. 15. yüzyıl surlarıyla kuşatılmış olan Galata, kalabalık bir nüfusu barındırıyordu. 2800 metre uzunluğunda ve 2 metre kalınlığındaki surlar, birbirini izleyen beş dönemde yapılmıştı ve Galata'yı 37 hektarı kaplayan beş bölgeye ayırıyordu. Galata'nın en yüksek noktası Galata Kulesi idi, ancak surlar boyunca yarım daire veya kare biçiminde daha küçük başka kuleler de mevcuttu Haliç sahillerinde, Galata'nın kuzeyinde ve Boğaz'a doğru birkaç dağınık yerleşme vardı. Bunlar Galata Surları'nın dışına taşan ilk yerleşimlerdi ve bu süreç 19. yüzyılın ikinci yarısında ve yirminci yüzyılın başında hızlanacaktı. Bu yerleşmelerden Haliç'teki Kasımpaşa en kalabalık

nüfuslu mahalleydi. Boğaziçi'nde Tophane ve Fındıklı belli başlı yerleşme alanlarını oluşturuyorlardı. Sur içi Galata'dan kuzeye Pera'ya (karşıya) uzanan bir ana arter vardı. Grand Rue De Pera ya da Cadde-i Kebir olarak bilinen bu yolun iki tarafı binalarla doluydu ancak 1800 ortalarında hinterlandı hâlâ kırlıktı.

1838'de Galata, Ermeniler, Rumlar, Frenkler ve Yahudilerden (ki bunlar rıhtımın doğusunda kent surlarının dışında yaşarlardı) oluşan kozmopolit bir nüfusa sahipti. Pera birkaç Osmanlı Hristiyan azınlıkla karışmış bir Avrupa mahallesi idi." (Çelik, 1986, s. 8).

Osmanlı toplumunun üstten gelen reformlar ile batıya açılışının resmi bildirgesi Tanzimat (1839), birçok Osmanlı aydınını alafranga-frenk usulü bir yaşantıya sürükledi. Bu yaşantıda önemli bir rol üstlenen Grand Rue De Pera kısa sürede lüks, şık binaların, eğlence yerlerinin olduğu son derece önemli bir merkez haline dönüşür.

Beyoğlu'nun kozmopolit yapısı irdelenirken, bu bölgeyi mesken edinen Rum, Ermeni ve Yahudi Osmanlı vatandaşlarının yanı sıra, ülkelerindeki siyasi ve sosyal gerginliklerden dolayı bu coğrafyayı tercih eden Macarlar, Polonyalılar, İtalyanlar, Fransızlar ve Beyaz Ruslar göz ardı edilmemelidir. 19. yüzyıl Pera kültürünü yaratan ve İstiklal Caddesi'nin bölgenin simgesel fiziksel mekânı haline dönüşmesini sağlayan, aslında Osmanlı uyruğu kapsamındaki gayrimüslimlerden ziyade, Levanten olarak tanımlanan, çeşitli görevler ya da ülkelerindeki siyasi gerginlikler nedeniyle İstanbul'a gelmiş ve burada kalmış yabancı uyruklulardır.



Resim 3.2. İstiklal Caddesi genel görüntü, yıl 1909, kartpostal.

Bahsi geçen bu gelişmeler özellikle Sultan Abdülaziz döneminde yoğunlaşır ve 19. yüzyıl biterken Pera parke taşların döşendiği, gazla aydınlatılan, kanalizasyonu yapılmış, daha sonra elektrik gelmiş, tünel inşası yapılmış ve atlı tramvayların dolaşmaya başladığı bir yerdir. Tüm bu olayların cereyan ettiği yer özellikle Tünel ve Taksim arasındadır.

19. yüzyılın sonlarında, 20. yüzyılın başlarında İstiklal Caddesi çok sayıda dilin konuşulduğu, Osmanlı'da var olan tüm etnik toplulukların, bir sürü ulustan Levanten'in yabancıların yaşadığı, eğlendiği, alışveriş ettiği tam kozmopolit bir yerdir.

“Beyoğlu'ndan söz ederken Türk olmayan ögeler arasında hemen Rumlardan, Ermenilerden, Yahudilerden söz edilmektedir. Anadolu, Rumların da Ermenilerin de ilk Hristiyanların da esas ülkesidir oysaki.” (Özlü, 1992, s. 7).

Yabancı elçiliklerin ilk Beyoğlu çevresinde kurulması, bu elçiliklerin çevresinde “tatl su frengi” denilen Levanten (perot) bir grubun oluşması, adı geçen grubun haliyle ev sahipleri ile kaynaşması, Hıristiyanlığın çeşitli mezheplerine bağlı kiliselerin, yabancı ülke mallarını satan dükkânların aynı çevrede genişlemesi, Beyoğlu İstiklal Caddesi'nin bugünkü kozmopolit şeklini almasının doğal gerekçeleridir.

20. yüzyıl dünyadaki keşiflerin, 2000'li yıllara geçişin tüm sancılarını taşıırken, 13. yüzyıldan beri hareketli olan bu bölgede bu geçişi kendi “birleşik” öz kalabalıklığı ile günümüze getirmiştir. 20. yüzyıl Beyoğlu'su Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla 2000'li yıllarda alacağı şeklin ilk haline kavuşmuştur.

Başlı başına bir kitaba konu olacak Beyoğlu tarihinin en süzölmüş özeti, adı tam konmamış bu “çekici kamusal alanın” en hülasa hali, onun, kozmopolit kavramını ve tüm anlamlarını, tüm tarihi boyunca değişmeden/ama sürekli de değişerek taşımasıdır.

Kültür renkliliğinin bir göstergesi olan “kozmpolit”lik (evrendeşlik), 19. yüzyıldan itibaren modernleşme ile birlikte çarpıcı bir yüreğin Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde atmasına ve hiç durmamasına sebep olmuştur.

Hâlâ aynı çekicilikle yirmi dört saat yaşayan ve sürekliliği esas olan İstiklal Caddesi'nin

yaşayan kendinden başka hiçbir müzeye tam sığamamasının nedeni de, durduğunu hiçbir zaman göremeyeceğimiz kalbi, çekiciliği, her devirden, her milletten insanı kendine bağlayabilen cevheridir.



Resim 3.3. İstiklal Caddesi, Aznavur Pasajı'nın 6. katından Tünel'e doğru genel görüntü.
(fot: Y. Peköz)

4. İSTİKLAL CADDESİ'NİN 19. YÜZYILDA KİMLİĞİNİ OLUŞTURAN SOSYAL VE FİZİKSEL BİLEŞENLER

Tanzimat Fermanı (1839) ile birlikte yeni bir yaşantı ve sosyal düzene geçtiğini tüm dünyaya ilan eden Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul, bu yeni düzeni görmek ve tanımak isteyen batılı gezgin, tüccar, banker ve araştırmacıların akımına uğramıştır.

Doğuyu tanımak, gizemini keşfetmek, zenginleşmek gibi farklı amaçlarla 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'a akan bu insan seli kendisine barınma alanı olarak İstanbul'un eski dokusu (Suriçi/tarihi yarımada) yerine, yeni gelişmekte olan yerleşme alanlarını (Boğaziçi, Pera) seçmiş, önceleri geldikleri ülkelere ait elçilik binalarının etrafında koloniyel düzenler oluşturan bu gruplar zamanla yerleştikleri alanda batılı gelenek-görenekler çerçevesinde şekillenen farklı kültür mozaiklerinden oluşan ama ortak bir paydada buluşan, İstanbul'a, özellikle Pera'ya özgü yeni bir kültür ortamı yaratmışlardır.

Dil, din, eğitim yapısı, sosyal statü, ekonomik durum farklılıkları gibi değiştiricilerin şekillendirdiği bu kültürel yapılanma 19. yüzyıl İstiklal Caddesi'ni Osmanlı'ya özgüdür, fakat geleneksel kültürden farklı yeni bir fiziksel çevre ve kamusal alan yönünde biçimlendirmiştir.

Sokaklarında Türkçe'den başka dillerinde konuşulduğu, dükkânlarında Avrupa'nın son moda lüks tüketim mallarının satıldığı, Avrupa'nın ya da genel tanımı ile Batı'nın seçkin kentlerini aratmayacak nitelikteki kafe, hotel, lokanta ve tiyatroları ile Beyoğlu, Osmanlı'nın başkentinde oluşturmaya çalıştığı Avrupa havasını en fazla taşıyan semttir. Bu özelliği ile İstanbul'a gelen her batılının mutlaka uğradığı alanlardan biri olma niteliği kazanan Beyoğlu'nun saray terzisinin de oturduğu gösterişli apartmanları, parke taşı döşeli havagazı ile aydınlatılmış cadde ve sokakları dönemin gezginlerinin anılarında hep Türk İstanbul'undan farklı niteliği ön plana çıkarılarak anlatılmıştır.

Dönemin gezginlerinden Edmondo de Amicis'in "İstanbul 1874" adlı kitabında yer alan Pera tanımı şöyledir:

"Pera deniz seviyesinden yüz metre yüksektedir, hem sakindir hem eğlenceli, hem Haliç'e bakar hem Boğaz'a. Avrupa kolonisinin West-End'idir, zarafet ve safa şehridir. Yürüdüğümüz yolun iki tarafına İngiliz ve Fransız konakları, şık kahveler, göz kamaştırıcı

dükkanlar, tiyatrolar, konsoloshaneler, kulüpler, sefaret konakları sıralanmış, bunların arasından bir kale gibi Beyoğlu'na, Galata'ya ve Boğaz sahilindeki Fındıklı'ya hakim olan Rus sefaretinin kargir sarayı yükseliyor. Burada Galata'dakinden çok farklı olan 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, sefaret memurları, yabancı gemilerin zabiteleri, sefir arabaları ve her milletten ne olduğu bilinmeyen, karışık suratlı insanlar görülüyor. Türk erkekleri berber dükkanlarındaki balmumundan yapılmış bebekleri seyretmek için duruyorlar. Türk kadınları da ağızlarından sular akarak terzi camekanlarının önünde takılıp kalıyorlar; Avrupalı sokağın ortasında yüksek sesle konuşuyor, gülüyor, şakalaşiyor; Müslüman kendisini gurbette gibi görüyor ve başını İstanbul'daki kadar dik tutmuyor. (Amicis, 1993, s. 59).

Dönemin bir başka gezgini J.H.A. Ubici ise Pera'yı:

“Pera'yı tasvir etmeye çalışmayacağım. Kaldı ki şehrin hiçbir özelliği de yok. Bazı moda mağazalarının vitrinleri önünde tek tük Türk kadınları görünmese insan kendini ikinci, üçüncü sınıf bir İtalyan şehrinde sanabilir. Adım başına bir kilise, duvarlara asılı Meryem tasvirleri, Katolikliğin bütün dış görünüşleri, çanlar, ayin alanları, cenaze alayları, bütün mezheplere mensup papazlar, buna karşılık ne adetleri, ne kıyafetleri, ne dilleri ile Türk İstanbul'un bir semti olan Pera, Pekin kadar, Kalküta kadar ona yabancı. Beyoğlu sakinlerinin başında diplomatlar, Galatalıların başında tüccarlar gelir.

Beyoğlu'daki kordiplomatik çok kalabalıktır. En azından on altı misyon şefi sefir, delege, fevkalade elçi, maslahatgüzar, tam yetkili elçi veya mukim temsilci gibi değişik unvanlar taşırlar. Öyle ki bugün Pera, Türkiye değildir. Her sefarethane birer başkent olarak Fransa'dır.

Aynı kapitülasyonlar Fransız sefirlerine ve Fransız memurlara, hizmetlerinde çalışan reayaya da, vatandaşlarına eşit haklar ve imtiyazlar tanıyan beratlar verme yetkisini de tanıyordu. Çok sayıda Rum ve Ermeni Pera'ya taşındı ve bu korumanın gölgesinde zengin olup önce mütevazı ahşap evler, sonra kârgir saraylar inşa ettirdiler. Aynı zamanda Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden yabancılar kimi ticaret gayesiyle, kimi işlerinin kötü gitmesi, kimi ihtilaller ile kurulduğundan Türkiye'ye akın ettiler ve Pera tıpkı İzmir'in Frenk caddesi gibi bütün dinlerin, dillerin kötülüklerin ve sefaletlerin kaynadığı münhasıran bir Avrupa şehri oldu.

Fransa ve İngiltere zaman zaman sertçe sarsıyordu. Fakat Rusya'nın eli hoyrattı ve kimi

zaman dengesini kaybedecek hale sokuyordu.

Sefir her yerde hatırı sayılan kişidir; fakat Pera'da gerçek bir hükümdardır. Sarayı var muhafızı var, sokağa çıktığında önde giden yarım düzine kavas ekselanslarına yol açmak için kalabalığı dağıtmakla görevlidir. Bayramlarda ve yıl başlarında taht salonunda, sayvanın altında oturup tebaalarının tebriklerini kabul eder. Akıl almaz aşırı haklara sahiptir. Keyfince tutuklama, hapis ve sürgün cezaları verebilir.

Sefaret tercümanları bir zamanlar ayrı bir kast teşkil ediyorlardı. Hemen hepsi Levanten olup ülkenin asilleriydi. Onları görmeliydi, başlarını mağrurca dik tutmuş, bakışlar kibirli, Türk usulü eğilenmiş atların üzerinde, doğulu kıyafeti giyinmiş, başlarında hafifçe kulağa doğru eğik fiyakalı bir kalpak özel hizmetindeki kapı oğlanlarının hepsi peşisıra caddenin ortasında kibirle giderlerdi' diye anlatmaktadır.” (Cezar, 1991, s. 167).

Tarihsel gelişim içinde olan İstanbul'un strüktürel değişimlerinden olan İstanbul ve Galata'yı bağlayan köprülerin yapımı II. Mahmut ve Abdülmecit (1839-1861) dönemine tarihlenir.

Doğan Kuban'ın “İstanbul Yazıları” isimli kitabında 19. yüzyıldaki belirgin gelişmeler;

“Bu köprüler simgesel olduğu kadar kentin günlük yaşamında da doğuya bağlantısı temsil ederler. Batı ile kültürel ve ticari ilişkiler arttıkça Galata'nın etki alanı genişlemiş, Beyoğlu'na ve kuzeye doğru gelişme hızlanmıştır. Bu yüzyılda Beyoğlu, artık sadece Müslüman olmayan azınlıklara değil, Türklere de açılmıştır. 1838'te açılan ilk Unkapanı yaya köprüsü, büyük bir olasılıkla, Moltke'nin plan önerileri içinde vardır. 1845'te Abdülmecit'in annesinin yaptırdığı Karaköy (Valide Sultan) köprüsü, kentin önemi giderek artan ana arteri olmuştur” (Kuban, 1998, s. 37) şeklinde aktarılmaktadır.

19. yüzyılda dünyada yaşanan gelişmeler, Avrupa'nın “batı ucu” olan Beyoğlu'nda neredeyse eş zamanlı bir biçimde kendini hissettirir.

“Bu arada bir de rastlantı oldu ve 1871'de olağanüstü bir yangın bütün semti kasıp kavurdu, 3000'den fazla bina yanarak yok oldu. Böylece, yeni zenginlere yeni imkânlarıyla, bu boşalan arsalar üzerinde yeni şık konaklar yaptırma fırsatı doğdu. Dolayısıyla bugün göreceğiniz Beyoğlu, az sayıda istisnalar dışında, 1871 sonrasında oluşmuş Beyoğlu'dur.” (Belge, 1995, s.

226).

19. yüzyıldan önce temellenmeye başlayan, İstiklal Caddesi'nin bugünkü şeklini almasını sağlayan 19. yüzyıl sosyal gelişmeleri, bir dolu yeni uğraş konuları olan dükkânların yavaş yavaş cadde üzerinde yer edinmesi ile sürdü.

Sadece İstiklal Caddesi'ne yeni bir yüz, yeni bir soluk getirmekle kalmayıp bir biçimde İstanbul'un da genel karakterini bile şekillendirebilecek, kozmopolit coğrafyaların genel tipikliğini ön plana çıkaracak olan bu gelişmeler, günümüzde de yaşadığımız toplum biçiminin bileşeni olan sosyal ve kültürel gelişmelerin nüvesini oluşturur.

Bu nüve, başlıklar halinde sıralandığında, sosyal ve fiziki olanın aslında birbirinin içinden çıktığını kabul ettiğimizde, 19. yüzyıl Beyoğlu'sunun fiziksel ve sosyal bileşenleri aşağıdaki gibi gruplandırılabilir.

4.1. Genel Mimari Doku ve Kutsal Mekânlar

“...Ne var ki, Beyoğlu'na Marmara ve Boğaz'dan bakıldığında, yuvarlak kubbe ve narin minare silueti ile karşılaşılmaz.” (Cezar, 1991, s. 187).

Araştırmacı tarihçi Mustafa Cezar, silüetler mimarisi bağlamında Beyoğlu İstiklal Caddesi'ni değerlendirmesinde, 19. yüzyıl gezginlerini doğrularcasına, uzaktan bakıldığında “... Beyoğlu silüetinin zihinlerde iz bırakacak tarafı, yığın halindeki yüksek binalardan başka bir şey olmayacaktır” diye söz etmektedir (Cezar, 1991, s. 187).

İstanbul silüetindeki kubbelerin, minarelerin egemenliği, İstiklal Caddesi'nde, yerini daha başka görünümlere bırakmaktadır.

“Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ve yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, Türk şehirlerinde, dinsel olmayan mimaride, çok katlılığın egemen haline geldiği ilk çevre Beyoğlu'dur.” (Cezar, 1991, s. 187).

Beliren önemli ikinci özellik ise, kitlesel olarak ahşaptan kâgire geçişin ilk uygulama yerinin de İstiklal Caddesi olmasıdır.

Beyoğlu İstiklal Caddesi, mimari teknolojik gelişim bağlamında, batılı mimari ve inşaat tekniklerinin-malzemelerinin Türkiye'deki ilk uygulama bölgesi olarak anılmaktadır.

İşte bu nokta, İstiklal Caddesi'ni detaylı mimari özelliklerinden ziyade, mimarlığın sosyal hayatla uyumuna-paraelliğine bir örnek olarak algılanacak, aynı bir prototip çizebilecek özelliklere sahip olduğundan dolayı, caddeyi yine “özel” bir okuma ile değerlendirmemize yol açacaktır. Dinsel eserler ve dinsel olmayan eserler, İstiklal Caddesi'nin karakteristiğini veren iki mimari bileşendir.

Dikkat çeken dini yapılar arasında Saint Antoine, Aya Triada, Aya Konstantinos, Saint Esprit, Santa Maria, Vasko Peran, Üç Horan, Ağa Camii, Galata Mevlevihanesi sayılabilir (Cezar, 1991, s. 190).

Dinsel olmayan mimari ürünler ise, yönetsel, sosyal ve kültürel özellikli yapılar –yabancı elçilikler çevresi– pasajlar, konutlar, okullar olarak sınıflanabilir. Aynı yüzyılda İstanbul'a bir dolu yabancı mimar gelmiş ve İstiklal Caddesi eksenli olarak tüm İstanbul'da mimari çalışmalar ve uygulamalar yapmışlardır.

Söz konusu mimarlardan bazıları Fosatti kardeşler (İstanbul Rus Elçiliği, Galata'da St. Pierre Kilisesi), Smith (İngiliz Elçiliği, Mecidiye Kışlası-Taşkışla), Alexandre Valluary (Sanayi-i Nefise Mektebi, Arkeoloji Müzesi, Pera Palas'ın karşısındaki Union Français binaları), Raimondo d'Aronco (İstiklal Caddesi'nde Botter Apartmanı)'dur (Cezar, 1991, s. 201, 211).

Yerel yönetimler ve yatırımcı erk sahiplerinin yönlendirdiği şekilde, İstiklal Caddesi'nin mimari değişimi günümüzde de sürmektedir.

4.2. Pasajlar: İstiklal Caddesi'nin önemli özelliklerinden biri, caddenin bir pasaj gibi gözükmesidir. İnsanları içinden geçirmeye çalışan ve bu nedenle içinden geçtiğimiz pasajlar gibi, kendi de bir dolu pasaj ile yaşar. Pasajlar hem kebir caddeden diğer küçük sokaklara açılmak, hem de küçük sokakların içine açılan bir pasajla bir anda İstiklal Caddesi'ne karışmak içindir.

