

Başka Kayda Rastlanmadı



- 4 Önsöz
- 7 Sunuş Yerine: “Size Ey Bilmediğim Görmediğim Kariler Size İthaf ile Neşreyliyorum Bunları Ben...”
- 16 G’den Z’ye; 2018’den 2023’e
Cansu Yapıcı
- 25 Koçu’nun *İstanbul Ansiklopedisi*’nin Peşinde Bir Arşiv Hikâyesi
Lorans Tanatar Baruh
- 46 Epistemoloji (Bilgi Kuramı) Açısından Reşad Ekrem Koçu’nun *İstanbul Ansiklopedisi*
İrvin Cemil Schick
- 58 *İstanbul Ansiklopedisi* Gezi Notu
Ahmet Ersoy
- 75 Biraz Tılsım, Biraz Hayal: *İstanbul Ansiklopedisi*’nin Görsel Arşivi
Ezgi Sarıtaş
- 91 Yerlerin Tarihi: Reşad Ekrem Koçu ve *İstanbul Ansiklopedisi*
Shirine Hamadeh ve Çiğdem Kafescioğlu
- 108 Şirket-i Hayriye İşçilerinin Ayak İzlerinden *İstanbul Ansiklopedisi*’ne Galata
Çeşme Meydanı
Murat Tülek ve Nurşen Gürboğa
- 132 *İstanbul Ansiklopedisi*’nde Büyükşehir Tahayyülleri
Gürbey Hiz
- 141 İstanbul’un “Namlı Fahişeleri ve Fuhuş Yatakları”
Zehra Betül Atasoy
- 153 *İstanbul Ansiklopedisi* ve Kuir Coğrafyaları
Yağmur Yıldırım
- 160 *Birkaç parçanın nakli ile yetineceğiz*
Merve Ünsal
- 176 Kupür Sevdası: Çocukluğumun Kupür Defterlerinde Gördüklerim
Efe Murad
- 188 Düşünsel Bir Gezgin Olarak Reşad Ekrem Koçu
Mehmet Kendirci
- 197 *İstanbul Ansiklopedisi* Arşivine Bir Derkenar
Özge Ertem ve Yonca Güneş Yücel
- 217 *İstanbul Ansiklopedisi*’nde Deniz ve Deniz Kültürü
Ayşe Erek

- 229 “Buraya gelenler hep kalem şairleridir, anladın mı kuzum! Burası Tavukpazarı değildir”:
Avam-Havas İkiliği Gölgesinde Geç Osmanlı İstanbul’unun Ayaktakımı Müziği
Çağlar Fidan
- 249 Olaylar İstanbul’da, meyhanede geçiyor: Reşad Ekrem Koçu masasında...
Tan Morgül
- 256 Kalender Halk Şairi Vâsıf Hiç ve *İstanbul Ansiklopedisi*’ndeki Reşad Ekrem Koçular
Masum Yıldız
- 271 Hey Gökçınar, Hippilerin Prensi! Ansiklopedinin Hippileri ve Son Madde
Mehmed Gökçınar’ın Büyü Yitimi
Agah Enes Yasa
- 291 *Bırakın çıplak ayaklar yürüsün*
Ece Eldek
- 300 Başka Kayda Rastlanmadı: Foto Sel
Gülce Özkara
- 312 Sen de Benim Gözlerimin İçine Bak: Sabiha Bozcalı’nın *İstanbul Ansiklopedisi* Çizimleri
Nazım Dikbaş
- 322 Çok Bakışlı Perspektif: Arşivin Gösterimi ve Salt Galata’nın Mekânsal Boşlukları Üzerine
Emirhan Altuner

Önsöz

Başka Kayda Rastlanmadı e-yayını, Salt'ın Kadir Has Üniversitesi iş birliğiyle 2018'den bu yana yürüttüğü Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi çalışmaları kapsamında hazırlandı. Koçu'nun 40 bini aşkın belgeden oluşan arşivinden bir seçkiyle *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yayımlanmamış bölümlerine ışık tutan *Başka Kayda Rastlanmadı: Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi* sergisine paralel olarak çalışmalarına başlanan yayın, arşivin kapsamına yaraşır bir derleme niteliğinde.

Reşad Ekrem Koçu, 1944'ten 1973'e dek fasiküller hâlinde yayımladığı ansiklopedisinde, İstanbul'a dair özgün bir panorama oluşturdu. Şehri kişi, yer, yapı, olay, âdet ve efsaneleri başta olmak üzere birçok yönüyle kayda geçirdi. "Bundan sonra, üzerinde belki de ömrümü yıpratacağım" dediği ansiklopedi için hayatının sonuna kadar çalışmaya devam etti.

Başka Kayda Rastlanmadı, adını ansiklopedideki bazı maddelerin sonunda yer alan "hakkında başka kayda rastlanmadı" ibaresinden alıyor. Koçu'nun rehberliğinde İstanbul'a dair türlü anlatının peşine

düşüp başka yerde kaydı olmayanların "tuhaf" ve "münasebetsiz" şehrine bakan serginin ardından, yayın ile bu kapsamlı arşivin farklı açılardan yorumlanması ve değerlendirmeye açılması amaçlandı. Edebiyat ile tarih, özel ile kamusal arasındaki ayrımları bulanıklaştıran Koçu külliyatı gibi, bu derlemedeki yazılar da *İstanbul Ansiklopedisi*'nin gündeme getirdiği tarihî, coğrafi, mimari, edebî ve kültürel birçok konuyu disiplinler sınırların ötesinde ele alıyor. Farklı alanlardan yazarların katkılarıyla hazırlanan yayın, hem tarihsel hem de kişisel perspektiflerle Koçu'nun çalışma yöntemlerine, arşivin oluşum sürecine ve içeriğine çok yönlü bir bakış sunuyor.

Bu kapsamlı projenin arşiv ayağında Salt Araştırma ekibinden Sinem Ayşe Gülmez Saydam, Masum Yıldız ve Mehtap Kuru başta olmak üzere, çalışmaları büyük bir titizlikle yürüten pek çok araştırmacı yer aldı. E-yayın ise mimarlık tarihçisi Bülent Tanju ve araştırmacı Cansu Yapıcı ile Salt'tan Gülce Özkara, Masum Yıldız ve Ezgi Yurteri'nin aralıksız çalışmaları, özverili ve yaratıcı katkılarıyla gerçekleşti.

Projenin hayata geçmesine yönelik değerli iş birliğinden ötürü Kadir Has Üniversitesi'ne; katkı ve destekleri için Sondan Durukanoğlu Feyiz, Serap Özyurt, Mehmet Manyas, Gürbey Hiz, Aybike Batuk ile Ezgi Tuncer'e ve arşivin korunarak günümüze ulaşmasını sağlayan Esenkova ailesinden Emine Gönel ile Elif Birdoğan'a Salt adına çok teşekkür ederiz.

Yayının, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin karakterlerine, mekânlarına ve günümüz bağlamındaki yerine dair farklı ve derinlikli okumalara vesile olması dileğiyle.

—Fatma Çolakoğlu
Salt Araştırma ve Programlar Direktörü

Sunuş Yerine:

“Size Ey Bilmediğim Görmediğim Kariler
Size İthaf ile Neşreyliyorum Bunları Ben...”

İstanbul Ansiklopedisi’nin pek çok fasikülünde karşılaşılan yakınmalarından birinde okura şöyle sesleniyor Reşad Ekrem Koçu: “Size ey bilmediğim görmediğim kariler”. Akla, Jean-François Lyotard’ın metinleri ıssız adadan dalgalara bırakılan şişelerin içindeki mesajlara benzeten eğretilmesi geliyor: Her metin, alıcısı belli olmayan bir metindir.¹ Aslında bu durum sadece dile özgü değil, tüm insan üretimi için geçerli. Herhangi bir insan ediminin kimin tarafından nasıl alınılanacağı, kullanılacağı, dolayısıyla değerlendirileceği kaçınılmaz bir belirsizlik içeriyor. Alıcının belirsizliği aşkın bir mesele değil, tam tersine son derece dünyevi: Diyelim ki şişeyi denize atan Reşad Ekrem Koçu, bulan da Koçu’yla benzer konuları çalışan ve onunla bir dil paylaşan diğer bir tarihçi, sözgelimi Semavi Eyice olsun. Eyice için Koçu’nun şişesinden çıkan metin, pek çok başka şeyin yanı sıra, tarihe geçecek derecede önemi olanla olmayanı ayırt edemeyen, *kötü* bir metindir. Her iki tarihçinin farklı tarihsel/toplumsal konumları, onları başka türlü yazmak ve okumak zorunda bırakır. Farklı biçimlerde üretirek farklı tarihçiler olarak öznelleşirler.

Eğretilmeyi yaptığı metinde şöyle devam ediyor Lyotard: “Bugün ilginç şeyler yazanların çoğunluğunun, bunu kime hitap ettiklerini bilmeden [bilmeye çalışmadan ya da öngörmeden] yapmalarının nedeni de budur. Bu, toplumun işleme şeklinin bir parçası ve çok iyi bir şey.” Bu, “toplumun işleme biçiminin” yani insan yapıp etme biçimlerinin, edimlerinin bir parçası ve “çok iyi bir şey”, çünkü öngörülmedik olanın, henüz düşünülmemiş olanın ortaya çıkmasının koşulu. Başka bir ifadeyle, hem tarihe geçecek derecede önemi olanları belirleyen değerleri tartışmayı hem de hangi değer olursa olsun, o değerın dışarıda bıraktıklarının ortaya çıkmasını mümkün kılan, metinlerin şişedeki yolculuğudur.

“Eğer birisi,” diyor yine Lyotard “[...] yazarlar için okuyan, resim yapanlar için bakan, müzik besteleyenler için dinleyen yok derse, bundan kastedilen, tarihin öznesinin olmadığıdır.” Pekâlâ şöyle de denilebilirdi: [...] bundan kastedilen, tarihin *bir* öznesinin olmadığı ama *öznelerinin* olduğudur. “İnsan hem çalışıp hem de kendisine, ‘evet, belli bir düzene

göre dizilmiş, bir özneyi oluşturan değerler vardır,’ diyemez. ‘Benim hitap ettiğim özne budur: Onun adına söyleyeceğim şeylerin iletişimini kuruyorum.’ Böylesi bir hitap edileni ya da vasiyi ön koşulu olarak kabullenmek, tarihi oluşturan tüm edimlerin, burada söz konusu olan eserler de içinde olmak üzere, evrensel öznenin başarılarında nihai bir anlam kazandığını itiraf etmek demektir. Modern sanatçıların reddettiği işte böylesi bir özne düşüncesidir.” Özne, belli bir düzene göre dizilmiş değerlere uymaktan çok biriken değerlere verilen düzeni tartışmak, bir anlamda ondan sapmakla ortaya çıkar. Seslenilecek verili bir özne tahayyülü aynı zamanda tarihin de bir öznesinin olduğu tahayyülüdür; hangi ölçekte ve kapsamda olursa olsun: Evrensel, rasyonel, bilimsel, ulusal, Alman, Doğulu, Batılı, çağdaş, uygar ya da herhangi bir disiplinin verili öznesi, sözgelimi tarihçi gibi... Bu imkânın, insan edimlerinin yaratıcı potansiyelinin açığa çıkması sadece modern sanat adı verilen özelleşmiş pratiklere özgü değil kuşkusuz. Lyotard şöyle de yazabilirdi: Bugün ilginç şeyler *yapanların* çoğunluğunun, bunu kime hitap ettiklerini bilmeden yapmalarının nedeni de budur.

Oysa Reşad Ekrem Koçu’nun kime hitap ettiğini bilmediğini söylemek pek mümkün değil. Onunkisi daha çok retorik bir ifade. Kuşkusuz okurlarını şahsen görmemiş olabilir, ama aslında kime hitap ettiğini bilir. Ansiklopedisini “her şeyden evvel bu büyük beldenin üzerindeki Türk damgasını belirten” bir metin olarak nitelemesine izin veren budur. Metnin pek çok kez milliyetçi büyük anlatıyla kolaylıkla kesişmesini sağlayan, büyük kentin tarihinin verili bir kurucu öznesinin olduğu tahayyülüdür; Koçu’nun şişedeki mesajının alıcısının bir adresi vardır. Ne var ki adres eksik ya da belki fazladır; ama her durumda tam değildir. Onun hitap ettiği muhayyel özne ile “büyük beldenin üzerindeki Türk damgasını”nın muhayyel öznesi arasında kesişmeler kadar farklılıklar da var; onu milliyetçi anlatının kenarında bırakan, aradığı ilgi ve takdirden uzak tutan da bunlar. Şişedeki mesaj eğretilmesine geri dönülecek olursa, Koçu’nun hitap ettiği “büyük beldenin üzerindeki Türk damgasının” muhayyel öznesi ile egemen milliyetçiliğin Türk damgasının muhayyel öznesi, tarihe geçecek derecede öneme sahip olanlar bağlamında uzlaştıkları kadar, belki ondan da fazla ayrışırlar.

Reşad Ekrem Koçu’nun üretimi *İstanbul Ansiklopedisi* ile sınırlı değil; çeşitli gazetelerde yayımlanan köşe yazıları, tarih köşeleri ve ekleri, romanları, tarih metinleri ve şiirleri de var. Koçu’nun insanları ve olayları, tarih anlatısı bütün bu farklı mecraların ve anlatı formatlarının arasında serbestçe dolaşır, bir metinden diğerine kolayca akar. Yine de bütün bu serbest dolaşımın nihai hedefinin *İstanbul Ansiklopedisi* olduğu söylenebilir. Klasik bir ansiklopedi olduğu pek de söylenemeyecek bu ilginç *mülemma*, kendi ifadesiyle “İstanbul kütüğü”, Koçu’nun tüm hayatı boyunca gündeminde kalır. Tüm üretiminin, hayatla temasını kuran bütün ilgilerinin içine aktığı bu havuz, Reşad Ekrem Koçu’nun bir anlamda *magnum opus*’udur.

Ansiklopedi ilk kez 1944 yılında yayımlanmaya başlar. Düzensiz aralıklarla çıkarılan 34 fasikülden sonra ansiklopedinin yayımı durur. İkinci kez, yedi yıl sonra, 1958’de daha mütevazı bir baskı kalitesinde başlayan ikinci yayın süreci, giderek küçülen yazar grubu ve fasiküllerin yine giderek düzensizleşen ve

arası açılan yayın aralıklarıyla Koçu’nun ölümüne dek on bir cilt devam eder. Genel kabul, onun—hocası Ahmed Refik gibi—tarihi sıradan insana sevdiren ve okutan ekolden, popüler bir yazar olduğu. Ne var ki gazete yazılarının, gazeteler için hazırladığı tarih köşelerinin ve romanlarının ne kadar okunduğunu, çok okunur bir yazar olup olmadığını tam anlamıyla bilmek, en azından şu an için olanaksız. Ansiklopedi için biraz daha kolaylıkla bir çıkarım yapılabilir; ansiklopediyi yayımlamak için yaşadığı sıkıntılar ansiklopedinin kendisinden ve arşivinden izlenebiliyor. Reşad Ekrem Koçu aradığı ve ansiklopedisinin hak ettiğine inandığı ilgiyi hiçbir yerde bulamaz; sıradan insana hitap eden ve çok okunması istenen, *popüler* bir metin için zor ve şaşırtıcı bir durum.

Ansiklopedinin karşılaştığı ilgisizlik ve giderek okun(a)mayışı, popüler ve vulgar kavramları arasındaki gerilimli ilişkiyle—kısmen—açıklanabilir. İki kavramın anlam dünyası ilk bakışta çakışır. TDK Güncel Türkçe Sözlük’ün iki kavram ailesiyle ilişkisi ve verilen tanımların içerdikleri kadar dışarıda bıraktıkları zihin açıcı. Pop ve popüler ailesinden pek çok

sözcük içeren Güncel Türkçe Sözlük, popüler sözcüğünü şöyle tanımlıyor: “1. Halkın arasında yaşayan motiflere, ögelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan. 2. Herkesçe tanınan, bilinen.” Vulgar ile bağlantılı ise tek bir sözcük var sözlükte; vulgarize: “Herkesin anlayacağı düzeyde olan.” Popüler bir yazar, belirli bir özneler grubunu öngörerek, onlar için yazar. Grubun önceden bilinen beklentileri karşılandığı, beklentilere cevap verildiği için metin “herkesin anlayacağı düzeyde”dir. Aslında tersi de bir o kadar doğru: Herkesin anlayacağı düzey bu türden metinler ve kuşkusuz diğer pratiklerle imal edilir. Dolayısıyla az ya da çok indirgenemez farklılık potansiyeline sahip özneler *çokluğu* bir grup sıradanlaşır; geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi tarihsel bağlamında giderek Türk milleti olarak bütünselleşir.

