

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE’DE KENTSEL İMGELEMİN GELİŞİMİ:
ERKEN CUMHURİYET METİNLERİNDE ‘BATI’ KENTİ**

Y. Mimar İrem Maro KIRIŞ

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

DOKTORA TEZİ

Tez Savunma Tarihi : 20 Şubat 2007
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Atilla YÜCEL (İTÜ)
: Prof. Dr. Ahmet EYÜCE (BÜ)
: Doç. Dr. Berrin ALPER (YTÜ)
: Doç. Dr. Bülent TANJU (YTÜ)

İSTANBUL, 2007

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
RESİM LİSTESİ	iv
ÖNSÖZ	vi
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
1 GİRİŞ	1
1.1 Seyahatnameler Üzerinden Modern Türk Kentini Okumak	1
1.2 Kullanılan Seyahatnameler	4
1.3 Kullanılan Terminoloji	8
2 OSMANLI-TÜRK GEZİ EDEBİYATI KISA TARİHİ	10
3 GEZİ KİTAPLARINDA KENT VE KENTSELLİK GÖZLEMLERİ	17
3.1 Kent ve Tarihsellik	17
3.2 Kent ve Fiziksel Mekan	31
3.2.1 Özel Mekanlar	31
3.2.1.1 Tek Aile Evi.....	31
3.2.1.2 Apartman	40
3.2.1.3 Sosyal Konut.....	46
3.2.2 Kamusal Mekanlar	49
3.2.2.1 Kamusal Açık Mekanlar	49
3.2.2.1.1 Caddeler, Sokaklar, Cepheler	50
3.2.2.1.2 Meydanlar, Heykeller	61
3.2.2.1.3 Yeşil Alanlar, Parklar, Mezarlıklar	70
3.2.2.1.3.1 Kent Dışı Yeşil Alanlar	70
3.2.2.1.3.2 Kent Parkları	74
3.2.2.1.3.3 Hyde Park	78
3.2.2.1.3.4 Çocuk Bahçeleri, Kum Havuzları	83
3.2.2.1.3.5 Mezarlıklar.....	83
3.2.2.1.4 Hayvanat Bahçeleri	85
3.2.2.1.4.1 Pre-modern ve Modern Dünyada Hayvan ve Hayvanat Bahçesi.....	89
3.2.2.1.4.2 Türk Gezini Hayvanat Bahçesinde	93
3.2.2.1.5 Sayfiye Yerleşmeleri, Plajlar	96
3.2.2.1.5.1 Sayfiye Yerleşmeleri	96
3.2.2.1.5.2 Plajlar	98
3.2.2.2 Kamusal Yapısal Mekanlar.....	104
3.2.2.2.1 Kültür Yapıları	104
3.2.2.2.1.1 Okullar, Üniversiteler	104
3.2.2.2.1.2 Kütüphaneler.....	109
3.2.2.2.1.3 Sergi Mekanları	112
3.2.2.2.1.4 Müzeler	128
3.2.2.2.1.5 Dinsel Mekanlar	142
3.2.2.2.1.6 Sinema, Tiyatro, Opera	149
3.2.2.2.2 Popüler Kültür: Eğlence, Rekreasyon Mekanları	157
3.2.2.2.2.1 Lunapark, 'Eğlence-Sergi'	157
3.2.2.2.2.2 Müzikhöl	166
3.2.2.2.2.3 İçkili Lokanta, Bar	170
3.2.2.2.2.4 Lokanta, 'Cafe'	174
3.2.2.2.2.5 Kumarhane	179

3.2.2.2.2.6	Türk Gezgini ve Eğlence	181
3.2.2.2.3	Ulaştırma ve Konaklama Yapıları	184
3.2.2.2.3.1	İstasyon, Yolcu Salonu	184
3.2.2.2.3.2	Otel	188
3.2.2.2.4	Spor Tesisleri	196
3.2.2.2.5	Sağlık Yapıları	197
3.2.2.2.6	Yönetim Yapıları.....	202
3.2.2.2.7	Üretim Yapıları	214
3.3	Kentsel Ulaştırma	219
3.4	Kent ve Toplumsallık	238
3.4.1	Asayiş, Düzen ve 'Terbiye'	238
3.4.2	Kadının Görünürlüğü ve Batılı Kadın	249
3.4.3	Hijyen ve Temizlik	262
4	GEZİ KİTAPLARINDA YAZAR KİMLİĞİ	268
4.1	Meslek ve Eğitim	268
4.2	Amaç, Bakış Açısı, Misyon	277
5	MODERNLEŞME VE 'ÖTEKİ'NİN MEKANI	292
5.1	'Batı', 'Doğu', 'Öteki'	292
5.2	Modernite, Kent ve Kentli	298
5.2.1	Modernleşen Kentin Tanığı Olarak 'Flaneur'	299
5.2.2	'Sergi'nin İzleyicisi Olarak Kentli	302
5.2.3	'Türk Gezgini'	305
5.2.4	'Türk Gezgini'nin Gözlem ve Görme Teknikleri	309
5.2.5	'Türk Gezgini' ve 'Öteki'	320
6	SONUÇ	325
	RESİMLER	330
	KAYNAKLAR	340
	ÖZGEÇMİŞ	345

RESİM LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1.1 Selim Sırrı Tarcan , “Bugünkü Almanya” - 1930, Kapak Resmi.....	330
Resim 1.2a Ahmet Haşim, “Frankfurt Seyahatnamesi” - 1933, Kapak Resmi.....	330
Resim 1.2b Ahmet Haşim, “Frankfurt Seyahatnamesi” - 1933, İç Kapak Resmi....	330
Resim 1.3 Ahmet Sükrü Esmer , “Avrupada Otomobil ile 9000 km” - 1934, İç Kapak Resmi.....	330
Resim 1.4 Faik Sabri Duran, “ İstanbul’ dan Londra’ ya Şileple Bir Yolculuk” - 1934, Kapak Resmi.....	331
Resim 1.5 Falih Rıfkı Atay, “ Taymis Kıyıları” - 1934, İç Kapak Resmi.....	331
Resim 1.6 İsmail Habib Sevük, “ Tunadan Batıya” - 1935, Kapak Resmi.....	331
Resim 1.7 Faik Sabri Duran, “Akdenizde Bir Yaz Gezintisi” - 1938, İç Kapak Resmi.....	331
Resim 1.8 Turhan Tan, “Avrupa Notları” – 1938, İç Kapak Resmi.....	332
Resim 1.9 Celaleddin Ezine, “Amerika Mektupları” – 1934, Kapak Resmi.....	332
Resim 1.10 Ahmet Emin Yalman, “ Havalarda 50000 Kilometre Seyahat” – 1943, Kapak Resmi.....	332
Resim 1.11 Kemal Sünnetçioğlu, “Seyahat Hatıraları 1939 NevYork Dünya Sergisi” - 1944, Kapak Resmi	332
Resim 1.12 Aslan Tufan Yazman, “ İşgal Altındaki Almanya” – 1949, İç Kapak Resmi.....	333
Resim 1.13 Şevket Rado, “Amerikan Masalı” – 1950, Kapak Resmi.....	333
Resim 1.14 Nermin Abadan, “Yeşil Göller Diyarı” – 1950, Kapak Resmi.....	333
Resim 1.15 Namdar Rahmi Karatay, “Paris Mektupları” – 1952, Kapak Resmi....	333
Resim 1.16 Yusuf Ziya Ortaç, “Göz Ucu ile Avrupa” – 1958, Kapak Resmi.....	334
Resim 1.17 Ahmet Haşim, “Bize Göre ve Bir Seyahatın Notları” - 1960, İç Kapak Resmi.....	334

Resim 3.1	İsmail Habib Sevük, “Tunadan Batıya” – 1935, Am Hof Meydanı’nın kartpostalı, Viyana.	335
Resim 3.2	İsmail Habib Sevük, “Tunadan Batıya” – 1935, Paris, Arc de Triomphe ve Louvre kartpostalları.....	336
Resim 3.3	Faik Sabri Duran, “İstanbul’dan Londra’ya Şileple Bir Yolculuk” – 1934, Londra yakınında “Yeni Evler”.....	337
Resim 3.4	Kemal Sünnetçioğlu, “Seyahat Hatıraları, 1939 Newyork Dünya Sergisi” - 1944, 1939 New York Sergisi’nde Sedat Hakkı Eldem’in tasarımı Türk Pavyonu (Fotoğrafı Sünnetçioğlu çekmiş olmalıdır).....	338
Resim 4.1	Turhan Tan, “Avrupa Notları” – 1938, Türk gezginleri Avrupa’da.....	339

ÖNSÖZ

Batı kentinde ve Batılı hayat tarzında kendi geleceğini görmeye giden erken Cumhuriyet Türk gezgininin fiziksel çevre, kent, mimarlık ve sosyal yaşam alanlarına bakışı, gezi metinlerine aktardıklarında yansır; kenti, kentliliği ve kentsel mekanı kavrayışını ortaya koyarken, kurulması istenen geleceğin Türk kentine ilişkin bilgi de verir. Batı'nın modern kent planlama modelinin, Türkiye'ye nasıl yansıdığı konusunda, Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1950'li yılların sonlarına uzanan dönem için, hem toplumun kente nasıl baktığı, hem de kent planlamasının yöneticiler ve uzmanlarca nasıl ele alındığı açılarından aydınlatıcı olduğu düşünülen; diğer yandan Batılılaşma, modernleşme, Batı/Doğu–Batı-dışı modernlikleri sorunsallarına değen; çok katmanlı, çok yönlü okumalara açık, Türkiye'de ve dünyada güncel olmaya devam eden konuları bir araya getiren böyle bir çalışma yapmak, zengin olanaklar yanında, zorluklar da içermekte. Bu çalışmada, oluşturulan çerçeve içerisinde ve bakış yönünde, ulus kimliğinin ve modern Türkiye'nin inşa edilmeye çalışıldığı erken Cumhuriyet yıllarında üretilmiş olan, Batı kentini konu alan gezi metinlerinin, olabildiğince özgün bir okuması yapılmaya çalışıldı.

Gerçekten ilgi duyduğum bu konuda çalışmama yardımcı olan, yerinde uyarıları ve yönlendirmeleri ile her zaman daha farklı açılardan da bakmamı, görmemi, okumamı sağlayan, bilgisinden ve görüşlerinden büyük ölçüde yararlandığım, tez danışmanım Prof. Dr. Uğur Tanyeli'ye; tez izleme süreci ve sonrasındaki değerli katkıları için Prof. Dr. Atilla Yücel ve Doç. Dr. Berrin Alper'e; çalışmamı sonlandırırken verdikleri destek için Prof. Dr. Ahmet Eyüce'ye ve Doç. Dr. Bülent Tanju'ya teşekkür ederim.

ÖZET

Bu çalışmada, ‘Batı’ya seyahat eden erken Cumhuriyet aydınının ürettiği gezi metinlerinden, kente, moderniteye ve ‘Batı’ya bakışa dair bir okuma amaçlandı. Bu bakışın irdelenmeye değer olması, ‘Türk gezgini’ kimliğinin, erken Cumhuriyet modernleştirici-yönetici kimliği ile örtüşmesi nedeniyle dönemi temsil ettiği ve geleceğin Türk kentinin ve kent plancılığının biçimlenmesinde rolü olduğu kabulüne dayanıyor.

Altı bölümden oluşan çalışmanın, giriş bölümünde seyahatin neden ve anlamları ve seyahatnamelerin ortaya çıkışı üzerinde, ‘Batı’ya seyahat eden ‘Türk gezgini’nin nasıl bir bağlamda belirlediğinin tanımlanabilmesi amacıyla duruldu ve çalışmada kullanılan gezi metinlerine ilişkin bilgi verildi. İkinci bölümde, yine aynı amaçla, Osmanlı-Türk gezi edebiyatının kısa bir tarihine yer verildi.

Üçüncü bölümde, gezi kitaplarındaki kent ve kentselliğe dair gözlemler, yazarlardan alıntılarla tartışıldı. Metinlerde aktarılan bilgi ve gözlemler; tarihsellik, fiziksel mekanlar – özel, kamusal mekan, kamusal açık mekan, kamusal yapısal mekan-, kentsel ulaştırma ve toplumsallık başlıklarında ve daha ayrıntılı alt başlıklarda irdelendi. Her konunun tartışma ve yorumları, kimi zaman tematik olarak gruplanan alıntılarla bir arada, kimi zaman da ayrı bölümlerde yer aldı.

Dördüncü bölümde, gezi yazarlarının yaşam öyküleri, eğitim ve birikimleri ve Batı ve Batı kentine dair bilgi kaynakları, gezi koşul ve amaçları; onları yönlendiren misyonun ve gezilerini yaptıkları sürecin ötesinde oluşturdukları ortak/genel kimliğin tartışılmasına yönelik olarak, konu edildi. Bu bilgi, Batı kentlerine geziler yapan bu gezgin figürünün, aynı zamanda erken Cumhuriyet’in yönetici, elit bürokratlarını oluşturduğunun verileri olarak değerlendirildi.

‘Modernite ve ‘Öteki’nin Mekanı’ başlıklı beşinci bölümde ‘Batı’, ‘Doğu’ ve ‘öteki’ kavramlarının, post-kolonyal söylem ve psikanalitik yoruma dayanan bir açılımı, daha sonra, ‘Türk gezgini’nin modern Batı kentindeki konumu ve Batı’ya ve kendine dair algılarıyla, zihninde var olan/oluşan imgelerle bağlantılandırılmak üzere, yapıldı. Bir gözlemci olarak ‘Türk gezgini’ ve olanakları tartışıldı.

Çalışmanın sonuç ve değerlendirmeleri, kısmen çalışmanın verilerini aktaran, gezi kitaplarında kent ve kentsellik gözlemlerinin anlatıldığı bölümde; ağırlıklı olarak da ‘Türk gezgini’ figürünün ve görme olanaklarının, kente ve kent plancılığına yansıttıklarıyla tartışıldığı beşinci ve altıncı bölümlerde yer aldı.

Anahtar Sözcükler: Kent, kentsellik, kentli, tarihsellik, toplumsallık, fiziksel mekan, özel mekan, kamusal mekan, gözlem, gözlemci, düzen/disiplin, temsil, modernite, Batı/Doğu, Batı-dışı, post-kolonyal, oryantalizm, öteki, ‘flaneur’

ABSTRACT

The aim of this study is a reading of the travel notes of Turkish early-Republican intellectuals, who have traveled to the West, regarding their glance/look to the city, city life, citizenship, modernisation, and the “West”. This view is to be worthy of studying upon, because the identity of this figure, as “Turkish traveler” corresponds to the early-Republican intellectual who is also a modernizer as well as a politics figure of the young Republic. He represents the period, and plays an active role in the forming of the future Turkish city, in means of urban planning and architecture.

The study consists of six chapters. In the introduction, the grounds and significance of travel and travel texts were discussed with the aim of describing the context in which the early-Republican Turkish traveler appeared and information about the travel books, used in this study, was given. In the second chapter, a short history of the Ottoman-Turkish travel literature was introduced, with the same purpose.

In the third chapter, observations of the Turkish traveler, within the city and urban life of the Western world were discussed, through examination and interpretation of the quotations from the travel books, subject to this study. The information and observations narrated in the texts were reviewed, according to themes such as historical consciousness, publicity in the context of public, private and urban space, open space, buildings, city transportation, social affairs, etc. Relevant discussion and comments were placed both throughout the study and in the conclusion.

In the fourth chapter, short biographies of the authors of the travel books, information about their education and knowledge sources, the circumstances and goals of their journey to the West, and their common identity, beyond the period and the intention of the journeys were explored. The identification was assessed as a data that this traveler figure, visiting the Western world, also represents, the elite bureaucrats and politicians of the young Republic.

In the fifth chapter, the concepts, ‘West’, ‘East’ and the ‘Other’ were discussed and defined as they are stated in the post-colonial and psychoanalytic language. These concepts were attempted to interrelate with the images formed and with the images that already existed in the mind of Turkish traveler, regarding his perception of the Western city. The Turkish traveler figure was discussed together and in comparison with other observers of the modern city.

The conclusion and assessment of the study, were demonstrated partly in the section, where the data of the study, namely the observations of the city were narrated, moreover in the fifth and sixth chapters where the figure of ‘Turkish observer’ and his techniques of seeing were discussed, regarding the reflections of the city.

Key Words: City, citizen, space, public space, private space, identity, east/west, the other, post-colonial, visibility, Turkey, modernity, urban planning, representation, orientalism, flaneur

1 GİRİŞ

1.1 Seyahatnameler Üzerinden Modern Türk Kentini Okumak

Seyahat, pre-modern dönemde fetih, keşif ve ticaret amaçlarıyla yapılan kara ve deniz yolculuklarıyla başlar. Dünyanın farklı köşelerine giden/gönderilen diplomat, sürgün, hükümet temsilcisi, savaş tutsakları gibi seyyahları, bilginler izler. Ortaçağ İslam dünyasının, Budizm dünyasını tanımakta olan Çin'in, Rönesans Avrupa'sının; bilim, sanat ve din bilgi sistemlerinin kurulması amaçlı seyahatlerin yapıldığı, bilge seyyahların yetiştiği, -gezi bağlamında- atılım dönemlerine sahne olduğu bilinmektedir.

Onsekizinci yüzyıl, coğrafya ve biyoloji alanlarında bilimsel incelemeler ya da misyonerlik adına yapılan, ticaret, din ya da devlet kurumlarınca desteklenen, araştırma seyahati türlerini ortaya çıkartır. Ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda seyahat etkinliğinin, düşünsel plandaki daha başka “keşif”lerle de ilişkilendiğini; “öteki” insanlar ve “öteki” yerler imgelerinin inşa edilmesini ve “öteki”nin dünyasına yeni anlamlar yüklenerek bakıldığı, farklı deneyimlerin yaşandığı yolculukları da içerdiğini görürüz. Modern dönem, ‘yazmak için seyahat’ geleneğinin de pekiştirmesiyle, seyahat etkinliğinin ve seyahatnamelerin edebi ve yarı edebi nitelik taşıdığı, bilgi ve edebiyat alanlarında bir arada var olduğu bir çağdır. Seyahat, bir yanıyla toplum-bilimsel çalışmalarda yeni anlamlar yüklenerek yer almaya, bir yanıyla da iletişim çağının artık küçülen dünyasında, deneyimin stereotipleştiği, tüketim nesnesine indirgendiği biçimiyle yaşanmaya devam eder.

Post-kolonyal söylemdeki tanımıyla, seyahat, Avrupa merkezlidir ve “Doğu-Batı” kurgusu içerisinde, Batılının, dünyanın geri kalanını “keşfetme”siyle bağlantılıdır. Bu keşif - hemen her keşif gibi - iktidar oluşturmakla ilişkilidir. Seyahatın yazıya geçirilmesi, “keşfedilen” dünyanın sahiplenilmesidir bir anlamda. Batı'dan dünyanın geri kalanına bakılarak oluşturulmuş zengin gezi literatürü, dünyanın Batılılaşmasının -ve fethinin- öyküsünü de anlatır. Seyahat “Batılı” için, dünyayı keşfetmeyi içerirken, “Doğulu” için içermez... Modern dünyada “keşif yolculuğu”, Proust'un dediği gibi, “yeni coğrafyalar aramak değil, yeni

gözlerle bakmak”ta anlam bulur.* Kentleri, mekanları, semboller ve ikonları, kültürel sistemleri, başkalarını ve kendini okumakta; yeni “keşif”ler yapmakta... Moderniteyle, kültürün görselleşmesi; görselliğin soyutlaşması; görsel kültürün ve görsel sanatların aldığı yeni biçimler ile görme/gözlemleme amaçlı seyahatler; seyahat imgelerinin aktarıldığı metinler; birbirleriyle etkileşim içinde, birbirlerini tetikleyerek çoğalır, gelişir.

Bu ‘trend’den muhtemelen etkilenen ama kesin olarak başka motivasyonların da yönlendirdiği Osmanlı-Türk gezgininin de, giderek Batı’ya ilgisinin çoğaldığı, Batı dünyasına yolculuklarının arttığı görülür. Bu çalışmanın konu aldığı, Batı kentlerinde dolaşan ‘Türk gezgini’, bu izleğin devamında ve Batı dünyasında da seyahate özel önem atfedilen dönemde belirmiştir. Bu gezginin gezi nedeni, hem keşiftir hem de değildir. Onun gezisi, gittiği Batı kentlerine, keşif gözüyle baktığı bir seyahat türü olamaz, zira her yanıyla keşfedilmiş bir coğrafyaya gitmektedir; buna inanır. Gidilen yer, dünyayı keşfeden Batılı tarafından kurulmuştur; Batının üzerindeki iktidarının, tartışmasız kabul edildiği bir coğrafyadır. Öte yandan geç Osmanlı - erken Cumhuriyet gezgini bir ‘keşif’ yapmaktadır. Batı dünyasını gidip görme nedeni ve yüklendiği misyonla ilgili bir ‘keşif’tir bu ve modern Türkiye’nin inşa edilmeye çalışıldığı süreçte, Batı modelinin “keşfi”, onun örnek alınarak, kendi dünyasına uyarlanmasına yöneliktir.

Batı-dışı dünyada kabul ettirmiş olduğu etkin imgesiyle “Batı”, Osmanlı-Türk aydını için, feyz alınması, örnek alınması gereken bir dünya görünümündedir. Erken yirminci yüzyılda modernitenin mekanı olarak Batı kenti de, ‘Türk gezgini’nin zihninde idealize ettiği, medeniyetin/modernliğin her türlü temsilini barındıran yegane modeldir. Yakın geçmişte yaşananların, Türk insanının Batı dünyasına yaklaşmasını zorlaştıran etkilerine rağmen, bu idealden vazgeçilmez. Türk devriminin ve Batıya karşı mücadelenin milliyetçi içeriği, erken Cumhuriyet yöneticileri ve elitinin, köklü, kararlı Batılılaşma çabalarını; umudu ve geleceği

*Proust, ‘A la Recherche du Temps Perdu’ (Kayıp Zamanın İzinde) adlı ünlü yapıtının, ‘La Prisonniere’ (Mahpus) bölümünde, yolculuğa ilişkin şöyle der: “Tek gerçek keşif yolculuğu, yeni coğrafyalar aramakta değil,

yeni gözlerle bakmaktadır; evreni bir başkasının –ötekinin- gözüyle görmektedir; yüzlerce başkasının gözleriyle, her birinin gördüğü yüzlerce evreni görmektedir.”

Batı’da görmelerini engellemez. Türk devrimi ve modernleşmesi, birbiri ile karışık olması beklenen milliyetçilik ve Batıcılığı bir arada barındırır ve bu birliktelik, kaçınılmaz olarak, sorunlar üretir. Bu sorunların irdelenmesi, bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmakta, ancak etkileri, erken Cumhuriyet Türk gezgini ile ve onun kent tanımıyla ilgili olduğu oranda, dikkate alınmaktadır. Batı’yla arasındaki, Türkiye Cumhuriyeti öncesinden de gelerek, yüzyıllardır süren gerilimli ilişkilere karşın, kendine Batı’yı örnek alan, Batı’nın kendisine nasıl baktığını merak ederek yaşayan, ama Batı’ya mı Batı-dışı dünyaya mı ait olduğu tartışılmalı bir toplumun, modern aydını nereden gelir? Nasıl bir kimliğe sahiptir? Dünyaya ve kendine nasıl bakagelmiştir? Bu aydın, modern Türkiye ve ulus kimliğinin kurulması sürecinde, erken Cumhuriyet yıllarında Batı dünyasında bir gezgin olduğunda nasıl davranır? Batı kentinde neye ilişkin, nasıl bir keşif yapar? Bu “keşif yolculuğu”nda, Proust’un tanımladığı gibi “yeni gözlerle bakmak”ta mıdır? Nasıl bir gözlemcidir? Kent ve kentin bileşenleri ile ilgili ne gözlemler? Ne kaydeder? ‘Seyahat’ ve ‘keşif’in ima ettiği ‘iktidar’, ‘Türk gezgini’nin bir hedefi midir? Batı kentinde gezerek kendi metinlerini üretirken, amacı, hedefi, bakış açısını hangi etkenler belirlemiştir? Erken Cumhuriyet Türkiye’sinden Batı kentlerine yolculuğun ve Türk gezgini tarafından üretilen gezi metninin, bu soruların yanıtları aranarak okunması, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Seyahatin, farklı dünyaları, farklı moderniteleri bir araya getirdiği, seyahat metnlerinin bu arakesitte oluştuğu/ortaya çıktığı düşünülürse, bu metinler bir dizi karşılaşma, yüzleşme ve yansımanın da ifadeleridir. Erken Cumhuriyet gezgini – Batı kenti karşılaşmasında, gezginin ‘kendi’si ve kendi dünyası ile karşısındaki ‘öteki’ ve ‘öteki’nin dünyasına ait çok sayıda imge, karşı karşıya, yan yana, üst üste düşer. Gözlemcinin özellikleri ve görselliği kavrama biçimleri de imgelerin oluşmasında devrededir. Ürettiği gezi metinleri; bu özel gözlemcinin kente, moderniteye ve Batı’ya bakışı üzerine bir okuma yapmanın en verimli alanlarından birini sunar görünmektedir. Modern Batı kentini sahne/konu alan ‘Türk gezgini’nin gezi ve gözlemlerinin yansıttığı en güçlü imgeler, elbette, mevcut Türk kentine ve gelecekte yaratılması düşünülen ilişkine ilişkin olacaktır. Erken Cumhuriyet gezgininin Batı kentini kavrama biçimleri, modern Türk kentinin kurulmasının, ve giderek, Türkiye’de kent plancılığı ve mimarlık üretiminin ardındaki zihniyet yapılarını da anlatır.

1.2 Kullanılan Seyahatnameler

Türkiye’de kentsel imgelemin gelişimini konu alan bu çalışmada, yirminci yüzyılın ilk yarısında Türkiye’den Batı kentlerine yapılan gezilerin anlatıldığı metinler kaynak alınarak, anlatılanlarda dönemin kent, kentsellik ve kentliliği kavrayışının izleri arandı. Çalışmada kullanılan gezi kitapları, Orhan Şaik Gökyay’ın kaynakçasından*, 1928–1960 aralığı içerisinde kalınarak ve rastlantısal olarak seçildi. Yalnız birkaç noktaya dikkat edildi. Aynı yazara ait ikiden fazla metin kullanılmadı. Anlatılan gezilerin yapıldığı ülkelerin dağılımına dikkat edildi. Örneğin hem Avrupa hem Amerika’ya yapılan yolculukların anlatıldığı metinler dahil edildi. Metinleri ele alınan, dönemin erkek ‘gezgin-gözlemci’leri arasında bir de kadına –Abadan’a- yer verildi. İnceleme konusu metinlerin 1928-60 zaman aralığından seçilmelerini, gezi kitaplarının 1928’den başlayarak, eski Türkçe değil, Latin alfabesi kullanılarak, günümüz Türkçesine yakın bir dille yazılmış olmaları ve 1960 yılının, Türkiye’nin siyaset sahnesinde önemli değişimin yaşandığı bir eşik oluşturması belirledi.

Kitapların basım yıllarının, gezilerin yapıldığı ve metinlerin üretildiği tarihlere dair her zaman doğru bilgi vermediği düşünülerek, metinlerde bu bilgiler arandı. Bazı yazarların gezilerini yaptıkları tarih ile kitap basım tarihi arasında bir iki yıl gibi anlaşılır bir süre geçmiş ancak bazı durumlarda da, metinlerin üretilme ve kitap olarak yayınlanma ya da gazetede tefrika edilme öyküleri birbirlerinden farklı olmuştur. Örneğin, ‘Bir Seyahatin Notları’, Haşim’in Fransa gezisinin hemen ardından 1928’de yayınlanmış görünüyor, ancak eski Türkçe olarak. Daha sonraki basımına 1960 yılında ‘Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları’ adıyla; 1969 yılında da, dört yapıtının bir arada basımına ‘Bize Göre, Gurebahane-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi’ adı altında rastlıyoruz. Nedense ‘Bir Seyahatin Notları’ bu basımda kitabın başlığında/kapağında anılmıyor. Oysa Haşim’in diğer gezi metni ‘Frankfurt Seyahatnamesi’ çok daha popüler olmuş, 1933 yılından başlayarak tek başına olarak da basılmıştır.

*Türk Dili Dergisi, sayı 258, Gezi Özel Sayısı’nda (1973) yer alan Orhan Şaik Gökyay’ın “Türkçe’de Gezi Kitapları”, bu çalışma başladığında (2001) ve çalışmanın konu aldığı 1928-1960 aralığına ilişkin olarak, Osmanlı-Türk gezi yapıtlarının hala en kapsamlı kaynakçasını sunuyordu. Baki Asiltürk’ün ‘Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa’sı (2000) ve daha sonra yayınlanan Alpay Kabacalı’nın ‘Gezi Edebiyatı Seçkisi, Yedi Deniz Beş Bucak’ı (2004) da Osmanlı-Türk gezi yapıtlarının kapsamlı birer kaynakçasını içeren çalışmalardır.

Amerika gezilerini konu alan kitaplarında, Ezine de, Sünnetçioğlu da 1939 New York Dünya Sergisi'ne giderler; her ikisi de gezilerini 1939 yılında yapmışlardır. Ezine'nin kitabı 1940'ta basılırken, Sünnetçioğlu'nunki ancak 1944'te yayınlanır.

Karatay'ın 'Paris Mektupları'nda gezi tarihi ile kitabın basım tarihi arasında uzun bir ara olduğu görülür. İlk ve tek yayınlanışı gibi görünen (belirtilmemiş), 1952 yılındaki baskısında, 1950li yıllar için oldukça eski bir dil kullanılmıştır. Kitabın içinde tek bir yerde (s.35), "Paris: Kanunuevvel 926" notu vardır. Ayrıca, Fas kralı Sultan Yusuf'un, Dumerg'in başkanlığı dönemindeki -1926 yılında yapıldığı bilinen- Fransa'yı ziyaretine, Karatay yolda görerek bizzat tanık olduğunu anlatmıştır. (s. 77,78) Karatay'ın Sorbonne'daki öğrencilik döneminin bu yıllara rastladığı bilgisiyle de desteklenir ki, kitap ya da içindeki metinler aslında 1926 yılına aittir. 1952'ye kadar geçen uzun yıllarda metnin neden basılmadan bekletildiğı ya da başından neler ge tiğı ise bilinmez. 'Paris Notları'nın, ilk yazıldığında gazetede tefrika edilmiş olması ya da ilk kitap basımının, eski Türkçe olarak yapılmış olma olasılığı yüksek görünür.

Örneklerle belirtilen nedenlerden dolayı, kullanılan gezi metinlerinin hem kitap olarak yayınlandığı tarihe göre, hem de gezi tarihine -bu bilgilere ulaşılabildiğı kadarıyla- göre ayrı ayrı sıralamalarına yer verilmekte. Birden fazla baskısı olan kitaplar da, -yine bilgiye ulaşılabildiğı ölçüde- dikkate alınmaya çalışıldı. Aşağıdaki sıralamalarda verilen basım yılı bilgileri, birden fazla baskısı olan kitapların, bu çalışmada kullanılan baskılarına ait.

İnceleme konusu gezi kitaplarının basım tarihlerine göre yapılan sıralaması şöyledir:

(Resimler 1.1 – 1.17)

- 1) Bugünkü Almanya, Selim Sırrı Tarcan, 1930
- 2) Frankfurt Seyahatnamesi, Ahmet Haşim, 1933
- 3) Avrupa’da Otomobil ile 9000 Kilometre, Ahmet Şükrü Esmer, 1934
- 4) İstanbul dan Londra ya Şileple Bir Yolculuk, Faik Sabri Duran, 1934
- 5) Taymis Kıyıları, Falih Rıfkı, 1934
- 6) Tunadan Batıya, İsmail Habib Sevük, 1935
- 7) Akdenizde Bir Yaz Gezisi, Faik Sabri Duran, 1938
- 8) Avrupa Notları, Turhan Tan, 1938
- 9) Amerika Mektupları, Celaleddin Ezine, 1940
- 10)Havalar da 50 000 km., Ahmet Emin Yalman, 1943
- 11) Seyahat Hatıraları, 1939 Nevyork Dünya Sergisi, Kemal Sünnetçioğlu, 1944
- 12) İşgal Altındaki Almanya, Aslan Tufan Yazman, 1949
- 13) Amerikan Masalı, Şevket Rado, 1950
- 14) Yeşil Göller Diyarı, Nermin Abadan, 1950
- 15) Paris Mektupları, Namdar Rahmi Karatay, 1952
- 16) Göz Ucu ile Avrupa, Yusuf Ziya Ortaç, 1958
- 17) Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları, Ahmet Haşim, 1960

İnceleme konusu gezi kitaplarının, seyahat tarihine göre kronolojik sıralaması:

- 1) Paris Mektupları, Namdar Rahmi Karatay, (1926)
- 2) Bir Seyahatin Notları, Ahmet Haşim, (1928)
- 3) Bugünkü Almanya, Selim Sırrı Tarcan, (1928)
- 4) Frankfurt Seyahatnamesi, Ahmet Haşim, (1932)
- 5) Taymis Kıyıları, Falih Rıfkı Atay, (1933)
- 6) Akdenizde Bir Yaz Gezisi, Faik Sabri Duran, (1933)
- 7) Avrupa’da Otomobil ile 9000 Kilometre, Ahmet Şükrü Esmer, (1934)*
- 8) İstanbul’dan Londra’ya Şileple Bir Yolculuk, Faik Sabri Duran, 1934 (?)**
- 9) Tunadan Batıya, İsmail Habib Sevük, 1935 (?)**
- 10) Avrupa Notları, Turhan Tan, (1937)***
- 11) Amerika Mektupları, Celaleddin Ezine, (1939)
- 12) Seyahat Hatıraları, 1939 Newyork Dünya Sergisi, Kemal Sünnetçioğlu, (1939)
- 13)Havalar da 50 000 km., Ahmet Emin Yalman, (1941-1943)****
- 14) Yeşil Göller Diyarı, Nermin Abadan, (1948)
- 15) İşgal Altındaki Almanya, Aslan Tufan Yazman, (1948)
- 16) Amerikan Masalı, Şevket Rado, 1950*****
- 17) Göz Ucu ile Avrupa, Yusuf Ziya Ortaç, 1958 (?)**

* Esmer, kitabında yolculuğun hangi yılda yapıldığını belirtmez. Yalnız Münih’e vardıkları gün Hindenburg’un öldüğünden söz etmiştir. Bu bilgidен, yazar ve arkadaşlarının Münih’te bulunduğ u tarihin Ağustos 1934 olduğ u anlaş ılmış tır.

** Gezinin yapıldığı gerçek tarihin bilgisine ulaş ılamadığı durumlarda, kitabın basım yılı, yanında (?) ile verilmiştir.

*** Tan’ın gezdiğ ini anlattığı Leipzig Sergisi ve Münih’teki ‘Entartete Kunst’ sergisi, gezisinin 1937 yılında yapıldığı bilgisini verir.

**** Yalman’ın bu seyahatı, 1941-1943 yıllarında olmalıdır zira 1938 ve 1940 yıllarında yine İngiltere’de olduğ unu belirtir. (Yalman, 1942, s.92)

***** Rado’nun kitabının basım yılı ile gezisini yaptığı yıl aynıdır; 1950. New York’ta gezdiğ i tarihi

belirtmemiştir ancak, Rockefeller Center, Radio City Music Hall'da, E. Taylor, S. Tracy'nin "Father of the Bride" filmini izlediğinden bahseder. Filmin yapım yılı da 1950'dir.

1.3 Kullanılan Terminoloji

Bu bölümde, çalışmada kullanılan terminolojiye ilişkin açıklama yaparken, öncelikle, metinde geçen kavramları açıklamak çabasında olunmadığının belirtilmesi gerek. Ne bu bölümde, ne de çalışmanın kalanı içinde, böyle bir niyet söz konusu. Burada yalnızca, belirli sözcük ve terimlerin, birebir karşılıklarıyla ya da gerçek anlamlarıyla kullanılmadığı, kimi zaman görünenden daha farklı ya da daha fazlasını yükledikleri anlatılmak isteniyor. Çok sayıda tırnak işareti kullanımına ihtiyaç gösteren bir durum ortaya çıkıyor. Bazı sözcük ve terimler ya bağlamlarından alıntılanarak ya da bu metinde yeni oluşturulup anlamlandırılarak kullanıldı. Örneğin, '*Türk gezgini*', -bu çalışmanın dördüncü bölümünde ve sonrasında, kimliği ve olanakları irdelenen- erken Cumhuriyet döneminde Batı kentlerine giden, gezi yazarı, gözlemci tipini adlandırmak üzere, bu çalışmanın terminolojisi içinde yaratıldı. *Misyon* da, öyle; '*Türk gezgini*'nin erken Cumhuriyet ideologu olarak yüklendiği işlevi temsil ediyor. '*Flaneur*' ise kendi bağlamında ve elbette içeriği korunarak alınıp kullanıldı. '*Gözlem*' ve '*gözlemci*'nin içerikleri değişken olabiliyor. Gerçek gözlem yapmakla, gözlem yapar görünmeyi ve bunlar arasındaki sayısız durumu anlatabilecek; yerine, zamanına, koşullarına bağlı olarak içeriği farklılaşabilecek tanımlar. Tıpkı yazar ya da sanatçı tanımlarının, tam olarak neleri içerdiğinde tatminkar olacağının; kim için kullanılacağının tartışmalı olması gibi.

Batı, Doğu, Batılı, Doğulu gibi, nötr olamayan kavramlara gelince; Batı ve Doğu, bu metin içerisinde, gerçekten de dünyanın doğusunu ve batısını nitelemiyor; farklı farklı anlamlar yüklenebiliyorlar. Örneğin *Batı*; kimi zaman, *kolonyal söylemin Batı'sı*; kimi zaman da *erken Cumhuriyet aydınının zihnindeki Batı* anlamlarında kullanılıyor. *Batı dünyası, Batı modernitesi* ya da *Batı kenti* dendiğinde ise, başka anlam kazanıyor. Batı'nın ve Doğu'nun aslında var olmayan birer kültürel, siyasal kurgu oldukları kabulüyle düşünüldüğünde dahi, yine Batı ve Doğu sözcüklerinin var olmadığı bir dil kullanılmadığı; onlarsız düşünce üretilmediğine göre, bütün bu anlam kaymaları ve değişkenlikten kaçınmak olanaksız. Bu çalışmanın amacı, Doğulu'nun gözüyle, Batı kentinin okunmasının bir değerlendirmesi değil. '*Türk gezgini*'nin yolculuğunun, gerçekten de, Doğu'dan Batı'ya gidip bakan birinin bakışı olduğu düşünülüyor.

İlgili bölümlerde belirtildiği gibi, *öteki*, *keşif* v.b. sözcükler, post-kolonyal “sözlük”teki anlamlarıyla; *sergi*, *temsil*, *ayna*, *imge* gibi sözcükler, kimi zaman gerçek anlamlarıyla, kimi zaman da metaforik kullanıldı. “*Sergi-olarak-dünya*”, “*düşlenmiş/tahayyül edilmiş rasyonalite*”, gibi azla çok anlatan tanımlamalara, yazarlarından alıntılanarak, çalışmanın ilgili bölümlerinde yer verildi.

Çok sayıdaki sözcüğün tırnak işareti içinde ya da italikle yazılmasını gerektiren bu durumda, belirli kabuller yapıldı. Örneğin her *Batı kenti* dendiğinde, *Batı* ya da *Batı kenti* tırnak içinde yazılmadı. Farklı formatların kullanımına, alıntı yapıldığında ve çok anlamlılığa ya da anlam kaymasına dikkat çekmek istendiğinde başvuruldu.

Özellikle, gezi kitaplarında kent ve kentselliğe ilişkin gözlemler konulu üçüncü bölümde, yazarlardan alıntılara yer verilirken, özel isimlerin yazılışlarındaki yanlışlara, yanlarına doğru yazılışlarının parantez içinde yazılması yoluyla müdahale edildi. Buna özellikle, yabancı yer ve yazar adları konularında özen gösterildi.

2 OSMANLI-TÜRK GEZİ EDEBİYATI KISA TARİHİ

Osmanlı-Türk dünyasında ilk seyahatnamelerin tarihi onaltıncı yüzyıla kadar uzansa da, yabancı ülkelerde daimi sefirlikler kurulması ve sefaretnamelerin ortaya çıkışı üç yüzyıllık, modern anlamda nesir türü ve gezi metinleri de yaklaşık yüz yıllık bir geçmişe sahiptir. Bu uzun tarihsel süreç içinde gezi edebiyatı kapsamında, seyahatname olarak anılan ve anılmayan yapıtlar olduğu gibi, yurt içi ya da yurt dışı gezilerin değil, yaşanan kentin anlatıldığı yapıtlar da vardır. Piri Reis'in '*Kitab-ı Bahriye*'si (1521), seyahatname olarak bilinmediği halde gerek tanımları gerek haritalarıyla son derece ayrıntılı bir Akdeniz seyahatnamesidir aslında. Onyedinci yüzyılın ünlü seyyahı Evliya Çelebi, kırk yıl süren gezilerinin ürünü, on ciltlik *Tarih-i Seyyah*'ının birinci cildinde yalnızca İstanbul'u anlatmıştır. Osmanlı-Türk gezi edebiyatının bilinen en eski ürünleri; Hoca Gıyasüddin Nakkaş'ın *Acaibü'l-Letaif*'i (1422) ve Ali Ekber Hıtaî'nin *Hıtainame*'sidir (1515-16). Bu ilk seyahatnamelerin her ikisi de Çin'e yapılan yolculukları anlatır ve Farsça kaleme alınmışlardır. Yine onaltıncı yüzyılda, denizci Seydi Ali Reis'in donanmasını Mısır'a ulaştırırken yaşadığı Hint denizlerindeki maceralarını, bir bölümü karada süren dört yıllık yolculuğu sırasında gezip gördüğü Belucistan, Hindistan, Afganistan, Buhara ve Maverâünnehir'i anlattığı *Miratü'l-Memalik* (1557); Tokatlı İbrahim oğlu Ahmet'in ticaret ve gezi amacıyla Kabil üzerinden Hindistan'a gidip Basra, Yemen ve Hicaz yoluyla döndüğü gezisini anlatan seyahatnamesi *Acaibname-i Hindistan*; dünyayı görüp öğrenmek için çıktığı yirmibeş yıl süren yolculuğunu Şam'da sonlandıran Trabzon'lu Mehmet Aşık'ın yapıtı *Manazıru'l Avalim* (1597); Babür Şah'ın Afganistan, Orta Asya ve Hindistan'da gördüklerini Çağatay Türkçesi ile anlattığı *Babürname*'si; gezi edebiyatı açısından önemli örnekler olmuşlardır.

Onyedinci yüzyılda, gezi edebiyatına damgasını vuran Evliya Çelebi'nin gezip gördüğü, gözlem yaptığı ve kendi ilginç anlatımıyla katkıda bulunarak, detaylı biçimde okura aktardığı yerler neredeyse saymakla bitmez: Anadolu, Rumeli, Kafkasya, İran, Yunanistan, Arnavutluk, Bulgaristan, Bosna, Hersek, Dalmaçya, Macaristan, Avusturya, Almanya, Hollanda, Polonya, Transilvanya, Moldavya, Güney Rusya, Suriye, Mısır, Hicaz, Habeşistan, Sudan. Evliya Çelebi'nin ve yapıtının önemi bir diğer açıdan da; bir Türk seyyahı tarafından 'Batı' dünyasına ilk kez bakılıyor olmasındadır. "Elimizde bir Türk muharriri tarafından Avrupa için

yazılmış müşahedeye dayanan ilk mühim vesika, Kara Mehmed Paşa'nın sefaret heyetiyle Viyana'ya gitmiş olan Evliya Çelebi'den gelir. Müşahedelerinde hiç de safdil olmayan Evliya Çelebi, Viyana'da bizimkinden çok başka bir alem görmüştü. Muntazam ve itaatli bir ordu, bizimkinden çok daha iyi tanzim edilmiş bir tahkimat sistemi, mamur ve verimli bir toprak, müreffeh, mesut, neşeli bir halk kütlesi, zengin bir mimari ve inzibatlı bir şehirle karşılaşmıştı. Bir kelime ile bu, Rönesans'ın doğurduğu Avrupa idi.” (Tanpınar, 2001, s.43) Evliya Çelebi Seyahatnamesi dışında bu yüzyılda, hac yolunu anlatan gezi kitapları görürüz. Bunlar arasında en ayrıntılı olanı, Mehmet Edip'in *Mesanikü'l-Hac* adlı kitabıdır.

Onsekizinci yüzyılda oldukça durgun olduğu dikkati çeken seyahatname edebiyatı alanındaki faaliyet, güçlenmekte olan sefaretnameler kanalından beslenir. Yabancı ülkelere görevli olarak gönderilen sefirlerin yazdıkları sefaretnameler gezi literatürünün önemli bir bölümünü oluştururlar. En ünlüsü ve etkileyicisi Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin *Fransa Sefaretnamesi* (1720-21) olan bu grupta, erken örnekler arasında, İbrahim Paşa'nın *Viyana Sefaretnamesi* (1719), Ahmed Resmi Efendi'nin *Prusya Sefaretnamesi* (1764), Şehdi Osman Efendi'nin *Rusya Sefaretnamesi* (1757-58), Silahdar İbrahim Paşa'nın *Sefaretname-i Necati'si* (1771-75), Yasincizade Seyyid Abdülvahhab Efendi'nin *Musavver İran Sefaretnamesi* (1811) sayılmalıdır. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin ve sefaretnamesinin, aktardıklarıyla ve kendinden sonraki seyyahlar üzerinde yarattığı etkilerle Osmanlı'nın Batılılaşma tarihi içinde, önemli olduğu dikkati çekmektedir. Özellikle 1728'de matbaanın kuruluşu, Fransa'dan köşk ve saray bahçesi düzenlemelerine ilişkin tip planların getirilip uygulanması konuları, Çelebi ve sefaretnamesiyle ilişkilendirilmektedir. (Asiltürk, 2000, s.28) Aslında bir coğrafya kitabı olmakla birlikte, gezi bilgilerine de yer veren, coğrafya bilgini Katip Çelebi'nin *Cihannüma'sı* (1732) da aynı yüzyıla tarihlenir.

Ondokuzuncu yüzyılda, özellikle de son yarısında, gezi edebiyatında önemli bir canlanma ve sefaretnamelerin katkısıyla belirginleşen bir yönlenme gözlenir. Batı ülkelerine yapılan yolculuklar sonucunda üretilen gezi kitapları artmaktadır. Bu durumu, batılılaşmanın sosyal ve siyasal yaşamda etkilerini arttırmasıyla ve Tanzimat süreciyle ilişkilendirmek doğru olacaktır. Bu dönemin getirdiği değişiklikler, okur sayısının ve yayın faaliyetinin artması, yeni dünyaları ve özellikle Batı'yı daha yakından tanıma konusunda ilgi ve merakın artması, gezi edebiyatı ürünlerinin çoğalması ve zenginleşmesiyle sonuçlanır. Doğu'ya yine rağbet

vardır ama Avrupa medeniyetini tanıma, anlama arzusu kaçınılmaz biçimde büyümektedir. Batı edebiyatında yer aldığı biçimiyle ‘günlük’ türünü, ilk Tanzimat döneminde görürüz. Daha fazla yolculuk yapılır, çok sayıda gezi ve anı kitabı yazılır. Bunun yanısıra yabancı gezi kitaplarının çevirileri yapılır. Takma isimle hayali gezi kitapları dahi yazılır. Tanzimat sonrasında yayınlanan gazete ve dergilerde, özellikle de Servet-i Fünun’da ve Resimli Gazete’de seyahat konusuna özel yer ayrılmaktadır. Artık hem sefaretnameler, hem -gezi amaçlı- gezi kitapları, hem de farklı nedenlerle, -bazen- zorunlu olarak yapılan gezilerin anlatıldığı yapıtlar görülmeye başlanmıştır.

Bu arada sefaretnameler grubunda ele alınabilecek iki metin diğerlerinden ayırdedilmelidir. Sadık Rıfat Paşa’nın Viyana’da sefirken yazmış olduğu, Tanzimat Fermanı’nın düşünsel zeminine katkıda bulunan “*Avrupa Ahvaline Dair Risale*”si (1838) ve Mustafa Sami Efendi’nin görevli gittiği Berlin, Londra, Napoli, Roma, Floransa, Venedik ve Paris kentlerini anlattığı “*Avrupa Risalesi*” (1840). Bu yapıtlarda Avrupa’ya dair gözlemler aktarılırken, Avrupa’nın üstünlüğünün nedenleri açıklanmaya çalışılmış, hukukun üstünlüğüne ve bireyin hak ve özgürlüklerine dayalı devlet yönetimi anlayışının önemi vurgulanmıştır.

Döneme ait, farklı nedenlerle üretilen örnekler arasında, Sadık Rıfat Paşa’nın gezi yapıtı *İtalya Seyahatnamesi* (1830); Keçecizade İzzet Molla’nın Keşan’a sürülmesinin ürünü *Mihnet Keşan* (1854); İstanbul’dan Basra’ya gönderilen, bu nedenle Malta, Mayorka, Cezayir, Kadiz, Kanarya Adaları, Yeşilbaş Adaları, Brezilya, Ümit Burnu, Mauritius, Bombay, Misket ve Ebuşihar’ı dolaşan donanmanın subaylarından Mühendis Faik’in taşbasmalı kitabı *Seyahatname-i Bahr-i Muhit* (1868); Ümit Burnu’nda sürgün olan Müslüman Cavalıları eğitmek amacıyla gönderilen din bilgini Ebubekir Efendi’nin yanında götürdüğü öğrencisi Ömer Lütfü’nün içinde Londra ve Paris izlenimlerine de yer verilen *Ümit Burnu Seyahatnamesi* (1875); Seyyah Mehmet Emin’in *İstanbul’dan Asya-yı Vusta’ya Seyahat*’ı (1878), her biri ayrı bir maceranın kahramanı olan yazarlarının ilgi çekici gezi kitaplarıdır.

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, hızla gelişmeye devam eden seyahatname edebiyatını üreten yazar profili de netleşmektedir. Doğu’ya yapılan geziler sürerken, artarak Batı ülkelerine -çeşitli nedenlerle- gidip gezen; gözlemler, değerlendirmeler yapan ve yazan bu gezgin yazarların, hep belirli mesleklerden oldukları görülür. Çoğu, devlet memuru,

gazeteci, politikacı, yazar, doktor ya da denizcidir. Genellikle görevli gönderilmektedirler. Ali Bey, Düyun-u Umumiye teftişleri nedeniyle Bağdat'a ve Hindistan'a yaptığı dört yıl süren gezilerini, günlük üslubuyla '*Seyahat Jurnalı*'nde (1897) anlatır. Sadıkülmuayyaet, II.Abdülhamit'in görevlendirmesi üzerine gittiği Afrika gezisini *Afrika Sahrayıkebirinde Bir Osmanlı Zabiti* (1892) ve *Habeş Seyahatnamesi* (1905) kitaplarında anlatır. Karçınzade Süleyman Şükrü Bey, *Seyahatü-l Kübra* (1907) adlı kitabında üç kıtada gezip gördüklerini okura aktarır. Tabip Albay İbrahim Abdüsselam 1894'te Yemen'e memur olarak gider, yolculuğunu, geçtiği ülkelerde gördüklerini ve Yemen'de araştırdığı bitkileri *Yemen Seyahatnamesi*'nde (1907); Abdülgani Seniy de 1908'de mektupçuluk göreviyle gittiği Yemen'i ve Selanik – Yemen yolculuğunu, *Yemen Yolunda* kitabında anlatır.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu dönem gezi edebiyatındaki yeri tartışılmaz bir önem taşımaktadır. Yazar, II.Abdülhamit tarafından, Stokholm'de toplanacak, 8. Şarkiyatçılar (Müsteşrikler) Kongresi'ne, Osmanlı temsilcisi olarak gönderilir. Yetmişbir gün süren gezisinde, İstanbul'dan Marsilya'ya deniz yolculuğu sonrasında trenle Paris, Köln, Hamburg, Kopenhag üzerinden Stokholm'e gidip Rostok, Berlin, Köln, Paris, Cenova, Lozan, Konstans, Viyana, Graç ve Trieste üzerinden dönmüştür. Ünlü *Avrupa'da Bir Cevelan* (1891) adlı kitabında belirttiğine göre, gezdiği bu kentleri, daha önce İstanbul'dayken yaptığı incelemelerin sonucunda o kadar iyi tanımaktadır ki, rehbera gerek dahi duymamıştır. *Sayyadane Bir Cevelan*'da (1893) ise Ahmet Mithat Efendi'nin bu kez yurt içinde, İzmit körfezinde yaptığı kara ve deniz yolculuğunun hikayesini okuruz. Yazar, her fırsatta gezinin ve gezi kitaplarının önemine dikkat çeker ve gezi edebiyatını destekleyen mesajlar verir. "Ahmet Mithat Efendi, Seyyah Mehmet Emin'in 1878'de İstanbul'dan Orta Asya'ya yaptığı geziyi anlatan yapıtına yazdığı önsözde, Osmanlıların başka uluslara bakarak geziye pek az önem verdiklerinden yakınmaktadır. Geziye çıkanların da ya seyahatname yazmadıklarına, hele Avrupa'ya gidip görenlerimizin, İstanbul'dan Beyoğlu'na gidenler gibi eğlence yerlerinden başka bir yer görmediklerine değinmektedir. Oysa gezilerden türlü yönlerden yarar sağlanabileceğini belirtmektedir. Bu düşüncelerini Sayyadane Bir Cevelan (1893) adlı kitabının önsözünde üstelediği gibi Avrupa'da Bir Cevelan adlı büyük seyahatnamesinin önsözünde de yine bu nokta üzerinde durmuştur." (Gökyay, 1973, s.461)

Aynı dönemde, Jules Verne'i Türkçe'ye ilk kez çeviren, Servet-i Fünun dergisinin kurucusu

Ahmet İhsan Tokgöz basmacılık ve resim basması konusunda ilgili bir gezi yapar. Gezi notları ‘*Avrupa’da Neler Gördüm*’ (1892) adıyla basılır. Ayrıca yazarın ‘*Asya-yı Şarkıye Seyahat: Siyah Gemi*’ (1890), ve daha sonra tatil amacıyla yaptığı Mısır yolculuğunu anlattığı *Altı Hafta Nil’de Seyahat* (1896), *Tuna’da Bir Hafta* (1911) kitapları da gezi yapıtları arasında sayılmalıdır.

Ondokuzuncu yüzyıl sonunda Osmanlı ülkelerinde yayılan kolera salgını nedeniyle görevli olarak, Anadolu ve Suriye’ye gönderilmiş olan Doktor Şerafettin Mağmumi, anı ve gözlemlerini 1908 sonrası kitaplaştırmıştır. Mağmumi daha sonra, 1896-1901 yıllarında bulunduğu Paris’le ilgili izlenimlerini, Paris’ten Brüksel ve Londra’ya gezileri ve Fransa, İtalya, İsviçre gezileriyle ilgili notlarını da kitap haline getirmiş; tüm bu gezilerini üç ciltlik ‘*Seyahat Hatıraları*’nda toplamıştır. Bir diğer Servet-i Fünun yazarı Cenap Şahabettin’in ise 1896’da yine doktorluk göreviyle gittiği Hicaz yolculuğunu *Hac Yolunda*’da (1909); davetli olarak gittiği Suriye ve Irak yolculuğunu ‘*Afak-ı Irak*’ta (1915); bir gazete adına gittiği Avrupa gezisini de ‘*Avrupa Mektupları*’nda (1919) anlattığını görürüz. Cenap Şahabettin Berlin kentine ilişkin şöyle yazar: “Hemen her fenni hakikat ilk şekli amilini burada alır. Elli sene evvel mülevves ve sıhhate muzır bir beldeyken şimdilik dünyanın en temiz yeri olmuştur. (...) Burada ruhumuzu tarihi faaliyete sevkedecek asırdide bir tek bina yok gibidir. Binaların en yaşlısı ihtiyarca bir adamdan daha yaşlı olmasa gerek. Halbuki medeniyet diyarındaki binalar için bir insan ömrü pek hakir bir rakamdır. Bu sebeble Berlin’de biraz – bayramlıklarını giymiş- bir toy genç hali hiss olunuyor.” (Tan, 1938, s.93)

1910lu yıllarda, Balkan Savaşı ve I.Dünya Savaşı etkisiyle edebiyat üretiminde azalma gözlenir. Cami (Baykut) Bey’in, Trablusgarp’ta mebus olarak görevli bulunduğu ondört yıl içinde gördüklerini ve Sudan’ı anlattığı *Trablusgarp’tan Sahrayıkebir’e Doğru*; Mehmet Mihri’nin *Sudan Seyahatnamesi*; gazeteci Ahmet Şerif’in *Anadolu’da Tanin*’i, hukukçu gazeteci ve yazar Celal Nuri İleri’nin ‘*Şimal Hatıraları*’ (1913) ve ‘*Kutup Musahabeleri*’ (1914) bu yılların yapıtlarıdır. Mehmet Enis, ‘*Avrupa Hatıratım*’da (1910) savaş gemisiyle Fransa’ya giden bir subayın ağzından izlenimlerini anlatır. Ali Suat’ın ‘*Seyahatlerim*’ (1914) kitabında Necid, Kerbela, Medine, Vadi-i Musu gezileri anlatılır. Selim Sırrı Tarcan, 1909’da Harbiye Nezareti’nce Kraliyet Askeri Beden Eğitimi ve Jimnastik Akademisi’nde eğitim görmek üzere İsveç’e gönderilir, ‘*Bizce Meçhul Hayatlar – İsveç’te Gördüklerim*’ (1910)

kitabı orada geçirdiği yılların ürünüdür. Ahmet Rasim'in '*Romanya Mektupları*'nda (1917), yazarın Balkan gezisi ve I.Dünya Savaşı'nda Osmanlı ordusunun Romanya cephesinde bulunmuş bir gazeteci olarak izlenimleri anlatılır. 1919-1923 arası dönem ulusal mücadele yılları olduğundan doğal olarak edebiyat alanında faaliyet görülmez. Az sayıda yapıt arasında, gezi edebiyatı kapsamına dahil edilebilecek nitelikte, Habibzade Ahmet Kemal'in '*Çin-Türkistan Hatıraları*'ndan (1924) sözedilebilir. Kitapta, dönemin ruhunu taşıyan milliyetçi, idealist bir öğretmenin Orta Asya gezisi anıları anlatılmaktadır.

Cumhuriyetin ilk yılları, özellikle 1930lu, 1940lı yıllar, gezi edebiyatında yeni bir canlanmanın yaşandığı yıllardır. Yeni rejim, yeni değerler, ulusal aydınlanma, uygarlaşma ve eğitimin yaygınlaştırılması çabaları şüphesiz gezi edebiyatı alanında da karşılık bulur. 1928 yılında latin harflerinin kabulü ve yeni yazıya geçilmesi, bilim ve edebiyat tarihinde bir milat oluşturur. Yurtiçinde ve yurtdışına yapılan her türlü gezinin, özellikle de 'Batı' kentlerine yapılan gezilerin anlatıldığı yapıtların büyük oranda arttığı gözlemlenmektedir. Bu da Tanzimat süreciyle birlikte ele alınması gereken Batı'ya yaklaşma politikasıyla ilgilidir. Belli amaçlarla Batı ülkelerine düzenlenen profesyonel geziler ve Türk öğrencilerin buralarda öğrenim görmesi devlet tarafından desteklenir. Batı ülkeleri daha kolay ulaşılır hale gelir.

Halide Edip Adıvar'ın 1924 yılında çıktığı İtalya yolculuğunu, Atina, Selanik, Venedik, Verona ve Tirol kentleriyle ilgili gözlemlerini anlattığı *Dağa Çıkan Kurt*; Yakup Kadri'nin 1926 yılına ait *İsviçre Hatıraları*; Celal Esad'ın İtalya, Hollanda, İsveç ve Finlandiya gezilerini anlattığı, eski harflerle basılan son kitaplardan biri olan *Seyahat İntibaları* (1928); Selim Sırrı Tarcan'ın *Garpta Hayat* (1929) ve *Bugünkü Almanya*'sı (1930), Ahmet Haşim'in Batı dünyasına edebi bir pencereden baktığı eserleri, Paris gezisini kaleme aldığı '*Bize Göre – Bir Seyahatin Notları*' (1928) ve '*Frankfurt Seyahatnamesi*' (1933), Cumhuriyet döneminin önemli erken gezi yapıtları olarak anılmalıdır.

Batı ülkelerine yapılan geziler artık "yeni dünya" Amerika'yı da içine alarak devam eder. Faik Sabri Duran'ın, '*İstanbul'dan Londra'ya Şileple Yolculuk*' (1934), '*Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu*' (1935), '*Akdeniz'de Bir Yaz Gezintisi*' (1936), bol resimli ve renkli bir anlatıma sahip gezi kitaplarıdır. Bu dönemin gezi edebiyatı alanında ilk akla gelen isimlerden gazeteci ve yazar Falih Rıfkı Atay, dünyanın birçok yerine yaptığı gezilerini; *Brezilya*

Seyahati (1929), *Deniz aşırı* (Brezilya)(1931), *Yeni Rusya* (1931), *Moskova-Roma* (1932), *Londra Konferansı Mektupları* (1933), *Taymis Kıyıları* (1934), *Bizim Akdeniz* (1934), *Tuna Kıyıları* (1938), *Hind* (1944) ve *Yolcu Defteri* (San Fransisko)(1946) adlı kitaplarında anlatmıştır. Ahmet Şükrü Esmer, 'Avrupa'da Otomobille 9 Bin Kilometre'de (1934) detaylı bir karayolları rehber kitabı kurgusu içinde yol anılarını aktarır. Eğitimci Selim Sırrı Tarcan, *Şimalin Üç İrfan Diyarı: Finlandiya, İsveç, Danimarka* (1940) ve *Yurt Dışında – Londra'da Gördüklerim*'de (1948) izlenimlerini kendi bakış açısından kaleme almıştır. Sadri Ertem, *Bir Vagon Penceresinden* (1934) ve *Ankara-Bükreş'te* (1938); İsmail Habip Sevük, *Tunadan Batıya* (1935) ve *Yurttan Yazılar*'da (1943); ve Şükufe Nihal, *Finlandiya* (1935) ve *Domanıç Dağları'nın Yolcusu*'nda (1946) hem yurt içi hem de Balkanlar ve Avrupa'ya ilişkin gezi notlarını kitaplaştırmışlardır. Reşat Nuri Güntekin'in *Anadolu Notları* (2 cilt) (1936,1966), yazarın Anadolu yaşamını ve coğrafyasını doğal bir anlatımla kaleme aldığı, Cumhuriyet dönemi gezi edebiyatında önemli yer tutan ve orta öğretim sırasında yaygın olarak okutulan bir yapıttır. Celaleddin Ezine, 'Amerika Mektupları' (1940) ve *Harp İçinde Avrupa* (1940) ile 1930'lu yılların sonunda yaptığı gezilere ait anılarını ve gözlemlerini kitaplaştırmış ve yalnızca bu yapıtlarıyla adını duyurmuştur. Gezi edebiyatında önemli olmuş bir başka gazeteci yazar da Ahmet Emin Yalman'dır. Yalman, üç ciltlik kitabı *Havalar da 50 000 Kilometre – Seyahat Notları*'nda (1942) İngiltere'ye, Amerika'ya ve Mısır'a yaptığı yolculuklarını okurlarına anlatır. Yine gazeteci olan Burhan Felek'in, *Hint Masalları* (1944) da aynı yıllarda Doğu'ya yapılan gezi anlatılarına örnektir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tam olarak gezi kitabı sayılmasalar da kısmen bu edebiyat içersinde yer alması gereken yapıtları, *Beş Şehir* (1946) ve *Yaşadığım Gibi*, Tanpınar'ın edebi önemi de dikkate alınarak, kaydedilmelidir.

1960'lara doğru gelindiğinde; yine gezi kitaplarıyla ünlenmiş olan bir gazetecinin Burhan Arpad'ın *Tuna'dan Şimale Avrupa* (1953), *Uçuş Günlüğü* (1959), *Gezi Günlüğü* (1962) ve *Avusturya Günlüğü* (1963); Yusuf Ziya Ortaç'ın, *Göz Ucuyla Avrupa* (1958); Selahattin Batu'nun İspanya, Almanya, İtalya, Kıbrıs yolculuklarını anlattığı *Romancero*'su (1953); A. Rıza Akısan'ın *Güney Akdeniz ve Afrika Seyahati* (1954), *Trenle Avrupa'yı Dolaştım* (1956), *Amerika'yı Dolaştım* (1958) ve *Anadolu'da Seyahat*'ı (1958); gezi-röportaj örnekleri olan Abdi İpekçi'nin *Afrika'sı* (1959) ile Fikret Otyam'ın *Ha Bu Diyar'ı* (1959) dikkat çeken yapıtlardır.

3 GEZİ KİTAPLARINDA KENT VE KENTSELLİK GÖZLEMLERİ

3.1 Kent ve Tarihsellik

Tarihsellik, Batı kentinde gezen erken Cumhuriyet dönemi gezgininin, özellikle duyarlı olduğu bir konudur. Tüm gezi metinlerinde, bazılarında az, bazılarında ağırlıklı olmak üzere, yer almaktadır. Gidilen ülkenin sosyal ve siyasi tarihinden sık sık söz edilir; okur gezilen coğrafyanın ve mekanların tarihi ile ilgili bilgilendirilir. Kentin gezilmesi, çoğu zaman tarihi yerlerin ve binaların gezilmesi demektir. Yazarlar kah basitçe, tarihi bir bina gördüklerini söyler geçer, kah tarihi bir yeri gezdiklerini anlatan sayfalar yazar, ama mutlaka tarihi konu ederler.

Gezilerine, kitaplarında kronolojik olarak yer veren yazarlar, yola çıktıkları yerden başlayarak her gittikleri ülkeyi/kenti okurlarına tanıtmışlardır. Her yeni yerle ilgili yazılanlara, öncelikle sosyal, siyasal tarih bilgisi vererek başlanır. İngiltere'ye giden Falih Rıfkı, her vesileyle İngiliz kimliğinden, İngiliz tarihinden bahseder. Tan Berlin'e gider; Berlin'in yedi yüz yıl evvel küçük bir kasaba olmasından başlar anlatmaya. Münih'e giden Ahmet Şükrü, Münih'in tarihini anlatır. Rado, 'Amerikan Masalı'nda, nüfus, fabrika sayısı, sigortalı sayısı, hastanelerdeki yatak sayısı, kitap satışları gibi istatistiki bilgilerin yanısıra, kızılderililerden başlayarak sayfalarca Manhattan'ın tarihini anlatır.

Gezi kitaplarının bazılarında tarihe ayrılmış görünen özel bölümler yer alır. Örneğin Sevük, 'Tunadan Batıya'da bir çok bölümü, gezdiği kentin/yerin tarihini anlatmaya ayırmış, bölümleri buna göre adlandırmış görünmektedir. "Bükreş Bizdeyken, Bizim Tuna, Tuna Yahılarından Hatırlayışlar, Bizim Budin, Hatıradan Hatıraya, Viyana Çöküşümüzün Başı, Berlin ve Tarih, Paris ve Berlin Büyük Türk Çemberi, Paris'te Gezişler Abidelere Bakarken" (Sevük, 1935) gibi, Sevük'ün tümüne de Osmanlı geçmişini çağrıştıran adlar verdiği bu bölümlerde anlattıklarının çoğunun, bir gezi kitabında yer almaları yadırganır. Mekandan yola çıkılarak, yalnızca tarihi hikayelerin anlatıldığı, yorumların yapıldığı bölümlerdir bunlar. Tarihle ilgili adlar verilmiş bu bölümlerde bazen tarihe pek az değinildiğine, daha çok başka konulardan bahsedildiğine de rastlanır.

Sevük, tarihle en iç içe gezi metni olarak tanımlanabilecek ‘Tuna’dan Batıya’da, Osmanlı/Türk tarihi savaş hikayeleri anlatmak için her fırsatı değerlendirmesiyle, özel bir örnek oluşturmaktadır. Ondan üç yıl sonra 1938’de yayınlanan Turhan Tan’ın ‘Avrupa Notları’ da, gezilen aynı bölgeler, aynı tarihi mekanlarla ilgilidir; Sevük ile benzer bir üslup, benzer bir içerik taşımaktadır. Metnin en belirleyici özelliği sayfalarca tarihsel bilgi anlatılmasıdır. Gezilen yerlerin tarihi, Osmanlılık/Türklük ile bir biçimde kesişiyorsa, bu durum o yerle ilgili tüm anlatılanlara damgasını vurur. O dönemin tarihi olayları, Türklerin kahramanlık hikayeleri uzun uzun anlatılır. Mekana ilişkin bilgi ve gözlem aktarılmaz; fiziksel özelliklere neredeyse hiç değinilmez. Fakat mekandan yola çıkılarak, çağrıştırdığı tarihi olaylara, olanca detayıyla yer verilir.

Baş teması Türk’ün zaferlerle dolu geçmişi olan Sevük, kendisini asırlarca öncesinin Osmanlılarıyla özdeşleştirmektedir. Örneğin, Viyana kuşatması, yazar tarafından anlatılırken şöyle denmektedir: “Çığ gibi büyüye büyüye ve ölüm gibi korkutarak geliyoruz. Doğu’nun Batı’ya akışı; Viyana ne demek, bütün Avrupa aşılarak Endülüs’e sarkılacak, eski Roma neymiş, kara ve kırmızı denizlerden sonra bütün Akdeniz de bir gölümüz olacak...” (Sevük, 1935, s.103) Yine Viyana’ya ilişkin yazdıklarında, “Viyana sadece onların şehri değil; oraya dağ dağ tarihimin son işaretini bir dev gibi diktim!” (Sevük, 1935, s.88) benzeri ifadelerine sık sık tanık oluruz Sevük’ün.

Bu tür örnekler açısından, Sevük ve Tan’ın metinleri çok zengindir. Diğer gezi yazarlarından bu denli uç yorumları, bu yoğunlukta okumayız; ancak az ya da çok Osmanlılık/Türklükle tarihi ilgisi olan yerlere giden yazarlar bunu mutlaka konu ederler.

Sevük İstanbul’dan bir Romen gemisiyle Karadeniz’e çıkıp, Tuna nehrini izleyerek yaptığı yolculuğunun ilk bölümünde Varna, Bükreş, Rusçuk, Budapeşte kentlerini gezer. Varna’da Osmanlı mezarları görür; Budapeşte’de Gülbaba Türbesi’ni ziyaret eder; İstanbul’la benzerlikler kurar. Yolculuğu boyunca türlü vesilelerle Evliya Çelebi’den bahseder. Evliya satır satır okunmuştur; adım adım izlenmektedir. Budin kalesinin önünde Evliya’nın da yaptığı gibi, secde edeceği geldiğini belirtir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında geçtiği varsayılan kanlı kahramanlık sahnelerini kendi yaşamışçasına canlı anlatır. Viyana’ya giderken, Osmanlı’nın iki Viyana kuşatmasını, Budapeşte Viyana arasında Osmanlı’nın aldığı

kaleleri uzun uzun konu eder. Evliya Çelebi'nin bu surları adımlamış olduğunu aktarır okura. Anlattığı yerlerin genel coğrafyasına hakim olduğu fikrini vermektedir. Her yeni gittiği yerin konumu hakkında, Tuna nehri ile bağlantılandırarak bilgi verir, tepeleri, düzlükleri anlatır. Osmanlı'nın gelip geçtiği kentlere yüzlerce yıl öncesinin özlemi içinde ve adeta yeniden fethetme arzusuyla bakan Sevük'ün, yerin coğrafyasına ilgi gösterme nedeni, mekanı algılamadaki duyarlılığı değil; geçmişte Osmanlı'nın nerede otağ kurup nerede cenk yaptığıyla ilgilenmesidir. "...tarih karşımda toprağa serilmiş gibi. O ki kitapta bir zaman bilgisidir, burada mekanlaştı; ne anmak ne okumak, bir tablo gibi toprakta tarihi seyrederim." (Sevük, 1935, s. 94) "İşte dört asır önce şu karşı tepeden şu şehir kıyısına kadar otuz bin çadır diktik. Bütün ova bir gecede beyaz yaseminler açmış gibi değişivermişti. Simmeringin tam sırtında Süleyman otağı: Sokakları ve bölmeleri, hamamları ve havuzları, filanları ve falanlarile etrafı dört bin adımda dolaşılacak bir otağ..." (Sevük, 1935, s.100)

Viyana'da Sevük, hep kentin Osmanlı/Türk geçmişini çağrıştıran yerlerini gezer; ya da gezdiği yerlerde yalnız onu görür. Hatta bu izleri sürmek için oradadır. Yolculuk, gezilen ülkelerde Türk izlerini aramak amacıyla yapılmış gibidir. Sevük, eskiden Osmanlı'nın olan bu toprakların sonraki sahipleriyle, Avrupalılarla sonu gelmez hesaplaşmalara girer; yitirilmiş topraklar için hayıflanır; tarihten ibret alınması gerektiğini düşünür ve okura ders verir. "Kurtuluş Meydanı"nda, "Türk Deliği" diye adlandırdığı, Türklerin, zamanında kenti kuşatmak amacıyla tünel kazarak oluşturdukları yere gider ve yazar; "... dörtunal bir ata binmiş elinde pala kılıç, yiğit atılışlı Türk'ün kabartma resmi (...) ve Türk'ün açtığı delik, yerin içinden bir göz çukuru gibi hala Viyana'nın böğrüne bakıyor." (Sevük, 1935, s.94) "İki defa Viyana'ya gittik, alamadık, şimdi bunları düşünüş ve yazış neye?" (Sevük, 1935, s.88) diye kendi kendine sormasına rağmen, başka bir şey düşünüp yazamaz. Askeri müze gezer; sergilenenler arasında gördükleri ve kaydettikleri, Osmanlı/Türk izleri ve bir de Avusturya imparatorluğunun yıkılışıyla sonlanacak savaşın başlamasını temsil eden kurşunlanmış arabadır. Sözü ettiği mekanların nereler; hangi müze, hangi saray olduğu dahi çoğunlukla anlaşılmaz. Hikayelerini anlattığı yerlerin, Sevük, ya yalnızca adını verir –bazen onu da vermez- ya da Viyana'da gördüğü ve hayran kaldığı Stephansdom örneğinde olduğu gibi, mekandan yalnızca birkaç cümleyle ve bilgi içermeyen bir anlatımla söz eder: "İstefani kulesi, tarihin koynundan havada donakalmış bir fiskeye gibi fışkıran sanat; gittikçe manası artan şiir gibi, mermerin kule içinden kule çıkarak yükseldikçe inceliyor inceldikçe yükselişi ve billurlarla neceflerin pırıltılı kelimeler gibi şiiri süslemeleri; gotik mimari ki göğe tırmanan bir

iřtiħadır, Hristiyan dualarının en yukarı çıkanı işte gözünün önünde duruyor.” (Sevük, 1935, s.92). Tarih, sanat, gotik mimarlık ve onun Hristiyan içeriğiyle ilgili ve bilgili görünürken, dikkat ettiği, kilise duvarlarında Osmanlı gllelerinin açtığı gedikler ve onları nasıl yamadıklarıdır. Ne yapının fizikselliğine, ne de tarihselliğine değinmiştir gerçekte. “Nafile” der “Türk’ anmadan bu en ünlü kilisede gezilemez. (...) kabartma mermerden büyük bir abideleri var, elimizden kurtuldular diye bize kabarıyor.” (Sevük, 1935, s.94) Viyana’da Am Hof Meydanı’nı gördüğünü belirtir ama aslında görmez; yalnızca mekanın kendisine çağrıştırdığı tarihi –kendi hatırlamak istediği bir geçmişi- orada silah deposu olduğunu anlatır. Kitabına koyduğu meydan resminin altında şöyle yazar “iki buçuk asır önce Leopold’n kaçtığı meydan”. (Sevük, 1935, s.99) (Resim 3.1) Sevük “Türk Metrisleri Parkı”na gider. Kara Mustafa Paşa ordusunu geri çekerken düşmanı oyalamak için burada bir fedai birliği bırakmıştır. şimdi burada “caz eşliğinde bir sürü çift binlerce Türk kemiği üstünde” dansetmektedir. “Bu bahçeden kızgın bir saca basıyormuşum gibi kaçtım.” (Sevük, 1935, s. 98)

Viyana’nın, Osmanlı/Türk geçmişinin sahnelerinden biri olarak, başka gezi yazarlarının da ilgisini çektiğine tanık oluruz. Örneğin, Viyana’ya giden Ahmet şükrü Esmer de aynı parkı, “Türk İştihakları Parkı”nı gezerek, kitabında anlatmıştır. Bu geçmiş dışındaki, parkın yeni hali, ürettiği, ilintili olduğu yeni yaşantılar, yeni anlamı hiçbir değer ve önem taşımamaktadır, yazarlar için.

Örnekler oğaltılabilir. “Yazlık saraya giderken büyük ve kapalı bir fabrikaya rastladık. On yıl önceye kadar bize fes gönderen fabrika. Tablo gözümün önüne geldi: Büyük nder, başında panama, Kastamonu yolundadır. En sivri kalemler bile gazetelerde kekeleyip duruyor: Serpuşu medeni, şemsi siper, sıhhi başlık, pervazlı kabalak... Biz, biraz sonra giyeceğimiz şeyin korkudan adını syliyemezken o, İneboluda, Karadenizin dalgalarına karşı vuzuhtan yapılma granit bir heykel gibi, panamalı kolunu batıya doğru uzatarak “bunun adı şapkadır!” dedi. Viyanada üç bin amelelik fabrikalar kapanıyor, İneboludan  kelimelik bir ses yükseldi diye!” (Sevük, 1935, s.97) Erken Cumhuriyette, şapka devrimi yapılnca fabrika kapanmıştır. Mekanın tek önemi ve özelliği, yine Osmanlı/Türk tarihine değdiği noktadır. “Sevr’i geziyorduk. Bütün Avrupa’nın en ünlü porselen fabrikası. Bizim lmmzi imzalamak istedikleri salon şimdi ini müzesidir...” (Sevük, 1935) diyerek mekanın kendisi

için tek anlamını, Türk tarihine değdiği kesiti vurgular. Sevük, Avrupa gezisinin sonlarında gidip gördüğü ve çok beğendiği Nice'ten sözettiği birkaç paragraf içerisinde, geçmişte Barbaros'un Nis'i kuşatmış olduğunu belirtmeden geçmez.

Faik Sabri Duran da Nice'le ilgili olarak verdiği genel bilgilerin yanısıra, Osmanlıların Nice'i topa tutmasından sözeder. (Duran, 1938, s.116) Napoli'de bulunduğu sırada da, Barbaros Hayreddin'i anar. "İşte Castelli di Barbarossa... (Castello di Barbarossa) Demek bu harabe hala Barbaros Hayreddin'in adını taşıyordu. Dikkat ettiniz ya, Akdeniz'de ne tarafa dönsek her yerde Türk kahramanlıklarıyla karşılaşyoruz." (Duran, 1938, s.60).

Ahmet Emin Yalman, İngiltere'ye gittiği uçak yolculuğunda, savaş nedeniyle güzergah değiştirip Afrika -Filistin, Mısır, Kahire, Nil, Sudan, Hartum- üzerinden uçmaları vesilesiyle, Hıdiv Mehmet Ali Paşa'nın 1822 tarihli seferlerini anlatır.

Yolu Bulgaristan'ın Filibe, Plovdiv, Silivgrad, Rakovsky kentlerinden geçerken; Turhan Tan, okura Mohaç seferini anlatır. Rüyasında Tuna kıyılarında cenk halinde görür kendini. Baktığı yerlerde gözleri eski Türk yapılarını ve Türkleri arar: "Gözlerim Zal Paşa, Şahabeddin Paşa, Dede ve Varoş hanlarını, Yeni Hamamı, Çelebi Kadı hamamını, Kazasker hamamını, Bezzazlar hamamını, Bedesteni, irili ufaklı imaretleri ve bir seyyahın dediği gibi elvan çuhalardan şık elbiseler giyip reftar eden vakur Türkleri arıyordu. Bunların biri ve hiç biri yoktu; yalnız Boris Bulvarı na yüksekte bakan zarif bir minarede matemli bir tarihin taştan bir satır haline inkılab ettiği görülüyordu." (Tan, 1938, s.11) Kendi dünyasına, oradaki geçmişine ait izler arar. Tek bir iz, "zarif bir minare" görür. Bulunduğu yerin, o anı, o günü hiç ilgilendirmez onu. Uzun uzun Evliya Çelebi'den hikayeler anlatır. Hatta, yazdıkları Sevük'le çok benzeyen Tan, "kıymetli edibimiz, dostum İsmail Habib, "Tunadan Batıya" adını taşıyan şaheserinde Belgrad'ın Türkler tarafından yapılan ikinci musahasını anlatırken" diyerek referans göstermiştir Sevük'ü. (Tan, 1938, s.28)

Tan da, gördüğü yerlerden yola çıkarak, Sırplarla Türklerin kardeşliği, Macarlar'ın aslında Türk olduğu, eski Macar seferleri, taç, taht, kılıç hikayeleri, Mohaç seferi, Budapeşte'de alınan "bizim kanlarımızın temiz kokusu" üzerine sayfalar yazmıştır. "Bir İngilizin mesela

Vaterlo (Waterloo), yahud Trafalgar'la, bir Fransızın Austerlitz. İena, Wagram'la iftihara ne kadar hakkı varsa bir Türkün de Çermen'le, Niğbolu'yla, Varna'yla, Kosova'yla, Mohaç'la öğünmeye –fazla demiyorum- o kadar hakkı vardır. Ya onların veya başka milletlerin –sıkı bir tahlil neticesinde değersizliğe münker olması pek mümkün görünen- zafer menkıbelerini her fırsattan istifade ederek bize okutup durmaları?” (Tan, 1938, s.10) diyerek Tan İngiliz tarihi/tarihçiliği ile hesaplaşır.

Geçmişe dönerek, tarihi hikayeler içinde adeta yaşayarak sayfalar dolduran, türlü değerlendirmeler yapan Sevük ve Tan okunurken, yapılan gezilerin yazarlar zamanında yaşandığından ve okunanın bir gezi kitabı olduğundan şüphe duyulur. Mekanı, yalnızca belirli bir döneme ait geçmişle Osmanlı/Türk tarihi üzerinden algılayan yazarların tek düşündükleri ve yazdıkları, geçmiş/“tarih”tir. Mekan, belirli bir dönemine ait hikayesiyle vardır onlar için.

Gezip gördükleri yerin, Osmanlı/Türk kimliği ile bağlantılı bir geçmişe sahip olmadığı durumlarda da, yazarların yine geçmişi, ulusal tarihe ilişkin hikayeleri konu ettiklerine tanık oluruz. Tarihi yerler, öncelikle görülmesi gereken, kenti kent yapan başlıca yerlerdir, onlara göre ve hepsinin de anlatılacak hikayeleri vardır. “Şehir ne yalnız cadde, ne sadece büyük yapı, ne şu, ne bu; asıl şehri tarih yapıyor.” (Sevük, 1935, s.117) Sevük'ün, kente ve tarihe ilişkin bu sözü, çağdaş bir yaklaşımı ifade eder görünse de; yazar aslında kentin yalnızca uzak geçmişte inşa edilmiş bölgelerini ve binalarını önemli ve gezilesi bulunduğunu belirtmektedir. “Berlin ve Tarih” bölümünde, Berlin'de en çok tarihin nerede olduğunu tartışır. “En eski Berlin Dom meydanındadır.” (Sevük, 1935, s.117) Ya da, İhlamurltı (Unter den Linden) caddesi Berlin'in “en tarihi” caddesidir. Caddeyi gezer. Mekanı, geçmişe ait olmasıyla ve o mekanda yaşanmış önemli tarihi olaylarla algılayıp tanımlayan yazar için, baş roldekiler de ünlü, tarihi kişiliklerdir. At üstündeki büyük Frederic heykeliyle, kentin en eski iki abidesi olduğunu belirttiği Moltke ve Bismark heykelleriyle ve zafer sütunuyla ilgilenir. Heykele bakarak “Parisi alan koskoca Moltke bu mudur” der; heykelin Moltke'yi hafife alarak tarifini yapar. “Berlin kentini yapan” bu tarih, tarihi yerler ve tarihi kişilikler onu tatmin etmez. “Berlin'deki tarihsizliğin hıncını almak için Almanlar Jiegesallee dedikleri zafer hiyabanını yapmışlar. Bu hiçbir memlekette eş olmayan bir heykel bulvarıdır. (...) Sağ sıra dünden güne, sol sıra günden düne uzayarak, kilometrolarla süren bu heykeller bulvarında çeşid çeşid

asırlar karşı karşıya bakışıp duruyorlar”dır. (Sevük, 1935, s.119) Bu düzenlemeyi, sonradan yapılmış olduğu için beğenmez; yazara göre burada bir sürü emek, cömertlik, bilgi ve zevk vardır ama tarih yoktur. “Bunların hepsi tarihsiz Berlin’de tarihten bir cadde yaratmak için”dir.

Berlin’in tarihi önemi konusunda ikna olmayan Sevük, Paris’i ise tarih açısından zengin bulduğunu ifade ederken, kent ve tarih ilişkisine dair düşündüklerini pekiştirir: “Paris’te yeni, eskiyi hiçbir vakit geçemeyecek. Zaten Paris’in asıl büyüğü eskinin yeniye kat kat üstün oluşundan ileri gelmiyor mu? Yenisi eskisinden üstün olan şehirler çiğdir.” (Sevük, 1935, s.177).

Ahmet Şükrü, yolculuklarının, Ren nehrinin doğusundan Berlin’e gittikleri bölümünde, Napolyon’a ve Rus çarlarına ilişkin tarihi hikayeler; Berlin’de de, Frederic tarafından yaptırılan sarayları gezerek oralara dair tarihi olaylar anlatır.

Duran’ın Amsterdam izlenimlerinde, kentin nerede, nasıl kurulduğuna ilişkin tarih bilgileri; Napolyon ve onaltıncı yüzyıl aristokratlarıyla ilgili hikayeler eşliğinde verilir. Kentin o dönemine ait olan, korunmuş bölgelerine önem ve değer verilir: “Bu kibar sınıfın Amsterdam’da öyle mahalleleri vardır ki buradaki binalara üç yüz seneden beri hiç el sürülmemiş gibidir.” (Duran,1934, s.84) Kenti, bu üç yüz yıl öncesinde sabitlenmiş görüntüler temsil etmektedir. Yazar İsviçre’den geçerken de, Chillon şatosu, Lord Byron ve orada dökülen kanlar ile Lemman Gölü’nü konu eder: “Bu güzellikleri terennüm eden şairler yalnız Byron’dan ibaret değildir. Hugo, Goethe, Lamartine de Lemman gölünün meftunları arasındadır. Hayatının büyük bir kısmını, gölün öbür ucunda Fernayde geçirmiş olan Voltaire ise Lemman bahsederken: ‘Benim gölüm, dünyada birincidir...’ der.” (Duran, 1934, s.225)

Görülen mekanlarla ilgili bazı anlatılanlarda, tarihin belirli dönemlerinin belirli sahneleri öylesine öne çıkarılmıştır ki, yazarın kendisi orada değil gibidir. Konu edilen tarihi bilgi ve hikayelerde; önemli tarihi kişilikler öne çıkarılır. Gezi metnlerinin favori kişilikleri arasında Frederik ve Napolyon önde gelir. Kenti kent yapan, tarih; tarihi yapan da bu kişilerdir. Tarihi mekanlar arasında, yazarların öncelikle gezmeyi tercih ettikleri yerlerin, anıtlar, askeri

abideler ve saraylar olduğunu görürüz. Bu yapıların yazarlar için kentin tarihselliğini ifade ettiği açıktır.

Tan gezi edebiyatı alanında Evliya Çelebi'yle ve Sevük'le sınırlı kalmayarak, başka yazarları da okumuş olduğunu belirtir. Berlin kenti kendisinden önce birçok yazar tarafından yazılmış ve anlatılmıştır. Kendisinin de aynı şeyi yapmasının anlamsız olduğunu düşünür: "Berlinin umumi panoramasını sahne sahne ve safha safha bu sütunlarda tasvir etmek niyetinde değilim. Çünkü bu şehir ve bütün Almanya için bizde düzinelerle eser yazılmış ve basılmıştır. Daha 1777'de Ahmed Resmi Efendi, Berlinin –kendine has bir görüşle- tarifini yaptı. 1796'da da Ahmed Azmi Efendi bu tarifi tekrar etti. Sadullah Paşa, edebi zaviyeden meşhur şehrin bir iki parçasını bize seyrettirdi. Ahmed Mithat Efendi, Avrupa Cevalanı'nda Berlin için uzun sahifeler doldurdu. Ahmed İhsan (Avrupa'da Ne Gördüm)ünde bu mevzuu bir gazeteci gözüyle inceledi. Büyük üstad Halid Ziya'nın, büyük sanatkar Cenab Şahabettin'in kalemleri Berlin içinde dolaştı. Edib dostum İsmail Habib de "Tunadan Batıya"nın çerçevesi içine Berlin'i soktu. Bu kadar çok temas edilmiş ve en kudretli yazıcılarımız tarafından tasvir olunmuş olan Berlin'in umumi hatlarına, meşhur eserlerine benim de temas etmeliğim tam manasıyla malumu ilan olacaktır. Onun için şu veya bu eserin tahlilini yapmaktan, gördüklerimi anlatmaktansa sezişlerimi duygularımı tesbit etmeği doğru buldum." (Tan, 1938, s.92) Yazar bu saydığı kitaplardan bazı alıntılar yapar kitabında. Kıymetli yazarlar tarafından zaten yapılmış olanı, tekrar yapmanın gereksizliğine inanmaktadır: "Bütün bu kıymetli kalemler Tivgarten'i, Ziks Alle'yi, Pariz Plas'i, Königs Plaç'i, Vilhelm Strase'yi, Frederik Strase'yi, Kensdarmen Markt'ı, Löst Garden'i, Rathaus'ı, Kayzer Pale'yi ve bunlara benzer caddeleri, meydanları, sarayları, binaları uzun uzun tasvir etmişlerdir. Ben aynı mevzulara temas etmekten çekineceğim." (Tan, 1938, s.94).

Kentin tarihselliğinin, gerçekte algılanmadığına; metafizik bir boyutta algılandığına ilişkin önemli bir örnek sergilemektedir Tan. Kentin ve mekanların da insanlar gibi yaşadıklarını, her an değiştiklerini düşünmez. Ahmet Resmi Efendi'nin onsekizinci yüzyılda anlattığı cadde, kendi anlatacağı ile aynı olabilirmiş gibi düşünür. Kendisinden önce çok sayıda gezgin tarafından zaten görülüp yazılmış olan bir kenti tekrar yazmayı istemediği gerekçesiyle bir liste vererek Paris kentini özetler. "Paris'e gidenlerin mutlaka görmüş olacakları yerler şunlardır: Place Duphine, Place de La Concorde, Place du Bourbon, Place de L'Etoile, Place

de Victoire, Place de Chatelet, Place des Vosges, Place de la Nation, Place de Trone, büyük ve küçük köşklerle Champs – Elysees, Palais – Royale, Tuilleries, Palais de Legion d’honneur, Les Invalides, Pantheon, L’arc de Triomphe, Palais de Luxemburg, Quai-d’orsay, Bois de Boulogne, Sorbonne, Şehremaneti, Opera, Odeon, Theatre Française, Louvre, Versailles, Parc Monceau, Notr Dame de Paris, Saint Martin, Saint Paul, Saint Suplice, Saint Etienne, Sacre Coeur, Mont Parnasse, Pere La Chaise, Monmartre, Cartier Latin!. Saray, Bulvar, bahçe, ilim ve sanat müessesesi, abide, kilise ve resmi daire olmak üzere her biri ayrı değer taşıyan bu yerler, Paris’in hem yüzünü, hem özünü teşkil eder. Paris’ten bu saydığım yerleri ve eserleri kaldırınız, ortada bulanık bir nehirler boy boy sıralanan evlerden ve üç milyon kalabalıktan başka birşey kalmaz. Başta Kral Filip Ogüst, Dördüncü Hanri ve Ondördüncü Lui bulunmak ve en büyük hizmet şerefi Üçüncü Napolyona düşmek şartile birçok tacidarlar, birçok mimarlar, birçok mühendisler Paris’i bu şekle sokmak, bu güzelliğe kavuşturmak için milyonlar değerinde hazineler ve onlardan daha kıymetli zeka teri dökmüşlerdir. Louvre gibi, Versailles gibi, Pantheon gibi eserler, yalnız zarf olmak haysiyetiyle değil, mazruflarındaki kıymet bakımından da cihan değer birer sanat nefisesidir. Her biri bir deha incisi olan sayısız tablolar, herbiri bir sanat harikası bulunan çeşit çeşit heykeller o binalara ışık, renk ve hayat veriyor. Fakat –okuyucularımın affına sığınarak gene tekrar ediyorum- bütün bu saraylar, bütün bu bahçeler, bütün mabedler ve bulvarlar bizim için malum şeylerdir. Onların tasvirini birkaç kere okumayan, resmini de birkaç kere görmeyen münevver Türk hemen hemen yoktur.” (Tan, 1938, s.179)

Yazara göre bu saydığı mekanları “başta Kral Filip Ogüst, Dördüncü Hanri, Ondördüncü Lui ve Üçüncü Napolyon olmak üzere, tacidarlar, mimarlar ve mühendisler” yapmıştır. Kent, yazarın adlarını verdiği ünlülerin yaptığı ünlü yerlerdir. Kent otorite tarafından yapılır; tarihsel ve sosyal birikimin, kent yaşamının ve kentlilerin katkısı yoktur kentin oluşumuna. Kent olgusunun, yazar tarafından durağan, donuk bir resim, bir abide gibi algılandığını; defalarca tasviri yapılmış, okunmuş olan kent mekanlarını ve kenti çok iyi bildiğini düşünmesinden anlarız. Üstelik her münevver Türk bu mekanların tasvirini okumuş, resmini görmüştür. Onlar da bu mekanları çok iyi bilmektedirler; görmeleri ya da bir başkasından okumaları anlamsızdır. Yazarın algılayışıyla kent yapılır ve biter; tarihin bir aşamasında yaratılmış, tamamlanmıştır. “Kıymetli kalemler” tarafından yazılmıştır. Kendisinden önce farklı gezginler tarafından görülen ve yazılan yerler, birbirleriyle ve kendi gördüğü/göreceği ile aynı yerlerdir yazara göre. Bir kere yazıldıktan sonra bir daha yazılmasına, hatta belki bir

daha görülmesine bile gerek yoktur. Kentin sürekli değişip dönüşmekte olduğu, yazarın algılama sınırları dışındadır. Üretilmiş bilginin değişebilirliği ve her gözlemcinin kendi öznel bakış açısına sahip olacağı da yazar tarafından algılanmaz. Dolayısıyla bir kent mekanı bir Türk gezgini tarafından görülmüş, yazılmıştır; kitap tamamlanmıştır ve aynının tekrar edilmesi anlamsızdır.

Bazı örneklerde, tarihle bağlantılandırılabilmesi zor bir görüntüden dahi yola çıkarak tarih anlatıldığına, ilgili ilgisiz çağrışımlarla geçmişe dönüldüğüne rastlanır. Falih Rıfkı gördüklerini anlatırken sık sık İngiltere tarihine gider gelir. İngiltere içinde trenle yolculuk eder ve pencereden doğayı seyrederek, doğa imajları tarif eder, resim ve müzikten söz ederken; gördüğü koyunlar onu bir anda İngiltere'nin tarihine götürür ve onsekizinci yüzyıl başında İngiltere'nin hayvan alışverişi ile geçindiğine, buraların ham yün pazarı olduğuna, İngilizler'in aslında denizi ve ticareti en son öğrenen milletlerden olduğuna dair yazmaya başlar. Asıl yazmak, anlatmak istedikleri bunlardır da; gördükleri, bunları anlatmasına vesile olur adeta. (Atay, 1934, s.18,19)

Atay ve Tan, İngiltere'de gördükleri, tarihi mekanın kullanılarak yaşatıldığı örneklerden yola çıkarak, tarihin korunması üzerinde dururlar: “Yol üstünde 15. asırdan kalma bir otele uğradık. Şoförümüzün çay saati idi. Burada 3 asır 18 seneden beri yenilmekte yatılmaktadır. Bizim de eski saraylarımız var; fakat onlar ölü dekorlardan ibarettir. Denizci ve seyyah İngiliz, 18. asırdan beri, yani tam yangın ve bedesten bizi varımızdan yoğunumuzdan etmeye başladığı tarihten beri antika biriktiriyor. Umumi tarih İngiliz müzelerindedir. Ancak bu müzelerdeki antikaların belki yüzde yetmişi müesseselerde yaşamakta olan ananelerden yenidirler. Bakımın ne ağır masraf olduğunu biliriz. Türkiye’de mütemadi bakım altında iki cadde yoktur. İngiliz serveti ise asırlara bakabiliyor. Adet deyip geçiyoruz. Adet en pahalı lüktür. Bedestendeki Türk yemek odasını diriltmeğe hangi Türk evinin serveti kafi gelebilir? İngiliz antikada oturur; antikayı giyer ve kullanır. Bizim ise içinde sallandığımız beşik müzeye girdi.” (Atay, 1934, s.86) Atay, tarihi olanın, müzede mi sergilenmesi, kullanılması mı gerektiğini tartışırken, Türkiye çağrışımlarından kaçamaz. Tarihi mekanların yaşatılması konusunda Türkleri mazur görmek ve göstermek ister. “Adet en pahalı lüktür”, hele de genç Cumhuriyet Türkiye için.

Tan da İngilizlerin, başka milletlerin yapmadığı kadar, tarihlerini yaşatıp yaşadıklarını yazmıştır: “... her İngiliz milli tarihten bir satırdır ve bütün İngiltere o satırlardan tereküb eden bir tarihtir. Başka milletlerin tarihleri kendileri yok olduktan sonra yaşar ve yaşamıştır. Mesela Finikeliler bugün yok olmuşken tarihleri vardır ve okunuyor. Fakat İngilizlerin kayboldukları gün tarihlerinin de ortadan silineceği iddia olunabilir. Çünkü tarih onları yaşatmıyor, onlar tarihlerini yaşatıyorlar. (...) İngiltere tarihi İngilterenin ziyası, havası, suyu ve sesi olmuştur. Başka milletler tarihlerini ancak okurlar. İngilizler o tarihi yaşarlar.” (Tan, 1938, s.131). Bu arada Romalılar, Bretonlar ve Sezar’dan bahseder. Uzun uzun İngilizlerin kökenini, İngiliz ihtilalini yükselten sebepleri, İngiltere’nin servetini açıklar. Siyasetle ve tarihle ilgili yorumlar yapar.

Duran, Floransa’da ve Venedik’te tarihi kent görüntülerinden bahsetmektedir: “.. şehrin iğri büğrü bazan birden darlaşıp sonra yeniden genişleyiveren sokaklarında dolaşırken tarih gözlerimiz önünde ne iyi canlanıyor. Bu asık suratlı sarayların, bu mermer kaplı kiliselerin ve şurada burada birden yükseliveren ince kulelerin önünden geçerken, bu kaldırımlarda bizim gibi gezmiş dolaşmış olanların izleri üzerinden geçtiğimizi hisseder gibi oluyoruz. Beatrice’sinin ölümü üzerine şevki ve ateşi sönen Dante burada, Arno kıyılarında İtalyanca ilk şiirlerini yazmıştı; bu itibar ile Floransa’yı bugünkü İtalyan dilinin doğduğu yer sayarlar. İşte İtalyan rönesansının babası sayılan meşhur ressam Giotto’nun duvarlarına kendi eliyle resimler yaptığı kiliseler şunlardır....” (Duran, 1938, s.156)

“Büyük kanal üzerinde yaptığımız gondol gezintisine bir türlü doyamadık. İki tarafımızda sıralanıp giden eski sarayların hangisine bakmalı... Kimi gotik, rönesans, bazısı XVIIIinci asrın baroque dedikleri mimari tarzında yapılmış... Bu muhteşem binaların gölge kalan tarafta kanalın mürekkep rengini andıran karanlıkları içine dalıp giden mermer merdivenlerinden şimdiye kadar kimbilir kimler inip çıktı. Orta zamanların entrikalar, cinayetler ve hırslarla dolu günlerinden beri kimbilir bu saraylar ne ihitralara, ne eğlence ve ne felaketlere sahne oldu... İnsana burada her köşe başka bir efsane başka bir sır ile dolu gibi geliyor. Bu sarayların bir çoğunda şimdi oteller açılmış... İşte kıyılarıdaki üstüne büyük fenerler konulmuş süslü ve boyalı kazıkları suda uzun akisler çizen şu bina Grand Otel Venedik’in en kibar otelidir. Burası eskiden Ridotto denilen saraydı. XVIIIinci asrın Monte Karlo’su burası imiş. İşte şu bina İngiliz şairlerinden Robert Browning’in içinde hayatının

büyük bir kısmını geçirdiği en güzel şiirlerini yazdığı ve nihayet son nefesini verdiği Rezzonice sarayı... Biraz daha ileride şu saçakları eski resimlerle süslü bina büyük bestekar Wagner'in Tristan ve İsolde sını yazdığı sıralarda içinde yaşadığı Giustiniani sarayıdır. Şu öteki gotik bina XVinci asırdan kalma.. Venedik doğlarından Foscari ailesi burada yaşamış. Görüyorsunuz ya bu binalardan her birinin bir hatırası bir tarihi var. Bütün bunların birer birer isimlerini vermek lazım gelse buna günler ister... Gondolumuz durgun sularda hafif şırıptılarıyla ilerlerken Venedik tarihinin en canlı tablolarını görmüş gibi oluyoruz.” (Duran, 1934, s.242)

Bu örneklerde, gözlem yerine, yazara sunulan, belletilen, tanımlı ve belirli bir tarih bilgisini, yazar da okura aktarıyordur. Duran da, diğerleri gibi, gezdiği mekanın, önemli olduğu geçmişe dair belirli sahnelerle döner; Dante'nin, Giotto'nun, Venedik 'palazzo'larında yaşayan soyluların, sanatçıların yaşamlarından bahseder. Bunu yaparken, tarihi yaşantılarla yerleri bağlayan, mekanın geçmişiyle birlikte, o anını, gününü ve fizikselliğini de, kendi oradaki varlığını da az da olsa içine alan bir anlatım kullanmıştır. Diğer yazarlardan bu yönüyle ayrılır.

Roma'ya ilişkin yazdıklarında, kentin, antik dönemine ait kalıntılarının bulunduğu bölgeler yer alır. Daha önce de görmüş olduğu bu yerlerin değiştiğini gözlemler/anlatır. Mussolini dönemi antik Roma'ya yeniden itibar kazandırmış, kentin bu bölümünde –yazarın iki Roma gezisi arasında- arkeoloji ve tarihi koruma çalışmaları yapılmıştır. Duran, bunun ayırımına varmasıyla, -bu bilgileri yanından ayırmadığı rehberinden aktarmış olsa bile- farklı ve bilinçli bir gözlemcilik ortaya koyar: “7 Haziran Pazartesi... İki günden beri Roma'dayız. Bu sevimli şehre ilk ziyaretimi on iki sene kadar evvel yapmıştım. Bu kısa müddet içinde Roma çok değişmiş. Yaşayanların gözleri önünde o kadar hızlı bir değişme ki şehrin haritasını alt üst etmiş. Bu yeniliklerin en mühimi Veneziya meydanı ile Koliseum (Colosseum) arasında açılmış olan Via dell'Impero dedikleri caddedir. Vaktiyle burası dar ve kirli sokaklarla kaplı sık bir mahalle idi. 1921'de istasyondan bindiğim araba beni Forum'a getirinceye kadar hep dar ve fena kokan sokaklar arasında dolaştırmıştı. Şimdi eski Roma'nın ebediliğine bir timsal sayılan Koliseum ile yeni İtalya'yı gösteren Vittorino arasındaki bu yeni cadde Yeni Roma ile eski Roma arasında çok canlı ve ideal bir bağ teşkil ediyor. Mussolini hükümeti Roma'nın tarihi kıymetini arttırmak için çok çalışmış, topraklar altından bir çok değerli abideleri

meydana çıkartmış, her gün başka bir forum, başka bir tiyatro harabesi temizlenmiş, bunlar arasında yeni yeni yollar açılmış ve böylece şehrin eski, kırlı ve sık evli mahalleleri yavaş yavaş ortadan kaldırılmış.... Koliseum’a doğru giderken solunuzda Trajan Sütunu’nu, Trajan Forumu ve pazarını, Ogüst ve Nerva forumlarını, sağınızda meşhur Kapitol’un şark sırtlarından aşağı gözünüz önüne serilen Sezar’ın forumunu Septime Severe’nin Tak 1 zaferini....” (Duran, 1938, s.162)

Duran, Knossos’ta –Girit- Eski Minos medeniyeti kalıntılarını gezerek fotoğraflar çeker. Gezerken rehberden Fransızca olarak bilgi aldıklarını belirtir. Arkeolojik kazı ortamı, buluntuların restorasyonu, yazarı etkiler: “Bir yangın yerindeyiz zannediyorduk. Tarihten evvelki devirlerden beri toprak altında kalan bu yığınları yeni meydana çıkarmışlar. Yıkık duvarlar arasından geçiyor, yarısı mevcut mahzenlerin etrafını dolaşıyor, bir takım dar merdivenlerden aşağı iniyor, bir takımlarından yukarı açık havaya çıkıyoruz. Arasına bir sahne için hazırlanmış dekor köşeleri gibi, zelzeleden yarısı uçmuş iki katlı küçük taş binaların betonarme ile tamir edilmiş zeminleri üstündeki sütunlar, kemerler arasına girip çıkıyoruz. Kırmızı, mor, koyu sarı gibi acı renklerle yeni boyanmış olan bu direkler ve duvarlar iyi bir tesir yapmıyor. Taraça gibi asılı kalmış yarım odaların duvarlarına hafriyatta ele geçen eserlerden parçalar veya bunların kopyaları alçı ile tutturulmuş. Bazı duvarların kenarlarında nebat ve hayvan resimleriyle süslü pervazlar var. Harabenin en dikkate değer yeri direkli salonu, muhtelif daireleri birbirine birleştiren koridorları, dehlizleri, merdivenleri ve yeraltındaki lağımlara açılan su yolları idi. Bu harabeler milattan 2400-2800 sene evvelere ait Minos hükümdarlarının sarayı imiş. Kralların taştan oyma tahtları, üzeri işlemeli eski vazolar, kraliçelere mahsus banyo dairesi bu eski medeniyetin ehemmiyetini gösteriyordu.” (Duran, 1934, s.26,27) Duran’ın tarihselliğe, tarihi mekanın tasvirine odaklanır görüldüğü bu bölümde, ‘Türk gezgini’nin, Batı kentinde en yoğun olarak algıladığı, büyük önem atfettiği simgeye, heykel ögesine bir kez daha rastlarız. Knossos’ta çektiği, kitabında yer verdiği dört resimden biri de bu kazılardan sorumlu olan “sir unvanlı İngiliz arkeolog”un büstüne aittir.

Kısaca tekrarlanırsa; metinlerde, gezilen yerlerin tarihine büyük önem verildiği, çok yer ayrıldığı görülür. Bir kentin/mekanın “tarihi” olması, onu yazarların gözünde değerli kılmak için yeterli olur. Kentler eski olmalarına ve tarihi alanlarının çokluğuna, büyüklüğüne göre önem kazanırlar. Ancak, tarihselliğe kentin/kentsel yaşamın bir bileşeni olarak değil; ulusal

geçmiş ve ulus kimliği bağlamında değer verilir. Yazarların kaleme aldığı sayfalar dolusu tarih, kentle, kent mekanıyla ve kentsel yaşamla ilintili olmalıdır; zira bulundukları ortam kenttir. Ancak anlatılan tarihin, hep belirli mekanlar, kişiler ve dönemlere endeksli ve onlarla sınırlı olduğu görülür.

Metinlerde, kent mekanlarına ve “tarihi” mekana bağlı olarak anlatılanlar, çoğunlukla mekandan çok tarihi figürler ve onlara dair kahramanlık ya da yaşantı hikayeleridir. Gezilen yer, varsa Osmanlı/Türk kimliği, yoksa da bulunulan ülkenin ulusal kimliği ile bağlantılı geçmişle anılır ve anlamlandırılır. Bağlantı kurulan geçmiş, bütünlüklü bir sürece ait değildir; tek tek, kopuk öyküler, tablolar halindedir. Yazarların çoğunun kentsel mekanı, tarihten belirli kesitlerle ve figürlerle anlamlandırdığı; bir bölümünün ise, tarihi olayların geçtiği sahneler olmaktan başka hiçbir boyutuyla algılayamadığı söylenebilir. Gezilen yerle ilgili tarihi olayların hikaye edilmesinin, -bazen rivayet niteliğinde, gerçekliği şüpheli hikayeler anlatılmasının- daha önce gezi alanında yazılanlardan devralınan, Evliya Çelebi’ye dayandırılacak bir üslup geleneği olduğu anlaşılmaktadır.

Yazarlar gezilen ülkeninki ve başka tarihler arası, toplumlar arası karşılaştırmalar yaparlar. Bu karşılaştırmalarda çoğunlukla Türkiye ve Türkler ayrıcalıklıdır. Ya Türkiye’deki tarih daha zengin, daha köklü bulunur; ya da -tarihi koruma gibi- üstünlüğün Türkiye’de olması mümkün görünmeyen durumlarda, nedenler ileri sürüldüğü görülür. Bu tür tartışmalara yoğunlaşan yazar, çoğu durumda, bir düşünce ve bilgi aktarma seli içinde kaybolmakta; yazdıkları, yola çıktığı noktadan çok farklı yerlerde son bulabilmektedir.

Tarihsellik ile ilintili anlatılanlar; kentin, mekanın ve kentsel yaşamın barındırdığı yüzlerce, binlerce yıllık birikimi, sınırsız, sonsuz değişme, dönüşme potansiyelini yansıtmamaktadır. Bazı örneklerde, tüm Avrupa kentlerinin aynı olduğu düşünülür. Bazılarında, daha önce başka yazarlar tarafından anlatılmış olmaları nedeniyle, gezilip görülen yerleri tekrar anlatmak gereksiz bulunur. O yer artık öğrenilmiş ve tüketilmiştir. Bazı kentlerde en çok tarihin nerede olduğu -hangi caddede, hangi meydana- tartışılır. Mekanın ve kentin tarihselliği; sürekli yenilenen ve değişen yaşantıları olduğu, yazarlar tarafından, algılanmaz. Kentte sürekli ve yeni oluşumlar, değişim ve dönüşümler yaşandığı; kentin böyle var olduğu; fizikselliği ve toplumsallığıyla, yaşayan bir varlık olduğu anlaşılmaz. Kent, mekan ya da çevre, yalnızca

asırlar önce sahne olduğu yaşantılarla önemli görülür. Yaşamaya devam ettiği göz ardı edilir. Kentin ve mekanın tarihi, yazarlar için, yalnızca geçmişle, ulusal tarih ve kimliğe ilişkin değerler ve kitaplarla ilintilidir. Gezilen mekan, resmi ulusal ve siyasal tarihte öne çıkmış belirli olayları, belirli kişileri çağrıştırır ve bu öğelerle anlam kazanır, değerklenir. Kentin tarihselliği, bütünlüklü bir süreç değil; tek tek öyküler, tek tek oluşumlar, tek tek resimler ve anıtlar halindedir yazarlar için...

Kent de, çok merkezli doğup büyümeler, yok olmalar, karmaşık süreçlerin iç içe yaşandığı organik bir oluşum değil; tarihin yaşandığı sahne olarak algılanır, ‘Türk gezgini’ tarafından. Yaşananların onu değiştirmedığı varsayılır. Organik ve dinamik yapısıyla, yaşayan ve değişen bir kent algılanmaz. Kent yapılmış, olup bitmiştir; tamamlandığı varsayılan bir aşamada donmuş, sabitlenmiş, statik bir yapıdadır. Bir abide gibi algılanır. Bu haliyle var olması, gereksinimleri karşılaması, beklenir. Bu haliyle korunmaya çalışılır.

3.2 Kent ve Fiziksel Mekan

3.2.1 Özel mekanlar

Gezi metinlerinde özel mekanlara dair anlatılanlar; bu bölümde, ilgili oldukları konut türlerine göre gruplanarak, kent içinde ve yakın çevredeki bahçeli tek evler, apartmanlar ve sosyal konutlar başlıkları altında ele alınmıştır. Bulunduğu kentte yaşayan dostları olan yazar sayısı fazla değildir. Ancak bir tanıdığın evine özel davet, özel gezi durumlarında, ev içlerini görme olanağı bulunabildiğinden, iç mekanın anlatıldığı örnekler sınırlıdır.

3.2.1.1 Tek Aile Evi

Batı kentlerinde görülen tek evlerle ilgili yazılanlarda; ya ziyaret edilen bir ev, yer aldığı çevre, dış görünümü, bahçesi, iç mekan özellikleriyle –az ya da çok- anlatılır; ya da kentin bir bölgesi, bir bahçeli evler mahallesi hakkında genel bilgi verilir. Mütevazi evlerden de, Yalman ve Rado örneklerinde olduğu gibi, malikane olarak tanımlanan konut yapılarından da söz edildiğine rastlanır gezi kitaplarında.

Rado ve Duran, tanıdıkları ailelere ait, kent dışında yer alan evleri ziyaret ederek, detaylı biçimde anlatmışlardır. Mr. Jones ve karısı, Nazlı Tektaş'la, Şevket Rado'yu New York'a elli kilometre uzakta, White Plains'deki sayfiye evlerine götürürler. Yolda yazar, bakımlı tabiat ortasında yapılmış bir veya iki katlı ahşap evleri çok beğenir. "Amerikan mecmualarında renkli renkli resimleri basılan" bu evler ona tanıdık gelir. "Bir evin bahçesinin nerede bitip ötekinin bahçesine nerede geçildiği belli olmuyordu. Aralarında duvar yoktu. Manhattan adasını birbirine benzeyen binalarla dolduran Amerikalılar oturdukları evlerin birbirine benzemesine tahammül edemiyorlardı. Burada her evin ayrı bir şahsiyeti vardı." (Rado, 1950, s.86) Daha sonra, renk renk şemsiyeli, kır kahvesi görünümlü bir yere, golf kulübüne geldiklerini anlatır. Araba otoparka bırakılarak kırdaki öğle yemeği yenir ve tekrar arabaya binilip Jones'ların evine gidilir. "Gene son derece bakımlı, ormanlık yerlerden geçerek Jones ailesinin köyüne, bizim en lüks sayfiye yerlerimizdeki evlerin on kat güzellerinin arasından süzülerek Mr. Jones'un evine geldik. Bu, Look, Journal veya Good Housekeeping mecmualarının bütün sayılarında görülen beyaz, iki katlı, ağaçların gölgeleri altına saklanmış şirin evlerden biri idi." (Rado, 1950, s.90) Rado gördüğü evleri, "bizim en lüks sayfiye yerlerimizdeki"lerle karşılaştırarak, "on kat güzel" bulur. Amerikan mecmualarında görmüş olduğu evlerden biridir Jones'ların evi. Amerikan tarzı yaşamın ifadesi bahçeli evleri yazarın mecmualardan tanınması dikkat çekicidir. 'Look', 'Journal' ve 'Good Housekeeping' mecmualarının, Türkiye'de izlendiğini anlarız. Evlerin birbirine benzemediğine, hepsinin ayrı karakteri ve özellikleri olduğuna dikkat eder ve bunu Amerikan bireyselliği ile ilişkilendirir. "İçeri girdiğimiz zaman tekrar bu mecmualardaki ev içi resimlerini hatırladım. Son derece sade döşenmiş, bir kaç masa ve sandalye, bir ocak, renkli, desenli kağıt sıvalı duvarlarında bir kaç tablo, köşedeki divanın arkasında, pencere altı boyunca uzayan bir kitaplıktan ibaret geniş oturma odası; sağda bir yemek odası; ikisinin arasında mutfak. Oturma odasının yanında da bir güneşlik. Aynı odanın bir kenarından gayet şirin bir tahta merdivenle ikinci kata çıkılıyor. İkinci katta banyo, yatak odası ve çocukların yatak odası. Çocukların odası görülecek şeydi. İki köşesinde iki çocuğun karyoları konmuş. Mac'ın tabancaları, trenleri, otomobilleri, kovboy elbiseleri, topları, atları kendi yatağının ayak ucunda. Cissy'nin bebekleri, oda takımları, yemek takımları ve daha kız çocuklara mahsus bir sürü oyuncağı kendi yatağının başucunda." (Rado, 1950, s.90) Evin içi de tanıdık gelir Rado'ya. İçeriye çok sade döşenmiş bulur. Çocuk odalarına kadar bütün evi gezer; odaların nasıl döşendiğini oldukça detaylı anlatır. Tüm odalardan bahsettikten sonra, mutfak üzerinde durur. "Mutfak Amerikan evinin en çok oturulan yeridir. Bembeyaz tertemiz. Her tarafında frijiderden, kasede yumurta çalkamaya kadar elektrikle işleyen muhtelif aletler." (Rado, 1950, s.91) Mutfak bembeyaz ve

tertemizdir; aletler moderndir... Mutfakta hem çalışıp hem muhabbet edilir. Yazarın İngilizce bilmediği; Jones’la, Nazlı Tektaş’ın yardımıyla anlaştığı belli olmaktadır. Daha sonra, birlikte veterinerine giderek Jones’ların köpeğini alırlar. Böylelikle, Jones’larla geçirdiğı gün, Rado’ya bir orta-yüksek burjuva Amerikan ailesinin kent dışında, sayfiye evindeki yaşantısını görüp anlatma olanağını verir.

Duran kitabının ‘Yeni Evler’ bölümünde, Londra’nın sayfiyesi Brighton civarında bir köye, Linfield’a gittiklerini anlatır. Smith ailesinin evine davet edilmiştir: “... Mr Smith evini methede ede bir türlü bitiremiyor... Pek modern bir bina imiş, evinde görmediğimiz bir çok yenilikler varmış.” (Duran, 1934, s.136) “Şehirlerin nerede bitip, kırlardan köylere nerede geçildiğini anlıyamıyoruz. Her tarafta aynı asfalt yollar... Kırlar, şehir içlerindeki bahçelerin biraz büyükeleri gibi... Köyler süslü bahçeler arkasına sıralanmış şık sayfiyeler halinde... Arasına bir şehrinkinden farkedilemeyen bir arşı içinden geçiyoruz... Geniş dörtyol ağzlarında beyaz eldivenli polisler hiç durmadan akan otomobiller ve otobüslerin hareketlerine intizam veriyorlar. (...) Nihayet bir dörtyol ağzında şirin bir köşkün bahçe kapısından içeri girdik. Çiçekler ve emenlerle süslü tarhlar arasında ince kum serpili bir yoldan geçerek evin kapısında durduk. Mrs. Smith bizi karşıladı salona aldı. Evin dışarıdan görünüşü kadar içerisi de şirindi. Biraz dinlendikten sonra ev sahipleri bize evi gezdirdiler. Her taraf tertemiz, dekorlar pek modern...” (Duran, 1934, s.138) Yazar, yeşil alanlarıyla, yollarıyla, kent dışı çevrenin bakımlılığı karşısında şaşırmıştır; kent ile kent dışının ayrımını yapmakta zorlanır. Bu bakımlı evre içinde yol alarak evin kapısına kadar gelirler. Rado gibi, Duran da Smith ailesinin sayfiye evini, “şirin, tertemiz, modern” bulur. Mutfağı, Rado’dan çok daha ayrıntılı olarak anlatır: “Mutfak o kadar parıldıyor ki adeta büyük bir profesörün laboratuvarı sanırsınız. Yerler, duvarlar hep beyazlı siyahlı çinilerle kaplanmış. Bulaşık teknesinin güzelliğini sormayınız. Yemek ocakları da öyle. Mutfakta her zaman için sıcak su hazır. Bir tarafta ütü masası... Öbür tarafta duvar içine gömülü bir kiler, ince tel kafesli bir pencereden daima hava alıyor, bir köşesine de bir buzdolabı (frigidaire) yerleştirilmiş... Yan tarafta küçük bir soba var, bu soba evin her cihetine dağılan sıcak suyu hazırlıyor. Hem bu sobada ne yakılıyor bilseniz... Mutfak artıkları, eski gazete parçaları ve süprüntü tenekesine atılacak her şey bu sobaya atılıyor.. Hem masrafı yok, hem de süprüntünün ortadan kalkması temin edilmiş oluyor. Mutfaktaki başka bir yenilik de çok hoşumuza gitti. Bir köşede üstüste duran üç küçük dolap var. Birinin üstünde “ekmek”, diğerine “süt”, üçüncüsünde “bakkaliye” yazılı. Mrs. Smith bunları açarak arka taraflarındaki kapakların binanın yan duvarından

bahçeye açıldığını anlattı. Sabahları erkenden gelen esnaf evdekiler için hiçbir rahatsızlık olmaksızın bu dolaplara kimi ekmeği, kimi sütü, kimi bir gün evvel telefonla verilen talimat üzerine getirdiği bakkaliyeyi bırakıp giderlermiş. Fakat bu dolapların dış taraftaki kapıları o türlü yapılmış ki bunlar dolapların içi boş olursa açılıyor, kapak bir defa açılıp içine bir şey konduktan sonra bir daha çekip açmak mümkün olmuyor, bundan sonra dolabı yalnız evin içinde olanlar mutfak tarafından açabiliyorlar... Nasıl iyi bir icat değil mi? Mutfağın diğer bir köşesindeki kömürlüğün de böyle bahçe tarafına açılan bir kapağı var. Eve kömür alındığı vakit ortalık kirlenmiyor. Mutfağın yandaki yemek odasını ayıran duvarı içine geniş bir de büfe gömülmüş. Büfenin altındaki çekmeleri hem bu taraftan, hem yemek odası cihetinden çekebiliyorsunuz... Bu suretle mutfaktan yemek odasına temiz takımları ve bunun aksine öteden bu tarafa kirlileri kolayca geçirebiliyorsunuz. Salonda, yemek odasında, yatak odasında en çok garibimize giden şey evin en esaslı eşyasının, büfelerin, dresuvarların, kütüphanenin, gardıropların hep duvarlar içine gömülü olması ve ev ile beraber ve onun dekoruna uyacak suretle yapılmış olması idi. Burada oturacaklar için eşya namına yalnız halılar, perdeler, masa ve iskemlelerden başka birşey lazım değil...” (Duran, 1934, s.140) Duran ev içi yaşama pratiklik, kolaylık ve konfor sağlayan ayrıntıları iyice öğrenir, dikkatlice aktarır. Evle birlikte tasarlanmış, yerinde imal edilmiş mobilyanın özellikle ilgisini çektiğine tanık oluruz. Sonra böyle bir eve sahip olabilmek koşulları hakkında bilgi edinir ve verir. “Smith ailesi bu binanın yarısını işgal ediyor, bunun tamamıyla aynı olan öte tarafta başka bir aile var. Binaların önlerinde ve arkalarında bahçeleri ve bir köşede otomobiller için garajları da var. Mr Smith e “bu ev sizin mi? Değilse ne kadar kira veriyorsunuz?” diye sordum. “Ev benim değil ama sekiz on sene sonra benim olacak.. Bedelini her ay verdiğimiz kiralarla ödüyoruz” dedi ve işi anlattı. İngiltere de bir çok inşaat şirketleri varmış. Evleri bunlar yaparak satarlarmış. Bu evin bedeli 595 İngiliz lirası.. Bizim paramızla 4000 lira kadar bir şey. Mukavele yapılıncı 10, eve girilince 15 İngiliz lirası verilir, sonra her hafta birer İngiliz lirası ödenirmiş.. Elektrik, havagazı, su ve saire tesisatı, harçlar, pul paraları ve daha ne gibi masraf varsa hep şirkete ait. Siz ayda bizim paramız ile 28 30 lira tutan bir kira ödeyerek takriben on bir buçuk sene içinde evin sahibi oluyorsunuz. Tevekkeli değil, İngiltere de iç güvaylığı ne olduğunu bilmiyorlar; çünkü bu kolaylıklar sebebiyle yeni evlenenler hemen bir ev kurabiliyorlar.” (Duran, 1934, s.140) Duran’ın kitabında evlerin dış görünüşlerine ait resimlere ve bir de plana yer verilmiş; planda mekan adları Türkçeleştirilmiştir. (Duran, 1934, s.138,139) (Resim 3.3)

Rado, malikane olarak tanımladığı, Stephanidis'in New Connecticut'taki evine davet edilmiştir. “Zenginler umumiyetle New York'da Wall Street de çalışır, Connecticut'ta otururlarmış. (...) Mr. Stephanidis'in Echo Hill “Aksi Seda Tepesi” adını taşıyan malikanesine geldik. Burası büsbütün harikulade bir yer. Kapıdan girerken karşıya gelen bir küçük havuz ortasındaki adanın üzerinde bir Noel ağacı yükseliyor. Ev ahşap, kalın kirişlerle yapılmış ve pek eski olduğu göze çarpıyor. Etrafı göz alabildiğine ağaçlık. Malikane 14 hektarlık bir araziye kaplıymış. Arka bahçedeki büyük havuza gitmek üzere evin içinden geçerken oturma salonundaki büyük bir televizyonda bir şarkıcının şarkı söylemekte olduğu görülüyordu.” (Rado, 1950, s.122). Büyük mermer havuzun başındaki bayrak direklerine ABD, Yunan ve Türk bayrakları çekildiğini; bahçede şemsiyeler altında koltuklarda oturduklarını anlatır.

Yalman, Londra'da ilk Pazar gününü Lady Astor'un Thames nehri üzerindeki şatosunda geçirdiğini anlatır. İngiliz kadınlarının haklarını arama girişiminde önemli bir karakter olan Lady Astor'la Rauf Orbay da yakın dosttur. Şatoya sefaretin arabası, şoförü ile gelinmiştir. “Şatonun bahçelerini, parklarını, ormanlarını geziyoruz. Ucu bucağı olmayan bir alem.. Ortasından nehir geçiyor. Arazinin bir kısmı muvakkat surette hükümete hastane yeri diye tahsis edilmiş. (...) En seçme ve sanatkar insanların zevki tabiatle el ele verip Lady Astor'un parkında öyle güzellik harikaları vücuda getirmişler ki insan hayran kalıyor. Arada türlü türlü tarihi hatıralar da var. (...) Şatonun içi müze gibi birşey. (...) Bu şatoda yüzlerce uşak, hizmetçi bulunmasını insan bekliyor. Halbuki in cin top oynuyor. Kimi askere çağırılmış, kimi fabrikalara gitmeği tercih etmiş, Lord Astor, Lady Astor, askerden izinli gelen oğulları, uzak akrabalarından bir kız, iki Kanadalı subayla beraber bu kocaman salonları, terasaları doldurmağa çalışıyoruz.” (Yalman, 1943, s.193)

“Geçenlerde bir akşam, Chicago Tribune gazetesinin muharrirlerinden olan bir dostum beni evine davet etti.” (Ezine, 1940, s.128) Ezine spor arabasıyla gelerek kendisini alan gazetecinin, villasının yanında garaj ve iki araba daha görür. Arabalardan birinin adamın karısının, diğerinin de hizmetçilerin kullanımı için olduğunu öğrenerek Amerika'da “yaşayış seviyesinin yüksekliği”; buna olanak sağlayan uzun vadeli kredi sistemi; amelelerin de refah düzeyinin yüksek olduğu, araba, evde banyo, telefon, radyo sahibi olabildikleri konularında yazar. (Ezine, 1940, s.128) Rado da radyo sahibi olmanın lüks ve zenginlik ifadesi olduğunu

belirtenlerdendir: “Amerikan evlerinde radyo oturma odasında, misafir odasında, mutfakta ve yatak odasında olmak üzere en az dört tanedir.” (Rado, 1950, s.62)

Amsterdam’da, yolculuk ettikleri geminin kaptanı Duran ve ailesini evine davet etmiştir: “Harlem istasyonundan kaptanın evine otomobillerle on dakika içinde geldik. Geniş bir caddede önü bahçeli üç katlı bir köşkün önünde durduk. Balkonda bizi bekleyen Kaptan hemen aşağı indi, bizi karşıladı, salona aldı. Zevcesine, oğluna, kızına takdim etti. Çok iyi döşenmiş bir salon.. Evin arkada bir de güzel bahçesi var. Kaptan her iki üç ayda bir evinde ailesi arasında ancak birkaç gün vakit geçirebiliyor...” (Duran, 1934, s.96)

Amsterdam yakınında Brock köyüne gidilir. Duran’ın “sanki bir tiyatro dekoru ...” dediği bölge, gerçekten de rehber eşliğinde gezdirilen turistik köyler bölgesidir. İneklerin kışın kaldığı ahırları ve insanların yaşadığı binaları gören Duran, hepsini de konforlu, temiz ve eksiksiz; refah düzeyini yüksek bulur. “Bu içiçe üç oda Felemenk köylüsünün refahı hakkında insana iyi bir fikir veriyor. Bu odalar hiç eksiksiz döşenmişti. Yerde halılar, büfede kıymetli çiniler, duvarlarda tablolar.. Yataklardan ortada bir eser yoktu. Tercüman bu merakımızı halletti. Duvarın bir köşesinde, yük gibi bir dolabın kapısını açtı, alt gözlerin üstü işlemeli yorganla örtülü bir karyola idi. İşte köylülerin yatakları bunlardı...” (Duran, 1934, s.104) Yazar bir Pazar günü de Londra yakınında Richmond’a gittiklerini anlatır. Thames üzerinde yüzen evler, “houseboat”lar görür. “Büyük bir sal üzerine kurulmuş ahşap, şık bir köşk tasavvur ediniz. Bu köşkların ön ve arka tarafında birer çiçek bahçesi var. Ekseriyetle ikişer katlı olan bu köşkların birinci katı yatak odaları, salon, kiler ve mutfak gibi kısımlara ayrılıyor. Yanlarından geçerken bu köşkların çok şık döşenmiş olduklarını görüyoruz. Bu sabih evlerin üst katları bir vapur güvertesi, bir gazino taraçası gibi tenteli... Burada sofralar kurulmuş, ev sahipleri misafirlerini ağırlıyorlar. Kimisinde şezlonglarına uzanmış, kitaplarını okumaya dalmış olanlar, kimisinde ya radyonun çaldığı bir havaya uyarak, yahut bir gramofon veya piyano refakatıyla dansedenler var.” (Duran, 1934, s.133)

İsveç’te uluslararası bir kadın organizasyonunun bir üyesi olarak bulunan Abadan, Stockholm’un dış mahallesi Mörby’de bir villada kaldıklarını anlatır: “Son derece şirin İsveç üslubu bu iki katlı ahşap ev muazzam çamların bulunduğu bir bahçenin ortasındadır.” (Abadan, 1950, s.9) Bölgede ahşap kullanımının yaygın olduğundan ve buna bağlı olarak

gelişen prefabrik ev yapım sisteminden bahseder: “İsveç’te en fazla taammüm etmiş olan inşaat malzemesi kerestedir. Bu sebeple hazır evler endüstrisi süratle inkişaf fırsatını bulmuştur. Önemli bir ihracat metayı olan hazır evler endüstrisi devlet tarafından kuvvetle desteklenmektedir ve bugüne kadar İsveç’teki mesken davasının hallinde büyük rol oynamıştır. İki üç odalı ufak evlerin inşası gayet basittir. Müstakbel ev sahibi banyo, çamaşırlık, kalorifer dairesi işini görecektir olan bodrumun kurulması için derin bir temel kazdırır. Oraya fabrikanın hazır olarak gönderdiği çimento blokları yerleştirilir. Bundan sonra tahtadan yapılmış duvarlar ve dam tarife göre takılır, ancak elektrik, su ve boru tesisatının kurulması için ustalara ihtiyaç görülmektedir.” (Abadan, 1950, s.95)

Abadan Stockholm’un geniş bir alan üzerinde dağınık yerleştiğini, çok sayıda ailenin varoşlarda, bahçeli evlerde yaşadığını belirtir. Stockholm’dan sonra gezip gördüğü Malmö’de ise, kent içinde yer alan, apartmanın yanında ve ona alternatif, doğaya yakın yaşam olanağı sunan bahçeli evlerden söz etmiştir. Kitabında “Malmö’deki bahçeli evler mahallesi” başlığı altında, gördükleri yanında kendilerine verilen bilgileri de anlatır: “İsveç’lilerin ev inşaatına gösterdikleri büyük ilgi, çeşitli tarzların vücutte gelmesine amil olmuştur. Nitekim pek fazla revaç bulan testereye benzer apartmanların yanı başında ilk defa Malmö’de inşa edilen bahçeli evler tarzı gelmektedir. ‘Friluftstaden’ adlı bu koskoca mahalle Eric Sigr. Persson adlı bir mimarın eseridir. En büyük özelliği evlerin kuruluş tarzıdır. Altı, sekiz on adetlik gruplar halinde büyük yeşil sahaların ortasına yerleştirilen bu bloklar girintili çıkıntılı bir manzara arz etmektedir. Bir evin kapısı ve bahçesi ona bitişik olan iki evin arka kısımlarıyla çevrilidir. Böylece her ailenin özlediği mahremiyet sağlanmış oluyor, çünkü her evin cümle kapısı ve bahçesi birbirine zıt istikamete açılıyor. Blokların arasında geniş bir yeşil saha bırakılmıştır. Burası çocuklar için ideal bir oyun yeridir. Bu bahçeli evler mahallesi gayet zarif bir alışveriş merkezine sahiptir...” Yakın çevrede her türlü alışverişin yapılabildiği dükkanlar, çocuk yuvası v.b. bulunmaktadır. İstenirse evlere dadı, hizmetçi, ahçı gönderilmektedir. Merkezi ısıtma, çöp toplama sistemi vardır. “Bu evler en ince teferruatına kadar ev kadınına en az zahmetle ev işlerini görmeleri için tasarlanmıştır.” (Abadan, 1950, s.93) Tasarım aşamasında, belediyenin fen bürolarındaki kadın üyelerden fikir alındığı; İsveçli kadınların bu konuda son zamanlarda kazanımlar elde ettikleri de vurgulanır.

Yalman ve Atay bahçeli ev yaşantısını İngilizlere atfederler; İngilizlerin ev anlayışına dair fikir sahibidirler. Yalman İngiltere’de çok sayıda dostları olduğundan; onların evlerine sık sık davet edildiğinden bahsetmiştir. “Londra’nın göbeğinden şehir haricine çıkmak hayli uzun bir iş.. İngilizler apartmandan hoşlanmıyorlar, Amerikalılar gibi, az bir saha içinde çok insan yaşatmak için yüksek bina yapmak yoluna gitmemişler. Kredi şirketlerine veya kooperatiflere dayanarak her aile bir küçük ev sahibi olmuş. Bunun için Londra gayet geniş bir sahaya yayılmış.” (Yalman, 1943, s.95) “Şehrin dışından göbeğine gitmek bütün bir seyahat... Yeni mahalleler ne güzel kurulmuş. Geniş caddeler, bol yeşillik, sıra sıra evler, bahçeler... İngilizler: Evim kalemdir” derler. Belli ki her İngiliz tek başına bir kale sahibi olmak istemiş. Bu fertçi millet bir türlü apartmana ısınamıyor. Yapı şirketlerinin ve ev kooperatiflerinin yardımıyla ev sahibi olmak kolaylaştırılmış. Dikkat ediyorum; sıra sıra evler bir tek tip değil, bir kaç tip üzerine yapılmış, fakat bu tipler o şekilde birbirine karıştırılmış ki standart inşaatın ucuzluğu ve kolaylığı temin edilmekle beraber göze usanç verecek tek çeşitlilik ortadan silinmiş. Zaten ev sahipleri de eş tipte evlerin şurasının burasının boyasını kendi keyiflerine uydurmak, şurasına burasına bir sarmaşık sardırma gibi suretlerle kendi yuvalarına ayrı şekil ve renkler katmak için elden geleni yapmışlar...” (Yalman, 1943, s.173).

Atay, İngilizlerin yaşantısında, ‘home’un, özellikle de bahçeli evin önemli olduğunu belirtir. “İngiliz vatani ne coğrafyada, ne de fransız vatani gibi edebiyatta kavranabilir: bu vatan, home’da tadılabilir. Bir dönüm çöl, dört duvar, bahçe ve ortasında ev: İngiltere budur.” (Atay, 1934, s.119). Atay’ın Londra’da bulunduğu sırada, ziyaret ettiği herhangi bir eve dair gözlemi yoktur; ev bahsini şöyle sürdürür: “Home’u büyütünüz kulübü bulacaksınız: Club House! En büyük kulüp İngiliz vatanıdır, sözünü de hatırlayınız. Mahalle kahvesi bir Osmanlı havası olduğu gibi, kulüp bir İngiliz havasıdır.... Kulüpte bir adam yüz kişi arasında, yatak odasında olduğu kadar yalnız kalabilecektir.... Kütüphanesinde konuşulan, koltukta oturan azasının omzuna vurulan, kahkaha ile selamlaşılın, gelene geçene ayağa kalkılan yer, kulüp değildir.” (Atay, 1934, s.120,121) Daha sonra da yazar, yemek yemeğe gitmiş olduğu St.James caddesindeki ‘Royal Otomobile Club’dan bahseder. Orada –anlattığı ve umduğu gibi- bir ‘home’ atmosferini değil, adeta bir New York otelinin hareketliliğini ve ihtişamını görmüştür. Yine de İngilizlerin hususi hayatlarına düşkün olduklarını, kulüplerin özelleşmiş yerler olduğunu anlatmaya devam eder. Özelleşmeye örnek olarak, tayyarecilerin öteki ordu sınıflarının kulüplerine gitmediklerini –okuduğunu- anlatır. Der ki: “Osmanlı evi İngiliz evi kadar, ve Osmanlı mahallesi İngiliz kulübü kadar kapalıydı. İstanbul üslubunu da asırlarca bu

disiplin ayakta tuttu.” (Atay, 1934, s.122,123) İngiliz kulübünü Osmanlı mahallesiyile özdeşleştirdiği bu bölümü şöyle sonlandırır: “Londra’yı gördükten sonra, Tanzimat’ta akşamları eve dönmek adetini kaybeden İstanbul efendilerini, guruba doğru sokaklardan toplayıp mahallelerine doğru süreceğim geliyor. Ve eski Cuma mesirelerini ne kadar arıyorum.” (Atay, 1934, s.123) Yazarın kitabının “Home” başlığı verdiği bu bölümünde, aslında bambaşka konulardan bahsettiği, kendi gözlemlerini aktarmadığı, okuduklarını anlattığı, en çok da Osmanlı evi, mahallesi ve mahalle kahvesiyle, İngiliz evi ve kulübü arasında bağlantı kurmaya çalıştığı görülmektedir. Anlattıkları çelişkilerle doludur. Atay’ın özel / kamusal alan ayrımını -Royal Otomobile Club’la ilgili gözlemlerine rağmen- hiçbir şekilde algılamadığına tanık oluruz. Kulüp için şöyle der: “Kapıdan girince geri dönmek istedim: koskoca bir otel holü, valizler, grumlar, kapıcılar, iki yanındaki merdivenlerde bir sürü inip çıkan kadın ve erkek, durmaksızın işleyen bir döner-kapı: bu sakın bir otel bile değil, bir New York Palas’ı idi. 16 000 azası olduğunu söylediler. Orta katta, geniş maroken koltuklara kurulmuş, susarak gazetelerini okuyan bildiğimiz kulüp ingilizlerinden bir kaç yüz kişi gördüm.” (Atay, 1934, s.121) Atay bu gördüklerini reddederek, İngiliz kulübünün kapalı, özel, evin devamı olduğu hakkındaki fikirlerini muhafaza etmeyi seçmiştir. Atay’ın, kitabının başka bir bölümünde, yine İngilizlerin ev ya da iç mekana dair tercihlerini anlattığına ve Londra’da gördüğü sokak/bina cephelerini, Türk mahallesindekilerle ilişkilendirdiğine rastlarız: “İngiliz, akşamları, hafif ve ılık ışığı sever. Evinin sofrasında mum yandığı gibi, otel salonlarında kilovat kuvvetini de hakiki muma doğru indirmiştir: sarımsı, hafif, yormıyan bir ziya.. Ve her tarafta ne kadar çok yeşil var: yeşil kepenk, yeşil pencere, yeşil kapı... Bursa’nın toprak yeşili kadar, demir ve tahta yeşili... Bu kapıları görürken, hep hac dönüşü yeşile boyanan eski mahalle evi kapılarını hatırladım.” (Atay, 1934, s.105)

“Küçük fakat temiz ve muntazam bir evde oturuyorlar. Geniş bir salonu, rahat ve kullanışlı bir mutfak, izbesi, yatak odası ve bir de bahçesi var. Bahçede tellerle muhat bir evcik içinde cins tavuklar, horozlar besliyor. Başka işi gücü olmadığı için, izbesini atelye haline koymuş, marangozluk yapıyor.” (Karatay, 1952, s.114) Karatay’ın Brüksel’in yeni bölgesinde olduğunu belirttiği bu ev, bir arkadaşı vasıtasıyla dost edindiği bir çifte aittir. Karatay buraya birkaç kez geldiğini belirtmiştir. “Şehrin bu semti çok cazip. Öyle zarif ve şuh binalar yapılmış ki insana pürneşe ve saadet fecri içinde dolaştığı hissini veriyor. Her biri yüksek bir sanatkarın eseri ibdaı olan planlar dahilinde yapılmış evler.. İnsan mimarının kıymetini böyle yerlerde anlıyor.” Planlarını sanat eseri değerinde bulduğu evleri, yazar daha sonra kadınlara

benzetir: “Her ev, zihayat bir şiiriyeti haiz! Temaşa ederken içinize nereden geldiğini anlamadığınız bir heyecan akıyor. Ruhunuz temiz ve munis bir renkle sanki yıkanıyor. Bakınız şu eve: mavi bluzu sedef omuzlarından kayıp dökülen lakayt ve mütebessim bir genç kız gibi...” (Karatay, 1952, s.115). “Brükselin yeni mahalleleri beni bu kadar ceyyit heyecanlarla sermest etti” (Karatay, 1952, s.116) diyerek, yazar, konut yapıları ve kadınlar arasında ilginç bağlantılar kurar. Karatay’ın konut bahsi devam eder. Kentte mimari uygulama, “sanat eseri” saydığı planların, mutlaka “şehremaneti” tarafından onaylanmasıyla yapılmaktadır. “Her yeni yapılacak evin planı evvela şehremaneti heyeti mimariyesi tarafından tasvip edilmek şarttır” diyerek bir de örnek verir: “Büyük zenginlerden biri yeni ve garip bir tarzda bir plan yaptırmış, fakat heyet bu plan dahilinde inşaatı menetmiş. Buna rağmen eksantrik adam yeni binayı yaptırmış, fakat planı tersine çevirmek suretiyle. Koca bina, vaziyetinin hürriyetini meneden cemiyete küsmüş de arkasını çevirmiş gibi duruyor.” (Karatay, 1952, s.116). Anlattığı bu yapı, fizikselliğiyle ve konut özellikleriyle değil de, “plan” (mimari proje) – belediye onayı – elit tabakanın gücü üçgeninde geçen hikayesiyle, yazarın ilgisini çekmiş olmalıdır.