“Tepebaşı Caddesi'nin İstiklal Caddesi'ne bağlanan bölümünde yer alan Avrupa Pasajı (Aynalı Pasaj)'nın ucu dik aç meydana getirecek biçimde Çiçek Pasajı'na yaklaşır.

“Çiçek Pasajı’nın karşı tarafında Taksim’e doğru gidişte sağ kolda bulunan Anadolu Pasajı da, binasının bütünü ile önem arz eden bir pasajdır. İkinci Abdülhamid’in mabeyncisi Ragıp Paşa’nın sahip olduğu üç iş hanından biridir. Pasaj bu iş hanının zemin katını oluşturur.

“Anadolu Pasajı’nın karşılarında yer alan Halep Pasajı 1885’te yaptırılmıştır... Fransız Cambon’un 1898’de sinematograf oynattığı yer de burasıdır... Halep Pasajı bir süre Ses Sineması olarak kullanılmış, ayrıca Ses Tiyatrosu, Dormen Tiyatrosu olmuş, sonra yine ticaret yapısı halinde kullanımına devam edilmiştir.

“Tünel’den Galatasaray’a giderken sol kolda mevcut pasajlardan biri de Carlmann Pasajı idi. Pasajın önemli bir bölümünü kapsayan Carlmann Mağazası çeşitli giyim eşyasından züccaciyeye varıncaya kadar zengin mal çeşitlerine sahip bir süpermarket öncüsü idi, şimdi onun yerini Odakule binası almıştır.



Resim 4.1. Şimdiki Odakule’nin yerinde bulunan Carlmann Pasajı’ndaki Turkuaz Pastanesi, 1930’lar.(fot: S. Giz)

“Galatasaray yakınında İstiklal Caddesi’ni Tepebaşı Meşrutiyet Caddesi’ne bağlayan Pasaj Hacopulo Pasajı diye anılır ... geçit düzeninde bir yerdir. Hacopulo Pasajı hem burada yer alan Ahmet Mithat Efendi’nin matbaası, hem de tek parti döneminde milletvekilliği yapmış olan Cumhuriyet Devri’ndeki sahibi Aleksandros Hacopulos’dan dolayı dikkate değer bir yerdir... Namık Kemal’in ünlü ‘İbret’ gazetesi burada basılır... Ahmet Mithat Efendi ömrünün bir bölümünü burada geçirir. Yazılarını, kitaplarını burada yazar, kalem sahibi arkadaşları ile burada buluşur, konuşur, dertleşir.

“Krepen Pasajı, Hamalbaş Sokağı ile Galatasaray dönemeci arasındadır. Yakınındaki Avrupa

Pasajı'na paralel durumdadır. Günümüzde Aslı Geçidi ya da Aslı Han diye anılan Krepen Pasajı XX. yüzyılın ikinci yarısında daha çok meyhaneleri ile tanınan bir yerdi.” (Cezar, 1991, s. 397).

İstiklal Caddesi üzerindeki veya İstiklal Caddesi'ne açılan pasajlar Krepen Pasajı, Oriental Pasajı (Şark Pasajı), Suriye Pasajı, Avrupa Pasajı (Aynalı Pasaj), Hacıpulo Pasajı, Halep Pasajı, Anadolu Pasajı, Carlmann Pasajı, Patterson Pasajı, Dandria Pasajı, Çiçek Pasajı (Hristaki Pasajı), Tünel Pasajı, Afrika Pasajı'dır.

4.3. Konsolosluklar: İstiklal Caddesi üzerinde ve çevresinde Fransız, Hollanda, Rus, İsveç, İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri, İtalya konsoloslukları bulunmaktadır. Adı geçen ülkenin toprağı sayılan ve o ülkenin tüm yönetim kurallarının uygulandığı “özel çevre” sayılan konsoloslukların, henüz Türkiye Cumhuriyeti bile kurulmadan, önceki yüzyıllarda yine ilk İstiklal Caddesi (Grand Rue De Pera, Cadde-i Kebir) üzerinde konuşlandıklarını ve onlar için yapılan veya kendilerinin yaptıkları “özel” alanlarda/mekânlarda yaşadıklarını biliyoruz. Yaşadıkları ülkenin işçileri ile birlikte çalışan bu çevre hem fiziksel hem de sosyal olarak yönetimlerin beşeri coğrafyasına karşılırlar. İstiklal Caddesi'nin “kozmpolit” kabul edilmesinin/okunmasının en önemli kurumsal bileşeni, haliyle konsolosluklardır.

4.4. Oteller: Kozmpolit yaşamın nefes alabildiği mekânlardan biri de “otel”dir. Oteller; doğası gereği, otellerde kalacak kimselerin, “oralı” olmadıkları için o coğrafyanın tipik özelliklerini kavrayacağı, “özel” karakterleri göreceği, şehrin karakteristiğini algılayacağı kozmpolit mekânlardır.

“Türkiye’de modern oteller ilk defa Beyoğlu’nda yapılmaya başlandı. Ancak modern otellerin inşası; modern saray, kışla ve okul binaları kadar erken başlamadı. Eski han ve kervansaraylardan farklı ve modern diyebileceğimiz otel yapılarının inşasına XIX. yüzyılın ortalarında geçilir.” (Cezar, 1991, s. 398).

“Lamartine, Lizst, Toephile Gautier”, 150-200 sene önce İstanbul’a gelip, haliyle han ve kervansaray olmadığı için, pansiyon veya ev kiralayıp bahsi geçen bölgelerde yaşamış, kalmış, orayla kaynaşmış ünlü isimlerdir.

19. yüzyılda İstanbul’da kalmış bazı yazar ve seyyahlar Postacılar Sokağı ve Nuruziya

Sokağı'nın arasında bir yerde olan Bizans Oteli'nden, Pera'da olan diğer üç ya da dört otelden bahsederler. Luxembourg Oteli, Mısıri Oteli yine aynı yüzyılda adı geçen otellerdir.

19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da otelcilik gelişme kaydeder. Oteller sadece eski han ve kervansarayların yerini almakla kalmaz, yapıları ve hizmet düzenleri modernleşir, ayrıca sayıları da artar.

Günümüzde Kallavi Sokağı diye adlandırılmış bulunan Glavani Sokağı'nın köşesinde olup ön tarafı Meşrutiyet Caddesi'ne bakan Londra Oteli, Tepebaşı'ndaki en eski otellerden biri olan Bristol Oteli, şu anda yaşamayan Romans ve Florya Oteli sayılabilir. Viyana Şehri Oteli, Konstantinople Palas, Metropol Otel yine İstiklal Caddesi'ne bağlı otellerdir.

“Ancak Beyoğlu'nun ünlü otelleri denince de akla Pera Palas, Tokatlıyan ve Park Oteli gelecektir. Bugün yıkılmış olan Park Otel, Cumhuriyet Devri yapısıdır. Tokatlıyan, otellikten çıkarılıp iş hanına dönüştürülmüştür. Pera Palas'ın otel olarak kullanımı ise sürmektedir.” (Cezar, 1991, s. 406).

4.5 Tünel: Caddenin tam anlamıyla hem sosyal hem de fiziksel bileşenidir. Pera'nın Galata ve uzak İstanbul'lar ile olan bağlantısızlığı ilk 1867 yılında İstanbul'a gelen bir Fransız mühendisin aklına düşer.

“...1867 yılının Mayıs ayında İstanbul'a gelen Fransız mühendis Eugene-Henri Gavand, sefarethaneleri ve otelleriyle Beyoğlu'na hayran kalır. Yine de bir soru çengeli takılmıştır Gavand'ın aklına: Galata ile Pera arasındaki tek bağlantı ve ulaşım yolu Yüksekaldırım'dır. Günde ortalama 40.000 kişinin yürüyerek ya da atla inip çıktığı bu yokuşun işlevini üstlenecek bir "asansör" yapılmaz mı? Galata ve Pera arası bir tünel açılır ve bu tünelde kısa bir tren çalışırsa, ulaşım büyük oranda kolaylaşabilir. Tünelin projelerini hazırlayan Gavand, önce Fransız hükümetine başvuruyor ve reddediliyor, ardından İngiliz hükümeti genç mühendisi 250.000 İngiliz liralık bir sermayeyle desteklemeyi kabul ediyor. Bu sermaye, her biri 20 İngiliz lirası değerinde 12.500 hissedenden oluşmaktadır.” (Deleon, 1993, s. 143).

İstiklal Caddesi'ne ulaşmak isteyenlerin güzergâhına yeni bir öneri olarak düzenlenen tünel, hâlâ bu hizmetini sürdürmektedir.

“Beyoğlu'na Tünel tarafından geldik. Bu ‘tünel’, dünyanın en eski metrolarından biri, aynı zamanda da en kısası. Paris, Budapeşte gibi eski metrolar bundan sonra yapılmıştır. İlk açıldıklarında onlar da on, yirmi kilometreden uzun değildiler. Ama onlar büyüdü, tünel böyle kaldı.” (Belge, 1995, s. 226).

4.6 Tiyatrolar: Tiyatro aynı resim gibi batıdan gelir ve ilk Beyoğlu'na gelir. 17. yüzyıldan itibaren elçilikler çevresinde ‘tiyatro’ icra edilmeye başlanır. Ünlü opera bestecisi Geatano Donazetti'nin kardeşi Guiseppe Donazetti 1838'de İstanbul'a gelir ve saray bandosunu kurar, 1856'da İstanbul'da ölür. 1839'dan itibaren Beyoğlu tiyatrosuz kalmamıştır.

Cadde-i Kebir ve Tepebaşı, tiyatroların kurulduğu ve hâlâ ömürlerini sürdürdüğü yerlerdir. Tiyatroların ilk hedef aldığı kesimler elbette yabancılar ve gayrimüslimlerdir.

“Tiyatro tarihi ile uğraşanlar, ilk Türkçe oyunun 1859'da sarayda oynandığını belirtirler, Beyoğlu tiyatrolarındaki oyunların genellikle Fransızca ve İtalyanca oynandığını kesinlikle bildiğimize göre, bu tiyatroların, 1860'lı yıllarda Türkçe temsiller başlayıncaya kadar Beyoğlu'da sadece kozmopolit kültürü beslemiş olduklarını söylememiz gerekecektir.” (Cezar, 1991, 384).

Naum Tiyatrosu, Rumeli Tiyatrosu, Şark Tiyatrosu, Concordia Tiyatrosu (bugünkü Saint Antoine Kilisesi'nin yeri), Fransız Tiyatrosu, Halep Pasajı'ndaki tiyatrolar Beyoğlu'nun ilk tiyatrolarıdır (Cezar, 1991, s. 386).

Batılı anlamda tiyatro kültürünün, 19. yüzyılda verdiği ivme, günümüz Beyoğlu'sunun Türk tiyatrosundaki güncelliğini ve önemini belirlemiştir.

4.7 Sinemalar: İstiklal Caddesi'nin elektrik donanımına kavuşması ile birlikte sinema, yine ilk olarak Beyoğlu'nda başlar. Tiyatro salonlarının sinema için de kullanılabilmesi ile sinema Beyoğlu'nda rahatça yer bulabildi. Daha doğrusu bazı tiyatrolar sinema olarak yeniden tahsis edilebildi.

Sinemanın tam anlamı ile bir batı icadı oluşu ve sinemanın, bir toplumun özelliklerini değiştirmede (kültürleşmesinde) kullanılışı, propaganda olarak da kullanılması, sinemanın önce batı filmleri sonra da yerel filmlerle yine İstiklal Caddesi'nde devam etmesini, 2000'li yıllara uzanmasını sağladı. “Onun için sinemanın da mayası Beyoğlu'nda tuttu. Her türlü

gelişme çizgisi de Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde gerçekleşti.

Elhamra Sineması mimar Ekrem Hakkı Ayverdi ve mimar Kriyadis'in eseridir. Eclair, Santral, İpek, Melek, Elektra (Alkazar), Ses, Şık, Sümer (Rüya), Yeni Ar, Lüks ve Saray sinemaları 20. yüzyılın başında dikkat çeken sinemalardır (Cezar, 1991, s. 390-391).



Resim 4.2a. Saray Sineması, 1930'lar.



Resim 4.2b. Taksim Sineması, 1930'lar.

4.8. Kahvehaneler ve Pastaneler: Herhangi bir yerdeki toplumsal yaşantının bir nevi kalbinin attığı, bir bölge hakkında bilgilenirken kamusal yaşam ile ilgili bilgi alınabilecek, bir tipiklik görülebilecek mekânların başında “kahvehaneler, pastaneler” de gelmektedir. Türk kültürü içinde özel bir yere sahip olan kahvehane, kıraathane kültürü Beyoğlu coğrafyasında giderek “Avrupalılaşıyor” sürer, yapılır. 1850'li yıllarda Beyoğlu'nda Avrupalıların eğleneceği kahvehaneler vardır. “Cafe Flame müzikli bir yerdir... Garsonlar kızlardan meydana gelmektedir. Bu kızlar geceleri müşterilerin yatak odalarına misafir olan cinstendir.”(Cezar, 1991, s. 412).

Galatasaray'daki Hristaki Pasajı yanında pasta ve şekerleme dükkânı bulunan M. Valluary yıllar yılı pasta ve şekerleme yapmıştır. M. Valluary'nin damadı M. Lebon'da aynı şekilde ününü sürdürmüştür.

“Markiz adı ile ün yapacak olan Lebon'un pastanesinin başlangıçtan itibaren çay salonu özelliği taşıdığı anlaşılıyor. Zira Tanzimat ve Abdülhamit dönemlerinin ünlü kişilerinin burada oturup çay ve kahvelerini yudumladıklarına dair bilgilere sahibiz. Markiz'in ünlü kimselerin devam ettiği bir yer oluşu özelliği 1965 yılında kapanışına kadar devam etmiştir.” (Cezar, 1990, s. 410, 412-413).

1950'li yıllara dek yaşamış bir 19. yüzyıl mekânı da Nisuzaz'dır, Salah Birsal'in “Ah Beyoğlu

Vah Beyoğlu” kitabındaki özel bölümlerden biri “Nisuzaz Edebiyat Fakültesi” başlığını taşır.

4.9. Lokanta ve Meyhaneler: “Lokanta ve özellikle meyhanelerin servis hizmetlerinde, Rumlar kadar, hiçbir etnik topluluk insanı başarılı olamaz. Alkolle kafası dumanlanmış kimseler karşısında, onları kırmadan incitmeden, kendisi de kırılıp işinden bıkkınlık getirmeden hizmet vermek, üstelik müşteriye memnun bırakmak Rum garsona özgü bir haslet ve ustalıktır.” (Cezar, 1991, s. 418).

“Eski çalgılı gazinolar arasında, Elhamra Sineması’nın yerindeki Palais de Cristal, Saint Antoine Kilisesi’nin yerindeki Concordia’yı saymak gerekir... Galatasaray’daki Luxemburg Kahvesi ile Royal Kahvesi, Ebüzziya Tevfik ve Halit Ziya gibi yazarların sevdiği kıraathanelerdi.” (Cezar, 1991, s. 412).

İstanbul’un diğer yerlerindeki meyhanelerde yine Rumlar çalışmayı sürdürürken, Avrupalı modern lokantalar, yine İstiklal Caddesi’nde 1850’den sonra konuşlanmaya başlar.

Eski Beyoğlu’nu, İstiklal Caddesi’ni bilenlerin her zaman bir özlem duyacağı lokantaları kısaca saymak gerekirse, 1890’larda Tokatlıyan Lokantası, Pera Palas’ın lokantası Tünel’den Galatasaraya çıkarken sol kolda Olivia Geçidi’nde Panaiya Kilisesi yanında Rejans Lokantası, Çiçek Pasajı’nın yanında Degüstasyon, Tepebaşı’nda Çardaş, Tünel’de Fischer, Fransız Konsolosluğu bitişindeki Mavi Köşe, Çiçek Pasajı... anılabilir.

Çiçek Pasajı’nı mekân tutmuş ünlüler arasında Ahmet Haşim, Sait Faik, Münir Nurettin, Doğan Nadi, Cahide Sonku, Maria Callas, Yehudi Menuhin, Haldun Taner anımsanabilir. “Tabiatıyla buralara ailece gidenler esas itibariyle yabancılar, Levantenler, gayrimüslim azınlıklardı.” (Cezar, 1991, s. 418, 420, 422).

4.10. Fotoğrafhaneler: Tiyatro, batı sanat müziği ve batı tarzı resim (perspektifli resim) gibi batı kaynaklı sanat dalları Türkiye’ye girerken, uygun ortam öncelikle nasıl Beyoğlu’nda oluşmuşsa, teknik tarafı da mevcut bir sanat dalı olan fotoğrafçılık da tutunma ve gelişmesini sağlayacak uygun ortamı yine Beyoğlu’nda bulmuştur.

İstanbul’a gelen fotoğrafçılar ilk dükkânlarını Beyoğlu İstiklal Caddesi üzerinde açarlar. Basil Kargopoulo, P. Sebah, P. Joaillier, Abdullah Kardeşler, Guillaume Berggren, Photo Phebus, Apollon Fotoğrafhanesi, 1930’larda çektiği fotoğraflarla ünlünen Selahattin Giz en

tanınmışlarıdır.. Cumhuriyet dönemi ile birlikte İstiklal Caddesi zaten doğal bir “fotoğraf çekim alanı” olarak anılmıştır.

4.11. Ressamlar: Resim, ressamlık, henüz “zanaat ile sanat” yer değiştirmeden de insanlığı etkilemiş bir ifade şeklidir. Tarih öncesi toplumların bile bir ihtiyacı olan bu ifade şekli elbette İstiklal Caddesi gibi özelliklere sahip bir bölgenin 19. yüzyıldan öncelere uzanan belirleyicilerinden biridir. Elçilikler ve çevresi, Beyoğlu’nun batı resmi ile olan ilgisine hayli hız katmıştır. İlk gelen ressamlar da aynı kanal ile hareket etmişlerdir. Dışardan gelen veya içeriden olan –karışık olarak–M.Gues, Salvatore Valeri, Osgan Efendi, Luigi Mayer, Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Guillemet, Fausto Zanaro, Leonardo de Mango, Stefano Fargetti gibi ressamlar bir şekilde ya saray ya da yabancı elçilikler yolu ile İstanbul’a gelip İstiklal Caddesi ile ilgilenen veya daha önceden İstanbul’da ikamet eden, oraya karışan veya Levanten grubuna giren ressamlardır (Cezar, 1991, s. 269, 277).

4.12. Batılı Araştırmacılar ve Seyyahlar: Diğer dallarda olduğu gibi Türkiye’ye gelen batılı araştırmacıların çoğu yine aynı şekilde ilk soluğu Beyoğlu’nda almışlardır.

Melling, Jean Baptiste Tavarnier, Baron Busbegue, Thomas Dallam, Antoine Galland, Le Stamboul gazetesinin yazarı Regis Delbeuf, yine aynı gazetede çalışan Pierre Le Goff, Ottoman gazetesinin müdürü M. Blague, yazar Poligny, sanat yazarı ve araştırmacı Adolphe Thalasso, Yazar Edmond Abaut bunlardan bazılarıdır (Cezar, 1991, s. 283).



Resim 4.3. İstiklal Caddesi Taksim Meydanı’na doğru, Galatasaray çevresi.(fot: Ö. Orhun)

5. İSTİKLAL CADDESİ'NİN GÜNÜMÜZ KİMLİĞİNİ OLUŞTURAN BİLEŞENLERİ

Daha öncesinden temelleri olan ama belirginleşmesi tam olarak 19. yüzyıla tarihlenen, İstiklal Caddesi'ni her devirde bir fenomen olarak algılanmasını sağlayan sosyal ve fiziksel bileşenler birbirine karışmış olarak günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Sosyal ve fiziksel olanın günümüzde de iç içe geçmesinden dolayı, bu konu tek bir anlatımla “Günümüz Bileşenleri” başlığı ile verilmiştir.