Sözlük popülizm sözcüğünü ise şöyle tanımlıyor: “Halkın duygu ve düşüncelerini okşayan davranış ve tutum.” Belirli duygu ve düşünceleri okşayan davranış ve tutumlar *herkesi* imal ediyor ve popülerlik kazanıyor. Koçu’nun metni de pek çok yerde, döneminin

yaygın olarak okşanan duygu ve düşüncelerini okşar okşamasına, ama *makbul* düşünce ve duyguların ötesindekileri de—belki de daha büyük bir şevkle—okşar. Popüler sözcüğünün etimolojisindeki tüm kullanım biçimlerini aşağı yukarı karşılayan pek çok türevine yer veren sözlüğün, vulgar ailesinden sadece birisine ve daha önemlisi onu neredeyse *popüler* sözcüğünün bir varyantı olarak tanımlayarak yer vermesi okşananların ve okşayanların niteliği bağlamında önemli ipuçları veriyor. Vulgar sözcüğü de sıradan bir düzey tanımlar tanımlamasına, ama sözcüğün etimolojisi bu düzeyin başka bir yerde olduğuna işaret eder ve sözlük bunları dışarıda bırakır.

Reşad Ekrem Koçu’nun kendi döneminin tabloid gazetelerine ve bu gazetelerin üçüncü sayfa haberlerine olan ilgisi ansiklopediden de kestirilebiliyor, ama arşiv kuşkuya yer bırakmıyor: Koçu arşivindeki gazete kesiklerinin neredeyse tamamı bu türden. Hatta Koçu’nun üçüncü sayfa haberlerinin tarihini yazdığı dahi söylenebilir; daha doğrusu 19. yüzyıl modern metropollerinden biri olarak İstanbul’un—kendi ifadesiyle “büyük şehir İstanbul’un”—üçüncü

sayfa haberlerinin tarihi. Üçüncü sayfa olay, insan ve mekânları hakkında söylenebilecek çok şey var ve bunların önemli bir kısmına vulgar sözcüğünün sözlükte içerilmeyen kullanımları ile sözcüğün etimolojisi işaret ediyor. “Herkesin anlayacağı düzeyde” olmanın ötesinde vulgar, “kaba, bayağı, adi, zevksiz, çirkin” ve “ayıp, edepsiz, müstehcen”dir. Çünkü vulgar, “yere/toprağa yakın, toz toprak içinde, alçak, aşağı” olandır; sıradan insanların sıradan yapıp etme biçimlerinin öngörülmedik biçimde çoğalması, onların imalatının *yüksek* ve *asil* olan ile tanımlanan *kültür* alanına içerilememesi anlamında dünyevileşmesidir. Vulgar, okşanmayan sıradandır: Tam da bu nedenle kendi kendini okşar; “kurumlanır, böbürlenir.” Pespaye, kendisine söke söke *paye* alır.

Toplumsal normlardan sapma hep varolageldi, ama bunların tüm yapıp etme biçimlerinin, toplumsallaşma türlerinin mutlak olmaktan çok tarihsel/kurgusal olduğunu açığa çıkaracak denli çoğalması modern metropole özgü. Söz konusu heterojen kalabalığın *İstanbul Ansiklopedisi*’nde birden çok adı var, ancak en kapsamlısı ve kalabalığın biçimsizliğine en

uygunu ayaktakımı. Ayaktakımı, hayatın herhangi bir alanında makbul kabullerin, hâkim değerlerin ötesinde varolanların genel adıdır. Her şeyden önce kaba, bayağı, zevksiz ve çirkin olan, belirli bir düzeyde *terbiye* edilememiş, edepsiz çokluktur. Ansiklopedi sadece tarihe geçecek denli öneme sahip, *yüksek* başlıklarla *alçak* ayaktakımı başlıklarını basitçe peş peşe dizmekle, bir araya getirmekle yetinmez. Yüksek ve alçak—asil ve pespaye—birbirinin içine geçer, aralarındaki sınır muğlaklaşır. İstanbul’a “Türk damgasını” vuran anıtsal yapının avlusunda, huzurlu mahallenin bir köşesinde, kibar beyzadenin karakterinin bir yerinde ayaktakımı edepsiz edepsiz sırtır; okşananla okşanmayan karışır.

Koçu’nun sevdiği ifadeyle, her durumda “romanı yazılası, filmi çekilesi” olan ise, ayaktakımının hayatıdır. Ansiklopedinin dili de ne tarihyazımının ne de edebiyatın seçkin ve düzeyli diline benzemez. İki yazı pratiğinin de yadırgadığı, hem konusu hem de okuyuyla neredeyse tensel denebilecek bir temas kurmaya çalışan yaygaracı bu dil yetmediğinde, Koçu’nun şaşırtıcı derecede çok olan müstear (eğreti, ödünç)

imzaları devreye girer. Onların da yetmediği durumlarda sözü doğrudan ayaktakımına bırakır: Vâsıf Hiç üzerinden kendisine ulaştığına inanmamızı istediği bir dizi not, gerçek anlamda kesilip biçilip yeniden montajlanarak ansiklopedi olur. Belki de tam da bu nedenle Koçu ve ansiklopedisi okşanan duygu ve düşüncelerin arasında değildir. Dolayısıyla Koçu da kendisini ve ansiklopedisini okşar; böbürlenir: *İstanbul Ansiklopedisi*, hiçbir kente nasip olmamış, türünün biricik örneği, Koçu’nun kendi “namusu ve hayatıyla sigortalı”, “muazzam” bir metindir. Ama okunmaz, okunamaz ve Koçu yaygarayı koparır: “Belediye almaz mı? Maarif yardım etmez mi? Parti el uzatmaz mı? diye bana akıl öğretmeğe yol göstermeğe kalkmayın. 365 günde yani koca yılda bir defacık efendim, bir defacık, kesenizi İstanbul Ansiklopedisine açınız ve 1560 kuruş gibi, üç mavnacının Balıkpazarında bir akşamalık rakı parasını vererek abone olunuz.”

Koçu tarihi, sözcüğün tüm çağrışımlarıyla, vulgarize eder.

Tıpkı Reşad Ekrem Koçu’nun arşivi gibi, ansiklopedi metni de tuhaf ve münasebetsizdir. Münasebetsiz, çünkü Koçu’nun metninde insan, olay ve yerler arasında ortaya çıkan ilişkiler, okşanarak saygınlık/uygunluk kazanan asil ve yüksek ilişkilerden çoğu kez farklı; uygunsuz, sıra saygı gözetmeyen, daha doğrusu sıra ve saygının tarihsel/toplumsal niteliğini sürekli açık eden ilişkiler. Giderek varlığı dahi hatırlanmak istenmeyen ilişkilene/toplumsallaşma biçimleri, bir anlamda ilişki dahi kabul edilmeyenler: Kısacası münasebetsiz. Ve tabii ki tuhaf: Öngörülen, okşanan ilişkilerin dışında kalanın, garip, acayip, yabancı olanın sıfatıdır tuhaf. Tüm gerçek armağanların da sıfatı olduğu gibi... “Size ithaf ile neşreliyorum bunları ben...” diye devam ediyor Reşad Ekrem Koçu; ansiklopedi okura armağandır. Ama hangi okura?

Kuşkusuz okşanmak için okuyanlara değil. Onlar, kendilerine hitap eden metni, alıcısı oldukları metni zaten önceden bilirler. Makbul metin beklentilerini karşılar ve kendilerini içinde buldukları sıra ve saygının uygunluğunu—hangi ölçekte olursa olsun—bir kez daha onaylar. Bunun dışındakiler

adresini şaşırmış, *kötü* metinlerdir ve basitçe okun(a)-mazlar. Her iki durumda da, ortada ne tuhaflık ne de öngörülmedik bir armağan vardır. Ta ki şişenin yolculuğu, tıpkı ilginç şeyler yazanların bunu kime seslendiklerini bilmeden-bilmeye çalışmadan-öngörmeden yazmaları gibi, okuduklarını kime seslendirildiğini bilmeden-bilmeye çalışmadan-öngörmeden okuyanlara ulaşana kadar: Ansiklopedi, Koçu’nun onlara—farkına varmadan yolladığı—armağanıdır.

Arşiv, sergi, sergi süresince gerçekleştirilen kamu programları² ve bu kitap, şişenin armağan olacağı okur ile karşılaşması umuduyla hazırlandı. Belki o zaman, Koçu’nun “aslı kadar mühim” olarak nitelediği ansiklopedi zeyillerinin yazılmasına da başlanabilir.

—Bülent Tanju, Cansu Yapıcı, Ezgi Yurteri, Gülce Özkara, Masum Yıldız

1. Metnin devamındaki alıntılar şu kaynaktan yapılmıştır: Jean-François Lyotard ve Jean-Loup Thébaud, *Just Gaming*, çev. Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), s. 9 [orijinal yayın tarihi 1979].

2. Dijitalleştirme ve kataloglama çalışmaları Kadir Has Üniversitesi ve Salt iş birliğinde tamamlanan Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi’nin 2024 başında erişime

açılması planlanıyor. [Başka Kayda Rastlanmadı: Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi](#) sergisi ile sergiye eşlik eden kamu programları ise 24 Mayıs-29 Ekim 2023 tarihlerinde Salt Galata ve Salt Beyoğlu’nda yer aldı.



G'den Z'ye; 2018'den 2023'e

Cansu Yapıcı

Şair ve yazar Mehmed Nureddin Artam—“ki hayatı pek zarif, şirin fıkralarla, hatıralarla süslüdür”—*İstanbul Ansiklopedisi* için “hal tercemesi”ni isteyen Reşad Ekrem Koçu’ya yazı göndermemiş, kendisini maalesef daima vaatlerle oyalamıştı.¹ Benzer şekilde, Reşad Ekrem Koçu’nun biriktirdiklerini, bıraktıklarını, belgelerini, kupürlerini, notlarını, mektuplarını didiklemiş bir insan olarak “REK” ile nasıl mesafe kurmadığımı bana gösteren bu yazıyı yazarken Bülent Tanju, Gülce Özkara ve Masum Yıldız ile oluşturduğumuz ve bir nevi “İstanbul Ansiklopedisi Sekreteryası” hâline gelen “REKİP”in müteaddit ricalarını maalesef daima türlü vaatlerle oyalamış bulundum. Kendilerine en içten özürlerimi ileterek başlamak isterim.

2018 yılında Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi’nde araştırma koordinatörü olarak çalışmaya başladım. Salt’ın 19. ve 20. yüzyıl üzerine bir “İstanbul araştırması” olarak paylaştığı iş ilanına başvurduğumda, bir bakıma Reşad Ekrem Koçu gibi kendimi “ayaktakımı, hatta belki kopuk” olarak gördüğüm için belki bir ihtimal diye düşünüyordum. Keza akademik olarak başarılı değildim; araştırmak

istediğim, çoğunlukla “lüzumsuz” görülen konuların peşinden oradan oraya koştuğum ve ekonomik sıkıntılarla uğraştığım için sistematik olarak Türkiye akademisinde var olamamıştım, hâlâ da olamadım. Reşad Ekrem Koçu’nun ansiklopediyi tamamlayamaması gibi, ben de oradan oraya girip çıktığım yüksek lisans programlarını bitiremedim. Bu çalışma sırasında daha çok tanışma fırsatı yakaladığım “ayakdaş”larıyla bir nevi altkültür hâline gelen *İstanbul Ansiklopedisi*’nin okurlarından biriydim. Daha önce parçası olduğum İstanbul araştırmalarında beni en çok heyecanlandıran konu, *İstanbul Ansiklopedisi*’ni daha önce okumamış kişilerin sayfaları karıştırıp sürprizlerle dolu bu eseri tanımlamaya çalışırken yaşadıkları kafa karışıklığını gözlemlemek olmuştu. Araştırma koordinatörlüğü görevini aldığım, *İstanbul Ansiklopedisi*’nin oluşturulma sürecinin bir nevi mini-simülasyonu şeklinde Koçu’nun arşivi üzerinde çalışmaya başladık.

Lorans Tanatar Baruh’un bu yayında yer alan yazısında arşivin hikâyesini detaylı bir şekilde okuma şansını yakalayacaksınız. Onun bıraktığı yerden sonrasını



Bülent Tanju arşiv üzerinde çalışırken
Fotoğraf: Masum Yıldız, 2018



Reşad Ekrem Koçu'nun kütüphanesi
Fotoğraf: Mustafa Hazneci, 2022

kişisel bir perspektifle ele almayı hedefliyorum ve biraz da kelimeler nereye götürürse oraya gitmek gibi bir rahatlıkla size sesleniyorum. Yazıya başlarken, ansiklopedinin ilk baskısında Reşad Ekrem Koçu'nun “aziz okuyucularıma” başlığıyla okurlarına seslenip yardım istemesi ve fazla kişisel detayları paylaşması-na benzer bir durumda buldum kendimi istemeden.

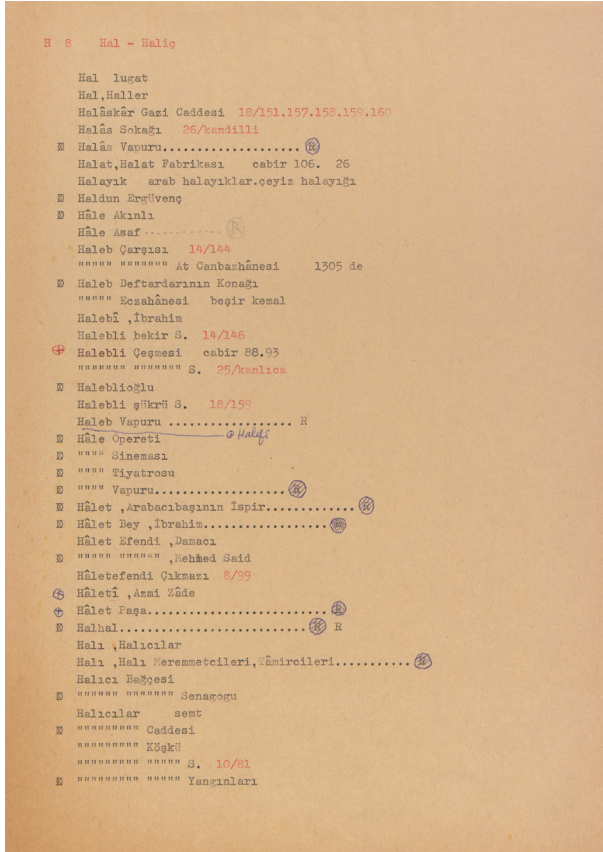
Kadir Has Üniversitesi'nden değerli akademisyenler ile yürüttüğümüz araştırma süreci, ilk başta Reşad Ekrem Koçu'nun ansiklopediyi tamamlamak üzere biriktirip derlediklerini, arkasında bıraktığı belgeler üzerinden anlamaya çalışmaktı. Sevgili Emine Gönül ve Esenkova ailesinin senelerce koruduğu bu arşivi çalışırken yaşadıklarımız, kafa karışıklıklarımız, Koçu'nun bize bıraktığı sürprizler ansiklopediyi okuma tecrübesine benzer bir deneyimdi.

Bu yazıda neleri anlatabilirim diye düşünürken de-
dektiflik, şifre çözme, eksik parçaları birleştirme
gibi “anahtar kelimeler” sıraladım. Nitekim uzun bir
süre işimiz 40 binden fazla belgenin (özellikle boş
sayfaların) dosyalarda neden yer aldığını anlamak,
Koçu'nun çalışma ve düşünme biçimini çözmeye ça-
lışmak oldu. Bitimsizce hazırladığı madde listeleri bu
konuda bize epey yardımcı oldu. Örneğin listelerdeki
madde başlıklarının yanına işaret koymuşsa, dosya-
lardan baskıya hazır metninin çıkacağını biliyorduk.
Bu maddeler arasında Türkçe veya Osmanlıca el ya-
zısıyla kaleme alınmış ya da daktilo edilmiş metinle-
rin yanı sıra kupürlerin yazıyla birleştiği kolajlar da

yer alıyordu. Bazen de bitmiş bir metin olmasa da,
daha sonra yazmak için biriktirdiği notlar, kupürler
çıkıyordu dosyadan.