3.2.1.2 Apartman

Yazarların, kent içinde ve yakın çevresinde gördükleri bahçeli tek evlerden başka, apartmanlardan da söz ettiklerini görürüz. Örneğin, Tarcan, Almanya’da bina cephelerine ve konutlara dair bazı gözlemler yapar, bazı bilgiler verir. Asker gibi aynı hizada büyük taş bina cepheleri, cephelerde sarmaşıklar, çiçekli balkonlar, şık güzel temiz rahat apartmanlar, memur konutları, içlerindeki sağlık ve konfor gereği eksiksiz donanım, hizmetçiler için banyolar bulunması ve planlara polis onayı yazarın Berlin kentinde konuta ilişkin kaydettikleridir: “Yolların iki tarafında saffiharp nizamında dizilmiş Alman askeri gibi büyük taş binaların cephelerini biraz yumuşatmak için balkonlarını sardunyalı, hercail, karanfillerle süslemişler. Bazı binaların yüzleri yemyeşil kapısından saçağına kadar sarmaşık kaplamış. Bu birbirinden şık, birbirinden güzel apartmanların içi de dışı da temiz ve rahattır. Hepsinin asansörü, telefonu, elektriği, kaloriferi bulunduğu gibi, gece ve gündüz her an bulunan soğuk ve sıcak suları, efendiler için olduğu gibi hizmetçilerin de banyo odaları vardır. Bu konforu haiz olmayan bir bina yoktur diyebilirim. Harbî umumiden sonra yapılan 60, 70, 80 daireli, memurlara mahsus apartmanları gezdim. Bunların nispeten odaları daha küçük, fakat hıfzısıhhatin bütün şartları var, temiz ve rahat yaşamak için ne lazımsa düşünmüşler, her daire zarif bir kanarya yuvası.” (Tarcan, 1930, s.4,5) Tarcan’ın belirttiğine göre, Berlin’de bina

yaptırmadan önce planları polise onaylatmak gerekmektedir. Hizmetçi ve kapıcılara tahsis edilen odalar sıhhi değilse izin alınamamakta ve o yapı inşa edilememektedir. Tarcan Berlin’de konut yapılarına ilişkin hiçbir olumsuz manzarayla karşılaşmaz; gördükleri hep temiz, sağlıklı ve olması gerektiğini düşündüğü gibidir.

Abadan, Tarcan’dan çok daha fazla bilgi vermekle beraber, onunla benzer bir yaklaşım içinde görünmektedir: “İsveç’e ilk gelen her seyyah burasını tıpkı sergiye konmuş modern eşya gibi pırıl pırıl, tertemiz bir memleket olarak görür. Sağda yepyeni bir hastane, solda örnek bir okul, biraz ilerde çocuklara mahsus yemyeşil bir oyun yeri, daha ötede hendesi intizamla konmuş, cepheleri güneşe doğru bakan muazzam apartmanlar göze çarpmaktadır.” (Abadan, 1950, s.87) Konutların konfor düzeyine ilişkin bilgi verirken Abadan, İsveçlilerin yeme içme alışkanlıklarından, ev hizmetçisi bulunamadığından, ev içlerinde de dışarıdaki gibi yeşillik ve çiçek bolluğu olduğundan bahseder. Evlerde her gün sıcak su olup olmadığı ile ilgilenir. Hükümet elektrikte kısıntı yaptığından, çoğu apartmanlarda oturan İsveçliler ayda dört gün sıcak su kullanabiliyorlardır.

Abadan İsveç’te, bahçeli tek evlerin yanısıra apartmanların da doğal çevre içinde sağlıklı koşullarda yaşam olanakları sunduğunu anlatır: “‘Yeşil şehirler’ diyarında küçük, fakat ailenin öz malı bir ev gün geçtikçe daha çok rağbet görmektedir. Günün temayülü bu tip yapma veya hazır evler yardımıyla şehir hududları içinde bir merkez etrafında toplanmayan dağınık küçük üniteler kurmaktır. Bununla beraber büyük şehirlerde halkın %83 ü apartmanlarda barınmaktadır. Bu apartmanlardan son on onbeş sene içinde yapılanlar Avrupa’nın belli başlı şehirlerinde görülen taş ormanları yerine sıhhat ve hayat veren geniş yeşil sahalarda kurulmuştur. Bu yeşil saha ve parklar bazı şehirlerde zincirleme şekilde devam etmektedir ve insana daimi surette iç açan çim ve ağaçlar arasından gezmek imkanını vermektedir.” (Abadan, 1950, s.87,88).

Yazar, istatistiklere göre İsveç’te ailelerin büyük kısmının iki odalı apartman dairelerinde yaşadıklarını belirtir ve bunun Ankara için iyi bir model olabileceğini ima eder. “Bu daireler Ankara ölçüsüne uygun tarzdadır; çok defa bu küçük apartmanların içinde çocukların ihtiyacı olan daimi hareketliliğe elverişli geniş odalar yoktur. Bu sebeple bilhassa çalışan karı kocalara mahsus her türlü konforu haiz özel apartmanlar ortaya çıkmıştır. Stockholm’da

‘Kollektivhuset Marieberg’ adlı bu tip bir binayı görmeğe gitmiştik. Bu apartman dümdüz değil değişik bir cepheye sahiptir. Her bir kısım daha fazla güneş alabilmek için biraz içerlek oturtulmuştur. Sokak bu suretle dışlı bir testere manzarasını arz etmektedir. Apartmanın kalöriferli olduğunu söylemeğe ne hacet, zira bildiğimiz sobaların kuzey soğuğu ile başa çıkamıyacağı aşıkardır. Alt katın en şirin yeri çocukların gündüz bakımevidir. Anne baba çocuklarını erkenden buraya bırakıyor ve eve gelinciye kadar yaralanıp berelenmiyeceklerinden emin olarak işlerinin başına gidiyorlar. Apartmanda elektrikle işleyen iki çamaşırılık vardır. Birinde kiracılar gelip kendileri çamaşırlarını yıkayabilirler, diğerinde ise bu iş ufak bir bedel karşılığında başkaları tarafından yapılır. Hemen hemen bütün İsveçli apartmanlarda olduğu gibi bu binayı da yukardan aşağıya kadar kalın bir çöp borusu kat etmektedir. Kiracıya düşen biricik iş çöp tenekesini her katta bulunan deliğe dayayıp muhtevasını bu boruya boşaltmaktır. Apartmanda bir hizmet servisi de her an kiracıların emrine amadedir. Ailenin biri yardıma muhtaç olunca bu servise telefon eder, onlar da muayyen bir tarife göre iş gören bir kadını gönderirler. Alışveriş meselesi de kolaylaştırılmıştır. Karı koca telefonla en ufak köyden en büyük şehire kadar hemen her köşebaşında bir şubesi bulunan istihlak kooperatifine ‘Konsum’a telefon edip siparişlerini yaparlar. Ismarlanan eşya gündüz onlar yokken getirilmekte ve her dairenin kapısının yanında gömülü bulunan bir göze yerleştirilmektedir. Apartman daireleri hep iki oda ve bir mutfaktan ibarettir. İsveç’te mutfaklar standard ölçülere göre teçhiz edilmiştir ve daha çok ilmi araştırmalara mahsus bir laboratuvarı andırmaktadır. Hepsinde gömme beyaz çelik dolaplar, paslanmaz çelikten bir bulaşık teknesi, elektrikli bir fırın ve ufacık bir frijider bulunmaktadır. Bunlar evin müştemilatından olup kiracı tarafından satın alınmaz. Odalar nispeten ufak olduğundan döşeniş tarzına çok önem verilmiştir. İsveçliler bitmek bilmeyen karanlık kış gecelerinde evde istemiyerek fazla oturmağa mahkum olduklarından ev döşemesini büyük bir sanat haline yükseltmişlerdir. Gene coğrafi şartlardan mülhem olarak kışın ruh ve gönülleri bezdiren karanlığa karşı koymak için evleri aydın, açık renklere büründürerek ve sayısız saksılarla süsliyerek suni bir ilkbahar yaratmağa çalışıyorlar. Perdeleri tercihan bizim vistraya benzer kumaşlardan yapıyorlar. Memlekette mebzul miktarda mevcut en nefis keresteler yardımıyla ise yumuşak hatlı, gözü okşayan, pratik eşya imal edilmektedir. Modern üslubu taşımakla beraber kübik tarzından ayrı ve çok daha zarif olan bu modern İsveç stilini bilhassa Amerikalılar pek beğenmektedirler. Fakat bizim için asıl önemli olan taraf bu eşyanın hepsinin birkaç şekilde kullanılabilmesi ve herkes için elverişli olmasıdır. İlk bakışta duvarın enini ancak birkaç santim işgal eden gayet zarif bir kitap rafı, şık örtüsü altında dikine kaldırılmış bir somye saklamaktadır. Gece oldu mu somye bir el hareketi ile indirilir, gündüz

ise fazla yer işgal etmesin diye bir çengel ile rafın altına raptedilmektedir. İsveçliler herkese ve zevke uygun düşen bu tip yer işgal etmeyen mobilyalar imalinde çok ileri gitmişlerdir. Gayet masum görünen ufak bir kanapenin icabında iki kişilik rahat bir çifte karyola olabildiğine görmeden inanmazsınız. Bu kooperatif şeklindeki apartmanların birkaç özelliği daha vardır. Bunların başında nefis duvar freskleri ile süslü müşterek yemek salonu gelmektedir. İşten yorgun argın dönen karı koca yeni baştan mutfak işine girişmek istemedikleri zaman burada yemek yiyebilirler. Bundan başka daracık evlerinde bir yemek daveti yapamıyan aileler için hususi bir küçük salon vardır. Burada istedikleri gibi misafirlerini ağırlıyabiliyorlar. Ayrıca her apartmanın bodrum katında bildiğimiz Türk hamamı vardır. (...) Aynı katta apartmanda oturan kiracıların boş vakitlerinin faydalı bir şekilde geçirmek üzere kullanılan bir marangozhane ile bir dokuma tezgahı salonu da bulunmaktadır. İsveçli erkek için marangozluk, İsveçli kadın için tezgahta dokumak en büyük eğlencedir.” (Abadan, 1950, s.91)

Abadan, İsveç konutlarına dair en ince ayrıntıya kadar uzun uzun anlattıklarını, geleneksel el sanatları bahsine ve bir sona bağlar: “Her İsveç evi bugün milli sanatın birkaç örneğini teşhir etmekle iftihar etmekte ve yeni gelene bu atmosferi olanca kuvvetle duyurmaktadır. Gönül arzu ederdi ki bir gün bizim renk, örnek ve buluş itibarile dünyada pek üstün sayılan el işlemlerimiz, dokumalarımız ve çiniciliğimiz aynı şekilde canlandırılın ve evlerimiz bu toprağın mahsulü sanat eserleriyle süslensin.” (Abadan, 1950, s.92)

Abadan’ın metninde, Malmö’de mimar Persson’un tasarlamış olduğu belirtilen apartmanlar - “Ribershus”- anlatılır: “Bu apartmanlarda dairelerin hepsi antresol şeklinde, yani iki kat üzerine yapılmıştır. Bu sayede her kiracı apartman içinde ayrıca bir villanın hususiyetlerini bularak özlediği mahremiyete kavuşmaktadır. Mimar Persson’un bilhassa önem verdiği bir husus da yekpare pencerelerdir. Muazzam ve tek bir pencereden sızan ışık ve manzara güzelliğini tatmak için gerçekten bu apartmanların en tepesinde bulunan mimarın kendi dairesine çıkmak lazımdır. Ültramodern möblelerle döşeli bu daire baştan aşağı büyük pencerelerle süslüdür. Oturduğumuz yerden Baltıkdenizinin koyu gri ve yeşilimsi köpüklü dalgalarını, uzakta Kopenhag’ın liman tesislerini, Danimarka ile İsveç’i birbirine bağlayan ve karnında koskoca bir ekspresi taşıyan feribotu seyretmek mümkündür.” (Abadan, 1950, s.95)

Abadan konutlarda kira bedellerinin nasıl saptandığı ile de ilgilenerek, “tamamen bize benzer” olduğunu vurgular; savaş öncesi yapılmış binalar 1942 yılına göre, daha geç yapılanlar ise maliyete göre belediyeler tarafından değerlendiriliyordur. “Mesken buhranı” hala vardır ancak hükümet bunun çözümü için beş yıllık plan hazırlamıştır. Abadan, bir modelin ayrıntılarını aktarmakta, ‘konut açığı nasıl çözümlenir’ sorunu üzerinde durmaktadır.

Duran, Amsterdam’da apartmanlara ilişkin ilginç bir gözlem yapar: “Şehrin asıl karakterini anlamak için merkezden uzaklaştık. Ne tarafa gittikse iki tarafı ağaçlı güzel kanallara, yeni, zarif binalara rastgeldik. Apartmanlar görüyorsunuz ki ne kadar katı varsa altta o kadar da kapısı var. Anlaşılan müşterek kapı ve müşterek merdiven burada sevilmiyen bir usul. Her katın ayrı bir kapısı var, aradığınız aile hangi katta ise onun kapısını çalmalısınız.” (Duran, 1934, s.87)

Falih Rıfkı, Londra’da bir tür apartman/apartmanlaşma gözlemler. Eski büyük İngiliz konutlarının satılığa çıktığından ya da bölünerek kiraya verildiğinden söz eder; bunu Osmanlı konağı ile ilişkilendirir: “1913 den sonra büyük ev kapanmaya başlamıştır. Eski ahşap Osmanlı konağı yanarak veya yıkılarak mahalle olduğu gibi, eski İngiliz konağı taş olduğu için küçük aile apartmanlarına ayrılmaktadır.” (Atay, 1934, s.113) İlk izlenim olarak, modern değişimin bir yanıyla fark edildiğini düşündüren bu satırlar, aslında mahalle ile konut arasında kurduğu bağ ile, kamusal/özel mekan ayrımının kavranmadığını, mahalle ile apartmanın (daire) benzer birimler ya da benzer gelişim evreleri gibi algılandığını gösterir. Osmanlı konağı mahalleye, İngiliz konağı da apartmana dönüşmüştür. Atay bu arada, az sözle çok şey anlatır; ahşap ve taş yapıya da ömür biçer, İngiliz ve Osmanlı konağı, mahalle ve apartman gibi, onları da karşılaştırır.

Yazman ise Batı kentinde konut konusu ile bambaşka koşullarda karşılaşmıştır: “İşgal altındaki Almanya’yı yakından tanımak için yalnız otellerinde oturmanın, caddelerinde dolaşmanın kafi gelmeyeceğini düşünerek Almanların iç hayatını da tetkik etmek için rehberime beni bir Alman ailesiyle tanıştırtmasını rica etmiştim. Bu fırsat, bir gün kendi kendine doğdu. Bugün Frankfurt’ta ve bombardımana uğramış hemen bütün Alman şehirlerinde hiçbir Alman “ev”inden bahsedemez. Çünkü bir evi değil ancak bir veya birkaç odası vardır. (...) halk mecburen ayakta kalabilen binalara sıkışmıştır. Bugün iki kişilik hatta

üç kişilik bir ailenin bir odadan fazla yer işgal etmeye hakları yoktur. Ana baba ve çocuktan ibaret bir ailenin bir odada barınması mecburiyeti konmuştur. Çocuk 10 yaşını geçtikten sonra veya ikinci bir çocuk dünyaya geldiği takdirde bu aileye bir küçük oda daha işgal etme hakkı tanınmıştır. Ama bu hak insana bu odayı hemen temin etmez. Varsa ve bulursa bir oda daha işgal edebilir. Bu mecburiyet mülk sahipleri için de aynen varittir. Üç dört apartman sahibi olan bir ailenin bir veya iki odada oturmak mecburiyeti pek küçümsenecek bir mahrumiyet değildir...” (Yazman, 1949, s.65) Yazman savaş zamanı Frankfurt’ta insanların ne denli güç koşullarda yaşadığını, barındığını anlatırken örnek de verir: “Kendileriyle tanıştırdığım genç bir Alman doktoru beni evine davet etmişti. Gittim. Karı koca bir apartmanın tek bir odasında ikamet ediyorlardı. Doktor şehrin civarında bulunan bir hastahane de çalışıyor. Kadın da aynı hastahane de hemşirelik yapıyormuş.. Bu genç karı koca hayatlarından oldukça memnun görünmeye çalışıyorlardı. Odalarında radyoları vardı. Yatakları portatif. Gündüz divan ve kanepeler vazifesi görüyordu. Bütün aile resimlerini ve tabloları tek bir odaya sığdırmak mecburiyetinde olduklarından tablodan ve çerçeveli resimlerin çokluğundan duvarlar görünmüyordu. Oturdıkları semtte havagazı olduğundan onların da bir ocağı vardı. Odalarının bir kenarını mutfak şekline sokmuşlardı. Musluk, havagazı ocağı, kapacak hepsi burada idi. Oturdıkları beş katlı apartmanın her katında 15 oda vardı. Her odada bir aile oturuyor ve hemen hepsi dışarıda bir işte çalışıyordu. 15 ailenin müşterek bir mutfakları ve tek bir helalaları vardı.” (Yazman, 1949, s.67) Yazman gecenin devamını da anlatır: “Fransızca konuşabilen doktorla, biz dünya havalını görüşürken karısı da bize çok süslü bir sofraya hazırlıyordu. Bütün takımlar, çiçekler her şey mükellefti. Benim yüzümden masrafa da girmişlerdi. Komşunun küçük çocuğunu da bir yere göndererek iki şişe de bira aldirmişlardı. Nihayet masa başına oturduk. Bu mükellef sofranın tabaklarında ikişer haşlanmış patatesle, yağsız pişmiş bir nevi esmer makarna vardı. Simsiyah, saman kılıklı bir ekmek bu nevaleyi tamamlıyordu. Radyoyu açtılar.. Neşeli ve canlı bir vals çalıyordu. Ev sahipleri mümkün mertebe neş’eli görünmeye gayret ediyorlardı. (...) Bu Erzats içki, biradan ziyade lezzetsiz bir ilaca benziyordu. Toprağa benziyen ekmek, ilacı andıran bira, patates haşlaması ve yağsız makarnadan ibaret onlarca mükellef sayılan bu müzikli ziyafette eskisine nazaran değişmemiş olan tek şey, Johan Stravs’ın melodileriydi.. Kendilerinden müsaade isteyip çantamdaki ihtiyat olarak götürdüğüm Bursa peynirinden, Kayseri sucuğundan bir miktarını çıkardım. Arkasından da birer çikolata ikram edince küçük çocuklar gibi el çırparak sevinçlerini açığa vurdular. (...) Bu kadar basit bir kaç yiyeceğin, bu kadar entellektüel insanları sevinçlere garketmesi karşısında aziz vatani hatırladım. İçinde yaşarken, kıymetini takdir etmediğimiz sulh, sükun, bolluk ve bereket memleketi aziz vatani...” (Yazman, 1949, s.68)

3.2.1.3 Sosyal Konut

Yazarların bir bölümü Batı kentlerindeki sosyal konutları konu ederler. Bu yapılardaki ve sitelerdeki konfor düzeyinin de yüksek olduğuna dikkati çekerler.

Abadan, Stockholm’de hükümet desteği ile ve kooperatifler tarafından kaliteli konutların inşa edildiğini vurgular: “‘Kiracılar Tasarruf Sandığı ve İnşaat Kooperatifi’ büyük, havadar güneşli apartmanlar yaptırmaktadır. İsveç başkentinde çalışan işçilerin yüzde 60ı kaloriferli, sıcak suyu, frijider ve müşterek elektrikli çamaşırhanesi bulunan bu tip bloklarda oturmaktadır.” (Abadan, 1950, s.25) Yazar, İsveç hükümetinin, çalışan kadınları destekleyen uygulamaları olduğunu, gelirlerine oranla rahat yerlerde oturmalarını sağlayacak meskenler yaptırıldığını anlatır: “Bunlarda en meşhuru Stockholm’da dilimize ‘Kadınlar kulesi’ diye çevirebileceğimiz ‘Kvinnornas Hemgrang’ adlı onsekiz katlı bulutdelendir. Bu muazzam bina baştan aşağı çok az maaşla çalışan dul veya bekar kadınlara mahsustur. Pek uzaklardan görünen bu koskoca sarı kule ve bitişiğindeki büyük bina içersine 180 daire sıkıştırılmıştır. 227 kiracısı olan binanın iki kişilik odaları bizim paramızla 78 lira, tek kişilikleri 40 liradır. Bu ücrete kalorifer parası ile ayda iki defa çamaşır yıkama dahildir. Cümle kapısından girer girmez sol kolda kocaman bir levha vardır. Üstünde bütün kiracıların adları yazılıdır. Ziyaretçi görmek istediği kimsenin isminin yanında duran düğmeye basar ve bir müddet bekler. Eğer görmek istediği şahıs evde ise çok geçmeden sesi küçük, üzeri demir telle örtülü pencereden duyulur. Ziyaretçi bu şekilde dahili telefon tertibatı ile konuşur ve kendini tanıtır. Ancak bundan sonradır ki görmek istediği şahıs yukardan düğmeye basar ve asıl merdiven ve asansöre götüren kapı açılır. Bu usul ile hem kapıcı tutmak külfetinden kurtulmuş olunuyor, hem de işi olmıyanların binaya girmesi önleniyor. Tek ve iki kişilik daireler gayet zevkle döşenmiştir. Hepsinde gömme dolap ve lavabo vardır. Ayrıca ufak bir elektrikli ocağı olan mutfağı da bulunmaktadır. Bu dairelerde mümkün mertebe yerden tasarruf etmek için odanın ve mutfağın kapısı birdir. Yemek pişirirken koku gitmesin diye odayı kapatırlar, yemek bittikten sonra ise aynı kapı öbür tarafa çevrilir. Bu sefer mutfak gözden kaybolur ve oda şirin bir antreye bakar. Kadınlar kulesinin gayet büyük elektrikle işleyen çamaşırhanesi vardır. Her kiracı ayda iki defa buraya çamaşırını getirip yıkattırır. (...) Kadınlar kulesinin bulunduğu arsa belediyece Stockholm’daki çalışan kadınlara hediye edilmiştir. Bu muazzam binayı yapmış olan şirket gayet isabetli bir düşünüşle bu kadar fazla kadının yalnız oturup yatmakla

ihtiyaçlarının görülmüş olamayacağını hesaba katmı  ve binanın alt katında bir ak am sanat okulu için gerekli olan bütün dersaneleri de yerle tirmi tir. Bu kısımda çeşitli mutfaklar, dikiş odaları, yabancı dil kursları ile ameli ocuk bakımına mahsus dersaneler faaliyet halindedir. Ayrıca pek güzel bir sinema ve toplantı salonu da vardır. Kadın kulesi böylece en az para ile azami konfor ve rahat temin eden yalnız kadın sakinlerine mahsus bir küçük mahalledir.” (Abadan, 1950, s.79)

Abadan ayrıca,  sve genelinde gözlemlediği temiz ve mamur genel görünümü, endüstri yapılarının ve i i mahallelerinin hiçbir şekilde bozmadığını, zedelediğini anlatır: “ sve bugün bir ziraat memleketi olduğu kadar bir endüstri memleketidir. Buna rağmen eski simsiyah, pis ve bakımsız mahallelerden eser yoktur. Fabrikalar ademi merkezietçi bir prensibe uyularak memleketin dört bir tarafına dağıtılmıştır.   i mahalleleri de en kibar bir villa semtine benzer.  sve şehirleri bu imrenilecek güzelliklerini mesken meselesinin milli bir dava haline gelmiş olmasına ve devlet, belediye, kooperatif ve hususi müesseselerin birbirleriyle yarı ırcasına hem erilerinin sosyal huzur ve güvenliğini arttırmak için ellerinden gelen gayreti sarfetmelerine borçludurlar.” (Abadan, 1950, s.87) Sarfedilen “bu büyük gayretlerin semeresini daha iyi canlandırabilmek için” ve daha iyi anlaşılması için bir i i ve ailesinin konut sahibi olma konusunda nasıl imkanlara sahip olduğunu, “Svenson ailesi”  rneği üzerinden anlatır. Bu ailenin kentte bir arsayı kiralamak, fabrikaya hazır ev ısmarlamak ve kendi imkanlarıyla kurmak, örneğin 30 yıl süreyle aylık taksitler halinde ödemek veya makul bir kira karşılığında çalıştığı kurumun yakınında kurulan bahçeli evler mahallesinde ya da bir kooperatif tarafından inşa edilen büyük bir blokta oturmak gibi muhtelif çözümlere sahip olduğunu yazar. (Abadan, 1950, s.87) Abadan Sval v kentine yaptıkları gezide de, yine işçiler ve düşük gelirliler için, bu kez tatil kulübeleri görür: “ ehirden uzakla tı a bahçeler ortasında ikişer metre aralıkla kurulmuş olan minicik tahta kulübeler dikkatimizi çekmeğe ba ladı. Öğrendik ki şehirde g ne siz ve ı ksız apartmanlarda oturan i i ve basit halk tabakası belediyeye ait bu ufak yazlık evleri kir alıyor (...) Bunlardan çoğu denize de yakın olduğundan ideal ve mütevazi bir sayfiye evi teşkil etmektedir.” (Abadan, 1950, s.112) Sval v’de işçilerin ve yoksul halkın “havadar, g ne li apartmanlar”da değil, “g ne siz ve ı ksız apartmanlarda” ya adıklarının ve kira karşılığında pek de iyi olmayan koşullarda tatil yapabildiklerinin ip uçlarını alırız.  sve’te, “i i mahallelerinin de en kibar bir villa semtine benzediği” ifadesi çelişkili görünmektedir.

Abadan'ın yazdıklarında, konut meselesinin, İsveç'te olduğu gibi milli bir dava haline getirilerek, devlet, belediye, kooperatifler ve özel sektörün hep birlikte her türlü çabayı göstermesiyle çözümlenebileceği mesajının, oldukça güçlü bir biçimde verildiğini algılarız.

Alman kentlerinde, kent dışındaki, arazileri belediyeler tarafından işçilere kiralanarak inşa edilen kır evi sitelerinden, “garten lauben”lerden bahseden Tarcan, buraları “Almanların ibda ettiği medeniyet ve umran eserleri” olarak düşünür. “Belediye yolları yapmış, elektrikle de aydınlatmış. Su kumpanyası da oralara kadar boru döşemiş, alt tarafı halkın gayretine kalmış”tır. (Tarcan, 1930, s.43) “Büyük şehirlerin civarında henüz iskan olunmamış arazi sahipleri bir şirket teşkil edip” arazileri küçük parseller halinde “gayet ucuz bir fiatla küçük memurlara, tekaütlere ve ameleye” kiralarlar; onlar da “Salibi ahmerden pek ucuz satın aldıkları kereste ile birer zarif kulübecik” yaparlar. (Tarcan, s. 41.) Tarcan, bu “çerden çöpten fakat sıhhi ve mesut yuvalar”ın, olanakları kısıtlı insanların belirli sürelerle doğaya yakın yaşamalarını sağladığını anlatır. Bu sistemin, Berlin Maarif Müdürü ile konuşarak, ondan aktardığı çeşitli yararları vardır: “Halkı bu küçük bahçeler toprağa bir kat daha bağlar. Bilhassa fabrikalarda sabahtan akşama kadar makineler içinde ömür geçiren insanlarda biraz yeşillik görmek ihtiyacı pek ziyadedir. Almanlar tabiate meftun insanlardır. Bu küçük bahçeler amelenin bu ihtiyacını temin eder ve onları müfrit sosyalist olmaktan korur. Bahçelerin ortalarındaki küçük kulübeciklerde oturan birkaç yüz aile aralarında bir idare heyeti intihap ederek bu yazlık köyün bütün işlerini hallederler. Bu onlar için siyasi bir terbiye olur. İdare san'atinin kolay olmadığını görüp öğrenirler.” (Tarcan, 1930, s.42).

Arkadaşlarıyla birlikte, arabayla Londra'nın merkezine yaklaşırlarken, Tan, kenti “bir ticaret ejderi”ne benzetir. “... ticaretin sesini dinliye dinliye harbdan sonra kurulmuş mahallelerin çiçekleri arasından geçiyorduk. Çoğu amele için yapılan sıra sıra evler ki onlardan birine sahip olabilmek hulyası memleketimizde yaşıyan halktan birçoğunun nesilden nesile intikal edip duran mirasıdır!.. Bizde bu miras dedelerden torunlara devrolunup giderken Londra amelesi tahakkuk ettirilmiş bir ülkünün zevkini eme eme aynı mirası – fakat şık bir yuva halinde – gelecek nesillere yadigar bırakıyorlar. İngilterede sosyalizmin neden bir alev olmayıp neş'eli bir mevzu seviyesinde kaldığını bu amele evleri de gülümsiye gülümsiye anlatıyor.” (Tan, 1938, s.137)

Sevük, Lyon'dadır. "İşte şehrin tam doğusunda Amerikan Liyon'u. Göğü tırmalayan yapılarıyla New York'tan bir parça gibi. Bunlar amele apartmanlarıdır. Banyosuyla, kaloriferiyle üçer odalık daireler bizim parayla ayda 12 liraya. Bütün bu yepyeni ve kat kat kasabanın kalorifer borularına sıcaklık tek bir yerden geliyor: Süprüntü fabrikasından. Çöp tenekesine attığın şey kış içinde yaz biçimine girerek karşındadır!" (Sevük, 1935, s.182)

Batı kentinin sosyal konutlarına ilişkin tüm anlatılanların ortak paydası, sakinlerinin mükemmel koşullarda yaşayıp yaşatıldıklarıdır. İşçi konutlarının, yazarların ilgisini çekmesi, bulundukları ülkenin refah düzeyini gösterme potansiyeli nedeniyledir. En yoksul kesimin yaşam/barınma koşullarının dahi iyi olduğu bir toplumsal düzende, diğerlerinininki kat kat daha iyi olmalıdır. Tarcan ve Tan'ın anlattıklarında; endüstriyel yatırımların artması ve sanayileşmeyle birlikte işçi kesiminin sayıca artarak güçlenmesinin içerdiği sosyalizm tehlikesine ve -örneklerde görüldüğü gibi- işçilerin yaşam koşullarının iyi tutulması halinde, tehlikenin bertaraf edilebilirliğine de dikkat çekilir.

3.2.2 Kamusal Mekanlar

3.2.2.1 Kamusal Açık Mekanlar

Kamusal açık mekanlar, Batı kentinde dolaşan erken cumhuriyet Türk gezgininin, şüphesiz, en rahat ve en fazla gözlemlene olanağı bulduğu alandır. Gezilen kent hakkında ilk izlenimi veren, ilk kentsel görüntüleri oluşturan, caddeler, sokaklar, meydanlar, parklar, binaların dış yüzeyleri olur: "Hulasa şehrin çok güzel yerleri ve şeyleri var. Meydanları, abideleri, nebatat bahçesi... ilah. Müzesini de dolaştım. (...) Dijon bana temiz, asude, pürhuzur ve sükun bir gün yaşattı ve ruhumu nereden geldiği bilinmeyen mutedil bir saadet hissiyle doldurdu." (Karatay, 1952, s.86) "... düz yol, zarif bina, geniş meydan, ahenkli bir cereyan halinde- derece derece göze çarpan güzellikleri ben böyle bir teşbihle ifade edebileceğim." (Tan, 1938, s.176) Yazarların, örnek vermeyi gereksiz kılacak kadar sıklıkla olumlu izlenimlerle, hayranlık hisleriyle dolu oldukları görülür. Bu bölümde yazarların - kendileri, kamusal, özel, açık alan, kapalı mekan ayrımını yapmasalar da - bulundukları kentlerdeki kamusal açık mekanlara; caddeler, sokaklar, binalar, meydanlar, anıtlar, parklar, hayvanat bahçeleri, plajlar ve açık eğlence yerlerine ilişkin neler gördükleri, nasıl gözlemler yaptıkları; belirli başlıklar altında bir araya getirilerek incelenmeye çalışılmıştır.

3.2.2.1.1 Caddeler, Sokaklar, Cepheler

Yazarlar gezi kitaplarında, gezdikleri Batı kentinde sıklıkla bulundukları ve en rahat gözlemlemeleri beklenen açık alanlardan, cadde ve sokaklardan, meydanlardan ve onları tanımlayan bina yüzeylerinden, çokça söz etmişlerdir. Bu kentsel görünümde en çok dikkatleri çeken özellik, cadde ve sokakların düzeni, temizliği ve kusursuzluğu ile yapıların geometrisi olmuştur. Kentin bu en görünür mekanlarının fizikselliğine dair pek detaylı bilgiler vermemiş; kentin sokaklarında sık sık dolaştıklarını, değişik ayrıntılar gördüklerini ya da buralardaki hayata tanık olduklarını gösteren deneyimler anlatmamışlardır. Çoğunlukla belirli bir uzaklıktan görülenler üzerine ve bazen de görmeden yapıldıklarını düşündüren yorumlar yer alır yazılanlarda. Örneğin, Tarcan'ın Berlin'de sokaklarla ve caddelerle ilgili kaydettikleri, Almanların düzeni, temizliği ve bitki, çiçek meraklarından ibarettir. Yazar asker gibi dizilmiş ve sarmaşıklarla kaplı olduklarını vurguladığı büyük taş binaların içlerinin konforlu ve “hıfzısıhhatın bütün şartları”na sahip olduğunu belirtir. Ama bu taş binaların içine girdiği, içerdeki konforu bizzat gözlemlediği de şüphelidir. “Almanların intizama ve temizliğe meraklı oldukları sokaklarından bellidir. Düzgün, geniş caddeler temizlikten parıl parıl yanar. Bazan insan kendini linolyom döşeli bir jimnastik salonunda zanneder. Tramvayın geçtiği yollar ekseriya bir park gibi çimenlerle süslüdür. Çok yerde caddelerin boyunca yarım metro yüksekliğinde tel örgülerine türlü çiçekler sardırılmışlar. Yolların iki tarafında saffiharp nizamında dizilmiş alman askeri gibi büyük taş binaların cephelerini biraz yumuşatmak için balkonlarını sardonyalar, hercailer, karanfillerle süslemişler. Bazı binaların yüzleri yemyeşil kapısından saçağına kadar sarmaşık kaplamış (...) İlkbaharda ve yazın Berlin'i ziyaret edenler bu yeşillikleri, bu çiçek merakını hayretle karşılarlar. Fakat kışın çiçekler, yeşillikler kurur şehrin muhteşem taş binaları çırpıplak kalır.” (Tarcan, 1930, s.4) Yazar, ‘Berlin Sokakları’ başlığı altında böyle başlar ve kente dair başka bilgiler vererek devam eder. Anlattıklarından, binaların düzgün dizilişlerini, caddelerin düzgünlüğünü, genişliğini ve temizliğini beğendiğini; taş binaları muhteşem bulduğunu; binaların cephelerine kadar her yerde yeşillik ve çiçek görmeyi ise yadırgadığını anlarız.

Tan da Alman kentinin sokaklarını çok düzgün ve düzenli, çok temiz, çok aydınlık bulanlardandır. Bir farklılıkla; binaların formlarını, sokakların düzgünlüğünü, sokak lambalarının tek sıra dizilmiş olmalarını Tan, hep Almanların ilim ve fende ki üstünlüklerinin bir göstergesi olarak görür ve çok etkilenir. “Laypzig sokaklarında da, Almanı Alman ve Almanya'yı Almanya yapan fennin rakipsiz hakimiyetini apaçık görüyordum. İhmal olunmuş

küçük bir fen vecibesi yok. Sokaklar, riya ziye düsturları gibi doğru. Binalar, hendesi şekiller gibi nizama bağılı. Ampuller, dizi dizi insan gözü gibi aynı hacim içinde aynı ışığı veriyor. Hıfzısıhha kanunları birer hakikat olarak şehri kucaklamış. En uzun caddede bir tutam toz, bir fiske çamur, bir kırık kibrit, bir kırıntı kağıt görmek mümkün değil. Çirkinliğe olduğu kadar pisliğe de tahammül edemeyen fen, şehrin her bucağını billur bir aynaya benzetmiş. Burada tükürmenin meçhul bir suç olduğunu bilmesem, tükür de yala meselini Almanya’da dolaşmış Türklerden birinin ortaya attığına hükmederdim. Kısa ve çok kısa bir müşahade geçirebildiğime, hatta gece yolculuğu yaptığıma rağmen Laypzig’i beğendim. Çünkü fennin yaratıp yaşattığı bir mamure idi. Güzeldi temizdi, ay ve güneş ışığından müstağni kalacak derecede bol ziya içindeydi. Böyle bir mamureyi dolaşırken mahzuz ve bizim mühmel, viran, ışiksiz, dardağan İstanbul’u da o haz arasında düşünüp mahzun olmamak mümkün mü?” (Tan, Avrupa Notları, 1938, s.73) Leipzig sokaklarında, ilim, fen ve medeniyet gören, bunu açık ve dolaysız olarak belirten Tan’ın yorumu ilginçtir. Güzellik ve temizliğin fennin bir ürünü olduğunu düşünür. Leipzig’i “Fennin yaratıp yaşattığı bir mamure” olarak tanımlar ve hayranlığını belirtir; buna karşılık İstanbul için, tam aksi denebilecek sıfatlar kullanır; İstanbul ve Türk insanı için üzüldür.

Tan, Leipzig gözlemlerini sürdürür. Sergi gezmek üzere, yanındakilerle birlikte arabalarla kentte yol almaktadırlar. “Şimdi şehrin hendesi tenasübü, binaların askeri bir tebessüme benzeyen vakur şetareti, sokakların temizliği daha bariz bir şekilde göze çarpıyor. (...) Aynı zamanda ilk göz kamaşması silindiğinden gördüklerimizi daha iyi tahlil etmek imkanı da vücut buluyor. Artık anlıyoruz ki fen mevzun ve mütenasib eser yaratmakta mahir. Lakin şiir halketmekte acemi!” (Tan, 1938, s. 74). Kentin düzgün geometrisini, binaların düzenini ve sokakların temizliğini bir kez daha vurgulayan Tan, Alman kentinde fen ve mimarlık ilişkisi üzerine de yorumlar yapar. Almanya’da fen egemen olmadan önce Leipzig’de yapılan evler (binalar yerine “evler” kullanılmaktadır), yazara göre daha zariftir, çünkü onların mimarı yalnızca zevktir. Yeni mimari ise fennin ürünüdür ve “hata bilmeyen haşin mimar” yani fennin süslemeleri şiir olamamış, nakış olarak kalmıştır. “Her evde fennin zoruyla duvar, pencere ve kapı olarak yükselmiş bir kaya manzarası var: Mevzun fakat ruhsuz birer abide gibi!” (Tan, 1938, s.74) Yazar, belirttiği gibi, ilk bakıştaki göz kamaşmasından sıyrılmış ve “eleştirmeye” başlamıştır. ‘Fen’, ‘şiir’ ya da ‘zevk’in, birbirleriyle uzlaşmaz ve ayrılmaz olduklarını; yeni ve eskiyi temsil ettiklerini; mimarlığın da, kent plancılığının da, tek tek ya da bir arada onların ürünü olduklarını düşünmektedir.

Tan'ın, Leipzig'le ilgili olarak yazdıklarının bir benzerini de Berlin için yazmış olduğuna tanık oluruz. Berlin'deki binaların mimari üslubundan sözettiği pasajında, bölge, cadde, sokak belirtmeksizin, şöyle demektedir: “Her biri ayrı bir üslup temsil eden muhteşem binalar – Grek, Roman, Bizans, Ar-nuvo devirlerinin kostümlerine bürünmüş ve önlerinde fasılasız akıp giden gulguleli hayata karşı selama durmuş –kayadan birer heyula gibi gözlerimize muazzam bir insicam ahengi arz ediyordu. Nizama bağlı bir dalgalanışla kaynaşan büyük bir izdiham o gulguleye çeşitli bir renk veriyordu ve Berlin işte o kaya heyulalarla bu disiplinli gulgule arasında teressüm etmiş bulunuyordu.” (Tan, 1938, s. 89) Tan gördüklerinde düzen, disiplin ve uyum arar ve bulur. Cenap Şahabettin'den de bir alıntı yapar. “Belediye haritasında pergel ancak veznü tenasübü muhafaza edecek kadar kullanılmıştır. Bir bina ötekinin belki kardeşi. Fakat eşi değil. Bununla beraber binaların teselsülünde bahri tavili andıran ağır bir ahenk var.” Bu alıntıyı açıklar ve Cenap Şahabettin'e hak verir. Bahri tavi, kuralsız bir aruz veznidir ve zevksizlik sayılmaktadır. Cenap Şahabettin binaların dizilişini işte bu vezne benzetmiştir. Tan da ona hak verir ama yine de güzel bulur Berlin sokaklarında yapıların bu dizilişini. “Mesela bir ev Roman üslubunda ise yanbaşındaki Grek tarzında. Bu mimari üslup değişikliği şehre biraz da kozmopolit bir sima veriyor. Cermen yüzü ve özü hiç yok gibi. Bu, Cermenlikte mimari bulunmamasından ileri gelse gerek.! İlk hayranîyet yerini şimdi tenkide terketmişti. Binalardaki ıttıradı tatsız, mimari üsluplardaki bol tenevvüü kusur olarak kabul ediyorduk. Fakat beyaz bir uzanışla akıp giden caddelerin gümüş yüzüne küçük bir tenkid tozu atmak gene mümkün değildi. İşte bahri tavi burada, bu caddelerde güzelleşiyordu ve hendese ile hesabı evlendirerek bu izdivaçtan birer sıra muadele halinde binalar doğurtan Berlin belediyesinin caddeye geçer geçmez şairce davrandığı apaçık görülüyordu. Çünkü bu gümüş ve alabildiğine uzun mısralar ancak şair ruhlardan doğabilir.” (Tan, 1938, s.90,91) Farklı üsluplardaki yapıların bir arada bulunmasını; bu durumun Alman mimarlığına uygunluğunu, Almanların mimariden mi, mühendislik ve hesaptan mı daha iyi anladıklarını tartışan Tan, sonunda, caddeleri ve yapıları çok beğendiğine karar verir. Hatta bu kentsel düzeni ve estetiği şairane bulur; yaratıcısının da Berlin belediyesi olduğunu düşünür.

Eğitimi sırasında Fransa'da bulunan Namdar Rahmi Karatay, kitabında, Strassbourg'un huzur verici, caddeleri ve binalarının da temiz ve düzenli olduğunu belirtir: “Yeni Strasbourg; insana her dakika bir inşirah, huzur ve saadet hisleri ilham eden bir mahalledir ki Almanlar tarafından yapılmıştır. Temiz caddeler, muntazam evler, evlerin önünde zarif bahçeler;

bilhassa bu semtin mimari şaheseri Darülfünun’dur. Almanlar tarafından inşa edilen bu devendam ve mükemmel bina da seyyahları ziyaretine davet eden eserlerdendir.” (Karatay, 1952, s.107)

Ortaç’ın cadde ve sokaklara ilişkin, Düsseldorf gözlemleri, diğer yazarların anlattıklarını tamamlayıcı niteliktedir. O da sokakların temizliğinden söz eder ama fizikselliğe ilişkin pek az bilgi verir. Onun gözlemlerinde daha çok insanlara dikkat edilmiştir. “Burada sokak, yalnız yürüyenler için. Kaldırım sohbetine hiç rastlamadım” (Ortaç, 1958, s.15) Ortaç Düsseldorf sokaklarında kaldırım satıcısı, işportacı hatta temizlik işçisi bile görülmediğini çünkü cadde ve sokakların geceleri, sabunlu sularla yıkandığını yazar. Sokaktaki insanları konu eder. “Sokakta genç var, ihtiyar var, kolunu yahut bacağını bir cephede bırakmış orta yaşlı var. Ama üç şey yok: Paçavra yok, sarsak yok, züppe yok.” Düsseldorf caddelerinde dilenci olmadığı, eski ve bakımsız giyimli kimse olmadığı gibi, sosyetik görünümlü birinin de görülmediğini yazar. Cadde ve sokaklarının geometrik düzgünlüğünden söz edilmese de düzgün bir insan profili, nezih bir ortama sahiptir Ortaç’ın gördüğü Alman kenti.

Temiz, düzgün, sağlıklı, aydınlık, huzur verici; Batı kentinin sokakları, cadde ve yapıları anlatılırken en çok bu sözcükler kullanılmıştır. Cetvelle çizilmişcesine düzgün geometriye sahip bulunan kentlerin, cadde ve sokakların, asker gibi dizilmiş, birbiriyle uyumlu binaların mühendislik / fen ürünü oldukları, Almanlar tarafından yapıldıkları, özellikle Almanların buna muktedir olduğu vurgulanır. Yazarlar, kimi zaman tüm binalara “ev” demektedirler. Hem Karatay hem de Tan anlattıklarında, Batı kentinde gördükleri binaların büyüklüklerini, “devendam”, “heyula” gibi sözcükler kullanarak tanımlamışlardır. Ele alınan metinlerde, yapı yüksekliklerinin yazarlara minareyi çağrıştırdığı ya da anlatımda, minarenin ölçek olarak kullanıldığı çeşitli örneklerle rastlanır.

Haşim’in ‘Frankfurt Seyahatnamesi’ndeki ‘Caddeler’i, anlattıklarının bir bölümüyle, diğer yazarların Alman kentine ilişkin gözlemleriyle ortaklıklar taşımaktadır; bir bütün olarak ise özgünlüğü tartışılmazdır. O da caddelerin ve binaların mükemmelliğinden ve hatta bu mükemmelliğin sırrını öğrenip örnek almaktan bahseder. “Sabah kahvaltısından sonra otelimden çıktım. Bana şimdilik herşeyi kapalı olan Frankfurt caddelerinde gelişigüzel dolaşıyorum. (...) Etrafıma bakıyorum: Hayalimizde bile görmediğimiz kadar geniş,

geometrik, temiz, pergel ve zevkin müşterek eseri, uçsuz bucaksız caddeler. Bu caddeler o kadar mükemmel şeyler ki bunları ‘gördüm’ diye ayrıca not etmeği kendimce lüzumsuz bir iş saymıyorum.” (Haşim, 1933, s.28) Caddeleri tanımlayan yüzeyleri, çekici mağaza vitrinlerini ve düzgün bina cephelerini, diğerleriyle aynı sıfatları ve benzetmeleri kullanarak anlatır. “Caddelerin sağında ve solunda tıpkı II.Frederik’in meşhur piyadeleri gibi sert, bir sırada dizilmiş ve mağrur cepheleri baştan başa ticari altın yazılarla kaplanmış granit renginde hayat kaynağı koca binalar... Bunların bana verdiği göz zevkinden burada ayrıca bahsetmeyeceğim. Yalnız pencereler üzerinde duracağım: Arkalarında kış fidanlarının kırmızı çiçekleri ve iri yeşil yapraklarının tembel tembel dinlendiği, silinmiş büyük kristal camlı, bembeyaz tül perdeli mesut Frankfurt pencereleri! Hastane, kışla, köşk, mağaza ve mektep pencereleri burada hep Alman kadınlarının eliyle, ruhu aynı mahrem hulyalarla deli edecek gizli bir saadet hüneriyle süslendirilmiştir. Yalnız Alman pencerelerinin sırrını kavrayıp getirecek olan bir kimse, kendini memleketine güzel bir hizmet yapmış sayabilir.” (Haşim, 1933, s.30) Ancak metnin devamında, Haşim’in caddelerdeki insanlara ilişkin yazdıklarında, onun gerçek ve derinlikli gözlem gücüne tanık oluruz. “Bu muhteşem sokak dekoru”nda 1930’lu yılların Frankfurt’unda Haşim, kentin başka yüzlerini, Almanya’yı ve dünyayı beklemekte olan felaketin habercilerini görmüştür. Yazdıklarının bütünü, tasvir ettiği “mükemmel” görüntülerin gerçekliğini kuşkulu hale getirir, özellikle abartıldıklarını, yazarın kurgusunun bir parçası olduklarını düşündürür. Ya da en azından, Haşim’i gerçekte hayran bırakmadıklarını anlarız. Yazdıkları, Haşim’in, Frankfurt’un yalnızca bunlardan ibaret olmadığını bildiğini içerir.

Seyahatlerini savaş yıllarında gerçekleştiren yazarların yazdıklarında, cadde, sokak ve binalara ilişkin görülenler, diğerlerinden farklıdır. Bu durumda kent görüntüleri, temiz, düzenli cadde ve sokaklar değil, yıkıntılardır. Fakat Yalman, savaş sonrası Londrası’nda da olumlu yanlar görür. Yazar yanındakilerle birlikte Londra sokaklarında savaşın yaptığı tahribatı görmek için dolaşır. Belediye reisinden, şark tarafında tamamen yıkılmış sokaklar olduğunu ve evleri yıkılan halkın başka yerlere yerleştirildiğini öğrenir. Yer yer arabadan inip metruk sokaklarda dolaşır yıkık evlere girerler. Bu koşullarda dahi, kenti bakımlı bulur, kentsel organizasyonun iyi, hızlı ve düzenli işlediğini düşünür. “Bir defa şurasını anladık ki devamlı ve kesif Alman hava bombardımanlarının açtığı yaralar hemen ani surette sarılmış, tedavi edilmiş. Bazı adamın evi yıkılmış, bazan ailelerin şu veya bu ferdi can vermiş, bir veya fazla ev yıkılması neticesinde bazı caddeler muvakkat surette kapanmış, fakat birkaç saatte

enkaz kaldırılıp açılmış. Telefon elektrik gaz ana hatları şurada burada inkıtaya uğramış, bir evin günlerce veya haftalarca elektrikten gazdan mahrum kaldığı görülmüş, fakat pasif korunma ve tamir teşkilatı o kadar verimli işliyor ki her yara az zamanda kapanmış ve şehrin umumi hayatı muntazam seyrine devam etmiş. Londra'nın bazı kısımlarında bir tek yıkık bina yok, herkes normal hayatına, işine gücüne devam ediyor. Bazı yerler de bizim yangın yerlerine dönmüş, tamamiyle çöküp enkazı kaldırılmış binalarla kısmen çökmüş binalar kocaman harabeler halinde..."(Yalman, 1943, s. 82) Zenginlerin dağınık halde yaşadığı bölgelerden çok, fakir halkın yoğun halde yaşadığı yerlerin ve şehrin iş merkezi olan city ve hükümet dairelerinin bulunduğu bölgenin bombalanmış olduğunu, City'de büyük banka binalarının harabeleri olduğunu not eder.

Aslan Tufan Yazman'ın 'İşgal Altındaki Almanya'sında (1949), yine savaş ve işgal koşullarının belirlediği anlatılanlar arasında, "Şehir hayatından levhalar" bölümünde, trafik, taksiler ve tramvaylar; fakirlik ve temizlik; oteller; gece hayatı; meslek ahlakı gibi konulara yer verilmiştir. Berlin kentinin cadde ve sokaklarına ilişkin, Yazman fazla bilgi vermez, yalnız bombardıman yıkıntılarının yanısıra, yapılan onarımlara, mağazalara ve satılan bazı eşyalara dikkat eder. "Şehirde ana caddeler bombardıman döküntülerinden temizlenmiş ve bozuk yerler kısmen tamir olunmuştur. Fakat yan sokaklara saptınız mı yolların ekserisinin tamir edilmemiş olduğunu görürsünüz. Bu yollardan çoğunun iki tarafında yıkıntıya ait molozlar meydandadır. Bütün şehirden bu molozları kaldırmak uzun senelerin işidir." (Yazman, 1949, s.38) "Caddeleri gezerseniz sureta bir takım mağazalar görür gibi olursunuz. Bunların vitrinlerinde ekseriya el emeğiyle vücuda getirilmiş, tahtadan oyulmuş bir takım tuhaf ve garip biblolar teşhir edilmektedir." (Yazman, 1949, s.40)

Gezi metinlerinde yazarlar genel olarak kenti, kamusal mekanı, belli başlı tek bir caddeye ya da bir meydana indirgeme eğilimindedir. Bir kentin caddeleri ve sokaklarında gezmek adına, herkes tarafından bilinen, en meşhur bir caddeyi görmek, ondan söz etmekle yetinilir. Bir kenti anlamak, tanımak için, bu bir tek caddede gezmenin yeterli olacağı düşünülür.

Sevük, Budapeşte'yi anlatırken, kentin kale içi, büyümekte olan yeni bölge, ve yazlık bölgelere ayrıldığı; kale içi ve dışını ayıran, sur boyunca giden bir ana bulvar olduğu bilgilerini verir ve der ki "Bu caddeyi iyi gez, memleketin bütün nabzını yokladın." (Sevük,

1935, s.84) Berlin’den sözederken ise yine “şehrin belkemiği gibi uzanan İhlamuraltı caddesi”nden (Unter den Linden), “80m genişliğinde, adını değiştire değiştire saatlerle uzayıp giden bir cadde” olduğundan bahseder. O da, diğer yazarlar gibi, herhangi bir gözlem aktarmaz. Yalnızca “bütün İstanbul kalabalığının bu caddeye oturtulabileceğini” düşünür. Yazarın bu düşüncesi, caddenin kalabalığını ifade etmekten öte, kendi dünyasıyla bir bağlantı aramakla ilgili bir anlam taşıyor olmalıdır. (Sevük, 1935, s.112) Sevük, Paris’de de “Etual”den (Etoile) “Konkor” a (Concorde) baktığını yazar “o güzelim Şanzelize”ye yönelik pek çok edebi söz söyler; ama kendi gözlemi olan hiçbir şey anlatmaz. Çıkıp Champs Elysees’de yürümüş müdür, yalnızca kaldığı otelin penceresinden mi bakmıştır, o bile anlaşılmaz. Yalnız, Paris kentini görmenin, Sevük için bu caddede gezmekle eş anlamlı olduğu açıktır.

Champs Elysees üzerinde duran bir diğer yazar da Ahmet Haşim’dir. Paris’teki başka hiçbir cadde ve sokaktan bahsetmez. Onun anlattıklarında, Sevük’ten farklı olarak, kentsel değişimin izleri hissedilebilmektedir. “Dünyada emsali olmayan Champs-Elysees caddesi eskiden, kibar bir gezinti ve tatlı bir sohbet yeri idi. Şimdi, inci, elmas, zümrüt ve yakutun istilasına uğradır. Eski üç katlı konaklar birer birer yıkılıyor, yerlerinde on onbeş katlı bankalar, ticarethaneler yükseliyor. Eski siyah duvarlar, mermer, altın ve gümüş levhalar altında saklanmaktadır. Muazzam vitrinler içinde, yüksek markalı otomobiller, nadir birer canavar gibi teşhir ediliyor. Akşamın alacılığı caddenin kestane ağaçlarını kararttığı andan itibaren gökyüzü, Champs Elysees üstünde, bütün kelimeleri ateşle yazılmış sonsuz bir ilan sahifesidir.” (Haşim, 1960, s.66)

Duran da Batı kentindeki değişimi ve yenilenmeyi algılamak konusunda Haşim’le aynı saflarda yer almaktadır. Londra’da o da belli başlı bir caddenin, Park Lane caddesinin öneminden bahseder; ancak buradaki görkemli yapıların bir çoğunun boş olduğunu, bazılarının yıkılarak yeni yapılarla yer değiştirdiğini de gözlemler. “Yalnız bir şey gözüme çarptı. Hyde Park’ın cenup ucundan, Hyde Park Corner kapısından şimalde Marble Arch kapısına kadar bahçenin şark kıyısını teşkil eden Park Lane caddesi, Londrada yerleşmiş milyonerlerin konaklarıyla sıralanmıştır. Şehrin en zengin mahallesi olarak burasını gösterirler. Bu sokağın bir kıyısı Hyde Park’tır, bir tarafında asırlar görmüş büyük kaşaneler vardır. Bu defa buradan geçerken bu binalardan bir çoğunun boş olduğunu gördüm. Her iki

adımında bir “satılık” veya “kiralık” levhaları görülüyor. Nihayete doğru da bunlardan birkaçı yıkılmış, yerlerinde küçük dairelere ayrılmış asri apartmanlar, şık mağazalar yapılmış... Marble Arch ucunda otobüsten indim.” (Duran, 1934, s.178)

Duran’ın Amsterdam’la ilgili yazdıklarında, yine kentin merkezi sayılan tek bir ana cadde, Beyoğlu ile özdeşleştirilen Kalverstraat vardır. “Otelimiz şehrin merkezi sayılan Dam meydanına pek yakın.. Şehrin bütün tramvayları buradan geçiyor. Borsa, istasyon, kraliçenin sarayı hep bu civarda. Amsterdamın en zarif caddesi, Beyoğlusunu olan Kalverstad da (Kalverstraat) buracıkta. En mükellef mağazaları, en süslü vitrinleri, son moda modelleri, çalgılı kahveleri, büyük lokantaları hep bu sokak üzerinde buluyorsunuz. Bir baştan bir başa yayan bir çeyrek saat kadar süren bu sokak şehrin daima kalabalık yeridir. Buradan otomobillerin değil, bisikletlilerin bile geçmesi yasaktır. Bu sokaktan yalnız yayalar geçiyor ve Dam meydanından gelenler sol, oraya doğru gidenler sağ kaldırımını takip ediyorlar. Bazan kalabalık sokağın ortalarına kadar yayılıyor, fakat daima birbirine zıt akan iki cereyan halinde...” (Duran, 1934, s.90) Duran’ın ve Haşım’ın kent portreleri, Tarcan, Sevik, Tan, Karatay ve Ortaç’ın çizdikleri durağan imajların tersine, hareketlidir. Kentsel yaşamın hareketliliğine, cadde ve sokaklarda yıkılan, yeni yapılan binalara, mağaza vitrinlerine, yaya ve taşıt trafiğinin işleyişine dikkat edilmiştir. “Dokuz milyona yaklaşan bir nüfusu bir araya toplayan Londranın en köşe bucak yerlerinde bile geniş, büyük caddeler var. Hele merkeze doğru yaklaştıkça sokakların canlılığı o nisbette ziyadeleşiyor... City’de, Strand, Holborn, Oxford Street, Piccadilly gibi bazı caddelerde sabahdan akşamlara kadar hiç durmadan akıp giden otomobil, kamyon, otobüs cereyanı içinde bir yabancının afallamamasına imkan yoktur.” (Duran, 1934, s.122)

Yazarların çoğunlukla, bulundukları kentlerde, merkezden ayrılmadıkları, verili bilgilerden yola çıkarak, kentin en işlek, en önemli bölgesi olduğunu düşündükleri yerlerde dolaştıkları anlaşılmaktadır. Onlar için kent, çoğu zaman bir ana caddede, bir bulvarda temsil edilebilmektedir. Kentin sokaklarında rastgele yürüyerek dolaşan; turistik bir rehberde adı geçmeyen merkeze uzak bölgelerden, caddelerden ve ara sokaklardan söz eden yok gibidir... Kamusal mekanlarda gözlem yapan ender yazarlarsa, göndermesi, olağan bir İstanbul manzarası olmayan hiçbir toplumsal etkinliği görmezler. Örneğin, Duran’ın Lizbon ve Nis’le ilgili yazdıklarında, arka sokakların insanları ve mekanları ile oralardaki yaşam üzerine bazı

tasvirlerle rastlanır. Yazar Lizbon sokaklarındaki seyyar satıcıları İstanbul'dakilere benzetir. “Biraz da yan sokaklara girdik çıktık. Buralarda satıcılar İstanbul'da olduğu gibi avaz avaz bağırıyorlardı. Balıkçılar, zerzevatçılar, muzcular, bıçak bileycileri, piyango biletçileri her biri bir makamdan tutturmuş haykırıyorlar... Önüne beş on hindi katmış sokak sokak dolaşan bir satıcıya da rasladık.” (Duran, 1934, s.57).

“Nis eski ve yeni şehir olarak ikiye ayrılıyor. Yenisi ne kadar canlı ne kadar cazip ise eskisi de o kadar meraklı. (...) Onu görmek isterseniz Belediye dairesinin arkasındaki meydandan biraz ilerlemeli ve Garibaldi köprüsüne kadar uzanmalısınız. Buraları eski Nis'tir.. Dar, yokuşlu inişli sokaklar, geniş taş döşeli kaldırımlar, en hafif sesleri bile uzun uzun aksettiren loş binalar, pencerelere asılı çamaşırlar, kapılarının önünde dikişlerini diken mahalle kadınları.. derinlerden gelen gitara sesleri, şarkılar ve gülüşmeler... bunların hepsi bir araya gelince bir İtalyan kasabası havasını büyük bir kuvvetle yaratıyor... Yarı çıplak çocuklar çeşme başlarında koşuşuyorlar, kapılarının önündeki geniş mermer merdivenlerin basamaklarında çene çalanlar.. bir yandan dört köşe pembe kağıtlara sarılı sıcak börekler yiyorlar... yanlarından geçerken keskin bir soğan, un ve zeytinyağı kokusu burnumuza çarpıyor. Şehrin bir hususiyeti olan bu börekleri, başlarındaki tabelalar içinde dolaştıran satıcılar (...) Arasına karanlık ve rutubetli meyhanelerin önünden geçiyoruz. İçeriden bakır tencere sesleri geliyor., tahta masalar üstünde kırmızı şarap şişeleri (...) kubbe şeklindeki tavanların kapkara kirişlerinden sarkan sarmısak demetlerinin, kuru sardalyaların ve isli domuz sucuklarının çıkardığı keskin bir kokudan kurtulmak için hemen hızlanıyoruz... Buralarda adımlarımızın kendi bildiklerine bizi sevkettikleri hiçbir köşe yok ki merakımızı uyandırmasın. Pazar yerlerinde, büyük kırmızı şemsiyeleri altında çiçeklerini teşhir eden satıcılar arasında çok hoş yerli kıyafetleriyle karşılaşıyoruz.” (Duran, 1938, s.116) Yazar, edebi bir dille anlattıklarını, fotoğraflarla görsel olarak da destekler.

Sevük ve Karatay'ın kentte cadde ve sokakların genişliğine dikkat ettikleri, caddelerin geniş yapılmasını, yeni kent planlaması anlayışıyla ilişkilendirdikleri dikkati çeker. Sevük, Paris'le Berlin'i karşılaştırdığı sayfalarda, Berlin'in caddelerinin genişliğini, yeni bir kent olmasına bağlar, oysa Paris eski bir kenttir. Yazar, Paris'te cadde ve sokakların genişliğinin nedeniyle ilgili, okuru bilgilendirir. “İki şehrin bütün ana yolları, ya meydanların uzatılmasından veya caddelerin meydanaşmasından doğmuş gibi geniş geniş. Berlininkiler neye öyledir? Belli,

şehrin yeniliğinden. Ya eski Paris nasıl öyledir? Bu biraz gizli..” der ve kent tarihinin ünlü barikat savaşlarına bir son vermek için sokakların genişletildiğini anlatır. (Sevük, 1935, s.145)

Namdar Rahmi Karatay, gidip gördüğü Montpellier örneğinden esinlenerek, eski sokaklarla yeni bulvarlar üzerine düşünür ve yazar. Kentin eski bölgesiyle modern yüzü arasında yapılan bir karşılaştırmadır bu. “Eski Mon Pelye sokakları adeta bir labirenttir. Daracık bir yere serpilmiş bir avuç fidan nasıl kıvrılır bükülür, kavisler çevirir, dirsekler resmederse, bu sokaklar da o kadar girift ve mudil inhinalar, inkisarlar yapar, girintiler çıkıntılar meydana getirir. Düpedüz uzanan ve nihyeti muayyen bir nokta gibi uzaktan süzülen bir bulvar ruha ne verir? Halbuki bu sokaklarda insan, her dakika yeni bir meçhul karşısında irkilir. İşte daracık bir sokak ki tepesinde sema ince bir şerit gibi uzanmaktadır. Duvarlar, pencereler mahrem bir şey tevdi edeceklermiş gibi yekdiğerlerine yaklaşmışlardır.... Belki öbür ucunda bir karför, bir dört yol ağzı yapacak ve başka başka sokaklara yol verecek, belki hiç ümit edilmediği halde önünüze bir meydan çıkacak ve bu meydanda şehrin en muazzam, devendam katedrallerinden birini bulacaksınız. İşte Mon Pelye’nin en pitoresk bir ciheti! Hayat da böyle münthahaları meçhul, her geçidi, sonunda bir muamma gizleyen bir şehirden ibaret değil mi!” (Karatay, 1952, s.96). Bir felsefeci olan Namdar Rahmi, Mont Pellier sokakları ve caddeleri özelinde bir şey söylemez; genel anlamda eski kent sokaklarını hayatla bağlantılandırır, konuyu felsefi bir alana çekerek yazmaya devam eder. (Karatay, 1952, s.96-97) Yazar sonraki sayfalarda Mont Pellier sokaklarında çocukların sefil bir görüntü sergilediğini anlatır. Strassbourg sokaklarında gördükleriyle bu görüntüyü karşılaştırır. Kendisini evinde hissettiğini belirttiği ve Konya ile benzettiği Mont Pellier’yi basit, Strassbourg’u ise asil bulur. (Karatay, 1952, s.97-98). Sokakların insanlarıyla ilgilenmesi açısından farklıdır Namdar Rahmi’nin yaklaşımı. Bir diğer açıdan ise, düşünce dizgesini, kendi memleketiyle yakın bulduğu Mont Pellier’yi küçümseyerek, Batı kentini simgeleştirdiği Strassbourg’u ise yücelterek sürdürmesi, tanıdık anlamlar içermektedir. Türkiye ile Batı kenti arasında erken cumhuriyet gezgini tarafından yapılan benzer tüm karşılaştırmalar gibi, bu da mutsuz sona bağlanır.

Gezi metinlerinde çok sık rastlanan, gezilen yeri bir başka yerle, çoğunlukla İstanbul’la veya “memleket”le karşılaştırma ve benzetmelerden, özellikle Tan, Sevük, Atay, Duran ve Karatay’ın kaçınmadığını görürüz. Gezdikleri kent, benzesin benzemesin, onlara sürekli memleketlerini hatırlatır. Kendilerini ya doğup büyüdüğü şehirde, ya İstanbul’da

hissederler, bazen adeta halusinasyon görürler. Bazen de görmüş ya da okumuş oldukları başka kentlerle karşılaştırmalar yaparak yorumlarlar bulundukları yeri.

Karatay, 1930’lu yılların Brüksel’inde kentin mimarlığından bahsetmektedir. “Brüksel arızalı bir zemin üzerine kurulmuş. Sonra burada binalar Paristeki gibi, insanı çakıлтаşı menzelesine indiren devendam mimariler değil. Bilmem bu sebeple mi? Tramvayla giderken içimde acı tatlı hisler uyandı: Kendimi İstanbuldayım zannediyordum. İşte Sirkeci, işte Divanyolu, bak şurası da Sultan Mahmut türbesine ne kadar benziyor. Maamafih İstanbulla benzemiyen bir ciheti var: Mamuriyeti ve temizliği!” (Karatay, 1952, s. 112) Görüldüğü gibi, Karatay, Brüksel’de gördüğü mütevazi boyutlu mimarlık dolayısıyla kendisini İstanbul’da hissettiğini belirtir ama hemen ekler; İstanbul Brüksel gibi “mamur ve temiz” değildir.

Karatay, sınırda Louchon’u gördüğünde de, küçük bir yerleşme olmasına rağmen, bu kez orada gördüğü yapılardan etkilenir ve onları İstanbul’daki belli başlı yapılarla karşılaştırır. “Şehir küçük bir köyden ibaret. Fakat yüzlerce şık, mükellef otellerle, muazzam binalarla müzeyyen. Hamamları ihtiva eden müessese, bizim İstanbuldaki Yeni Postahane binasını satın alır. Gazinosu yanında Tokatlıyan mütevazi bir otel gibi kalır.” (Karatay, 1952, s.105). Karatay’ın ‘Paris Mektupları’nı kaleme aldığı yıllarda, Sirkeci’deki Postane binasının ve Tokatlıyan Otel’inin, modern mimarlığın en görkemli örnekleri olarak görüldüğü; karşılaştırmaya bu nedenle alındıkları anlaşılmaktadır. Fransa’daki küçük bir sınır yerleşmesinde gördüğü yapıları, İstanbul’un en yeni, en şık yapılarıyla karşılaştırması, üstelik onlardan üstün bulması ve diğer karşılaştırma örnekleri, yazarın bakışındaki sorunlara, en azından kendisi ve kendi dünyasıyla ilgili değersizlik duygularına işaret etmektedir.

Falih Rıfki’nin da sokaklar üzerine duygu ve düşünceler ürettiğine tanık oluruz. Maurand’dan okuduklarını aktararak, “latin sokağı”, “Paris sokağı” ve “Londra sokağı” ile ilgili yazar. Ondaki Londra sokağı imajı olumsuzdur. “Paul Maurand bir memleketi muhakeme etmek için sokağa çıkmak latin adeti olduğunu söyler. Paris’in ruhunu arıyan, onu sokaklarında bulur. Fakat şimal medeniyeti ‘home’dadır. Hakikaten bahçe gibi latin sokağı ile bu ağaçsız ve kara sokak arasındaki derin farkı daha ilk gezintide anlıyorum. Biri dışarıya, biri içeriye doğru, biri ‘sokak’ta yaşayan, biri ‘sokak’ı kullanan taban tabana zıt iki hayat. Burada ne caddeler geniş, ne yapılar yüksek, fakat herşeyde bir ezicilik var. Londra

sokaklarında yılmaksızın dolaşmak güçtür.”(Atay, 1934, s.25,26) “Niçin Londra sokağının sis fikri verdiği şaşıyorum. Benzin ve dumandan hançerem acıyor.” (Atay, 1934, s.24)

Alman kentlerindeki binalar için yapılan “devendam”, “heyula” tanımlamalarından sonra, Karatay’ın Paris’teki binaların “insanı çakıлтаşı menzelesine indirdiğini”, Falih Rıfkı’nın da Londra sokaklarında gördüğü herşeyi ezici, yıldırıcı bulduğunu belirtmeleri dikkat çekicidir. Bu, Batı kentinde gezmekte olan Türk gezgininin duygu durumunun bir göstergesi olarak düşünülebileceği gibi, dönemin Türk kentinde yüksek yapı bulunmaması ile de ilişkilendirilebilir. Yazarların cadde, sokak ve yapılara ilişkin görüp anlattıklarında, aralarında farklılık ve çeşitlilikler olsa da, ortak bazı özellikleri öne çıkardıkları, benzer, belirli tanımlamalar yaptıkları görülür. Sokaklar ve caddeler temiz, geniş, düzgün, aydınlık ve huzur verici; binalar düzgün, şık, görkemli; kentsel görünüm düzgün, düzenli ve mamurdur. Görülen yerler, hemen daima Türkiye’de belirli yerleri anımsatır, ama istisnasız daha üstündürler.

3.2.2.1.2 Meydanlar, Heykeller

Meydan, gezi kitaplarında karşılaşıldığı biçimiyle, öncelikle üzerindeki abidesi, zafer anıtı ya da heykeliyle, heykele konu olan tarihi kişilik ya da kişiliklerle, tarihsel çağrışımlarıyla görülüp değerlendirilen bir mekandır. Meydanlar bazı yazarlar tarafından hiç algılanmaz; bazıları için de gezilen Batı kenti içinde belirli büyük bir meydan çok önemli olur; adeta o kenti o meydan temsil eder. Ama verilen bu önemin nedeni, gerçekte mekanın özgül fiziksel özellikleri değil, yazara göre taşıdığı tarihselliktir.

“Strazburg’un en şerefli en büyük bir meydanı vardır ki adına Kleber meydanı derler.... Hani dünyayı alt üst eden Birinci Napoleon’un Mısır’daki ordusuna kumanda eden ve nihayet bir Mısırlı tarafından öldürülen bir general vardı. Napoleon orduyu kendisine terkederek hemen yıldırım gibi Avrupa’ya dönmüştü. İşte o general bu meydanda mehip ve muhteşem heykeli dikilen Kleberdi.” (...) İşte bu Kleber asıl Strazburglu olduğu için namına bu şehirde büyük bir meydan açılmış ve oraya dev endam bir abide bir heykel rezolunmuş. Strazburg Alman işgali altındayken Almanlar bu hatıraya hürmet etmişler dokunmamışlar, bu suretle o devirde Fransız taraftarı olan halk, heykelin altına çelenkler vazetmek suretile Fransa aşkının temsili ifadesine bir vasıta ittihaz etmişler imiş. Öbür tarafta, Darülfünun Meydanı’nın kuytu bir

köşesinde meşhur Alman şairi Göte'nin (Goethe) heykeli var. Babil kulesinin halkını andıran bu muhtelif milletler arasında Göte'yi tanımayan, sevmiyen, takdir etmiyen, ona hayran ve perestişkar olmıyan kimse yok. Şehre gelen seyyahların arabası Kleber meydanında bir dakika eğlenmeden geçer, fakat Göte'nin heykeli önünde tevakkut eder. İşte hemen aynı devirde yaşamış iki adam ki birinin dairei şöhreti giderek küçülüyor, daralıyor; diğèrininki mütemadiyen büyüyor, genişliyor.” (Karatay, 1952, s.47, 48)

Görüldüğü gibi, Karatay, bu meydanın varlık nedenini tamamen Kleber'e bağlamıştır. Kleber Strassbourg'lu olduğı için onun adına büyük bir meydan açılmıştır ki heykeli de konulabilsin. Kleber Meydanı'na kentliler ve turistler tarafından gösterilen ilgiyi General Kleber'in; üniversite meydanına gösterilen ilgiyi, Goethe'nin şahsına bağlar; ikisini karşılaştırır. Meydanların diğèr özelliklerinden hiç bahsetmez. Gezisi boyunca sık sık yaptığı gibi memleketi Konya'yı hatırlar; Strazburg'da anmakta olduğı tarihi kişilikler, yazarın zihninde bir karşılık bulmuştur. “Konyada ilk tahtı kuran Selçuk padişahı kimdir, adı nedir? Bunu kimse bilmez ...” diye devam eder ve şöyle sonlandırır meydan bahsini. “Ah keşke Osmanlı tarihinde Sokullu'lardan, Köprülülerden, Kuyucu'lardan Baltacı'lardan bir takım insanlar olacak yerde bir tane daha Fuzuli'miz, bir tane daha Kınalızade Ali Efendi'miz olsaydı!” (Karatay, 1952, s.49). Karatay'ı bir başka yerde daha, benzer durum ve duygular içinde görürüz. Bu kez Montpellier'yi Konya'ya benzeten yazar, Montpellier meydanının ortasında “14. Lui'nin at üstünde kocaman muhteşem heykelini” görür onu da Sultan Hamit'le benzetir. (Karatay, 1952, s.95) Bu iki örnekte, sözünü ettiğı meydanların fizikselliğine ve o anına ilişkin hiçbir şey algılamayan Karatay, yalnızca meydandaki heykele, heykele de değıl, heykele konu olan kişiliğın önemine odaklanmış ve kendi dünyasındaki karşılıklarını aramıştır. Aynı yazar, kent meydanının fizikselliğinden bir ölçüde bahsettiğı düşünölebilecek Brüksel örneğinde de, sözü döndürür dolaştırır yine tarihi kişiliklerle bağlantılandırır meydanı ve çevresindeki yapıları. Kendisinin orada bulunduğı ana ve mekana, mekanın insanlarına ilişkin bir gözlem, bir anı anlatmaz. “Büyük meydan denilen mevki sinesinde 15 ve 16ncı asırların dantela gibi işlenmiş mimari abidelerini saklıyor: Belediye dairesi, Kral Evi (ki şimdi ekmek pazarı deniliyor), sonra bir çok eski zarif binalar... Belediye binası ortasında 98 metre irtifaında bir kule yükselen mütenazır bir cephe. Sağ taraf eskiden kalmış da, sol taraf sonradan yapılmış.. Kapı kulenin tam ortasına düşmediğı için insana çarpılmış bir ağız hissi veriyor. Hülasa bütün bu binaların cepheleri ince ince işlenmiş ve yaldızlanmış. Zaten burası yani Brüksel bir dantelacılık merkezi. Demek ki halkında böyle oymalı, kıvrımalı ince şeyler

yapmağa fitri bir istidat var. Belediye dairesinin karşısındaki binalardan biri üzerinde yine yaldızla yazılmış bir kitabe okunuyor: ‘Viktor Hügo bu binada ikamet etti.’ Egmon ve Horn kontlarının başları kesilen bu meydandan koca sefiller muharriri kimbilir ne ilhamlar aldı? Zaten bir mimari bediası olan bina bir de büyük bir dehanın melcei olmakla iki kat kıymet kazanıyor.” (Karatay, 1952, s.113)

İsmail Habib Sevük’ün, ‘Tunadan Batıya’da, Paris ve Berlin’i karşılaştırdığı sayfalarda, kent meydanlarından sözettiği görülür. “Işıktan oklar gibi çepçevre on iki cadde fışkırtarak güneşleme bir değirmiliğin şatafatıyla fıkırdayan Etuval (Etoile) meydanı: Sen’in (Seine) ötesinden berisindeki Eyfel’i (Eiffel) kucaklamak ister gibi kollarını açmış Trokadero (Trocadero) Sarayı’ndan park ilerisindeki asker mektebine kadar binbir tezgahın eklemesinden çıkmış gibi halılaşmış bir toprağın renk renk uzayıp serpilişi; ötede o denksiz abidesiyle Cumhuriyet Meydanı ...” (Sevük, 1935, s.147) Yazarın “Paris’in meydanı”nı beğendiğini, Berlin’inkini ise “denksiz abidesiyle” beğenmediğini zorlukla anlarız, birçok söz oyunu kullanılarak yapılan bu tasvirden. Yazar sözü anıtlara getirir. “İki şehrin iki takı: Kabartma heykellerindeki canlılık ve oymalarındaki dantellikle bütün akranı içinde dengi olmıyan Etual takızaferi şehrin en kabarık yerine ellilik boyu, kırk beşlik eni, yirmi şu kadar metroluk derinliğile iki manaca da ağır bir tac gibi kurulmuş! Berlinin Paris meydanındaki takızaferse, Etualdekinin yarısını kesip buraya dikmişler gibi, daha ince ve daha yufkadır. Bunun üstünde, şar içindeki peri tarafından dizginlenen şahlanmış dört atlı bir heykel var. Berlini alan Napolyonun beğenip Parise götürdüğü bu heykeli Almanlar Parisi alınca geri getirmişler. Ne çıkar, asıl iki takı değiştirmeliydi; iri yapılı Almanlar oradaki, civelek Fransızlar buradaki daha uygun düşeceği için!” (Sevük, 1935, s.148). Yazar kamusal mekanı, meydanı görmez; oradaki anıtı görür. Onu da siyasal bir bağlama oturtur. Berlin ve Paris’i karşılaştırma bağlamında yapılan bu gözlemlerde, kişileştirme ve benzetmelerin çokça yer aldığı; anıt boyutlarının, yazarca atfedilen Fransızlık ve Almanlık özelliklerinin, iki ulus arasındaki siyasal / askeri ilişkilerin konu edildiği, zorlama, edebi anlatım ve karşılaştırmanın, yazar tarafından bir kavrama ve tanımlama yöntemi olarak kullanıldığına tanık oluruz. Sevük’ün yine Berlin’le ilgili bir diğer meydan bahsi Alexanderplatz üzerinedir. Meydanı, tek bir cümleyle, “Berlinin en çok kaynak ve kımıldanış yeri” olarak tanımlar. Oradaki kadın heykellerine bakar ve Paris’tekilerle karşılaştırır. Meçhul asker anıtına gider; orada tören izler; fakat mekana dair bir şey anlatmaz. (Sevük, 1935, s.150) Lyon kentini, tarihi olarak ikiye, coğrafi olarak da üçe ayıran Sevük, Bellecour Meydanı’ndan söz etmektedir bu kez.

Meydanın, “orta Lyon’un orta yerinde” olduğunu, “şehrin kalbi gibi işleyen orta Lyonun en büyük öğünü”nün bu meydan olduğunu belirtir. Meydanda 14. Louis’nin at üstündeki heykeline ilgi gösterir; ona ilişkin hikayeler anlatır. Bunlardan birine göre, bu heykeli yapan Lemot, açılış günü mahmuzları unuttuğunu görünce kendini Son nehrine atmıştır... (Sevük, 1935, s.) Sevük’e göre bu meydanın, kentin “en büyük öğünü” olması, yine taşıdığı tarihi ve anıtsal anlam nedeniyledir.

Bazı örneklerde, meydanın hiç görülmediği yalnızca üzerinde yer alan heykel, dikilitaş ya da su ögesinin dikkat çektiği durumlara rastlanır. Tarcan ve kızı, Berlin’de tramvayla Türk Kulübü’ne gitmektedirler. Yazar Lützowplatz’da “havuz ve şelale” – fiskiye - gördüklerini belirtir. Kızı fiskiyeyi çok beğenir. Hemen İstanbul’da Darülfünun meydanındaki havuzu hatırlarlar; “o havuzda da böyle sular fışkırıyor mudur? diye soran kızına, yazar “terkos kompanyasının boruları dar geldiği için” bunun olamayacağı cevabını verir. (Tarcan, 1930, s.73) Kitapta, ‘meydan’ ve ‘platz’ yalnızca sözcük olarak geçer, anlamı ya da mekansal özelliklerine dair, sözlü anlatımda hiçbir belirti yer almaz. Lützowplatz’la ya da Berlin’deki herhangi bir meydanla ilgili başka hiçbir gözleme yer verilmemiştir. Ve gördüğü su ögesi, yine yazara kendi dünyasından bir karşılığı çağrıştırmıştır. Tarcan, bir kent mekanı olarak algılamadığı, dikkatini çekmeyen, hiç anlatmadığı meydanların, kitabında, kartpostallarına yer vermiştir. Berlin’de, Spittelmarkt, Nollendorfplatz gibi meydanların hazır kartpostallarının satıldığı; yazarın başka resimlerle birlikte bunları da alıp kitabına koyduğu anlaşılmaktadır.

Sevük, Berlin’de, Lustgarten meydanındaki “Mayıs Ağacı”ndan sözeder. “‘Neşe bahçesi’ manasına Lüsgarten denen meydanın ortasındaki ‘Mayıs ağacı’ adını verdikleri elli metro yüksekliğinde bir direk gördük. Alman toprağı kireçlidir. Bir minare görsen bir ezan işiteceğini bilirsin; kısır toprağın ağacı en yükseğe fışkırtması: Minarelerden uzun bu direk Alman bilgisinin uzunluğunu bir ezan gibi haykırıyor!” (Sevük, 1935, s.112) Meydana, çevredeki doğaya, yapılara ya da insanlara ilişkin hiçbir şey görmez ve anlatmaz yazar. Tek ilgisini çeken “Mayıs Ağacı” olmuştur. Zihninde, bir Alman kenti simgesinin, minare ve ezan çağrışımlarıyla birleşmesi ve aynı zamanda Alman bilgisinin üstünlüğünü temsil etmesi ilginçtir.

Ahmet Haşim, Frankfurt’a trenle gece ulaşır; görebildikleri ona çok büyük ve önemli bir ticaret ve sanayi şehrine geldiğini düşündürür. Üzerinde yürüdüğü meydanı (istasyon meydanı) ve bu meydandaki kendi varlığını bir cümlede bize anlatır. “Etraftaki sessizlik ve boşluk o kadar derindi ki, gayet yüksek demir direkler üzerinde etrafa keskin bir elektrik ışığı dağıtan sayısız fenerlerin gündüz gibi aydınlattığı meydanın asfaltı üzerinde ayaklarımız iri takunyalar giymiş gibi gülünç patırtılar yapıyor ve seslerimiz bir hamam kubbesi altında konuşuyormuşuz gibi, nispetsiz akisler uyandırıyor.” (Haşim, 1933, s.23) Büyüklük, boşluk, sessizlik, gündüz gibi aydınlatma Haşim’i etkiler. Takunyalar ve hamam kubbesi altındaki konuşmaların yarattığı akisler gibi kendi Doğulu dünyasına ait referanslar kullanarak, Batı kentinin meydanındaki uyumsuz varlığını tanımlar, hissettiği çelişkiyi vurgular. Haşim’in mekanı algıladığını hissederiz fakat Batı kentinin meydanı, ona yabancısıdır.

Falih Rıfkı, gece, Londra’da Picadilly Circus’tadır. Orada belirli bir zaman geçirdiği anlaşılmaktadır. Karanlıkta, çevrenin seslerinden ve insan görüntülerinden bahseder. “Bu meydancığa dünyanın kafası ve kalbi diyenler var” der. Eros heykelini ve altında, yerlerde dilenen evsiz insanlar, meydanda sokak kadınları gördüğünü anlatır. (Atay, 1934, s.58)

Duran, Milano’da Duomo Meydanı’na kitabında, her kent meydanı için geçerli olabilecek sıradan, kısa bir tanımlamayla yer verir. “Şehrin bütün büyük yolları gelip katedralin önündeki geniş meydanda düğümleniyor. En büyük bankalar, mağazalar da bu meydanın etrafına toplu.” (Duran, 1934, 234)

Trafalgar Meydanı’nın resmi, ‘İstanbul’dan Londra’ya Şileple Bir Yolculuk’ta yer almaktadır. (Duran, 1934, s.115) Ancak Duran, bu meydandan hiç bahsetmez; Londra kentinin meydanlarını, yalnızca bazılarının altında “yeraltı meydanları” (alt geçit ve çarşı) bulunduğunu görmesi vesilesiyle konu eder. “Sekiz on işlek caddenin birbirine düğümlendiği mühim meydanlarda halkın rahatça istedikleri cihete gitmelerini temin için yeraltında geçitler meydana getirilmiş. Yirmi otuz ayak merdivenle inilen bu yeraltı meydanları, yukarıda olduğu gibi güzel camekanlarla süslenmiş, gazete, kitap, tütün, sigara satan dükkanları var. Bunların arasında yer yer merdivenlere giden dehlizler kenarına sokakların isimleri işaret edilmiş, istediğiniz yere rahatça geçebiliyorsunuz.” (Duran, 1934, s.123)

Yine Duran, Roma’da gördüğü meydanlarda, meydanı tamamlayan ve tanımlayan yapılara ve çeşmelere dikkat eder. “Geçtiğimiz meydanların en küçüklerinde bile bir kilise, bir saray, bir de çeşme bulunuyor, bunlar adeta birbirlerine hoş ahenkleriyle tempo tutan üç mızıkacı gibi daima bir arada bulunuyorlar... İşte Roma’ya bütün şahsiyetini verenler bu eserlerdir.” (Duran, 1938, s. 167) Roma ve çeşmeler üzerine yazar; en meşhur olanlarının en güzelleri olduğunu söyler. Resimlerine yer verir. “Esedra meydanının bir tarafını yarım daire şeklinde çeviren kemerler altındaki kahvelerden birinde” yağmurun dinmesini beklerler. At arabalarını yağmurdan korumak için üzerlerine kocaman şemsiyeler açıldığı Duran’ın dikkatini çeker. Bu görüntüyü de resimler.

Tan “Paris’e gidenlerin mutlaka görmüş olacakları yerler” paragrafında, Place Duphine, Place dela Concorde, Place du Bourbon, Place de L’Etoile, Place de Victoire, Place de Chatelet, Place des Vosges, Place de la Nation, Place de Trone, ve Berlin’de Paris Platz, Königs Platz gibi meydan isimleri verir; ancak kendisinden önce buraların çok anlatıldığı gerekçesiyle, hiçbirisiyle ilgili gözlem aktarmaz ve bilgi de vermez. Adını saydığı, “görülmesi gerekli” yerlere gidip gitmediği, okuruna salık verdiği bu yerleri görüp görmediği anlaşılmaz. Leipzig’de ise, arabayla sergiye giderlerken, kent içinde gördükleri ve yazdıkları; ağırlıklı olarak abideler, -Napolyon’un 1813’te yenilgisini temsil eden anıt ve onun tarihi- Zafer abidesi, üniversite, adliye ve polis sarayları, “Ogüst Palas (Augustus Meydanı) denen büyük meydan ve karşısındaki nefis park” ve “duygulu bir mermer beste gibi canlı canlı gülümseyip duran Cevandhavz (Gewandhaus) denen konser salonu” olur. (Tan, 1938, s.179)

Ahmet Şükrü ve arkadaşları, Venedik’te bulundukları süre içinde, San Marco meydanına giderler. Yazar için Venedik demek, San Marco Meydanı ve kanallar demektir. “Venedik şehri bu San Marko meydanı ile Büyük Kanal ve bir takım dar kanallardan ibarettir. Meydanın etrafı yüzlerce odası olan Doçların sarayı ile çevrilmiştir.” (Esmer, 1934, s.64) diyerek basitçe özetler Venedik’i. Bütün turistler gibi, o da San Marco Meydanı’ndaki güvercinlerle ilgilenir. “Beyazıt camii avlusundaki güvercinler kadar insana alışık olan bu güvercinler seyyahların omuzlarına ve başlarına konuyorlar.” (Esmer, 1934, s.65) San Marco’nun karşılığı olarak, Beyazıt Camii avlusunu hatırlar. Venedik’i beğenmez; kanalları pis bulduğunu, orada sürekli yaşayanlara da acıdığını belirtir.

Venedik'i gezen, gördüklerine gezi kitabında yer veren bir diğer yazar da Faik Sabri Duran'dır. Duran'ın kentsel açık mekanın fiziksel ve kamusal yanlarına ilişkin yazdıklarıyla ve konuşur gibi anlatımıyla, okura diğerlerinden daha net, daha ayrıntılı bilgi verdiği söylenebilir. Ancak anlattıkları, dikkatli her turistin kolayca ulaşabileceği bilgilerdir; yazarın kendisine ait, özgün gözlemler olmaktan uzaktırlar. O da San Marco ve çevresini anlatır. "Gondol gezintisi şehrin en mühim merkezi olan Piazzetta'da bitti. Bu arada bir tarafta eski Venedik doçlarının sarayı, bir tarafta kütüphane yanındaki Kampanil denilen yüksek kule bulunuyor. İrtifai 97 metreyi bulan bu büyük kule önce Xuncu asırda yapılmış, sonra tepe kısmı XVI'ncı asırda tadil edilmiş fakat eski kule 1902de kimseye bir zararı dokunmadan yıkılıvermiş..., şimdi seyrettiğimiz bu kuleyi eskisine tamamiyle benzemek üzere 1912de yeniden yapmışlar." (Duran, 1934, s.242) "Meydanın önüne dikili iki sütun var, bunlardan birinin üstünde kanatlı bir aslan heykeli görünüyor.. İşte bu Venedik'in armasıdır. Venedik'i uzaktan yakından hatırlatan herşeyin üstünde bu armayı görürsünüz. (...) Deniz kıyısındaki bu meydan biraz ileride meşhur St. Mark meydanına açılıyor. Burası Venedik'in en canlı yeri. Müstatil şeklinde geniş bir meydan, bir tarafta ön cephesi mermer sütunlar ve ince mozaiklerle süslü eski St. Mark Kilisesi. Büyük kapısının üstünde vaktiyle İstanbul'dan getirilmiş tunçtan dört beygir heykeli görünüyor. Meydanın şimal ve cenup cepheleri eski Venedik cumhuriyetinin dokuz şefinin sarayları ile çevrili, bunların alt kısmı bir sıra mermer sütunlar üstüne oturtulmuş.. Bu direkler arası geniş bir gezme yeri teşkil ediyor, iki taraf zengin asri dükkanlar, Venedik hatıraları satan mağazalar ve kahvelerle dolu. Kahveler masa ve iskemlelerini meydana kadar yaymışlar... Her birinde başka bir orkestranın ahengi yükselerek birbirine karışıyor. Ortadaki meydan geniş mermer ve trahit parçalarıyla kaplanmış.. Burada bir sürü güvercin dolaşiyor, uçuşuyor ve ara sıra gelen geçenin üstüne başına konuyor.... Meydanın arkasındaki dar sokaklar Venedik hakkında bir fikir almak için en yakın gezme yerleri... Şehrin postanesi de burada. Solumuzdaki yan sokaklardan biri bizi yine büyük kanala çıkardı." (Duran, 1934, s.244)

Duran, Lizbon'daki, meydana ilişkin gözlemleri arasında en çok insanlara, onların görünümlerine ve giyimlerine ilgi gösterir. Meydanın günün her saatinde canlı, kalabalık olduğunu, çevredeki yapıları ve caddeleri de algıladığını ve aktardığını görürüz. "Lizbon'un nehir kıyısındaki en mühim yeri, Praça de Commercio dedikleri meydandır. Bütün esaslı caddeler buradan şehrin içerilerine doğru uzanıyor. Günün her saatinde kalabalık olan bu

meydanda bin türlü kıyafet görüyorsunuz. Meydanın üç tarafını çeviren hükümet dairelerine girip çıkan iş sahipleri, memurlar, şık kıyafetli zabıtların yanı sıra hallerden gelen satıcılar, her şeyi hatta çocuklarını başlarında taşıyan şişman kadınlar, dar pantolonları üzerinde geniş bolerolu ve kenarları geniş siyah kadife şapkalı, koca sakallı köylüler, saçlarını parlak renkli ipek mendilleri içinde saklamış katmerli bol fistanları iki tarafa dalgalanan genç kızlar... hep bu meydanda kaynaşüyor. Dipteki yüksek kemerler altından geçilince birbirine müvazi olarak uzanan ve Rossio meydanında nihayet bulan dört caddeye rastgeliyorsunuz. Bu caddelerin iki tarafında camekanları güzel tertip edilmiş büyük mağazalar, bankalar, oteller, kahveler, pastahaneler ve çayhaneler sıralanıyor. Lizbonun en canlı yerleri buraları. Rossio Meydanı'nın bir tarafında şehir tiyatrosu, karşısında merkez istasyonu var.” (Duran, 1934, s.56) Sodre istasyonunun resmi de kitapta yer almaktadır.

İnsanların ve onlara ilişkin değerlendirmelerin çokça konu edildiği bir diğer meydan bahsi, Falih Rıfkı'nın Trafalgar Square izlenimleridir. Falih Rıfkı, bir çok başka örnekte olduğu gibi, öncelikle meydandaki heykelin (Nelson's Column) görüntüsünü algılar. “Otelin yolu tunç bir sütuna çıktı: Trafalgar Square. Bir sütun ve tepesinde bir adam: Amiral Nelson... İngilizlerin heykellerdeki adamları belki kendilerinden daha ufaktır. Adeta bir salona konulabilirler. Latin fırçasının ve kalemtraşının Mussolini'nin çenesine ve şakaklarına verdiği ebadı, bir de koskoca sütunun üstündeki denizler kahramanını düşünüyorum. Trafalgar'da İspanyol ve Fransız donanmalarını mahvederek, tuzlu suyun içinde imparatorluğun temellerini kuran adam... Sütunun etrafında dört büyük tunç aslan var.” (Atay, 1934, s.23) Yazarın, meydanda en çok ilgisini çeken, sütun, üzerindeki heykelin oranları ve temsil ettiği tarihi İngiliz kişilik olmuştur. Sonra “abidenin avlusu denebilecek taş döşeli meydancık”ta bir hareket olduğunu, insanları farkederek. Yazar meydanı, açıkça “abidenin avlusu” olarak tanımlamaktadır. Hareketin nedenini anlar. “Komünistler nümayiş yapıyormuş.... bir sürü başıbozuk, iki aslanın arasında bağırıp duran bir kadına bakıyor. Hatta bakmak değil, buna bakınmak denebilir. Bir delikanlı beyaz bez üstüne kırmızı harflerle işlenmiş ingilizce bir yazıyı tunca yapıştırmaya çalışıyor. Bez ikide bir uçuyor. Dimdik sütun ve heykel, daha dik beş altı polis, sonra sandviç kemiren, anlamadığı bir dili dinler gibi arasına kızıl hatibi süzen kalabalık. (...) Biz cenuplular ve şarklılar bu soğukkanlılığı anlayamayız. Bu kalabalık, bize su geçmez bir muşamba gibi, kelime delmez, söz işlemez bir katı deri ile kaplı gibi görünür. Bu kelimelerin kim bilir kaç sene sonra beyine, oradan kalbe ve oradan kola inebileceğini düşünmekten usanırız. Onları cam kırar, bomba atar, adam boğazlar bir hareket gibi görmek, tunç aslanların kalkıp

yürümesi kadar uzak bir hayal gibi gelir.” (Atay, 1934, s.24) Falih Rıfkı, bir yandan Trafalgar’daki topluluğu anlatırken, diğer yandan da aslında meydanlarda insanların biraraya gelmesi kültürüne, meydanların var olma nedenine ve modern kamusalığa ne denli uzak olduğunun ipuçlarını vermektedir. Trafalgar Meydanı’nın bir ucundan diğer ucuna yeraltı çarşısından geçerek gider. “Aydınlık geniş bir çarşı ve kat kat demiryolları”, yürüyen merdivenler görür. “Fasılasız inip çıkan yürür-merdiven” üzerinde İngilizlerin duruşlarına bakar. Kendine göre tipik İngiliz insanını anlatmaya başlar. (Atay, 1934, s.25) Falih Rıfkı’nın, gezisi süresince zihnini en fazla meşgul eden konu, İngiliz insanı ve ona dair duyup düşündükleri olur. Bu örnekte de olduğu gibi, kentte gezerken gördükleri karşısında hep taraflıdır; görüntülere, olaylara öylesine tek yönlü ve derinlemesine angaje olur ki, gerçekten de o ana, o mekana ilişkin, basit, yüzeysel, dağınık, küçük gözlemler yapamaz. Ne bir kent meydanındaki anlık farklı yaşantıları, ne de mekanın fizikselliğini, duyup düşündüklerinin yönlendirmesi dışında görmez.

Yazarlar için kentte meydan, anlamından ve işlevinden emin olunmayan bir mekandır. Gezilip görülen belli başlı kentlerdeki büyük meydanların dahi, pek önemsenmediği, bazı metinlerde hiç yer almadığı görülür. Meydan, Türk gezgini için bir abide ya da heykel tarafından belirlenir; tarihi ve milli göndermeleri vurgulanarak ve aranarak anlamlandırılmaya çalışılır. Başka ne işe yaradığı bilinmez, insanların türlü biçimlerde ve nedenlerle bir araya geldiği, sosyalleştiği bir kentsel mekan olarak anlamlı bulunmaz. Çevresindeki yollar, açık ve kapalı mekanlar, yapılarla birlikte değerlendirildiğine az örnekte rastlanır. Meydan, üzerinde anıt ve heykel olduğu durumlarda, heykele konu olan tarihi kişilikler ve olaylarla, ama, her hal ve şartta, bir biçimde tarihsellikle, geçmişindeki yaşantılarla yer bulur yazarların algısında. Böyle anlam kazanır. Heykelin ya da anıtın sanatsal yanıyla ya da havuzun mimarisiyle ise hiç ilgilenilmez. Açık bir kent mekanı olarak meydan, Türk gezginine yabancıdır ancak buna rağmen, bazı yazarlar tarafından Türkiye’de karşılıklar bulunarak anlatılmıştır. Meydandaki insanların konu edildiği örnekler varsa da, meydanın kamusalığının çoğu durumda hiç algılanmadığı görülür.

Meydanın, gezi metinlerinde, bir kentsel mekan olmasıyla değil de, çoğunlukla, onu popüler ve anlaşılır kılan ikonuyla, üzerinde yer alan bir ünlü komutanın heykeli, meçhul asker anıtı, dikilitaşı ya da su yapısı ile algılandığı ve aktarıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

3.2.2.1.3 Yeşil Alanlar, Parklar, Mezarlıklar

Gezi kitaplarında yazarlar, kent dışındaki yeşil alanlar, kent içi parklar, az sayıdaki örnekte de çocuk bahçelerinde kum havuzları ve mezarlıklar üzerine bazı gözlemler, düşünceler aktarırlar. Kentin yakın çevresine yapılan günlük gezilerde, yeşil alanlardan mutlaka söz edildiği halde, kent içindeki parklar, kentte dolaşan pek az gezginin dikkatini çeker.

Hyde Park ise Londra'nın sembollerinden biri olması ve bir açık kent mekanı olmaktan öte anlamlar da taşımasıyla, ayrıca değerlendirilmeyi hak ediyor diye düşünebiliriz. Zira incelenen metinlerden, Londra'ya yolu düşen her Türk gezgininin Hyde Park'a gitmiş olduğu sonucu çıkarılabilir.

3.2.2.1.3.1 Kent Dışı Yeşil Alanlar

Gezi metinlerinde, yazarların, kente yaklaşırken ve kent dışına gidip gezme imkanı bulduklarında gördükleri kırsal bölgeleri, yeşil alanların güzelliğini, genişliğini, bolluğunu ve oralandaki yaşamı anlattıklarına, yolların mükemmelliğini vurguladıklarına tanık oluruz.

İngiltere, yeşilliği ve kırsal alanlarıyla konu edilmesi açısından ön sıradadır: “Ve tren kalktıktan biraz sonra, iki yanımda ağaçlar, düz yeşil, çevrilmiş çayırlar ve taze ot üstünde, domuz boyunlu, doymaktan bıkmış, iri koyunlar, alçak evlerle, resimdeki ingiliz tabiatı belirdi. Pencereyi açsam eskoç çobanlarının türkü ve kaval seslerini duyacağım gibi geliyor.” (Atay, 1934, s.18) “İngiliz kıyı” Falih Rıfkı'nın çokça üzerinde durduğu bir konudur. Londra'ya yaklaşırken gördüğü kırsal alanlar, yazara resimlerden tanıdığı kır manzaralarını, daha sonra da barışı düşündürür ve Anadolu'nun savaş sonrası halini hatırlatır. Kitabının ‘İngiliz Kıyı’ adlı bölümünde, Londra'dan Eastbourne'a gittiğini, Brighton üzerinden döndüğünü anlatan Atay, “yol ikisinin arasında, bir kır saltanatı içinden geçiyor” der; kıyı yollarını “bir asma bahçeye” benzetir. (Atay, 1934, s.82) İngilizlerin hayatında yeşilliğin, kırların öneminden sık sık söz eder. “Henley ve Richmound'a doğru, Taymis boylarında bir Weekend geçirmiyenler için İngiliz hayatını tatmak mümkün müdür? Kır ve ev, bütün İngiliz saadeti bu iki kelimenin içindedir.” (Atay, 1934, s.59) Kır yaşamının İngilizler için vazgeçilmez bir yaşam biçimi olduğunu, kır, aile ve home/yuva'nın İngiliz yaşamında bir arada anlam taşıdığını düşünür. “Bütün İngiltere yuvalaşmıştır. Home... en serbest kırdaki bile

bu hava, iç hava, duvarla örülmüş bahçe havası var..” (Atay, 1934, s.61) Atay, bir yandan buraları cennete benzetererek hayranlığını itiraf eder ama, İngiltere’de gezdiği, güzel bulduğu yerlerden bahsederken genellikle yaptığı gibi, gördüğünü hafife alan, alaycı bir dil kullanır: “Çit, çimen , çiçek... iki üç asırdır kökleri kalınlaşan çayırlar.. (...) Ahmediye ve Muhammediye masallarında cennet, işte bu Henley yolu üstündeki İngiltere olarak tasvir edilmiştir. Şimdi bana yeşil manzara, otlayan bir koyundan evel, sırtüstü güneşlenen bir İngiliz’i hatırlatıyor.” (Atay, 1934, s.62)

Falih Rıfkı Londra ve İstanbul’u karşılaştırdığı bir bölümde, iki kenti yeşil alanları ve insanların doğaya yaklaşımı açısından karşılaştırır. “Sanayi memleketleri” ve “ziraat memleketleri” olarak adlandırdığı iki farklı tür arasında temel bir ayrım olduğunu, “biri topraklarına kadar makineci, öbürü şehirlerine kadar toprakçı” sözleriyle açıklar. Oysa İngilizler “tabiati de duman gibi, kanlarına karıştırmışlardır”. İngilizlerin doğa sevgisini ve yeşili korumayı ne denli önemsediklerini vurgular. “Bu sözü İngiltere’de duydum: -Bir asfalt yolun önüne ağaç dikilirse, yol bükülür.” (Atay, 1934, s.75) İngilizler tek bir ağacı bile korumak için yolları değiştiriyorlardır, İstanbul’da ise var olan doğaya sahip çıkılmamaktadır. “İstanbul, zevksizlik ve fensizlik eline sonradan düştü. Biz, dağları yeşil kabuğundan soyup kayalaştıranlar, bahçeli evlerde doğduk ve iki ağaç arasında sallandık.” Thames kıyıları, Atay’a İstanbul’un mesire yerlerini hatırlatır: “Uzak Taymis kıyılarını dolaşırken, Göksu, Kahtane, Kurbalıdere gözümün önüne gelir. Bizim çayırımız İngiliz kırı idi. Hide Park’ta grup grup piknik sepetleri üzerine çömelen insanlar, Beykoz çayırının cumalarını hatırlatıyor.” (Atay, 1934, s.76) Londra ve çevresinde gördüğü ve özendiği doğal güzelliklerin, yeşil alanların, kır yaşantısının, kendi dünyasında bildik tanıdık olduğunu ama değerinin bilinmediğini, er geç kaybedileceğini ısrarla vurgulayan Atay, İstanbul’un durumundan yakınır ve geleceğine ilişkin kehanetlerde bulunur: “Yeşile koşan Londra’yı gördükçe, hep denizi boğan İstanbul’u düşündüm. Bir gün Bebek kıyılarında mavi suyu görmek için, asansörle beşinci kata çıkacağız. (...) Bir gün herkes yaratılmış tabiat görmek için Londra’ya gelecektir. Ve öldürülmüş bir tabiatın mezarı üstünde ağlamamak için İstanbul’a seyyah uğramıyacaktır.” (Atay, 1934, s.76) Atay, 1930lu yıllarda İstanbul kentinde “zevk ve fen”nin, eksik olduğunu, var olan değerlerin bu nedenle yok edildiğini düşünmektedir. Eski Fransız Başvekili’nin sefarette birlikte yenilen yemekte söylediği sözleri referans vererek “kürenin en güzel parçası” İstanbul’u “elinde bulundurmanın mesuliyeti”ni Türkler olarak bütün insanlık adına üstlenmek gerektiğini vurgular. Londra’ya ilişkin bu

konuda yazdığı her şey, dört yıl sonra yayınlanan ‘Avrupa Notları’nda Tan tarafından bütünüyle alıntılanmış; Tan Atay’a aynen katıldığını belirtmiştir.

“Bizde” doğal olarak bulunan güzelliklerin değerinin bilinmediği, “onlarda” (Batıda) ise “yoktan varedildiği”, yaratıldığı düşünülmektedir. İngilizlerin, Almanların, Hollandalıların, kentlerinde en doğru ve mükemmel uygulamaları yaptıklarına, en iyi organizasyonları kurduklarına büyük inanç ve güven duyulmaktadır ‘Türk gezgini’ tarafından.

Tarcan Bugünkü Almanya’nın “İçtimai Hayat” adlı bölümünde, kentin periferinde oluşturulmuş, arazileri işçilere kira ile verilen kır evi sitelerini, “garten lauben”leri anlatır. (Tarcan, 1930, s.41) Bir Pazar öğleden sonra yeraltı tramvayına binerek Ferberlinerplatz’da iner. Evlerin apartmanlar bittiği yerde “garten lauben”lar başlamaktadır. “Ot bitmiyen bu havalide kim bilir ne kadar zaman malaryalar, gizli sıtmalar gibi hastalıklar Cermenleri kasıp kavurmuş. Yılmak, yorulmak bilmiyen bu millet tabiatle mütemadiyen mücadele ederek zaferi elde etmiş, bataklıkları kurutmuş, suları tasfiye etmiş, toprağı sun’i vasıtalarla adam etmiş, çimen bitmiyen yerlerde ormanlar üretmiş, sazlıkları park haline koymuş, muazzam, muhteşem, kendi tabirleri ile kolosal binalar vücade getirmişler.” (Tarcan, 1930, s.40) Tarcan, “Almanların ibda ettiği medeniyet ve umran eserleri”nden biri olduğunu düşündüğü ‘garten lauben’lerin, kentlerin yakın çevresini yeşillendirmek için kurulduğunu anlatır. Altyapı hizmetlerinin kentin uzak bölgelerine ulaştırılmış olduğuna dikkat eder: “Belediye yolları yapmış, elektrikle de aydınlatmış. Su kumpanyası da oralara kadar boru döşemiş, alt tarafı halkın gayretine kalmış.” (Tarcan, 1930, s.43)

Tarcan da Atay’a benzer biçimde, Batı kentinde doğal ve fiziksel çevrenin nasıl yoktan var edildiğini, olumsuz koşulların nasıl iyileştirildiğini, Batılıların ne mükemmel, ne yılmak yorulmak bilmez olduklarını anlatmış; en çok bundan etkilenmiş; bu yoldaki çabaları ve organizasyonu olağanüstü bulmuştur. ‘Garten lauben’ sisteminin işleyişini ve yararlarını okura anlatır. “Bu teşkilatın iki mühim faydası var: Biri şimendifer şehre yaklaşınca insanı gönle inşirah veren bahçecikler karşılıyor, diğeri bu bahçeler binlerce fakir aileye sayfiye hizmetini görüyor. Berlini her ziyaretimde bu kır bahçelerini, bu yeşillikleri gördükçe içim açılırdı. Meğer bu da mühim bir teşkilat imiş. Büyük şehirlerin civarında henüz iskan olunmamış arazi sahipleri bir şirket teşkil edip o hali arsaları 20 metro uzunluk 10 metro

genişliğinde mustatillere ayırıyor gayet ucuz bir fiatla küçük memurlara, tekaütlere ve ameleye kiralyorlar. Kiracılar Salibi ahmerden pek ucuz satın aldıkları kereste ile birer zarif kulubecik yapıyorlar...” (Tarcan, s. 41)

Duran Hollanda’da, Amsterdam yakınındaki Bloemendaal’e gitmektedir. “Yoktan varedilmiş doğal güzellikler” teması, Duran’ın kent dışı yeşil alanlara ilişkin anlattıklarında da yerini alır. “Temiz köyler içinden, büyük çiftlikler önünden geçiyoruz. Düşünüyorum. Bugün bu kadar zenginliklerle dolu gördüğümüz bu yerler daha seksen sene evveline gelinceye kadar büyük bir gölün dibi idi. Harlem gölünü 1852’de kuruttular, ve yerinde işte bu güzel kırları yarattılar. Amsterdam’da üzerlerine bir saray kurmak için 13 640 kazık çakan Felemenkli bu güzel bahçeleri ve bu şirin köyleri sular ve çamurlar içinden çıkarmış...” (Duran, 1934, s.98) Yazar bir tura katılarak gittikleri Noord Hollandish kanalı bölgesinde şatoların, eski ve yeni köşkerin, yeldeğirmenlerinin olduğundan söz eder ve gezdikleri Brock köyündeki bir peynir imalathanesini anlatır. Kitapta yer verdiği resimler arasında “kışın ineklerin yatırıldığı yer”deki konforu gösteren bir de iç mekan fotoğrafı bulunmaktadır. Kırsal bölgelerinin dahi turistlere gezdirilebilir mükemmellikte olduğu bir yerdir burası. Duran Haag kentinden tramvayla üç mil batıya “Felemeng’in Şimal denizi kenarındaki en kibar en şık plajı” Schveningen’e gittiklerini anlatır. “Oraya kadar tramvay büyük bir ormanın içinden geçiyor. Yolda otomobiller, bisikletler nihayetsiz sıralanıp gidiyordu. Bir tarafta kabartılmış yumuşak bir toprak izi bırakılmış burası süvariler için. Paris’in Bulonya ormanı ve Londra’nın Hyde Park’ı gibi burada da kıymetli, cins atlara binmiş kadın erkek biniciler dolaşıyor.” (Duran, 1934, s.110) Kent dışındaki, kent merkezinden kilometrelerce uzaklıktaki yeşil alanların dahi kentlilerce ulaşılabilir ve kullanılabilir olmasıdır oraları ilginç kılan. İnsanların ormana tramvayla, arabayla ulaşabilmeleri, bisikletle, atla gezebilmeleri için özel yollar düzenlenmiş olması etkileyici ve anlatılmaya değerdir.

Yazarlar öncelikle, kentlerin dışındaki alanları da kontrollu, planlı bulmaktan etkilenmişlerdir. Dönemin Türkiye’sinde yerleşim alanlarının dışında kalan kırlık bölge ya da orman ulaşılabilir değildir; güvenli değildir. Bu nedenle gezginler kent dışına uzanan uçsuz bucaksız görünen yolları över, bu bölgelerde düzenlenmiş yeşil alanları “yoktan varedilmiş doğa” olarak niteler, buralara ulaştırılmış altyapı hizmetlerini şaşırtıcı bulurlar. Kentin yakın çevresindeki kırsal alanlarda kentsel yaşamın sürüp gitmesini, buralarda da çevrenin organize

edilmiş, düzenlenmiş olmasını yadırgar, buna hayran olurlar. Kent bitmiş kent dışı dahi organize edilmiştir. Var olan korunur, kontrol altına alınır, düzenlenir. Yok olan ise varedilir; gereken ne ise yaratılır diye düşünürler.

Hemen her yazarın izleniminde gündeme gelen şudur: Batı kentinde, doğa düzen ve disiplin altına alınmaktadır ancak bu öyle ustalıklarla yapılmaktadır ki, sonuç “el değmemiş hissini” vermektedir: “İngiliz kırlarında cermen hendeselerinden eser olmadığı zannolunur. Hakikatte ise, hiç el değmemiş hissini veren bu tabiatın üstünde, her çitine pergel dokunmuş olan alman tabiati kadar uğraşılmıştır.” (Atay, 1934, s.18) Batılının bu doğal güzelliği elde etmek için gerçekte ne kadar çok uğraşmış olduğunu da ima eden yazar, başka bir örnekte doğa ve estetiğe ilişkin kendi anlayışını da ortaya koymaktadır. Thames nehri kıyılarında tanık olduğu bir doğa manzarasını anlatmaktadır: “Bir resim midir, diye gözlerimi uğuşturuyorum. Yapılmış kadar güzel bir kır, havuz kadar hendeseli bir nehir, ve bir bibloya benziyen kayığın içinde, oturmuş bir erkekle ayakta, küreğe tutunmuş bir kadın.” (Atay, 1934, s.59). Bu “resim gibi” manzaranın, yazarın hayranlığını kazanan yanı, kırın “yapılmış kadar güzel”, nehirin de “havuz kadar hendeseli” olmasıdır. Resmin içindeki kadın ve erkek de yapma gibidir, bibloya benzemektedir. Doğanın insan eliyle düzenlenmesi, “yapılması”dır, yazara göre, onu güzel ve etkileyici kılan. Baktığı, gördüğü her şeyde insani ve toplumsal irade, disiplin ve mükemmellik aramakta ve dolayısıyla da onları algılamaktadır.

3.2.2.1.3.2 Kent Parkları

Ahmet Haşim Frankfurt’ta, Palmengarten Parkı’na gider: “Gürültüsüz, kibar bir mahalle. Güzel bir kapı. Gişeden biletlerimizi alarak büyük şehir bahçesine giriyoruz. (...) derinlikleri lacivert sislere boğulmuş bütün ağaçları mektep çocukları gibi bakımlı ve düzenli uçsuz bucaksız bir park. Manzaranın ıslaklığında, yer yer yosunlu heykellerin hüznü. (...) göl, (...) beyaz kuğular. Hasılı büyük bir cennet iskeleti! Soğuk bahçede fazla dolaşamadık. Geniş mermer merdivenlerden çıkarak meşhur Pelmer Garden (Palmengarten) limonluğunun ılıklığına girdik. (...) Gizli kalorifer borularının hesaplı hararetiyle ısınan bu cam binanın havası bütün Asya ve Afrika iklimlerinin bunaltıcı elektrikleriyle yüklü idi. (...) Cins cins hurma ağaçları yerden sekiz on metre havaya yükselerek gergin yeşil pençeleri andıran veyahut bir kirpi dikenini hissini veren sert yapraklarını cam kubbeye değdiriyorlardı. Bütün iklimler burada: Japon hurması, Cava hurması, Yeni Zeland hurması v.s. (...) cam kubbe

kütüklerin yetişip büyümesini takip edebilmek üzere hareket edebilir şekilde yapılmıştı.” (Haşim, 1933, s.61) Haşim, bu koca parkın, “bu pahalı bahçenin keyfini sürme”nin üç beş yaşlı Alman nasip olduğunu görerek, bu tasvirin sonunu Alman insanına çok değer verildiğine bağlar.

Batı kentinde park gören ya da içinde dolaşan “Türk gezgini”nin, başka kent mekanlarında olduğu gibi, parkın da düzen ve bakımlılığını vurguladığını görürüz. Örneğin Haşim’in Palmengarten’a girer girmez, gördüğü “bütün ağaçları mektep çocukları gibi bakımlı ve düzenli uçsuz bucaksız bir park” olur. Tarcan, tramvayla bölgedeki okulları görmeye gittiği, kuzeydeki işçi mahallesi Pankow’u, İstanbul’un uzak, orta halli semtlerine benzetir ama fark vardır. Pankow’da muntazam parklar vardır; sokaklar ise geniş ve temizdir: “... bizim Şehremini, Karagümrük tarafları gibi, fakat sokaklar buralarda da geniş tertemiz ve ağaçlıklı, bu civarın da muntazam parkları var.” (Tarcan, 1930, s.79)

Tan, “Paris’e gidenlerin mutlaka görmüş olacakları yerler” listesinde, “bahçe, ilim ve sanat müessesesi, abide, kilise ve resmi daire”ler arasında Parc Monceau ile Pere la Chaise’e de yer verir. Ancak belirttiği gibi, kendisinden önce başka Türk yazarları tarafından çok görülmüş ve yazılmış olanları tekrar yazmak istemediğinden olsa gerek, bu mekanlara ilişkin ne bilgi ne de gözlem aktarır. Gidip buraları gördüğünden dahi emin olamayız. Brüksel’de geçirdiği tek günde ise “iki tarafı ağaçlarla süslenmiş bulvarlar, umumi bahçeler, büyük meydanlar” gördüğünü yazmıştır. Yine aynı yaklaşımla, “Büyük şehrin (Londra) –yer yer kurulu havuzlarıyla, gölleriyle, bol aynalı ve çok geniş birer yeşil salona benzeyen bahçelerini de dile almayı (...) boş bir külfet sayarak” (Tan, 1938, s.169), parklar konusuna kısaca değinir ve sözü Hyde Park’a getirir: “İngilizler, (...) bilhassa Londra’yı büyük bahçelerle baştanbaşa süslemişlerdir. En ücra mahallelerde halkın bol bol ziya içmesini, bol bol temiz hava almasını temin eden bahçeler vardır. Sıhhi düşüncelerle kurulan bu bahçelerin bir kısmına bedii mülahazalar da karışmış ve onlar hususi birer sima almıştır. St.James, Regent, Kensington parkları bunların en meşhurları. Hayd Park ise tabiri caizse en dilberidir. Hayd Parkla Kensington yanyanadır ve birbirine karışmış gibidir. Lakin hudutları ayrıdır.” (Tan, 1938, s.169) Parkların halkın sağlığı için olduklarını vurgular, yararlılığını önemser ama, Sevük için park, öncelikle abidesiyle, ulusal tarihe referanslarıyla önemlidir. Büyük savaşta ölenler için yapılan anıt ibret verici, nebatat ve hayvanat bahçeleri bilgi vericidir ona göre.

“İşte Altınbaş parkı*, Bel Kur (Bellecour)** ki bizim Taksim bahçesi kadar, bu onun yirmi misli. İçindeki göl Beyazıt meydanından büyük ve gölün içinde, Büyük Savaşta ölen Liyonlular için güzel bir abide yapılmış, altı delikanlı ağır bir tabutu taşımaktadır. Bak ibret al; gez hava al; birer tarafı nebatat ve hayvanat bahçeleri, gör bilgi al; şurada dinlen, ötede eğlen: Bir park, fakat bir taşla beş altı kuş vurmuşlar.” (Sevük, 1935, s.183) Lyon’daki Bellecour Meydanı’nın büyüklüğünü “Taksim bahçesi” ile, parkın göletini Beyazıt Meydanı ile karşılaştırarak, parkın kendisini de “Taksim bahçesi”nin yirmi misli olduğunu düşünerek kavrar. Yalnızca boyutsal karşılaştırmalar yapar görünse de, Lyon’da gördüğü mekanların yazarın zihninde, İstanbul’a ait çağrışımlar yaratması, üstelik meydanı bahçe ile, göleti meydan ile yanyana getirmesi, bu mekanlarla ilgili algılarının sınırlılığına işaret eder.

Gezi kitaplarında anlatılanlarda bazen, kent parklarının, hayvanat bahçelerinin gölgesinde kaldığı dikkati çeker. Örneğin, ‘Taymis Kıyıları’nda, Falih Rıfkı ‘Regent Park’ başlığı altında yalnızca hayvanat bahçesini anlatmıştır. Duran kentte parklara belli bir önem verdiğini, Amsterdam’daki yeşil alan yokluğunu hissettiğini belirtir. Vondelpark’tan söz eder, ancak gidip gördüğü şüphelidir. “Amsterdam’ın bir eksiği var, o da bahçe ve parkların azlığıdır. Meşhur hayvanat bahçesinden başka bir büyük parkı var o kadar... Bu parka en büyük şairlerinin ismini vermişler: Vondel parkı diyorlar.” (Duran, 1934, s.90) Dikkat edilirse, mekan olarak değil, Vondel’in adını taşımasıyla önemlidir park. Yazarın, Avrupa’nın en yeşil kentlerinden biri olmasıyla bilinen Amsterdam’da park ve bahçelerin azlığından yakınmasından, yeterince gezip görmediği ve araştırmadığı sonucu çıkarılabilir.

Dijon’da gezen Karatay’ın parkla karşılaşması rastlantısal olur: “Şimdi şehri nasıl gezmeli? Baktım istasyon civarından geçen tramvay iki kola ayrılıyor. Biri şu tarafa diğeri bu tarafa. Şu

* Yazarın sözünü ettiği park, Lyon’un çok sayıdaki parklarından, en büyüklerinden biri olan Parc de la Tete d’or olmalıdır. Ondokuzuncu yüzyılda kent parkı olarak düzenlenen alan, 105 ha büyüklüğündedir. Sınırları içinde büyük bir gölet ve 1858 tarihli Fransa’nın ikinci hayvanat bahçesi yer almaktadır. Parkın adı, İsa’nın altından yapılmış başının burada gömülü olduğu efsanesinden gelmektedir. Sevük’ün hem ‘Altınbaş’ adını vermesi hem de göletten ve hayvanat bahçesinden söz etmesi, anlattığı parkın Tete d’or olduğunu doğrular. (www.lyon.fr/vdl/sections/fr/environnement)

** Sevük’ün “Taksim bahçesi kadar” diye andığı Place Bellecour, üzerinde XIV.Louis anıtıyla bir onyedinci yüzyıl meydanıdır.

tarafa gidenine bindim. Beni bir mezarlığa götürdü. Tarlada hasad yapılıyor, döndüm öbür semte gittim. Bir parka müntehi oldu. Fransa'nın hemen her şehrinde böyle parklar mevcuttur. Ucu bucağı görünmez bir orman manzarası veriyor. Kuşların sesleri aksediyor, yollarda bisikletle dolaşan çocuklar görülüyor. Ötede bir meydana genç kızlar tenis oynuyorlar. Elimde Fransa'ya ait coğrafya kitabı var. Haritada Oş (Ouche) diye bir nehir gösterilmiş. (...) O nehir gibi şey de parkın kenarından geçermiş. Bizim Meram çayı kadar bile yok.” (Karatay,1952, s. 85,86) Fransa'nın her kentinde parklar bulunduğunu vurgulayan yazar, parkın adını vermez. Gördüğü çocuklardan, gençlerden bahseder. Uçsuz bucaksız bulduğu parkın büyüklüğünden etkilenmiş görünürken, Ouche nehrini memleketindeki Meram çayı ile karşılaştırarak küçük bulur. Bir coğrafya kitabından bilgi edindiğini de belirtir.

Sevük gibi Lyon'da da bulunan Karatay, kentteki bir parkla ilgili yazar; ancak verdiği bilgi o denli yetersizdir ki hangi parktan bahsettiği dahi anlaşılmaz: “Lyon'da bu iki nehrin birleştiği noktada bir park yapmışlar. Bu parkta bir sahilden karşı sahilin teması o kadar hoş bir manzara teşkil ediyor ki insana Boğaziçi'nde bulunduğu vehmin veriyor.” (Karatay, 1952, s.87) Karatay için parkların tek önemli özellikleri, nehirlerle olan ilişkileri ve ona Meram çayını ya da Boğaziçi'ni anımsatmalarıdır.

Yazarların, parkları, kentsel mekanlar olarak, hele de kamusalılığı ile algılamaktan uzak olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Batı kentinin parkı, ‘Türk gezgini’ için ya düzenliliği, bakımlılığı, temizliğiyle dikkat çekici olur; ya barındırdığı tarihsellik. Ya da Türkiye’de karşılıkları bulunabilen anlamsal ve fiziksel özellikleriyle var olur park. Batı kentinin parkı, Gülhane, Sipsahiocağı, Taksim bahçesi, Beyazıt meydanı, Boğaziçi gibi çağrışım ve karşılaştırmalarla tanımlanır gezi metinlerinde.

Öte yandan metinlerde, “park” terimine az rastlanırken, “bahçe” ya da “şehir bahçesi” sözcüklerinin yaygın kullanımı dikkat çekicidir. “Park”ın etkin olarak kullanılmaması, basitçe, sözcüğün henüz yaygınlık kazanmadığı bir dönemde yazılmaları nedeniyle olabileceği gibi, yazarların “bahçe”yi özellikle tercih etmiş olmaları da olasıdır. Her iki durum da ‘Türk gezgini’nin, modern kent parkına, erken Cumhuriyet döneminde –de- yabancı olduğu yorumunu destekler niteliktedir. Yazarlarca park ve bahçe ayrımının önemsenmediği, kavranmadığı söylenebilir. “Park” sözcüğünün ‘Türk Dil Kurumu’ tanımında yer alan

karşılığı “millet bahçesi” ise “herkesin bahçesi” anlamını taşıyabildiği gibi, diğer bir yoruma daha açıktır: Sait Faik’in “park ismi de güzel ya, millet bahçesi uzunca ama daha güzel” sözleri, dönemin aydınının tercihini ortaya koyarken, parkın “millet” sözcüğüyle güçlendirilmiş, ulusalcı nitelik de katılmış bir “bahçe” olarak algılandığını düşündürür.

3.2.2.1.3.3 Hyde Park

Yolculuk güzergahında Londra kenti bulunan yazarlar, Falih Rıfkı, Yalman, Tan, Duran Hyde Park’a gider ve onun hakkında yazarlar. “Dün konferans dönüşünde Parkın nutuk tarafına uğradım. Nutuk tarafına diyorum, çünkü bu meşe ve kestanelerin altında hürriyet yalnız söz söyleyenlere değil, kafasını dinlemek isteyenlere de verilmiştir. Orada birçokları bütün gün, sırtüstü sade suya roman okurlar.” (Atay, 1934, s.45) Falih Rıfkı’nın parkla ilgili aktardıklarından, ona göre Hyde Park’ın, insanlara söz söyleme ya da sırtüstü yatarak roman okuma hürriyetinin “verildiği” bir yer olduğunu anlarız. Bir otorite tarafından topluma verildiği düşünülen serbest davranma hürriyetinin kullanıldığı bir alan, kentin bu işe ayrılmış belirli bir mekanıdır park. Falih Rıfkı’nın Hyde Park’a ilişkin anlattıklarının devamında, hür olmak ve fikir özgürlüğü konu edilir; Konuşmacılar Köşesi’nde gördükleri ve yorumları aktarılır. “Sekiz on kürsü, hepsinin üstünde bir adam, önlerinde elli ile yüz arasında bir kalabalık! Eski selatin camilerindeki kürsü vaizleriyle, hepsinin gediklisi olan cemaatler aklıma geldi.” (Atay, 1934, s.45) Yazar, selatin camilerindeki vaaz kürsülerinden sonra Kudüs’teki ağlama duvarına benzetir Hyde Park’ın nutuk atılan köşesini. Burada herkesin istediğini söylediğini, polisin süre aşımı dışında bir nedenle kimsenin sözünü kesmediğini, konuşmacının vergisini ödeyerek konuşmasını yaptığını, isterse süreyi uzatabildiğini anlatır. “Hide Park’ta herkesin istediğini söylemekte olduğunu gördüm. Eğer polis, arasına hatibin sözünü keserse, yirmi dakkası tamam olduğu içindir. Hatip birkaç şilinlik vergisini ödiyerek nutkunu uzatabilir.” (Atay, 1934, s.46) Falih Rıfkı bu konuşmacıların kendi iradeleriyle, serbestçe, hiçbir bedel beklemeden ve ödemedi konuştuklarını düşünmez; böyle bir şeyi mümkün de görmez. Yapılan konuşma karşılığında hükümete vergi ödendiğini düşünür. Falih Rıfkı bu serbestliğin neden İngiltere’deki rejim için tehlikeli olmadığını tartışır. İngilizlerin yapısı, terbiyesi konularına girer. Fransızların hürriyetçi olup olmadıklarını sorgular; Fransa’da Hyde Park konuşmalarının tümüne izin verilmeyeceğini düşünür. Bu gibi konularda sayfalarca düşünce beyan ettikten sonra, “Hide Parktaki ihtilal nutukları bana hayvanat bahçesindeki pelikanlardan bile daha ehli daha sokulgan geldi” (Atay, 1934, s.47) der. Falih Rıfkı’nın İngilizce bilmediği düşünülürse, konuşulanları ve olan biteni anlamadığı,

ona bu satırları, görüp duyduklarının yazdırmadığı söylenebilir. Zihninde bu düşüncelerle gelmiş olmalıdır Hyde Park’a. Mekanın ya da konuşmacıların fizikselliğine ilişkin ise hiçbir bilgi vermez.

“Londra’ya her gidişte mutlaka Hyde Park köşesine giderim. Burada halka söz söyleyen hatipler İngiliz siyasi hayatının bir nevi emniyet sübabını teşkil eder. Hükümet aleyhine kimin ne söyleyeceği varsa buraya gelip en sert ve en açık şekilde söyler, halk dinler, kimse aldırılmaz.” (Yalman, 1942, s.92) Yalman, bu gezisinde de bu adetini bozmaz. “Birkaç defa vakit ayırıp Hyde Park köşesine koştum. Mahmutpaşa’nın sokak satıcılarına benzer şekilde sıraya dizilip bedavasına fikir satan hatipleri birer birer dinledim.” (Yalman, 1942, s.92) Konuşmacıları dinler. Ülkedeki siyasi durum üzerine fikir sahibi olmak için buraya geldiğini belirtir. Hyde Park Yalman için de bu köşesiyle önemlidir. İki yazarın da, Falih Rıfkı konuşulanları anlamadığı ve Yalman anladığı halde, konuşmaları ve konuşmacıları pek ciddiye almadıkları, nutuk köşesindeki fikir özgürlüğüne gerçekte inanmadıkları görülür. Ama her iki yazar da Hyde Park ziyaretleri vesileyle fikir özgürlüğü ve siyaset üzerine düşünür, yorumlar yaparlar. Türkiye’den çağrışımlarla, benzetmelerle anar ve algılarlar Hyde Park’ı.

Tan, Londra’ya dair seyahat rehberlerinde bulunacağını düşündüğü bilgiler vermeyi, hatta parklardan da bahsetmeyi istemediğini ve gereksiz bulduğunu belirtmesine rağmen, Hyde Park hakkında yazması gerektiğini düşünür. “Londranın heykelleri, köprüleri, yeraltı şimendiferleri, hep S harfi gibi işlenmiş olan caddeleri, sayısı altı yüz bini bulan otomobillerin her sokakta yarattığı sel arasında başka bir cereyan ve ırmak arasında ırmak hissini veren elektrikli, elektriksiz, omnibüsleri, otobüsleri, tiyatroları, müzik salonları üzerinde durmak istemiyorum. Herhangibir seyahat rehberinde bütün bu şeyler tasvir ve tarif edilmiştir. Büyük şehrin –yer yer kurulu havuzlarıyla, gölleriyle, bol aynalı ve çok geniş birer yeşil salona benzeyen bahçelerini de dile almayı –aynı sebeple- boş bir külfet sayıyorum. Fakat meşhur Hyde Park için üç beş satır karalamaktan kendimi alamayacağım.” (Tan, 1938, s.169)

Tan, Londra’daki parkların en güzeli olduğunu düşündüğü parkın aristokratik geçmişinden söz eder; ama “İngilizlik zenginle fakiri aynı seviyede tutar bir nazımdır ve Hayd park bütün İngilizlerin müşterek bahçesidir” (Tan, 1938, s.169) ona göre. İngilizlerin “zümrevi fark”la

ilgili tutumları üzerine fikirlerini anlattıktan sonra kendi dünyasına gelir: “Ne garip haldir ki yaratılışımız, kanunlarımız bakımından zümrevi farka düşman bir millet olduğumuz halde Şişlili bir bayanın Gülhane parkına adım attığını, Şehremininde oturan bir manavın da Sipahiocağı na gidip at eğlencelerini seyrettiğini görmeyiz, göremeyiz.” (Tan, 1938, s.170) Yaptığı sosyal yaşama ilişkin yorum ve karşılaştırma bir yana, Londra’da gördüğü park ve rekreasyon alanının, yazar için Türkiye’deki karşılığı Gülhane Parkı ve Sipahiocağı olur. Parkın kamusal niteliğine bir ölçüde değindiği görülen Tan’ın da dikkati, diğer yazarlar gibi Konuşmacılar Köşesi’ne odaklanır. “... Hayd park, henüz meb’us olamamış ve fikirlerini yaymak için bir gazete sütunu da bulamamış “mütefekkir”lerin, yahud mütevehhimlerinde hitabet salonudur. Bu gibilerin yirmisi, otuzu hemen her gün büyük bahçenin bir köşesinde nutuklar söylerler, konferanslar verirler. Halk da halkadan halkaya geçerek onları dinlerler, bazan gülerler, bazan alkışlarlar.” (Tan, 1938, s.170) Tan Türklerle Sümerler arasındaki yakınlığın vurgulandığı, Çivi yazısı hakkında bir konuşmayı dinler. İngilizce bilmediğini yanındaki birinin çevirisiyle konuşmayı takib ettiğini, metinden anlarız.

Tan, sonunda, Hyde Park’la ilgili izlenimlerinden bir ders çıkarır: “Hayd Parkın bizde de bir eşinin –fakat bize göre- yapılmasını istediğim en güzel köşesi Prens Alber abidesidir. (...) Alber abidesinin eteğinde iki yüz elli kadar küçük heykelden mürekkep dört mermer tablo var ki beni imrendirdi. Bu tablolar da beşer tarihinin tanıdığı en yüksek şairler, müverrihler, ressamlar, heykeltraşlar, riyaziyeciler, fizikçiler, kimyacılar (...) tecessüm ettirilmişlerdir. (...) Ne yazık ki o meşhurlar arasında tek bir Türk yok. Buna içim yandı ve bu yanıştan bizde de böyle eserler yapılmasını dilemek düşüncesi kafamda doğdu.” (Tan, 1938, s.171) Tan’ın kendinden ve kendi dünyasından kopamadığını, eğitici öğretici bulduğu bu anıtta Türklerin izini aradığını, olmamasına hayıflandığını; gezdiği yerle ilgili en güçlü algısının bu olduğunu görürüz. Hyde Park’taki zamanının çoğunu nutuk atanları izleyerek geçirdiği, onun için en ilginç yer Konuşmacılar Köşesi olduğu halde, Türk kentine ne böyle bir köşeyi, ne de böyle bir parkı taşımayı düşünür. Çok daha anlamlı bulduğu, parkın başka bir köşesinin, Prens Albert Abidesi ve çevresindeki heykellerin, Türk’e hitab edecek imajlara tercüme edilerek Türk kentine aktarılmasını diler.

Londra’da Victoria İstasyonu’nda trenden inerek otobüsle Hyde Park’a gittiğini anlatan Duran, parka ilişkin genel bilgiler verir okura, ancak Konuşmacılar Köşesi önceliklidir.