Cadde ile ilgili gözleme dayanan izlenimler 20. yüzyıla tarihlenir. 20. yüzyıl, 1960'larda gözünü açan bizler ve 1920-1930'larda bizleri dünyaya getiren neslin gözlem ve anılarına dahil olan yüzyıldır. 20. yüzyıl, tarihi, sadece kitaplardan değil, bizzat gözleme dayanan bilgilerden/deneyimlerden tanıdığımız yüzyıldır.

Kullandığımız teknolojik araçlar, onlara bağlı olarak değişen eğitim sistemi, kullandığımız dil, örf ve adetlerin de bunlara bağlı olarak farklılaşması ile “günümüz” sözcüğü kendi anlamını taşır. Günümüz, yaşadığımız bir döneme ait, bire bir anılara sahip olduğumuz bir genellemeyi içerir.



Resim 5.1. Günümüz Beyoğlu Meydanı, tramvay durağı, karşıdan karşıya geçen bir Beyoğlu sakini.(fot: Ö. Orhun)

Bir önceki metinde bir tarih tadı ile aktarılan tüm unsurlar ve onların değişimleri, yüz-yüz elli yıllık bir aradan sonra, İstiklal Caddesi'ne ulaşım bire bir görülebilecek, duyulabilecek, tadılabilecek bir kıvamda yaşanmaktadır. Tarih, artık bugündür. Bir an için, bugünün 1871 yılında bir güne tarihlendiğini hayal edebilseydik, belki de birkaç hafta önce caddenin ismi henüz İstiklal Caddesi bile değilken, 3000 evi yok eden bir yangının nedenlerini, sonuçlarını konuşuyor olacaktık. Çünkü 1871 yangınından sonra dönemin mühim insanları cadde üzerinde geri dönüşü mümkün olmayan yeni bir yapılanmaya girişmişlerdir.

Bu olay üzerinden 130 yıl geçmesine karşın, her dönemin varlıklarının İstiklal Caddesi'ne olan ilgisi ve bağlı olarak cadde üzerinde sürekli değişiklik yapma güdüsü sanki hiç değişmemiştir.

1871 yılında birileri için “kıyamet” benzeri bir vaka, şu an bizim için önemli bir bilgiden ileri gidebilmiş değildir. Ama tarih sayfaları, bize ancak bu yangının nihai bilgilerini aktarabilmiştir.

5.1. Mimari Doku ve Pasajlar: İstiklal Caddesi'nin tüm bileşenlerini kapsayan İstiklal Caddesi'nin çevresi, caddeyi çevreleyen semtleri, bölgeleri saymak gerekirse; Tünel, Kuledibi, Boğazkesen, Çukurcuma, Firuzağa, Cihangir, Kazancı, Gümüşsuyu, Taşkılla, Harbiye, Talimhane, Dolapdere, Kasımpaşa, 1980'lerde yıkılıp yeniden düzenlenen Tarlabası, Yenişehir, Tepebaşı, Asmalı Mescit, –tekrar– Tünel olarak çevrelenir.

İstiklal Caddesi'ne kuşbakışı bakıldığında, cadde bu semt veya mahallelerin ortasında bir “kesik” gibidir.

Günümüz İstiklal Caddesi'ne alıcı gözüyle bakıldığında son yirmi otuz-elli yılda yapılan binalar hemen kendini gösterir. Bunu anlamak için derin bir mimari bilgiye gerek yoktur.

Caddenin tipik yapıları, örneğin Botter Apartmanı, 49 dairesi Doğan Apartmanı (Tünel'de), günümüz Prag'ında, Budapeşte'sinde görebileceğimiz, korunmuş eski yapıların yaydığı belirgin bir his, nostaljik bir “titreşim” ile insan gözüne hitap ederler.

Narmanlı Han, Suriye Pasajı, Elhamra Pasajı, Mısır Apartmanı, Olivo Han 1900, Galatasaray Lisesi ve benzeri yapılar İstiklal Caddesi karakteristiğinde bir dış cephe etkileşimine

sahiptirler.

Ama diyelim Galatasaray Lisesi yanındaki Pamukbank binasının veya eski Beyoğlu Meydanı'nın yanında 1960'larda inşa edilen Yapı ve Kredi Bankası'nın dış cephelerindeki caddeye aykırı-uzlaşmaz hal; Alkazar Sineması'nın, bir yangın/yıkım geçirmiş ve değişikliğe uğramış olmasına rağmen Çiçek Pasajı'nın caddeye olan fiziksel katkısından daha farklı ve aksine etkileşimsiz, hissiz gözükür.

Günümüz "iletişim" firmalarının Tünel'e giderken sağ koldaki görünümüleri, (önce bir restorasyon perdesi ile cephenin kapatılması; üzerinden geçen haftalar, aylar; perde kalktıktan sonra ortaya çıkan yeni cephe veya yeni bir bina) tıpkı bankalar örneğindeki gibidir. Alıcı, arayıcı bir göz ve tarih bilgisi ile bakıldığında, her şeyin sonradan ve ne pahasına olursa olsun eklendiği bir görüntü oluşturmakta ve bu yapılar caddeye ait olmadan, ama bir biçimde caddeye eklenmiş olarak durmaktadır.



Resim 5.2. Taksim Meydanı'na doğru bir restorasyon perdesi, dış cephesi değişecek-onarılacak olan bir mağaza, insanlar.(fot: Ö. Orhun)

Carlmann Pasajı'nın yerinde Odakule dururken, Çiçek Pasajı geçirdiği yangından sonra yenilenmiş halde var olmayı sürdürür. Nihai olmasa bile, Narmanlı Han'ın içinde yapılacak birtakım değişiklikler olacağı bilinmektedir. Bu nedenle Narmanlı Han için de birtakım kuşular hissedilebilir. Galatasaray Postanesi de şu an işlevinden uzak, olabilecek beklemektedir.

Krepen Pasajı'ndaki meyhanelerin Nevizade Sokağı'na taşınması başka bir düzenlemedir. "Krepen Pasajı halen, tipik Beyoğlu meyhanelerini barındıran yer olma özelliğini kaybetmiştir." (Cezar, 1991, s. 397).

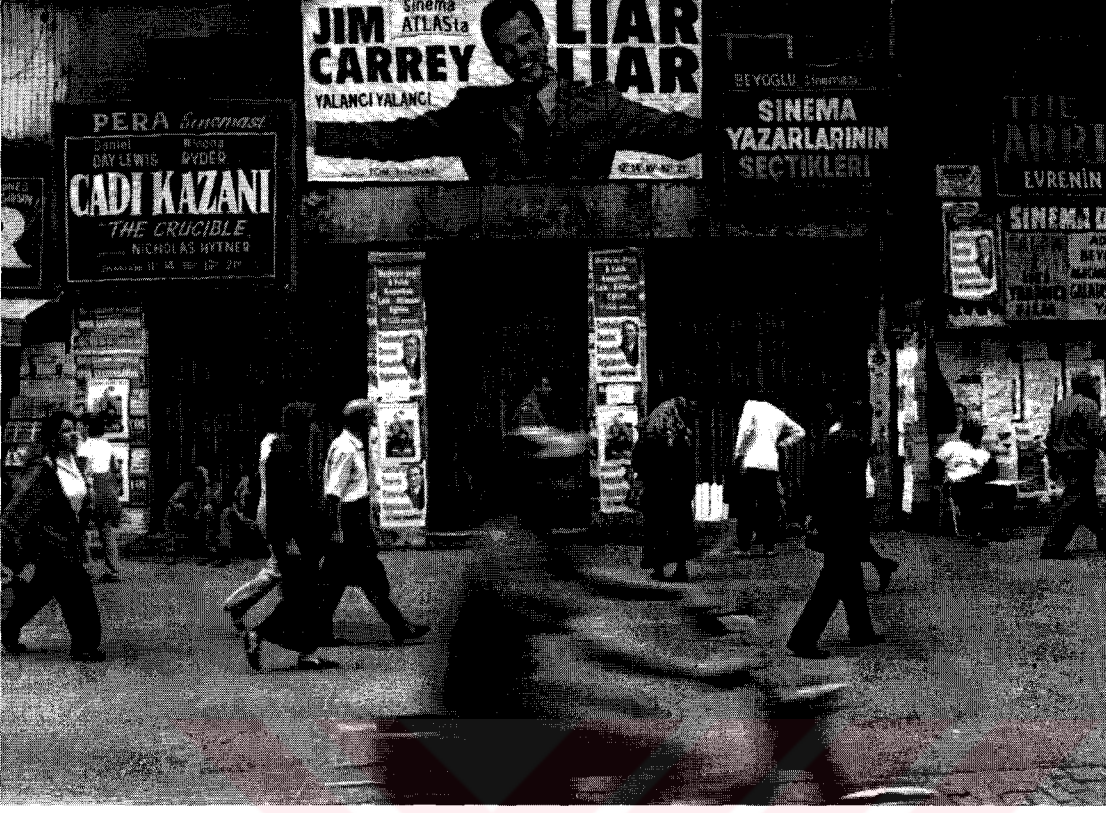
Bazılarının yapımları 19. yüzyıl sonlarına tarihlense de İstiklal Caddesi'nde ve çevresinde yaşayan okulların caddenin kültürel özelliklerine katkısı vardır. Zapyon Rum Kız Lisesi, Esayan Ermeni Kız Lisesi, Zografyan Erkek Lisesi, Beyoğlu Anadolu Lisesi, Galatasaray Lisesi sayılabilecek ve hâlâ işlevini sürdüren okullardır.

5.2. Oteller: İstiklal Caddesi'nin otelleri, kimileri yerinde dursa da, yenileri eklense de, Taksim, Talimhane çevresine dağılarak insanları ağırlamayı sürdürür. Biraz uzakta, Laleli ve Sultanahmet çevresinde gelişen pansiyon, hostel ve apart otel kültürü, eski Beyoğlu otellerini, insanların otellerden beklentilerini farklılaştırmıştır.

Pera Palas Oteli tarihsel özelliklerini yansıtarak insanlara hizmeti sürdürür. Tokathyan Oteli'nin isminin önce Konak Otel oluşu, sonra mal sahibi ile yaşanan bir anlaşmazlık sonucu şimdi bir iş hanı oluşu, değişimler sınıfında değerlendirilebilir. Bekar Sokak'ta Hotel Şato, As Hotel, Hotel Köşk, Hotel Residence, Hotel Interroyal, Hotel Çağ, Efes Hotel ve cadde üzerinde Apart Otel İstiklal Caddesi'nin diğer, günümüz otellerinin bazılarıdır.

Sinema, tiyatro lokanta, pastane, dünyadaki sosyal değişimlere paralel olarak cadde içinde sürekli bir devri daim içindedir.

5.3. Sinemalar: Fitaş ve Dünya bir yapı içinde iki özgün sinema iken, iki sinema da dörder sinemaya bölünmüş olarak Türkiye'nin sinema tarihine belge niteliği ile ışık tutacak yapısal niteliklerini kaybetmiştir; artık 8 sinema bir binada hizmet vermektedir. Eski Emek Sineması yerinde dururken, Fitaş ve Dünya sinemaları, sinemadan çok, birer büyük ekranlı video salonu görünümündedir. Sinepop Sineması, Beyoğlu Sineması, Pera Sineması, Rüya Sineması henüz "sinema" özelliklerini korumaktadır. Türk sinemasının çağırışımı haline gelen Yeşilçam ise hem adı ile hem de emektarları ile İstiklal Caddesi içinde doğmuş bir bölge, sokaktır.



Resim 5.3. İstiklal Caddesi'nde film afişleri.(fot: Ö. Orhun)

5.4. Tiyatrolar: Tiyatrolar açısından bir dönem çok hareketli olan cadde, şu an eskisi gibi olmasa bile birkaç tiyatroya ev sahipliği yapar. Sadri Alışık Tiyatrosu, Ferhan Şensoy Tiyatrosu, eski Muammer Karaca Tiyatrosu, Devlet Tiyatroları Taksim Sahnesi(Meydanda büfelerin karşısında) halen caddede yaşamakta olan tiyatroların bazılarıdır. İstiklal Caddesi'ndeki tiyatroların sayıları 19. yüzyıla göre azalmış olsa da tiyatrocuların eğlenmek ve dinlenmek için yine İstiklal Caddesi'ni tercih ettiği bir gerçektir.

5.5. Barlar-Eğlence Mekânları: Eğlence hayatını değil ama batılı anlamda “bar” kültürünü İstiklal Caddesi'ne taşıyan işletmeler arasında Papirus'un rolü vardır.

“Beyoğlu'nun tarihsiz arka yakasında saklı olan, üç basamak inişli Papirus için tek tümce yeterli: İstanbul'un ilk İngiliz tipi barı. Türk kültür tarihindeki önemli entelektüel uğraklardan biri olan Papirus'un alçakgönüllü dış görünüşüyle iç mekânı sürekli bir karşıt oluşturur.” (Deleon, 1989, s. 62). Papirus (Ayhan Işık Sok., Yeşilçam) ve Kulis (şimdiki yeri Atlas Sineması Pasajı girişi) İstiklal Caddesi'nin ilk barlarıdır.

Hâlâ daha her gün ünlü sinemacı ve tiyatrocuların gittiği bu mekânlar, eğlence yaşamının naif yaşandığı dönemlerin ürünleridir.

1970’lerde dünyayı saran “beat”ler, onu taşıyan 68 kuşağının “çiçek ve özgürlük” umutları sindirilir sindirilmez, hâkim düzen, 1980’lerden sonra durumu güdümlü bir eğlence, “sınırsız bir özgürlük” söylemi ile değiştirerek, dünyayı, isteyen herkesin istediğini yapabildiği (gibi gözüktüğü) ama bütün değerlerin ters-yüz olduğu bir kültürlenmeye yönlendirir.

Günümüz eğlence anlayışının altyapısını kurgulayan bu düşünce yapısı ile birlikte İstiklal Caddesi de bu yüzyılın ortalarından itibaren bir değişikliğe uğrar.



Resim 5.4. Büyük Parmakkapı Sokağı, kalabalık bir yaz günü.(fot: Ö. Orhun)

Eğlenmek duygusu, belki de önceki yüzyıllarda daha başka anlamlarla anılan, belki eğlenilse de ismi “eğlence” olmadan kavranan bir olgu idi.

Şimdilerde eğlence dendi mi insanların kurgulu eğlence araçları ile kendilerini “zorunlu” olarak eğlendirdikleri veya birileri tarafından eğlenceye güdüldükleri –yaşamaktan çok, izlendiklerini bilerek yaşadıkları– ortamlar anlaşılıyor.

Yaşamı “in-out”lar “geçerli-geçersiz”ler sınıfında algılamak, eğlence araçlarını belirleyen yan ürünlerin ortaya çıkması ve yaygın pop medya kültürünün yayılması ile sürer.

Örneğin müzik, kendi başına bir öğreti/çalışma iken, müzik adına okullar inşa edilirken, pop kültürün egemen olduğu sokaklarda durum farklıdır. Pop kültür içinde müzik, tıpkı sinemalar gibi, bir ülkenin uzaktan moral değerlerini ve kültürü farklılaştıran bir konumda da toplumlara teknoloji ile sunulabilir.

Popüler kültüre, hem sanat bağlamında hem de tüketim toplumu yönlenmesi bağlamında, müzik sektörü çeşitli katkılarda bulunur. Müzisyenlerden çok, müzik ürünlerinin pazarlayıcıları, her devirde “pop” olabilecek ürünleri yeniden ambalajlayarak tüketim toplumunun hizmetine sunarlar.

İşte tam bu aşamada, insanların toplu olarak gezdikleri kamusal alanlar, bu müziklerin tüketilmesi için sektör tarafından kullanılan doğal alanlardır. İstiklal Caddesi'nin sosyal bileşenleri dendiğinde günümüz yükselen değerleri, müzik ve kültürünü sunan bar, kulüp, pavyon, müzikholler akla gelir.

Eski kültüre ait bu yaşamdan Şanzelize Club hâlâ özel revü programları ile caddededir (Galatasaray). Malibor Night Clup, Şafak Gazinosu, Şehrazat Pavyon, Gonca, Olimpia Club, caddenin yaşayan eski eğlence tipi kulüplerinden bazılarıdır.

Caddenin en önemli bileşeni olan eski eğlenceler, batılı revüler, egzotik gösteriler, 20. yüzyılın ikinci yarısında yerini 1970'lerde yavaşça rock kültürüne bırakır. İşte 1980'den sonra, günümüze kadar –günümüz dahil– İstiklal Caddesi bu kültürün de baskın mekânıdır. Şu an itibariyle caddede onlarca rock bar vardır.

Ekseriyetle canlı müziğin tercih edildiği bu alanlar İstiklal Caddesi'nde “olmazsa olmaz” bir durumdadır. Kemancı, Hayal Kahvesi, Guitar, Jitan, Jazz Stop, Mojo, Soho, Alman Bira Evi, Riddim Reggae Bar bu konuda ünlü yerlerdir; Çınaraltı, Gizli Bahçe, yine alternatif müzik dinlenen yerlerdir.

Sanatsal müzikhol ve teknolojik müzik için Babylon, Milk, Dulcinea, Godet, James Joyce Irish Pub, Line sayılabilir.

Son yıllarda pop kültürü içinde yer bulan diğer müzikal bir eğlence aracı da, “egzotik”,

Anadolu pop olan, başkaldıran ve sevdalı türküler söyleyen “Anadolu barlar”dır. Onlara bağlı gözlemciler de şu anda İstiklal Caddesi’nde kendilerine bir yer edinmişlerdir. Şal, Dem, Nergiz, Ora, Türkü, Havar, Hancı, Sıla ve birçoğu caddenin “özgün” barlarıdır.

5.6. Kahvehaneler, Pastaneler: Caddedeki kahvehane ve pastane kültürü değişmiş olsa da hâlâ eski anlayışa yakın biçimde varlığını sürdürür.

Kaffeehaus, Lebon, Kaktüs, Urban, Pia, Sinema Kahve, Viva Kahve, Cihanbaşı Kahve, Barış Kahve Bilardo, Demir Kahve, Kahve Keyif, Naregatsi caddenin belli kahveleridir.

Adını öncelerden bildiğimiz İnci Pastanesi, Hacı Bekir, Saray, Lades, Dilek, Burç, Lale caddenin bazı pastaneleridir.

5.7. Sergi Mekânları: Kimi kahveler, Kaffeehaus gibi, içlerinde bir de sergi salonu taşırlar. Sergi salonları İstiklal Caddesi için alışıl gelmiş bir seyirdir. Türkiye’nin ilk galerilerinden biri sayılan Maya İstiklal Caddesi’ne yıllarca hizmet vermiştir. Yapı ve Kredi Bankası, Akbank, Ziraat Bankası, Garanti Bankası, Emlak Bankası İstiklal Caddesi üzerinde özel galerilere sahiptir. Ayrıca Borusan, Karşı, Bedaliza, Fuji Film Galerisi, Akademi İstanbul, İfsak sergi salonlarını yaşatmaktadır. Dönemin popüler sergilerinin açıldığı önemli merkezlerden biridir cadde. Önceki yüzyıllardan başlayarak birçok ressamın/sanatçının İstiklal Caddesi/Taksim çevresinde yaşaması sanki bir gelenek gibi sürmüştür. Sanat galerileri ile doğası gereği bu ilgi, Taksim merkezli olarak günümüzde sürmektedir. İstiklal Caddesi ünlü/ünsüz birçok sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Her gün görebileceğiniz “sokak ressamı” dahil, ilgi, sokaklarda ve İstiklal Caddesi çevresindeki atölyelerde sürekli dir.

5.8. Lokantalar: Yeni çıkan bir müzik eseri, yeni bir film, yeni sistem bir “hızlı beslenme” lokantası, perdelerini yeni bir oyunla açacak olan tiyatrolar, bir ülke lokantası (Çin-Fransız, İtalyan) stratejik olarak kentin merkezini, kent merkezi gibi görülen İstiklal Caddesi’ni tercih eder. Bu nedenle caddede Türkçe isimli kadar çok yabancı isimli lokanta vardır.