Madde listelerinde karşımıza çıkan bibliyografya
kısaltmaları ise ansiklopedide sıklıkla kullanılan
kaynaklara referans veriyor. Bu muteber kaynaklar
çeşit çeşit. Bir yanda Evliya Çelebi, *Cevdet Tarihi*,
Hadîkatü'l Cevâmi, *Silâhdar Tarihi*; diğer yanda *Ses*
Sanatçılar Ansiklopedisi, *Kim Kimdir Ansiklopedisi*.
Ve illaki Ahmed Rasim... Bu kaynakların kullanı-
mındaki dikkat ve endişesini “Boğaziçi” maddesinde
şöyle anlatıyor Koçu: “Tarih kaynaklarımızda ve
edebî metinlerde Boğaziçi notları, bir müdekkikin
en az yarım asırlık mesâisini alacak kadar zengindir;
onun içindir ki bu ansiklopedide bütün dikkat ve
endişemiz, müteber kaynaklardan iyi bir derleme
yapabilmek olmuştur.”²

Koçu'nun, muhtelif belgeler ile beraber kütüpha-
nesini de içeren arşivinde, üzerine notlar alınmış,
hırpalanmış bir *İstanbul Şehir Rehberi*'nden de kay-
naklarıyla çalışma biçimini takip edebiliyorduk.



"H8. Hal-Haliç" madde listesi

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Örneğin bir madde listesindeki sokak adlarının yanında Osman Nuri Ergin'in *İstanbul Şehir Rehberi*'ndeki pafta numaraları kırmızı ile işaretliydi. Bu keşfin bizi heyecanlandırıldığını hatırlıyorum.

Listedeki bir maddenin yanında "R" harfi varsa, büyük ihtimalle Sabiha Rüştü Bozcalı'dan ya da başka bir çizerdan illüstrasyon istediğini anlıyorduk. "R" harfinin üstü çiziliyse, dosyadan ilgili illüstrasyonun çıkmasını bekliyorduk; karışık hâldeki dosyalardan farklı illüstrasyonlar çıkabiliyordu. Arkasında yazı olmayan ya da yanlış dosyadan çıkan illüstrasyonlar bizi farklı yolculuklara sürüklüyordu. Farklı yüzlere, kişilere bakıp günlerce hangi maddeye ait olduğunu bulmaya çalışıyorduk.

İllüstrasyonlardan söz açılmışken, Sabiha Bozcalı ile Reşad Ekrem Koçu ilişkisi üzerine hâlen sık sık düşünürken buluyorum kendimi. Arşivde Koçu'nun Bozcalı'dan manipüle etmesini istediği kolajlara bakıp eskizlerin dönüştüğü illüstrasyonları bulmak büyük bir keşif gibi oluyordu. Koçu, "Bozcalı (Sabiha)" maddesinde ressamdan övgü dolu sözlerle bahsedip

birlikte çalışma biçimlerini anlatırken, desenlerin “çilehane”sinde tamamlanamamasına laf arasında şöyle sitem ediyor: “Bu tefrika resimleri ve devam edegeldiği sâir meşgalesidir ki değerli sanatkâra, İstanbul Ansiklopedisi’ni sık sık unutturmakda, en mühim, onun resimlerine muhtac maddelerde sihir-kâr ellerinin yardımından mahrum kılmaktadır. Lütfen hatırladığımız günler eğer çantasından bir iki parça resim çıkarsa, yahud ki kurşun kalemle çizilmiş resimler R. E. Koçu’nun çilehânesinde tamamlanırsa o katrecikler dahi büyük nimet bilinmektedir (B.: İstanbul Ansiklopedisi). Kıymetli sanatkâr orta boylu, gaayet sâde giyinir, iddiâsız, fakat asil bir nefis güvenine, sevimli bir yüze sâhibdir. Bilhassa sıhhatli ve neşeli olduğu zamanlar huzuru aranır, kendisini özleten insanlardandır; hiciv sohbetinde amansız, taklid sanatında üstad-dır diyebiliriz.”³

Arşiv açıldığında da sadece belgelerin içeriğine bakmayı değil, özellikle madde listeleri üzerinden bu bambaşka İstanbul’un bilgisini edinme macerasını tasavvur etmeyi; Reşad Ekrem Koçu gibi düşünmeye

çalışıp ansiklopedi maddelerinden hareketle hikâyenin parçalarını birleştirmeyi deneme oyununu herkese öneriyorum.



*İstanbul Ansiklopedisi’ndeki karakterlerin çizimleri (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve
İstanbul Ansiklopedisi Arşivi
Fotoğraf: Mustafa Hazneci, 2018*

Çalışma biçimini aşağı yukarı anladıktan sonra kendimizi sık sık Reşad Ekrem Koçu’nun hâletiruhiyesini sorguladığımız anlarda bulduk. Otuz yıllık bir sürece yayılan ansiklopedi üzerinde çalışırken,

İkinci Dünya Savaşı sonrası İstanbul'da ekonomik sıkıntılar ile boğuşan Koçu'nun, yazar arkadaşlarından uzaklaşması, seneler geçtikçe kentin değişimini uzaktan gözlemlemesi ve bana kalırsa aslında bir türlü hak ettiğini düşündüğü değeri görememesi nedeniyle isyan etmesi üzerine düşünmeye başladık. Sitemlerini, söylenmelerini, kızgınlıklarını ansiklopedi maddelerinde bulmak zor olmadı. Mesela 1962 yılında "Cağaloğlu Hamamı" maddesinde şunları kaydeder: "[...] Ahmed Emin Akmanlar adında bir adam tarafından işletilmekte olup, değerli ve pek kültürlü muhabirimiz Özay Aslan bu hamamı İstanbul Ansiklopedisi adına ziyâret için usulen kendisine mürâcaat ettiğinde avâmî huşunet ile karşılanmışdır; 'Ben öyle ansiklopedi, tarih kütüğü bilmem' diyen bu hamamcı muhabirimizin hamamı gezmesine mâni olmuşdur. Asırlar boyunca ellerde dolaşacak bu tarih kütüğünde adını ve lâfını buraya kaydetmeği uygun gördük. Kaldı ki bizim arşivimizde bu hamam hakkındaki notlar, bu hamamcının işlettiği hamam hakkındaki bilgisinden kat kat üstündür."⁴ *İstanbul Ansiklopedisi* muhabirlerinden bazıları ise "değerli ve pek kültürlü" Özay Aslan gibi notlarını Reşad Ekrem

Koçu'ya iletemezler. Örneğin "Camiikebir Mahallesi" maddesindeki 16 Ocak 1963 tarihli notta şöyle yazar: "Bu ansiklopedi için mahalleleri tesbit eden değerli muhâbirimiz bu satırların matbaaya tevdi edileceği son âna kadar bu mahallenin durumunu beyan eden notlarını getirmemiş bulunuyordu."⁵ Büyükçekmece tarafındaki Gürpınar Köyü ise yerine gidip görülemediği için yazılamaz: "Acıdır ama bir hakikatin ifadesidir, bu şehir kütüğünün müdevvini R. E. Koçu İstanbul civarı köylerini dolaşıp görme imkânlarını gün günden kaybetmektedir, arabalı ve mürrüvetli eski dostları da kalmamış gibidir. İstanbul Belediyesi ve Vilâyeti de bir kayıtsızlık içindedir. Bu şehir kütüğüne kaydedilecek notların bir şehir hizmeti olduğunu anlatmak imkânsızdır. Küçüklük duygusu içinde kıvranan bâzı kişilerin gayreti ile de İstanbul Ansiklopedisinin Milli Eğitim Bakanlığı aboneleri kesilmiştir. İstanbul Ansiklopedisi fasikülleri, R. E. Koçu'nun üç aylık emeklik maaşı ve basından aldığı telif hakları ile çıkarılmaktadır (B.: İstanbul Ansiklopedisi)."⁶ Cağaloğlu Hamamı, Camiikebir Mahallesi ya da Büyükçekmece yakınında bir sahil köyü ile ilgili bilgi alacağınızı düşündüğünüz anda

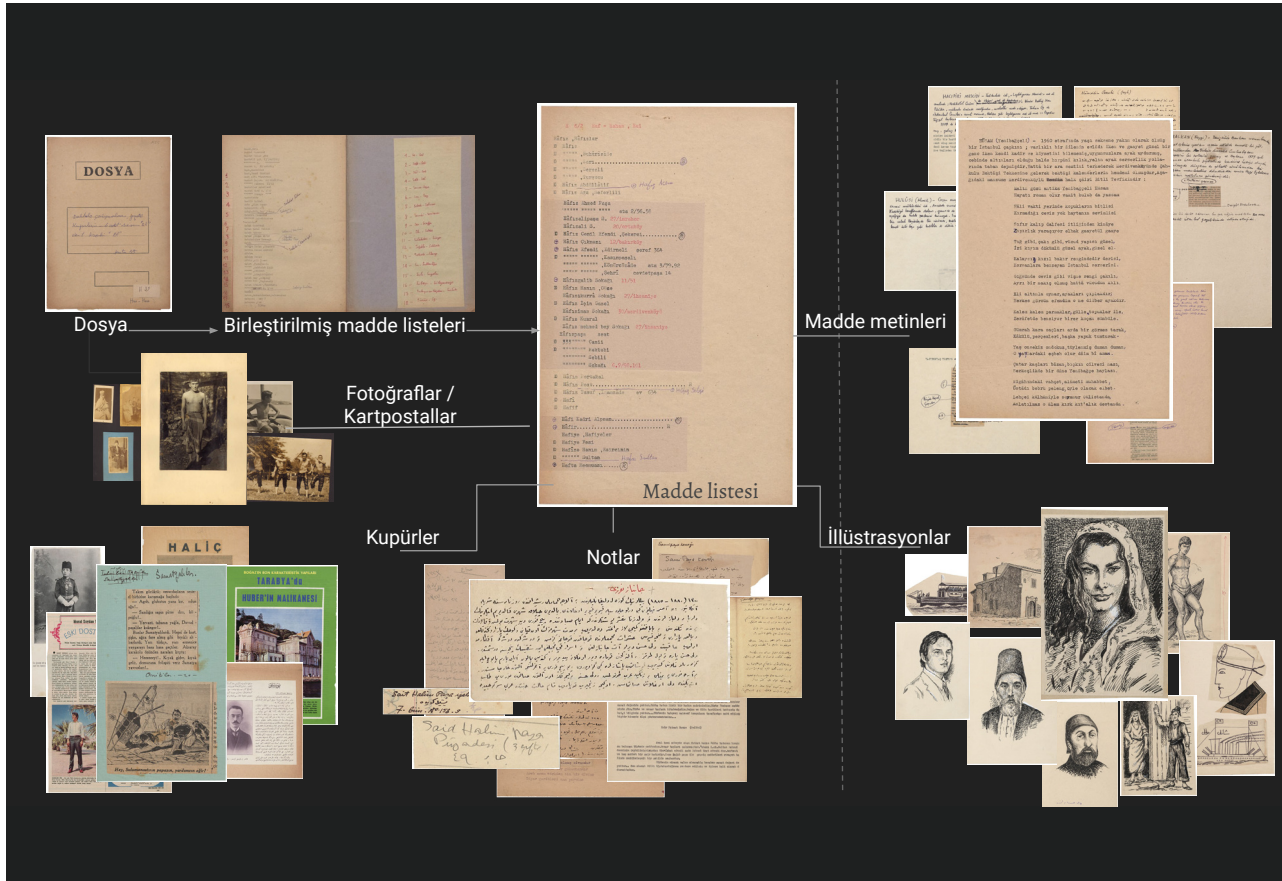
karşılaştığınız sesi anlamaya çalışırken özne ile aranızdaki mesafe gitgide küçülür. Bu kısacık mesafeden duyduğunuz bikkın ve isyankâr ses, elinizdeki eserin nasıl bir ruh hâlinde hazırlandığına dair ipucu verir.

Ansiklopedinin ilk baskısında aziz okuyucularına şöyle sesleniyor Reşad Ekrem Koçu: “Bilmiyorum bu satırlar içinde kaç kişinin kalbini rikkate getirecektir? Kaç kariimin izzeti nefsi, bu şehir kütüğünü desteklemek için şahlanacaktır?.. Yoksa, bir beyâbanda, bir çölde miyim?”⁷

Araştırma sırasında, yazının başında da bahsettiğim gibi özne ile mesafelenme problemi dönem dönem kendini gösterdi. Kendimi Koçu'nun çölünde hissettiğim zamanlar çok oldu. Hummalı çalışmaların ardından 2023'te gerçekleştirdiğimiz [Başka Kayda Rastlanmadı](#) sergisiyle birlikte, Reşad Ekrem Koçu ile belki de ilk kez tanışanların merakına tanıklık etme, daha önceden tanışmış olanların heyecanını görme, belgeleri okumak için sayısız kere gelenlerin birbirlerine okudukları hikâyelerin, gazete manşetlerinin, dizelerin sesini duyma şansını bolca yakalamış

oldum. Zorluklar, çaresizlikler, sıkıntılar ve yalnızlığın Reşad Ekrem Koçu'nun kendisini bir çölde hissetmesine yol açtığı açık; ancak ölümünden neredeyse elli sene sonra dahi o çölde ürettikleri heyecan verici bir inadı, şaşırtıcı bir takıntıyı ve ucu bucağı olmayan bir ilgiyi gözler önüne sererken, senelerce bize öğretilenden bambaşka bir İstanbul'un kapısını aralıyor.

1. Reşad Ekrem Koçu, “Artam (Mehmed Nureddin)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959), s. 1066.
2. Reşad Ekrem Koçu, “Boğaziçi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961), s. 2855.
3. Reşad Ekrem Koçu, “Bozcalı (Sabiha)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1963), s. 3059.
4. Reşad Ekrem Koçu, “Cağaloğlu Hamamı”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6, s. 3337.
5. Reşad Ekrem Koçu, “Camiikebir Mahallesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6, s. 3358.
6. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi, Reşad Ekrem Koçu, “Gürpınar Köyü”.
7. Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi* (1. Basım), Cilt: 3, 1944–1951.



Arşivin metodolojisi

Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nin Peşinde Bir Arşiv Hikâyesi

Lorans Tanatar Baruh

Sirkeci'de Ankara Caddesi'nde bir han odasındayım. Birazdan Reşad Ekrem Koçu'nun tüm maddi imkânlarını bahşedip ömrünü adayarak İstanbul'un "muazzam kütüğü"nü oluşturmak için biriktirdiği malzemeyi görme, dokunma ve inceleme fırsatı bulacağım. Bulunduğum yerin biraz yukarısında, Ankara Caddesi 50 numaralı eski bir hanın zemin katındaki "hususî büroda"¹, İkinci Dünya Savaşı sürerken, 1944'te Cemal Çaltı'nın desteğiyle hayata geçmişti *İstanbul Ansiklopedisi*. Koçu'nun 1958'de Mehmet Ali Akbay ile ortaklığından² sonra taşındığı, Sirkeci'de Yalı Köşkü Caddesi üzerindeki Mühürdarzâde Hanı'nın üçüncü katında bulunan odasını 1965 yılının sonunda boşaltıp torbalarla Göztepe'deki evine taşımak³ zorunda kaldığı notları, belgeleri, resimleri ve kitaplarını görmeyi heyecanla beklerken, odanın penceresinden görünen ve bir zamanlar Mehmed Sadık'ın açtığı Afitap Kırtasiye Mağazası'nın bulunduğu⁴ metruk hâldeki Reşit Efendi Han ile arkasındaki hayalet binalar ortamı tuhaf kılıyordu.

Salt'a gelen bir e-posta sonrası birkaç ayı bulan yazışma ve görüşmeler neticesinde, Semavi Eyice'nin

dağılmış olduğunu söylediği, ancak 2000'lerin başında gün yüzüne çıkan ve pek az kişinin görmüş olduğu belgeler karşımdaydı. Bir depodan han odasına getirilen üç-dört koliden çıkan pembe dosyaların kapaklarını açıyoruz. Birkaç çizim, daktilo edilmiş maddeler, el yazısıyla tutulmuş notlar, gazete kupürleri, manzum yazılar karşımıza çıkıyor. Belgeleri gözümünden sakınarak tutuyor; çeşitliliğini ve içeriğini anlamaya çalışırken bu çok katmanlı malzemeden yola çıkılarak planlanan çeşitli yayın projelerinin nasıl kurgulanmış olabileceğini sorguluyorum. Doğan Kitap ve İBB⁵ arşivin detaylı incelemesinden sonra mı ansiklopedinin tamamlanmasına karar vermişlerdi? Bu belgeleri kullanabilmek için bir kataloglama çalışması düşünülmüşler miydi? Bölük pörçük malzemeyi Koçu'nun tarzı ve üslubuyla nasıl yeniden ele almayı planlıyorlardı?