“Marble Arch ucunda otobüsten indim. Pazarları burada bir takım hatipler toplanır, halka dini, içtimai vaizler eder, konferanslar verirler. Başka İngiliz şehirlerinin meydanlarında ve Londranın da başka yerlerinde bu türlü toplantılar vardır amma bunların en geniş nisbette yapılanı ve en meşhuru bu Hyde Parktakilerdir. Buraya bilhassa bu manzarayı görmek için gelmiştim. Caddeden içeriye doğru bir kaç adım atınca hatiplerin bulunduğu yer görüldü. Bunlar geniş bir yolda ağaçlar altına yanyana dizilmişler, her birinin bir portatif kürsüsü var. Hatipler bu kürsülerini kurmuşlar ve rahlelerinin başına geçerek ayakta durmuş, avaz avaz bağırıyorlar...” (Duran, 1934, s.179) Konuşmacıların fotoğrafları da kitapta yer almaktadır. Duran konuşmacıları ve polisi izler. Konuşmaların din, meslek, siyaset konularında olduğunu, düzeni karşısına alan konuşmalar da yapıldığını fakat polisin karışmadığını anlatır. “Bütün bunları burada halk büyük bir lakaydi ve soğukkanlılıkla dinler. Birinden canı sıkılınca ötekine geçer. (...) Bütün bunlar polisin lakayit nazarı altında geçer. Dünyanın hiç bir payitahtında sokak içtimalarının Londradaki kadar serbest bırakılması vaki değildir. Bu Pazar hatiplerinden başka Hyde Parkta olsun, Trafalgar Squareda olsun sık sık mitingler yapılır. (...) Bu fazla serbestiyi İngiliz siyaset felsefesi bir “emniyet supabı” telakki ediyor. (Duran, 1934, s.179,180)

Duran, diğer yazarlar gibi Konuşmacılar Köşesi’ne gereken yeri ayırır ancak onlardan farklı olarak, kısaca parka ilişkin de bilgi verir; daha önemlisi, parkın başka bölümlerine, “bahçenin Rotten Row denilen ve yalnız süvarilere ayrılmış yumuşak topraklı geniş caddesi”ne ve Serpentine göleti çevresindeki insanlara değinir. “Hyde Park’ın garbında 1350 metre uzunlukta büyük bir suni göl var. Yüksek ağaçlarla çevrilen bu gölde halk sandallarla gezer ve sabahları erken burada yıkananlarda olur. Su kenarında bir de güzel kuşhane bulunuyor. Bahçenin çocuklara ayrılan kısmına bir kumluk meydana getirilmiş, burada küçük yavrular bir plajda imişler gibi kumlarla oynuyorlar.” (Duran, 1934, s.180)

Türk gezgininin, Hyde Park’ın yalnızca konuşmacılar köşesine giderek orada bulunmaktan hoşlanmasının, yalnızca o köşeye ilişkin yazmasının işaret ettikleri olmalıdır. Hyde Park’tan söz edilirken diğer parklarla ilgili yorumlarda olduğu gibi, insan sağlığı, toplum yararı konu edilmez. Park bir kentsel yeşil alan olarak ifade bulmaz yazarların gözünde ve kaleminde. Kentin merkezindeki geniş yeşil alanıyla, yüzlerce yıllık ağaçlarıyla, aktivite alanlarıyla ilgi

çekici olmaz. Doğası, yolları, göleti, spor alanları, plajı hatta tarihi yapılarıyla da anlatılmaz.* Tarihinde şüphesiz ulusal kutlamaların, ritüellerin yer aldığı, temsili anlamlar barındıran park**, ‘Türk gezgini’ tarafından bunlarla da anılmaz. Konuşmaları anlayanlar da anlamayanlar da konuşmacıları ve orada toplanan insanları görmek, dinlemek isterler. Herkesin gönlünce, istediği konuda nutuk attığı ve polisin de müdahale etmeden hazır bulunduğu böyle bir yerin varlığını kendi gözleriyle görmek isterler. Görür ve sonuçta buradaki fikir özgürlüğüne inanmadıklarını belirtirler.

Hyde Park’ı ‘Türk gezgini’ için neyin önemli ve çekici kıldığını Falih Rıfkı’dan öğreniriz: “Hide Park, Şinasi – Kemal – Simavi devrinin hürriyet cenneti idi. Türkiye’de on dokuzuncu asır ortalarından beri bütün hürriyet münakaşalarının arasında Hide Park’tan bahsolunur. Mesela: -Orada bir hintli, İngiliz sarayına sövebilir, derlerdi.” (Atay, 1934, s.45) Tanzimattan başlayarak Osmanlı aydınının var olma mücadelesinin temeli olan özgürlük talebi bağlamında ve yaratılan literatür içinde Hyde Park’ın önemli yeri vardır. Batılılaşma ve modernleşme süreçlerini yaşayan Osmanlı-Türk aydını için temsil ettiği hürriyet, konuşma özgürlüğü, vatanseverlik, Batı demokrasisi kavramlarıyla, simgeleştirilen Hyde Park’ın ünü, hürriyet tartışmalarında ağızdan ağıza, metinden metine aktararak yayılmıştır. Ne var ki erken Cumhuriyet aydınının böyle bir özgürlük talebinin artık olmadığı düşünülebilir: Hyde Park’a yüklenen anlam değişmiş, orası artık bir özgürlük alanı olarak görülmemeye başlamıştır. Kamusalılık, parkın ve Konuşmacılar Köşesi’nin bir özelliği olmaktan çıkmış, park bir ikona dönüşmüştür. Dönemin Türk gezginlerinin, geçmişin ve zihinlerinde var olan imgelerin izinde, kuşkusuz önceden tanıdıkları, bildikleri, okudukları, dinledikleri bu köşeyi ilgi çekici buldukları açıktır. Merak ettikleri, görmek gerektiğini düşündükleri ve belki de inandırıcılıktan uzak buldukları için, gider görürler Hyde Park’ın Konuşmacılar Köşesi’ni.

* 142 hektar araziye sahip olan Hyde Park, onaltıncı yüzyılda VIII. Henry’nin özel av sahası olarak kullanılmıştır. Kamuya açıldığı 1637 yılından başlayarak Londra’da kent yaşamının önemli bir mekanı olur. Diğer aktivite alanlarının yanısıra, Lido, onsekizinci yüzyılda II. George zamanında yapılan Serpentine göletinin bir bölümünde, 1930 yılında düzenlenerek hizmete açılmıştır. Yazarların gezilerini yaptıkları dönemde Hyde Park’ın yeni ve ilgi çekici olması gereken bir yeridir. (www.royalparks.gov.uk)

** Konuşmacılar Köşesi’nin (Speakers Corner), 1866 yılında olaylı sona eren Hyde Park’taki Edmund Beales gösterisi anısına, 1872’den sonra her isteyen her konuda bir engelle karşılaşmadan kamuya açık biçimde konuşma yapabileceği yasal bir alan olarak yaşatılmasına karar verilmiştir. Parkın tarihindeki önemli olaylar arasında 1814’te Napolyon savaşlarının sona ermesinin kutlanması ve 1851 Londra Dünya Sergisi de sayılmalıdır. (www.royalparks.gov.uk)

3.2.2.1.3.4 Çocuk Bahçeleri, Kum Havuzları

Tarcan'ın ilgi alanına, parklardan çok, çocuk bahçelerindeki kum havuzlarının girdiğini görürüz. Duran gibi o da çocuk parklarının bu bölümünü ilginç bulur, önemser. Tarcan'ı diğer Türk gezginlerinden ayıran ve Berlin'de kum havuzlarını gözlemlemesine neden olan yanı, beden terbiyesi ve eğitim konularındaki uzmanlığıdır. İlginç olan, çocuk bahçelerinden hiç söz etmeyerek, kum havuzlarına odaklanmasıdır. Yazar çocukların kumda oynamayı bu kadar sevmelerini, kolayca istenen şekli vermenin, yapıp yıkabilmenin, “çocuğun kararsız mizacına, hem ihtilalci hem muhafazakar ruhuna” (Tarcan, 1930, s.92) uygun olmasına bağlar. Kum havuzlarının fiziksel özelliklerine de kısaca değindikten sonra, modern Türk kentinin mahallelerinde de kum havuzlarının gerekliliğini konu eder. “Bu defaki tetkik seyahatimde en çok dikkatimi celbeden kum havuzları oldu. (...) Bu havuzlar bazen mustatil, bazan murabba, bazan da poligon şeklindedir. Havuzların etrafı bir kalas eninde tahta veya çimento ile çevrilmiştir. Havuzun içine gayet ince kum dolduruyorlar. Rüzgarlı havada toz kalkmasın diye içine muayyen miktarda talaş ve tuz katıyorlar. (...) Berlinde olduğu gibi bütün Alman şehirlerinde binlerce kum havuzları vardır. Tehlikesi olmayan ve büyük faydalar temin eden bu kum havuzlarından bizim de belediyelerimiz mahalle meydanlarında birer tane yaptırrsa ne kadar iyi olur.” (Tarcan, 1930, s.92) İki de fotoğrafa yer verilmiştir ‘Bugünkü Almanya’da. Duran'ın da dikkatini çeken çocuk kum havuzlarına Tarcan'ın kitabında geniş yer vermesinin başlıca nedeni, modern Türk kentindeki gerekliliğinin sorgulanmasıdır. Tarcan, “mahalle meydanlarında birer tane” gerektiğini düşünür.

3.2.2.1.3.5 Mezarlıklar

İncelenen gezi metinlerinde, yalnızca iki yazarın, Sevük ve Duran'ın gezdikleri batı kentlerinde mezarlıklara ilgi gösterdikleri, zaman ayırdıkları görülür. Gezip gördükleri ve hakkında yazdıkları bu mezarlıklar kentin herhangi bir mezarlığı değil, dünyada en fazla ziyaret edilen, La Fontaine, Moliere, Balzac, Bizet, Chopin gibi tarihi kişiliklerin ve çok sayıda savaş şehidinin mezarlarının yer aldığı, erken ondokuzuncu yüzyıla tarihlenen mezarlıklardır.

“Parisin Perlaşez i.. (Pere Lachaise) 43 hektarlık ve 97 mahallelik koskoca bir şehir. Daha yarım asır önce nüfusu 700 bindi şimdi milyonları aşmış olacak. Yapıları baştanbaşa mermer ve somakidir. Müslüman ve yahudiler için bile mahalleleri var, dar havsalalı değil. Anayolları

ve sokakları hep hendesenin elinden çıkma, enikonu bir şehir. Başka bir bakıma göre burası gürbüz bir park ve öbek öbek çiçekleriyle emekli bir bahçedir. Başka bir bakıma göre de burası açık havada yapılmış kubbesiz bir müze olacak. Gövdeli güzel sanatın her çeşit abide ve heykeli boy boy gözünün önünde serili: Hendeseli bir plan, yeşil bir park, zengin bir müze, alımlı bir sergi.. Fakat Fransızlar buraya sadece mezarlık diyorlar.” (Sevük, 1935, s.177) Sevük Paris’teki son gününü Pere Lachaise’de geçirir. Çok beğendiği, “hendesenin elinden çıkma bir şehir”, sanat eserleri ve abidelerle dolu bir müze, bir sergi gibi olduğunu düşündüğü mezarlığın, gezenlere şehirle ilgili de bilgi verdiğini belirtir. “Herhangi şehrin mezarlığını gör, o şehrin ne olduğunu anla” der. Mezarlıkta dolaşır, hangi ünlülerin orada yattığını görür. Krematoryum dikkatini çeker, onu anlatır. “Tam tepede ölü yakma fırını, fabrika gibi bir yapı, uzun bir baca, geniş avluyu çevreleyen mermer sütunlu hollerin duvarlarına, kapakları renkli camlarla örtülü, kutucuklar oyulmuş, içinde yananın külü ve dışında adı var...” (Sevük, 1935, s.178)

Duran ve ailesi Cenova’da, seyahat acentasının otobüsü ile günlük, rehberli bir tur yaparlar. Camposanto / Staglieno mezarlığını bu yolla ziyaret ederler: “Staglieno da denilen bu mezarlık dünyanın en muazzam kabristanıdır derler. Hakikaten öyle, burası bir kabristan değil adeta 19uncu asır heykeltıraşısının mükellef bir müzesi... Mezarlığın düzlükteki kısmı görülmemiş bir şey değil... İki tarafına büyük serviler dikili caddeleri ve renk renk çiçek tarlaları her yerde görülebilir şeyler. Mezarlığın asıl dikkate değer kısmı sırtta inşa edilmiş olan parçasıdır, ortada yirmi ayak mermer merdivenle çıkılan bir Pantheon kısmı var. Buraya Cenova’nın yetiştirdiği alimler ve vatanına değerli hizmetleri geçen büyük adamlar gömülüyor. Bunun iki tarafında bir at nalı şeklinde uzanan geniş dehlizlerde zengin ailelerin mezarları sıralanıyor ve bunların her biri başka bir tablo teşkil ediyor...” (Duran, 1938, s.142) Duran, “İtalya’nın en şöhretli heykeltıraşlarının elinden çıkmış olan” bu mezarların ya da heykellerin önünde insanın saatlerce durmak istediğini yazar. Rehberden öğrendiklerini aktarır. Mezarlığın içindeki Pantheon’un ve bazı mezarların resimlerine de yer vermiştir kitabında.

Her iki yazar da bu ünlü mezarlıkları, daha çok sanat eserlerinin yer aldığı bir mekan gibi, müze, sergi, tablo benzetmeleri yaparak anlatırlar. Sanatsal estetikten etkilenmelerinin yanı sıra, gezilen ülkenin ve kentin yetiştirdiği büyük adamlar, ünlüler ve vatan uğruna can

verenlerle, ulusal tarih çağrıştıran öğeleriyle etkili olur bu mezarlıklar yazarlar üzerinde. Sevük, “Herhangi şehrin mezarlığını gör, o şehrin ne olduğunu anla” derken, bir yandan, kenti var ettiğini düşündüğü, mezarlarda yatan tarihi kişilikleri, diğer yandan da gördüğü bakımlılık, planlama, düzen ve disiplini kastediyor olmalıdır.

3.2.2.1.4 Hayvanat Bahçeleri

Erken Cumhuriyet gezginlerinin tümü de Batı kentinde hayvanat bahçesini özel olarak ziyaret ederler. Hayvan barınaklarını ayrıntılı olarak gezer ve yorumlar yaparlar. Çoğunlukla barınakları konforlu ve temiz; bu işe ayrılan kaynağı, verilen emeği, hayvanlara gösterilen sevgiyi ve önemi şaşırtıcı bulurlar. Hayvanat bahçesinin hem bir eğlence mekanı olarak, hem de çocukların eğitimi için gerekli olduğunu düşünürler. İnsan hayvan dostluğu, insanın hayvan sevgisi, insanın hayvanda kendini bulması gibi birbirine benzer açıklamaların yanı sıra, yazılanlarda ortak tema, gördükleri hayvanat bahçelerinde hayvanların doğal ortamlarındaki gibi yaşatıldıklarıdır.

Tarcan, Berlin izlenimlerini anlattığı kitabında, ‘Zoologischer Garten’ adlı bir bölüme yer vermiştir. “Avrupa şehirlerinin hepsinde bir hayvanat bahçesi vardır. Burası Berlin’in yalnız hayvanat bahçesi değil aynı zamanda bir eğlence mahallidir. İnsan orada sabahtan akşama dek pek hoş vakit geçirebilir.”(Tarcan, 1930, s.111) Yazar ilk cümlesiyle okura öğretmekte ve mesaj vermektedir. Batı kentlerinde hayvanat bahçesi vardır ve olmalıdır. Avrupa kenti tek tip olarak düşünülmekte, onun bileşenlerinden hayvanat bahçesi mekanı merak edilmekte, gezilip görülmek istenmektedir. “Gayet zengin bir ‘Akvarium’u var ki Amsterdam’dan sonra dünyanın en garip deniz mahlukatını ihtiva ediyor. Kocaman bahçenin her tarafında hayvan kulübecikleri içinde yabani kediler, çakallar, kurtlar, ayılar, aslanlar, filler, zürafalar, maymunlar hatta eşekler vardır. Hepsinin de evcikleri tertemiz. Hele maymunların dairesi ne kadar süslü. Almanlar hayvanları seviyor ve iyi muamele ediyor.” (Tarcan, 1930, s.111) Hayvanat bahçesinin kentteki varlık nedeni, bir eğlence mekanı olmasının yanı sıra, Almanların hayvan sevdiklerinin bir göstergesidir Tarcan’a göre. Berlin Hayvanat Bahçesi’nin ilginç, temiz, süslü, hoş vakit geçirilen bir yer olduğunu düşünür, etkileyici bulur.

Ahmet Haşim, Paris’e ilişkin gezi yazılarında anlattığı üzere, kentte geçirdiği ilk gün, hayvanat bahçesine gider. “Paris’in büyük hayat sıtmasına tutulduktan sonra yapmağa hiç

vakit bulamayacağım bir ziyarete ilk günümü ayırmayı uygun buldum. İndiğim otelden pek uzak olmayan hayvanat bahçesindeki hayvanları görmek istiyordum.” (Haşim, 1960, s.51) Haşim’in genel ruh halinin bir yansıması olduğu anlaşılan, hayvanat bahçesi izlenimleri, Tarcan’ınkilerden farklıdır. “Derinden derine, perişan kuş feryatları bin tempoda hayvan bağırımları işitiliyor... İnsan daha kapıdan girerken bir gurbet ve ızdırap bahçesinin eşiğine ayak bastığını anlıyor.” (Haşim, 1960, s.51) Haşim kuşlardan başlayarak bütün hayvanları bir bir görüp bu “esir ve gurbettede hayvanların” acınacak halde olduklarına karar verir. Diğer gezi kitabı Frankfurt Seyahatnamesi’nde de yazarın hayvanat bahçesine yer verdiğini görürüz. Arasına kendisini yalnız, yabancı, kimseyle iletişim kuramaz hissettiğinde Frankfurt hayvanat bahçesine gittiğini, hayvanlarla yakınlaştığını yazar. O da Avrupa şehri ve hayvanat bahçesi ilişkisini vurgular. “Hayvanla insanın güzel arkadaşlığına gördüğüm bütün Avrupa şehirlerinde rastladım” (Haşim, 1933, s.51) der.

Falih Rıfki, sabahları Regent Park’ın hayvanat bahçesi tarafında dolaşmayı sevdiğinden, farklı türlerde hayvanların bir arada doğa içinde keyifle yaşadıklarından, parktaki geyiklerin “bir şark kedisinden daha sokulgan, köpek kadar ehli” olduklarından söz eder; hayvanlarla insanlar arasındaki dostluktan etkilendiğini belirtir. Hiç bir hayvanın korkutucu olmadığını, tümünün insana yakın olduklarını düşünür. Kendi “atlıkarınca, bayram eşiği ve tay üstünde” geçen çocukluğunu hatırlar. (Atay, 1934, s.36) Hayvanat bahçesi mekanıyla ilişkilendirdiği bu temayı, hayvan sevgisini yazar giderek İngilizlerin sömürgecilikleri ile birleştirir. Sonunda bu hayvanat bahçesi gezisinin, Falih Rıfki’ya düşündürdükleri şunlar olur: İngiliz çocuğu kendini bilir bilmez elinin altında Hint filinin hortumunu veya Mısır devesinin hörgücünü bulmaktadır. Büyüdüğü zaman da Hintlinin burnunu ve Mısırlının kahkülünü hiç önemsemeyecektir. Falih Rıfki İngilizlerin çocuklarına verdiği bu erken eğitimi, Türk İmparatorluğunun yay ve kılıç arasında beşiği sallanan prenslerinin terbiyesi ile karşılaştırır ve İngiltere’de hayvanat bahçelerinin çocukları eğittiği, ama sömürgeci olarak yetişmeleri yönünde eğittiği sonucuna varır. (Atay, 1934, s.36) Önce hayvanlarla insanların dostluğunu vurguladığı aynı sayfalarda, hayvanat bahçesi için şöyle der: “Burası da bir cöngl, iki ayaklıların korkusu ile ürperen bir cöngl, bütün bu demir kafeslerin kimi kimden esirgemek için konduğuna insan şaşıyor.” (Atay, 1934, s.36) Falih Rıfki bilinçli ya da bilinçsiz olarak, olasılıkla sezgileriyle geldiği bu noktada, kafes sınırlarının iki yanı ile ilgili ilginç bir yorum yapmıştır. İnsan mı hayvandan sakınmalıdır, hayvan mı insandan?

Faik Sabri Duran, iki gezi kitabında, Amsterdam'da "Avrupa'nın en çok şöhret almış hayvanat bahçelerinden" biri olduğunu belirttiği 'Natura Artist Magistra'yı, Londra'da Whipsnade Hayvanat Bahçesi'ni ve Monako akvaryumunu anlatır, resimlere yer verir. Londra'nın içinde büyük bir hayvanat bahçesi varken Whipsnade'e neden gerek olduğunu merak eder, sonra da yanıtlar. Farklı düzenlenmiş, hayvanların kafesler ardında olmadığı, serbest gezdiği bir alandır burası. İki yüz hektar büyüklüğündeki bu bahçeyi baştanbaşa gezebilmek için iki gün ayırmak gerektiğini düşünür. Bir şilin giriş ücreti karşılığında verilen bahçenin planını da alarak gezme programı yapar. "Bu bahçeyi Londra Hayvanat Cemiyeti kurmuş, maksat ta şu: Hayvanları serbest olarak kendi muhitlerine benzeyen yerlerde toplamak istemişler. Bahçenin asıl yeniliği de burada... Bu tarz bahçeler Amerika'da da var. Avrupa'da yalnız Hamburg civarında Hogenbeck (Hagenbeck) hayvanat bahçesi buna benzer..." (Duran, 1934, s.144) Batı kentlerinin hayvanat bahçeleri konusunda bilgili olduğunu belirten Duran, Whipsnade'i okura anlatır: "Whipsnadede aslanları, kaplanları, ayıları ve dağ keçilerini kalın demir kafesler arkasında bulmuyorsunuz. Dar mahpeslerinde dört dönen kederli hayvanlar yerine, burada en vahşilerini bile, hayatta yaşadıkları muhiti andıran yerlerde serbestçe dolaşır görüyorsunuz. Yalnız şurası var ki bir hayvanı seyrettikten sonra ikinci bir hayvana rastgelinceye kadar on dakika, bir çeyrek yol yürümeniz icap ediyor. Etrafı tellerle çevrilmiş geniş çayırlıkların her biri başka bir hayvana ayrılmış." (Duran, 1934, s.144) Duran'ın, anlattıklarından, bu düzenlemeyi çok da iyi bulmadığını anlarız. Levhalarla yerleri belirtilen hayvanların, kolay kolay bulunup görülemediklerini, bir hayvandan diğer bir hayvana uzunca bir yol yürümek gerektiğini kaydeden yazar, açıkça söylemese de tüm hayvanların bir arada görülebileceği "derli toplu" bir düzeni tercih eder gibi görünür. "Yol kenarına asılı bir levhada burada gazellerin, şurada kanguroların, beride lamaların bulunduğu yazılı, fakat bu hayvanları ancak dürbünle arayıp bulmalı, her biri bir tarafa dağılmış. Taliinize yolun kenarına yakın olanlar hangileri ise onları görebiliyorsunuz. Aslan, kaplan, ayı gibi yırtıcı hayvanlar daha mahdut yerlerde bulunuyor. Mesela aslanlara yüksekçe bir tepeden bakıyorsunuz. Aşağıda gözünüz önüne serili manzara adeta Büyük Sahradan bir köşeyi hatırlatıyor. Yalçın çıplak kayalar arasında koşuşan aslanlar. Kutup ayıları, Amerikanın misk öküzleri, Afrikanın yaban merkepleri, Avustralyanın Vallabi denilen ve yavrusunu cebinde taşıyan hayvanları, daldan dala sığıryan maymunlar, Tibetin yakları, geyiklerin muhtelif nevileri, devekuşları, hipopotamlar buradaki hayvanların en mühimleri idi. Kuşlar için de ayrı bir daire var." (Duran, 1934, s.145). Duran bahçenin düzeni ve hayvanları konu ettikten başka, halkın rahat gezebilmesi için düzenli otobüs servisleri olduğunu da kaydeder. Akşama kadar gezdiklerini ve bu geziden yararlandıklarını belirtir. "Bu çok istifadeli bahçeden

çıkığımız vakit karanlık bastırmak üzere idi.” Hayvanat bahçesinin planından, organizasyonundan, ulaşımından söz etmesiyle ve fiziksel detaylara önem veren anlatımıyla, diğer gezginlerden ayrılan Duran, gezip gördüğü her şeyi doğal bulur beğenir, dilinin ucuna gelse de hiç bir şeyi eleştirmez. Tüm anlattıklarının sonunda, diğerleri gibi Batı kentinin hayvanat bahçesini Duran da beğenir ve çok yararlı bulur.

İsmail Habib Sevük ‘Tunadan Batıya’ kitabında Berlin Hayvanat Bahçesi’ne özel bir yer ayırmıştır. Çoğu yazar gibi, halkın hayvanat bahçesine yoğun ilgi göstermesini hayvan sevgisine bağlar, bu sevgiyi şöyle açıklar: “Eh, her hayvanda bir parça insan var, ve insan hayvanları severken, kendisinde onlardan bir parçayı beğeniyor olsa gerek!” (Sevük, 1935, s.133) Sevük hayvanat bahçesini gezerek gördüğü hayvanlarla ilgili tasvirler yapar. Yeryüzünün farklı hayvanlarının bir araya getirilip onlara kendi ortamlarının sağlanmış olması onu etkiler. Bir yandan hayvanların özgür doğada olmaları gerektiğini, diğer yandan da, insan eliyle yaratılan bu ortamın hayvanların doğal ortamından daha konforlu olduğunu, hayvanların burada daha mutlu olduğunu düşünür. “İşte camekanlı bölmelerin kaloriferli havuzlarında birer metroluk esneyişle yüzen timsahlar anayurdlarından daha keyiflidir.” (Sevük, 1935, s.130). Hayvan barınaklarının belli yapı üsluplarında yapılmış olması onu şaşırtır. “İşte hortumlarını bir zeka endubesi gibi kullanan ve sırtlarına küçük evler oturtulan filler için kurulmuş bir Hind villası: Söbü kuleleri, yaldızlı sütunları, gösterişli kubbeler ile yükselen bu yapıda en titiz bir mihraceyi ağırlıyabilirsin sanki!” (Sevük, 1935, s.130). Sevük, çok ilgisini çeken, kitabına kartpostal resimlerini de koyduğu dev gorille ilgili olarak şöyle der; “... bu maymunlar azmanı kılıklı yiğidin sanki büyük bir Afrika müstemleke çiftliğindeki İngiliz patronu için yapılmış gibi, çok biçimli bir malikanesi var. Bu yanda dinlenme odası, öte yanda jimnastik salonu..” (Sevük, 1935, s.130) Bir kez daha sömürgecilik temasının, Falih Rıfkı’dan sonra bir başka yazar tarafından hayvanat bahçesiyle bir araya getirildiği dikkati çekmektedir. Ancak Sevük’ün asıl amacı, hayvanların ne denli konfor içinde yaşatıldıklarını vurgulamaktır. Tan da, Sevük gibi, hayvanat bahçesinin hayvanlara en konforlu yaşamı sunduğunu düşünenlerdendir. “Şöhreti dillerde gezen hayvanat bahçesi” olarak tanımladığı Londra Hayvanat Bahçesi’ni bir kez gezmekle yetinmez; üç dört gün üstüste gider, fakat yine de tam olarak gezebildiğini sanmaz. “Sürünen gezen uçan hayvanların hepsi”ni bulabildiği bu mekana hayran kalır, hayvanların burada kendi ortamlarında ve mutlu olduklarına ikna olur. “Sıcak iklimlerin alev teneffüs etmeğe alışkın hayvanları burada aynı havayı buluyor. Soğuk mıntika mahlukları da aynı muhitte ciğerlerinin muhtaç olduğu buzlu nefes nefes yutuyor.

Yerini yadırgayan, tabiatın kendisine tahsis ettiği gıdadan mahrum kalan, eş ve yuva tahassürü çeken tek bir hayvan yok...” (Tan, 1938, s.162)

Anlatılanlarda, Batı kentinde hayvanat bahçelerine yapılan masrafın, kullanılan işgücü ve bilginin yazarları şaşırttığına tanık oluruz. “Mühendisler mimarlar, yüzlerce baytar, binlerle bakıcı, tonlarla para, kantarlarla bilgi, anladım, koskoca Avrupada tam manasıyla hayvanat bahçesi –en başta Hamburg, sonra Londra ve Berlin olmak üzere- neye sadece üç tanedir. Rastgeldiğine sorabilirsin. Göster hayvanat bahçeni, söyleyeyim medeniyetini!” (Sevük, 1935, s.131) Kentte büyük yatırımlar yapılarak iyi işletilen bir hayvanat bahçesi bulunmasının bir medeniyet, bir modernlik göstergesi olduğunu düşünür ve önemli Avrupa kentlerinin olmazsa olmaz bir mekanı olduğunu vurgularlar hayvanat bahçesinin. Diğerleri gibi Tan da hayvanat bahçesini beğenir, gözlemlediği hayvan sevgisinin büyüklüğünden etkilenir; çocukların eğitimi açısından gerekli bulduğunu belirtirken, “Bütün çırpınmalarımıza rağmen ileri memleketlerle aramızda mevcut olan bilgi farkını henüz gideremememizin sebeplerinden biri de bu gibi müesseselerimizin eksikliği olsa gerek.” (Tan, 1938, s.163) diyerek, aslında her gezginin defalarca ima ettiği, ama ender olarak bu açıklıkta ifade ettiği yorumu yapar.

3.2.2.1.4.1 Pre-modern ve Modern Dünyada Hayvan ve Hayvanat Bahçesi

Hayvan, pre-modern dünyanın insanı için somut anlamda işlevsel bir varlık olagelmıştır. Hayvan yetiştirilir, çünkü ondan çeşitli biçimlerde yararlanılır. Hayvancılık kırsal, hatta bazen kentsel bir üretim etkinliğidir. Parasal kazanç amacıyla yapılan hayvan yetiştiriciliğinin dışında, evlerde kedi beslenmesi, fareleri yok etmek; köpek beslenmesi de av ve güvenlik gibi nedenlerledir. İnsanın hayvanla yaklaşmasının nedeni, öncelikle ondan yarar sağlamaktır ve anlaşılabilir.

Oysa modern dünyada, kentte, hayvan - insan ilişkisi bu kadar kolay anlaşılır değildir. Mitchell’a göre, hayvanat bahçesi de müze, tiyatro, ticari sergi gibi modern dünyada ve Avrupa kentinde yer alan, moderniteyle var olan ve çoğul anlamlar içeren temsil mekanizmalarından biridir.

“Gözlemcinin karşısında bir şeyin resmi ya da sergisi olarak, daha ötedeki bir gerçeği temsil ediyormuş gibi” kurulmuştur.* Modern dünyanın, başka modern kurum ve mekanları gibi, bir sergi ve temsiliyet mekanı olarak hayvanat bahçesi, türlü anlamlar, karmaşık çağrışımlarla birlikte var olmaktadır. Yalnızca hayvanlara beslenen sıcak duyguların ya da farklı canlı türlerini eğitim amaçlı sergilemenin mekanı değil; ‘öteki’ ile karşılaşmanın bir mekanıdır. Uzun ve kompleks geçmişiyle çok katmanlı algılamalara açıktır.

Hayvanat bahçesi konusunda en fazla düşünenlerden biri Adorno olmalıdır. “Hayvanat bahçelerinin eğlence ve eğitim amacıyla kullanılmasının asıl gerekçe olamayacağını” belirtir. O da farklı anlamlar arar. Varlık nedenini “hayvan doğasının, -insana rağmen değilse bile- insandan gördüğü kötülüğe rağmen varkalabileceği ve daha iyi bir türün, sonunda yaşamın vaadini yerine getiren bir türün doğumuna yol açabileceği umudunun ifadesi”nde arar.

“Nuh’un Gemisi düzenine göre kurulduğunu” belirttiği hayvanat bahçesini, burjuva sınıfının ortaya çıkışından başlayan tufan beklentisi ile ilişkilendirir. “Türün tamamını yok eden felakete meydan okuyabilmiş o tek hayvanın veya çiftin alegorileridir bunlar” der. (Adorno, 2005, s.119) Doğanın insan tarafından denetim altına alındığı bir düzenleme, modernitenin bir mekanıdır hayvanat bahçesi. Adorno, “rasyonelleşen kültürün, doğaya kapılarını açmakla onu büsbütün kendine benzettğini”; doğanın “uygarlık tarafından ne kadar katışıksız biçimde korunur ve taşınırsa, o kadar tahakküm altına girmiş olacağını” vurgular hayvanat bahçelerinden söz ederken. (Adorno, 2005, s.119) Adorno hayvanat bahçelerinin sömürgeci karakterine de değinir, “on dokuzuncu yüzyılın sömürgeci emperyalizminin ürünü” olduklarını, sömürgelerin “simgesel haraçlarını”, hayvan biçiminde” ödediklerini belirtir. Haracın değeri, egzotikliği ve ulaşılmazlığıyla ölçülüyordur. (Adorno, 2005, s.120)

* Düşünce kurgusunu Foucault, Derrida ve Heidegger’in kuramlarına dayandıran Timothy Mitchell, ‘Mısır’ın Sömürgeleştirilmesi’nde, 19. yüzyıl sonunda Avrupa kentlerinde düzenlenen dünya sergilerinden ve bu nedenle Avrupa’ya Avrupa dışından gelenlerin karşılaştıklarından söz ederken, şöyle der: “Avrupa’ya gelen yabancılar, sergilerin dışında da temsil mekanizmalarıyla karşılaştılar. Müzelerde ve şarkiyat kongrelerinde, tiyatrodan ve hayvanat bahçesinde, okullarda ve büyük alışveriş merkezlerinde, hatta anlamlı facadeleriyle modern şehrin caddelerinde, aynı anlam yöntemiyle karşılaştılar. Sanki her şey gözlemcinin karşısında bir şeyin resmi ya da sergisi olarak, daha ötedeki bir gerçeği temsil ediyormuş gibi kuruluyordu. Avrupa’ya gelen yabancılar sadece dünyanın teşhir edildiği sergilerle değil, kendisi de sanki sonsuz bir sergi olarak düzenlenmiş olan dünyayla da karşılaştılar.” (Mitchell, 2001, s.22) Mitchell aynı yapıtında, Theodor Adorno’nun hayvanat bahçeleri yorumuna da değinir. (Mitchell, 2001, s.36)

Modern dünyada, ‘hayvanat bahçesi’ne ilişkin okumaların en güçlü vurguya sahip olanı, kuşkusuz sömürgecilikle bağlantılı olanıdır. Hayvanların avlanarak yakalanması, doğal çevrelerinden uzaklara taşınması, bir araya getirilerek hayvanat bahçelerinde kafes ardında tutulmaları, şüphesiz ki zihinlerde, siyah ırktan insanların, Afrika’dan gemilerin ambarlarında, bağlanarak, kafesler içinde barındırılarak getirilmesi ve esir tüccarları tarafından satılması görüntüleriyle ve başka birçoklarıyla içiçedir. Yalnızca hayvanı değil, insanı da doğal ortamından koparıp, kaçırmanın, kafese koyup tutsak etmenin, eğitmenin, çalıştırmanın ve satmanın Batıda uzun bir geçmişi ve geleneği vardır. Çoğunlukla siyah ırktan insanların köle olarak çalıştırıldıkları, yaşamlarına her anlamda müdahale edildiği; bununla kalınmayarak, kamuya açık olarak sergilendikleri de bilinmektedir. Kristof Kolomb’un Amerika’dan ilk “örnek”lerini getirmesinden başlayarak yüzlerce yıl boyunca, Avrupalıların, ‘vahşi’ ya da ‘ilkel’ insanı - bu terimlerin yerini ilerde ‘yerli’ alacaktır- çeşitli biçimlerde sergiledikleri, buna tanık ve izleyici oldukları bilinmektedir. Bu “vahşi” insan sergilerinin mekanı da on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak, hayvanat bahçeleri ve kolonyal fuarlar olmuş, vahşi hayvan ticaretiyle uğraşan aynı girişimciler tarafından düzenlenmişlerdir.

İnsan sergileri kolonyalizmin alanını genişletmesiyle ondokuzuncu yüzyıl sonundan itibaren yaygınlaşarak sürer. Fransa’daki 1867 Dünya sergisinde ortaya çıkar ve 1930lara kadar etkin olur. Kolonyalizm çağında, özellikle sömürge ülkelerden getirilen insanlar üzerinde deneyler yapmanın, sırtlarından kazanç sağlamanın çeşitleri; onları hayvanat bahçelerinde, kolonyal fuarlarda, giderek daha “doğal” ortamlarda sergilemenin örnekleri çoğalmıştır. “Egzotik” sömürge halkların sergilenmesinin birkaç Avrupa kentinde birden yaygınlaştığı, Avrupa hükümetleri tarafından mali olarak desteklendikleri, yaklaşık altmış yıllık bir süreç içinde, Paris’ten Hamburg’a, Londra’dan New York’a, Moskova’dan Barselona’ya milyonlarca ziyaretçiyi etkileyerek, Batının bilimsel ırkçılıktan kolonyal ve kitlesel ırkçılığa geçişinin temelini oluşturdukları (Blanchard, Bancel and Lemaire, 2002) bilinmektedir. Hayvanat bahçelerinde, etnografik ve kolonyal fuarlarda yer alan insan sergilerini organize edenler, örneğin Alman Hagenbeck, zooloji çalışmaları yapan, vahşi hayvan ticaretiyle ve hayvanat bahçelerinin iyileştirilmesiyle, bu alanda yenilikler bulunmasıyla uğraşan kişilerdir.. Hagenbeck’in düzenlediği -modern anlamdaki- ilk insan sergisinde, Laponya yerlileri (Laplanders), ziyaretçilere ren geyikleriyle beraber sergilenir. Bu seyir karşılığında büyük kazanç elde edilir. Sudan’dan, Namibia, Samoa yerlilerinden örnekler getirilir. Paris’de,

Londra ve Berlin’de gerçekleştirilen Namibialı sergileri büyük ilgi görür. Avrupalı ve Amerikalı ziyaretçiler ‘öteki’ ile, “ilkel” ya da “vahşi” ile karşılaşmak, onu keşfetmek için akın ederler.

Batılının ‘öteki’ ile kurgulanmış karşılaşması olan böyle bir sergi, Avrupalıyı dünyayı fetheden konumuna yerleştirir, kolonyal tarihe yazılırken, seyretmenin tarihi ve görsel kültür tarihindeki yerlerini de almıştır. Modern dünyada artık bu alanın ticareti, tasarımı, endüstrisi vardır. Doğayı yapay olarak üretme, temsil ve simülasyon yaratma vardır. Serginin ve sergilenen objenin seyredenini olmak vardır. Avrupa’dan sonra Kuzey Amerika’da da görülen insan sergilerine ilginin azalması, Kolonyalizmin ve Avrupa’da yaygınlık kazanmış olan ırkçı teorilerin revaçtan düşüşüyle paralel olur.

Ancak sergi, seyredeninin algısında anlamlar bulduğu, kodlar yerlerine ulaştığı süreç, seyir de sürecektir. Benzer ya da farklı biçimlerde. Hayvanat bahçelerinde, doğal parklarda, yerli insan ve av hayvanı rezervasyonlarında, doğa tarihi müzelerinde... Günümüze ait olmasıyla ilginç bir insan sergileme örneği; 2005 Haziran ayında Almanya’da, Augsburg Hayvanat Bahçesi’nde yer almıştır. Düzenlenen ‘Afrika köyü’ sergisi, Afrika savanında Afrikalıları sergilemeyi içermektedir. Afrika insanını, ırkçı sömürgeci bir dekor olan hayvanat bahçesinde sergileyerek, gözlemlenecek egzotik nesneler durumuna getirmesi nedeniyle büyük tepkiler alan sergi, Almanya’nın yarım yüzyıllık sömürgeci ve ırkçı geçmişinde var olan sömürgeci resimlerin yeniden üretilmesi olarak da yorumlanmıştır. Geçmişte Afrikalıların -bilimsellik adına- etnografik gösterilerde, antropometrik testler, etnolojik araştırmalar için kullanılmaları ve bu nedenle gördükleri zarar yeniden gündeme gelmiştir.

İnsan sergileri, Batıda sömürgeci ırkçılığı popüler; ırkların hiyerarşisine göre kurulmuş bir dünya görüntüsünü doğal ve kabul edilir kılmıştır. Sergilenen egzotik halklar, “tam bir insan doğasına sahip olmadıklarına göre, kolonize edilebilir, domine edilebilir, -mümkün olursa- medeni insanlar olmak üzere eğitilebilirlerdi.” (Blanchard, Bancel and Lemaire, 2002) Batının onları hayvanlaştırması, kolonyal yaptırımlarını yasallaştırmaya yaramıştır. Popüler ırkçılık ve kolonyal girişim, kısa sürede, Avrupalıların geniş çoğunluğu tarafından kabul edilir ve desteklenir. Onlar yalnızca “ilkeller” olduklarından, onlara ışığı göstermek, kendisinin kapattığı hayvanat bahçelerinden kurtarmak Batının görevidir... (Blanchard, Bancel &

Lemaire, 2002) İnsan sergileri, hayvanat bahçeleri ve kolonyalizm arasındaki bağlantılar, görmezden gelinemeyecek denli açıktır. Sömürgeciliğin ve insan sergilerinin izleri, hayvanat bahçeleriyle, uzak kıtalardan getirilmiş hayvanların, düzen ve disiplin altına alınmış görünümleriyle günümüze taşınır. Batılı insan bu seyre ilgi göstermiştir, anlaşıldığı kadarıyla hala da göstermektedir. Karmaşık ve uzun bir geçmişe ve geleneğe sahip olan insan ve hayvan sergilerini, hayvanat bahçelerini, Batı insanı için anlamlı kılan, içselleştirmiş olduğu tarihi göndermeleri ve temsil ettikleri olmalıdır.

Hayvanat bahçesinin, modern dünyada, kendisinden başka ve görünen yüzünün ötesinde temsil ettiklerinin olduğu açıktır. Nuh'un Gemisi alegorileri ve dünyanın kurtuluşuna ilişkin umutlar, doğaya egemen olma, ötekileştirme, ötekini izleme ve seyretme, öteki üzerinde iktidar sağlama, bir temsiller düzeni oluşturma, bu düzende kendini ve ötekini konumlandırma, Batı'nın Batı-dışı dünyaya üstünlük sağlama emelleri, kolonyal geçmiş... Tümü de hayvanat bahçesi ile ilişkilendirilebilecek konulardır; bir arada bilinç ve bilinçaltıyla algılanmaya açık sayısız anlamlar içermektedirler.

3.2.2.1.4.2 Türk Gezgini Hayvanat Bahçesinde

Erken cumhuriyet Türk gezgini, kentte hayvanat bahçesi mekanıyla ilgili çelişkili hisler, çelişkili bilgilere sahiptir. Gezisi sırasında bulunduğu Batı kentinde, hayvanat bahçesini tanımaya çalışır. Medeniyetin ve modern kentin bir bileşeni olup olmadığını bilemediği hayvanat bahçesi, 1930lu yıllarda, kendi dünyasında hiç tanımadığı bir mekandır.* Bu nedenle merak konusudur. Cumhuriyetin modern kentinde bu mekanın varlığı tartışmalıdır. Yazarların çocuklara yönelik olduğunu düşündükleri hayvanat bahçelerini çocukça bir merakla, mutlaka gidip görmeleri, bir anlama ve açıklama çabasına işaret etmektedir. Gördüklerini kah beğenir kah abartılı bulurlar; bazen hafif bir aşağılama ile karşılar bazen de açıklamaya çalışırlar; ama pek de açıklayamadıkları ve anlam veremedikleri bir alan olarak kalır Batı kentinde hayvanat bahçeleri. Vahşi hayvanların, uzak kıtalardan getirilip, onlar için

* Türkiye'de hayvanat bahçesine benzer ilk kuruluş 1933 yılında görülür. Tarıma ve halka zarar veren hayvanların tanıtılması amacıyla, Atatürk Orman Çiftliği'ne bağlı olarak, az çeşit hayvanla minyatür bir hayvanat bahçesi oluşturulur. Modern bir hayvanat bahçesi kurulması konusuyla, bizzat M. Kemal Atatürk, dönemin Tarım Bakanı Muhlis Erkmen ve proje ve kontroluyla da Gazi Terbiye Enstitüsü hocalarından Necdet Pençe ilgilenmiştir. Projenin gerçekleşmesi 1940 yılını bulur.

kentlerde belli mekanlar düzenlenmesi, buralarda topluca beslenip bakılmaları, sergilenmeleri ve bu amaçla büyük yatırımlar yapılması anlaşılabilir değildir. Yazılanlarda, hayvanat bahçelerinin ve hayvan barınaklarının temiz, konforlu, düzenli bulunduğu görülür. Hayvanların bu bahçelerde, doğal çevrelerinde olduğundan daha rahat, mutlu ve konforlu oldukları vurgulanır. Hayvan bile modern disipline tabi olduğunda mutlu olacaktır. Bu vahşi hayvanların doğal ortamlarının, erken cumhuriyet gezgini tarafından bilinmesi neredeyse olanaksızdır, ama modernitenin sıkı olarak tahayyül edilen disiplinine, hayvanların da katılmasının onların yararına olduğuna inanılır.

Batı kentinin hayvanat bahçesinde yararlılık aranır. Eğlendiricilik ve eğiticilik yararları olduğu düşünülür. Açıklamalar, dolaysız bir biçimde, bu yararlılık ve hayvan sevgisi üzerine kurulmaya çalışılır. Öyle gözüktür ki, erken cumhuriyet gezgini için hayvanat bahçesi, Batılı için olduğu gibi, bir temsiller mekanı değildir. Onun için, karmaşık, açıklanabilir ve açıklanamaz anlamlar taşımamaktadır. Merak konusu olan, gezilip görülen hayvanat bahçesi, Batı kentinde gördüğü birçok mekanı tarihi yanıyla önemseyen, tarihi göndermeleriyle algılayan Türk gezginine, pek bir anlam ifade etmez. Zihninde ve kendi dünyasında bir karşılığını bulmakta, kentte bu mekanın yerini anlamlandırmakta zorlanır. Hayvanat bahçelerinin, Adorno'nun öne sürdüğü, Marxist açılımı anlamlı değildir, Türk aydını için. Türkiye'de ne gerçek anlamıyla burjuva sınıfı, ne de işçi sınıfı bulunmaktadır erken yirminci yüzyılda. Hayvanat bahçesinin Nuh'un Gemisi'nin bir temsili olarak varlık ve anlam bulması da, erken Cumhuriyet Türk toplumunda olası değildir. Doğaya egemen olma, onu disipline etme ve düzenleme anlamında bir rasyonalizasyon, dönemin Türkiye'sinde henüz gerçekleştirilmiş değildir. Osmanlı'nın geçmişinde, Batı tarihine benzer sömürgeci bir ötekileştirme süreci de yaşanmamıştır. Batı kentinin benzer türde mekanlarının olası modern anlamlarına yabancı olan Türk gezgini, çağdaşı Batılılardan ayrı bir konumdadır. Hayvanat bahçesinin ona düşündürdükleri farklı, çağrıştırdıkları pek az olmuştur.

Az sayıda yazarın, Batı kentinin hayvanat bahçesinin barındırdığı sömürgeci çağrışımları sezdiği ve gezi metinlerinde konu ettiği görülür. Avrupa kentinin hayvanat bahçesinde, maymunlar ya da filler için yapılmış barınakların, getirildikleri ülkelerin yerel mimarlık özelliklerini taşıması, örneğin Sevük'ün sözünü ettiği gibi, bir "Hint villasının yaldızlı sütunları ve kubbeleri"ne sahip olması, adeta "titiz bir mihraceyi ağırlamak" için yapılmış

olduklarını düşündürmeleri, sömürgeci çağrışımlar olarak değerlendirilmelidir, ancak Sevük'ün kullandığı benzetmeler bilinçli görünmemektedir. Falih Rıfkı İngilizlerin sömürgeciliği ve hayvan sevgisini sorgulamasıyla ve Sevük kullandığı benzetmelerle, bir ölçüde bu konuda duyarlı olduklarını belli etmektedirler. Ancak her ikisi de hayvanat bahçelerinin varlığı ve genel anlamda hayvana yaklaşım konusundaki tüm yazdıkları göz önüne alındığında, çelişkili düşünceler sergilerler. Bu bağlamda 1926 yılında öğrenci olarak Fransa'da bulunan Namdar Rahmi Karatay'ın yazdıkları dikkat çekicidir. Karatay tesadüfen Fas kralı Mevlayi (Mulay) Yusuf'un Paris'i ziyaretine tanık olur. Kitabında bunu anlatır ve Fransız yönetiminin Fas'taki yerli temsilcisi olmasıyla bilinen Sultan Yusuf için şöyle der: "Hükümet kendilerine en mühlik demlerinde sadık kalan bu koca kavuklu ve geniş harmaniyeli adama azami surette mutantan ve muhteşem bir kabul yaptı..." İyi cins atlarla, zırhlı kılıçlı süvariler eşliğinde Reiscumhur Dumerg'le birlikte arabada gördüğü Fas kralı için Fransızların gerçekte neler hissediyor olabileceğini düşünür ve şu yorumu yapar: "Parislileri, uzak memleketlerden birinde avlanıp hayvanat bahçesine sevkedilmek üzere getirilen görülmemiş acaip bir hayvan temaşa ediyormuş gibi gördüm." (Karatay, (1926) 1952, s.78)* Batılının böyle bir temaşaya gösterdiği ilgiyle hayvanat bahçesi arasındaki bağlantıyı, o yıllarda Sorbonne'da felsefe bölümünde öğrenim gören Karatay'ın anlamlandırabildiğini görüyoruz. En etkili Karatay olan istisnalar dışında, yazarlar hayvanat bahçelerini gezerken birbirleriyle benzer düşünce ve duygular içindedirler. Batı kentinde gördükleri ve anlamaya çalıştıkları hayvan sevgisi, hayvanlara gösterilen ihtimam, yapılan yatırımlar onları şaşırtmış; hayvanat bahçesini etkileyici, temiz ve düzenli, gerçek doğadan daha konforlu bulmuş; eğitici ve eğlendirici olduğu için her modern kente gerektiği sonucuna ulaşmışlardır.

Batılı, doğayı düzenleyerek ve en "doğal halinde" koruyarak, 'öteki'ni disiplin altına alarak ve sergileyerek, 'öteki' ile kendi kurduğu düzen içinde karşılaşmakta, onu ve kendisini bu düzende tanımlamaktadır. Batılı için, kafesin iki yanı, bir yanda hayvan/vahşi; diğer yanda insan olmak üzere kurgulanmıştır. Bir yanda ilkelik diğer yanda medeniyet kurgulanmakta ve algılanmaktadır.

* Paris Mektupları'nın basım tarihi 1952'dir. Ancak Karatay'ın Paris'te bulunduğu tarihin 1926 olduğu, dolayısıyla yazarın kitabını eski Türkçe olarak kaleme aldığı, kitabın içindeki bir bölümde, tek bir yerde verilen tarihten anlaşılmaktadır. Ayrıca Mevlayi Yusuf'un 1926'da Paris'i ziyaret ettiği bilinmektedir.

Erken Cumhuriyet Türk gezgininin algısında ve kurulmakta olan yeni Türk kentinde ise, hayvanat bahçesi “ilkelliğiyle” ve “medeniyetiyle” bir bütün olarak medeniyeti ve modernliği temsil edecektir. Gördüğü, vahşi hayvanların dahi disiplin altına alındığı bir dünya, örnek alınası bir düzen olacaktır.

3.2.2.1.5 Sayfiye Yerleşmeleri, Plajlar

Plaj, erken Cumhuriyet gezgininde en fazla merak uyandıran açık kamusal mekanlardandır. Yazarlar Cannes ve Nice’te olduğu gibi plajın kentle bütünleştiği örnekler dışında, genellikle kent dışına giderek plajları görürler; yolları ve yolda gördüklerini, plajlara ve sayfiye yerlerine ilişkin gözlemlerini, düşüncelerini aktarırlar. Gezi metinlerinde plajların yanı sıra, yapılarıyla, kentsel düzenlemesi, sosyal organizasyonu ve yaşamıyla sayfiye yerleşmelerinin de başlıbaşına bir ilgi konusu oluşturduğu görülür.

3.2.2.1.5.1 Sayfiye Yerleşmeleri

Almanya’da Baltık sahillerinde birbirinden güzel plajlar, çam ormanları ve kumsallar, sahil boyunca yüzlerce balıkçı köyü olduğundan sözeden Tarcan, yazlık yerleşmeler ve onların işleviyle sürdürür aktardıklarını. “Bunların bazıları itina edilerek birer sayfiye şehri haline getirilmiş, vakti hali müsait olanlar yazları bir hafta, on beş gün, altı hafta hava tedbiri için bu şehirlere gidiyorlar. Denizde yıkanıyor, kumsalda güneşleniyor, çam ormanlarında geziyor, bir senelik yorgunluklarının acısını çıkarıp işlerinin başına dönüyorlar.” (Tarcan, 1930, s.45) Gördüğü sahilleri Heybeli ve Büyükada’dakilerle benzetir. “Stetin (Stettin) şehrinin ismini taşıyan bir gölün dolambaçlı dar bir kanaldan Baltığa kavuştuğu sahillerde bizim Heybeli ve Büyükadayı hatırlatan on beş kadar plaj var, hepsi de birbirinden güzel.” (Tarcan, 1930, s.46) Sonra tatil için giderek üç hafta kadar kaldığı aynı yöredeki sayfiye yerlerinden biri olan Zinnowitz’i anlatır. Trenle giderken gördüğü, ağaçlı şose yollardan, küçük zarif villa ve pansiyonlardan, bölgede yaşayan balıkçı köylülerden, bir de yazın gelen tatilcilerden sözeder. “Köy küçük şık bir şehir halini almış, çok zarif villalar yapmışlar, bir taraftan da yapılmakta. Hariçten gelenler için herşey temin edilmiş. Yiyecek, içecek, giyecek hatta oda kiralari bile belediyenin daimi kontroluna tabi olduğundan satıcıların ihtikar yapmasına imkan yok.” (Tarcan, 1930, s.47). Sayfiyede belediye gazinosu ve bahçesi olması, burada Berlin’den gelen bir orkestranın akşamları müzik (muzıka) çalması, halkın tesislerin kullanımı için ödediği belirli bir vergi karşılığında bazı hizmetlerden yararlanması, yazarın Zinnowitz’deki yaşama

ilişkin kaydettikleridir. Bu küçük sayfiye yerinin nasıl organize edildiği ve nasıl işlediğini anlamak Tarcan için birincil önemdedir.

Faik Sabri Duran'a ait sayfiye ve plaj tasvirleri, yazarın, gezi kitaplarında ağırlıklı olarak gemiyle, yaz mevsiminde, deniz ülkelerinde yaptığı yolculuklarını anlatmış olması nedeniyle, incelenen gezi literatürü içerisinde önemli yer tutmaktadır. Yazar Avrupa'nın dört bir yanındaki sayfiye yerlerinden ve plajlardan haberdardır. Duran ve ailesi, Londra'da sonlanan yolculuklarının bir aşamasında trene binip Lizbon'un sayfiyelerini görmeye giderler. Yazar çevrenin fiziksel özelliklerinden, peyzajdan, sayfiyenin kendine özgü mimarisinden ve plajlardan söz eder. "Tren çabuk doldu. Ortalarında renk renk çiçeklerle süslü geniş caddeleri sıyrarak geçiyoruz. Palmiyeler, çamlar ve çiçek bahçeleri arasında şirin köşkler görüyoruz. Bu binaların ekserisinde Arap mimarisinin izlerini kolayca farkedebilirsiniz. Hele kafesli küçük köşe pencereleri ve Fas sistemi kemerler en ziyade göze çarpan şekillerdir. Bir de pencere kenarları ve pervazlar hep koyu çividi mavi renkte boyanmış." (Duran, 1934, s.58). "Ages, Fafundo plajlarını geçtik. Burada yüzgeçlik mektepleri, kulüplerin ve hususi mekteplerin yaz aylarına mahsus pavyonları bulunuyor." (Duran, 1934, s.58). Estoril plajıyla ilgili not ettikleri şunlar olur: "Burası plajların en güzeli imiş. İstasyon deniz kenarında... Kara tarafında çok şık bir gaziinoya giden, iki tarafına palmiyeler dizili caddeler ortasında muntazam bir park.. Öbür tarafta temiz kumluk bir plaj... Estoril gazinosu meşhur bir kaplıca imiş.. Burada bakara, rulet gibi oyunlara da müsaade edildiği için kışın çok kalabalık gelirmiş." (Duran, 1934, s.59). Yazar bir diğer örnekte şunları anlatır: "Felemeng'in Şimal denizi kenarındaki en kibar en şık plajı olan Schveningen'e gittik. Oraya kadar tramvay büyük bir ormanın içinden geçiyor.. Schveningen'e yaklaştığımızı yollarda başlarındaki geniş sepetler içinde avlarını Pazar yerine götüren balıkçı kadınlara tesadüfümüzden anlıyoruz. Bunların da ayaklarında tahta ayakkabılar var, yalnız başlıklarının biçimi başka, tıpkı hotoz gibi. Plaj büyük gazinosu, otelleri, eğlence yerleri itibarıyla Fransızların Dauville'lerine Belçikalıların Ostende'larına benziyor. Denize bakan otellerin lokantaların kahvelerin önünde üstü tenteli masalar ta yolun kenarına kadar sürülmüş... Hepsinde bir başka çeşit orkestra var. Daha ileride bir sıra dükkan, kalabalığın toplandığı her yere olduğu gibi tenevvüü ile halkı kendine çekiyor. Her nevi talih oyunlarından nişan atma yerlerine, dondurmacılar, fotoğrafçılara kadar her şey var. Hatta bunlar arasında bir de İstanbul pazarı gözümüze ilişti, burada Türk halıları teşhir edilmişti. Fakat deniz kıyısı set set çiçek bahçeleri, yayalara ayrılmış çemenlikleri, geniş kumluklarına serpilmiş hasır iskemleleri ve denize doğru uzanan

bir iskele üstündeki Pier denilen eğlence yerleri ile daha ziyade İngiliz plajlarını andırıyor.” (Duran, 1934, s.112) Trenle Cenova’ya giden Duran, geçtiği yerlerde görebildiği kadarıyla sayfiye ve plajlara ilgi göstermeyi sürdürür. “Tren İtalyan rivierasını pek kıydan takip ediyor. Hep yeşillikler arasından, şık oteller önünden geçiyoruz. Arasıra golf ve tenis sahaları, çalgılı gazinolar ve plajlar görünüyor. Bordighera, San Remo, Alassio gibi zengin turist merkezlerinde iki tarafına azametli palmyeler dikili ve renk renk çiçek göbekleriyle süslü caddeler göze çarpıyor. İnce kumlu plajlarda akşam banyolarını yapanlar ne kadar da çok...” (Duran, 1938, s.131). Yine Akdeniz kentlerinden, “ne güzel bir plaj şehri” diye andığı Nis’ten sözeder; yazın da kışın da faal olduğunu, nüfusunu, turizmini anlatır. “Deniz kıyısındaki Promenade des Anglais günün bazı saatlerinde çok kalabalık bir bulvar halini alıyor. Bu piyasa yerinde gezerken insan bir tarafta lacivert Akdeniz üzerinde ve kenarda ince çakıllı plajda kaynaşanlara mı, yoksa palmyeler ve renk renk çiçek korbiyerleri arasında gezenlere mi bakacağını şaşıyor...” (Duran, 1938, s.108,109)

Her biri farklı yerlerle ilgili bu yazılanların, hepsi de birbirine benzemektedir. Çiçeklerle süslü geniş caddeler, muntazam parklar, zarif villalar, şirin köşkler, şık oteller, temiz kumsallar, ince kumlu plajlar gibi tanımlamalara, yer yer Türkiye ve İstanbul çağrışımları, biraz rehber kitap bilgileri, biraz da peyzaj düzenlemeleri, spor ve eğlence tesisleri ve buralardaki insanlar üzerine gözlemler eşlik eder. Yazarlar için sayfiye yerleşmelerini, özel olarak yazın yaşanması için, kentlerle bağlantılı olarak düzenlenmiş ve geliştirilmiş olmaları ilginç kılmış olmalıdır.

3.2.2.1.5.2 Plajlar

Kitabında plajlar ve ilişkili konulara “Almanya’da Plajlar”, “Almanlar Nasıl Yıkıyor?” adlı özel bölümlerde yer vermiş olan Tarcan, önce “Amerikalıların iptila derecesindeki yıkanma merakı”ndan sözeder. “Almanların bu derece meraklı olup olmadıklarını iyi bilmiyorum, yalnız muhakkak olan bir şey varsa ihtiyarı genci ördek gibi sudan çıkmıyor. Yazın Berlin civarında ne kadar göl varsa hepsi şenlenir. Lunaparkın güzel bir pisini var. Kocaman bir havuzda yüzlerce insan yıkıyor, yüzüyor, eğleniyor, etraftan da meraklılar seyrediyor.” (Tarcan, 1930, s.48). Yazarın daha baştan, “yıkanma merakı”nı kendi dünyasının dışında, Batılılara ait olarak tanımladığını görürüz. Yıkanma, yüzme, eğlenme ve seyredip seyredilmenin bir arada olabildiği ilginç ve Batılı insana, Batı kentine ait bir mekandır plaj.

Baltık kıyılarındaki sayfiyeleri görmeye giden Tarcan'ın plajın fizikselliğine ilişkin izlenimleri şunlar olur: “Baltık sahilinde Zinnowitz kasabasının pek güzel bir plajı var. Vapur iskelesinin sağ ve solunda ince kumların üstünde nöbetçi kulübeleri gibi üstleri beyaz, kırmızı, mavi keten bezle örtülü sepetler dizili. Bunlar bir hafta, on gün, on beş gün için kiralanıyor. Bunlardan başka gene kumsalda gayet kalın direkler üstüne bir deniz banyosu kurmuşlar, bunu üç dıl'ına localar yapmışlar, denize doğru olan kumsalı açık bırakmışlar, aileler, ahbablar orada gelip soyunuyorlar, hiç te pahalı değil; adam başına 20 fenik (on kuruş) alıyorlar. Plajın bir kısmı da bedava! Yerli halk orada yıkanıyor.” (Tarcan, 1930, s.47)

Tarcan, plajın görünümü, işleyişi ve nasıl kullanıldığı ile ilgili bazı bilgiler verdikten sonra kadın, erkek, çocuk, genç, yaşlı herkesin bir arada denize girmesi, resmiyetten, ciddiyetten uzak giysiler, ilişkiler ve davranışlar içinde olmaları konularına gelir. “Sabahları ondan bire kadar banyo vakti. Kadın erkek denize birlikte giriyorlar. Akşam üstü deniz pek تنها oluyor, nadiren banyo yapanlar var. Öğleden evvel plaj görülecek bir alem. Yedisinden yetmişine kadar çoluk çocuk, ihtiyar genç, akın akın sahile dökülüyor. Elbiseye atfedilen iffet mefhumunun burada manası kalmamış. Genç kızlar, delikanlılar pijaması ile bornuzu ile yalınayak takım takım geçerler. Hepsinin de çeneleri durmamasıya işler, muz, armut, elma, kiraz, şeftali, sandviç, habire atıştırırlar. Bizde ayıp olan şeyler onlarda mübah. Başlıca düşünceleri beslenmek, güneşten, denizden istifade etmek, eğlenip hoş vakit geçirmek.” (Tarcan, 1930, s.47- 48)

Kalabalık, her yaştan insanın özellikle kadın ve erkeğin bir aradalığı, hareketlilik, tuhaf giysiler... Tarcan'ın gördüklerini bir yandan yadırgadığı ve ayıpladığı, diğer yandan da ilgi ve beğeniyle karşıladığı anlaşılmaktadır. Sahilde insanların sürekli birşeyler yemelerini nezaketten uzak, kumla oynanmasını gerçekte saçma bulur. “Plajda hiçbiri boş durmaz, sahilde irili ufaklı birkaç bin çıplak amele ellerinde küreklerle kumları muttasıl bir taraftan bir tarafa doldurup boşaltırlar. Ne yaparlar? Hiç! Ya çukur açarlar, ya bir tepe vücade getirirler. İçlerinde sanatkar olanlar kumdan aslan, kurt, köpek ve sair şeyler yaparlar. Bazıları soyunma sepetinin etrafına bir istihkam yapar. Hulasa maksat kumu kürekleyip idman etmek. Sahilin bir tarafında birinin kumandası altında jimnastik yapan gruplar da var.” (Tarcan, 1930, s.49,51)

Duran, Lisbon'da, Estoril plajı ile ilgili gözlemlerini, Tarcan'ınkine benzer bir anlatımla aktarmaktadır. “Yazın da plajı kalabalık oluyor. Kumlar üzerine kurulmuş renkli tenteler altında, yahut gene tentelerle ayrılmış küçük bölmelerde soyunuyorsunuz... Her tarafta geniş şemsiyeler altına toplanmış gruplar... Kumlar üzerine uzanmış güneş banyosu yapanlar. Şık

plaj kostümleri ve banyo kıyafetleri görüyorsunuz.. Etrafınızdan kulağınıza ingilizce almanca macarca mükaleme parçaları geliyor. Anlıyorsunuz ki burası da Biarritz, Ostende gibi Avrupa'nın beynelmilel kibar plajlarından biridir. Arkadaki set üzerinde süslü bir otel var.. Bunun taraçasında üstü kar gibi beyaz örtülerle örtülü masaların hepsi tutulmuş. Denizden çıkanlar burada aperitiflerini alıyor, orkestranın ahenkleri arasında öğle yemeklerini yiyorlar. Akşama kadar Estoril'de eğlendik.” (Duran, 1934, s.59) Duran kitabında, Estoril’le ilgili bir gazino, iki de plaj resmine yer vermiştir.

Tarcan ve Duran’ın plaj gözlemleri, daha çok plajdaki insanlar ve plajda yapılanlar üzerinedir. Her ikisinin de gözlemlerini, plajda mayolarını giyip denize girerek, plajdaki aktivitelere katılarak yapmış olduklarını anlatırız. Yadırgadıkları halde anlamaya, açıklamaya eğilimli ve uyumludurlar. Her iki gezi yazarının da kitaplarında, plajda kendi çektikleri fotoğraflar yer almaktadır. Duran’ın daha nesnel bir anlatıma sahip olduğunu, Tarcan’ın ise gözlemledikleriyle daha yakın ilişkiye girerek yorumlamaya ve açıklamaya çalıştığını görürüz.

Sayfiye ve plajlara ilişkin gözlemler arasında, plaj kıyafetlerinin, özellikle de kadınların nasıl görüldüğünün önem kazandığı görülür. “Plaj kıyafeti denilen yeni bir kıyafet moda olmuştur ki, vücudu sokak elbiselerinden daha iyi kapıyor. Vücutlarını havai renkte ipek pijamalarla kapamış ayaklarına eski Yunan kadınlarının giydikleri sandalları giymiş nazeninler otel koridorlarını, lokantaları, eğlence mahallerini ve sokakları doldurmuşlardı.” (Esmer, 1934, s.67) Benzer kadın giysileri, Amsterdam’da, Zandvoort Plajı’nda da Duran’ın ilgisini çekmiştir. “Yeni moda pijamalarıyla, banyo kostümleriyle dolaşan şık kadınlar şehrin her tarafında dolaşıyorlardı. Geniş bir rıhtım üzerinde büyük oteller sıralanmıştı. Kumluk plajda kadın erkek binlerce halk denize girmişti” (Duran, 1934, s.99) Duran kitabında bu kadınlardan birinin, plaj şapkası, kolsuz bluz, bol beyaz pantolonuyla arkadan çekilmiş bir resmine de “Felemengin kibar plajlarından Zandvoort’ta pijamalı kadınlar” altıyazısıyla yer vermiştir. Mevsim dışı olmasına rağmen, Ostende plajını görmeye giden Karatay, plaj çevresinin fiziksel görüntüsüyle başlar anlattıklarına. “Ostant dünyanın en güzel plajlarından biri. Sahilde muntazam bir rıhtım, bir “dik” geniş bulvar şeklinde 10,15 kilometre uzanıyor. Boydan boya denize nazır şahane saray gibi oteller, apartmanlar, gazino ve dansingler var. Uzakta Belçika kralına mahsus saray görünüyor. Şehir dahili de hep şık, zarif otellerle, şen ve

şakrak evlerle dolu.” (Karatay, 1952, s.122) Bu tanımdan sonra Karatay, henüz görünürde olmayan yaz görüntülerinin, çıplak vücutların sıcak güneş altındaki halinin hayalini kurar ve bunlarla ilgili yazar. (Karatay, 1952, s.123) Plajı bir teşhir mekanı, plaj deneyimini bir teşhir ve seyir olayı olarak gördüğünü belgeleyen sayfalar yazdıktan sonra Karatay, durumuna kendisi de şaşar. “Evet, bilmem niye bu bahisler üzerinde dolaşıp duruyorum. İşte mevzu: Ostand, deniz, güzel rıhtımlar, uzakta demir atan vapurlar, posta tayyareleri, Ostand’ın nüfusu, ithalat ve ihracatı.. ilh.” (Karatay, 1952, s.127) Bunları yazması gerektiğini düşünür, ama ilgilendiği bunlar değildir aslında. Türk gezgini için, mayo ve plaj giysisinin çıplaklıkla neredeyse eşdeğer olduğu ve plajın, çıplaklığın görünürlük kazandığı kamusal alanı oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Plajda insanların informel giysili ve tek tip görünümde olmaları, Tarcan’a plajda insanlar arasında tam bir demokrasi olduğunu düşündürür. Herkesin mayolu ve eşit olduğu, kimsenin kimseye takdim edilmeden birbiriyle konuştuğu bir ortam olarak gözlemler plajı ve kendisi de hiç tanımadığı insanlarla yüzer, top oynar, birlikte resim çektirir. Plajları benzer bir toplumsal değerlendirmeye alan diğer bir yazar Karatay’dır. Ancak plajlar, Karatay’a, Tarcan gibi demokrasiyi değil, sınıflı toplum yapısını düşündürür. Bildiği plajları kategorilere ayırır. “Fransa’nın plajları cemiyetin muhtelif sınıf ve tabakalarına göre ayrılmış gibidir. Mon Pelye’nin Palavas’ı adeta fakir, göçebe bir kabileye mahsustur. Bordo’nun Arkason’u da mutavassıt burjuvazi sınıfı ekseriyeti teşkil eder. İyariç, Nis en çok aristokrat tabakanın kaynaştığı yerlerdir. Ostant da bu sonuncular arasında gösterilebilir. Bizim gibi sınıf ve tabakası belli olmıyan insanlara böyle yerleri ancak mevsim haricinde ziyaret etmek nasip oluyor.” (Karatay, 1952, s.122) Yazar kendisini hiçbir sınıfa, kategoriye ve plaja ait görmemektedir.

Avrupa ülkelerinde gezip gördükleri plaj ve sahillerin, yazarlara Türkiye’yi ve İstanbul’u hatırlattığını görürüz. Bu türden karşılaştırmalara, anma ve çağrıştırma örneklerine, metinlerde çokça rastlanır. Ahmet Şükrü Venedik’i gezerken, gidip Lido’yu gördüğünü anlatır. İskele boyu, Büyükada rıhtımını, Lido Florya’yı hatırlatır yazara. “Bir çok ecnebiler Lido’ya gitmek için Venediğe gelirler. Lido İstanbuldan Kınalıada kadar uzakta bir sahildir. İtalyanlar buraya milyonlar sarfederek oteller, villalar, yüzlerce küçük sahil kulüpleri ve bir de plaj yapmışlardır. (...) İskele boyu bize Büyükada rıhtımını hatırlattığı gibi, sahile gidince

kendimizi Floryada zannettik. Yalnız Floryanın tabii hali daha güzel. Lidoda yapılan tesisat da Floryada yok. Şu muhakkak ki Lido'ya sarfedilen paranın yüzde biri ile bu plaj Avrupanın en maruf plajı olan Lidodan yüz kere daha mükemmel olur. Floryanın sahili daha uzun, kumsalı daha geniş, kumları daha ince daha temizdir. Fakat Lido'yu bugünkü haline getirmek için milyarlar sarfedilmiştir.” (Esmer, 1934, s.66) Yazar gezip gördüğü Lido'dan çok, Florya plajından bahsetmektedir. Yalnızca Florya ile karşılaştırabildiği kadarıyla vardır Lido onun için.

‘Tunadan Batıya’da anlattıklarına göre, İsmail Habib Sevük, Berlin çevresindeki göllerde vapurla gezer. “İşte Tavus adasını geçiyoruz. Kendimi yassılaşmış Boğaziçinde sanıyorum. (...) İşte Vanze nin plajı, bir çırpıda altmış beş bin kişi yıkanabiliyor; bir şehrin plajı değil de bir plajda şehir. İşte pavyonundan görünüş: Karşıda bütün genişliğiyle bir Tuna, beride tıpkı bizim Kalamış koyu, ötede köprüsü kaldırılmış bir Haliç kıvrımı ...Vermeyince mabud, neylesin Mahmud!” Laf, mabud vermedi ama Mahmud yarattı işte!” (Sevük, 1935, s.110) Sevük’ün yazdıklarında da Ahmet Şükrü’yle benzer karşılaştırmalar, üslubunda benzer bir hayıflanma tonu yer almaktadır. Batı’da, olmadığı halde yaratılan, değerlendirilen ve yatırımlar, tesisler yapılarak iyileştirilen doğal güzelliklerin aslında bizde alası vardır fakat mamur hale getirilememektedir.

Plajlarla ilgili memleket çağrışımlarının ilginç bir başka örneği Karatay’ın yazdıklarında karşımıza çıkar. Tatil yapmak üzere Montpellier’de bulunan Namdar Rahmi Karatay, Palavas plajına gider. “Burası kilometrelerce uzanan bir sahil! Bir kaç seneden beri adeta şehir haline gelmiş, binalar, gazinolar, çarşılar yapılmış. Mon Pelye civarından geçen Lez nehri de nazlı nazlı gelip habersizce Akdeniz’in ağışına giriveriyor. Sahil zevki, banyo eğlencesi, kumlar üzerinde oynamak, gülmek, uzanmak... Hakikaten ihmal edilemeyecek hatıralardan. Burası tabiatın hürriyeti emrettiği bir saha.” (Karatay, 1952, s.102). Yazar, insanların neşesinden, çıplaklıktan, denizin maviliğinden, Akdeniz’in halim ve munis olduğundan bahseder. Sonunda da ne yapar eder, konuyu vatan özlemine, vatanseverliğe bağlar. “..bana bu deniz başka başka duygular veriyor. Bu yekpare kütlenin ta öbür ucunda benim toprağıma, benim güzel vatanıma yapışmış olduğunu düşünüyorum. Elimi yüzümü bu munis suya sürerken o mübarek, o mukaddes topraktan bir şey arıyorum.” (Karatay, 1952, s.102)

Plajlarla ilgili gözlemlerde öne çıkan konular, plaj mekanının fizikselliğinden çok toplumsallığıyla ilgili olanlardır. İnsanların kadın erkek bir arada olmaları, plaj giysileri, çıplaklık, denizde ve kumda oynamak, güneşlenmek gibi plajda yapılanlar özellikle dikkat çekmiştir. Mayolu insanlar, plaj giysili kadınlar ve neler yaptıkları en çok anlatılanlar arasındadır. Plajlara gösterilen merak ve ilginin arkasındaki nedenlerden başlıcası, kamuya açık alanda insanın, özellikle de kadının varlığının, görüntüsünün ve davranışlarının gözlenebilmesidir. Tarcan'ın 1912 yılına ait eski bir anısı, dönemin Türk insanının plaj, kadın ve erkeğin bir arada ve mayolu olmaları, denize ve havuza girmenin anlamı konularına bakışını; bu konulardaki deneyimsizliğini göstermesiyle, örnekleri zenginleştirmektedir. “1912de Dresten’de (Dresden) hıfzısıhhat kongresine gitmişim, o esnada İstanbuldan oraya teferrüç için otuz kişilik bir katile gitmişti. Seyyahları bir büyük pisine götürdüm. Orada erkek kadın birlikte banyo yaptıklarını gören vatandaşlarım, hayretten hayrete düşerek bana: ‘Azizim rezalet! Burada namus, haya kalmamış’ demişlerdi. Filhakika o devirde İstanbulda denizde birlikte yıkanmak şöyle dursun, kadın deniz hamamlarına biraz yakın geçen sandalları polis cezalandırırdı. Onun için buradaki hali, arkadaşlarımdan havsalası almamıştı.” (Tarcan, 1930, s.61,62)

Gezi kitaplarının plajlarla ilgili bölümlerinde, “denize girmek” ya da “yüzmek” sözcükleri değil; “banyo yapmak” ve “yıkanmak” sözcükleri kullanılır. Duran ve Karatay, gittikleri sayfiye yerlerinde “yüzgeçlik mektepleri” bulunduğu söylerler. “Plaj” yerine “hamam” ya da “deniz hamamı”nın kullanıldığı da görülür. Bu alanda, daha sonraları Türkçe’de kullanımı yaygınlaşacak terimlerin henüz yerleşmemiş olması, plajın ve plajda yapılan eylemlerin gerçekte pek tanınmadığı ve anlamlı bulunmadığı ile ilgili de bilgi vermektedir. Denize, göle ya da havuza girmenin, sağlık ve spordan çok, bu eyleme dönemin Türkçe’sinde adını veren, yıkanıp temizlenmek ile ilişkilendirildiği düşünülebilir.

Yazarların plaj ve sayfiyeler konusuyla bu denli ilgili olmaları ve gördüklerini aktarmakta titizlik göstermelerinin bir diğer nedeni de bu mekanların gerekliliğini ve yararlılığını anlayıp açıklama çabası olmalıdır. Plaj konusunda en çelişkili duygu ve düşüncelere sahip olan ve ‘plaj’da en fazla ‘kaybolan’ yazar, Karatay dahi plajların Türkiye’deki gerekliliği konusunda tereddütsüz görünmektedir. “Oş nehrinin (L’Ouche, Dijon) biraz kalınca olan yerlerini gördüm. Orada bir de yüzgeçlik mektebi daha doğrusu pist yapmışlar. Böyle banyo ve sayahat

hamamları hemen her şehirde mevcut. Bizde de pek lazım bir şey. Şimdi bir insan için de yüzmek de yürümek kabilinden bir ihtiyaç, faydalı bir spor.” (Karatay, 1952, s.86)

3.2.2.2 Kamusal Yapısal Mekanlar

3.2.2.2.1 Kültür Yapıları

3.2.2.2.1.1 Okullar, Üniversiteler

Gezi kitaplarında eğitim kurumlarına ilişkin gözlemlere yer verme konusunda, eğitimci Tarcan ile İsveç gezisini uluslararası bir kadın kuruluşu ile bağlantılı olarak yapan hukukçu ve eğitimci Nermin Abadan’ı, Fransa’da yüksek öğrenim gören Karatay izler. Tarcan ‘grundschule’lerden (anaokulu), jimnastik okullarından bahseder, Abadan ve Karatay da üniversitelerden... Paris’te sık sık konferans dinlemeye gittiği anlaşılan Karatay genellikle bu nedenle üniversite mekanlarından söz etmiştir.

Tarcan Prusya Maarif Nezareti’nden aldığı bir listeye göre Berlin yakınındaki özellikle beden terbiyesi ile ilgili bazı okulları gezer. İşleyişleri, kapasiteleri konusunda bilgiler edinir ve kaydeder. Eğitim, spor ve sağlık konularının söz konusu olduğu herşeyle ilgilenmeye çalışır. Okullar ve ek tesisleri, bakımevleri, stadyumlar, kum havuzları, plajlar yazarın mutlaka dikkatini çekmiştir. Bu mekanlara ait fiziksellelikle de bir ölçüde ilgilenir. Yirmibeş bölümden oluşan kitabının yarısından fazlası, ilgi alanı olan spor, beden terbiyesi, eğitim konularına ayrılmıştır ve bu bölümler, “Berlin’de Beden Terbiyesi, Sıhhi Hayat, Grünewald Jimnastik Mektebi, Prusya V.T. Yüksek Mektebi, B.T. Muallim Mektebi, Bakım Evleri, Sesilien Schule, Kaiseralle İlkmektebi, Pankow Mektebi, Bir Grundschule, Klapp Sistemi, Kum Havuzları” gibi adlar taşımaktadır.

Tarcan bir yıl evvel de iki kez ziyaret etmiş olduğu Yüksek Beden Terbiyesi Mektebi (1923) ile ilgili bilgiler verir. Programı, bütçesi, öğrenci sayısından, okul binasının yanındaki tenis, cirit, disk atma, koşu ve futbol alanlarından söz eder. Yine Berlin yakınındaki Spandau kasabasında, kız ve erkek beden eğitimi öğretmenini yetiştirmekte olan, maarife ait Beden Terbiyesi Yüksek Mektebi’ne (1851) ilişkin, okulda verilen yemeklerden harçlara kadar tüm detayları öğrenmiş ve yazmıştır. İlk ve orta dereceli okullarda öğretmenlik yapanlar da yılda onbeş gün bu okulda staja gelmektedirler. Kendi kızlarının devam ettiği, Grünewald’daki

jimnastik mektebine giden Tarcan, ağırlıklı olarak program ve eğitimle ilgili bilgiler verirken, mekanlardan da bahseder. Okul, “Grünewald ormanının içinde Eich Kamp’ta çamların arasında bir katlı geniş yayvan bir bina”dır. “Müdür Frau Anna Herrmann beni karşıladı. Mektebi gezdirdi, duş dairelerini, nazariyat dersanelerini, cimnastik salonlarını bir bir gösterdi ve izahat verdi.” (Tarcan, 1930, s.29) Tarcan “pavyon halinde, dört dersane bir muallim odası, bahçede de bir etrafı açık sundurmada ibaret” (Tarcan, 1930, s.82) diye tanımladığı ‘Grundschule’lerle de ilgili bilgi verir ve bazılarını gezer. “Etrafı demir parmaklıklı bir bahçenin kapısında otomobilim durdu. Grünewald ormanının bir kenarında bir katlı pavyon, ağaçların arasında bembeyaz boyasıyla bir küçük köşke benziyordu. (...) Sınıfta her yer temizlikten parıl parıl yanıyordu. Çocukların oturuşları da çok muntazamdı. Beş on dakika sonra elektrik zili çaldı. Evvela en arka sırada duranlar, kapıya en yakın olduğu için bir anda kalkıp çıktılar sonra onun önündeki, daha sonra onların önünde oturanlar kalktılar.” (Tarcan, 1930, s.83,84) Yazar, derste sınıfın düzen ve disiplininden, mekanların temizliğinden etkilenir. Tenefüste çocukların oyunlarını, tırmanmalarını, tahtıravalliye binmelerini de beden terbiyesi kapsamında görerek ilgilenir. Öğretmenlerden birinin ağaca çıkması çok ilginç gelir, resmini çekip kitabına koyar. Çocuklara bahçede çiçek yetiştirilmesinin öğretilmesini beğenir. Tramvayla gittiği kuzeydeki işçi mahallesi Pankow’da, “... bizim Şehremini, Karagümrük tarafları gibi, fakat sokaklar buralarda da geniş tertemiz ve ağaçlıklı” diye tanımladığı çevrede, “koskoca bir saray yavrusu” olduğunu düşündüğü “Pankow Ober-Lyzeumu hiç kimseye sormaya lüzum görmeden” bulduğunu anlatır. (Tarcan, 1930, s.79). “Bir sabah bir (Volk-Schule) ilkmektebine gittim. Bundan başka civarda daha beş tane ilkmektep gezdim, hepsinin de resim, elişleri ve jimnastik salonlarını pek mükemmel buldum. Bu mektebi 25 sene evvel yapmışlar dört katlı kargir bir bina, 850 mevcudu var. Bunun 500’ü erkek 350’si kızdır. Mektepte 9u kız olmak üzere 27 muallim var...” (Tarcan, 1930, s.77) Yazarın anlattıkları bu minval üzere sürer gider.

Tarcan’ın Berlin’in çeşitli semtlerinde gezdiğini belirttiği birçok jimnastik okulu, lise ve ilkokulda, okul müdürüyle görüşmesi sonucu ve başka kaynaklardan edindiği ayrıntılı bilgileri uzun uzun anlatırken, fiziksel mekana da belirli bir oranda değindiğini görürüz. Almanya’daki eğitimi çok sayıda örnek üzerinden gözlem yaparak aktarmaya çalışırken, aslında Tarcan’ın konusu kapsamında saydığı her şeyle ilgili, uyanık ve detaycı davrandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak gördükleri arasında olumsuz bularak eleştirdiği bir şey yoktur; tümünü beğeni ile karşılar.

Abadan, İsveç'te Stockholm yakınındaki Upsala ve Lund Üniversite kampüslerini gezer; daha doğrusu yanındakilerle birlikte gezdirilirler. Bu yapılara ilişkin gözlemler aktarır. Bunların dışında, gezisi, İsveç'te genel seçimler zamanına tesadüf etmiştir ve bir arkadaşıyla birlikte, seçimi gözlemlemek üzere, Stockholm'de seçim sandığı bulunan bir okul binasına daha girdiğini belirtir ancak orada bulunduğu süre içinde yalnızca seçime katılan insanların neler yaptığına bakar ve anlatır...

Önce tarihinden bahsettiği Upsala'nın ilk bakışta mütevazı görüldüğünü ama "... eşine kolay rastlanmaz bir katedral, bir şato ve birbirinden güzel üniversite binalarına sahip olduğunu yazar; "... şimal mimarisinin en seçme eserlerini burada üniversite merkez binası, rasathane, tıp fakültesi ve kütüphane gibi binalarda görebiliriz" der. (Abadan, 1950, s.97) Öğrencilerin yaşantıları, ananevi şenlikler, öğretim dönemine nasıl başlandığı ya da hangi salonun kaç kişilik olduğu gibi dış kaynaklardan edindiği bilgilerin yanısıra, ilginç bulduğu bazı fiziksel ayrıntıları aktarır. "Üniversite merkez binasının methali üstünde dört kadın heykeli göze çarpmaktadır. Bunlardan biri elinde terazisiyle hukuku, biri bastona sarılmış yılanla tıbbı, üçüncüsü elinde İncille ilahiyatı ve sonuncusu da felsefeyi temsil etmektedir. Merkez binasındaki merasim salonu üçbin kişiliktir. Doktora yapanlar defne dallarından taçlar giyerek burada sahneye çıkıp diplomalarını büyük törenlerle alırlar. Arkada yarım daire bir sahne daha vardır, bu yer orkestraya mahsustur. Salonda siyasi toplantılar hariç, her çeşit temsil ve konserler tertip edilir." (Abadan, 1950, s.100)

Yine Upsala'da ziyaret edilen talebe birliği ile ilgili olarak yazar, yapının mimarı, maliyeti, bağış sahipleri ve içinde yer alan bazı mekanlar hakkında bilgi verir ama kendi gözlemini anlatmaz. "Stockholm'un eşsiz derecede güzel belediye binasının mimarı Ostberg tarafından yapılan Warmland Talebe Birliği binası 700 000 krona malolmuştur. Bunun yarım milyonu Warmland eyaletinin zenginleri tarafından bağışlanmıştır. Şimdiki kiral beşinci Gustav da bu birliğe mensuptur. Binada balo ve toplantılara ait muazzam bir salon, ayrıca çeşitli çalışma odaları, kütüphane, müzik ve radyo odası vardır. Talebe boş vaktinde buraya gelip gazete okur, oyun oynar, dinlenir." (Abadan, 1950, s.103) Özellikle tıp fakültesi ile dünya çapında şöhrete sahip Lund Üniversitesi'nde de, "program icabı" psikiyatri ve ortopedi klinikleri gezilir. Abadan "her iki üniversite muhtar olmakla beraber devlet tarafından

desteklenmektedir” der, bunlardan başka Stockholm ve Göteborg üniversitelerinin olduğunu not eder. “Upsala ve Lund üniversitelerine talebinin fazla rağbet ettiği görülmektedir. Bu tehacümün sebebi talebinin büyük şehrin dağdağalı ve eğlenceli hayatından uzak, çalışma ve araştırma bakımından rahat ve asude küçük kasaba hayatını tercih etmeleridir” (Abadan, 1950, s.109) diyerek üniversite şehirlerini ve kampüs yaşantısını olumlu bulduğunu ifade eder.

Aynı konuda Haşim’in de bir yorumu vardır. Paris dışında, Parc Monceau’da üniversite şehri inşa edildiği dikkatini çeker. Açıklaması şöyle olur: Amaç, farklı ülkelerden eğitim için gelen, “ruhlarını ve etlerini bu cehennemi çarkın dişlerine kolayca kaptırmak” konusunda korunmasız olan gençliği, safahat ve sefaletten etkili şekilde korumaktır. Farklı ülkelerden bağış yapan zengin hayırseverlerin adlarının binalara verildiğini görür; bir gün Türk bayrağının da orada olmasını diler. (Haşim, 1960, s.65)

Paris Mektupları’nda Karatay’ın Sorbonne ve Montpellier üniversitelerinden söz ettiğini görürüz. Karatay, Tarcan ve Abadan’dan farklı olarak, eğitime ilişkin gözlem yapmak gibi bir kaygı gütmemektedir. 1920li yıllarda kendisinin de öğrencisi olduğu Sorbonne’dan dahi farklı bir bağlamda söz eder. Katıldığı konferans ve toplantılar dolayısıyla... Fransız Tedrisat Birliği’nin Sorbonne’daki toplantısına bir davetiye bularak katılmıştır. “Büyük amfiteatrı ilk defa görüyordum. Hakikaten beş on bin kişiyi alabilecek kadar vasi bir daireydi. Az bir zamanda burası hemen tamamen denecek derecede doldu. Herhalde dört beş bin kişilik bir kalabalık vardı. Salonun ortasında bir kürsü önünde mühim şahsiyetler yer aldılar. ...” (Karatay, 1952, s.3)

Yine Sorbonne’da, bu kez kütüphanesindeki tez müdafaası salonunda bir edebiyat tezi toplantısını izlediğini kaydeder. Sık sık “içtima”lara gittiğini belirten Karatay anlatır: “Kartıye Laten (Quartier Latin) Paris’in fikri ve irfani bir mahallesidir. Bütün zeka ve irfan müesseseleri bu semtte toplanmıştır. Bu mahallede Rü Danton (Rue Danton) isminde bir sokakta Sosyetedes Savant denilen bir bina var.” Paris’teki Türk gençliğinin de ara sıra toplandığını belirttiği bu mekanda yazar bir komünizm konferansı dinlemeye gider. Salonun çok kalabalık olması dikkatini çeker. Yazar, bir başka gün bir faşizm gösterisine gider, iki karşıt grubun kavgaya geçtiğini, salonun ateşe verildiğini, itfaiyenin geldiğini anlatır. Vatanperver

Gençlik cemiyetinin yine aynı binadaki mitinginden söz eder. Zina ve ahlak üzerine bir konuşma dinlediğini anlatır. Bir diğer konferanstan ve salondan daha bahseder ve salonun Karatay’a Konya Hükümet Meydanı’nı anımsattığına tanık oluruz. “Ruvayyalist partisi, komünist, faşist partilerine nisbetle galiba çok zengin. Çünkü içtimalarını (Bülye) salonunda yapıyorlar. Bu salon Sen Mişel bulvarında çok geniş ve muntazam bir dansingdir.” İçeriye kuyrukta beklenerek ve öğrenci kartıyla girilmektedir. “İçeriye girdiğimiz zaman bizim Konya hükümet meydanının yarısı genişliğinde olan salon adeta dolmuş gibiydi.” (Karatay, 1952, s.27) Konuşmaları, alkış ve yuhalanmaları anlatarak devam eder. Politika ve gazetecilikle ilgili olan Karatay’ın bulunduğu bu tür çevrelerde Türkiye’ye ilişkin en ufak sözü takip ettiği, bu konuda duyarlı olduğu dikkati çeker.

Karatay Dijon’dan ve kentin “darülfünunu”ndan çok kısa olarak söz eder. Paris’ten sonra insanın her yeri تنها ve sessiz bulduğunu düşünür. Toplantı izlemek üzere bulunduğu mekanların fizikselliği ile yalnızca büyüklük ve barındırdığı kalabalık boyutlarıyla ilgilenmiştir. Tatil yapmak üzere gittiği Montpellier’de ise rehberle gezdiğini belirttiği tıp ve hukuk fakültelerinin binaları hakkında daha fazla detay verir. “Bu medrese, filhakika Fransa’nın en eski tıp darüttahsilidir. Kuruluşu, Osmanlı hükümetinin tessüsüne tekaddüm eder. Yani on ikinci asrın iptidalarındadır. Vaktiyle bu kiliseye mensup rahipler burada tababet talim ve taallüm ederler, burada imtihan geçirirlermiş. Evvelce tıp darülfünun namını taşıırken bilahare tıp fakültesi ismi verilmiş. Rehberin delaletiyle binayı ziyaret ettik. Her cihetten eski bir (abey) ruhban yurdu olduğu göze çarpıyor. Esrarengiz koridorlar, acaip salonlar, beklenmeyen geçitler, dehlizler, merdivenler, sizi ümit etmediğiniz bir sofaya isal eden kapılar! Hele bir cephesi kilisenin yüksek taş duvarıyla muhat çukur bir avlusu var ki orada insan bütün maveradan tecerrüt ettiğini, uhrevi bir makamda bulunduğunu hissediyor. Hukuk fakültesi de garp veya Romen tarzında bir medreseyi andırıyor. Dahilde üzeri açık bir avlu etrafında kemerli sütunlara müstenit koridorlar! Oralardan salonlara, odalara giriliyor.” (Karatay, 1952, s.97).

Bu örnekler dışında, gezi kitaplarında okullara, çoğu durumda hiç rastlanmaz; bazen de pek az ve rastlantısal olarak yer verilir. Yalman, arkadaşları İskoçya’dayken tek başına Oxford’a gittiğini yazar. “Orada İngiltere Hariciye Nezareti’nin yarına ait meseleleri tetkik için kurduğu bir alimler grubu” vardır. (Yalman, 1943, s.295) Yazar Prof. Toynbee ile görüşür, birlikte

kolejleri gezerler. Her birinde pansiyonlar olduğunu belirtir. “Binalardan her biri eski asırların pasını, zevkini, şekillerini gururla taşıyor, her köşede tarihi bir hatıra gömülü...” (Yalman, 1943, s.297) sözleriyle anlattığı Oksford’u çok beğenir, “cennet gibi” bulur.

Tan, Reinsburg’a giderek Horenberg planör mektebinde yeni bir uçağın uçuruluşunu seyrettiklerini ve “tabiatın toprağı şiir olarak işlediğı yerlerden birinde yapılmış. Bir yanda yeşil bir uçurum, bir yanda yeşil bir vadi uzanıyor. Mektep o derinlikle o düzlüğün birleştiğı noktada kurulu” (Tan, 1938, s.106) diye anlattığı “planör mektebi”ni bu birkaç satırla konu eder.

Anlatımlarındaki, kitapları boyunca süren didaktik ton ile dikkati çeken, eğitimci Tarcan ve Abadan, okulla bir eğitim kurumu olduğu için ilgilidirler. Diğer yazarların okullarla pek ilgilenmedikleri söylenebilir. Tüm anlatılanlarda ortak yan yazarların beğenisidir; hangi düzeyde ilgi gösterirlerse ya da anlatırlarsa anlatsınlar, mekanları büyük ve etkileyici, temiz ve estetik, uygulamaları doğru ve akılcı bulur; hepsini olumlarlar.

3.2.2.2.1.2 Kütüphaneler

Tan’ın Berlin’de ilgisini çektiğini belirttiğı mekanlar arasında en başta gelen kütüphane, ona Berlin’de kütüphanecilik okuyan Adnan Cahit tarafından gezdirilir.* Yazar, bu “muazzam hazineyi” uzun uzun gezdiğini, gözlerinin kamaştığını anlatır. “Katalog dairesi, bir kimyager laboratuvarı kadar fen ve ihtisas kokuyor. Bu mübarek ıtrın Türkiye kütüphanelerine de bulaştığını görmek bilmem ki bize nasib olacak mı?” (Tan, 1938, s.102) Özellikle katalog bölümünün düzeni, ona bilim ve fenni, hemen ardından da Türkiye’deki eksikliğini çağırıştırır. “Şark salonu”nda, yüzlerce eski Türk eserinin yanısıra yeni kitaplar da gördüğünü anlatır. “Bazıları İstanbul kitapçılarında dahi bulunmayan” bu kitaplar arasında, kendi kitaplığında olan bir kitabı özellikle arar ve “eğer olmasaydı” der “utancımdaydı”. Batı kentinde gezerken Türk gezgininin ne denli güçlü duygular yaşadığını bir kez daha algılarız.

* Tan, Berlin’de Türk talebe müfettişi Reşad Şemsettin’le ve bazı öğrencilerle görüşüğünü belirtir. O yıllarda Almanya’da bulunan Türk talebelerinin sayısının 650 kadar olduğunu öğreniriz.

Onu derinden etkilediği açık olan, mükemmel bulduğu kütüphanede ilk ve belki de tek yaptığı, kendi kültürünün izlerini aramak olur; bulursa rahatlar. Gördükleriyle kurduğu ilişki, ulusalcı kimlik endişelerini merkez alır.

Karatay'ın kütüphane bahsinde de Türkiye ile benzer, ancak daha yüzeysel bir karşılaştırma ve üzüntü duyma hali vardır. “İşte geçenlerde Paris'in büyük ve halka mahsus bir konser salonunu ihtiva eden Jokadero (Trocadero) sarayında meşhur Haşet (Hachette) kütüphanesinin yüzüncü yılı tesid edildi.” (Karatay, 1952, s.33) Hachette'in nerede ve nasıl kurulduğu, şimdiki yerinin St. Germain'de olduğu v.b. üzerine bilgi verdikten sonra der ki: “Bugün Haşet binasında çalışan memur ve müstahdemlerin adedi 6000 dir. Acaba Karahisar'ın en büyük müessesesi olan hükümet dairesinde –çünkü maatteessüf bizde müessese namına yalnız hükümet daireleri mevcuttur.- Altı bin memur mevcud mudur?” (Karatay, 1952, s.34)

Ezine, New York'ta şehir kütüphanesinden yalnızca orada bulunan Türk edebiyatı yapıtları gerekçesiyle söz eder; buna bakmak için gitmiş gibidir: “Nevyork un bir halk kütüphanesi vardır. Fakat halk kütüphanesi deyip geçmeyelim. Hemen hemen Paris'in milli kütüphanesi ayarında. Türkiye'ye ait kısmını merak ettim. Fişleri karıştırdım. Divan edebiyatı; Hamide kadar klasikler kamilen mevcut... Edebiyatı Cedide'den sonra Türk edebiyatı bomboş bir çöl gibi...” (Ezine, 1940, s.47) Paris'te görmüş olduğu kütüphane ile karşılaştırarak büyüklüğünü tanımladıktan sonra, kendisine pek çok olanak sunması gereken bu mekanda yalnızca Türkiye'ye ait ne bulunduğu ile ilgilenir. Bir anlamda kendini ve kendisine nasıl bakıldığını arar. Oradan Türkiye nasıl görünmekte, Batı dünyasında Türkler ne kadar tanınmaktadır?

Abadan, İsveç gezisini anlatırken, Upsala üniversite kütüphanesi ve Stockholm şehir kütüphanesine ilişkin bilgi verir, gözlem yapar. Okurunu, Upsala Üniversite ile ilgili bilgilendirirken, kütüphanesi üzerinde özellikle durur. Kendilerini orada meşhur İsveçli şarkiyat profesörü Nyberg'in gezdirdiğini belirtir. “‘Carolina Redivia’ adını taşıyan üniversite kütüphanesi bütün Upsala'ya hakim bir tepe üzerine kurulmuş, kocaman çift kubbeli şatonun pek yakınındadır. Neoklasik üslupta yapılmış olan bu bina 1841 de tamamlanmıştır.” (Abadan, 1950, s.100) Kral II. Gustave Adolf zamanından başlayarak kütüphanenin nasıl

oluşturduğunu, kimlerin kaç bin cilt hediye ettiğini anlatır. “Kütüphane binası çok muhteşemdir. Büyük mermer hole girer girmez solda özel bir ehemmiyet arz eden kıymetli eserler camkianlar içinde daimi surette teşhir edilmektedir. (...) Kütüphanenin en alt katı çeşitli okuma salonlarına tahsis edilmiştir. Bütün üst kat ise çelik raflarda duran kıymetli el yazıları ile doludur.” (Abadan, 1950, s.101) Kütüphanede özel çalışma masalarında çalışıldığından söz eder. Abadan da üniversite kütüphanesindeki eski Türkçe eserlerle ilgilenir. Bu eserlerin 1839’da burada yapılan Şarkiyat Kongresi ile bağlantılı olduğuna ve bu dönemde Abdülhamid’in Kral II. Oscar’la kurduğu yakınlığa değinir. (Abadan, 1950, s.101)

“Stockholm belediyesine ait ve bütün şehirde 28 şubesi bulunan şehir kütüphanesinin merkez binası en işlek caddelerden Sveavagen üzerindedir. Prof. Gunnar Asplund tarafından 1928 yılında tamamlanan bu bina 3 milyon İsveç kronuna mal olmuştur. Cümle kapısından giriyoruz. Solda zarif bir vestiyer, onun yanında çocuk kütüphanesinin kapısı vardır. Önce küçüklerin okuma diyarını görmeğe gidiyoruz. Birinci salonda duvar boyunca küçük çocukların erişeceğı yükseklikte gözler vardır. Bunlar memleket, hayvan, çiçek, şehir, ves. ait renkli veya siyah beyaz resimlerle dopdoludur. (...) Bitişik salonun duvarını kaplıyan raflarda kırmızı ve mavi kaplı kitaplar duruyor. (...) Çocuk bölümünün en son odasına alçak, yarım daire bir kapıdan girilir. Buranın tavanı kubbe şeklinde yapılmıştır, rengi koyu laciverttir, üstünde büyük parlak yıldızlar vardır. Duvarlara bazı masal kahramanlarının resimleri işlenmiştir. Mini mini sıralar yarım daire şeklinde dizilmiştir. (...) Kütüphane cümle kapısının sağ tarafındaki kısım gazete okuma salonlarından ibarettir. Doğrudan doğruya sokakla irtibatı olan bu salonlarda isteyen herkes girip hiçbir formaliteye tabi olmaksızın istediğı gazeteyi duvardaki çengelden alıp mütalea edebilmektedir. (...) Merkez kütüphanesinin mimarisindeki asıl özellik mustatil şeklindeki binanın ortasında 24 metre irtifaında kubbeli bir salonun yükselmesidir. Bu yuvarlak salon üç katdan müteşekkildir. (...) Yuvarlak kubbenin etrafındaki okuma salonlarının herbiri muayyen bir bransa tahsis edilmiştir. Böylece sıra ile teknik, tıbbi eserler salonu, hukuk ve ekonomi odası, felsefe ve ansiklopedi odası, tarih ve biyografya odası ve güzel sanatlar salonundan geçiliyor...” (Abadan, 1950, s.21). Abadan kütüphanenin işleyişine dair birçok başka bilgiler de verir. Yazarın, diğerlerinden farklı olarak, kütüphane binalarına ilişkin mimari bilgi de verme, iç ve dış mekan özelliklerini anlatma çabasında olduğunu görürüz.

3.2.2.2.1.3 Sergi Mekanları

Gittiği kentte bir sanat sergisi gezen ve bundan söz eden tek gezi yazarı, Tan'dır. Buna karşılık, uluslararası ve ulusal sanayi sergileri Türk gezgini tarafından ilgi görmüştür. Ticaretle uğraşan Kemal Sünnetçioğlu'nun Amerika gezisindeki asıl amacının New York sergisini gezmek olduğu; Celaleddin Ezine'nin de kitabının son bölümünde aktardığı izlenimlerin aynı sergiyi izlemek üzere gazetesi tarafından gönderildiği özel bir yolculuğa ait olduğu anlaşılmaktadır. Tan yine bu tür bir sergiyi, Leipzig sergisini gezip görmek üzere oradadır. Duran da gezdiği kentlerde karşısına çıkan bu tür sergileri gezmeyi ihmal etmemiştir.

Tan, Berlin'de gezdiği "Soysuzlaşan sanat" (Entartete Kunst) sergisinin çok ilgisini çektiğini belirtir. Açıkça Nazizm propagandası yapıldığı anlaşılan sergide, yakılarak yok edilmesi planlanan, 1918-30 dönemine ait Kübizm, Fütürizm ve Dadaizm ürünü resimlerin, Hitler'in vecizeleri eşliğinde sergilendiğini anlatır. Almanlara seslenilerek "soysuzlaşan sanatın sizi soysuzlaştırmak için ortaya konulduğunu unutmayınız ve kübizmi, fütürizmi, dadaizmi koğunuz" deniyordur. (Tan, 1938, s.104,105) Tan, sergi mekanına, resimlerin özelliklerine hiç değinmez. Salonlarda asılı olan, Hitler'in "soysuzlaşan sanat"a ilişkin sözlerini aktarır ve ona hak verir: "Sergide teşhir olunan tablolar, bu vecizlerden çok daha kuvvetli olarak resmin tereddisini, ressamın soysuzluğunu ispat ediyordu ve Hitler, yerden göğe kadar haklı görünüyordu." (Tan, 1938, s. 105)

Sanayi fuarları konusunda, Sünnetçioğlu'nun ve Ezine'nin, Türkiye'nin de katılmış olması açısından özel bir öneme sahip olan 1939 New York Dünya Sergisi'ne ilişkin aktardıklarının paralelliği dikkat çekicidir. Her iki yazarın da o dönem, bu sergi dolayısıyla Amerika'da bulundukları anlaşılmaktadır ve her ikisi de kitaplarında bu konuya önemli yer ayırmış, gördüklerini ayrıntılarıyla aktarmışlardır. Benzer konular üzerinde dururlar. Ancak Sünnetçioğlu, genel olarak sergide gördüklerini beğeni ile karşılarken, Ezine olumsuz hisler içindedir. Serginin genel görünümü, Sünnetçioğlu'nun anlatımıyla şöyledir: "Şimdi biraz yüksekçe olan bu asfalt antreden dört tarafı kavrayan bir nazarla bakıyorum, önümde eşini tarihin kaydetmediği muazzam sergi sahası yayılmaktadır, güneş ziyasının göz kamaştırıcı bir renkler ve şekiller dünyası üzerine altın şellaleler gibi boşanışı, sayısız nüansların kaynadığı nihayetsiz bir ışık cümbüşü husule getirmekte, yüzlerce stilde kurulmuş, binlerce binaların

yaptığı garip ahengin ihata edilmez panoraması baştan başa uzanmaktadır.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.41) “Amerikan ihtişam ve zenginliğinin, Amerikan sanat ve tekniğinin sembolü olan bu şaheser” diye tanımladığı serginin, öncelikle kapladığı alanın büyüklüğünden söz eder, bu “bir sergi değil, adeta bir şehirdir, bunu yaya dolaşmak ve her köşesine ulaşmak ve görmek günlere değil aylara muhtaç” der. “New-York sergisi Hudson nehrinin mansabında şehrin mühim bir kısmını ihtiva eden Long Island’ın üzerinde ve Şimal varoşlarının haricinde Fleshing mevkiinde tesis edilmiştir. Sergi genişlik itibariyle şimdiye kadar açılmış bütün sergileri geride bırakmaktadır, işgal ettiği saha 1933 Chicago Beynelmilel Sınai Terakkiler sergisinden üç defa daha geniştir, ve yalnız eğlenceler kısmının sahası 1937 Paris sergisini içine alacak kadardır, sergi: hükümet paviyonları, yiyecek, eşya ve restoranlar, eğlenceler, nakliyat, imalat ve tevziatı, umumu alakalandıran maddeler gibi muhtelif mevzulara ait mıntikalara ayrılmıştır, her mevzuun binaları ve müesseseleri kendi mıntikasındadır sergiye on muhtelif antreden girilir, serginin sembolü olan kürre (perisphere) ile üç köşeli sütun (trylon) sahanın ortasına doğru etrafı bahçelerle süslü geniş bir havuz üzerinde inşa edilmiştir. Kürre yani perisfer havuzun üstünde bütün cepheleri aynalı beton sütunlar üstünde durmaktadır, geceleri mavi ve yeşil renkli ziya projeksiyonlariyle aydınlatılan (Them Center)in yani bu merkez sahanın hususi bir orijinalitesi vardır. Perisfere asansörle çıkılır ve içeride müteharrik balkonlar üzerinde yarının dünyasına ait semboller ve şehir maketleri yanıp sönen ziyaretlerin yardımıyla seyredilir, sonra helezoni asma beton bir yoldan yürüyerek bugünün dünyasına inilir.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.41).

Sünnetçioğlu kah kitap bilgilerine başvurarak, kah kendi gözlemlerini katarak aktardığı genel bilgilerden sonra, serginin eşsizliği, organizasyonun kusursuzluğu, sergi dışında ve içinde ziyaretçilerin ulaşımı için sağlanan olanakların mükemmelliğini uzun uzun anlatır. “.... sergi içinde otobüsler, traktörlü trenler, elle sevk edilen arabalar seferler yapmaktadır” (Sünnetçioğlu, 1944, s.41) “Enformasyon servisleri, sıhhi yardım istasyonları, sedye otomobilleri, polis inzibatı” tümü hazır beklemektedir.

“Posta kutuları bütün sergi sahasına serpilmiş bir haldedir, bin adet otomatik telefon cihazı şimendifer istasyonlarına, sergi kapılarına, tuvalet mahallerine ve muhtelif memleket paviyonlarının giriş ve çıkış yerlerine tevzi edilmiş bir haldedir...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.44) “Adım başında (information service), adım başında (comfort) denilen tuvalet mahallerine ve

bütün bahçeli yolların kenarlarına sıralanmış soğutulmuş içme suyu musluklarına tesadüf edersiniz. Yer yer fiskiyeler ve suni şelalelerle süslenen havuzlar ve kristal duvarlarda kaynıyan sayısız menbaların döktüğü sular güneşle, rüzgarla cilveleşerek ziyaretçilerin üzerlerine kadar sis halinde serpilir, yirmi sene evvel dikilmiş zannedilecek gölgeli ağaçlıklar altında bütün sergi sahasına elli bin adet kanepe sıralanmıştır...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.43). Lokantalar, mahalli eğlenceler, milli müzik ve dans, içecek satılan yerler, her şey vardır... Yazar ziyaretçilerin ihtiyaçlarından öte, en ince ayrıntılara varan bir lüks ve konforun sağlandığını düşünür. “Hele Ford’un ve General Motors Company’nin pavyonlarında umuma tahsis edilen yüzlerce koltuklu istirahat salonları ve kristal masalarla süslü yazı odalarının döşemeleri en lüks salonlarla mukayese edilecek derecede muhteşemdir.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.44).

Sergiyi gezmeye başladığı ilk günün akşamında, yazar şunları anlatır: “... Long Island’ın eski bir bataklığı kurutularak vücade getirilen bu mamurenin bu yeni cennetin dört bir köşesine bakıyorum...” Birden sergi sahasının bütün yollarındaki elektrik glopları sihirli ellerin çevirdiği anahtarlarla ışıklara boğuldu, milyonlarca mum kuvvetindeki yüz binlerce lambanın fil dışından sedeften yapılmış göz kamaştırıcı ziyadar fanuslar halinde birden peyda oluşu, nihayeti gözükmiyen ağaçlı caddelerin üzerinde nurdan bir zincirin uzanıp gidişi beni tam manasiyle hayaller ve periler aleminin içine atmıştı. İşte su şehrayinleri de başlıyordu.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.51) Sergi alanındaki çok sayıdaki havuzun fiskiyeleri ve renkli su gösterileri yazarı etkiler. Uzun uzun izler...

Sünnetçioğlu’nun gördüğü ihtişam, düzen ve konfora, anlattığı kusursuz organizasyona, özellikle vurguladığı ulaşım rahatlığına karşılık, Ezine kalabalık ve karmaşadan, serginin “eğreti”liğinden bahseder. “Yeraltı şimendiferleri dolu, otobüsler insan almıyor, tramvaylarda yer yok.... Dünya Sergisi şehre yarım saat mesafede. Uzaktan küme küme güvercin yuvalarını andırıyor. Ortasında büyük bir küre, ve ince bir ehram var. Çölde bir bedevi köyü camiinin kubbesiyle minaresine benziyor” der, “kapısının önündeki izdiham ve kargaşalık”tan yakınır...” (Ezine, 1940, s.135) “... sergi dışından iğreti yapılmış, kartondan binalara benziyor. Aceleye gelmiş hissini veriyor”dur Ezine’ye göre. (Ezine, 1940, s.137)

Sünnetçioğlu’nun, 1937 Paris sergisini kat kat aştığını belirttiği New York sergisi için Ezine farklı düşünmektedir. “Hele ‘Dünya Sergisi’ ismi biraz m bala alı gibi geldi bana. 1937 de Paris Sergisi’ni görmüştüm.  kisini kıyas etmek bile doğru değildir. Paris Sergisi ısmarlama kost md , Nev York Sergisi hazır elbise... Amerikan mimarisi hakkındaki yazımda işaret ettiğim gibi, bu farkın sebebini ananeye istinad eden sanatkarla, seri kafasıyla işleyen mühendis zihniyetinde aramalı. Paris güzeli ve inceyi yaratmak istemişti. Nevyork ticareti ve onun getireceği randımanı düşündü.” (Ezine, 1940, s.137) Bu noktada Ezine, Fransız’ın sanat ılı ı ve Amerikalı’nın mühendisliği konusundaki tartışmasını derinle tirmekten kaçınamaz, o konuya kayar. “Fransız sanatkarı örneğini geçmişten almıştı. Gözünün  n nde Versailles  atosunun bahçesi, Rambouillet kasrının simetrisi vardı. K k  XIVc  Louis’ye kadar uzanan sanat ağacının gölgesinde b y m   t . Halbuki Amerikan mühendisi daha yeni olan sanat tarihinden orijinal bir plan ibda edemezdi. Onun için aksi istikamette yürümeyi tercih etti. Fakat ne yazık ki asıl sahası olan fen teknik ve mas kudretinde de Paris Sergisi’ne üstün çıkmadı. Muazzam San Fransisko köprüsünü, dünyanın en heybetli binalarını, modern hastanelerini inşa eden; büyük sanayii en muvaffakiyetli bir tarzda taylorizmle tiren eşsiz Amerikan mühendisi, bize bu k   kl    reva g rmemeliydi. (...) Hayır bu panayır akıllara hayret veren, Nevyork u meydana getiren kudretli Amerikan mimarının içi değildir.” (Ezine, 1940, s.137)

New York sergisini daha baştan be enmedi i, be enmek istemediği, adeta zorla gezd i açıktır. Açılış günü Ezine’yi ilgilendiren tek bir şey olur: “Güçlükle ‘Sulh Meydanı’nı bulabiliyorum; merasim orada olacak. Meydanın cephesini devlet binası, etrafını sergiye iştirak eden ecnebi milletlerin devlet paviyonları çevreliyor. Solda, köşede a ına bir renk gözlerime doluyor.  oktandır hasretini çektiğim Türk bayrağı puslu gökyüzüne uzanan bir alev gibi...” (Ezine, 1940, s.135) Resmi geçit sırasında da Türk delikanlısının bayrakla geçişini kıvançla izler, kaydeder. “Nihayet kahraman ve muzaffer sanca ımız dalgalana dalgalana uzaktan geliyor. Y  it bir Türk delikanlısının kollarında, delikanlı zeybek kıyafetinde; g   s  kabarık, adımları dik. Ayyıldızı hepsinin y kse inde tutmak isteyi i hoşuma gidiyor.” (Ezine, 1940, s.136)

B y kl   n , “Flushing Meadow Park denilen mahallede. Nevyorkla arası  stanbul’a Bakırköy kadar. 3,5 km murabbai bir saha üzerine yayılıyor” (Ezine, 1940, s.138) diye

tanımladığı serginin, Ezine, yarının demokrasi dünyasını temsil etme iddiasında olduğunu, ama kendisini demokrasinin iyiliğine pek inandıramadığını yazar. “Hele yarının değil, bugünün bile terakki idealini göstermekten acizdi.” (Ezine, 1940, s.139)

Ezine, Sünnetçioğlu’nun da anlattığı aynı küreyi anlatır ve yorum yapar: “Serginin ortasındaki küre ve ince ehram müstakbel dünyanın sembolüdür. 6000 ton ağırlığında, iki yüz ayak kutrunda ve sekiz çelik sütuna istinad eden küre büyük bir havuzun ortasına rezkolunmuş. Rengi bembeyaz kaymaklı dondurmaya benziyor. İnsana neredeyse eriyecek ve altında ezileceği hissini veriyor. Dünyanın en uzun elektrikli merdiveniyle çıkılıyor. İçinde ufak mikyasta bir şehrin kabartması var; iki yüz elli bin ameleli, bir milyon nüfuslu bir demokrat şehri. Küre bir bomba gibi yuvarlak olduğuna göre, demokrasi sistemi, dinamit yığınının üstünde duruyor demek... Herhalde yarının müsavat dünyası marksizmanın yangınına körüklüyor. Kubbeden ilahilere benzeyen musiki parçaları duyuluyor. Gözler ve kulaklar vasıtasıyla ruhların ve sinirlerin üzerine yapılmak istenen bu tesir bana protestan missionerlerini hatırlattı. Ticaret mahiyetindeki akideleri uğrunda dünyayı dolaşan bu rahipler de eski bir softa zihniyetinin sembolü değil midirler?” (Ezine, 1940, s.141) Ezine alaycı ve küçümser anlatımını sürdürür: “Küre ve ehramın etrafı yedi mıntıkaya taksim olunmuş; Münakalat ve ticaret sistemi; devlet ve hıfzısıhha; istihsal ve istihlak; fen; terbiye ve ilim; sevkıyat. Bunların arasında elektrik, petrol, kimyevi maddeler, Ford ve General Motors meşherleri oldukça enteresan; diğerleri bizim senelik Galatasaray panayırının ağabeyleri. Hele cam ve kristal, resim ve heykeltraşlık, mücevherat, hıfzısıhha paviyonlarını Paris sergisindeki aynı paviyonların bende bırakmış oldukları intibala karşılaştırıyorum da; aradaki farkı çölle umman kadar büyük buluyorum. Sulh meydanından küre ve ehrama doğru uzanan ana caddenin ortasındaki havuz kocaman ve iddialı bir isim taşıyor: Milletler gölü... Fıskiyelerin, gece renk renk ışıklarına varıncaya kadar 1937 Paris sergisinin Trocadero’dan Eiffel kulesine kadar imtidad eden büyük havuzun acemice ve seri mahsulü taklidi. Kendi kendime: “Acaba bu sergiyi yapanlar; gelecek ecnebi ziyaretçileri; bir şeyden anlamaz, daha evvel başka sergi görmemiş Afrikalı vahşi mi sandılar?” diye düşünüyorum.” (Ezine, 1940, s.141)

Ezine’nin bu denli güçlü olumsuz izlenimlerine karşılık, Sünnetçioğlu, “Amerikalı müteşebbisleri hayranlıkla anmamak mümkün değildir” der. “Amerikan konforunun ve Amerikan yaşama telakkisinin ne demek olduğunu ancak burada bu hayatın içinde anlamak

kabil oluyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.44). Sergi izlenimleri, Sünnetçioğlu’nun bir de ders çıkarmasına neden olur: “Burada tam sıhhi, tam konforlu bir hayat geçirmek birinci gaye olduğuna göre Amerikan te ebb slerine, Amerikan müesseselerine bu zaviyeden bakmak lazımdır” (Sünnetçioğlu, 1944, s.46)

Her iki yazar da, Türkiye’nin bu sergiye katılmasını ve tasarımı Sedat Hakkı Eldeme’e yaptırılmış olan Türk Pavyonu’nu çok önemsemektedir. (Resim 3.4) Diğer milletlerin pavyonlarını da gezip görür ve yorumlar yaparlar. Ancak Türk pavyonunun görünüşü, içinde sergilenenler ve organizasyonuyla, en çok da “biz”i nasıl ve ne kadar tanıttı ıyla ilgili büyük heyecan duymakta, gördüklerini ayrıntılı olarak aktarmayı önemli bir görev addetmektedirler. Sünnetçioğlu’nun ilk olarak anlattığı Türk Pavyonu’nu, Ezine “Bizim paviyona gelince... Hayır, bu mevzu içimde derin akisler bırakan bir yara oldu; dökecek kurtlarım var” (Ezine, 1940, s.141) diyerek sona bırakır.

Yazarlar Türk Pavyonu’na ilişkin şunları anlatırlar: “... New-York’ta ve sergiyle alakadar bütün muhitlerde güzel akisler bıraktığını i itti imiz Türk paviyonunu görmek elbette bu seyahatin belli ba lı zevklerinden biri olacaktır. Saçak altları mavi çinilerden yapılmış bir ku akla çevrili zarif Türk kemerlerine bol bol yer verilmiş olan paviyonumuz cidden güzeldi, ve hakiki Türk stilini tam manasiyle canlandırıyor. Hele ak am bu çinilerin aynı renkte Neon lambalarıyla aydınlatılması manzaraya büsbütün başka bir hususiyet veriyor. Geniş bir merdivenden ortası havuzlu bir avluya girilmektedir, bu avlunun bir tarafında lokanta ve gazino ile Eti Bankın me heri, diğer tarafında da  ekerci Hacı Bekire ayrılan kısım ve İnhisarlar mamulatı ile memleket mahsullerine ve bazı sanayie ait eşyanın te hirine ayrılan yerler bulunuyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.49)

Sünnetçioğlu’nun olumlu yaklaşımı, giderek de i ir. “Bina itibariyle paviyon gayet güzel muvaffak olmuş iken idare ve teşhir içinde hiç de bizim beklediğimiz muvaffakiyete eri ememi ti, hele burada bulunması lazım gelen eşyanın yarısı ortada yoktu, halı ve eli leri dairesi yarı kapalı bir haldeydi...” Lokanta bölümünde limonatanın pahalı satıldığı, “ortada garson olarak çalışan ve eski Türk kıyafetine sokulmuş kızlardan hiçbirinin bir kelime Türkçe bilmediği”, çünkü burada garsonluk yapmayı hiçbir Türk kızının kabul etmediği, pavyonun içinde bir “meyhane köşesi” bulunmasının ve rakı satılmasının yanlışlığı üzerine uzun uzun

yazar. (Sünnetçioğlu, 1944, s.48) Sergide yer alan resimleri* beğenmez. “Amerikalılara Türk ressamının eseri diye guya teşhir edilmek istenen bu sözde tablolar İstanbulun pitoresk manzaralarını canlandırmak iddiasındaydı. Çarpılmış minareler, bir arnavut külahına dönmüş kubbeler, çerçevelerinde, kapaklarında yangından çıkmış çivilere benzeyen binbir yamıl çizginin haşır neşir olduğu pencereler, kapılar... Gülmemek için kendimi zor zaptettim, hangi sivri akıllı düşünmüş te fütürizm, sürrealizm çılgınlığının bu maskara eserlerini getirip buraya asmış..” (Sünnetçioğlu, 1944, s.49)

Ezine’nin, kitabının “Dünya Sergisi ve biz” adlı son bölümünde, başından beri beğenmeyerek küçümsediği bu sergiyi, gerçekte ne denli önemsediyini anlarız. “Altmış millet gibi biz de dünya imtihanına girdik. Hars, medeniyet ve terakki yolunda ehliyetnamemizi alacağız. Bütçemiz için sayılı bir meblağ olan Sekizyüzbin lirayı düşünmeden bu uğurda sarfettik. Ve şüphesiz bununla da en doğru hareketi yapmış olduk. Zira Dünya Sergisine iştirakimizin hedefleri ulvi ve büyüktü. Büyüktü çünkü, asırlarca Avrupa’ya çemberinde perende attıran geçmişimizi, tarihin en büyük içtimai inkılabını dünyaya göstermeğe, çok eski bir kültür ve üstün bir sanata malik olduğumuzu aleme anlatmağa gelmiştik. Bu manevi düşüncelerden başka maksadımızın bir de maddi ve iktisadi ciheti vardı. İptidai maddelerimizi dünya pazarına atacak, sanayiimize propaganda zemini hazırlayacaktık. (...) Yeni Türkiye’nin manevi varlığını, inkılabının eşsizliğini tanıtmak için büyük çarelere tevessül etmeğe esasen lüzum kalmamıştı. On beş sene evveline kadar aleyhimize esen menfi propagandanın bıraktığı kirli izi, büyük Atatürk’ün menkıbesi çoktan silmişti. Onun zaferleri, teşkilatçı ve inkılapçı dehası dilden dile dolaşan ve kürenin belini çevreleyen bir destan olmuştu. O kadar ki, seyahatim esnasında Türkiye hakkında tam malumata malik olmadıkları halde, Atatürk’ü ve inkılabını kendi istiklal mücahidleri Washington’unki kadar iyi bilen Amerikalılara rastgeldim. Demek bu sahada Türk sergisinin oynayacağı rol, aleyhimizde mevcut bir zehabı lehimize çevirmekten ziyade, ananemiz ve maddi yeniliklerimiz hakkında en sahih malumatı verebilmektir. Bu noktadan, sergiyi inşa ve idare eden adamlar çok muvaffak oldular diyebilirim.” (Ezine, 1940, s.144)

* 1939 New York Dünya Sergisi’nde, mimari projesi S.H. Eldem’e ait olan Türk Pavyonu için, iç düzenlemeyi, sergi sanat danışmanlığını da üstlenen Abidin Dino yapmıştır. Pavvyonda, Dino’nun Fikret Mualla’ya özel olarak sipariş ettiği, otuz kadar İstanbul resmi sergilenmiştir.

Bu girişle ve pavyon yapısına ilişkin anlattıklarıyla Ezine de, Sünnetçioğlu gibi Türk pavyonunu önce över: “Türk paviyonunun hariçten görünüşü, hele gece, neon ışıklarının aksiyle sedeften bir peri kasrı kadar hayali ve güzeldir. Rus, Japon, İtalyan, Fransız ve Romanya paviyonlarıyla beraber dünya sergisinin birinci derece binalarındandır. Revan seferinden dönen IVcü Murad ın eski saraydaki kasrının üslubundadır. Binaya muttasıl sebiller ve iç avludaki havuz ile serviler Evkaf müzesinin iç avlusunun harikulade güzel bir kopyesidir. Herkes sanat mübdii olamaz. Onun için asıl üsluba kendinden yeni bir şey katamayacağını anlayıp, haddini bilen mimar, tevazuundan dolayı bize hoş görünür.” (Ezine, 1940, s.144)

Sonra Ezine’nin de tavrının değiştiğine tanık oluruz. “Fakat ananemizde meşum olanı, üslubumuzda çirkin gözükeni, ibdadır zannile klasik stile karıştıracak olursa, kendisinde gördüğümüz bu tevazu fazileti, yerinde olmayan bir cesarete münkalib olur. Nitekim altı güzel serviye altı yılan fiskiyesinin fişkirttiği su, bizim hem ırkımızı, hem güzel sanatlardaki görüşümüzü zehirledi. İslam ve Türk ananesinin reddettiği bu çevrelenmiş engerekleri genç mimarın nereden bulup getirdiğine bir türlü aklım ermedi.” (Ezine, 1940, s.144) Ezine’nin eleştirdiği genç mimar, Sedat Hakkı’dır. İç mekanla devam ederek; merdiveni ve üst kattaki sergi odasını dar bulur. Sünnetçioğlu’nun rakı sunulmasını eleştirdiği gibi, tütün reklamı için asılan kadın resimlerini uygunsuz bulur. Diğer pavyonlarda gördükleriyle karşılaştırarak, Türk pavyonundaki pek çok şeyi beğenmez; birçok eksik görür. Sergilenen malları küçümser.

“Sergi binası dışından ne kadar güzelse, dahili o kadar kullanışsızdır. Teşhir ettiğimiz eşyanın en alakayı uyandıracak kısmı müzelerimizin antikalıydı. Halbuki üst katın sapa bir odasına sıkıştırılmış olan müze dairesine iki kişinin sığamayacağı dar bir merdivenle çıkılıyor. Ziyaretçilerin çoğu bu kıymetli meşherimizi göremeden gidiyorlar. Diğer milletlerin paviyonlarına dikkat ettim. Milyonlarca ziyaretçiye gözönünde tutarak, geniş, yayvan merdivenler inşa etmişler. Sağdan girilip soldan çıkılıyor. İnhisarlar dairesinde çirkin bir manzara göze batıyor. Duvarlarda bar iskemlelerine oturmuş, bacak bacak üstüne atmış, sigara içen dekolte kadın resimleri var. Bu resimlerin Türk tütününün reklamı olduğu aşikar. Fakat halis Türk stili köşkün dahilini modern kız resimleriyle donatmak Evkaf müzesinin içini Garden Bar artistlerinin ilanlarıyla süslemek kadar gülünç bir tenakustur. İnhisar sigaralarının reklamını yapmak için binanın üslubuna uygun resim mevzuları bulunamaz mıydı?

Haluk mizaçlı olmak bir fazilettir. Fakat herhalde Amerika’da iş görecek adam için değil! Birleşik Devletler eski şark terbiyesinin aksine atılgan ve yırtıcı insanlara muvaffakiyet vaadederek. Reklam, propaganda, blöf Amerikalıların nezdinde büyük birer yalan değil, fakat kendi görüş hakikatini tebellür ettiren kelimelerdir. Sergiye iştirak eden diğer devletler bunu çok iyi anlamışlar. Mesela Romanya pavyonunun tepesinde neon ışıklarıyla pırıl pırıl yanan koca bir isim: Romanya... Rusya nın, Hollanda nın hakeza... Bu devletlerin isimleri ta uzaktan göz kamaştırıyor.. Bizimkinin üstünde hiç bir ışıklı isim yok. Acaba çok güzel bir sanat eserinin bizim olduğunu ilandan çekindik mi? Türk sergi binası, İsveçinkinin tam karşısında. Aralarında nefis bir çeşme var. Üstünde İsveçlilere mi bize mi yoksa Amerikalılara mı ait olduğuna dair hiçbir isim yok. Ben üslubundan bizim olduğunu anladım, fakat eminim ki ecnebi milletlerin çoğu bu çeşmenin mülkiyetini tayin edememişlerdir. Şark üslubu hakkında bir fikri olanlar da , Türkiye’ye bir cemile olmak üzere Amerikalıların inşa ettiklerini sanmışlardır. Bu ince yapılı çeşmenin üzerine “Türkiye” diye bir yazı konamaz mıydı? Böyle vaziyetlerde tevazuun hiç de yerinde olmadığını itiraf etmeliyiz.

Teşhir ettiğimiz eşyaya gelince: İnhisarlar idaresi kısmında büyük bir eksiklik var. İki amele ile ufak bir makine koyup sigaralarımızın nasıl imal olunduklarını göstermek doğru olmaz mıydı? Mesela Luck Strike sigaraları şirketi böyle yapmış. Tabii seyretmek için üşüşen üşüşene... Hatta bu şirkete karşı Türk tütününün reklamını da yaptığı için müteşekkir kalmalıyız. Vitrinlerine Türk tütün yaprakları ve kabartma bir haritanın üstünde de tütünümüzün yetiştiği vilayetlerimizi göstermiş. Bizim inhisarlar dairesinde ne bir yaprak ne bir istatistik! Teşhir ettiği eşya, aynı cinsten elli paket sigara, yirmi, otuz şişe likör ve konyaktan ibaret... Senelik Galatasaray sergisindeki teşhirinin onda biri kadar bile değil... İnsan kendi kendine: “İnhisarlar dairesi acaba deruhde ettiği milli vazifenin ehemmiyetini müdrik değil miydi?” diye soracağı geliyor.! Bu ne affolunmaz lakaydidir. Sümerbank’ın dairesi İnhisarlarınkinden bir derece daha yüksek. Mahmudpaşa yokuşundan topladığı işporta malını buraya getirmiş. Ağızlıkların, işlemeli mendillerin, mavi boncuklu develerin ve dört tane seccadenin Sümerbank’ın fabrikalarında imal olunan başlıca eşya olduğunu bu vesile ile dünya da Amerika da öğrenmiş oldu! Sergimizin en acı tarafı, başlıca ihraç mallarımız olan üzüm incir, fındık ve ceviz gibi kuru yemişlerden eser bulunmayışı....” (Ezine, 1940, s.146)

Sünnetçioğlu da Ezine de bir de devlet pavyonları bölümüne giderek gördüklerini aktarırlar. “... orada sevgili bayra ımızın diğer milletlerin bayrakları arasında  anla,  erefle dalgalandığını görmek bir saadet oldu, devlet paviyonumuzda yalnız afi ler ve fotoğraflar vardı. Bir de Avrupa ve Asya diye gösterilmiş iki kara parçasından birine bir ayağını, diğerine de diğer ayağını basmı  bir heykel ayakta duruyor, ayakları arasından küçük bir çay akıyordu, heykelin T rk  temsil ettiğini anlatmıya lüzum yok.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.50) Sünnetçioğlu’nun tarafsız anlatımına karşılık, Ezine devlet pavyonunu da kıyasıya ele tirik. “Diğer memleketler gibi bizim de “Sulh Meydanı”nda ikinci bir devlet paviyonumuz var. Burası sergiden ziyade kültürel ve sembolik mahiyette. Kapıdan girince ufak bir  elale ruha in irah ne rediyor. İki kıyısının üzerinde ayakta duran büyük bir heykel, ellerinde Asya ve Avrupa’yı d   ml yor. Türkiye’nin coğrafi ve kültürel vaziyetini çok yerinde ifade eden bu sembol hakikaten iyi d   n lm   bir fikir. Fakat her iyinin yanında bir de kötü görmek nasibimizmi  gibi.” Yazar, istihbarat bürosundaki kişiyle konuşmak istediğini ama bunun mümkün olmadığını anlatır. “Tabii bu büronun vazifesi lehimizde propaganda yapmak, Türkiye hakkında malumat vermek ve memlekete seyyah celbetmekti”. Oradaki görevliyle Türkçe konuşmaya çalışır, İngilizce’ye çevirir sözü, anla amaz. Görevlinin Türkiye ye iltica etmiş Viyanalı bir yahudi olduğunu   renen Ezine çok kızar: “Türk vatanında İngilizceye a ına  niversite gençleri mi yoktu?” (Ezine, 1940, s.147)

İç mekanı anlatarak devam eder: “Devlet paviyonunun sa  taraf duvarları, memleket manzaralarına, ekalliyetlere karşı gösterdiğimiz m samahaya, harf inkılabına dair güzel fotomontajlarla süslenmiş. Sol taraf duvarlarında topraklarımızda ne v nema bulmuş medeniyetlerin resimleri var. Hitit, eski Yunan ve saire medeniyetleri gibi... Osmanlı medeniyeti serlevhası altında camilerimizin, ve  e melerimizin fotoğrafları teşhir edilmiş.” Ezine, belirli yapı resimlerinin, Osmanlı mimarlığı başlığı altında sergilenmesine sinirlenir ve uzun uzun bunu tartışır. Osmanlı ve Türk kültürünün ayrılması, sergide nasıl sunulduğu, Batılı’nın nasıl anlayacağı konularında duyarlı ve endi elidir: “Osmanlı ne demektir? Biz Osmanlı kelimesinin altında İmparatorluğun Türkler ve ekalliyetlerden müteşekkil politika camiasını anlarız. Fakat mimarimiz sade Türk dehasının ibdadıdır Muradı Rabi  slubu k  k, Türk sanatı numunesi olarak gösterildikten sonra, Süleymaniye ve Selimiye camilerinin hangi medeniyete ait olmaları lazım gelir? Esasen Türk ve Osmanlılık meselesinde malumatları karışık olan Amerikalıların zihninde şüphe uyandırma a lüzum var mıydı? Mimar Sinan Osmanlı mıdır Türk ve Osmanlı kültürü diye bir ikilik mevcut mudur? (...) Hamid ve Ziya

Gökalp ne kadar Türkse, Hazreti Mevlana ve Mimar Sinan da o kadar Türk değil midirler?” (Ezine, 1940, s.147)

Her iki yazarın da Türk pavyonuyla ilgili olumsuz eleştirilerinden sonra birer özür bölümüne yer verdikleri görülür. Sünnetçioğlu, gerçekte bu eleştirileri her şeyin kusursuz olmasını istediği için yaptığını belirtir. “... yoksa pavyon bugünkü haliyle de bizi Amerikalılara tanıtmıya kafi gelmiştir... Ancak Türkün hakiki sembolü olacak bir eseri ortaya koyarak Amerikalıları hayretten hayrete düşürebilir ve onların gözlerini kamaştırabilirdik, işte bu yapılamamıştır” der. (Sünnetçioğlu, 1944, s.50) Ezine de “eğer sergimiz hakkındaki bu yazımda izam ettiğim noktalar varsa; bu kusurumu benim memleket davası bahsindeki fazla titizliğime bağışlasınlar...” (Ezine, 1940, s.149) diyerek bitirir sözünü.*

Ezine, diğer milletlerin pavyonlarından kısaca söz eder. İngiltere pavyonunu hem beğenir, hem de gösterilen ilgiyi yorumlar. Ulusal değerlerin yazarın düşüncelerini yönlendirdiğini, gözlemlerinde etkin olduğunu görürüz. “Milletler Gölü’nün etrafında sergiye iştirak eden altmış ecnebi devletin pavyonu var. Fransa, İtalya, Rusya ve Cenubi Amerika devletleri gibi bir çoklarınınki daha bitmemiş. (...) İngiltere ve müstemlekeleri pavyonu hakikaten mükemmel, dolup dolup boşanıyor. Fakat bunun sebebini güzel olmasından ziyade Amerikalıların anavatana karşı duydukları saygı ve sevgide aramalı. Onlar için sevgili bir hayal gibi büyüttükleri İngiltere’yi hiç olmazsa sergide bile ziyaret edebilmek bir nimet. Üst katında teşhir edilen hanedan mücevheratı önünde saatlerce sıra bekleyenler var. Belçika, Hollanda ve Japon sergileri fevkalade. Polonya ve Romanya pavyonları çok güzel. Hepsinin teşhir ettikleri mebzul ve seçilmiş eşya lehlerinde bir fikir veriyor.” (Ezine, 1940, s.141)

Sünnetçioğlu diğer pavyonlara ilişkin, Ezine’den daha fazla bilgi verir. Sergide ilk olarak Coty Fransız parfümlerinin reyonuna girdiğini anlatır: “Daha kapının yanında içerden yayılmakta olan bayıltıcı nadide çiçek kokularının hücumu ile karşılaşıyorsunuz, hususi bir renk tufanı içinde dönen vantilatörler gizli pülverizatörlerden daimi olarak fışkıran losyonları

*Ezine, Türk sergi heyeti başkanı Vedat Nedim Tör ve serginin neşriyat şefi Ahmet Emin Yalman ile tanışıklığından da bahseder.

buhar halinde bütün pavyonun havasına savurmakla meşgul.. Dört tarafa kurulmuş kristal bankolar üzerinde dünyanın en kıymetli pudraları, rimelleri, tırnak cilaları, tuvalet sabunları, esanslar ve binlerce çeşit losyonlar.. Tezgahlardaki Fransız kızlarının zarafeti de pavyonun ahengine uydurulmuş, bir tarafta pudraların nasıl yapıldığını gösteren minyon bir imalathane, bir köşede Coty'nin fabrikalarındaki faaliyet sahalarını hulasa eden filmler çeviren küçük bir sinema.." (Sünnetçioğlu, 1944, s.47) Ertesi gün Fransız, İtalyan, İngiliz ve Rus pavyonlarını görmeye gider. Fransız pavyonunda, Fransa haritası üzerinde tanıtılan yerel ürünlerden, güzel manzaralardan, "Paris'in ince tezyinatı ile klasik mimari eserlerinin fotoğrafları"ndan ve bazı sanayi ürün parçalarından söz eder; genelde beğenmez. "...büyük bir meydanlığa nazır geniş balkonlu lüks lokantası ile dikkat nazarımı çekmişti" (Sünnetçioğlu, 1944, s.54) dediği İtalyan pavyonuna İtalyanları sevmediği için girmez, " ... doğuş yurdum olan Muğla vilayetinin kapılarında mahremiyetimize daima göz atmağa hazır bir macera düşkünü halinde bekliyen İtalya" (Sünnetçioğlu, 1944, s.54) imgesi vardır zihninde. "İngiliz pavyonu geniş ve uzun koridorları muhteşem iç merdivenleri ile adeta bir şatoya benziyor, burada en çok kiralık hanedanına ve müzelere ait kıymetli eşya teşhir edilmektedir.." (Sünnetçioğlu, 1944, s.54) "Rus pavyonunun geniş cephesinde bir tarafta Lenin'in, bir tarafta Stalin'in granitten yapılmış kabartma resimleri var. Pavyonun çatısı üzerinde muazzam bir işçi heykeli, elinde kocaman bir yıldız tutmakta, ve bu da dünyaya yol ve ışık gösterdiği iddiasında... İçeri giriyorum; bütün duvarlar afişler, grafikler, rakamlarla dolu." Komünizm ve sonra da Nazizm üzerine düşüncelerini anlatır. Amerika'nın "düşünce, ifade ve tenkit serbestliğinin gerçek vatani" olduğunu düşünür. Almanya'nın sergiye katılmamasıyla ilgili siyasi yorumlar yapar. Yunan pavyonuna gittiğinde gördüğü dostça ilgiden memnun kalır. Muhabbet ve ikram dışında pavyona dair hiçbir şey anlatmaz. Kanada, Avustralya, Çekoslovakya ve Birleşik Devletler'in Missouri, Texas, Illinois, North Carolina ve Virginia pavyonlarına da uğradığını belirtir.