Ocakbaşlarını hesaba katmadığımızda, lokantaların-meyhanelerin ünlüleri Hacı Abdullah, Ağa Lokantası, Hacı Salih, Rejans, Hacı Baba, Bursa Kebapçısı, Deep, Zencefil, Kofi, Parsifal, Borsa, Victoria, Zindan, Pano, Degüstasyon, Özgün Fas’lı Meyhane, Çatı, Yakup, Refik, Kallavi... caddenin hatırı sayılır yerleridir.

5.9. Fotoğrafhaneler: 19. yüzyılda İstiklal Caddesi'ne dükkân açmış fotoğrafçılar şu anda çoğunlukta olmasa bile, her dönemde İstiklal Caddesi'ni tercih ederler. Ara Güler, Ersin Alok caddede sıkça görülmeseler de, mekânlarıyla cadde kültürüne katılırlar. İstanbul Sinema ve Fotoğraf Amatörleri Derneği İFSAK'ın İstiklal Caddesi Ayhan Işık Soka'kta oluşu ve eski yıllarda da hep cadde çevresinde oluşu İstiklal Caddesi'nin yaşamındaki fotoğrafik oluşumları hep ön planda tutmuştur. Yılmaz Kaini'in Tepebaşı'ndaki stüdyosu artık yoktur; Arif Aşçı Kuledibi'nde yaşamayı tercih eder; İsa Çelik, Sabit Kalfagil, Ergun Çağatay caddeden sürekli geçer ve daha birçok yerli/yabancı fotoğrafçı özel anlarını İstiklal Caddesi'nden alır. Caddede yaşayan eski fotoğraf stüdyoları hâlâ bu zanaatı icra etmeye çalışırken, yirmi dakikada fotoğraf baskısı yapan, üç dakikada vesikalık çeken dükkânlar daha fazla göz önündedir.

İstiklal Caddesi yaşamının bu kısa özetinden sonra, bölüm başlığı olan “Günümüz İstiklal Caddesi”, cadde üzerinde Tünel'den başlayan bir yürüyüşle, sağlı sollu belirgin yapı ve logoları ile anılmıştır.

Tünel Meydanı'ndan başladığımızda, Taksim Meydanı'na doğru;

SOL

SAĞ

İETT Binası

Tünel Girişi (İETT Binası)

Tünel Geçidi

DYP İlçe Merkezi

Ziraat Bankası Binası

Four Seasons Restaurant (509)

Narmanlı Han (390)

İsveç Konsolusluğu

Koçtuğ İş Hanı

Ünion Han (481-485)

Botter Apartmanı

Hidivyal Palas (465)

Markiz (Şark Aynalı Çarşısı)

Karagözoğlu Apartmanı (452)

İpek Han (358)

Lebon (Kahve-Pastane)

Richmond Otel

Rus Konsolosluğu

Suriye Pasajı

Beyoğlu Belediye Binası

Demir Han

Santa Maria Han

Ömer Hüsnü Apartmanı

Santa Maria Kilisesi

Ada Müzik-Kırtasiye

Koç Bank

Emlak Bankası

Appart Apartmanı

Paşabahçe

Hollanda Konsolosluğu

Turkcell

Robinson (Kitapçı)

Telsim

Vuçino Han (381)

İş Bankası

İstanbul Belediyesi Binası

Odakule

Beyoğlu İş Merkezi (365)

Lion (Hazır Giyim)

Ziraat Bankası

Şemsi (Hazır Giyim)

Merkez Han (347)

İpekçi (Kumaş)

Mc Donalds

Elhamra Han

Lider (Hazır Giyim)

St. Antuan Kilisesi

	Lale Muhallebicisi
Dışbank	Mısır Apartmanı
Galatasaray Han	Yapı Kredi Yayınları
Danışman Geçidi şanzelize Clup Frape (Fast Food)	
Erol Tekstil	
Zero Point	
Triko Mısırlı	
	Galatasaray Lisesi
Eski Postane Binası	
	Pamukbank
Başoğlu Han	
Gala Han (182-184) Balık Pazarı	
Çiçek Pasajı	Güney Palas (257)
	Örs Turistik İş Merkezi
Tarihi Tokatlıyan İş Hanı ve Merkezi (162-166)	Çetinkaya (Hazır Giyim)
	Foto Saray
	Akbank
Hatemoğlu (Hazır Giyim) Luvr Apartmanı (148)	Beyoğlu İlçe Hükümet Konağı

Beyoğlu Sineması-Halep Pasajı

Atlas Sineması-Atlas Pasajı

Rüya Sineması

Anadolu Pasajı

İnci Pastanesi

Mephisto (Kitapçı-Plakçı)

Belita Giyim

Kip Giyim

Hobby (deri)

Serk Dorian-Emek Pasajı (SESAM)

Paşalar (Deri)

Emek Sineması

Garanti Bankası

Hamlet Kitapevi

1. Garanti Han

Emlak Bankası

Sinem Sarayı (108)

Alkazar Sineması (179)

Saray Muhallebici

Halil Hazır Giyim

İstanbul Kültür Merkezi

Hüseyin Ağa Camii

Zeynel (Kuyumcu)

Rebul Eczanesi

Akademi İstanbul

Rumeli Hanı Geçidi

Hasan Bey Apartmanı (233)

Lord Giyim

Hacı Bekir

Polo Garage

Hacı Bekir Zade Apartmanı (127)

Yapı Kredi Bankası

Vakko

Pizza Hut

Mavi Jeans

Vakıf Gökçek İş Hanı (62)

FBI

Divarese

Kiğılı

Benetton

Sümerbank

Halk Yatırım Menkul

Mc Donalds

Kız Teknik Olgunlaşma Enstitüsü

Etibank

Ziraat Bankası

Borsa Lokantası

FBI Giyim

Lale Sineması

Kont Giyim

Megavizyon Müzik

Arkadaş Kültür Merkezi

Fitaş, Dünya Sinemaları

Emgen Han (65)

Mehmet Doğan İş Hanı (20)

Apart Otel

Aksanat

İş Bankası

CHP İlçe Merkezi

Hacı Baba Restaurant

Fransız Konsoloslğu

Bursa Kebap

Mahmut Kundura

Swatch

Lacoste

Taksim Eczanesi

Kebap Dünyası

Pehlivan Lokantası

Normal hızda bir yürüyüşte göze ilişen bu başlıklar, sadece ilk aşamada görünenlerdir. Adı geçen kuruluşların kimi, sadece bahsi geçen binanın alt -giriş- katına yerleşmiştir, kimi ise tüm binanın sahibi veya kiracısıdır. Alt katları dükkân olan yapıların üzerlerinde bazı şirketler çalışmaktadır veya bazılarında insanlar, kimi aileler yaşamaktadır.

5.10. Diğerleri

Tüm bu çoksesliliğin arasında, bir dolu kitap yayıncısı, kitabevi, film dağıtım şirketleri, kırtasiye, ayakkabıcı, kozmetik dükkânları, hamamlar, eczaneler, hazır giyim dükkânları, iç çamaşır satanlar, internet kafeler, önemli terziler, berberler, incik-boncukçular, ismarlama ayakkabı-çizme yapımcıları, çay ocakları, gözlemeciler, plakçılar, loto-piyango büfeleri, sahaflar, iki tane Hint malzemeleri satan dükkân, halk dönercileri, çorbacılar... caddede ve pasajlarda yaşamaktadırlar.



Resim 5.5. İstiklal Caddesi'nde "mobil" satıcılar, alışveriş edenler. (fot: Ö. Orhun)

Çağımız sosyal eklemleri, günümüzde bir dolu başlığın altında, örneğin eğlence yaşamı diyebileceğimiz kavramlarda da karşımıza çıkmaktadır. Sosyal bir olgu gibi gözüken bu unsur, kendi sosyalliğini yaşatacak mekânları da değiştiren, yani fiziki de olan bir unsurdur da aynı zamanda.

İstiklal Caddesi'nin siyasal iktidarlar ve değişen yerel yönetimlere paralel giden tarihi, son yıllarda caddede güdümlenen ayrı bir kozmopolit okuma ile anlaşılabilen bir eğlence kültürü yaratmıştır.

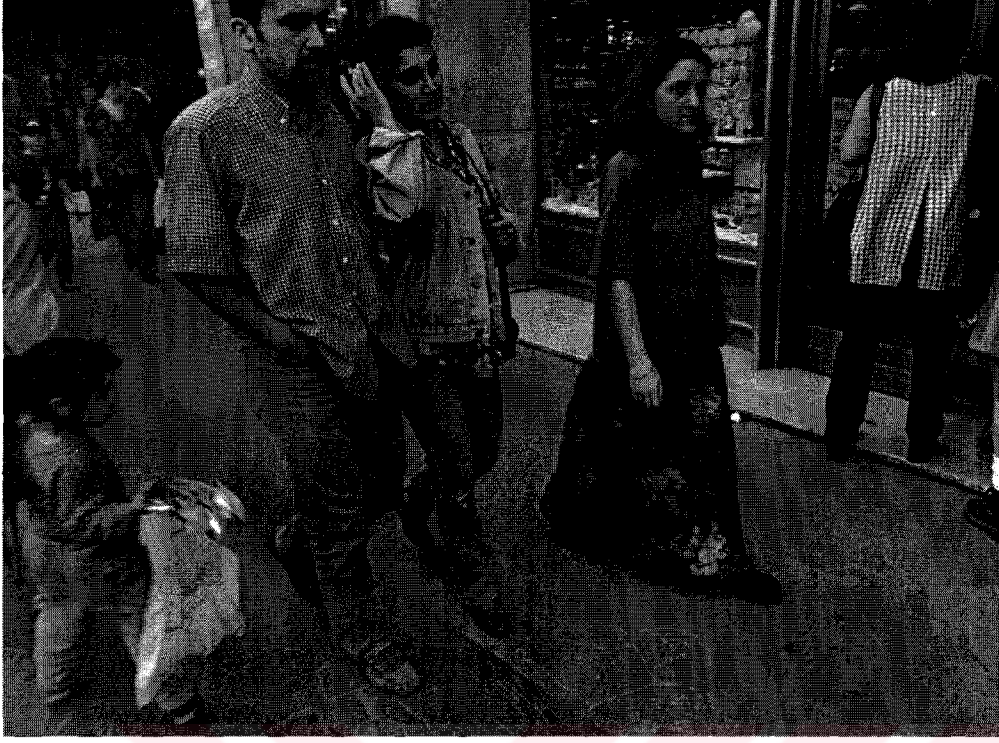


Resim 5.6. Tünel'e doğru giderken sağ kolda cephesi yenilenmiş bir bina.(fot: Ö.Orhun)

Her ülkenin kendine göre sindirebildiği bu kültür, ülkemizde yoğun olarak İstiklal Caddesi eksenli gelişmektedir. Kozmopolit alanlar, toplumda yaşanan değişimlerin bir nevi provalarının yapıldığı veya olacakların belirtilerinin alındığı coğrafyalardır.

İstiklal Caddesi bir çekim alanına, “aura”ya sahiptir demek tam olarak bilimsel değildir; ama ülkenin televizyonları her gün İstiklal Caddesi'nde “vatandaş görüşü alır ve çekim yapar” demekle İstiklal Caddesi'nin tam bir çekim alanı olduğunu söyleyebiliriz. “Averaj vatandaş görüşü” sayılan medyatik röportajlar İstiklal Caddesi'nin doğasında son derece normal vakalardır. Yüzyıllardır cadde üzerine söylenenlerde, sadece söyleyenleri değil –söyleten bağlamında– caddenin de söylediğini düşündüğümüzde, İstiklal Caddesi'nin “aura”sı hemen fark edilir. Hafta içi bir gündüz İstiklal Caddesi'ne çıktığımızda, her köşe başında vatandaşlardan görüş almak için bekleyen kamera gruplarını görebilirsiniz. İstiklal Caddesi, medyanın ilgisini çeken mekânların başında gelir.

Caddenin doğal pasaj görünümü, caddede yaşayan “mobil” satıcılara da şans tanır.



Resim 5.7 Caddede yürüyenler ve kâğıt mendil satan bir çocuk.(fot: Ö. Orhun)

Tezgâh adı verilen bu “yürür dükkânlar” ve “yürür iş adamları”, İstanbul'un Eminönü ve Sirkeci'sinde yaygın olduğu kadar, İstiklal Caddesi'nde de yaygındır. Caddenin değişik yerlerinde saatlik, dakikalık küçük dükkânlar kurulur, küçük tezgâhlar alışverişe bir alternatif teşkil ederek bir anda her türlü ihtiyacı ucuz bir biçimde karşılarlar. Gezici tezgâhlarda CD'den çoraba kadar birçok eşyaya veya kitaba, mutfak eşyasına, yiyeceğe bile rastlarsınız. Son dönemlerde caddenin insan mozaiğine katılan bir başka grup caddenin değişik noktalarında Afrika maskları, müzik aletleri satan Afrika kökenli satıcılarıdır.

İstiklal Caddesi'nin gezici dükkânları kadar gezici, konaklayıcı insanları, kimi sokak çocukları-sokak adamları da mevcuttur. Sokak çocukları, serkeşler, İstiklal Caddesi'nin genel karakteri içinde nefes alan bir zümredir.

Her yönetsel iktidarın olduğu kadar her “güzelleştirme derneği”nin de temel sorunu olan bu çocuklar/insanlar, genelde televizyon haberlerinde, gündemin yoğun olmadığı zamanlarda, çeşitli “ıslah” projeleri veya kendilerine özgü taşkın vakalar ile gündeme gelirler. Dışındaki zamanlarda kâğıt mendilden diğer ürünlere kadar bir sürü şeyi satabilen bu çocuklar, genel geçer medyatik söylemlerde, toplum içinde bir yara gibi anılırlar.

Müzikle birlikte eşlenen kimi içecekler ve o içeceklerin üreticileri tarafından pazarlama metodları İstiklal Caddesi'nin konumunu "popüler" olma yoluna iter.

Sayıları yirmiye geçen müzik market, plakçı her gün ve her saat caddede umuma açık müzik yayını yapar. Çok satabilecek plakların ilk kamuoyu verileri İstiklal Caddesi'nden alınır. Özellikle Kuledibi'nde ve İstiklal Caddesi'nde bir dolu müzik kayıt stüdyosu müzikle uğraşan gençliğe kayıt yapabilme imkânı sunar. Bugün itibarıyla İstiklal Caddesi'nde yürüdüğünüzde, o ayın en çok satan kasetlerini, plaklarını duymak, kitapçılarda çok satan kitapların yazarlarının imza günlerini görmek, bir pop yıldızının klip çekimlerine rastlamak mümkündür. Şarkı ve çağrı sesleri, birden fazla dükkândan, oradan geçenlerin –hatta duymak istemeyenlerin bile– duyabileceği düzeye fırlamıştır.

İstiklal Caddesi'nde 19. yüzyılda temeli tutan, bohem ve elit (seçici) olan gece yaşamı, yukarıda sayılan nedenlerden dolayı 1980'ler ile birlikte yerini pop anlayışa bırakır. Pop kültür, içine pop olan her şeyi alır. Onu şekillendiren, kamuya ulaştıran ise medyadır. Pop kültürünün bileşenlerinden biri olan "demode olmamak" kaygısı, demode olmamaları için kitle teknolojilerinin insanlara kıyasıyla pazarlaması ile sürer; önce herkes edinir ve sonra kültür başkalaşır.

İstiklal Caddesi üzerinde en çok satılan ürünün içki olduğunu düşünmek yanlış değildir. İçki tam göz önünde bulunan bir ürün değildir İstiklal Caddesi için; ama içki, caddenin başka bir yönden çağırışını gibidir. Oraya geldiklerinde kendilerini "özgür" hisseden insanlar, gelme nedenleri farklı dahi olsa, özgürlüğün temel yükü olan "şu yasak-bu yasak" öğretilerinden arınıp kendilerini caddenin akışına bırakırlar. Bu devir argümanları çerçevesinde, birkaç milyonluk bir bütçe ile caddede herhangi bir yerde "sarhoş" olunabilir.



Resim 5.8. İstiklal Caddesi'nde her gün ilginç karşılaşmalar yaşanabilir.(fot: Ö. Orhun)

Caddeye bir sürü insan alışveriş yapmak, görmek, bir o kadar da görülmek için çıksa da tüm işler hallolduktan sonra “bir içki içmek” caddenin ritüeli gibidir. Sarhoşluk tüm dünyada nafiye bir başkaldırı olarak tanımlandığı ölçüde, caddede de durum aynıdır. Ortaya çıkan sonuç şaşırtıcı değildir. Eğlence hayatının “kozmpolit” kavramı ile kesiştiği coğrafyalar, benzer bazı ilginçlikleri de yanında getirmektedir. Olumlama imkânı olmamasına rağmen yaşam içinde bir olgu, insan soyunun tipikliği olan bu durumlar İstiklal Caddesi ile –arzu edilmese bile– birlikte anılır. Günümüzde de kısmen yaşanan bu olgular ne iyi ki İstiklal Caddesi'nin olumlu özelliklerinden daha sonra akla gelmektedir. Kısaca adı geçen bu özelliklere sahip cadde, öncelikle kültür hayatındaki rolü ile anımsanmaktadır; eğlence, fuhuş, kumar, alkol, uyuşturucu ve tüm taşkınlıklar ilk anımsananlar düzeyinde değildir, ama doğal olarak caddenin sosyal bileşenlerindedir.

Cadde üzerindeki dükkânların üzerinde olan hanelerin çoğu, tıpkı sahipleri gibi 20. yüzyılın ortalarından itibaren caddeyi terk etmiştir. Hâlâ daha yaşayan aileler olduğu bilinmektedir. Ekalliyet eksenli bu sosyal olgu, caddenin en önemli özelliklerinden biri olmasına rağmen şimdilerde ancak tarihi bir bağlamda anılabilmektedir.

Tarih her an yazılabilir, hemen de yazılabilir ama yazıldığı gibi yaşanmamış olabilir. Daha doğrusu, yazıldığı gibi yaşanmamış olabilir. Sorun tarihe kuşkucu bir göz ile bakmaktan çok, ileriki nesillerin tarih okumalarını kolaylaştırmak, onlara tek bir kaynaktan olmayan, eş zamanlı “tarih” olabilecek, “tarihe alternatif "olabilecek metinleri, sesleri ulaştırabilmektir. Tek veya benzer kaynaklardan akan bir tarih bilgisi ile, çok ve birbirine benzemez kaynaklardan akan bilgiler farklıdır. Amaç, tek bir biçimde, tek bir yönde “kapalı” okumalar yapmaktan çok, tarihi de açık, yorumlanır bir biçimde çok sesli olarak aktarabilmektir.

Aşağıdaki görüşmeler yukarıdaki fikirlerden hareketle, Açık Müze'nin önemli bir bileşeni olarak kabul edilen, İstiklal Caddesi üzerinde veya kısmen caddede yaşamış, cadde ile ilgili anıları, somut saptamaları olan, ihtiva ettiği bilgilerle “sözlü tarih” anlatımlarına katkıda bulunabilecek insanlarla ses kayıt cihazı eşliğinde yapılmıştır.

“Firmam 1950’den beri Beyoğlu’ndadır. Bu yüzden Beyoğlu’nun bir sürü halini gördüm. Bugün ile eskiyi kıyasladığımda ilk gözüme çarpan nüfus meselesidir. Eskiden bu kadar nüfus yoktu.

Beyoğlu’nda çift tramvay çalışırdı. O yıllar ile bu yıllar arasındaki gözle görülür bir ayrım da ‘ekalliyet’ durumudur. Eskiden ekalliyet fazla idi; her taraf kilise doludur Beyoğlu’nda. 1950’lerdeki kilise ayinlerinden sonra herkes alafranga giysileri ile dağılır, Beyoğlu’nda yürüyüşe çıkardı. Tüm ekalliyet ve Müslümanlar birlikte yaşardı. Ekalliyet olduğu gibi arka Beyoğlu’nu kesen sokaklarda otururdu. Beyoğlu’na bağlı tüm sokaklar ekalliyetin oturduğu evler ile doluydu.

O yıllarda Ayhan Işık ‘Kanun Namına’ filmi henüz yeni çevirmişti. Her yer filmin afişleri ile doluydu; keza Fatma Girik, Türkan Şoray’ın şöhretleri ve filmleri bugünkünden farklıydı. Sabaha kadar dolaşırdınız, dönüp de kimse bir laf etmezdi Beyoğlu’nda.