TANIKLIKLAR: ARŞİVİN AKİBETİ

Koçu'nun Sirkeci'deki bir han odasından Göztepe'deki evine götürdüğü belgeler, ailesiyle birlikte hayatının çoğunu geçirdiği baba yadigârı köşke değil de köşkün



İstanbul Darülfünunu Tarih Kürsüsü asistanı Reşad Ekrem Koçu
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve
İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay'a satışından sonra taşındığı, aynı civardaki apartman dairesine yerleşmiş olmalı. Arşivde yer alan fotoğraflar arasında Koçu'nun kütüphanesi ve arşiv zarfları nadiren görüntüye girer. Kütüphanesinin önündeki çalışma masasında

çekilmiş fotoğrafı İstanbul Darülfünunu'ndaki asistanlık yıllarına tarihlenir. Oğlu Mehmed'in⁶ kütüphanesindeki merdivende *İstanbul Ansiklopedisi*'nin bir fasikülü ile poz verdiği ve yazıhane notuyla tasnif edilen fotoğraf Sirkeci'deki han odası mıdır bilinmese de, himayesine aldığı Mustafa'nın,⁷ kitapların ve itina ile topladığı her türlü kaydın dosyalarının yerleştiği rafların önündeki pozu ev hâlini ve köşkü andırır. Ancak gerek Erdem Yücel ile Erol Üyepazarcı gerekse Semavi Eyice, zarfların bulunduğu rafları tariflerken apartman dairesinden bahsederler.⁸ Daha sonra satın aldığı daireyi de satın kiraladığı yere⁹ taşıdığı ve bu küçük dairenin bir odasında tavana kadar kurulu raflarda özenle istiflediği dosyalar ile yerdeki sandıklarda sakladığı el yazması kâğıtları,¹⁰ ümitsizliğe kapıldığı bir gün karşıdaki çayırda yakmayı aklından geçirse de gözleri dolarak Pertevniyal Lisesi'nden öğrencisi Erol Üyepazarcı'ya bunu yapamayacağını itiraf eder.¹¹ Benzer bir söylemi Erdem Yücel de şöyle aktarır: "Basınımızın temsilcilerini, üniversite öğretim üyelerini, yayınevi sahiplerini, dostlarımı, dostum geçinenleri evime davet edeceğim. A'dan Z'ye kadar hazır olan bu ansiklopediyi gözler önüne sereceğim.

Her maddeyi ayrı ayrı onlara göstereceğim. Sonra hamalları çağırıp bütün hayatımı verdiğim bu evrakı, vesikaları, resimleri, planları bahçeye indireceğim. Ardından bir kibrit çakıp hepsini yakacağım.”¹²

A'dan Z'ye hazır olduğu söylenen ansiklopedi Koçu'nun zihninde tamamlanmış ve maddeler harf harf listelenmiş, hatta bazıları kaleme alınmış olsa da, belgeleri, notları, çizimleri derlenip yazılacak bir o kadar, belki daha fazla madde olduğu anlaşıyordu. Koçu'nun, telefonla randevulaştığı Sabiha Bozcalı'nın kendisini ziyarete gideceği günün öncesinde, 6 Temmuz 1975 Pazar akşamı aniden vefat etmesi beklenmedik bir durumdu.¹³ Ölüm onu, dilediği gibi, “alil olmadan, bir gün onun [*İstanbul Ansiklopedisi*'nin] herhangi bir sayfası üzerinde çalışırken” bulmuştu.¹⁴

Evlatlığı Mehmed Koçu'ya, ansiklopediye destek veren dostlarıyla birlikte ansiklopedinin tamamlanmasını vasiyet etmiş olsa da bu, altından kalkılacak kolay bir iş değildir. Kitapların bir kısmı zaman içinde peyderpey satılır.¹⁵ Arşivin akıbeti ise bir muammadır.



Mehmed Koçu, Reşad Ekrem Koçu'nun kütüphanesinde Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve *İstanbul Ansiklopedisi* Arşivi



İnebolulu Mustafa, Reşad Ekrem Koçu'nun kütüphanesinin önünde
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Semavi Eyice, yayın kurulu başkanlığını yaptığı *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde, arşivin Niyazi Ahmet Banoğlu vasıtasıyla *Tercüman* gazetesine satıldığını, gazetenin arşivinin de dağıldığını anlatır.¹⁶ Bu kanının nedeni, Erdem Yücel'in belirtmiş olduğu gibi, Koçu daha hayattayken "*Tercüman* gazetesinin arşivi alacağı haberi" midir?¹⁷ Diğer yandan, gazetenin 1982'de Recep Ekicigil başkanlığında Niyazi Ahmet Banoğlu, Kemal Elker ve Şinasi Akbatu ile *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*'ni çıkarması¹⁸ böyle bir kanıyı yaygınlaştırmış olabilir mi?

Murat Bardakçı, bir köşe yazısında¹⁹ 2003'te arşivi ve ansiklopedinin telifini elinde bulunduran ailenin bir mensubunun onunla temas kurmasıyla birlikte arşivin Cağaloğlu'nda bir depoda²⁰ yirmi sekiz sene sonra gün yüzüne çıktığını söyler. Nedret İşli ise arşivi 2010'da Reşit Efendi Han'ında gördükten sonra kaleme aldığı yazıda, "münferit bir takım kayıplara rağmen İstanbul Ansiklopedisi Arşivi[nin], İstanbul'un köklü ve soylu bir ailesi tarafından muhafaza edildiğini" ve "ailenin müstakil bir mülkünde" bulunduğunu belirtir.²¹

YAZIŞMALAR VE BELGELER: *İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ*'Nİ TAMAMLAMA ÇABALARI

Arşivi incelemek için ofisine gittiğim Avukat Emine Gönel, hikâyenin detaylarını şöyle aktarır. Fransız dili ve edebiyatı uzmanı Vefa Lisesi öğretmenlerinden²² olan babası Enver Esenkova (1922–1991), *İstanbul Ansiklopedisi*'nin 1958–1965 tarihli nüshalarına “Fransız”lı maddelerini²³ yazarak Reşad Ekrem Koçu’ya destek vermişti. Koçu’nun ölümünün ardından Esenkova, Frankfurt’ta ikamet ettiği sırada, Mehmed Koçu ile anlaşarak, ansiklopedinin telifini 7 Ocak 1977’de noter marifetiyle üzerine almıştı. Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) Yayınlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Müdürlüğü yapmış olan Esenkova’nın amacı ansiklopedinin yayımını sürdürmektir.

Noter belgesine göre Esenkova, “yarım kalan *İstanbul Ansiklopedisi*’ni kaldığı yerden sonuna kadar tamamlamasını”; Mehmed Koçu da arşivi ve kitapları “münasip bir yere nakletmeyi ve her zaman açık bulundurmayı ve Enver Esenkova’nın muvafakatı olmadıkça ahara satmamayı” beyan ve kabul ediyordu. Bir

diğer ifadeyle Mehmed Koçu, Reşad Ekrem Koçu’nun vasiyetnamesini yerine getirmeye çalışmış ve ansiklopedinin devamını getirecek olan Esenkova’ya telifini “tam ruhsat” ile devrederek anlaşmıştı.

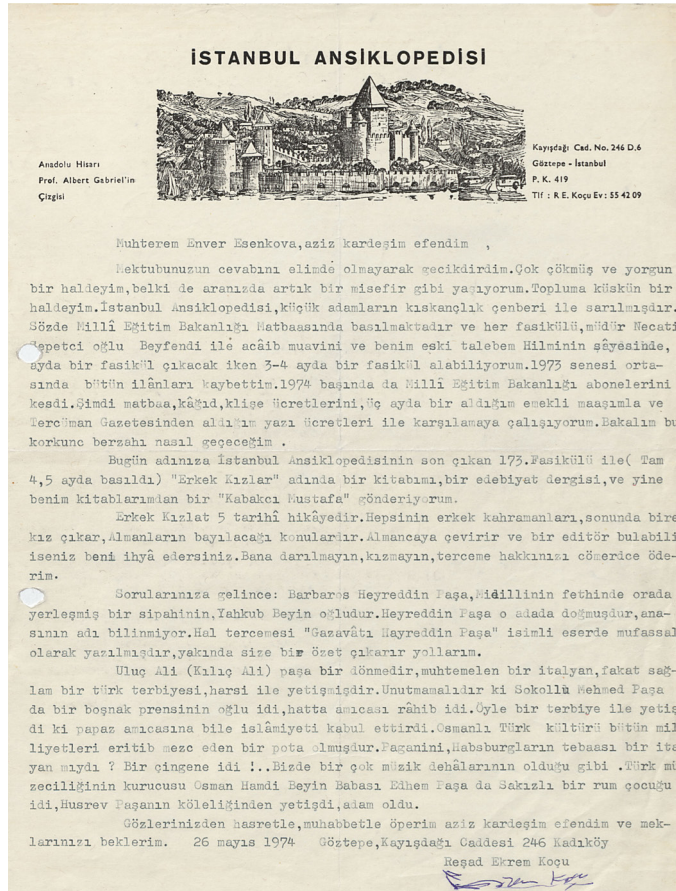
1970’lerin başında Almanya’da bulunan Esenkova bu işe neden ve nasıl girmişti? Büyük bir heyecanla başladığı ansiklopedinin tamamlanması projesinin gerçekleşmemesinin nedenleri neydi? Esenkova’nın Reşad Ekrem Koçu ile yakınlığını ve ölümü sonrasındaki gelişmelerin detaylarını Emine Gönel’in, Salt Araştırma’nın korumasına verdiği Enver Esenkova Arşivi’ndeki ansiklopediyle ilgili yazışmalardan takip edelim.²⁴

Bir münakaşa sonrası kaleme aldığı anlaşılan, “Koçu Yayınları, Mehmed Koçu” antetli ve 1968 tarihli bir mektupta Reşad Ekrem Koçu, Esenkova’nın *İstanbul Ansiklopedisi*’ne gösterdiği eski yakınlığı unutmamasının imkânsız olduğunu söyleyerek bir ay sonra matbaaya vereceği “ES” kompozisyonu ilk maddeler arasında “Esenkova, Enver” adı olduğunu belirtir. Ardından bir hafta kadar sonra adına göndereceği

ikinci mektupta isteyeceği malumatın verilmesini rica eder.²⁵ Ancak özgeçmiş gelmez; bu durumu ansiklopedide kaleme alan Koçu, “Esenkova” maddesinde kendisinin, MEB Yayınlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Genel Müdürü ve ansiklopedinin “1-7 cildlerinde (1958-1965) çok değerli yazı arkadaşlarından biri” olduğunu kısaca yazmakla yetinir.²⁶ Altı senelik aradan sonra 1974'te Esenkova'nın Reşad Ekrem Koçu'ya “hocam, üstadım” hitabıyla Frankfurt'tan gönderdiği ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın soyunu öğrenmek istediği bir mektupta, gerçekleştiremediği bir rüyaya değinmeden edemez. “Evliya Çelebi için bir Enstitü kurulması ve *İstanbul Ansiklopedisi*'nin de bu Enstitü ile birlikte Koçu'nun ehil ellerine Devlet himayesinde teslim [edilmesi]” için yapmış olduğu girişimi aktarır. Ancak gerçekleşmeyen bu proje için “iyi, temiz niyet”in yeterli olmadığını gördüğünü ekler.²⁷ Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi* antetli bir mektup kâğıdına yazmış olduğu cevapta, sorularına dair yorumlarına geçmeden, “çok çökmüş ve yorgun”, “topluma küskün” olduğunu, ansiklopedinin “küçük adamların kıskançlık çemberi ile sarıl[dığı]” yazar ve ekler: “Sözde Milli Eğitim Bakanlığı

Matbaasında basılmaktadır ve her fasikülü, müdür Necati Sepetçioğlu beyefendi ile acâib muavini ve benim eski talebem Hilmi'nin sayesinde, ayda bir fasikül çıkacak iken 3-4 ayda bir fasikül alabiliyorum. 1973 senesi ortalarında tüm ilânları kaybettim. 1974 başında da Milli Eğitim Bakanlığı abonelerini kesdi.²⁸ Şimdi matbaa, kâğıd, klişe ücretlerini, üç ayda bir aldığım emekli maaşımla ve *Tercüman* gazetesinden aldığım yazı ücretleri ile karşılamaya çalışıyorum. Bakalım bu korkunç berzahı nasıl geçeceğim.”²⁹ Mektubuyla birlikte, dört buçuk ayda basılan 173. fasikül³⁰ ile *Erkek Kızlar* ve *Kabakçı Mustafa* kitaplarını gönderdiğini ekler. Aziz kardeşim dediği Enver Esenkova'dan ricası, “Almanların bayılacağı” beş tarihî hikâyeyi içeren *Erkek Kızlar*'ı Almanca'ya çevirmesi ve bir editör bulmasıdır. Tercüme hakkını da cömertçe ödeyeceğini ekler.

Müteakip yazışmalar Koçu'nun vefatı sonrasına tarihlenir. Esenkova, 1976'da İstanbul'a gelişlerinden birinin ertesinde, Afitap Yayınevi sahibi kayınbiraderi Murteza Sadık Kâğıtçı'ya³¹ Frankfurt'tan gönderdiği mektupta *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yayımından



Reşad Ekrem Koçu'nun Esenkova'ya mektubu, İstanbul, 26 Mayıs 1974
Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi

bahseder ve bu işe evet dediği için teşekkür eder. Kâğıtçı'nın sermayedar olarak olumlu cevabından sonra Reşad Ekrem Koçu'nun tek varisi Mehmed Koçu ile anlaşmalarına hukuki bir yön verdiğini ve yayını sonuna kadar götürme sorumluluğunun kendisinde olduğunu belirtir. Ekim, Kasım, Aralık ayları için kendisine ilettiği pusulalara göre, Mehmed Koçu'ya 2.500'er liralık ödeme yapılmasını ister. Devamında, öncelikli olanın yer temini ile malzemenin nakli ve yerleştirilmesi olduğunu, bunun için de başta yeni bir yer kiralamayıp matbaanın mürettephane katındaki³² iç içe geçen iki oda ile mutfağın kullanılabileceğini yazar. Mutfak daktilo ve mizanpaj odası olarak kullanıp iç içe iki odadan³³ büyük olanı Reşad Ekrem Koçu'nun kütüphanesine, küçük olanı ise yönetim odası olarak Esenkova'nın kullanımına tahsis etmeyi önerir. Kütüphaneye koyulacak iki masadan birinin pek çok işi görecektir Mehmed Koçu'ya, diğerinin ise üniversiteden geleceklere ayrılmasını söyler. Boya, badana ve elektrik işlerine gerek duyulacağını, eşi Pervin'in gelip gerekli düzenlemeleri yapabileceğini yazar.³⁴ Sözü edilen yer Türbedar Sokağı'nda bulunan, Mehmed Sadık Kâğıtçı'nın satın almış olduğu Ahmed





Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaası'nın giriş cephesi, *Servet-i Fünun*, 1328 [1912]
Salt Araştırma, Kurumlar Arşivi

İhsan Matbaası'nın³⁵ (sonradan İstanbul Matbaacılık T.A.Ş.) üç katlı binasıdır.³⁶

Esenkova, on gün kadar sonra da Mehmed Koçu'ya bir mektup kaleme alır. İstanbul havaalanından yol-
ladığı bir mektupla, aylık alacağı 2.500 TL tutarındaki
meblağın makbuzlarını kendisine gönderdiğini yazar.
Aralık ayı ortalarında İstanbul'a döndüğünde de işleri

hızlandırmak gerektiğini belirtir. Kati dönüşünün
söz konusu olmadığından, sermayenin ve yerin bu-
lunduğundan, Mehmed Koçu'nun hazırlıkları yapa-
bileceğinden, Aralık sonunda geldiğinde hiç vakit
kaybetmeden işe başlayacağından ve nihayet dört-beş
fasikül hazır olduğunda matbaaya verebileceğinden
bahseder. Sonrasında Mehmed Koçu'yu, Reşad Ekrem
Koçu'nun eserlerinin yağmasını yapacak “piyasadaki
kurtlara” karşı uyarır; hiçbirini kendisine yaklaştır-
mamasını, soranlara sudan cevaplar vermesini ister.
Birbirlerine olan güvenlerinin altını çizip başaracak-
larına inandığını söyler.³⁷