Sünnetçioğlu'nun, "Kendime ayırdığım günler.." başlığı altında ayrı bir bölümde anlattıklarından, bu günlerini de yine sergi gezmeye ayırdığını anlarız. Yazar belirli pavyonları gezerek, özellikle yeni teknolojilerden etkilenir. "R.C.A. (Radio Corporation of America)nın büyük geniş salonunda radyo tekniğinin bütün tekamül safhalarını", "Westinghouse'un pavyonunda dünyanın en mükemmel röbotosunu (makine adamını)" (Sünnetçioğlu, 1944, s.81, 82) gördüğünü anlatır.

“Ford’un pavyonu damında yılankavi bir otomobil yolunu da taşıyan muhteşem bir bina... Beton ayaklar üzerinde 8 metre kadar yüksekten yemyeşil bir bahçenin etrafını dolaşan bu yarının yolu yarım mil uzunluğundadır, binanın içerisinde yüzlerce maroken koltuklar ve ziyaretçilerin ihtisaslarını yazmalarına mahsus kristal yazı masaları, geniş istirahat balkonları var.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.82) “Chrysler’in pavyonunda 360 kişilik müteharrik koltuklara malik bir tiyatro sistemi vücade getirilmiştir, bu koltuklar minimini bir tren gibi hareket ederek paviyondaki bütün teknik ve sınai yenilikleri, tekemmülleri ziyaretçilerin gözü önüne seriyor, ziyaretçi hiç yorulmadan teşhir edilen her şeyi görmüş oluyor, bir Plymouth otomobilinin bütün parçaları kendi kendine gelip yerlerini alarak nasıl takıldığını görüyorsunuz, fakat bu da 3 cepheli resimlerle yapılmış ve seda ile kombine edilmiş bir sinema oyunundan ibarettir.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.83) Chrysler pavyonunu gezerken hatırlar: “Empire State Building’den sonra New-York’un ikinci yüksek binası olan Chrysler Building’e bir gün gitmişim, 56ıncı katta bulunan kumpanya bürolarına asansör baş döndürücü bir süratle bizi çıkarmıştı.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.83) “General Motors Co.nin pavyonunda bu müteharrik temaşa koltukları sisteminin daha büyük ve şümullüsü yapılmış, burada 600 koltuk var ve serginin en enteresan, en hareketli noktası burasıdır, her gün binlerce kişinin içeri girmek için sıra beklediğini görürsünüz, buradaki gösteriler daha ziyade bir panoramadır. Birleşik Devletler ülkesinin 30 sene evvelden bugüne kadar geçirdiği tekamül merhalelerini mücessem bir şekilde gösteren bir panorama... Oturduğunuz koltukta sanki alçaktan bir tayyarede bulunuyormuşsunuz gibi araziye ve şehirleri seyredersiniz, bu projeksiyon sanatının bütün inceliklerden istifade suretiyle fevkalade ilerletilmesi sayesinde mümkün olmuştur. Bu arada General Motors mamulâtının teşhirine ve reklamına da azami yer ayrılmış bulunuyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.83,84).

“Sergide iki mühim keşif de beni çok alakadar etti: Bunlardan biri fiberglass denilen ve camdan imal edilen ipliklerdir. Bunlardan yapılan kumaşlar tıpkı suni ipekten yapılmış gibi parlak ve yumuşaktır. Fiberglass’tan mamul eşyayı teşhir eden hususi bir paviyonda bunları tetkik ettim, cidden güzel ve nefis şeylerdi, ipek gibi akmak veya üzölmek tehlikesi olmadığı gibi yün gibi güve yemesi ihtimali de yoktu, paviyonda bütün eşyası yalnız camdan yapılmış bir salon vardı, perdeler, halılarla koltuk takımlarının kumaş kısımları fiberglassstan koltukların ayakları, masalar, etajerler kamilen kristalden imal edilmişti, yani tahta yerine cam, yün ve pamuk veya ipek yerine de fiberglass... Bilhassa ipek müstahsili memleketler için bir tehlikeli

rakip de bu olacağa benziyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.86). Yazarı etkileyen ikinci keşif de vitamin tabletleridir. Sünnetçioğlu’nun kitabında, pavyonlardan bazılarının (Coty pavyonu maket resmi, Türk pavyonu, Borden süt şirketinin pavyonu) resimlerine de yer verilmiştir. (Sünnetçioğlu, 1944, s.97)

Tan, Leipzig’dedir. Sergi zamanı Leipzig’in çok kalabalık olduğunu ve otellerde yer olmadığını anlatır. Leipzig sergisinin “büyük ve küçük her ansiklopedide” yer aldığını belirtir; yola çıkmadan araştırmış olmalıdır. Sergide “yalnız makine ve makineden doğan eserlerden numuneler” olduğunu, “herşeyi yapma makinesi”nin bu sergide bulunabildiğini anlatır. “Sergiyi teşkil eden yirmidört büyük paviyonun her birinde vasati olarak altıyüz makine bulunuyordu.” (Tan, 1938, s.77) Gördüklerini çok beğenmiştir. Makinenin tabiattan daha güçlü olduğunu, bu durumun tehlikeli olmayıp fayda müjdelediğini düşünür. Makinenin kudreti, insan gücü ile ilişkisi tartışmalarına girer. Makinenin çalışmasındaki “kudretli ahenk” onu heyecanlandırmaktadır. Bu sesi, fennin sesini yurtlarında bol bol duyanların ne kadar mutlu olmaları gerektiğini düşünür.

Tan aralarında makine mühendisi Hami beyin de bulunduğu arkadaşlarıyla birliktedir. Makineleri incelediklerinden, camdan pamuk çıkaran makineler ve Dizel motorlar gördüklerinden bahseder. Bu arada Mühendis Dizel’in başına gelenleri de anlatmayı ihmal etmez. Bütün bir gün içinde ancak altı pavyon görebildiklerini belirtir. Ertesi gün yine sergidedirler. Artık manzara yeknesak gelmeye başlamıştır ki, bir gemi modeli görüp heyecanlanırlar. Trak vapurunu temsil eden maketin Türk bayrağı da vardır. Gurur duyarlar ve oradan ayrılamazlar. Bütün günlerini vatanseverlik ruhu ve bu konu doldurur.

Duran ve ailesi gezileri sırasında, Lizbon’da yerel ürünlerin tanıtıldığı bir sergiyi ve Londra’da Olympia Radyo Sergisi’ni gezerler. Lizbon’da geçirecek zamanları kısıtlı olduğundan, bir dükkan sahibine nereleri gezebileceklerini sorarlar, o da “yeni açılan Milli Sergi”yi önerir. Duran gözlemlerini şöyle anlatır: “Büyük bir saraya benzeyen sergi binası önünde otomobilden indik. Biletlerimizi göstererek içeri girdik. Sergi pek zarif bir şekilde tertip edilmişti. Burada ipekli, yünlü, pamuklu zarif dokumalardan halılara, kadın erkek moda eşyasına, tuvalet takımlarına, şapka, ayakkabı, gömlek gibi giyeceklerle, eczalara, gümüş takımlarına, mobilyaya kadar her şey teşhir edilmişti. Bu sergiden memlekette her şey

yapıldığı anlaşıyordu. Hatta bir saat fabrikasının sergisi önünde birkaç dakika hayretler içinde kaldık. En küçük kol ve cep saatinden en büyük duvar saatlerine kadar her çeşit ve boyda saat kimi çıtçı, kimi taktak hep birden işliyor ve dokuza çeyrek kalayı gösteriyordu. Bir diğer salonda Portekizin ticari faaliyetine ait grafikler, mühim limanların planları, ve arkadan elektrik lambalarile aydınlatılmış cam çerçeveler içinde resimler teşhir edilmişti. Bu binanın dışarısında küçük pavyonlarda yiyeceğe, içeceğe, ev eşyasına, nakliyeye ait meşherler yapılmış. Bunlardan Portekizin başlıca mahsulleri neler olduğu kolayca anlaşıyor: bir kere şarap, hususile Porto denilen tatlı şaraplar... Her fabrika kendi mallarını tanıtmak için reklamlar dağıtıyor, memleketin muhtelif eyaletlerine mahsus milli kıyafetleri içinde şirin genç kızlar gelene geçene bu şaraplardan ikram ediyorlar... Şaraptan sonra balık konservesi, hususile sardalye, daha sonra mantar mühim... Mantardan neler yapmıyorlar neler: şapka, banyo için paspaslar, pipolar, duvar kağıtları, cankurtaran kemerleri, terlikler, ev eşyası ve daha binbir türlü şey... Bütün dünyanın mantar istihsalinin yarısını Portekiz temin ediyor. Portekizin dördüncü mühim sanayii azulejos dedikleri porselenler... Bunlarla binaların hem içini hem dışını süslüyorlar. (...) Sergide neşriyata da bir köşe ayrılmış, burada on kadar kitapçı pavyonu var. Basit ve biraz fakirce gösterişli olmalarına rağmen neşriyatın miktarı ziyade... Görülüyor ki okuma havesi, kitap merakı halk arasında çok yayılmış... En çok halk için ucuz kitaplara ehemmiyet verilmiş. Bunlar arasında Jules Verne'den tercüme, fenni romanlar serisi gözüme çarptı.”* (Duran, 1934, s.51, 52)

Londra'da Olympia Radyo Sergisi'ne giden Duran anlatır: “İngiltere’de radyo sanayiine bu kadar ehemmiyet verildiğini hiç zannetmezdim. Olympia binası eski bir sirk. İçerisine 10 000 kişi alabilecek kadar büyüktür. Londra’nın muazzam binalarından biridir. Radyo sergisi bu binanın büyük holünü ve galerilerini tamamiyle doldurmuş; tamam 254 müessese bu sergiye iştirak etmiş, bundan radyo sanayiinin İngiltere’de ne kadar ilerlemiş olduğunu anlayabiliriz. (...) Bu cesim binanın camlı kubbesinin altına girince hangi tarafa gideceğinizi, hangi alete bakacağınızı, hangi sese kulak vereceğinizi şaşırtıyorsunuz....” (Duran, 1934, s.185) Duran bazı yeni keşifleri, detaylarına girerek anlatır. Olympia binasını dışardan gösteren bir çizim resme ve söz ettiği aygıtların fotoğraflarına kitabında yer vermiştir. “Evler için sesli ve sözlü sinema makinesi, gramofon gibi de kullanılabilen radyo, “television makinesi”, kitap ve mecmualar, okullar için radyo yayınları, ilgisini çekenler arasındadır.

*Duran’ın kendisinin de Jules Verne’le ilgili kitap ve çevirileri vardır.

Tarcan Berlin’de rastlantısal olarak bir sergi gezer. “Berlin’de Paris’in Eyfel kulesi gibi bir telsiz kulesi yapmışlar, bu da demirden, fakat yüksekliği Paris kulesinin yarısı kadar bile değil, 138 metreden ibaret. Bu kulenin dibinde büyük bir bina var ki buna daimi sergiler dairesi denir. (...) Bir mark verip duhuliye biletini aldım ve içeri girdim.” (Tarcan, 1930) Fizyoloji, spor ve gıda numunelerinin olduğu bölümler görerek gezdiğini anlatır. Öğrencilerin sergi gezmekte olduğunu gözlemler. Tarcan’ın yazdıkları bundan ibarettir.

Ezine’nin olumsuz, Tarcan’ın ise ilgisiz denebilecek yaklaşımları dışında, tüm yazarlar Batı kentlerinde gezdikleri sergileri beğendiklerini ve etkilendiklerini anlatırlar. İlgileri en fazla, mekanın büyüklüğü, görkemi ve konforu, organizasyondaki beceri, düzgün işleyiş, teknolojinin gelişkinliği, ürünlerin bolluğu ve çeşitliliği, insanlar, ulusal kimlik unsurları ortak temaları çevresinde toplanır.

Sünnetçioğlu, Ezine ve Tan’ın anlattıklarında, Türkiye’ye/Türklüğe ilişkin herhangi bir nesne, olay, durumla karşı karşıya geldiklerinde, aşırı duyarlılık gösterdiklerine tanık oluruz. ‘Türk gezgini’nin, kendisine, kendi kültürüne ilişkin olanı ne zaman yüceltip ne zaman küçümseyeceği belli olmaz. Ama sergilerde gördüğü, Batılının yaptığı/Batıya ait olanı tartışmasız ve mutlak beğeni ile karşılar. Türk bayrağını gördüğünde heyecanlanarak, gurur ve mutluluk duyan ‘Türk gezgini’, Batı dünyasında kendine ait bir yapıt karşısında ne yapacağını bilemez. Karmaşık duygu ve düşünceler eşliğinde ikilem içine düşer. New York’ta Türk pavyonunu önce över, sonunda beğenmeyerek yetersiz bulur. Batı ile bu kadar dolaysız karşılaştığı ve karşılaştırma yapabildiği durumlarda, kendine ait olanı, beğenemez, yeterli bulamaz zira. Batı karşısında kendini hiç bir zaman yeterli ve güvenli görmez. Ezine’nin New York sergisindeki isteksiz ve olumsuz tavrı da, bu duygu durumu ile bağlantılandırılmalıdır. Bir yandan sürekli Paris ile karşılaştırarak Amerikan sergisine burun kıvrır; bir yandan da “Amerikalı mühendis”i över. Diğer pavyonları gezmek de, onlardan söz etmek de istemez gibidir. Gördüklerine kıskanma, kızma derecesinde hayran kalma ve bundan kaçınmaya çalışmasından kaynaklanan bir reddetme tavrı içindedir. Türk pavyonunda gördüğü eksik ve yanlışlıkları, gördüğü diğer pavyonlarda yapılanlarla ilişkilendirerek tanımlaması, onları beğenmekten kaçamadığını ortaya koyar.

Sünnetçioğlu ve Ezine'nin her ikisinin de Türk pavyonuna ilişkin anlattıklarında Türk kadınına de inme vardır; birinde rakı sunulan bir ortamda Türk geç kızların garson olarak  alıŐtırılmadı ı, diğerinde ise Türk tütünü reklamlarındaki dekolte giyimleriyle poz vermiş kadın resimlerinin uygunsuzluğu vurgulanır... Oysa, sergi izlenimlerinde, diğer ülkelere ait standlarda çalışan geç kızlardan, onların “Őirinli inden, zarafetinden” söz etmişler; Lizbonlu geç kızların milli kıyafetleri içinde Şarap sunmasında ya da Fransız geç kızların Coty pavyonunda çalıŐmasında bir sorun görmemiŐlerdir.

3.2.2.2.1.4 Müzeler

‘Türk gezgini’nin Batı kentinde gezip gördüğü, kitabında anlattığı kamusal mekanlar arasında müzelerin neredeyse istisnasız olarak yer aldığını görürüz. Tan ve Sevük, tarihe verdikleri önemle paralel olarak, müzelere diğerlerinden daha fazla yer verirler. Bunu dile getirmeseler de belirli müzeleri görmüş olmayı önemseyerek, özellikle gezdikleri anlaşılır. Abadan  sve  gezisi sırasında kendilerine gezdirilen bazı müzelerden söz eder. Duran, Haşım ve Ezine, her biri farklı kentlerde gördükleri müze evleri anlatırlar. Birkaç yazar doğal yaşamla ilgili müzeleri gidip görürken, birkaçının da müze gezileri rastlantısal olur. Falih Rıfkı sanattan pek anlamadı ına karar vermiştir; bu nedenle müzeleri gezmeye zaman ayırmadı ını belirtir.

Tan Berlin’de ve Londra’da müzelere gider. Berlin’de Türk talebe müfettişi Reşad Şemsettin’in yardımıyla müze ve kütüphaneleri gezdi ini belirtmiştir. Berlin kenti ve müzelerine dair Şöyle der: “Müzelerden bahsetmiyorum. Çünkü biz, bir kısım eski eserler bakımından Berlin’i kısıkandıracak kadar zenginiz. Bu kısmi  st nl   m z  düşünerek Bergama’dan Berlin’e aŐırılan meşhur Mezbah önünde bile fazla müteessir olmaktan kendimi korudum. O eşsiz tarihi Şaheser bizde kalsaydı bir yığın taş ve perakende birkaç direk olarak  stanbul müzesi avlularında s r necekti. Almanlar onu ayakta tutmakla –Abdülhamid’in gafletinden istifade olunarak yapılmış- bir hırsızlı ın hicabını azaltmak yolunu bulmuŐlardır.” (Tan, 1938, s.104) Sonra Tan, Sophie Schlieman adlı Yunanlı bir kadınla Alman bir arkeolog olan kocasının Yunanistan’dan  aldıkları antik eşyanın bu müzede sergilendi ini, müzenin bu kadına, katkıları nedeniyle m teŐekkiri olduğunu uzun uzun anlatır. Madam Sophie’nin vatan hainli i ve bir o kadar da suç ve fenne hizmet üzerine yazar. Müzede Madam Sophie’nin kartpostal olarak resmi satılmaktadır; alır onu da kitabına koyar.

Tan daha söze başlarken, Berlin’de müzeleri gezmenin ya da onları anlatmanın anlamsızlığı ve gereksizliği üzerinde durmuştur. Çünkü Türk tarihi ve eski eserleri Berlin’inkilerden çok daha üstündür. Berlin’de gezdiği müze/müzelerin adını dahi anmaz. Yazdıkları, esas olarak, eski eser hırsızlığı üzerine; müzede sergilenen, zamanında çalınmış olan başka kültürlerle ait tarihi eserlerle ilgilidir. Osmanlı’dan eser çalınmasını, “nasıl olsa değeri bilinmeyecekti” diyerek kabullenir ve olağan karşılar, Yunanlı-Alman arkeolog çiftin antik buluntu hırsızlığına neredeyse daha fazla duyarlılık gösterir. “Bu hırsızlık fıkrası münasebetle Berlin müzesindeki meskukat ve madalya salonunun pek zengin bir tarih yaşattığını kaydetmek lazım gelir. Bu salonda üç yüz bine yakın sikke ve madalya var ki altmış bin kadarı Yunan ve elli bin kadarı Roma eseridir.” Berlin müzesinde sergilenenlere ilişkin tüm anlatılanlar bundan ibaretken, Madam Sophie’nin hikayesinin, gezi kitabına resmi konacak denli önemsenmesi, yazarın ilgi ve dikkatinin yönünü göstermektedir. Mekanlar, -yine insanlar ve geçmişe dair hikayeler üzerinden algılanmakta- algılanmamaktadır.

Tan’ın Londra’da ilk ziyaret ettiği yer Madam Tussaud mumya müzesi olur. Yine mekanın kendisini değil, ona düşündürdüklerini anlattığı dikkati çeker. Bu müzenin neden bu kadar rağbet gördüğünü anlamadığını belirten Tan, sonra tarihi, göstererek öğretmeyi amaçladıklarını düşünür ve der ki: “Müze, tarih bakımından beni zerre kadar faydalandırmadı. Mekteplerde okuduğum ve okuttuğum şeylerden bir kısmının orada resmini görmüş oluyordum. Fakat ruhumu mesut bir heyecanla sarstı. Çünkü büyük adamlar salonunda Atatürk’ün çok güzel bir heykeli vardı. Rehberlerim Melih M. Kemal, Turgut Kartal ve Fikret Erenyol’la beraber o nefis sanat eseri önünde rükua vardık ve İngilizler payitahtının her gün yüzlerce ziyaretçi tarafından tavaf olunan ilmi bir mabedinde yurdumuzun güneşini aşkla, şevkle selamlarken içimizde yurdun da ışığını sezerek sürekli bir heyecana kapıldık. (...) Londra’nın meşhur mum müzesi de yalnız bu eserden dolayı Türkler için ziyareti vacib müesseseler arasına girmektedir.” (Tan, 1938, s.155) Yazar bu cümleleriyle, gezdiği yerde ne aradığını ortaya koyar. Müzeyi, içerdiğini düşündüğü tarih bilgisi, tarih öğretme amacı ile birlikte değerlendirir; ancak kendisinin bu müzeden öğreneceği hiçbir şey yoktur. Gereken her şeyi bildiğini düşünmektedir. Müze mekanının özellikleri, neyin nasıl sergilendiği, sergilenenlerin sanatsal ve estetik yanı v.b. herhangi bir konu ilgisini çekmediği gibi aklına da gelmez. Müzede tek bir şey onu çok etkiler; Atatürk’ün mumya heykeli... Ondan “o nefis sanat eseri” diye sözeder. Başka hiçbir şey dikkatini çekmez, hiçbir şeyi görmez, hiçbir şeyi anlatmaz. Sergilenmekte olan diğer mumyalar sanat eseri değildir. Yalnızca Atatürk heykeli,

belli ki Atatürk'ün kişiliğinden dolayı, sanat eseridir. Neden bu kadar rağbet gördüğünü anlamadığı Tussaud'yu gezmek bundan böyle anlam kazanmıştır Tan'ın gözünde. Atatürk heykelinin Tussaud'da sergileniyor olmasından olağanüstü mutluluk ve gurur duyan Tan, böylece bu müzeyi gerçekte ne denli önemsedğini de gösterir. Atatürk heykeli sergilendiğine göre bu müzeyi ziyaret etmek anlamlıdır. Türklerin, bu müzeyi gezmek için artık bir nedeni vardır. Bu çarpıcı örnek, Türk gezgininin, Batı'yı, Batı kentini ve mekanlarını, neredeyse yalnızca kendi dünyası üzerinden algıladığı ve anlamlandırdığının bir göstergesi olmanın yanı sıra, Batılının kendisine nasıl baktığıyla, ne denli ilgili olduğunun da bir kanıtıdır. Müzelerin tarihi öğretmenin ve öğrenmenin mekanları olduğunu düşünen ama Tussaud'nun kendisine tarihi bilgi anlamında hiçbir şey kazandırmadığını da belirten Tan, müzelere, gazetesine yazı malzemesi toplamak için gittiğini yazmıştır. Birlikte seyahat ettiği arkadaşları, fabrikatörlerle fabrika dolaşırken, kendisi bu zamanı müze ve kütüphaneleri gezerek değerlendiriyordur.

Tan'ın, Batı kentinin müzelerinde bilmediği hiçbir şey görmediğine ve Osmanlı-Türk tarihi mirasının çok daha zengin olduğuna ilişkin görüşleri, British Museum'la ilgili yazdıklarında daha farklı görünür: “Yazılı ve yazısız tarihin taş, demire, tahtaya, kağıda ve kumaşa tahavvül ederek devir devir asır asır tecessüm ettiği, bütün aydınlığıyla yaşadığı yer işte burasıdır.” (Tan, 1938, s.156) Böyle başlayarak sayfalar süren yazdıklarından, bu müzeyi tüm uygarlık tarihini yansıması açısından çok etkileyici ve önemli bulduğunu anlarız. “Mısır medeniyeti – Tanis Ebülhevlile, ölümler kitabı, dizi dizi fir'avunlarla, yaprak yaprak papirüslerle – Britiş Müzeum'da canlanıyor. Asur mabudu Nabon, Asur hükümdarları Nasarapal, Salmanasar ve Asur Banapal'le, Karısı gene oradadır. Bu son hükümdarın – binlerce yıl evvel – ava nasıl gittiğini, Britiş Müzeum'da görüyoruz. İmparator Nabobel'in güneşe nasıl taptığını gene bu müzede seyrederiz. Asur aslanlarının ne suretle tasvir olunduğunu ve eski Babil kabartmalarında neler bulunduğunu gene orada görüp anlıyoruz. Sümerlere, Akadlara taalluk eden en parlak vesikalar Britiş Müzeum'da Asur Banapal'in Asarharo'nun Senaharib'in elyazıları orada. Nemrud efsanesini de gene bu tarihler hazinesinde kelime kelime okuyoruz. Pek tabiidir ki Finike tarihi de Britiş Müzeum'da dipdiri ve taptaze duruyor. Meşhur Kıbrıs kitabesi o tarihin en canlı bir vesikası olarak gelip geçenlere dört beş bin yıl evvelki medeniyetten selamlar fısıldıyor Etiler, Lidyalılar, Frikyalılar, Misyalılar, Paflagonyalılar, Trovalılar, Kilikyalılar, Kapadokyalılar, Likyalılar, Karyalılar, Medlar, Persler – hayat sahnesinde birbirleriyle boğuşa boğuşa üzülüp ezilmekten

şimdi nedamet getirmişler gibi – dost ve sakın birer sima ile müzede sıralanmışlar. Daranın oğlunun kitabeleri – kelimeleşmiş birer gurur kakhahası halinde – camekanlarda yatıyor. En eski Hind yazısı orada. Budanın en güzel resmi orada. Asoka orada. Daha neler ve neler yok ki?.. Periklis gözlerini aç a aç a bir köşede duruyor ve galiba başka bir köşede bulunan Aristonun elyazısını okuyor. Yunan komedisinin ilk sahnesi de – iki bin beş yüz yaşını doldurmuş olmasına rağmen – şen şen bir zaviye işgal ediyor. Eski Roma, eski Türkili, orta çağ alemi, örneklerini verdiğim, devirler gibi tam bir hayatıyet içinde müzeyi dolduruyorlar ve müzeye enikonu can veriyorlar. Bana öyle geliyor ki bir Finikeli, yahud bir Babilli – yaşadığı günlerin bilgilerini, hatıralarını taşıyarak – bugün hayata geri dönse kendi yurdunu yadırgar, şaşırır. Fakat onları Britiş Müzeum’a ve Finike ve Babil eserlerini ihtiva eden salona götürünüz, öz yurdlarında ve mensub oldukları hayatın içinde yaşamak zevkine ererler, sevinirler. Müzenin hususiyeti her şubesinin o şubeye doldurulan eserleri veren memleketler müzelerinden daha zengin oluşudur. Orada Roma eseri Poma müzesinde bulunan aynı mahiyetteki eserlerden daha çoktur ve Atina müzeleri eski Yunan eseri bakımından Britiş Müzeum’a nisbetle çok fakirdir. Bu fakrın nisbeti şark eserlerine teşmil olunursa on kat ziyadeleşir. Çünkü Mısır, bütün firavunlarile ve en güzel eserlerle Londraya intikal etmiş gibidir. İngiliz alimlerinin ehramları da bugüne kadar kendi memleketlerine niçin nakletmediklerini ben ne yalan söyliyeyim, sık sık düşünmekten kendimi alamadım. Türk ve islam elyazılarının, minyatürlerinin en nefisleri, esefle kaydetmek lazım, gene buradadır. Hele bir sikke salonu var ki başlıbaşına milyarlar değer bir hazinedir. Bütün Roma, Yunan, Arap ve Türk sikkeleri – galiba eksiksiz – bu hazinede teşhir olunuyor. Birkaç milletin tarihini altın ve gümüşe nakşolunmuş, hak olunmuş olarak görmek göz kamaştırıcı bir temaşa oluyor ve o sikkelerin duvarlardan sökülerek, topraklardan çıkarılarak, sandıklardan aşırılarak buraya getirilmesinde, devir devir tasnif olunmasında gösterilen bilgili himmete de şaşmamak elden gelmiyor. Yirminci asırda makbul olan tarihi Hanri Smit Vilyams, Olştayn, Helmont, Spamer, Yeker, Şamberlen, Zekler, Hegel, Fremer, Moritye, Maks Nordav, Sorel, Julyan, Ten, Güstav Löbon, Senyobüs gibi İngiliz, Alman, Fransız müverrihlerinin ve içtimaiyatçılarının tedvin ettiklerini söylerler. Bu, şüphe yok ki, doğrudur. Lakin iyi bilmek gerektir ki Britiş Müzeum olmasaydı ve bu tarihçiler o tarihler hazinesindeki vesikalardan istifade etmeselerdi tarih yarı yarıya masal kalırdı. O halde mevsuk ve ilmi vafına layık bir tarihe sahip olan yirminci asır insanları, böyle bir tarihi ortaya koyan alimlerle beraber Britiş Müzeum’u 1753 te kurmuş olan İngiltere Kralı İkinci Corc’u ve müzeyi derece derece bu hale getiren haleflerini de tebciil etmelidir.” (Tan, 1938, s.158)

En beğendiği müzenin British Museum olduğuna karar veren Tan, alaycı, iğneleyici bir yaklaşımla müzedeki her grup eser koleksiyonunun, ait olduğu memleketinkinden çok daha zengin olduğu saptamasını yapar; “duvarlardan sökülerek, topraklardan çıkarılarak, sandıklardan aşırılarak buraya getirilen” malzemenin “devir devir tasnif olunmasında gösterilen bilgili himmet”i etkileyici bulur. British Museum’da yapılanın çok değerli olduğunu; tarihin bilim olmasında bu müzenin büyük önemi olduğunu düşünür: “Kamil bir imanla tekrar ediyorum: Britiş Müzeum, tarihi ilim yapan müessesedir ve hakiki tarih bütün kıymetini değilse bile o kıymetin yüzde seksenini bu müesseseden alır.” (Tan, 1938, s.158)

Sevük’ün ‘Tuna’dan Batıya’da anlattıklarından, Berlin’de Turfan ve Babil müzelerini, Paris’te ise Louvre’u ve Rodin yapıtlarının sergilendiği müzeyi gezdiğini öğreniriz. Sevük’ün de, Tan gibi, ilgi alanı tarih olduğundan, tarih görüp anlatabilmenin başlıca mekanları olarak müzeleri önemseydiğini görürüz.

“Gözümüzde en çok değeri olan kendimizde olmıyandır. Tarihsiz Berlin en eski tarihlere imrendi. Yeniliğinin hincile eskiyi en iyi avlıyan şehir. Turfandan Babile, Babilden Bergamaya kadar toprak altındaki çok eski tarihler; parça parça yerin içinden çıkarılıp müzelerde birer birer çatılmak suretile, yirmi otuz asırlık kefenlerini birdenbire yırtarak işte kendi zamanlarındaki duruşları ve kılıklarile oldukları gibi Berlinin göğsünde yeniden dünyaya geliverdiler! Önce Turfan müzesindeyiz. Bugün de Çin Türkistanı denen bu eski Türk yurdu; (...) meğer yanık toprakları altında ne kabarık bir medeniyet saklıyormuş.” (Sevük, 1935, s.126). Benzer bir anlatımla sürdürür yazdıklarını ve sergilenenlerin gerçekte Türk kökenli olduğunu türlü, farklı biçimlerde anlatır.

“İşte bir mağara mabedi. Kayalar içine oyulmuş kubbeli bir oda. Tavan altın parıltılıdır ve duvarlar hep renkli resimlerle bezenmiş. Olduğu gibi Turfan’dan kaldırılıp buraya getirilen ve içinde nice ak sakallının göğe el açtığı bu yer yalnız Tanrıya yalvarış odası değil, aynı zamanda bir san’at yuvası... Bütün bu gördüklerimiz ki o medeniyetten sadece birer işarettir, işaret böyle ise kendisi kimbilir neydi? Kendisini çöllere gömen iklimle coğrafyaya yumruklarını sıkıyorum, işareti ağığa çıkaran bilgile emeğe yürekten iğilerek!” Yazarın bir yandan kendi soyuna ait saydığı bir medeniyeti Batılıların sahiplenmesine içerlediği hatta

kızdığı, diğer yandan da bu arkeolojik buluntunun ortaya çıkartılıp bir araya getirilmesindeki bilgi ve beceriyi çok beğendiği ve saygı duyduğu anlaşılmaktadır. Bergama müzesini gezerken de aynı duygu ve düşünceler içinde olduğunu görürüz. “Otomobil beş on dakika sonra bizi Bergama müzesine bıraktı: Geniş ve yüksek salonun üç büyük duvarı baştanbaşa heykellerle kaplı. Bunlar devlerle ilahların cengini anlatmaktadır. Elise Reclünün kitabına göre “saçakaltı cephesi” denen bu Bergama eserinin terkipçilik bakımından bütün Yunan heykeltraşlığında hiç dengi yokmuş. Berlinin en ögünüp durduğu bu birkaç yüz heykellik eseri Abdülhamidin ilk yıllarında Alman mühendisi Homan idaresindeki heyet bizim Bergamada dört yıl çalışarak toprak altından çıkarıp sayısız sandıklar içinde buraya aşırıldı: Bu gibi işler için çalana becerikli ve çaldırana ... Herşey diyorlar!” (Sevük, 1935, s.127). Tan ve Sevük, bir kez daha, aynı kentte –Berlin’de-, aynı yerleri gezerek, benzer konulara dikkat eder, benzer yorumlar yaparlar. Sevük, Bergama Müzesi’nde gezerken etkilendiği yerlerle ilgili bilgi verir. “Bergama akropolundaki mabedin giriş yerini olduğu gibi canlandırmak için Almanlar, kırk elli metro genişliğinde ve otuz kadar kalın basamaklı mermer bir merdivenle çıkılan sütunlu bir hol yapmışlar. Burası kurbanların kesildiği yerdir. Yirmi beş asır önce bir Bergamalı da buradan baktığı zaman devlerle Tanrıların savaşlarını tıpkı benim şimdi gördüğüm gibi görüyordu. Müzeyi bu biçime koyuş: Bu ne tarihin mekan oluşu, ne zamanın maddeleşmesi, ne uzakların güne gelişi; bu, eski asırlarla çağdaş oluşumuzdur!” (Sevük, 1935, s.128)

Sevük’ü ilk kez iç mekanın değerlendirilmesiyle ilgili bir yorum yaparken okuruz. Müze mekanını, geçmişte donmuş bir mekan olarak değil, kendi gezdiği zamanla ve kendisiyle ilişkilendirmesi ilktir ve sadece bu keze mahsustur. Mısır salonu, Babil mabedinin canlandırılmış parçaları ve maketi de yazarın ilgi duyup not ettikleri arasındadır.

Paris’te Louvre Müzesi’ni de gezdiğini belirten Sevük, Louvre’la ilişkili olduğunu düşündüğü birçok şey yazmıştır ancak bunlar arasında kendi gördüklerine rastlanmaz: “Louvre’u hiç konuşmıyacağım; onun sarayı Fransızındır, fakat içi bütün dünyanın. Saray beş altı asırda bitmiş. Krallar haznelerini, mimarlar bilgilerini, nesiller terlerini ekliye ekliye büyüdü. Asıl gövdeyi bırak, yalnız iki kolunda bizim iki Dolmabahçe’yi taşıyor. Kendi de dev içi de!” (Sevük, 1935, s.154) Sevük Louvre’u, onun yalnız iki kolunda iki Dolmabahçe Sarayı’nı barındırdığı tanımıyla yüceltmektedir. Böylece Louvre’un önemini, büyüklüğünü kendisi ve

okuru için daha anlaşılır kılmaktadır. “Louvre’u konuşmıyacağım” dese de sayfalarca Louvre’un ona çağrıştırdıklarını anlatır: “Bu saraylar sarayı; eski Yunandan Rönesansa, Romadan Nile, bilmem nereden nereye kadar yeryüzünün en ünlü san’at eserleriyle, iklim tıklım böyle nasıl doldu? Napolyon ehramlar önünde askerlerine “kırk asır size bakıyor!” derken, ordu gerisinde bir sürü bilgin de, kazma kürek, kırk asrın altını karıştırıyordu! Fransa baştan başa aldığı İtalyayı çoktan bıraktı; fakat oradan getirdiği Leonard de Vinçi’leri, Raphael’leri bırakmıyor. O büyüğü gülüşü yüzünden dillere destan Jaconde’un bir gün sihirbaz değneğiyle kaldırılmış gibi, koskoca Louvre’dan kayboluverişi ki Paris’i yerinden oynatmış ve bütün dünyaya en büyük merak olmuştu; bunu aşırıp iki buçuk yıl saklıyan genç İtalyana; satamıyacağı böyle bir tabloyu neye çaldığı sorulduğu zaman “çalmadım, bizden alınan geri almaya çalıştım” demiş. Sahi giden san’atte giden ülke gibi acı birşey var!” (Sevük, 1935, s.155) Sevük’de, Tan gibi, müze parçalarının alınıp verilmesi, çalınması, gerçekte kime ait olduğu konularına odaklanır. Yazdıkları benzer bir biçimde sürer. “En tuhafı Louvre’da bizim rolümüzün her milletten üstün oluşudur: Kırık kollu Venüs, yalnız Louvre’un en başta eseri değil, yeryüzünün de en ünlü heykeli. İnsan kafası bundan daha ahenkli bir kadın düşünemezmiş. 870 cenginde Paris düşerken ilk düşünülen Venüsü saklamak oldu. Fransızın kralı esirdir, fakat Louvre’un kraliçesini kurtardılar. Paris’e giren Bismark, hemen Louvre’a gidip Venüsü sormuş. “Bugünlerde misafire görünmüyor” demişler! Yenilenin ilk düşüncesi onu saklamak, yenenin ilk işi onu görmek. En zengin devlet hazinesi bile onu satın alamaz. İşte bu Venüsü biz, İkinci Mahmud zamanında, beş altı bin franga kaptırdık, hem de kırık bir mermer için bu kadar para verilmesine şaşırarak!” (Sevük, 1935, s.155) Louvre konusuna da, Osmanlı geçmişini katmanın bir yolunu bulmuş görünen Sevük, yalnızca bu tarihi hikayelerle algılar ve gerçekte bilgi vermeyen üslubuyla anlatır müzeyi. Sonunda şöyle der: “Louvre’u konuşmıyacağım. Sayısız yüz yıllar içinde türlü türlü ülkelerin yetiştirdiği dehalar, ya sıralanmış devler gibi yanyana, ya birbirine bakan dağlar gibi karşı karşıyadır. Galeriler içinde asırlar birbirini kovalıyor. Salonlara tarihin çeşidli çağları bir harman gibi yığılmış. Bir müzede değil, bir okyanustayım. San’atin köpüklü şahlanışları sağdan ve soldan dalga dalga beynime çarpmaktadır. Louvre konuşulamaz.” (Sevük, 1935, s.156)

Sevük Paris’te, Rodin eserlerini de gidip görür: “Envalidin (Envalides) yanında ‘Biron Oteli’ denen bir kaç yüz yıllık bir tarihle gerilmiş; iki katlı, kibar üslublu, döşemeleri mermer, bahçesi güzel bir yapı var. Büyük Savaşın sonlarında ölen Rodin’in bütün eserlerini burada

toplamışlar. Tek adam, mermer ve tunç biçimine girmiş dört yüz şu kadar mahlukile koskoca bir müzeyi dolduruyor.” (Sevük, 1935, s.157) Rodin’den yola çıkarak güzel sanatlarda teknik ve estetikle ilgili ve Rodin’in ilk zamanlarında anlaşılamaması ile ilgili değerlendirmelerden sonra heykellerdeki çıplaklık üzerinde durur. Rodin’in duyguları bedende gördüğü ve gösterdiğini, bu nedenle “örtüyü attığını” belirtir. Ağdalı bir anlatımla, bazı yapıtlarıyla ilgili yazar; onları anladığını gösteren yorumlar yapar. Anlattıkları arasında Yahya Peygamber, Michel Ange, Balzac, Baudelaire gibi isimler sık sık geçmektedir. Bazı kaynaklardan okuduğu, Rodin çağına ait olayları o an yaşıyormuş gibi bir dille uzun uzun anlatır. Rodin’in kadın heykellerini ve hayatındaki kadınları konu eder.

Abadan Stockholm’de, Milli Müze’de yer alan, dört ay boyunca açık kalan Viyana Sergi’sini iki kez ziyaret ettiklerini belirtir. Yazarı, müze ve serginin fizikselliğiyle ilgili herhangi bir özellik değil, sergiye verilen önem ilgilendirir. İsveç’in farklı yerlerinden bu sergi için özel tren seferleri yapılması, sergiye gösterilen olağanüstü ilgi, dikkatini çekmiştir. Sergiyi görmek için bekleyen kalabalığı, kuyukları anlatmak için “insan kendini adeta İstanbul’da bir tramvay sahanlığında sanıyordu” der. “Bu sergideki tehacümü gördükten sonra arkadaşım Dr. Dıblan’la şöyle düşündük: Topkapı sarayında saklı duran hazinelerin bir kısmını İsveç’e göndersek, acaba ne yaparlardı?” (Abadan, 1950, s.18) Düşünülen ve aktarılan, bir kez daha, görülenin yazarın kendi dünyasındaki karşılıklarıdır. Yine “biz”deki tarihi eser birikiminin daha zengin olduğu vurgulanmaktadır. Buradaki bu eserleri görebilmek için bu cefalara katlanan Batılı, “bizimkiler”i bilse kimbilir nasıl karşılar, ne çok etkilenirdi; düşünme dizgesi kendini Batılının gözünden algılayıp değerlendirme üzerine kuruludur.

Abadan ve yol arkadaşları “Malmö’de eskiden kiral sarayı, sonra hapisane şimdi de müze olan muazzam bir bina”ya götürülürler; katılımcıların konuşmalarını bu binada yapmaları organize edilmiştir. “Tamamen ortaçağdan kalma etrafı koskoca surlarla çevrili bu kuleli şatoya geç vakit gidildi (...) floresans lambaların sert ışığı altında Roma devrinden yirminci asra kadar sıra ile yerleştirilen çeşitli tablo, mobilya, ziynet eşyası, el işlemleri ves. bu alışılmamış dekor içinde inanılmaz bir ahenk teşkil ediyordu.” (Abadan, 1950, s.110) Yapıyı dışına ve içine yönelik belirgin bulduğu bir iki özelliğiyle tarif ederken yazar, dekoru sergilenenlerle olağanüstü bir uyum içinde bulur.

Yazarın dikkati, kendilerine verilen, alışık olmadığı düzeyde bir müzecilik ve belgencilik pratiğine işaret eden müze rehberine çekilir: “Herbirimize İngilizce birer müze rehberi hediye ettiler. Kitap 185 sahifeliktir. Bu eser İsveç milletinin kendi malı olmıyan kültür eserlerini bile ne kadar ince bir itina ile tanıtmaya çalıştığına parlak bir delildir.” (Abadan, s.111)

Ahmet Haşim ve Duran müze evlere ilgi gösterirler. Haşim, Goethe’nin evini, Duran da, Shakespeare’in doğduğu yere, Stratford on Avon’a giderek Shakespeare evini gezerler.

“Vardığımın ilk günü Goethe’nin evine koştum. Romanyalı hasta arkadaşımınla beraber. Gün pazardı. Eski bir İstanbul sokağını andıran gürültüsüz, تنها, temiz, loş bir sokakta eski bir İstanbul konağının tokmaklı kapısı önünde durduk ve bir elektrik ziline düğmesine dokunduk. Goethe ne kadar büyük bir şair olursa olsun, ölümünden yüz sene sonra, bütün duvarları, bahçeleri, meydanları taze sarı çiçeklerle dolduran bu neş’eli ve güneşli sonbahar sabahında loş bir sokaktaki loş evinde kendine kafi bir müşteri kalabalığı bulabileceğini pek de ummuyordum. Şahlanan maddiyatın ruhunu yok etmesi gerekiyorsa, artık harikulade fenni keşifleri sayılamayacak bir hale gelen, gökte koca Zeppelin’i uçurup kuşları eski bir makine gülünçlüğüne düşüren, Atlantik’te Bremen vapurunu işitilmemiş bir hızla kaydıran, hava azotundan ‘sun’i gübre’, odundan ‘şeker’, kömürden ‘benzin’ çıkaran şu altın gözlüklü, kenevir saçlı, golf pantolonlu kimya savaşı hazırlayıcıları genç ‘Herr Doktorlar’ vatanında eski bir şairden başka bir şey olmayan Goethe’yi ölümünden yüz sene sonra ziyaret edecek iki kişi bile bulunamaz diye düşünüyordum. Meğer aldanmışım. (...) Evin içi talebe yaşında çocuklardan, kızlardan, şık kadın ve erkeklerden, yaşlı efendilerden meydana gelmiş gayet temiz ve heyecanlı, büyük bir kalabalıkla dolu idi. Bunların hepsi de Alman’dı, yani bizim gibi merakın oraya çektiği seyyah ve yabancı cinsinden boş kayıtsız bir gölge yığını değil.” (Haşim, 1933, s.34) Frankfurt’ta geçirdiği ilk gün Goethe’nin evini ziyaret ederken, Haşim sokağın eski bir İstanbul sokağını, evin de eski bir İstanbul konağını andırdığını düşünür. İçerideki ziyaretçi kalabalığı onu şaşırtır ve etkiler. Üstelik bu ziyaretçiler, temiz giyinmiş, heyecanlı, her yaştan Almanlardır. Haşim bunu önemli bulur. Zengin bir aileye mensup olan Goethe’nin evinin mutfağında içme suyu tedariki için kuyu olması dikkatini çeker. Evin eskisi gibi korunduğunu belirtir; pencerelerin çiçekli ve tül perdeli olması, mutfak duvarlarında asılı tatlı ve pasta kapları, Goethe’nin çalışma masası üzerindeki mürekkep lekeleri gibi bazı ayrıntıları not eder. (Haşim, 1933, s.35)

Duran Shakespeare'in evini şöyle anlatır. "Sivri damlı, iki katlı olmasına rağmen pek alçak bir ev. Birer şilin duhuliyeye vererek içeri girdik. Üst katta, alçak tavanlı bir oda 1564 tarihinde içinde Şekspir'in dünyaya geldiği yer imiş. Odanın şekli, mobilyası hiç değiştirilmemiş. Elizabeth devri biçiminde bir iki sandalye ile garip bir sandık görünüyor. Beyaz kireç duvar buraya gelenlerin attıkları imzalarla lekelenmiş. Bu imzalar arasında bir çok şöhret sahibi kimselerin, şair ve müelliflerinkilere de tesadüf ediliyor. Evin diğer odaları da bir müze haline getirilmiş..." (Duran, 1934, s.156)

Haşim'in de, Duran'ın da, Sevük ve Tan'dan farklı olarak, gezdikleri mekanın fiziksel ayrıntılarına ve birlikte gezdikleri kalabalığa, insanlara dikkat ettiklerini görürüz. Yazarın kendisinden başka kimsenin olmadığı, hatta onun dahi oradaki varlığının şüpheli olduğu, hangi zamana ait olduğu bilinmeyen bir mekan anlatmak yerine; gezdikleri günün mekanını, birinci tekil şahıs kullanarak anlatırlar.

Duran aynı gezi kitabında bir müze gezisinden daha söz eder. Daha önce de görmüş olduğu Rijksmuseum'a ailesiyle bir kez daha gittiğini anlatır. Ayrıntı vermez; en beğendiği tek bir tablodan bahseder. "... hep birlikte şehrin büyük müzesini gezmeye gittik. Eski Felemenk tarzında yapılmış olan bu Rijksmuseumu 1927 de Amsterdamı ilk ziyaretimde de gezmiş ve çok istifade etmişim. Müze gezmek çok yorucu bir iştir.. Hele böyle beş kişi birlikte dolaşılsa." (Duran, 1934, s.91). Müzede akşamı ederler. "Buradaki tablolar arasında en güzeli Flemenkli meşhur ressam Rembrandtın "Gece Bekçisi" idi." Kitabın bu bölümüne, müzedeki tabloları seyreden insanların bir resmi konmuştur. (Duran, 1934, s.92).

Bir müze ev de Ezine tarafından anlatılır. Ezine, Amerika'da bulunduğu günlerde, Frick resim koleksiyonunu barındıran resim müzesini gezer: "... zengin bir adam, Frick namındaki bir milyarder tabloya merak sarmış XIVcü asır Alman, XVci asır İtalyan, XVIcı asır Holanda, Fransa, İtalya ve İspanya ressamlarının tablolarını toplamış. O da evini Nevyork şehrine hediye etmiş. Şimdi ismi Frick Müzesi... Bu müzeyi gezdim. Frick evini tablolara göre tanzim ve tefriş etmiş. Mesela bir odanın duvarları kamilen Holandalı ve İspanyol üstadlarının tabloları ile donatılmış. Mefruşat da ona göre; yeniden satın alınmış stil eşya. Sade böyle bir odada üç Goya, beş Van Dyk, altı Rembrandt saydım." (Ezine, 1940, s.48)

Ezine'nin Frick koleksiyonunu gezerken hangi ressamın kaç tablosu olduğunu saydıktan sonra, biraz da iç mekan özelliklerine dikkat ettiğini görürüz: “Frick’in kendi yazı odası, ağır Alman üslubunda (...) Ufak bir dehlizden iç avluya çıkılıyor. Avlu Floransa stili, dehlizin duvarları kamilen Floransa ve Padua mektebi. Ev sahibinin meşhur gece ziyafetlerini verdiği müdevver yemek odası 3. imparatorluk üslubu, duvarlarda sıra sıra Manet ler, Corot lar... Borsada yüz milyon dolarla oynadıktan ve fabrikasında elli otomobili bir saatte imal ettikten sonra evini insan elinin çizdiği en güzel hatlarla süslemek, renklerle boyamak; bir tek adamın sanattaki tenakuzu olmaktan çok başka bir şeydir, kendine tarih ve anane yapmak kudretidir.” (Ezine, 1940, s.49) Ezine'nin, tablolar ve mekana dair anlattıklarından, burayı gezmeye ilgi göstermesinin, sanatsal kaygılardan çok, Amerikan toplumunda zenginliğin sağladığı iktidar temasıyla ilgili olduğunu anlarız.

Doğa, doğal yaşam ve hayvanlar konulu müze ya da sergi mekanlarını gezerek kitaplarında yer veren yazarlar, Sünnetçioğlu, Duran, Sevük ve Tan'dır. Sünnetçioğlu, kitabının ‘New-Yorkta Son Gün’ bölümünde, kentte geçirdiği son saatlerinde gezdiği Doğa Tarihi Müzesi’ni anlatır: “... geri kalan birkaç saatlik zamanımı da Natural Art Museum’ü görmek için ayırıyorum. Cephesi Central Parka bakan büyük bir binanın kapısından giriliyor, müzenin her tarafını görmek ve tetkik etmek günlere muhtaç... Ben en zengin kısım olacağını tahmin ettiğim hayvanlar dairesini tercih ediyorum. Şimali ve cenubi Amerikanın uçsuz bucaksız ormanlarında, sahralarında binler ve binlerce mil uzayan değişik iklimli sahilllerinde yaşamış ve yaşamakta olan hayvanlar, balıklar, kuşlar, böceklerin alçıdan mumdan yapılmış örnekleri dört tarafı dolduruyor, fakat yapma hayvanlar o kadar canlıya yakın, tüyleri o kadar parlak, gözleri o kadar ışıklı, duruşları o kadar hayat eseriyle dolu ki insan geyikleri şimdi sıçrıyacak, maymunları şimdi atlıyacak, uçan kuşları şimdi bir dala konacak diye adeta bekliyor ve aldanyor. Tabiatın sinesinde gizli olan bitmez tükenmez yaratma eksiri, sırrına varılmıyan kurma, düzenleme, işletme tekniği, insanı ömrünün sonuna kadar sadece hayranlık, bilmek, öğrenmek kudretine yetişmeden sonsuz bir hayranlık içinde bırakan büyük yaratıcı varlık neler neler yaratmamış.” (Sünnetçioğlu, s.95,96) Sünnetçioğlu müzenin hayvanlar bölümündeki düzenden, hayvanların canlı gibi algılandıkları sergileniş, sunuluş biçiminden etkilenmiş ve bunun sonucunda, doğadaki düzen ve yaratılıştaki “kurma, düzenleme, işletme tekniği” üzerine –de- düşünerek, hayranlık duygularıyla dolmuş görünmektedir.

Duran ve ailesi Monaco’da deniz müzesini gezerler. Salonlarda sergilenenler, akvaryum bölümünde gördükleri deniz hayvanları anlatılır. Yapının dışardan bir resmi ve akvaryum bölümünün iç mekan resmine yer verilmiştir. “Monaco müzesinde zengin bir akuvarium ile deniz hayvan ve nebatlarına, inci ve mercan gibi deniz sanayiine, muhtelif şekillerde balıkçılığa ve bu tetkiklerde kullanılan çeşit çeşit fizik aletlerine ait salonlar var. Deniz suları nasıl tahlil edilir, denizin suhneti, derinlikleri, akıntıları, med ve cezirleri nasıl ölçülür, muhtelif derinliklerde yaşayan deniz mahlukları nasıl çıkarılır gibi bir çok meraklı mevzular bu salonlarda çok canlı bir şekilde teşhir ediliyor. Akuvarium kısmında deniz dibi manzaraları, büyük deniz kaplumbağları, sıcak denizlerde yaşayan garip garip mahluklar, ahtapotlar, deniz atları ve deniz yıldızları en ziyade merak ile seyrettiğimiz şeyler oldu.” (Duran, 1938, s.129)

Sevük “bütün yeryüzünün en zengin deniz müzesi” diye tanımladığı, Monaco müzesindeki akvaryumu gezdiğini anlatır: “... bütün denizin içini dışına çıkarmışlar. Meğer şu alık balıkların tayyareli ve tanklıları da varmış: İşte camlı odacıklar içinde usta bir pilot gibi kanadlarını açarak uçanlar ve işte İngilizlerden önce tangı bulup içine kurulanlar!” (Sevük, 1935, s.192)

Tan da Berlin akvaryumundan söz eder: “... bizde en küçük mikyasta dahi benzeri bulunmadığı için bana mükemmel bir eser göründü. Burada deniz parçalanmış, cam dolablara konmuş gibidir. Her dolabda tabiatın suya hapsedtiği akıl durdurucu hayat sahnelerinden biri yaşıyor. Herhangi bir mektebli bu ilim müessesesinde şuurla dolaşmak şartile denizin esrarını doya doya içmek imkanını elde edebilir. Eser o kadar güzel tertib ve tasnif edilmiştir. Beğendim ve imrendim” (Tan, 1938, s.103) Tan’ın, bu kez tarihle bir araya getiremediği bu mekanı, ilim ve fenle bağlantılandırarak öğretici bulduğunu görürüz.

Bu mekanlara ilişkin olarak, iç mekanın bölümlenerek düzenlenmiş olması dışında bir bilgi verilmediği, ancak yazarların sergilenme biçimini de, sergilenenlerle birlikte beğendikleri görülür. Tan’ın da belirttiği gibi, bu tür mekanların Türkiye’de uzaktan yakından benzerinin bulunmaması, ilgi ve merak çekici olur. Batı kentinin müze ve sergi mekanında, doğanın simülasyonunu, belirli bir düzen içinde görmekten, ‘Türk gezgini’ etkilenir.

Amerika yolculuğunu, özellikle New York Dünya Sergisi'ni gezmek üzere yapmış olan Sünnetçioğlu, Paris'te bilimsel ve teknik konularda sergilerin yer aldığı müzeler gezdiğinden bahseder. “Gidiş geliş Pariste kaldığım on gün içinde en çok vakit geçirdiğim yer Palais de la Decouverte (Keşifler ve ihtiralar sarayı) olmuştur, burası Champs Elysee'nin yanı başında güzel bir ağaçlık kenarındadır, daimi sergi halinde her zaman ziyaretçilere açık tutulmaktadır, bu serginin 937 milletler arası Paris sergisinden alıkonulduğunu söylüyorlar. Tababet, jeoloji, fizik, astronomi gibi muhtelif ilim şubelerine ait bütün bilgileri, keşifleri son tecrübeler ve son nazariyelere kadar izah eden ayrı ayrı daireler yapılmış, her mevzu aydınlatıcı izahatla inceleniyor ve pratik tatbikatı mümkün olan vuzuhla gösteren aletlerde görünüyor yahut bizzat tecrübe ediliyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.117)

Yazar, “bir lise talebesi, bir üniversite talebesi için olduğu kadar yeni şeyler öğrenmekten zevk alan her adam için de gezilmesi, görülmesi faydalı olan bir yer” (Sünnetçioğlu, 1944, s.118) diye tanımladığı müzede, fizik ve kimya yasalarının herkesin anlayabileceği hale getirilerek gösterilmesini beğenir. “Son zamanlarda tiyatro sahnelerinde tatbikine başlanan lumiere noire (siyah ışık)ı da ilk defa burada görmüştüm, bu ışık verildiğinde her taraf karanlık olmakta, yalnız insanın tırnakları ve dişleri beyaz görülmektedir.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.119) Daha önce gezmiş olduğu Musee des Grevins'den bahseder; burada da sergilenen bir ışık oyunu ilgisini çekmiştir; onu anlatır: “Müzenin üst kısmında ayna oyunları gösterilen bir daire vardı. Bizi otuz kişi kadar alacak yuvarlak bir odaya koydular. İlk elektrikler söndü, sonra tekrar ışık verildiğinde etrafımızı garip bir ormanın sardığını gördük, yaldızlı çiğ renkli gövdeleri fantastik yaprakları ve meyvalarıyla göz alabildiğine uzayan bir masal dünyası...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.119). Yazar Paris'te, yanında birileri daha olduğu halde, Louvre müzesine ve Napolyon'un mezarına da gittiğinden bahseder, başka bilgi vermez.

Bazı yazarların müzelere az ilgi gösterdikleri, karşılarına çıkmadıkça gidip gezmedikleri ve konu etmedikleri anlaşılır. Falih Rıfkı, müzelerle pek ilgili değildir. British Museum'da zaman kaybetmemeye kararlı olduğunu belirtir. Sanatı müzede değil hayatın içinde sevmektedir. Ayrıca sanattan pek anlamadığını düşünür, bunu da açık yüreklilikle yazar. “Roma'ya gittiğimde Taine'in İtalya Notları yanımda idi. Akşamları her müzedeki resim ve

heykeller hakkında onun tenkitlerini okur, h lasalarını cep defterime yazar, sonra, uzun uzun, herbirinin karşısında durup bu hükümleri tatbik ederdim. Güzel san’atlardan bu ikisini hemen hiç anlamıyordum. Dördüncü yahut beşinci müzeye Taine’i okumadan gittim ve resimleri kendim muhakeme ettim. İtalyan Notları’nı ak am st  okudum. Bütün h k mlerim tersine idi. Bu bana  u dersi verdi ki, Paris’te çok müze dola madım. Resmi, heykeli ve eşyayı, hepsini, hayatta, yerinde, kalabalığın ve kadrosunun içinde seviyorum. Onun için British Museum’da pek vakit kaybetmiyece im.” (Atay, 1934, s.22)

Karatay’ın Grenoble’da gezerken bir tabela dikkatini çeker ve belki de bu nedenle müze gezer. “... Şehrin en i lek bir caddesinde seyyahlara hitaben bir ilan yapılmış: ‘Ne yapıp yapıp müzeyi ziyaret için bir gün daha kalmalısınız’ şeklinde. Filhakika oldukça müfit ve zengin bir müze. Mısır’dan çıkan mumyalardan, kitabelerden bir çok merak aver şeyler var..” diye kısaca söz eder Grenoble’daki müzeden. (Karatay, 1952, s.91)

Ahmet   kr  Esmer, kısaca Nürnberg’de İ kence Aletleri Müzesi’ni, Münih’te Yollar Müzesi’ni gezdiklerinden bahseder. “Münih’te ziyaret ettiğimiz enteresan yerlerden biri de yollar müzesi idi. Bu müzede tarihin başlangıcından şimdiye kadar yol inşaatının bütün tekamül safhaları gösterilmektedir. Müzeyi ziyaretten sonra anladık ki yakın zamanlara kadar Romalılar en iyi yol yapıcıları imiş. Romalılar ancak yirminci asır insanları tarafından geride bırakılmışlardır. Bu müzede bir de Almanya’nın inşasını program olarak kabul ettiği otomobil yollarının bir haritası vardı. Almanya’yı baştan ba a katedecek olan bu geniş asfalt yollar yapıldıktan sonra Almanya otomobil meraklılarının cenneti olacaktır. Yeni yol programının tatbikine ba landı ı zaman Hitler gümüş bir kürek ile toprağı a mı tı.....” (Esmer, 1934, s.155) Yazar, Viyana’da da resim sergisi, müze ve saray dola tıklarını kaydetmiştir ama gördüklerine ilişkin bir ey anlatmaz.

Müzelere, kitaplarında, en fazla Tan ve Sevük yer vermişlerdir. Genel olarak, gördüklerini tarihle, varsa öncelikle Osmanlı- Türk geçmişiyle ve başka ulusalcılık unsurlarıyla ilişkilendirerek değerlendiren bu yazarlar, müze gezilerinde de aynı bakışı s rd rm  ler; mekanlarla ve sergilenenlerle ilişkili, ulusalcı, tarihi hikayeler,  a rı ımlar, odaklandıkları konular olmuştur. “Sevr’i geziyorduk. Bütün Avrupa’nın en ünlü porselen fabrikası. Bizim  l m m z  imzalamak istedikleri salon şimdi  ini müzesidir...” (Sevük, 1935 s.175) Sevük

için bu örnekte, yapının bir müze olmasının ve sergilenenlerin hiçbir önemi yoktur. Hatta müzeden söz etmesinin arkasında, kendisi için bir ölüm kalım mekanı olan bu yerin, çini müzesi olarak kullanılmasında bir ciddiyetsizlik algıladığı okunabilir. Sergi mekanının geçmişi ya da sergilenen eserlerin gerçekte hangi kültürlerle ait olduğu, nasıl alınıp çalındığı, bu yazarlar için, müze bahsinde en öne çıkar.

Müzelerde sergilenen tarihi objelerden yola çıkılarak, “biz”de daha zengin bir birikim olduğu defalarca tekrarlanmıştır. Kültürler arası, -“Doğu/Batı”, “biz/onlar”a dair- ayrımların ve bu konudaki hissiyatın kolayca yüzeye çıkabildiği bir alan oluşturmaktadır müzeler.

Eğitim amaçlı olduğunu düşündükleri müzelerden, bir şeyler öğrendiğini söyleyerek çıkan pek yoktur. Özellikle Tan gezip gördüklerinin kendisine bir katkısı olmadığını, gezme nedeninin gazetesine malzeme toplamak olduğunu vurgular. Doğa ve bilim konulu müze ve sergi mekanlarını gezenler, daha çok tanımadık bilmedik bir alanda bulunmalarından kaynaklanan şaşkınlık ve hayranlıkla izlerler ve gördüklerini eğitici bulurlar.

“Türk gezgini”bir kez daha, gördüklerinde en fazla, kendi dünyasına ait olana ve oradaki karşılığa/karşılıksızlığa duyarlıdır, bunu özellikle arar. Gördüğünü bunun üzerinden algılar ve değerlendirir. Müzede var olabilecek başka anlamlara, mekan özelliklerine, kamusalılığına değinen yoktur.

3.2.2.2.1.5 Dinsel Mekanlar

Batı kentinde gezip gördükleri dinsel yapıları anlatan bir grup yazardan Tan ve Karatay’ın, bir kiliseye girdikleri zaman, Türkiye’deki camileri hatırladıklarına tanık oluruz. Tan, iki gün geçirdiği Köln’ü “tarihi” olması açısından beğenir. “... ben ihtiyar Kolonya ile daha fazla ilgilendim. Eski eserleri ziyaret ve tetkik ettim. Bunların başında meşhur katedral geliyor. Kolonya’nın yeni ve eski san’at tarihine gururla girmesini temin eden bu bina, bizim otelin yanıbaşındaydı. Uyurken bile onun azametini hissederek yataktan fırlıyordum, pencereyi açıp göke doğru uzanan kulelerini seyre dalıyordum. Gotik üslubuyla kurulmuş olan” Köln katedrali hakkında bilgi verir. Temeli 1248’de atılmış ama 1880’de tamamlanmıştır. “Katedralin resmini çizen sanatkar”dan söz eder. Katedralin yapımı, yirmi mimarın yaşam

süresi kadar zaman almıştır. Bu tür bilgilerden sonra Tan, inanılması güç satırlar yazar. Osmanlı mimarları ve yapı ustalarının, bu katedrali görmemiş olmalarına hayıflanır ama önce onlara olan saygısını beyan eder. “Yüksek isimleri kadar yüksek eserleri önünde daima eğildiğimiz ve daima eğileceğimiz mimar Hayreddinlerin, mimar Sinanların, mimar Kasımların Kolonya Katedrali planını görmediklerine acı acı hayıflanıyorum. Çünkü bu Türk sanatkarlar bu planı görmüş olsalardı Süleymaniyelerimizi ve bütün mimari eserlerimizi muhakkak ki iki üç kat daha güzel yaparlardı. Kolonya Katedralindeki güzelliklerden üstün güzellikler halkederlerdi. Hele camcı sarhoş İbrahimimizin bu kiliseyi görmemiş olması gerçekten büyük bir talihsizliktir. Çünkü Süleymaniye pencerelerini camdan birer nefis manzume olarak yaratan rahmetli Sarhoş İbrahim bu katedral camlarından hiç şüphe yok ki engin ilhamlar alacak ve bambaşka bir sanat uyanıklığına mazhar olacaktı. Belki biraz garip görünecek olan bu mülahazalarla kafamı üze üze katedrali iki günde üç kere dolaştım.” (Tan, 1938, s.117)

Katedrale duyduğu hayranlığı belirten bu yazdıklarıyla Tan, Batı kültürüne ait olanın üstünlüğüne ve kendisine ait olanın değersizliğine inanmanın; bundan emin olmanın; Batıninkiyile karşılaştırdığında, kendi mimarlığını yetersiz bulmanın, anlamlı bir örneğini verir. Bu satırların, ele alınan diğer gezginlerden daha fazla milliyetçi olduğunu düşündüren bir yazar tarafından yazılmış olması, ayrıca ilginçtir. Erken cumhuriyet Türk gezgininin, Batı’dan görüp almaksızın, eksik kalınacağı, yeterince iyi olunamayacağına dair inancını Tan, bu örnekte, asırlarca öncesine de yaymıştır. Kendi döneminde kültür politikası olarak öngörüleni, geçmişte de geçerliymiş gibi anlatarak, aslında yeni politikayı da meşrulaştırmaktadır.

Rehberden edindiği bilgileri aktararak, mimari özelliklere kendi yorumlarını da katarak devam eder: “Eşsiz bir şaheser olan bu sanat abidesinin uzunluğu 135, genişliği 65 metre olup mihrap kemerinin yüksekliği 70 metreyi bulmaktadır. Beşik örtüsü biçiminde yapılan muazzam tavanı yüzyirmi taş direk üzerine oturtulmuştur ve bu direklerin yarından fazlası onbeş metre kutrundadır. Yüzyetmişer metre uzunluğundaki iki kule –kapıları, pencereleri, kemerleri süsleyen- irili ufaklı birkaç yüz kulenin üstünde –göke doğru uzanmış minimini çocuk kolları arasına karışan anne kolu gibi- hem narin hem yüksek bir teressüm alıyor. Büyük küçük bütün pencereler boyalı camlardan yapılmıştır ve her pencere hristiyanlık

tarihinden mukaddes birer sahne temsil etmektedir. Güzellik her camın bir tablo parçası oluşundan ve bu parçaların yanyana gelmesiyle tarihi bir vakıanın göz önünde canlanmasından ziyade ziyanın her camdan başka bir renge bulanarak içeriye akmasındadır. Katedrali gören eski Türk muharrirlerinden biri, galiba Ahmet Mithat Efendi bu manzarayı tasvir ederken: “Mabede kavsi kuzahların girdiği zannolunur” demişti. Ben günışığının renkli kordelaya tahavvül edip içeri süzüldüğü zehabına kapıldım ve böyle bedii hayaller uyandıran pencerelerden her birinin elli bin altın frank –aşağı yukarı yirmi beş bin Türk lirası kıymetinde bulunduğunu söyleyen kılavuza da hak verdim.” (Tan, 1938, s.117,118). Bu katedrali görmüş ve hakkında yazmış olduğunu belirttiği Ahmet Mithat’ın, Tan için önemli bir referans oluşturduğu anlaşılmaktadır. Yazar bu yapıyı iki günde üç kez gezdikten sonra, bir cebinde katedralin küçük bir resmi, diğerinde bir şişe kolonya olduğu halde kentten ayrıldığını anlatır. Köln’ü bu ikisiyle hatırlayacaktır: “Herdemtaze ihtiyar şehirden ayrılırken sağ cebimde büyük katedralin minimini mücessem bir resmi, sol cebimde de bir küçük şişe kolonya suyu vardı. (...) Brüksele doğru giderken o resme bakıyordum. Her biri başka bir devre ve başka bir zevke mensub yirmi mimar eliyle, fakat iki bin yıl evvelki mimari üslube göre altı yüz senede vücade getirilen sanat harikasının inceliklerini düşünüyordum.” (Tan, 1938, s.119)

İlgisini çeken bir diğer mekan, Londra’da Westminster kilisesindeki ölümler salonu olur. Başkalarından da söz etmekle beraber, şairler için ayrılmış olan bölümde yatanlar arasında, özellikle Shakespeare ile Byron’u arar. Byron’un Türk düşmanlığı, eşcinselliği ve kızkardeşiyle ilişkisini uzun uzun konu ettikten sonra, çok beğendiği mekanın bir benzerinin neden ‘biz’de de olmadığına, neden ‘biz’de de şairlere aynı değerin verilmediğine hayıflanır... “Westminster Kilisesinden ayrılırken gözümün önünde Fuzuliler, Ruhiler, Nefiler ve onlar gibi mezarsız kalmış düzine düzine şairler dolaşıyordu. Bütün Avrupa ve bütün cihan, şiiri yükseltmek için şairi yüksek tutuyor. Yalnız biz, bu yolda garip bir istisna teşkil ediyoruz. Ve şairlerimizi mezarsız bırakarak şiiri yetim yaşıyoruz. Bilmem ki bu gafletten ne zaman kurtulacağız ve ne zaman şairlerimize böyle köşeler, şiirimize de saraylar kuracağız? Ağlamamak için geçelim.” (Tan, 1938, s.162)

Karatay, Dijon’u anlatmaktadır: “Şehir dahilinde güzel kiliseler var. Hepsi de filan filan asırlardan kalma! Bütün şimdiye kadar gördüğüm kiliselerde daima somurtgan bir papas

simasını sezdim. Halbuki bizde mesela Süleymaniye gibi şakrak, mütebessim, munis bir çehre ve ruh taşıyan camiler vardır.” (Karatay, 1952, s.86)

Bir başka ülkede, Belçika’nın, Gand kentinde Karatay gezmekten ve yazmaktan hem sıkılmış, hem yorulmuş görünmektedir. Anlaşıldığına göre, bazı binaları, gezilmesi gerektiğini düşündüğü için gezmektedir. Hepsi de rehberde bulunan bilgileri aktarmak ve kiliseleri gezip durmak Karatay’ın canını sıkmıştır; ama sanki bunu yapmak zorundadır: “Gand’da pek çok eski kilise mevcut. Hem de bunların kısmı azamî bir semtte toplanmış. Hepsi de atikiyat noktai nazarından son derece kıymetli, hepsi de muhteşem, mualla, müzeyyen, mücella, muazzam binalar.. Kimisi böyle kıymetli. Sen Mişel’in büyüklüğü şu kadar. Sen Nikolanın bu kadar, Sen Piyerin, Sen Martenin, Sen Anın... ilh. Tulleri, arzları, irtifaları umkları, kuleleri olanların merdiven basamakları hep rehberlerde mukayyed. Ben artık kilise zamanından bıktığım için hala kadın erkek, çoluk çocuk bir hayli seyyahın harıl harıl birinden çıkıp diğerine girmelerine hayret ediyorum. Ah bizim canım camilerimiz!. Fakat onların diyarında da koca bir üzüntü var: Ayakkabı çıkarmak derdi. Hülasa dünyanın hiçbir köşesinde rahat yok vesselam!” (Karatay, 1952, s.128)

Karatay ve Tan’ın, kendilerine tümüyle yabancı hissettikleri bir toplumsallık, tarih, kültür ve sanatın ürünü olan; tümüyle farklı bir dinsel ritüelin yapılarını, hiç tereddüt etmeden, rahatlıkla camilerle ilişkilendirebildikleri gözlenir. Bu, gezdikleri yerlere, içeriği ne olursa olsun, yalnızca ‘biz’ ve ‘onlar’ bağlamında bakmalarından kaynaklanmaktadır. Karatay’ın kilise/cami karşılaştırmasında tek dikkatini verdiği nokta, camilere girerken ayakkabı çıkarılması geleneği olur.

Yalman’a, Windsor Sarayı gezdirilmektedir. Buradaki St. George Şapeli de gezilir. Yalman yapıyı şöyle anlatır: “İngiltere’nin en güzel mimari abidelerinden biri... İngiliz gotiği denilen sisteme uyarak gotik kavislerin sivrililiği alınmış, düzelmiş, asıl gotik mimarisinin kasvetinden kurtulmuş, insanın içine haz ve rahatlık veren bir mimari tarzı...” (Yalman, 1943, s.277) Yazar ilk kez mimarlıktan söz etmektedir; yapıyı çok beğendiğini belirtir ve bu yapıda İngilizlerin Gotik mimarlığı düzelttiklerini düşünür.

Çoğu örnekte, gezilip görülen bir kilise yapısı, önce mutlaka “tarihi” olmasıyla, sonra da belirli bir ögesiyle, örneğin, saatiyle önemli olur. Karatay’ın ve Abadan’ın anlatımları böyledir. Karatay’ın örneğinde, öncelikle Strasbourg’un sosyal tarihi anlatılır; insanlarından – hangi dili konuştukları, neye benzediklerinden- bahsedilir. Sonra “tarihi” bölge ve kilise konu edilir. “Strasbourg iki kısımdan müteşekkil: Eski Strasbourg, yeni Strasbourg.. Memleketin 12inci asırda inşa edilen meşhur kilisesi eski kısımda, bu kilise gotik tarzının en asil bir nümunesi addediliyor. Hatta Notrdam’a faik tutuluyor. İçinde bir de feleki saat var ki muhayyirülükeldür....” (Karatay, 1952, s.108)

Abadan üniversite şehri Lund’dadır. Daha önce Danimarka’ya ait olan bölgenin yerleşim tarihinden başlar anlatmaya; sonra da onbirinci yüzyıla ait Gotik katedralden bahseder. “Yüzyıllar boyunca güzelleşen ve gelişen bu kilisenin en çok görülmeye değer yeri ortaçağdan kalma altı yüz yıllık çalar saatidir...” Yazar, bu saati ve çanları uzun uzun anlattıktan sonra kilisenin yapımına ilişkin bir hikayeyi, “aziz Lawrence” efsanesini aktarır. (Abadan, 1950, s.104)

“Upsala’nın tarihi binalarından ilk olarak katedrali ziyaret ettik. Anlattıklarına göre onüçüncü asrın başında (...) Fransız bir mimar gelmiş, bu şehirde 18 sene oturmuş ve inşasına başladığı katedrali mümkün mertebe fransız kilise inşaatının bir harikası sayılan Chartre katedraline benzetmeğe çalışmış. Kilisenin içi bütün dini mabetlerde teneffüs edilen, asırların kokusunu aksettiren bir huşu havası ile doludur. İsveç tarihinin birçok meşhur simalarının mezarları buradadır...” (Abadan, 1950, s.99)

Abadan, Roma’da öncelikle St. Pierre Kilisesi’ni, Vatikan’ı gezdiklerini anlatır. “Roma’daki bin altı yüze yakın kilisenin en muhteşemi” olmasından ve kubbesinin büyüklüğünden bahseder. Başka bir şey daha özellikle dikkatini çeker: St. Pierre heykelinin, ibadet için gelenler tarafından öpülmekten aşınmış ayak parmakları. Abadan, insanların hastalık kapma ihtimalini hiçe sayarak, bu ibadeti sürdürmelerine şaşar.

St. Pierre Kilisesi’ni Duran’ın da konu ettiğini görürüz. “... kilisenin planlarını meşhur ressam Rafael gibi zamanın en büyük üstadları yapmışlar, bu yüksek ve muhteşem kubbe ise Michel

Angelo'nun eseridir. Kilisenin başlıca zenginliği Michel Angelo, Bernini gibi değerli heykeltıraşların elinden çıkmış çok canlı eserlerle dolu oluşudur. Böyle olmasa mermerlerin azameti ve altın yıldızların bolluğu, şiir eksikliğini örtemeyecek ve Sen Piyer'in bir demiryolu istasyonundan yahut bir opera füyayyesinden farkı kalmayacak.." (Duran, 1938, s.166) Duran, kiliseyi içindeki değerli sanatçılara ait değerli sanat ürünleriyle önemli bulmaktadır. Buradaki "şiir eksikliği"ni bu eserlerin giderdiğini düşünür. Mekansal olarak, bir demiryolu istasyonu, bir opera fuayesi ve bir katedral arasında fark yoktur onun için; hepsi de büyük ve yüksektir. Mimarlıktan etkilenmemiş, hatta beğenmemiş görünmektedir. Bu kilise gezisine ilişkin bir diğer kaydettiği de, giysileri uygun olmayan kadınların içeri alınmadığıdır. Duran, Akdeniz gezisi kapsamında gezdiği pek çok kentten ikisinde, Roma ve Floransa'da bazı kiliselere de değinmiştir: "Roma'yı bir turist gibi acele dolaşmakta bile büyük bir zevk var: görülecek bir yerden ötekine otomobil veya otokar ile giderken geçtiğiniz yerlerde bir çok meraklı sahnelerle karşılaşıyorsunuz. Dikkat ettiniz mi? Geçtiğimiz meydanların en küçüklerinde bile bir kilise, bir saray, bir de çeşme bulunuyor, bunlar adeta birbirlerine hoş ahenkleriyle tempo tutan üç mızıkacı gibi daima bir arada bulunuyorlar... İşte Roma'ya bütün şahsiyetini verenler bu eserlerdir." (Duran, 1938, s.167)

Duran, "Floransa'nın galerilerini, müzelerini, saray ve kiliselerini ayrı ayrı görmek ve bunları dolduran sanat eserlerini adamakıllı tetkik etmek" (Duran, 1938, s.154) için zaman gerektiğini belirtir. Kendileri ancak en mühimlerine bir göz atmaktadırlar. Yazar, Floransa'daki bazı kilise, katedral, saray ve heykellerin resimlerine yer vermiştir kitabında. Trenle gittikleri Pisa kentinde ise Piazza dei Miracoli, Pisa kulesi, katedral ve bazilikayı gördüklerini not eder, ancak ziyaret saati olmadığından kulenin bile içine girememişlerdir. Yazar, yapım hikayesini anlatır yine de. (Duran, 1938)

Sevük, Berlin'de, Potsdam'da bulunan "Garnizon Kilisesi"nin, "Büyük Frederikin sarayı ve mezarı" ile birlikte adını geçirir yazdıklarında; başka bilgi vermez..

Tan, fabrikasını gezdikleri Alman yol arkadaşıyla birlikte Heidelberg'e gitmektedir. "Mukaddestepede Onbirinci asırda yapılmış Onaltıncı asırda yıkılmış, elli yıl evvel tamir edilmiş bir kilise var. Fon Şuvayzer'den adını sordum, bilmedi, cehlini mazur gördüm. Fabrikayı mabed tanıyan bir milletin çocuğu. Onun için mabud kendi fabrikasından çıkan

tayyarelerdir. Örümcek ağlarından başka birşey vermiyen şu eski mabedin halikını ve mahlukunu niye öğrensın?” (Tan, 1938, s.111).

Tan’ın yazdıklarında, dinsellik konusunda kuşku, merak ve arayışın ifadesi sezilir. Dinselliğe ve dinin kutsallığına bakış, teknolojik gelişkinliğin önemiyle yanyana/karşı karşıya getirilir. Erken Cumhuriyetin dine ilişkin politikasının bir yansıması olarak, yazarın dinselliğe pek de duyarlı olmayan bir yaklaşım sergileyebildiğini görürüz. “Mabed” ve “mabud” un, anlam değişimine uğradığı bir dönemin ve dünyanın insanı olarak, Tan, yeni mabedlerin fabrikalar olmasını onaylar gözükmetedir.

Ezine Amerika’daki kiliselerden, genel anlamda şöyle söz etmiştir: “Pazar günleri tiyatrolar kapalıdır. Kiliseler dolup boşanır. Radyoda erganunlar çalar. Otel odalarında telefon rehberinin ve radyo makinesinin yanında İncil de vardır. Amerika dindardır; hem de çok dindar...” (Ezine, 1940, s.49).

Haşim, bulunduğu Batı kentinde bir cami görüp bunu konu eden tek yazardır. Paris’te yaşayan Kuzey Afrikalı Müslümanlar için yaptırılmış olan, yazarın daha önce 1924’te yapımı sırasında da gidip görmüş olduğunu belirttiği bir yapıdır bu. “Mağrip mimarisiyle güzel bir cami” diye tanımladığı camiye bu gidişinde çok utanıp üzüldüğünü, çünkü binanın batakhaneye dönüşmüş olduğunu anlatır. (Haşim, 1960) Kitaplarında tek bir kiliseden bahsetmeyen Haşim’in Paris’teki bu camiye, geliş gidişlerinde özellikle takib ettiğini anlarız. Hakkında fazla bilgi vermediği bu camiye, yabancı bir diyarda, kendine yakın bulmuş olmalıdır.

Türk gezgini için, Batı kentinde kilise, bir din yapısı olarak değil; müze gibi, ‘tarihi’ olmasıyla, -müze gezerken de yapılan- benzer ‘biz/onlar’ karşılaştırmalarıyla algılanır; içindeki sanat eserleriyle, ünlü kişilerin mezarlarıyla, bazen de efsanesiyle değerlenir. Gidilen kentteki en önemli kilise mutlaka görülür, zira öyle gerekiyordur: Bu, adeta gezi prosedürünün olmazsa olmaz bir bileşenidir. Mekanın fiziksel özelliklerine pek az dikkat edilir; mekan algılanmaz.

Yazarların gözlem ve düşüncelerinde bazı tuhaf ayrıntıların öne çıktığı dikkati çeker; Abadan'ın St. Pierre heykelinin ayağının öpülmesini hijyenik bulmaması, Karatay'ın kilise bahsinde, camilere girilirken ayakkabı çıkarılmasının külfet olduğunu konu etmesi gibi... Ezine'nin Amerikalıları fazlasıyla dindar bulması, Tan'ın kilisenin “mabed”liğini sorgulaması, Karatay'ın kilisede de camide de, dünyanın hiçbir köşesinde rahat olmadığından yakınması; yazarların dine karşı eleştirel bir yaklaşım içinde olduklarının bir ifadesi olarak algılanır.

3.2.2.2.1.6 Sinema, Tiyatro, Opera

Kitaplarında, birkaç yazarın, Tarcan, Haşim, Ezine, Sünnetçioğlu ve Ortaç'ın sinemalardan bahsettiğine tanık oluruz. Batı kentlerinde geçirdikleri günlerde, yolu sinema ile ilgili mekanlara düşen azdır. Türk gezgininin sinemayı ilginç bulmadığı, önem vermediği düşünülebilir. Konuya en geniş yeri, aslında sinemayı bir sanat olarak dahi görmeyen Ezine'nin vermiş olması ironiktir. İki yazar, Ezine ve Rado 1940lı yıllarda, Amerika'da, çekim yapılan stüdyolar görür ve kitaplarında anlatırlar.

Ezine, Hollywood'da Metro Goldwyn Mayer film stüdyolarını rehber eşliğinde gezdiğini anlatır. Yorgun ve isteksiz olan yazar bu geziyi zoraki yapıyor gibidir. Rehberin gösterip anlattıklarını aktarır ancak kendisi gördükleri karşısında hiç etkilenmez, heyecan duymaz. Rehberin enerjisini de anlamsız bulur. Bu stüdyolarda gezmenin adeta bir “devrialem seyahati” olduğunu düşünür. ‘Sinema’ya ayırmış olduğu bölümün en sonunda, yazarın sinemaya karşı olduğunu, sanat olarak kabul etmediğini anlarız. Gördüklerinden etkilenmemesi ya da direnç göstermesi, sinemanın bir sanat; sinema artistinin sanatkar olduğuna inanmamasındandır. Bu nedenle, gazeteci olarak oradaki oyuncularla röportaj yapmak istemez. Rehber bu durum karşısında çok şaşırır ve –yazarın aktarmasıyla- sorar: “Birleşik Devletlerde 17500 sinema binası var (...) Birleşik Devletler geçen sene 1427 filim imal etti. (...) Bu bir sene zarfında kaç piyes yazıldı? Söyler misiniz? Sorarım size, san’at başka nedir? (...) Bakışıyoruz. İkimizin de dudaklarında gizli bir istihza var. O mu bana acıyor, ben mi ona; bilmiyorum.” (Ezine, 1940, s.123)

Ezine lüks bir Cadillac ile otele bırakılarak akşam tekrar alındığını, davetli olduğu “Tarzan kendine bir evlad buldu” adlı filmin stüdyolardaki ilk temsiline götürüldüğünü anlatır;

gördüğü manzara, ona İstanbul'daki tiyatro gösterimlerinin yoksulluğunu hatırlatır: “Saat dokuz. Metro Goldwin Mayer stüdyolarının sinema binası ve kapısının önüne arka arkaya otomobiller dizilmiş. Kadınlar gece elbiseleriyle, erkekler fraklı. Kendimi Paris’te bir piyes premiere’inde sanıyorum. İçeri girdim. Salon dolu. Dünyanın dört bir tarafından gelmiş 200den fazla gazeteci, tek bir filmin tenkidini yazmak için heyecan içindeler. Aklıma bizim İstanbul Şehir Tiyatrosu geliyor. Zavallı piyes muharriri, zavallı münekkid.” (Ezine, 1940, 124)

Rado’nun New York’da, sinema ile değilse de film çekimi ile ilgili olması açısından bu bölümde değerlendirilen bir deneyimi olur. Rockefeller Center binası içinde NBC radyo ve televizyon merkezini ve stüdyolarını ziyaret ettiklerini anlatır: “Stüdyolar, sayıya gelmeyecek kadar artist, müzisyen, teknisyen, figüran, idareci ile dolup dolup taşıyordu. Uzun koridor üzerinde hangi kapıyı açıp içeri baksanız ya bir temsil ya bir konser vardı. Küçük televizyon stüdyolarında yüzlerce projektör birden yanmış, bu ışıkların ve muhtelif istikametlerde bir noktaya çevrilmiş olan makinelerin ortasında tanınmış artistler ya şarkı söylüyor ya bir temsil veriyorlardı. Bize henüz yabancı, inanılmaz bir icat gibi görünen televizyon Amerika’da daha şimdiden bizdeki radyo derecesinde yayılmıştır.” (Rado, 1950, s.61) Yazarın mekandaki hareketli, renkli, ışıklı atmosferden etkilendiğini ve gözlemlerini aktardığını görürüz. Çekim yapanları, provaları izler. Genç insanların işlerini büyük ustalıkla yaptıklarını özellikle not eder: “N.B.C. televizyon stüdyolarını gezerken bir taraftan sanatkarların temsillerini kendilerinden seyrediyor, yandaki televizyon aletinde de bu temsilin televizyona aksini görüyorduk. Hepsi yirmi ile otuz yaşları arasında kadın erkek genç insanlar, insan zekasının girift aletlerle yüklü olan bu son icadının türlü kollarında aldıkları vazifeyi büyük bir ustalıkla başarıyorlardı.” Kısa sürecek yayınlar için dahi aylarca prova yapıldığını belirten yazar bazı provaları seyrettiğini de anlatır.

Ortaç, Düsseldorf’ta bulunduğu günlerde sinemaya giderek film izlediklerini anlatır. “Gece bir sinemaya gittik. Haaa, burada sinemalar yemişçi dükkanı değil: Beyaz perdede en körpe Alman kızı çırpıplak soyunsa, ne ısıklık var, ne öpücük var, ne de ‘iyi muz’ satan!. On dakikalık perde arasında ışıklar yanınca, bir demet güzel, ellerinde zarif sepetlerle seyirciler içine serpildiler.” (Ortaç, 1958, s.22) Genç kızların salondaki seyircilere losyon dağıttıklarını anlatır.

Ortaç'ın sinemayı ve bulunduğu sinema salonunu, yalnızca kadının toplumsal kimliği ve kadın-erkek ilişkileri üzerinden algıladığına tanık oluruz. Sanal ve gerçek mekandaki kadın görüntülerine, -kendi dünyası ile karşılaştırmalı olarak- izleyici topluluğunun verdiği tepkidir onu en fazla ilgilendiren. Batı kentinde sinemada nasıl davranıldığına, kendi deneyimindeki gibi film seyrederken yemiş yenmediğine, perdede görünen kadınlara laf atılmadığına dikkat etmiştir.

Sünnetçioğlu New York'ta sinemaya gitmeye karar verdiğini fakat gösterimdeki filmleri “çok hafif ve sudan mevzu” bulduğunu belirtir; Amerikan sineması ile ilgili tartışmalara girer. Sonunda Amerikalıları haklı bulur. Der ki: “Amerikalıların boş ve faydasız heyecanlanmaya, realiteye uymıyan suni bir muhit yaratarak onunla kendi sinirlerini törpülemeye hiç te arzuları yok...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.78). “Hassas, dejenere, hastalıklı ve marazi” filmleri Avrupa ve Şark için yaptıklarını düşünür. Hemen ardından da “Türk milletinin bilhassa Türk gençliğinin karakter sıhhatinin korunması için bizde gösterilecek filmlerin esaslı bir elemeye tabi tutulması ne kadar yerinde olurdu” der. O akşam odasına geç vakit döndüğünü yazan Sünnetçioğlu'nun sinemaya gidip gitmediği anlaşılmaz. Bu konuda yazdıklarını şöyle sonlandırır: “... New York sinema mahallesinin esatiri şenlik alemlerine benziyen haşmetli gece manzarası bir daha unutamıyacağım şekilde hatırama yerleşmiş bulunuyordu.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.78)

Ortaç'ın ve Sünnetçioğlu'nun birbirleriyle benzer bir yaklaşımla, sinema konusunda Türkiye'de neyin nasıl olması gerektiği üzerine kafa yordukları, zihinlerini yoğun olarak bu meselenin meşgul ettiği görülür. Sinemada nasıl davranılmalıdır? Nasıl filmler gösterilmelidir? Sağlıklı, iyi ahlaklı bir Türk toplumu, özellikle de Türk gençliği tasarımı için gereken veriler derlenmeye çalışılmaktadır adeta.

Tarcan, Berlin izlenimlerini anlattığı kitabında az da olsa sinema yapılarından söz etmiştir. “Berlinin sinemaları da akla hayret verecek kadar muazzam ve muhteşemdir. Titania Palas, Ufa Palas, Atrium, Universium v.s. bunların herbiri üç ila beş bin seyirci alır. Her akşam hepsi de hıncahınc doludur. Almanların büyüklük ve zenginlik merakı bu binaların hem mimarisinde, hem filmlerinde görülür. Kendilerinin gözlerini kamaştıran şeylerin başkalarının

da gözlerini kamaştırmasını pek isterler. Ve daima sorarlar: -Nasıl kolossal!! Değil mi?” (Tarcan, 1930, s.110) Yazar, adlarını verdiği, kaç seyirci aldıklarını ve her zaman dolu olduklarını belirttiği, “muazzam ve muhteşem” diye nitelediği Berlin sinemalarının özelliklerini, Almanların büyüklük ve göz kamaştırma meraklarına atfeder. Kendisini konu dışında tutarak genel bilgi vermeyi yeğler. Sözüünü ettiği mekanlarda bulunmuş mudur, onun da gözleri kamaşmış mıdır, bilinmez.

Haşim için sinema da, Frankfurt’ta sinemaya gitmek de pek anlamlı değildir; zira Almanca bilmemektedir. Fransızca’sını bu kentte kullanamamaktan yakınır kitabında. Frankfurt’un saat onda uyunan bir aile şehri olduğunu, esas eğlence şehrinin Berlin olduğunu yazar: “Frankfurt gecelerinin karanlığı kadar fakir bir karanlık bilmiyorum: Kahveler yeknesaktır, kabareler soğuk ve tenhadır. Varyete tiyatroları eğlencesizdir, dansingler tatsızdır, sinemalar ise dil bilmeyen bir adam için birtakım ahmakça resimlerin birbirini kovaladığı bir sinir ve iç sıkıntısı yeridir.” (Haşim, 1933, s.193). Hasta olan Haşim’in olumsuz ruh halinin eğlence yerleri ile ilgili hissiyatına da yansımış olduğunu görürüz.

Tiyatrolar konusunda yazan birkaç yazar arasında, mekan fiziksel özelliklerine dair gözlem yapanlar yalnızca Duran ve Abadan’dır. Bu yazarlar daha da ileri giderek gördükleri tiyatro yapılarıyla ilgili mimari üslup yorumları yaparlar. Duran, anlattıklarında, tiyatrolara az çok yer veren tüm yazarların içinde, en ayrıntılı bilgiyi vermiştir.

Duran, İngiltere’de, Shakespeare’in doğduğu yer olan Stratford’a gittiğini anlatır; Shakespeare adına yaptırılmış olan tiyatro binası ile ilgili bilgi verir: “Böylece bir buçuk milyon İngiliz lirası toplanmış, tiyatronun planlarını müsabaka ile yaptırmışlar, birinciliği Miss Elizabeth Scott isminde bir kadın mimar kazanmış ve işte şu gördüğümüz muazzam bina meydana gelmiş. Çok orijinal bir mimari tarzı gösteren bu eser karşısında saatlerce hayran kalmamak mümkün değil. Sadelik içinde ihtişam ancak bu kadar temin edilebilir.” Yapının özelliklerini anlatır: “Bina birbirine müvazi iki bloktan mürekkep. Nehir tarafında yazlık ve kışlık bahçeler, çay evleri var. Ve burada taraçadan nehrin manzarası çok sevimli. Binanın öbür tarafı artist localarına ayrılmış. Arkada bu iki bloku birleştirecek surette asri bir sahne yapılmış. Ön cephedeki beş büyük methalin üzerinde hayat ve ölümü, harp ve aşkı, ihtiras ve neşeyi temsil eden heykeller dikilmiş.” (Duran, 1934, s.157) Duran Stratford’un nüfusu

dokuzbin kişi iken, bu tiyatro binasının bu kent için büyük olduğuna dikkat eder ve binanın kaç kişi aldığını hesaplar: “Bu tiyatroda alt katta 452 koltuk, birinci balkonda 268, ikinci balkonda 280 kişilik yer var, demek bina 1000 kişi alıyor.” (Duran, 1934, s.158) Binanın büyüklüğüne, kent dışından gelenlerin de düşünölerek karar verilmiş olduğunu kaydeder. İç mekanla ilgili başka ayrıntılar da verir: “Tiyatronun içersi de şimdiye kadar gördüklerimize hiç benzemiyor. Duvarlar açık kahve rengi tuğlalarla kaplı, bunlar üzerinde yer yer yeşil İsveç mermerinden süsler yapılmış, sal sahneden itibaren bir yelpaze gibi açılıyor. Koltuklar hep alüminyumdan. Binaya kışın sıcak, yazın soğuk hava cereyanları görünmeyen menfezlerden geliyor ve içerideki hava daima değişiyor. Bir tarafta yangın başlangıcı olursa derhal otomatik çanlar itfaiye merkezini velveleye veriyor. Perde tutuşmaz bir maddeden yapılmış, üzerindeki resim Şekspirin tasviridir. Sahnede dekorlar otomatik olarak bir iki saniye içinde değiştirilebiliyor.” (Duran, 1934, s.158) Duran’ın anlattıkları, yapının kütlesi, cephesi, iç mekanından başka, yangından koruma ve havalandırma, sahne sistemleri gibi daha özel konularda da bilginin verildiği az sayıda örnekten biridir. Kendi gördüklerinin dışında, rehberin verdiği bilgileri dikkatle dinleyerek not almış, ya da yapıya ait bir broşürden yararlanmış olmalıdır. Yazar çok beğendiği bu yapı için yazdıklarına şu sözlerle son verir: “Tiyatro tarihinde bu binanın mühim bir rol oynayacağına ve bu yeni mimari görüşün güzel bir nümune teşkil edeceğine şüphe edilemez.” (Duran, 1934, s.158)

Duran’ın bu yapı ile “yeni bir mimari görüş” yaratıldığını düşünmesi ve bu yapının tiyatro tarihinde alacağı önemli yerden şüphe edilemeyeceği gibi kesin bir yargıya varması naif olarak nitelenebilir. Kitabında bir resmine de yer verdiği bu modern yapının, 1930’ların başlarında Duran’ı hem şaşırttığı hem de hayran bıraktığı anlaşılmaktadır. Abadan ise, 1948 yılında, modern mimarlıkla ilgili olarak aynı fikirde değildir. Duran’dan onbeş yıl sonra, İsveç’te gezmekte olan ve güney kentlerini kapsayan on günlük bir program çerçevesinde Malmö’de bulunan Abadan, oradaki bir tiyatro yapısını gidip görmüştür: “Malmö’lülerin pek iftihar ettikleri tiyatro binası da ültra modern bir mimari tarz taşımaktadır. Binyediyüz kişi alabilecek büyüklükte olan bu binanın parteri hafif dalgalar halinde balkona kadar yükselmekte, asıl sahne ise yarım daire şeklinde seyircilerin ortasına doğru uzanmaktadır. Doğrusunu isterseniz, fazla modern ve bariz bir hususiyet taşımayan umumi yapılar insanı pek cezbetmiyor.” (Abadan, 1950, s.110)

Büyükülüğü ve iç mekanından kısaca bahsettiği binayı fazla modern ve özelliksiz bularak beğenmediğini belirtir. Hukukçu Abadan, tiyatrodan kamu yapısı olarak söz etmesiyle – gezginler tarafından genellikle yapılmayan bir ayırım- dikkat çekicidir.

Haşim, “Giraudoux’nun dört beş aydan beri, aralıksız Paris’te Comedie des Champs-Elysees’de ve aynı zamanda Berlin’de oynanan, Siegfried” oyunundan söz eder; piyesin konusunu anlatır ve I. Dünya Savaşı’nın Fransızlara ve Almanlara öğrettikleri ile ilgili düşüncelerini yazar. Tiyatroya gittiğine dair bilgi vermemiştir. Paris’te bulunduğu sırada sergilenmekte olduğunu gördüğü oyunu daha önce okumuş olmalıdır. Yazdıkları, olasılıkla bu bilgisi üzerine kuruludur. (Haşim, 1960, s.60)

Sevük, tiyatro bahsi olarak, gerçekliğin ve mekanın yer almadığı hayali bir sahne anlatmaktadır: “Tiyatroya gidiyorum. Daha girmeden karşıma Alfred de Musset dikildi. Sevdalı bir duruşu var. Başı rüyalara dalmış gibi. Gözlerini uzak bir yere dikmiş. Nereye baktığını biliyorum.... Şair sen yaşadığına bakma, sevilenler çoktan öldü! Tiyatroya giriyorum. O gece komedi Fransez Berenice’i oynıyacak. Marie Bell de “Aşk oyunu”nu. Dinlenme salonunda Houdon’un Voltaire’ini görünce dona kaldım. Bu Voltaire’in heykeli değil, kendisi. Görmek değil, tanışmak. Bakmıyor, konuşuyorum. O, iğneli bir nüktesini söylemek için dudaklarını kımıldatıyor gibi. “Janı yılan sokmuş işittiniz mi, fakat zavallı yılan, sokar sokmaz ölüvermiş!” Güldüm, güldü!” (Sevük, 1935, s.154)

Tan Berlin’de yalnız dolaşmamaktadır: “Gazetemizin Berlin muhabiri Ziya Balcı da Berlin’i tanımakta ve bilhassa tiyatrolarını görmekte çok nazik, çok samimi bir yoldaşımdı” der ve birlikte “Millet Tiyatrosu, Volkstheater”a gittiklerini yazar. Oyun öncesinde subayların konuşma yaptığını, halkın da “Heil Hitler” diye bağırdığını anlatır. Tiyatroya gitmiştir ancak Almanca bilmemektedir; bu nedenle oyuna ilişkin yorum yapmadığı düşünülebilir. Mekandan bahsetmez. Fuayede sigara içemediğini, ancak sokakta sigara içilmesine izin olduğunu belirtir. Bu durumu gereksiz bir yangın önlemi olarak değerlendirir. (Tan, 1938, s.95)

Rado New York’ta tiyatroya gitmeyi istediğini fakat gidemediğini belirtir: “New York’ta Rockefeller Center aynı zamanda sahne sanatının da merkezidir. New York’ta tiyatrolara

gidemedim. Çünkü en meşhur sanatkarların oynadıkları tiyatrolara iki ay, üç ay hatta altı ay evvelden bilet almak lazımmiş.” (Rado, 1950, s.59) Bir akşam uzun bir kuyruk bekleyerek, tiyatro, opera ve sinemaya bir alternatif sunan Radio City Music Hall’daki ‘show’lar için bilet alır. Salonun büyüklüğü, kapasitesi gibi bilgilerden sonra, izlediği ‘show’u anlatır.

“Burası dünyanın en büyük tiyatrosudur. Salonu bir defada 6200 seyirci alıyor. Sabahtan itibaren gece yarısına kadar günde beş seans yapıyor Senede 7500000 den fazla seyirci bu muazzam salona girip çıkmaktadır. 250 kişilik orkestrasını Toscanini idare eder. Bizim gittiğimiz akşam müteaddit temsiller vardı. Toscanini Amerikada olmadığı için orkestrayı Alexander Smallens idare ediyordu. Dekor ve ışık tertibatı bakımından harikulade olan sahnede Radio City’nin 100 kişilik bale heyeti tarafından temsil edilen Ravelin Bolerosu yazı ile anlatılır, fotoğrafla tesbit edilir cinsten bir temsil değildi. Işıkların, renklerin, kostümlerin havsalaya sığmayan mütemadi tenevvüü içinde sahnede bir rüya alemi hakikat olarak cereyan ediyordu. Diğer temsiller, kukla oyunları, iskelet dansları, cambazlar, şarkılı oyunlar dünyanın her tarafından süzüle süzüle bu sahneye ulaşmış harika insanlar tarafından aklın alamıyacağı bir maharetle ve tasavvuru imkansız bir zenginlik içinde seyirciye sunuluyordu. Ellisi birden, hareketlerinde en ufak bir fark olmadan, ayaklarıyla tek ses çıkararak danseden meşhur Girls’lerin oyundaki beraberliklerine hayret etmemek kabil değildi.” (Rado, 1950, s.59) Özellikle dansçıların senkronize hareketlerine hayran kaldığı, kendisini “bir rüya alemi” atmosferinde hissettiği bütün bu gösteri, dans ve oyunlardan sonra “nihayet Elizabeth Taylor ile Spencer Tracy’nin çevirdiği ‘Kız babası’ adlı filmi seyrettik. Amerika’da çevrilen büyük filmler ilk defa olarak burada halka gösterilirmiş” (Rado, 1950, s.60) der. Yazar gösteriden çıkarken, “bir geceye beş on temsil sığdırılıp” az para ödendiğini düşünür; matematik hesabı sonucunda bir gecelik hasılatın çok büyük olduğuna, bu nedenle New York’ta böyle bir gösteri için milyonlar harcandığına hükmeder.

Bulunduğu kentte operayı ya da opera yapısını konu eden sadece iki isimden söz edilebilir: Sevrük ve Tarcn. Sevrük Paris’tedir: “Dışardan da içerdende pek büyük değil gibi görüldüğü halde, yalnız localarına binbeşyüz kişi sığdıran Operanın; gözden daha çok kulağın eğlencesi için yapıldığı şundan belli ki en uzakta oturan da sahnedeki öpüşüşün bile sesini işitebiliyor. Yapıdaki ölçülü kuruluş kulakları mikrofonlamış. Hoparlör biri yüz yaparak şişirir. Orada bir laf bir naradır, fakat burada sahneden dökülen bir fısıltı en uzağa da bir fısıltı olarak gidiyor.

Ses, götürdükçe eriten havanın değil taşıdıkça esirgeyen hendesenin sırtında!” (Sevük, 1935, s.166) Mekanın akustik ve “hendese” özelliklerinin mükemmelliğini konu eden yazar, opera konusunda görselliği önemli bulmadığını hem söyler hem de salonun, gösterinin ya da oyuncuların görselliğine dair hiçbir şey anlatmaz. O yıllarda Paris’te opera Garnier’nin ünlü ondokuzuncu yüzyıl yapısında izlenmektedir. Sevük’ün bu satırları, opera izlemeden yazmış olabileceği düşünülse dahi, en azından dışardan görmüş olacağı bu yapıdan hiç bahsetmemesi şaşırtıcıdır.

Tarcan, “Unter den Lindende Opera” başlığı altında, Berlin’de opera üzerine izlenimlerini anlatmaktan çok bilgi verir: “Paris Operası gibi burası da hem fayda hem zevk yeridir, bundan başka da (Charlottenburg) tarafında dahi, yani yeni şehir tarafında bir opera daha yapılmıştır. Bütün kış bunlar her gece Berlin halkına bir musiki ziyafeti verir. Gençlerin de istifadesini düşünmüşler, paradide numarasız yerler ismi verilen mahaller ayırmışlar. Buraya bizim para ile elli kuruşa girilir. Ekseriyetle darülfünun talebesi, konservatuvar gençleri orayı doldurur. Bütün piyesi tepeden tırnağa dikkat kesilerek nefes almadan dindarane bir hürmetle vecd içinde seyredeler. Berlin’de yalnız operalar değil (Konserthaus)lar da her gece dopdoludur. Zengini fakiri bu milletin musikiden anlıyor ve onun bir nevi gıda olduğunu biliyor.” (Tarcan, 1930, s.113)

Tarcan’ın anlattıklarında genel vurgu; Batılı toplumda her kesimden insanın sanattan anladığı, değerini bildiği üzerindedir. Ortaç’ın Düsseldorf’ta sinemada nasıl davranıldığına dikkat ettiği gibi, Tarcan’ın da Berlin operasında en fazla, gençlerin hal ve tavırlarıyla ilgilendiğini görürüz. Salonlar dopdoludur, ve opera “dikkat kesilerek nefes almadan dindarane bir hürmetle vecd içinde” izleniyordur.

3.2.2.2.2 Popüler Kültür: Eğlence, Rekreasyon Mekanları

3.2.2.2.2.1 Lunapark, ‘Eğlence-Sergi’

Gezi kitaplarında, Batı kentinin popüler eğlence mekanları; sinemadan ya da tiyatro ve opera gibi yüksek kültüre ait “eğlence” mekanlarından daha fazla yer almaktadır. Lunapark, sirk benzeri açık alan eğlencelerinden Tarcan, Duran, Rado ve Sevük’ün; temsil temalı eğlence ya da sergi mekanlarından Sünnetçioğlu ve Sevük’ün söz ettiklerini görürüz. Müzikhol, gece kulübü ve içkili lokantalar ise yasak alanda dururlar; bunlar yazarların mümkün olduğu kadar gitmek ve bahsetmenin uzağından geçtikleri; pek az değindikleri mekanlardır. Bu mekanlardan bahseden sınırlı olduğu gibi, müzikhollere ilişkin kendi deneyimini aktaran hiç yoktur. Yazılanlar, erken yirminci yüzyılda Türk insanının eğlence ile ilişkisi, eğlence yerlerine bakışı konularını, içerdiği çelişkiler, sorunlarla birlikte ortaya koymaktadır.

Tarcan Berlin’de ‘Scala’ denen, cambazlık, sihirbazlık ve taklit yapılan müzikli halk tipi eğlence yerinden söz eder: “Scala: Martin Lütther sokağında bir varyete mahallidir. Ayda bir program değiştirilir. Burada cambazlık, hokkabazlık yapılır, dansedilir, ve tuhaf şarkılar söylenir, büyük artistlerin taklitleri yapılır, acayip vasıtalarla muzıka çalınır. Hulasa hoş vakit geçirilir bir tiyatrodur. Tabii burası da her akşam seyircilerle dolu. Bazı akşam biz de giderdik. Mizaç farkından olacak çok kere onların kahkahalarla güldükleri şeyler bizde ancak bir tebessüm uyandırır. Ya onlar çok şen, ya biz fazla mağmum?” (Tarcan, 1930, s.113). Tarcan ilk kez “bazı akşamlar biz de giderdik” diyerek kendisini de kattığı bir eğlence mekanından bahsetmektedir. Tiyatro, sinema ya da operada olduğuna oranla kendisini daha rahat hissettiği, doğallıkla gittiğini açıkladığı bir mekandır burası. Diğer eğlence yerleri gibi burasının da dolu olduğunu vurgular. Eğlencenin türlerinden söz eder. Ancak Batılı mizah anlayışının farklılığını ve yabancılığını hissettiğini de itiraf eder.

Karatay, panayır, sirk benzeri sürekli olmayan sokak eğlencelerinin varlığından söz etmiş, ancak pek az bilgi vermiştir. “Pariste her mevsimde muhtelif semtlerde dolaşan panayırlar, bayramlar vardır. Salıncakları, atlı karıncaları, piyangoları, sirkleri, müzeleri, nişan talim yerleri, acayıp oyunları koca bir mahalleyi işgal ederler.” (Karatay, 1952, s.74)

Lunaparklardan dört yazar söz eder: Tarcan, Duran, Rado ve Sevük. Tarcan Berlin’de, Hallensee lunaparkında bulunmuştur. “Bütün gün çalışan insanların eğlenmek hakkı” diyerek bu tür eğlence yerlerini olumlar. Her yaşta insanın, kolayca ulaşabildiği bu yerde az bir para ödeyerek eğlenebildiğini belirtir. “Tramvay veya otobüs on kuruşa bu eğlence mahalline götürür, orada yaşlı başlı insanlardan üç yaşında çocuğa kadar herkes için eğlence var. Orada herkesin yüzü güler. Hergün akın akın sürülerle insanlar oraya taşınır. Mükemmel bir gazinoda çalgı çalar, yemek yenir, kocaman bir havuzda yüzülür, güneş banyosuna mahsus yerler var. ‘Montagne russe’ler, ‘Rutschbahn’lar, ‘Labyrinthe’ler, çarpışa çarpışa giden otomobiller, ayağınızın altından kayan merdivenler, nişan yerleri, taliinizi söyleyen falcılar v.s. Bir bayram yeri gibi gürültüden, patırtıdan insan sersem oluyor. O ne kalabalık! Bütün gün durmadan, dinlenmeden çalışan insanlar orada gelip yorgunluğunu çıkarıyorlar. Haklı değil mi?” (Tarcan, 1930, s.112)

Duran da Lizbon’da ailesiyle birlikte taksiye binip lunaparka gittiklerini anlatır. Aslında lunapark, sergi ve park bir arada bulunmaktadır. Avenida da Liberdade caddesinden geçer, Eduardo VII parkına gelirler, sergi ve lunapark bu parkta kurulmuştur. Bu geniş alanda arabayla ve yaya olarak gezerler. Duran izlenimlerini şöyle anlatır: “Şehir üzerine umumi bakış atabildiğimiz tараçalarda bir şenlik panoraması karşısında kalıyorduk. Büyük havuzlarda renkli fiskeyeler işliyor, uzaktan yakından üç beş orkestranın akisleri geliyor, gittikçe artan kalabalık alleleri doldurmaya başlıyordu.” Duran da, Tarcan gibi lunaparkta binilen araç gerece belli bir ilgi gösterir; ancak daha çok lunaparktaki insanları anlattığı görülür. (Duran, 1934, s.51)

“Saat on bire doğru Lünaparka geçtik, Portekizli tiplerini tetkik için bundan iyi bir meşher olamazdı. Burada her sınıf ve tabakadan insan var. (...) Yaşını başını almış adamlar bile bahçedeki eğlencelere çocuklar ve gençlerle birlikte karışıyorlar... Mesela kırk metre kadar yüksekteki bir kuleye hiç durmadan oynayan merdivenlerden bin zahmet içinde çıktıktan sonra orada küçük bir tekerlekli arabaya biniyorlar, yokuş aşağı dik bir meyilden olanca hızı ile kayan araba altta bir havuzun içine dalıyor, suları iki tarafına püskürtüyor. Bu sırada bağırımlar, çığlıklar, kahkahalar ortalığı çınlatıyor. Arabadakiler yalnız korku ve heyecan ile kalıyor ve ıslanmıyorlar amma parmaklığın arkasında bu eğlenceyi seyre dalanlar baştan aşağı ince bir yağmur serpintisi altında kalıyorlar. O zaman bir çığlık ta bu tarafta kopuyor... Bahçe,

atlıkarıncaların muhtelif çeşitleri ve her türlü tali oyunları ile dolu. Kazandıkları çikolata, diş macunu paketlerini, kolonya ve şarap şişelerini, kase ve tabakları kucaklarına sığdıramıyan genç kızlar güle kırışa bu dükkanları birer birer sıralıyorlar... Delikanlılar nişan atıyor, gülle sallıyor, ve küçük bir manejde ata biniyorlar. Her tarafta çalgılı kahvehaneler var, bunlar da dolu.” (Duran, 1934, s.54) Duran “havuzlarda renkli fıskiyeler”, “orkestranın akisleri”, “ortalığı çınlatan çığlıklar, kahkahalar”, “çalgılı kahvehaneler” gibi detayları da içeren, diğerlerinden daha canlı bir atmosfer çizerek, daha dikkatli gözlem yaptığı izlenimini vermektedir.

Duran ve Tarcan’ın yazdıklarında, canlı, renkli, neşeli ama bir o kadar da kalabalık, gürültü ve karmaşanın olduğu mekanlar olarak, -“gürültüden, patırtıdan insan sersem oluyor” diye anlatılan lunaparkların, herkese açık, her kesimden insanın karşılayabileceği maliyette ve her yaşa hitap eden bir eğlence sunduğunu okuruz. Anlatılanlarda hep insanlar ve onların neler yaptıkları vardır. Yapılanlar ise aslında tuhaftır; kırk metre yüksekte bir kuleye “bin zahmet içinde” çıkılarak sonunda bir havuz içine düşülüyor ve ıslanılıyordur. Tam “çocuklar, gençler eğleniyor” denecek olur, öyle olmadığı görülerek yadırganır: “Yaşını başını almış adamlar bile bahçedeki eğlencelere çocuklar ve gençlerle birlikte karışırlar”dır. Ciddi ve ağırbaşlı Türk gezgininin, açık olarak dile getirmese de, bu mekanda kendini belki bir -yabancı diyardan oraya düşmüş- yaratık gibi hissettiği, algılanmaktadır. Yazar kendisini eğlenenler arasında eğlenmeyen, gözlemleyen olarak betimler. Rado da kendisini, “eğlence” dünyasının dışında konumlandırarak yapmıştır gözlemlerini. Amerikan toplumunun yaşantısını; onun bir parçası olarak da nasıl eğlenildiğini aktarıyordur okura:

“... Amerikan milletinin daha umumi mahiyetteki eğlence yerlerinden başlıcası Luna Park’lardır. İşte buralarda hakiki manasiyle tam delice eğleniyorlar.” Nezih Manyas ve ailesiyle bereaber Bronx hayvanat bahçesini gezdikleri gün, New Jersey’e lunaparka da giderler. “Bu devletin Luna Parkı geceleyin New York’tan ışıklar içinde görülüyor. Amerikanın Luna Parkları ayrı bir alemdir. O kadar çok eğlence var ki içine bir kere girenin saatlerce orada kalması ve bütün paralarını tüketmesi için her tertibat alınmış. Atlı karıncaların, döner dolapların çeşitlisi. Kendi etrafında dönmekle beraber bir daire etrafında da dönen ve ayrıca zıplıyan dönme dolaplar, paraşüt kuleleri, 35 – 40 metre yüksekliğinde Rus dağları, içinde sahici motörler işliyen kanallar, çarpışan otomobiller, vuruşan tramvaylar,

sun'ı dalgalı plajlar, insanları savurmaya, tepetaklak etmeye mahsus aletler, şelaleler, sihirli halılar, gülme sarayları, yürürken döşemeleri belli olmıyan yerlerde batan köşkler, iskeletli dehlizler, velhasıl dünyanın en belalı, insana daha bakarken “Maazallah!” dedirtecek eğlenceler burada. Amerikalı, karısı ve çocuklarıyla veya flörtiyle Pazar gününü burada geçiriyor ve kendisini yerden yere attırarak, havalarda savurarak, 35 metre yükseklikten cıyak cıyak bağıra bağıra yere düşerek eğleniyor. İşletilip bırakılan, fakat direksiyonu tutmaz otomobillere binip çarpışmaktan, ikişer kişilik elektrikli tramvaylarla vuruşmaktan müthiş zevk alıyorlar. Kendi etrafında dönen dekovillere benzer arabalarla bir müddet döndükten sonra aletin rayla irtibatı birdenbire kesiliyor ve dekovil olduğu gibi karanlık bir dehlizin içine savruluyor. İnsanlar ne oldu, nereye gitti, bir müddet görmüyorsunuz. Sonra başka bir kapı açılıyor ve oradan az evvel dehlize savrulanların dışarı fırlatıldığını görüyorsunuz. Ama içindekiler perişan olmuş, kadın baygın, delikanlı sersem bir halde dışarı çıkıyor, neden sonra toparlanıyorlar. Fakat buna rağmen arabalara yeni çiftler biniyor. Ekseriya delikanlıların zoriyle kızlar bu belalı eğlenceye istemeye istemeye katılıyorlar. İşin asıl garip tarafı bütün eğlencelere binerken eğlence sahibinin hiç bir mesuliyet kabul etmemesidir. Zaten kapıda “Mesuliyet kabul edilmez” diye bir levha var. Dolabı döndüren Amerikalı içeride kadınların “Ölüyorum” diye bağıştıklarını duyuyor da, yavaşlatmak aklına bile gelmiyor. Bilakis piposunu çekerek gülüyor ve dolabı biraz daha hızlandırıyor. Bir zenci delikanlının genç sevgilisi bu dolaptan kaskatı olmuş bir halde çıktı. Delikanlı tahta gibi olmuş kadını kucağına alıp uzaklaştı. Kimse de ne olmuş diye sormadı.” (Rado, 1950, s.143) İnsanları, onların lunaparkta nelerin içine girip, üzerine çıkıp, nasıl nereden nereye savrulduklarını, düştüklerini; başlarına gelenlere nasıl tepki gösterdiklerini ilgiyle izlediğini ve aktardığını görürüz yazarın. Gördükleri kendisini asla neşelendirmez çünkü sunulan ve yapılanların eğlendiriciliğine inanmamaktadır. Lunaparkı eğlenilen bir yer olmaktan çok, insanları sersemleştirerek paralarını öğüten bir mekanizma olarak görür. Diğerlerinden farklı olarak, buradaki risk karşısında insanlara güvence sağlanmadığını, kimsenin herhangi bir kaza durumunda sorumlu olmayacağını not eder. İzlediği toplumsallık içerisinde, en fazla kadına ve kadın erkek ilişkilerine dikkat ettiğini fark ederiz.

Rado tarafından anlatılan Amerikan lunaparkında -tıpkı Sünnetçioğlu'nun aktardığı New York Dünya Sergisi ve serginin eğlenceler bölümünde olduğu gibi- çeşitli temsil ve simülasyon tekniklerinin kullanıldığı, zihinlerde bilgi ve deneyim oluşturma mekanizmalarının işlediği, bir düzen olduğunu algılarız. “İçinde sahici motörler işliyen

kanallar”, “vuruşan tramvaylar”, “sun’i dalgalı plaj”, “iskeletli dehlizler”, “Rus dağları”, “sihirli halılar” v.b. simülasyonların, bu dünyaya ve öte dünyaya ait –yüzeyde görünenden daha fazla- anlamlar içerdiği, yazarlar tarafından düşünülmez.

Yazdıklarının son bölümünde, Rado gördüklerini, düşündüklerini bir sona bağlar, adeta bir ders çıkarır; bu faniler dünyasının sürekli üretip tüketerek, gücünün sonuna kadar çalışıp kazanarak ve çılgınca harcayarak var olmayı sürdürdüğü, Amerikan tarzı yaşamın bundan ibaret olduğu mesajını verir:

“Yüz binlerce Amerikalı Luna Parklarda işte böyle, kendisini berbat edercesine eğlenmektedir. Bu eğlencelerde sersem olduktan sonra da çeşit çeşit kumarlara, talih oyunlarına, içkilere dalarak parasını sonuna kadar eritiyor. Bir yerde bakıyorsunuz, belki 400 kişi oturmuş, hep beraber tombala oynuyorlar. Başka yerde yüzlerce insan kuvvet deniyor, ötede talih oyunlarına habire para basıyorlar. Beride para vererek meşin eldivenlere kendilerini yumrukladıyorlar. Kartondan yapılmış, zarla yürüyen at yarışlarına, tazi yarışlarına avuç dolusu para yatırıyor, çifte bahis tutuyor ve sahici bir yarışta olduğu kadar heyecanlanıp boyunlarındaki damarları şişire şişire bağırıyorlar. Baş kaldırmamacasına çalışmakla geçen haftanın iki dinlenme günü de böyle harcanıyor. Amerikalı Pazartesi günü öğleye doğru eğlenmiş ve paralarını tüketmiş olarak işine dönecek, taksitleri zamanında ödeyebilmek ve eğlencede savuracak parayı kazanmak için kendisini takatinin son haddine kadar zorlayacaktır. Amerikan masalı işte bu mücadelenin hikayesidir.” (Rado, 1950, s.144)

Sevük’ün Tunadan Batıya’da, Paris’le ilgili olarak konu ettiği lunaparka ve eğlence anlayışına dair yazdıkları, diğerlerinden biraz farklıdır. “Lunapark ayıpsız her eğlencenin sporlaştırılarak her çeşit sporun komprimeleştirildiği bir yer. Binicilikten atıcılığa, otodan motörbota, patende kayıştan ayda koşuşa kadar yerin, suyun ve havanın çeşit çeşit eğlencesi bilginin tekniğiyle birleşmiş; bedene güçlülük, içe kabarıklık; fayda kahkahanın koynundadır.” (Sevük, 1935, s.165). Sevük’ün bu satırlarında, lunaparkı gidip gördüğüne ilişkin hiçbir belirti görülmez. Genel anlamda eğlence yeri -özellikle Paris söz konusu olduğunda- onun için, başlıca bileşenleri kadın, çıplaklık olan bir mekan olduğundan; lunaparkı “ayıpsız” eğlence yeri olarak tanımlamış olmalıdır. Diğerlerinden farklı olarak spordan ve “bilginin tekniği”nden de söz ettiğini görürüz. Her zamanki üstü örtülü, kendisine göre bazı anahtar kelimeler, süslü

sıfatlar taşıyan “edebi” anlatımıyla Sevük, bilgi vermez. Lunapark, ona göre, sporla mı teknikle mi birleştireceğine karar veremediği, ne olduğunu pek de bilemediği ama “faydalı ve kahkahalı” bir yerdir, anlaşıldığı kadarıyla. Sevük’ün eğlence konusunda başka yazdıklarına da bu konudaki karmaşık, çelişkili düşünceleri yansıtmıştır. Kitabının, Paris’te eğlenmek, güleryüzlü ve neşeli olmak temalı bölümünde; sırasıyla, müzikhol, çıplaklık ve sanat, lunapark, Eiffel kulesine çıkmak, opera, XIV. Louis’nin Versailles’daki yaşantısı ve sokakta gitar çalarak şarkı söyleyen genç kızlar bahislerinin hep bir arada yer aldığını görürüz. (Sevük, 1935, s.165)

Lunaparklara ilişkin yazan yazarların hiçbirinden, kendisinin orada ne yaptığını okumayız. Lunaparkta hepsi de dışarıdaki bir izleyici konumunda bulunan yazarlardan, yalnızca Duran’ın ne yaptığı “Portekizli tiplerini tetkik için bundan iyi bir meşher olamazdı” cümlesiyle hissettirilmiştir. Hiçbir yazar gidip lunaparkta ne kadar eğlendiğini anlatmamıştır. Yazılanlar hep bilgi vermek üzerinedir. Oradakiler neler yapıyorlardır, lunaparkta neler yapılabilmektedir, faydalı mıdır zararlı mı yaklaşımı içindedirler. Lunaparklar onlara da, okura da, kendilerinin de gerçekten eğlenebilecekleri bir yermiş gibi görünmemektedir.

Sünnetçioğlu ve Sevük Batı kentinde, eğlence yeri olarak gördükleri –eğlence yeri olarak da sunulan- gerçekte ulus, kültür, temsil gibi temaların canlandırıldığı, sergi benzeri mekanlarda gezdiklerini anlatmışlardır. Dönemin sanayi sergilerinde, eğlenceler bölümünde yer verildiği bilinen bu mekanlar, yazarların yaklaşımı ve sunuldukları bağlam dolayısıyla, bu çalışmada da ‘Eğlence Yerleri’ kapsamında ele alınmaktadır.

Sünnetçioğlu, kitabının New York Dünya Sergisi’ni anlattığı bölümünde, serginin eğlenceler kısmına özel bir gün ayırdığını belirtir ve bir gölet çevresinde yaratılan “eğlenceler mahallesi”nde gördüklerini ayrıntılarıyla aktarır. Bu büyük eğlence alanına, metro ile kolayca ulaşılabilmesi dikkatini çeker: “Fountain Lake diye adlandırılan büyük bir sun’i gölün etrafına uçları basık bir ay şeklinde kurulmuş eğlenceler mahallesi başlı başına bir alem... İki yüz seksen akr genişliğinde bir sahayı işgal ediyor. Independant Subway System yeraltı şimendiferlerinin bir istasyonu doğrudan doğruya bu sahanın ortasına açılmaktadır. 35000 ziyaretçiyi alabilecek kabiliyette olan bu sahada 100 muhtelif gösteri mahallerinde dünyanın dört bucağından getirilmiş, her milletten, her boyadan çeşit çeşit artistlerin sayısız mahalli

nüanslara, garip çeşnilere bürünen atraksiyonları... Akşamları canlı bir müzik festivali çerçevesi içerisinde su ve ateş oyunları, ziya ile renk ve sesin her yanı kaplıyan müşterek ilahi armonisi burasını tarif edilmez bir periler dünyası haline getiriyordu...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.88)

Serginin bütünüyle ilgili olarak duyduğu, organizasyonun büyüklüğü, donanımı ve mükemmel işleyişi konularındaki hayranlığını, burası için de dile getirir: “İşte 10000 kişilik anfisiyle açık hava tiyatrosu, tam gölün kenarında, sahnesi gölün içinde inşa edilmiştir, tiyatronun etrafı tam bir milyon vat kudretinde lambalarla aydınlatılmıştır, sahnenin önü perde yerine bir su şelalesiyle kapatılmakta, oyunlar başlayacağı zaman bu sudan perde bir elektrik düşmesine basılarak kaldırılmaktadır...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.89)

Ticari büyük serginin içinde bu kez eğlence amaçlı başka sergiler, başka temsiller yer almaktadır. ‘Dünyanın temsili’* için seçilmiş örnekler, sergi nesneleri belirli sahnelerde sergilenmektedir. Yazar gördüklerine ilişkin hiçbir şeyi sorgulamaz. Kendisine sunulanı hayranlıkla seyrederek. Bu temsillere ilişkin yazarın anlattıkları şunlar olur: “İşte bütün sakinleri sadece kadın olan küçük bir site.. Burada eski amazonlar devrinin hatırası canlandırılmıştır. Ata binmek, silah ve mızrak kullanmak, koşu, avcılık, dans ve her nevi oyunlar hem erkeklere hem kadınlara ait bütün işler genç atlet kadınlar tarafından yapılmaktadır, kadın fizik teşekkülünün bütün ahenkdar güzelliğini seyretmek zevkine doyum olmuyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.89) Yazar dikkatli bir biçimde ifade ettiği üzere, kadınların fiziksel güzelliğini seyretmeğe doyamaz.

Bir başka ilginç sergi de Eskimolar üzerinedir**: “İşte zarif kutup kuşlarının, penguenlerin küçük adası... Eskimolariyle kendi hususi yaşayış tarzları ve yiyecekleri ile birlikte gözünüzün önünde bütün dekorlariyle bir kutup hayatı canlanmaktadır.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.89)

* Mitchell, Mısır’ın Sömürgeleştirilmesi’nde Heidegger’den esinlendiği ‘sergi olarak dünya’, ‘dünyanın temsili’ v.b. tanımları sıklıkla kullanmış, ana kurguyu bu tanımlar üzerine kurmuştur.

** 1939 New York Dünya Sergisi’nin eğlenceler bölümünde, insan sergisi türlerinin yer aldığına, bir Türk gezgininin anlattıklarında da tanık oluruz. ‘3.2.2.1.4 Hayvanat Bahçeleri’ bölümünde bu konu üzerinde daha ayrıntılı olarak durulmuştur.

Eğlenceler bölümünde, çeşitli canlıların sergilenmesi devam etmektedir: “Dikkati çeken yerlerden biri de meşhur hayvan mürebbsi Frank Bucks’un vücade getirdiği hayvanlar alemidir. Hindistanın, Malayanın karanlık ormanlarından, Afrikanın vahşi tropikal bölgelerinden getirilmiş sayısız yırtıcı hayvanlar her biri birer garibe olan kuşlar, kendi memleketlerindeki tabii dekorlar içinde yaşamaktadır, muhtelif cinsten bin kadar maymun eski Hind mabetleriyle çevrili küçük bir tepenin üzerinde kaynaşıyor, filler, aslanlar, kaplanlar, panterler ve insan yiyen ayılar çıkardıkları çeşit çeşit kulak tırmalayıcı seslerle burasını insana ürküntü veren bir mahşer haline getirmişler. Diğer bir yerde garip kusurlu hayvanları teşhir etmekte, bunlardan birisi kulakları boynunda bulunan bir öküz, diğeri yirmisekiz tırnaklı bir kedi, üçüncüsü de insan derisi gibi tüysüz bir deriye malik olan bir boğa. Amerikalılara has orijinalite ile boğa 15000 dolara sigorta edilmiştir.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.89)

Bu eğlence amaçlı sergiler bölümü dışında bir de “ilmi” olan vardır ki yazarı burası daha fazla etkilemiş görünür: “New-York jeoloji sosyetesinin daha ziyade ilmi olarak tesis ettiği hayvanlar parkı ise bilhassa tetkik edilmeye değer bir yerdir.... Çinden ve Hindistandan dünyanın en uzak köşelerinden getirilmiş hayrete şayan derecede büyük ve kuvvetli kuşlar, bunlardan panda denilen muazzam papağan mükemmel surette konuşuyor. Sosyetenin asıl gayreti vücade getirdiği böcekler alemine sarfolunmuş, sıcak memleketler ormanlarının bütün gece böcekleriyle şimal memleketlerinin meçhul böcekler ailesi, hepsi sanki muvakkat bir zaman için burada toplanmışlar... Bunları canlı olarak getirmek, beslemek ve burada yaşatmak ne kadar ince ve ne büyük himmet isteyen bir iş...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.90,91) Hayvanat bahçelerinde gezen bütün Türk gezginlerinin duyduğu şaşkınlık dolu hayranlığı, Sünnetçioğlu’nun anlatımında da hissederiz.

Serginin çocuklar bölümünde, çeşitli kıtalara, ülkelere dair sahneler, maketlerle temsil edilerek canlandırılmıştır. Yazar türlü fedakarlıklarla kurulan dekorlar, düzenlenen oyunlar yoluyla çocukları terbiye ve öğretimin amaçlandığını vurgular. Eğlence, oyun ve eğitim bir aradadır: “...tamamen camdan veya parlak renkli madenlerden yapılmış evler, yaprakları yemyeşil bezlerden çiçekleri veya meyveleri bronzdan ve nikeleden yapılmış ağaçlar, burasını çocukların tahayyül edebilecekleri bir cennet haline getirmiş... Ayrıca onları terbiye etmek ve

öğretmek gayesi de unutulmamış. Gimbel Brothers müesseseleri büyük bir park içinde bilhassa coğrafya oyunları tertip etmek için hayli fedakarlıklara katlanmıştır. Dünyanın birçok parçalarını temsil eden hakiki büyük maketler vücutte getirilmiştir, küçük bir tren bu minyatür kıtalar üzerinde dolaşıyor, çocuklara sandallar veya motörlü teknelerle Holanda kanallarında veya İtalyan gölleri sahillerinde gezintiler yapıyorlar, faaliyette bulunan bir Havay volkanına tünellerden çıkılıyor. Bir Hint köyüne, Meksika sahillerine gidiliyor...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.90) Yazarın izleyicisi olduğu sayısız sahne, gördüğü sayısız temsil onda tek bir duygu uyandırmıştır: hayranlık.... Bütün bir günün sonunda “gezmekle, görmekle biter tükenir şey değil” dediği, serginin eğlenceler bölümü ile ilgili son cümlesi şu olur: “.. gözüm ve gönlüm arkada kala kala ve istemiye istemiye eşini tarihin kaydetmediği bu şahane Amerikan eserinin sahasından ayrıldık.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.91,92)

Sevük Berlin’de, New York sergisine benzer bir eğlence yeri anlatır. Farklı kültürlerle ait görüntülerin ve mekanların canlandırıldığı, ulusal kültürlerin temsilleri üzerine kurulu bir “eğlence”dir bu da. “Saray gibi” bir ana yapıdan söz eder. İçeride ise “canlı canlı” yaşanmaktadır. Türk köşesi Sevük’ü bir vatandaşına rastlamış gibi sevindirir. Gördüklerini, tümüyle eğlendirici, eğitici ve temsil ettiği gerçekle benzerliği konusunda inandırıcı bulur. “‘Vatan evi’ denen bir eğlence yerine gittik. Çeşid çeşid memleketleri kendi dekorları içinde canlı canlı yaşatan bir yer. Saray gibi bir yapı. İşte Viyana salonundayız. Bütün duvarı kaplıyan Viyana Tunada yürüyen vapurlarile birdenbire karşıma çıktı; Kobenzl tepesinde gördüğüm Viyana da tıpkı böyleydi. İşte Türk kahvesi; zengin ve emekli şark işlemeleri içinden son köşede bizim Halici, o atlas dalgası gibi belirsiz cümbüşlerle, olduğu gibi karşımda görünce... Gurbette vatandaşa rastlayış vatanı buluş gibidir, Alman tekniğine bak, vatanımı gurbete getirmiş! Bildiklerimin doğruluğunu görmekle bilmediklerimi de görmüş gibi olduğuma inanıyorum: İşte yağmuru bol Renin şimşekler ve gürlemelerle boşalan sağnaklardan sonra yeşil dağların dibinden gömgök akarken lambaları yanan vapurların ışık serpe serpe gidişleri... Bavyeradan İtalyaya, Meksikadan Japonyaya kadar birçok memleketleri; kendi kıyafetleri, kendi adamları, kendi musikleri ve kendi panoramalarile görüp dinlemek; bu, ne resimdir, ne sinema; astarın aslın kendi gibi; eğlenceyle fayda bundan daha güzel nasıl birleşsin? Hem eğlen hem öğren!” (Sevük, 1935, s.113) Sevük, Lunapark konusundaki yorumunu tekrarlamaktadır. Bu eğlence yeri de hem faydalı hem eğlencelidir.

“Bildiklerimin doğruluğunu görmekle bilmediklerimi de görmüş gibi olduğuma inanıyorum” sözlerinden Sevük’ün, dünya; farklı coğrafyalar ve ülkeler hakkında bildiklerinden ne denli emin olduğunu algılarız. Gördüklerini, zaten bilmekte olduğunu; görerek ancak bilgisini doğruladığını düşünür. Üstelik sergide kanıtlandığını düşündüğü bilgisi; bütün görmediklerini de kapsıyordu. Sergi de gördüklerini –ne kendi dünyasına ne de kendi dışındaki dünyaya ait olanları- hiçbir biçimde sorgulamaması, ayrıca ilginçtir.

3.2.2.2.2 Müzikhol

Eğlence ya da gece hayatının başlıca merkezleri, 1930-1960 arası dönemde, Paris ve New York’tur. Bu dönemde, Batı ülkelerinde gezmekte olan yazarlar için, zengin malzeme sunması beklenebilecek, bu kentlerin müzikhol v.b. eğlence yerleri, gezi kitaplarında, az sayıda yazar tarafından ve çoğunlukla dikkatlice kaleme alınmıştır.

Karatay, kitabında Paris kentine ilişkin eğlence hayatına, diğerlerinden farklı bir biçimde, dans bağlamında ve ‘Dans’ adını verdiği bölüm içinde değinir. Kadın erkek bir arada eğlenilmesi ile ilgili düşündükleri, yazarın dans ve eğlence anlayışı, giderek, Paris’in müzikhol, revü gibi eğlence yerlerinde sergilenen –odak noktası kadın ve kadın bedeni olan- ‘show’lara dair anlattıkları, bu bölümde karşımıza çıkar. Önce yazar, dansın türlerinden ve özünde hepsinin aynı olduğundan bahseder: “Cemiyetlerde hayati ufulelerin temiz ve muntazam bir şekilde cereyan edebilmesi için ittihaz edilecek iki nevi usul vardır: Ya erkek ve kadın alemini, kadınları tamamen hapis ve tecrit etmek suretiyle, yekdiğerinden ayırmak; veyahut hiç bir kayıt ve vesveseye tabi olmaksızın bu iki alemi birbirine meczetmek. Her ikisinin de mahzurları olabilir. Fakat bilhassa evvelki şekil artık cemiyetlerin hali hazırıyle telif olmıyan müstehaseleşmiş bir şekli içtimaidir. İkinci takdirde: kadınla erkek yanyana, karşı karşıya bulunmasından mütevellit tenebbüh ve taharrüke karşı yegane sükun ve teselliyet kapısı, yegane emniyet süpabı danslardır.”

Yazar için dans, modern toplumda kadın erkek bir aradalığının kabul edilebilir bir biçimi ya da modern yaşamın birey üzerinde yarattığı baskıların atılmasına yönelik bir boşalma, bir çözümdür. Ne kadar inanılır ve anlamlı bulduğunu bilemesek de, dansa karşı olmadığını ve açıklamaya çalıştığını görürüz. “Son zamanlarda zenciler arasından, iptidai bazı kabileler içinden getirilip aşılana ve gümrak bir şekilde yapılan bir takım danslar”ı da konu eder.

Konuyu şöyle açıklar Karatay: “... medeniyet aleminin fertler üzerine teveccüh eden tenbih ve tahrikleri bir takım anif ve asabi ihtilaçlar şeklinde tahliyeleri icap ettiriyor. Artık ağır aksak, aheste makam salınmalar, kıvrılmalar bu zaruri boşanışı temin edemiyor. Sar’a veya isteri nöbeti gibi helecanlı çırpıntılar medeni muhitte yaşayan gencin bünyesine daha uygun geliyor.” (Karatay, 1952, s.74)

Nihayet Karatay’ın yazdıklarının devamında, bir başka dans türü olarak ele alınan “artistik danslar” bahsinde, Paris’in müzikholleri gündeme gelir: “Paris’in (Foli Berjer), (Mulen Ruj) gibi müzikhollerinde “Opera”da vesair bir çok yerlerde bir takım sanatkar dansözler vardır ki bunlar nim üryan vücutlarıyla sahnenin fezasında her bir kıvrımı ruhun mevcei heyecanına tekabül eden münhaniler resmederek bedii rakslar yaparlar. Bunlar temaşa edilirken insan aşkın, şehvetin, heyecanın, bir takım ihtirasların, tahassürlerin vücut hareketleriyle bedii bir şekilde ifade edildiğini görür. Bu rakslar, zamanla beraber yürüyen ve sönen bir hareketler mimarisidir. Ve tıpkı ruhi haletler gibi daima değişerek akar geçerler.” (Karatay, 1952, s.74)

Karatay bu sözlerle kaleme aldığı müzikhollere kendisinin de gittiğini ya da bu dansları bizzat seyrettiğini belirtmez. ‘Dans’ bölümünde yazdıkları, her ne kadar konuyu teorik planda ele alıyor görünse ve başkalarından aldığı belirtilen fikirler taşısa da; bu müzikhol bahsi kişisel deneyime dayanıyor olmalıdır. Özenle kullandığı sözcüklerle, bu ‘show’ların cinsellikle de ilişkisini kurarken, sanatkarane olduklarını vurgulamaya önem verdiği dikkat çeker. Anlatmaya devam eder: “Bu müzikhollerin, perde arası teneffüslerinde, dışarı salonunda bir davul zurnası sesi işitilir. Bu gürültü bedii “rövü”leri temaşadan yorulan müşteriye (şark dansı) veya (göbek dansı) temaşasına davet eder. Bazı merak ehli oraya da bir miktar para verip bir kaç kadının göbek atışını temaşa ederler. Ve bu iptidai sahneyi istihfafla seyredip yine asıl müzikholün muhteşem salonuna avdet ederler.” (Karatay, 1952, s.74) “Asıl müzikholün muhteşem salonu”nda “bir takım sanatkar dansözler”in icra ettiği, “bedii bir şekilde ifade edilen, bir hareketler mimarisi” olan dans gösterisinin perde arasında, bu asil ve derinlikli temaşadan yorulanlar tarafından, “dışarı salon”da bir gürültüden ibaret olan zurna sesi eşliğinde birkaç kadının göbek atışı, yani ‘Şark dansı’ “istihfafla” seyredilir.