1950-1955’lerde Atlas Sineması’nda ‘gala geceleri’ yapılırdı. İnsanlar kürklerini giyip baloya gider gibi sinemaya giderdi. Henüz ‘lahmacun ve döner’ icat edilmemişti. İstiklal Caddesi üzerinde bugün gördüğümüz insan manzaralarını göremezdiniz. Yakası paçası açık insanlar Beyoğlu’na çıkmazdı, çıkamazdı.

Paris’te Şanzelize nasılsa Beyoğlu öyle bir yerdi. Hiç gelmeyen bile ‘Çiçek Pasajı’nm görmek

için gelirdi Beyoğlu'na. Dünya, Fitaş sinemaları sonradan yapıldı. Fazla bar yoktu, en ünlüsü 'Londra Bar'dı. Anayasa Profesörü İsmet Giritli'yi her gün Beyoğlu'nda gezerken görebilirdiniz. Atlas Sineması'nda bir gösteri yapıldığında Yunanistan'dan gelen sanatçılarla dolardı Beyoğlu. Ses Tiyatrosu vardı, Eşref Kolçak, Yılmaz Duru hep oraya gelir giderdi.

Sokakta kimsesiz bir çocuk göremezdiniz, bugün gördüklerime gençken kesinlikle rastlamadım. Vakko bile 1950'den sonra geldi Beyoğlu'na. Saray Muhallebici vardı, bir de Taksim meydanında 'Kristal Gazinosu'... Hamiyet Yüceses şarkı söylerdi, Safiye Ayla, Zeki Müren, Müzeyyen Senar çıkardı. Zeki Müren ile Müzeyyen Senar bu sokaktan çok geçmişlerdir." (Boğosyan, 13 Mart 2001).

"Ben buralara ilk 1930'larda geldim, bir iki yıl kaldım, geri döndüm, tekrar geldim. Hamamlar işlettim, oldu olmadı, çalıştım, bu hamamın sahibi oldum.

Eskiden evler şimdiki gibi değildi. O yüzden 'hamam' bir kültürdür, gelenektir, yaşama biçimidir, özel bir piknik günü gibidir. Ben şanslıyım, bu bölgenin şanından ötürü bu hamam çok çalıştı, değişti. Buraya hep konsoloslar geldi gitti. Açık söyleyeyim, bu bölgenin yüzde yetmiş beşi Hıristiyandı. Cadde o kadar güzel, o kadar pırıl pırlı ki, İstanbul'un toplam nüfusu belki bir milyonu.

Siyah çizgili pantolon, altında rugan ayakkabılar tertemiz erkekler, hanımlar bilhassa öğlen saat üçten sonra caddeye dökülürlerdi. Çeşit çeşit şapkalar, yelekler -hemen hemen hepsi gayrimüslimdi- insanların gözleri kamaşırı. Tokatlıyan'ın çok güzel bir lokantası vardı, çok kibar insanlar otururdu. O sıralarda Taksim'de kıraathane de çoktu. Buraları kalabalıktı biraz, ama bugünkü gibi değil tabii ki.

Anadolu'dan günübürlük gelen bile bir kez görebilmek için Beyoğlu'na çıkardı. Hacı Salih Lokantası, Tokatlıyan ve kiliseler 1930'lardan en çok aklımda kalan yerler. Her evde bir hamam yoktu, o yüzden hamamlara epeyce hücum olurdu.

Ağa Hamam, Çukurcuma Hamamı ve Galatasaray Hamamı vardı. Kulüpler, gece kulüpleri çoktu; ama ben Anadolu'dan geldiğim için fazla gitmezdim o yerlere. Behiye Aksoy, Müzeyyen Senar ve Zeki Müren Beyoğlu'nda en çok gördüğüm sanatçılardı. Tarlabası, Dolapdere, Çukurcuma, Galatasaray tamamıyla Rum'du. Pek Müslümanlara rastlayamazdınız;

Müslümanlara en çok Şişli –bugünkü Şişli– taraflarında rastlardınız.

Adamın biri oğlunu İstanbul'a göndermiş, demiş ki: 'İstanbul, İstanbul! sana bir deli gönderiyorum onu uslandır.' Ben de diyorum ki: İstanbul, İstanbul, güzel İstanbul! Pırıl pırıl sokakların, şakır şakır çeşmelerin, gül kokan dağların bayırların vardı, ne oldu? İstanbul, bugün seni çok durgun görüyorum... İstanbul tüm bunları kaybetti, İstanbul kaybetti." (Yumuşak, 13 Mart 2001).

"Sirkeci de doğdum, Kuledibi'nde büyüdüm, o yüzden İstiklal Caddesi'ni çok eskiden beri hatırlıyorum. İlk kez babam getirdi beni İstiklal Caddesi'ne, yine babamla İstiklal Caddesi'ne gezmeye çıktığımız bir gün 'Foto Süreyya' dükkânının vitrininde 'çırak aranıyor' ilanı ile karşılaştık. İşte o günden sonraki on yıl ben Foto Süreyya'da çırak olarak çalıştım. Yeri şimdiki 4 Mevsim lokantasının bulunduğu yerdir [Tünel'de]. Foto Süreyya'nın sahibi Süreyya Bükey'dir, oğlu Orhan Bükey hâlâ biraz ötede fotoğraf malzemeleri satar.

Çıraklıkta her şeyi, öğrendim, pastel resim yapmayı da, rötuş yapmayı da. Foto Süreyya'ya o devrin bakanları, başbakanları, ünlüleri gelirdi. Sonra şimdi görüştüğümüz yer olan burayı buldum kiraladım ve çıraklığı bitirip ben de çalışmaya başladım. O zamanlar buranın ismi Peremeci Sokak'tı, sonra Orhan Apaydın sokak oldu.

O sıralar İstiklal Caddesi'nde bir sürü fotoğraf stüdyosu vardı. Foto Süreyya, Suriye Pasajı'nın içinde Foto Stüdyo –hâlâ vardır–, Foto Sabah Juayer vardı; yeri şimdiki Yapı Kredi Bankası'nın olduğu yerdir. Foto Işık vardı, Foto Ar vardı. Selahattin Giz vardı, Tokatlıyan'ın içinde, o sürekli caddede fotoğraf çekerdi, bir sürü şipşakçı da vardı tabii ki. Sürekli gezerdik caddede, kimi görmek isterseniz görürdünüz İstiklal Caddesi'nde. İstiklal Caddesi'nin enteresan bir havası vardır; onu böyle yapan da neredeyse o zamanlar buranın nüfusunun yüzde yüzünün ekalliyet oluşudur." (Belman, 31 Mart 2001).

"Burada doğdum, burada büyüdüm, edebiyatçıyım, resim yaparım, yani yaşarım işte... Beyoğlu İstiklal Caddesi muhiti sanatçıların muhitidir ben bildim bileli böyledir. Biz burada mecburen hep sanat ve sanatçılar içinde büyüdük. Eskiden Fatih, Üsküdar gibi semtlerde Türkler otururdu, burası ise [Beyoğlu] tam olarak, yani yüzde doksan dokuz ekalliyet. Önceleri dediğim gibi bu oran çok yüksekti, tüm Avrupalılar, İtalyan bozmaları, Arnavutlar

Rumlar, Ermeniler daimi bu bölgede yaşarlardı. Buranın tüm işletmecileri, meyhanecileri, pastacıları, terzileri hepsi Rum'du. Atatürk devrinden sonra tek tük Türkler buraya yerleşmeye başladı, önce bu oran uzun yıllar bozulmadı, yani ekalliyet hâkimdi; ama sonra işler değişti.

Tüm eğlence hayatı Rumların elindeydi. Ermeniler de çok güzel yemek yapardı, İstiklal Caddesi'nin lokantaları meşhurdu. Her şey çok farklıydı, tam kozmopolitlik vardı; İstiklal Caddesi dendi mi 72 milletten söz edilirdi, belki de doksan... Kök olarak zaten "Levanten" denebilir. Beyoğlu tabii burası olarak bilinir, ama aslen bu doku ta Kurtuluş'a, Şişli'ye kadar sürerdi. Gayrimüslimlerden çok işkembeci çıktı, çok lezzetli yaparlardı.

Buraya 'Küçük Paris' derlerdi, özellikle Asmalı Mescit'e.

Burada, İstiklal Caddesi'nde herkese rastlamak mümkündü. Tüm sanatçılar burada cirit atarlardı. Ferdi Tayfur gelirdi, 'İpek Film' stüdyoları vardı. Orhan Boran, Halit Kıvanç –o Orhan Boran'dan küçüktür–, Adalet Cimcoz ablamız, Nevin Akkaya, Tarık Gürcan –rahmetli– sonra dün ölen Faruk Yener....

Şairlerden Ümit Yaşar Oğuzcan, Orhan Veli Kanık'la karşılaşırdık; bize şiirlerini okurlardı, biz de onları başka arkadaşlara okurduk. Yahya Kemal Beyatlı –ona Park Otel'de bir oda tahsis edilmişti ve orada yaşardı–, Peyami Safa, İlhan Berk'le, Bedri Rahmi Eyüboğlu ile İstiklal Caddesi'nde karşılaşırdınız. Bedri Rahmi'nin Narmanlı Han'da bir atölyesi vardı. Hanımı da ressamdı.

İstiklal Caddesi'nin terzileri çok meşhurdu; emin olun Paris'ten insanlar gelir giderdi buradaki terzilere. Mesela Ekonomidis, Sigma, bunlar buranın meşhur terzileri idi; birisi Ermeni, biri Rumdur. Mano, Molnik gibi isimler de hatırladığım meşhur terzilerdir. Ayakkabıcıları çok meşhurdu, bilirsiniz mesela "Mahmut" vardır –ısmarlamacı–, Hüseyin Kemal gibi... Buraya bir kez gelen buradan ayrılamazdı, yani tekrar tekrar gelirdi ki hâlâ öyledir.

Saat gece on buçuk oldu mu İstiklal Caddesi'nde defile başlardı. Sosyete hanımefendileri çeşit çeşit giyinmişler, alışverişe çıkmışlar dolayısıyla kendilerini gösterirlerdi; yanlarında beyler yürürdü, onlar da aynı şıklıkta giyinmişlerdi. Yanlarında bey olmayan hanımlara beyler uzaktan bıyık bükürlerdi. Beyoğlu'na ayakkabısı parlatılmamış insan zor çıkardı. Sokak başlarında polis kulübeleri vardı, hırpani kılıklı insanları Beyoğlu'na sokmazlardı; 'Hadi arka

sokağa!’ derlerdi. Biz talebe zamanımızda bile ayakkabımızı parlatır, ağabeyimizin papyonunu alır Beyoğlu’na öyle gelirdik. Burada bazı arkadaşlarımız vardı, onlara kasketimizi bırakırdık. O zaman bize öğrenci olduğumuz için zorunlu kasket verirlerdi, sırf Beyoğlu’na çıkmak, afili görünmek, saçımızı kestirmemek için rapor alırdık doktordan.

Beyoğlu’nun bu hale gelmesine tabii ki tek bir şey sebep olmadı. Hatırladığım en erken köklü değişim 1980 den sonra oldu. 1955-1956 seneleriymi, –ben o sıralar Hilton’da çalışıyordum– bir anda baktık ki Beyoğlu’ndan, kiliselerin çevresinden dumanlar yükseliyor, 6-7 Eylül olayları meydana geldi. Rumlar çok korktu... Menderes özür diledi, bir yanlışlık oldu, dedi... Rumlara garanti verdi, gidenler oldu ama çok değil, çok şey değişmedi. Sonra Menderes ‘Her mahallede bir milyoner yaratacağım’ dedi ve tabii çok şey farklılaşmaya başladı.

Çok şahane dükkânlar vardı, pasajlar vardı; Carlmann Pasajı vardı, şimdiki Sümerbank’ın yeriymi ve içinden geçer arkaya çıkardınız. Asıl büyük ayrılmalar 1974’te Kıbrıs krizi ile oldu. 1974’ten sonra Rumlar iyice korktu ve buradan ayrılmaya başladılar. Yüzde doksanlık ekalliyet oranı zaman içinde yüzde ona kadar düştü, şu anda sanırım yüzde on bile değildir. Sonra biliyorsunuz, belediye başkanları değiştikçe trafik değişti, şekil değişti. Atatürk çok gelirdi buraya, çevresinde adamları ile gezerdi, yürürdü.

Beyoğlu’nun değişmesinde bankaların da rolü büyüktür. Bankalar büyük paralar vererek o dükkânları satın aldılar. Eskiden burada hiçbir banka yoktu, vardıysa da Ziraat Bankası vardı. Yapı ve Kredi Bankası bile sonra geldi; zaten Yapı ve Kredi’nin binası –dikkat edin iyice– Beyoğlu’nu bozar. Orada, bugünkü Yapı Kredi’nin yerinde büyük ve çok güzel bir pasaj vardı. Pasajın içinden geçer İbrahim Özgür’ün yerine giderdik. İbrahim Özgür büyük bir tango üstadıydı, çok güzel bir barı vardı. Önünde küçük küçük eski binalar vardı –rokoko tipi– o binalar dört katlıydı, tavanları yüksekti. İşte bu banka İstiklal Caddesi’ne gelmeden önce tam oraya ‘Beyoğlu Meydanı’ denirdi, Tramvaylar gelirdi dönerdi orada, ortada bir trafik kulübesi, bir trafik polisi dururdu. Çevrede kafeteryalar vardı, insanlar için özel bir yerdi orası. ‘Orman’ lokantası vardı, Florya Bar vardı, trafik Tarlabası’ndan işlerdi.” (Moral, 31 Mart 2001).



Resim 5.9 Galatasaray, 1930 lar...
Lisenin yanı, bugün Yapı Kredi binası alanı (Fot: S. Giz)

“1965’ten beri buradayım. Görüştüğümüz bu büfe İstiklal Caddesi’nde açılan ilk büfelerden. Yanlış hatırlamıyorsam belki bir iki tane daha büfe vardı. Narmanlı Han şu anda boşaldı, eskiden daha farklı, bakımlı idi. İlk geldiğim yıllarda değil ama 1970’lerden sonra olaylar, sarkıntılıklar, sarhoş gezmeler fazlalaştı. Eskiden böyle değildi. Daha geç saatlere kadar bayan-erkek herkes dolaşırdı, gezerdi. Esas olarak Museviler, gayimüslimler vardı. Burada yaşayan herkes yabancı idi. Onlar gittikten sonra burası da bitti gibi. Eskiden arabalar geçerdi buradan, trafik bittikten sonra kuşlar konmaya başladı buraya; eskiden göremezdiniz. Aliye Berger’i görürdünüz burada. Alman Heykeltıraş Kuros vardı. Bu handa bir atölyesi olan Bedri Rahmi vardı.” (Demir, 6 Nisan 2001).

“1968’de 13 yaşında Çiçek Pasajı’na geldim. Aynı dükkân... 13 yaşından beri burada çalışıyorum. Dükkân benim manevi babamın. Pasaj 1978’de Nisan 22’de yıkıldı, sonra her şey değişti. Herkes yangın diye bilir, ama yıkıldı. Yıkılmadan önce pasaj aşağı yukarı beş katlıydı. Geldiğimde pasajda kaldım, burada yaşadım, üçüncü katta bekâr evimiz vardı, arkadaşlarla birlikte burada kalıyorduk. O zaman Tarlabası Bulvarı henüz yıkılmamıştı, İstiklal Caddesi’nde trafik vardı.

O zaman cadde yine kalabalıktı, her şey yine vardı, biraz farklıydı, ama şunu söyleyebilirim ki cadde hep genç kaldı. 1968’de 1970’te burada kuyruklar oluşurdu; biri Galatasaray Lisesi’nin önünden başlardı. Bu dükkân çok eski bir dükkân, 1920’lerden 1925’lerden beri var. Eskiden kuruyemiş çuvalarda satılırdı, ilk defa bu dükkânda biz kuruyemişi çuvaldan kavanoza taşıdık.

İlginçtir, o zamanlar ‘abla, amca’ diye hitaplar yoktu, gerçekten de bazı insanlara şimdi bile çok garip gelir. ‘Efendim, beyefendi, hanımefendi’ diye konuşurdu İstiklal Caddesi’nde herkes. Tuhaf değil mi? Tanımadığınız bir insana hitap şekli olarak ‘amca’ diyorsunuz, o devirleri bilenler şimdiki hitap tarzlarına hâlâ alışık değillerdir.

Şu andaki çirkinlikler (arka sokaklar kastediliyor) yine mevcuttu, ama bu denli revaçta değildi. Ne olursa olsun kibarlık hâkimdi. Gayrimüslim vatandaşlar, tertemiz kıyafetlerini giyerler, saat beş oldu mu sokağa çıkarlar gezinirlerdi. 1978’lerde İstiklal Caddesi’nde bu kadar meyhane yoktu; hatta Bakırköy’de bile bu kadar meyhane yoktu. Ne zaman Pasaj çöktü, bu furya öyle başladı. Ben geldiğimde ‘Beyoğlu Meydanı’ kaybolmuş gibiydi, şimdiki bankanın inşaatı vardı aynı yerde.

Geldiğim sıralarda trolleybüs çalışıyordu caddede. İlk geldiğim sırada bu pasajda hayat vardı, birkaç aile hatırlıyorum pasajda yaşıyorlardı. Başka yaşayanlar da vardı, 1978’den sonra her şey değişti. Yan biracıda siyah bira da vardı beyaz bira da, üstelik bardakla birkaç boyda. Küçük ve büyük olarak satılırdı, ‘arjantin’ denirdi.

Kokoreç farklıydı; sandviçleri farklıydı, pişirme usulü farklıydı, doğrama falan yoktu. Tahta ‘kola’ tahtalarının üzerinde otururdu insanlar. Yandaki sokak daha farklıydı; bir sürü çiçekçi vardı o sokakta; henüz meyhane, biracı yoktu, her şey bu pasajın içindeydi. Krepen Pasajı’nda beş altı tane meyhane vardı. Sonra Krepen Pasajı yıkıldı, çevredeki meyhane sokakları sonra oluştu. İmroz Meyhanesi vardı Krepen Pasajı’nın içinde.

Tünel’den Taksim’e bir tane bile boş, satılık, kiralık dükkân bulamazdınız, şimdi dolaşın on tane bulursunuz (Taş, 7 Mayıs 2001).

6. "BİR BEYOĞLU MÜZESİ KURULMALI MIDIR?"

"Bugün bir Beyoğlu müzesi kurulabilir mi? Kurulmalı mıdır?" (1870Beyoğlu2000, 2000, s. 3). Beyoğlu ile ilgilenen ve yıllardır kamuya faydalı çalışmalar yapan bir yayın şirketi/bankanın hazırladığı "1870 Beyoğlu 2000-Beyoğlu Müzesi İçin Öneriler" isimli kitap yukarıdaki soru ile başlıyor.

Bir müze hayalini öneri haline getiren bir bankanın kitaplaşan bu yayınında kapsamlı Beyoğlu tarihi, kimi belgelerin, yazıların, fotoğrafların ışığında sosyal tarihçilerin yorumları ile birlikte romantik-edebi-araştırmacı bir dille derlenmiştir.

Bu derlemenin giriş yazısı "Unutmaya yüz tuttuğumuz Beyoğlu'na bu kez de üç boyutlu nesnelerin ışığında bakmayı deneyerek..." cümlesi ile bitiyor (1870Beyoğlu2000, 2000, s. 3).

"Üç boyutlu nesnelere" ile, bir müzenin içini dolduracak, eski Beyoğlu'na ait çeşitli koleksiyonculardan toplanacak/toplanmış veya satın alınacak nesnelere-nesne bilgileri kastedilmektedir. Bu müzeyi, -haliyle- kapalı bir mekânda, "üç boyutlu nesnelere" dendiğine göre de, nesnelere bu mekân içinde tasarlanmış halleri ile hayal etmeliyiz.

Ortada bir banka/yayın şirketi olmasından dolayı hayallerimize kaliteli teknolojik aydınlatmayı, kaliteli tasarımı, mühim yazar ve araştırmacıların elinden çıkmış estetik metinleri katmalıyız.