Mehmed Koçu ise kısa cevabında, mektubu aldıktan
sonra Murtaza Bey'e gittiğini, kendisini çok iyi
karşıladığını, bahsi geçen parayı da aldığını yazar.
Murtaza Bey'e tekrar uğrayacağını, konuşacaklarını
ve muhtemelen kendisinden bazı işler isteyeceğini
ekler. Bu işi yüzlerinin akıyla başaracaklarından emin
olduğunu söyleyerek mektubunu tamamlar.³⁸

1976 yılı sonunda İstanbul'a geldiği anlaşılan
Esenkova, “Aziz dost” diye hitap ettiği Cemil Bey'e

Frankfurt'tan yazdığı mektupta, Vlora Han'daki İstanbul 6. Noteri Munip Tarhan'a uğrayıp anlaşmanın suretlerini Koçu Bey ile aldıklarını söyleyerek *İstanbul Ansiklopedisi* konusunu emin bir yola soktuğu için teşekkür eder. Almanya'daki işini bırakıp İstanbul'a gelmesi için işin yürüyeceğinden çok emin olması gerektiğini, sermayedar ile prensipte mutabık olmalarına ve işe bağlanmış görünüp bazı masrafları karşılamasına rağmen yazılı bir anlaşmaya gerek olup olmadığını sorar. Anlaşmaya varma konusunda tereddütleri olduğu anlaşılan Esenkova, mali külfeti tek başına karşılaması mümkün değilse de, "ne olursa olsun Ansiklopediyi manevi bir borç olarak devam ettirmek niyetinde" olduğunu yazar. Karşılaştıkları gün Cemil Bey'in ansiklopediye sermayedar olarak önerdiği isimleri sorar. Kendisinden de hukuki ve adli maddelerin yazarı olmasını ister. Ansiklopedinin tamamı gözden geçirildiğinden, yazacağı maddelerin A'dan Z'ye kadar olabileceğini belirtir.³⁹

Bu mektuptan dört gün sonra Esenkova, bu sefer Murteza Kâğıtçı'ya yazar. *İstanbul Ansiklopedisi*'ni yayımlamadaki kararlılığını sormak için kendisine

telefon ettiğini ancak ulaşamadığını söyler. Bir iki defa mağazada konuşmalarına rağmen işlerinin çokluğundan dolayı esaslı bir konuşma yapamadıklarına, ancak yayın konusunda kararlı görünmesinin kendisine güç verdiğine değinir. Esenkova, *Türk Ansiklopedisi*'nde deneyimlemiş olduğu üzere ansiklopedi çıkarmanın hiç kolay bir iş olmadığını, ancak Murteza Bey'in baskı, organizasyon ve yayın tekniğindeki imkân ve şahsi kapasitesiyle işin üstesinden geleceğine inandığı ve *İstanbul Ansiklopedisi* gibi namı bir yayının editörlüğü şerefini gönülden paylaşmayı arzu ettiği için işi kendisine getirdiğini ekler. Sonrasında hazırlıklarla ilgili detaylara girer; yayına ne zaman başlayabileceğini, yayının sürelerinin ve tirajın ne olması gerektiğini sorar. Kütüphane ile fişlerin emin ve muhafazalı bir şekilde aynı yerde tutulmasını temin etmiş olmasıyla ilgili teşekkürlerini sunar, minnettar olduğunu söyler. Bu sayede Mehmed Koçu'nun gözetiminde "gerçek bir ilmî ve mesleki gizlilik taşıyan kitap, malzeme ve kâğıtlara dokunulmayacağının" güvencesini duyduğunu ilave eder. Bir dahaki geliş tarihi olan Mart ayına kadar aktif bir çalışma yapılamayacağını, bununla beraber Mehmed Koçu'nun kütüphaneyi düzene koyacağını

ve bazı notları daktilo edeceğini, böylelikle eserin yazı ve redaksiyon işlerini kolaylaştıracağını söyler. Murteza Bey'in de baskı ve yayın hazırlıklarını yapmasını beklediğini belirtir.⁴⁰

Ardından Murteza Bey'in eşi Cahit Uçuk'a bir mektup kaleme alır. İstanbul'dan ayrılmadan önce telefonla aradığı Murteza Bey'i evinde bulamamış olsa da eşiyle yapmış olduğu kısa sohbet sırasında *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yayımlanmasından duyduğu memnuniyeti öğrenmesinin, kendisinde Cahit Uçuk'un “ansiklopedi ailesine kalem arkadaşlığına katılması” düşüncesini uyandırdığından bahseder. Uçuk'u “fazla yormayacak, çok derin araştırma gerektirmeyen” bir öneri götürür: “Günümüz kadın şair, roman ve hikâye yazarı, gazetecileri siz yazınız, onları İstanbul'un ‘kütüğüne’ siz geçiriniz.” Ardından çalışma şeklini tarifler; kendisinden iş, kişi, yer veya olayların fişlerini oluşturmasını ister, Mart ayında geldiğinde de etrafıca konuşup “Ansiklopediye girmeye layık” görülen maddeleri işleyebileceğini belirtir. Ansiklopedinin genel tutum ve değerlendirmesinde, “Söz konusu kişi, yer veya olay İstanbul'a renk vermiş, katkıda

bulunmuş” olması gereğinin altını çizer ve bu bölümü, mümkünse Cahit Uçuk'un yüklenmesini önerip *İstanbul Ansiklopedisi*'ne yazı yazmanın ilgisini çekeceğini “candan” dilediğini yazarak mektubunu tamamlar.⁴¹

Uzun bir sessizliğin ardından Esenkova, Eylül ayında Murteza Bey'e tekrar yazar. İstanbul'a yaz tatili için geldiğinde birkaç defa görüştükleri; Esenkova'nın, Murteza Kâğıtçı'nın teknik ön tasarımlarını iletmediği, ancak hâlen yer sorununun çözülemediği anlaşılmaktadır. Esenkova, İstanbul'dan ayrılırken Murteza Bey'in lütfettiği “müjde”nin yer konusunda olumlu bir haber olduğunu umduğunu ifade eder. Ansiklopedinin yayımlanmış on bir cildinden Frankfurt'a taşıdığı sekiz cildin taramasını yaptığını, ansiklopediye yazacak yerli ve yabancı kişilerle⁴² temas kurup bağlantı sağladığını, ancak İstanbul'da bir büro oluşturulmadığı için çalışmaların yetersiz kaldığını belirtir. İlk konuşmalarından bu yana tam bir yıl geçmesine rağmen esaslı bir adım atılamamasının hayret ve üzüntüsünü iletir. Bir yılın boşa geçmiş olmasından dolayı sabırsızlandığını, zamanın geçmesinin

lehlerine işlemediğini ve işleri “çürüttüğünü”, onları yordüğünü, “zarar hanesi” olduğunu söyler. Murteza Bey'den yer konusunda mükemmeliyetçiliği bırakıp gerçekçi olmasını ister. Herkesin takdir ettiği organizasyonel yeteneği, “en zor şartları bile yenebilen” biri olmasına rağmen Esenkova'nın yeterli gördüğü mekânı kullanmayıp yan ve uzak yollara gitmesini eleştirir ve bir an önce mevcut durumdan faydalanaarak yol alınmasını, böylelikle mükemmele üzüntüsüz ve daha çabuk ulaşılacağını yazar. Eserin ortaya çıkmasıyla hem güvenlerinin hem de sevinçlerinin artacağına; daha fazla zaman kaybetmenin ise işin terk edilmesine yol açabileceğine değinir ve işe mutlaka bir kesinlik kazandırmak gerektiğinin altının çizer. Kendisi ancak Aralık ayında gelebileceğinden yakın bir gelecekte görüşmelerinin mümkün olmayacağını, Murteza Bey'den cevap beklediğini söyler.⁴³

Ardından Mehmed Koçu'ya yazdığı mektupta bu durumda pek bir şey yapılamadığının, ancak Murteza Bey'in bazı müspet hazırlıklar içinde olduğunu söyler. Kendisinin de durmayıp yanında getirdiği ciltleri taradığını ve Avrupalı bazı Türkolog profesörlerden

“ansiklopediye renk ve zenginlik katacak kıymetlerde” yazı vaadi aldığını ekler. Kendisinde bulunan sekiz cilde ihtiyaç duyduğu ve uçak parası çok tuttuğundan gelirken geri getirmeyeceğini yazar. Hocanın tam takım cildi dışında ansiklopedinin yeni bir takımının takas veya satın alma yoluyla temin edilmesi için gereğini yapmasını ister. Ardından kitaplarla ilgili özellikle Nebioğlu nezdinde bir girişimde bulunup bulunmadığını sorar ve kendisinden her kitabın teli fiyle ilgili bir liste hazırlamasını rica eder. *Tercüman* gazetesi ile kitapların basımını ancak kuvvetli olduklarında görüşebileceklerini ekler. Mektubun sonunda, hayat pahalılığından ve kiraların yüksekliğinden dem vurarak kitapları koyduğu yerden endişe ettiğini ve Murteza Bey'in kendisinden talep edeceği rakamı düşündükçe olduğu yerde ter bastığını yazar; mektubuna cevap alabilirse memnun olacağını ekler.⁴⁴

Mehmed Koçu'nun cevap verip vermediğini bilmesek de Esenkova, Aralık sonunda İstanbul'dayken Osman Nebioğlu ile *Osmanlı Padişahları* kitabı için telefonla yapmış olduğu görüşmedeki olumlu tavrından cesaret alarak *İstanbul Ansiklopedisi*'nin bahsini

açan bir yazı kaleme alır: “Çok zor, uzun ve yorucu, fakat o derece heyecanlı işi ilmî bir görev olarak” yüklendiğini söyledikten sonra, “Ansiklopediyi zamanımıza uygun olarak tamamlamak, yenilemek ve yenileştirmek yolunda Avrupalı bazı Türkolog ve Bizantolog ve tarihçilerin de yazı arkadaşlıklarını” temin ettiğini ve eserin yeniden yayıma hazır hâle geldiğini söyler. Ancak bazı maddi imkânsızlıklarla karşı karşıya kaldığını, güvenilir editör bulamadığını, yapılan teklifleri ve yaklaşımları yeterli bulmadığından yeni girişimlerde bulunmak zorunda olduğunu yazar. “Memleket kültürü için gerçek bir değer taşıyan *İstanbul Ansiklopedisi*”nin ve Reşad Ekrem Koçu’nun diğer yayınlarının basılması konusundaki görüşlerini ister.⁴⁵

Mayıs 1978’de ise Esenkova, Murteza Bey’e kısa bir mektup yazar. Almanya’ya dönüşünden evvel öğrendiği üzere Cahit Hanım’ın, ansiklopedi işini Murteza Bey’in başına sardığından yakınmasının hem kendisini üzdüğünü hem de aydınlattığını yazar ve şöyle devam eder: “Oysa, ben ansiklopedi işini size teklif ederken iyi bir şey yaptığımı sanıyordum. Diğer

taraftan, sizin de bu işi ilgi ile benimsediğinizi görmüştüm. Fakat, demek siz size göre, ben de kendime göre yanılmışız. Olabilir. Bu durumda, Ansiklopedi deyip durmanın elbette anlamı kalmaz.”⁴⁶

Bu yazı üzerine, Murteza Bey’in cevabı gecikmeden gelir. Mektubunun onu hem memnun ettiğini hem de üzdüğünü söyler. İşin çok gecikmesi konusunda kendisine hak verdiğini, bu iş konusunda her türlü söylenti olabileceğini, her türlü fikri dinlediğini, ancak başkalarının fikirlerine göre iş yapmadığını ve doğru bulduğu işte kararını sebepsiz değiştirmedeğini ekler. Tedbirli olmayı istemesinden dolayı işin geciktiğini, Türkiye’de birçok yayın olduğunu, temeli sağlam olanların ayakta kaldığını, diğerlerinin ise kısa zamanda dökülüp gittiğini yazar. Yakın zamanda “müjdeleyici haberi” vereceğini söyleyerek mektubunu tamamlar.⁴⁷

Ansiklopediyle ilgili son yazışma, Mehmed Koçu’nun Enver Esenkova’ya yolladığı 12 Ocak 1979 tarihli mektuptur. Koçu, mektubunda Esenkova’nın bırakmış olduğu taahhütnameyi noterde yaptırıp yolladığını ve bu işten alınlarının akıyla çıkacaklarını yazar.⁴⁸

HESAPLAMALAR: VAZGEÇİŞ VE ISRARLI ARAYIŞLAR

Esenkova'nın güçlü bir sermayedar bulmasına, ihtiyaç duyulan mekân ve eşyalar ile baskıya dair detaylı bir maliyet ve zamanlama hesaplanmasının yapılmasına,⁴⁹ iç kapağının, revize edilen madde listelerinin, bazı madde taslaklarının, çizimler için verilecek tekliflerin, hatta yeni baskısının önsözünün son şekli hazır olmasına rağmen ansiklopedinin devamının neden getirilmediği hâlen bir muamma. "Afitap M. Sadık Kâğıtçı" antetli bir zarftan çıkan 8 Ağustos 1977 tarihli hesaplamada zamanın çok uzun olduğuna dair not bu konuda bir ipucu vermektedir.⁵⁰

Cilt sayısı:	11+12=25 cilt
Bir fasikül:	64 sayfa, kapak 4 sayfa
	Bir cilt 10 fasikülx64=640 sayfa
	25 cilt 250 fasikül
Müddet:	Ayda 2 fasikül düşünülürse,
	Bir cilt 5 ay zaman alır
	25 cilt 125 ay
	yani, 10,5 yıl eder

Kitabın ebatı: 20x28 cm⁵¹

Sayfa şekli: Karnı yarık

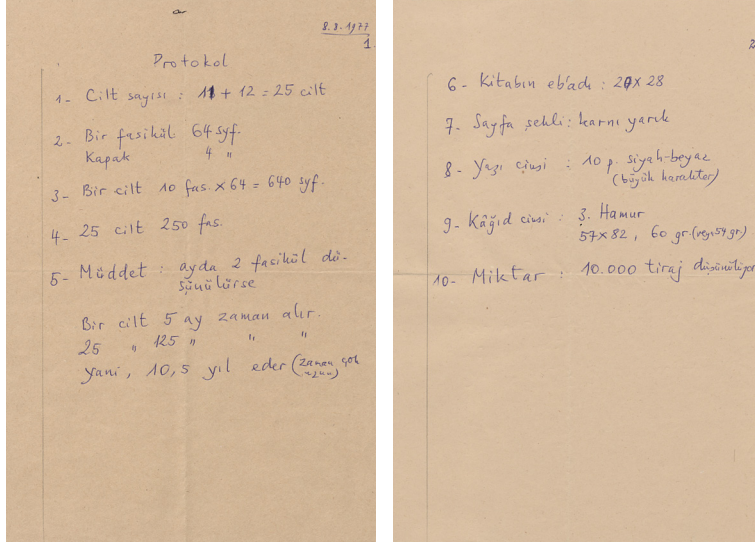
Yazı cinsi: 10 punto siyah-beyaz (büyük karakter)

Kâğıt cinsi: 3. Hamur, 57x82 cm, 60 gr (veya 54 gr)

Miktar: 10.000 tiraj

İnce eleyip sık dokuyan bir yapıya sahip Murteza Sadık Kâğıtçı, uzun uzadıya durumu değerlendirdikten sonra *İstanbul Ansiklopedisi*'nin basımına girişmez. Afitap Yayınevi'nin adı geçmeyen 1981 tarihli bir başka kitap kapağı taslağı,⁵² Esenkova'nın tüm zorluklara rağmen ansiklopedinin tamamlanmasıyla ilgili çalışmalarını sürdürdüğünü göstermektedir. Bu çabası ve sermayedar arayışı 1990'da Frankfurt'ta hastalanana kadar devam edecektir.⁵³

Yayıncılık deneyimi bulunan Enver Esenkova'nın, ailece yakın olduğu, yayın sektöründe köklü bir firmanın sahibi Murteza Sadık Kâğıtçı'yı tüm çabalarına karşın ikna edemeyip ansiklopedinin tamamlanması işini gerçekleştirememesi, Koçu'nun kendi kişiliğinden bağımsız olarak, İstanbul için bu boyutta bir ansiklopedi basımının finansman ve zaman açısından



İstanbul Ansiklopedisi'nin devamının yayımlanmasına dair hesaplamalar,
8 Ağustos 1977