Yazarın, 1920li yılların sonlarına ait olması gereken bu gözlemleri, açıkça Batılı yaşam içerisindeki Oryantalizm kurgusuna işaret eder. Karatay’ın kullandığı anlatımla, kelimeleri

seçişiyile, bu temaşadaki ikiliği, Batılı gözüyle aktardığına tanık oluruz. Kendisine sunulandan etkilenmiş, dansların sergileniş biçimindeki ayrımcılığı doğal ve kabul edilir bulmuştur. Devam ederek, bazı sokak eğlenceleri kapsamında da bu “iptidai” dansların sergilendiğini anlatır: “Pariste her mevsimde muhtelif semtlerde dolaşan panayırlar, bayramlar vardır. Salıncakları, atlı karıncaları, piyangoları, sirkleri, müzeleri, nişan talim yerleri, acaip oyunları koca bir mahalleyi işgal ederler. Bunun arasında kapalı bir daire önünde (Dansı Oryantal) diye ilanlar görülen yerlere de rastgelinir. Orada da Garplılardan merak edenler şarkın bu sefil dansını ibret gözüyle seyrederek.” (Karatay, 1952, s.74)

Karatay’ın “göbek dansı” konusuna bakışı, dönemin Türkiye’sindeki resmi görüşle paralel görünmektedir: -Batı’nın böyle sergilediği, böyle seyrettiği- bu iptidailikten bir an önce kurtulunmalı, bu dans “biz”de yasaklanmalıdır: “Hükümet bizde bu göbek dansını menettiği zaman Paris gazeteleri mühim bir hadise gibi bu meseleye sütunlar tahsis etti. Bilhassa (Lö Jurnal) ile (Lö Maten)de aynı günde iki bent çıktı ki yekdiğerine zıt fikirleri ihtiva ediyordu. Birisi bu inkılabı takdir ediyor, diğeri de (Hürriyeti sürre) veya Türkçe göbek hürriyetine bir tecavüz addederek tenkide kalkışiyordu.” (Karatay, 1952, s.75) Yazar bu yasağa Fransız basınında fazla yer verildiğini düşünerek bundan rahatsız olmuş görünmektedir, fakat ilgiyle yorumları takip ettiğini anlarız. Ayrıca ne yapılsa yapılsın bu Batılılara yaranmak, “onlar”ın beğenisini kazanmak zordur! “Ben de içimden o zaman şöyle dedim: -Ey hükümet! Ey millet hükümeti! Sen bildiğini yap! Bu tenkitlere veya takdirlere kulak asarsan hoca merhum gibi eşeği sırtında taşımağa mecbur kalırsın.” (Karatay, 1952, s.75)

Sevük Paris’te gece eğlencelerine ilişkin yazdıklarında, şöyle demektedir: “... Parisin her eğlence yeri gene dopdoluydu: Foli Berjer, periler ve hayaletler aleminin renk renk cümbüşlerini gösteriyor. Tabarenin küçük sahnesi, bir sihirbaz kutusundan çıkıyor gibi, akla gelmez hünerleri geniş salonun ortasına kadar pırıl pırıl serpip durdu. Şimdiki tek sesli Almanyada çıplaklık fazilete aykırı gibi. Paris revülerindeyse herşey çırpıplak. Fakat san’at güzelliği öyle bir örtü ki bütün teni ve eti gördüğün halde çıplaklığı göremiyorsun!” (Sevük, 1935, s.165)

Paris’te gezen Türk gezgininin, bu eğlence yerlerini, eğlenebilecekleri yerler olarak görüp görmediklerini anlamak zordur. Ama gece eğlencesi konusu, şüphesiz, kadın, çıplaklık, fazilet

konularıyla bir arada görülür. Sevik'in yazdıkları bunu kanıtlar ama olumsuzluk içermeyen, tersine çıplaklığın estetize edilerek sanata dönüştüğünü düşünür görünmektedir. Karatay da, "asıl müzikholün muhteşem salonunda" sergilenen Batılı 'show'u sanatla özdeşleştirmiştir. Her iki yazar da, kadın bedeninin, çıplaklığın, kamusal alanda, dans, müzik, dekor eşliğinde izlendiği ve bunun eğlence kapsamında ve doğal görüldüğü bu yerleri yadırgarlar, ama 'namus şiarları'da atmazlar...Daha çok, ne düşüneceklerini bilemedikleri anlaşılır. Ama en belirgin tavır, eğlenceyi kendilerini dışında tutarak anlatmalarındır: Onlar eğlenen öznelere değillerdir; gözlemlerler sadece.

Sünnetçioğlu'nun aynı konudaki düşünceleri şunlardır: "... son devirlerin Fransası dejenere olmağa yüz tutmuştur. Paris en güzel insanlık meziyetlerinin vatanı olmakla anılan bu güzel şehir bugün maalesef inkar kabul etmez bir hakikattir ki, her türlü fenalıkların ve rezaletlerin de toplandığı bir yer olmuştur. (...) Nasıl ki sürrealizm ve fütürizm diye sözde yeni mektepler türemiş ve insanlığın tanıdığı, sevdiği bütün normları altüst etmeğe uğraşır, ortalığa tayfandan çıkmış bir memleketin gözleri kavuran dikenli ve çivili manzarasını vermeğe ve sanatı soysuzlaştırmağa çalışıyorsa artık kadını bir ticaret matahı haline getirmiş olan tiyatrolar da insanları temiz ve bedii hissiyatın hududundan çok uzaklara sürüklemektedir. Paris Kristal palasların, çıplak kadın revülerinin ve daha bilmem nelerin, bir sürü batakhanelerin tekasüf ettiği yegane şehirdir, başka memleketlerde zabitanın alelade bir emriyle, derhal kapılarını kapatmağa mecbur olacak sayısız eğlence ve çılgınlık yerleri harıl harıl işlemektedir. Elektriğin bize mütemadiyen getirdiği yenilikler sayesinde bugünkü ziya tekniğinin bütün imkanlarıyla teçhiz edilmiş olan Fransız sahnesi dünyanın hiçbir tarafında tesadüf edilmeyen şahane bir dekorasyona malik olmuştur. Bu fevkalade ileri tiyatro tekniği her taraftan, bilhassa Amerikadan her sene milyonlarca franklık dövizin Parise akın etmesini temin etmektedir ve Fransızlar, maksadın Fransaya para getirmek olduğunu, bu gibi evlerin hemen daima yabancı milletlere mensup kimseler tarafından işletildiğini, orada çalışanların da büyük çoğunluğunun yabancı olduğunu iddia ediyorlar. Fakat bu gibi yerlere Fransız aileleri de toplu olarak gidiyor ve gördüklerini pek tabii buluyorlar, bu telakki onların bu gibi yerlerde çalışabilmelerine yol açmıyor mu?...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.115)

Yazarın Paris'in müzikhol, revü tipi eğlence mekanlarına ilişkin tavrı oldukça net görünmektedir; onları "batakhaneler, çıplak kadın revüleri ve daha bilmem neler" olarak

niteler ve reddeder. Hatta bu yerlerin yaygınlaşmasını Fransa'nın düşüşü olarak yorumlar. “Bir medeniyetin zevke, eğlenceye fazla kaçması ince sanatlerin uyuşturucu manyasına tam manasiyle dalması, serbestlik namına her toplantıda fikir ihtilaflarının yer alması onun ihtiyarladığına delildir” der ve konuyu Osmanlı'nın son dönemiyle ilişkilendirir. Sonunda da “Bereket ki onun paslanmış kaplaması altında Türkün hakiki cevheri olduğu gibi duruyordu” sözleriyle konuyu tatlıya bağlar.

New York dünya sergisinin eğlenceler bölümüne sayfalar ayıran Sünnetçioğlu'nun, bu tür bir eğlence yerine ilişkin hiçbir gözlemi yoktur. Bu tür mekanlara, kitabında ancak, -Karatay örneğinde olduğu gibi dolaylı olarak- bir başka metinde, “sanatın da soysuzlaştığı” ortamda Paris'te eğlencenin yozlaşması ve ahlak gibi bir bağlamda değinmiştir. Eğlence hayatının aldığı bu yönü, tamamen Fransızlık, “Fransız vatanının menfaatleri”, “Fransız milletin kıymetli manevi unsurları” çerçevesinde gören yazarın, olumsuz, keskin tavrına rağmen, yazdıklarının bütününde, Fransızları hoşgörme eğilimini de taşıdığını algılarız. Yazarlar için tiyatro ve revü arasındaki ayrımın belirsizliği, eğlencenin içeriği ve kapsamının karışıklığı ise bir kez daha dikkati çeker.

Ezine New York gece hayatını Paris'le karşılaştırarak değerlendirir. “... filmlerden bildiğimiz şu mahud Broadway ve Times meydanındaki eğlence yerleri. Bunlar Paris'in yavan birer taklididir. Kendilerinin yaratması orijinal bir hava yoktur. Hatta eğlence müesseselerine bile Paris'in meşhur eğlence yerlerinin isimlerini koymuşlar. Fakat o kadar kalp, o kadar sahte ki, yaldızı çıkmış altın kaplama gibi sırtıyorlar. Binlerce neon ışığının reklamına aldanarak bir kaçına girdim. Soğuk, adi, bayağı bir şaklabanlıktan başka bir şey değildi.” (Ezine, 1940, s.37)

3.2.2.2.3 İçkili Lokanta, Bar

Gezi kitaplarında, içkili eğlence yerleri; içkili lokanta ve barlar, az sayıda yazar, Tan, Ortaç, Rado ve Haşim tarafından konu edilir.

Avrupa Notları'nda Turhan Tan, Leipzig'de gittiği iki yeri anlatır. Biri, lokanta adıyla andığı Rats Keller, diğeri de kentteki “sayılı eğlence yerlerinden biri olan ‘Femina’ kazinosu”dur.

Akşam yemeği için gittikleri Rats Keller adlı yeri şöyle tarif eder: “Bu yeraltında yapılmış büyük ve aynı zamanda zarif bir bina idi. Daimi bir gecenin kucağında –fakat ışıklı- bir hayat yaşatan bu yeraltı lokantası hoşuma gitti. Oraya girilmiyor, iniliyor, ve oradan çıkılmıyor, merdivenlere tırmanıla tırmanıla toprağa kavuşuluyor. Biriki bin kişiyi göğsünde ferah ferah yatıracak kadar geniş bir mezar. Lakin ölümler için değil diriler için yapılmış. Bu süslü, bu münevver, bu hayat dolu mezar, iki yüzlü bir mihver üzerinde dönüyor: Şarap ve aşk! Gerçi bir yanında bira da içiliyor.” (Tan, 1938, s.80) Yemek yemenin dışında içki de içilen bir bar olduğu anlaşılan bu mekanın fizikselliğinden bahsedilir ama pek az anlamlı bilgi verilir. Yazar için, zarafet, münevverlik, geniş ve hayat dolu mezar olma özelliklerinin tümünü bir arada barındıran mekan, ilginç olmalıdır. Tan burdan hoşlandığını belirtir. “Fakat aşkın şarapla ıslanan dudaklardan daha fazla hoşlandığı apaçık görülüyor. Çünkü bira içilen tarafta kadın az, beri yanda ise her erkeğe iki düşecek kadar çok. (...) Alman kadını fahişe olmaktan menedilmiş, sevdalı alışverişinde serbest bırakılmış. Kanun bu memlekette fuhuşu sanat olarak kabul etmiyor. Lakin avareleşmiş kadınların kucaktan kucağa geçmesine göz yumuyor” (Tan, 1938, s.80) der ve bu duruma hayret eder.

Diğer gözlem içkili ve danslı bir eğlence yeri üzerinedir. Tan daha ilk cümlesinde burayı İstanbul’daki benzerleriyle karşılaştırarak, çeşitli yönlerden çok daha üstün bulur. “Femina eğlenceli bir yer. İstanbulun mümasıl yerlerinden belli başlı farkı boğuntuya sinesinde yer vermemesidir. Burada yerli ve yabancı eğleniyor, soyulmuyor. En yüksek markalı şampanyaların bile fiyatı bizim orta kıymetteki kazinolarımızda rakıya konulan narktan aşağı!... Sonra halk içmenin ve eğlenmenin yolunu, usulünü biliyor. Kusan sızan ve sulanan yok. Belki çok içiyorlar fakat hazmediyorlar. Musikiye karşı gösterilen hürmetse imrenilecek birşey. Orkestra terennüme başlayınca dudaklar kapanıyor, eller diz üstüne geliyor ve bütün kazinoyu bir mabed havası sarıyor. Bu hava içinde fuhşun bile biraz asil ve kibar bir sima aldığına hükmü hiçte yanlış olmasa gerek!...” (Tan, 1938, s.81)

‘Femina’da, “şuh Alman kızlarının şampanyadan sarhoşlaşmış birer kelebek sendeleyişile boyuna yenileşen kollar arasında yaptıkları danslar”dan söz eder ve böyle nezih bir atmosferde uygunsuz davranışları dahi hoşgörülebilir bulunduğunu belirtir. Anlatılanlarda görülür ki; içkili lokanta ya da bar derhal kadın ve namus konularını gündeme getirmektedir. İçki içilen ve kadın erkek bir arada eğlenilen bu mekan, yazar için, kadının buradaki varlığı ve

davranışları, Batı toplumunun kadına bakışı, yine kadın odaklı olarak içkili lokantada, barda nasıl davranıldığı, -nasıl davranılması gerektiği-, neyin ahlaklı olup neyin olmadığı çerçevesinde önemlidir. İçkili lokanta için Tan, Sevük'ün kumarhane için kullandığı “kazino” sözcüğünü kullanır. Tan, bir Alman dostuyla birlikte yemek yedikten sonra, otelin barına gittiklerini anlatır. İkram edilen, kendisi için hazırlatılan içki çok sert gelir içemez. Mekana dair az ama ilginç bilgiler verir: “Burası –Mussolini’nin Almanyayı ziyareti sırasında- faşizmi hatırlatacak bir biçimde boyanmış. O yüzden gece içinde başka bir geceyi temsil eden bir tabloya benziyordu. Von Şuvayzer, icad ettiği veya ettirdiği içkiden neşe alamadığımızı görünce bardaki cazı heyecanlandırmak ve bütün müşterileri –dişili erkekli- dansa kaldırmak suretiyle bizde eksik gördüğü şeyi tamamlamaya çalıştı.” (Tan, 1938, s.109) Tan’ın bu eğlence mekanına ve anlayışına yabancılık hissettiğini, eğlenemediğini, bu neşe eksikliğini arkadaşının –“dişili erkekli herkesi dansa kaldırarak”- gidermeğe çalıştığını kendisinden okuruz. Bazı başka örneklerde de ya açıkça belirtildiği, ya da yazılanlardan anlaşıldığı üzere, Türk gezgini, bir yanılla, Batı kentinin eğlence mekanında eğlenememektedir. Bu mekan bazen lunaparktır, bazen gece kulübü; fakat eğlendirici değildir.

Bir başka lokanta bahsinde, Ortaç şöyle der: “Büyük bir lokantaya girdik. Salonda iki yüz kişiden fazla var. Ama çatal bıçak kaşık gürültüsü yok. Gülenler konuşanlar var. Ama kahkaha çılgılığı, kelime uğultusu yok. Sigara içen var, pipo içen var. Ama koku yok, duman yok... Garsonların ceketlerine baktım. Aklıma Nue Dergisindeki şu sabun ilanı geldi: Beyazı daha beyaz yapar! Bu ceketler de öyle: Örgüsünün beyazlığını, temizlik daha beyazlatmış!” (Ortaç, 1958, s.24) Gittiği lokantadaki temizlik, gürültüsüzlük, dumansızlık Ortaç’ı şaşırtır. Garsonların giysilerinin beyazlığı aklına sabun reklamlarını getirir. Yemeklerin doyuruculuğundan, taze ve lezzetli istakozun Büyükkada’dakinden daha ucuz olmasına kadar her şeyi mükemmel bulur. Sonra salonda sigara satan dekolte giysili genç ve güzel kızlar konusuna gelir. İçkili de olsa hiçbir erkeğin onları rahatsız etmemesi, Ortaç’ı yine hayrete sürükler. “Masalar arasında kolları, göğüsleri, sırtları çıplak kızlar dolaşıyor: -Sigaret!.. Hepsi de salon güzeli: Şık giyinmiş, iyi boyanmış ve anadan güzel doğmuş... Beyazı var, sarışını var, kumralı var... Alış veriş edenlere bakıyorum bir tane yılışan yok. Üçüncü şarabı, yahut altıncı birayı yuvarladıktan sonra bile... Bunlardan dört tanesi, beş tanesi değil, bir tanesi içkili lokantalarımızı harp meydanına çevirmeğe yeter...” (Ortaç, 1958, s.25) Ortaç’ın anlattıklarında da kadın ve ona bakış, bu kez “biz”deki karşılığıyla birlikte öne çıkmıştır.

Rado, New York'un gece eğlencelerini göremediğinden bahseder; okura bir gece davet edildiği operaya benzer, nezih bir eğlence ve yemek yeme mekanını anlatır. "Nevyorkta eğlence hayatının ışıklı noktalarını teşkil eden gece barlarını görmeğe maalesef vakit bulamadım. şehri biraz daha fazla tanıyabilmek için sabahtan gece yarısına kadar mütemadiyen dolaşıyor, o saate kadar da fena halde yorgun düştüğüm için gözlerimden uyku aka aka yatmaya gidiyordum. Halbuki barlar gece yarısından sonra başlıyordu. Yalnız bir akşam Amerikalı dostlarımızın davetiyle bir nevi musikili gece kulübü olan Asti lokantasına gidebildik. Musikiseverler ekseriya burayı tercih ederlermiş. Burada bir taraftan yemek yenir, içki içilirken klasik parçalar alınır, operalar sylenirmiş. Gece on ikiye doğru gidip oturduk. Ortada garsonlar hizmet ediyor, fakat opera söyleyecek olanlar görünmüyordu. Birden musiki başlayıverdi. Karmenden bir parça çalınıyordu ve yine birden müşterilere hizmet eden garsonlarla barmenler, kapıcı, vestiyer vesaire, yani ne kadar müstahdem varsa söylemeye başladılar. Ne güzel de sesleri vardı Yarabbi! Meğer bütün bu kadın erkek garsonlar, barmen, vestiyer, kimisi tenor, kimisi bass, bariton, kimisi soprano, alto imişler. Bir taraftan hizmet ederlerken, bir taraftan da, aralarındaki rol taksimine göre Karmeni canlandırıyorlardı. Manzara pek hoştu. Böylece müteaddit operalardan parçalar dinliyerek eğlendik." (Rado, 1950, s.141)

Haşim, Montparnasse'da bir Rus lokantasında, entellektüel bir topluluk, bohem bir evre içinde bulunduğunu, burada yemek yiyerek sohbet ettiklerini anlatır. Her zamankinden farklı olarak, hoşlandığı, kendisini ait hissettiği bir ortamdadır. Kırmızı ışıklı bir lokanta iç mekanı tarif eder. Duvarlardaki resimlerden, mekanın ışığından, gizemli atmosferden ve kalabalıktan bahseder. "igid, düşkün Rus asılzadelerinin bütün büyük şehirlerde açtığı malum mızıkalı, içkili lokantalardan biridir. Duvarlar, Rusların pek sevdiği Binbir Gece Masalları sahnelerini gösteren renkli resimlerle sıvanmış, beyazlıkları şüpheli örtüler altında saklanan kk masalar üzerinde kırmızı abajurlu lambalar yanıyor. Altan gelen bu kırmızı ışıkla bütün lokantayı dolduranların çehreleri yukarı doğru uzanmış. Sanki yeryüzüne yabancı, esrarengiz bir alem köşesi. Kalabalık içinde güçlükle boş bir masa bulabildik. Deli veya dahi cinsinden birtakım insanların toplandığı bu köşede bütün garipliklerin asil bir çekiciliği var. Tam fikir ve sanat sohbetlerine yakışan bir ereve içindeyiz." (Haşim, 1960, s.61)

3.2.2.2.4 Lokanta ve ‘Cafe’

Gezi kitaplarında lokantalardan bazı yazarlar hiç bahsetmez; bazıları bir iki cümleyle değinir; bazıları da daha fazla bilgi verirler. ‘Cafe’lerle ilgili gözlemlere yalnızca iki yazarın yer verdikleri görülür.

Sünnetçioğlu kent içindeki günlük gezileri arasında öğle yemeklerini yediği bir iki yerden ve akşam yemeklerini yediği otelin lokantasından bahsetmiştir. Bir öğle yemeği için gittiği Baba Nisan’s Restaurant adlı Ermeni lokantasında özlediği memleket yemeklerini bulduğunu anlatır; lokanta sahipleriyle sohbet eder. Başka bir günün yemeğini şöyle anlatır: “Öğle yemeğini bay Mustafa ile birlikte bir Fransız lokantasında yedik. Amerikan lokantalarında daima isimleri sekiz on kelime tutan karışık yemekler yerine burada nisbeten daha basit şeyler bulunuyordu. Amerikalılar yemekleri birbirine karıştırmayı pek seviyorlar. Mesela tatlı, balık, yumurta, sebze hepsi bir arada bir yemek teşkil ediyor. Alışkın olmayanlar için cidden ağır... Bu küçük Fransız lokantası döşemesine kadar orijinalliğini muhafaza etmiş...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.71) Verilen yemek türleri ve mekanın döşenişi açılarından Amerikan lokantalarıyla, bu Fransız lokantasını karşılaştırır. Sünnetçioğlu, hijyene dikkat eder. “Birçok satıcı dükkanlarında ve lokantalarda çatalar, bıçaklar, bardaklar, tabaklar yıkandıktan sonra kurutulmak ve dezenfekte olmak için otoklavlara konuluyor, meyva suyu satan dükkanlarda bardaklar gözünüzün önünde kristal mahfazalı bir otoklavda dezenfekte ediliyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.72) Akşam yemeğini kaldığı otelin zemin katındaki lokantada yediğini belirten yazar yine otoklav anlatır; bütün yemeklerin “örtülü kaplar içinde” geldiğine ve lokantada soğuk hava tertibatı bulunduğuna dikkat eder. “... (air condition) soğuk hava cereyaniyle serinletme tertibatına malik olan lokantada Temmuzun bu sıcak günlerinde yemek yemek bir zevk oluyor...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.77). “Bu güzel ve ferah lokantanın nadide yemeklerinden beğendiklerimi aldığım halde yemek masrafım 1,80 nihayet 2 dolardan fazla tutmuyor, New York’un en pahalı şehir olduğunu zannedenlerin yanıldıkları belli, bizim Parkotelde bir yemek te bu fiyattan aşağı yenemez tabii...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.77). Yemeklerinden ve ortamından memnun kaldığı bu lokantanın pahalı olmadığını da belirtir ve Park Otel’in lokantasıyla karşılaştırır.

New York lokantalarıyla ilgili yazdıklarında, hijyen, konfor ve teknoloji koşullarını, Amerikalıların zamanı ve enerjiyi israf etmeyerek en iyi biçimde kullanmalarını, “bütün

umumi hizmetlerde ve her sahada, her şeye hakim olan, bu hedefe en kestirme, en pratik yoldan gitmek düşüncesi”ni, mükemmel işleyişi beğendiğini ve övdüğünü görürüz. Paris’e ilişkin olarak lokanta bahsinde anlattıkları, Türkler, Lübnanlılar, Mısırlılar, Yunanlılar ve Akdenizlilerin tercih ettiklerini belirttiği bir lokanta üzerinedir. “Yemeklerimizi ekseriya Lord lokantasında yiyoruz. Bir Ermeninin işlettiği bu lokanta bizim memleket yemeklerini yapıyor, ve servis de tam bizim bildiğimiz babacan servistir.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.111). Bu lokantaya yolu düşenler arasında Paris’te okuyan Türk öğrencilerin ve seyahat eden Türklerin olduğunu ve bir tesadüf sonucu kendisinin de burada, bir dönem Dahiliye müsteşarlığı yapmış olan Vehbi Demirel’le karşılaşarak tanıştığını anlatır.

Amerikan kentinde, Rado yemek konusuna hızlı ve pratik çözümler getiren mekanlar üzerinde durur. “New York’lu o kadar sıkı çalışmak mecburiyetindedir ki uzun uzun öğle yemeği yemeğe vakti yoktur. Eğer Avrupa’da olduğu gibi her günün ortasında iki saatini, iş yerinden epey uzakta, iyi yemek pişirmesiyle tanınmış bir lokantaya ahabplariyle beraber gidip çifte çifte garsonlara çeşit çeşit emirler vererek, bir yemeğin istediği gibi hazırlanması için yarım saat beklemeyi göze alıp harcamayı tabii saysaydı Amerikanın başka bir Avrupa olmaması için sebep kalmazdı” (Rado, 1950, s.49). ‘Drugstore’ların eczane olmanın yanısıra hangi amaçlarla kullanıldığını anlatır. “New York insana onbeş dakikada yemek yediren onbinlerce lokanta ile doludur. Bu lokantaların adı Drug Store –eczanedir. İlaç kısmı bir tarafa, orada kendinize bir omlet yaptırabilir, Hamburger dedikleri cızbız köfte ile ekmek ısmarlar, her türlü sandviçi ister, her türlü meyve suyunu, sütünü, pastasını, kahvesini getirir, ayakta veya bir tokmağın üzerinde tüneyerek yemeğinizi yersiniz.” (Rado, 1950, s.50). Bu tür mekanlarda “topu topu iki üç kişi hizmet ediyordur; servisle ilgili yalnız “tabak çanak toplayıcı” vardır. Sabaha kadar açık olan bu yerlerde her şey bulunmakta, her türlü ihtiyaç karşılanmaktadır. Yazar buralarda yenen yemekleri beğenmemiş görünmektedir. ‘Cafeteria’ denen yerlerde de, insanların kendi işlerini kendilerinin görmesini, garsonların olmamasını ilginç bulur; yadırgar.

Yemek yemeye ilişkin en güzel anısını dostlarının kendisini götürdüğü Çin lokantasında yaşar Rado. “Amerikalı dostlarımız bizi Çin mahallesi belediye reisinin işletmekte olduğu Tung Sai lokantasına götürdüler. (...) Karanlık bir yere girdik. Lokantada garsonlar Çinli, müşteriler Amerikalı idi. Evvela bardak bardak buzlu sular içtik. Arkasından sofraya düzülmeğe başlandı. İçinde ne olduğunu anılamadığım acayip bir çorba içtik. İstakozlu bir pilav yedik. Ama Çin

usulü çöple değil, çatalla. Bu sıcakta o çöpleri kullanmağa kalkmak ayrı bir dert olacaktı, bundan memnuniyetle vazgeçtik. Derken küçük çaydanlıklar içinde çaylar geldi. Gayet açık renkte, çok hafif Çin çayı. İstanbul’da pek sevdiğimiz bir hanımefendiyi hatırladım. Bu karanlık yerde İstanbul birdenbire bütün renkleriyle gözümün önünde pırıldamaya başlamıştı.” (Rado, 1950, s.77,78) Yazara New York’taki bir Çin lokantasında içtiği Çin çayının bile İstanbul’u çağrıştırabildiğini görürüz. Artık yemeğin bittiğini sandığı, karanlık bulduğu mekandan açık havaya çıkmayı beklediği bir aşamada, “büyük bir tepsi içinde üzeri kapalı sahanlar” gelir ve asıl yemeklerin servis edildiğini anlatır.

Yazarların genellikle lokantaları ve lokantalarda sunulanları, ait oldukları ulus özellikleriyle düşünüp değerlendirdiklerine, ulus kimliklerine ilişkin sonuçlar çıkarma eğiliminde olduklarına tanık oluruz. Sünnetçioğlu’nun Fransızlara ve Amerikalılara atfettiği farklı özellikler gibi, Tarcan da Almanların müsripliğinden bahseder. Almanların yemek yenen mekanlarda büyüklük ve görkeme fazlasıyla önem verdiklerini, çok masraf ettiklerini düşünür. Berlin’de her salonunda ayrı bir ülkenin temsil edildiği, İstanbul’a da yer verilen bir lokanta ya da ‘cafe’den söz eder. Mekanı fazla debdebeli bulur: “İnsan Berlinin bazı lokantalarını gördükten sonra Almanlar, yiyecekten ziyade yenilen yerin mükemmel olmasını düşünüyor, demekte tereddüt etmiyor. Hele bu son zamanlarda yaptıkları restoranlar yepyeni birer saraydır. Mesela “Kaffe Vaterland” o akıllara hayret vermek için yapılmış. Her salonu bir memleketi temsil ediyor. Şurada sizi Vianada, ötede Bayyera, beride İspanyada, daha ilerde Macaristanda zannettiren ve nihayet kendinizi aziz vatanda yaşatan İstanbulun bir parçası! Ne masraf, ne masraf, bütün bu külfetler hep debdebe ve ihtişam merakıyla yapılıyor. Sonra da fakir düştük diyorlar, hayret! Bunu benim küçük aklım bir türlü kavramıyor!” (Tarcan, 1930, s.110, 111)

Dünya savaşı geçirmiş, işgal altında bir Almanya’ya giden Yazman’ın gözlemleri, Tarcan’ın 1930’da yazdıklarından, elbette farklı olur. Tarcan’ın görmüş olduğu ihtişamdan, Yazman eser göremez. “Bu seyahatimde gezmiş olduğum Cenevre, Bern, Zürih, Paris, Marsilya, Cenova ve Milano gibi Avrupa şehirleriyle işgal altındaki Frankfurt şehrini mukayese etmek imkanını buldum. Arada muazzam denecek farklar vardır. Şimdiki Almanyada şehir hayatı – bir yerli için bilmem amma- bir yabancı için cehennem hayatıdır. Alman şehirlerinde ne yemek yiyecek bir lokanta, ne alış veriş edecek bir mağaza, ne seyredilecek bir vitrin ve nede

bir gece eğlencesi vardır.” (Yazman, 1949, s.37) İşgal Altındaki Almanya’da Yazman’ın anlattıklarından, Frankfurt’ta Türk heyetinin Carlton Oteli’nde kaldığını ve yemeklerini orada yediğini öğreniriz. Almanların giremediği büyük otellerin lokantalarında kuş sütü bile bulunmaktadır. Yazarın Carlton’la ilgili yazdıkları şunlardır: “Buranın mükemmel ve asri bir mutfağı, geniş yemek salonları, kokteyl için hususi odaları vardır.... Carlton otelinin yanında ayrıca Amerikan erlerine mahsus bir de bar vardır. Bu barın kapısında iki şey dikkatimi çekti. Biri günün her saatinde kapıda bekleyen 30-40 kadar aç Alman çocuğu, öbürü de büyük bir sanatkar diyebileceğim bir Alman ressamı!..” (Yazman, 1949, s.39) “...Almanlara mahsus bir iki lokantaya merak saikasıyla girdim. Bunlar bir kısmı bombardımandan yıkılmış binaların iskeletleri üzerine kurulmuş derme çatma şeylerdi. Oturacak yerleri tahtadandı. Müşterilerine verdikleri şeyler, simsiyah erzats bir bira ile siyah ekmecli sandviç veya yağsız makarna lapası gibi şeylerdir.” (Yazman, 1949, s.40)

Duran, uzak durmaya çalıştığını ifade etse de, bir turist yaklaşımı içinde, Capri, Napoli ve Nice’te ailesiyle birlikte yemek yedikleri bazı lokantalara değinmiştir. “Capri’deki bütün otellerin ve lokantaların deniz tarafında geniş taraçaları” olduğundan; yemek eşliğinde “çalgıcıların kitara ve keman çaldıklarından”; böyle bir yerde öğle yemeği yediklerinden söz eder. Napoli’de akşam yemeği yedikleri bir lokantadan bahseder ve der ki: “Gezdiğiniz şehrin kendi hayatından bir sayfa görmek isterseniz, turistlerin yollarından biraz uzaklaşmanız lazım gelir. Dil bilmiyorsanız bu gibi yerlerde biraz zahmet çekersiniz, buna şüphe yok, fakat göreceğiniz ve tadacağınız yenilikler bu zahmete değer.” (Duran, 1938, s.65). Buradaki küçük bir lokantada çok güzel yerel yemekler yediklerini belirtir. Pahalı olduğu söylenen ve bilinen Nice’in ise hiç de öyle olmadığını düşünür. “Suzan’ın eski şehirde bulunduğu Jozef in lokantasından çok memnunuz. Gösterişi yok, sokağa dizili masalar, daracık bir salon ama hiç yer bulunmuyor....” (Duran, 1938, s.119)

Ortaç Düsseldorf’ta geçirdiği günlere dair yazdıklarında şöyle der: “Almanyanın süsleri ve lezzetlerinden biri de pastahaneleri: Yazın, gülbüz ağaçlar altında, kışın, duvarlarında renkli balıklar yüzen salonlarında bir ikindi kahvesi içmenin tadına doyum olmuyor.” (Ortaç, 1958, s.12) Roma’da iki yerden söz eder; bir kezden fazla gidip oturduğu Doney ve gar yakınındaki bir ‘cafe’dir bunlar. “Sabahleyin ağızından sular dökülen aslanları seyrederek Doney’e gittim. Bu, büyük otellerin, şık mağazaların ve camlarından hare hare sular akan çiçekçilerin

sıralandığı büyük cadde üstünde, Via Veneto’da bir kahvedir. Ama Mehmed Akif’in mahalle kahvesi değil: Bir temizlik ve zerafet sergisi... Kaldırım üstündeki masalardan birine oturdum. Şehrin güzel kadınları, neşeli kızları renkli şemsiyelerin gölgesinde dinleniyorlar.” (Ortaç, 1958, s.39). “Biraz sonra, Roma garının önündeki açık hava kahvesindeydim. Bütün masalar doluydu. Hayır, yalnız masalar değil, taa arkada, ışıklı suların fiskiyesi serpilen havuza kadar bütün meydan...” Bu kalabalık “insan güzeli, altın sesli, sarışın tenor”u dinliyordur. (Ortaç, 1958, s.53) “Romadaki bazı açık hava kahveleri her gün bir bayrak şenliği içindedir. Yalnız dolar hovardası Amerikalılar, mark kalantoru Almanlar değil, Bulgarlar, Yunanlılar, Suriyeliler ve Mısırlılar bile, cadde boyunca sıralanmış masalarda kendi bayraklarını bulabilirler. Bunun bir tek istisnası var: Türk bayrağı! Bir akşam çayı içmek için Doney’de oturduğum koltuktan, hasret dolu gözlerle boş yere onu aradım durdum.” (Ortaç, 1958, s.56) İtalya’nın hafızasında Türk deyince yalnız ve hala Barbaros Hayrettin’in yeri olduğunu düşünür. “Bu gurbet akşamında, tek başıma çayımın son yudumunu içerken, hıçkırığa benzer bir kakhaha ile gülmeğe başladım.. Ağlıyor muydum yoksa?” (Ortaç, 1958, s.57) Ortaç bir bahsinde pastane diğesinde kahve olarak adlandırdığı, ama yanılınmasın diye de Türkiye’deki mahalle kahvesine hiç benzemediğini; Roma’dakinin “bir temizlik ve zerafet sergisi” olduğunu vurguladığı ‘cafe’lerin, özellikle insanlarıyla ilgilenir. “Güzel kadınlar, neşeli kızlar”, kalabalığın dinlediği “insan güzeli, altın sesli, sarışın tenor”dan hayranlıkla bahseder ve Roma ‘cafe’sinde gördüğü bayraklar arasında Türk bayrağını arayıp hüsrana uğrar.

Sünnetçioğlu New York’ta ve Paris’de gezerken verdiği kahve molalarından ve ‘cafe’lerden; bu iki kentte ‘cafe’ türü yerlere yaklaşımın farklılığından bahseder. New York’ta bir Fransız ‘cafe’sini zorlukla bulabildiklerini anlatır. “Yemekten sonra bir kahve içmek istedik. New York’ta bizim bildiğimiz manada kahvehane yoktur, Pariste bütün Şanzelizeyi dolduran rahat koltuklu kahvehanelerden bir tanesine bile tesadüf edemezsiniz. Burada insanın kahvede oturup sarfedecek zamanı yok. Hayat öyle dehşetli bir nehir gibi akıyor ki, durup dinlenmek istiyeni boğulmağa sürükler. Bay Mustafa, Central Park’a nazır bir Cafe de la Paix olduğunu söyledi, oraya gittik, bu da Paris’teki eşinin bir şubesi imiş ve müstesna olarak bir Fransız kahvesi diye açılmış... Burada 59uncu Street’in temiz parlak asfaltı üzerinde otomobillerin kayışını ve Central Park’ın yeşil çimenli tarhlarını seyrede ede kahvemizi içtik.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.71)

Paris ‘cafe’lerine ilişkin anıları ise şunlardır: “7 Ağustos sabahı Cafe de Marignan’da rahat koltuğuma yaslanmış, artık alışmış olduğum süzölmüş Fransız kahvesini büyük fincanla ve zevkle içmekteyim, hava bir ilkbahar günü gibi ılık ve hafif rütubetli. Bugün Parisin kenar bir mahallesinde oturan bir hemşehrimi aramak istiyorum. Bir taraftan elimdeki rehberi karıştırmakta, bir taraftan Champs Elysee’in mütemadiyen değişen latif seyyal dekorunu temaşa etmekteyim. Bir kaplumbağa sürüsü gibi akışan otomobillere, geniş ağaçlı yaya kaldırımlarında kol kola, hususi kumlu yollarda bisikletlerle geçen sıhhatli, neşeli zarif halka bakıyorum. İnsana ferahlık ve huzur veren bu büyük ve temiz bulvar iki tarafındaki muhteşem binalarıyla ne kadar güzeldi.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.120)

“Yabancı seyyahların çok uğradığı Cafe de le Paix de biz de biraz oturup dinlenmek istedik. Burası adeta bir milletler sergisi... Şimal memleketlerinin sakın ve masum yüzlü pembe derili melek gibi insanlarından tutunuz da cenubun yanık yüzlü ihtiras kaynağı İspanyoluna Asyanın içinden pazarlıklı esrar dolu Çinlisine kadar her örnekten nümuneler var.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.122). Bu insan profilleri arasında el falı bakan Çek asıllı çingenelere de yer veren yazarın, Batı metropolünde çok kültürlülüğü gözlemlemesi beklenirken, neredeyse ırkçılığa varan bir anlatım sergilediği görülür.

3.2.2.2.5 Kumarhane

Monaco’da, Monte Carlo’daki kumarhaneyi Akdeniz ülkelerinde yolculuk yapan iki yazarın –oyun oynamak için değil, merak ettikleri için- ziyaret etmiş olduğunu görürüz.

Duran, Monte Carlo istasyonunda trenden indiklerinde ilk iş olarak bavullarını emanete bırakarak “gazino”*ya gittiklerini anlatır. “Gazino bir sırt üzerine yapılmış, oraya çıkıncaya kadar birkaç güzel taraçadan, palmyeler ve çiçek bahçeleri arasından geçiyoruz. Küçük fakat çok mamur ve temiz minyon bir kasabadayız. Mini mini bir meydan etrafında şık oteller, süslü mağazalar, lüks bankalar ve lokantalar toplanmış.” (Duran, 1938, s.123) İçeri girerek oyun salonlarını görmek isteyen yazar ve ailesinin yöneticiden izin almaları gerekir; fotoğraf makinaları alıkonur. Yine de yazar kitapta birkaç iç mekan resmi kullanmıştır. Ya hazır kartpostallar bulup almış ya da izin verilmediği halde resim çekmiş olmalıdır.

* Duran İngilizce’deki ‘casino’nun benzer karşılığı olarak ‘gazino’, Sevik ise ‘kazino’ sözcüğünü kullanmıştır.

“İçeride geniş ve çok süslü bir salonda sekiz kadar büyük rulet masası başında yüzlerce adam toplanmış, oyunu merak ile takip ediyorlardı. Bir çokları da masadan masaya dolaşıyor, yahut diğer kumar salonlarına girip çıkıyorlardı. Bu kadar kalabalık olmasına rağmen içeride bir mabet sükunu hüküm sürüyordu.” (Duran, 1938, s.125) Yanlarına verilen görevliden öğrendiğini belirttiği, bu salonlarda hangi oyunların oynandığı, bir yılda ne kadar hasılat ve kar olduğu, kumarhanenin “Denizhamamları Şirketi”nin malı olduğu, ne zaman açıldığı, hissedarlarının kimliği, çalışanların sayısı, nerelerden geldikleri, aylık kazançları gibi bilgileri, yazar uzun uzun anlatır. Büyük paralar kaybederek “... kumarhanede boğulup giden zavallılar” ve az parayla oynayarak böylece geçinip gidenler olduğundan bahseder; ancak bu tip kumarbazların hepsi de ecnebidir zira Monacoluların kumar oynamasına izin verilmemektedir.

Monaco’da aynı yıllarda bulunmuş olan yazarlardan, Duran’ın ayrıntılı bilgi aktarma çabasına karşılık, Sevük’ün yazdıkları kumarhaneye ilgili bilgi ya da gözlem içermez, yalnızca hayranlık belirtmekle kalır: “Monako ile Montekarlo, meğer bunlar bir şehir değil bir tablo imiş.... karşı karşıya yükselen Montekarlo ile Monako, karadaki uzun dıl’ın yeşilliği üstünde kolkola değil, böğür böğre vererek birleşmişler: Bitişik ikizler gibi bir gövdede iki şehir!” (Sevük, 1935, s.191)

Yazar adeti olduğu üzere, önce gördüğü doğal ve kentsel manzaranın –kentselliği aslında dikkate almayan- edebi bir tarifini yapar. Sonra da kumarhaneye dair iki süslü cümle eder: “Montekarlunun o ünlü kumar kazinosunu hayalimde daha büyük sanırdım, fakat bu kadar güzel sanmazdım. Rivayete göre bütün varını kaybedenler şu yardan kendini denize atarmış” Sevük için bu eğlence mekanının hiçbir önemi ve değeri yoktur. Kumarhaneyi yakından gördüğü, içine girdiği de şüpheli görünmektedir. Tek anlam kumarda kaybedenlerin acıklı sonları ile ilgili hikayeye odaklıdır. Monte Carlo’nun doğasını çok beğendiğini ise şu sözlerle anlatır: “Yakuttan yelpazeler gibi açılmış yapraklar arasından eritilmiş çiniler gibi görünen deniz o kadar güzel ki insanın birşey kaybetmeden de bu güzelliklerin dibine kadar atılacağı geliyor!” (Sevük, 1935, s.191)

Her iki yazarın da, ziyaret ettikleri, gördükleri bu eğlence mekanında gerçek ve doğal bir zaman yaşamadıkları, hiçbir şey deneyimlemedikleri –ve bunu istemedikleri- anlaşılmaktadır.

Duran'ın tümüyle dışardaki bir gözlemci konumunda durarak, bazı bilgiler aktardığı ve Sevük'ün onu dahi yapmadığı görülür. Her ikisi de bu dünyaca ünlü kumarhaneyi görmeleri ve sözünü etmeleri gerektiğini düşündükleri için yazmışlardır adeta. Görmeleri ama dışında kalmaları gerekiyordur. Monte Carlo'yu da, kumarhaneyi de güzel bulurlar; kumarhaneyi turistik bir tesis gibi algırlar. Monacoluların, kendilerinin kumar oynamalarına izin yoktur. Burada büyük paralar kaybedenlerin akıbeti ise herkesçe bilinmektedir; buna her ikisi de değinir. Yazarların, ahlaki pozisyon almaksızın, kumarhaneden söz etmedikleri, edemedikleri anlaşılmaktadır.

3.2.2.2.6 'Türk Gezgini' ve Eğlence

Gezi kitaplarında anlatılanlar, yazarların 'eğlence'ye bakışının; hem Batı kentinin eğlence yerleri, hem de eğlence anlayışları ile ilgili sorunlar, rahatsızlıklar barındırdığını gösterir. Yazılanlardan, açığa çıkan en belirgin sonuç, yazarların eğlenemedikleridir. Bu durumu kimi zaman açıkça ifade ettikleri görülür: "Mizaç farkından olacak çok kere onların kahkahalarla güldükleri şeyler bizde ancak bir tebessüm uyandırır. Ya onlar çok şen, ya biz fazla mağmum?" (Tarcan, 1930, s.113)

"Biz ki ne kaynar cezve suyu gibi hafif bir milletiz; ne mistik düşüncelere diz çökmüş gibi karanlık. Bizden ne farfara bir kahraman yetişir, ne de bir Gandi. Biz bütün insanlığa en derinden güleni verdik. Nasraddin Hoca uzun yüzyıllar üstünden sonsuz yüzyılları kahkahalandırıyor. Hepimizde bu somurtmak neye? Bükreşten Parise kadar, baktım ki, Avrupanın en ucuz sattığı şey eğlencedir, bizim en pahalıya bile kolay alamadığımız şey. (...) Gülüşten kazanış yaşayış budayış gibi birşey; yaşamak gülmektir. Onların yaşlılarında bile çocuk olan bir taraf var, bizim çocuklarımızda bile yaşlı bir taraf olduğu gibi. Gülecek insan için güldürecek muhit gerek: Yağan karı bile açan bahar yapıları bundan! Hep biliriz, trenlerde üç dört mevki vardır; kadifeden kumaşa, muşambadan tahtaya kadar; fakat yolcuların hepsi varılacak yere beraber çıkar. Onlarda her sınıfın zevke gidişi de tren yolculuğu gibi. Ayrılık eğlencenin özünde değil kılığında. Yemek aynı, tabaklar ayrı. Bizde eğleniş darlığının bir sebebi de galiba trenin tek mevkili oluşundan geliyor. Onlarda çöken devletlerin beldeleri bile gülerken çöktüren bizde eğlenememek, yazık!" (Sevük, 1935, s.169)

Tarcan'ın sözünü ettiği "mizaç farkı", Sevük'ün şikayet ettiği "biz"deki "eğleniş darlığı", yazarların sergi ve lunaparklara ilişkin gözlemleri, orada gördükleri hareket, görüntü, ses

kalabalığının ve gerçek yaşam simülasyonlarının yorucu ve anlamsız gelmesi, Karatay'ın dans hakkında yazdıkları, Tan'ın bardaki “neşe eksikliği”; tümü de ‘Türk gezgini’nde eğlenme konusundaki bir “soruna” işaret etmektedir. Batılı, “salıncakları, atlı karıncaları, piyangoları, sirkleri, müzeleri, nişan talim yerleri, acaip oyunları” (Karatay, 1952, s.74) kurduğu eğlence mekanlarında; sonunda “baygın ve sersem halde” çıktığı lunaparklarda, “kendisini yerden yere attırarak, havalarda savurarak, 35 metre yükseklikten cıyak cıyak bağıra bağıra yere düşerek” (Rado, 1950, s.143) ve “sar’a veya isteri nöbeti gibi helecanlı çırpıntılar”la (Karatay, 1952, s.74) dans ederek eğleniyordur. Ama ‘Türk gezgini’ eğlenemez. Gezip gördüğü bu yerleri eğlendirici, hareketli, güzel ve yararlı bulduğunu ve insanların nasıl eğlenmekte olduklarını anlatır. Fakat kendisi eğlencenin dışındadır. Gerçekte, ne lunaparklarda gezen yazarlar –yazdıkları gibi- lunaparkın yararları, eğiticiliği ve eğlendiriciliği konusunda; ne de Karatay dansın anlamı ve eğlendiriciliği konusunda ikna olmuş görünmektedir. Eğlence mekanlarına ve anlayışlarına uzak ve yabancı hissettiklerini/durduklarını ve eğlenemediklerini, bazen açık, bazen de örtülü olarak kendilerinden okuruz.

‘Türk gezgini’ alışık olmadığı, kendini yabancı gördüğü bir mekandadır ve/ya da yabancı kalmayı istemektedir. Hem içinde bulunduğu ruh durumu, rahatlmasına, eğlenmesine izin vermez, hem de konumu gereği eğlenmeyi reddeder. Birden fazla etki altında, karmaşık bir psişik durum içindedir. Eğlenmeyi ve eğlenir görünmeyi istemez; çünkü orada bulunma nedeni eğlenmek değildir. En azından eğlenmesi ve bunu yazdıklarına aktarması uygun olmayacaktır; bu nedenle kontrollü durur. İçselleştirdiği belirli sorumluluk ve görevle gelmiş olduğu Batı kentinde gördüklerine dikkatli yaklaşır; uzaktan bakar; katılmaz. Hem katılmadığı eğlence, doğal olarak eğlendirici olmaz hem de kendisini katılamayacak kadar farklı hissetmektedir. Batılının eğlence anlayışının farklı olduğunu düşünmektedir. Bir yandan görülenler olumlanır ve neyin nasıl olması gerektiği dersleri çıkarılırken, bir yandan da -her alanda olduğu gibi- “biz/onlar” ayrımı yapılır. Bulundukları eğlence yerleriyle ilgili, açıkça belirttikleri bir yanlışlık bulmaz, olumlu bakarlar; anlar ve benimser görünürler. Ta ki kadın, cinsellik ve ahlak/namus konularının bir arada var olduğu alana, bu çerçevede kadının görünürlük kazandığı eğlence mekanına gelinceye kadar... Yazarı etkisi altında tutan, içiçe geçmiş kültürel kalıplar, süreçler, karşılaşma ortamına bu önemli unsur, eğlence yerindeki kadının varlığı/görünürlüğü girdiğinde, büsbütün karmaşıklaşır, içinden çıkılmaz bir hal alır.

Gezilebilecek olan ve uzağında durularak dikkatle yaklaşılan eğlence mekanları arasındaki ayrım da, sınırlar da burada çizilmeye başlar. Masum/nezih olan ve olmayan eğlence ve eğlence mekanı birbirinden ayrılır. Erken Cumhuriyet gezgini için, kadının ‘aile’nin koruması altında olmadığı, kendi başına var olduğu -erkeğin kadına cinsellik çerçevesinde bakabildiği- alanlarda rahatsızlık başlamakta, ahlak/namus kodları gündeme gelmektedir. Kadının oradaki var oluş biçimiyle bağlantılı olarak, eğlence mekanlarına -kadının sahnede olduğu müzikhol v.b. ile kadın, erkek birlikte eğlenilen, içkili danslı lokanta, bar- gezginlerin, aynı kaygılardan kaynaklanan ayrı tepkiler verdiğini görürüz. Paris ve New York’un, revü v.b. ‘show’ların sergilendiği müzikhol türü mekanlarına gitmekten ve/ya da buraları anlatmaktan kaçınılır, rahatsız olunur. Çoğu yazar tarafından hiç değinilmeyen bu tür gösterilere değinildiği takdirde, anlatılanlarda, çelişkiler bulunmakla beraber, iki karşıt eğilim ortaya çıkar. Ya -Karatay ve Sevük örneklerinde olduğu gibi- sanatsal ve estetik yan vurgulanarak “gösteri” kabul edilir bir görünüme sokulur; ya da -Sünnetçioğlu ve Ezine örneklerinde olduğu gibi- ahlak düşkünlüğü olarak görülür ve reddedilir.

Kadının sahnede değil de erkekle birlikte görüldüğü içkili, danslı eğlence mekanlarında bulunan Türk gezgini, yine rahatsız ve gergindir. Bu kez, -yine kadın odaklı gördüğü- bu mekanlara, bu eğlence anlayışına ve buradaki kadına nasıl bakacağını -bakması gerektiğini- bilememektedir. Tan Leipzig’de aynı gece, aynı eğlence yerini hem “münevver” bulur, hem de orada danseden, eğlenen kadın figürünü fahişe ile özdeşleştirir. Ortaç, içkili restoranda sigara satan dekolte giysili güzel kadınların, Türkiye’de olsa ortalığı “harp meydanına çevireceğini” düşünür. Kabul etmek ve kabul edilmek istenen dünyanın, erken Cumhuriyet aydını açısından çelişkilerle dolu olduğu görülmektedir. Batı toplumlarında kadının, kamusal alandaki görünürlük konum ve formatları, Türk insanı tarafından kabul edilebilecek midir?

Yazarların zihninde, eğlence türleri ve mekanlarının -aralarındaki, kadının varlığıyla belirlenen- ayrımı kesin gibi görünürken, türlü belirsizlikler taşır. Tiyatro ya da benzeri mekanlarda sergilenen ‘show’lar ile tiyatro oyunları arasındaki ayrım belirsizdir... Revülerin nereye kadar sanat olduğu, nereden sonra olmadığı -Karatay ve Sevük için- belirsizdir. Sünnetçioğlu’nun yazdıklarında, bir yandan, “bugünkü ziya tekniğinin bütün imkanlarıyla teçhiz edilmiş olan”, “dünyanın hiçbir tarafında tesadüf edilmeyen şahane bir dekorasyona malik olan” Fransız sahnesi, “bu fevkalade ileri tiyatro tekniği” takdirle karşılanır; bir yandan

da sahne olduğu gösteriler olumsuzlanır. (Sünnetçioğlu, 1944, s.115) Kadın -“sorunu”- özel olarak gündemde olmadığında da, eğence mekanları ve türlerinin kavranmasında belirsizlikler yařandđı dikkati çeker. Karatay’ın, eğence kapsamında, panayır ve müzeden bir arada bahsettiğini görürüz. Sevük, lunaparkı da, ‘Vatan evi’ diye adlandırdığı farklı ülkelerin temsil edildiği sergi/eğence mekanını da benzer eğlendiricilik ve yararlılıkta bulmuş, aynı yaklaşımla –her ikisini de- seyretmiştir. Paris’te “eğence”yi anlattığı bölüm içerisinde; müze gezmek, gece kulübüne gitmek ve Eiffel kulesine çıkmak; tümü de eğence türleri olarak benzer görülmekte, bir arada anlatılmaktadır. Rev  ve tiyatro arasında ayrım belirlenemediği gibi, kenti tanıma amacıyla yapılan bir kültür gezisinin; içkili, müzikli, danslı bir gece eğencesinden farkı anlaşılmaz. Hem eğence anlayışı hem de eğence türleri ve mekanlarının algılanmasına ilişkin belirsizliğe işaret eden bu örneklerde; kamusal alanın, rekreasyon, kültür, eğence v.b. işlevler taşıyan farklı mekanlarının birbirinden ayrı düşünülmediği açıktır. Batı kentlerinde gezen Türk gezginlerinin, eğence yerleri ve anlayışları konusunda zihinlerinin karışık olduğu ama eğlenmemek konusunda kararlı oldukları görülür.

3.2.2.2.3 Ulaştırma ve Konaklama Yapıları

3.2.2.2.3.1 İstasyon, Yolcu Salonu

Gezi kitaplarında istasyonlara ilişkin yazılanlar oldukça sınırlıdır. Yazarların çoğunun, yolculuğunu trenle yaptđı bilinmektedir. Bu yazarların mutlaka görmüş olmaları gereken tren istasyonları pek fazla dikkatlerini çekmemiş olmalıdır. Kimi zaman görkemli taş mabedlere benzetilen, kimi zaman da cam kubbesinden bahsedildiği dikkati çeken istasyon yapılarının, bazılarının taştan, masif görünümlü örnekler, çoğunun da -Batı kentinde ondokuzuncu yüzyıl sonundan başlayarak yaygınlaşan- cam örtülü  elik strüktürlü örnekler olduğu anlaşılmaktadır. Genellikle istasyonlardan bahseden tüm yazarlar, büyüklük, görkem, içerdeki düzen, konfor gibi özelliklerden etkilendiklerini, yapıları çok beğendiklerini anlatırlar. Gemiyle ya da uçakla yolculuk yapanlar arasında da, yalnızca Duran’ın Napoli’deki yolcu salonundan söz etmesi ilginçtir.

Tan, Leipzig’de göreceği -görmeye geldiği- “medeniyet”ten o kadar emindir ki, kente ayak basar basmaz, istasyon binasını bir “medeniyet abidesi” olarak gördüğünü belirtir: “Oraya saat yirmi ikiye doğru vardık ve bizde taştan yapılmış büyük, çok büyük bir arı kovanına

düştüğümüz zannını uyandıran bir uğultuya doğru vagondan indik. Bu kovan, o yarı karanlık arasında labirentlerden karışık ve en büyük mabedlerden muhteşem görünüyordu. Sağdan, soldan, yukarıdan, aşağıdan belirip kaybolan ve bir lahzada gene görünerek silinen küme küme insanların uğultulu akışı, yahut uçuşu, labirentimsi muazzam kovani garip bir ahenge boğuyordu. Binadaki mağrur haşmet ve o haşmeti kucağında imtidad ettiren genişlik bende enikonu bir illusion husule getirmişti. Her direktan gözüme bir “minotavros” heybeti çarpıyordu ve bu heybetten şaşılma gözlerim, şuraya buraya koşuşan adamları o canavardan sakınmaya uğraşır bedbaht birer mahkum sanmaya başlıyordu.” (Tan, 1938, s.70) İstasyondaki kalabalığın hareketliliğini ve seslerini arı kovanına, mekanın karmaşıklığını labirente benzetir, binayı görkemli bir mabed, heybetli bir canavar olarak düşünür: “Bu abidede kuvvetini müdrik ve o kuvveti yare de, ağıyare de kabul ettirmek arzusuyla mütehasıs bir milletin mimari, bedii ve hatta askeri dehası görülüyor. Bina hem heybetli hem güzel. Hendesenin tanıdığı bütün hatlar orada azami irtifai ve azami genişliği almıştır. Lakin o yükseliş ve genişleyme estetik zevkleri hurdahaş eden küçük bir gıllazat yok. Muhabbetle zerafet bu güzide eserde gerdege girmiş iki fen perisine benziyor ve bu periler yalnız izdivaç değil, cancana ve kankana imtizaç da etmiş bulunuyor. Vagner’in doğduğu yere de ancak böyle bir istasyon yakışabilirdi.” (Tan, 1938, s.71) Bu kente, “hendesenin bütün hatları”na sahip, Alman milletin “mimari, bedii ve hatta askeri dehası”nı, kudretini yansıtan, böyle muhteşem bir yerden girmekten de çok memnundur. Estetik ve fen bir aradadır. Daha sonra, Leipzig sokaklarında da göreceği, ilim, fen ve medeniyeti ilk önce bu yapıda görür ve över. Sergi zamanı Leipzig çok kalabalıktır ve otellerde yer bulmaya çalışırlar. “Bu teşebbüsün sonunu beklerken istasyon koridorlarında dolaşıyorduk, kemerleri göz minkalesiyle ölçüyorduk, direklerin boyunu endazeye vuruyorduk. Onsekiz turnikeden fasılasız trenlere akan kalabalığı rakamlıştırıyorduk, posta gişesine mektup bırakanları seyre dalıyorduk ve kendi kendimizi oyalamaya savaşıyorduk” (Tan, 1938, s.72)

Duran pek çok durakları olan uzun yolculuklarını anlattığı kitaplarında, kentlere giriş kapıları/mezanları olan istasyon ve yolcu salonlarına yer vermiştir. “Tam sekiz buçukta Londra’nın Liverpool Street istasyonunun büyük cam kubbesi altında tren yerine girdi. Müthiş bir kalabalık var, fakat her şey o kadar intizam altına alınmış ve yolcular bu hayata o kadar iyi uymuşlar ki Amsterdam’da furgona verdiğimiz sandıklarımızı bulmamız, bir taksiye yerleşerek istasyondan çıkmamız on dakika bile sürmedi. Liverpool Street istasyonu Londra’nın her gün bir karınca yuvası gibi kaynaşan ve geceleri tenhalaşan “city” dedikleri iş

mahallesinin şark ucunda bulunuyor. Londranın şarkına ve şimalişarkisine işleyen trenlerden başka yeraltı demiryollarından “Metropolitain” ile “Central London Railway” hatlarının da burada istasyonları vardır. Bunlar yeraltında on beş yirmişer metre ara ile biri ötekinin altında...” (Duran, 1934, s.119,120) Çok kalabalık olmasına karşın düzenin aksamadan işleyişini vurgulayan yazar, Liverpool Street istasyonundan ve hangi hatlardan günde kaç tren geçtiği üzerine hesaplar yapar. Duran, Amsterdam’da ve Milano’da gördüğü istasyon yapılarına da değinir: “İşte şehrin büyük istasyonu.. Kara ve deniz yolcuları bu istasyonun rıhtımlarında elele veriyorlar. Büyük bir camlı kubbe altına girip çıkan trenler görülüyor. İstasyon rıhtımında kanallar yolile memleketin dört köşesine gidecek küçük vapurların iskeleleri sıralanıyor.” (Duran, 1934, s.80)

“Milano’nun büyük istasyonuna gece yarısı vardık. Bu gar her biri 210 metre uzunluğunda beş büyük demir kubbesinin altında 22 peronu ile, Almanya’daki Leipzig istasyonundan sonra, Avrupa’nın en büyük, en muhteşem garıdır. İki tarafta otuz kırk ayak merdivenle nihayet bulan yüksek dehlizinde dolaşan insanlar adeta karıncalar gibi kaynaşiyor. 1910daki ziyaretimle mukayese edince Milano’nun bu kısmını çok değişmiş buldum... Bir çok yeni binalar yapılmış ve bir yandan da yapılıyor.” (Duran, 1934, s.230) “Milanonun bu yeni garı ihtişam ve azametinin bir nümunesi. (...) İtalya hükümeti Milanoda Avrupanın en büyük garlarından birini meydana getirmek istemiş. Bu istasyonda bütün tesisat hep son sistem. Hele garın postanesini çok methediyorlar. Burada insan faaliyeti asgari bir şekle indirilmişmiş. (...) İstasyonun kambiyo bürosu gece gündüz her zaman açık. Burada kolayca para bozdurduk.” (Duran, 1934, s.232)

Akdeniz gezisini gemi ile yapan Duran, Napoli’de rıhtımdaki yolcu salonunun yeni yapılmış olduğunu belirtir. Kitapta yapının resmine de yer verilmiştir. “Mayıs 20 Perşembe... Napoli’deyiz. Burada gözümüze ilk çarpan değişiklik yeni yapılmış olan yolcu salonu oldu, sonra şehirde şimdiye kadar görülmemiş bir temizlik var.” (Duran, 1938, s.35, 36)

Gece geldiği Frankfurt’ta tren istasyonunun Haşim’i etkilediğine tanık oluruz. İstasyonu kendine özgü üslubuyla anlatır: “çelikten, camdan ve mermerden yapılmış girift ve havai güzelliği hakkında ancak Belçikalı büyük şair Verhaeren’in şiirlerinin fikir verebileceği büyük istasyonun kocaman cam holü altında, boş rıhtım üzerinde iki yorgun seyyahın uykulu

ayak sesleri ne gülünç akisler yapıyordu. Gerçi Avrupa'nın en büyük istasyonlarından biri olan Frankfurt istasyonuna günde girip çıkan trenlerin adedi yüz ile sayılmaz; fakat uzaklardan, ta İstanbul'dan, Balkanlar'dan, Budapeşte ve Viyana'dan gelen büyük bir ekspresin rıhtıma bıraktığı yük iki hastadan ibaret olduğuna bakılırsa, bu etrafta mağrur çeliklerini büken Merihli çevrenin gerçekte sessiz bir facia dekorundan başka bir şey olmadığına inanmalı. İlk adımda bitmiş bir Almanya ile karşılaşmıştık.” (Haşim, 1933, s.23) Bir kaç satırıyla, Haşim'in mekan duygusunu ve mekana dair bazı özellikleri verdiğini algılarız. Yapı, konstrüksiyonu, örtüsü ve tren raylarıyla –tüm çelik uzuvlarıyla- Haşim'e bir uzaylı gibi gelir. Hem çevrenin ona bir Merihli ya da bir uzay aracı kadar yabancı olduğunu, hem de içinde bulunduğu çelik strüktürlü mimarlığı – bugün benzerlerini ‘uzay çağı’ mimarlığı diye adlandırdığımız düşünülürse- tanımlamasıyla, bu benzetmenin ne kadar yerinde olduğunu görürüz. Bu Batı'ya özgü, cam, çelik ve mermerden oluşan yapının “girift ve havai güzelliği”nin takdirini de Haşim, Batılı şair Verhaaren'a devretmiştir. Öte yandan Haşim hasta ve yorgundur ve trende tanıştığı hasta Romanyalıyla birlikte, kendilerini uzak diyarlardan getirilerek bu yabancı dünyaya bırakılmış yükler gibi ve çevreyi de “bir facia dekoru” olarak düşünür. Bu düşünceler tümüyle, Haşim'in hasta ruh hali ile ilgili görünmektedir.

Yalman, Londra'da istasyonların, savaş zamanında, sağlam kalmış olmasına değinir; başka bilgi vermez: “Londra istasyonlarından birinde trene bindim. Nazarım değmesin ama bu istasyonların hepsi sapasağlam duruyor.”

Sünnetçioğlu, Sen Lazar garından eksprese biner. Yazarın ilgisini istasyonda sağlanan bir konfor, valizlerin taşınma yöntemi çeker. Çok beğendiği bagaj asansörleri ya da kayar bantlar, hemen ona Sirkeci tren istasyonunda yaşadığı zorluğu hatırlatır: “Bagaj elevatörlerine ilk defa burada tesadüf ettik. Valizlerin hamalla, arabayla veya vinçle değil fakat otomatik merdivenlerde giden insanlar gibi elevatörler üzerinde rahat ve huzurla yürütülerek yüklendiğine bir çocuk gibi sevinçle bakıyoruz. Daha dün Sirkeci'de Etrüskün merdiveninde yüklü bir hamal zinciri arasında ecel teri dökerek itişe kakışa bir sandala bindiğimizi hatırlıyorum da bu rahat vasıtanın keşfine sebep olacakmışım gibi bilhassa benim sevinçle gözlerim yaşıyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.9) “Sergiye giden en kısa, en seri yol Pennsylvania Station'dan hareket eden trenlere binmektir. (...) Biraz sonra muazzam garın yan

kapılarından birine dalmış bulunuyordum, her tarafta duvarlarda afişler, levhalar, ok işaretleri, serginin reklamları beni oraya gidecek trenin hareket yerine götürüyor. (...) Serginin Long Island kapısına on dakikada varmıştık, on sentlik nakliye ücretini istasyondan çıkarken turnike üzerindeki makineye attım, bize Natta'nın hediye ettiği bedava duhuliye kartını göstererek içeri girdim.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.38) Yazar, New York Dünya Sergisi'ne giderken, tren ya da metro kullanmıştır. İşaret ve yazı levhalarına bakarak yolunu, yönünü bulabildiğini, turnikelerden gerekenleri yaparak geçtiğini anlarız. Penn Station yapısına dair, “muazzam” olduğu ve içerideki işaret, reklam ve turnikeler dışında hiçbir şey anlatmayan Sünnetçioğlu'nun istasyon bahsinden, bulunduğu Batı kentinde, orada yaşayan kentlilerin kullandığı kentiçi ulaşım araçlarını kullanarak dolaştığını anlarız. Bunu yapan sayılı Türk gezgininden biridir.

3.2.2.2.3.2 Otel

Ortaç, Sünnetçioğlu, Rado, Abadan, Yazman, Atay ve Tan'ın, kitaplarında, otellerle ilgili gözlemlere kiminin az, kiminin çok yer verdikleri görülür.

Ortaç, Almanya'da, Bonn'da kaldığı ve “modern bir saray” olarak tanımladığı otelde karşılaştığı konfordan, estetikten ve eksiksiz servisten o denli memnun kalmıştır ki; otele gelişinden, giriş kapısından başlayarak tüm gördüklerini aktarır: “Otomobilimiz durdu: Ön yüzü, büyük ağaçların gölgelediği yemyeşil bir parka, arka yüzü Ren nehrine bakan Hotel Königshof'un kapısındayız. Bu kapı, parkın ışıklı baharını salonlarına dolduran, baştan başa bronz çerçeveli, iki kristal kanat. Önünde, temizlik ve güzellikte eşit iki çocuk var. Biri otomobilin kapısını açıyor, öbürü otelin... Otel modern bir saraydır. Renk ve şekil oyunları ile süslenmiş iki büyük sütun arasından Ren görünüyor. Koltuklarda akşam kahvelerini içenlere bakıyorum: Huzur içindeler. Konuşmalar, adeta işarete benzer sessiz kelimelerle... Gidenler, gelenler, yere basmıyorlar sanki... Karşıda, ışıkları yanıp sönen iki asansör: Biri iniyor, biri çıkıyor.” (Ortaç, 1958, s.17,18) Gelir gelmez, kapıdan ve kapı görevlilerinden başlayarak her gördüğünde ışık, temizlik, güzellik, modernlik ve huzur bulan Ortaç, asansörü de pek beğenir. Gezi kitaplarında, otellerin -ve yönetim yapılarının- özellikle asansörleri üzerinde durulduğu görülmektedir. Yüksek yapılara alışık olmayan yazarların, asansör deneyimleri ilginçtir: “... ömrümde ilk defa, Hotel Königshof'ta, asansöre binmenin emniyetini, hayır zevkini tattım. O ne Kunt yapı, o ne ferah, o ne şık, o ne güzel şeydi: kapı, parmağım düğmeye değer değmez

kendi kendine, telaşsız gürültüsüz kapanıyordu. Ama ne kapanış: Necmi Rıza türkü söyler gibi, o kadife sesteki tona hayran olursunuz. Çıkacağınız katta öyle bir duruyor, kendi hizasıyla kat hizasını öyle bir ayarlıyor ve iki kanat yine aynı sesle öyle bir açılıyordu ki, insan bir çocuk sevinci içinde, bahaneler uydurarak, bir daha inip çıkmak, bir daha çıkıp inmek istiyordu.” (Ortaç, 1958, s.18)

Sünnetçioğlu da kaldığı New York otelindeki asansörü anlatmıştır: “Vakit kaybetmeden hemen asansöre atlayıp inmeli, malum ya merdiven yok... Bu asansörler de kurşun gibi gidiyor, inerken bağırsaklarım boşanıyor gibi oldu ve sendeledim, fakat bu sürat alışmak zor olmadı, ertesi günü tamamiyle intibak etmiş vaziyetteydim.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.23). Sünnetçioğlu asansörü olan bir yapının merdiveni olmayacağını düşünür. Asansörün hızından rahatsız olduğunu ve bir gün sonra alışabildiğini ifade eder. Asansör kullanımına ilişkin, okura bilgi verir. “Her katta asansör kapılarının yanında bulunan bitonlardan üstteki yukarı çıkmakta olan asansörü, alttaki de aşağı inmekte olan asansörü çağırmak içindir, daha yukarı çıkmak istiyorsanız üsttekine, aşağı inmek istiyorsanız alttakine basarsınız.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.25)

Otellerden söz eden yazarlar arasında, oda içine dair bilgiyi yalnızca Ortaç ve Sünnetçioğlu’nun yazdıklarında buluruz. İki yazarın anlattıkları, dikkat ettikleri benzerdir: “Yatak odamızdan içeri girdim: Baygın renklerle birbirini tamamlayan duvarlar ve tavan, penceremizin önüne serilmiş Ren sularından, Ren kıyılarından güzel... Baş ucumda bir radyo var, beş tuşlu. Bir tanesine parmağımı vurdum: bir solo keman titredi.. Öbür tuşa dokundum: bir opera... Üçüncüsünde bir caz... beşinde de ayrı ayrı sesler...” (Ortaç, 1958, s.19) Ortaç mekanın renklerini manzaradan daha etkileyici bulur; başucundaki çok kanallı müzik yayını sistemini çok beğenir. Banyo ve her kullanımda değişen havlular üzerinde özellikle durur. “Koridorlarda zil sesi, kapı gıcirtısı, garson gürültüsü yok. Banyo dairesinde, rahatlığın, güzelliğin ve temizliğin şaşkınlığı olursunuz: Günde on kere ellerimi yıkadım. Onunda da havlu değişmişti!” (Ortaç, 1958, s.19) Odayı güzel, konforlu ve huzurlu; banyoyu mükemmel, temizliği ve oda servisini olağanüstü bularak hayranlık ve hatta şaşkınlık içinde kalır.

Gezisinin devamında kaldığı Roma’daki otel odasının da ne kadar temiz olduğunu, “beyaz çarşafli yatakların üstünde ve beyaz çarşafli yorganların altında rahat bir uyku” uyuduğunu

belirterek vurgulamıştır. “Beyaz çarşaf dedim gülmeyiniz, gözlerimiz o beyaza hasrettir!” (Ortaç, 1958, s.36) der. Ortaç bu kez gerçekten de bir sarayda kalıyordur. “Grand Hotel, Bonn’daki modern sarayın aksine, yapısıyla, eşyası ile, hatta loşluğuyla bir eski saraydır: Karyolalarında kralların, kraliçelerin, Cumhurbaşkanlarının hatıraları uyuyan bir saray.” (Ortaç, 1958, s.37) Bu otelde de her şey mükemmeldir; herkes çok güleryüzlüdür; “ sabahleyin, banyomuzu güler bir yüz doldurdu. Sigaramızı güler bir yüz yaktı. Kahvaltımızı güler bir yüz getirdi. (...) Burada bütün yüzler tebessümle aydınlıktır: Fam dö şambr gülüyor, garson gülüyor, vale gülüyor. Yatak odanızdan sokağa, içiniz neşeyle ışımış çıkıyorsunuz.” (Ortaç, 1958, s.36) Otel holünde gördüğü Roma kartpostalları Ortaç’ın ilgisini çeker, ancak hiçbirini alıp kitabında kullanmamıştır. Okura bilgi verir: “Otel hollerinde en çok satılan şey bu kartlardır: Sarayların, heykellerin, meydanların, gondolların renk renk, ışık ışık fotoğrafları...” (Ortaç, 1958, s.42) Bir de otel bağlantılı olarak organize edilen rehberli turlardan söz eder. “Sabah akşam, otel kapılarında, rahat, temiz, şık otobüsler müşteri bekliyor. Bunların çeşitli programları var: Tarih gezileri, tabiat gezileri, eğlence gezileri... Her bölümün bir kaç yabancı dil konuşan sözcüsü sizinle beraberdir. En zengin müzeleri bir günde, en şık klüpleri, kabareleri bir gecede gezebilirsiniz! Hem de hepsinde birer kadeh şampanya içerek! Dönüşte, kafanız birkaç kitaplık sanat bilgisi, içiniz birkaç aylık gönül neşesiyle doludur. Kaça mı dediniz? Vallahi şaka etmiyorum: İstanbulda bir akşam yemeği parasına!” (Ortaç, 1958, s.43)

Sünnetçioğlu, “New York’un yegane büyük yeşillik sahası olan Central Park”a bakan Barbizon Plaza otelinde kalmaktadır. Ortaç gibi o da odasını anlatır. Yazarın gözlemlerindeki en önemli bileşen “Amerikan konforu” olur. “3,5x5 metre eb’adındaki odamın darlığı ilk nazarda beni sıkacak gibi göründü, fakat bu kadarcık sahaya sığdırılmış olan bütün konfor vasıtalarına baktım da ferahladım... Mükemmel bir yazıhanesi ve konsollu masası, elbise dolabı, banyosu, tuvalet mahalli ve sıcak soğuk suyu, lavabosu ile telefonu ve radyosu ile her türlü ikamet ve istirahat vasıtalarına malikti. Bunlardan başka otelin umumi serinletme (air condition) tertibatından istifade ediyor, kapının altındaki aralıktan serin hava geliyordu...” Odanın, “duvar içine saklı bulunan hususi radyosu”ndan Ortaç gibi o da bahseder. (Sünnetçioğlu, 1944 s.23) Musluktan akan suyun, “bütün sıhhi vasıflarıyla şeker gibi, buz gibi içme suyu” olduğunu not eder. (Sünnetçioğlu, 1944 s.18,19)

Odaların banyoları üzerinde, her iki yazarın da önemle durduğunu görürüz. Banyo, temizliğiyle, her kullanımda değişen havlularıyla, akan suyu ve rezervuarıyla, kısacası her şeyiyle ilgi çekici ve hayranlık uyandırıcıdır. Havlular konusunda duyduğu memnuniyeti her iki yazar da belirtmiştir: “Banyo dairesinde, rahatlığın, güzelliğin ve temizliğin şaşkınlı olursunuz: Günde on kere ellerimi yıkadım. Onunda da havlu değişmişti!” (Ortaç, 1958, s.19)

“Otelde kaldığım bütün günlerde banyo ve musluk havlularını her gün temiz ve ütülenmiş olarak buluyordum” (Sünnetçioğlu, 1944, s.23). “Yıkanmak için banyonun sıcak su musluğunu açtığımda suyun bir sel gibi boşandığını gördüm, banyo küveti otuz saniyede dolmuştu, borular o kadar geniş tutulmuş ki banyo gerek dolarken gerek boşalırken ancak yarım dakika istiyor, zaman kaybetmemek ve insanı hiç bir şeyde sinire düşürmemek için ne yapmak lazımsa yapıldığına bu da bir misal... Sonra tuvalet için rezervuarlar kaldırılmış yerine bir pedalle işliyen otomatik supaplar ikame edilmiş, daha sade, daha külfetsiz...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.23)

Sünnetçioğlu’nun bu gözlemlerle yetinmeyip ‘lobby’deki genel tuvaletlere de gidip bakarak, onların da “cidden fevkalade temiz, her tarafı fayans döşeli ve her türlü temizlik vasıtalarına malik” olduklarına karar verdiğini görürüz. “Otelin holünden bir kapı ile tuvalet mahallerine giden koridora geçiliyor, bu tuvalet yerleri, beş sent atıldığında açılan otomatik kilitlerle mücehhezdir. New York’un birçok yerlerinde tesadüf edilen bu helaları bir şirket işletmekteymiş, fakat cidden fevkalade temiz, her tarafı fayans döşeli ve her türlü temizlik vasıtalarına malik.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.24)

Önce küçük bulduğu odayı, Sünnetçioğlu içinde her türlü konforun yer aldığını görünce, beğenir; temiz ve güzel bulur. “Tozdan ve kokudan zerre kadar eser olmıyan bu güzel cici bici odada on altı gün” geçirecektir. Yazıhanenin çekmecesinde telefon rehberleri ve ayakkabı sileceği olması, her şeyin bu incelikte düşünülmüş olması yazarı etkiler. “Buna kadar düşünen Amerikan konforunun daha neler verebildiğini de enformasyon broşüründen okuyorum...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.19). Otel tarafından sağlanan konfor ve hizmetler, çeşitlidir; arabalı müşteriler için garaj, arabanın ücretsiz olarak kapıya getirilmesi, para değişimi, alış veriş paketlerinin teslim alınması ve bedelinin ödenmesi, oda servisi, posta servisi, kent içinde geziler, spor olanakları gibi... Otelin sunduklarını önce broşürden

okuyarak çok etkileyici bulur, sonra da gezip görerek. “Velhasıl en az enerji sarfederek en mükemmel bir konfor ve en mükemmel sıhhi şartlar içinde yaşamak ve hiç bir noktada üzüntüye, zorluğa, külfete uğramadan bütün istediğiniz vasıtaları bulmak, işte Amerikan hayat standardının sağladığı şeyler.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.21)

“Otelin zemin katında altıncı avönüye nazır geniş, rahat bir kütüphane salonu ile soğuk hava cereyanı tesisatına malik büyük bir antresi vardır, bunun üzerindeki asma katta da bir müzikhol bulunuyor, otelin telefon santralı büroları, berber ve boyacı dükkanları, eczahanesi, kırtasiye, tuhafiyeye, çiçek ve parfümörü mağazaları zemin kattadır, otuzuncu katı tamamen işgal eden büyük bir taraça ve kapalı salon New York’un en kalabalık kısmını ve Central Park’ı kuş bakışı görmektedir. Otuz altıncı katta duvarları seda nakletmez (sound proof) maddelerle kaplı ve müzik amatörlerine mahsus bir salon vardır, burada çalışmak isteyenlere salonun bir saati yarım dolardır. Kırkıncı katta her tarafı camla örtülü büyük bir solarium mevcuttur, güneş banyosu almak istediğinizde emrinize amadedir...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.20) Kitabında İngilizcesinin zayıf olduğunu belirtmiş olan yazar, anlamak için broşürü iyice incelemiş olmalıdır. Sünnetçioğlu, oteldeki belirli mekanları gezer ve yeniden anlatır; kuaför, parfümeri, eczane, telefon santralı ve posta odasından bahseder. “Birkaç dakika için kütüphaneye de girdim... Rahat geniş koltuklar, pırıl pırıl tertemiz raflarda mükemmel ciltlenmiş binlerce kitap... Ne odacı var ne de kitap muhafızı, fihriste bakıp istediğiniz kitabı alıp okuyabilirsiniz, isterseniz okuduktan sonra masa üzerinde bırakınız, size darılan, surat asan da olmaz. Otelin cin gibi garsonları kütüphaneyi sık sık kontrol eder ve kitapları tekrar yerli yerine koyarlar.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.24)

‘Lobby’de “... kapının yanında reklam için yığılmış bedava kartlardan muhtelif müesseselerin broşürlerinden ve şehir planlarını da içine alan risalelerden birkaç tane de ben aldım, bunların içinde neler yok. Serginin yerini, oraya gidilecek yolları, nakliye tarifelerini, şehrin meşhur yüksek binalarına, en büyük mağazalarına, müzelerine, kütüphanelerine, tiyatro ve sinemalarına, eğlence yerlerine nereden gideceğinizi, oralardaki enteresan şeyleri hep size anlatıyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.27). Yazarın gördükleri, Ortaç’ın da dikkat ettikleridir. O da girişte gördüğü kartlardan, turlarla bağlantı kurup kenti gezme olanaklarından –kenti algılamamanın kolay ve komprime / bütüncül hale getirildiği imkanlardan- söz etmiştir. Kenti algılamak konusunda bu alışık olmadıkları dil, yazarların ilgisini çekmiş görünmektedir.

Sünnetçioğlu, bay Oğuz’la birlikte geçirdiğini belirttiği bir başka günle ilgili şöyle der: “Otelin somaki ve renkli mermer sütunlarla süslü büyük, ferah ve serin holünde koltuklara gömüldük, memleket rüyasına daldık.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.69)

Dönüş yolculuğunda, Paris’te daha önce de kaldıkları aynı otele giderler. “Artık Paris’teyiz, yine evvelki otele, Elysee Palace’a iniyoruz. Bu Paris’in en eski otellerinden biridir. Biraz tenhaca bir sokak olan Rue de Marignan üzerinde ise de hemen beş on adım atılınca Champs Elysee’ye çıkılıyor.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.110) Sünnetçioğlu Paris’te hem gidişte hem dönüşte kaldığı oteli değil de New York’takini ilginç bularak yalnız onu anlatmıştır.

Rado, New York’ta Waldorf Astoria Oteli, Plaza Oteli gibi büyük otellerle ilgilenir; girip çıkar. Önce iç mekanı muazzam ve zengin bularak anlatır; sonra insanlar öne geçer; bu lüks otellere herkesin girip çıkabilmesini, gelip oturabilmesini yadırgar. “New York’un en meşhur ve en büyük otellerinden biri olan Waldorf-Astoria otelinin holüne girdik. Tam manasıyla muazzam bir otel. Her tarafı aynalar, avizeler, halılar, çeşit çeşit ağır möbleler ve türlü tezyinatla pırl pırl. Her tarafından servet akıyor. Koltuklarda yer yer insanlar oturmuş, gazetelerini okuyorlar. İçerisi adeta tıklım tıklım dolu. ‘Bunlar herhalde milyonerlerdir’ diye düşündüm. Nuri Eren: -Belki aralarında milyonerler de vardır ama işi olmayan herkes otelin müşterisi olsun veya olmasın, gelip bu koltuklarda istediği kadar oturabilir. Kimse de gelip ‘Ne oturuyorsun?’ diye sormaz. Hatta umumi helalar pek fazla olmadığı için sıkışanlar bunun veya bunun gibi diğer otellerin tuvaletlerinden istifade ederler...” Buradan çıkıp Beşinci caddenin üstündeki Plazza oteline gittik. O da muhteşem bir otel. Onun holünde de insanlar dolu.” (Rado, 1950, s.31,32). Rado’nun bu büyük otellere ilişkin gözlemlerinde tek konu, insanlar ve günlük yaşam içindeki sınırları haline gelir. Kamusal alanın ve kamusallığın nerede başlayıp nerede bittiği ile ilgili yaşadığı karmaşa, yazarı düşündürür. Bu otellerin herkese açık gibi görünmesini önce yadırgar, sonra –öyle gerektiğini düşündüğü için- doğal bulur ve kendine göre açıklar: “Önce iyi odalarından birinde bir gece kalmak bizim paramızla yüz lirayı bulan ve yalnız zenginlere mahsus görünen bu otellere herkesin girip çıkması, koltuklarında yan gelip oturması, aptesanesini kullanması garibime gitmişti. Bunun ne kadar tabii bir şey olduğunu sonra anladım. Her birinin iki üç binden fazla odası olan bu oteller birer şehirden farksızdı. Bunlara türlü sebeplerle her gün girip çıkan binlerce insana kim olduğunu,

niçin geldiğini sormak için kalabalık bürolar çalıştırmak icab ederdi. Halbuki New York'taki hayatın başlıca karakteri umumi hizmetlerin mümkün olduğu kadar az adamla, hatta adamsız idare edilmesi ve herkesin kendi işini kendisi yapmaya mecbur olmasıdır.” (Rado, 1950, s.31,32)

Rado kendi kaldığı otele ilişkin olarak yazdıklarında ise yapının, kendisini rahatsız eden yüksekliğinden, çelik elemanlarından ve avlusundan bahseder. “33 katlı St. Moritz otelinin on beşinci katındaki odamda pencere avluya bakıyordu. Çelik putrellerle örülü olan bu avlunun aşağısına bakmak berbat bir şeydi. Başımı yukarıya doğru çevirdim: Demirler arasından görülen avuç içi kadar gök parçaları dışarıda havanın kapalı olduğunu haber veriyordu.” (Rado, 1950, s.81)

Atay ve Tan Batı kentinin insanlarıyla, en fazla da İngilizlerle, çok derinden ilgilidirler. İkisinin de otel içi gözlemlerinden, benzer bir yaklaşım içinde oldukları algılanmaktadır. Atay Londra'da Savoy Otelinde kalmaktadır. “Sahanlık” olarak nitelediği, olasılıkla ‘lobby’ ya da arakatta oturarak, insanları izler. Kitabının ‘Otelimin Holü’ adını verdiği bu bölümünde anlattıklarından; salonun büyüklüğü, lokantayla ilişkisi, merdiven, müzik ve kalabalığa dair bilgi alırız önce. Ama giderek insanlar ve onlara dair düşündükleri Atay’ı alır ve İngiliz insanı ile gerilimli bir ilişki içinde olduğu bambaşka bir konuma taşır. Tan da daha kestirme bir yoldan Atay’la aynı noktaya gelir.

“Akşam saat yedi buçuk. Savoy’un yemek salonuna bitişik sahanlıkta oturuyorum. Bütün radyoların kulakları bu saatte işte bu salonun cazına dikilmiştir. O kadar geniş ki, öteki ucunda mızıkayı duyamazsınız. Masalar daha şimdiden tıka basa dolu. Herkeste suvare esvabı. Gündüzlük kostümle gidilen ikinci bir lokantası var, onun da müşterisiz kaldığını görmüyorum. Sahanlığın merdivenlerinden yemek salonuna inen halka bakıyorum. Kadın ve erkek güzelliğinden başım dönüyor. Hemen spor diyeceksiniz. Doğru ...” (Atay, 1934, s.32). Atay, İngiliz vücudu, İngiliz sporu, İngiliz tutumu ile ilgili olarak sürdürür yazdıklarını. “Bu bir altın ve refah fizikidir. Basit bir spor estetiği değildir... Fakir, İngiliz olamaz. Bu fizikte kuvvetten fazla emniyet göze çarpıyor. Üç saat masa ve büro, sonra çayır, dağ, av ve kürek.”

“Hayd Park’ın bir köşesinde bulunan otelimize yerleşir yerleşmez idrakimi dikkatlendirdim. Koridorları, yemek salonlarını, İçki alınan yerleri dolduran kalabalık arasındaki İngilizleri süzgeçe koyarak onların hakiki karakterlerini araştırmaya koyuldum.” (Tan, 1938, s.138) Sonra detaylı bir İngiliz analizine başlar; bir İngilizin kendini beğenerek doğup, yaşayıp öldüğünü, iyi yaşamayı bildiğini, yalnız kendine lazım geleni öğrendiğini, yalnız kendi sanatını sevdiğini, İngiltere’den başka devlet tanımadığını, coğrafyayı kendi ticaret yollarını besleyecek ülkeler olarak okuduğunu v.b. uzun uzun anlatır. Tan otele dair hiçbir şey anlatmaz. Bulunduğu yabancı ülke ve yabancı kent, yalnızca insanıyla önemlidir onun için.

Tan Paris’te kaldığı otelden bahsederken, yalnızca konumuna dair bilgi verir; iç mekandan, odadan söz etmez. “Ancak Grand Otel’de yer bulabildiğimiz için Fransızların milli gurur kaynaklarından biri olan Opera binasına ve Bibliotheque Nationale’a komşu bulunuyorduk. Meşhur Cafe de la Paix altımızda ve Opera meydanı önümüzdeydi. Bana verilen odadan Rue de la Fayette görünüyordu.” (Tan, 1938, s.176)

Abadan’ın İsveç’te -daha çok evlerde konuk edildikleri için- otellere dair pek bilgi vermediği görülür. Odaların tertemiz olduğu, yatak başucunda İncil bulundurulduğu ve jiletlerin atıldığı özel kutu, otellerin yazarın dikkatini çeken özellikleri olur: “Bütün İsveç’teki ikametimiz sırasında iki defa otelde kaldık. Böylece sayısız İsveç evleri ile birlikte otelcilikleri hakkında da bir fikir edinmemiz fırsatı doğdu. Malmö deki tertemiz otel odasında iki küçük şey dikkatimi çekti: Biri komodinin başındaki İncil nüshası, diğeri de banyoda duran küçük bir kutu. Kutunun üstünde ‘Lütfen kullanılmış jiletlerinizi buraya atınız’ ibaresi okunuyordu.” (Abadan, 1950, s.111)

‘İşgal Altındaki Almanya’da Yazman’ın anlattıklarından, Frankfurt’ta Türklerin ve diğer yabancıların Carlton ve Exelsior otellerinde kaldığını ve yemeklerini orada yediğini öğreniriz. Savaş yılları Almanya’sının, keskin yokluk, yoksulluk ortamında, yazar, bu büyük otellerin, Exelsior, Carlton ve Park Otel’in Amerikalılar tarafından çalıştırıldığını ve yalnızca yabancı gazetecilere, siyasi ve iktisadi ilişkilerle gelenlere hizmet verdiğini belirtir. Almanların giremediği bu otellerin lokantalarında kuş sütü bile bulunmaktadır.

“Carlton otelinin en büyük hususiyeti aynı zamanda hemen bütün ecnebilere ve hatta işgal makamlarına mensup yüksek şahsiyetlere lokanta vazifesi görmesidir. Buranın mükemmel ve asri bir mutfağı, geniş yemek salonları, kokteyl için hususi odaları vardır. (...) Carlton otelinin yanında ayrıca Amerikan erlerine mahsus bir de bar vardır. Bu barın kapısında iki şey dikkatimi çekti. Biri günün her saatinde kapıda bekleyen 30-40 kadar aç Alman çocuğu, öbürü de büyük bir sanatkar diyebileceğim bir Alman ressamı!..” (Yazman, 1949, s.39) “Frankfurtta Almanlara mahsus oteller varsa da ben bunların hiçbirini ziyaret edemedim.” (Yazman, 1949, s.40)

3.2.2.2.4 Spor Tesisleri

Spor yapıları ile, beden eğitimi uzmanı olması nedeniyle, Tarcan özellikle ilgilenmiştir. Gezip gördüğü çok sayıda okuldan bazılarının sporla ilgili tesislerinin yanısıra, Tarcan, 1916 Berlin olimpiyatları için inşa edilmiş olan Grünwald Stadyumu’na kitabında yer verir: “Grünwald’da çam ormanlarının arasında, yüksekçe bir tepede büyük bir at yarışı sahası vardır ki gazinosu, tribünleri, koşu yeri mükemmeldir. İşte 800 000 seyirci istiap eden stadyomu o koşu çemberinin ortasına yapmışlar ve at yarışlarını seyredenlerin ufku rüyetine mani olmasın diye, bu koskoca binayı bir çukur açıp içine oturtmuşlar. Berlin Stadyomu Stockholm, Londra, Atina ve Paris stadyomlarından daha büyüktür. Fazla olarak sahanın bir kenarında üç yüzme havuzu vardır.” (Tarcan, 1930, s.25). Yazara stadyum gezdirilir, tribünlerde oturup spor yapanları seyreder. “.. zümrüt gibi önümüzde gözlere inşirah veren yeşil çim kaplı sahayı zevkle seyrettim. Yunanistan’ın ikbal devri sanki Atina’dan Berlin’e intikal etmiş. Binlerce kız ve erkek alman genci kol ve bacakları çıplak, vücut idmanları yapıyor, bir tarafta zarif endamlı sarışın genç kızlar ince trikodan deniz mayosu ile bedii cimnastikler yapıyor, biraz ötede bir küme genç javelo atıyor. Havuzda yüzlerce delikanlı yüzme talimleri ile meşgul. Stadyomun pistinde sürü sürü Alman atletleri koşu idmanı yapıyor, karşıki tribünlerde yüz kadar genç eski milli şarkıları okuyordu.” (Tarcan, 1930, s.26). Yazar bir yıl evvel Atina Stadyumu’nu da gezdiğini, bu stad bu kadar kalabalıkken diğerini bomboş gördüğünü kaydederek böyle bir karşılaştırmayı gerekli bulur. Tek başına stadyumun bir lüks olduğunu; oyun alanlarının, jimnastik salonlarının olması gerektiğini, ama bunun yanısıra spor alışkanlığının da olması gerektiğini düşünür. Yazarın gördüklerinin, mekandan fazla, insanla ilgili olduğu dikkati çeker. Çok sayıda gencin bir arada spor yapması, onların bedenleri, çıplaklıkları, milli şarkılar okunması; yazarın asıl ilgilendikleri olur.

Diğer yazarların ise spor yapıları konusuna hiç yer vermedikleri görülür. Tarcan dışında, bir de Ortaç'ın kitabında kısa bir değinmeye rastlanır. Roma'da bulunan Ortaç şöyle der: “Bir sabah Spor Sarayına götürdüler. Sakın aklınıza bizim Harbiye sırtlarındaki hangar gelmesin. Bu, bir anıt yapıydı: Yemyeşil bir bahar halısı üstünde beyaz merdivenlerle çıkılan her kapının iki yanında iki çıplak heykel nöbet bekliyor: Mermer bazuları gerilmiş, güzel yüzleri neşe, sıhhat ve ümitle uzaklara bakan genç heykeller... Sonra, tenis kortları, koşu alanları, güreş minderleri, yüzme havuzları...” (Ortaç, 1958, s.63). Ortaç yapının Mussolini'ye ait bir saray olduğunu belirtir. Yapının gerçekte bu yanıyla turistik bir ilgi odağı olduğunu anlarız. Ortaç'ın Roma'da gördüğünü “anıt yapı” diye tanımlarken, yapımı 1950'de tamamlanan İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'ndan “Harbiye sırtlarındaki hangar” diye söz ettiğine tanık oluruz.

3.2.2.2.5 Sağlık Yapıları

Sağlık yapıları çerçevesinde, gezi kitaplarında hastane, klinik, bakımevi gibi bazı kurumların anlatıldığı görülür. Haşim kitabında, böbrek hastası olarak tedavi gördüğü sağlık yapısından bahseder. Tedavi amacıyla çıktığı bu Frankfurt seyahatinden bir yıl sonra da hayata veda etmiştir. Ezine'nin de yolu sağlık sorunu nedeniyle sağlıkla ilgili bir mekana düşer. Diğer birkaç yazar da, ya birileriyle birlikte ve bir programın parçası olarak sağlık yapılarını gezmişlerdir; ya da rastlantısal olarak bu konuda bir şeyler görmüş, bir şeyler duymuşlardır.

Gezi kitabında sağlık yapılarına en fazla yer veren Abadan olmuştur. İsveç gezisini yaparken, ilgili olduğu konular arasında çocuk bakımı, sağlık ve eğitim önemli yer tutar. Tıp fakültesi hastanesi, çocuk hastanesi ve klinikleri, doğumevi, çocuklar, gençler ve yaşlılarla ilgili bakım kurumlarına ait yapılar, İsveç'te kendilerine gezdirilir. Yazar da gördüklerini kitabında ayrıntılı biçimde aktarmaya çalışır. Örneğin Stockholm'deki çocuklar için yapılmış diş kliniği hakkında bilgi verir. Klinikte kaç çocuk bakıldığı, yapının “idareli bir inşaat planı sayesinde” ne kadara malolduğu, nereye ne kadar para harcandığı, faizin nasıl değerlendirildiğine varana kadar anlatılır: “Kliniğin cümle kapısından girilince insanın karşısına çıkan büyük bekleme salonu adeta bir çocuk cennetidir. Bütün duvarlara Robinson Crusoe'nin maceraları, Pamuk prenses ve yedi cüceler gibi meşhur masalların büyük renkli freskleri yapılmıştır. Orta yerde parlak, yağlı boya oyuncaklar duruyor. (...) Çocuklar küçük bir koridoru geçerek diş dolgu

şubesine giriyorlar. Burası muazzam bir salondur. İçinde 45 ufacık açık mavi dişçi sandalyesi, dolabı ve aleti vardır....” (Abadan, 1950, s.44) Dekorasyon, sağlık ekipmanı, işleyiş yazarın gözlemleriyle anlatılmıştır.

Abadan bu kez bir başka sağlık yapısına ilişkin yazmaktadır: “Stockholm’da iki büyük modern hastaneden tıp fakültesine bağlı olan Karolinska’yı ziyaret fırsatını bulduk. 1056 yatağı ve 1200 müstahdemi olan bu muazzam hastane, postanesi, kilisesi, eczanesi, kütüphanesi, hemşire okulu, tenis kortu ve nefis parkları ile adeta küçük bir şehirdir. Hastane büyük kayalıklar üzerine kurulmuştur. Toprağın üstünde yükseldiği kadar yer altında da derinleşmektedir. Böylece harb halinde hava akınları müddetince bütün hastaları sığınaklara indirip oradaki koşullara yerleştirmek mümkün olacaktır. Karolinska hastanesinde bütün ihtisas şubeleri, kanser araştırma enstitüsü dahil olmak üzere, ayrı kliniklere sahiptir. Umumi koşulların hiç biri altı kişilikten fazla değildir. Her klinikte bir miktar hususi oda vardır. Bunların fiyatı günde 14 liradır. Bununla beraber hususi odalarla koşullar arasında döşeme bakımından hiçbir fark yoktur. Hepsinde gayet güzel yeşil perde örtüler vardır. Her yatağın başucunda bulunan komodinin muharriktir, istenildiği gibi inip çıkmaktadır. Kitap okumak için ayrı bir desteği vardır. Hatta yanlarında birer kulaklık asılıdır, bu sayede hasta istediği vakit başkasını rahatsız etmeden radyo dinliyebilmektedir. Bütün koşullar senede bir defa iki hafta müddetle kapatılıyor ve esaslı bir temizliğe tabi tutuluyor. Bu hastanede de insanın adım başına dikkatini çeken nokta her yerde, mutfak ve ofislerde bile çiçek saksılarının bulunmasıdır.” (Abadan, 1950, s.59)

Abadan, kurumun planlanmasına, tarihçesine, maliyetine ve büyüklüğüne dair; bakım kapasitesi, çalışanları, bölümleri gibi bilgilerden sonra, yapının konumu ve genel görünümü hakkında, daha sonra da iç mekan özellikleri ile ilgili bilgiler verir. Özellikle Abadan’ın anlatımında, bazı kamusal yapı örneklerinde sistematik bilgi verildiğini ve detaya inildiğini görürüz. Mekandan bahsedilirken genellikle, kapıdan girildiğinde ne görüldüğü ile başlanır söze. Yazar, gezileri sırasında kendilerine anlatılanlardan, belki sorarak öğrendiklerinden ya da sağlanan el kitabı, rehber gibi kaynaklardan yararlanmış olmalıdır.

Başka kentlerde gördüğü sağlık yapıları arasında özellikle dikkate değer buldukları olur: “Halsinborg’da ziyaret ettiğimiz çeşitli müesseselerden bilhassa sakat çocuklara mahsus özel

bir okul ile doğumevi ve çocuk hastanesi bahse değer. (...) Halsinborg'un görülmeğe değer doğumevi İsveç hastaneleri gibi tertemizdir. Burada iki üç kişilik umumi koğuşlarla birlikte hususi odalar da vardır. Bebekler annelerin yanına verilmemektedir. Bunlar ayrı bir odada, çengellerle duvara asılı ufacık beşiklerde mışıl mışıl uyuyorlar. Bu oda insana reçel kavanozu yerine bebek karyolaları dizilmiş bir kiler hissini veriyor. Hastaneyi gezdiğimiz sırada sabırsız müstakbel babaları oyalamağa mahsus kocaman bir akvaryumla süslü bekleme odası alelacele dini ayine mahsus hale getiriliyordu.” (Abadan, 1950, s. 114, 115)

“Bu binaya bitişik bir de modern bir çocuk hastanesi vardır. Vaktinden önce doğan bebeklere mahsus camdan bir nevi kuluçka hücreleri yapılmıştır. Hasta ve henüz yaşını doldurmamış bebeklerin odaları ise gayet eğlencelidir. Yavruların karyolaları üstünde tavandan iple sarkıtılan oyuncaklar duruyor. Hasta çocuk sırtüstü yatarak, bunlarla oyalanıp eğlenebiliyor. (...) Koridora bakan duvarlar dolap şeklinde olup çift kapılıdır. İçlerinden kalorifer borusu geçer. Koğuş hemşiresi koridordaki kapıyı açıp dolaba temiz bezler yerleştirir, odanın içindeki hemşire ise bunları dışarı çıkmadan içteki dolap kapısını açarak lüzum oldukça çeker.” (Abadan, 1950, s.116) Bugün ‘kuvöz’ dediğimiz doğum kliniği ünitesini, yazarın 1948’de “camdan kuluçka hücreleri” diye andığı dikkati çekmektedir. Abadan’ın mekana dair anlattıklarında, bazı ayrıntılarda algılanabilen kadınsı anlatımdan bahsedilmelidir. Hem koridora hem odaya açılan kapakları olan temiz çamaşır dolaplarının pratik kullanımı gibi bir konu ya da bebek odasındaki dizi dizi bebek karyolalarının insana, rafa dizilmiş reçel kavanozları hissini vermesi gibi bir benzetme ancak bir kadın tarafından yazılabilir.

Abadan yaşlılarla ilgili bakımevlerini de konu etmiştir. Batıda yaşlı ebeveynin bakıma muhtaç olduğunda yetişkin çocuklarıyla birlikte yaşamadığını, ihtiyarlık sigortası sisteminin işleyişini, yaşlı insanların hastalıklarına göre özel yurtlarda barındırıldıklarını anlatır. İsveç’te bu kurumların nasıl işlediği, hangi servislerin bulunduğu gibi genel bilgilerden sonra, gezdikleri bir yeri örnek verir: “Güney turumuz sırasında Göteburg’da böyle bir ihtiyarlar yurdunu gezdik. Bu güzel, iki katlı bahçeli binada yüz elliye yakın kadın barınmaktadır..... Yurdun ikişer kişilik odaları geniş bir koridora açılıyordu. Orta yerde güzel koltuklarla döşenmiş bir hol vardı. (...) Odaların hepsinde güzel bir karyola, komidin ve koltuk vardı. Oda sahipleri masalara çocukları veya torunlarının resimlerini dizmişlerdi.” (Abadan, 1950, s.54) Yazarın bir tek bu yaşlılar yurdu ile ilgili yazdıklarında küçük bir olumsuzluğu konu ettiğini

görürüz. Kurumun müdiresinden öğrendiği üzere, burada yaşayan yaşlı kadınlar birbirleriyle hiç geçinememekte, odaları paylaşmamaktadırlar. Bundan da gereken ders alınmış, daha sonra yapılacak yapıların herkese bir oda ayrılarak planlanmasına karar verilmiştir.

Abadan'ın gezip gördüklerinde beğenmediği, yadırgadığı ya da sorguladığı herhangi bir şey olmaz. Hep “muazzam” tesislerden, çocuklar için yaratılmış renkli, sevimli mekanlardan, tertemiz bakımlı, güzel koltuklu, karyolalı hasta odalarından ve çiçekler içindeki sağlık mekanlarından bahseder. Bu modern tesislerde, her türlü gereksinim ve konfor sağlanmıştır; en lüks olanla olmayan arasındaki ayırım belli belirsizdir. Hepsi de düşünülmüş olan güvenlik, temizlik, bakım; her şey en iyi biçimde işlemektedir.

Yalman, savaş zamanı İngiltere'sinde, Astor şatosunda misafir edildiği yemek sonrasında, Lady Astor'la birlikte, şato arazisi sınırları içinde yer aldığı anlaşılan Kanada hastanesini ziyarete gittiklerini anlatır. “Her koğuş temiz, bol ışıklı, çiçek gibi”dir. Yazar, “yaralıların gözü gönlü açılsın, memleket hasreti çekmesinler” diye “Kanadanın en güzel kızlarından seçilmiş” olduğunu düşündüğü hastabakıcılara dikkat eder. Leydi Astor gibi hoşsohbet bir kadın her gün hastaları ziyarete gelmekte, birer latife ile her hastayı ayrı ayrı güldürüp neşelendirmektedir. Yaraları ağırca olanların bile yüzü güler. “İnsan hastaya yaralıya imrenmez ama mutlak hasta olacaksa ve yaralanacaksa burada tedavi görmek pek fena bir şey olmayacak” diye düşünür. (Yalman, 1943, s.195) “Hele hastane koğuşlarını yakından gördükten sonra şuna kanaat ettim ki bu hastaneyi harpten sonra yıkmağa kimsenin eli varmayacak, Leydi Astor muvakkat surette verdiği araziye hastane için ister istemez vakfedecek.” (Yalman, 1943, s.196) Hasta odalarına ya da diğer mekanlara ilişkin bir şey anlatılmaz; yalnızca temiz, aydınlık ve güzel oldukları belirtilir. En fazla üzerinde durulan, burada hasta olanların ne kadar şanslı ve ayrıcalıklı olduklarıdır. Yalman burada olabilmek için, hasta veya yaralı olmayı, insanın isteyebileceğini bile yazar. Yalman'ın anlattıklarında, gezilen yerin, savaş zamanının bir hastanesi olduğuna inanmak zordur.

Haşim Frankfurt'ta, belediye hastanesi sınırları içinde yer alan Volhard Kliniği'nde tedavi olmaktadır. Kliniğe gider gelir, hatta orada bir oda sahibidir. Tedaviden de, mekandan da kitabında pek az bahsetmiştir. Hastanenin bahçe düzenini beğenir ve ustaca yapıldığını düşünür. Kliniğe girerken kendisini bir müze ya da güzel sanatlar akademisine giriyor gibi

hissettiğini belirtir: “Gayet usta bahçıvanların düzelttiği büyük bir bahçede belediye hastahanesi içinde ayrı bir bina teşkil eden Volhard kliniğine gittiğim zaman, bir müze veya bir güzel san’at akademisi kapısından giriyorum sandım. Bu klinik, fennin manasını ters anlamış birtakım dar kafalı zevksiz ve anlayışsız adamların kurduğu bir yer değildi.” (Haşim, 1933, s.36) Daha sonra Haşim, ilgisi üzerine kendisine gezdirilen, hastaların diyetlerinde tuz yerine kullanılan Citrovin maddesinin fabrikasından da biraz bahseder. Fabrika’yı da, klinik gibi çok şık, güzel ve temiz bulduğunu belirtir. (Haşim, 1933, s. 38)

Yalman’ın ve Haşim’in daha çok insanlarla ilgili oldukları; yalnızca mekanları değil, insanları da hep övdükleri görülür. Gördükleri herkes güzel, neşeli, enerjiktir. Ağır yaralı hastaların bile yüzü gülmektedir. Lady Astor, şefkatli ve hoşsohbet; Profesör Volhard yakışıklı, neşeli ve enerjiktir. “Altmış yaşına rağmen henüz yemyeşil bir çınar tazeliğiyle duran ve hastahänenin merdivenlerini bir kedi sür’atiyle çıkan güzel kumral sakallı, neş’eli ve şakacı profesör Volhard, bu güzel binanın bütün hayatı idi.” (Haşim, 1933, 37)

Haşim’in yazdıklarına göre, bütün hasta kadınlar genç ve güzeldir, hastane kokusu yerine kozmetik ürünlerinin kokuları algılanmaktadır: “Volhard’ın kliniği yalnız böbrek ve yürek hastalıklarının tedavisi yeridir. Üç katın bütün o şık ve temiz odaları yürek acılarından oraya düşmüş genç ve güzel kadınlarla dolu idi. Onun için kliniğin hafif havasında, iğrenç kloroform veya asid fenik buharları yerine hafif pudra ve mahrem lavanta kokularının uzak, hisli akımları dolaşırdı.” (Haşim, 1933, s. 37) Yalman ve Haşim’in, hastane ortamında gördükleri kadınları ve güzelliklerini kaydetmeyi ihmal etmedikleri dikkati çeker. Yalman hastabakıcıların, Haşim de hasta kadınların güzelliklerinden söz etmiştir.

Sağlık yapılarına özel önem veren ve ayrıntılı olarak anlatmış olan Abadan, hasta olmasına rağmen, olumlu bir ruh hali içindeki Haşim ve Kanada Hastanesi’nde bir hasta olmaya özenen Yalman’ın ortak yanları, bulundukları ortamlarda hep mükemmellik görmeleridir. Adeta birer turistik mekan, müze, sergi ya da alış veriş merkezi geziyor gibidirler.

Ezine ve Sevük’ün konuyla ilgili son derece sınırlı olan yazdıklarında, az bilgi ve buna rağmen Türkiye çağrışımları, Türkiye’deki durumla karşılaştırma buluruz. Ezine New York’ta

nasır operasyonu ya da pediküre gittiğini anlatır. Gittiği yerin gerçekten de bir sağlık tesisi olup olmadığını anlamayız ancak her nerede bulunduysa Ezine, mekanın Türkiye’deki meşhur bir operatörün muayenehanesinden daha görkemli olduğunu düşünür: “Bizde meşhur bir operatör muayenehanesinden daha vasi bir ikinci kat. Kapıda beyazlar giyinmiş bir hemşire”den bahseder. (Ezine, 1940, s.38) New York’ta bir pedikürcüler cemiyetinin bile olduğunu görerek şaşırır. “Esasen her Amerikalı, bir cemiyet veya kulübe mensuptur” der. Ezine Amerikalının sağlığa verdiği önem ve tedavi imkanlarının iyiliği, ulaşılabilirliği konularında yazar; sonra da Amerika’nın aslında insan hayatına hiç kıymet verilmeyen bir memleket olduğunu düşündüğünü ve gazete haberlerindeki kriminal olayları anlatmaya başlar.

Sevük, Lyon’da genel olarak söz ettiği bazı yapılar arasında hastaneyi de sayar: “İşte yeryüzünün en son sistem hastanesi, her şey yer altında elektrikli arabalarla gidip geliyor. Tıbbiyenin çevresine bütün klinikleri toplamak için yirmi beş milyon harcamışlar. Biz bunun tersini mi yaptık bilmem.” (Sevük, 1935, s.184) Yazar kentteki tıp fakültesi hastanesinden söz ediyor olmalıdır. Sevük’ün “en son sistem” hastaneden anladığı oldukça sınırlı görünmektedir. Maliyeti de önemseyerek not etmiştir. Yazdıkları, rehberden edinilmiş bilgilerden aklında kalanlar olmalıdır. “Biz”deki durum ise yazar için, Lyon hastanesinde gördüğü “en son sistem”in tam tersi olmalıdır; zira “biz bunun tersini mi yaptık da, bunun tam tersi bir durum içindeyiz” diyerek hayıflanmaktadır.

3.2.2.2.6 Yönetim yapıları

Gezi kitaplarında yönetim yapılarından söz eden yazarlar, Batı kentlerinde devlet görevlisi/davetlisi olarak bulunurlar. Özel olarak gezdirilmeleri ya da belirli toplantıları izlemeleri nedeniyle bu tür yapıları görüp gezdikleri anlaşılır. Bu yazarlar arasında; İngiltere’ye giden Türk gazeteciler heyeti içinde yer alan Yalman ve İsveç’te uluslararası kadın kuruluşlarının düzenlediği bir sosyal kursa katılan Abadan öne çıkar. Kitaplarında, gezileri sırasında görüşmeler yapmak, toplantılara katılmak üzere ziyaret ettikleri resmi yönetim yapılarını, radyo ve basın yayın ajanslarının binalarını konu ederler. Başta parlamento binaları olmak üzere, belediye, adliye, bakanlık binaları üzerinde birçok yazar tarafından durulmuştur. Rado ve Ezine, Rockefeller ve Empire State binalarını gezerek bu yüksek yapılara dair gözlemlerini aktarırlar.

Yalman, anlattığına göre, Londra’da ilk önce belediye binasını görür: “Belediye dairesine de gidiyoruz. Her İngiliz dairesi ve müessesesi gibi geçmiş asırların hatıralarıyla dolu bir yer... Eski belediye reislerine ait anlatılacak romana benzer hikayeler var, şu ve bu eşyanın delalet ettiği tarihi hatıralarla ciltler doldurulabilir.” (Yalman, 1943, s.86). Yalman belediye binasından sonra belediye başkanı ile birlikte Londra’nın yeraltı sığınaklarını dolaştıklarını anlatır. Belediye binasından bu kadar söz eder. Gidip gördüğü bu mekanın yazar için anlamı, tarihi/eski olmasıyla ve geçmişe ilişkin hikayeler, hatıralar taşımasıyla sınırlı kalır. Her İngiliz dairesi ve müessesesinin böyle olduğunu düşünür.

Yalman’ın ‘Seyahat Notları’nda konu ettiği bir diğer yönetim yapısı, içinde İstihbarat Nezareti’nin bulunduğu bir yüksek yapıdır: “İstihbarat Nezareti, Londra Üniversitesi’nin Amerika usulüyle ‘gökleri tırmalayan’ onbeş katlı binası içinde kurulmuştur. Bu neviden bir binanın Londra’da diğer eşi yoktur.” (Yalman, 1943, s.73). Londra’nın eşsiz gökdeleni böyle tarif edildikten sonra, çalışma hayatı, bürokrasi ve çalışanlar anlatılır. “Verimli iş ne demek olduğunu bunun nasıl yapıldığını bu bina içinde öğrendim” diyen Yalman, her işin başında ehlinin bulunduğunu, kimsenin kimseye iş sormayıp, iş havale etmediğini gözlemler; “Yakınşark şubesi”, “Program dairesi” gibi departmanlardan ve isimleriyle anarak oradaki görevlilerden bahseder. Türk gazeteciler heyetinin programı burada hazırlanmıştır. Çalışma ortamına, az sayıda çalışanla basit ama düzenli işleyiş ve fiziksel mekanın sadeliğine hayran kalır. “Burada (program dairesi) bir tek müdürle muavininin ve üç kız memurun çıkardığı işin miktarı hayret edilecek bir derecede idi. Bu geniş teşkilat için azametli bir müdür, bir müdür muavini odası, kalem, dosya odaları yoktu. Beş yazı masasıyla birkaç dosya dolabının ancak sığıdığı küçük bir odada işlerin hepsi başarılıydı. Çünkü ortada benlik davası ve gösteriş yoktu, kendini işe verip bunu başarmak ve mesuliyet taşımanın zahmetini ve zevkini duymak ruhu hakimdi.” (Yalman, 1943, s.76) İstihbarat Nezareti mekanlarına dair bu bilgileri veren yazar, iş verimini düşüren kırtasiyeciliği “bu habis ruhu Nezaretin kapısından içeri sokmıyarak vazife görmenin ve çok az adamla bu sayede pek çok iş başarmanın sırrını keşfeden” yöneticinin “bir sihirbaz” olması gerektiğini düşünür. (Yalman, 1943, s.76) Gördükleri; uzmanlık, düzenli disiplinli işleyiş ve mekanın gösterişsizliği, sadeliği olur. Azla, çok başarılıyordur.

Avam Kamarası'nda Churchill'in konuşmasını dinlemeye gittiklerini anlatan Yalman, toplantı mekanının asıl yerinde, çok düzgün kurulmuş iskelelerde, gayretle çalışmakta olan işçileri görür ve açıklar: "Parlamento binasının bir tarafı bomba yemiş, Avam Kamarası'nın asıl toplandığı yer yıkılmış. 'Belki bir daha bomba gelir, helebir sonunu bekleyelim' demeden tamire sarılmışlar. Bomba yiyen tarafta demirden çok intizamlı iskeleler kurulmuş işçiler gayretle çalışıyor. Bu kadar harp işi arasında bunu pekala sonraya bırakabilirlerdi, fakat ellerinden gelmiyor, içleri rahat etmiyor, her yarayı mutlaka saracaklar, iyileştirecekler." (Yalman, 1943, s.196) İngilizlerin nasıl da düzenli, canitez ve mükemmeliyetçi olduklarını vurguladıktan sonra, yetersiz olan geçici toplantı salonuna gittiklerini belirtir. Gelmeden önce araştırıp okumuş olduğunu belirttiği, parlamentonun iç düzeni ve işleyişine ilişkin bazı bilgileri aktarır.

"Her dairede olduğu gibi, parlamentoya da vesikalarla giriliyor. Her adımda bir muayene var. Bugün tarihi bir celse olduğu için herkes hücum etmiş, boş yer bırakılmamış. Bize ayrılan yerlere yerleşiyoruz. Yukardan aşağı kuşbakışı seyrettiğimiz uydurma toplantı salonu küçük, bütün azaya yer yok... Fakat yer bulamayan üzülüyor, bağdaş kurup yere çöküyor. Dünyanın en eski parlamentosunun bir Pazar yerine benzer bir hali var. (...) Avam kamarasında diğer parlamentolarda görüldüğü gibi reislik kürsüsü etrafına çevrilmiş sıralar yok. Toplantı yerine hükümet taraftarlarıyla muhalifler karşı karşıya oturacak şekilde düzen verilmiş." (Yalman, 1943, s.197)

"Avam Kamarasının koridorlarından birindeyiz. Koridorun başvekilin parlamentodaki odasına varan ucu bir bekleme yeri haline konulmuş. Burada oturup Çörçil'i bekliyoruz....." (Yalman, 1943, s.203) "Avam Kamarasının Başvekalet makamı basit bir şekilde döşenmiş. Bir yazı masasından ve etrafına sandalyeler dizilmiş bir uzunca masadan başka eşya yok... Çörçil, uzun masa etrafındaki iskemleleri yazı masasının etrafına kendi eliyle taşıyarak bir yarımdaire çevirdi, biz de bu taşıma işine yardım ettik." (Yalman, 1943, s.203,204) Yalman bir kez daha, görkemli ve gösterişli olmasını beklediği mekanları sade bularak bu konu üzerinde durur; Churchill de sandalyeleri kendi düzenleyecek denli mütevazî biridir.

Başka bir gün Yalman, randevu alarak, ekonomist Keynes ile görüşmek üzere Hariciye Nezareti'ne gider. Görüşmede İngiliz hazinesinin Türkiye mali işlerindeki uzmanı da bulunmaktadır. Ankara ve İstanbul sefaretlerinde bulunmuş olan “Yakınşark şubesi müdürü”yle tanıştığını, “Dahili Emniyet Nazırı” ve “İstihsal Nazırı”yla –odalarında- görüştüğünü anlatır. Bu arada, İngiltere’de tüm randevuların ve olması gereken her şeyin dakik olarak zamanında gerçekleştiğini vurgular. Yalman Hariciye Nezareti binasının eskiliğini ve iç mekanın genişliğini Bab-ı Ali’ye, personelin giysilerini de eski mareşal kıyafetlerine benzetir: “İngiliz Hariciye Nezareti bizim eski Babıali’ye benziyor. Eski asırlardan kalma bir bina, geniş merdivenler, geniş koridorlar içinde at oynatılabilecek odalar... Odacıların kıyafeti eski zamanın mareşal kıyafetine benziyor, hepsi de safi nezaket...” (Yalman, 1943, s.233) Görüşme yaptığı Eden’in kıyafetini çok beğenerek, İngilizlerin giyimde ve modada öncü oldukları konusunda yazar.

Mekanların sade ve mütevazı olarak döşenmiş olduğu, girdiği her odada, her seferinde yazarın dikkatini çekmektedir. “B.Litlton beni eski bir binadaki mütevazı odasında kabul etti. Masasını, koltuğunu, odasındaki diğer eşyayı bizde herhangi bir kalem müdürüne verseniz kabul etmez. İngiltere’nin nezaretlerini dolaşırken bizim vekalet binalarının şatafatlı odalarını, lüks eşyasını gözönüne getiriyorum, içime bundan dolayı övünme hissi gelmiyor. Neden biz böyle şatafat meraklısı kesildik? Yüzlerce seneden beri dünyanın servetini elinde tutan İngiltere, süslü binalar yapmaya parasını kıyamıyor, eski basit binaları kafi görüyor. Burada çalışanlar, lüks büro eşyası olmadan da iş başarmak mümkün olduğunu fiilen isbat ediyorlar. Biz ise her nedense ölçü bilmiyoruz. Memleketin türlü türlü şiddetli ihtiyaçlarını sıraya koymadan gösterişe gidiyoruz.” (Yalman, 1943, s.243) Sonunda Yalman İngiltere’de resmi kurumların mekanlarına ilişkin sadelik, mütevazilik gözlemlerini, Türk insanının şatafat ve gösteriş merakı ile ilişkilendirir. İngilizler değilken, “biz” –yoksul bir ulus- nasıl lüks ve gösteriş içinde olabiliriz, bunu sorgular.

İngiliz kooperatiflerinin yönetim binasını ziyaret ederek bazı görevlilerle görüştüğünü anlatırken Yalman, mekana yine sadeliği/görkemi çerçevesinde değinir. Ancak eski gözlemlerinin tersine bir durum söz konusudur; onun da sadeliğin gerekliliğinden yana olan fikri değişmiş görünmektedir. Kooperatiflere ait binanın, daha önce gördüğü parlamento salonundan çok daha gösterişli olduğunu gören Yalman bu kez bu duruma tutarlı bir açıklama

arar. “Binayı beraberce dolaştık. İşte bir toplantı salonu. (...) Bir kaç gün evvel gördüğüm parlamento salonu bunun yanında sönük kalıyor. İngiltere hükümeti umumi gelirden nezaret binaları yapmaya kıyamamış, çünkü vaktiyle hükümet binaları asırlarca dayanacak şekilde yapılmış. Fakat İngiliz kooperatifleri bol ve bereketli kazançlarından böyle binalar için pay ayırmayı çok görmemişler.” (Yalman, 1943, s.295) İngiliz kooperatiflerinin sağladığı bol kazanç, daha gösterişli binalar yaptırmalarını açıklamaktadır yazara göre. İngiliz hükümeti yine tutumludur zira asırlarca sağlam kalabilen eski binaları kullanmayı seçmiştir. Yalman sade olduğunu düşündüğü yapılar gördüğünde, İngilizlerin mütevazı ve tutumlu olmalarını över. Gösterişli olduğunu düşündüğü yapılar gördüğünde ise zenginliklerini över. Eski yapılar hem İngilizlerin ne kadar sağlam binalar yaptığını, hem tutumlu olduklarını hem de eskiye değer verdiklerini göstermektedir. İngilizler her ne yapsalar, yazarın beğeneceğini anlarız. Yalman’ın yazdıklarında, hayranlık en öne çıkan tema olarak okunmaktadır. Resmi binalara giriş çıkış, her şey kontrol altında, randevular dakik, herkes nazik ve iyi giyimlidir. Mekanlar sade olmaları gerektiğinde sade, gösterişli olmaları gerektiğinde de gösterişlidir.

New York’taki karmaşayı çok rahatsız edici bulan Ezine’ye, Washington D.C. düzenli ve anlaşılabilir gelir: “Dört günden beri Vaşington’dayım. Yeşillikler ve çiçeklere gömülmüş bir payitaht. Nevyork Amerikan mekanizmasının mümessiliydi; burası modern bir Avrupa şehrini; hatta biraz da Ankaranın Yenişehir taraflarını andırıyor. Hükümet merkezinin ana projesi çok ustalıkla çizilmiş. Ayan ve Mebusan meclisleri kongre kütüphanesinin bulundukları müsellsten başlayarak Cumhurreisi Lincoln’un hatırasını tebci için inşa olunan mermer abideye kadar uzayan çayır, yeşil kadifeden bir halıya benziyor. Tam ortasında Washington’un namına rezolunan dikilitaş ve şark cephesine doğru yayılan hükümet devairi güzel bir Avrupa simetrisini hatırlatıyor. Hariciye, Müdafaa ve Ticaret vekaletlerinin çevreledikleri dairenin mihrini Cümhurreisinin oturduğu ‘Beyazev’ teşkil ediyor. Bizim Dolmabahçe Sarayı’nın yanında ancak büyükçe bir konak diye tesmiye edebileceğimiz bu köşkün içinde demokrasi tarihinin hiçbir Cümhurreisine bahşetmediği hudutsuz salâhiyetli adam (Roosevelt) oturuyor.” (Ezine, 1940, s.86) Ezine, Washington’u hem modern bir Avrupa kentine, hem Ankara-Yenişehir’e benzetir. “Amerikan demokrasisini Avrupalı zihniyetiyle tahlil edemeyiz. Birleşik Devletler’in psikolojik tenakuzları gibi, demokrasisi de aynı tenakuzdur” (Ezine, 1940, s.92) sözleriyle de yazar, kendisini Avrupalı gördüğünü açıklamaktadır. Ankara-Yenişehir de D.C. gibi bir Avrupa kentine benzemektedir. Yazarın D.C.- Ankara benzetmesi, Ankara’da –yaratılan / yaratıldığı umulan modern Batı başkenti-

imajına dayandırılıyor görünmektedir. Ancak Ezine, daha sonra söz ettiği ‘Beyaz Saray’ın Ankara’da bir karşılığını bulamayarak, İstanbul’a başvurur. Dolmabahçe Sarayı ile karşılaştırır ve Dolmabahçe’nin yanında Beyaz Saray’ı –görmek istediği gibi- “ancak büyükçe bir konak” diye niteler.

Ezine, “çok ustalıklı çizilmiş ana proje”si, “yeşil kadifeden halıya benzeyen” yeşil alanları ve “güzel Avrupa simetrisi” ile Washington D.C.’yi; buradaki hükümet binalarını ve yerleşimi çok beğenir. Roosevelt’in gazetecileri kabul etmesi üzerine, Beyaz Saray’ın içini de görme olanağı bulan Ezine, bekleme mekanını, koridorları, duvarda asılı resimleri ve başkanın çalışma odasını çok sade bularak rahatladığını belirtir; Amerikalı gazeteciler zaten çok rahat tavırlıdır. Roosevelt de doğal ve mütevazidir. (Ezine, 1940, s.92) Ezine de Yalman gibi Batı kentinin resmi binalarında, hem de Amerika Birleşik Devletleri’nin merkezinde, görmeyi beklediği ihtişam yerine sadelik ve mütevazilikle karşılaşmıştır.

Abadan Stockholm’de gördüğü belediye binasının kentin en güzel ve zarif yapılarından biri olduğunu düşünür: “İsveç başkentine gelen bütün seyyahların gönlünü çalan en güzel yapılardan biri hiç şüphesiz belediye binasıdır. Malaren gölünün kenarındaki yeşil çimenli rıhtımı, uzun, İtalyan üslubu sütun ve heykelleri, geniş, kırmızı tuğladan cephesi ve masif kulesi ile bulutlu gök yüzünde karakteristik bir silüet çizen bu binanın en zarif tarafları dam ve kuleyi süsleyen saf altın heykelleri ve İsveç’in sembolü sayılan üç tacıdır.” (Abadan, 1950, s.18)

Abadan’ın göl ve bakımlı yeşil alanların oluşturduğu peyzaja, bu kuleli yapının özel silüetine, süslemelere ve sembollere ilişkin yazdıklarında, mimarlığa duyarlı bir anlatım algılarız. İç mekandan bahsederken, yapının gerçek bir şaheser olduğuna ilişkin fikri güçlenir. Abadan’dan, Yalman ve Ezine’den farklı olarak, bu iç mekanı sade bulmadığını, gördüğü ihtişamı ve süslemeyi takdir ettiğini okuruz. “Mükellef bir çay ziyafetinden sonra gezmek fırsatını bulduğumuz bina gerçekten bir şaheserdir. Nadide Fransız duvar halıları ile örtülü bir ufak salondan geçilen Prens Eugene galerisi şimdiki kiralın müteveffa kardeşi ve büyük bir sanat muhibi sayılan prens Eugene’in bedelsiz yaptığı duvar freskleriyle süslüdür. Büyük resmi kabullere mahsus altın hol 2000 davetli alabilecek büyüklüktedir. Bütün salon tavana kadar hakiki altın mozayikle kaplıdır. Dipteki büyük duvar baştan aşağı renkli mozayikle

işlenmiştir.” (Abadan, 1950, s.19) Duvar mozaiklerinin ayrıntısına inen Abadan’ın, neden bu konu üzerinde durduğunu az sonra anlarız. “Ortada Malaren ilahesi yer almaktadır, sağında bulutdelenler (gökdelen), makine, dans eden zenci ve maceraperest gemiciler gibi motiflerle batı devletleri bilhassa Amerika sembolize edilmiştir. Solda ise doğu medeniyetleri tasvir edilmiştir. Her Türkün gurur ve iftiharını celbeden vakıa bu duvarda kahraman Mehmetçik’in de elinde Türk bayrağı orada yer almış bulunmasıdır. Gene aynı salonun bir diğer köşesinde Demirbaş Şarl’ın Türklerle birlikte Ruslara karşı savaşı canlandırılmıştır.” (Abadan, 1950, s.19) Abadan’ın bu binadan bu denli etkilenmesini, bir şaheser olduğunu düşünmesini; duvar mozaiklerinde resmedilen tabloda, Batı kentinin belediye binasındaki temsili dünya resminde, Osmanlı/Türk’e de -Doğu medeniyetleri arasında da olsa- yer verilmesi ile; yazarın bunu saygın ve onur verici bulması ile ilişkilendirmek yanlış olmasa gerektir.

Yalman, Ezine ve Abadan’dan alınan tüm bu örneklerde, görülen yönetim yapılarının ve içinde bulunulan ortamların çok beğenildiği anlatılır. Hiçbir olumsuzluk gözlenmez, aktarılmaz. Örneklerin her birinde, Türkiye ile, “biz”le bağlantı kurulur, izler aranır. Bu, Batıda görülen ve “biz”deki arasında, kah karşıtlık sergilenerek, kah benzetme yapılarak ya da benzetmek istenerek yapılır. Her durumda, yazarın kendi dünyasına ait olan, hep oradadır, hep zihinlerdedir.

Sevük ve Karatay’ın anlattıkları ise onları diğerlerinden ayırır. Sevük, Paris ve Berlin’i çeşitli yönleriyle karşılaştırdığı bölümlerden birinde, Fransız ve Alman parlamento binalarını da karşılaştırır: “Fransızın parlamentosu meğer ne kadar küçükmüş. Adı bile “meb’uslar odası”. Bir katlı yapının amfi biçimli saloncağızı, bizim ziyaret zamanımızdaki gibi bomboş ta olsa, hürriyetin bir buçuk asırlık uğultusile dopdoluydu. Halbuki Berlinin Rayıştağı (Reichstag), altın yaldızlı büyük kubbesini yükselterek kurula kurula gerilen bu dev gibi yapı; süslü bir zarfa konmuş yazısız mektub gibi, gösterişli gövdesi içinde boş birşey gösteriyor!” (Sevük, 1935, s.149) Yazar, -üslubundan anlaşıldığı gibi- iki yapıyı da beğenmez; birini beklediğinden küçük ve fazlasıyla gösterişsiz, diğerini de abartılı ve yanıltıcı bir gösteriş içinde bulur. İkisinin de içi “boş”tur. Adının dahi kendisini hayal kırıklığına uğrattığını belirttiği Fransız parlamentosuna, yazar, yine de “hürriyetin bir buçuk asırlık uğultusile dopdoluydu” diyerek “tarihi” bir değer atfetmiştir. Fransız ve Alman parlamento binalarının bu karşılaştırmasının ardında, gerçekte, Fransız ve Alman uluslarının yazar için temsil ettiği anlamların teraziye

konuğunu hissederiz. Gerçekte yazar her iki ulusa karşı benzer duygular beslemekte, bir tür beğenmeyi reddetme çabası içine girmektedir.

Karatay Brüksel’de adliye ve belediye binalarından söz eder. “Yenilerden: Kubbesi, zeminden itibaren 120 metre irtifaa yaklaşan adliye binası! Şehrin en hakim bir tepesinde alihane bir azamet ve vekarla bağdaş kurmuş. Buna bina filan demeğe cesaret edemiyorum. Sanki sahhar bir sanat eli granitten, mermerden müteşekkil muhteşem bir dağa dokunmuş ve o dağ derhal bu granit şekilde tecelli etmiş. Diyorlar ki bunun haliki olan sanatkara eserinin böyle zihayat bir şekilde tecessüm ve tebellürünü görmek nasip olmamış. Hatta rivayete nazaran, binanın inşası devam ederken sanatkar cinnet nöbetleri içinde kıvranarak ömrüne nihayet vermiş. İşgal sırasında Almanlar burayı ahır yapmış, hayvanlarını doldurmuşlar ve o kadar berbat bir halde terketmişler ki temizlenmesi için haftalar lazım gelmiş.” (Karatay, 1952, s.112) “Büyük meydan denilen mevki sinesinde 15 ve 16ncı asırların dantela gibi işlenmiş mimari abidelerini saklıyor: Belediye dairesi, Kral Evi ki şimdi ekmek pazarı deniliyor, sonra bir çok eski zarif binalar... Belediye binası ortasında 98 metre irtifaında bir kule yükselen mütenazır bir cephe. Sağ taraf eskiden kalmış da, sol taraf sonradan yapılmış. Kapı kulenin tam ortasına düşmediği için insana çarpılmış bir ağız hissi veriyor.” (Karatay, 1952, s.113)

Gezilmeden, dışarıdan görülerek anlatıldığı anlaşılan bu yapılarla ilgili, yazarın olumlu bir hissiyat taşımadığı algılanır. Fiziksel ya da işlevsel özelliklere dair neredeyse hiç bilgi içermeyen bu satırlarda –tümünün de doğruluğu şüpheli- geçmişe dair olaylar hikaye edilir, benzetmeler yapılır ...

Abadan’ın ayrı, özel bölümlerde yer verdiği İsveç ve Danimarka parlamento binalarına ve Palais de Chaillot’nun kongre salonuna ilişkin gözlemleri, yine beğeni ile dolu olmalarının yanı sıra, didaktik bir bakışla yapılmışlardır. Bulduğu kaynağı yerinde görüp inceleyip, aktarma ve öğretme, en çok da yabancı olduğu detaylara yoğunlaşma çabası algılanır yazarın anlattıklarında. Ne nasıl yapılıyor, bu mükemmel düzen nasıl kuruluyor, nasıl işletiliyordur? Abadan’ın gerçekten de bir kurs gördüğü; bu binaları bu kapsamda görüp gezdiği düşünülürse, yazdıkları daha anlaşılır olmaktadır.

“Riksdag binası şehrin göbeğinde olup bütün bir adayı teşkil etmektedir ve şehrin diğer kısımlarına zarif köprülerle bağlıdır. Parlamentoyu ziyaret için hususi izne ihtiyaç vardı. Bunu temin ettik ve tespit edilen gün ve saatde yaygın cephesiyle mütesanit bir manzara arzeden parlamentonun ön kapısında hazır bulunduk. Holden içeri girince sağ ve sola doğru kıvrılan mermer merdiven ve sütunlu koridor göze çarpıyor. Meclis üyeleri burada misafirlerini kabul ediyorlar. Bu büyük taşlığa açılan ayrı bir bakanlar koridoru daha تنها bir manzara arzeder. Bu koridorda kabineyi teşkil eden 12 bakanın herbirisine ait içiçe geçen üç salondan müteşekkil daireler sıralanmaktadır. Meclisin sol kanadını ayan meclisi, sağ kanadını avam kamarası işgal eder. Her ikisinin yuvarlak, kubbeli bir toplanma salonu vardır. İkişer kişilik kırmızı sıralar şua şeklinde konmuş, üyeler de siyasi partilere göre değil seçim bölgelerinin alfabetik sırasına göre oturtulmuştur. Başkanlık ortada bulunan bir masada yer almaktadır..... Her meclis üyesinin önünde çekmeceli bir masa vardır. İçine evrak, kitap, ves. konulur. Kenarında biri kırmızı, diğeri yeşil renkte iki düğme vardır. Oy verme sırası gelince evet diyenler kırmızıya, hayır diyenler de yeşil düğmeye basarlar. Çekinser kalmak isteyenler de iki düğmeye birden basarlar ki bu takdirde onların yeri karanlık kalır... ” (Abadan, 1950, s.32, 33) Anlatılanlar olanca detayıyla altı sayfa daha sürer. Genel görünümünden başlayıp daha özele ve ayrıntıya doğru giden bir anlatımla, mekan fiziksel özellikleri, iç düzen ve işleyişe yönelik olarak konu edilmiştir.

Gezinin daha ileri bir aşamasında Abadan ve yanındakiler Kopenhag Parlamento binasını gezerler. İki kez yandıktan sonra yeniden inşa edilmiş olan Christianborg Sarayı’dır mekan. “Parlamento binası vakur bir atmosfer yaratmaktadır. Koridor ve odaların koyu renklerle ağırbaşlı bir şekilde tefrişi, köşelere yerleştirilen koltuklar, insanın burnuna çarpan tütün kokusu, burada erkeklerin tam saltanatla hüküm sürdüklerini anlatıyor” (Abadan, 1950, s.131) sözleriyle yazar hem bir kadının gözüyle baktığını hatırlatır hem de bir parlamento binasına yakışır ağırbaşlılığın iç mekanda yaratılmış olduğunu aktarır.

Yolculuğunun başka bir durağı olan Paris’te, Birleşmiş Milletler Genel Konseyi’nin Palais de Chaillot’daki toplantıları sürmektedir. “... Eiffel kulesinin pek yakınında bulunan ve kanadlarını açmış, beyaz bir kuşa benzeyen bu güzel bina grubu...” (Abadan, 1950, s.143) ile ilgili olarak, tarihinden -1937 Dünya Sergisi için inşa edildiğinden- ve devletin burayı konferans salonu ve büro olarak düzenlemek için yaptığı büyük harcamalardan bahseder.