Düşünülmesi gereken birinci soru, kurulacak bu müzenin müze tipleri arasında hangi başlıkla anılacağıdır. Sosyal Tarih Müzesi mi, Sanat Müzesi mi, Gündelik Yaşam Müzesi mi?

Yayında böyle bir soruya yanıt aranmamış; daha çok, müzenin objeleri hakkında bilgi verilmiş ve fotoğraflar sunulmuştur.

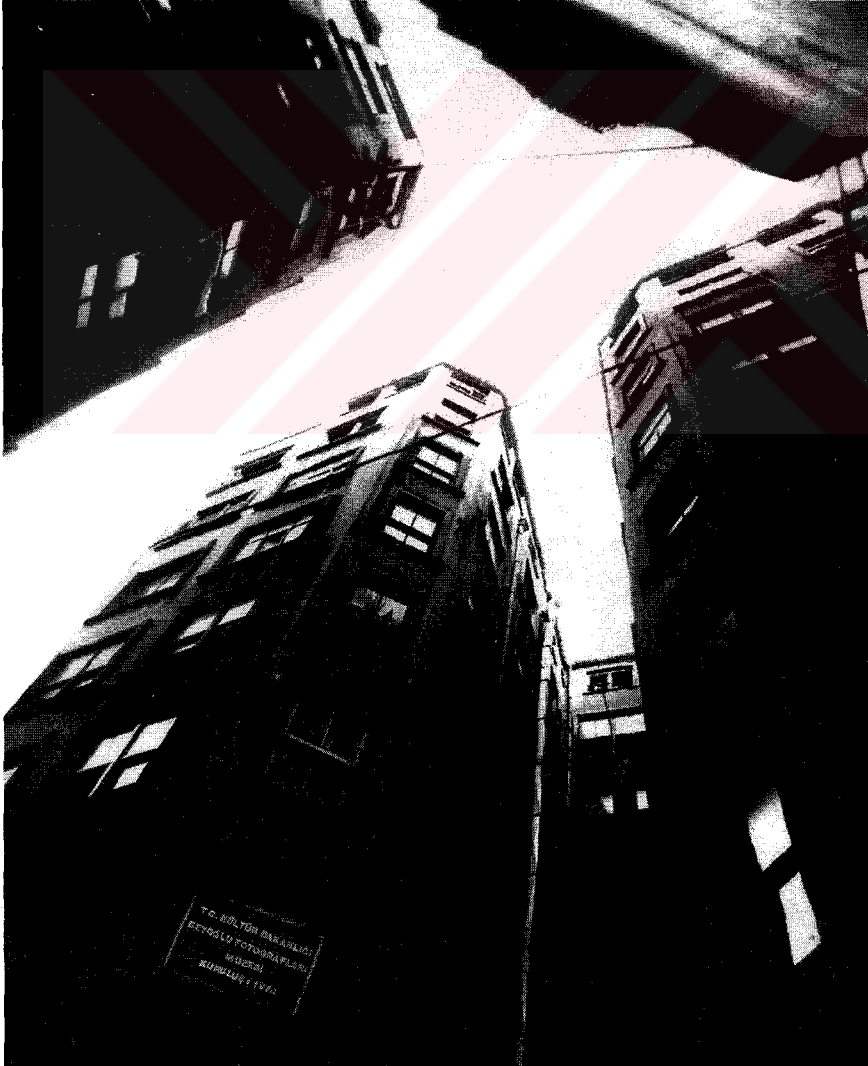
Diğer yandan da düşünülmelidir ki, Beyoğlu İstiklal Caddesi, unutmaya yüz tuttuklarımız sınıfında bir cadde değildir; unutmaya yüz tuttuğumuzdan kasıt. Eski Beyoğlu'nu, Cadde-i Kebir'i anımsatmaksa, o geri gelmeyecektir; biçim, içerik ile birlikte doğal olarak farklılaşmıştır. Düşünce sistemi -eskiye göre- değişmiştir.

İstiklal Caddesi'nin tarih içinde unutulmuş bir dönemi olmamakla birlikte, bundan sonrası için

de böyle bir olasılık gözükmemektedir. Bu fikir Açık Müze savının içinde gerektiği şekilde açıklanmıştır.

Beyoğlu İstiklal Caddesi için kapalı bir mekânda büyük bütçelerle bir müze kurulabilmesinin gerekçesi, belki de çoğu müzenin kuruluş gerekçesi, müzesi kurulacak alanın, olayın, eserin unutulmaya yüz tutmuş olması olabilir; ama Beyoğlu İstiklal Caddesi için bu söylem, bu gerekçe geçerli değildir; cadde tüm çekiciliği ile zaten yaşamaktadır. Cadde hem eski hem de güncel tarihine ait tüm izlerle yaşamaktadır.

Yatırımcılar Beyoğlu İstiklal Caddesi için, bir “Sosyal Tarih”, “Gündelik Yaşam”, “Sanat Müzesi”, “Ekomüze” kurmalıdır, tasarlamalıdır elbette. Belki de çalışmaya bir “Beyoğlu Fotoğrafları Müzesi”nden başlanmalıdır. İnsanların klasik müzecilik bilgileri ışığında aydınlanmaya ihtiyaçları vardır.



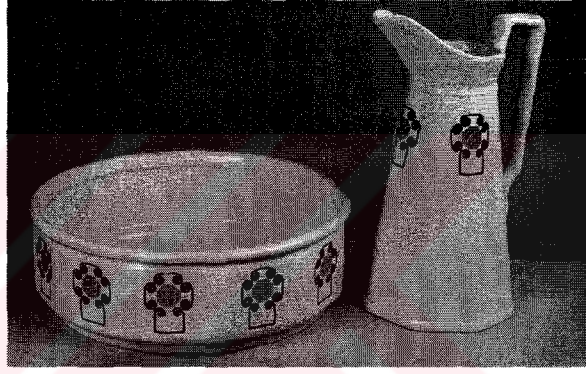
Resim 6.1. Afrika Pasajı, Photoshop programında eklenen yazıda, “Beyoğlu Fotoğrafları Müzesi” yazıyor.(fot: Ö.Orhun, Photoshop: G. Birtan)

Tüm bu fikirlerin kapsamında açıklanması irdelenmesi gereken bir nokta da, müze objesi olabilecek “değerde, ederde” eserlerin-objelerin tıpkı toprak altından çıkıp sergilenen korunan eserler gibi, eserin kendi yapım bağlamı ile sonradan oluşan –canlandırma– bağlamı arasında doğacak olan çelişkidir ve birden değişen parasal değerleridir.

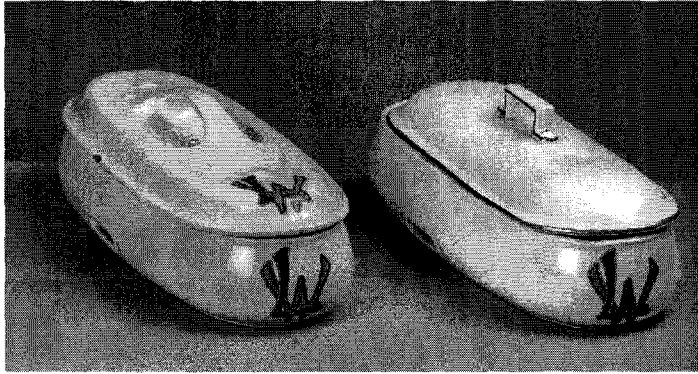
Örneğin, Rejans’tan porselenler (6.2a) (Beyoğlu 1870, 2000, s. 131) Pera Palas otelinin müşterilerinin ellerini yıkadıkları seramik leğen ve güğüm (6.2b) (Beyoğlu 1870, 2000, s. 118) ve yine Pera Palas müşterilerinin kullandığı Wagon Lits inisiyalli seramik traş kabı (6.2c) (Beyoğlu 1870, 2000, s. 118) bugün için elbette tam bir müze malzemesidir; kendi devri yaşandığı anda kim bilir, artistik açıdan üzerinde durulmayan “bir leğen”.



Resim 6.2a. Rejans’tan porselenler.



Resim 6.2b. Pera Palas’tan seramik leğen ve güğüm.



Resim 6.2c. Pera Palas’tan Wagon Lits inisiyalli seramik traş kabı.

“Sadberk Hanım Müzesi” için alınıp satılmadan önce, herkesin takmak isteyeceği, takamayanların da seyredeceği bir şapka (6.3).



Resim 6.3. Melon şapka, baş çevresi 55 cm, yükseklik 13 cm.
 “F Collaro 445 Grand Rue de Pera Constantinople” yazılı
 “Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu” (1870Beyoğlu2000, s. 82).

Açık Müze anlayışı kapital değerlerle yönlendiğinden –doğası gereği de yönlenebileceğinden– yukarıda bahsi geçen çelişkiyi sürekli taşır.

Tekrar örneklemek gerekirse, diyelim, şu anda İstiklal Caddesi, Bekar Sokak 6 numarada bulunan “Pia-Sarı Kahve”nin çay takımları, eğer iyi korunursa 2050'lerde bir müze objesi olabilir; en azından “olamaz” denemez.

“Pia” kahve şu anda mevcuttur; İstiklal Caddesi için kurulacak, varsayalım kırk yıl sonraki bir “obje müze”de biz o takımları camların arkasında, ışıkların altında görebiliriz; ama o müze Açık Müze değildir.

Pia kahve bugün ziyaret edildiğinde (bir çay içildiğinde) kullanılan çay takımı –açık müze doğal koleksiyonu– farklı okunduğunda müzecilik olgusunun yeni bir değer kazandığı anımsanır; ama bahsi geçen yeni değer, para birimlerinden çok, bakış açısı ile edinilen, müzeyi yadsımayan, ama bilinen müzelerden kopuk, yeni bir “okuma” değeridir.

Çay takımlarının şu andaki ederi ile otuz yıl sonraki ederi elbette birbirini tutmayacaktır.

Alışlagelmiş müzecilik anlayışı şu anda seri üretimde olan bir eşyanın, bir müzede veya müze ile birlikte hareket eden bir sistemde –diyelim müzayedelerde– bir eder/değer bulmasını yadsıyabilir.

İstiklal Caddesi'ne Açık Müze bakış açısından baktığımızda, tüm binaların, tüm insanların tüm objelerin değeri birbirine eşitlenir. Hepsi, herkes tarafından anlaşılabilir ortak bir değere sahiptir. Hatta “kültür”den başka bir değerden söz edemez hale geliriz. Kültür, hem yarattığımızdır hem de üzerimizde yaratılmış olandır.

Müzelerin, eserlerin bağlamlarına ekledikleri kurgulu bir “ruh”, bir “kimlik” elbette vardır.

Ama bu ruh İstiklal Caddesi örneğinden daha farklı, bir ticari veya estetik deha uğruna eklenilen bir pahalı takı gibidir.

Eserin değerini ortadan kaldırdığınızda veya değerini ucuzlattığınızda eser bundan etkilenir –aslında değişen bir şey yoktur–; elbette eser etkilenmez, ama esere bakış, eseri okuyuş-kavrayış ya anlam kaybeder veya yüksek baremlerde, değer artışlarında ise ayrı sanal anlamları ayrı sanal değerleri kazanır.

Eşya, uzaydaki değişmezliğini korurken, insan kendi yarattığı –veya kendisi için yaratılan– değerlerin değişimine uğramıştır.

Kendisi yaşayan bir müze gibi sür-gitte olan cadde, açık bir okuma biçimi ile bakıldığında sürekli değişen ederlere sahip olabilecek yüzlerce obje/insan ile doludur. Bu objelerden bir değil birden fazla müze oluşturulabileceği de bir gerçektir. Savunulan fikir, kamuya faydalı çalışmalar yapan bu kurumların, en azından İstiklal Caddesi örneğinde, caddenin sahip olduğu bileşenler bazında hareket etmeleri ile ilgilidir.

Eski eser koleksiyoncularından toplanacak eserlerin bir caddenin tarihi ölçeğinde, sanki tek bir müzeye atfedilerek var olduğunu göstermek ve ticari bir eylem yaratmak ne derece doğrudur?

Eski özelliklerinden ve onların güncelleşmiş hallerinden, yani doğal değişiminden gayrı, ayrı bir çizgiye sapmamış olan İstiklal Caddesi'nin aslı tam yerinde sürüp giderken, caddenin,

cadde üzerinde veya ayrı bir yerde kapalı bir mekânda özel objeleri veya fotoğrafları ile tekrar yapay olarak kurulmak istenmesindeki amaç, artık tekrar yapılma-yaratılma olasılığı olmayan eski nesnelere tekrar gündeme getirmek, sergilemek olsa bile, o eski nesnelere doğal bağlamları zaten caddedir veya cadde üzerinde olmalıdır. Caddede sabit olan değişimdir.

Cadde henüz kendi dışında bir canlandırmaya meydan verecek kadar başkalaşmış değildir. Sürekli başkalaşım caddenin doğasını oluşturmaktadır. Ama doğal yaşam akışı içinde nefes alabilecek çeşitli müze kurguları, caddenin akışına bir renk getirebilecektir. Beyoğlu bizlerin, hatta henüz bankaların var olmadığı bir zaman diliminde de var olmuş, gelişmeye başlamış, gelişimini ve değişimini sürdüren özel bir semttir.

Görülüyor ki bizlerin olmadığı bir zaman diliminde doğmuş bir cadde, bizlerin hayatta olma olasılığı olmadığı bir zaman diliminde de var olacaktır.

Bu yüzden Beyoğlu İstiklal Caddesi'ni "özel" bir müze anlayışı içinde değerlendirmek gerekir ve bu anlayışın Beyoğlu'nun karakteri ile bir bağı olmalıdır. Çünkü Beyoğlu İstiklal Caddesi'nin gerçekten "özel" bir karakteri vardır.

7. İSTİKLAL CADDESİ'NİN "AÇIK MÜZE" OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

7.1. Açık Müze, Çalışması ve Kapsamı

Doğası gereği herhangi bir müze tipine giremeyecek kadar soyut, ama her devirde İstiklal Caddesi'nin görünüşü kadar da somut olan, İstiklal Caddesi'ni Açık Müze olarak değerlendirmek/görmek fikri/önermesi belki, bilimsel yaşamda henüz bir "müzecilik" anlayışı haline gelmemiştir. Ancak Eco'nun bildirisi bağlamı "İstiklal Caddesi Açık Müze" çalışması müzecilik biliminin öğelerini "Açık Müze Önermesi" ile aynı potada değerlendirmiş, tartışmıştır.

"İstiklal Caddesi Açık Müze" savı ileri sürüldüğü andan itibaren, -kavramın yapısı gereği- müzenin çalışmaya başladığı söylenebilir.

Açık Müzenin Çalışması: Açık müzenin çalışması herhangi bir saat, takvim, müze olarak kabul edilen alandaki herhangi bir giriş-çıkış kapısı, herhangi bir yol gösterici-yönetici, araştırmacı aracılığı ile olmadığından, sürüp gitmesi doğa koşulları ile bire bir uyumlu olarak benimsendiği ölçüde kesintisiz, sürekli. Tanımlı alan, içinde yaşayan, çalışan, şu ya da bu sebeple tanımlı alana girecek/gidecek olan herkesi kapsar. Tanımlı alan; canlı-cansız tüm dokusu ile İstiklal Caddesi'dir. Tanımlı alan, Taksim Meydanı'ndan başlayıp Beyoğlu Meydanı'nı geçerek Tünel Meydanı'na kadar uzanan İstiklal Caddesi ve caddeyi birinci elden kesen, pasajların bağlandığı, bağlı sokaklar, İstiklal Caddesi'ni kapsayan fiziki hava kütesidir.

Açık Müze önermesi, her şeyin, tüm kavramların havada kalır, elle tutulamaz bir biçimde algılanmasından çok, "gerçek" diye anlatılan bir bilginin, bir durumun, tek bir sonuca, tek bir yönetime, tek bir doğruya bağlı olarak açıklanamayacağı, gerçek denen kavramın biraz da muğlak oluşu ile ilgilidir.

Açık Müze fikri, sosyal yaşamın aktığı bir caddeye "açık" diyerek, oradaki koruma-onarma bilincini yadsımak, her düzeni kendi akışına terk etmek değildir.

İstiklal Caddesi'ne caddenin mimari tarihi bağlamında bakıldığında, korumak için buraya gelen, kamuya faydalı şirketlerin öncelikle kendi yerleşim binalarından başlayarak caddenin karakteristiğini belki de istemeden nasıl değiştirdikleri görülür. Caddenin bina tipi ve özellikleri bellidir.

Bu savın, “İstiklal Caddesi’ne Açık Müze” diyebilmenin günlük yaşamdaki karşılığı, caddenin meraklıları, yaşayanları, gezerlerince gerektiği kadar bilinmesi ve Açık Müze’nin neleri nasıl bir anlayış ile kavradığı ile ilgilidir.



Resim 7.1. Büyük Parmakkapı, Tünel’e doğru, insanlar.(fot: Ö. Orhun)

Gerektiği kadar bilinmesi, konu ile ilgililerin, reklamsız bir tanım ve tanıtım yapmadan, medya değerlerinden olabildiğince uzak, ama araç/aracı kullanmayı amaca uygun koşullarda başarabilen, yaşamının bir yerinde, bir tarihinde İstiklal Caddesi ile herhangi bir ilgileri doğmuş insanları ve bilenler tarafından yaygınlaşmasını içerir.

Tıpkı, Umberto Eco’nun “Açık Yapıt” argümanında söylediği gibi “ilana kalkışmaya gerek yoktur”; çünkü Açık Müze’nin herhangi bir müze gibi tanıtılmasına gerek yoktur.

Açık Müze, İstiklal Caddesi’nin mevcut varlığını korumayı klasik ve çağdaş müzecilik davranışları ölçeğinde gerçekleştiremez. Açık Müze’nin koruma bilinci Açık Müze okumasına paralel giden bir anlayıştır.

Kurumsal müzeler sahip oldukları eserleri korur. Müzeler, ilgilendikleri konunun içerdiği objeleri/eserleri toplumu bilgilendirmek adına –toplum adına– kendi bünyelerinde koruyan

kurumlardır.

Toplum üyelerinin, ancak günün belirli zamanlarında, belirli bilgilendirme ve sunum biçimleri ile görebildikleri kurumsal müze eserleri, Açık Müze’de, her ferdin idrak/deneyim yolu ile sahip olduğu kendi koruma ve tarihi sahiplenme bilinci ile yer değiştirir. Açık Müze’de korunan, sadece (birileri tarafından sürekli oportünist bir biçimde değiştirilse de) İstiklal Caddesi’nin “maddi” varlığı değildir. Orayı “açık” okuma bilinci ile gezen insanların/bizlerin, “klasik kurgu biçimleri” ile karşımıza gelen “hâkim mantığa” rağmen ürettiği “bağımsız” düşünce-söz-yazı-müzik-resim-fotoğraf-iş-zanaat olabilen varlıklarıdır.

Açık Müze, İstiklal Caddesi’ni oraya “açık” diyerek korumak ister. Açık Müze’de koruma kuramları devingendir. Açık Müze –bir bakış açısı ile– koruma bilincinin gözden geçirilmesidir; bu olguya dikkat çekebilmenin alışlagelmemiş olan yoludur.

Müzelerin genişleyen hacimleri, müze izleyicisi ile müze arasında, müzelerin bir anda gezilemezliği doğrultusunda ayrı bir ilişki ortaya koymuştur. İnsanlar kimi müzeleri bir günde gezememektedirler; ama diyelim, yapımı günler aylar haftalar süren, olma gerekçeleri ile bir uygarlığı anlatan bir sürü farklı eski eseri yan yana “bir-iki günde”, altlarındaki bilgilerle anında tüketmektedirler.

Oysa insan, kendi doğası içinde yaşadığı, sahiplendiği kenti, caddeyi, sokağı, bir günde gezemez, gezmek istemez. Şehrin sokakları, meydanları, hemen keşfedemeyeceğimiz unsurlarla –yapıtlarla, açık yapıtlarla– doludur. Teknolojinin değiştirdiği yaşam-düşünüş biçiminin, henüz değişmeyen kısımlarının da bu gidişle bir gün değiştiğini varsaydığımızda, şu an şehirde/İstiklal Caddesi’nde ve doğada olan her görünüm bir müze ziyaretçisi gözüyle görülebilir; içini bizlerin doldurduğu müze...