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve
İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

gerçekçi olmamasına, diğer bir ifadeyle ticari ola-
bilirlik görülmemesine bağlanabilir. Nitekim Tarih
Vakfı'nın Kültür Bakanlığı destekli *Dünden Bugüne*
İstanbul Ansiklopedisi sekiz cilt hâlinde ve iki yılda
basılır. Diğer yandan Esenkova'nın Mehmed Koçu'ya
yakınlığı ve desteği bir yana *İstanbul Ansiklopedisi*'ne

olan inancı ve ısrarı değerlendirildiğinde, Mehmed
Koçu'nun babalığı Reşad Ekrem Koçu'nun vasiyetini
gerçekleştirmek için arşivi olabildiğince ehil ellere
teslim ettiği söylenebilir. Esenkova'nın isteği üzeri-
ne bu konuda ketum davranılmış olmalı ki arşiv ve
ansiklopedinin devamı ile ilgili olarak, 2000'li yıllara
kadar Esenkova'nın ismi telaffuz edilmez. Mehmed
Koçu'nun 1983'teki erken vefatı⁵⁴ da arşiv konusundaki
bilinmezlikleri artırır. Bu süreçte, 1980'lerin sonuna
kadar *İstanbul Matbaacılık*'ın binasında korunan ar-
şiv, mekânda yapılacak tadilat nedeniyle Esenkova'nın
Ulus'taki dairesine taşınır. Enver Esenkova'nın
1991'de vefatının ardından da eşi Pervin Esenkova'nın
Akatlar'daki yeni evinin deposuna getirilir.⁵⁵

Tarih Vakfı'nın *İstanbul Ansiklopedisi*'ni yayımla-
masının öncesinde Enver Esenkova'nın varisleri,
Cumhuriyet gazetesine verdikleri bir duyuruyla
İstanbul Ansiklopedisi isim haklarının kendilerinde ol-
duğunu kamuya ilan etmek durumunda kalır.⁵⁶ Pervin
Hanım'ın ansiklopediyi tamamlamayla ilgili telkin-
leri sonucu kızı Emine Gönel, annesiyle kardeşinden
arşivi ve telif haklarını 2002'de devralır. Eşi Seydali

Gönel ile birlikte kurdukları şirketin Levent'teki ofisine taşınan arşiv Pervin Hanım'ın çalışmasıyla düzenlenirken,⁵⁷ Reşad Ekrem Koçu ve Enver Esenkova'nın hayalini gerçekleştirmeye yönelik bazı girişimlerde bulunurlar. Ancak Doğan Yayınları ile yapılan yedi yıllık anlaşma süresince yayın gerçekleşmez;⁵⁸ İBB Kültür A.Ş.'nin projeyi sahiplenmesi ve İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'ndan beklenen destek de sonuçsuz kalır. 2010 Ajansı, kısa süre içerisinde basılabilecek tek ciltlik bir *İstanbul Ansiklopedisi* yayınına destekler.⁵⁹

ELLİ YIL SONRA *İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ*

Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yayımı için ciddi bir finans kaynağına ihtiyaç duyulması haricinde, on binlerce kaydın incelenip kapsamlı bir içerik çalışması ihtiyacı da vardır. Projenin danışmanlarından Emre Ayvaz, 62 kolinin içinden çıkan yüzlerce dosyayı incelemeye başladıktan sonra, “Neye baktığımı, neyin niye burada olduğunu, bunun kimin el yazısı, şunun kimin el yazısı, şunun kimin fotoğrafı olduğunu anlamamız vakit alacaktı, ‘azametli bir mesai’



Reşad Ekrem Koçu ve *İstanbul Ansiklopedisi* Arşivi, Salt Galata, 2018

Fotoğraf: Mustafa Hazneci

gerekecekti” sözleriyle arşivdeki işin büyüklüğünü tarifler.⁶⁰

Diğer yandan Enver Esenkova'nın “Yeniden Başlar-ken” başlıklı önsözünde belirtmiş olduğu gibi, “ansiklopedinin yayınlanmış bölümü eskimiştir.” Esenkova, bu bölümün, yeni yetişen genç nesiller de göz önünde tutularak günün şartlarına uygun bir biçimde yenileştirileceğini, eksiklerin tamamlanacağını söyledikten



sonra şöyle devam eder: “Bu ameliye Reşat Ekrem Koçu'nun tasarladığı biçimde ve ilmi bir hava içinde işlenecektir. Gökçınar maddesinden sonraki bölüm ise Ansiklopedinin birlik ve bütünlüğü yönünde hazırlanıp yayınlanacaktır.”⁶¹ 1970'lerde Koçu'nun bıraktığı yerden kentin “muazzam kütüğü”nü devam ettirmek olası olsa bile, günümüzde tekrar yayımlanacak *İstanbul Ansiklopedisi* için A'dan Z'ye gözden geçirilecek, yenilenecek veya tamamlanacak eksik maddeler Reşad Ekrem Koçu'nun edebî tarihçiliğinin sesini ne kadar taşıyabilir? Orhan Pamuk'un ifadesiyle, “yirminci yüzyıl İstanbul üzerine yazılmış metinlerin hem en tuhafı ve en parlağı hem de biçimi, metinlerinin dokusu ve havasıyla İstanbul'un ruhuna en uygun düşün”⁶² yayın, “daha ilmî bir şekilde [...] yeniden neşredilecek olursa” Koçu'nun öznel müdahalesinin tınısını yakalamak olası mıdır?⁶³ Son fasikülün basımından elli yıl sonra Koçu ruhuyla *İstanbul Ansiklopedisi*'ni tamamlamanın farklı yöntemleri üzerine düşünürken, İstanbul'u tarihten güncelliğe farklı boyutlarıyla ele alan mevcut maddelere yenilerinin ekleneceği, çok katmanlı ve geniş katılımlı interaktif bir ansiklopedi⁶⁴ tahayyül edilemez mi?

Koçu'nun, Kadir Has Üniversitesi ve Salt'ın iş birliğiyle⁶⁵ dijitalleştirilip istanbulansiklopedisi.org'da erişime açılacak arşivindeki basılmamış maddeler, biriktirilen kupürler, alınan notlar, çiziktirilen planlar, yaptırılan çizimler, model olarak kullanılan fotoğraflar yarım kalmış *İstanbul Ansiklopedisi*'ni ilk hayal edildiği şekliyle tamamlamayacak olsa bile, bu sıradışı yayından arda kalanlar hiç kuşku yok ki İstanbul üzerine yeni projelere ilham vermeye devam edecektir. Reşad Ekrem Koçu'nun arzuladığı üzere “bu esere zeyil yazmaktan zevk alacak”ları⁶⁶ arşiv belgeleriyle buluşturacak çevrimiçi platformun, metinleri aranabilir kılarak ilgililerine farklı olanaklar tanıyacağını⁶⁷ ve çok çeşitli çıktılar üretmeye alan açacağını öngörmek zor değil.

Bu araştırmada bilgilerini paylaşan Emine Gönel ile Emin Nedret İşli'ye; görüş, yorum ve görsel desteği veren Sinem Ayşe Gülmez Saydam, Masum Yıldız, Mehtap Kuru'ya teşekkür ederim.

1. Reşad Ekrem Koçu, “İstanbul Ansiklopedisi” [Tanıtım Broşürü] (İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası, 1949). Broşürün görseli ve içeriği için bkz. Semavi Eyice, “İstanbul Ansiklopedisi Anıları”, *Albüm*, Mart 1998, ss. 62–67; Emin Nedret İşli, “Kültür Hayatımızın

Dinmeyen Yarısı: Reşad Ekrem Koçu ve Tamamlanamayan İstanbul Ansiklopedisi", 1453: *İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı: 9, Temmuz–Eylül 2010, ss. 58–65.

2. Akbay, 5 Mayıs 1958'de Koçu ile beraber kolektif bir şirket tesis eder. "Akbay (Mehmed Ali)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1958), ss. 505–506.

3. Naim Gülerüz, avukatlık ofisini kurmak için yer aradığında Reşad Ekrem Koçu'nun Mühürdarzâde Han'da boşalttığı yeri kiralar. O günlerde kim olduğunu bilmesede, odadaki malzemenin poşet içinde boşaltılmasına tanık olur.

4. "Ankara Caddesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959), s. 865.

5. Sefa Kaplan, "İstanbul Ansiklopedisi Eksiksiz Basılıyor", *Hürriyet*, 18 Ağustos 2010, <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/istanbul-ansiklopedisi-eksiksiz-basiliyor-15577561> (Erişim: 17.05.2023).

6. Mehmed Koçu'nun ismi resmî belgelerde "Mehmet" olarak geçmektedir; yayında ansiklopedide kullanılan yazım dikkate alınmıştır.

7. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi (REK İAA), "Mustafa (İnebolulu)".

8. Ayrıca bkz. Hasan Ulucutsoy, "Reşat Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi", *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 1, Bahar 2015, s. 112.

9. Erol Üyepazarcı, "Reşat Ekrem Koçu'ya Dair", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 343, Temmuz 2022, s. 69.

10. Mehmet Zaman Saçlıoğlu, "Reşat Ekrem Koçu'ya İthafen Yarım Kalmış Mehmet'ler", *İstanbul*, Tarih Vakfı, Sayı: 56, Temmuz 2006, s. 135. Özge Ertem'e yazının bir kopyasını ilettiği için teşekkür ederim.

11. Üyepazarcı, a.g.e., s. 66.

12. Erdem Yücel, "Bilinmeyen Yönleriyle Reşad Ekrem Koçu", *İstanbul*, Sayı: 11, 22 Ağustos 2022, <https://www.istdergi.com/tarih-belge/bilinmeyen-yonleriyle-resad-ekrem-kocu> (Erişim: 28.04.2023).

13. "[...] Ölümünden bir hafta evvel Ankara'ya şeref basın kartı almaya gitmiştim. İstanbul'a döner dönmez kendisini aradım, pek çok yazı yazdığını söyledi. 'Hazırlayacağınız pek çok malzeme var, pazartesi bekliyorum' dedi. Pazar günü aradım ve ölüm haberini aldım." Ayşe Özberki, "Bir Tanığın Seyir Defterinden: De Chirico'dan Koçu'ya Sabiha Bozcalı'nın olağanüstü serüveni", *İstanbul'dan Göreme'ye Kültür Mirasımız*, Sayı: 20, 13 Mart 1984, s. 157.

14. Reşad Ekrem Koçu, "Okuyucularımın vicdanına hitab ediyorum!", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Sayı: 30, 1944–1951, s. 928.

15. Koçu'nun arşivinden çıkan kartoteksten ve kitap listelerinden kütüphanesindeki eksikler tespit edilip tarihçinin okuma dünyası hakkında daha geniş fikir edinilebilir.

16. Semavi Eyice, "Koçu, Reşat Ekrem", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5 (İstanbul: Tarih Vakfı, 1994), s. 43; Ulucutsoy, a.g.e., s. 113.

17. Yücel, a.g.e. Şair Osman Atıllâ'nın (1922–1977), 5 Eylül 1975'te Mehmed Koçu'ya yazdığı mektupta Kültür Bakanlığı'nın ansiklopediyi çıkarmayı düşündüğünü söyledikten sonra, *Tercüman*'ın sahibinin de satın almak istediğini üçüncü kişilerden duyduğunu, "satın almak istiyormuş" vurgusunu yaparak belirtir. REK İAA. Sağlığı o tarihte bozulmuş olan Osman Atıllâ'nın, ansiklopedinin akıbetine dair ısrarlı bilgi talebi Mehmed Koçu tarafından cevaplandırılmış olsa bile, Kasım 1976'da Kültür Bakanlığı Müşavirlik Müsteşarlığı'na geçen Atıllâ'nın Nisan 1978'deki vefatı Ankara'da herhangi bir girişimini sonuçsuz bırakacaktır. Özgeçmiş için bkz. Rahim Sağ, *Osman Atıllâ: Anılar-Belgeler* (Ankara: Güven Matbaası, 1995), s. 11–13.

18. Semavi Eyice, "İstanbul Ansiklopedileri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: Tarih Vakfı, 1994), s. 219. Ayrıca bkz. Ü. Serdar Serdaroğlu ve Kadir Yıldırım, "İstanbul'un Ansiklopedileri", *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, Cilt: 7, <https://istanbul tarihi ist/254-istanbulun-ansiklopedileri> (Erişim: 25.04.2023).

19. Murat Bardakçı, "Reşad Ekrem'in Ansiklopedi Macerası: 1", *Habertürk*, 20 Ağustos 2010, <http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/544064-resad-ekremin-ansiklopedi-macerasi-1> (Erişim: 25.04.2023).

20. O tarihte arşivi ve telifi devralmış olan Emine Gönel, evrakı eşi Seydali ile kurdukları şirketin Levent'teki iş yerinde tutuyordu. Emine Gönel ile yazışma, 17 Mayıs 2023.



21. İşli, a.g.m., s. 64. Emine Gönel, arşivi Reşit Efendi Han'a 2008'de getirdiklerini söylüyor. 2011'de kiralık bir depoya taşınan arşiv, daha sonra Ankara Han'a sevk edilir. Kadir Has Üniversitesi'nin satın alımından sonra Mayıs 2018'de Salt Galata'ya getirilen arşiv, Aralık 2022'den beri Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi'nde bulunmaktadır.
22. Enver Esenkova, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde okurken 23 yaşında Vefa Lisesi'nde altı ay yardımcı öğretmenlik yapmıştır. Emine Gönel ile yazışma, 17 Mayıs 2023.
23. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Reşad Ekrem Koçu'nun Enver Esenkova'ya gönderdiği yazının imzalı kopyası, tarihi bilinmiyor.
24. Yazışmalar, Enver Esenkova Arşivi'nin teslimi sonrası, 4 Temmuz 2019'da ayrı bir dosya olarak Salt Araştırma'ya teslim edilmiştir.
25. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Reşad Ekrem Koçu'nun Enver Esenkova'ya gönderdiği yazı, 8 Ekim 1968.
26. Reşad Ekrem Koçu, "Esenkova (Enver)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971), ss. 5264–5265.
27. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Reşad Ekrem Koçu'ya mektubu, Frankfurt, 9 Mayıs 1974.
28. Koçu, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Genel Müdürlüğü'nün 7 Şubat 1974 tarihli abone müddetinin sonlandığına dair yazısına cevaben kaleme aldığı 23 Şubat 1974 tarihli yazısında ancak üç dört ayda bir basılan ve 4.900 TL'ye mal olan fasiküllerin bedelinin 2.000 TL'sini ödeyebildiğini, geri kalanının tedariki için çırpınıp durduğunu, tek dayanağının Millî Eğitim Bakanlığı aboneleri olduğunu söyler ve aboneliklerin 1974 yılı için de devam ettirilip ettirilmemesinin takdirini kuruma bıraktığını belirtir. REK İAA.
29. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Reşad Ekrem Koçu'nun Enver Esenkova'ya mektubu, 26 Mayıs 1974.
30. "Gökçinar (Mehmed)" maddesiyle biten 1973 tarihli bu fasikülün ardından *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yayın hayatı son bulur.
31. Murteza Sadık Kâğıtçı (1909–2001), Afıtap Yayınevi'nin kurucusu Mehmet Sadık Kâğıtçı'nın (1863–1950) büyük oğludur.