İnsan Hakları Komisyonu toplantılarından birini, bir oturumu, Türk heyetinin yerinde oturarak izlediğini anlatır: “Size şimdi komitenin toplandığı salonu tasvir edeyim: Kocaman beyzi bir masa, bütün milletlerin delegeleri alfabe sırası ile çepçevre oturuyorlar. Her bir delegenin önünde temsil ettiği memleketin adı yazılı, tahtadan bir çubuk duruyor ...” (Abadan, 1950, s.145). Abadan’ın salon tasviri yapmak adına başladığı bu bölümde, gerçekte yalnızca tercüme sisteminin işleyişi, kaç numaralı düşmenin nereye bağlı olduğu ile ilgili detaylar anlatılır.

Basın yayın, radyo binalarını gidip gördüklerinden Yalman ve Abadan söz ederler. Yalman, Reuter ve BBC ajanslarının binaları hakkında az bilgi verir. Yalnız gördüklerinde, kudret, düzen ve disiplin algıladığını görürüz: “Reuter ajansının binası bir alem... Burasını kuranın kudretli bir adam olduğu ne kadar belli. (...) Burası bir fabrikaya benziyor. Havadis denilen ham madde dünyanın her tarafından akıp geliyor, işleniyor, mamul şekilde her tarafa gönderiliyor. Aynı ayrı servislerde yüzlerce kadın ve erkek baş kaldırmadan çalışıyor. Türkiye’ye ait masanın başında durduk İstanbul ve Ankara’dan gelen havadisın asıllarını, muhtelif servisler için hazırlanan uzun ve kısa şekillerini takib ettik.” (Yalman, 1943, s.288) “BBC Britanya Radyo Neşriyat Şirketi” binasına da “programlarının icabı olarak” gittiğini, orada çalışanlarla görüştüğünü belirten yazar, kitabının “BBC Nasıl Çalışıyor” adlı bölümünde daha çok katıldığı İngiliz gazeteciler tarafından verilen öğle ve “BBC İdare Heyeti” tarafından verilen akşam yemeklerini, “umumi müdür”ün bir İrlandalı olduğunu v.b. anlatır.

Abadan Kopenhag’da ziyaret ettikleri radyo binasını anlatmaktadır: “Modern mimarinin bir şaheseri ve batı Avrupa’nın en büyük yayın istasyonlarından biri olan bu radyo binası küçük bir şehir kadar büyüktür. Binbeşyüz kişilik konser salonu sadeliği ile her yerde hakim olan eşitlik ve demokrasi havasını canlandırıyor. Sarı deri koltukları ve aynı renk tahta kaplaması bir bal tatlılığı ile gözleri okşuyor. Radyo binasında her tip temsillere elverişli çeşitli sahneler, oda, salon ve semfonik orkestralara mahsus ona yakın özel stüdyo bulunmaktadır. Hele günlük havadis toplayan dairesi bir alemdir. Küçük tecrid odalarının her birinde değişik konulara ait yayınlar gramofona alınmaktadır.” (Abadan, 1950, s.133) Burada Abadan ve Dıblan ile Türk kadın inkılabı hakkında bir söyleşi yapılır. Yazar “modern mimarinin bir şaheseri” olarak nitelediği yapıyı her şeyiyle mükemmel bulmuştur.

Yalman dışında, Rado ve Ezine'nin de Batı kentinde yüksek yapıları –New York'un iki ünlü gökdelenini- ziyaret ettiklerine tanık oluruz. Yönetim/ofis binaları olmalarının yanısıra turistik olarak da gezilebilen yapılardır bunlar. “Ben gök tırılalayanlardan Rockefeller Center'ın 70 katlı RCA binasını gezdim. 15 yüksek binadan mürekkep olan Rockefeller Center New York'un 5inci caddesi üzerinde başlı başına bir şehirdir. Milletlerarası blok, Time ve Life mecmualarının binası, Radio City ve RCA Binası bunların başlıcalarıdır. New Yorklular bu binalar grubuyla haklı olarak iftihar etmektedirler...” (Rado, 1950, s.55,56)

Amerikan ve dünya kent plancılığında önemli olmuş; “yarının kentine, geleceğe” yönelik bir model sunan; gökdelen mimarlığı ile kentin entegrasyonunun ilk örneği, 1930'ların bu önemli yapılar grubuna, Rado kitabında özel bir yer ayırmıştır. Rado önce, Manhattan, Central Park ve Amerikalıların neden bu yüksek yapıları inşa ettiği ile ilgili bilgi ve düşüncelerini beyan eder. Sonra Rockefeller Center ve RCA Binası hakkında bazı genel bilgiler verir. Önce aynı yere bir opera binası yapılmasının düşünüldüğü; binaların yapımına harcanan para; yükseklikleri; çalışanların sayısı; tam karşısında “Gotik mimarlığın şaheseri Saint Patrick Kilisesi”nin yükseldiği; binalarda her gün “on onbeş gezdirici kız” tarafından, çok sayıda turistin gezdirildiği üzerinden yazılanlar.

“RCAnın alt katları binanın dört tarafından geçen caddelerin altlarına kadar uzanıyor. Belediye caddelerin altına tesadüf eden kısımların kullanılmasına müsaade etmediği için o kısımlara duvar çekilerek daha ötelere gidilmiş. Binanın en altı 800 kamyonluk bir garajdır. Buranın havasını değiştirmek için sarfedilen para ile bizim anladığımız anlamda mahalleler yaptırmak mümkündür.” (Rado, 1950, s.57) Zeminin altında inşa edilen alanlar ve bu alanların havalandırılması için harcanan meblağı düşünmek –“biz”deki karşılığı ile bir arada- Rado'yu hayrete düşürür. Daha sonra binaların onbeşinci, kırkinci katlarında dahi bahçeler yapılmış olması dikkatini çeker. “Rockefeller Center'deki Fransız binasının yedinci katına çıktığımız zaman açılan bir kapıdan yemyeşil, yollarında sıra sıra bodur çamlar yetişmiş bir bahçeye girdik. Yüksek binaların terasları ekseriya bahçedir., damları bahçedir. Toprakta ayrılp gök yüzüne doğru çıkmış, yerle alakası kalmamış bahçelere, hakiki toprağı bulmak isterlerse köklerini betonları delerek bir takım bürolardan, stüdyolardan, sinemalardan, mağazalardan, garajlardan geçirmesi icap eden ağaçlara ancak New York'ta rastlanabilir

sanıyorum. Zavallı ağaçlar bu yüzden köklerini ancak binaların damlarına değdirebilmektedirler. New York'taki yüksek binaların damlarında eğer bahçe yapılamamışsa çatıları yeşile boyanmıştır.” (Rado, 1950, s.57)

Asansörle altmışbeşinci kata çıkarlar : “...terasta birdenbire bütün Manhattan adasını ayaklarımızın altında görüverdik. Bir bina içinde yükselmenin hududunu o kadar aşmıştık ki artık aşağıya bakmak insanın başını döndürmüyor, her taraftan akıp giden renk renk otomobiller, o şayanı hayret trafiğin umumi görünüşü hepimizi eğlendiriyordu.” (Rado, 1950, s.58) Yazarlar, içinde bulundukları yüksek yapıların tümünde –otel örneklerinde de olduğu gibi- asansörle ilgilenirler. Böyle bir yapının asansöründen mutlaka bahsedildiğini görürüz. Yükseklikle ilgili yorumlar yaparlar, bazıları sorunlar yaşadıklarını belirtir. Rado, RCA, Ezine de Empire State binalarındaki asansör deneyimlerini anlatmışlardır.

“... içleri 30 kişiden fazla alan asansörlerden birine dolarak evvela 65inci kata, sonra oradan başka bir asansörle 70inci kata çıktık. Rehberimizin söylediğine göre biz ekspres asansörlerdenbiriyle çıkmıştık. Asansörümüz saniyede iki kat geçiyordu ve bu yükselişte kulaklarımızın zarları şişer gibi olduğu için ikide bir yutkunuyorduk. Binanın 7inci katından 65inci katına 30 saniyede çıkmıştık. Asansör New York'un ruhu gibi bir şeydir ve en çok asansörcülerin grevinden korkulmaktadır. Bu korkunun sebebini ancak New York'lular anlıyabilir.” (Rado, 1950, s.58)

Ezine New York'ta Empire State binasının yüzikinci katına çıkarak “İstanbuldan on altı kere daha büyük, Türkiye'nin dörtte üçünden fazla nüfuslu bir şehir azmanı” dediği kenti kuşbakışı seyreder. “Etrafı seyrettiğim binada altmış asansör işliyor. On beş bin insan yaşıyor. Yirmi dört saatte kırk bin kişi girip çıkıyor. Bizim ufak bir vilayet merkezimizden farksız. Bu Newyorktaki gratsiyellerin yüz tanesinden biridir.” (Ezine, 1940, s.32) Ezine'nin Empire State binasından bahsettiği aynı bölümde New York'un yerleşim tarihine, gökdelenlerine, Amerikan mimarlığına, Doğu ve Batı mimarlıklarına ve kentin üçyüz metre yükseklikten görünümüne dair bilgi ve düşünce aktardığına tanık oluruz.

Rockefeller Center'ın tüm binalarını gezip görmenin bir ayda bile mümkün olamayacağını düşünen Rado, sonraki günlerde Radio City Music Hall'a giderek gösteri izlediğini, RCA binası içinde yer alan NBC radyo ve televizyon merkezini ziyaret ettiğini de anlatır.

Londra’da ve New York’ta gördükleri yüksek yapılardan bahsederken, Yalman’ın “gökleri tırmalayan”, Rado’nun “göktırmalayan”, Ezine’nin “gratsiyel” sözcüklerini kullandığı dikkati çeker; ‘gökdelen’ teriminin Türkçe terminolojiye 1950’lerden sonra girdiği anlaşılmaktadır.

New York gökdelenleri söz konusu olduğunda, yazarların, büyüklük, yükseklik, teknoloji ifade eden özelliklere yoğunlaştıkları; bunları sağlamanın gerektirdiği maliyetleri düşündükleri; zor olanın gerçekleştirildiğini, olmayanın yaratıldığını görerek en çok bundan etkilendikleri anlaşılır.

3.2.2.2.7 Üretim Yapıları

Ele alınan kaynaklarda, hiçbir Türk gezgininin, Batı kentinde kendi inisiyatifiyle giderek fabrika, üretim tesisisi gibi yapıları gezdiğine rastlanmaz; belirli bir ilişkiler ağı içinde yer almaksızın, bu tür yapıları bilmesi de ulaşması da mümkün görünmemektedir. Kendisini bir fabrikatör ve tüccar olarak tanıtan ve New York gezisini herhangi bir kurumdan bağımsız olarak gerçekleştiren Sünnetçioğlu dahi, sanayi sergisini gezer, fakat hiçbir fabrikayı görüp gezdiğini anlatmaz. Yalnızca kitabında, 1936’da süt pastörize etmek için santral kurmak amacıyla Almanya’ya giderek bazı görüşmeler yaptığından bahsetmiştir. Bulundukları yabancı ülkede devlet davetlisi olarak ağırlandıkları durumlarda –ki bu yaygın bir durumdur– yazarların üretim yapılarını gezdikleri, görevli birileri tarafından gezdirildikleri görülür. Tan, Yalman, Abadan ve Haşim’in bu konuda okurlarına anlattıkları, bazı ortak özellikler taşımaktadır.

Tan fabrikaları pek gezmesine de sık sık konu eder. Baktığı herşeyde fen, ilim ve teknoloji gören tavrıyla, kitabının çeşitli bölümlerinde, çeşitli biçimlerde, üretimden ve üretim yapılarından bahsettiğini görürüz. Fabrikalar ve okullar yazar için özel bir önem taşır. Kendisi kentte dolaşırken, birlikte seyahat ettiği Türk ekipte yer alan arkadaşlarından, Nuri Demirağ’ın Alman Hava Nazırlığı v.b. kurumlar aracılığıyla tayyare, motor fabrikası; diğerlerinin de inşaat müesseselerini gezdiklerini belirtir. Yollarda geçen zamanlarda “Nuri Demirağ’ın İstanbulda kurduğu tayyare fabrikası, Divriğide yaptığı mekteb ve yapmak istediği lise”nin konu edildiğini, “... fabrikayı tekemmül ettirmek, mektepleri bir kat daha

olgunlaştırmak için Almanya'dan, İngiltere'den, Fransa'dan alınacak malzeme ve o ülkelerde yürütülecek etüdler üzerinde yorulmadan" düşünce üretip konuştuklarını anlatır. (Tan, 1938, s.24)

Yolları üzerindeki Budapeşte, Bratislava, Prag v.b. yerlerle ilgili yazdıklarından, bir ülkenin uygarlık düzeyini, orada gördükleriyle anlayıp, bağlantılandırmayı denemediğini, kaç ton kömür, kaç ton petrol üretildiği, hangi alanlarda kaç fabrikası olduğu ile ölçtüğünü anlarız. Kitap bilgilerine dayanmak ister. "Medeniyetin tam bir tarifini de bize bunlar, bu fabrikalar vermiş oluyordu" (Tan, 1938, s.59) der.

Tan fabrikayı medeniyetin bir sembolü, fennin bir ifadesi olarak görmektedir. "Fen ve sanat imparatorluğu" olduğunu düşündüğü Almanya, ona göre, dört kaide üzerindedir. Mektep, yol, fabrika ve kışla.. "Arada nazım rolü oynayan, kaideler arasında sarsılmaz bir ahenk kurup yaşatan kuvvet, fendir. Mektepler, fennin gösterdiği lüzuma ve çizdiği plana göre tesis ve idare olunur. Yollar, fennin çizdiği hatlar halinde uzanır, karşılaşır ve birleşir. Fabrikalar yalnız fennin sesini belirtir ve fennin düşüncelerine tercüman olur. Kışla gene fennin kumandası altındadır. Bir Alman için yeryüzünde yalnız bir rehber vardır: Fen. Almanya tek bir mabud tanır: Fen. Bundan dolayıdır ki Alman sonsuz bir hürriyet aşkile gene sonsuz bir esaret zevkini ruhunda kaynaştırabilmiştir.: Medeni hakların azami hadlerine malik olmak itibarile hürdür, fennin muktezadlarına-kayidsiz ve şartsız- inkiyad etmek itiyadında bulunduğu için esirdir. Lakin o hürriyet kadar bu esaret de onu müftehir eder. Çünkü fensiz terakki, terakkisiz medeniyet, medeniyetsiz hürriyet olmayacağını bilir." (Tan, 1938, s.73) Tan, Berlin Köln arası sekiz saatlik tren yolu manzaralarının fabrikalarla dolu olduğunu görür. Belçika'da da "yalnız fabrikalar ve el tezgahları konuşuyor ve bunların sesi de altın bir tinnat aksettiriyor"dur. (Tan, 1938, s.120) Mamur ve refah içindeki Brüksel'de, bilgi, çalışma aşkı ve fabrika bolluğu vardır. Fabrikalar ve mektepler eşit sayıdadır. Okur yazar olmayan yoktur. Kentsel görünüm, "iki tarafı ağaçlarla süslenmiş bulvarlar, umumi bahçeler, büyük meydanlar"dan oluşmaktadır.

Bizzat gezip görerek sözünü ettiği tek üretim yapısı ise, Almanya'daki, uçaklarla ilgili bir tesistir. Türk ordusunda zabıt olarak bulunmuş olan, Nazi teşkilatının umumi müfettişlerinden Groneissin'le beraber Reynsburg'dan Stuttgart'a uçak yolculuğu yaparlar. Tan hayatında ilk

“belki de son kez” uçağa bindiğini açıklar. Yolda Namık Kemal’den mısralar okurlar... Tan ve yol arkadaşı Stuttgart’tan Mannheim’a da, yazarın, yeni şoseler üzerinde yüz kırk kilometre hız yaparak gittiklerini ve kendisini uçakla gidiyor gibi hissettiğini belirttiği yolda, bir fabrika ya da “uçak evi” olarak tanımladığı tesisi gezerler. (Tan, 1938, s.109) Sahibi “Von Şuvayzer” çok naziktir. Hem fabrikatör hem pilotur; bir rekor kırdığı için Mareşal tarafından kendisine hediye edilen gümüş tabakayı yazara gösterir, dostluk ederler. Birlikte Heidelberg’e doğru yola devam ederler. Bu pilot-fabrikatörün, yol üzerindeki onbirinci yüzyıl kilisesi ile ilgili bilgisizliğini, yazar, hoşgörüsüyle karşılayarak şöyle der: “Fabrikayı mabed tanıyan bir milletin çocuğu. Onun için mabud kendi fabrikasından çıkan tayyarelerdir. Örümcek ağlarından başka birşey vermiyen şu eski mabedin halikını ve mahlukunu niye öğrensin?” (Tan, 1938, s.111)

Birlikte yolculuk ettiği,”planör mektebi”, “uçak evi” gibi tesisler gezdiklerini anlattığı kişilerin kendisini gezdirmek ve ağırlamakla görevlendirilmiş oldukları anlaşılmaktadır. Tan gezdiklerinin nasıl bir yer olduğuyla ilgili hiçbir şey anlatmaz. Tesis sahibi, naziktir, ödül alacak denli başarılıdır. Bakalım tarihten haberdar mıdır? Hayır, ama hoş görülebilir ne de olsa o “fabrikayı mabed tanıyan bir bir milletin çocuğu”dur.

Yalman’ın da içinde bulunduğu bir gazeteci ekibine Londra dışındaki hava ve deniz üsleri gezdirilmektedir. Dover yakınında ziyaret ettikleri, yazarın beğenisini kazanan yerler arasında bir bombardıman uçağı montaj fabrikası da vardır. “Harbin müdafaa devresinde avcı tayyaresinin rolü mühimdi. (...) Bunun için bombardıman tayyaresi yapan bir fabrikaya tertip edilen ziyareti alaka ile karşıladım. Gittikten sonra gördük ki burada tam ölçüde imalat yapılmıyor, motör fabrikasından, diğer tali fabrikalardan hazır gelen parçalar birbirine eklenerek uçar kale çapında bir bombardıman tayyaresi vücade getiriliyor. Büyük bir fabrikanın terkip tarzını takip etmek pek meraklı bir şeydir. Cansız parçalar en basitten başlayarak bir araya konula konula meydana bir şekil çıkıyor, nihayet eski zamanların esatiri mahluklarına benzeyen bir heyula halini alıyor..... heyula gibi şeyin önüne dört motör, yani binlerce beygir koşulmuş, bunların hızıyla gökleri yarıyor, saatte yüzlerce kilometre yol alıyor. Böyle bir şeyin gözle görünür şekilde vücut bulduğunu nihayet kendi kuvvetile hareket etmeğe ve tecrübeleri geçirmeye hazır bir hale geldiğini görmek insana heyecan veriyor.” (Yalman, 1943, s.129) Yalman’ın yapım halindeki uçaklardan başka bir şeye dikkat etmediğini, mekana dair bir şey anlatmadığını görürüz. Buna karşılık, fabrika yöneticisi ya da

sahibinin nezaketinden etkilenerek okura, bulunduğu atmosferin ne kadar saf, kazanç hırsından arınmış ve fedakarlık dolu olduğunu anlatır. “Fabrikanın direktörü çok hoş bir adamdı. Bu geniş işi harp zamanında kar etmek maksadile yapmadığı, vatani bir hizmet diye üstüne düştüğü pek belli idi. İnsanların kazanç hırsı milli bir buhranın asıl tesirile fasılaya uğrayınca, fedakarlık damarları kabarcınca bir muhitin havası ne kadar saflaşıyor, böyle bir havayı teneffüs etmek insana ne kadar zevk veriyor!” (Yalman, 1943, s.129) Yazar ve yanındakiler “tecrübelerini geçirmeğe hazır bir tayyare”nin önünde resim çektirirler. Teklif edilen bombardıman uçağıyla “Londra üzerinde bir cevelan”ı da kabul eden yazar, uçuş sırasında o denli heyecanlanır ve etkilenir ki, Londra’nın havadan görünümüne dair hiçbir şey görmez ve kitabında tek bir satıra dahi yer vermez.

Haşim, Frankfurt’ta kaldığı klinikte hastaların diyetlerinde tuz yerine kullanılan Citrovin maddesinden memnun kaldığını doktoruna söylemesi üzerine, bu maddenin üretildiği kimyasal ürünler fabrikasını gezmek için davet alır. “Ertesi gün denilen saatte şık bir araba ve hastahane arkadaşım Vedat Fuad Bey’i alarak şehir dışındaki Chemiwerk fabrikasına götürdü. Bizi en ince bir nezaketle her tarafı bembeyaz ve zemini kan kırmızı modern bir bekleme salonuna aldılar. Az sonra bizi kabul eden genel müdür Mr. Ablmann, fabrikada göze çarpan güzellik ve temizlikten aldığımız intibadan bilhassa duygulanmış göründü, dedi ki: ‘On sene evvel bir küçük odadan ibaret olan bu gördüğünüz koca fabrikayı yaparken şunu ispat etmek istedim: Elinde bir fen aleti tutan adamın her türlü güzellik hislerinden mahrum, kaba ve fena bir adam olması lazım gelmez; bir fabrikanın da siyah, kirli ve fena kokan bir yer olması gerekmez. Görüyorsunuz ki sözümü tutmuşum. Memurlar ve işçiler burada neş’e ile çalışırlar ve akşam işleri bitince, bir hapishaneden çıkar gibi, kendilerini sokağa dar atmazlar!’” (Haşim, 1933, s.38) Haşim burada modernlik, güzellik ve temizlik görür. Bir de herhalde yanındaki Vedat Fuad Bey yardımıyla iletişim kurmuş olacağı fabrika yöneticisinin, bir üretim tesisinin kötü kokulu, kirli bir yer olmaması gerektiği konusundaki görüşlerine katılır. Görülen odur ki, bu fabrikada çalışanların mutluluğu esas alınmıştır.

Abadan yanındakilerle birlikte Boras kenti yakınında Rydboholm dokuma fabrikasını ziyaret ettiklerini ve “... Türkiye’de özel surette temsil edilen meşhur bilyeli yatak fabrikası SKF” fabrikasını da kısmen gezdiklerini anlatır. (Abadan, 1950, s.118, 119) “Dördüncü nesilden beri aynı ailenin elinde bulunan bu fabrika özel teşebbüsün en parlak örneğidir. Sahibi

bulunan Sven Ericson aile ananesine uyarak çalıştırdığı işçilerin refahlarını arttırmak için elinden gelen gayreti sarfetmektedir. İki yüz işçinin üç odalı, mutfaklı, rahat, kaloriferli, bahçeli evi vardır.” (Abadan, 1950, s.118) Bu evlerin inşası için işçiler fabrikadan kredi almaktadırlar. “...işçiler için yıkanma ve soyunma odaları, yemekhaneler vardır. Ayrıca 265 kişilik bir sinema binası da bulunmaktadır. Burada haftada üç defa film gösterilir. Bitişikteki kütüphanede ikibin kitap vardır. Vicky Baum, Steinbeck, Tolstoi, Mark Twain gibi müelliflerin eserleri gözümüze ilişti. Fabrikanın ayrıca bütün işçi çocuklarına mahsus bir ilk okulu, bir de yaşlılar evi vardır.” (Abadan, 1950, s.118) Yazar, dokuma üretimi yapılan mekanlara, üretim öncesi hazırlık ya da depolama mekanlarına, dokuma tesisine, prosesin kendisine, ya da fabrika yapılarının görünümüne ilişkin bir şey anlatmaz. Yalnızca köklü bir fabrikatör ailenin işçilerini ne denli iyi koşullarda çalıştırmakta ve yaşatmakta olduklarıyla ilgilidir. Abadan’ın, yazdıklarına bakılarak, İsveç’e görmek için gittiği refah seviyesini gerçekten de üstün bulduğu anlaşılmaktadır. İşçilerin bile ev sahibi olmak, çalıştıkları yerde kitap okumak, film seyretmek, çocuklarını kreşe göndermek imkanı vardır.

Dört yazardan hiçbiri de üretim mekanından söz etmemiştir. Abadan, işçilerin çalışma ve yaşam standartlarının göstergesi olduğunu düşündüğü ek tesislerden, Haşim de modern, temiz ve güzel bir tesis olan gezdiği fabrikanın bekleme salonundan başka bir şey anlatmaz. Yalman yalnızca uçakların montajına ilgi duyar. İlginç olan, tüm bu yazarların, fabrika sahipleri / yöneticilerle ilgili mutlaka yorumlar yapmaları, onların kişiliklerine olumlu özellikler atfetmeleridir. Bunun başlıca nedeni, yazarların, gezip gördüklerinde, insanlardan başka ilgi gösterebilecekleri alan bulamamaları olmalıdır. Kendilerine mihmandarlık eden ve ağırlayan kişilere duydukları gönül borcunun da bu yorumlarda payı olduğu düşünülebilir. Abadan ve Haşim’in yazdıklarında boy gösteren “işçi mutluluğu ve refahı” teması da yine yöneticilerin iyilikleriyle bağlantılandırılmış görünmektedir.

İşgal Altındaki Almanya’da Yazman, “Bir gün Höchst civarında bir fabrikayı ziyarete gitmiştim.” (Yazman, 1949, s.27) diyerek başladığı söze odasında beklediği katibin sefertasından çıkararak yemeğe başladığı yemeğin yoksulluğu karşısında, aç kalmamak için yanında taşıdığı İzmir incirlerinden ona ikram etmesinin hikayesini anlatarak devam eder ve fabrika gezisine dair başka hiçbir şey anlatmaz.

Ezine ise, “Şikagoda mezbahaları, et ve konserve fabrikalarını; Detroit’te otomobil ve çelik sanayiini gördükten sonra, Birleşik Devletlerin akıllara hayret veren ekonomik inkişafını itiraf etmemek elden gelmiyor” diyerek bazı üretim tesislerini görmüş olduğunu belirtir ancak başka bilgi vermez. Amerika’nın nasıl ekonomik anlamda büyüyüp ilerlediğini anlatır. (Ezine, 1940, s.125) Yazman ve Ezine için, kendi Batı kenti deneyimlerinde ve zihinlerinde fabrika konusuna bir biçimde değen başka konular öne geçerek daha önemli olmuştur. Üretim yapılarına ilişkin herhangi bir gözlem yapmamış ve aktarmamış olan diğer yazarlarla birlikte anılmaları mümkündür.

3.3 Kentsel Ulaştırma

Yazarların birçoğu, gidiş dönüş yolculuklarını; yolları, ulaşım araçlarını ve yollardaki yaşantılarını kitaplarında konu ederler. Bu bölümde, ulaşım konusunda tüm anlatılanlar arasında, Batıyı ve kentselliği algılayışa ilişkin bilgi içerdiği düşünülen örnekler ve kent içi ulaşım kapsamına giren gözlemler üzerinde durulmaktadır.

1930’lu yılların Türk gezginleri olarak, Ahmet Şükrü Esmer ve arkadaşları, Avrupa’yı gezmenin oldukça sıradışı bir yolunu, otomobil yolculuğunu seçmişlerdir. Güzergahlarında, Bulgaristan, Yugoslavya, İtalya, Fransa, Avusturya, İsviçre, Almanya, Macaristan, Romanya ve tabii pek çok büyük Avrupa kenti de yer almıştır. Kentler ve ülkeler arası kilometrelerce otomobil yolculuğu yapan Ahmet Şükrü’nün, büyük kentlerdeki kent içi trafiğine ilişkin gözlemleri hayli ilginçtir. Zürih’e yaklaşırken, dar olan yolların genişlediği, trafiğin yoğunlaştığı dikkatini çeker. Zürih’le ilgili izlenimleri hiç de olumlu değildir. Araba parkı için özel alanlar ayrılmış olmasına rağmen, yer bulmak sorundur. İnsan sayısı kadar araba olduğunu düşünür ve yadırgar. “Bu şehir içinde otomobil ile seyahatin müşkül olan tarafı şudur ki insan bir iş için otomobilden dışarı çıkacağı zaman arabayı koyacak yer yoktur. Zurich’te belki de insan adedi kadar otomobil vardır. Bu kadar otomobilin sokaklarda beklemesi mümkün olmadığından parklarda, meydanlarda otomobil durmasına mahsus yerler ayrılmıştır. P işareti ile gösterilen bu yerler de daima doludur. Boş bir yer bulmak için bazan kilometrelerce gittiğimiz vakidir.” (Esmer, 1934, s.93) Kentte kaldıkları iki gün içinde, yoğun ve sıkışık büyük kent trafiğinin başlıca sorunlarını yaşayan Ahmet Şükrü’nün Zürih’le ilgili anlattığı, tüm deneyim ve gözlemleri bu çerçevededir. Bir başka büyük kentte, Berlin’de de zorluklar yaşarlar. Sokaklarda onarım olduğundan çok zor yol aldıklarını kaydeder yazar.

Kentsel yaşamın hareketliliğini, hızını ve kalabalığı sersemleştirici bulur. Bu denli karmaşık bir trafiği düzene sokmak için kurallar koymak ve onlara uyulmasını sağlamak gerektiğini; Almanların da zaten bunu yaptıklarını anlatır: “Berlin’de geçirdiğimiz haftanın intibaları çok dağınıktır. Nüfusu dört milyonu geçen bu şehri ilk defa ziyaret eden bir seyyah, kalabalıktan sersemleşir. Bilhassa bizim gibi kalabalık sokaklarda kendi arabasıyla seyahat etmek isteyenler ilk günlerde adeta aptallaşır. Berlin gibi büyük şehirlerin seyrüseferinde intizamı temin etmek çok müşkül bir meseledir. Bunun için gerek otomobil sürenler, gerek yaya yürüyenler yüz bir kaideye tabidirler. Bu kaidelerin bazıları her büyük Avrupa şehrinde aynıdır. Mesela yolun başında kırmızı bir fener gördüğünüz zaman durmak lazımdır. Fener yeşil renkte yandığı zamandır ki hareket edebilirsiniz. Fakat her şehrin kendine göre bir takım kaideleri vardır. Ve bu kaideler de hiç bir Avrupa payitahtında Berlin’de olduğu kadar çok ve karışık değildir.” (Esmer, 1934, s.122)

Ahmet Şükrü, Berlin’de trafikte, insanın kolunu bile kurallı bir biçimde çıkartarak işaret vermesi gerektiğini yaşayarak öğrenir: “Hususi otomobil ve taksi daima yolun sağında ve ön tarafı da sağa doğru harekete hazır bir halde durur. Hareket edileceği zaman behemehal kolun dışarı uzanması lazımdır. Bir gün otelin önünde duran arabamızı tahrik ediyorken kolumuzu dışarı çıkardık. Hareket eder etmez bizi uzaktan seyreden seyrüsefer memuru derhal seyrüseferi durdurttu ve yanımıza gelerek kolun nasıl uzanması lazım geldiğini gösterdi. Alman askerleri kaz yürüyüşü yaptıkları zaman bacaklarını nasıl atarlarsa, kol da parmak uçlarına kadar dimdik, öyle atılacak. Biz bu kol uzatmak talimini yaparken dört taraftan nehir halinde akıp gelen otomobiller de durmuşlar ders öğrenmemizi bekliyorlardı. Hiç kimse sabırsızlanmıyordu. Bundan sonra artık kolumuzu kaideye uygun şekilde dışarı çıkarıyorduk. Fakat seyrüsefer kaideleri bununla bitmiyor. Bir defa şimdi unuttuğum diğer bir kaideye riayet etmediğimizden bir seyrüsefer memurundan azar yedik. Memur: Yabancı olmasaydınız ceza verirdiniz, dedi. Şunu söyleyim ki Berlin seyrüsefer memurları ve polisler yabancılara karşı çok müsamahalıdırlar. Seyrüsefer kaidelerinin en müşkülü, bir taraflı yollardır. Her şehirde yalnız bir taraftan gidilen yollar vardır. Bu yolların üstü de işaretlidir. Fakat işaret görülmiyerek bu yollara yanlış taraftan girildiği zaman, en müşkül bir vaziyette kalınıyor. Mağaza sahipleri, sokakta yürüyen insanlar, “Nereye? Olmaz. Geri dön.” diye bağırırlar. İnsan bu yoldan geri dönünceye kadar ne yapacağını şaşırır. Herhalde Berlin’de otomobil ile dolaşmamızın en kısa intibası şudur ki, seyyah büyük şehirlerde kendi hususi arabası yerine, taksi veya otobüs ile dolaşırsa daha ziyade rahat eder.” (Esmer, 1934, s.124)

Yazar ve arkadaşlarının, Berlin’de kent içi trafikte zor zamanlar geçirmiş oldukları bellidir. Yanlış yollara girmiş; yanlış manevralar yapmış; yaptıklarıyla ve olasılıkla yabancı oldukları için dikkati çekmiş, uyarılmış ve “eğitilmişlerdir”. Bütün bunların sonunda, Esmer kentte ve trafikte yaşadıkları karmaşayı ve sorunları, kendi üzerlerine alır. Kentin ve trafiğin işleyişine ilişkin bir düzensizlik olarak görmez. Sorunların nedeninin yalnızca kendileri olduğunu düşünür. Yaşadıklarını genelleştirip kurallaştırır. Yapılmaması gerekenin tanımlanmış olduğu –doğru olarak kurulmuş- bir düzen içinde, kendisinin bunu okuyamayarak hata yaptığını düşünür. Biraz da küçük düşmüş hissettiği anlaşılmaktadır. Sokaklarda onarım olduğunu daha önce belirtmiş olmasına rağmen, trafiğin işleyişine toz kondurmaz. Berlinlilerin de benzer sorunlar yaşadığını; kendilerinin hem ülkenin ve kentin hem de büyük/modern kentin yabancıları olarak yaşadıklarının doğal olduğunu değil, hata yaptıklarını düşünür. Batı kentinde, kurallarda, uygulamada ve işleyişte herhangi bir sorun olabileceği aklına bile gelmez. Zürih’in de, Berlin’in de zor, kalabalık, karmaşık ve sersemleştirici olduğunu deneyimleyen Ahmet Şükrü, Berlin’de düzeni sağlamak için uygulanan kuralların da zor ve karışık olduğunu –kendilerine öyle geldiğini- belirtmiştir. Ama Almanların çok disiplinli ve kuralları uygulamakta kararlı olduklarını, trafik polislerinin müsamahalı davrandıklarını beğenerek vurgulamıştır.

Trafiğin akışı, düzen, kurallar ve trafik ışıkları ile ilgili gözlemler yine Berlin için, bu kez 1930 yılında, Tarcen tarafından aktarılmaktadır. Ancak onun anlattığına göre, kurallar açık ve anlaşılırdır; uygulandıklarında da trafik düzgün bir biçimde işlemektedir. “Tramvaylar, otobüsler, otomobiller çok süratli gittiği halde hiç adam çiğnemezler. Şoförler, kondoktorlar kadar ahali de dikkatlidir. Her köşe başında bütün münakalatın intizamını temin eden polis memurları var. Dört yol ağzlarında biribiri üstüne konmuş üç fanus sallanıyor: en üstte kırmızı ziya durmak işareti, ortada turuncu, harekete hazır ol! Altta yeşil, hareket et! On saniyede bir bu ziyalar değişiyor ve muhtelif istikametten gelen tramvay, otomobil ve otobüsler birbirine yol veriyor. Polis de umumi gelip gidişe nezaret ediyor. Her şeyde olduğu gibi Almanya’da nakliyat vasıtaları da büyük bir intizam ile hayatı kolaylaştırmaktadır. Orada caddeler geniş olduğundan ahali mutlak karşıdan karşıya köşe başlarından geçer, ve daima polisin işaretini bekler. Polis halkı ne kadar çok düşünür ise, halk da polise karşı son derece mütavat eder.” (Tarcen, 1930, s.8) Tarcen’a göre, Almanya’da her şeyde olduğu gibi, trafik de intizam altındadır. Herkes gerekeni ve kendine düşeni yapmaktadır. Nasıl hiç kaza

olmadığını, bu mükemmel düzenin, polis memurlarıyla ve kurallarla nasıl sağlandığını okura açıklar. Esmer gibi yoğun trafik içerisinde araba kullanarak bulunmamış olan Tarcan'ın, gördüklerinde ideal bir düzen algılaması daha kolay olur.

Yazarların, gözlemlerini yaptıkları yıllarda, trafik, trafik lambası, trafik polisi, taşıt, metro, otopark terimlerine yabancı olduklarını anlarız. “Umumi geliş gidiş” ya da “seyrüsefer” diye tanımlanan ‘trafik’, “seyrüsefer memuru” ya da “işaret memuru” denilen ‘trafik polisi’, “fener”, “fanus”, “sokak başlarındaki direklerde ışık” diye adlandırılmaya çalışılan ‘trafik lambası’ henüz Türkiye’de/Türkçede kullanıma girmemiştir. Metro, yazarlar için “yeraltı şimendiferi”dir. Terim bulmakta zorlandıkları kadar, trafik uygulamalarına da yabancıdırlar. Kent içi karayolu ulaşımına ilişkin belirli uygulamaları, özellikle de trafik lambalarını ilk kez gördükleri anlaşılmaktadır.

Onbeş yirmi yıl kadar sonra, Sünnetçioğlu ve Rado, New York’ta kent içi trafiğe ilişkin olarak, çok da farklı olmayan gözlemler aktarmaktadırlar okura: “Otomobiller hem Avönüde, hem Sreetlerde sağlı sollu durmadan bir sel gibi akmaktadır, köşe başlarındaki otomatik işaret lambaları kırmızı olduğunda duruyor, yeşil olduğunda yürüyorlar, yolların çaprazlaştığı noktalarda işaret lambaları bir caddeye doğru kırmızı görünürken diğer ona amut caddeye doğru yeşil görünüyor. Avönüden geçen otomobiller durduklarında Strit istikametini serbest bırakıyorlar, bu surette Stritten gelen otomobiller karşıya geçmek için zaman buluyor, her iki dakikada bir otomatik olarak lambaların rengi bir yeşil bir kırmızı oluyor, demek ki bütün New York’un hareket halindeki otomobillerinden mesela Şimal-Cenup istikametinde gidenleri durunca Garp-Şark istikametinde gidenleri yürüyor, aksi de keza... İlk nazarda insana esrarengiz bir kuvvetin otomobillere kumanda ettiği hissi geliyor...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.28)

Rado, New York’ta 52. Caddeye doğru yol alırken, anlatır: “Yolda ikide bir duruyorduk. Çünkü sokak başlarındaki direklerde kırmızı ışık yandığı zaman durmak mecburi idi. Ancak yeşil ışıklar yanınca yürünebiliyordu. Manhattan adasını uzunlamasına birbirine muvazi dümdüz 13 Avenue- cadde katediyor. Yine düz; birbirine muvazi olan 190 küsur street-sokak bu caddeleri enlilemesine kesmektedir. Kırmızı ışık yanıp caddelerdeki otomobiller durduğu zaman sokaklardaki otomobiller harekete geçiyor. Her cadde ve sokakta günün

muayyen saatlerinde gidip gelişin kesafeti hesap edildiği için otomatik olarak yanıp sönen kırmızı ve yeşil fenerler bazısı on beş saniye yanık durarak seyrüseferi idare etmektedir. New York sokaklarında 2 milyondan fazla otomobil vardır. Eğer bunları işaret memurları ile sevketmeye kalksalar binlerce memura ihtiyaç olur ve yine intizam temin edilemezdi. New York'ta işaret memuru bazı yerlerde, o da pek nadir tesadüf edilen mahluklardan biridir. Şehrin seyrüseferi sanki esrarengiz bir el tarafından idare ediliyor. İnsanlar da bu yeşil ve kırmızı fenerlere bakarak yürümek mecburiyetindedirler.” (Rado, 1950, s.25,26). Rado, trafik lambalarının işleyişini uzun uzun anlatır. Diğer yazarlarla benzer şeylere dikkat eder. Sünnetçioğlu ve Rado'nun anlattıklarında Esmer ve Tarcan'dan farklı olan, düzenin kendi kendine işlediğinin belirtilmesidir. Trafik polislerine pek az iş düşmekte; trafik, ışıklar tarafından yönetilmektedir. Rado Amerika'daki her gözleminde üzerinde durduğu, hizmetlerin insansız görülmesi, düzenlerin otomatik olarak işleyişine bir kez daha işaret eder.

Bir başka ulaştırmadan bahsinde Rado, araba yolculuğu ile New York'un yakın çevresinde, White Plains'deki davet edildiği bir dost evine gittiğini anlatır: “(...) ‘highway’ dedikleri ve Amerika'nın her tarafını sarmış olan dünyanın en güzel otomobil yollarından birine geçtik. Bu yolların üzerinde sessiz sedasız akıp gitmekte olan binlerce otomobil arasına biz de karıştık.” (Rado, 1950, s.82). Arabaların altı şerit halinde yol aldıklarıyla, kaç kilometre hız yapıldığıyla ilgilenir. “Asıl garibi ortalıkta bir tek yaya görülmüyor, bir tek eve rastlanmıyordu. Yalnız yolda giderken üzerlerinde “Burada durmayın”, “Buradan yavaş geçin”, “İlerde inşaat var dikkat” ibareleri yazılı levhalara sıkı sık rastlıyorduk. (...) Arada bir yolda sıkışanların ihtiyaçlarını gidermek üzere apteshane levhaları, benzin istasyonları göze çarpıyordu, bazan da levhalar az sonra 10 sent, 25 sent vermeye hazırlanmak lazım geldiğini ihtar ediyor, hakikaten az sonra yolun üstüne çıkan kulübelerdeki adamlara şöförümüz bir takım paralar veriyordu.” (Rado, 1950, s.84). Yolların ulaştırdığı her yerde, çevrenin de planlı ve imarlı olduğu ve düzenli olarak bazı ödemeler yapıldığı, yazarın dikkatini çekmiştir. Paralı yolların nasıl yapıldığını ve işletildiğini merak eder. Mr. Jones'dan, özel şirketler tarafından yapıldığını öğrendiği bu yolların bakımı için kullanıcı, hem şirkete hem de belediyeye para ödemektedir. “Bir otomobilin New York'ta ve civarında bir yoldan, bir köprüden parasız geçmesi kabil değildir. Fakat bu sistem bütün Amerika'yı kısa zamanda dünyanın en güzel otomobil yollarına kavuşturmuş, yol davasını kökünden halletmiştir. Daha 30 sene evvel New York'un içindeki yollar toprak olduğu gibi, şimdi otomobille yağda kayar gibi geçtiğimiz bu yolların yerinde de bataklıklar varmış. İstanbul'da köprü parasını kaldırmak için belediye ile

ne kadar uğraştığımızı hatırladım. ‘Köprüden geçerken para toplamak utanılacak bir iptidailiktir’ diyorduk. Ama yollarımız hala yapılamamıştır. Yapılanlar da bakım parasını bulamadığımızdan çoktan bozulmuştur bile.” (Rado, 1950, s. 85). Rado, New York’daki örneğini gördükten sonra, Türkiye’de de paralı yol ve köprülerin gerekliliğine karar verir. Böyle bir formülün, Amerika’da yaptığı gibi, “biz”de de “bataklıkları”, “yağda kayar gibi” yollara dönüştüreceğini; ulaştırma alanındaki eksiklik, bozukluk ve yoklukları hızla iyileştireceğini düşünür.

Kent içi ulaşım, hemen hemen tüm yazarların aktardıklarında, kendi kendine işler görünen ama adeta görünmez, gizli, gizemli bir güç tarafından yönetilen, sessiz ve düzgün olarak, kurallara uyularak ve uyulduğu denetlenerek, kusursuz işleyen tek ve bütüncül bir sistem/düzenektir. Ahmet Şükrü ve Tarcan, Berlin’de kuralların sıkı biçimde uygulanmasını Almanların disiplinli bir ulus olmasıyla birlikte anlamlandırırken, diğer yazarlar da, farklı ülkelerin farklı kentlerinde disiplinli, düzenli ve kurallı bir kent içi ulaşımı gördüklerini, kalabalık fakat sessiz ve düzenli akışın kendilerini şaşırttığını belirtmişlerdir. Londra, Paris ve New York için farklı yazarlar, birbirlerine çok benzeyen anlatımlar kullanırlar.

Tan bu tarz bir tanıımı Londra için yapar: “Her sokak, aynı denize koşan bir nehir gibi akıyor, akıyor, akıyordu. Evler, bu nehirlerin rıhtım taşlarına benziyordu ve sonu gelmeyen o akışı yüksekten mesut bir gururla seyrediyordu. Otomobilin, otobüsün, omnibüsün, motosikletin, bisikletin ve insanın muhtelif hacimlerde birer dalgaya dönüp nizam altında, intizam altında birbirini kovalayarak durmadan akışı, ancak Londra’da tesadüf olunabilen manzaralardandır.” (Tan, 1938, s.138)

Sevük Paris trafiğini kendi bol mecazlı üslubuyla tanımlar: “Gizli bir ipile çekiliyorlar gibi düzgün otomobil dizileri hıza gelmiş kaplumbağalar gibi sessizdir ve çanlarını hiç işletmeyen tramvaylar, gözü doldurup kulağa dokunmayarak, patenlerde gibi kayıyorlar.” (Sevük, 1935, s.138, 139)

Rado 5.Cadde’de altı sıra arabanın iki yönde akıp gittiğini ancak yine de sessizlik ve düzenin hakim olduğunu belirtir: “Bir garabet daha: En ufak bir klakson sesi yoktu. (...) Bu şehirde

otomobil seyrüseferi o kadar iyi tanzim edilmişti ki klakson çalmaya lüzum yoktu. Netekim sonradan, caddelerde otomobillerin klakson çaldıklarına da şahit oldum.: Bir şöför sıraya riayet etmediği, yan durduğu, acemilik ederek gidip gelmeyi bozduğu zaman otomobiller hep birden yaygarayı basarak kıyameti koparıyorlardı.” (Rado, 1950, s.26,27).

Sünnetçioğlu için öne çıkan Amerika imgelerinden biri ulaştırmaya ilişkindir: “New York şehriyle temasa geldiğimiz şu anda yüreğimiz tarif edilmez hislerle dolup taşıyor, Manhattan’ın bütün Cenup sahili boyunca uzanan havai asfalt yoldan karıncalar gibi gidip gelen sayısız otomobillerin sürat ısıklarını işitiyoruz, otomobil ve sürat memleketi, asfalt memleketi Amerika...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.17).

Londra’da Duran, Tan gibi trafiğin durmaksızın akışından etkilenir: “City’de, Strand, Holborn, Oxford Street, Piccadilly gibi bazı caddelerde sabahtan akşamlara kadar hiç durmadan akıp giden otomobil, kamyon, otobüs cereyanı içinde bir yabancının afallamamasına imkan yoktur. Böylece durmadan akıp giden bu cereyanı, dört yol ağzlarındaki polisler bir işaretleriyle zaman zaman durdurur, mukabil istikamette gelenlerin geçmesini temin ederler, bu arada yayalar da bir kaldırımdan ötekine geçmek cesaretini gösterebilirler. Geniş caddelerin orta yerleri müşteri bekleyen taksilere ayrılmıştır. Hele ikişer katlı otobüsler var ki adeta koca bir canavara benziyor... Durak yerlerine dördü beşi birden gelip kaldırımların kenarına maharetli manevralarla diziliyorlar, yolcu bırakıp yolcu aldıktan sonra yine öyle süzülür gibi sessiz sedasız uzaklaşıyorlar.” (Duran, 1934, s.121,122).

Yazarların, kent içi toplu ulaşımına dair anlattıklarında, yine ortak bir temada buluştukları görülür; taşıtları kullanma –ve ulaştırma sistemi içinde aksaklık yaratmadan var olma- adabı... Taşıtlara –otobüs ve tramvaylara- nasıl inilip binildiği, bilet alırken, beklerken ve içeride nasıl davranıldığı, taşıtların içinde nasıl bir düzen ve konfor olduğu, kuralların nasıl uygulandığı, şoför, biletçi, trafik polisinin rolleri, vatandaş ile ilişkileri üzerinde, ayrıntılı biçimde durulduğu görülür. Toplu taşıma sistemi hakkında genel bilgiler –rehber kitaplardan edinilen bilgiler- yer yer gözlemlerle bir arada aktarılır. Tarcan, Bugünkü Almanya’da, nakliye vasıtalarının hem rahat hem ucuz olduğunu; aynı biletle bir buçuk saat süreyle tramvay, otobüs ve yeraltı şimendiferine binilebildiğini anlatır. Tramvaylarda birinci, ikinci mevkii ayrımı olmaması dikkatini çeker. Buna karşılık sigara içen ve içmeyenlere ayrılmış arabalar

vardır. İki katlı otobüslerin alt katı sigara içenlere, üst katı içmeyenlere ayrılmaktadır. Yazar tramvayda bileti katlayıp bükmemek gerektiğini bizzat uyarılarak tecrübe eder. Yine gördüklerini, Almanya’da düzen ve disipline verilen öneme atfeder.

Londra’da, “(...) otobüslerde ayakta durmak adeti yoktur. Bilet parasını veren her yolcu için oturacak bir yer bulunmalı. Otobüslere alabileceklerinden fazla yolcu bindirilmez ve istasyonlarda bekleyen yolcular da dolu bir arabaya ille bineceğim diye ısrar etmez. Durak yere gelince otobüsün enli basamağından evvela inecekler inerler, orada bekleyenler ileri atılarak bunların rahatça inmesine mani olmazlar. Sonra kondüktör otobüsün içerisinde ve üstünde kaç yer varsa o kadar yolcu alır, “full up” der, zili çeker ve hemen yola çıkılır. Geri kalan yolcular arkadan gelecek arabayı beklerler. Şurası da var ki bu intizarları uzun sürmez. Otobüs ücretleri ucuzdur. Bir mil yani bir buçuk kilometreden biraz fazlabir mesafe için bir peni, üç kuruş kadar bir para alınır. Biletçi her yolcuya biletini vermeden evvel boynuna asılı küçük bir makinede bileti zimbalar ve aletin zilini çalar. Bu alet aynı zamanda, verilen bilet adedini de kaydetmiş olur. Biletçinin arkasından gelip yolcuların biletlerini soran bir kontrol memurunu boşuna beklersiniz.” (Duran, 1934, s.129).

Duran, Paris tramvay ve otobüslerinde de inip binme adabına uygun olarak, duraklarda dolu taşıtlardan kaç kişi inerse o kadar kişinin bindiğini, durağa gelenlerin sıra numarası olarak bu sistemi koruduklarını; kondüktörün izin verdiği kadar insanın sıraya göre bindiklerini; kalanların da uzun beklemediklerini anlatır. (Duran, 1934, s.216)

“Napoli çok inişli yokuşlu bir şehir olmadığından tramvayları bizim İstanbul’unkilerden daha uzunca ama bizde de bir yolu bulunsa da bu usul tatbik edilebilse yolcular için epiy rahat olurdu. Tabii bir kere kapılar yeni arabalarımızda olduğu gibi otomatik açılıyor kapanıyor, sonra bizde tatbik edilemeyen bir usulü orada pek iyi becerebiliyorlar” diyerek tramvay içinde biletçinin ortalarda gezmediğini, oturmak için bir yeri olduğunu anlatır. Yolcular taşıt içinde düzgün ilerleyip düzgün iniyorlardır. (Duran, 1938, s.35)

Stockholm’de, “merkez ile olan irtibatı sağlayan otobüs, trolleybüs ve elektrik banliyö treni gayet süratle işlemektedir. Hiçbir yerde, istasyonlarda bile hamal bulunmadığından bütün

trenlerin ön ve arka sahanlıklarının yanında bagaj koymağa mahsus raflar vardır. Herkes eşyasını oraya bırakıyor. Şehrin içindeki tramvay ve trolleybüslerin sahanlığı da çok geniştir. Buraya bir anne çocuk arabasıyla binebilir, üstelik biletçinin inip çıkarken kendisi de en büyük nezaketle yardım edeceğinden emin olabilir. Stockholm'un bir diğer özelliği de taksilerin çok mahdut oluşu, üstelik özel bir işaret taşımamasıdır. Bu sebeble acele bir yere giderken taksiye binmek hiç tavsiyeye şayan değildir. Seyrisefer ve bütün umumi yerlerin giriş çıkış kapıları soldandır. Bütün yabancılar gibi biz de bu usule intibak için hayli zahmet çektik.” (Abadan, 1950, s.25, 26)

Rado, New York'ta, elli altmış kişilik iki katlı otobüslerde şöförden başka görevli olmadığını kaydeder. Herkes bilet almak için önden binip arkadan iniyordur. “Subway” denilen “yeraltı trenleri”nde, duraklarda tek bir gişe ve görevli bulunmaktadır.

“Londra'yı rahat ve ucuza görmek isteyen bir ecnebi için en iyi çare bir otobüse binerek şehrin muhtelif semtlerini dolaşmaktır. İki katlı olan bu otobüslerin üstünde bir yer bulursanız caddeleri adeta bir kuşbakışı seyrederek hiç bir şeyi kaçırmaz, kendine mahsus bin türlü hususiyetleri olan bu büyük şehrin en dikkate değer yerlerini kolayca görmüş olursunuz.” (Duran, 1934, s.126). Otobüsler konusunda bilgi vermeye devam ederek Duran, Londra'daki otobüslerin adedi, türleri, nasıl numaralanıp kodlandıkları, taşınan yolcu miktarları, hatların güzergahını ve tarihçesini anlatır. Daha sonra da şehirler arası otobüslerle, onların yataklı ve mutfaklı olanlarıyla ilgili teknik denebilecek ayrıntılara girer.

Sünnetçioğlu da New York'ta ulaştırmaya ilişkin oldukça detaylı, genel bilgiler verir; otoparkları, otobüsleri nasıl kullanmak gerektiğini anlatır; adeta adım adım öğretir: “(...) adım başında otomobil parklarına rastlıyorsunuz, buralarda bir günlük parking (yani otomobilin bir günlük parkta kalma ücreti) elli senttir, bütün caddelerin kenarları sergi halinde birer sıra hususi otomobil ile dolu... Elimdeki broşürlerden öğreniyorum ki New-York'ta iki buçuk milyon hususi otomobil ve yalnız yirmi beş bin taksi vardır., ekseri açık renge boyanmış olan taksilere pek seyrek tesadüf ediliyor. Esasen her Avönü boyunca anlık aralıksız işliyen otobüsler ve Subway dedikleri yer altı şimendiferlerinin çokluğu taksi ihtiyacını azaltmış. Otobüsler o kadar bol ki... herhangi birinde oturacak yer muhakkak bulursunuz. Bunların kaçınıcı Avönüde ve kaçınıcı Stritten kaçınıcıya kadar işlediği üzerlerindeki levhada yazılı. Her

cadde köşelerindeki demir direklerde iki istikamete de konmuş levhalar kaçınıcı Avönüde kaçınıcı Stritte bulunduğunuz gösterilmiştir. Otobüsünüzün içinden bu numaraları gözünüzle takib ediniz, nerede ineceğinizi pek kolay tayin edersiniz. Kondüktör otobüsün nereye geldiğini haber vermez, bununla beraber siz nerede ineceğinizi söylerseniz, büyük bir nezaketle haber vermeyi kabul eder. New-York’tan tramvaylar tamamen kalkmış, otobüsler onun yerini almıştır, yalnız Broadway Avenue denilen ve New-York’un en kalabalık semtini biraz mayıl olarak kateden büyük caddede ray otobüsü vardır, bu da yakında kaldırılacaktı. Burada otobüslerde ne biletçi var ne de bilet. Bir tek kapıdan girilip çıkılıyor, ve girerken şöförün yanındaki bir makineye beş sent atıyorsunuz, şöför bunu kontrol ediyor, bir dalgınlığa gelmişseniz nezaketle ikaz ediyor, ufaklığınız yoksa paranızı bozuyor, beş sent otobüsün aynı istikametteki bütün seferi için muteber olduğu gibi eğer isterseniz daha ileriye veya başka bir istikamete gitmek için bir de transfer kağıdı verilir, bununla başka bir otobüse parasız binmek hakkına maliksiniz. Yalnız beşinci Avönüde çalışan otobüsler on kuruştur, eğer New-York’un muhteşem binalarının manzarasını serbestçe seyretmek isterseniz iki katlı otobüslerin taraçasına çıkarsınız. Otobüsün bütün vazifeleri tek bir adamın üzerinde olduğundan şöförün ne kadar uyanık ve çevik olması lazım geldiğini tahmin edersiniz. (...) New-York’ta banliyö trenlerinde de yer altı şimendiferlerinde de nakliye ücreti yine turnikeler üzerine konmuş makinelere beş sent atmak suretiyle ödeniyor, bazan binilirken serbesttir, çıkarken biniyorsunuz, buralarda da para bozmak için hususi gişeler var. Bu otomatik usul hem kimsenin bedava seyahat etmesine imkan bırakmamış hem gişelerde yığılmanın önüne geçmiş, vakit kaybetmeğe mani olunmuş, bir çok adam ve çalışacak kol tasarruf edilmiş, yolculuğun herhangi bir üzüntüye meydan vermeden cereyanı emniyet altına alınmış.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.29, 30)

Londra’da Whipsnade Hayvanat Bahçesi’ne giden Duran, taşıtlara ayrılan otoparkları ve nasıl kullanıldıklarını anlatır: “Yüzlerce otomobil ve omnibüs buraya toplanmış bulunuyordu. Kapının karşısında, gelen otomobillerin dizilmesi için bir meydan ayrılmış. Büyük levhalar buraya nereden girileceğini gösteriyor. Böyle yerlere otomobil parkları diyorlar. Parktan içeri girerken bir gardiyan geliyor, sizin arabanız için bir yer gösteriyor. Yarım şilin ücret veriyorsunuz. Size verilen numaralı biletin yarısını arabanızın camına yapıştırıyorsunuz, yarısını cebinizde saklıyorsunuz. Bunu giderken gösterecek ve bu suretle arabanıza sahip çıkacaksınız. Parkta yüz kadar otomobil sıralanmıştı. Otobüslere ayrılan yerler de başka.” (Duran, 1934, s.143,144)

Sokakta yayaların nasıl yürümesi, nasıl karşıdan karşıya geçmesi gerektiği de yine Duran'dan öğrenilebilmektedir: “Yayanlara gelince burada halk sokaklarda nasıl gidilir, caddelerin bir tarafından karşı tarafa nasıl ve nerelerde geçilir, bunları pek iyi bildiği için kazalar nisbeten az oluyor. Burada herkes gelişi güzel yolun ortasına atılmıyor. Bir kere şehirlerin kalabalık caddelerinde yayaların sokakları nerelerde geçebilecekleri tayin edilmiş. ‘lütfen yolu buradan geçiniz’ levhaları ve yere çakılı büyük çiviler veya boyalı kaldırımlar selamet yolunu gösterir.” (Duran, 1934, s.162)

Düzenin işleyişinde, kuralların titizlikle uygulanmasında, denetimin, yasak ve cezaların da etkili olduğu vurgulanır. Örneğin Tarcan, kent içinde yaya kaldırımından atla ya da bisikletle gidene ceza kesildiğini; Sünnetçioğlu, otomobili cadde üzerinde bırakıp beş dakikadan fazla yok olmanın sonunda para cezası verildiğini belirtmiştir. Anlatılanlar hep, görülen mükemmel düzenin ve işleyişin nasıl sağlandığı, kurallarla nasıl sürekli kılındığı üzerinedir. En fazla – Türkiye’de karşılığı olan- tramvay ve otobüsle toplu taşıma sistemlerinin nasıl çalıştığı; insan faktörünün rolü, neyin nasıl olması gerektiği –örnek alınmak üzere- izlenmiş görünmektedir.

Yazman, Frankfurt kentinde, ulaştırmaya ve ulaşım vasıtalarına ilişkin bilgiler aktarır, gözlemler yapar ama onun gözlemleri, savaş zamanında işgal altındaki kente ilişkindir; sorunlar görür: “Frankfurt’ta iki türlü tramvay var. Biri halk tramvayları, buraya binenler markın eczasıyla bilet paralarını öderler. 20 fenik. İkinci kategori tramvaylar Amerikalılara ve ecnebilere mahsus tramvaylar olup buraya binen ecnebilere bedava seyahat ederler. Ben daha bu tekniği kavramadan bir halk tramvayına bindim. Tramvay İstanbul tramvayları misillu ağzına kadar dolu idi. ” (Yazman, 1949, s.7) Yazar yanlışlıkla bindiği bu tramvayda biletçiden bilet almakta zorlanır çünkü kendisinde dolar, biletçide ve tramvaydaki halkta ise mark vardır; tersi de yasaktır zaten. “Diğer büyük Avrupa merkezleriyle Amerikalıların Almanya’da merkez ittihaz ettikleri Frankfurt’un yalnız bir tarafları birbirine benziyor. O da şehir içindeki taşıma vasıtalarının bolluğudur. Şu farkla ki mesela Paris’te veya Bern de caddelerde kesretle görünen şey taksilerle hususi arabalar ve nihayet otobüsler ve tramvaylardır. Frankfurt’ta ise taksi bulunmakla beraber caddelerde en çok dolaşan vasıtalar türlü boy ve cinsten bir sürü kamyonudur. Arada Amerikan ve Alman taksilerine, tramvaylara da rastlanmıyor değil! Şehir trafiği fevkalade yüklüdür. Kalabalık caddelerde yayalar,

caddenin bir tarafından karşıya geçmek için dört yol ağızlarında dakikalarca beklemek mecburiyetinde kalmaktadırlar. Seyrüseferi Alman polisleri idare etmektedir. Ana caddelerde arkasında bir veya iki römork taşıyan muazzam kamyonlar dolaşmaktadır. Bunların hemen hepsi işgal kuvvetlerine aittir. Ayrıca askeri arabalar ve ve bilhassa Jeep'ler ve Amerikan polislerinin bindiği favkalade lüks ve seri motosikletler de büyük gürültü yaparak caddelerden mütemadiyen geçmektedir. ” (Yazman, 1949, s.37). Bu bölgede iki tür taksi çalışmaktadır; Almanların kullandığı ve markla ödeme yapılanlar; yabancıların ve işgal kuvvetlerinin kullandığı dolar karşılığı kuponla ödeme yapılan taksiler... Bu taksiler gibi tramvaylar da ayrı işaretler ve levhalar taşımalarıyla ayırdedilmektedirler.

Abadan, Ortaç, Yazman ve Duran bulundukları kentlerde, çok sayıda bisikletli olduğuna dikkat ederler. Kent içinde yalnızca spor ya da eğlence amaçlı değil, ulaşım aracı olarak da kullanıldığı anlaşılan bisikletin bolluğu; yaşlı, genç, çocuklu insanların –papazların dahi-bisiklet kullanmaları ilgilerini çeker.

“Daha İsveç’e vardığımız ilk günde İsveçli bir dostumuz otomobil ile bize bütün şehri gezdirdi. (...) Bütün caddelerin kaldırımlarında, istasyonlarında parkların önünde, evlerin avlularında bisikletleri koymağa mahsus demir parmaklıklar vardır. Günün her saatinde son derece şık giyinmiş kadınları, başlarında en son Paris modası tüylü bir şapka, bol ve uzun bir etekle acele acele bisikletlerini sürerken görebilirsiniz! Hele köpeklerin de bu yeni taşıt vasıtasına uygun olarak terbiye edildiklerini söylersem belki hayret edersiniz... gerçekten en şiddetli sağanaklarda bile sahibinin yanında koşar adım bisikleti takip eden iyi cins köpeklerle çok rastlanılır.” (Abadan, 1950, s.10).

“Bir terastan caddeyi seyrediyorum: Kadın geçiyor, erkek geçiyor, çocuk geçiyor. Hele otomobil, hele bisiklet, hele motosiklet, galiba yayalardan çok. Durun size motörlü taşıt bolluğunu anlatacak bir ölçü vereyim: Saçlı sakallı papazlar bile iki tekerlek üstünde uçuyorlar!” (Ortaç, 1958, s.14) (Düsseldorf)

Yazman’ın dikkatini de, savaş koşullarının Alman kentindeki, bisiklet çokluğu çeker; Almanların külüstür, yabancılarınsa yeni moda iyi bisikletlere bindiklerini fark eder.

Duran Amsterdam için şöyle der: “Fakat şehir içinde ahali, Venedik’te olduğu gibi gondollar veya sandallarla dolaşmıyor. Burada halkın en birinci nakliye vasıtası bisikletleri.. Sonra elektrikli tramvaylar, otobüsler, otomobiller geliyor. Bir de Citytax dedikleri küçük taksiler icat etmişler. Adeta bir otomobil yavrusu.. Oyuncak gibi bir şey amma içerisine şöförden başka iki müşteri alabiliyor. Bununla şehrin orta kısmında olmak şartıyla istediğiniz yere gidebiliyorsunuz. Şöför bir tramvay biletcisi gibi size bilet kesiyor. Ücret nereye giderseniz bir: 10 santim, takriben 8,10 kuruş kadar bir şey...” (Duran, 1934, s.90)

Gezi metinlerinde, Batı kentinin toplu ulaştırma sistemlerinden en gelişkini olan metroyu kullanan, hatta metrodan söz eden yazarlar, sınırlıdır. Erken Cumhuriyet yazarlarının gezerek kitaplarında anlattıkları kentlerden; Londra, Paris, New York, Berlin, Roma ve Budapeşte’de, 1900’lerden başlayarak metronun, kullanıma girmiş olduğu bilinmektedir.* Yazarların Batı kentlerinde bulundukları tarihler, 1930-1960 yıllarıdır ve bu dönemde birçok kentte, metro hatları, bir iki en işlek, en yoğun kullanılan güzergahın dışında ve daha fazla bir alanda yaygınlaşmıştır. Böyleyken, Batı kentinde, ‘Türk gezgini’nin metrodan söz etme oranı, üçte birdir; gezi kitapları ele alınan onbeş yazardan, yalnızca beşi metronun varlığından söz etmiştir. Gerçekten deneyimlediğini düşündürenler ise - Duran, Sünnetçioğlu ve Rado- daha da azdır.

Tarcan kitabında, ‘Nakliye vasıtaları’ adlı bir bölüme yer verir; burada “yeraltı şimendiferleri”nden söz eder. Berlin’de kullanımının ucuz ve rahat olduğunu belirttiği toplu taşıtlara; tramvay, otobüs ve metroya aynı biletle binilebiliyordur. Tarcan bu bölümde, esas olarak, tramvay ve otobüslere ilişkin genel bilgi verir. Bir metro istasyonunu, yaklaşımakta olan metroyu ve bir görevliyi gösteren bir de kartpostal yer almaktadır aynı sayfalarda. Kente yirmiyüçüncü kez gelmiş olan Tarcan’ın anlattıklarında, orada öğrenim görmekte olan kızlarıyla görüştüğü, birçok okulu ziyaret ettiği halde, metroyu kullandığına ilişkin bilgi yer almaz. Tramvay kullandığını ise belirtmiştir.

* Dünyanın ilk (buharlı) metrosu, 1863’te Londra’da, Paddington – Farrington arasında yapılmıştır; daha sonra da New York (1868) ve Chicago’da (1892). Elektrikli ilk metro hattı, derinlere inen tüp ya da boru biçimli tünellerden oluşan ilk hat, Londra’da (1890), sonra Budapeşte (1896), Paris (1900), Berlin (1902), Hamburg (1912), Buenos Aires (1913), Madrid (1919) v.b. kentlerde metro toplu taşıma aracı olarak kullanılmaya başlamıştır.

Sevük, Berlin’de iki katlı otobüslere ve “80 kilometreyle giden elektrikli şehir trenlerine atlayıp, bazen yerin karnından, bazen böğründeki yarıktan, çok defa da kabartma köprülerle şehrin üstünden uçar gibi” ve “çevresini gölden göle bütün gün vapurla” gezdiğinden bahseder. Günlerce “elektrik ve benzinle her çeşit hızla” gezdiğini, yine de kenti uçsuz bucaksız, bitmez tükenmez bulduğunu belirtir. Saatte yirmi kilometre ile giden ilk trenin 1835 yılında Berlin’de kullanıma girmiş olduğunu yazar. Yüz yıl sonra ise, Almanya’da, “bir günde yalnız ana istasyonlardan 17 bin tren kalkıyor. Bu Baltık ve Manş devletleri dışta tutulursa, diğer bütün Avrupa milletlerinin yürütebildikleri tren sayısına eşittir.” (Sevük, 1935) Anlattığı belli ki metrodur. Almanya’nın, tüm Avrupa ülkeleri arasında teknolojik yönden daha üstün olduğunu düşünmekte ve ifade etmektedir. Fakat Sevük’ün Berlin’deki ulaşım, kendisinin nasıl dolaştığı ya da metro konusundaki bütün aktardıkları bu satırlardan ibarettir. Bilgi vermemekte; kendi deneyimini ve gözlemini anlatmamaktadır.

Duran, Sünnetçioğlu ve Rado’nun ise yazdıklarından, neden bahsettiklerini bildiklerini, metroyu bizzat kullanmış olduklarını anlarız. Duran, Londra’nın metro istasyonlarına ve yeraltı çarşılarına inen yürüyen merdivenler üzerinde özellikle durur: “Sekiz on işlek caddenin birbirine düğümlendiği mühim meydanlarda halkın rahatça istedikleri cihete gitmelerini temin için yeraltında geçitler meydana getirilmiş. Yirmi otuz ayak merdivenle inilen bu yeraltı meydanları, yukarıda olduğu gibi güzel camekanlarla süslenmiş, gazete kitap tütün sigara satan dükkanları var. Bunların arasında yer yer merdivenlere giden dehlizler kenarına sokakların isimleri işaret edilmiş, istediğiniz yere rahatça geçebiliyorsunuz. Bu yeraltında işlemek Londra için o kadar şiddetle hissedilmiş bir ihtiyaç ki şehrin her tarafına tüneller açılmış... Dışarıda sokakların kalabalığını bu suretle hafifletmek istemişler... Bundan başka çok geniş bir sahaya yayılmış olan bu şehirde gideceğiniz bir yere çabuk varmak isterseniz en emin vasıta bu yeraltı demiryollarıdır. Başlangıçta şehrin yalnız merkez kısımlarile muhitini birleştiren bu yeraltı demiryolları şimdi daha uzaklara kadar götürülmüş, hatta bazı istikametlerde “Grater London” denilen Londranın dış mahallelerini bile aşmış... (...) Bugün on kumpanyaya ait muhtelif hatlar sebeble Londranın altı bir köstebek yuvasına benzemiş... Bu hatlar bazı yerlerde birbirinin üstünden, yahut altından geçiyor... Bu suretle yeraltında üç dört hattın üstüste dizildiği mühim istasyonlar da var... Buralarda bir hattın ötekine geçmek suretile şehrin istediğiniz semtine gidebiliyorsunuz... Bu değiştirmeler için yeraltında uzanıp giden dehlizlerden geçmeniz ve hattın vaziyetine göre beş on metre yukarı çıkmanız, yahut aşağı inmeniz lazım... Geniş levhalar her tarafta size muhtelif kollara ayrılan dehlizlerin

ucunda varacağınız hattın uğrayacağı istasyonları bildirir. Fakat her adımda bir önünüze çıkan bu dehlizlerde, ve merdiven başlarındaki kaybolmadan yolunuzu bulabilmeniz oldukça bir meleke ve dikkat ister. Yeraltı istasyonlarına ekseriyetle büyük asansörler içinde inilip çıkılır. Bu asansörlere altmış yetmiş ve izdiham saatlerinde sınıksız yüz kişi kadar sığabilir. Oxford ve Picadilly Circus gibi bazı mühim ve çok kalabalık istasyonlarda yolcuların rahat inip çıkmaları için otomatik merdivenler yapılmış.. Bazı istasyonlarda bu merdivenlerden üç dört tanesi yanyana dizilmiş, pek derinlerde olanlarında merdivenin birini bitirdiniz mi karşınıza bir ikinci merdiven çıkıyor. Escalator denilen bu kendi kendine inip çıkan merdivene sağ ayağınızı atarak geçtiniz mi artık bırakın merdiven sizi yukarı çıkarsın, yahut aşağı indirsın. Siz iki tarafa dizili resimli ilanlara bakarken hiç ayağınızı kımıldatmadan yukarı çıkıyorsunuz. Fakat her yerde ve her zaman işi acele olanlar, yahut hareketsiz duramayan adamlar vardır. Bunlar merdivenleri daha çabuk belki de ikişer ikişer çıkmak isterler, bu gibilere yer vermek için basamağın sağına çekilirsiniz, isteyenler arkadan gelir, sizi geçip solunuzdan gidebilirler. Hele kalabalık saatlerde bu otomatik merdivenlere dizili halkın, kuklalar gibi çıkıp inmeleri pek hoş bir manzara teşkil eder.” (Duran, 1934, s.124) Duran metro ile aşina olmasının ötesinde, “otomatik merdivenler” ya da “kendiliğinden inip çıkan merdivenler” dediği merdivenleri kendi kullanmış, incelemiş görünmektedir. Yürüyen merdiven kesitini gösteren çizim ve resimlere yer vermiştir kitabında.

Sünnetçioğlu’ndan, New York’ta metro ağını genişletme çalışmalarının sürdüğünü okuruz: “Havai trenlerin bir taraftan kaldırılmasına, bir taraftan da yer altı şimendiferlerinin tevsiine geceli gündüzlü hummalı bir surette devam olunmaktadır. Sokaklardan geçtiğinizde yer yer açılmış menfezlerden daimi uğultular işitirsiniz, bu Manhattan’ın granit kayasını köstebek yuvasına döndürmeğe çalışan elektrik makkaplarının sesidir.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.30).

Sünnetçioğlu, Amerika gezisinin başlıca nedeni olan 1939 New York Dünya Sergisi’ni görmeye, Pennsylvania Station’dan bindiği tren ya da metro ile gittiğini anlatmıştır:

“Biraz sonra muazzam garın yan kapılarından birine dalmış bulunuyordum, her tarafta duvarlarda afişler, levhalar, ok işaretleri, serginin reklamları beni oraya gidecek trenin hareket yerine götürüyor. Hoparlör bağırmakta... (The World’s fair trains at this side), (sergi trenleri bu tarafta)... Kondüktörler vagonların başında beklemektedir, bir vagon dolmadan diğerine binilmesine müsaade etmiyorlar, ve kimseyi ayakta bırakmıyorlar, bu sergiye giden ekspres trenidir, ilkin yer altından hareket ediyor, bir müddet sonra Hudson nehrinin East River

denilen Şark kolunun altında bir tünelden de geçerek toprağın yüzüne çıkıyor. Zaten New-York’a gelen tren hatlarının hemen hepsi toprağın altına giriyor ve Grand Central Gar denilen yer altında yapılmış büyük bir garda toplanıyor, bu hatlar yer altı banliyö yollarını da birçok yerlerde çaprazlama geçtiklerinden bazı noktalarda birbiri üzerine beş altı tren yolu yığılıyormuş. Serginin Long Island kapısına on dakikada varmıştık, on sentlik nakliye ücretini istasyondan çıkarken turnike üzerindeki makineye attım, bize Natta’nın hediye ettiği bedava duhuliye kartını göstererek içeri girdim.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.38,39) Sünnetçioğlu’nun anlattıkları, ‘Türk gezgini’nin kent içinde, -bir yabancı için karmaşık olabilecek- toplu ulaştırma sistemlerini kullanarak kendi başına uzunca bir yol gitmeyi deneyimlediği ve aktardığı sayılı örneklerdendir. Hatta Sünnetçioğlu’nun böyle bir deneyim yaşayan tek gezgin olduğunu düşünebiliriz, zira Duran ve Rado’nun yalnız gezmedikleri anlaşılmaktadır. Yazarın Paris’te de metro kullandığına tanık oluruz; ancak bu kez deneyimini, önceki örnekte olduğu gibi doğallıkla aktarmaz, adeta okura, metroyu, nasıl kullanıldığını, kullanımı kolaylaştıran açıklama ve işaretlerin gerekliliğini öğretmektedir: “Paris’in sokakları o kadar karışık, o kadar çok isimli ki, otobüse binilse dahi rehberi ve haritayı elden bırakmamak lazım, en pratik kestirme yol yine yeraltı şimendiferi. Parise yeni gelmiş iseniz filvaki burada da gideceğiniz yere varan en kısa yolu harita üzerinden bulmak ve aktarma duraklarını tayin etmek hayli güçtür, fakat belli başlı duraklara konulmuş olan otomatik endikatör cihazları imdada yetişiyor. Endikatör mayil satırlı bir masa üzerine yerleştirilmiş camekanlı bir haritadan ibarettir. Harita üzerindeki bütün durak noktalarına küçük birer elektrik ampulu konulmuştur. (...) Paris’in yeraltı şimendiferlerinde istikamet tayini için her yerde büyük ve izahatlı levhalar konmuştur, bilhassa duraklarda duvarlara asılan levhaların bolluğu ve büyüklüğü insanı hayrete düşürür, durakların her birinde sağlı sollu ikişer metre boyunda yanyana sıralanmış müteaddit levhalar vardır. Yolcu, vagonun penceresinden ister sağa ister sola baksın karşısında durak levhasını bulur, biraz ileri veya geri bakmaya da lüzum yoktur. Çünkü her vagonun karşısına bir levha isabet ediyor. İstanbulda biz bu gibi şeyleri malumu ilam diye bir bayağılık sayarak yapılmasına lüzum görmüyoruz, fakat şehre yeni gelmiş bir vatandaş veya yabancıyı yorulmaktan, ona buna sormaktan kurtamak lazımdır. Hem İstanbulda oturan herkesin her semtteki nakil vasıtalarının ilanlarını, yerlerini, şekil ve şemailini ezber etmiş olmaları lazım gelmez. Bunların içinde her zaman yol göstermiye ihtiyacı olan basit düşüncelileri de vardır. Paris’in kurulduğu zemin toprak olduğundan yeraltı şimendifer hatlarını yapmak filvaki o kadar zor olmamıştır. New-York’un Manhattan kayasını delmek kadar güç ve zahmetli çalışmalara baş vurulmamıştır, fakat şehrin her tarafını kaplıyan büyük yeraltı şebekesi adeta ikinci bir Paris teşkil edecek kadar önemli ve geniştir. Bu iş için

sarfedilen para ve emeğe hayran olmamak ve düzgün bir işletme temin eden Fransız tekniğine kıymet vermemek mümkün değildir. Yer yer aydınlık ve geniş duraklarda mola veren tren karanlık tünelleri geçerken bazan inip çıkarak, bazan kıvrılıp dolaşarak beni gideceğim yere ulaştırdı, yer yüzüne çıktım, o rütubetli karanlık toprak altı Parisin üstünde böyle güneşli yemyeşil parklar, bahçelerle süslü hareketli ve neşeli bir Paris bulunduğunu insan bir an için meğer unutuyormuş, dışarı çıkınca adeta azat olmuş bir esir zevkine kavuştum.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.122)

Rado, Jones çiftiyle birlikte New York’un Çin mahallesine, akşam yemeğine gittiklerini anlatır: “Üçüncü Avenue’ün üzerinden giden trene binerek Çin mahallesine kadar indik. Altında insanların ve otomobillerin dolaştığı iki tarafı ev ve dükkan beton bir caddenin ortasından boydan boya demir ayaklar üzerine kurulmuş iki katlı üç sıra havai hattın geçmek herhalde yalnız New York’ta görülecek manzaralardandır.”* (Rado, 1950 s. 76)

1900 yılından başlayarak faaliyet gösteren Paris metrosunun, bundan yaklaşık otuz yıl sonra yazıldıklarını bildiğimiz Haşim’in Paris’e ilişkin gezi yazılarında da, Karatay’ın Paris Mektupları’nda da, adının bile geçmemesi; ‘Taymis Kıyıları’nda, Londra’ya ve İngilizlere ilişkin her konuda fikir yürütür görünen Falih Rıfkı’nın kent içi ulaştırmadan ve Londra metrosundan hiç söz etmemesi ilginçtir. Karatay, Paris’te kent içi ulaşım ve toplu taşıma araçlarına ilişkin olarak, yalnızca “vesaiti nakliye”nin, otomobil, otobüs ve tramvayların kazasız seyrettiklerinden bahseder ve bunu tazminat ve sigorta şirketlerinin varlığı ile açıklar. Kendilerini gezdirmekle görevli birileri tarafından, özel arabayla alınıp bırakılmadıkları takdirde, yazarların ya taksiye bindikleri, ya da nispeten alışık oldukları tramvay ve otobüsü kullandıkları anlaşılır, ki bu da seyrektir. Rahatına düşkün ‘Türk gezgini’; özel arabayla götürülüp getirilmekten ve taksiye binmekten memnundur. Kendi inisiyatifiyle kentte gezmek gibi bir arzusu yoktur ve bu ona zor gelmektedir. Yabancı olduğu ortamda, Batı kentinde, en iyi bildiği, en alışkın olduğu pratiklerin dışına çıkmaktan çekindiği, bundan kaçındığı görülür. Yalman Londra’da davet edildiği bir eve giderken taksi kullandığını, yine de adres numaralarını bulmakta zorlandığını belirtmiştir.

* Rado’nun sözünü ettiği; Sünnetçioğlu’nun da, New York’ta 1940’larda kaldırılmakta olduğunu, yerine metronun geldiğini belirttiği “havai trenler”le aynı (Sünnetçioğlu, 1944, s.30), “elevated” denen yerden yükseltilmiş raylı, vagonlu sistem olmalıdır.

Kent içinde metroyu kullanarak dolaşan gezgin sayısının, yok denecek kadar az olmasının değerlendirilmesinde, bu gözlemcinin kenti ve kent içinde hareketi algılama biçimleri gündeme gelir. Bu algılayışın soyutlama ve temsiller yoluyla olmayacağı; Türk gezgininin böyle bir birikim, eğitim ve pratik içinden gelmediği açıktır. Metroyu kullanmak, ayrı bir dile aşına olmayı, bir dizi işaret, kod, soyutlama ve temsilin yer aldığı göstergeleri, planları okumayı gerektirir. Yolculuğun, gidilen yolu görmeden, bu işaretlere göre planlanıp onlara göre sürdürülmesi söz konusudur. Bu dile alışık olmayan ‘Türk gezgini’ metroyu kullanmaz/kullanamaz. Yerin üstünden çevreyi görerek gidebileceği, ineceği yeri somut olarak görebildiği bir yolu, araba, otobüs ya da tramvayla yolculuğu yeğlediği görülür. Kentsel yaşam içinde var olmanın, soyutlama yeti ve bilgisini gerektirdiği kültürle olan uzaklığı açığa çıkar; bir kez daha doğrulanır. Çoğu örnek, onun kentte metronun varlığından dahi haberdar olmadığını düşündürmektedir.

Haşim Paris’e ilişkin yazdıklarında, Paris metrosundan hiç söz etmemesine karşılık otomobilin modern yaşamdaki artan egemenliği; hayatı ve kenti değiştirmekte, geleceğin mimarlığını biçimlendirmekte olduğu üzerine, Le Corbusier’yi de konu ederek, değerlendirmelere girer: “Paris’te sokak trafiği, büyük bir medeniyet merkezi için cidden utanılacak bir hale gelmiştir. Buna sebep otomobildir. Buharın keşfi, insanlık hayatında büyük bir değişiklik yapmıştı. Mavi deniz üzerinde büyük pervaneler gibi dolaşan yelkenli gemiler, kanatlarını toplayıp öldüler; fabrika mimarisi doğdu; siyah bacalar hava ve gökyüzü manzaralarını değiştirdiler. Her tarafta işçi ırkı, eski esirler cinsinin yerine geçti. İşte o kadar. Fakat motor hayatın umumi manzarasını yakında kökünden çevirip başka bir şekle koyacak. Paris’te az çok istatistik işlerinden anlar bir zattan öğrendiğime göre, bu şehirde çalışan yalnız kira otomobillerinin sayısı otuz altı bini geçiyor. Buna sayısı bence meçhul binlerce hususi otomobil daha ilave edilirse, yol trafiğinin Paris’te ne çetin bir mesele teşkil ettiği anlaşılabilir. Dünyayı kaplayan otomobil fabrikalarının motorda hergün vücuda getirdiği yeni gelişmeler, araba sahibinin karşılaştığı müşküleri hızla azaltıyor. Fiyatlar günden güne ucuzlamakta, ödeme için yapılmakta olan kolaylıklar, artık her keseyi otomobile doğru çekmektedir. O suretle ki her adamın şişip koca bir otomobil haline gelmesi ve caddelerde akan halkın bir dev sürüsünü andırması hiç de uzak bir gelecek değil. Bu gelecek gele dursun, daha şimdiden Paris caddeleri, bilhassa akşam beşten yedi buçuğa kadar, boğulmuş hasta bir damar gibi, trafik akınını içine almaya yetişemiyor. Binlerce otomobil cadde ortalarında sıkışmış, adım başına dikilen polislerin sopa işaretine uyarak, birer kaplumbağa yürüyüşü

ağırlığıyla, her beş dakikada bir ancak yarım metrelik bir yol alıyor. Bu hal, yeni bir sürat aleti olan otomobili, zıttı olan eski beygirli arabanın da aşağısına düşürmektedir. Bu yüzden yollar tıkanıyor, yaya hareket edemiyor ve şehrin umumi hareketi her tarafta felce uğruyor. Ne olacak? Şimdiye kadar bütün baş vurulan çarelerin derde deva teşkil edemediği anlaşıldı. Otomobili dünya yüzünden kaldırmak da tabii bahis konusu değil. Mecburen iptidai nakil vasıtalarına göre kurulan Ortaçağ şehir çerçeveleri yıkılacak ve şimdi bir nevi deli addedilen Le Corbusier gibi mimarların estetiği dünya üzerinde hakim olacak... Gelecek otomobil şehrinin zemini çeşitli tabakalardan meydana gelecek, trafik sahasını boşaltmak için evler kalkacak ve bütün bir mahalleyi karnında toparlayan Amerikalılara has kırk elli katlı, bin bir pencereci korkunç ve çıplak küpler yükselecek. Bunu bir hayal zannetmemeli, Paris'te şimdiden yeraltında büyük caddelerin açılması ciddiyle düşünülüyor.”* (Haşim, 1960, s.67)

Haşim, Paris ve Frankfurt gezilerine dair çoğu anlattığında ve hayatın birçok alanına bakışında olduğu gibi, yine olumsuzdur. Le Corbusier ve modern kent planlama önerileri hakkında bilgi sahibi olduğu ve modern mimarlıktan hiç hazetmediği anlaşılmaktadır. Paris'te açılması düşünülen büyük yeraltı caddelerinden bahsederken, metrodan ve metro bağlantılı yeraltı çarşılarından haberli görünmemektedir. Bu durum, Paris kentinde yürüyerek, toplu taşıma araçlarını kullanarak dolaşmadığını ama hem Paris hem de Batı dünyasındaki entellektüel gündemi izlediğini gösterir. Haşim ‘Bir Seyahatin Notları’nda Le Corbusier ile tanışıklığından bahsetmez ama –bu gezisi sırasında olmalıdır- o yıllarda Paris'te Le Corbusier'nin mimarlık bürosunda çalışmakta olan Burhan Arif Ongun, ikisini tanıştırdığını ‘Ay Işığında’ kitabında anlatmıştır. (Tanyeli, 2004c)*

* Haşim'in Paris'te bulunduğu tarih, 1928 yılıdır. Paris kentine ve Le Corbusier'ye ilişkin yazdıkları bu tarihle bağlantılı düşünülmelidir. Le Corbusier'yi, L'esprit Nouveau'da yazdıklarından ve 1923'te yayınlanan kitabından okumuş olmalıdır.

** Tanyeli, ‘Burhan Arif Ongun (1902-1980): Bir Biyografik Restorasyon’ yazısında Haşim'in yurtdışında tedavisi için Maarif Vekaleti'nden ödenek çıkartılmış olduğu, hastalığına tedavi arayışıyla Paris'te bulunduğu, Ongun'un doktor ziyaretlerinde kendisine eşlik ettiği, Le Corbusier'nin otomobilini tahsis ederek Haşim'e bir yapısını gezdirdiği ve Haşim'in L'Esprit Nouveau'dan haberdar olduğu bilgilerine, Ongun'dan alıntılarla yer verir. Haşim, -Burhan Arif dışında da- o yıllarda Paris'te öğrenci, sanatçı olarak bulunan Türk camiası tarafından yalnız bırakılmayarak özel ilgi görmüş, gezdirilmiştir.

Gezi kitaplarındaki, çoğunlukta olan, kent içi trafiğin, sessiz, düzgün ve kesintisiz akan, adeta görünmez bir otoritenin yönettiği, kurallara uyulan ve denetlenen, bir bütüncül sistem, mükemmel işleyen bir düzen olarak algılandığı örnekler arasında, yalnızca Esmer, Haşim ve Yazman'ın yazdıkları olumsuzluk içermektedir. Bu istisnalar dışında anlatılanlarda, Batı kenti, ulaştırma sistemleri açısından –insan, taşıt, kural, yol v.b. her türlü bileşeniyle- örnek alınsa mükemmelliktedir. İstisnaları, Esmer'in, Berlin'deki karışık ve yoğun trafiği bizzat araba kullanarak deneyimlemesi, Haşim'in dünyanın geleceği ile ilgili kaygılarına eşlik eden olumsuz ruh hali ve Almanya'daki savaş zamanının olağandışı koşulları ile açıklamak mümkün görünür.

Bu bölümde öne çıkan ve çalışmaya yön veren kuramsal yapı ile bağlanma noktalarından birini oluşturması açısından önem taşıyan bir saptama; 'Türk gezgini'nin kent içinde hareket ederken, kendi yetilerini ve insiyatifini kullanmasını gerektiren yolları tercih etmediğine, -örneğin metroyu kullanmaktan kaçındığı- alışık olduğu pratiklerin dışına çıkmadığına ve bunun kent ve modernite temsillerini algılama biçimi –okuyamama- ile olan güçlü bağlantısına ilişkindir.

3.4 Kent ve Toplumsallık

3.4.1 Asayiş, Düzen ve “Terbiye”

Kentte neredeyse her yerde düzen ve disiplin görülmesi, ulaştırmaya ilişkin gözlemlerde öne çıktığı gibi, tüm toplumsal yaşam alanlarında belirgindir. Toplumsal düzen, disiplin, kentsel asayiş ve güvenliğin, ilgili kuralların, yasakların ve polisin; toplumsal alışkanlıklar ve davranış biçimleriyle ayrılmadan hep bir arada, birçok gezi yazarı tarafından konu edildiği görülür. Kamusal alanda, belirli kalıplar içinde davrandıkları gözlenen Batı kentinin temiz, güzel, sağlıklı, endişesiz, çalışkan, iyi giyimli insanları; her şeyden önce nazik ve terbiyelidirler. Gezinler bu gelişkin ve medeni toplumu; “ideal” toplumsal düzen ve asayiş ile de –bunun bir sonucu olarak- bağlantılandırırlar, insanların bu düzene uyma konusundaki bireysel “terbiye”leri ve hatta kendilerine verilen ulusal “terbiye” ile de. Kentsel yaşam, kente ve topluma ilişkin kurallarla düzen ve disiplin altına alınmıştır, güvenliği sağlanmıştır; kentliler de buna uygun davranmaktadırlar. 'Türk gezgini'nin Batı kentinde, Batılı toplum ve “terbiye” ile ilgili düşünüp aktardıkları böyle bir yelpazededir.

Almanların disiplinli, kuralları en iyi biçimde uygulayan ve yasaklara uyan bir toplum oldukları teması, özellikle Tarcan ve Tan'ın anlattıklarında öne çıkar. Tarcan, 'Bugünkü Almanya'da, yasaklar ve yasaklara uymakla ilgili bir bölüme yer vermiştir. Her yerde gördüğü askeri disiplini, askeri devlet geçmişine bağlar. "Almanya kanunun harfiyen tatbik olduğu bir yerdir..." (Tarcan, 1930, s.9) Tan da aynı düşüncededir: "Alman milletinin (...) hususi vasıflarından biri de kanunseverliktir ve her Alman kanun dairesinde yer kanun dairesinde içer, kanun dairesinde yürür, kanun dairesinde uyur. Kanun olmasa Almanlar muhakkak ki yürümeyi şaşırırlar, konuşmayı beceremezler." (Tan, 1938, s.69)

Kurallara uyma konusundaki disipline ilişkin, Tarcan, toplu taşıma araçlarında günün en kalabalık saatlerinde bile hiç itiş kakış olmadığını, herkesin sırasını beklediğini, tramvaylarda, şimendiferlerde yasak listeleri asılı olduğunu gözlemler. Yasaklara uymayı herkes görevi biliyordur. "Bu disiplin merakı halkın huzurunu temin ettiği için gıpta etmeğe değer"dir. (Tarcan, 1930, s.9) "Bakınız neler yasaktır: Apartman ve pansiyonlarda umumun istirahatini kimse selp edemez. Mesela herkes aklına estikçe evinde gramofon veya çalgı çalamaz, şarkı söyleyemez, dans edip tepinemez. Sabahları ondan onikiye, öğleden sonra dörtten akşamın onuna kadar şarkı söyleyip çalgı çalınabilir. (...) Gerek sokağa, gerek avluya pencereden öteberi atmak yasaktır. Gazete satıcıları nara atarak sokaklarda koşamaz. Tabii seyyar satıcılar yoktur. Bütün mağazalar sabahın sekizinde açılır, akşamın yedisinde kapanır. Yediden sonra alış veriş yapan esnaf ve müşteriden 50 mark ceza alıyorlar. Sokakların ortasında boydan boya yeşil çimenleri süsleyen çiçekleri koparmak yasaktır." (Tarcan, 1930, s.10) Yaya kaldırımının tümünü kaplayarak yürümek de yasaktır. Bu yasaklara uyulmazsa ceza gündeme gelmektedir. "Berlin bir cezayinakti memleketidir. En küçük vesilelerle derhal belediye ceza alıyor. Bu cezaların hepsi de haklıdır. Mesela yaya kaldırımından atla, bisikletle gidilmez. Gittiniz mi, polis adresinizi alır, ve sizden 5 markı çekerler. (...) Berlinde bir adam bir ev veya apartıman yaptırmadan evvel planlarını polise göstermeğe ve tasdik ettirmeğe mecburdur." (Tarcan, 1930, s.104)

"Berlinde, Londrada olduğu gibi herkes kendi evinin önündeki yaya kaldırımını hergün temizlemeğe mecburdur, şayet buna riayet edilmezse de biri geçerken ayağı kayıpta düşerse düştüğü yere tesadüf eden ev veya apartıman sahibinden tazminat alınır." (Tarcan, 1930, s.103)

“İntizam Almanlarda bir merak haline gelmiştir. Bizde tramvaylarda herkes biletini elinde büker buruşturur, bazan k        bir top yapar. Kontrolör b     bir sabırla onları birer birer a ma a u raşır.” Oysa “orada” biletlerin üzerinde “biletinizi b kmeyiniz” yazılıdır. Tarcan biletini b kt    için, tramvayda kontrolör tarafından uyarıldığında, ona hak verir,       “onlar vaktin nakit olduğunu biliyorlar”dır. (Tarcan, 1930, s.103) Tarcan tüm bu disipline edici kuralları be enir.

Tan, Berlin’de, tiyatro fuayesinde sigara içmenin yasak olduğunu, buna ancak sokakta izin verildiğini kaydeder; aslında gereksiz bir yangın önlemi olduğunu d ş  n r. (Tan, 1938, s.95)

Yazman’ın  rne i diğerlerinden farklıdır. ‘İşgal Altındaki Almanya’da, Frankfurt’ta kentsel yaşamı ve kendisini etkileyen bazı yasaklardan söz eder. Bunların tümü de dönemin olağandışı koşullarından kaynaklanmaktadır. Toplu taşıma araçlarını kullanırken, alış veriş yaparken, belirli bölgelere girip çıkarken yasaklar vardır. Örneğin Yazman, kalabalık bir caddede gezerken motosikletli bir Amerikan askeri polisinin fotoğrafını çekmek ister, uyarılır. Yazman’ın rehberinin otele girmesi yasaktır. Genellikle Amerikan işgal bölgesinde kalan Yazman, Fransız bölgesine geçtiğinde yiyecek karnesi olmadığından a  kalır. (Yazman, 1949, s.11)

Ezine’nin kaydettiği yasaklar, keyif verici maddelerin kullanımı, fuhuş ve işçi haklarına ilişkindir ve bir arada konu edilir. Amerika’da “fuhuş ve kumar memnudur. Bir zamanlar içki yasağı da vardı. (...) Texas eyaleti dahilinde sigara içmek memnudur. Pipo değil. Amele grev yapmakta serbesttir; fakat sokakta yürümek şartile. Olduğu yerde biran tevakkuf edecek olursa, hemen polis yakasına yapışır.” (Ezine, 1940, s.44)

Kentsel yaşamın; kentin kuralları ve fiziksel d zenlenişiyle düzen ve disiplin altına alındığının anlatıldığı farklı bir örnek, şevket Rado’nun ‘Amerikan Masalı’dır. Rado’ya göre, New York karmaşık bir kent olma potansiyeli taşıdığı halde, değildir; zira gerekli önlemler alınmıştır. Hem kentin düzenlenişi de, kolayca kavranmasını sağlayacak şekildedir. “Her milletten, her renkten 8 milyon insan barındıran New York karmakarışık olmaya çok istidatlı

bir şehirdir. Bu büyük şehirde kaybolmak, ezilmek, soyulmak, sokak ortasında kalmak, öldürülmek işten bile olmazdı; eğer bu şehrin idarecileri bu ihtimallere karşı en makul tedbirleri en müessir şekilde almamış olsalardı. New York'ta kaybolmak ihtimali yoktur. Şehre yeni çıkan bir adama, her tarafta satılmakta olan çeşit çeşit New York planları üzerinde beş dakika izahat vermek, şehri öğrenmesi için kafidir. Adayı uzunlamasına kateden 13 büyük caddenin adını öğreneceksiniz. Sokaklar bunları birbirine muvazi olarak şimalden cenuba dilim dilim adanın sonuna kadar kesmektedir ve hepsi 1 den başlayarak 200 e doğru sıra numaralıdır. Her sokak başında hangi caddenin hangi numaralı sokağında bulunduğunuz yazılı olduğuna göre, onlara bakarak kimseye sormadan istediğiniz yere gidebilirsiniz. Kaldı ki New York'un en şayanı itimat adamları taksi şoförleridir. Çok sıkı bir mesleki ve ahlaki kontrole tabidirler. Yapacakları dürüst olmıyan bir hareket onları derhal ve ebediyen mesleklerinden mahrum eder. (...) Sokak başlarındaki kırmızı ve yeşil ışıkları dikkatle takip ederseniz otomobil altında kalmanıza ihtimal yoktur.” (Rado, 1950, s.29) Rado'nun anlattıklarında, diğerlerinden daha açık biçimde, alınan önlemler, yapılan denetimlerin yanı sıra, kentin düzeni de aktif rol oynar görünmektedir. Kent, kolayca ulaşılan planlarıyla, işaretlendirmesiyle ve okunaklı düzenlenişıyla, ideal bir işleyişi ve ideal bir toplumu da – adeta kendiliğinden- üretiyordur. Güvenlidir de; kaybolmak ya da “otomobil altında kalmak” mümkün değildir. Görevliler –taksi şoförleri- güvenilirlerdir; polis de geniş yetkilerle donatılmıştır.

Tarcan ve Atay, Batı kentinin polisinden söz eden tüm yazarlar arasında, ona duyulan ilgi bir yana, sempatinin örneklerini verirler: “Alman polisi harpten evvelki polisten daha genç, daha nazik ve daha munistir. O da eskisine nisbetle hayli yumuşaktır. Onlar da evvelce insana bir heykel hissi verirdi. Şimdi canlı bir insan olduğu belli.” (Tarcan, 1930, s.99). ‘Bugünkü Almanya’nın bu bölümünde, bir “yeni Alman polisi” portresine –resmine- yer verilmiştir.

“İngiliz polisinin methini hepimiz duymuşuzdur. Dünyada bu kadar sevilmiş kuvvet azdır. Herkes sokakta o kadar vazifesini biliyor ki Londra polisine giyinmiş herhangi bir İngiliz bile denebilir. Burada polis Cermen yasağı gibi suratınıza çarpmaz; önünüze Berlin’de olduğu üzere duvar gibi çekilmez: eğilir, açılır, sorar ve gösterir. Hiçbir terbiye, İngiliz terbiyesi kadar güzel olamaz. Çünkü bu terbiye, yapma bir şey değil, gündelik hayatı her tarafından kaplamış bir havadır. Böyle olmak lazımdır, diye zorlanan bir şey değil, bir adet hatta bir

keyif! Mesela dün sabah sanki bir kabalık görmek için Londra sokağına çıktım. Dil bilmiyorum., bir sürü görmek ve almak istediğim şey var. İngiliz polisi otomobil akınları ortasında benim el işaretiyle nutuklarımı hiç yorulmaksızın dinledi ve gülümseyerek cevap vermeye çalıştı. Dükkanlardan birinin yanında bir teraziye tartıldım. Ön kutudan bilet düştü. Garip bir rakam! İngiliz tartısı ne bizim ne de Frenk tartısına benziyor. Merak ettim. Dükkanda gazetesini okuyan yaşlıca adama bileti gösterip gene el işaretiyle bu rakamın kaç kilo ettiğini sormaya uğraştım. Düşündü, sualimi anlamak için bütün zekasını harcadı. Ben vazgeçmek istedim. Bu sefer o bana durmak işaretini verdi. Telefonu açtı, bir numara aradı. Bulamadı, başka bir numara aradı, birşeyler konuştu, nihayet kağıdın üzerine yazdı: 84! Kaldırımlarda ters yürüyüp geliş gidiş düzenini bozdum. Bir kadına çarptım, bir ihtiyarın gözlüğünün düşmesine sebep oldum. Mağazaları gezdim; istediğim şeyin ne olduğunu bana tane tane eşya göstererek anlatmağa uğraştılar. Teşekkür kelimesi bile bilmediğimden, benim için indirilmiş eşya ile dolu tezgahları bırakarak ayrılıp gittim. Bir köylünün bütün yorucu acemiliklerinin hepsini yaptım. Kimsenin yüzünde kızgınlık değil, alay alamenti bile görmedim. İnsanın terbiye İngilizdir! Diyeceği geliyor.” (Atay, 1934, s.74)

Atay, kentte bir yabancı olarak dolaşırken yaşadığı zorlukları İngiliz polisinin güleryüzlü, sabırlı yardımlarıyla nasıl aşmaya çalıştığını anlatır. Polisi, kanun ve yasakların uygulanmasını denetleyen biri olarak değil de “İngiliz terbiyesi”nin bir sembolü olarak görür. İngiliz polisinin kimliğinde, İngiliz insanı, İngiliz terbiyesi, tümü de Atay’da büyük beğeni uyandırır. Polis dışındaki tüm diğer insanlar da kendisine nazik davranmışlardır.

Ezine ve Rado’nun Amerikan polisine ilişkin anlattıkları ise daha mesafelidir. Aktardıkları, kendi gözlemlerine değil, duyup öğrendiklerine dayanmaktadır. Ezine, Amerika’da, sağlığa çok önem verilir görünmesine karşın, insan hayatının hiç kıymeti olmadığını düşünür. Gazetede gördüğü soygun ve cinayet haberlerini anlatır. “Böyle zincirleme gidiyor. Ve bu cinayetler, kazalar bir güne mahsus değil, her saat. İstanbulun emniyeti gözümün önünde tıttı. (...) Her vilayetin kendi kanunu olduğu için bir eyaletten diğerine kaçmağa muvaffak olan caniyi polis tevkif edemez. Onun için birçok cinayetler cezasız kalmaktadır. Evvelden Amerikayı filmlere ve kitaplara göre tanırdım. Filmler hakikatte gördüğümünden çok başka çıktı; haydut sahneleri müstesna!” (Ezine, 1940, s.43)

Rado, gangsterlerin gece soygunları v.b. polisiye olaylar duyduğundan bahseder: “New York’un en şakaya gelmez adamları, bellerinde taşıdıkları kocaman tabancaları ve ellerinde lastik sopalarıyla polisleridir. Şüphelendikleri bir adam “Dur!” emrine itaat etmezse derhal vurmak salâhiyetini haizdirler ve bundan kendilerine hiçbir mesuliyet gelmez. Buna rağmen New York’ta oturanlar soyulma korkusuyla ceplerinde para taşımamaktadırlar.” (Rado, 1950, s.29) “Mesela büyük caddelerde yanıp sönen yeşil ve kırmızı işaretlere riayet etmeden giden bir otomobilin içindekini polis vurmak salâhiyetini haizdir. Ama seyrüseferi ihlal ettiği için değil, otomobili bir yerden çalıp götürdüğünden şüphelendiği için vurur. Polis haklıdır. (...) New York’ta yirmi beşbinden fazla polis vardır. (...) Polis en kalabalık yerlerde silah kullanabilir. Mesela otobüsün içine girip silah kullandığı vakidir. Fakat söylediklerine göre o kadar nişancıdırlar ki en kalabalık yerlerde bile yalnız vurmak istediklerini vurur, kurşunlarıyla başkalarına zarar vermezler.” New York polisi profili, korkulacak kadar geniş yetkilere sahip ve gözüpek olarak çizilirken, işini bırakıp yabancı bir çocuklu kadına taksi bulacak kadar iyi yürekli ve yardımsever olduğu da anlatılır. Rado New York’un güvenli olduğu konusunda artık biraz daha şüphecidir: “New York’ta kaldığım otelde, gece on ikiden sonra yatağa girdiğim zaman caddelerden akseden canavar düdüklere yüzünden gözüme uyku girmiyordu. Sonradan öğrendim bunlar Roosevelt Hastanesi’nin sıhhi imdat arabalarıyla vaka mahallerine yetişmekte olan polis arabaları imiş.” (Rado, 1950, s.68)

Bu kurallı, disiplinli düzen ve asayiş toplumunun mutlu insanlarından sık sık söz edilir. İnsanlarının “terbiyeli” olmalarını ve onlara verilen ulusal “terbiye”yi, ‘Türk gezgini’ gezi metinlerindeki ‘terbiye’ başlıklı bölümlerde tartışır; düşüncelerini anlatır.

Tarcan, Alman özelliklerinin, I.Dünya Savaşı’nın öncesi ve sonrasında farklı olduğunu düşünmektedir. Prusyalıların sert olmalarıyla meşhur olduklarını, ancak Almanların gülyüzlü olmanın gerekliliğini anlayarak, “yıllardır bütün okullarda askeri disiplinle sertleştirdikleri yüzleri şimdi yumuşatmaya” çalıştıklarını; bugünkü Alman terbiyesinin aslını bunun oluşturduğunu düşünür. Kentlilerde ve resmi görevlilerde bu farklılığın izlerini gördüğünü belirtir. İnsanların yüzleri yumuşamış, tramvay, otobüs ve tren memurları nazikleşmiştir. Kitabının “Berlin’de gülyüzlülük” başlıklı bölümünde, Berliner Morgen Post gazetesinin açtığı bir yarışmada, muhabirlerin altı gün kentte dolaşarak sokaklarda, parklarda, tramvaylarda gülyüzlü adam aradıklarını, en gülyüzlü ve neşeli olana ödül verildiğini

anlatır. Neşeyi eskiden bira içmekte bulan Almanlar, şimdi ise vücut egzersizlerinde arıyorlardır. Tarcan “yeni Alman terbiyesini”, beden terbiyesi ile ilişkilendirir. Almanlar gençlerini oyunlarla, “bedii rakslar”la daha neşeli daha şen yapmak; sert vücutları, sert çehreleri yumuşatarak; “daha sympathique, daha souple” olmak istiyorlardır. “Cimnastik ve oyunun neşe ve sıhhatin en büyük amili olduğunu iyice anlamışlar ve ona dört elle sarılmışlardır.” (Tarcan, 1930, s.18) Tarcan’ın bu değerlendirmesinden sonra yazdıkları, “Sıhhi Hayat” adı altında, uzmanı olduğu beden terbiyesini konu alarak devam eder. Nazizmin hızla yaygınlaşarak Alman toplumunu etkisi altına aldığı bu dönemi, Tarcan -ilginçtir- sertlikten yumuşamaya geçilen bir dönem olarak yorumlamıştır. Yeni Alman terbiyesinin, beden terbiyesi ile olan bağlantısını doğru kurar ancak bu terbiyenin siyasal arka planındaki Nazizmin “sert” yüzünü algılayamaz.

Terbiyeli olmak, başta yasalar ve ahlak kuralları olmak üzere toplumsal alışkanlıklar ve davranış biçimleri ile uyumlu olma ve/ya da güler yüzlü ve nazik olma olarak tanımlanır. Karatay ‘terbiye’ nin bütün bu anlamlarını, kitabının ‘Fransada terbiye I, II, III’ başlıklı üç ayrı bölümünde konu eder: “Bu memlekette terbiyenin insana rikkat ve heyecan veren ne ulvi tecellileri var; burada terbiye halkın bünyesine ne derin kökler salmış ve ilmi marifet; asırlardanberi işliye işliye bu toprakta yaşayan insanları güzide bir hale getirmiş! (...) Avrupanın mamur beldelerinde, payitahtlarında; parklar, bahçeler, çiçeklikler, hıyabanlar vardır. Oralarda öyle ahenk ve intizam, öyle zarafet ve bediiyet görürsünüz ki sizi hayretten dondurur. Zannedersiniz ki mahir bir el bu ağaçların, çiçeklerin, bütün dallarına, yapraklarına kum ve çakıl tanelerine, hatta toprak zerrelere varıncaya kadar günlerce işlemiş, uğraşmış, yorulmuş, tımar etmiş ve bu mükemmeliyeti vermiştir. İşte terbiye sahasında da aynı hal! Hangi çeşit terbiye istersiniz? Zeka terbiyesi, tavır ve hareket terbiyesi, söz terbiyesi, beden terbiyesi... ilah, giyinmeye, yemeye, içmeye, kımıldanmaya varıncaya kadar emek sarfedilmiş, guya halkın asabından terbiyevi bir cereyan geçirilmiş gibidir. (..) Bu terbiye, ilmin “layık”(laik) safhasının yarattığı terbiyedir. (...) şimdi layık terbiyenin bütün feyzi tezehhür eden Fransada tekinsiz, tabusuz, şeytansız, meleksiz, cennetsiz, cehennemsiz, bir şekilde fikri harasetin mahsülü olan terbiye hakimdir. (...) terbiye denilince hatıra ilk önce ahlak, namus meseleleri gelecek ve belki Fransanın fuhuş ve sefahati hakkında destanlar işitmiş olan kariler Fransada terbiyei ahlakîyenin de mükemmeliyetinden bahsetmekliğimize hayret edecekler. Fakat bu hayretlerine mahal yoktur. (...) kemali katiyetle diyebilirim ki iptidailiğin sakatlıkları içinde çırpınan herhangi bir memleket namuslu kadınları Parisin

fahişeleri kadar terbiyeli ve haluk olsalar o memleket, atisinin selametinden katiyen emin olabilir. (...) Hulasa, burada ahlak mefhumu değişmiştir. Bu tebeddülün tereddi ve inhitat şeklinde olduğunu zannetmek büyük vukufsuzluktur. Bu değişiklik ilmin, fennin, iktisadi ve içtimai şeraiti istilzam ettiği şekilde ve tamamen bir cemiyetin lehine olarak yani tekamül şeklinde vukua gelmiştir.” (Karatay, 1952, s. 6,7) Karatay bu ilk bölümde, terbiyeye, medeni Batı toplumunun terbiyesi, terbiyenin dinle bağlantısı ve laiklik ve elbette ahlak anlayışları çerçevesinde bakar. Batılının, ahlak ve namus anlayışını da içeren terbiyesi, bütünüyle Karatay’ın kabulüdür; öyle söylemektedir.

‘Terbiye’ başlıklı son bölümde Karatay, medeni toplumlarda bireyin, “sağlam bir fabrikanın çarkları gibi işleyen” düzen ve yönetim mekanizmaları tarafından “ruhi meziyetleri husule getiren tohumlar”ına varana kadar “terbiye ve ıslah” edildiğini anlatır; ‘terbiye’yi böyle bir anlamda kullanır: “... Paris ve saire gibi medeni memleketlerde halkdaki terbiyenin nereden geldiği pek iyi anlaşılır. Bir kere ferdin karşısındaki cemiyet salim ve mustakardır. Kanunu nizamı, idaresi, siyaseti, adliyesi, maliyesi sağlam bir fabrikanın çarkları gibi işliyor. Saniyen herkes işinde gücünde (...) Denilebilir ki bu cemiyetlerde fert ve ferdin keyf ve hevesi, hemen hemen sahnei faaliyetten çekilmiştir. Yerinde; sendikalar, barolar, bürolar, şirketler, heyetler ve bunların nizamları mevcuttur. Hulasa; bu suretle medeni memleketler, tamir ve ıslah edilmiş etraflarına muhkem rıhtımlar yapılmış nehirlerle benzer. Orada ferdlerin tuğyan ve feyzani ihtimali pek azdır. Yalnız olsa olsa burada cemiyetlerin tuğyanı görülür ki, bunlar da tıpkı Sen nehrinin kabarması gibi ilmi ve fenni usullerle ölçülür, hesap edilir, münhaniler çizilebilir. Ruhi meziyetleri husule getiren tohumlar bile böyle terbiye ve ıslah edilmiş, öyle meşru ve içtimai bir şekil almış ki ...” (Karatay,1952, s.12,13)

Terbiye’ye ilişkin diğer yazdıkları ise, yine ahlak kuralları ve adab-ı muaşeret ile alışkanlıklar çerçevesindedir: “Bu memlekette; yalancılık, dolandırıcılık, hilekarlık, dedikoduculuk, çekememezlik, zebunküşlük,... ilh. gibi ahlak ve terbiyeye münafi hareketler kökünden kurutulmuştur dersem, bu pek manasız bir mübalağa olmuş olur. Fakat muhakkak olan bir şey varsa bu kabil tereddi ve terbiyesizlik eserleri çok azalmış ve bilhassa mariz, muvazenesiz, fitreten müzar insanlara münhasir kalmıştır. Metropoitan, tramvay, otobüs... ilh. gibi vesaiti nakliyeler merkezi idare binalarında hususi bir takım daireleri vardır ki sefer esnasında paketini çantasını, torbasını cüzdanını unutmuş veya düşürmüş olanlar oralara müracat ederek

ararlar. Bu daireler daima faaliyettir.” (Karatay,1952, s. 9) Kaybedilen eşya hiç dokunulmadan bulunuyordur. “Halkın bu husustaki terbiyesi ilk nazarda göze çarpacak kadar barizdir. Bu memlekette itimat, emniyet öyle kök salmış ki...” lokantada ödenen parayı, garson saymak gereğini dahi duymuyordur. “Bu memlekette, halkın kadınlara, çocuklara, çocuklu kadınlara karşı kökleşmiş ve adeta şövaleresk bir hürmeti vardır. Çocuklu bir kadın, bir otobüs veya tramvaya girdiği zaman daha evvel gelip yerleşmiş olan bir Fransız derhal kalkar ve ona yerini terkeder. Bir caddede bir taraftan diğer tarafa geçmek istese derhal polis çocuğunu alır ve otomobillerin tehlikesinden siyanet ederek geçirir.” (Karatay, 1952, s.10)

Bir erkek bir mecliste sigara içeceği veya arkasını döneceği zaman, yanındaki kadından izin istemektedir. “... bir erkeğin hürmet etmesi için bu hürmete hedef olanın yalnız kadın olması lazımdır. İhtiyar, zayıf, çirkin, çocuklu ve saire olması asla bu hareketlerden kimseyi menetmez.” (Karatay, 1952, s.10) “.. bu memlekette kimse kimseye yan bakmaz, istihfaf etmez, alay etmez, kimse kimseyi küçük görmez.... Kimse kimsenin zevkini, eğlencesini, fikrini, hissini, dinini acaip görmez... Bütün abidelerin, büyük ve resmi binaların, kiliselerin kapı kemerleri üzerinde hak edilmiş olan “Hürriyet, adalet, musavat” mefhumları yalnız oralarda kalmamış halkın vicdanında yerleşmiş ve kalbin hareket etmesi kabilinden otomatik bir halde işleyen uzvi bir ufule haline gelmiştir. (...) Bu memlekette insanlar daima birbirlerine efendim diye hitab ederler: bonjur efendim, bonsvar efendim, oruvar efendim (...) “Bu memlekette pazarlık yoktur. Memleketimde hakim olan bu menfur adetin naçar esiri olmuş bir adam burada alış veriş ederse mutlaka çok üzülür” (Karatay, 1952, s.10)

Tarcan, adab-ı muaşeret çerçevesinde, plajlarda insanların davranışlarına ve yeme alışkanlıklarına dikkat eder: “Hepsinin de çeneleri durmamasıya işler, muz, armut, elma, kiraz, şeftali, sandviç, habire atıştırırlar. Bizde ayıp olan şeyler onlarda mübah. Başlıca düşünceleri beslenmek, güneşten, denizden istifade etmek, eğlenip hoş vakit geçirmek.” (Tarcan, 1930, s.50) Tarcan Almanların yemek yeme terbiyesini beğenmez. Ayıpladığı yalnızca, yemek saatleri ve sofranın dışında hem de dolaşarak yemeleri ve “habire atıştırma”larından ibaret olmayarak, beslenmek ve eğlenmek dışında hiçbir kaygılarının olmamasını da kapsar görünmektedir. “Terbiye dışı” bu davranışları dışında Tarcan, Almanların Yahudileri sevmediğini de fark eder; Zinnowitz’de plajda -hiç de nazik davranmayarak- onları rahatsız edip kaçırmaktadırlar.

Atay Hyde Park’la ilgili anlattıklarında yine “İngiliz terbiyesi”ne yer verir: “Hide Park hürriyetine gıpta edenler, bu hürriyetin yalnız asırlık bir ahlak terbiyesi değil, hatta mizaç, huy, kan, sinir meselesi değil, hürriyetin İngilterede bir mesuliyet terbiyesi olduğunun farkında değildirler. Burada bir aç bile mesuliyet hissiyle, ölçülü tartılı ve hesaplı yürür. İngiliz ferdinin mesuliyet terbiyesi üzerinde ısrar edelim. Mussolini demokrasiye küfür savurduğu mülakatlardan birinde: -Yalnız İngiltere müstesna! diyordu. Orada her fert bütün vazife ve mesuliyetleri ile devletten bir parçadır.” (Atay, 1934, s.48)

Tan, Atay gibi İngiliz kimliği konusunda duyarlıdır: “Londradaki İngiliz, bir zamanlar Mısırdaki ve Mütareke devresinde de İstanbulda gördüğümüz İngiliz olmadığı gibi, kitaplarda okuduğum, şundan bundan hikayelerini dinlediğim mahluk da değildi. Londralı İngiliz, tepeden tırnağa kadar centilmen. Gerçi gene vakur veya mağrur. Gerçi gene tacir ve hodkam. Lakin bakışlarında nezaket, dudaklarında da tebessüm var.” Londra’da çocuklara verilen önem, köpeklere verilen değer de dikkatini çeker ve ‘İngiliz’in “hiç olmazsa kendi yurdunda nazik bir çelebi” olduğuna karar verir. (Tan, 1938, s.141)

Ezine, “biz/onlar”, “edep”, “ahlak zihniyeti”, “terbiye başkalığı”, “medeniyet” kavramları çerçevesinde yorumlar getirmeye çalışır: “Yenidünya ile bizi ayıran edeb veya ahlak zihniyeti değil, fakat terbiyenin başkalığı. Hicab setirden geliyor. Biz de elbiselerimizi bir tarafa attığımız gün, ahlaksız olmayacağız, fakat ahlak şekil değiştirecek o kadar... Yirmi sene evvel plaj hayatına inanamazdık; yirmi sene sonra bizim setre pantolonumuza gülecekler. Medeniyet iki tarafı keskin bir Acem kılıcı gibi.” (Ezine, 1940)

Anlatılanlarda, Batılı toplumun -bu kurallı, disiplinli düzen ve asayiş toplumunun- mutlu insanları hep birbirlerine güleryüz gösterir; nezaketle davranırlar. Atay, Londra’ya ve oteline ulaşır ulaşmaz şöyle der: “... ve sessiz sedasız, terbiyelerin en güzeli ile, arabadan çantamı alan kapıcı! Onun yüzünde bütün İngiltere gülüyor.” (Atay, 1934, s.21) Abadan, yanındakilerle İsveç Hava Yolları’nın ABA uçağıyla yola çıkar “... bütün İsveç’te her gün, her fırsatta gördüğümüz nezaketin ilk numunesini daha yolda tatmak ve tanımak fırsatına kavuştuklarını” belirtir. (Abadan, 1950, s.4)

Herkesin birbirine gülümseyerek teşekkür ettiği, Ortaç'ın dikkatini, Düsseldorf'ta havaalanından başlayarak, çeker. Bahşiş alma adeti olmadığını, insanların hakları olan parayı alınca teşekkür ettiklerini kaydeder: “Hele bir akşam, şehrin en şık caddesi Königs-Allee’de bir pastahaneden çıkarken, İstanbullu alışkanlığıyla bıraktığım bahşişi unuttum sanarak arkamdan koşan güzel sarışının teşekkürü hala kulağımda çınlıyor: Dankeşööönnn! Bu bir kelime değil, bir musikiydi: Bir kanarya da ancak bu kadar tatlı konuşabilir!” (Ortaç, 1958, s.9,10) Yazar konuyu İstanbul’la bağlantılandırarak devam eder. “Şair Nedim’in güzel bir mısrala övdüğü eski İstanbul nezaketi, niçin saklıyalım, çoktandır kayıplara karıştı: Ham kirazı dört yüz kuruşa satan manav teşekkür etmiyor, saati 170 kuruş yazan şoför iki buçuk liraya teşekkür etmiyor, bayram hediyesini alan hizmetçi teşekkür etmiyor, yalnız eski pabuçlarına, soluk ceketine, yırtık gömleğine teşekkür eden bir yeni şairimizden başka kimse kimseye teşekkür etmiyor. Ne dersiniz? Şu Türk – Alman iktisadi anlaşmasından faydalananak, makine, ilaç, yedek parça arasında, memleketimize biraz da “Dankeşön” ithal etsek, nasıl olur acaba?” (Ortaç, 1958, s.10) Ortaç, Almanya’da taksi şoförlerinin ve İtalya’da otel görevlilerinin de davranışlarını beğenir; onları terbiyeli bulur. “Almanya’da 38 kere taksiye bindim: hem de ne inerken ne binerken kavga etmeden.. Şoför sigara içmiyor. Şoför radyo çalmıyor. Şoför yamak kullanmıyor. Şoför yalan söylemiyor... Ve şoför, verdiğiniz parayı saymadan, önündeki kutuya boşaltıyor.” (Ortaç, 1958, s.33) Roma’da kaldığı otelde, herkes güleryüzlüdür: “... burada bütün yüzler tebessümle aydınlıktır.” (Ortaç, 1958, s.36) Bir başka gün, Roma’da Via Veneto’da yürüyen insanları seyrederken giyimlerine ve ayakkabılarına dikkat eder: “Kadın iskaripini var, erkek iskaripini var, bağlısı var, düzü var, fiyonglusu var... Ama, iki şey yok: Boyasız bir, çarpık ökçelisi iki.. (...) iki şey yok: Lekelisi bir, ütüsüzü iki... Gözlerimi biraz daha yukarı kaldırıyorum: Her kadın yüzü iyi boyanmış, her kadın başı güzel taranmış ve erkek çehresi jiletten yeni çıkmış... Roma sokaklarında dağınık kafa, kepekli saç ve traşlı surat göremezsiniz. Via Veneto yolcuları arasında bir şey daha yok: Hasta ve sarsak adam...” (Ortaç, 1958, s.40) Kentsel, toplumsal yaşamdaki düzen ve disiplin, insanların dış görünümüne de yansımıştır. Güleryüzlü, endişesiz, nazik, sağlıklı, iyi giyimli insanlar; medeni toplumun üyeleridirler. Tüm örneklerde, kentsel yaşamın düzeni, düzenin sürdürülmesi ve denetimi, yasaklara, kurallara uymanın “terbiye”si ile insanların birbirlerine güleryüzle, nezaketle davranmaları birbirine karıştırılır. Nerede nasıl davranıldığı ile ilgili kurallar, bireysel ve toplumsal alışkanlık ve davranış biçimleri, yasalarla belirlenmiş cezai yaptırımı olan yasaklarla bir arada algılanır; birbirlerinden ayırd edilmez.

3.4.2 Kadının Görünürlüğü ve Batılı Kadın

Yazarların gezdikleri ülkelerde, kentlerde toplumsal yaşama dair kaydettikleri bir durum, kadının görünür olmasıdır. Yazdıklarından, onların ne giydiklerini, nasıl davrandıklarını, onlara nasıl davranıldığını ilgiyle gözlemledikleri anlaşılmaktadır. Bu gözlemler genellikle kamusal alanda gördükleri kentli kadın üzerinedir. Erkek bakışıyla yapılmış gözlemlerdir. Kentli kadın figürleri arasında, çalışan kadınlar, modaya uygun giyinen kadınlar, güzel kadınlar, sağlıklı kadınlar, spor yapan kadınlar, plajda ve sayfiyedeki kadınlar, çocuklu kadınlar, iffetli ve iffetsiz kadınlar hatta kadın heykelleri yazarların bakışından kaçmaz. Sevük, Tunadan Batıya'da Paris ve Berlin'deki kadın heykellerini birbirleriyle karşılaştırır, şöyle der: "Kadınlara baktım: Berlin'in en çok kaynak ve kımıldanmış yeri olan Aleksandr meydanında (Alexanderplatz) "Bayan Berlin" manasına Berolina denen bir heykel var. Orta zaman Alman kadınına gösteriyor. Gürbüz, tombulluğu şişmana yakın, göğsünün fışkırışını çelik örmesi gibi cepgeniyle zor tutan dişi bir şövalye! Parisin Repüblük abidesindeki Cumhuriyet sembolü (Monument de la place de la Republique), Panteondaki (Pantheon) Fransız heykeli, Roden müzesinin (Musee Rodin) merdivenindeki Fransız kadını... Hep uzun, serpilişli, çizgileri keskin, ve hep peri padişahının kızları gibi alımlı şeyler!" (Sevük, 1935, s.150)

Tan da, gezip gördüğü her ülkenin kadınına ayrı özellikler atfeder, birbirleriyle karşılaştırır, yorumlar yapar. 1937 yılında çıktığı Avrupa gezisinde, yanına Enderunlu Fazıl'ın Defter i Aşk'ını alarak, kadınlarla ilgili kendi yazdıklarına, ondan yaptığı alıntılarını da eklemiştir. Her yeni ülkede, o ülkenin kadınlarıyla ilgili onun yazdıklarını da okur ve aktarır. 18. yüzyıl şairi Fazıl'ın, Tan için kendi gözlemlerinden daha önemli bir kaynak olduğu söylenebilir. (Tan, 1938)

Batılı kadının, tüm gezi metinlerinde bir biçimde yer almış olduğunu görürüz. Yazarlar, kamusal alanda, sokak, cadde, meydan ve parklarda, taşıtlarda, lokantalarda, plajlarda kadının varlığını farkederek, kaydederler; davranışları, giysileri hakkında yorumlar yaparlar. Farklı ülkelerin kadınlarını birbirleriyle karşılaştırırlar.

Batı kentinin kadınları genellikle hep zarif ve şık, güzel, neşeli ve sağlıklı bulunur yazarlar tarafından. Hatta sağlıklı ve iyi koşullarda olmadıkları zaman da güzeldirler. Ahmet Haşım, hastalığı dolayısıyla bulunduğu Frankfurt'ta, tedavi gördüğü klinikte hasta, ama güzel ve genç kadınlar görmekten geri kalmaz. “Üç katın bütün o şık ve temiz odaları yürek acılarından oraya düşmüş genç ve güzel kadınlarla dolu idi.” (Haşım, 1933, s.37) Klinik şık ve temiz; hasta kadınlar genç ve güzel bulunmuştur. Üstelik yazar bu genç ve güzel kadınların hastaneye yürek acısından dolayı düştüklerini de biliyor görünmektedir.

Batılı kadın, Yazman tarafından da, kötü koşullar altında bile, güzel olduğu vurgulanarak anlatılmıştır. Savaş yıllarındaki Almanya'yı, işgal koşullarını gözlemleyerek aktardığı kitabında, trenden inmeyi beklemeden, Alman sınırlarına girer girmez kadın konusuna da girdiğini görürüz. “İsviçre'den hareket edip de trenimiz Almanya hududuna girdiği zaman işgal altındaki bölgede ilk Alman kıızıyla karşılaştık. Bu çok güzel bir kızdı. Elinde küçük bir süpürge ve bir faraş vardı. Kompartımanımıza girdi. Bizden özür dileyerek ayaklarımızın altında biriken süprüntüleri topladı. Üstü başı pek perişandı.” (İşgal Altındaki Almanya, Aslan Tufan Yazman, 1949, s.59).

Savaş koşullarında, zorluklar içindeki Batılı kadından sözeden ve yine onun güzelliğini, mükemmelliğini anlatan bir diğer yazar Ahmet Emin Yalman'dır. Yalman, savaş yıllarında yaptığı gezisinde, Londra'ya gelir gelmez tren istasyonunda genç ve güzel bir kadının hamallık yapmakta olduğunu, hem de işini neşeyle yaptığını kaydeder. Bu “hamal güzeli” ve onun muhtemel hikayesiyle, üzerindeki iş giysisiyle, yüzündeki canlı, şen ifadeyle ilgili uzun uzun yazar. (Yalman, 1943, s.62,63) Daha sonra, Londra'da özellikle kadınların çalıştığı Pasif Korunma Teşkilatı adındaki gönüllü organizasyon ve onlara ait arabaları da kadınların kullanması dikkatini çeker. (Yalman, 1943, s.81) Londra sokaklarında savaşın yaptığı tahribatı görmek için birlikte gezdikleri Belediye reisinin genç güzel kadın şoförüne hayran kalır. Herkesin bildiği gibi İngiliz kızlarının aslında çoğunun güzel olmadıklarını belirtir ama sonra bu kızın güzelliği üzerine sayfalarca yazar. (Yalman, 1943, s.84,85) Sonra İngiliz aristokrasisi konusunda bildiklerine ve düşündüklerine geçer.

Yanıdakilerle birlikte Dover'daki askeri üssü gezen Yalman, İngiltere'nin silah başında olduğunu gördüğünü, orduda İngiliz kadınının ne denli önemli olduğunu ve kadınlı erkekli

herkesin savaşıla ilgili görevler almalarından etkilendiğini belirtir. Üste tanıştığı kadın binbaşıya hayran olur, onunla arkadaşlık eder ve güzelliğini anlata anlata bitiremez. Topçu birliği ya da “20 yaşlarında kızlardan mürekkep bir bölük acemi er” talimdedir. Yazar, açık havada oyun oynayan bir operet heyeti seyrettiğini düşünür. Topçu kızların neden vazife başında bile dudaklarının boyalı olduğunu merak edip öğrenmeye çalışır. (Yalman, 1943, s.111) Hava bombardımanını önlemek amacıyla kentlerin üzerinde uçurulan dev balon tesisatını gezerler; bu işte de genç kadın askerlerin çalıştığını görür. Onlarla konuşur. (Yalman, 1943, s.135-141) Kadınların her konuda, her yerde, alışık olduğundan farklı biçimlerde karşısına çıkması sonucunda kadın ve erkek ayrımını vurgulamak, okuruna anlatmak ister ve der ki, “Yalnız şurası var ki vazifeler sıkı bir surette taksim edilmiştir. Kadının vazifesi, erkeğin atacağı topun isabetli surette atılmasını, merminin heder olmamasını ve beklenen vazifeyi iyi görmesini temin etmekten ibarettir. Kadın yaratıcı bir mahluk olduğu için kendisine topun doldurulması ve atılması gibi öldürücü, yıkıcı ve yakıcı bir vazife verilmemiştir. Bunu eski ananelere uygun olarak erkek yapıyor. Yani erkekle kadın yurdun muhafazasında beraberce çalışmakla ve birbirine destek olmakla beraber his bakımından bir hudut kabul edilmiş ve erkekle kadının sahası sıkı bir surette ayrılmıştır.” (Yalman, 1943, s.109) Kadın konusunun; kadın asker, kadın erkek arkadaşlığı, şimal kadınlarının sıcakkanlılığı ve İngiliz kadınının güzelliği biçimlerinde, gerçekte İngilizlerin savaş hazırlıklarını görmek amacıyla yapılan bir gezinin ürünü olan Yalman’ın kitabında da önemli yer tuttuğu açıktır.

Metinlerde, kadınların dış görünüşleri, özellikle de giyimleri üzerinde durulur. Giysileri anlatılır ve yorumlar yapılır. Modadan söz edilir. Selim Sırrı Tarcan, daha önce de defalarca gittiğini, en son dokuz yıl önce gördüğünü belirttiği Berlin’de eskiye oranla değişiklikler görür. Bunlardan biri de kadınların görünüşleriyle, giyimleriyle ilgilidir. Kadınları şıklaşmış, zevklerini incelmış bulur. Hizmetçi kızlar, aşçı kadınlar ve kapıcıların dahi modaya uygun giyindiğini, bütün kadınların ipekli çorap giydiğini gözlemler. Yeni moda kadın giyimini, elbise, şapka, ipekli çorap ve zarif iskarpinler oluşturmaktadır. Az miktarda imparatorluk tarzı –eski moda- giyinen kadınlara da rastlandığını kaydeder ve onları da başları topuzlu, uzun etekli, erkek pabuçlu kadınlar olarak tarif eder. (Tarcan, 1930, s.17) Sevük, kitabının Paris ve Berlin kentlerini karşılaştırdığı bölümlerinden birinde, yine kadınların görünüşleri, giyimleriyle ilgili şu satırlara yer vermiştir. “Harb sonunun Alman kadını sporla incelmenin büyüsunü bulmuş. Lale devrinde Türkiyeye gelen meşhur Madam Montagü (Lady Mary

Wortly Montague), hamamda gördüğü çıplak Türk kadınlarını imrenerek öğerken güzelliğin en çok çehreyle ölçülmesine kızar. Bana öyle geldi ki, Fransız ve Alman kadınları arasında toptan bir karşılaştırış yapılsa çıplakta Alman kazanacak, giyimde Fransız!” (Sevük, 1935, s.150) Sevük’ün Lady Montague’yu da, Alman, Fransız ve Türk kadınlarının tümünü de iyi bildiğini göstermek istediğini, onlar hakkında bilgi vermenin, yorum yapmanın yazar için önemli olduğunu görürüz.

Batılı kentli kadın denince öne çıkan yaygın bir imajın, Fransız kadını imajının etkisi altında, 1930lu yıllarda, Haşim’in, Sevük’ün ve Karatay’ın da kalmış oldukları görülmektedir. Fransa’nın kozmetik, parfüm ve moda diyarı olduğu konusunda, şüphesiz ki ön bilgilere sahiptir yazarlar. Bu bilgiler ithal edilen ürünler, dergiler ve reklamlar yoluyla edinilmiş olmalıdır. Paris’e giden Haşim, kadının burada Paris’i Paris yapan bir öge olduğunu düşünür. “Hayır, Paris bundan ibaret değil. Bu dakikada sonbaharın altın yapraklarına bürünmeye başlayan, seması bakır renginde bulutlarla yüklü Paris’in hakiki sokak ruhu kalabalık, evler, mağazalar, ağaçlar, otomobiller değil, fakat o sade giyinmiş, eşsiz Paris kadınının, bütün musikilerden daha güzel olan cıvıltısı ve onun etrafa sihirli bir akım gibi dağıttığı pudra ve lavanta kokularıyla dolan o anlatılmaz, o hafif, o munis, o sarhoşlatıcı tatlı havadır!” (Haşim, 1960, s. 54) Yazar Paris kadını ile ilgili olarak hayalindeki resimle o denli doludur ki, uzun uzun, bu gezisindeki izlenimlerine dayanması mümkün olmayan bilgiler verir okura; “şöhreti dünyayı tutan Paris kadını”nın özelliklerini anlatır: “Gayet sade giyinen, hatta kıyafetçe iptidai bir şekil arzeden bu, ekseriyetle henüz saçlarını kestirmeyen kadının bütün tehlikeli cazibesi ağırbaşlılığından, saflığından, konuşmasından ve bilhassa anlatılmaz işve ve edasından geliyor. Bunlar dünyanın en güzel kadınlarına Parisli kadının cesaretle meydan okuyabilmesi için kafidir. (...) Fransız kadını, dünyanın diğer kadınlarını sırma ve ipekten örülmüş en sihirli kıyafetlere soktukten sonra onları sırt üstü getirir. (...) Fakat, ipekler ve boyalar, ruhun eksikliklerini bilmem ki nasıl telafi edebilir?” (Haşim, 1960, s.54,55)

Sevük, Fransa’da, çok beğendiği Nis’te, bu kez plaj giysileriyle gördüğü kadınları anlatmaktadır. Onların giyimlerini yadırgadığı açıktır. “Çarşıda ayağına ipekli pijama pantolonunu geçirerek plaj mayosuyla gezen kadınlar gördük.” Kadınların örtüsüz olduğunu vurgular ama hoş görür der ki; “yok şehrin kendisi o kadar civelek ki başka yerde az örtülü açıkken burada en açık kadın bile örtülü gibi...” (Sevük, 1935, s.189) Nis’te çiçeklerin

bolluğu, kadınlar, çiçeklerden yapılan Fransız losyonları gibi konularla ilgili yazar. Kadın çiçek ikilisi üzerine çeşitlemeler yapar. Hamid'den bu konuda bir beyit hatırlar... “Çiçek, çiçek... Nis baştanbaşa bir çiçek şehri. Ve onları yalnız Tanrının verdiğiyle bırakmamışlar. Renklerin evlendirilmesinden başka başka renkler ve kokuların çeşidlendirilmesinden ayrı ayrı çiçekler dünyaya gelmiş. Hamid'in şu mealde bir beyti var: Kadınlar hayatın çiçeklenmesi ve çiçekler nebatın kadınlaşmasıdır. Doğru işte çiçekler kokulan kadın ve kadınlar yürüyen çiçek gibi. Dallar şehvet açıp tenler renk saçıyor. Fakat o beyit Nis için tam değil. Yeryüzüne ün salmış o güzelim Fransız losyonları hep bu Nis çiçeklerinden çıkarılmaktadır. Çiçek burada iki defa kadın ve kadın kim bilir kaç defa çiçek!” (Sevük, 1935, s.189)

Namdar Rahmi Karatay, kitabının teşhircilik adını verdiği bölümünde, yine Paris kentinin kadınları, onların giyimi üzerine yazmıştır. “Bugün kadınlar arasında teşhircilik modası gittikçe mütezayit bir şekilde yerleşiyor. Artık geçen asırların şişkin şalvarlı veya sürütme fistanlı, yalnız parmaklarının ucunu göstermeğe müsait olan geniş ve mükellef mintanlı kadınlarından çok uzaktayız.” (Karatay, 1952, s.75) Paris'in kadın modasından söz ederek bu moda her yerde geçerlidir der. Lüksemburg bahçesinde iki genç kızın pantolon giymiş olduklarını kaydeder. (Karatay, 1952, s.76) Kadınların çorap giymemeleri dikkatini çeker. “... filhakika opera civarındaki (Kafe dö Lape) nin önünde ne zaman geçseniz mütenasip ve zarif baldırlardan çırıl çıplak teşhir edilenlerine mutlaka rastgelirsiniz” (Karatay, 1952, s.77) Paris'in parklarında bahçelerinde, bulvar kahvelerinde bacak bacak üstüne atarak oturan kadınlar olduğunu, erkekler bakınca bazılarının oturuşunu düzelttiğini, bazılarının ise aldırmayıp güldüklerini anlatır. (Karatay, 1952, s.77) Yazar bu anlattıklarını, kendi kültürünün ve zamanın anlayışı içerisinde teşhircilik olarak yorumlamıştır. Batılı kadının, bu örneklerde, yazarların zihninde ve gözlemlerinde, Fransız kadını, onun giysileri, dünyaca ünlü Fransız modası ve Fransız kozmetiğiyle somutluk kazandığı görülmektedir.