Açık Müze anlayışının kurumsal müzelerden bir farkı da, bugün her şeye rağmen sahip olduğumuz yaşama devam bilincinin, bu bilincin kapsadığı değerlerin, bu bilinçle bakılan araştırılan eserlerin, insanın kendi ile birlikte, envanter bilgileri nüfus kâğıdında olan bir müze değeri yerine geçmesidir. Yakınıımızdaki İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin salonlarından birinde sergilenen camekân içindeki 7000 yıllık insan bedeni ve daha niceleri, müzecilik açısından insanın bir “kültür” objesi olarak kabul edilmesinin kanıtıdır. “Onu” yaşadığı veya öldüğü yerden çıkartıp müzede sergilemek ile yaşayan kendimizi fikirlerimizle, değerlerimizle,

koruma bilincimizle deneyimsel bir müzeye/Açık Müze'ye "değer" varsaymak arasında bir bağ vardır.

Tüm bu saptamaların ışığında, Açık Müze dışında ama Açık Müze ile bağlantılı bir "Merkez-Birim" / "Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi-İletişim Birimi" tasarlanmıştır. Aynı bir bölümde kısaca ilkeleri ve çalışma prensipleri hakkında bilgi verilen bu birim, Açık Müze tasarısının Açık Müze bileşeni içeren diğer kimi caddelerde de tartışılmasına olanak tanyacaktır; başka bir deyişle tasarımı somutlaştırabilecektir. Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi-İletişim Birimi, İstiklal Caddesi'nin "başına gelenleri", cadde ile ilgilenenlere, kurulacak arşivlerini açmak yoluyla bildirmeyi vaat eder. Cadde üzerinde olan her değişikliği ve değişikliklerin kamuya anlatım yöntemlerini "Bilgi ve Arşiv Birimi" vasıtasıyla ifşa eder, araştırmacılara sunar. Çünkü Açık Müze hiçbir yere ait olmadığı kadar "Doğal Hayat", başka bir deyişle de "Gündelik-Sıradan Hayat"a aittir. "Doğal ve Gündelik" kelimeleri, kavramları, zaten bahsi geçen hassasiyetleri üzerlerinde taşımaktadır. Bozulmaması gereken, bir deyişle de korunması gereken tek özellik, caddenin doğallığı yaşamın, aslında "sade" gibi süren "sıradanlığı"dır. Doğal süreç, İstiklal Caddesi'nin tarih içindeki oluşum süreci gibi işlemektedir. İstiklal Caddesi ile ilgili ne söylenirse söylensin, bu, ancak bizlerin yaşamadığı süreçlerde de söyleneceğinin kesinliğini taşır.

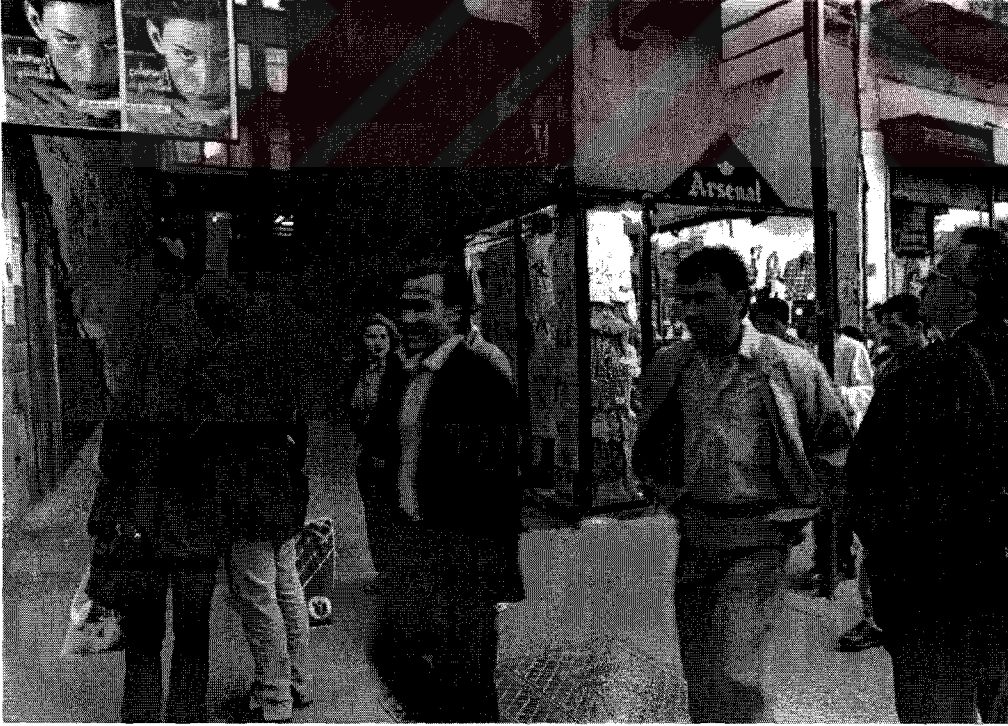
Açık Müze Kapsamı

"Öte yandan Bruno Murani'nin uygulamaya koyduğu ve şaşırtıcı etkiler yaratan bir resimleme yöntemi de bu arada sayılabilir. Bir sihirli fener (Lanterne magique-cam üzerine boyanmış figürlerin büyütülmüş görüntülerini bir ekrana yansıtan optik aracı) yardımıyla, plastik maddelerden yapılan bir kolaj perdeye düşürülür (hepsi renksiz maddelerden oluşan, katlanmış ya da üst üste konmuş ince yaprakların meydana getirdiği soyut bir kompozisyondur bu) ve ışığı polarize eden 'poloroide' bir mercekten ışık geçirilir. Böylece ekran üzerinde, yeğin bir kromatik güzellikte bir kompozisyon elde edilir. Daha sonra mercek yavaş yavaş döndürülür; böylece yansıtılan figür renk değiştirmeye başlar, ebemkuşağının tüm renklerinden geçer ve üst üste konmuş olan çeşitli plastik maddelerin kromatik etkimesi (reaksiyon), biçimler üzerinde etkiyen bir dizi başkalaşım yaratır. Mercek isteğe göre ayarlanarak, seyirci, renklerin gamı ve diyapozitiflerin plastik durumu ile düzenlenen sınırlar içinde, estetik nesnenin yaratısına fiilen katılır." (Eco, 1992, s. 22).

Eco'nun “Açık Yapıt” metninde belirtildiği gibi, “açık” eserlerin doğası, eserin kendi bağlamı dışında izleyiciye, iştirakçiye, yapıta katılım ve onu (yapıtı-eseri) tekrar yorumlayabilme şansı sunmasıyla belirlenir. Yapıtın tekrar yorumlanması, başka bir deyişle “yeni bir katılımcının yapıtın doğasından başka bir yapıt elde etmesi” Açık Yapıt-Açık Müze bağlamında yapıtın devingenliğini “sürekli” kılması ile mümkündür.

"Daha az ilgi çekici bir alanda, sanayi desen sanatı bir dizi devingen yapıtın kökeninde yer alır: Sökülüp yeniden kurulabilen koltuklar ve lambalar; aralarında yaşadığı şekilleri, günümüz insanına, kendi beğenisine ve gereksinmesine göre yaratma ve düzenleme olanağını veren parçaların oluşturduğu kitaplıklar (masalar) gibi." (Eco, 1992, s. 22-23).

Bu kavrayışla Açık Müze önermesi, “İstiklal Caddesi Açık Müze” kapsamında, caddenin bir açık müze bileşenlerine sahip olduğunu anlayan, “açık” okuma ve koruma bilinci ile caddeyi görebilen, benimseyen, dolayısıyla onu yorumlayabilen veya, bir bilgi, eser, iş, bir belge, doküman, eski bir kayıt ile cadde ve bağlamında bir “yurt-ülke” tarihine katkıda bulunmaya çalışan insan, kurum ve sivil kuruluşları, bu aksta meydana gelen tasarıları-iştirakları ve aksiyonları içerir.



Resim 7.2. Caddeden gündelik bir görüntü, Ağa Camii çevresi.(fot: Ö. Orhun)

Açık Müze, İstiklal Caddesi üzerinde cadde ile birlikte oluşmuş –şu anda yaşamayanlar dahil–

tüm “doğayı, bitkileri, hayvanları, insanları, mekânları, kutsal varlıkları-eserleri” kapsar ve onlara yeni baştan saygı duymayı anımsatır.

Açık Müze görüşü, İstiklal Caddesi ve tarihi ve geleceği üzerine çalışmak isteyen veya bu tasarıdan habersiz çalışıyor olanları, sosyal bilimlerle uğraşanları, kültür ve sanat çalışanlarını, İstiklal Caddesi’ni Açık Müze görüşü üzerinden tekrar “üretmeye”, “korumaya” yorumlamaya çağırır. Açık Müze, amatör tarihçilere İstiklal Caddesi ile ilgili çalışmalarını değerlendirme şansını sunar. Az bilinen, yaşamın satır aralarında kalmış bilgileri deşifre etmeye çağırır. Açık Müze, bir “Bilgi, Arşiv Merkezi-İletişim Birimi” ihtiva eder. Bu merkez İstiklal Caddesi’nin gayriresmi tarihiyle de ilgilenerek, önce mevcut durumu tespit eder, “yazı-ses-görüntü-anlatı” belgelerini arşivler, gösterime sunar, caddede oluşan tüm değişiklikleri “not alır”.

Sonraki bir bölümde ana hatları ile açıklanacak olan “Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi İletişim Birimi”, tüm bu faaliyetleri, “ilana kalkışmadan” ilgililere, aktif bilgilendirme yoluyla İstiklal Caddesi sakinlerine ulaştırmak, onları da katkıda bulunmaya çağırarak ve bir araya toplanacak İstiklal Caddesi arşivlerini kamuya açmak ile yükümlüdür. Gündelik deyimini ile “İletişim Birimi” olarak da adlanabilen bu “nokta”, bu “mekân” kamuya açıktır. Başta İstiklal Caddesi’nin bir kütüphanesi gibi işleyecek bu birim, Açık Müze’yi, Açık Müze’yi yorumlayanları, Açık Müze’yi sürekli kılan tasarıları İstiklal Caddesi sakinlerine, gezenlerine yayınlamayı vaat eder, içerir. Açık Müze-İletişim Birimi, sergilerini, gösterilerini, paylaşımını, –izin almak yoluyla– caddenin doğal dokusunu paylaşan, aynı zamanda konuları itibarıyla caddenin bir bileşeni olan evlerin, dükkânların, sinemaların, pasajların, kahvelerin, lokantaların, gazinoların, klüplerin içinde veya kamuya açık alanlarda göstermeyi içerir, vaat eder.

İstiklal Caddesi’ndeki, bilinen alışlagelmiş sergi salonlarında yapılan sergilemeler, doğası gereği kurgusuz olarak Açık Müze’nin fiziki kapsama alanı içinde olduğundan, ayrı olarak Arşiv Merkezi’nin sergilemelerinin caddeyi birleştiren mekânların –evlerin, dükkânların, pasajların, sokakların, sinemaların– içinde olması, cadde için bir “çok seslilik” ve değişik kanallarda bilgi akışı ifade edecektir.

“Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi-İletişim Birimi” “kapalı” bir anlayış ile kurulduğundan, yapacakları ve çalışması ile yaşayacaktır.

Açık Müze ise, kavrandığı andan itibaren başlamış bir dizgedir, cosmos (düzen) ve kaos (kargaşa) tıpkı dünyevi yaşantıdaki gibi dizgenin bileşenleridir.

İstiklal Caddesi'nin açık müze bileşenlerine sahip olduğunun anlaşılması, gezicinin, kendisini de kapsayan bir “müze” içinde olduğunu bilmesi, açık yapıtlar argümanında yaşamı değerlendirebilmesi, Açık Müze'ye katılması, onu benimsemesi, Açık Müze için yeterli bir devam, süreklilik sebebidir. Açık Müze kesintisiz, süreklidir. Sürüp giden hayatın içinden özel bir kesiti alıp onu tekrar canlandırmadan, kısaca müze koleksiyonu olabilecek değerleri bağlamından koparmadan, müdahale etmeden yaşatan-gözlemleyen, eğer yok oluyorsa korumaya çalışan-dikkat çeken veya yapamıyorsa onu da belgeleyen bir anlayışı benimser.

İstiklal Caddesi ile ilgili verilmiş kurumsal bir karar, politik, siyasi bir çıkarla çakıştığı andan itibaren caddenin yapısı tekrar değişebilir; tüm bu olasılıklar her devrin politik ve siyasi erkine aittir, bu konuda yurttaşların fikirlerinin sorulmadığı, sorulsa da uygulanmadığı da bilimsel bir veridir.

Açık Müze tezi, bir “rehabilitasyon”, ”ıslah” çalışması değildir.

Açık Müze fikri ile doğabilecek çelişkilerin başında, müze değeri olarak kabul edilen eşyaların şu anda da kullanılıyor olmasından kaynaklanan bir tezat vardır. Çelişkiyi ortadan kaldıran gerçeklik ise eşyaların “müzelik” olduktan sonra birden bire değişen değerleridir.

Kimi objelerin –yeni dahi olsalar– yapılış gerekçesinden veya kullanılan malzemenin bulunmazlığı açısından müzeye girmeden de değerleri farklı bir anlaşılabilirlik düzeyine, birimine erişebilir. Konumuz, ilgi alanımız yapılış gerekçesinden veya üretim sayısının azlığından ötürü değer kazanan “özel” objelerden ziyade, daha gündelik hayata ait, ama gündelik hayatın doğal değişiminden ötürü birden anlamını yitiren, müzecilik açısından da işte tam o andan sonra değer bulmaya başlayan objelerin serüveni ile ilgilidir. Tıpkı ekomüzelerde olduğu gibi tüm bu objeler imal edildikleri zaman diliminde doğal-gündelik rollerindeyken, bir müddet sonra başka bir açıdan da değerlendirilerek bir “müze objesi” veya “müzayede objesi” konumuna gelebilirler.

Müzecilik, işte bu “zaman” ve “anlam” değişimini çok iyi değerlendiren, değerlendirirken de

eserin değerinde değişimler yaratan, eseri alınır satılır, alınıp satılmıyorsa bir vitrinin ışıkları altında gıpta edilir halde bakılır duruma getiren bir canlandırma mecrasını oluşturur.

Bu vitrinler kurulurken, o vitrinleri taşıyacak binalar kurulur, o binalar kurulurken de o binalara ev sahipliği yapacak kurumların yöneticileri, müzecileri, yönetmelikleri ve asıl bütçeleri belirlenir.

Tam bu noktada yaşam sürmektedir ve diyelim bir gün yine her şey değiştğinde –iletişim araçları yeni mesajları daha farklı taşıdığında (toplumsal değişimler genellikle iletişim araçlarının değişmesine paralel yaşanır), kültürümüz yenilendiğinde– Açık Müze için değişen bir şey yoktur; ama yapılacak olan, yine olanı –başa geleni– belgelemektir, notunu alabilmek, sonraki kuşaklar için saklayabilmektir.

Dolayısıyla Açık Müze fikrinin, bu fikrin uygulanmasının, çağın yükselen veya inen değerleri ile de bir ilgisi yoktur. Koleksiyonun niteliği uluslararası para birimi ile hareket etmez.

Koleksiyon, Açık Müze koleksiyonu, alınır-satılır statüsünde değildir. Ortada alınır, satılır, canlandırılır bir nesne/vaka olmadığına göre, bu müzenin herhangi bir kuralı da yoktur. Daha doğrusu olanlar alışlagelmiş müzecilik anlayışı içinde değerlendirilmemektedir. Bu müze “açık” olduğu için, açık olmasından başka kuralı yoktur. “Açık” sıfatı ise bir kuraldan çok bir “durum” ifadesidir. Kuralının olmamasının “gündelik yaşam” denen kavramla derin bir ilgisi vardır. Gündelik yaşamda kurallar vardır elbet ama gündelik yaşamın saflığını öne çıkaran unsur, insanların bir kural çerçevesinde yaşadığından çok, gündelik yaşamın kuralsız olan insan hayatına uygun –doğal– biçimidir.

Müzeler tarafından konması zorunlu olan bu kuralların “gündelik yaşam” içinde, diyelim Açık Müze içinde uygulanmasının bir anlamı olamaz; olursa Açık Müze olmaz.

Açık olması, tek “durum”dur. Müzenin varlığı, açık okuma bilincinin var oluşu ve katılım ile gerçekleşir.

Müze, İstiklal Caddesi’dir, caddenin kendisi ve sağlı sollu yapıları, haneleri, dükkânlarıdır. Yapılar, tarihleri, tarih boyunca herhangi bir vesileyle o yapılarda yaşayanlar, güncel sahipleri, kiracılar, her dönemin rastlanabilir tüm objeleri (eski olsun olmasın), her döneme ait

tüm fotoğraflar, kitaplar, dönemlerin gündelik yaşantılarına ait tüm sözlü-yazılı tarih bilgileri (anlatılar), Açık Müze'nin doğal varlığının/tanınabilirliğinin kanıtı ve Müze'nin sürekliliğidir.

İstiklal Caddesi'ni bir fenomen yapan unsur, caddenin gündelik hayatının geldiği yer –özü- ve karakteridir. Bu öyle bir özelliktir ki, camiler ve kiliseler yan yana durur, her milletten insan caddeyi bir “pasaj” gibi kullanarak caddenin ve kendinin yaşaması için ayrı bir sebep teşkil eder.

7.2. Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi-İletişim Birimi

Önceki bölümlerde ve Açık Müze kapsamı içinde verilen “Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi”, cadde Açık Müze iken, “açık” olgusu ile terslenen bir “kapalı” kurgu/yapı/mekân, Açık Müze anlayışını, Açık Müze ile ilgilenenlerle paylaşacaktır. Ama bu paylaşım, bu bilgi alışverişi, kökünde Açık Müze işleyişini değiştirmeye, yönlendirmeye veya değerlendirmeye yönelik olmasından daha çok, İstiklal Caddesi tarihini yeni okumalarla, yeni anlayışlar da açarak değerlendirmeye yöneliktir.

Açık Müze sonsuz bir biçimde sürekli iken, "Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi-İletişim Birimi", kurgulu, planlı, düzenli bir biçimde İstiklal Caddesi ve özellikle de caddenin gündelik hayatıyla ilgilenenlere, düzenli bilgi-arşiv akışı, iletişim noktası olma işlevini sağlayacaktır.

Merkez/Birim, öncelikle İstiklal Caddesi ve bağlı tüm konularda yazılan kitapların yer aldığı bir kütüphane içerir. Amaç, kamuoyunun bilgi edinmeden "fikir" sahibi olmasını engelleyebilmektir. Bu akış Açık Müze değerleri-koleksiyonu-koleksiyonun tarihi ile ilgilidir.

Dışarıda olan bitenin tüm kayıtlarını (ses, yazı, görüntü) tutacak olan bu birim, caddedeki tüm değişimleri de belgeyerek izleyenlerine sunacaktır. Müdahale etmek değil sadece saptamaya, kayıtlamaya, arşivleşmeye ve cadde ile ilgili sanatsal ve fikri gösterilere olanak sağlamaya çalışacak bu merkez, Açık Müze'nin bir araştırma merkezi gibi kullanılabilir.

Amaç, caddenin “gündelik-doğal yaşam tarihi” notlarını alabilmek; ileride, bir ülkenin resmi olmayan tarihi ile ilgilenecek kimi araştırmacılara, tarihçilere, yeni okumalarla caddeye bakabilecek sanatçılara ışık tutabilmektir.

Açık Müze İletişim Merkezi, İstiklal Caddesi'ni kapsayan Açık Müze fikrinden tamamen bağımsız bir kurum olarak tasarlanmış, birinci görevi Açık Müze'yi tanıtmaktan çok, onu tamamlamak olan, sosyal-sivil bir kurum yapısındadır.

Amaç ve hedefler: İletişim Birimi'nin kesin amacı İstiklal Caddesi ile ilgili her bilgiyi, bilgi olabilecek her veriyi, her değişikliği, başta yazı, ses kaydı, sonra arşiv ve basit görüntüleme yöntemleri ile belgelemektir.