32. Esenkova, yazısında "evvelce bizim oturduğumuz giriş katı" demektedir. Emine Gönel, bu konuya şöyle açıklık getirir: "Matbaa 3 katlıydı, en üst katta mürettephane vardı. Merdivenlerden çıkınca karşınıza mürettephane geliyordu. Sağda, babamın müstakil çalışma odası, yanında görece ufak duş tuvalet (işçiler için), yanında gene büyük bir oda vardı. Merdivenlerin solunda ise bizim oturduğumuz dubleks daire vardı. Babamın giriş katı dediği, bizim dairemizin giriş katı." Emine Gönel ile yazışma, 17 Mayıs 2023.
33. Bkz. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, AFMENVDOC0017E1 kodlu belgedeki çizim. Büyük oda 12x20 metre, girişteki küçük oda ise 12x6 metre olarak not edilmiş.
34. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Murteza Sadık Kâğıtçı'ya mektubu, Frankfurt, 25 Ekim 1976.
35. Yapının 1912'deki iç ve dış fotoğrafları için bkz. Salt Araştırma, Kurumlar Arşivi, "Ahmed İhsan ve Şürekası, Matbaa-i Hâlik Osmanlı Şirketi", *Servet-i Fünun*, 1328 [1912]. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/197004> (Erişim 01.05.2023).
36. Binanın girişi makine, birinci katı mücellit, ikinci katı ise mürettep dairesidir. 1955–56 yıllarında Enver Esenkova, ailesiyle birlikte mürettep katından çıkılan iki katlı bir daireye taşınır. 1974'teki greve kadar orada oturan aile, grev bitimini takiben 1975 ortasında Ulus'ta bir daireye geçer. Emine Gönel ile görüşme, 28 Nisan 2023. Ayrıca, tam adresinin yer aldığı bir fatura için bkz. Salt Araştırma, Ticari Şirketler, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/121357> (Erişim: 29.04.2023).
37. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Mehmed Koçu'ya mektubu, 4 Kasım 1976.
38. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Mehmed Koçu'nun Enver Esenkova'ya mektubu, 23 Kasım 1976.
39. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Cemil Bey'e mektubu, 13 Ocak 1977.
40. Enver Esenkova'nın Murteza Sadık Kâğıtçı'ya mektubu, Frankfurt, 17 Ocak 1977. Emine Gönel, Mehmed Koçu'nun sigortalı olarak işe alındığını ve kendisine bir oda tahsis edildiğini belirtiyor. Emine Gönel ile görüşme, 28 Nisan 2023. Ayrıca kendisinde bulunan 14 Nisan 1983 tarihli SSK İstanbul Hastanesi Sağlık Kurulu raporunda, Mehmed Koçu'nun Yılmaz

Matbaası'nda kayıtlı olduğu belirtilmektedir. Murteza Sadık Kâğıtçı, kurduğu bu matbaaya küçük kayınbiraderi Yılmaz Üçok'un adını vermiştir. Emine Gönel ile yazışma, 14 Mayıs 2023.

41. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Cahit Uçuk'a mektubu, Frankfurt, 31 Ocak 1977.

42. Sofya Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. N. Kolev'e yazdığı mektupta, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin içeriğini anlattıktan sonra yolu İstanbul'dan geçen önemli Bulgar şahsiyetlerin biyografilerini yazıp yazamayacağını sorar. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın N. Kolev'e mektubunun taslağı, 20 Ocak 1977.

43. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Murteza Sadık Kâğıtçı'ya mektubu, Frankfurt, 19 Eylül 1977.

44. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Mehmed Koçu'ya mektubu, Frankfurt, 30 Ekim 1977.

45. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Osman Nebioğlu'na mektubu, Frankfurt, 8 Şubat 1978.

46. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Enver Esenkova'nın Murteza Sadık Kâğıtçı'ya mektubu, Frankfurt, 3 Mayıs 1978.

47. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Murteza Sadık Kâğıtçı'nın Enver Esenkova'ya mektubu, 16 Mayıs 1978. Taahhütname belgelerin arasından çıkmadığından içeriği bilinmemektedir.

48. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, Mehmed Koçu'nun Enver Esenkova'ya mektubu, 12 Ocak 1979.

49. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, AFMENVDOC0017, 017E1 ve 017E2 [t.y.] ile 017E3, 017E4, 017E5, 017E6, 017E7, 017E8 [23 Ağustos 1978] kodlu belgeler.

50. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, AFMENVDOC0016E3-E4, "Protokol", 8 Ağustos 1977. Kâğıttaki hesaplama cilt sayısı 25 olarak belirtilmiş ve hesaplamalar ona göre yapılmış olsa da, basılı 11 cilde 12 cilt eklenmesi düşünüldüğü anlaşıyor. Sabiha Bozcalı da Reşad Ekrem Koçu'nun, ansiklopedinin 25 cilt olacağını söylediğini aktarıyor. Özberki, a.g.e., s. 157.

51. Ansiklopedi fasiküllerinin ilk baskısı 25x34 cm, ikinci baskısı ise 21x30 cm boyutundadır.

52. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, AFMENVDOC0021010A kodlu belge, 1981.

53. Emine Gönel ile görüşme, 28 Nisan 2023.

54. Özberki, a.g.e., s. 157. Esenkova ile imzaladığı protokolda Mehmed Koçu'nun 1933 doğumlu olduğu belirtilmektedir.

55. Emine Gönel'in notu, 29 Nisan 2023

56. *Cumhuriyet*, 19 Ağustos 1993. Reşad Ekrem Koçu'nun, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin isim hakkını Mithat Sertoğlu'nun 1968'de İstanbul Yayınları'ndan çıkan *Resimli Büyük İstanbul Ansiklopedisi*'ne karşı korumak için, Eski İstanbul Valisi ve Belediye Reisi Ord. Prof. Fahrettin Kerim Gökay (04.04.1968), Türkiye Yayınevi sahibi editör, eski milletvekili Tahsin Demiray (28.03.1968) ve Turing Otomobil Kurumu Genel Sekreteri Çelik Gülersoy'dan birer yazı alarak açtığı dava 1972'de lehine sonuçlanır. Avukatına yazdığı mektupta "aylarca sonra verilebilen" manevi tazminat kararının kendisini ilgilendirmediyi ve tazminatın Gazeteciler Derneği'ne bırakılmasını istediğini yazar. REK İAA, Koçu'nun Avukat Ali Vehip Tümer'e yazısı, 12 Haziran 1972.

57. Kızları Elif E. Birdoğan ve Ayışığı H. Gönel Belecky de arşivi dijital ortama aktarır. Emine Gönel ile görüşme, 28 Nisan 2023.

58. Sefa Kaplan'ın *Hürriyet* gazetesindeki haberinde, Doğan Kitap'tan Vahit Uysal, "bu işin altından tek başlarına kalkmalarının mümkün olmadığını" söyler. "İstanbul Ansiklopedisi eksiksiz basılıyor", *Hürriyet*, 18 Ağustos 2010, <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/istanbul-ansiklopedisi-eksiksiz-basiliyor-15577561> (Erişim: 26.04.2023).

59. *İstanbul Ansiklopedisi* (İstanbul: NTV Yayınları, 2010).

60. Emre Ayvaz'ın, Gürbey Hiz ve Firuzan Melike Sümertaş editörlüğünde hazırlanan "Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi* ve Arşivi" dosyasındaki "Bkz. Arşiv" başlıklı yazısı, *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, s. 28.

61. Salt Araştırma, Enver Esenkova Arşivi, AFMENVDOC0022 ve 022A kodlu belgeler.

62. Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), s. 154.

63. Kevork Pamukçyan, "Reşad Ekrem Koçu'dan Hatıralar", *Tarih ve Toplum*, Sayı: 83, Kasım 1990, ss. 49–51.



64. 24 Kasım 2014'te Tan Morgül, Edhem Eldem, Uğur Tanyeli, Emre Ayvaz, Vasıf Kortun ve Emine Gönel'in katılımıyla Salt Galata'da düzenlenen toplantıda bir WikiKoçu fikri değerlendirildi. Ayrıca bkz. Meriç Öner, "*İstanbul Ansiklopedisi*'ni Erişime Açmak", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 19–21.

65. Kadir Has Üniversitesi ile Salt iş birliğinin ayrıntıları için bkz. Arzu Erdem, "Reşad Ekrem Koçu ve Tamamlanmamış *İstanbul Ansiklopedisi*: Nasıl Başladık, Neleri Hayal Ettik", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 16–18.

66. *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Sayı: 30, 1948.

67. Edhem Eldem, metinleri bir veri tabanı mantığıyla ele almayı önerir. Edhem Eldem, "Tarihçi Gözüyle Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, s. 43. Ayrıca bkz. K. Mehmet Kentel, "Reşad Ekrem Koçu'nun Çizdiği/Bozduğu Sınırlarla Galata ve Beyoğlu Tarihi", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, s. 51.

Epistemoloji (Bilgi Kuramı) Açısından
Reşad Ekrem Koçu'nun
İstanbul Ansiklopedisi

İrvin Cemil Schick

Bir denemesinde Italo Calvino (1923–1985) elde bulunan en eski ansiklopedi olan, Gaius Plinius Secundus'un (Plinius Major, 23–79) *Naturalis Historia*'sının [Tabiat Bilgisi] sadece içerdiği olgusal veriler için değil, yazarın “var olan her şeye duyduğu hayranlığın ve hadiselerin sonsuz çoğulluğuna duyduğu saygının renk kattığı ifade tarzı için” de dikkatle okunmayı hak ettiğini yazar.¹ Plinius'tan neredeyse iki bin yıl sonra yaşamış olan Reşad Ekrem Koçu'nun (1905–1975) *İstanbul Ansiklopedisi*'ni (1944–1951, 1958–1973) daha iyi niteleyen bir cümle düşünemiyorum. Gerçekten de İstanbul'un “küçük-büyük”, “önemli-önemsiz” hiçbir boyutu Koçu'nun gözünden kaçmadığı gibi, ister kendi yazdığı ister başkasına sipariş ettiği bütün maddelerde aynı hayret dolu heyecan, aynı şikemperverâne coşku vardır. Yıllar evvel bir sohbetle yaşlı bir İstanbul hanımefendisinin “İstanbul bir tiryakiliktir” dediğini hatırlıyorum; Koçu'nun başyapıtı birçoğumuzun mustarip olduğu bu tiryakiliğe adanmış dev bir anıttır.

İşlenen konuların ve maddelerin kuşatıcılığı ister istemez *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yapısını ve

mantığını gündeme getiriyor. Eserin, birçoğumuzun alışmış olduğu “ansiklopedi” kalıbına uymadığı açık; bu kadar popüler olmasının bir nedeni de bu aslında. Ancak alışık olduğumuz kalıptan nasıl ve neden ayrıldığı hususunda bugüne kadar pek bir şey yazılmadığı gibi, eser daha ziyade yarı egzotik, yarı komik bir garibe addedilmiştir. Oysa ait olduğu bilimsel gelenek dikkate alındığında *İstanbul Ansiklopedisi* ne egzotiktir ne komik. Bu yazıda yapmaya çalıştığım, işte bu bilimsel geleneğe biraz olsun dikkat çekmek, yani Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'ni doğru bağlam ve çerçeveye oturtmak. Bunu yapmak için de eseri epistemolojisi açısından ele almak gerekiyor.

Bununla ne kastettiğimi açıklamaya çalışayım.² Epistemoloji yahut bilgi kuramı, bilginin ne olduğunu, nasıl elde edildiğini, sınırlarını, gerçekliğinin nasıl kanıtlandığını, bilgi ile inanç arasındaki farkları irdeler. Şöyle bir önermeyle yola çıkalım: Bilgi, bir şeyi uygun bir soyutlama düzeyinde temsil etmekten ibarettir. Örneğin bir kaya parçasının katı bir cisim olduğunu “biliyorum”, ama atomaltı boyutlara inildiğinde kayanın çoğunun boşluktan ibaret olduğu

görülür. Öyleyse sahip olduğum “bilgi” sadece kaya parçasını belirli bir soyutlama düzeyinde katı bir cisim olarak temsil etmekten ibarettir aslında. Üstelik temsil etme edimi, sınıflandırma (taksonomi) ile yakından ilintilidir, çünkü burada kullanıldıkları şekliyle “katı/boşluk” terimlerinin anlamı mutlak değildir, bu ikilik bir sınıflandırmadır sadece. Kısacası epistemoloji ile taksonomi arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Daha doğrusu epistemoloji, taksonomiye belirler, bu nedenle de her taksonomi belirli bir epistemolojiyi ima eder.

Geçmiş devirlerde bazı filozoflar—örneğin René Descartes (1596–1650), John Wilkins (1614–1672) ve Gottfried Leibniz (1646–1716)—evrensel bir dil (ve dolayısıyla sınıflandırma sistemi) üretmenin mümkün olduğunu iddia etmişlerdi. Ancak Emile Durkheim (1858–1917), önce Marcel Mauss (1872–1950) ile birlikte yayımladığı “De quelques formes primitives de classification” [Bazı İlkel Sınıflandırma Biçimlerine Dair] (1903) başlıklı eserinde, sonra da *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* [Dinsel Hayatın Temel Biçimleri] (1912) adlı ünlü

çalışmasında dünyayı kavramsallaştırma ve temsil etme biçimimizin büyük ölçüde toplum tarafından belirlendiğini, yani kültüre bağlı olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla Michel Foucault’nun (1926–1984) *Les mots et les choses* [Kelimeler ve Şeyler] (1966) adlı eserinde mantıksal sonucuna götürdüğü felsefi süreci başlatanın Durkheim olduğu söylenebilir. Ve Foucault’nun o kitabında Jorge Luis Borges’in (1899–1986) John Wilkins’i eleştirdiği (yahut makaraaya aldığı) bir denemesinden söz etmesi tevekkeli değildir. “El Idioma Analítico de John Wilkins” [John Wilkins’in Analitik Dili] (1942) başlıklı bu eserinde Borges, “Dr. Franz Kuhn’un sözünü ettiği *Emporio celestial de conocimientos benévolos* [Hayırlı bilgiler semavi mağazası] başlıklı bir Çin ansiklopedisi” diye atıfta bulunduğu (ama anlaşılan kendi muhayyilesinin ürünü olan) bir eserde hayvanların şöyle sınıflandırıldığını yazar:

- İmparatora ait olanlar
- Mumyalanmış olanlar
- Eğitilmiş olanlar
- Süt domuzları

- e. Deniz kızları
- f. Efsanevi olanlar
- g. Sokak köpekleri
- h. Bu sınıflandırmaya dâhil olanlar
- i. Çıldırılmış gibi devinenler
- j. Sayısız olanlar
- k. Deve kılından incecik bir fırçayla çizilmiş olanlar
- l. Ve saire
- m. Az önce vazoyu kırmış olanlar
- n. Uzaktan sineğe benzeyenler³

Bu listeyi okurken “böyle sınıflandırma olmaz yahuh!” diye tepki gösterebiliriz, ama kendi sınıflandırma sistemlerimizin bundan daha doğru (yahut daha meşru) olduğunu nasıl (yahut neye dayanarak) iddia edebiliriz?

İstanbul Ansiklopedisi'ne bakalım. Adından anlaşılacağı üzere bu bitmemiş şaheserin, İstanbul hakkındaki bütün “önemli” bilgilerin yer aldığı bir dağarcık oluşturması amaçlanıyordu. Ve her ansiklopedide olduğu gibi burada da maddeler bir sınıflandırma teşkil ediyor, yani konuya ilişkin sonsuz miktardaki

bilginin mahdud sayıda kategoriye indirgenmesi suretiyle aktarılmasının vasıtası oluyor. Diğer bir ifadeyle karmaşık İstanbul gerçeğinin belirli bir soyutlama düzeyinde, belirli bir sınıflama suretiyle temsil edilmesi *İstanbul Ansiklopedisi*. Eserde şehrin doğal yapısı, mahalleleri, sokakları, camileri, türbeleri, hamamları, çeşmeleri, tekkeleri, bilim, sanat ya da siyaset alanında isim yapmış simaları gibi konularda maddeler olması elbette beklenir; ancak onların yanı sıra umumhaneler, meczuplar, hovardalar, kabadayılar, katiller, kumarbazlar, dilenciler, çapkınlar, köçekler ile bilumum ehl-i keyf ve esnaf da ansiklopedide yer alıyor. Üstelik madde seçimi ve sıralaması da çok ilginçtir. Örneğin “A” harfi altındaki “Açık Saçık Gezme Yasağı (Kadınlara),”⁴ “D” harfi altındaki “Denize Uçan Otomobiller,”⁵ “E” harfi altındaki “Erkeklerde Sefihâne Kıyâfet Yasağı”⁶ maddelerinde sergilenen bilgi algısı gerçekten düşünmeye değer.

Örneğin günümüzde hazırlanan olağan bir ansiklopedide herhâlde “Trafik” maddesi olur, onun içine “Trafik kazaları” gibi bir alt madde, onun içine de “Arabaların denize uçtuğu trafik kazaları” gibi

bir alt-alt madde konurdu. Konuyu arayan birinin “Denize uçan” ile başlayan maddeyi bulmak için “D” harfine gitmesi pek de akla gelmezdi. Keza, “Kıyafet yasakları” belki “K” harfindeki “Kıyafet” maddesinin altında yer alır, bu yasaklar da alt-alt maddelerde “kadın” ve “erkek” olmak üzere ikiye ayrılırdı alışılmış cinsten bir ansiklopedide. Kadınlara dayatılan kıyafet yasaklarını okumak için birinin “Açık saçık” ile başlayan bir maddeyi bulmak üzere “A” harfine gitmesi, erkeklere dayatılan kıyafet yasaklarını okumak için ise “Erkeklerde Sefihâne” ile başlayan bir maddeyi bulmak üzere “E” harfine (neden “S” değil?) başvurması nasıl bir bilgi düzeni/kurgusu gerektirir acaba?