Yazarlar, kadın konusunun bir uzantısı olarak gördükleri, fahişelikle ilgili de yazmışlardır. Gözlemlerinden çok, genel bilgilere ve düşündüklerine yer vermişlerdir metinlerinde. Eğilimleri, sokak kadınlarını bir batılı kadın tipi olarak içselleştirmeye çalışma, hoş görme yönündedir. Gerçekte onların sokaklardaki, kentteki varlığıyla ilgili ne düşüneceklerini bilememektedirler. Fahişelikten söz edildiğinde başrol yine Fransız kadınında, Paris'in

fahişelerindedir. Az da olsa, Türkiye’deki fahişelikle ilgili de ip uçları verilir. Ahmet Haşim, ‘Bir Seyahatın Notları’nda o yıllarda -1928’de- Paris’teki resmi fahişe sayısının kent nüfusunun yüzde onu olduğu bilgisini verir ve şöyle der: “Fakat her gün bir kapısından altı yüz bin yabancı çıkarken, diğer bir kapısından bir o kadar yabancı giren, nüfusu dört milyona ulaşmış muazzam bir medeniyet merkezi için bu serbest kadın sayısı hiç de fazla değildir. Fakat iyi bilinmeli ki bu fuhuş ve eğlence alemi hiç de asıl Paris değildir. Zira Montmartre mahallesi, bütün Fransa’nın küçük bir modeli addedilirse, o zaman üniversiteler, akademiler, enstitüler, hastaneler, fabrikalar, alimler ve sanatkarlar Fransa’sı tamamen izah edilmesi mümkün olmayan bir hale gelir.” (Haşim, 1960, s.55) Haşim, sokak kadınlarının kentteki varlığını açıklamaya çalışır. Turizmle ve Paris’in “muazzam bir medeniyet merkezi” olmasıyla bağlantılandırır. Doğal görmek ister ama bir taraftan da doğal bulamamaktadır. Paris’in yalnızca bunlardan ibaret olmadığı, bu kenti eğlence hayatı ve sokak kadınlarıyla değil, bilim, sanat ve endüstri üretimiyle değerlendirmek gerektiği mesajını vermeye çalışır. Haşim daha sonra bir değişim geçirerek, bu noktaya kadar sergilediği pek olumlu olmayan bakış açısını, bu kez Parisli sokak kadınlarını anlama, onlara hoşgörü gösterme ve hatta onları hünerli ve meziyetli görme çizgisine oturtur: “Yabancıya etini satan Parisli sokak kadınının, yakından tetkik edilirse, ruh bakımından bir aile kadınından farklı olmadığı görülür. (...) Gerçekten de düşen Fransız kadını yalnız safdil ve talihsiz olanların sınıfındandır. Fakat bunların ruhu, kirli etleri içinde ışığı sönmeyen bir mücevher gibidir. Fransız kadını ruhunu vücudundan ayırmayı biliyor. Bu büyük bir hüner ve kafi bir meziyettir.” (Haşim, 1960, s.56)

Namdar Rahmi Karatay da aynı bakışla, batılı kadını fahişe de olsa, terbiyeli ve iyi huylu hatta ahlaklı bulur. İlkel bir toplum ölçeğinde, Parisli fahişeyi üstün meziyetli biri olarak görür. Giderek sokak kadınlarının aslında vatan görevi yaptığı gibi uç bir noktaya gelir. Bu arada Türkiye’deki duruma da belli belirsiz değinmiştir. “Bu hususta kemali katiyetle diyebilirim ki iptidailiğin sakatlıkları içinde çırpınan herhangi bir memleket namuslu kadınları Paris’in fahişeleri kadar terbiyeli ve haluk olsalar o memleket, atisinin selametinden katiyen emin olabilir.” (Karatay, 1952, s.8) “Fakat bir sanat muamelecileri var ki, bunlar hemen bu seyyahların en çok miktarda ceplerini ve gönüllerini tahliye etmek hassasıyle muttasıftırlar: Kadınlar; Fransız kadınları.! Paris’in sokaklarını dolduran o ince, zarif, şuh, koket kadın akınları! İnsan ilk hisine ve aldığı terbiyeye kapılarak bu mahluklara fena bir nazarla bakmaktan kendini menedemez. Ve bilaperva “fahişe” sıfatı tezyifkaranesini yapıstırır.” (Karatay, 1952, s.46) Yazar sonraki birkaç paragraf boyunca bu konuyu tartışır. Sonunda,

kimilerince canilerle aynı seviyede bile görülebilen – yazar Ferri’nin bir eserinde bunun böyle olduğunu belirtir- bu kadınların gerçekte önemli bir hizmet görerek milli servete katkıda bulundukları düşüncesine varır. Şöyle sonlandırır konuyu: “... hiç şüphe yoktur ki onlar, her yerde ecnebi serveti milli servet haline getiren en mühim iltisadı içtimai amilleridir. Ve heyhat ki bizim toprağımızda bile Türk parasını ecnebi serveti haline getiren yine onlardır.” (Karatay, 1952, s.47)

‘Taymis Kıyıları’nda, Falih Rıfkı’nın Londra kentinde fuhuş bahsinde yine Türkiye’ye gönderme vardır. Yazar Picadilly Circus’ta geceyi anlatır. Karanlıkta keman ve mandolin sesleri, dilenenler, Eros heykelinin altında yerlerde aç ve işsiz insanlar, sabaha karşı bu insanlara çay ve çorba verilmesi, diğer yanda ise fraklı, tuvaletli gece eğlencesinden çıkanlar, bildiri dağıtan biri tasvir edilir. Picadilly sokaklarının yoksul eğri büğrü insanları Savoy insanlarıyla karşılaştırılır. Falih Rıfkı Picadilly’de bu dekorda fahişelerin de olduğundan bahseder. Daha önceleri yabancı kadınların, özellikle Fransız kadınlarının yaptığı bu işi artık İngiliz kadınlarının da yaptığını gözlemler. “Sokağa yeni başlayan İngiliz kadını, yeni sanatını açık, kuru, kaba, nazsız yapıyor” der. (Atay, 1934, s.58) Beş yıl önce bir İngiliz tanıdığı kendisine İngiliz kadınlarının sokakta ve kabarede fahişelik yapmadığını söylemiştir. Ama işte 1930’da, Londra’da sokakta İngiliz kadınlarını kendi gözleriyle görmüştür. Yazar bu duruma sevindiğini gizlemez, çünkü o zaman Türk kadınlarının yeni yeni bu işi yapmaya başladığını düşünüp sıkılmıştır! Falih Rıfkı, Picadilly kaldırımının kendisine Abanoz sokaklarının kasap camekanlarını hatırlattığını söyler. (Atay, 1934, s.58)

Yazarlar tarafından, kentte, açık mekanda, sokak kadınlarının varlığı konusunun da, her durumda, Türkiye’deki karşılığı ile birlikte algılandığı ve düşünüldüğü görülmektedir.

Bazı örneklerde, özellikle de içkili danslı eğlence yerlerindeki kadınların anlatıldığı durumlarda, batılı kentli kadının davranışları ile fuhuş konularının yazarlar için, birbirlerinden pek uzak olmadığı dikkati çekmektedir. Tan, Almanya’da Leipsig’de gittiği içkili eğlence yerlerinde gördüklerinden hem rahatsız olur, hem de dersler çıkarır. Rats Keller adlı lokantayı anlatırken, burayı bir yemek yeme ve eğlence mekanı olarak algılamakta zorlanır zira mekan yeraltındadır. “..Bir iki bin kişiyi göğsünde ferah ferah yatıracak kadar geniş bir mezar. Lakin ölümler için değil diriler için yapılmış. Bu süslü, bu münevver, bu hayat dolu mezar, iki yüzlü bir mihver üzerinde dönüyor: Şarap ve aşk! Gerçi bir yanında bira da içiliyor.

Fakat aşkın şarapla ıslanan dudaklardan daha fazla hoşlandığı apaçık görülüyor. Çünkü bira içilen tarafta kadın az, beri yanda ise her erkeğe iki düşecek kadar çok.” (Tan, 1938, s.79) diyerek kadın konusuna girer. Gerçekte, kadın, onun için, odak noktasındadır. Rats Keller deneyimi sonucunda, şunları öğrenmiş görünmektedir: “Alman kadını fahişe olmaktan menedilmiş, sevdâ alışverişinde serbest bırakılmış. Kanun bu memlekette fuhuşu sanat olarak kabul etmiyor. Lakin avareleşmiş kadınların kucaktan kucağa geçmesine göz yumuyor. Bu, milli gururun gafleti değilse bile tegafülüdür ve müspet hakikatlere bu kadar bağlı olan bir milletin böyle bir tegafüle kapılması gerçekten hayrete layıktır.” (Tan, 1938, s.80)

Tan bu kez yanındakilerle beraber, içkili ve danslı eğlence yerlerinden biri olan ve elbette kadınların da bulunduğu ‘Femina’ya gider. “Laypzig’in sayılı eğlence yerlerinden biri olan “Femina” kazinosunda şuh Alman kızlarının şampanyadan sarhoşlaşmış birer kelebek sendeleyişile boyuna yenileşen kollar arasında yaptıkları dansları seyrederken” hala gündüz gezmiş oldukları teknoloji sergisinin etkisi altında olduğunu yazar. (Tan, 1938, s.81) Femina’yı İstanbul’daki içkili gazinolarla karşılaştırarak çok beğenir ve hatta bu atmosferde var olabilecek fuhuşu da makbul bulur: “Femina eğlenceli bir yer. İstanbulun mümasıl yerlerinden belli başlı farkı boğuntuya sinesinde yer vermemesidir. Burada yerli ve yabancı eğleniyor, soyulmuyor. En yüksek markalı şampanyaların bile fiyatı bizim orta kıymetteki kazinolarımızda rakıya konulan narktan aşağı!... Sonra halk içmenin ve eğlenmenin yolunu, usulünü biliyor. Kusan sızan ve sulanan yok. Belki çok içiyorlar fakat hazmediyorlar. Musikiye karşı gösterilen hürmetse imrenilecek birşey. Orkestra terennüme başlayınca dudaklar kapanıyor, eller diz üstüne geliyor ve bütün kazinoyu bir mabed havası sarıyor. Bu hava içinde fuhşun bile biraz asil ve kibar bir sima aldığına hükmü hiçte yanlış olmasa gerek!...” (Tan, 1938, s.81)

Az sayıdaki bu içkili, danslı eğlence yeri deneyimlerinde anlatılanlar, yazarın ahlaki değerleriyle çatışma halinde olduğunu, bu ortamla ve bu ortamda bulunan kadınlarla ilgili ne düşüneceğini bilemediğini göstermektedir. Erkeklerle bir arada içki içip danseden, flört eden Alman kızlarını yorumlarken çelişkilidir. Onların davranışlarını serbest, avare ve fahişeliğe yakın bulur. Bu durumu hayretle karşılar; sonra fuhuş dahi olsa biraz asil ve kibar bulunduğunu belirtir.

Bir diğ er yazar, Namdar Rahmi Karatay, neden gezi kitabında yer aldığının açıklaması zor olan, dans üzerine yazmış olduğu pasajında şöyle demektedir: “Cemiyetlerde hayati ufulelerin temiz ve muntazam bir şekilde cereyan edebilmesi için ittihaz edilecek iki nevi usul vardır: Ya erkek ve kadın alemini, kadınları tamamen hapis ve tecrit etmek suretiyle, yekdiğ erinden ayırmak; veyahut hiç bir kayıt ve vesveseye tabi olmaksızın bu iki alemini birbirine meczetmek.” Yazar, dansı bu noktada “yegane s k n ve teselliyet kapısı, yegane emniyet s babi” olarak gördüğünü belirtir, “asrın terbiyesine uymuş bir şekil” diye tanımlar. (Karatay, 1952, s. 73) Bu örnekte, kadın konusunun toplumsal bir problem olduğunu yazarın kendi kaleminden okuruz. Karatay soruna     m yolları bulmaya da çalışmıştır. Dans bu     mlerden biridir.

Yazarlar kadını, kendi ülkelerinde ve kentlerinde görmedikleri mekanlarda, alışık olmadıkları rollerde gördüklerinde, bu durumla başetmeye, bir açıklama getirmeye çalışırlar. Sevük, Paris’te, Champs Elysees yakınlarında kaldığı otelin bulunduğu sokakta gitar  alıp şarkı söyleyerek para toplayan genç kızlar görür. Bunu kaydeder. Onların güleryüzlü ve neşeli olduklarını düşünür. Duran, Nis’te geceleri Promenade’da yürüdüklerini, rev  seyrettiklerini anlatır; bu arada kadınlardan oluşmuş bir caz takımı dinlediklerinden bahseder. Bellidir ki sokaklarda, meydanlarda kadınların çalgı  alması, şarkı söylemesini gözlemlemek, bir kadınlar caz topluluğunu dinlemek, Türk gezginleri için alışıldık durumlar değildir.

Plajlar, yazarların en fazla yadırgadıkları, en çok ilgilerini çeken kamusal alanlardan biri olmuştur. Bu ilginin nedeni, plajda yüzmek, spor yapmak, kumda oynamak gibi eylemlerin “tuhaflığı”nın yanısıra, plajda kadının varlığıdır. Plajla kadının bir araya gelmesi, önemli bir ilgi odağı oluşturur. Sevük Nis plajlarındaki kadınlardan başka, Macaristan’da plajlarda çok sayıda kadın gördüğünü de kaydetmiştir. Yine Macaristan’da genç kızların ata binme sporu yapmaları, Sevük’e ilginç gelir. Kızları da atları da güzel bulunduğunu belirtir. (Sevük, 1935, s.66) Gezisinin bir sonraki durağı olan Viyana kentinin kederli ama kentlisinin güleryüzlü olduğunu; Viyana’nın kadınlarının da sağlıklı ve neşeli olduğunu yazar. Viyana’nın kadınları, Viyana kentlilerinden ayrı olarak tanımlanmıştır yazar tarafından. Onlar da sağlıklı ve neşelidirler. Duran, spor yapan kadın konusunda biraz daha ileri giderek İngiliz kızlarının sporda erkeklerle rekabet ettiğini düşünür. Nehirde birlikte kürek sporu yapan genç kadın ve erkekler görür.. “Görülüyor ki asri İngiliz kızı ev harici hayatının en ateşli taraftarıdır. Hakiki

spor meraklısı olan İngiliz kızı sporun her şeklinde, kara ve su üzeri oyunlarında erkeklerle boy ölçüşüyor.” (Duran, 1934, s.134) Kadınların kamuya açık ortamlarda bulunmalarına dahi yabancılık duymakta olan yazarlar, böyle ortamlarda spor yapmalarına asla alışık değillerdir. Ayrıca, Batı kentinde kadınlara ilişkin gördüklerini genellikle hep olumlu bulmalarına karşın, kadının ev içindeki yaşama mı, ev dışındaki yaşama mı ait olduğu konusunun yazarlar için sorunlu olduğu anlaşılmaktadır.

Gezi kitaplarındaki bazı örneklerde, Batılı kadın, korunası, doğurgan, anaç bir figür olmasıyla ve milli duygular, ulusal yarar, kutsallık ve saygınlık temaları eşliğinde yer alır. Karatay, Paris izlenimlerini aktarırken, kadına kibar ve saygılı davranılması üzerinde durur. Toplum içinde ve terbiye kuralları çerçevesinde erkeklerin kadınlara nasıl davrandığı, yazarların merak konularından biridir. Karatay, “terbiye görmüş ve şövalye ruhu taşıyan” Fransız erkeklerinin kadınlara davranışlarına dikkat eder. Erkeğin bir mecliste sigara içeceği zaman, ya da arkasını döneceği zaman yanındaki kadından izin istediğini kaydeder ve der ki “bir erkeğin hürmet etmesi için bu hürmete hedef olanın yalnız kadın olması lazımdır. İhtiyar, zayıf, çirkin, çocuklu ve saire olması asla bu hareketlerden kimseyi menetmez.” (Karatay, 1952, s.10) Kent içinde, yolda, toplu taşıma aracında kadınlara ayrıcalıklı ve saygılı davranıldığını, yardımcı olunduğunu belirtir. “Bu memlekette, halkın kadınlara, çocuklara, çocuklu kadınlara karşı kökleşmiş ve adeta şövaleresk bir hürmeti vardır. Çocuklu bir kadın, bir otobüs veya tramvaya girdiği zaman daha evvel gelip yerleşmiş olan bir Fransız derhal kalkar ve ona yerini terkeder. Bir caddede bir taraftan diğer tarafa geçmek istese derhal polis çocuğunu alır ve otomobillerin tehlikesinden siyanet ederek geçirir.” (Karatay, 1952, s.9)

Kadına düşen toplumsal rol olduğuna inanılan, nüfusun sağlıklı biçimde artması, terbiyeli nesillerin yetiştirilmesi konularında, Alman kadınının örnek alınması gerektiğini düşünür Tan ve Yazman. “Her Alman şehri bir Laypzig olmak istidadında olup yer yer tecelli eden bu istidaddan daima büyüyen, daima şişen ve hudutları dışına taşmak isteyen Almanya doğuyor... Her münevver Türk kadını Alman kadınları gibi 8-10 çocuk doğurmalıdır ancak bu şekilde Vagnerler Bethovenlar doğabilir” (Tan, 1938) dedikten sonra, böyle bir şeref kadına yeterli olduğunu da belirtmektedir Tan.

“Dejenere olmamak hususundaki gayretlerin en ağır kısmı Alman erkeğinden ziyade kuvvetli bir aile terbiyesine dayanan bilgili sporcu ve kanaatkar Alman annesinin geniş omuzlarına kalmıştır.” (Yazman, 1949, s.62) Bu örnekte, Yazman, olağandışı koşulların hüküm sürdüğü bir dekorda, ‘İşgal Altındaki Almanya’da kadını gözlemlemekte daha doğrusu yorumlamaktadır. Berlin’de savaş ve işgal ortamında, Alman kadınının namuslu ve sağduyulu davranmasının sorumluluğunu da bir başka Alman kadını tipine, kutsal anneye yükler.

Fahişeler ve namuslu kadınların ayrımı yine sorunludur. “Alman camiası içinde profesyonel kadınlar hemen yok gibidir veya pek azalmıştır. Esasen böyle kadınlara da pek lüzum kalmamıştır. Zira açlık ve ihtiyaç pek çok aile kızlarını bu sahada serbestçe harekete sevketmekte ve profesyonellere iş kalmamaktadır. Evvelce Avrupa da ve bilhassa Almanya da yaşayanlarımız tarafından yakından bilinen bu memleketlerin namus telakkisi bizden büsbütün başkadır.” (Yazman, 1949, s.60) Yine de Yazman, kimin ne olduğunun anlaşılmadığı bu karmaşık ortama bir açıklık getirme ihtiyacı duyar ve Alman kadınlarını sınıflandırır. Yazar Alman kadınlarını, fahişelerden başlayıp işgal kuvvetlerinin erkeklerine hiçbir surette bakmayanlara giden beş kategoriye ayırmış ve yüzdelere bölmüştür. İşgal kuvvetlerinin erkekleriyle Alman kadınlarının ilişkisi Yazman’ın ilgisini o denli çekmektedir ki Berlin’deki fotoğrafçıları gezip Amerikalı askerler ve Alman kızları arasında yapılan evliliklerin resimlerini bulmaya çalışır fakat fotoğrafçılar kendisine bu resimleri satmazlar.

Gezi kitaplarında anlatılanlardan, yazarların kadın konusuna yoğun ilgi gösterdikleri, karşılına çıkan tüm kadınlara dikkat ettikleri, onlarla ilgili gözlem ve düşüncelerini kaydettikleri anlaşılmaktadır. Batılı kadın, yazarlar için olağanüstü bir dikkat ve ilgi odağı olmuştur. Bulundukları tüm ortamlarda kadını vurgulamışlardır. Kadınla bu kadar sık karşılaşmanın onlar için doğal olmadığı, buna pek de alışık olmadıkları anlaşılmaktadır.

Kentli Batılı kadının, yazarlar tarafından görülen yüzleri, belirli bir kapsamdadır. Gündelik yaşam içerisinde, gündüz ve gece, kentin sokaklarında, meydanlarında, parklarında, plajlarında, ulaşım araçlarında, çalışma hayatındaki, kafe ve eğlence yerlerindeki, yani kentin kamusal alanındaki kadınları görmüşler, onları ve onların çağrıştırdıklarını anlatmışlardır. Anlatılanlar arasında, kendi gözlemlerinden fazla hazır bilgilere, daha önce yazılanlara ve toplumsal önyargılara dayanan yorumlar, düşünceler olduğu dikkati çeker.

Erken Cumhuriyet dönemi gezginleri için Batılı kadını, ağırlıklı olarak Fransız kadınının temsil ettiği; İngiliz ve Alman kadınlarının onu izlediği görülür. Fransız kadını, Tan'ın Avrupa Notları'nda da öne çıkar ama yalnızca diğer gezi kitaplarındaki güzellik, şıklık, zarafet, modaya eşlik eden imajıyla değil, biraz daha farklı bir biçimde. Yazar, bir kadın yol arkadaşından, trende karşılaşp tanıştığı, yol boyu kendisiyle arkadaşlık ettiğini belirttiği güzel Fransız Madam Restaut'dan sözeder sık sık. Uzun uzun kültür sohbetleri ederler, okudukları kitaplardan, yazarlardan, Proudhon'dan, Marx'tan bahsederler. Restaut yemekte bile kitap okumaktadır ve bu, yazara çok çekici gelir. Ama madama acır aynı zamanda çünkü böylesine “münevver görünen bir Fransız kadını” aslında “fasafiso şeyler” okumaktadır; ona nasihat etmesi gerektiğini düşünür. (Tan, 1938, s.94) Madam Restaut'nun, Ahmet Mithat Efendi'nin Madam Gülnar'ıyla olan benzerliği, bu karakteri, yazarın yarattığını düşündürmektedir. Tan, Restaut aracılığıyla, Batılı kadın figürleri arasında en yüceltileni olan Fransız kadını ile bilgi yarıştırır, onu eleştirir ve akıl öğretir. Yazar, kendisi için olağanüstü bir ilgi merkezi ve muamma olan batılı kadınla kurduğu bu ilginç diyalog yoluyla, onu ulaşılır, elle tutulur, gözle görülür kılmaktadır. Onunla anlaşabilmekte, onu eleştirebilmekte ve kendinden aşağı görebilmektedir. Batılı erkek bir karakterle olamayacağı kadar güvenli hissedebilmektedir kendini. Yazar adeta kendisine bir öteki yaratmıştır ve onunla hesaplaşmaktadır. Yine batılı kadına nasıl yaklaşılacağına, onunla nasıl başa çıkılacağına bilinmemesine bir örnektir Tan'ın yazdıkları. Batılı kadın karakter merak uyandırır; ona hayran olunur ama olumsuzlanır da. Çünkü alışılmışın dışındadır, ulaşılması ve anlaşılması güçtür ve rahatsız edicidir.

Gidilen Batı kentinde kadına gösterilen yoğun ilginin nedeni, kadın konusunun Türkiye'deki karşılığında aranmalıdır. Türkiye'nin yeni cumhuriyet toplumu kurgusunda ve oluşturulmakta olan ulus kimliğinde kadının yeri nerede ve ne kadar olmalıdır? Kadının bu toplumdaki konumu ve görünümü nasıl olmalıdır? Zihninde bu sorular bulunan erken Cumhuriyet gezgin yazarı, Batı kentinde bu doğrultuda ve bu nedenle kadına bakar, kadını görür. Batı'da kamusal alanda kadının görünürlüğü, toplum nezdinde kadına yaklaşım ve Batı toplumunun ahlak anlayışı; Türk gezgini için birbirleriyle bağlantılı olan bu konular önemli ve merak uyandırıcıdır. Yazarlar, Batılı kadına bakar ve kavramsal düzeyde ona ilişkin herşeyi beğenir, hoşgörürler. Genel olarak Batılı kadın her halde ve şartta güzeldir, zariftir, gerektiğinde de güçlüdür, erkeğe yardımcıdır. Bir kadında olması gerektiği düşünülen özellikler onda vardır. Bu durum, Batı'ya ve “medeniyete” ilişkin herşeyi benimsemeye eğilimli olmalarının

yanısıra, onların bakışındaki erkek yanı vurgulaması açısından da dikkat çekicidir. Ta ki kadın kamusal alana adım atıncaya, zihinlerdeki bir eşiği geçinceye kadar, o ve ona ilişkin hiçbir konuda sorun yoktur. Kamusal mekanda kadının görünürlüğü yazarlar tarafından algılandıkça, zihinler karışmaya, bu kadını anlamak ve yorumlamak zorlaşmaya başlar. Artık ne giyse şık, ne yapsa uygun değildir. Bu eşik aşıldığında, kadın konusu ve onun değdiği alanlar sorunlu hale gelmektedir. Kadının kamusal mekanda görünürlüğü arttıkça sorunlar da artmaktadır. Karatay'ın açıkça yazdığı gibi, kadın erkekten tecrit edilmeyip, özel mekana hapsedilmedikçe, ya da kadın ve erkek, toplum nezdinde tümüyle serbest kalmadıkça, çözümsüzlük ortadan kalkmamaktadır. Bu bakışla algılanan Batılı kadının kamusal alandaki varlığı, yazarlarda gerilimli bir kararsızlık hali yaratmıştır.

Batı yaşam biçimini, her yönüyle benimsemeye hazır olduklarını sandıkları ve iddia ettikleri bir noktada, kadının kamusal alandaki görünürlüğü sözkonusu olduğunda, duraklarlar. Bu kadına ilişkin ne düşüneceklerini bilemez; düşündüklerinde bir uçtan bir uca savrulurlar. Ya kamusal alanda görünen bütün kadınlar fahişedir ya da gerçek fahişeler bile erdemlidir. Bu kadını ya tümüyle reddetmek ya da her durumda hoşgörmek gerektiğini düşünürler.

Kadının kentteki görünürlüğü, yalnızca bir yüzüyle fahişelik konusuyla çakışmaktayken, onlar eğlence yerlerinde içki içip danseden kadının, plajda mayoyla ya da sokakta çorapsız gezen kadının da sokak kadını olduğundan kuşkulanırlar. Batı kentinde kadınlar “gözüktükleri” ve “serbest” davrandıkları için fuhuşun ortadan kalktığını dahi düşünürler. Bazı durumları kabul eder, bazılarını teşhircilik olarak nitelerler. Ya da diğer bir uca savrularak, profesyonel sokak kadınının gerçekte bir ev kadınının ruhunu taşıdığına, mazlum, iyi ahlaklı ve vatansever olduğuna inanırlar. Yazarların bu çelişkili hali, bir yönüyle de, geç Osmanlı-erken Cumhuriyet toplumunda fahişenin kamusal alanda görülmesine alışık olmamaları nedeniyledir. Oysa Batı'da fahişe, ondokuzuncu yüzyıldan başlayarak, olağan bir kent figürü olagelmiştir. Kamusal alanda görünen fahişeliğin dahi sorunlu olduğu görülmektedir. Falih Rıfkı Londra'da Picadilly'deki sokak kadınlarından söz ederken, Türk kadınlarının da sokaklarda görülmeye başladığını ve bundan duyduğu sıkıntıyı aktarmıştır.

Geç Osmanlı erken cumhuriyet Türk toplumunda kadın esas olarak, özel mekana ait bir varlık olagelmiş, hep korunan alanlarda var olmuştur. Kamusal alanda bulunması hep kontrollü

olmuştur. Bu dönemde Türk kadınının spor yapmasından, kültürel faaliyetlerde bulunmasından, kadınların oluşturduğu müzik topluluklarından söz etmek mümkündür. Ancak bunların yeri, Batı kentinde yazarların gözlemlediği gibi, kamusal alan değil, yine özelleştirilmiş mekanlardır. Bu dünyanın insanları olan gezi yazarları için, kentsel resmin içinde kadının olması ya da olmamasının belirleyici olduğu, bir eşik oluşturduğu görülmektedir. Batı kentinde kadın resmin bir parçasıdır. Türkiye’dekinde ise yoktur.

Cumhuriyet kadınına aranan yeni yüz, tasarım aşamasındaki yeni görünüm için Batılı kentli kadının imajı kaynak olabilecek midir? Yeni Türk toplumunda, kamusal yaşama kadının katılması, ancak steril kalması istenmektedir. Kadın kamusal alanda hem var hem yok olmalıdır. 2000li yılların kamusal alanda görünürlük kazanan türbanlı Türk kadını bile bu izlekte okunmalıdır belki de.

3.4.3 Hijyen ve Temizlik

Gezi kitaplarındaki hijyen ve temizliğe ilişkin gözlemlerde, kentin, kent mekanlarının düzenli, bakımlı ve temiz olması, ya bunu sağlayan kentsel organizasyonun iyi işleyişi ile bağlantılandırılır, ya da o ülkedeki temizlik alışkanlıklarıyla. Kentsel hijyene dair, uygulamalardan ve önlemlerden bahis ya da net, anlaşılır gözlemler yoktur. Temizlik, çoğunlukla bakımlılık ve düzenle bir arada ve karışık olarak algılanır. Genelde bireysel temizlik ile ilgili gözlem ve yorumlar konu edilir. Kent ölçeğindeki hijyen uygulamaları ile bireysel temizlik alışkanlıklarının birbirinden ayrılmadığı, tersine birbirini etkilediğinin düşünüldüğü anlaşılır. Örneğin, Almanların, “temiz bir millet” oldukları, sokak ve caddelerinin de bu nedenle bakımlı ve temiz olduğu; ya da tersi düşünülür; sokaklar bu denli temiz olduğuna göre Almanlar temiz bir millettir.

Gezileri sırasında Almanya’da bulunan tüm yazarlar, Alman kentlerinin temizliğini, özenle vurgulamıştır. Tarcan, Almanların düzen ve temizliğe meraklı olduklarının sokaklarından anlaşıldığını belirtir. Caddeleri jimnastik salonuna benzetir: “Düzgün, geniş caddeler temizlikten parıl parıl yanar. Bazan insan kendini linolyom döşeli bir jimnastik salonunda zanneder.” (Tarcan, 1930, s.4) Benzer biçimde Tan da, Leipzig’in sokakları için ayna benzetmesini kullanmıştır: “En uzun caddede bir tutam toz, bir fiske çamur, bir kırık kibrit, bir kırıntı kağıt görmek mümkün değil. Çirkinliğe olduğu kadar pisliğe de tahammül

edemeyen fen, şehrin her bucağını billur bir aynaya benzetmiş. Burada tükürmenin meçhul bir suç olduğunu bilmesem, tükür de yala meselini Almanya’da dolaşmış Türklerden birinin ortaya attığına hükmederdim.” (Tan, 1938, s.73) Tan’ın yazdıklarında, kentin imarlı olması, Almanya’nın sahip olduğu –düşünülen- teknolojik üstünlüğün kentin görünümüne yansımaları ve sokakların tek bir çöp dahi görülemeyecek kadar temiz olması gibi farklı özelliklere bir arada ve iç içe yer verilmiştir.

Tan, Berlin için de şunları yazmıştır: “Şehrin temizliği üzerinde imrene imrene durmayı vecibe sayıyorum. Çünkü biz, tozdan ve çamurdan kurtulmayan bir şehrin çocuklarıyız. Yaz günlerini toz teneffüs ederek, kış mevsimlerini de çamura bulanarak geçiririz. Müzahrafatımız lağar merkeplere yüklenmiş kutu büyüklüğünde çöp arabalarının lütufkar ziyaretlerini bekleyerek kapılarımız önünde yeşillenir, bol bol mikrop yetiştirir. Kaldırım taşlarımız, halkımızın müşterek mendilidir. Burnumuzu bu mendillere sileriz. Hatta bulaşık sularımızı da onlara emdirir, hazmettiririz. Bu sebeple Berlin’in temizliği önünde ruhumuz kızara kızara imrenişe kapılmamak elimizden gelmedi. Küreyi miverinden ayıracak kadar sert rüzgarlar esse bu şehrin içinden bir tutam toz havaya kalkmaz. Hurdebinle köşeler bucaklar gözden geçirilse bir kibrit parçası olsun bulunamaz. Halkın terbiyesiyle belediyenin itinası birleşerek bu mübarek imkansızlığı yaratmış ve koca Berlin, henüz tezgahından çıkan bir ipek mendil gibi tertemiz kalmış. İşte bu biçim görüşlerin bir yandan haz bir yandan elem veren tesiri altında otele geldik, odalarımıza dağıldık.” (Tan, 1938, s.91)

Ahmet Şükrü de Berlin’de onarım gören yollarda yaşadıkları sorunlara rağmen, kentin “temiz, güzel ve muntazam” olduğunu düşünür. Karayoluyla yaptığı yolculuğunda Avrupa yollarını gözlemlemek fırsatını bulan yazar, özellikle Almanya’daki planlı yol inşası programının ve temiz, bakımlı yolların etkileyici olduğunu kaydeder. (Esmer, 1934, s.155)

Bu temizlik, bakım ve düzen nasıl sağlanmakta, nasıl korunmaktadır? Tarcan buna da değinir. “Berlinde Londrada olduğu gibi herkes kendi evinin önündeki yaya kaldırımını hergün temizlemeğe mecburdur.” Kar ve buz da temizlenmelidir. Yazar bu temizliği yapmayanlardan tazminat almak yoluyla kuralın korunduğunu belirtir. (Tarcan, 1930, s.104) Satılan sütün dahi temizliğinin nasıl titizlikle denetlendiğini anlatır: “Almanya’da sütler çok temizdir. İçine başka bir madde katılmasına imkan yoktur. Polisin gözü daima süt arabalarının üstündedir.

Hemen araba durdurulur, sütler muayene olur, ufak bir hile sezilir ise, büyük süt kazanının musluğu açılır ve birkaç yüz kiloluk süt sokağa, asfalt kaldırımın üstüne dökülür. Bir defa böyle bir hadiseye bir sabah Berlin civarında Lichterfeld’de tesadüf ettim. Ve yolun kenarından bir küçük ırmak gibi sütün aktığını gördüm.” (Tarcan, 1930, s.106) Bir Pazar günü, kent dışına, kıra giderek piknik yapanları gözlemlediğini anlatan Tarcan, her ailenin giderken çöplerini paket yapıp yanına aldığına özel olarak dikkat eder ve “hiçbirini tanımadığım bu yabancı insanların bu nezih eğlencesine imrendim” der. (Tarcan, 1930, s.15). Almanların “temizlik merakı”nın bir göstergesi de tuvaletleridir: “Almanya’da bilhassa umumi helalar da fevkalade temizdir, hiç koku neşretmez. Zaten şimale gittikçe bu temizlik merakının arttığı görülür.” (Tarcan, 1930, s.105)

Tarcan kentte gördüğü temizliğin yanısıra; özel, bireysel temizlik üzerinde de fikir yürütür. ‘Bugünkü Almanya’ kitabında “Temizlik merakı” adlı bir bölüme yer verir. Burada şöyle der: “Alman şehirlerinde en çok hoş giden şey temizliktir. Kahveler, restoranlar, oteller, parklar, sinemalar, konser salonları, her yer temizdir. Otel veya apartman sahibinin odası gibi kapıcının odası da temizdir. Bu umumi temizliktir, bir de hususi temizlik vardır ki o, bizim telakkimize göre, tarzı hiç hoşuma gitmedi. Halk durgun sularda yıkanmakta beis görmüyor, hele bazı göllerin suları çamur gibidir, bana öyle gelir ki insan oradan pek temiz çıkamaz.” (Tarcan, 1930, s.101). Alman kentindeki her yerin çok temiz olduğuna dair yazdıklarından sonra, Tarcan temizliği umumi ve hususi diye ikiye ayırmıştır. Almanların, temizliği kent ölçeğinde iyi yaptığını ama özel temizlik konusuna gelindiğinde, durumun biraz karışık olduğunu düşünür. Sınıfsal bir açıklama getirmeye çalışır: “Avama gelince zannederim her yerde az çok birbirine benziyorlar.” Kaldığı pansiyonda oda hizmetine bakan kız tertemiz görünmektedir. Saçları sımsıkı taralıdır ama elindeki biri ıslak biri kuru bezlerle her yeri silmektedir. Yazar, “lazımlık” dediği klozetin de, küvetin de aynı bezlerle silindiğini takip eder, bundan rahatsız olur. ‘Bugünkü Almanya’da, “Almanlar nasıl yıkanıyorlar” başlığı altında, aslında plajlar anlatılmaktadır. Yazın denize, göle veya havuza girip yüzmek bir tür temizlik konusu gibi ele alınır; üstelik beden terbiyesi uzmanı olan Tarcan tarafından! (Tarcan, 1930, s.47) Bu yaklaşıma başka bazı gezi kitaplarında da rastlanır. “Hususi temizlik” kapsamında düşündüğü göle girmeyi, Tarcan temiz bulmaz. Almanların temiz bir millet olduğuna dair inancından şüphe duyar.

Temizliğin ölçütü olarak Tarcan, Berlin’de hiç tahtakurusuna rastlamadığını belirtir. Yalnız tanıdığı birinin mobilyalı kiraladığı evde tahtakurusu çıkmıştır. Ama bunun üzerine, kontrat feshedilmiş, ev sahibi ceza ödemek durumunda kalmıştır. Oysa benzer bir olay İstanbul’da yaşandığında sonucu böyle olmamaktadır. Beden terbiyesi ile ilgili olarak İsveç’ten getirttikleri bir uzmanın Beyoğlu’nda kaldığı pansiyonda tahtakurusu çıkınca, yazar bunu olağan karşıladığını, uzmana “zararsızdır” demiş olduğunu hatırlar. (Tarcan, 1930, s.102)

Haşim, Parislilerin yeme içme alışkanlıklarını pek temiz bulmadığını ama kentte pislik ve bakımsızlığın ipuçlarını aradığı halde bulamadığını belirtir: “Paris, domuz eti yer, şarap içer ve müslümanlığın emrettiği temizliklerin hiçbir çeşidini tanıyacak bir seviyeye henüz varmamıştır. Fakat buna rağmen ne gariptir ki bu şehrin havası, keskin hela kokusu yerine, taze sonbahar güllerinin kokusunu andırır nebati, hafif, uçucu bir ıtır ile doludur. İnsan bağırsaklarının karanlıkları içinde kimyevi faaliyet gibi, Paris’in bütün kirli tahammuratı – her büyük şehirde olduğu üzere – beş duyudan hiç birisine çarpmaksızın, yeraltı yollardan birtakım uzak ve esrarengiz ağızlara dökülüp giderler. Bu arada, bit, tahtakurusu ve pire – sosyal birer ayıp gibi – ortadan kaldırılmışlardır. Filitoks veya filit ilanlarına Paris’in hiçbir duvarı üzerinde rastlayamadım.” (Haşim, 1960, s.69) Fakat Fransızca’da ‘bitli’ kelimesinin mevcut olması, Haşim’in dikkatinden kaçmaz. Onun da Tarcan gibi, kentte temizlik ölçütü olarak, bit, pire ve tahtakurusu bulunup bulunmadığını, tuvalet kokularının duyulup duyulmadığını izlemeye çalıştığını görürüz. İstanbul’dan uzak kaldığı sürede, Marsilya’dan sonra, pire ve tahtakurusuna hiç rastlamadığını belirtir. İstanbul’da bu hayvanlara çocukluğundan beri alışık olduğundan, bu duruma şaşırmıştır.

Ortaç Düsseldorf’ta, lokantada gördüğü ve sokakta gözlemlediği temizlikten bir arada bahseder: “Bir şeye dikkat ettim: Beyaz burada temizliğin ispatı olmuş! Beyaz örtü temizlikten titriyor, beyaz gömlek temizlikten titriyor, beyaz önlük temizlikten titriyor! Temizlik yalnız beyazda mı? Sapı parmaklarıma yapışan bir tek çay kaşığı görmedim. Kaldırımda bir tek kibrit çöpü, bir tek sigara artığı gözüme ilişmedi ve İstanbul’da üç saatte kirlenen gömlek kollarım, üç gün sonra hala bembeyazdı!” (Ortaç, 1958, s.13) Bu kentin nasıl bu kadar temiz olabildiğini de açıklar: “temizlik işçisi (...) ellerinde lastik eldivenler, bir park kenarında, ağaçlardan dökülmüş beyaz yaprakları süpürüyordu. Burada caddeler geceleri temizleniyor: Sulıyarak değil, süpürerek değil, şakır şakır yıkıyarak...” (Ortaç, 1958, s.15)

“Türk gezgini’nin Batı kentinde, yalnız sokak ve caddelerin değil, bulunduğu, gezdiği tüm mekanların temizliğinden söz ettiğine tanık oluruz. Lokanta temizdir; plaj temizdir; otel temizdir. “... plajda en göze çarpan şey temizliktir. Her taraf tertemiz. Bu yüz binlerce insan burayı kirletmiyor. Her şey atılacak yere atılıyor. El yıkama yerlerinde sıra sıra musluklar. Soğuk su, sıcak su. Bir de sabun musluğu var. Açınca musluktan sabun köpüğü fışkırıyor. Kirlenmiş ellerinizi tertemiz yıkar, el silmek için her tarafa konmuş olan yumuşacık kağıtlarla kurulabilirsiniz. Burada her ihtiyacı karşılamamanın çaresi bulunmuştur.” (Rado, 1950, s.134) (Long Island, Jones Beach). Ortaç, Roma’da Grand Hotel’de “beyaz çarşafli yatakların üstünde ve beyaz çarşafli yorganların altında rahat bir uyku” uyuduğunu yazar. “Beyaz çarşaf dedim gülmeyiniz, gözlerimiz o beyaza hasrettir!” (Ortaç, 1958, s.36)

Karatay, Brüksel’in “temiz, şık, muntazam ve aristokrat” caddelerinde, sebze meyve pazarı kurulmasıyla ilgili ilginç bir yorum yapar: “Gece biraz erkence yattığım için sabahleyin erken kalktım. Dün gece bir saat kadar gezinti yaptığım bulvarları adeta tanıyamıyacaktım. Gece o bulvarlar bana Parisin büyük bulvarları gibi temiz, şık, muntazam ve aristokrat bir halde görünmüştü. Şimdi süprüntüden, hal kokusundan geçilemez haldeydi. Ot, çöp, pırasa, soğan, kan portakal kabuğu, barakalar, çullar, yer yer ıslaklıklar!.. Fakat bir taraftan muntazaman süpürülüyor ve temizleniyordu. Anladım ki sabahları oraya Pazar kuruluyor. Buna çok şaşıtm. Bizde ekseriya yatak odası, yemek odası, misafir odası ayrılmamıştır. Yemekten sonra ortalığı temizler ve misafir alırlar, misafir gider, oraya yatak serer, yatarız. Fakat Brüksel’de buna benzer bir hali tasavvur edemiyordum.” (Karatay, 1952, s.110) Karatay, Batı kentinin sokaklarında Türkiye’de olduğu gibi, pazar kurulmasını yadırgar; hatta bu benzerlik onu hayrete ve hayal kırıklığına uğratmıştır. Türklerde, “bizde” zaten misafir odası, yemek odası ve yatak odası birdir. Aynı oda ayrı işlevler için kullanılmaktadır; sokakların da pazar yeri olarak kullanılması anlaşılır. Ama Karatay, Batılıya ve Batı kentine bunu yakıştıramaz. Karatay’ın ev içi mekanla, sokakların kullanımı arasında kurduğu paralellik, kamusal/özel ayrımının onun için ne denli belirsiz olduğuna işaret eder. Yarattığı hayal kırıklığına rağmen Brüksel’i, İstanbul’a yine de benzetmez: “Maamafih İstanbula benzemiyen bir ciheti var: Mamuriyeti ve temizliği!” (Karatay, 1952, s.112)

Amsterdam’da Duran, sakin ve sıcak havalarda özellikle geceleri kanalların yakınında kötü kokular duyulduğunu fark eder. Rahatsız olduğu bu durumu rasyonalize etmeye çalışır: “Kanallardan çıkan gazların bazı göğüs ve boğaz hastalıklarına iyi geldiği” söyleniyordur ama bunu kendi de ikna edici bulmaz. “Garibi neresi... İstatistikler Amsterdam’ı dünyanın en sıhhi şehirlerinden biri olarak gösteriyor. Bu şehirde ölüm nisbeti pek azmış..” (Duran, 1934, s.87). Daha sonra ise, Amsterdam ve yakın çevresi için şöyle der: “... çünkü burada temizliğe büyük bir ehemmiyet veriliyor. Etrafınıza bakınız, sokaklar, kanallar üzerindeki köprüler, evler, herşey pırıl pırıl, elinden toz bezini eksik etmeyen meraklı bir ev kadınının azarına uğramak tehlikesini her adımda hissediyorsunuz.” (Duran, 1934, s.108)

4 GEZİ KİTAPLARINDA YAZAR KİMLİĞİ

4.1 Meslek ve Eğitim

Bu çalışma kapsamında ele alınan gezi kitaplarının yazarları, hayat hikayeleri açısından önemli benzerlikler taşımaktadır. Aynı dönemin koşullarında dünyaya gelerek, benzer olanaklardan yararlanarak yetişmeleri; gençlik ve olgunluk dönemlerinde onlardan beklenenler ve ortaya koydukları; yaşamlarında benzer çizgiler oluşturur. Bazıları yurt dışında, birçoğu da İstanbul'da yüksek öğrenim görmüştür. Çoğu hukuk ya da edebiyat fakültesini bitirir; meslek olarak eğitimciliği, gazetecilik ve yazarlığı benimser. Devlet bursuyla okumuş olanlar, Tarcan ve Duran örneklerinde olduğu gibi, belirli konularda uzmanlaşarak yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde bu alanlarda öncü olur ve ilgili kurumları oluşturarak geliştirmeye çalışırlar. Genel olarak yazar profiline bakıldığında şunu söylemek olasıdır: Yazarların neredeyse tümü devlet kurumlarında çalışmış; en azından bir dönem çeşitli biçimlerde devleti temsil ve yöneticilik görevlerinde bulunmuştur. Kitaplarına konu olan yurtdışı gezilerini, harcamaları devlet ya da gazeteleri tarafından karşılanarak ve onlar adına yapmışlardır.

Bu ana çerçeve içine girerek ve biraz daha derinleşerek, gezginlerin, eğitimlerini ve meslek seçimlerini, buna bağlı olarak ilerideki hayatlarında durdukları yerleri vurgulayarak, her birine tek tek ve ayrıntılı olarak bakmak, önemli görünmektedir. Yazarların yaşamlarında, gezilerini yaptıkları ve metinlere aktardıkları zaman dilimi dışına, öncesine ve sonrasına ilişkin bilgiler, 'Türk gezgini'ni tanımaya yardımcı olacaktır.

Selim Sırrı Tarcan (1874 Teselya/Yenişehir – 1956 İstanbul), Galatasaray Lisesi'nde (Mekteb-i Sultanî) ve Harp Okulu'nda öğrenim gördükten sonra orduya girer. İstihkam subayı olarak görev yaptığı İzmir'de beden eğitimi öğretmenliğine başlar. 1908'de öğrenimini sürdürmek için gönderildiği İsveç'ten, beden eğitimi konusunda uzmanlaşarak, 1910'da döner. Okullarda beden eğitimi öğretmenliği yapar. Uluslararası Olimpiyat Komitesi'nde Türkiye (Osmanlı Devleti) ilk kez 1909 yılında, Berlin'de, Tarcan tarafından temsil edilir. Tarcan Avrupa'nın çeşitli kentlerinde yapılan kongrelere katılır. Olimpiyat Komitesi'nin 1911'de Budapeşte'de yapılan oturumunda Osmanlı Devleti resmen üyeliğe kabul edilir ve 1912 yılındaki Stockholm Olimpiyat Oyunları'nda temsil edilir. Tarcan gazetelere verdiği ilanlarla sporcu bularak katılımı sağlar. 1912 Stockholm olimpiyatlarında kendisinin de

bulunduğundan, ‘Bugünkü Almanya’da söz etmiştir. 1908 öncesinde, yönetimin baskısı ve muhafazakarların tutumu nedeniyle Türkiye’de spor yapmanın olanaksızlığı bilinmektedir. 1919 yılında dahi Tarcan’ın İzmir’de beden eğitimi salonu açma girişimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Tarcan Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi’nin kuruluşunda yer alır ve 1930 yılına kadar başkanlığını yapar. 1935’te Milli Eğitim Bakanlığı başmüfettişliğinden emekliye ayrılır. 1935-1946 arasında Ordu milletvekili olarak mecliste bulunur. Türkiye’de modern beden eğitiminin öncüsü olarak tanınan Tarcan, folklor araştırmacılığı da yapmıştır. Bu alanda Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği (1926) ile Yeni Zeybek Raksı (1948) adlı kitapları vardır. Beden eğitimi ve spor konusunda kırktan fazla kitabı bulunan Tarcan’ın gezi kitapları, Bizce Meçhul Hayatlar, Bugünkü Almanya (1930) ve Garpta Hayat’(1929)tır.

Eğitimci ve coğrafyacı (Prof.) **Faik Sabri Duran** (1882 İstanbul – 1943 İstanbul), ilk ve orta eğitimini İstanbul’da tamamlayarak, II. Meşrutiyet’in ilan edildiği yıllarda bir grup öğrenci ile birlikte Fransa’ya gönderilir. Coğrafya bölümünde öğrenim gördüğü Paris (Sorbonne) Üniversitesi’nde önemli coğrafyacılarla birlikte çalışma olanağı bulur. 1913’te İstanbul Üniversitesi’nde (Darülfünun) öğretim üyesi olur, coğrafya hocalığı yapar. 1920’li yıllarda Devlet Matbaası, Ankara Gazi Enstitüsü, Paris Sanat Sergisi gibi kurumlarda yöneticilik görevlerinde bulunurken, coğrafya öğretmenliğini de sürdürür. 1932’de Zekeriya Sertel’le birlikte Hayat Ansiklopedisi’ni çıkarır. 1941’de I. Coğrafya Kongresi’nin çalışmalarına katılan Duran, 1942’de Türk Coğrafya Kurumu’nun kurucuları arasında yer alır. Çok sayıdaki yapıtı, ağırlıklı olarak coğrafya üzerine kitaplar ve atlaslardır. Beş Kıta Coğrafyası, Asya, Avrupa, Afrika ve Okyanusya, Şimali ve Cenubi Amerika - Müderris Faik Sabri Beyin Coğrafya Serisi, (1930), Büyük Atlas (1939), Türkiye Coğrafyası (1929), Umumi Coğrafya Dersleri (1933), Coğrafyaya İlk Adım (1934), Yeryüzü Gökyüzü (1935), Hayvanlar Alemi (1934), İnsanlar Alemi (1939), Kaşifler Alemi (1947) bunlardan bazılarıdır. Coğrafya eğitimi ve terimleri ile ilgili kitapların yanı sıra, Jules Verne üzerine kitap, küçük hikayeler, dergi yazıları yazmış; Fransızca’dan tercümeler yapmış olan Duran’ın, gezi yazarlığı pek ön planda olmasa da, üç ünlü gezi kitabı vardır: İstanbul’dan Londra’ya Şileple Bir Yolculuk (1934), Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu (1935) ve Akdeniz’de Bir Yaz Gezintisi (1938). Duran’ın 1928 öncesinde eski yazıyla yayınladığı kitaplar arasında, yine coğrafya kitapları, çocuk ansiklopedisi, çocuk kitapları, J. Verne çevirileri, ‘Büyük Milletlerden: İngilizler ve Macarlar’ adlı kitabı yer alır.

Saf şiirin ve simgeçiliğin temsilcisi ve modern Türk şiirinin öncülerinden olmasıyla bilinen **Ahmet Haşim** (1884 Bağdat – 1933 İstanbul) Fizan Mutasarrıfı Arif Hikmet Bey'in oğludur. 1896'da Bağdat'tan İstanbul'a gelerek Galatasaray Lisesi'nde öğrenim görür. Liseyi bitirdikten sonra devlet hizmetine girer. Reji İdaresi'nde memurluk yapar. Hukuk Fakültesi'ndeki (Mekteb-i Hukuk) öğrenimini yarıda bırakarak öğretmenlik ve Maliye Nezareti'nde çevirmenlik yapar. Akşam gazetesinde yazar. Düyun-u Umumiye'de ve Osmanlı Bankası'nda çalışır. İlk şiiri, 1901'de Mecmûa-yı Edebiyye'de yayınlanan Haşim, II. Meşrutiyet döneminde, 1909'da Fecr-i Âti topluluğuna katılır. Servet-i Fünun Dergisi'nde yazar. I. Dünya Savaşı boyunca dört yıl yedek subay olarak görev yapar. 1920 yılında Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayi-i Nefise Mektebi), Siyasal Bilgiler Fakültesi (Mülkiye Mektebi) ve Harp Akademisi'nde öğretim görevlisi olarak çalışır. Fransızca, Estetik ve Mitoloji dersleri verir. Aynı yıllarda Yahya Kemal'in başında olduğu Dergah Dergisi ve Yeni Mecmua çevrelerine girer. Mütareke yıllarında Yahya Kemal ve Ahmet Haşim ideolojik ve didaktik fikirlere yer vermeyen "saf şiir" yazmışlardır. Yazın alanında şair ve gazeteci olarak etkinlik gösteren Haşim'in şiir ve düzyazılarında ortak özellikler bulunmaktadır. Estetik bakımdan düzyazıları da şiirleri kadar önemlidir. Düzyazıyı şiire yaklaştıran üslubuna, Haşim kişiliğini yansıtır. "Akşam şairi" olarak tanınan Haşim'in şiirleri sembolist ve empresyonist etki ve izler taşır. İçerik karşısında yapı ve güzellik kavramlarının üstünlüğünü öne çıkaran şiirle ilgili düşünceleri, Batılı sembolist şairlerle yakınlıklar ve Tanpınar'ın belirttiği gibi, Türk şiiri için yenilikler taşımaktadır. "Biz ilk olarak Ahmet Haşim ile Avrupalı anlamında ve insanlık ölçüsünde büyük şairi tanıdık; şiirin gerisinde bütün bir estetik ve düzen dünyasının varolması zorunluluğunu öğrendik." (Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s.20) Farklı, kapalı, çağrışımları dar bir kesime seslenen, mecaz ve eğretilme söz sanatlarını kullanan; aşk ve doğa konularında, müzikalitesi yüksek, aruz ölçüsü ile yazılmış şiirlerdir Haşim'in şiirleri. Haşim, nesirlerinde, Fransız filozofu Alain'in 'Propos'larından etkilenmiştir. Nesirleri ve küçük sohbet yazıları kısa, derli toplu, sade ve açıktır. Tek bir görüş üzerinedir. Ya bir objenin tasvirine ya da hayale dayanır. (Mehmet Kaplan'ın ön yazısı. Bize Göre Gurabahane i Laklakan Frankfurt Seyahatnamesi) Haşim'in, ünlü şiir kitapları Göl Saatleri (1921) ve Piyale (1926, 1928)'nin yanı sıra, Bize Göre – Bir Seyahatin Notları (1928, 1960), Gurabahane-i Laklakan (1928) ve Frankfurt Seyahatnamesi (1933, 1947) adlı gezi kitapları bulunmaktadır. Frankfurt Seyahatnamesi'ne konu olan gezisini yaptığında ağır böbrek hastası olan Haşim, aynı yıl içinde, 49 yaşında hayata veda eder.

Tarihçi, gazeteci, yazar **M. Turhan Tan** (1886 Sivas – 1939 İstanbul), Samih Fethi adıyla da anılır. Öğrenimini Sivas'ta gören Tan, Sivas İdadisi'nde coğrafya, Üsküp Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği; Belediye Dairesi'nde başkatiplik yapar. Kaymakamlık, mutasarrıflık görevlerinde bulunur. İstanbul'da Cumhuriyet gazetesinde günlük yazılar ve tarihsel romanlar yazmıştır. Yedigün dergisinde de yayınlanmış olan bu türdeki romanlarının, zamanının tarihi romanlarına has hamasi, milliyetçi bir tonu vardır. Başlıcaları; Akından Akına (1936), Cem Sultan (1935), Cengiz Han (1939), Hint Denizlerinde Türkler (1939), Timurlenk (1939), Safiye Sultan (1939) Cinci Hoca (1962), Viyana Dönüşü (1937) olan tarihi serüven romanlarının yanısıra, Tarihte Türkler İçin Söylenen Büyük Sözler (1944) ve gezi kitabı olarak da Avrupa Notları (1938) yapıtları arasındadır.

Yazın alanında, gazeteciliği ve yazarlığıyla; siyasi konulu fıkra ve başyazıları, gezi, anı, makale ve sohbet türlerinde yapıtlarıyla öne çıkan **Falih Rıfkı Atay** (1894 İstanbul – 1971 İstanbul), Rehberi Tahsil Rüştüyesi ve Mercan İdadisi'nden sonra Dar'ül Fünun'un Edebiyat bölümünü bitirir. Gazeteciliğe Tanin gazetesinde başlar. 1913-1914 yıllarında Babıali ve Dahiliye Vekaleti kalemlerinde çalışan Falih Rıfkı, Dahiliye Vekili Talat Paşa ile birlikte gittiği Bükreş'ten Tanin gazetesine, Türkçülük ve Türkçecilik akımlarının etkilerini taşıyan yazılar yazar. Serveti Fünun, Tecelli, Kadın dergilerinde yazı ve şiirleri yayınlanır. Yedeksubay olarak katıldığı I. Dünya Savaşı'nda, Suriye'de, Cemal Paşa'nın özel katipliğini yapar. Savaş anılarını 'Ateş ve Güneş'te (1918) yayınlar. Milli mücadele yıllarında, kurucularından olduğu Akşam gazetesinde yazdığı Ankara'yı destekleyen yazılar nedeniyle Divan-ı Harp'te yargılanır, idam tehlikesi yaşar. Mustafa Kemal'le tanışarak dostluğunu kazanır. 1923'ten itibaren İkinci Büyük Millet Meclisinde Bolu ve daha sonra Ankara milletvekilliği yapmıştır. 1925'te Anadolu Ajansı'nı yeniden yapılandırma çalışmaları içerisinde yer alır. 1928'de yeni Türk alfabesinin hazırlanması sırasında Dil Encümeni'nde görev alır. Ankara şehir planının hazırlanması için oluşturulan jüride üyelik, İmar Komisyonu'nda başkanlık yapar. 1946 da çok partili döneme geçildikten sonra, CHP'nin yayın organı Hakimiyet-i Milliye (daha sonra Ulus) ve Milliyet gazetelerinde Atatürk devrimleri ve Batılılaşmayı savunmayı sürdürür. Demokrat Parti iktidarı yıllarında 1952'de Dünya gazetesini kurarak, yazdığı yazılarla muhalefette yer alır. Cumhuriyet dönemi gezi ve anı edebiyatında, verdiği örneklerle etkili olan Atay, Mustafa Kemal'le yakın dostluğu dolayısıyla, onun yaşamına dair anı kitapları yazmıştır. 1940'lı yıllarda Fransızca kökenli trotuar kelimesine karşılık yayalık sözcüğünü önerdiği bilinen Atay, dil üzerine de yazmış,

Türkçe'nin doğru konuşulması ve öğretilmesi için girişimler başlatmıştır. Anı kitaplarının yanı sıra, Taymis Kıyıları (1934)'ndan başka, yurt dışı gezilerini anlattığı 'Faşist Roma, Kemalist Tiran, Kaybolmuş Makedonya' (1930), Deniz Aşırı (Brezilya yolculuğu notları) (1931, 1938), Yeni Rusya (1931), Moskova-Roma (1932), Bizim Akdeniz (1934), Tuna Kıyıları (1938), Londra Konferansı Mektupları, Hind (yol notları) (1944), Yolcu Defteri (1946) gibi gezi kitapları bulunmaktadır.

Siyasi tarihçi, gazeteci, dış politika yazarı olmasıyla bilinen **Ahmet Şükrü Esmer** (1893 Lefkoşe – 1982), ilk ve orta öğrenimini Kıbrıs'ta yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek Darülfünun'a girer. Kazandığı bir yarışma sonucunda, New York Columbia Üniversitesi'nde lisans ve doktora eğitimi alma olanağına kavuşur. 1921'de Türkiye'ye dönerek Galatasaray Lisesi'nde İngilizce öğretmenliği yapar. Gazeteci olarak Lozan Konferansı'na katılır. Ahmet Emin Yalman ve Mehmet Asım Us'la birlikte Vakit gazetesini çıkarır. Vakit ve Vatan gazetelerinde yazar. Takrir-i Sükun döneminde tutum ve yazıları nedeniyle Şark İstiklal Mahkemesi'nde yargılananlar arasında adı geçer. 1929-1941 yıllarında Mülkiye'de, Harp Akademisi ve Yüksek Ticaret Okulu'nda tarih öğretmenliği yapar. 1938,1946 arasında İstanbul milletvekilliği yapar. New York Haberler Müdürlüğü, Basın Yayın Genel Müdürlüğü yapar. 1950 de Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde siyasi tarih profesörü olur. Dış siyaset yazıları yazar. 1 yıl Amerika'da Idaho ve Chattanooga üniversitelerinde siyasi tarih dersleri verir. Avrupa'da Otomobil ile 9 000 Kilometre (1934), Hindistanda Gördüklerimiz, (A.E. Yalman, A. Fenik, R. C. Ulunay, ve D. Nadi ile birlikte) (1953) adlı gezi kitapları ve siyasi tarih üzerine yapıtları vardır.

İsmail Habib Sevük (1892 Edremit – 1954 İstanbul) eğitimci, yazar ve edebiyat tarihçisidir. Edremit Rüştüyesi, Bursa İdadisi ve İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra 1914'te Kastamonu'da başladığı edebiyat öğretmenliğini, Ankara'da da sürdürür. Savaş yıllarında öğretmenliğin yanı sıra, gazetelerde ulusal direnişi destekleyen yazılar yazar. Balıkesir'de ve Kastamonu'da gazete yazarlığı yapar. 1919'da yayın hayatına giren, 1920'lerde parasız dağıtılan, 1928' de yeni harflerle yayımlanmaya devam eden ve yayımlandığı sürece tarih, edebiyat ve inceleme yazılarıyla önemini korumuş olan Açıksöz gazetesinin yazı kadrosunda yer alır. Cumhuriyet döneminde Edirne, Antalya ve Adana'da maarif müdürlüğü yapar ve Maarif dergisini yayınlar. Edebiyat alanında araştırmalar da yapmış olan Sevük'ün edebiyat

ve edebiyat tarihi üzerine kitapları arasında Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi (1925) ve Avrupa Edebiyatı ve Biz: Garpten Tercümeler (1940) önemlidir. Bir süre Galatasaray Lisesi'nde de edebiyat öğretmenliği yapan Sevük, milletvekili seçilerek parlamentoda bulunur. Gezi kitabı olan Tuna'dan Batıya (1935, 1944) dışında, O Zamanlar (Kurtuluş Savaşı Anıları, 1936), Atatürk İçin (1939), Edebi Yeniliğimiz (Lise ders kitabı) (1931-32), Atatürk İçin: Ölümünden Sonra Hatıralar ve Hayatındayken Yazılanlar (1939), Tanzimat'tan Beri (1940) gibi anı ve edebiyat kitapları vardır.

Ahmet Emin Yalman (1888 Selanik – 1973 İstanbul), hukuk, felsefe ve gazetecilik eğitimleri almıştır. Orta öğrenimini Selanik Askeri Rüştîyesi ve İstanbul'da Beyoğlu Alman Lisesi'nde tamamlayan Yalman, 1907-1909 yıllarında Babıali Tercüme Odası'nda çalışır. 1910'da İstanbul'da Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra ABD'de Columbia Üniversitesi'nde felsefe ve gazetecilik eğitimi alır. 1914'te yurda dönerek İstanbul Üniversitesi'nde Ziya Gökalp'in yanında iki yıl sosyoloji asistanlığı yapar. 1916-1920 yılları arasında Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde (Mekteb-i Mülkiye) istatistik dersleri verir. Aynı yıllarda gazetecilik çalışmalarına da başlayan Yalman, 1919'da Damat Ferit hükümeti tarafından Kütahya'ya; 1920'de İstanbul'un işgali sırasında ise İngilizler tarafından Malta'ya sürülerek, iki yıl sürgünde kalan 67 kişi arasında yer almıştır. Malta sürgünü, cumhuriyetçiler tarafından, kurtuluş savaşı hazırlıklarından bir kaçış olarak değerlendirilir. Yalman'ın bu yıllarda Türk Wilson Derneği kurucuları ve Amerikan mandası isteyenler arasında yer aldığı bilinmektedir. Türkiye'ye döndükten sonra, 1923'te Ahmet Şükrü Esmer ve Enis Tahsin Til ile birlikte Vatan gazetesini çıkarır. Ankara'daki yeni cumhuriyet rejimiyle sürtüşme içine giren İstanbul basını içinde yer alır. Takrir-i Sükun yıllarında, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nı savunduğu için Şark İstiklal Mahkemesi'nde yargılanır. Gazetesi 1925'te hükümet tarafından kapatılır. Yalman 1925-1935 yılları arasında basından uzaklaşarak bazı yabancı firmaların temsilciliğini yapar. 1936'da Kaynak dergisini çıkarır; aynı yıl Halil Lütfü Dördüncü, Rıfat Yalman ve Zekeriya Sertel ile birlikte Tan gazetesini satın alır. Bir süre sonra, görüş farklılıkları nedeniyle Tan'dan ayrılan Yalman, (Tan Zekeriya Sertel'e geçmiştir.) 1938-1939 yıllarında New York Sergisi'nde Türk Komisyonu üyesi ve neşriyat müdürü olarak bulunur. 1940'ta tekrar Vatan'ı çıkarmaya başlar. Yalman savaş yıllarında, liberal demokrasinin ve müttefiklerin savunuculuğunu yapar; savaş sonrasında da Batı'nın siyasal düzenini öven yazılar yazar. İlk yıllarında yanlısı olduğu DP iktidarını eleştirmesi nedeniyle 1959'da 15 ay mahkumiyet alır. 1961'de Hür Vatan'ı çıkaran Yalman'ın gazetecilik yaşamı kısa süre sonra

diğer gazetelerde ara sıra yazdığı yazılarla sınırlı hale gelir. Yalman gazeteciliğinin yanısıra gezi, anı ve inceleme türlerinde yapıtlar vermiştir. Gezi alanında, Havalarda 50.000 Kilometre (1943), (3 c.), San Francisco’da Neler Gördüm (1945) ve siyasi tarih alanında, Die Türki (1918), Turkey in the Worl War (1928), Gerçekleşen Rüya (1938), Naziliğın İçyüzü (1943), Yarının Türkiye’sine Seyahat (1944), Turkey In My Time (1956), Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim (1970) gibi kitapları bulunmaktadır.

Gazeteci, yazar ve yayıncı **Aslan Tufan Yazman** (1913 Turgutlu - 1995), 1933’te İzmir Lisesi’nden mezun olarak, 1938’de İstanbul Hukuk Fakültesi’ni bitirir. 15 yaşında iken müretteplik yaparak başladığı gazetecilik yaşamı, kesintisiz olarak öğrenimi ve yaşamı boyunca sürer. Yeni Asır’da muhabirlik ve gece sekreterliği yapar. 1934’te Cumhuriyet gazetesine girer. Birçok gazete ve dergide röportaj ve seyahatnameleri yayınlanır. 1939’dan başlayarak İktisadi Yürüyüş dergisini, 1946’da 11 ciltlik İktisat ve Ticaret Ansiklopedisi’ni çıkarır. Yazman, Yunanistan, Suriye, Lübnan, Avusturya, Belçika, Hollanda, Lüksemburg’u gezer; Almanya , İspanya, Fransa, Polonya, İsviçre, İngiltere, İtalya ve Çekoslavakya üzerine gezi notlarını hem kitap olarak hem de gazetelerde yayınlar. Bir süre liselerde öğretmenlik yapar. 1958’de Cumhuriyet gazetesinin Londra muhabiri olarak çalışır. Yazman, gezi edebiyatı alanında oldukça üretken bir yazardır. İşgal Altındaki Almanya (1949), Ole İspanya (1956), Bonjour Fransa (1957), Polonez, Polonya’ya Yapılan Bir Gezinin Notları ve Polonya Tarihinin Özeti (1959), İsviçre Cenneti (1962), Londra – Roma – Prag (1965) adlı gezi kitaplarının yanısıra Kurtuluş Savaşında Türk Süvarileri (1969), 1919-1939 ve 1922-1938 ve Atatürk’le Beraber (1969), Hedefiniz Akdeniz (Sakarya’dan İzmir’e kadar Büyük Taarruz’un öyküsü) (1972) gibi Cumhuriyet tarihine ilişkin anı kitapları bulunmaktadır.

Namdar Rahmi Karatay (1896 Kütahya/Konya(?)-1953) Hukuk fakültesinde öğrenim görürken, bir maarif müfettişinin desteğiyle Fransa’ya okumaya gönderilir. Paris’te Sorbonne Üniversitesi Felsefe bölümünü bitirir. Yurt dışına gitmeden önce ve sonra Anadolu’da öğretmen olarak çalışmıştır. 1918, 1919 yıllarında dil üzerine çalışmaların yapıldığı Konya Türk Ocağı tarafından çıkarılan Ocak dergisi’nin, yazı kadrosunu Konyalı aydınlar ve Konya’da görevli aydınlar oluşturmaktadır. Karatay, 19 sayı çıkan derginin tahrir müdürlüğünü yapar. Karatay, hiciv ustası olmasıyla ve halk deyimlerinden yola çıkarak yazdığı yergi şiirleriyle de bilinir.

Felsefî Meslekler Sözlüğü, Namık Kemal ve İdealizmi, Yazma Dersleri, Kitaplarının Hikayesi, Geçti Bor'un Pazarı gibi kitapları vardır. Paris Mektupları (1952), Paris ağırlıklı olmak üzere Fransa'ya ilişkin gözlemlerini topladığı, yazarın tek anı-gezi kitabıdır.

Şair, yazar ve mizahçı **Yusuf Ziya Ortaç** (1895 İstanbul – 1967 İstanbul) Vefa İdadisi'nden sonra, Darülfünun'un yeterlilik sınavını vererek edebiyat öğretmeni olur. İzmit ve Galatasaray liseleri ile çeşitli azınlık okullarında edebiyat öğretmenliği yapar. İlk şiiri 1914'te Kehkeşan dergisinde çıkan Ortaç'ın şiirleri, Türk Yurdu, Servet-i Fünun, Şair, İnci, Büyük Mecmua dergilerinde yayınlanmıştır. 1921'de milli mücadeleye katılmak üzere, Nazım Hikmet, Vala Nureddin ve Faruk Nafiz'le birlikte İnebolu'ya gider. 1920'li yıllarda Orhan Seyfi Orhon'la birlikte dergicilik yapan Ortaç, 1924'te Akbaba dergisini çıkarmaya başlar. Farklı anlayışların bir arada yer aldığı, pek çok karikatürcünün çizdiği, önemli bir haftalık mizah dergisi olan Akbaba'yı yaşamının sonuna kadar yayınlar. Ortaç kendisi de mizah yazıları yazmıştır. Şiirlerini önceleri aruzla yazmış olduğu halde, Ziya Gökalp'i tanıdıktan sonra, hece ölçüsünü benimser ve 'Hecenin Beş Şairi'nden biri olarak anılmaya başlar. Diğerleriyle birlikte, Kurtuluş Savaşı, yeni Cumhuriyet, Anadoluculuk temalarının işlendiği, Gökalp'in milli edebiyat akımına bağlanır. 1946-1950 yılları arasında Ordu milletvekilliği yapmıştır. Akından Akına (1916), Cenk Ufukları (1917), Aşıklar Yolu (1919), Yanardağ (1928) gibi çok sayıda şiir kitabı; Binnaz (1918) adlı oyun ve biyografik roman İsmet İnönü (1962)'nün sayılabileceği birçok anı, oyun ve roman türlerindeki yapıtı arasında, Göz Ucuyla Avrupa (1958), Ortaç'ın tek gezi kitabıdır.

Gazeteci, yazar **Celaleddin Ezine** (1901 İstanbul – 1972 İstanbul), Heidelberg ve Leipzig üniversitelerinde felsefe eğitimi alır; Paris Siyasal Bilgiler bölümünü bitirir. Türkiye'ye dönerek 1938-1941 yıllarında Gün gazetesinde başyazarlık yapar. Bir yıl süreyle Namı edebiyat dergisini çıkarır. Tasvir-i Efkar, Cumhuriyet ve Hürses gazetelerinde edebiyat ve tiyatro eleştirileri yazar. Cumhuriyet gazetesi adına ABD'ne giderek Amerika Mektupları'nı (1940); Tasvir-i Efkar adına Avrupa'ya giderek savaş yıllarının Avrupasında yaptığı gezi röportajlarını yazar. Ezine'nin Batılılaşan toplumda eski-yeni çelişkilerini konu alan iki oyunu vardır. Yakup ve Ötekiler (1938) ve Bir Misafir Geldi (1939)

Kemal Sünnetçioğlu ile ilgili –‘İlim Yayma Cemiyeti’ ile ilgisi olduğu dışında- bilgi bulunamamıştır. Yazar kitabında kendisini ticaretle ve üretimle u ra an biri olarak tanıtır. Gezisini mali olarak destekleyen herhangi bir kurum olmaksızın 1939 New York Dünya Sergisi’ni görmek amacıyla, yolculuğunu İstanbul’dan bir grup yolcu ile birlikte Queen Mary gemisi ile yaptığı; Paris  zerinden New York’a a geçtiği anlaşılmaktadır.

Yazar ve yayıncı **Şevket Rado** (1913 Radovi te, Yugoslavya – 1988 İstanbul), ilk ve orta  renimini İstanbul’da görür. Pertevniyal Lisesi’nde Nurullah Ataç’ın   rencisi olur. 1936’da Ankara Hukuk Fakültesi’ni bitirir. Son Posta ve Ak am gazetelerinin Ankara muhabiri olarak çalışır. İstanbul’da bazı liselerde sosyoloji   retmenli i ve uzun yıllar Ak am Gazetesi’nde fıkra yazarlığı yapar. Kendisi de şiir yazan ve bir şair dostu olan, birçok gazete ve dergide söz sahibi olan Rado’nun, 1940’lı yıllarda Garip Akımı’nı maddi, manevi desteklediği bilinmektedir. 1956’da Hayat Mecmuası’nı çıkarır. Sahibi olduğu Aile, Resimli Hayat, Hayat, Doğan Kardeş, Ses, Resimli Roman dergilerinin y neticili ini yapan Rado, İstanbul Radyosu’nda sohbet programları da yapmıştır. Yapıtları arasında, Eşref Saat (1956),  mit Dünyası (1957), Hayat Böyledir (1962), Aile Sohbetleri (1962) gibi sohbet yazılarını derlediği kitapları; şiir kitabı K rd   m ve ötekiler (1970) ile gezi kitapları Amerikan Masalı (1950) ve 50. Yılında Sovyet Rusya (1968) bulunmaktadır.

Nermin Abadan Unat (1921 Viyana -) 1944’te İstanbul Hukuk Fakültesi’ni bitirdikten sonra, bir süre gazetecilik ve avukatlık yapar. Daha sonra Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde   retim  yesi olur. Ankara Hukuk ve Siyasal Bilgiler fakülteleri ve Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi’nde görev alır. Halk Efkarı Mefhumu ve Tesir Sahaları (1956), Bürokrasi (1959),  niversite   rencilerinin Serbest Zaman ve Faaliyetleri (1961), Federal Batı Almanya’nın Siyasi Partileri (1962), Social Change and Turkish Women (1963), Batı Almanya’daki Türk İşçileri ve Sorunları (1964) gibi kitapları bulunmaktadır. Yeşil Göller Diyarı (1950), Milletlerarası Kadınlar Birliği’nin “Yakın Doğu  lkeleri” kadınları için düzenlediği “sosyal kurs” dolayısıyla gittiği İsveç, Danimarka, Fransa ve İtalya’ya ilişkin gözlemlerini aktard  ı, Unat’ın tek gezi kitabıdır.

4.2 Amaç, Bakış Açısı, Misyon

Batı ülkelerine geziler yaptıkları süreçte tanıdığımız bu gezgin yazarlar, yaşam öykülerinden anlaşıldığı gibi, giderek Cumhuriyet Türkiye'si'nin yönetici bürokratlarını, modernleştirici, kurucu, elit aydınlarını oluştururlar. Yeni Türkiye'nin değişim sürecini yaşar ve yönlendirirler. Geç Osmanlı döneminin İstanbul'unda dünyaya gelen, ya da genç yaşta geldiği bu kentte yaşamını sürdüren bu aydın figürü, hem Doğu hem Batı kültürlerinden beslenen bir eğitim alır. Yüksek öğrenimini İstanbul'da ya da devlet bursuyla gönderildiği Batı ülkelerinde tamamlar ve yurda döner. Tercüme Odası, v.b. kurumlarda çalışır; dönemin kültürlü, iyi eğitilmiş, önde gelen aydını olarak yetişir. Eğitimci, yazar ya da gazeteci; kimi zaman da bunların hepsidir. Gençlik ve orta yaş dönemlerinde savaşı, ulusal mücadeleyi ve Cumhuriyet'in kuruluşunu yaşarken, -birbiriyle özünde karşıtlıklar taşıyan- milliyetçilik ve Batıcılığı bir arada benimser. Türk devriminin öncüsü ve uygulayıcısı, Cumhuriyet ideolojisinin kurucusu olur. Devlet kadrolarında istihdam edilir; rejimin kurumlarında çeşitli biçimlerde çalışır. Milletvekilliği yapar; olimpiyat komitesi, spor tesisi kurar; zeybek oyunu tasarlar; coğrafya kongresi düzenler; yeni edebiyat ve tarih yazımını geliştirir; ders kitabı, tarih romanı yazar; yurtdışına belirli görevlerle gönderilir ve gezi kitabı yazar.

Söz konusu yazarlar yolculuğa çıkmadan önce gidecekleri yerle ilgili fikir/bilgi sahibidirler.

Bu bilgilerin bir bölümü, içinde yaşanılan toplum ve zamanın biçimlediği, bir bölümü de gezginin bireysel olarak edindiği, biriktirdiği bilgilerdir. Geç Osmanlı-erken Cumhuriyet toplumunca Batı ve kültürü, tanınmaktadır. Erken cumhuriyet dönemi gezginlerinin gidip görecekları yerlerle ilgili bilgi kaynakları ve bilgiye ulaşma yöntemleri bellidir ve birbirlerine benzer. Öncelikle, yazarlar kendilerinden önce yazılmış seyahat kitaplarını okumuşlardır. Bunu, yazdıklarında sıklıkla belirtir, bazen de birebir alıntılara yer verirler. Hem Osmanlı ve Türk, hem de Batılı kaynaklardan; gezi kitapları, edebiyat yapıtları ve rehberlerin yanı sıra dergi ve gazetelerden, kartpostallardan, hatta filmlerden de söz ettikleri görülür. Meslektaşlarla, yurtdışında eğitim gören gençlerle, devlet erkânı ve yabancı konuklarla dostluk ilişkileri de, şüphesiz, Batı dünyası ile ilgili bilgi edinmenin yollarındandır.

Aralarında, daha önce de yurtdışında, hatta hakkında gezi kitabı yazdığı ülke ve kentlerde bulunmuş olanlar vardır. Yazarların tümü –daha önce görmüş de görmemiş de olsalar- Batı kentini iyi bildiklerini düşünürler. Ona ilişkin zaten yıllardır bilgi sahibi olduklarını belirtirler.

Gidilen ülke, o ulus, o kültür ve genel olarak ‘Batı’ hakkında fikirleri vardır. “Tümü birbirine benzeyen” Batı kentlerinden, birini görmenin ya da onları belirli kaynaklardan okuyarak, resimlerine bakarak öğrenmenin yeterli olduğunu düşünürler.

Tarcan, Almanya’ya çok gidip geldiğini ancak en uzun üç ay kaldığını, bu gezisinin ise Berlin’e yirmiüçüncü gelişi olduğunu belirtmiştir. Bir senedir kızları bu kentte eğitim görmektedir. Tarcan, Almancayı bilmez, çok az anlar. I.Dünya Savaşı’nın başında Almanya’ya görevli gönderildiğinde, sokaklarda askerler, top tüfek cephane ve insan taşıyan trenler gördüğünü hatırlar. Kitabında anlattığı 1928 tarihli gezisinde, savaş öncesinden daha canlı, yeni ve şık bulur Berlin’i. Başka Avrupa kentleri hakkında da bilgilidir. Taine’nin ‘Notes sur l’Angleterre’ (İngiltere Hakkında Notlar) ve Paul Bourget’nin Amerika gezisini anlatmış olduğu ‘Outre-Mer’ ını (Deniz Aşırı) okumuştur. Özellikle bu iki kitaptan etkilenerek yabancı ülkeleri gezme konusuna önem verdiğini ve son yirmi yılda İngiltere, İskandinavya, Rusya, Almanya, Fransa, İtalya’ya geziler yaptığını anlatır: “Yalnız dolaşmakla kalmadım, feylesof Taine’in sözünü tuttum. Bir sinema objektifi gibi her gördüğüm şeyi kavramak için dikkatle baktım. Alakadar olduğum içtimai ve terbiyevi meseleleri bilenlerden tahkik ettim. Aileleri ve mektepleri ziyaret ettim. Müşahadelerimi günü gününe kaydettim” (Tarcan, 1930, s.VI) der. Tarcan, Almanya’yı, Almanları ve Berlin’i iyi bildiğine inanan ve okura öğreten bir yaklaşımla yazmıştır kitabını. Tan ise Berlin’e ilk kez gelmektedir, ama onu ne kadar iyi bildiğini, ne çok yazardan okumuş olduğunu, o da anlatır: “Kitaplarda okuduğumuz, binbir yerde resimlerini gördüğümüz, sinemalarda canlılığını seyrettiğimiz (...) Berlin” (Tan, 1938, s.88) diye söz eder kentten. “Berlinin umumi panoramasını sahne sahne ve safha safha bu sütunlarda tasvir etmek niyetinde değilim. Çünkü bu şehir ve bütün Almanya için bizde düzinelerle eser yazılmış ve basılmıştır. Daha 1777’de Ahmed Resmi Efendi, Berlinin – kendine has bir görüşle- tarifini yaptı. 1796’da da Ahmed Azmi Efendi bu tarifi tekrar etti. Sadullah Paşa, edebi zaviyeden meşhur şehrin bir iki parçasını bize seyrettirdi. Ahmed Mithat Efendi, Avrupa Cevelanı’nda Berlin için uzun sahifeler doldurdu. Ahmed İhsan (Avrupa’da Ne Gördüm)ünde bu mevzuu bir gazeteci gözüyle inceledi. Büyük üstad Halid Ziya nın, büyük sanatkar Cenab Şahabettinin kalemleri Berlin içinde dolaştı. Edib dostum İsmail Habib de “Tunadan Batıya”nın çerçevesi içine Berlini soktu. Bu kadar çok temas edilmiş ve en kudretli yazıcılarımız tarafından tasvir olunmuş olan Berlinin umumi hatlarına, meşhur eserlerine benim de temas etmekliğim tam manasıyla malumu ilan olacaktır. Onun için şu veya bu eserin tahlilini yapmaktan, gördüklerimi anlatmaktansa sezışlerimi duygularımı tesbit

etmediği doğru buldum.” (Tan, 1938, s.92) “Bütün bu kıymetli kalemler Tirtgarten’i (Tiergarten), Ziks Alle’yi, Pariz Plas’i (Pariser Platz), Königs Plaç’i (Königs Platz), Vilhelm Strase’yi (Wilhelm Strasse), Frederik Strase’yi (Friedrichstrasse), Kensdarmen Markt’ı (Gendarmenmarkt), Löst Garden’i (Lustgarten), Rathans’ı (Rathaus), Kayzer Paley’i (Kaiser’s Palace/ Palais) ve bunlara benzer caddeleri, meydanları, sarayları, binaları uzun uzun tasvir etmişlerdir. Ben aynı mevzulara temas etmekten çekineceğim.” (Tan, 1938, s.94)

Konu Paris olduğunda da kent tanınmakta, bilinmektedir: “... İstanbulda doğup büyüyenlerden bir kısmının –otuz kırk yıl evvel- boyuna Parisi tahayyül etmeleri, için için Parisi sayıklamaları herşeyden önce bir telkin neticesiydi. Ksavyelerin, Rişburgların, Ojensoların, ve daha sonra Pol Burjelerin, Mopasanların, Zolaların dilimize çevrilen romanlarında cennetten bir köşe gibi tasvir olunan Paris bir çok gençleri baştan çıkarıyordu, bir çok ruhlara iştıyak aşılyordu. Onlara, bu Paris delilerine göre Fransızların hükümet merkezi şehirler kraliçesiydi. Viyana o kraliçenin damdönörü olamazdı, Berlin bir halayık olup onun eline su dökemezdi, Londra gene o tacıdarın yanında seyislik yapamazdı. Güzellik orada, temizlik orada, neşe orada, ilim orada, servet orada, hürriyet orada ve aşk oradaydı.” (Tan, 1938, s.172) Tan, sözünü ettiği kesimin, İstanbul’u ve tarihini tanımazken, Paris’i bir Parisli kadar iyi bildiklerini, kınayarak anlatır: “Carousel, Concorde, Chatelet, Vendome Royale, Victoire, Bastille, Saint Suplis, Odeon, Saint Michel, Opera meydanlarının boyu nedir, eni nedir onlarca eksiksiz belliydi. Tuileris (Tuilleries), ve Lüksemburg bahçeleri, Kartiyelaten (Quartier Latin), Şanzelize (Champs Elysees) bu Paris aşıklarının gözbebeklerinde daima yaşayan tablolardı.” (Tan, 1938, s.173) Tan’ın dediğine göre, özellikle Abdülhamid devrinin son yıllarında bir yolunu bulup Paris’e giden gençlerden kimi yüksek tahsil yapmış kimi de kendini eğlenceye kaptırmıştı. “Meşrutiyet yıllarına kadar onlardan, o küme Paris yolcularından –Ahmet Mithatla Ahmet İhsan müstesna- tek bir kimse bize Parisin faydalı bir rehberini yazıp getirmemiştir.” (Tan, 1938, s.173) Tan’ın sözünü ettiği bu dönemde, Osmanlı-Türk dünyasındaki en gözde Batı kenti olduğu anlaşılan Paris’in, bu özel önemi, İstanbul’da burjuva çevrelerde Fransız edebiyatı ve kültürünün, yakından izlenmesi ile ilgili olmalıdır. Tan Paris’le ilgili tüm yazılanları -sefaretnameler ve seyahat notlarını- okumuş olduğunu belirtir. Paris’e doğru yol alırken bu aşinalık içinde olduğunu söyler. Zihnindeki hazır bilgi ve düşüncelerle ve belirli duygulara sahip olarak gitmektedir oraya. Hakkında bu kadar çok okunmuş ve yazılmış bu kentle ilgili ne yazacağını bilememenin sıkıntısını da taşımaktadır: “Okuyucularıma Şanzelizenin resmini sunmak, Envalid’in tasvirini yapmak, Panteonu

anlatmak gülünç olmasa bile müfid de olamazdı. Bunlar, bu mevzular –ya parlak ya da sönük ifadelerle- en azından yüzer kere matbuat sütununa geçmişti.” (Tan, 1938, s.174) “Memleketimde bu kadar çok tanınmış, bu kadar sıkı ve bol tanıtılmış bir şehir hakkında ben –orijinal sayılacak, okumağa layık görülecek mahiyette – ne yazabilecektim?” (Tan, 1938, s.174) Tan, türlü vesilelerle aynı sözleri yineler: “Paris evvelce de söylediğim üzere, bizim yurdumuzda en çok tanınmış bir şehirdir. Onun bütün bulvarlarını, bahçelerini, caddelerini, köprülerini romanlarda okumuş, seyahatnamelerden dinlemiş, filmlerde seyretmiş ve gidip gelenlerden işitmiş bulunuyoruz.” (Tan, 1938, s.177) “... okuyucularımın affına sığınarak gene tekrar ediyorum- bütün bu saraylar, bütün bu bahçeler, bütün mabedler ve bulvarlar bizim için malum şeylerdir. Onların tasvirini birkaç kere okumayan, resmini de birkaç kere görmeyen münevver Türk hemen hemen yoktur.” (Tan, 1938, s.179)

Tarih ve coğrafya öğretmenliği yaptığı, yüksek öğrenimi sırasında da Paris’te yaşadığı bilinen Karatay, “senelerce mekteplerde coğrafya okuduk, okuttuk” (Karatay, 1952, s.87) der. Fransa’ya ve Belçika’ya ilişkin bilgilerinin kaynağını şu satırlarıyla açıklar: “Rahmetlik Abdurrahman Şeref Bey, coğrafya kitaplarında bir de her memleketin tarihçesini yazardı. İhtimal orada bu memlekete barbarların nasıl geldiğini, sonra Jül Sezarın nasıl burayı istila ettiğini, bilahare nasıl Merovenjiyenlere, Karolenjiyenlere geçtiğini, daha sonra İspanya kralı Beşinci Filipe , Fransızlara, ilah nasıl devredildiğini, en nihayet istiklalini nasıl aldığını hikaye etmiştir. (...) Belçika toprağına girdikten sonra vasi meralardan geçtik. Kitaplarda bunlar, hektarlarıyla yazılı. Onları da öğrenmiştik. Sonra bu meralar üzerinde mesut ve müsterih otlayan inekler gördük. O zaman Afyonkarahisar idadisinde okuduğum kitaplarda bunlar adetleriyle yavrularının sayısıyle, verdikleri sütlerin kilosuyla hep yazılıydı. Sanki çocuklarımızı, hasbetullah, Belçika hükümetinin ağnam memurluğuna hazırlıyorduk.” (Karatay, 1952, s.109) Karatay, bu kentleri gayet iyi bilmekte, hatta okullarda fazla ayrıntılı okutulduğunu düşünmektedir.

Atay, Batı kentini ya da Avrupa kentini iyi bildiğini –ve nasıl öğrendiğini- şöyle anlatmıştır: “Bir hava, bir medeniyet, bir memleket havası ne demektir? Benim ilk hatırımda kalan Avrupa, renkli kartpostal üstünde bir bulvar köşkü idi. Bükreşe gittiğim vakit böyle bir gazete kulübesinin önünde ayak üstü ne kadar donup dalmıştım... Daha sonra bir sabah Budapeştede uyandığım zaman kurumlanmış fabrika kaldırımları görmüş ve bir nemli is kokusu

duymuştum. Uzun müddet Avrupa burnumda böyle bir koku olarak kaldı. (...) Bilmediğiniz bir meseleden bahseden kitabı satır satır okursunuz. Bir ikincisinde yalnız okumadığınız şeyleri ararsınız. Bir dördüncüsünde ise bazan ancak bir kaç yeni sayfa bulursunuz. (...) 1 milyonluk şehir benim için artık bin nüfuslu bir İsveç köyünden daha kolay dolaşılır bir yer oldu.” (Atay, 1934, s.144)

Londra izlenimlerinden, Atay’ın zihninin, İngiltere, tarihi ve İngilizler konusunda ön bilgiler, önyargılarla dolu olduğu, anlaşılmaktadır. Birçok İngiliz yazarın yapıtlarını ve İngiliz sefaretnamelerini okumuş olduğunu belirtir: “Büyük İngiliz sefirlerinin tasvirlerini ve hikayelerini okumak kadar zevkli, pek az şey vardır.” (Atay, 1934, s.68) Londra’dan başka pek çok Avrupa kentini de gezmiş ve okumuştur. Ancak İngilizce bilmediğini çeşitli vesilelerle konu eder. (Atay, 1934, s.73, s.123) Konuşabildiği yabancı dil, Fransızcadır. Çocukluğunda İstanbul’un mütareke sokaklarında görmüş olduğu bir İngiltere imajı vardır; onu unutamaz. Oysa Tanzimattan sonra Türkler çoğunlukla İngilizlere sempati duyar olmuşlardır. Falih Rıfkı’yı, İngilizler ve onlara dair her şeyle ilgili yoğun, karmaşık duygular ve etkiler içinde görürüz. İngilizlere ilişkin fikirleri ve duyguları, ona gezisi boyunca eşlik eder. Her baktığı yerde “İngiliz kişiliği” hakkında ipuçları görür; her fırsatta her konuda onunla ilgili değerlendirmeler yapar.

Tan “..okuyarak, dinliyerek beyazperdelerde seyrederek azameti ve haşmeti hakkında şöyle böyle bir fikir edindiğimiz büyük şehir” (Tan, 1938, s.136) dediği Londra’nın, Osmanlı-Türk dünyasında tanınması/tanıtılması konusunda eksikler görür; ancak anlattıkları yine de Londra’yı konu alan çok yapıt olduğuna, kendisinin de bunların tümünü okuduğuna ilişkindir: “Bizde” Londra pek tanıtılamamış “beynelmilel bir kıymet”tir. “Bu büyük şehrin hakikatini hiçbir yurttaş kalem” yeterince duyurmamıştır. Eski elçilerin yazdıkları vardır ama onları yetersiz bulmaktadır. “O cihanda –en geniş manasıyla- fen var, sanat var, ticaret var, servet var ve nevi şahsına münhasır denilecek kadar hususi bir hayat var. Hiç bir seyyahımız, muharririmiz, şairimiz, ressamımız bu binbir cepheli hayatın yüzünü de özünü de tasvire lüzum görmemiştir.” (Tan, 1938, s.143) Namık Kemal’in Londra’yı, bir “harikalar mahşeri, olgunluklar meşheri” olarak tasvir ettiğini ama yazdığının “derin bir hayret ifade eden heyecanlı bir şiir”den ibaret olduğunu; Falih Rıfkı’nın ise bunu genişlettiğini yazar: (Falih Rıfkı) “seyahat edebiyatı tarihimizde yegane kalan bedii bir eser vücade getirdi. ‘Taymis

Kıyıları' adını taşıyan bu şah eserde Londra, her hangi bir Türkü düşündürecek surette tebarüz ettirilmiştir. Yalnız şu var: Muhterem edibimiz Falih Rıfkı, o büyük mahşerin yüzü kadar özüne de mahir kalem darbelerile inkişaf verirken daha ziyade siyasi mülahazalara bağlı kalıyor. (...) Bununla beraber itiraf etmelidir ki Londrayı ve onu mihver yapmak suretile İngiltere'yi, aynı zamanda İngiliz'i Falih Rıfkı kadar hiçbir Türk -hakikate tıpatıp uygun olarak- tasvir etmedi, edemedi.” (Tan, 1938, s.144) Tan, Atay'dan ve Kemal'den sayfalarca alıntı yapar ve şöyle der: “bu esere, Namık Kemalden seksen yıl kadar evvel Londrayı görmüş olan elçi Agah Efendinin de hükümlerinden bir örnek vermek isterdim. Fakat o hazret – mesela Falih Rıfkının üç dört sayfa ile tasvire layık gördüğü- Regent Parkı ‘bir bahçe’ kelimesiyle ve Pikadilli (Picadilly) gibi muhteşem bir caddeyi de sadece ‘rehirast-doğru yol’ tabiriyle ifade ettiği için kendisinden istifade edemedim.” (Tan, 1938, s.150)

Haşim, çocukluğundan başlayarak bir çok seyahatname okumuş olduğunu anlatır. Evliya Çelebi, Comte de Gobineau, Pierre Loti ve Paul Morand'dan bahseder. Dört yıl önce de Paris'e gitmiş olan Haşim, 1928'de yaptığı bu gezisinde macera bulmayı ummadığını yazar. Avrupa seyahati konusunda önyargılı görünür: “Bir şehir caddesi gibi, her gün binlerce insanın üzerinde gidip geldiği şu Avrupa yolunda, okuyuculara anlatılacak harikulade şeyler bulmak iddiasında değilim. Öyle olsaydı, şu kötü Avrupa'ya değil, dünyanın daha az el değmiş bir bölgesine gitmenin yolunu araştırıracaktım. Esasen, gidilecek yolları evvelden belli, görülecek şeyleri herkesçe malum, çiğnenmiş, özü alınmış, posa haline gelmiş olan bu Avrupa seyahati'nin (Haşim, 1960, s.45) Haşim'e göre, özgün ve bilinmedik bir yanı kalmamıştır. Batı kentine –Paris'e- gitmeyi maceralı, değişik ya da dinlendirici bulmaz. Gezisinin devamında değişken ruh halleri içinde görülen Haşim, ‘Bir Seyahatin Notları’nda, son sayfalarda, “herkesin tanıdığı bir memlekette yapılan kısa bir seyahate ait olan bu notlarda birçok kariler, (...) belki sükutu hayale uğramışlardır” da demiştir. (Haşim, 1960, s.70)

Ahmet Şükrü yüksek öğrenimini New York Columbia Üniversitesi'nde yapmıştır; I.Dünya Savaşı öncesinde Amerika'da bulunmuş olduğunu kitabında da yazar. Ancak daha önce Avrupa'da gezmemiştir. Yalman 1945 yılında Barış Konferansı'nı izlemek üzere gittiği ‘San Francisco’ya üçüncü kez gitmektedir. Daha önce de dört yıl Amerika'da okumuş, defalarca gidip dolaşmıştır. Sorbonne'da öğrenim görmüş olan coğrafyacı Duran, Akdeniz gezilerini anlattığı kitabında Roma'da ve Napoli'de daha önce de bulunduğunu belirtir.

‘Tunadan Batıya’nın başında, Sevük söze, daha önce okumuş olduğu kitaplarla başlar. Sık sık, türlü vesilelerle Evliya Çelebi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamid gibi yazarları konu eder. Örneğin, Berlin’den bahsederken şöyle der: “Sanıyorum ki edebiyatımızda Avrupadan bir yeri tasvir biçiminde ilk anlatan yazı Sadullah Paşanın Postdamdaki Frederik Sarayıyla mezarı için yazıp şiir parçalarıyla da bezediği nesirdir.” (Sevük, 1935, s.121) Kendisi de Potsdam’a giderken, Sadullah Paşa’dan okuduklarının etkisi altındadır. Sadullah Paşa gibi düşündüğünü; Almanya’daki ilerlemeyi beğendiğini ve “bizdeki” geriliğe kızdığını fakat ülkesini sevdiğini belirtir.

Amerika’ya giden yazarların gezi metinlerinde de, Avrupa kentlerini tanıdıklarına ilişkin “Paris ve Avrupa, şimdiye kadar bu mevzu üzerinde o kadar çok şeyler okuduk, o kadar çok şeyler dinledik ki...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.7) benzeri satırlara rastlanır. Amerikan kentine ise daha dikkatli yaklaşılr. Rado ve Sünnetçioğlu Avrupa kentini bildiklerini, oysa Amerika’nın insanı hayrete düşürdüğünü belirtirler. Ezine’yi ise New York dahi şaşırtamaz: “Sokaktayım. Şehirler az çok birbirine benzerler. Buraya gelmeden Nev York sokaklarının numaralı olduklarını, kırmızı, yeşil ışıkların otomobillere yolların açık veya kapalı bulunduğunu işaret ettiklerini, en vasi sinema ve tiyatroların burada olduğunu hep bilirdik. Kitaplar ve filmler bize Amerikayı öğretti. Onun için seyahat acentası rehberliği yapacak değilim. (...) Mesela İstanbul, yorgun bir Ağustos akşamında ahenktar bir mırıltı fısıldar. Bize Nedimi hatırlatır. Floransa yüklü bir geçmişin altında bir nefes alma gibidir. Dante’nin mistisizmasını hohlar. Nev Yorkun sesi, büyük Amerikan şairi Walt Whitman’ın şiirlerine benziyor. Serbest nazımdır. Pürüzlü, vezinsiz, kafiyesiz, sentaks ve gramere bigane mısralar şiirin ahengini mırıldanmaz, söylemez fakat bağırırlar. Buna rağmen kudretleri bu haykırıшта, bu gelişigüzel oluşlarındadır. İlk günlerde bu sada beni ürküttü. Kendimi her kafadan bir ses çıkan tanımadığım misafirlerle dolu bir salonda gibi yabancı hissettim.” (Ezine, 1940, s.34, 35) Ezine’nin bildiğini, anladığını düşündüğü New York kentini, açıklamaya çalıştığını ama bunda zorlandığını hissedimiz.

Yazarlara yolculuklarında, Batı kentini tanıdıkları inancı, önceden edinilmiş bilgiler, okunmuş metinler, yanlarında bulundurdıkları kitaplar eşlik, dahası öncülük eder. Kimi, otelden aldığı broşür ve kartpostallardan yararlanır; kimi yanındaki rehber kitaplardan. Yanında Enderunlu Fazıl’ın ‘Defter-i Aşk’ını taşıyan, gezisi sırasında sık sık ona başvuran da görülür.

Ele alınan kitapların konusu olan gezilerde, gezgin, belirli programlara tabidir ve orada bulunmasının pratik nedenleri vardır. Beden eğitimi uzmanı Tarcan, Berlin'deki eğitim ve beden terbiyesi ile ilgili kurum ve tesisleri gezer; ağırlıklı olarak onlara ilişkin bilgiler verir. Haşim'in yazdıkları, Paris'e gezmek amacıyla gittiğini düşündürse de, aslında hastalığı nedeniyle Maarif Vekaleti'nden ödenek çıkarılarak yaptığı bu gezisinde görünmesi için, Türkiye'deki doktorunun kendisini İsviçre ve Fransa'daki meslektaşlarına refere ettiğini, Burhan Arif'ten öğreniriz. (Tanyeli, 2004b) Haşim, 1928'deki Paris gezisinden sonra, 1932'de gittiği Frankfurt'ta da –bu kez açık olarak belirttiği üzere- tedavi arayışıyla bulunmaktadır. Atay, Londra Konferansı toplantılarına katılmak üzere görevli olarak gönderilmiştir. Esmer ve arkadaşları ile Duran ve ailesinin gezilerinin –diğerlerinden daha fazla- tatil amaçlı olduğundan söz edilebilir. Fakat onların da gezileri, keyfi, bireysel, kaygısız ve bağımsızca yapılan geziler değildir. En azından gazetede ve kitap olarak okunmak üzere, yazmak için geziyorlardır. Döndüklerinde her ikisinin de gezi notları gazetede tefrika edilir ve daha sonra da kitap olarak yayınlanır. Tan Leipzig Sergisi'ni gezip görmeye, belirli yol arkadaşlarıyla birlikte gider/gönderilir. Gazetesi için oradadır. Sevük'ün gezi notları, kitaplaşmadan önce, çalıştığı Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir. Tarihçi, gazeteci, yazar ve eğitimci kimlikleriyle ve yazdıklarıyla birbirlerine çok benzeyen Tan ve Sevük, kitaplarında en fazla, ulusalcı, tarihçi yönlerini ortaya koyarlar. Yazarlar yolculuklarının nedenlerini ve mali desteklerini açıkça belirtmeseler de, belirli bağlantılar, ilişkiler içinde gitmektedirler Batı kentine. Yalman savaş zamanı İngiltere'sini görmek üzere belirli bir program ve ekip içersinde davetli/görevli konumunda yapar gezisini. Gazeteci ve siyasetçi kimliğiyle orada bulunmaktadır. Yazman da Almanya'nın Amerikan, İngiliz, Rus ve Fransız işgali altında olduğu dönemde, 1948 yılında, Frankfurt'a gönderilen Türk heyetindedir. Dönemin Milli Savunma Bakanı Münir Birsell'in yakını olan Yazman, Türk Ticaret Heyeti'nin yapacağı Almanya ile ticari ilişkilerin yeniden kurulmasına yönelik anlaşma görüşmelerini izleyip yazmak üzere oradadır. Yazdıklarının bir bölümü Ulus gazetesinde ve İktisadi Yürüyüş mecmuasında yayınlanır. Karatay'ın 'Paris Notları' burslu olarak Sorbonne'da öğrenci olduğu yıllarda yazılmıştır. Kendisini "tüccar ve fabrikacı" olarak tanıtan Sünnetçioğlu ile gazeteci Ezine, 1939 New York Dünya Sergisi'ni gezmek üzere oradadırlar. Sünnetçioğlu, sergide mesleğini ilgilendiren konulara eğilmeyi ve onbeş gün içinde görebileceklerinin en fazlasını görmeyi istediğini belirtir. (Sünnetçioğlu, 1944, s.38) 1936'da süt pastörize etme santrali kurmak amacıyla Almanya'ya giderek bazı firmalarla

görüşmüştür ancak kitabında konu ettiği bu gezisi, Amerika'ya ilk gidişidir. Ele alınan yazarlar arasında, gezisini kendisi finanse eden iki yazardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Ezine Amerika'ya Cumhuriyet gazetesi adına gitmiştir ve gezi notları 1939'da ilk olarak bu gazetede yayınlanmıştır. Rado, gezisini yaptığı yıllarda Akşam gazetesinde çalışmaktadır. New York'ta birlikte gezdiği dostlarından birinin New York Türk Haberler Bürosu Müdürü Nuri Eren olduğunu belirtmiştir. Ortaç'ın kendisini Bonn'da yaşayan oğlunun karşıladığını belirtmesi ve o yıllarda altmışlı yaşlarında olması, yolculuğunu –Sünnetçioğlu gibi- kendi olanaklarıyla ve gezmek amacıyla yaptığını düşündürür. Yazar, Roma havaalanında Ahmet Haşim'in kardeşi, -o dönemde Suudi Arabistan'ın İtalya sefiri olan- Muvaffak Alusi, sekreteri ve havaalanı emniyet müdürü tarafından karşılandığını belirtmiştir. Bu, Ortaç'ın kişisel dostluk ilişkileriyle ya da eski bir milletvekili(1946-50 yılları) olmasıyla ilişkilendirilebilir. Abadan, Milletlerarası Kadınlar Birliği ve İsveçli Kadın Birliği'nin 1948'de Yakın Doğu memleketlerinin kadınları için Stockholm'de düzenlediği iki aylık sosyal kursa hükümet desteğiyle gönderilmiştir. Kursun amacı, İsveç'teki sosyal yardım müesseselerinin, endüstri ve eğitim faaliyetlerinin tanıtılmasıdır. Kentin merkez kütüphanesinde sergi açarak milli işlemler ve panoların sergilenmesinden anlaşılmaktadır ki, Türkiye'yi tanıtmak da gezi amaçlarındandır.

Görüldüğü gibi, yazarların neredeyse tümü, belirli kurumlarca desteklenerek ve görevli olarak Batı kentinde bulunmaktadır. Farklı nedenlerle yola çıkmış gibi görünürlerken, aslında ortak yanları çok fazladır. Birbirlerine çok benzer biçimlerde/koşullarda gezeceklerdir kentleri. Yazarların tümünün gezilerini yazmak gibi bir ortak amaçları ve okura aktarmak istedikleri vardır. Tüm yazılanların ötesinde, bir misyona hizmet etmek üzere yapmaktadırlar yolculuklarını.

Gezi metinleri başlarken ve sonlanırken, yazarların açıklamalar yaptıkları bölümlere yer verilmiştir. Bu bölümler, bakış açısı, amaç, misyon ve gezi nedenlerine, seyahate, Batı'ya, Batı kentine ve kendilerine bakışlarına dair ipuçları taşımaktadır.

Tarcan Türklerin, İngilizler, Amerikalılar ve Almanlar gibi seyahatten zevk alan bir millet olmadığını ama uzaklıkların azaldığı bu çağda başka memleketleri görmek ve tanımanın bir zorunluluk haline geldiğini belirtir. Çoğu yazar gibi, o da kitabını gençlere ve öğrencilere -

yardımcı kitap olarak kullanıma- yönelik yazdığını belirtir. Kitabının iç kapağında, başlığın altında ‘yardımcı kıraat’ yazmaktadır. Okuduğu yabancı gezi kitaplarından etkilenerek, seyahatler yaptığını, Taine’in izinden gittiğini anlatır. Taine kitabının girişinde, yabancı ülkelere yolculuk yaparak gezi kitabı yazmanın İngilizlere özgü olumlu bir özellik olduğunu ve bunun herkesçe yapılmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Tarcan da bunları okura aktarır. Falih Rıfkı, ‘Taymis Kıyıları’nın giriş bölümünde aktardığına göre, kendisini “Londra sokaklarında dolaşan Kemalist bir Türk” olarak tanımlar. Hatta, kitabının adını önce “1933’ta Londra’da bir Kemalist” koymayı düşünmüştür. (Atay, 1934, s. 8) Sünnetçioğlu seyahatin gerekliliği ve yararlarından bahseder: “Seyahat hayatın en büyük hocası, insanı maddeten de manen de yükseltecek her türlü bilgilerin kaynağıdır. Her aydın ve olgun adam için hayatta daima özlenen belli başlı ideal şeylerden biri uzun seyahatlerdir. Tabiatın ve insanlığın zevk ile seyredilecek bütün güzel eserlerini göz önüne seren seyahat, kısa bir zaman içine ne büyük işlerin sığabileceğini ve ömrümüzü bir hazine gibi kullanmanın nasıl mümkün olacağını bize öğretir. Daima elimiz altında bulunan bu güzel vasitanın yardımına başvurmak bizim hiç de adetimiz olmamıştır. Bilhassa ticaret sahasında bilgimizin artmasına yarıyacak en pratik çare seyahattir.” (Sünnetçioğlu, 1944) O da Türklerin seyahat alışkanlığı olmamasından yakınır. Seyahatin, ticaret alanında uluslararası yetkinlik sağlayacağına işaret eder; hatta en küçük milletlerin bile dünyanın çeşitli yerlerinde ticaret kolonileri kurduklarına değinerek, Türklerin bunu yapmamasına üzüldür. Gezi kitaplarının birer rehber olması ve Türklere gezme konusunda motivasyon sağlaması gerektiğini düşünür: “Fikrimce seyahatten bahseden kitaplar, bir edebi veya içtimai etüdden ziyade, orta tabakayı, iş adamlarını gezmeğe, dünyayı görmeğe teşvik eder özde olmalıdır. Bir çok yurddaşlarımız seyahat yapabilecek mali kudrette oldukları halde yollarda uğrıyacaklarını vehmettikleri zorluklardan dolayı gidemiyorlar.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.V) Sünnetçioğlu bir seyahat kitabının nasıl olması gerektiğini açıkladıktan sonra da kendi örneğini verir. Kitabıyla, seyahatin zorlukları konusunda yurttaşları aydınlatmak istediğini belirtir. Esmer de kitabını, bir rehber niteliğinde yazmış olduğunu vurgulamıştır. Böyle bir yolculukta yapılması gerekenleri, ayrıntılı olarak anlatır; tavsiyelerde bulunur. Duran önsözünde, Akşam gazetesinde tefrika edildikten sonra gezi yazılarını, halktan ve çevresinden gelen istek üzerine, Tarcan gibi, öğrencilere yardımcı kitap olsun diye yayınladığını belirtir. Gezi kitaplarının her birinde, seyahat methodu; yararları anlatılır; Türklerin seyahat alışkanlığı olmamasından yakınılır; teşvik edilmesi gerektiği düşünülür. Yazarlar kitaplarını öğretici, aydınlatıcı, teşvik edici olmak amacıyla yazmışlardır.

Kitapların sonunda yer alan “seyahatten avdet” bölümlerinde ise, en belirgin tema, vatan hasreti ve vatana kavuşmanın mutluluğudur. Gittikleri yere ne kadar hayran olurlarsa olsunlar, yazarlar gezilerinin sonunda, en güzel yerin kendi yurtları olduğunu ve ondan ayrı kaldıklarında duydukları özlemi kaleme almışlardır. Bu bölümlerde, gezi sonunda çıkarılmış görünen derslere de yer verilir. Başlıcası Batı’da nelerin ve nerelerin örnek alınması gerektiğine ilişkindir. Falih Rıfkı Londra’dan deniz yolculuğuyla dönerken, şöyle bitirir sözlerini: “Dostlarım size ümit, iman ve cesaret getiriyorum. Emperyalizm dalgası geçecektir. Sincan köyü, geniş koruları içinde yeşil bir çiftçi yuvası olacaktır. Çocuklarımız iki yüz elli bin nüfuslu Ankara’da mesut doğacaklardır. (...) Asıl sermaye büyük milli kurtuluş harbinin ahlakı, imanı, cesareti ve feragatıdır.” (Atay, 1934, s.164) İstanbul’un yeryüzündeki her yer kadar, her yerden daha da güzel olduğunu; yalnızca onu Batı kentlerine yaklaştırabilmek gerektiğini ve bunu da teknoloji ve zenginliğin sağlayabileceğini yazar. İşte bunu gerçekleştirmek; Batıdaki düzeye ulaşmak için ne gerekiyorsa, kendi dünyasında uygulamak üzere, yerinde görüp, alıp, getirmek, “Türk gezgini”nin hedefini ve misyonunu oluşturmaktadır. Bu misyon yola çıkmadan çok önce tanımlanmıştır ve gezgin gezileri sırasında bu hedefe kilitlenmiştir.

Karatay, kitabının son sayfalarında şöyle der: “Artık görececek şey kalmadı. Kendimi arızasız ve yeknesak uzanan bir çöl ortasında gibi hissediyorum. Gözlerimi etrafa gezdirmek bile lüzumsuz bir külfet geliyor (...) Artık görececek, merak edecek mütehayyir kalacak birşey tasavvur etmiyorum. Gönlümde sadece asil ve nezih bir iştihak dalgalanıyor: Kendi memleketime, öz yurduma, benliğime dönmek iştiağı! Biliyorum ki dünyada yüzbinlerce milyonlarca şehir ve kasaba var. Anladım ki bunların hiç birisinde aradığım, beklediğim şey yoktur. O yine benim içimdedir. Benim öz yurumdur. İşte şimdi bu kanaatle mütemin ve müsterih seyahatten avdet ediyorum.” (Karatay, 1952, s.133) Karatay, görülebilecek/görülmesi gereken her şeyi görmüş olmanın, her şeyi bilmenin –buna inanmanın- dinginliği içindedir. Zaten bilmekte olduğunu, bir kez daha anlamıştır. Her yeri görmüş biri olarak anlamıştır ki, tüm özelemlerin, arayışların karşılığı yine kendi ülkesindedir. Oysa, özellikle Karatay’ın, kitabının birçok bölümünde, Batıyla ve Batılı olanla karşılaştırdığı kendi dünyasından yakındığına tanık oluruz.

Sünnetçioğlu kitabının sonunda, İstanbul'a yaklaşırken tren penceresinden gördüğü manzaraları övgüyle, özlemle anlatır. "Üsküdar ve Boğaziçi gözümüzün önüne bütün güzelliği ile yayılıyor. Tanrının eşini yaratmadığı bu emsalsiz dekor (...) Nihayet Sirkeci garında sevdiklerimle karşı karşıya yurt toprağıma ayak basıyorum." (Sünnetçioğlu, 1944, s.130) Ortaç, 'Göz Ucu İle Avrupa'nın son sayfalarında; "dündenberi, nereye gitsem kulağımda hazin bir türkü var: Arriva derci Roma! Gözlerimde de minarelerimizin beyaz hayali..." (Ortaç, 1958, s.67) der. Abadan son satırlarında diğerleri gibi, yurda döndüğü geceyi anlatır: "... o gece benim için büsbütün şiir ve füsun dolu bir hayal alemi kadar güzelleşen Boğazi ve İstanbulu seyre doyamıyordum. Cumhuriyetin 25inci yıldönümü münasebetiyle Kızkulesi, Topkapı sarayı, Süleymaniye, Beyoğlu bir ışık denizine boğulmuştu. Her taraf sevinç içinde çalkalanıyordu. Kendi kendime vatana kavuşmanın vecdi içinde düşündüm: 'Bilinmiyen diyarlar dolaşmak ne kadar güzel ve zevkli ise hiç şüphesiz bütün zevklerin en üstünü sevgili yurda kavuşmaktır!'" (Abadan, 1950, s.159)

Yine Abadan'dan alıntılanan şu satırlar, 'Türk gezgini'nin bakış açısını açıkça ortaya koyar: "Vatanından ayrılan her Türkün ön planda meşgul olduğu mesele hiç şüphesiz memleketinin dışarda nasıl ve ne dereceye kadar tanınmakta olduğudur." (Abadan, 1950, s.127) "Stockholm de bulunduğumuz altı hafta içinde (...) şanlı Türk bayrağıımızı hiçbir yerde göremediğimizi esefle hatırlıyorum. Bizi hala çarşafli, haremli sananlar pek çoktu. Hele İstanbul sokaklarında kediden yürümek imkanı olmadığını yüzüme karşı iddiaya kalkan edebiyat fakültesi mezunlarına rastlamaktan ayrıca üzüntü duydum." (Abadan, 1950, s.128)

Kitapların giriş bölümlerinde olduğu gibi sonlarında da, yine seyahatin yararları, bu kez Türkiye'ye neler getirebileceği ekseninde işlenir. Nereden neyin örnek alınmasının iyi ve doğru olacağını, gerek tek tek ayrıntılar –örneğin turistik tesislerin Batıdaki gibi fiat tarifesi asmaları-, gerekse bütüncül modernlik ölçeğinde, tartışmaları yapılır. Bu bölümler, yazarların 'medeniyeti görmek ve alıp getirmek' çerçevesindeki misyonuna ilişkin mesajları daha yoğun olarak taşımaktadır.

Esmer'in kitabında son bölümün başlığı şöyledir: "Türkiyeye seyyah getirebilmek için neler yapmalıyız?.." Devam eder: "Evvela şunu hatırdı tutmak lazımdır ki iktisadi buhrana (...) rağmen, turizm inkişaf ediyor. Vapurla, şimendiferlerle, otomobil ile, motosiklet ile, bisiklet

ile, yaya olarak yüzbinlerce insan, yaz aylarında memleket memleket dolaşıyorlar. Yaz aylarında seyahat etmek mukavemet edilmez bir itiyat halini alıyor. Bu seyyahlar için Garbi Avrupanın görülmedik şehri kalmamıştır. İsviçreyi her taşına kadar biliyorlar, Almanyanın, Şimali İtalyanın malum olmayan bir tarafı kalmamıştır. Seyyah yeni yeni yerler arıyor. Eğer Balkan yolları yapılacak olursa, İstanbula büyük otomobil seyyah kfilesinin geleceğine şüphe edilemez. Asfalt yol bir mknatıs gibi otomobil seyyahını çekiyor. Otomobilli seyyah, yol nereye kadar iyi ise oraya kadar geliyor. Yol fenalaşınca derhal geri dönüyor. Binaenaleyh her Balkan memleketi Londra-İstanbul yolunun kendi toprağındaki kısmını yapmalıdır. Bu yolun Edirne-İstanbul kısmını da tamamlamak da bize düşen bir vazifedir. (...) Memleketimizde gıda maddeleri mebzul yetişiyor. Dükkanlardaki fiatlar da pahalı değildir. Buna rağmen otellerimiz ve lokantalarımız çok pahalıdır. Hele bira, şarap gibi Avrupada su fiatına içilen şeyler, İstanbul lokantalarında şampanya fiatına satılan lüks meşrubat mahiyetindedir.” (Esmer, 1934, s.190,191) Esmer, turizmi geliştirmek için, gümrük ve pasaport memurlarının kabiliyetli olmasının önemi üzerinde dahi durur. Gezdikleri yerlerde gördükleri gibi, otel kapılarının arkasında belediye tarifeleri asılmalıdır. Reklam da önemlidir: “Nereye gitmiş isek, en değersiz, en ehemmiyetsiz şehirlerin yığın yığın reklamlarına rastgeldik. Turing ve otomobil kulüplerinin büroları muhtelif şehir reklamlarile doludur. (...) İstanbulun yegane reklamı Türkiye Turing ve Otomobil Kulübünün yaptırdı da dağıttığı bir afişten ibarettir. Bu afişi bir çok memleketlerde gördük. Darlığına hatta yoksulluğına rağmen, Turing ve Otomobil kulübünün bu gayretini şükranla kaydetmek bir vicdan borcudur.” (Esmer, 1934, s.192)

Ezine; “Şimdi yazmak istediğimin asıl can noktasına geliyorum: Amerika ile bizim ticari münasebatımız ve bu zengin memlekettten kabil olduğı kadar istifade edebilmemizin çareleri” (Ezine, 1940, s.131) der ve bir bölümde bu konuyu tartışır. Abadan, İsveç ve Danimarka’da örnek alınabilecek pek çok yan bulmuştur. En genel izlenimini şöyle özetler: “Danimarka’nın insan üzerinde bıraktığı umumi intibaa mütevazi, çalışkan, ıztırıp ve sevinç görmüş, küçük bir milletin demokrasi yolundan şaşmıyarak hedefine doğru yürümesidir. (...) Danimarka bugün örnek çiftçilik ve sütçülükle en başta bulunan bir memlekettir ve bu alanda dünyaya öğretecek pek çok değerli tecrübeye sahiptir.” (Abadan, 1950, s.136)

Sünnetçioğlu, yolculuğunun sonunda Şunları düşünüp yazar: “Paris bir Şehir olarak çok güzel. Geniş a a lı bulvarları, yemyeşil parkları, ormanları,   eklerin ortasında kristal fıskiyelerden p lverizat rlerden zarif Şemsiyeler halinde sular fışkıran nadide havuzlariyle Paris dünyanın en güzel Őehridir. Binalarının akıllara hayret veren muhteşem dekorları, tezyini sanatın, mimarinin ulaştığı yüksek terakki merhalesi görenleri meclup etmesin, bu imkansızdır. Adım başında örneklerine tesadüf edilen nihayetsiz bir heykel armonisinin içine gömülmüş olan Paris, klasik tezyini sanatın ve romantik devre ait baştan başa süslenmiş binaların geniş ölçüde vatanıdır. Binbir itina ile ve asırlarca devam eden en titiz çalışmalar sayesinde vücude getirilmiş olan yüksek inşa tekniğinin eşsiz eserlerine her yanda rastlarsınız. Fransanın kalbi olan Paris, ilim ve terakki aşkının, vatan sevgisinin ve demokrasinin de ötedenberi beŐi i sayılır. (...) Fakat son devirlerin Fransası, dejenere olma a yüz tutmuştur. Paris en güzel insanlık meziyetlerinin vatanı olmakla anılan bu güzel Şehir bugün maalesef inkar kabul etmez bir hakikattir ki, her türlü fenalıkların ve rezaletmelerin de toplandığı bir yer olmuştur.” (Sünnetçioğlu, s.114) Fransızlar “bizim gibi iktisadi mekanizmasını sanayi n yardımıyla aktif vaziyete sokmak azminde olan, en kısa yoldan en modern gelişmeler seviyesine ulaşmak isteyen bir millet için herhalde örnek almakta devam olunacak bir kültür sistemi değildir.” (Sünnetçioğlu, s.118) Yazarın daha önce yazdıklarına geri dönersek, yine Fransa ve Amerika ile ilgili fikirlerinin, hangisinin örnek alınmasının iyi olacağı tartıŐılarak, anlatıldı ını görürüz: “Bence imar ve terakki devrinde olan milletimizin elan Fransayı, klasizmin a dalı, s s  ve haşmeti içinde yüzen Fransayı taklide devam etmesi doğru olamaz, hayatı çekilmez bir yük haline getiren Paris moda aleminin peŐinde soluyarak, terliyerek ayak uydurma a çalıŐmamız cidden fecidir, kültür iŐlerimizde artık tereddüt edecek vakit kalmamıştır, istikametimizi hemen değiştirerek İngiliz ve Amerikan kültürüne yaklaŐmak bir zarurettir, zaten Fransa da bugün Anglo-Sakson kültürünün tesiri altına girmiş bulunuyor. Fransız kültürünü vasıta yapmak yolu uzatmak demektir. Esasen en asil insanlık meziyetlerine sahip olan Türk milletinin yeri ancak Anglo-Sakson milletlerinin yanı baŐındadır, en büyük imparatorlukları, en kuvvetli, en muazzam sınaı ve mali müesseseleri kurmuş olan Anglo-Sakson milletlerinin büyük eserlerine ve işe, faaliyete karşı olan sonsuz aŐklarına, insanca yaŐamanın bütün sadelik ve güzelliklerine karşı duydukları kuvvetli ba lılı a hayran olmamak elden gelmez, biz de onların izlerinden gidebilmek için her türlü manevi kaynaklara sahip bulunuyoruz, maddi kaynaklar ise ikinci derecededir, onları yaratmak için de büyük  mitlerimiz vardır.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.98)

Yazar, “... görüş zaviyesi Avrupalıkinden hiç olmazsa elli sene daha ileride bir memleket” (Sünnetçioğlu, 1944, s.32) olarak nitelediği Amerika’yı nasıl bulduğu sorusunu şöyle yanıtlar: “Huldi Bey de Amerikayı nasıl bulduğumu sordu, mükemmel dedim; bilhassa bizim gibi sanayileşme yolunu yeni tutmuş bir memleket için çok yakından tetkik edilecek ve örnek alınacak bir diyar...” (Sünnetçioğlu, 1944, s.71) “Amerika şimdiye kadar iddia edildiğinin hilafına olarak her nevi anormal tecessüs duygularından uzak yaşayan bir memlekettir ve belki İngiltereden de fazla olarak... Amerikalının kendi yurdunda harcıyacak boş zamanı yoktur ve hem de tecessüs fena bir huy olarak tanınıyor, Amerikalı hayatı olduğu gibi kabul etmekte bütün milletlerden ileri gitmiştir, onun nazarında üzülecek hiç bir hadise yoktur, her şeyin tamiri imkanı vardır, yalnız tamiri mümkün olmıyan şey bizzat aziz canımızdır, realizmin bu kadar cezri olanına başka yerde tesadüf edemezsiniz, fakat gidilecek yol da budur. (...) Amerika klasik manasiyle sanat memleketi değildir, fakat burası varlık ve zenginlik memleketi, endüstrinin hayret edilecek büyük eserlerine adım başında tesadüf edilen iş ve faaliyet memleketidir.(...) Amerikada teorik manasiyle estetik üzerinde fazla durulmuyor. Amerikalı herşeyden evvel kazanmayı ve maddi eser yaratmayı düşünüyor, fakat bu zenginlik ona her türlü imkanları bahşetmektedir.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.97)

Fransa’nın değil de Amerika’nın ve Anglo-Sakson medeniyetinin izlenmesi gerektiğini düşünen, bunun nedenlerini açıklayan Sünnetçioğlu ve diğerlerinin örneklerinde görüldüğü gibi, tüm yazarlar, “örnek alınacak Batı” ile ilgili benzer yorumları, açık ya da örtülü olarak, ama mutlaka, yaparlar. Bu tema, -çalışmanın ‘Gezi Kitaplarında Kent ve Kentsellik Gözlemleri’ bölümünde ortaya konduğu gibi- sürekli gündemdedir ve tüm yazılanları aslında o yönlendirmiştir.

Yazarların yolculuklarının sonunda yazdıkları, aslında başında da yazmış olabilecekleri şeylerdir. Yola çıkarken, gezi sürecinde ve dönerken yazılanlar, aslında hep aynı bakışı yansıtır. Zira gezip gözlemledikleri Batı değil, zihinlerinde zaten var olan Batı imgesi ile ilgilidirler. Bu imgenin tanımladığı çerçevede, görülenler, misyona uygun olarak, kendi toplumları ve fiziksel çevreleri için uyarlanmak üzere, kaydedilmektedir.

(Resim 4.1)

5. MODERNLEŞME VE ‘ÖTEKİ’NİN MEKANI

5.1 ‘Batı’, ‘Doğu’, ‘Öteki’

Sosyal bilimlerin başlıca ilgi alanını oluşturan moderliğin, çok sayıda ve çok yönlü tanımları yapılagelmiştir. Modernleşme üzerine farklı anlatılar, farklı algılama biçimleri geliştirilmiştir. “Yeni uygulamaların ve kurumsal biçimlerin (bilim, teknoloji, sınai üretim, şehirleşme), yeni yaşam tarzlarının (bireycilik, sekülerleşme, araçsal akılcılık) ve yeni sıkıntıların (yabancılaşma, anlamsızlık, toplumsal çözülmenin yaklaştığı hissi) tarihte eşi benzeri görülmedik bir karışımı” (Taylor, 2006, s.11) olarak tanımlayabileceğimiz modernitenin, Batı’da doğuşu ve yükselişi, onu tekil bir fenomen olarak ve Batı modeline odaklı olarak algılanır kılmıştır. Modernleşmenin tek ve doğrusal gelişen/ilerleyen bir olgu, Batı’nın da izlenmesi gereken örnek olarak algılanması; merkez / periferi, modern / gelişmekte olan ya da az gelişmiş gibi tanım ve ayrımları ortaya çıkarırken, Batı’yı ve dünyanın geri kalanını - Batı-dışı dünyayı- da, bu tanım ve ayrımlar içine -değişmez biçimde- yerleştirir.

Bugün artık, Batılı bilgi normlarının ve modernliğin –yine Batı örneğinden yola çıkılarak tanımlanmış olan- alanlarının ve bileşenlerinin çok yönlü olarak sorgulandığı çağımızda, farklı açılardan bakmayı gerekli bulan düşünürler çoğalmaktadır. Modernitenin Batı’da doğup geliştiği, ancak artık tek kaynağın Batı olmadığı vurgulanır; (Gaonkar, 2001, s.1) modernlik tekil değil, bir çoğulluk olarak algılanır olmuştur. Batılı olmayan kültürlerin kendilerine özgü ve farklı yollardan modernleştiklerini; alternatif moderniteler arasındaki ortak ve ayrı özellikleri konu alan, görüş ve kavrama kuramları üzerinde çalışılmaktadır.

İnsanlar, kültürler, coğrafyalar arası farkların tarihi; hem insanlık tarihi kadar uzun; hem de – ‘doğu’, ‘batı’ ve ‘öteki’ algılarını içeren, akılcı düşünsel, sanatsal üretimin başladığı modern çağa dayandırıldığında- oldukça kısadır. Bu farkların idrakinin, Batı ve Doğu ayrımında biçimlenerek varlık kazanmasını, yerküre üzerinde güçlerin dağılımı ile bağlantılandırmak mümkündür. Post-kolonyal söylem ‘Batı’, ‘Doğu’ ve ‘öteki’ni, güç ilişkilerinin belirlediği, tarihsel, kültürel ve siyasal birer kurgu olarak ortaya koyar.

Dünyaya ‘Batı/Garp’ ve ‘Doğu/Şark’ kavramlarının kullanılarak bakılmaya başlanmasını, Şarkiyatçılık/Oryantalizm’in tarihi ile birlikte düşünmek yerinde olacaktır. Edward Said Oryantalizm’in ortaya çıkışını, kabaca onsekizinci yüzyıl sonuyla ilişkilendirirken, (Said, 2001, s.13) bir akademik çalışma alanı olarak bu başlangıcın dört yüzyıl daha geriye gittiğini, ondördüncü yüzyıla kadar uzandığını vurgular. (Said, 2001, s.59)* Said’in de aralarında bulunduğu bir dizi düşünür tarafından, ‘Batı’ ve ‘Doğu’ kurguları, güçler hiyerarşisinin bir yansıması olarak ve Batı’nın onsekizinci yüzyıldan başlayarak uyguladığı siyaset ve Doğu üzerinde kurduğu hegemonya ile, Doğu’yu tanımak adına yeniden düzenlemesi -‘Şark’ı (Orient) inşa etmesi- ile açıklanır. Batı ve Doğu olarak biçimlenmiş kutupsal dünya algısı, yirmibirinci yüzyılda da var olmaya, belirli etkinlik alanlarında güçlenmeye devam etmektedir.

Ondokuzuncu yüzyıldan başlayarak, içinde bulunduğumuz çağda, dünyanın yeni düzeninin, farklılıklar arasındaki karşıtlıkların sergilenmesi üzerine kurulu olduğunu düşünen ve bunu temsil ve sergi temaları üzerinden tartışan Mitchell, bölünme ve ayrımların nasıl oluşup keskinleştiğini, farklı olanın nasıl “öteki”leştiğini, bölümlerin kendi içlerinde nasıl üniformlaştığını sorgular: “... bu yeni tür düzen kendi içindeki farklılıkları nasıl aşıyor, farklı olanı nasıl dışarıda duran bir şeymiş gibi kurabiliyordu? Batı ile Batı-olmayan, modernite ile modernitenin geçmişi, düzen ile düzensizlik, ben ile öteki arasına mutlak bir sınır koymuş gibi görünmeyi nasıl başarıyordu? Cevap, bence, dünyanın ikiye bölünmüş gibi görüldüğü tüm alanlar arasındaki bağlantıların hatırlanmasıyla ortaya çıkabilir. Modern siyaset, dünyanın mutlak bir biçimde, ben ile öteki, şeylerin kendileri ile planları, bedenler ile ruhlar, maddi ile kavramsal arasında bölünmüş gibi görünmesini sağlayan bir gerçeklik efektinin, bir kesinlik, düzen ve hakikat tekniğinin kanatları altında var olacaktı.” (Mitchell, 2001, s.292) Modern siyasetin gereksindiği bütün bu ayrışmaların,– düzen ve disipline dayanan teknikler kullanılarak gerçekleştirilmiş- birer efekt, birer kurgu olduklarını, o da vurgular.

* Said, bir akademik çalışma alanı olarak, Hristiyan Batı’da, Şarkiyatçılığın resmi olarak başlangıcının, 1312’ye kadar uzandığını belirtir. Bu başlangıç Batı’da belli üniversitelerde Arapça, Süryanice, Yunanca ve İbranice dili öğretimi için ilgili kürsülerin kurulmasına ilişkin Kilise Şurası kararı ve yasa çıkarılması olarak tanımlanmıştır.

(Said, 2001, s.59. R.W. Southern, *Western Views of Islam in the Middle Ages*, Cambridge Mass., Harvard Uni. Press, 1962 ve Francis Dvornik, *The Ecumenical Councils*, New York, Hawthorne Books, 1961. aktaran Said E.)

Ayrışmaların, ayrımların, heterojen ve melez yapıların çoğaldığı, onları tanımlamakta ustalaşılan modern dünyada; ‘öteki’ler artmakta, ‘öteki’nin karşılıkları çeşitlenip çoğalmakta; ve ‘öteki’ olanla ilişki, gündeme giderek daha sık gelmektedir.

‘Öteki’nin ortaya çıkışı, Descartes’dan başlayarak, Batı aydınlanma sonrası düşüncesinde var olan, kendini ve dünyanın geri kalanını ayrı olarak algılama bilincine dayandırılır. Öznenin, ‘ben’in inşası ve varlığı, ‘öteki’ne bağlıdır. Bakhtin, ancak ‘öteki’nin var olması durumunda ‘diyalog’un sözkonusu olduğunu ortaya atmıştır. Sartre ‘ben’-‘öteki’ ilişkisinden yola çıkarak, bilinçlilik ve kimlik üzerine düşünce üretmiştir. (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002) Öteki olanla ilişkinin, diyalog ve sahiplenmeyi, iktidar ve kontrolü içermesi, bu alandaki felsefe çalışmalarının ortak paydasını oluşturur. ‘Aynı/ben’ ve ‘öteki’nin ilişkisi, tarihlerinin birbiriyle ilişkisi, ‘öteki’nin kavranması, dahil edilmesi ya da ayrı ve yabancı kalması üzerine; kısaca ‘öteki’yi konu alan, sayısız metin üretilmiş ve üretilmektedir. Öteki; post-yapısalcılık ve post-kolonyalizm çerçevesinde, tarih, emperyalizm, teori, epistemoloji, dil, siyaset bağlamlarında tartışılmaya devam etmektedir.

Heidegger, ‘öteki’ ile ilişkinin, “dünyayı inşa edenler ve dünyanın sahipleri”nin yazdığı “kader, sahiplik/hüküm bağlamında” ötekinin sahiplenilmesiyle gerçekleştiğini ifade eder. (Young, 2000, s.30) Young, “...bütünleyici bir sistem dahilinde ötekinin bir bilgi biçimi olarak sahiplenilmesi Avrupa emperyalizm (projesi değilse bile) tarihi yanına, ve ötekinin ‘öteki’ olarak tesis edilmesi ırkçılık ve cinsiyetçiliğin yanına koyulabilir” demektedir. (Young, 2000, s.15) Öteki ile ilişkinin siyasi içeriği ve sonuçlarını dikkate almak kaçınılmaz görünür. Batı’nın, ürettiği teoriler yoluyla; kendisine paralel/eşzamanlı olmayan gelişmeleri, tarihleri, kültürleri ve insanları ‘öteki’leştirdiği ve tabi kıldığı ana eksenli doğrultusunda, görüşler, çalışmalar çok sayıda ve çeşitlidir. Yirminci yüzyılın son yarısında, aydınlanma düşüncesi ve aklın özgürleşmesi konuları -emperyalist paylaşım ve faşizmle bağlantılı olarak-felsefenin gündemine yeniden gelmiştir. Ancak bu kez, Avrupa kolonyal/sömürgecilik tarihi ile ilişkilendirilerek ve Avrupa bilgisinin evrenselliğini sorgulamanın bir yolu olarak.*

*Young, bu konuda Foucault’nun önemi üzerinde durur. Foucault’ya göre, “Batı kültürünün biliminin, toplumsal örgütlenmesinin, ve nihayet bizatihi aklılığının hangi hakla evrensel geçerlilik iddiasında bulunabileceğinin sömürgeci dönemin sonunda Batıdan sorulmasına yol açan hareket”, felsefede aydınlanma ve aklın yeniden sorgulanmasının arkasında yatan başlıca nedenlerdendir. (Young, 2000, s.23)

Bilginin, teorinin ve tarihin, ‘öteki’nin idrakı ve içselleştirilmesi yoluyla nasıl kurulduğu kaynak alınarak, ‘öteki’yi aynı olanın içine çekmeden saygı gösteren “başka bir bilgi türü” üretilmesi için önerilerde bulunulmuştur. (Young, 2000, s.27) Foucault, Lyotard, Heidegger, Levinas, Said, Derrida gibi düşünürler kendi özgün yollarını izleyerek; Batı ve ‘ötekiler’i arasındaki ilişkileri açıklayan, Batı düşüncesini ve Batı’nın bilgi normlarını sorgulayan ve başka bir bilgi türünün tanımlanması çalışmalarına ışık tutan düşünceler üretmişlerdir. ‘Öteki’ye, sınırsız, hakimiyet alanının dışında ve bilgi alanının ötesinde -öteki olarak- bir yer açılması ve onunla ilişkinin yeniden kaydedilmesi yönündeki bu arayışlar içinde, örneğin Levinas, “ötekiyi kavramanın yerine ona saygı duyma”yı yerleştirerek, ilişkinin, olumsuzlama ve asimilasyon biçiminde değil de “sonsuz dek ayırma” biçiminde işlemesinin mümkün olduğunu düşünür. Öznenin, ‘öteki’yi asimile etmek yerine, kendisini ona açmasını; onunla bir toplumsallık ilişkisi kurmasını; bunun yolu olarak da, dili önerir. Dilin ve diyalogun, iki özne arasında uzaklığı koruyarak onları değiştirmeyen bir tür görünmez iletişim sağladığını düşünür. Bu arada tarihin bütünleştiriciliğinden kopulmalıdır, zira ‘öteki’yi sahiplenme ve kendi bünyesine katma tarihten gelmektedir. (Young, 2000, s.28, 31) Derrida dil üzerinde çalışarak, dilin işleyişini inceleyerek “yapısöküm” (deconstruction) kavramını ortaya koyar. Avrupa’nın egemen benliğinin; “... kavramın, otoritenin ve ‘Batı’ kategorisinin farz edilen öncelliğinin yapısökümü”ne; ‘merkez’in yok olması, dağılmasına dayanan bu model, “Avrupa düşünce biçimlerini sömürgesizleştirmeye dair teşebbüsün bir parçası” (Young, 2000, s.39) olarak, başka düşünürlerce de –Spivak- kullanılmaktadır. Spivak, Avrupa’nın, sömürgelerini ‘ötekiler’ olarak tanımlama yoluyla, kendini ve egemen benliğini pekiştirdiği söyleminde, yapısökümün yanısıra, Marksizm ve psikanalizden de yararlanır; çalışmalarını sömürgecilik, ırkçılık, cinsiyet ayrımcılığı gibi alanlarda yürütür. Benzer biçimde, Bhabba ve Fanon da psikanalizi kullanarak, ‘öteki’nin -başka kültürlerin- daha başka nasıl temsil edilebileceğini irdelerler.