İlk yapılacak çalışma, çalışmanın ilk günü itibarıyla mevcut durumu saptamak olacaktır. Daha sonra, İstiklal Caddesi üzerinde yaşayan tüm yapılar, yapıların içinde yaşayan insanlar, –varsa– aileler veya şirketler, el değiştiren, sahip değiştiren yapılar, dolayısıyla belki içerik bellek değiştiren işletmeler –bir lokantanın sonra “kitapçı” oluşu veya bir handa yapılacak bir değişiklik, bir ilave gibi–, cadde üzerinde yapılabilecek ve yapılmış her değişiklik bu kuruluş araştırmacıları tarafından “yorumsuz” bir biçimde ele alınacaktır.

Araştırmalar yorumsuz olabilir, ama araştırma yapılacak konu ile ilgili kimi kişilerin “yorumlu” bakışları-görüşleri, “gündelik doğal yaşam” akışı içinde araştırmacılar tarafından belgelenebilir.

İstiklal Caddesi'nin önce sağlı sollu tüm yapılarının tarihleri ve hikâyeleri –serüvenleri– sabitleşir. Sonra, birinci elden, duyulan, görülen, koklanan, dokunulan, tadılan kısaca “hissedilen” beş duyuya hitap eden İstiklal Caddesi'nin gündelik tarihinin notları tutulur. Bu belgeler tekrar temize çekilerek –temize çekilmemiş halleri ile de birlikte– belgelenir, tarihlenir.

Amaç, bu birimin cadde ile birlikte yaşamasıdır.

Her devrin aydınları, yazarları, şairleri, fotoğrafçıları, ressamaları, müzisyenleri, bu birime katkıda bulunabilir. Önemli olan, salt medyatik okumadan ayrı olan bir tarihin –gündelik yaşam tarihinin– de varlığı ve tutulabilirliğidir. Aynı olayların yaşandığı günün gazeteleri, dergileri, karşılaştırıldığında İstiklal Caddesi'nin gündelik yaşamla süregelen ama gündelik yaşamdan farklı olan “medyatik” tarihi “medya” tarafından düzenli olarak tutulmaktadır zaten.

Önemli olan, medya tarafından tutulan bu “medyatik tarihe”, eşzamanlı bir okuma ile “gündelik yaşam tarihini” alternatif tutabilmek, ilgilenen araştırmacılara sunabilmektir. İstiklal Caddesi ile ilgilenen çok önemli tarihi araştırmacıların eserleri-çalışmaları, izin yolu ile Açık Müze arşivine eklenebilir

Görüntüleme Yöntemleri ve Görüntü Arşivi: İletişim birimi “basit” görüntüleme yöntemlerini kullanabilecektir. Basit görüntüleme yöntemleri, kısaca, dünyanın herhangi bir fotoğraf müzesine koleksiyon fotoğrafı olabilecek kalitedeki, eski / dijital olmamış “gümüş” sistemi ve anlayışı ile elde edilmiş fotoğrafları, video çekimlerini kapsar. Sözlü tarih çalışmalarında kimi görüşmecilerin görüntü alınmasını istemedikleri düşünüldüğünde, amacın görsel bir şölenenden daha çok bir bilgi şöleni olması da doğaldır.

Ses Arşivi: Caddenin doğal sesleri ve kimi tanıkların ses kayıtları “iletişim birimi” arşivlerinde saklanacaktır.

Yazı Arşivi: Tüm görüntüleme ve sesler yazı ile toplandığında yazı, hem yazının içerdiği fikri anlatır, hem de görüntüleme ve ses dökümanlarının anlatıcısı olur. Yazı bilgisi bu içerikteki işlerin en önemli aşamasıdır.

Açık yapıtların doğası gereği, izleyicinin, açık yapıtı yorumlama, yeni baştan biçimleme yarattığı, tam da bu nokta da isteyen, yazı ile düşünmeye alışık herkesin de ortak çalışmasıdır. Açık Müze Bilgi ve Arşiv Birimi-İletişim Noktası, bu niyette olan amatör yazarların katkılarına açıktır. Açık Müze Bilgi ve Arşiv Merkezi-İletişim Noktası yapılandığında, amatör yaratıcılar, amatör izleyiciler ve doğal İstiklal Caddesi sakinleri dışında yönetimsel olarak, akademisyenler (müzecilik, sanat tarihi, mimarlık tarihi, sosyoloji, iletişim bilimlerinden) bilgi alışverişi ve yönetim bağlamında, yerel girişimciler stratejik bağlamda, yerel yöneticiler ise lojistik destekten sorumlu olarak yapının içinde yer alabileceklerdir.

Herhangi bir şirket veya kuruluşun, açma veya kapama yetkisine sahip olamayacağı bir düzenleme içerisinde oluşabilecek bu “kurum”-“birim” ticari herhangi bir başarıdan sorumlu olmak gibi bir zorunluluğa sahip olamayacaktır.

Ücretsiz olarak içine girilebilen ve araştırma yapılabilen bu kuruluş, temelde Açık Müze

anlayışını taşımaya gönüllü olanlarla çalışabilecektir.



Resim 7.3. İstiklal Caddesi, yağmurlu bir gün, Taksim Meydanı'na doğru yürüyen biri.
(fot: Ö. Orhun)

8. SONUÇ

Kozmopolitlik, doğal bir vaka, bir fenomendir.

İstiklal Caddesi'ni İstiklal Caddesi yapan unsurlar, “kozmpolitlik ve cadde/sokak” kavramlarıdır. Bileşen olarak caddeyi insan dilinde anlamlanan bir bütüne dönüştüren bu kavramlar, aynı zamanda caddenin niteliğini de (sosyal ve fiziksel) belirler.

Cadde –başta caddenin tarihi–, başlangıcı ve sürüp giden yaşamdaki diğer değişen bileşenlerle birlikte, üzerine bir şeyler yazılıp söylenen her olgu gibi, her devirde ayrı bir dil bütünselliği ile anlatılır, anlamlanır.

Şimdi 2001'deyiz. Şu anda Müzecilik Anabilim Dalı'nda hazırlanan bir yüksek lisans tezi aracılığı ile caddenin bütünleyicileri/bütünlüğü anlatılmaya çalışılmaktadır. Anlatılmaya çalışılanların çoğu yeni bir önerme (Açık Müze) kapsamında tarihidir. Her geçen gün çoğalan bu tarih malzemesi, insanların, oluşturdukları yapıtların ve bunların değişimlerinin tarihidir. Diğer bütünleyici, bileşen olan sosyal tanımlar, örneğin kozmopolitlik, hem sosyal bir vakayı hem de o sosyal vaka üzerine –o sosyal vaka nedeniyle– kozmopolitçe üreyen, çoğalan nesilleri tanımlar.

Kozmopolit dediğimizde, bir dış tanım yaparken, aynı zamanda, “şelaleden dökülen su” (bkz. s. 20) örneğindeki gibi, “kendimizi” tanımlarız. İstiklal Caddesi, cadde ile ilgili az çok bilgisi olan, orayı görmüş herkesin hem tanık olduğu, hem de suyun bir parçası olduğu yerdir.

Orada –içinde yaşamasak da– içinde olduğumuz varsayımıyla caddeyi bizler oluştururuz. Bizler başkalarını tanımlıyor gibi kendimizi belirleriz.

Bu denli açık bakıldığında, caddenin de açıldığını, tüm etkilere açıklığını anlarız. İstiklal Caddesi'ne müze demek (içinde adıyla anılan bir birim müze tanımlamadan) koleksiyonunu, yaşayan yaşamayan her canlının oluşturduğu bir müzeyi –bir bakış açısını– önermektir.

İrki, dili, dini, mezhebi, cemaati ayrı olan, ama insan olduğu için de “bir” olan insanların yüzyıllardır “kaynaşmış” yaşadığı cadde, sadece geçip gidilen bir “pasaj” değil, aynı zamanda yaşam alanıdır.

Çağın gelişen araçları medya ve teknolojinin değiştirdiği insan ırkı bağlamında, cadde ve ilgililerinin bundan sonra yaşayacağı olaylar yine eskisi gibi sürüp gidecektir. Cadde, çok uzaklara gitmeden, neyin ne olacağı, ne olduğu konusunda her gün yüzlerce göstergeyi, “geri bildirim” yine bize sunar.

İstiklal Caddesi hem çağdaş/modern, hem klasik, hem de yerel dünyadan doğmuş bir kesittir. Bütünün ne olduğunu anlatacak, bütünü bütünüyle yansıtacak göstergeleri taşır. Bu kesit çözüldüğünde, bütünün akıbeti/nereye gittiği de anlaşılır.

Bizler, insanın tarihini anlamak için gittiğimiz her ülkede müzeleri ziyaret ederiz. Bazen bir antik kentten kopmuş bir eserin özel parçasını, diyelim Paris'te bir müzede, aynı bütünün diğer parçasını New York'ta başka bir müzede izleriz. Yaşam boyu müze eserlerini bir araya getirip, ilgili metinleri okuyup tarih denen metni-dizgeyi çözmeye çalışırız.

İstiklal Caddesi'ne, caddenin kendine müze gibi bakıldığında, Açık Müze, yaşamında bir kez bile müzeye girmemiş insanları da kapsar. Açık Müze, alışlagelmiş müzeler gibi şekillenirken, müzeye gitme olasılığı olmayan bir insana da, müzeyi yaşayarak –yaşatarak– tanıtır.

İstiklal Caddesi'ne Açık Müze okuması içinde bakılmasa da İstiklal Caddesi değişmez.

Fakat Açık Müze dendiğinde, İstiklal Caddesi'nden çok, alışlagelmiş müzecilik yadsınmadan müzeler ayrı bir anlam / okuma kazanır.

Dünyada İstiklal Caddesi tonunda, dünyanın bütününden kesitler verebilecek diğer alanlar İstiklal Caddesi gibi okunduğunda, –tırnak içinde– bir gün dünyanın Açık Müze'ye namzet olduğu görülür.

İletişim ağı ile kurgulanmış modern/çağdaş her alan, teknolojinin bir nevi insanın kendi bütünlüğünden çalmasından ötürü, doğal olarak Açık Müze olarak anlaşılabilir. Tıpkı müze eserleri gibi insanın da bağlamından kopması/çıkarılması söz konusudur. Sanatsal/ağdalı bir bakış açısından çok, bir olumsuzluğun, olumsuz bir gidişatın göstergesi olan bu saptama, dünyadaki belirgin yönetim sistemine olan güvensizliğin de belirtisidir.

Şu an için sahip olduğumuz değerlerin bir müze nesnesiymiş gibi okunması, her geçen gün yeni bir icatla bir şeylerin daha müzelik olacağı, bir yerelliğin daha ya yok edileceği ya da göstermelik olarak sabitleşeceği karamsarlığını taşır. Teknoloji ve teknolojiyi oluşturan teknolojinin de ayrı bir müzeye konu olması, müzeciliğin alanlarını sınırsızlaştırır. Bilgi ve enformasyon kavramları, aslında farklı anlamlara sahipken, enformasyonun (bilgi değil, kodlanmış bilgi) bilgi ile yer değiştirmesi bile kimi bilgileri müzelik kılmıştır.

Müzecilik, yaşayacağı, hareket edeceği alanlar konusunda genişlerken, okuma biçimleri, müzeciliği tekrar yorumlama biçimleri bağlamında alışlagelmiş okuma biçimlerinden daha fazla genişlemez. Günümüzde her gelişme –ilerleme–, ilerlenen konudaki bir türlü ilerleyemeyenleri ya dışlamaktadır ya da kendini doğuran tekniği de müzelik kılması gibi bazı kavramları müzenin içine dahil etmektedir.

Teknolojinin rehberliğindeki bilim sayesinde “yerçekimi” –sanki– ortadan kalkmış, “televizyon-medya” desteği ile dünya küçülmüş gibidir.

Yağmur, fırtına doğal olaylar, sanki insanın çalışmasını, başarılarını engelleyen faktörler gibi gösterilmekte, aidiyetimizin adresi değişmekte, doğa hep dışımızda kalmaktadır.

Müzelerin insan yaşamındaki anlamı, 2. Bölümde aktarılan, ICOM'un müze tanımından biraz farklı kavranabilir. Müzeler, insan yaşamında, belirli bir tanıma sığamayacak anlamlar da içerebilir. Müzeler, tarihi, bir film gibi izlediğimiz bir yer olmanın ötesinde, insanın kendisi ve kendi soyu ile de bir biçimde yüzleştiği yerlerdir. Günümüz çağdaş müzelerinin aksine, tarih ve sanat müzeleri, bizzat insan zekâsı ve dehası ile ve el ile “zanaatkârca” yapılmış, düz, teknolojik olmayan eserleri sergiler, depolar. Teknolojinin kendi serüvenini ise "teknoloji müzeleri" incelemektedir. Modeli yapılmış bir ürünün yeni modeli, eski modelini geçersiz kılacağından müzecilik aynı esaslarla teknolojik serüvenini tüm kollarda sürdürür.

Yönlendirimli bir ortamda, izleyiciye, bir tarihi film tadında sunulan nesnelere, canlandırılan olaylar, sadece onları yapan “sanatçı” insanın tarihini değil, “doğal” veya sonradan “yapay” bilgilerle donatılmış her “insanın” tarihi ve güdeleri konusunda da bilgi verir.

Tüm yaşananlar/gidişat/sistem önce/ilk, onu yaratanların/her konuda hâkim karar verenlerin

akıl haritalarını gösterir.

Tarih ve “Ya sonrası?” konusunda net bilgiyi –tadılan, duyulan, görülen, dokunulan, koklanan net bilgiyi– verebilecek en yakınımızdaki yer İstiklal Caddesi’dir ve/veya benzer ya da zıt bileşenleri taşıyan örneğin İzmir, Budapeşte, Paris, Amsterdam, Belfast, Londra, St. Petersburg’daki kimi caddelerdir. Açık okuma bilinci ile Açık Müze, kimi kentlerin özel cadde ve sokakları/tarihi/insanları/vakaları için her kentte farklı kişiler tarafından farklı yazılabilir. Açık Müze, açık olarak her defasında içi aynı/başka olarak doldurulabilen, tekrar yazılabilen bir metin-tez anlayışıdır.

Açık Müze tezinin müzecilikte uygulanabilirliğinin göstergeleri, sadece İstiklal Caddesi’nde mi araştırılabilir? Bu soruya verilecek yanıt, şimdilik yukarıda sadece örneklenmiş kent isimlerinde ve kentlerin bağlı olduğu devletlerin tarihinde yatmaktadır. Bir alanı, yoğun geçmişi olan bir alanı Açık Müze bileşenleri üzerinden irdelemek, o alanın resmi ve resmi olmayan bilgilerine sahip olmakla/orada yaşamakla mümkündür.

Açık Müze tezinde “somut” olarak önerilen “Bilgi Birimi-İletişim Noktası”, bir alana Açık Müze demekten çok, adı geçen alanla ilgili çalışmalar yapmayı önerir. Önemli olan, bu tezde yapılmak istenendir; ilk aşamada açık okumalara açık bir Açık Müze argümanı oluşturabilmektir.

Açık Müze argümanının oluşması, Açık Müze konusunda her şeyi söyleyebilmek, yenilerini düşünebilmek, irdeleyebilmek kadar, kısaca, çalışmanın nihayetinden çok, yeni bir çalışmanın –bilgi ve arşiv biriminin– başlangıcını belli eder. Bu birim, bilinen birimlere benzeyen ama “açık müzeler” için tasarlanmış, henüz bir tezin içinde yaşayan “kapalı” bir bölümdür.

Önemli olan, benimsendiği ölçüde, bilinenden farklı okumalarla, gerekli sözlü ve yazılı tarih çalışmalarını doğru kesit verebilecek alanlarda –İstiklal Caddesi örneği– yapabilmek, müzeden çok veya en az müzeler kadar, gelecek için her umudun belirleyicisi, somut, sanal/enformasyon/tüketim kurgulu olmayan doğal “açık okuma bilinci”nin ve bağlı “bilgi birimleri”nin oluşmasını ve medya dışı yayılmasını/yaygınlaşmasını sağlamaktır.

KAYNAKLAR

Ahunbay, Z., (1996), Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Amicis, E., (1993), İstanbul 1874, (Çev., B. Akyavaş), Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul.

Belge, M., (1995), İstanbul Gezi Rehberi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

1870Beyoğlu 2000 "Beyoğlu Müzesi" İçin Öneriler, (2000), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Cezar, M., (1991), 19. yy Beyoğlu'su, Ak Yayınları, İstanbul.

Çelik, Z., (1986), Değişen İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Deleon, J., (1989), İstanbul Barları, Meyhane Üzre Rüzname, Bodrum Barları, Galata Gazinoları, Cep Kitapları Yayınları, İstanbul.

Deleon, J., (1993), "Bir Tuhaf Asansör", İstanbul dergisi, Cep Kitapları Yayınları, İstanbul, 7: 143-146.

Dökmeci, V. ve Çıracı, H., (1990), Beyoğlu, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumları Yayınları, İstanbul.

Eco, U., Açık Yapıt, (1992), (Çev., Y. Şahan), Kabalcı Yayınları, İstanbul.

İstanbul Ansiklopedisi, (1994), Ana Basım A.Ş., İstanbul.

Kuban, D., İstanbul Yazıları, (1998), Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Madran, B., (1999), Müze türleri, Yeniden Müzeciliği Düşünmek (Der., T. Atagök), YTÜ Basım-Yayım Merkezi, İstanbul.

Madran, B., (2001), Ekomüzeler, Arrademento Mimarlık Dekorasyon, İstanbul, 3: 101-109.

Mantran, R., (1991), İstanbul'da Gündelik Hayat, (Çev., M.A. Kılıçbay), Eren Yayınları, İstanbul.

Orhun, Ö., (2001), Deneyim: Açık, Kapalı, İfsak Fotoğraf ve Sinema Dergisi, İstanbul, 133: 6-7.

Özlu, D., (1992), Beyoğlu 1930, (Der., A. Özdamar), Çağdaş Yayınları, İstanbul.

Postman, N., (1994), Televizyon Öldüren Eğlence, (Çev., O. Akınhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Püsküllüoğlu, A., (1995), Türkçe Sözlük, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Sartwell, C., (1996), Edepsizlik Anarşi ve Gerçeklik, (Çev., A. Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Urfalıoğlu, N., (1997), Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Geleneksel Kerpiç Mimarinin Bağlantıları, Doçentlik Tezi, (yayımlanmamış).

GÖRÜŞMELER

Belman, J. (Fotoğrafçı), (31 Mart 2001), "İstiklal Caddesi" konulu görüşme, İstanbul.

Boğosyan, A. (Avizeci), (13 Mart Salı), "İstiklal Caddesi" konulu görüşme, İstanbul.

Demir, M. (Büfeci), (6 Nisan Cuma 2001), "İstiklal Caddesi" konulu görüşme, İstanbul.

Moral, A. Ü. (Şair, Ressam), (31 Mart 2001), "İstanbul Caddesi" konulu görüşme, İstanbul.

Taş, H. (Kuruyemişçi), (7 Mayıs 2001), "İstiklal Caddesi" konulu görüşme, İstanbul.

Yumuşak, H. (Hamam Sahibi), (13 Mart Salı 2001), "İstiklal Caddesi" konulu görüşme, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	1960	
Doğum yeri	İstanbul	
Lise	1975-1978	İstanbul Fenerbahçe Lisesi
Lisans	1978-1982	İDGSA Sahne-Görüntü Sanatları Fotoğraf Ana Sanat Dalı

Çalıştığı kurumlar

1983-1989	Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
1989-1992	Güneş ve Cumhuriyet gazeteleri
1992-1997	Serbest fotoğrafçı
1997-	Yıldız Teknik Üniversitesi

Kişisel ve karma sergiler

1997	"Cuma-Cumartesi"	YTÜ Sabancı Sanat Merkezi
1998	"Ya İstiklal..."	Fotografevi Fuji Film Sanat Galerisi
2001	"Ölüm=Ölüm"	Karşı Sanat Çalışmaları
2001	"Kargaşa"	KargaArt