Post-kolonyal söylemde yer aldığı biçimiyle ‘öteki’nin içeriği, özneliliğin oluşumunun irdelenmesinde Freud ve sonrası yaklaşıma; en belirgin olarak da Lacan’ın çalışmalarına dayanır; onda şekillenir. (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002) Lacan’ın ünlü teorik çalışması ‘Ayna Evresi’nde, 6-18 aylık infantın psikolojik gelişiminin bir evresi anlatılmaktadır. Bu evre öncesinde infant, yakın çevresinden ayrı ve farklı olduğu bilgisine sahip değildir. Kendisi veya öteki olma bilinci olmayan, bir ihtiyaçlar ve istekler, duygular ve parçalar kütesidir. Her parçanın ihtiyaçları ayrı ayrı ortaya çıkmakta ve ayrı ayrı karşılanmaktadır. İnfant bedeninin

bütünlüğünü algılayamaz. Ancak 6-18 aylık olgunluğa eriştiğinde, ayna karşısında, kendisini annesinden ve çevresinden ayrı tanımlanmış, bütünlüklü bir varlık olarak algılamaya başlar. “Ayna evresi” öncesi ve sonrası, tıpkı bir bulmacanın dağınık ve bütünlenmiş hali gibidir. Sonrasında infant kendi görüntüsünü tanır, kendisini bir heykel gibi bütün ve mükemmel algılar. Lacan’a göre yeni doğan ‘0’dır, ‘ayna evresi’nden sonra ‘1’ haline gelir. Artık infantın kendisi ve kendisini temsil eden imaj vardır. Yani aynaya bakan ‘ben’ le aynadaki ben aynı değildir, biri diğerinin yansımasıdır. İmaj idealize edilmiştir ve onda benlik yoktur. Benlik ya da ego, ‘ben’ ile bir daha bütün hale gelemeyecek biçimde parçalanmıştır. Kendisine benzeyen ya da algılarıyla kendisini benzeştirdiği imaj; bir ideal varlık, bir hayal, ulaşılamayacak bir görüngüdür. Kendinin ve dünyanın geri kalanını birbirinden ayırdetme durumu, infantın bir sonraki aşamasını, dili algılama zeminini oluşturacaktır. (Lacan, 1977)

Lacan, infantın kendini aynada, bütün/başka biri olarak algılaması, kendini ve ötekini anlamlandırmaya başlaması üzerine kurduğu çalışmada, ayna imajının ve ötekinin daha derinlikli anlamlarını irdeler. İki ayrı ‘öteki’den söz eder; ayrımı, sözcüğün küçük harfle ve büyük harfle başlayan yazılışlarını kullanarak ifade eder: ‘öteki’ ve ‘Öteki’... (Küçük ö ile) ‘öteki’, infantın/çocuğun aynaya baktığında, ayrı bir varlık olduğunu algıladığı ‘kendi’ne benzemektedir. Henüz koordinasyonsuz bir uzuv ve duyu kütlesi olan çocuğun, tanıyacağı kadar kendine benzer ve üzerinde egemenlik sağlama beklentisini karşılayacak kadar da, kendinden ayrıdır. Bu egemenlik kurgusu giderek egonun temeli olacaktır. Öznenin kimliğinin tanımlanmasında önemli olan bu imaj (öteki/ötekiler), post-kolonyal teoride, -merkeze referansla farklı olarak tanımlanmak suretiyle ve emperyal anlatılar yoluyla marjinalleştirilen- emperyal egonun egemenlik beklentisinin odağındakileri, yani kolonileşme konumundakileri temsil eder. (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002) Lacan’ın teorisindeki diğer (büyük ö ile) ‘Öteki’ (grande-autre) tanımına göre; özne, onun bakışında kimlik kazanır. Lacan’a göre, tüm arzular, var olmak arzusu ile ilişkilidir ve öznenin ilk arzusu da, ‘Öteki’nin gözünde/bakışında var olmak arzusudur. Bu ‘Öteki’, anne ya da baba tarafından, bazen de öznenin bilinç-dışı kendisi tarafından temsil edilebilmektedir. Özne için ilk arzu nesnesi olmasıyla anne; özneye sağladığı -simgesel düzen dünyasına adım atma olanağı- konumla baba, veya -özneninkinden farklı yapılanmış/kurulmuş diliyle- öznenin bilinç-dışı kendisi; ‘Öteki’nin tüm bu temsilleri, post-kolonyal söylemde, ‘emperyal otoritede’ karşılık bulmaktadırlar.

Kısaca; (büyük ö ile) ‘Öteki’, anne, baba ya da öznenin türevidir; (küçük ö ile) ‘öteki’ infantın ‘kendi’ne benzeyen ayna imajıdır. ‘Öteki’, emperyal merkez, emperyal anlatı ya da emperyal otoritenin kendisi ile; ‘öteki’ de, domine edilen ve kolonileşme konumundakiyle örtüşür. Bu süreçte şunlar gerçekleşir: Kolonileşme konumundakinin -‘öteki’ olarak ve bağımlı- bir kimlik edinmesi ve dünyayı anlamlandırabileceği bir ideolojik çerçevenin oluşturulması.

Kolonyal anlatıda, kolonileşme konumundaki ‘öteki’nin özneliliği, sürekli olarak, emperyal ‘Öteki’nin (grande-outre) gözü önünde tutulur ve bakışında varlık kazanır. Emperyal ‘Öteki’ den doğduğu, beslendiği ideolojisi, ‘anayurt’, ‘yuva’ imgeleriyle desteklenir. Uygulanan emperyal otorite ve dil, -baba metaforu akla gelmelidir- ona güç ve güven duygusu da sağlar. Kolonyal anlatı, temel bir karışıklık (ambivalence) -sevgi-nefret ilişkisi- üzerine kurulmuştur. Kolonileştirilen, hem egemen öznenin çocuğudur, hem de emperyal anlatının ilkel, dışlanan, domine edilen nesnesi... ‘Öteki’, ‘öteki’ için hem kolonileştiren emperyal merkez, hem de arzu ve güç odağıdır. İki süreç -ötekileşme/ötekileştirme- bir arada ve aynı zamanda gerçekleşmiştir. Emperyal otorite, kolonyal ‘öteki/ötekiler’i inşa ederken, aynı süreç içinde ‘Öteki’leşmiştir.*

Post-kolonyal söylem kapsamında, Lacan teorisinin ‘öteki’lerinin, disiplinlerarası ve farklı disiplin alanlarında, çok sayıda düşünür ve araştırmacı tarafından da yorumlandığı, üzerinde çalışıldığı, geliştirildiği; bölünmelerin, ayrımların söz konusu olduğu, ırk, dil, din, ulus, cinsiyet -Batı/Doğu, beyaz ırk / siyah ırk, erkek/kadın- bağlamlarında kullanılmaya ve çalışmalara konu olmaya devam ettiği bilinmektedir. Bunun üzerinde, yukarıda kısaca duruldu. Bu arka planda, “Batı” ve “Doğu”nun birbirleri için öteki olmaları düzleminden bakarak; her birinin varlığı/gerçekliği ve kimliğinin, -sürekli olarak- diğerinin varlığında doğrulanmakta ve tanımlanmakta olduğu; ayrım ve karışıklıklar gibi diyalogun da bu tanımlar/zemin üzerine kurulduğu, sonuçlarını öne çıkarabiliriz. Ancak bu ‘öteki’lik hallerinin, Batının üstünlüğü, Batı-dışının geri kalmışlığı üzerinde yükseldiğini gözardı etmeden.

* Lacan’ın ‘Öteki/öteki’ kavramlarının anlatıldığı bölüm (dipnot verilen yere kadar), Ashcroft, Griffiths, Tiffin, (2002) - “Other/other” ve “Othering” bölümlerinden (çeviri yapılarak) yararlanılarak yazıldı. Ashcroft, Griffiths, Tiffin, “Other-other” bölümünde, simgesel ‘Öteki’nin, özne için, bir diğeriyle her karşılaştığında gündeme gelen ‘mutlak bir adres’ oluşturduğu belirtilmiştir. Boons-Grafe (1992)’den alıntılanan ‘mutlak bir adres kutbu’ (a transcendent or absolute pole of address) tanımı kullanılmaktadır.

“Batı” ve “Doğu”nun, bir arada ve birbirlerinin bakışında var oldukları, -Lacan teorisine dönerek- infantın kendini bütün olarak algıladığı ayna, metafor olarak alındığında, birbirlerinin aynasında bütünlenip var oldukları düşünülebilmektedir. ‘Öteki’ ve ‘öteki’, post-kolonyal teorisinin temsilleri olarak ve aynı varlığın/dünyanın farklı ayna imgeleri olarak düşünüldüğünde de; “Batı” ve “Doğu”nun, yüzyıllardır birlikte var olan, birbirlerine bağımlı, birbirlerinin türevi ayna imgeleri oldukları doğrulanır. Her biri, diğerinin ayna imgesi/ingeleridir. Ya da “Batılı” ve “Doğulu”, birbirlerinin aynasında, -gözlemci türleri ve görsellik kavrayışlarına bağlı olarak değişebilen- farklı imgeler görürler. Öznellik içeren aynalar, görülmek isteneni gösterir. Bazen de imgeler üzerinde çalışılır.

5.2 Modernite, Kent ve Kentli

Modernite, ‘Batı’da ve ‘Batı’nın içinden doğmuştur; var olmaya, yol almaya ve oluşmaya devam etmektedir. Modernitenin mekanı/sahnesi kenttir; ilk olarak Batı kentinde var olmaya, yaşanmaya, temsil edilmeye başlanmıştır. Kentleşme, modernleşmenin bileşenlerinden biridir. Kent ve modernliğin birlikte var oluşu ve modernitenin kent üzerinden okunabilirliği, ondokuzuncu yüzyıldan başlayarak, birçok toplum-bilimsel, sanatsal çalışmaya konu olmuştur. Berman’ın tanımladığı, “kendini biteviye eleştirme ve biteviye yenileme kapasitesine sahip olan modern hayat, modern sanat ve düşünüş”, modern kentte sahne alır. Modernitenin “zıtlıklar ve belirsizliklerle dolu doğası”, onu üreten ve ona sahne olan kent ve kentsellik için de geçerlidir. Modern kent, fizikselliği ve toplumsallığı ile yaşar, değişip dönüşür; sayısız karşıtlığı ve sonsuz çeşitliliği bir arada barındırır. Kentli, modern bireydir; modernleşmenin yalnızca nesnesi değil, öznesi de olan (Berman, 2002, s.11), kentle birlikte var olan, kentsel yaşama katılan insandır.

Modernite ve kent, şüphesiz farklı kentliler, farklı gözlemci türleri yaratmış; farklı görsellik kavrayışları üretmiş ve üretmekte. ‘Batı’ kenti ve modernitenin birlikte var olmaya ve anılmaya başladığı süreçte, kentin yarattığı gözlemci/kentlinin nasıl biri olduğu; çevresindeki kentselliği nasıl algıladığı ve deneyimlediği, bu bölümde, üç örnek gözlemci tipi üzerinden belirlenmeye çalışılacak: Biri, Baudelaire’in ortaya attığı, Benjamin’in zenginleştirdiği bir karakter; Batı kentinde ortaya çıkan bir erken modern kentli, ‘flaneur’. Bir diğer tip, Mitchell’in, ondokuzuncu yüzyılda, modernleşen Batı’da görselliğin düzenlenmesi ve kavranışı üzerine yazdıklarına dayanıyor. Mitchell, sergi örneğinden yola çıkarak, kentin -

düzenlenmiş nesneler dünyasının- farklı gözlemciler tarafından nasıl –farklı- algılandığını ortaya koymakta. Üçüncü gözlemci tipi olarak ise, bu çalışmada, “Türk gezgini” genel adıyla tanımlanan figür ele alınacak. Onu tanımlarken, kendi ürettiği gezi metinleri veri olarak kullanılmakta.

5.2.1 Modernleşen Kentin Tanığı Olarak ‘Flaneur’

‘Flaneur’, hem modernizm ve kentleşme literatüründe hem de sosyoloji ve edebiyat dünyasında önemli yeri olan, ondokuzuncu yüzyılda modernleşmenin tüm hızı ve görkemiyle yaşandığı “Batı” metropolünde ortaya çıkan -ya da kurgulanan- daha önce var olmayan bir figür. Kentin caddelerinde belirli bir amacı olmadan yürüyerek dolaşan, gezdiği yerleri ve hayatı seyreden, gözlem yapan ve kah gözlemlerinden yola çıkarak sanat ve kültür alanlarında metin üreten, kah metinlere konu olan biri. Bütün işi bu; zihninde belirgin bir düşünce olmadan dolaşmak, kenti ve moderniteyi izlemek... Amaçsızca yaptığı gözlemlerle, büyük kentin kamusal alanına ait gelişme ve değişimleri kaydetmesi ve yansıtması açısından; modernite, kent ve kentli bağlamında incelenmeye değer biri.

‘Flaneur’ün varlığından, ilk kez Charles Baudelaire sözeder. Bir kent figürü olan ‘flaneur’, Baudelaire’e göre, moderniteyi sahneleyen karakterlerden biridir. ‘Flaneur’ü, dönüşüp oluşmakta olan modern dünyanın; onsekizinci yüzyıl sonundan başlayarak kültürel dünya metropolü kimliğini oluşturmakta olan Paris kentinin, pasajların, sokak hayatının yarattığını yine Baudelaire’den biliriz. (Frisby, 2001) Flaneur; şair, ressam, filozof ve başka kimliklere bürünmüş; ‘boheme’ ve ‘dandy’ tipleriyle yakınlaşmış, metropol hayatının izlerini sürmesi, gizlerine ermesiyle dedektif karakteriyle özdeşleştirilmiştir. Kesinlikle erkek bir karakteri temsil eder. Paris’in, 1850’lerde başlayan Haussmann döneminde yeniden planlanması ve imarı, kent mekanı ve kent yaşamında önemli değişiklikler yaratırsa da modern sanatın sahnesi yine kenttir ve flaneur kendine pasajlar yerine bulvarları mekan tutar; metropolün ve sanatın sahnesinde yer almayı sürdürür. Baudelaire’in yanısıra ve izinde, edebiyatçılar, gazeteciler ve bohemler aynı bulvarlar, aynı pasajlar ve kamusal mekanlarda birer flaneur olur, dolaşır, kalabalıklardan insan manzaralarını anlatırlar ondokuzuncu yüzyılda.

Yirminci yüzyılda Walter Benjamin, George Simmel, Franz Hessel, Robert Park, Siegfried Kracauer gibi isimlerin öncülüğünde; araştırmacı, düşünür ve sanatçıların yapıtlarında büyük

veya küçük rollerde görürüz ‘flaneur’ü. Üzerine yapılan araştırmalar, üretilen metinler çoğaldıkça/geliştirildikçe, ilk tanımının kapsamı giderek genişlemiş; ‘flaneur’e daha derin anlamlar ve roller yüklenir olmuştur. Her bir araştırmacı kendinden öncekinin izinde, sosyal teorinin ‘flaneur’üne katkıda bulunurken, bir yandan kendi de ‘flaneur’leşmiştir.*

‘Flaneur’, Edgar Allan Poe ve Baudelaire’in tanımladığı üzere “kalabalıkların adamı”dır.** Süregiden bir devrim halindeki kalabalık içinde, kentin yeni çehresi, yeni imajları ve temsilleri içinde doğmuştur. Onlarla var olur, onları izler ve salt bunu yaparak yaşar. Onlarla büyülenir. Değişmekte olan kent manzaraları hem dehşete düşürücü hem de büyüleyici olabilmektedir zira. Ancak, kentte gelişigüzel dolaşırken ‘flaneur’ asla dehşete ve hayrete düşmez. O tam olarak hiç bir yere ait değildir, ama büyük kent kalabalığı dekorunda evinde gibidir. “Evden uzak kalmak, ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek ama dünyadan saklı kalmak...” Baudelaire böyle anlatır onu. Flaneur kalabalık içinde kaybolur. Kalabalık içinde gizlenir. Böylece her yerde gezinir, her yere girip çıkar. Bu konumuyla bir tür tebdil-i kıyafet içindedir. Baudelaire’in Modern Hayatın Ressamı’nda betimlediği gibi, kalabalıkların gizlediği, tanınmazlığı içinde bir prens, bir ayrıcalıklı kişidir bu gözlemci:

“L’observateur est un prince qui jouit partout de son incognito”

Görmek ve izlemek ‘flaneur’ için adeta aynıdır. Zihninde çok belirgin birşey yoktur. Onun için seyretmenin coşkusu esastır. Rahat ve amaçsızdır. Zihni boş, tüm zamanı serbesttir. Bu yanıyla, dönemin bir başka kent figürü olan ‘burjuva’ya alternatif bir kişiliktir. “Flaneur’ün dünyası, ömrünü ilerleme fikrine ve maddi hesaplara feda eden burjuvanın yergisi gibidir.

* Araştırmacıların ve sanatçıların, ‘flaneur’le alanları aynıdır: Kent ve modernite. ‘Flanerie’yi deneyimler ve üretimine katkıda bulunurlar. Frisby, Benjamin’in Paris ya da Berlin caddelerinde değil de, Bibliotheque Nationale’de ‘flaneur’ce etkinlik gösterdiğini yazar. ‘Pasajlar’ projesiyle (Passagen-werke), kenti okuma ve metin üretme yöntemiyle; kent ve modernite bilgisine katkılarıyla, Baudelaire ve kendisinden sonra gelenlerle birlikte Benjamin de bir ‘flaneur’dür. (Frisby, 2001, s.13)

** “Kalabalıkların Adamı” (The Man of The Crowd), Poe’un ilk kez 1840’ta yayınlanan öyküsüne adını verirken, ana karakterin özelliklerini de tanımlar. Poe’dan alıntılanarak, tanımlanmış; ‘flanerie’ye ilişkin yazan, düşünce üreten diğerleri tarafından kullanılmaya devam etmiştir.

Burjuva başını alamadığı mesaisinden zar zor kendine bir serbest zaman yaratır; oysa flaneur'un bütün zamanı serbesttir. Flaneur'un avare gezinmesi, zamanın uzmanlaşma yoluyla rasyonelleştirdiği modern işbölümüne karşı bir gösteri yürüyüşüdür sanki.” (Artun, 2003, s.35)*

‘Flanerie’, pek çok kent görüntüsünün birlikte ve/veya parça parça algılandığı bir okumadır. Örneğin Paris’e ilişkin erken modern görüntüler; “gece geç saatlere kadar ısıllı ısıllı pasajlar. Gaz lambalarının kullanıldığı ilk mekanlar. Yeni yeni canlanan sokak hayatının, gece hayatının merkezleri. Modern gündelik hayat kültürünün beşikleri. Yeme içme, giyim kuşam görgüsünün, hazzın, cazibenin, modanın, lüksün dünyaya sunulduğu sahneler. Vitrinler, barlar, bistrolar, panoramalar, balmumu heykel müzeleri, sergiler... Opera-tiyatro yıldızları, muhabirler, muhbirler, piyasaya çıkmış yosmalar, akrobatlar, sihirbazlar, hokkabazlar... Sanatın ve edebiyatın kahramanları, dandy ve bohemler. Ve tip tip Parisli. Narin dökme demir profillerle, bu profillerin çerçevelediği camların ve aynaların kuşattığı Gotik özentisi mekanlar: Pasajlar. Pasajlarda her şey, herkes görünüşte yepyeni, modern, evrensel...” (Artun, 2003, s.35) Görüntüler, parça parça ve kesik kesiktir zira anlıktırlar. “Baudelaire’de modernite, zamanın gelip geçiciliğidir; mekanların bir görünüp bir kaybolmasıdır; umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da mekan da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır.” Flaneur, moderniteyi izlerken, “hayatın bir görünüp bir yok olan fragmanlarında beliren sonsuzluk”la ilgilidir. (Artun, 2003, s.45) Fragmanlaşma, Baudelaire’den sonra da düşünürlerin, sanatçıların yapıtlarında, düşünce dünyasında ve görsel sanatlarda modernitenin bir temsili olarak var olmayı sürdürür.

‘Flanerie’de tüm algılar, tüm fragmanlar birlikte özgün bir okumaya dönüşür, özgün bir metin oluştururlar. ‘Flaneur’ kenti bir metin olarak okur, ve kendi de metinler üretir. Ondokuzuncu yüzyıl sonlarından başlayarak, Baudelaire’in yapıtları başta olmak üzere, modern kent üzerine üretilen bir çok metin bu kapsamda ele alınabilir.

* Artun’dan alıntılanan bu satırlar için (Walter Benjamin, (1999) The Arcades Project, çev. H. Eiland ve K. McLaughlin, Harvard Uni. Press, s.417), notlarda kaynak gösterilmiştir.

‘Flanerie’, görselliğin metne dönüşmesini içermekle birlikte, durağan bir izleme değildir; hareketlidir. Nesnesi sürekli değişen ve ‘yeni’nin hızla ‘eski’ye dönüştüğü görüntülerden oluşur. ‘Flaneur’, ondokuzuncu yüzyılın hızlı kentleşme dekorunda, hareket olgusunun artması, görsel kültürün üstünlük sağlaması ile hayatımıza giren bir sinematografik kavramın, ‘hareketli bakış’ın öznesidir. Kentin caddelerinde yürüyerek seyretmektedir. Yapıları, mağaza vitrinlerini, ‘cafe’leri, akan trafiği, insan kalabalığını izlemektedir. Kentin caddelerinde, kendisi gibi hareket halindeki kalabalık içerisinde yürümekte ve bakmaktadır. İnsanlar hareket halindeki kalabalık içerisinde birbirlerini ancak anlık bakışlarla görebilir, algılayabilirler. Hareket halindeki taşıtları, anlık görüntüleriyle kaydedebilirler. Modern görsel kültürün ve sinemanın tarihinde, şüphesiz, önemi kayda değer olan bu hareketli bakış, ‘flaneur’ün bakışıdır.

Akan kalabalık, kendi de hareket halindeki kent insanının anlık bakışına yakalanan, hızla değişen kent imgeleri, hızla kaydedilen yaşantı parçaları, hız, hareketlilik, tüm bunların getirdiği iletişim azlığı modern kent yaşamının bileşenleri olarak, ondokuzuncu yüzyıldan bu yana modern dünyada yerlerini almışlardır.

5.2.2 “Sergi”nin İzleyicisi Olarak Kentli

Mitchell, ‘Mısır’ın Sömürgeleştirilmesi’nde, modernleşen dünyada biçimlenen, yeni görselliği kavrama anlayışını ve modern kentin nasıl bir sergi gibi/olarak düzenlenmekte olduğunu anlatır. Modernitenin mekanları -çeşitli temsil yöntemleri kullanılarak oluşturulan- yeni düzenleri, dünyanın farklı yerlerinden gelen gözlemciler tarafından farklı algılanmıştır. Mitchell, ‘Doğulu’ ile ‘Batılı’nın birbirlerinin dünyasını nasıl kavradığı/kavrayamadığı üzerinde durur.

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Avrupa, Heidegger’in tanımladığı üzere, bir “sergi-olarak-dünya”dır ve “modern çağın esas olayı dünyanın bir resim olarak fethidir.” (Mitchell, 2001, s.46) Yeni dünya resminin yaratıldığı bu dönem –kolonyalizm çağı- Avrupa’da dünya sergilerinin yaygınlaştığı dönemdir. Dünya, modernleşen Avrupalı için bir sergiymiş gibi tasavvur edilir, kavranır hale gelmektedir. Dünyayı –ve kendini- algılamanın ve ifade etmenin aldığı bu yeni yön, yeni bir görsellik anlayışında ve yeni bir gözlemcinin ortaya çıkmasında biçimlenir.

“Sergi-olarak-dünya”, dünyanın temsil edilebilirliğini ve bir resim olarak algılanabilirliğini içermektedir. Bu, Mitchell’a göre, her biri kendinden başka bir gerçekliği temsil eden ve temsil eder görünen nesneler ve onların oluşturduğu kurgu/kurgular dolayısıyla gerçekleşir; tıpkı bir sergi ve onu oluşturan objeler gibi. Kurguların ortak yanı; nesne, temsil ve tabii gözlemci arasında yeni ilişkiler oluşturan bir düzene sahip olmalarıdır. Bireyin fiziksel çevreyi inşa etmesi ve düzenlemesi de, algılaması da, dünyanın sergi/resim olarak tasavvuru çerçevesinde olur. Büyük Avrupa kentlerindeki dünya sergileri, kongreler, müzeler, tiyatrolar, hayvanat bahçeleri, parklar, büyük alış veriş merkezleri, “anlamalı ‘facade’larıyla modern caddeler”, panorama seyir platformları; bu yeni çağın olguları ve görüntüleridir. 1850’lerde Paris ve Londra gibi büyük kentlerde şahıslara ait, yerel zanaatlara dayalı satış yapan küçük dükkanlar hızla büyük kapalı çarşılarla, çok reyonlu büyük mağazalarla yer değiştirmektedir. “Bu yeni mağaza ve kapalı alışveriş merkezlerinin boyutları ve mimarisi, her birini adeta kendi başına bir sergi niteliğine sokuyordu.” (Mitchell, 2001, s.42) Sergilerin kendilerinden başka, sergi dışındaki kent de, bir sergi gibi algılanmak üzere kurulmaktadır. Tüm bu sergi, seyirlik ve temsiller yoluyla; onların temsil ettiği başka gerçeklikler de tecrübe edilebilmektedir. Bu temsillerle gerçek dünya arasında kesin bir ayrım varmış gibi görünmektedir ama bu ayrım çok belirsizdir ya da aslında yoktur.

İşte bu noktada, Mitchell, Batılı gözlemci ile Batı dışından gelenler arasındaki yaklaşım farklılığını ortaya koyar. Sergilerin bir özelliği de, dünyanın dört bir yanından gelen katılımcıları, gözlemcileri bir araya; farklı dünyaları –dünya kurgularını- yanyana getirmesidir ve sergi görüntüleri, bu insanlar tarafından farklı gözlemlenir, farklı deneyimlenir. Mitchell düşüncesini, 1889 Paris Dünya Sergisi’nde düzenlenen Mısır Sokağı ve sergiyi gezen Mısırlıların tepkilerinden yola çıkarak biçimlendirmiş olsa da, başka örnekler de verir.

Ondokuzuncu yüzyılda böyle bir sergi karşısında -Avrupalı gözüyle ve bir resim olarak düzenlenmiş dünya ya da bu dünya resmi karşısında- Avrupa dışından gelen gözlemcinin durumu oldukça tuhaftır... Batılı olmayan gezgin, bu sergiyle ve aynı anlayışla oluşturulmuş kentle, büyük kent görüntüleriyle, batılı gözlemciden daha farklı bir ilişki kurar; onları farklı deneyimler: “Ortadoğu’dan gelenler, modern Avrupa’da giderek daha sık rastlanan bir dünyayı kurma biçimini, bireyle bir nesne-dünya arasında yapılan, Avrupalıların gerçeğin

tecrübe edilmesi olarak algıladığı belli bir düzenlemeyi serginin cisminde betimleyebiliyorlardı.” (Mitchell, s.45) “Avrupa’dan bahseden ilk Arapça edebi anlatıda, tuhaf bir şekilde düzenlenmiş olan bu modern ticaret ve tüketiciler dünyasının nasıl tecrübe edildiğine ilişkin bölümler yer almaktadır.” (Mitchell, 2001, s.43)* Mitchell’ın Alemü’ddin Mübarek’ten alıntılar yaptığı bölümde, Paris’te her yerde gerçeğin modelleri ve temsilleri ile, alışık olmadıkları mekanlar, büyüklükler ve aynalarla karşılaşan Mısırlıların komik duruma düştükleri, kayboldukları, birçok sorun ve rahatsız edici olay yaşadıkları, kendi anlattıklarından da anlaşılmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyılda, Ortadoğu’ya giden Avrupalı araştırmacı, yazar ve turistlerin de gördükleri karşısında şaşırıp bocaladıklarını, yine Mitchell’dan okuruz. Gördüklerine belli bir mesafeden, nesne-dünyadan yalıtılmış bir uzaklıktan, belli anlamlar arayarak bakmaya çalışan, alıştığı temsiller dünyası bilgisiyle ve zihninde daha önceden oluşmuş resmi arayarak bakan Avrupalı, Kahire’de açmaza düşer. Kenti bu resmin kalıplarıyla algılamaya çalışır. Labirenti anımsatan karmaşa ve düzensizlik, algıladığı en temel görüntü olur. Resmini yaparak, fotoğrafını çekerek, yüksek yerlere çıkıp kentin panoramasını algılamaya çalışarak kafasındaki düzenle bu dünyayı uzlaştırmaya çalışır. Bütünü görmeye çalışmak ve ayrıntıların karmaşasından kaçamama ikilemini yaşar. Görülmeden görmek için görünmez olmaya uğraşır; kıyafet değiştirerek dolaşmak, ‘Şark’ta kaybolup ‘Şarklılar gibi’ yaşamak, onların dilini konuşmak gibi yöntemler dener. “Görülmeden görmek, kişinin dünyadan ayrı oluşunu pekiştiriyor, aynı zamanda da bir iktidar konumuna denk düşüyordu...” (Mitchell, 2001, s.65) Baudelaire’in de, (Batılı) gözlemciyi, büründüğü görünmezlik, tanınmazlık kisvesi altında üstün, her yere girip çıkabilen bir ayrıcalıklı kişi, bir prens olarak tanımladığı hatırlanmalıdır.

Batılı gözlemcinin, kendisine yabancı bu dünyayı algılama ve deneyimleme çabasında sorunlar yaşadığını, kendi dünyasında alışık olduğu algılama yöntemleriyle bakmaya çalışırken, nasıl tereddütlü bir katılımcı-gözlemci konumu edindiğini anlatır Mitchell: “... kendini dünyadan ayırıp o dünyayı bir temsil nesnesi olarak kurma ihtiyacı ile kendini bu nesne-dünya içinde kaybedip onu doğrudan tecrübe etme arzusu birbiriyle çelişmekteydi...” (Mitchell, 2001, s.65)

Ali Alemü’ddin Mübarek’in ‘İskenderiye: Matba’atü’l Ceridetü’l Mahrusa’ (1882) dan bahsedilmektedir.

Mitchell'ın anlattıklarını; bir yanıyla modern dünyaya ait görsellik kavrayışı üzerine; diğer yanıyla da 'Batı'ya ya da 'Doğu'ya ait olmak, bu konumlardan birbirinin dünyasına bakmak, değmek, değinmek üzerine bir anlatı olarak okumak mümkündür. Heidegger'in tanımından esinlenerek, "sergi/resim olarak düzenlenmiş dünya"nın insanı olmak ile bu kurgunun dışındaki –böyle kurulmamış- dünyanın insanı olmak; gözlemcileri bu bağlamda anlamlandırmak belki, daha doğrudur.

Modernite, moderniteyle gelen öznelleşme, soyutlama, nesneleri ve temsilleri anlamlandırma, çoğulluğu ve çokyönlülüğü algılama/kurma gibi yeti ve teknikler, bunlara göre düzenlenmiş bir görsellik ve gözlemci türü, ondokuzuncu yüzyıl Avrupa kentini mekan edinmiştir. Ortadoğu kenti ise, bir temsiller düzenine göre ve gözlemci özneye, işaret, plan, görünenin ardında başka anlamlar sunacak biçimde kurulmamıştır.

Mitchell'ın ileri sürdüğü gibi, hızla modernleşen Batı dünyası, -modernitenin gereği olarak ve siyaseten- ayrımların belirlenmesi üzerine kurulan ve uygulanan düzenler ve temsillerle; Batı kentini de biçimleyerek, öznelere ve nesnelere yaratır. Kurulur, çeşitli biçimlerde algılanır, değişerek tekrarlanır, yeniden üretilmiş olurlar.

5.2.3 Türk Gezini

Osmanlı-Türk gezi edebiyatından izlendiği üzere, oldukça uzun bir geçmişe sahip olan yurtdışına yapılan geziler ve bu geziler sonucunda üretilen metinler, erken Cumhuriyet döneminde, hızla çoğalır. 'Türk gezini'nin, bu dönemde Avrupa ülkelerine ve hemen ardından, Amerika'ya yaptığı gezilerin arttığını görürüz. Bu gezinin gezi alanı, çoğunlukla büyük kenttir. Büyük kent merkezleri, işlek caddeler, sokaklar, trafik, oteller, büyük mağazalar, restoran ve 'cafe'ler, turistik ve tarihi yerler, müzeler, parklar ve hayvanat bahçeleri, kent içi ulaşım araçları, buralardaki yaşantılar, gördüğü ve gözlemlediği temel unsurlardır. Büyük kent ortamında bulunur, yaşar, algılar bulunduğu çevreyi. Gözlemlerini metinlere dönüştürür. Gezilerini seyahat kitaplarında anlatır. Yazdıkları gazetede tefrika edilir. Gördükleri ve anlattıklarında, bakış açısının bir bileşeni olarak, çevresini bir erkeğin gözüyle izlemekte olduğu, belirgin olarak algılanır.

Bu özellikleri, 1930-60 arası dönemin ‘Türk gezgini’nin, Batı modernitesinin ‘flaneur’üyle yakınlığı olabileceğini akla getirmektedir. Erken Cumhuriyet ortamının aydını, bu yıllarda, “modern” ve “Batılı” olarak tanımladığı dünyada bir gezgin olduğunda, nasıl bir konuma yerleşmiş, nasıl bir tavır sergilemiştir? ‘Flaneur’ün gezindiği aynı mekanlarda bulunan, aynı kentsellik içinde gözlem yapan bu gezgin, ‘flaneur’le paralellikler taşımakta mıdır? Bağımsız ve özgürce gezmekte olan bir gezginin -yabancı bir kentte de olsa- günlük yaşamın akışına dahil olarak, kentlilerin arasına karışarak, kenti ‘flanerie’ye benzer biçimde deneyimlemesi, elbette mümkündür.

Berman, “Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor”da, modernizmi, modern insanların modernleşmenin nesneleri oldukları kadar öznelere de olmak, modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalar olarak tanımlıyorum” (Berman, 2002, s.11) demektedir. Büyük kentin kalabalık caddelerinde doğan, hiçbir yere ait olmayarak her yerde kendi evinde –gibi- gezinmekte olan ‘flaneur’ figürü bunu gerçekleştiriyor görünmektedir. ‘Flaneur’ün aksine; ‘Türk gezgini’, metropolde kendi evinde değildir. Kendi evindeki birinin rahatlığı ve olağanlığı içinde var olamaz büyük kentte. Bambaşka bir ortam/coğrafyada doğmuştur. Daha baştan ‘Batı kenti’ olarak tanımlanmış, bir başka diyara geçici olarak gelmiştir. Oraya ait olmadığı ve kendi dünyasına ait olduğu net olarak tanımlıdır. Büyük kentin ‘flaneur’ için olağan olan görüntüleri ile, bu gezginin kurduğu ilişki; tepkileri, konumu, algıları, duygu ve düşünceleri; yalnızca kendi dilini konuşmamanın, kendi ülkesinde olmamanın yaşattıklarının ötesinde anlamlar içermektedir.

Kentsel çevre ve kentsel yaşamın dinamizmi içerisinde, ‘flaneur’ün alışkın ve aldırışsız geçip gitmesine karşılık, ‘Türk gezgini’nin, bu devinimin ayrımına varmadığı, tek tek belirli görüntüler, sahneler içinde durduğu söylenebilir. ‘Flaneur’ün, büyük kent görüntüleri ve insanlarıyla var olma biçimi, bütünleşme, gizlenme, kaybolma, bir tür bünyeye karışma halidir. ‘Türk gezgini’, bütünleşmez, ‘flaneur’ gibi kentsel yaşam içinde karışıp kaybolmaz, akışa kapılıp o da sürüklenmez. Dirençle durur ve kendisini dışarda tuttuğu/bırakan bir konum edinir. Kamusal alanlara ilişkin anlatılanlarda, hep yazarın, görülüp yaşananların dışında durduğunu, bazen de kendisini bilinçli olarak dışarıda tanımladığını algılarız. Eğlenemez, keyiflenemez, hatta yiyip içemez. Kentselliği ve kent mekanlarını kendisinin

deneyimlemediği, dışarıdaki bir gözlemci konumundan baktığı durumda, kendisini oraya ait hissetmesi de, öznel gözlemler yapması da söz konusu olamaz. Bazı örneklerde yazar, ‘dışarıdaki gözlemci’ konumuna da denk düşmez; orada olup olmadığı bile belli olmayan anlatandır.*

Kentte başıboş ve fütursuzca gezinen, zaman ya da işle ilgili hiçbir kaygı taşımayan ‘flaneur’ün aksine, ‘Türk gezgini’ belirli bir süre için oradadır; zamanı sınırlıdır; hep meşgul görünür. Çoğu zaman, orada bulunma nedenine bağlı olarak, belirli plan, programlara angajedir. “İş” dışında, kendine ayırdığı serbest zamandan söz eden de, bağımsız olarak kenti gezen de yok gibidir. Katılınan toplantılar, ziyaret edilen kurumlara ayrılan zamanlar dışında da, hep görevli birileri tarafından gezdirildiği anlaşılır yazılanlardan.

Belirli programlar çerçevesinde yapılır görünen, kentiçi ve kentler arası geziler, gerçekte gezginin kendi öz disiplini ile yapılmış programlı geziler değildir. Program dışardan tanımlanmıştır. Gezilerinin nedenine, amacına ilişkin bir plan varsa da, bu, kenti görmek gezmekle ilgili değil, gezginlerin dışsal olarak tanımlanmış misyonuyla bağlantılı, farklı boyuttaki bir plandır.

Resmi kurumların devrede olduğu organizasyonlar çerçevesinde, davetli/görevli konumunda yapılan çok sayıdaki gezi örneği arasında, birkaç istisnadan; bağımsız, bireysel organizasyon ürünü birkaç örnekten söz edilebilir.** Ama, bu örnekler dahil, gezi metinlerinin hiçbirinde genel misyonun tanımladığı çerçeve dışına çıkılmaz. Birileriyle birlikte ve belli programlar dahilinde yapılan kentiçi geziler, açıktır ki ‘flaneur’ün gezilerine benzemez. Belirli turistik, popüler yerler gezilir/gezdirilir ve genellikle aynı yerler görülür. Sınırlı ve tanımlı alanlarda günler geçirilir. Bağımsız, özgürce, kendi kendine ve gelişigüzel; kendi özgün deneyimlerini yaşayarak, tercihler yaparak kentte gezildiğini anlatan örneklerle rastlanmaz. Bu durumda, yine dışsal olarak tanımlanmış bir çerçeve aşılmıyordur. Gezgin, -‘flaneur’ün aksine- öznel, bireysel bakışıyla kenti deneyimleyip anlatamıyordur.

* Özellikle Sevik’ün, Tan’ın ve Karatay’ın anlatımları böyledir. Gözlem aktarmaz, adeta hikaye anlatır; bazen de öğretirler.

** Yolculuğun bireysel organize edildiği, az sayıdaki istisnayı, Esmer ve arkadaşlarının otomobille Avrupa gezisi, Sünnetçioğlu’nun Amerika gezisi ve Duran’ın gezileri oluşturur.

‘Flaneur’ün zihninde belirgin bir şey olmaksızın kentselliği görüp izlemesi yanında, Türk gezgininin zihni karmaşık, çelişik düşünceler, önyargılar, kaygılarla her an dopdoludur. Belirli konulardaki takıntıları, güçlü, derin duyguları, saplantıları eşlik eder gördüklerine. Anlattıklarına bu durum yansır. ‘Flanerie’de bakış, metalaşmış ve pasif bir bakış iken, ‘Türk gezgini’nin taraflı, yönlenmiş bir bakış açısına sahip olduğu; görüp anlattıklarıyla arasında gerilimli duygusallıklar geliştirdiği fark edilir.

‘Flaneur’ ve ‘Türk gezgini’, her ikisi de kentte gezen ve metin üreten figürlerdir. Yazdıkları, başka metinlerin de okunmuş olduğuna dair referanslar taşır. Türk gezgini, gezdiği ülkeye ve kente ilişkin, kendisinden önce yazılanlardan –yerli ve Batılı edebiyat ve medya yayınlarından- haberdardır. Onlardan etkilendiği, söz ettiği ve onları kullandığı görülür. Dönemin Batı’dan getirilmiş dergileri, yüzyıllar öncesinin şiirleri, rehber kitaplar, tarihi romanlar ya da Türk gezi metinlerinin –kimi zaman Evliya Çelebi’den, kimi zaman da çağdaşı bir Türk yazarından alıntılarla- konu edildiğini, bilgi kaynağı olduğunu görürüz. Dahası ‘Türk gezgini’nin Batı kentini, daha önceden üretilmiş metinlerden öğrenmiş ve tanımakta olduğunu düşündüğünü anlarız. Gelirken, daha önceden, türlü metinlerden edindiği belirli bir bilgi dağarcığına sahiptir. Anlattıklarında daha önce okuduklarını, doğruluğu kesin, değişmez bilgiler olarak aktarır; hatta –bazı örneklerde- daha önce başka yazarlarca yazılanları, doğrudan kendi gözlemleri yerine koyar; onlara daha fazla güvenir. Başka metinlerle bağlantılı olarak kente ilişkin metin üretme özelliği, ‘flanerie’ edebiyatında da bulunmaktadır. ‘Flaneur’ün kent okuması, bir metni okur gibi ve metin üreterek/yazarak yapılır; başka metinlerle bir arada gelişip biriken, büyüyen bir etkileşim alanı oluşturur. (Frisby, 2001, s.41-45) ‘Flanerie’ ürünü –Batılı- metinler, doğrudan moderniteyi ve modern kent izlenimlerini –kent imajları, kentin modern temsilleri, modernitenin sembollerini- konu ederken, erken Cumhuriyet Türk gezi metinlerinde bu alana ilişkin bir okuma yapmak, karmaşık, zorlu bir çaba gerektirir.

‘Flanerie’deki görsel algılama; bütünlüklü olmayan, kesintili, parçalı, her bir fragmanın değişik, yeni, anlık ve şimdiye ait olduğu ve çoğulluğun kavrandığı fragmanlaşmaya dayanır. Durağan değil, hareketli bir izlemedir. Türk gezgininin aktardıklarında ise, aktaranın içinde yer almadığı, durağan donuk sahneler vardır. Tek bir bakışla ve durağan bir bütün görmek istenir. Bütünün içindeki belirli tek tek simgelerle –örneğin heykeller- ilgilenilir. Algılanan

görüntülerde, fragmanlaşmadaki gibi, an, gelecek, sonsuzluk, hareket, hız imgelerini çağrıştıran bir yan yoktur. Yaşanan ana ilişkin anlatılanlar yok denecek kadar sınırlıdır; hatta anlatılanların neredeyse tümü geçmişle ilgilidir.

Crary, Batılı ondokuzuncu yüzyıl gözlemcisinin –‘flaneur’ün- “heterojen yapısı”na ilişkin verileri, Benjamin’in yazdıklarından derleyerek şöyle demektedir: (Benjamin’in) “çeşitli yazılarında sürekli yer değiştiren bir gözlemciyle karşılaşırız; yeni kentsel mekanlar, teknolojiler ve imgeler ile ürünlerin yeni ekonomik ve simgesel işlevlerinin –yapay ışık biçimleri, ayna, cam ve çelik yapıların yepyeni bir kullanımı, demiryolları, müzeler, bahçeler, fotoğraf, moda, kalabalıklar- bir araya gelerek biçimlendirdiği bir gözlemcidir bu. Benjamin’e göre algı tamamen geçici ve kinetiktir; modernitenin, düşünmeye dalan bir gözlemci olasılığını bile nasıl ortadan kaldırdığını açıkça gösterir. Tek bir nesneye hiçbir zaman saf bir biçimde erişilemez; görme her zaman çoğuldur ve başka nesneler, arzular, vektörlerle yan yana ve üst üste yaşanır. Müzenin donuk alanı bile her şeyin dolaşım halinde olduğu bir dünyayı aşamamaktadır.” (Crary, 2004, s.33) Oysa, ‘Türk gezgini’ gezilerini anlatırken sanki sık sık durup düşüncelere dalmaktadır. Gördüklerinin kendisine çağrıştırdıkları ve düşündürdüklerini, o ana ait olmayan sahneleri uzun uzun anlatır. Yer değiştirmez; olaylara, sahneler katılmaz. Algıları geçici ve kinetik değil, tersine kalıcıdır. Buraya kadar, ele alınan tüm bileşenleriyle, bu gözlemci, Batılı gözlemciye benzemez; başka biridir.

5.2.4 ‘Türk Gezgini’nin Gözlem ve Görme Teknikleri

‘Türk gezgini’nin gözlemlerinde kentin -yaşayan, hareketli bir film gibi değil- tek ve donuk karelerde algılandığı, her bir sahnede –sahnenin dışında- durularak o görüntünün çağrıştırdığı geçmişten, insanlardan bahsedildiği; böyle yapılan kent gözlemlerinin, ‘Flanerie’deki görsel algılamadan uzak olduğu, önceki bölümde konu edildi. ‘Türk gezgini’nin, bir görüntünün bütünü içindeki tek tek simgelerle/ikonlarla ilgilendiğine değinildi. Bu gözlemci, örneğin anıtları, durağanlıklarıyla yüzlerce yıllık geçmişi ve değişmemeyi simgelemeleriyle, ulusal kimliğe ve ulus-devlete ilişkin göndermeleriyle, bu anlamdaki tarihsel değerliliğiyle algılamakta, başka bir deyişle, gördüklerine temsili anlamlar yüklemektedir.

Burada, ‘Türk gezgini’nin görsellik algısının, Mitchell’ın ele aldığı biçimiyle, -bir sergi gibi düzenlenen- kentin ve mekanın, temsiller yoluyla kavranması bağlamında,

değerlendirilmesine çalışılacak. Kente ve kentin mekanlarına dair gördükleri, bu gözlemcinin zihninde belirli imge ve düşüncelerle bir arada anamlanır. Hiçbir gözleminde yalnızca bakıp gördüğü nesneye odaklanmaz, ya da gördüğü nesnenin/görüntünün o anıyla, o durumuyla ilgilenmez. Hep bağlantılar, ekler, uzantılarıyla algılar bir görüntüyü, bir mekanı. Gördükleri ‘Türk gezgini’ için temsili anlamlar taşımaktadır. Görülen bir şeyin, bir temsil olarak anlamlandırılabilmesinin, daha önce görülmüş bir resmin, zihinde yer etmiş bir imgenin, karşılaşmış bir tasvirin tekrarı olarak kavranması ile ilgili olduğu (Mitchell, 2001, s.71) düşünülürse; tanıdığını, bildiğini düşündüğü bir yerde dolaşmakta olan ‘Türk gezgini’nin zihninde, o yere ait, daha önceden oluşmuş resimler vardır. Batı kentinde gördüklerinin, onun için temsili anlamları olduğu gibi; bu anlamlar arasında modernliğe dair olanın da yeri vardır; ancak Batılı gözlemci için olduğundan çok farklı biçimde. Zihnindeki belirli, hazır kodlarla, hep önceden belledikleriyle ilişkilendirerek adeta sınıflandırır gördüklerini; kendi dünyasındaki karşılıklara, tarihe, ulusal kimliğe dair çağrışımlarına göre ve biriktirdiği bilgi, duygu, düşünceler eşliğinde.

Mitchell’in anlatısında, Batı kentini biçimleyen temel öge olarak öne çıkan modern temsiller dünyası bilgisine, ‘Türk gezgini’ yabancıdır. Batı kentinde gezerken, “sergi-olarak-dünya’yı, bu dünyayı kurma biçimini, bir temsiller düzeni olarak kurulmuş mekanları; gerek kent ölçeğinde, kentin açık mekanlarında -yollar, cadde ve sokaklar, bina cepheleri, parklar ve meydanlarında-, gerekse temsilin ana tema alınarak kurulduğu en belirgin olan -müze, sergi, hayvanat bahçesi ve lunapark- mekanlarında, kavrayamaz. Görülen bir gerçekliği; kendisinin dışında da tanımlayabilmek, böyle bir tanımlı anlamlandırmak, bir kılavuz, bir işaret, bir plan/harita, bir metin ya da bir talimatname gibi temsiller kullanarak; bir diğer deyişle, “nesne-dünyadan ayrılarak” bir kod bağlamında deneyimlemek (Mitchell, 2001, s.75), ona uzak ve zor gelir. ‘Türk gezgini’, temsil prensibine göre düzenlenmiş tüm kent mekanlarında yalnız düzeni algılar, temsilleri değil. Batı kentinin gezip gördüğü tüm mekanlarında en belirgin algısı, düzen olur. Sergide, sergi/eğlence mekanında, hayvanat bahçesinde, parkta, cadde, sokak ve cephelerde, kentte hep –bazı yazarların “hendese” olarak tanımladığı- düzenin ayırımına varır. Yollarıyla, peyzaj düzenlemesiyle kent dışı alanların ve doğanın dahi, nasıl düzen ve disiplin altına alındığı, ‘Türk gezgini’ için başlıca hayret ve hayranlık konusu olur; metinlerde sık sık tekrarlanır. Diğer yandan, Batılı gözlemci için modernite temsili olan, Türk gezgini için değildir; zaten Batı kenti bütün olarak ve tek tek her şeyiyle modernliği temsil etmektedir onun için.

Burada –tekrar ederek- ‘Türk gezgini’nin, Batı kentinde modernitenin temsillerini okumadığı ama, daha farklı nesnelerde, daha farklı temsili anlamlar kurduğu zira modern temsilleri okuma, modern Batı kentlisi gibi algılama konusunda bilgi ve yeti sahibi bir gözlemci olmadığı öne sürülüyor. Bu savı destekleyecek verileri, gezi metinlerinde aktarılanlar arasında birebir görmek mümkündür: Gezisi sırasında görsel soyutlama yöntemlerine başvuran; kenti harita, plan kullanarak gezen –Duran ve Esmer dışında- muhtemelen yoktur. Gezerken fotoğraf çeken, yok denecek kadar sınırlıdır.* Kitapların çoğunda resim hiç yoktur, bir bölümünde ise hazır kartpostallara yer verilmiştir ki bu resimlerin, yazarın kendi öznel bakışını/yorumunu yansıtmaması olası değildir. (Resim 3.1, 3.2) Kentte metro ile dolaşan –‘3.3. Kentsel Ulaştırma’ bölümünde belirtildiği gibi- yalnızca üç yazardan söz edilebilir. Plan ve temsilleri okuma yetisine ve kullanma pratiğine sahip olmayan bir gezgin tipi söz konusudur.

Falih Rıfkı, kent içinde her yerin işaret levhalarıyla tanımlanmış olduğuna dikkat eder. Bu durum yazara yabancı, tuhaf, biraz da komik gelmiş görünmektedir. Kitabının “Terbiye” başlıklı bölümünde şu satırlara yer verir: “Londra’da halk kolundan tutulmuş bir çocuk gibi dolaştırılır. Kırlarda, sokaklarda, mahallelerde, levhalar, işaretler, lambalar, hepsi ona en küçük ihtiyaçları için kılavuzluk eder.” (Atay, 1934, s.73) Yazar, kenti okumak ve kullanmak üzere, soyut temsillerle ilişkilendirerek işaretlendirme, adlandırma gibi kodlama yöntemlerini; bu temsil dilini yabancı, dahası gereksiz bulmaktadır. Sünnetçioğlu Paris’te kent içinde ve taşıtlarda gördüğü durak v.b. işaretlerden söz eder ve şöyle der: “İstanbul’da biz bu gibi şeyleri malumu ilam diye bir bayağılık sayarak yapılmasına lüzum görmüyoruz, fakat şehre yeni gelmiş bir vatandaşı veya yabancıyı yorulmaktan kurtarmak lazımdır. Hem İstanbulda oturan herkesin her semtteki nakil vasıtalarının ilanlarını, yerlerini, şekil ve şemailini ezber etmiş olmaları lazım gelmez. Bunların içinde her zaman yol göstermeye ihtiyacı olan basit düşüncelileri de vardır.” (Sünnetçioğlu, 1944, s.122)

*Duran bu konuda, kendi çekmiş olduğu resimlere, ele alınan iki kitabında da yer vermiş olmasıyla, bir istisnadır. Tarcan, Sünnetçioğlu, Yalman ve Yazman’ın ise kitaplarında, kent görüntülerinin kartpostallarının yanı sıra, kendilerinin de içinde bulunduğu bazı ekip fotoğraflarına rastlanır. Sevük, Esmer, Tan ve Abadan yalnızca hazır kartpostallar kullanmışlar; Haşim, Atay, Karatay, Ezine, Rado ve Ortaç ise hiç resim kullanmamışlardır.

Batılı gözlemci için anlamlı olan, kenti bir bütün olarak kuş-bakışı görmek/seymek, plan gibi okumak, uzaklaşıp belirli bir mesafeden bakmak gibi olanaklar sunan, manzara seyir platformları, ‘Türk gezgini’ne anlamlı gelmez; ne görsellik kavrayışı, ne de kentle ilgili bilgilenme yöntemi olarak ilgisini çeker. Batı kentinde bazı kulelere çıkarsa da “usuldendir” yaklaşımıyla, öyle gerektiğini düşündüğü için yapar bunu; ilgisi başka yerlerdedir. Örneğin Karatay Lyon’daki deneyimini şöyle anlatır: “Şehrin bir tarafında yüksek bir tepe var: “Furiyer” (Fourviere) diyorlar. Ne derlerse desinler, bize orası lazım değil. O tepeye “foniküle” ile çıkılıyor. Üzerine de Paristeki Eyfel kulesini tanziren bir kule inşa etmişler, yine bu tepede muazzam ve muhteşem kiliselerden biri mevcut, tabii. Çünkü Fransızlar, nerede bir tepe varsa oraya bir kilise kondurmayı adet ittihaz etmişlerdir. Hatta böyle kilise kondurulamayan tepelere de hiç olmazsa salıp dikmişlerdir. Bu tepeden bütün şehire etraflı bir görüş var. Sonra o kuleye de çıkmak istedim. (...) Kulenin tepesinde, asansörcü şişman yuvarlak herif, ezberlenmiş bir nutuk silsilesiyle bütün şehir ve etrafı hakkında bize malumat verdi. Parmağı ile göstererek: İşte şuna bilmemne kilisesi derler. 12nci asırdan kalmıştır. Şurası eski mahalledir, şurası yeni mahalledir. Karşıdaki silsile filan tepeleridir. Şuralarda eskiden istihkamlar varmış, eğer hava açık olsaydı şuradan Mon Blanı (Mont Blanc) görürdünüz.. ilah. İşte zorla satılan bir ders. Şehrin diğer tarafında bir tepe daha var, orada da Büyük Çakıltaş denilen kocaman sandık gibi bir kaya bulunur. İtikalat eserleri olarak o tepeden kalmış olan bu granit kütesinin civarından da Ron (Rhone) ve Son (Saone) üzerine vasi bir temaşa var. Fakat ben artık bu manzaraya uyduğum cihetle oradaki sekiz on yaşlarında üç beş kız çocuğunun bir nevi dönme oyunlarını temaşa ettim. Bunların haleti ruhiyelerini tetkik etmek bana şehri temaşadan daha müfit göründü.” (Karatay, 1952, s.88)

Açıktır ki, kenti yüksek bir konumdan bütün olarak görmek, Karatay’ın ilgisini çekmemekte; orada zoraki bulunmaktadır. Belçika’da, Gand kentinin kiliselerini gezerken de, en belirgin tavrının, benzer bir bıkkınlık ve ilgisizlik olduğu hatırlanmalıdır. Yine Belçika’da, kenti seyir konusunda isteksizdir: “Kariyon (carillon) denilen büyük çan 80 metre irtifanda bir kule içinde. Bu bir tek çan değil. Hepsı birden 55000 kilo sikleti olan 48 çandan mürekkep muazzam bir musiki aleti, bir ses fabrikası. 400 basamak bir merdivenle bu kuleye çıkılıyor. Hem Kariyonu görmek, hem de oradan Broja (Brugge/Bruges) umumi bir göz atmak, etraflı

temaşa etmek maksadiyle kuleye* çıkmak istedim. Merdivenleri tırmanırken önümde iki genç kız sekerek yükseliyordu. Daha şimdiden manzaraların en bedii gözümün önünde açılmıştı. (...) Nazar buradan sivri çatıları, basık evleri arasına şerit parçaları gibi uzanan kanalları ihata ettikten sonra ufkun ilerisine uzanıyor. İşte şu semtte ve daha derinlerde Şimal denizinin hayali seçiliyor.” (Karatay, 1952, s.120) Karatay yine, yüksekten kent görüntülerini seyretmek ile ilgili değildir; çanların mekanizması ve genç kızlar, kulenin çok sayıdaki basamağını tırmanma nedenini oluşturur. Çan düzeneğinin bir de kartpostal resmine yer verir kitabında.

Tarcan, Berlin için şöyle der: “İkinci eksiği de şehri dümdüz bir kum çölünün ortasına kurmuşlar. Ne inişi ne yokuşu var. Yüksekçe bir yere çıkmağa o kadar hasrettirler ki Eyfel kulesi gibi üzerinde lokanta ve gazinosu bulunan bir radio kulesi yapmışlar halk çocuk gibi hergün asansöre binip tepesine çıkar ve etrafındaki balkonlardan şehrin panoramasını seyreder. Şimdi şehrin cenup tarafına mütemadiyen vagonlarla toprak taşıyorlar. Suni dağcıklar yapacaklarmış!!...” (Tarcan, 1930, s.6) Tarcan’ın plajda kumlarla oynayanları gördüğünde olduğu gibi, boş işlerle uğraşıldığını düşündüğü; kuleye çıkıp panorama seyretmeyi de çocukça bulduğu açıktır. “Berlin’de Paris’in Eyfel kulesi gibi bir telsiz kulesi yapmışlar, bu da demirden, fakat yüksekliği Paris kulesinin yarısı kadar bile değil, 138 metreden ibaret. Bu kulenin dibinde büyük bir bina var ki buna daimi sergiler dairesi denir. (...) Bir mark verip duhuliye biletini aldım ve içeri girdim.” (Tarcan, 1930, s.68) Tarcan kuleye çıkmayı düşünmez bile; gıda sergisini gezer.

Sevük çok sayıdaki Paris-Berlin karşılaştırmalarından birinde, şöyle demektedir: “İki şehrin iki sivrililiğine bakıyorum: Üç yüzmetresiyle Eyfel görünen ahenk ve gösteren süs diye yapılmıştı; sonradan telsiz çıkınca radyo kuleliğine de yaradı. Almanlar radyo için yarı Eyfel boyunda Fokturn’u (Funkturn) yaptılar, Berlin panoramasını gösterecek diye bir de asansör uyduruyorlar; Paris sivrisinde önce güzellik, sonra fayda; Berlin sivrisindeyse fayda güzelliği sürüklüyor.” (Sevük, 1935, s.147) Aynı konu üzerinde, Eiffel ve Funkturn’u bu kez

* Karatay’ın sözünü ettiği, Brugge’da ‘Belfry’ ya da ‘Halletoren’ adlarıyla bilinen onüçüncü yüzyıla ait çan kulesidir. Hazine, arşiv ve gözlem kulesi olarak kullanılmamıştır.

Viyana'daki Stephansdom kilisesi ile karşılaştırarak da durmuştur: “Radyo kulesi Berlinin, Eyfel Parisin nasıl en yüksek sivriliğise, nasıl her yerden görünen onlarla her yer görülüyorsa, İstefani kilisesi ve kulesi de Viyananın en kabarık görünüşüdür. Hem yavru Berlin kulesile anaç Eyfel birer çelik örgüsünden başka birşeymidirler? Hennesenin sertleşerek sivriliği, bu, gözü doyuruş değil göze batıştır.” (Sevük, 1935, s.92) Fakat, Stephansdom Kilisesi’nden sanat “tarihin koynundan havada donakalmış bir fiskiye gibi fışkırmakta”dır; Sevük için de en fazla bu yönüyle önemlidir.

Fourviere’e ilişkin Sevük’ün anlattıkları da ilginçtir: “Liyonun bellibaşlı yerlerini ayrı ayrı gezdikten sonra şehrin toptan panoramasını görmek için Furviere çıkıyorum. Bu tepeden vaktile Hügo da bakmış, hayalinin kalın halatlı vinçlerini kımıldatarak, o tepeye ‘Liyonun evlerden sürülerini güden yeşil kepenekli bir çoban’ demişti. İyi ki işi ileri götürüp tepenin başında bir tac gibi duran kiliseyi çobanın külahına benzetmedi ve tepede küçük bir Eyfel gibi sivrilen kule eğer o vakit bulunsaydı ona da bu dağdan çobanın demirden kavalı diyecekti! 85 metroluk bu kuleye 200 bin kiloluk demir gitmiş, üç yüzlük Eyfele kimbilir ne gitti? Aşağıdaki ırmaktan kulenin dibine kadar bu tepe 127 metro yüksekliğindedir, ve ırmağın denizden yüksekliği de yüz metro. Akdenizden buraya kadar şilep pervanesinin göğüslediği yokuş, tepenin altından yukarısına kadar tırtıllı tramvayın tırmandığı ray, dibden sahanlığa kadar da kule asansörünü çıkaran çelik halatın boyu.. Ayrı ayrı bu üç rakamı üstüste koyunca tam Eyfele çıkmış oluyorsun! Kuleden görülen panorama cidden güzel: Yukarıdan ve biri sağdan, öteki soldan, birer kavis yaparak gelen iki ırmağın; hizalaştıkları yerden kavuştukları yere kadar, bütün şehri üç bölüme ayırarak akışları; çok uzaklarda Mon Blan alplarının, duman yığınları halinde ve hava ile dalgalanıyorlar gibi hayal meyal sezilişleri. Bu kule sahanlığının gösterdiği ufuk çemberini hesaplamışlar, 600 kilometro tutuyormuş, biran, minare şerefesinde dolaşır gibi dön, İstanbulla Ankara arasından daha uzun bir çevre gör!” (Sevük, 1935, s.180)

Bu yükseklikteki bir kulenin yapım teknolojisi ve Victor Hugo’nun bu tepeye ilişkin yazdıkları ile ilgilenen Sevük’e, kule, külahı ve minareyi çağrıştırır. Almanya’da gidip gördüğü Niederfinow gemi asansörünü de “bir iki minare yüksekliğinde, yüz metro uzunluğunda, otuz metro genişliğinde, çelikten örülme bir dağ..” (Sevük, 1935, s.114) diye tanımladığını görürüz. Yüksek yapı olarak akla minare gelmekte, ölçek olarak minare

kullanılmaktadır. Batı kentlerinde, uzun yüzyıllardır, Osmanlı-Türk dünyasındakinden daha çok ve farklı somut işlevlerle ve simge yapılar olarak var olan kulelerin, Türk gezgini için karşılığı, yalnızca, minare olur. Kenti seyir platformu olma özelliği ise onun için pek bir anlam ifade etmez.

“Türk gezgini’nin görselliği algılama biçiminin ya da burada “gözlem ve görme teknikleri” olarak adlandırılan yaklaşımının en belirgin dışavurumu; zihninde/gördüklerinde, ‘Batı’ dünyası ile kendi dünyasına ait imgelerin birlikte, birbirine karışarak varlık kazanması halidir. Bunun, yazdıklarında ifade bulması, ‘Batı’nın Osmanlı-Türk aydını için başlıca ‘öteki’yi oluşturduğu süreçle paralel, uzunca bir döneme yayılmaktadır. Aşağıdaki satırlar Sevük’ten alıntılanmıştır.

“Elli altmış yıl önce Ziya Paşa bütün Boğaz’ı iki kıyısı da baştan başa köşkler, kaşanelerle, bağlar bahçelerle dolu olarak tasvir ediyor:

İki canipte zengin kahlar kaşaneler yer yer

İki sahil serapa bağ-ü büstan ü gülistanıdır!

Namık Kemal onun bu tasviriyle alay ederek birçok yerleri yıkık dökük olan Boğaz sahillerini böyle düşünmek için Paşanın Sen ve Taymis kıyılarında gördüğü mamurelerin hayalini rüyasında sayıklayıp burasıyla karıştırdığını söylüyor.” (Sevük, 1935, s.7) Ziya Paşa’nın zihninde Boğaziçi’nin görüntüleri, Seine ve Thames kıyılarının hayalleri ile karışıyor olmalıdır; Namık Kemal, muzip ve alaycı bir yaklaşımla, böyle söyler. Ziya Paşa’nın, beyitinde yapılarını ve doğal güzelliklerini övdüğü Boğaziçi kıyılarını, Namık Kemal’in hiç de onun gibi görmediği anlaşılmaktadır. ‘Batı’ya yolculuğunun başında, bir Romen vapurunun güvertesinde, Boğaz’dan Karadeniz’e çıkarken Sevük, bunu hatırlar. Kuzguncuk’tan, Rumelihisarı’ndan, Yeniköy, Çubuklu, Tarabya ve Sarıyer’deki yalılardan, Evliya Çelebi’nin anlattığı Boğaziçi’nden söz eder, ve sonra da Ziya Paşa ile Namık Kemal’den. Yolculuğunun devamında da Sevük gezip gördüğü yerlerde, ‘kendi’ şehrini türlü vesilelerle hatırlayacaktır.

Erken Cumhuriyet Türk gezi metinlerinde rastlanan ortak anlatım özelliklerinden en yaygın olanı, karşılaştırmalardır. Yazarlar özellikle kentlerle, kent mekanları ile ilgili anlattıklarında,

karşılaştırmalar ve benzetmelere sık sık başvurmuşlardır. Batı kentinin görüntüleriyle “memleket” hayalleri birbirine karışır. Orada beğenerek, hatta hayran olarak gezdiği, baktığı bir yer, ‘Türk gezgini’ne kendi dünyasından görüntüleri çağrıştırır. Bazı örnekler, hayal görmekle gerçek arasında gidip gelindiğini düşündürür. Karşılaştırma ve –çoğu kez- varılan sonuç, bu illüzyon görme durumundan türer ve neredeyse içgüdüsel, kaçınılmaz görünür. Ezine’den alıntılanan aşağıdaki örneklerin benzerlerine metinlerde çok sık rastlanması ve çalışmanın ‘3. Gezi Kitaplarında Kent ve Kentsellik Gözlemleri’ bölümünde, benzerlerine çokça yer verildiği gerekçesiyle, burada yalnızca genel kent görüntülerine ilişkin birkaç alıntıyla yetinilecektir. Ezine New York’la İstanbul’u; Hudson nehriyle Boğaziçi’ni bir araya getirdiği örnekte şöyle demektedir: “Şehre bakıyorum: Deniz cephesi Tophane’den İstanbul’u andırıyor. Sağda Hudson nehri; bizim Boğaziçi, fakat daha dar ve daha çirkin. Solda Üsküdar kıyıları. Daha ötede Ahırkapı fenerinin yerine Hürriyet heykelini dikiniz, yer yer adacıklar serpiniz; işte Marmara denizi. Arkamı denize çeviriyorum. Şehir bu sefer kabartma haritalara benziyor. Ortada büyük bir park ve garba, cenuba doğru etrafını çevreleyen gratsiyeller var.” (Ezine, 1940, s.33)

Gezilen kente ait görüntülerin, yazarın kendi dünyasından görüntülerle karışması ve karşılaştırılması, elbette –yalnız- görsellik ile ilgili değildir; duygusal, düşünsel plandaki birçok uzantısıyla birlikte var olur. Örneğin Ezine’nin San Fransisco köprüleri ve kendisindeki çağrışımlarına dair aktardıklarının, görsellik ile pek az ilgisi vardır: “San Fransiskonun iki köprüsü... Riyaziye ilmi hiç bir zaman bu kadar hüner göstermedi. Köprünün biri körfezi çaprazlıyor; diğeri iki burnu birleştiriyor. Sarayburnuyla Üsküdarı bir asma köprü ile birleştirin. Sonra ikinci bir köprüyü merkezi sikletini Kınalıadaya vererek Heybeliye kadar uzatın: İşte San Fransisko köprülerinin uzunluğu... (...) Kendi kendime düşünüyorum: İki köprü: 33 ve 98, yüz otuz bir milyon lira... Türkiye bütçesinin yarısı demek! San Fransisko köprülerine içimde kin ve hınç var. Kıskanıyorum.” (Ezine, 1940, s.112,113)

New York gökdelenlerinin görüntüleri, ‘Türk gezgini’nin zihninde, İstanbul’dan ve farklı Avrupa kentlerinden çağrışımlar yaratırken; “Garp ve Şark”, Avrupa ve Amerika tartışmalarına yol açabilmektedir: “Nev York’un alamet-i farikası bulutları tırmalayan gratsiyeller, yüksek binalardır. Süleymaniye Camii, Milano Katedrali ince sanat eserleridir. Fakat Nev York’un gratsiyelleri bizi mimarının sonsuzluğuna inandırdı. Parthenon ve

Ayasofya'yı tekamül sanıyorduk. Nev York tekamülün mevcudiyetini inkar eden filozof oldu. Camii, kiliseyi üstad sanatkar işledi. Gratsiyelleri usta mühendis yaptı. Gotik, Rönesans, şark üslupları, devrelerin başlangıcıydı. Amerikan mimarisi yirminci asrın arşitektoral heybeti oldu. Zamanımıza ayar ve damgasını vurdu. Mehektaş, gözlerimizden zihnimize yolladığı heyecandadır. Garb ve şark mimarisi muayyen bir intizamın çerçevesini aşmadı; aşmak da istemedi: Paris'te Etoile meydanı, İstanbul'da Süleymaniye medresesinin iç avlusu gibi. Amerikan mimarisi, bilakis anarşi içindedir. Taşar toplanır, yükselir, kısalır. Dört katlı apartmanın yanbaşıda seksen katlı binayı görürsünüz. Bu intizamsızlık, alışmayan göze önce tuhaf gelebilir. Fakat gittikçe anlarız ki, Nev York un güzelliği bu anarşidedir.” (Ezine, 1940, s.33)

Yazarların anlatımında, karşılaştırmaların yanısıra, benzetme ve kişileştirmelere de sık sık rastlanır. New York, “omuzlarına gelişigüzel bir sabahlık atmış, Fuzulinin şehlevend kadınları”na benzetilir (Ezine, 1940, s.33), Özgürlük Anıtı, “gecelikli bir ev hanımına” ya da gökdelenler, “ortaoyunundaki kavukluya”... “Ötede ta ötede rutubetin ve sisin arkasında bir şehir silueti beliriyor: Nevyork! (...) İşte ‘Hürriyet Abidesi’. Onu Paul Morand gebe bir kadına benzetir. Ben elinde şamdan, tahtakurularını arayan gecelikli bir ev hanımına benzettim. Nihayet şehir adamakıllı seçildi. Gratsiyeller, semada zikzaklı hatlarla bir dantele fantazisi çiziyor. Renk renk, çeşit çeşit, bol bol. Sefertaslarını yüklenmiş mekteb çocuklarını götüren bir bevvab gibi içlerinde en boylusu: Empire State Building Binası. Hepsinin tepesinde madeni külahlar var. Ortaoyunundaki kavukluyu andırırlar. Uzakta Hudson’un ağzı. Gittikçe büyüyen, genişleyen, yayılan bir azamet. Masallardaki gibi sıyrılmış gibi, bulutlara tırmanan, yerle gök arasındaki esatırı sarayları düşündüm. Dadımın masallarında şarkkari oymalar vardı. İnce, nazenin hatlar... Rüzgarın dalgalandırdığı perdeler gibiydi onlar... Halbuki karşımdaki, seksen yüz katlı betonarme evler, taştan demirden birer Robotter gibi. Yenidünya ve eski dünya efsanesinin sırrını şimdi anladım.” (Ezine, 1940, s.28)

Bazı örneklerde gezilen kent, Türk kenti ile değil, bir diğer Batı kenti ile karşılaştırılır. Yazarın daha önce görmüş olduğu başka kent görüntüleri de, mekan çağrışımlarında devreye girer: “Parisle Berlini karşılaştırırken göze önce fizik ayrılışlar çarpıyor: Berlin düpdüzdür, Paris hem düz, hem dalgalı. Düzlükte düzgün iş yapılır, dalgalık yapılamı kabartır. Paris'teki büyüünün temeli toprağın bu ikizli biçiminden çıksa gerek! Etual den Konkord a doğru

bakıyorum: O güzelim Şanzelize, iki ucu belirsizce kalkık, ve ortası tatlıca bel vermiş, yere inme asma bir köprü gibi uzanıp gitmektedir; yürürken sanacağım ki ayaklarım toprağa basmayacak; yoldaki bu uzun dalga kıvraklığı, yeri yerden kaldırmış gibi: Halbuki düz Berlin toprağa mılıdır. (Sevük, 1935, s.144)

Gezi kitaplarında yer alan karşılaştırma ve benzetmelere ilişkin örnekler çoğaltılabilir. Bu anlatım özelliğine, tüm yazarların başvurduğunu görürüz. Giderek, karşılaştırma ve benzetmelerin, ‘Türk gezgini’ için kenti ve görselliği kavramının bir biçimi/yöntemi olarak ortaya çıktığını ve ortak bir üslup özelliği haline geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu karşılaştırmalarda, en fazla Batı kenti görüntüleriyle Türkiye’den görüntülerin yan yana/ karşı karşıya getirilmesi; kentlere, mekanlara sürekli olarak “bizimki” ve “onlarınki” düzleminden bakılması ve sonuçta söz konusu karşılaştırmanın, her durumda “bizimki”nin üstünlüğüyle son bulması, Batının/ ‘öteki’nin, ‘Türk gezgini’ için ulaşılacak istenen arzu nesnesi konumunda olduğunu düşündürür.

Bir gözlemci modeli olarak ‘Türk gezgini’ ve onun bakma/görme teknikleri üzerinde durmaya devam ederken, bakma/görme tarihi diyebileceğimiz sürece ve gözlemcinin/gözlemcilerin ortaya çıkma, var olma koşullarına kısaca değinmek gerekli görünüyor. Bakma ve görme, moderniteyle birlikte değişim ve dönüşüme uğrar. Modernleşme öncesi dünyada, görülene değil belletilene dayalı tasvir hakimken, modernleşmeyle bu değişir; görme bireyselleşir ve demokratikleşir. Görmenin niteliği, doğası, daha önce, dışardaki bakılan nesneye bağlı iken, modernleşmeyle birlikte, gözlemcinin deneyimine, onun gözlerinin kaydettiklerine ve onun öznelliğine devrolur. Gözlemci öznenin varlığından, ondokuzuncu yüzyıl öncesinde söz edilemez. Crary’nin deyişiyle, “(...) gözlemci sorunu, aslında görmenin tarih içinde maddileştiği, bizatihi görünür hale geldiği alandır. Görme ve etkileri, belli pratiklerin, tekniklerin, kurumların ve öznelleştirici usullerin hem tarihsel ürünü hem de gerçekleşme alanı olan gözlemci öznenin olanaklarından hiçbir zaman ayrılamaz.” (Crary, 2004, s.17) Crary, gözlem yapmanın öznel bakma ile bağlantısını vurgular ve gözlemciyle ilgili öznel görme modellerinin ondokuzuncu yüzyıl ve sonrasında, öncelik kazandığını; önceki yüzyılların düşüncesinde ise, görmede var olabilecek öznelliğin yaygın bir biçimde bastırıldığını düşünür. Bu alandaki, moderniteyle gelen kopuş ya da sıçramayı, yeniden örgütlenmiş olan dünyada, gözlemcinin yeniden düzenlenerek moderniteye uyumlu hale

getirilmesine dayandırır. “Bir insan özne olarak gözlemci”nin modernleşme süreci dışında, kesinlikle kalamadığından, “tanıdık olmayan, dağınık kent mekanlarında, gerek algı gerekse zaman açısından onu belirli bir bağlamdan koparan tren seyahatleri, telgraf kullanımı ve sınai üretimde, tipografik ve görsel bilgi akışlarının içinde giderek daha fazla işleve sahip olmak” durumunda kaldığından söz eder. (Crary, 2004, s.23). “Yeni dolaşım, iletişim, üretim, tüketim ve rasyonelleştirme tarzları, yepyeni bir gözlemci-tüketici talep etmiş, sonuçta da onu biçimlendirmiştir.” (Crary, 2004, s.27)

“Gözlemci kuşkusuz görendir; ancak bundan daha önemlisi, önceden belirlenmiş olanaklar dizisi içinde gören, belirli bir gelenek ve sınırlama sistemi içine yerleşmiş birisi olmasıdır. (...) Hem dünyayı tüm şeffaflığı içinde kavrayabilen hem kendi de bu dünya içinde yer alan bir gözlemci olmamıştır ve olmayacaktır da. Bunun yerine gözlemcinin yetilerini geliştirmesine izin veren, az çok güçlü kuvvet düzenlemeleri vardır.” (Crary, 2004, s.18,19) Crary’nin tanımladığı gibi bir gözlemciyi, ‘Türk gezgini’nin kimliğinde de bulmak mümkündür. Türk gezgini de, elbette, kendi “önceden belirlenmiş olanaklar dizisi içinde” bakmakta, görmektedir. Kendi gelenek ve olanaklarının biçimlediği bir yerden, bu çerçevedeki bir bakış açısıyla bakmaktadır.

Bu noktada belirtmek gerekir ki; Türk görme kavramına ilişkin değerlendirme yapmak; Türk insanı için bakma/görmenin anlamı ve problemlerine girmek, aslında bu çalışmanın dışına uzanan, ve bu çalışmadaki Türk gözlemcisi figürünün de bir parçası olduğu, ancak onu aşan; bir görme tarihi bilgisinin bütünselliği içinde ele alınması gereken bir konu. Ancak, böyle bir görme tarihi bilgisi, yazılması, üretilmesi gereken bir alan olarak bekliyor. Bu nedenle, görme/bakma ile Osmanlı-Türk inanç/gelenek/görenek pratikleri arasında belirli bağlantılar kurularak, bu çalışma ölçeğinde yorumlar yapıldı .

‘Türk gezgini’ öncelikle, bakmak, gözlemek, seyretmek edimlerinin disipline edildiği geleneksel bir toplumun insanıdır. Bakma/görme, geç Osmanlı insanı için nötr bir kavram değildir. Bir şeye uzun ve dikkatlice bakmak, sahiplenmek arzusunu içerdiğinden, ayıp, hatta günah sayılır. Görmek, haset etmeyi; bakmak, nazarı içerir. ‘Bakış’ anlamına –da- gelen ‘nazar’, yalnızca ve her zaman ‘nazar değmesi’ni çağrıştırmaktadır. Değer verilen nesneye bir başkasının bakışının değmesinin, uğursuzluk, ayıp, günah sayılması; bu bakışın zarar

vereceğine inanılmasıyla, bundan endişe edilmesiyle de ilgilidir. Bakmak; “benim olsun” diye bakmak, nazar değmesi, bakılan nesneye zarar gelmesi, bakana zarar gelmesiyle sonuçlanabilecek bir dizi olumsuz anlam yüklüdür. Görme/bakma, bakılanı olumsuz yönde dönüştürme gücünü içerdiği düşünüldüğünde, elbette olumsuz bir şeydir. Bu izleri taşıdığına, bakmak; anlamak için görmek/bakmak olarak düşünülemez. ‘Türk gezgini’nin de, bu tür inançları içeren görme/bakma geleneğinden gelen biri olarak, bu etkilerden tümüyle bağımsız olduğunu düşünmek mümkün görünmemektedir. Gezi metinlerinde ‘gözlem’ adına aktarılanlar, aslında ‘gözlem yapmak üzere’ bakmamaya dayanır. Gördüğü ve beğendiği her şey, ‘Türk gezgini’ tarafından aynı zamanda, sahip olmayı arzuladığı –ulaşmak istediği fakat ulaşılar görmediği- nesneler olarak algılanır ve yansıtılır. Gördüğünü her zaman kendisinininkiyle karşılaştırır, ölçer; var olduğu biçimiyle kavramaya, incelemeye çalışmaz. Erken cumhuriyet Türk insanının bağımsız, öznel görme/gözlemleme kültürüne yabancı olmasını, bir yanıyla, bağlı bulunduğu toplumsal değerler sistemiyle açıklamak; görmenin arka planındaki olumsuzluk içeren geleneksel anlamların, -ahlak konusunda da olduğu gibi- ‘Türk gezgini’nin gözlem yeteneğini kısıtlayabileceği, hatta onu baskıladığı çıkarımını yapmak yanlış olmayacaktır.

5.2.5 ‘Türk Gezgini’ ve ‘Öteki’

Türk gözlemcinin görme olanaklarını belirleyen; Crary’nin deyişiyle, gözlemciyi biçimleyen, “yetilerini geliştirmesine izin veren, az çok güçlü kuvvet düzenlemeleri”nin (Crary, 2004, s.18) daha başka neleri kapsadığı düşünüldüğünde; onun Batı ve Batı modernitesi karşısındaki konumundan, zihnindeki ‘Batı’ kavramından, erken Cumhuriyet dönemi aydını olarak siyasi duruşundan, ve tabii sorumlu olduğu misyondan söz etmek kaçınılmaz görünür. Osmanlı geçmişini de katarak, Türk kimliği/kültürü, Doğulu mu Batılı mı olduğunun sürekli tartışılmasıyla, çoğunlukla Doğuya, bazen her iki dünyaya da ait olarak düşünülmesiyle, kimi zaman da hiçbirine ait olmamasıyla, çelişkiler, ikilikler barındırır. Batı’ya karşı yaşanan mücadele ve bağımsızlık savaşı, buna rağmen Batı’yı model olarak modernleşme girişimi ve uluslaşma süreci, Türk tarihinde birbiriyle ard arda, iç içedir. Batıya yönelme, geçmişten evrilerek gelir ve geç Osmanlı-erken Cumhuriyet döneminde yükselen milliyetçi ideoloji ile karşılaşmasına rağmen, kararlı biçimde ve güçlenerek sürer.

Batıcılık ve milliyetçiliğin bu tuhaf uzlaşmasını birebir yaşayan ve gerçekleştiren erken Cumhuriyet Türk insanının zihnindeki Batı imgesi, Batıya bakışı ve Batı karşısındaki konumu, elbette, özel olacaktır.*

‘Türk gezgini’ için, Batı ve medeniyet, eşanlamlıdır; Batı kenti, bütün olarak ve her şeyiyle, onun için açık, kesin biçimde medeniyeti simgeler. Gözlemlerini yaparken, en fazla zihnindeki Batı ile ve çağrışımlarıyla uğraşır. Kent ve onun bileşenlerinden çok, medeniyeti yerinde tespit etme çabasıyla meşguldür. Esas olarak biz/onlar karşılaştırmaları temelinde kavradığı Batı kenti ve halesi –imgeleri-, karşılığındaki, kendisine/kendi kentine ait imgeleri de, Batıdakilerin yansımaları - karşıtları ya da benzerleri - olarak gündeme getirir. ‘Batı’nın tek kaynak, izlenmesi gereken model olarak görülmesi ve modernliğin doğrusal ilerleyen/gelişen tek bir olgu olarak düşünülmesi, Batı-dışı toplumlar için Batı’yı ulaşılmaz kılar. Batı hep öndeki, kendisi de hep arkadan gelen, geç kalandır. Bu algılama biçiminin etki alanı içindeki Türk insanı, bu bakışla ve ona ilişkin kendi yorumları, inançları, kaygılarıyla birkaç yüzyıldır, birlikte yaşamaktadır.

‘Türk gezgini’, ‘Batı’ ile ilgili olarak, hepsi de güçlü, farklı etkiler altındadır. Gezi izlenimleri olarak anlattıklarından anlaşılır ki, Batı kentinde, kendisini ‘öteki’ konumunda görmekte, ‘Batı’yı ‘öteki’ olarak algılamaktadır. Tüm biz/onlar karşılaştırmaları ve Batıyı/Batı kentini bu temeldeki kavrayışı, bunu doğrular. Kendini hem farklı -öteki olarak- hissetmekte, hem de özel olarak ayrı ve dışarda konumlandırmaktadır. Kendi kendini, ‘öteki’leştirerek, özenle gezmekte olduğu dünyanın dışında tutar. Bir yandan da, Batı için ‘öteki’ (Doğulu) olmayı istememektedir. Algıları, en fazla Batılı’nın kendisini nasıl gördüğü yönünde açıktır. ‘Türk gezgini’nin bu ilginç konumlanışında, hem Batı’nın kolonyal anlatı eksenindeki Doğu’ya/Batı-dışı kültürlerle bakışı, bir anlamda Osmanlı-Türk kültürünün Batı nezdinde gerçekten de nerede durduğu, hem kendi kendine bakışı, ve hem de erken Cumhuriyet zihniyetinin ve misyonunun belirlediği uygun formatta görünmek arzusu etkin olur.

* Tanyeli, milliyetçiliğin ulusal kimliğe ilişkin kaygıları ile Batılılaşma/Modernleşmenin değişim programlarının geliştiğini, bu durumun Türk toplumunda, mimarlık, kent plancılığı alanlarını da içine alan, iç çelişkiler, hatta “şizofreniler” ürettiğini belirtir. (Tanyeli, 2005)

Batılı tarafından nasıl görüldüğünü anlamaya çalışırken, kendisini ‘Batılı’ gözle görmeye de, Batıyı/Batılıyı “kendi gözü” ile görmeye de çalışmaktadır. –Burada “kendi gözü”, gezginin öznel bakışını değil, onu biçimlediği düşünülen; neye bakıp, neyi, nasıl görmesi gerektiğini söyleyen, zihin formasyonunu anlatmak için kullanılıyor.- Yakın geçmişte yaşananlar ve ulusalcı yanı, ona Batı’ya dikkatli yaklaşılması gerektiğini hatırlatır. Diğer yandan Batı, ulaşmak istediği her şeyin var olduğu, somutluk kazandığı yer; modernliğin kaynağıdır. Batı ile kendi dünyası arasında gidip gelmelerle yaşadığı, -yazdıklarında dışa vurulan- gerilimli diyalog ve daha önemlisi, misyonu, ‘Türk gezgini’ne her baktığı yerde, kendi dünyasından imgeler gördürür. Zihninde ulaşılması arzulanan ideal olarak tanımlanmış “çağdaş uygarlık düzeyi”nin temsili Batı ve Batı kenti imgesi ile karşısında belli duygu ve düşüncelere sahip olduğu ‘Batı’, çoğu zaman çelişmektedir.

Burada söz edilen –ve edilmeyen- birçok etkenin, Türk gezgini’nin Batı’yı görme ve kavrama yollarının önünde, sınırlar ve engeller oluşturduğu düşünülüyor. Başlıcaları, Batı ile arasındaki gerilim ve karşıtlıklar barındıran diyalog geleneği ve bağlı bulunduğu misyon, ideoloji ve toplumsal değerler ile ilgili. Çok yönlü etki ve baskılar altındaki erken Cumhuriyet Türk gezgini, kendi kültürel olanaklarının da kattıklarıyla, ne bağımsız bir gezgin, ne de dünyaya birey olarak, kendi öznelliği temelinde bakan bir gözlemcidir. Üzerindeki etki ve baskılar altında ezik, ‘gerektiği gibi’ olmak, ‘gereken’i yapmak çabalarıyla yorgun düşer Batı kentindeki ‘Türk gezgini’.

‘Doğu’ya dahil edildiğinde, ya da en azından Batı-dışı dünyaya ait olmasıyla, Türk insanı/Türkiye, Oryantalizmin ya da emperyal/kolonyal anlatının -dışlanan, domine edilen- nesnesi konumundadır. Diğer bir deyişle, post-kolonyal literatürdeki (küçük ‘ö’ ile) ‘öteki’dir. ‘Batı’ onun için, bakışında varlık kazandığı, ona güç ve güven veren, kendisine referansla (Batılı, modern) bir kimlik edinmesini sağlayacak olandır. Batı ile diyalogu, temel bir karşıtlık (ambivalence) -sevgi-nefret ilişkisi- üzerine kuruludur. Batı hem tepki gösterilen ‘emperyal merkez’, hem de ulaşmak istenen ‘arzu ve güç odağı’dır. ‘Emperyal Öteki’ olarak ‘Batı’ imgesinin, erken Cumhuriyet aydını üzerindeki etkilerden, onu baskılayan öğelerden birini oluşturduğu, düşünülüyor. Batı’nın üstünlüğü, Doğu’nun geri kalmışlığı hiyerarşisi üzerine kurulu anlatıların etkileri, ‘Türk gezgini’nin Batı’ya ve kendine bakışı içinde – kaçınmadığı biçimde- yer alır. Onun için, ‘güç ve arzu odağı’nı, ideallerini temsil eden

‘Batı’ya bakışı, sevgi-nefret karşıtlığı temelinde var olur. Bir yandan kolonyal anlatının ‘Doğu/Doğulu’ imajından kurtulmaya çalışırken, diğer yandan kendisi de Batılı olduğuna ve Batılı olarak kabul göreceğine inanmaz; ama bunu arzu eder. Dönemin Türk insanı ve Türkiye’sinin ‘Batı’ ile ilişkisinin, post-kolonyal bakışla yukarıda tanımlananla, büyük oranda örtüştüğü; Türk gezgininin zihnindeki ‘Batı’nın ise, bu tanımlanan imgenin izlerini/etkilerini taşıdığı düşünülmekte. Türk gezgini, yazdıklarında, Batı’yı ‘öteki’nin yeri/mekanı/dünyası olarak gördüğünü sık sık ima eder. Kendisini de dışardaki, dışarıda durmayı yeğleyen ‘öteki’ olarak konumlandırır. İdealleştirdiği, modern, Batı’ya hayranlık duyar ve Batılı olmaya can atarken, belirli bir duruşu korumaya da gayret gösterir.

Bir diğer ‘Öteki’yi, ‘Türk gezgini’nin misyonuyla bağlı olduğu, sorumluluk duyduğu, erken Cumhuriyet zihniyeti/iktidarının oluşturduğu düşünülüyor. Burada, ‘öteki’ ile ilişkinin diyalog, sahiplenme, iktidar ve kontrolü içerdiği ve ‘öteki’nin, öznenin ‘kendi’ne benzeyen ayna imajı, bazen de öznenin bilinç-dışı kendisi tarafından temsil edilebildiği hatırlanarak, ‘Türk gezgini’- erken Cumhuriyet yönetimi ilişkisi üzerinde durulacak. Erken Cumhuriyet zihniyeti/iktidarının oluşturduğu varsayılan ‘Öteki’, önceleri Türk gezgininin dışındaki, adeta onu göz önünde tutan, kontrol eden bir güç odağı –gezginin kendi gözü/türevi ya da dışsal bir otorite- olarak vardır. Bu gezgin onun gözünde var olur ya da kendini var eder. Görünmesi gerektiği gibi görünmek, gezmesi gerektiğini düşündüğü yerleri gezmek v.b. konularda kendi kendini denetim altında tutar ve baskılar.

Süreç içinde, Türk gezgini bu dışsal ‘öteki’ ile aynılaşacak; gezileri sırasında henüz tam bir örtüşme içinde olmadığı bu –yeni- kimlikle, giderek, örtüşecektir. ‘Türk gezgini’nin, Batı’ya yolculuğu sırasında temsil ettiği ve yavaş yavaş içine yerleşmekte olduğu konum, giderek erken Cumhuriyet’in modernleştirici, yönetici kadrolarında alacağı yerle ilgilidir. Misyonunun, onu taşıyacağı konum; Batı’daki gibi düzenlenecek kurumlarla, eğitilip öğretilerek, Batılı’nın düzeyine getirilmesi hedeflenen Türk insanı/halkından ayrı ve üstün bir yer olacaktır. Bir diğer deyişle, erken Cumhuriyet Türk gezgini, -daha önceki- halk içindeki aydın konumundan, yönetici-elit, aydın konumuna yükselecektir.

Post-kolonyal söylemin ve Lacan teorisinin terminolojisini kullanarak; Türk gezgini/aydını/halkı, –erken Cumhuriyet zihniyeti/iktidarının oluşturduğu ‘Öteki’den- bu

‘egemen özne’den doğmuş; kimlik edinmesi onun vasıtasıyla olmuştur. Dünyayı anlamlandırabileceği bir ideolojiyi, o sunar. Uyguladığı ‘emperyal otorite’ ve ‘dil’ ile, -baba metaforu akla gelmelidir- ona güç ve güven duygusu sağlayan; onu yaratan, can veren, hem çocuğu, hem de nesnesi ve ‘öteki’ kılandır.

‘Türk gezgini’ni biçimlediği düşünülen, onun “yetilerini geliştirmesine izin veren, az çok güçlü kuvvet düzenlemeleri”*, Batı dünyasında ve Batı’nın aynasında gördüklerinin de sınırlarını belirler. “Batı” ve “Doğu”nun -‘Öteki’ ve ‘öteki’nin-, birbirlerine bağımlı, birbirlerinin türevi ayna imgeleri olmaları; ya da “Batılı” ve “Doğulu”nun, birbirlerinin aynasında, -gözlemci türleri ve görsellik kavrayışlarına bağlı olarak değişebilen- farklı imgeler görmeleri gibi ‘Türk gezgini’nin de Batı kenti aynasında gördükleri vardır. En fazla kendine, kendi dünyasına, orada var olana ve geleceğin düşlenen kentine ait görüntüler görür. Aralarında, ‘öteki’lerden, tarihten, geçmişte öğrenilenlerden, önyargılardan, yansıyanlar, kimi zaman gerçeğe, kimi zaman zihinlerde var olana daha yakın düşen imgeler vardır. Gördükleriyle, kendisini, Batı’nın; kendi kentini, Batı kentinin aynalarında bütünlemek istediğini düşündürür ‘Türk gezgini’.

* Daha önce de kullanılmış olan tanım, Crary’ye aittir. (Crary, 2004, s.18)

6 SONUÇ

Osmanlı-Türk gezi edebiyatından izlendiği üzere, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, yurtdışına yapılan yolculuklarda, Batı'ya ilginin arttığından ve profili giderek belirginleşmekte olan bir seyyah türünden söz edilebilmektedir. Çoğu, Batı ülkelerine görevli gönderilen, ağırlıklı olarak devlet memuru, gazeteci, politikacı, yazar olan ve gezi kitapları yazan bu seyyahlar geleneğinin devamında, erken Cumhuriyet yıllarına gelindiğinde, bu çalışmada 'Türk gezgini' olarak adlandırılan gezgin figürü, belirir. Bu gezgin, hızlı değişimler yaşamakta olan bir toplumun insanı; Osmanlı münevveri ve Türk aydınıdır. Batı ülkelerinde, büyük kent merkezlerinde bulunur, "iş"leriyle ilgili ziyaretler, görüşmeler yaparken, bir yandan da kentte gezer; kent ve kentin bileşenleri üzerine gözlemler yapar ve yazar.

Bu çalışma, 'Türk gezgini'nin batı kentindeki "deneyim"inde, moderniteyi, 'Batı'yı, kent ve kentselliği algılaması eksenlerinde biçimlendi, zira hem erken yirminci yüzyılda 'modernlik', 'kent' ve 'Batı'yı birbirlerinden ayrı düşünmek mümkün görünmüyor, hem de gidilen yerin, kent olması, Batı olması ve modern olması, 'Türk gezgini' için eşanlamlı. Bu gezgin figürünün gözlemlerinde algıladıklarını, nasıl baktığı ve gördüğünü, gördüklerini algılama, yansıtma, kavrama biçimlerini, kent ortamlarında nasıl var olduğunu; nasıl ve nerelerde gezdiğini, davranma biçimlerini, kısacası, ürettiği metinlerden yola çıkarak onu, anlamak bu çalışmanın konusunu/amacını oluşturdu.

Gözlemleri ve aktardıkları, onun, modernleşen kentin yarattığı Batılı gözlemci figürlerine benzemediğini, başka biri olduğunu ortaya koyuyor. Türk gezgini, her şeyden önce, çevresine öznel bakan, kenti böyle deneyimleyen biri değildir. Batı kentini, deneyimlemeden yazar. Modernliğe, fizikselliğe, tarihsellik ve toplumsallığa dair karşısına çıkanları, belirli –önceden belenmiş- bilgi kalıpları içinde algılar. Kenti deneyimlemek ona uzaktır; bunu hem yapamaz, hem de istemez. Bu durumda öznel bakma olanağı da kısıtlanır. Kentin kamusal alanlarında, dolaştığı mekanlarda, sürüp giden hayatın içine karışmaz; uzakta, dışarda bir konum edinir. Bu duruşuyla, öznel bakamaz ve gözlem de yapamaz. Zihninde oluşmuş imgeleri kıramaz, onları aşamaz. Bu gözlemcinin bakışı, hareketli, yaşayan bir bakış değil, durağan, belenmiş ön bilgiler, önyargılar, duygu ve düşüncelerin belirlediği bir bakıştır. Kenti, bir metni okur gibi deneyimlemek de, modern temsiller yoluyla okumak da, yabancı olduğu kavrama

biçimleridir. Görüp algıladıkları da, bakma/görme tekniklerinin olanakları çerçevesinde olacaktır. ‘Türk gezgini’nin Batı kentindeki bu duruşunda, bir gözlemci olarak onu biçimleyen koşulların, görme/kavrama yeti ve tekniklerinin yanısıra, üzerindeki etki ve baskıların da payı vardır. Batı’ya giderken, gittiğinde ve dönerken pek az değişim geçirir. Giderken, gittiği yeri iyi bildiğini, tanıdığını düşünür, dönerken de dünyada görülebilecek, görmesi gereken her şeyi gördüğü inancındadır. Bunu, tutarlı bilgili olmanın bir gereği olarak düşünür. Olması gerektiği gibi olmaya, görünmesi gerektiği gibi görünmeye dikkat eder. Hiçbir konuda çizgiyi aşmaz. Gözlemlerinde ve yazdıklarında, anlatımında hep kontrollüdür. Batı kentinde gördüklerine hayran da kalsa, özlem de duysa, yazdıklarında hep kendi ülkesini, kentini, değerlerini üstün tutarak bitirir sözü. Üzerindeki etki ve baskılar birden fazla kaynaktan beslenir. Kendi kendisini baskı altında tutar; üstlendiği misyon ve temsil ettiği ideoloji onu baskılar; zihninde oluşan, Türkiye’de üretilmiş olan; öte yandan kolonyal söylemin etkin kıldığı ‘Batı’ imgeleri onu baskılar.

Zihnindeki imgeler ve üzerindeki etkiler eşliğinde, algıları onlar tarafından sürekli yönlendirilerek gezen Türk gezgini, Batı kentini, en belirgin olarak, ‘onlar/biz’ karşılaştırmaları ve benzetmeleriyle kavrar; kentten, kent mekanlarından çok, Batı ile ve kendi dünyasının orada nasıl görüldüğü ile uğraşır. Ulusal kimlik öğelerine, ulus-devlete ilişkin kurumlara, ikonlara çok duyarlıdır. Kentin fizikselliğini, toplumsal-tarihsel gerçekliğini kendi anlam çerçevelerinde değerlendirir.

Hangi gezgin yazar, neye ve nereye baksa, gördüğü, hep aynı şeyler olur. Kent; açık alanları, yolları, yapılarıyla, düzgün geometriye sahip, düzenli, temizdir; insan ve taşıt trafiğiyle, “gizli bir el tarafından yönetiliyormuşcasına” düzenli, rasyonel işlemektedir. Durağan, donuk, tek tek fotoğraf kareleri gibi algılanan görüntülerinde, modern kent tam ve mükemmeldir. Bu modern kentte sanki yapılması gereken herşey yapılmış, yapılacak hiçbir şey kalmamıştır. Kent değişip dönüşen, organik bir oluşum gibi görülmez. Modernlik hemen her zaman, bütünüyle Batı kentinde simgelenirken; kimi zaman da teknoloji ya da ekonomik gelişme sorunu olarak değerlendirilir. Gezilen tüm kentlerde, hemen her bakılanda görülen, öne çıkan, düzen, disiplin, ulusal kimliğe, ulus-devlete ilişkin unsurlar olur. Toplumsallık ölçeğinde görülmek istenen görüntülerde de, insanlar temiz giyimli, sağlıklı, güzel, terbiyeli, disiplinli, neşelidirler.

Türk gezgininin anlattıklarında, Batı'nın bir temsili söz konusu ise bu; idealleştirilmiş bir varlık, sağlık ve estetik timsali; kentlerinin, mekanlarının kuruluşunda salt düzenin; insanların ise disiplinin algılandığı, bir Batı resmi olmalıdır.

Kentselliği, gezgin kendi deneyimlemediği sürece, ve zihnindeki hazır normlarla uzlaştırarak, kaydettiklerinde genellikle sorun çıkmaz; ya da sorunlar, küçük ayarlar ve uzlaşmalarla çözülecek gibidir. Ancak, gezginler her şeyi bildiklerini, kavradıklarını düşünür ve öyle görünürlerken, toplumsallık, kentsel yaşam içinde gündeme geldiğinde; kamusal, özel alan farklılaşmasına ilişkin karışıklıklar; insanların, özellikle kadınların kamusal alandaki görünürlüğü ve davranışları ile ilgili algılarında, düşüncelerinde çelişkiler başgösterir. 'Türk gezgini' en fazla kentli kadınla ilgilenir; her mekanda, farklı formlarda onu görür; adeta kenti ve mekanı kadın üzerinden algılamaktadır ve en fazla da, kadının kentteki –özellikle eğlence yerleri, plaj gibi mekanlardaki- görünürlüğü ile, bağımsız bir kentli birey olarak varoluşu ile karşılaşması, bocalamasına neden olur. Batı'nın gerçekten de her yanıyla kabul edilirliliği konusunda, bu noktaya gelince duraklanır. Erken Cumhuriyet Türk insanının, “kendini değişime kapalı tuttuğu” alanın sınırlarına gelinmiştir.

“Modern insan için, bir saray inşa etmek, yaratıcı bir serüven olabilir; ama onun içinde yaşamak zorunda kalmak, yine de bir kabustur. Bu problem, kendini değişime kapatan ya da değişime düşman olan bir modernizm için –ya da, daha iyisi, büyük bir değişimi isteyen ama başka hiçbir değişimi kabul etmeyen bir modernizm için- özellikle derindir.” (Berman, 2002, s.14) Berman'ın belirttiği gibi, modernleşme, kabusu da dönüşebilecek bir serüven; özellikle, modernleşme yolunda, -örnek alınması arzulan modernite ile arasında- karşıtlıklar, ikilikler biçimlendiğinde; modernlik, bir katalogdan seçim yaparcasına alınır ve alınamaz yanlara/yönlere ayrıştırılabilir, yukarıdan tanımlanabilir bir olgu olarak düşünüldüğünde; değişmek isterken, bir yandan değişimlere direnç gösterildiğinde.

'Türk gezgini'nin modern kenti görme, algılama ve düşünme yollarını, modern kentin ortamlarında sergilediği davranma biçimlerini anlamının önemi, aynı zihniyetin erken Cumhuriyet Türkiye'sinde iktidarda olmasıyla ve Türk gezgininin konumu ve misyonu ile ilgilidir. Görünürdeki pratik gezi nedenlerinin dışında ve ötesinde, dönemin Türkiye'sinde

yönetici otoriteyi temsil eden bu figür, Batı dünyasında/Batı kentinde modernliği yerinde görüp doğrulamak, alıp kendi dünyasında uygulamak üzere gereken verileri derlemek için, - böyle bir misyon yüklenmiş biri olarak- oradadır. Onun anlayışı önemlidir çünkü, Türkiye’de hızlı ve bütüncül bir modernleşme amaçlayan erken Cumhuriyet yöneticilerinin girişimlerine; modernleşme sürecindeki kente ve kentsel planlamaya, aynı anlayış yön verecektir. Modernliğin uygulayıcısı, taşıyıcısı olarak, neredeyse yalnızca, ulusal idealler ve ulus-devlet görülür.

Batı’da –‘Türk gezgini’nin görme/bakma yöntemleriyle- görülüp algılananlar; sonuçta erken Cumhuriyet Türkiye’sine; topluma “modern” disiplini uygulamak, kentte “modern” düzeni kurmak, kent planlılığı ve mimarlığı, tek bir eksenle, kenti ve toplumsal yaşamı disiplin altına almanın araçları olarak görmek biçiminde yansıyacaktır.

‘Türk gezgini’nin modern kenti idealleştirmesi, kentsellik, toplumsallık ve tarihselliğinden yalıtılmış bir yer, bir sahne gibi görmesi, kendi dünyasında kurmayı düşlediği kent için de geçerlidir. Onun gezileri, bu düşün biçimlendiği ya da belki son halini aldığı yerdir. Batı kentinde, gerekli verileri derlemeye çalışarak gezerken ‘Türk gezgini’, zihnindeki imgelerle ve Tanyeli’nin deyişiyle, gerçek rasyonalite ile değil, düşsel olanla meşguldür. Modern Batı kentinin, “tümel bir rasyonel kuruluş” olarak algılanması sonucunda, Türk kenti de “düşlenmiş bir rasyonalite nesnesi” olarak kurulmaya çalışılacak; gerçeküstü mükemmellikte bir düzeye eriştirilmesi umutsuzca istenip beklenecektir. (Tanyeli, 2004a, s.55) Kent; kentliden, tarih, coğrafya v.b. her türlü uzantı ve bağlamından soyutlanarak, kopyalanabilir bir düzen/bir çerçeve gibi düşünüldüğünde; Batı kentinin benzerleri, Batı’dan uzman çağrılarak, yeniden üretilip kopyalanarak, kurulmaya çalışılır. Kent, bir ‘sahne’ olarak kurulduğunda, sanki modern kentliler de kendiliklerinden sahneye fırlayıvereceklerdir. Kenti, yukarıdan aşağıya planlayıp uygulayarak, modernleştireceğini düşünür bu anlayış. Oysa modern Batı kentini ve kent planını bu algılayış, böyle yapılan kent planı, üzerine göre biçilip dikilmemiş bir elbise gibi, uymayacaktır ‘Türk kenti’ne.

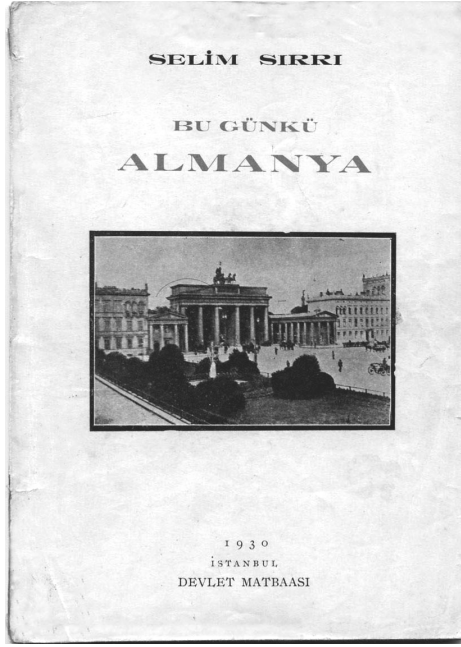
Türk modernleşmesinin, kurumsal yapısının, ulus-devletin inşası ve Cumhuriyet ideolojisinin oluşturulması sürecinde, gerçekleştirilmesi planlanan –kurulmaya çalışılan- modern toplumun, modern kentin verilerinin, Batı’dan derlenmesine çalışmaktadır, ‘Türk gezgini’.

“Türk ülkesi içinde, köylere varıncaya kadar küçük büyük bütün şehirlerimizin, birer genlik ve bayındırlık göreyi olması, önde tuttuğumuz amaçlardandır. Türk’e ev ve bark olan her yer; sağlığın, temizliğin, güzelliğin, modern kültürün örneği olacaktır.” (İnan, 1972) Kemal Atatürk’ün, 1935 tarihli bu meclis konuşmasını yaptığı aynı yıllarda, Türk aydınları tam da bu amaca yönelik olarak, ‘Batı’ ülkelerinde bulunmaktadırlar. Türk gezginleri, gezdikleri Batı kentlerine bu bakış açısıyla bakmış ve tam da bunları görmüşlerdir. Modern kültürün, modern Batı dünyasında gözlemlenmesi, alınıp getirilmesi, hızla bir benzerinin inşa edilmesi arzu edilmektedir.

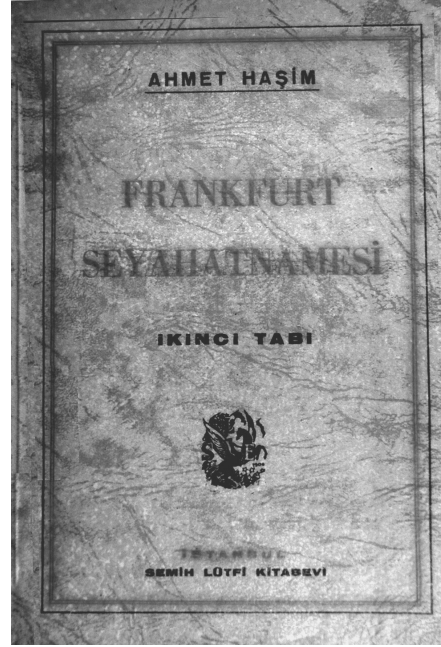
Batı’daki çağdaş uygarlık düzeyi ve bunun somut hali olarak Batı kenti; ulaşılması arzulanan bir ideal olarak önceden tanımlıdır. Gidip orada var olmak, belirli bir zaman geçirmek, ‘Türk gezgini’ni pek değiştirmez. Bakış eksenini koruyarak yalnızca, bildiklerini doğrular; gördüklerine ilişkin seçimler, değerlendirmeler, açıklamalar yapar; topluma/halka/ gençliğe aktarmak ve öğretmek üzere anlatır, yazar.

‘Türk gezgini’nin Batı kentine bakışı, oradaki varoluşu, neyin alınıp, neyin alınmayacağına karar vermek üzere bir alışveriş mekanında dolaşır gibidir. Notlar alarak dolaşırken, adeta gördüklerinin bedellerini kestirmeye çalışır; alınabilir ve alınamaz olanları değerlendirir. Batı kenti, daha sonra da -ve hatta bugün dahi- Türk insanı için, ‘alışveriş mekanı’ olmaya, gerçek ve metafor anlamlarıyla devam eder. Hem düşlerindeki toplumsal varoluşun somut biçimi, hem de tümüyle ve tek tek bileşenleriyle, her daim model alınabilecek bir kaynak oluşturmasıyla, aranan her şey Batı’dadır.

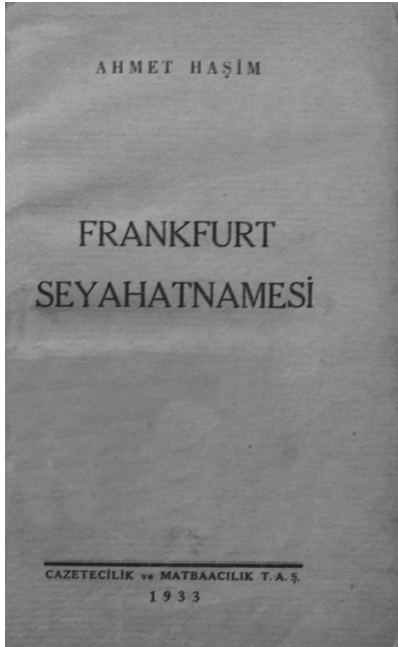
RESİMLER



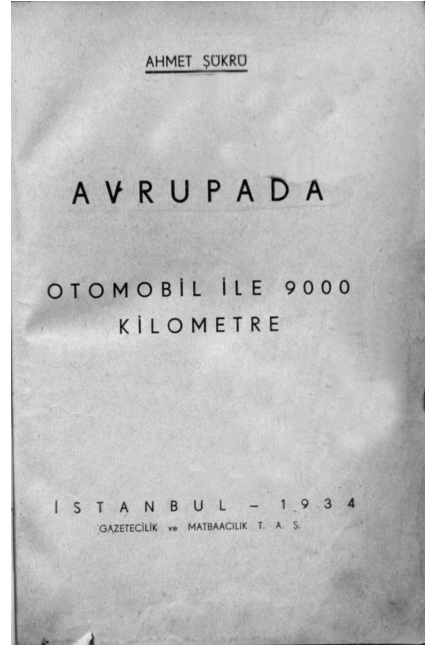
Resim 1.1: Selim Sırrı Tarcan , “Bugünkü Almanya” - 1930, Kapak Resmi



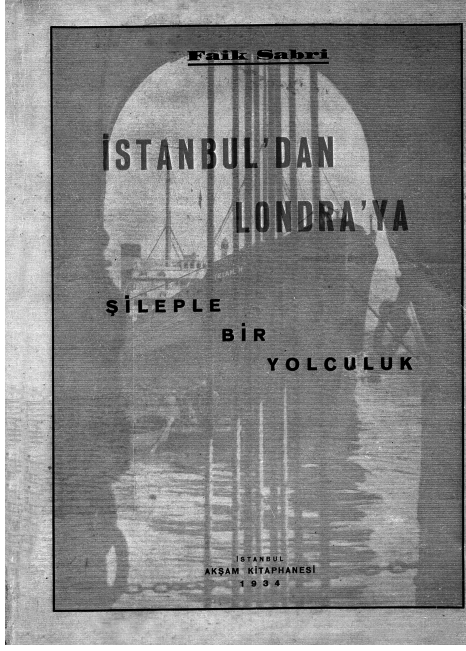
Resim 1.2a: Ahmet Haşim, “Frankfurt Seyahatnamesi” - 1933, Kapak Resmi



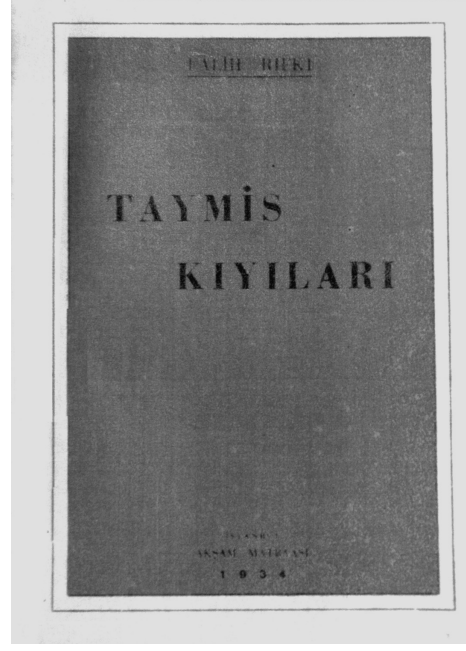
Resim 1.2b: Ahmet Haşim, “Frankfurt Seyahatnamesi” - 1933, İç Kapak Resmi



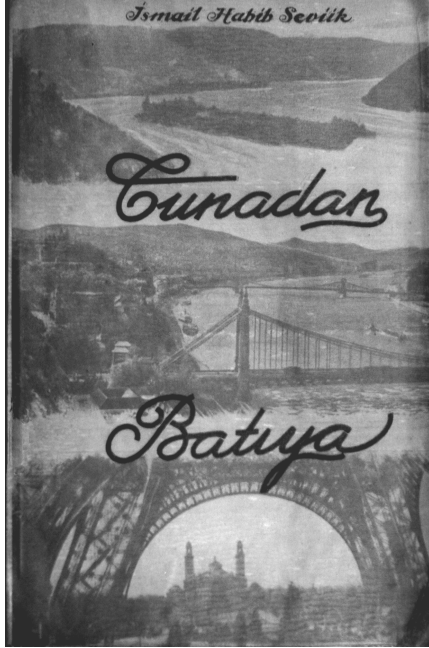
Resim 1.3: Ahmet Sükrü Esmer , “Avrupada otomobil ile 9000 km” - 1934, İç Kapak Resmi



Resim 1.4: Faik Sabri Duran, “İstanbul’dan Londra’ya Şileple Bir Yolculuk” - 1934, Kapak Resmi



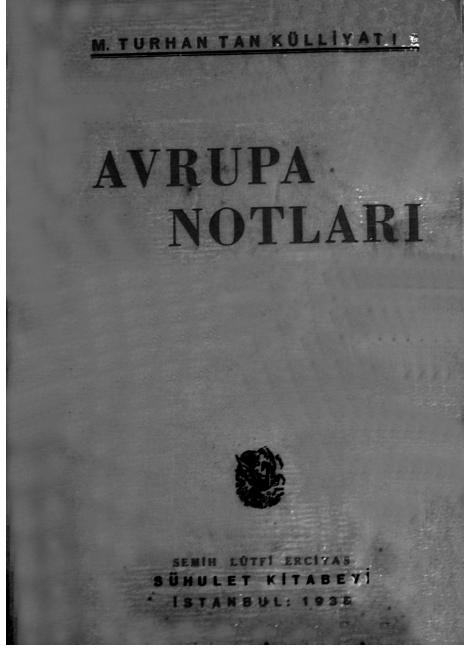
Resim 1.5: Falih Rıfkı Atay, “Taymıs Kıyıları” - 1934, İç Kapak Resmi



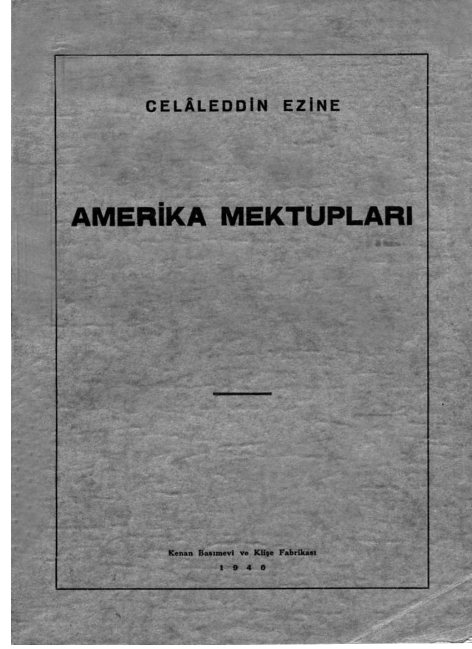
Resim 1.6: İsmail Habib Sevük , “Tunadan Batıya” - 1935, Kapak Resmi



Resim 1.7: Faik Sabri Duran “Akdenizde Bir Yaz Gezintisi” - 1938, İç Kapak Resmi



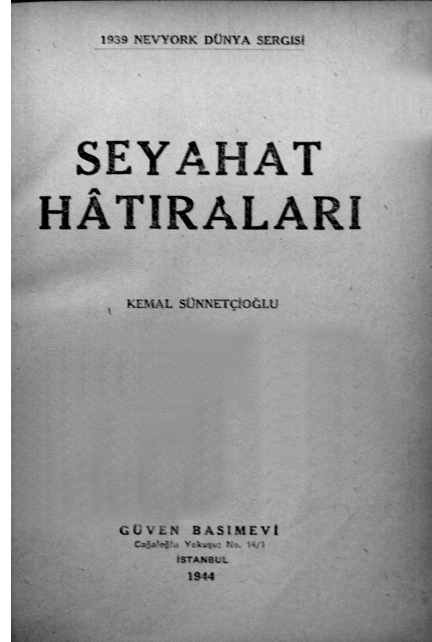
Resim 1.8: Turhan Tan, “Avrupa Notları” – 1938, İç Kapak Resmi



Resim 1.9: Celâleddin Ezine, “Amerika Mektupları” – 1934, Kapak Resmi



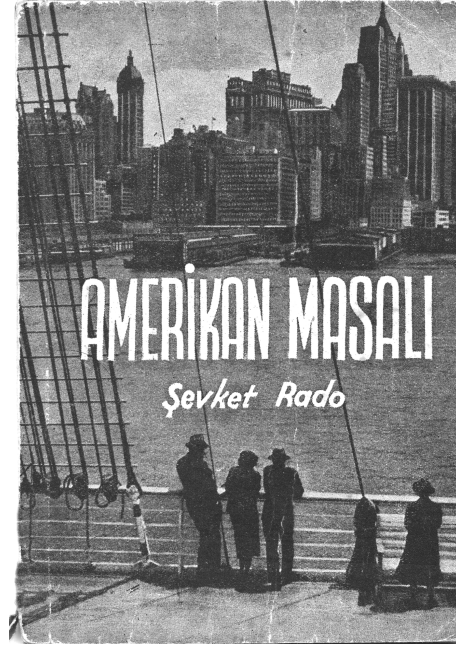
Resim 1.10: Ahmet Emin Yalman, “Havalarda 50000 Kilometre Seyahat” – 1943, Kapak Resmi



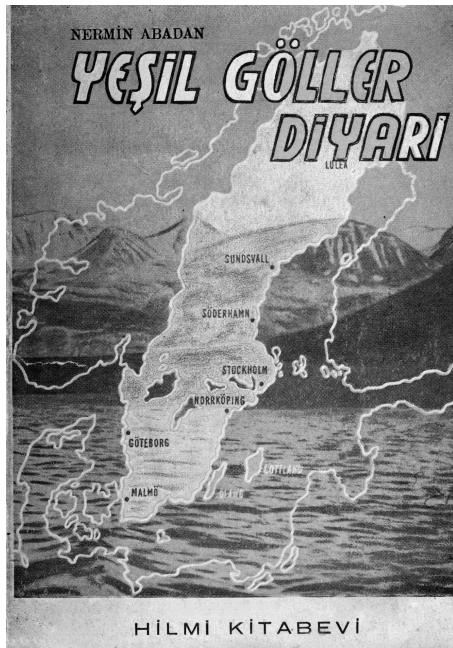
Resim 1.11: Kemal Sunnetçioğlu, “Seyahat Hatıraları 1939 NevYork Dünya Sergisi” - 1943, Kapak Resmi



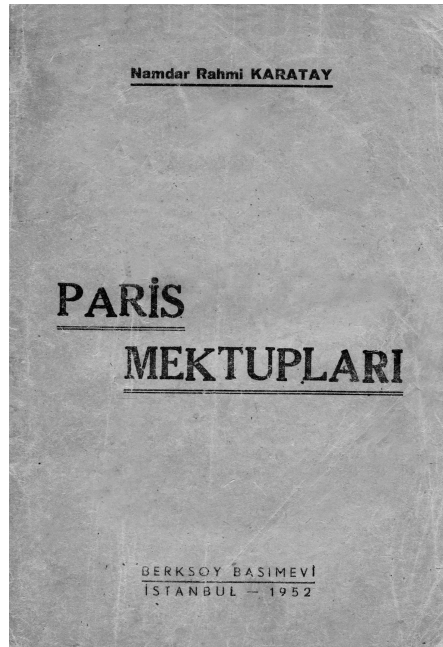
Resim 1.12: Aslan Tufan Yazman, “İşgal Altındaki Almanya” – 1949, İç Kapak Resmi



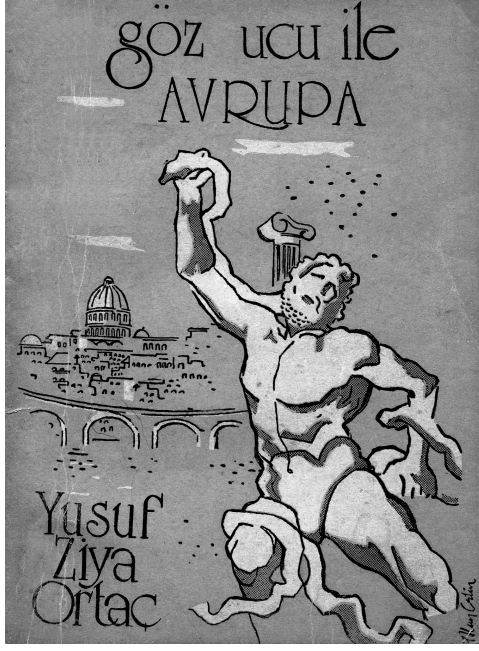
Resim 1.13: Şevket Rado, “Amerikan Masalı” – 1950, Kapak Resmi



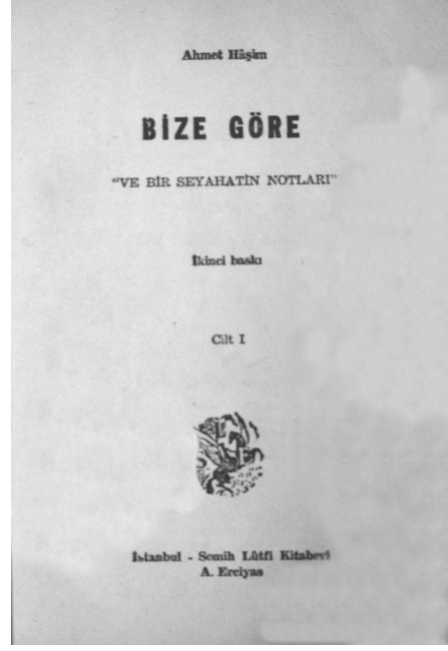
Resim 1.14: Nermin Abadan, “Yeşil Göller Diyarı” – 1950, Kapak Resmi



Resim 1.15: Namdar Rahmi Karatay, “Paris Mektupları” – 1952, Kapak Resmi



Resim 1.16: Yusuf Ziya Ortaç, “Göz Ucu ile Avrupa” – 1958, Kapak Resmi



Resim 1.17: Ahmet Haşim, “Bize Göre ve Bir Seyahatın Notları” - 1960, İç Kapak Resmi



İmparator Leopoldun kaçtığı meydan... Altı küheylanın uçurduğu iki tonluk saray paytonu önüne geleni çiğniyerek Viyanadan kaçıyor, Türk geliyor diye: Son korkuduşumuz ama ne korkunmuşuz!

S: 95

Resim 3.1: İsmail Habib Sevük, Tunadan Batıya – 1935 ,
Am Hof Meydanı'nın kartpostalı, Viyana



Takızaferdeki «Taştan marseyyez»... Siperdekiler marseyyezin şarkısını söyleyerek cenkleşiyor; geridekiler taş marseyyezi korumak için savaş-tadır; mermerin dirisi yalnız vatandan birşey değil vatan gibi!

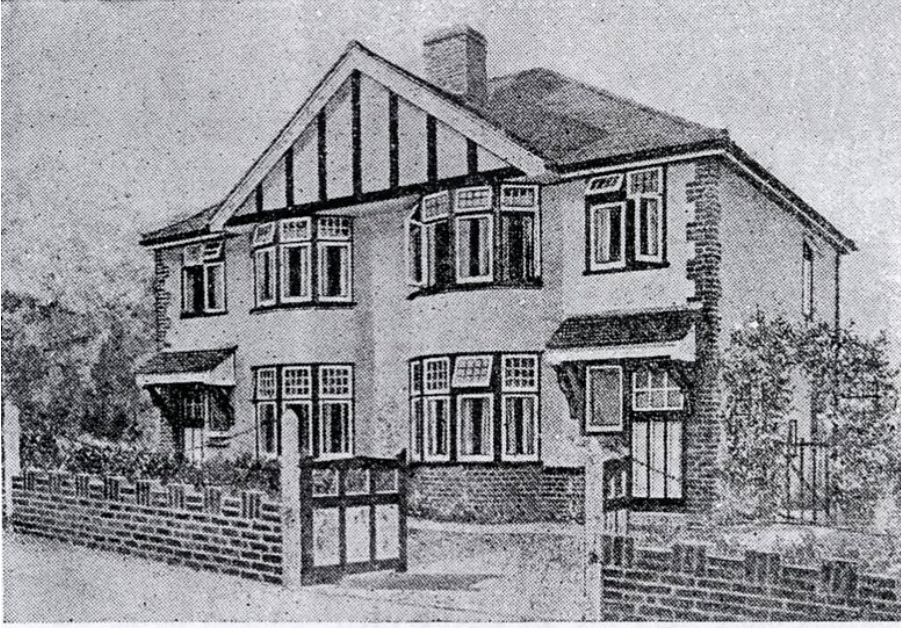
S: 153



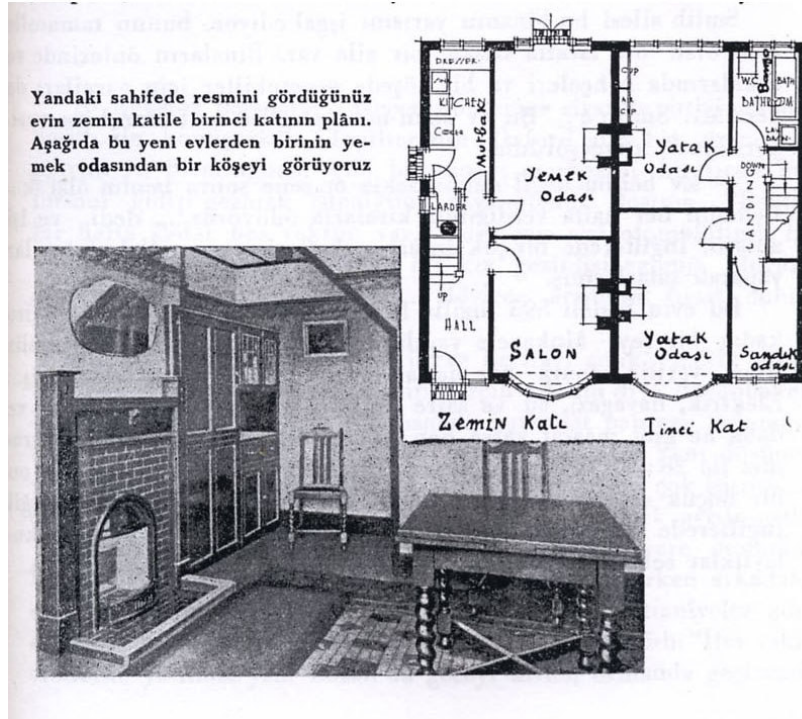
Luvr'u konuşmıyacağım;... Bu saraylar sarayının kendi de dev, içi de; bir müzede değil, bir Okyanustayım; san'atın köpüklü şahlanışları sağdan ve soldan beynime çarpmaktadır. Luvr konuşulamaz.

S: 154, 156

Resim 3.2: İsmail Habib Sevük, Tunadan Batıya – 1935,
Paris, Arc de Triomphe ve Louvre kartpostalları



Londra civarında taksitle satılan evlerden biri: ayda bizim paramızla 28 : 30 lira kadar kira veren bir kimse 11 buçuk sene içinde böyle bir evin sahibi oluyor.



Resim 3.3: Faik Sabri Duran, İstanbul'dan Londra'ya Şileple Bir Yolculuk – 1934, Londra yakınında “Yeni Evler”(Duran ‘Yeni Evler’ bölümünde, davet edildiği Smith’lerin evini iç mekanlarının ayrıntılarıyla anlattığı sayfalarda, broşürlerden alındığı düşünülen, bu resimlere de yer vermiştir.)



Resim 3.4: Kemal Sünnetçioğlu, *Seyahat Hatıraları*, 1939 New York Dünya Sergisi – 1944, 1939 New York Sergisi’nde Sedat Hakkı Eldem’in tasarımı Türk Pavyonu (Fotoğrafı Sünnetçioğlu çekmiş olmalıdır)



Soldan sağı doğru :

M. Turhan Tan Mühendis Sami Nuri Mühendis Ziya

Resim 4.1: Turhan Tan, *Avrupa Notları* – 1938, Türk gezginleri, Avrupa’da.

KAYNAKLAR

Adorno, W. Theodor (2005), *Minima Moralia, Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, Çev.: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul.

Akın, Yiğit (2004), “Gürbüz ve Yavuz Evlatlar”, *Erken Cumhuriyet’te Beden Terbiyesi ve Spor*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Artun, Ali (2003), *Sunuş* 7-80, Baudelaire, Charles (2003), *Modern Hayatın Ressamı*, Çev.: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul.

Artun, Ali (2006), *Müze ve Modernlik, Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri I*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Artun, Ali (Ed.) (2006), *Müze ve Eleştirel Düşünce, Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri II*, Çev.: Renan Akman, Esin Soğancılar, Tanıl Bora, Elçin Gen, Ufuk Kılıç, Kemal Atakay, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; ve Tiffin, Helen (2002), *Post-Colonial Studies The Key Concepts*, Routledge, London and New York.

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; ve Tiffin, Helen (Eds.) (2002), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London and New York.

Asiltürk, Baki (2000), *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Atay, F. Rıfki (1934), *Taymis Kıyıları*, Akşam Matbaası, İstanbul.

Baudelaire, Charles (2003), *Modern Hayatın Ressamı*, Çev.: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul.

Benevelo, Leonardo (2006), *Avrupa Tarihinde Kentler*, Çev.: Nur Nirven, Literatür Yayınları, İstanbul.

Benjamin, Walter (1993), *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Berger, John (1986), *Görme Biçimleri*, Çev.:Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.

Berman, Marshall (2002), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Modernite Deneyimi*, Çev.: Ümit Altuğ ve Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul.

Blanchard, Pascal; Bancel Nicolas; Lemaire Sandrine (08.06.2006), *From Human Zoos to Colonial Apotheoses: The Era of Exhibiting The Other*,
<http://www.africultures.com/anglais/articles_anglais/43blanchard.htm>

Bozdoğan, Sibel (1998), “Sihhatli Konforlu Kullanışlı Evler”: 1930’lar Mimarlığında Modernlik Söylemi, *Osmanlıdan Cumhuriyete: Problemler, Araştırmalar, Tartışmalar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, Sibel ve Kasaba, Reşat (Ed.), (1999), *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, Sibel (2002), *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, Çev.: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.

Crary, Jonathan (2004), *Gözlemcinin Teknikleri, On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*, Çev.: Elif Daldeniz, Metis Yayınları, İstanbul.

Duran F. Sabri (1934), *İstanbul’dan Londra ya Şile’ye Bir Yolculuk*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul.

Duran F. Sabri (1938), *Akdenizde Bir Yaz Gezintisi*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

Durukan, Kaan (2004), *Doğu-Batı İkilemine Dört Bakış: Montesquieu, Fanon, Galeano, Said*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Ergun, Doğan (2004), *Türk Bireyi Kuramına Giriş, Türk Kültürünün Olanakları Ya Da Türkiye’de Kamu İktisadi’nın Kültür Kökenleri*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Erhat, Azra (2002), *Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına*, Can Yayınları, İstanbul.

Esmer, A. Şükrü (1934) *Avrupada Otomobil İle 9000 km*, İstanbul Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., İstanbul.

Ezine, Celaleddin (1940), *Amerika Mektupları*, Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası, İstanbul.

Findley, V. Carter (1999), *Ahmet Mithat Efendi Avrupa’da*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Frisby, David (2001), *Cityscapes of Modernity: Critical Explorations*, Polity Press, Cambridge.

Gaonkar, D. Parameshwar (Ed.) (2001), *Alternative Modernities*, Duke University Press, Durham&London.

Giddens ,Anthony (1990), *The Consequences of Modernity*, Polity Press, Cambridge.

Gökay, Ş. Orhan (1973) , “*Türkçede Gezi Kitapları*” , Türk Dili, 27(258): 457-467.

Habermas, Jürgen (2005), *Kamusal Hayatın Yapısal Dönüşümü*, Çev.: Tanıl Bora ve Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul.

Haşim, Ahmet (1933), *Frankfurt Seyahatnamesi*, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., İstanbul.

Haşim, Ahmet (1960), *Bir Seyahatin Notları* (Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları içinde), Semih Lütfi Kitabevi, Tan Matbaası, İstanbul.

İnan, Afet (1972), *Atatürk’ün 1 Kasım 1935 Tarihli Meclis Konuşması* 121-122; Devletçilik İlkesi ve Birinci Sanayi Planı, Ankara, 1933, TTK Yayınları, Ankara.

- Karatay, N. Rahmi (1952), *Paris Mektupları*, Berksoy Basımevi, İstanbul.
- Karpat, H. Kemal (2002), *Osmanlı Modernleşmesi, Toplum, Kurumsal Değişim ve Nüfus*, Çev.: Akile Zorlu Durukan, Kaan Durukan, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Keleş, Ruşen (1972), *Şehirciliğin Kuramsal Temelleri*, AÜ SBF Yayınları, Ankara.
- Kınlı, Onur (2006), *Osmanlı'da Modernleşme ve Diplomasi*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Köker, Levent (2000), *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Lacan, Jacques, (1977), *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Theory*, in *Écrits - A Selection*, Tavistock Publications, London.
- Lewis, Bernard (2000), *The Muslim Discovery of Europe*, Phoenix Press, London.
- Lewis, Bernard (2001), *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford University Press, New York.
- Loomba, Ania (2000), *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Çev.: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Malamud, Randy (1998), *Reading Zoos: Representations of Animals and Captivity*, New York University Press, New York.
- Milner, Andrew ve Browitt Jeff (2002), *Contemporary Cultural Theory, An Introduction*, Routledge, London and New York.
- Mitchell, Timothy (1988), *Colonising Egypt*, University Press, Cambridge.
- Mitchell, Timothy (2001), *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, Çev.: Zeynep Altok, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moore-Gilbert, Bart (2000), *Postcolonial Theory Contexts, Practices, Politics*, Verso, London, New York.
- Oktay, Ahmet (2002), *Metropol ve İmgelem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ortaç, Y. Ziya (1958), *Göz Ucu ile Avrupa*, Akbaba Yayınları, Yeni Matbaa, İstanbul.
- Rado, Şevket (1950), *Amerikan Masalı*, Doğan Kardeş Yayınları A.Ş. Basımevi, İstanbul.
- Said, W. Edward (2001), *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, Çev.: Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul.
- Simmel, Georg (2004), *Modern Kültürde Çatışma*, Çev.: Tanıl Bora, Nazife Kalaycı, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Sennett, Richard (2006), *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, Çev.: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Sevil, Muharrem (1999), *Türkiye’de Modernleşme ve Modernleştiriciler*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Sevük, İ. Habib (1935), *Tunadan Batıya*, İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., İstanbul.
- Sey, Yıldız (Ed.) (1998), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Shaw, Stanford ve Shaw E.Kural (2000), *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, 2.Cilt, E Yayınları, İstanbul.
- Sünnetçioğlu, Kemal (1944), *1939 Newyork Dünya Sergisi, Seyahat Hatıraları*, Güven Basımevi, İstanbul.
- Şen, Sabahattin (Ed.) (1995), *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Tan, M. Turhan (1938), *Avrupa Notları*, Semih Lutfi Erciyas Suhulet Kitabevi, İstanbul.
- Tankut, Gönül (1990), *Bir Başkentin İmarı, Ankara (1929-1939)*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tanyeli, Uğur (2004a), “ *İstanbul 1900-2000 Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*”, Akın Nalça, İstanbul.
- Tanyeli, Uğur (2004b), “*Düşlenmiş Rasyonalite olarak Kent: Türkiyede Planlama ve Çifte Bilinçlilik*” 503-535; İlkin, Selim; Silier, Orhan; Güvenç, Murat (Ed.) (2004), İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, Uğur (2004c), “*Burhan Arif Ongun(1902-1980): Bir Biyografik Restorasyon*”, Arredamento Mimarlık, 10: 88-104.
- Tanyeli, Uğur (2005), “*Mimarlıkta bir Düşünce Biçimi: Hem Severim, Hem Nefret Ederim*”, Arredamento Mimarlık, 05: S:79-83.
- Tarcan, S. Selim (1930), *Bugünkü Almanya*, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Taylor, Charles (2006), *Modern Toplumsal Tahayyüller*, Çev.: Hamide Koyukan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, İlhan (2001), *Modernite Aşılırken Kent Planlaması*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Tekeli, İlhan (1982), *Türkiye’de Kentleşme Yazıları*, Turhan Kitabevi, Ankara.
- Tekeli, İlhan (2001), *Modernite Aşılırken Kent Planlaması*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Tekelioğlu, Orhan (2003), *Foucault Sosyolojisi*, Alfa Aktüel Kitabevi, Bursa.

Touati, Houari (2004), *Ortaçağda İslam ve Seyahat Bir Alim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*, Çev.: Ali Berkay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Unat, N. Abadan (1950), *Yeşil Göller Diyarı*, Hilmi Kitabevi, İstanbul.

Yalman A. Emin (1943), *Havalarda 50 000 Kilometre Seyahat*, Cilt I: İngiltere, Vatan Matbaası, İstanbul.

Yazman, A. Tufan (1949), *İşgal Altındaki Almanya*, Duygu Matbaası, İstanbul.

Young, Robert (2000), *Beyaz Mitolojiler, Tarih Yazımı ve Batı*, Çev.: Can Yıldız, Bağlam Yayınları, İstanbul

Zürcher, Erik Jan, (2002), *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, Çev.:Yasemin Saner Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	07.09.1961	
Doğum yeri	İstanbul	
Lise	1972-1979	Özel İstanbul Amerikan Robert Lisesi
Lisans	1979-1984	İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans	1985-1987	İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi Programı
Doktora	2001-2007	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Tarihi ve Kuramı Anabilim Dalı

Çalıştığı kurum(lar)

1985-1987	Soyak İnşaat A.Ş.
1988-1991	Birleşmiş Mimarlar A.Ş., Midek A.Ş. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Madde yazarlığı
1991-1993	Çırağan Sarayı Restorasyonu çalışmaları
1993-1999	Çukurova – Baytur İnşaat Şti.
1999-2000	Sabah Yayınları, Dergi Grubu, Yayın danışmanlığı
2000-2004	Beykent Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Öğretim Görevlisi
2004-	Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Öğretim Görevlisi