Erken modern çağın belki en ünlü ansiklopedisi olan, Denis Diderot (1713–1784) ve (kısmen) Jean le Rond d’Alambert (1717–1783) tarafından hazırlanan *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*’nin [Ansiklopedi, yahut Kapsamlı Bilimler, Sanatlar ve Zanaatlar Sözlüğü] (1751–1765) künye sayfasında, büyük Romalı şair Quintus Horatius Flaccus’un (M.Ö. 65–8)

De Arte Poetica [Şiir Sanatı Üzerine] (M.Ö. 19 civarı) adlı manzum eserinden şu sözler yer alıyor: “Düzen ve ilintide öyle kudret vardır ki, alelade konulara dahi şeref bahşederler.”⁷ Diderot’nun bu mısraları on ciltlik devasa eserinin başında iktibas etmeyi seçmiş olması, ansiklopedisinde yalnız içeriğin değil, içeriğin nasıl tanzim edildiğinin de birincil önemine vâkıf olduğunu göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında *İstanbul Ansiklopedisi*’nin kendine has yapısının özellikle dikkate değer olduğu anlaşılır.

Yine “E” harfi altında “Eskici (Erhan)” başlıklı madde şöyle başlıyor: “1945 ile 1946 yılları arasında 14–15 yaşlarında gazete satıcısı pırpır bir çocuk. 1946 yazında Reşad Ekrem KOÇU’nun aziz dostu heykeltraş Râtib Âşir Acudoğlu ile birlikte Kumkapu’da bir meyhânede unuttuğu büyükçe bir paketi, ertesi günü Ankara Caddesinde 50 numaralı binânın alt katındaki İstanbul Ansiklopedisi bürosuna getirmek ferâset ve nezâketini göstermiştir. Unutulan paketin içinde İstanbul Ansiklopedisinin ‘R’ harfi orijinal dosyaları bulunuyordu.”⁸ Yani Koçu’nun meyhanede unuttuğu dosyaları kendisine getiren çocuk, *İstanbul*

Ansiklopedisi'nde bir madde ile hatırlanmış, bir bakıma mükâfatlandırılmıştır.

Bu madde gerçekten de çok ilginçtir, çünkü Erhan Eskici isimindeki çocuk, İstanbul'da ne idüğü belirsiz herhangi biriyken, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin bazı maddelerini yok olmaktan kurtardığı için ansiklopediye girmiştir. O hâlde burada İstanbul şehri açısından önemli olmanın ölçütünün, İstanbul şehri açısından önemli olanları içeren *İstanbul Ansiklopedisi* için önemli olmak üzerine temellenilmesi gibi kendi kendini imleyen bir durum söz konusudur. Yani çocuk, *İstanbul Ansiklopedisi* için önemli olduğundan İstanbul için önemlidir ve bu nedenle de *İstanbul Ansiklopedisi* için önemlidir! Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'ni ne kadar ciddiye aldığı göz önünde bulundurulduğunda,⁹ bunun anlık bir laubalilikten ibaret olmadığı anlaşılır. Yani bu maddenin de nasıl bir bilgi anlayışının belirtisi olduğunu düşünmek gerekmektedir.

Bu gibi konuların hakkını vermek için herhâlde ilk iş *İstanbul Ansiklopedisi*'nin içine yerleştiği geleneğe

bir göz atmak olmalıdır. Bir ansiklopediyi ansiklopedi yapan nedir? Koçu'nun eseri, Plinius'tan bu yana üretilmiş olan engin ansiklopedi külliyatının neresinde durmaktadır? Örneğin Fransız *encyclopédiste*'lere, *Encyclopædia Britannica*'nın (ilk baskısı 1768–1771) İskoçyalı derleyicilerine mi yakındır Koçu, yoksa el-Câhiz (ö. H. 255/M. 868), İbn Kuteybe (ö. H. 276/M. 889), en-Nüveyri (ö. H. 733/M. 1333), hatta Taşköprizâde (ö. H. 968/M. 1561) ve Kâtip Çelebi (H. 1017–1067/M. 1609–1657) gibi İslam ansiklopedi yazar/derleyicilerine mi?¹⁰

Amerika ve Avrupa'dan Çin ve Japonya'ya kadar birçok toplumda üretilmiş olan yüzlerce ansiklopedi arasında konu ve kapsam birliği yoktur. Bazıları evrensellik iddiasındadır, örneğin *Encyclopædia Britannica*, *Brockhaus Enzyklopädie* (ilk baskısı 1796–1808), yahut *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* (1866–1876) gibi. Bazıları belirli bir yöre veya topluma odaklanır, örneğin *Encyclopaedia of Islam* (ilk baskısı 1913–1938), *Encyclopædia Iranica* (1985–), yahut *Encyclopaedia Judaica* (ilk baskısı 1971–1972) gibi. Bazılarıysa belirli bir konuyu işler,

örneğin önemli şahısların kısa hayat hikâyelerinin derlendiği İbn Sa'd'ın (H. 160–230/M. 777–845) *Kitābu't-tabakāti'l-kübrā'sı*, Mehmed Süreyya'nın (H. 1261–1326/M. 1845–1909) *Sicill-i Osmânî, yahud tezkire-i meşâhir-i Osmaniye'si*, yahut İngiltere'de yayımlanan *Who's Who* (ilk baskısı 1849); hayvan âleminin sistematik bir biçimde incelendiği el-Câhiz'in *Kitābü'l-hayavân'ı*, ed-Demiri'nin (H. 741–808/M. 1341–1405) *Hayâtü'l-hayavâni'l-kübrā'sı*, yahut Carl Linnaeus'un (1707–1778) *Systema Naturæ'si*; yazarın tespit edebildiği kitapların konularına göre sınıflandırılıp tarif edildiği en-Nedim'in (ö. H. 385/M. 995 civarı) *el-Fihris'ti*, Kâtip Çelebi'nin *Keşfü'z-zünûn 'an esâmi'l-kütübi ve'l-fünûn'u*, yahut Carl Brockelmann'ın (1868–1956) *Geschichte der arabischen Litteratur'u* gibi.

Mevzuları ve yaklaşımları itibarıyla birbirlerinden çok farklı olan bu eserlerin belki de yegâne ortak noktası, seçilen konuyu ihatalı bir şekilde ve belli bir sınıflandırma ve temsil sistemi dâhilinde işlemeleridir. Herhangi bir ansiklopedik eseri niteleyen sınıflandırma ve temsil sistemini belirleyen ise

kaleme alındığı coğrafya ve tarihî dönemdir. Örneğin, Aydınlanma Çağı'nın ürünü olan ve ilk baskısı 1735'te yapılan *Systema Naturæ*'de doğa hayvanlar, bitkiler ve madenler olmak üzere üçlü bir hiyerarşi içerisinde ele alınmakta, bitkilerin üreme organlarına göre sınıflandırılması gibi bilimsel yöntemler uygulanmaktadır. Buna mukabil modernlik öncesi Orta Doğu'sunda yazılmış olan *Kitābü'l-hayavân* ile *Hayâtü'l-hayavâni'l-kübrā*'da hayvanlar yalnız bilimsel yönleriyle değil, kültürel bütünlükleriyle ele alınmış; edebî ve dinî yönleri, şu veya bu hayvanın rüyada görülmesinin nasıl tabir edilmesi gerektiği gibi zoolojiyi çok aşan boyutları da kaydedilmiştir.

İşte bu açıdan ben Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nin modern Batı'dakinden ziyade modern öncesi ve erken modern İslam âlemindeki ansiklopedicilik geleneğine uygun düştüğünü; *Meydan Larousse* (1969–1973) yahut *Ana Britannica* (1986–1990) gibi çağdaş ansiklopedilerle yetişmiş olan günümüz Türkiyeli okuyucusunun, Koçu'nun eserini bu kadar farklı, hatta garip ve eğlenceli bulmasının her şeyden önce bir kültürel uyumsuzluktan kaynaklandığını düşünüyorum.

Sözünü ettiğim tavır, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin geniş kitlelerce tanınmasında belki de en büyük rolü oynamış olan Orhan Pamuk'un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* adlı kitabındaki "Reşad Ekrem Koçu'nun Bilgi ve Tuhafılık Koleksiyonu: *İstanbul Ansiklopedisi*"¹¹ başlıklı denemede karşımıza çıkıyor. Yirmi sayfalık metinde eğer yanlış saymadıysam tam 33 defa tekerre eden "tuhaf/tuhafılık" kelimelerinin yanı sıra "acaip", "garip", "takıntı", "sıradışı", "egzotik", "farklı" gibi sıfatlarla biteviye yabancılaştırdığı Koçu'ya ve metnine, Pamuk'un şefkatli ama fena hâlde yukarıdan bakışını şu satırları ele veriyor:

[Koçu'nun b]ende içten bir saygı uyandıran bu cesaretinin arkasında bir kültür ve uygarlık ürünü olarak ansiklopedi hakkında çok saf ve çocuksu bir fikre sahip olması da vardı elbette. *İstanbul Ansiklopedisi*'nin birinci yarıda kalışından sonra çıkardığı *Osman Gazi'den Atatürk'e*'nin bir yerinde Koçu, 15. yüzyılda Arapça'dan Türkçe'ye çevrilen, Kazvinli Zekeriya'nın *Acaibü'l-mahlukat* adlı kitabının "bir nevi ansiklopedi" olduğunu yazar. Bu, Koçu'nun milliyetçi bir dürtüyle Osmanlıların da Batı etkisine girmeden

önce, bir zamanlar ansiklopedi benzeri biçimleri bulup kullandığını kanıtlama çabası kadar, ansiklopediyi her türlü bilginin yanyana geldiği bir çeşit alfabetik güldeste (antoloji) olarak gördüğünü de gösteriyor. Bilgiler ya da "hikâyeler" arasında bir düzen, bir önem ilişkisi ve uygarlığın özüne ya da işleyişine işaret eden mantıklı bir hiyerarşi olması gerektiği, bu yüzden bir ansiklopedide bazı maddelerin kısa, bazılarının uzun olması, ve bazı maddelerin de—hep aynı mantıkla—hiç olmaması gerektiği ve aslında bu yüzden kendisinin tarihe değil, tarihin kendisine hizmet etmesi gerektiği sanki Koçu'nun aklına hiç gelmiyordu.¹²

Osmanlı minyatürlerinde menâzır (perspektif) yahut klasik musikide çok seslilik (polifoni) olmadığının için bunların Batı'daki muadillerinden değersiz olduğuna dair sıkça dillendirilen anlamsız iddiaları hatırlatan bu sözlerden anlaşılıyor ki ansiklopedik metinlerin tarih boyunca yalnız Batı'nın dışında almış olduğu muhtelif biçimler değil, bizzat Batı'nın kendisindeki serüvenleri de Pamuk'un aklına hiç gelmemiş. Çünkü Plinius'un

Naturalis Historia'sı, Diderot ile d'Alambert'in *Encyclopédie*'si ve günümüzün *Encyclopædia Britannica*'sı birbirlerinden farklıdır; Kazvî'nin (H. 600–682/M. 1203–1283) *'Acā'ibü'l-maḥlūkāt ve ḡarā'ibü'l-mevcūdāt*'ı, el-Cāhiz'in *Kitābü'l-hayavān*'ı ve Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi* hiç şüphesiz onlar kadar “ansiklopedi” sınıfına girer, bütün özgünlükleri ve farklılıklarıyla. Pamuk *İstanbul Ansiklopedisi*'ni Rönesans asilzadelerinin “tuhaf-lıklar dolapları”na benzetirken¹³ isabet etmiş aslında, ama gerçek bir ansiklopedi olmadığı için değil, “tuhaf-lıklar dolapları” da birer müze sayılması gerektiği için, yaklaşımları farklı olsa da.

İstanbul Ansiklopedisi'nin içeriğine biraz daha bakalım. Meselâ “Ç” harfinde başlıkları “çadır” sözcüğüyle başlayan maddelere bir göz atalım: “Çadır” (kadırğa ve benzeri kürekli gemilerin kaptan köşkü), “Çadır, Çadırcılar” (sefere çıkan askerlerin barındığı geçici yapılar ve onları imal edenler), “Çadırcı Ahmet Çelebi Mahallesi, Çadırcı Camii Sokağı, Çadırcılar Çeşmesi Sokağı, Çadırcı Mescidi” (Kumkapı'da bir mahalle, sokakları ve bir yapısı), “Çadırcılar

Caddesi” (Beyazıt'ta bir cadde), “Çadır Çeşme” (Süleymaniye'de bir yapı), “Çadır Karakollar, Çadırlı Askeri Noktalar” (yaz aylarında mesire yerlerinde asayiş temin için kurulan geçici yapılar), “Çadır Mehterleri ve Mehterhânesi” (Sultanahmet'teki mîrî çadır imalathanesi), “Çadır Yavrusu” (eskiden medreseli mollaların, daha yakın dönemde ise taşralı zenginlerin kullandığı çok büyük şemsiye), “Çadırcı Civanı” (çadırcılık yapan güzel oğlanlar).¹⁴

Buradaki—gemicilikten oğlancılığa uzanan—konu zenginliği ve çeşitliliği bir yana, Koçu'nun kullandığı kaynakların niteliğindeki farklılıklar dikkat çekicidir: Bir yandan arşiv belgeleriyle Haluk Şehsuvaroğlu, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Mehmet Zeki Pakalın gibilerinin ilmî yazılarına, diğer yandan müellifi kesin olarak bilinmeyen *Hûbannâme-i Nev-Edâ* adlı erotik manzumeler kitabıyla Ahmed Rasim'in eserleri gibi popüler edebiyat ürünlerine, aralarında güvenilirlik, inanılabilirlik, bilimsellik, nesnellik açılarından herhangi bir ayırım gözetilmeksizin dayanan böylesi maddelere sözgelimi *Encyclopædia Britannica*'da rastlamak mümkün değildir. Ancak

bu, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin *Britannica*'dan daha iyi ya da kötü olduğuna değil, bilginin ne olduğu, nasıl ve nereden elde edildiği, somut ile soyut yahut bilimsel olanla olmayanın birbirlerinden nasıl tefrik edileceği gibi konulara, yani eserlere hâkim olan (Foucault'nun kullandığı anlamda¹⁵) *epistemi*'lerin farklılığına delalet eder. Dolayısıyla evet, *İstanbul Ansiklopedisi*'ne ve Aydınlanma sonrası Batı dünyasına hâkim olan *epistemi*'ler bir değildir, buna şüphe yok; ama Pamuk'un yaptığı gibi Koçu'nun eserine “hem hayretle, hem gülümseyerek”¹⁶—ve dürüst olmak gerekirse, küçümseyerek—bakmak için de hiçbir neden yoktur. Bir ürünü ve tezahürü olduğu tarihsel gelenek içerisinde ele alındığı takdirde Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi* sanıldığı gibi gülünç bir acibe teşkil etmemektedir, aksine türünün geç ama gayet insicamlı bir örneğidir.

İstanbul Ansiklopedisi'nin cisim verdiği bilgiye, o bilginin nesnesi olan İstanbul şehrine, muhatap kabul ettiği okuyucuya odaklanacak olursak, bu olağanüstü eser hakkında neler söyleyebiliriz? Her şeyden önce Koçu'nun, İstanbul'u bihakkın ve bütünlüklü bir

şekilde kavrayıp, zapt edip, okurlara sunabilmek için, salt kitabi olmayan bir “alttan bilgi üretimi”ne¹⁷ de başvurmanın gerekliliğine ve önemine vâkıf olduğu ve bunu yaptığı; ikincisi, İstanbul'u soyut ve cansız bir yer olarak değil sayısız anlamlar yüklenmiş somut ve hayat dolu bir *mekân* olarak tahayyül ettiği¹⁸ ve bu nedenle onu yalnız siyasetçileri, âlimleri, sanatçılarıyla değil, hırsızları, striptizcileri, delileriyle—yani her türlü sâkiniyle—ele aldığı; üçüncüsü, zaten bir aldatmacadan ibaret olan “nesnellik” iddialarına tevessül etmeden, aksine kendi öznelliğini merkeze alarak okurla bir diyaloga, İstanbul'un bir “mikrokozmos”u (küçük evren, âlem-i sagîr) olarak tasarladığı ansiklopedisinde baş başa bir gezintiye davet çıkardığı; dördüncüsü, zamanca kısıtlı, kestirmeci, ihtiyaç duyulan tekil maddeye odaklı çağdaş ansiklopedi okuma pratiklerini yapısöküme uğratarak kitabın bütünü üzerinden bir “gark olma” (*immersion*) deneyimi amaçladığı; beşincisi, mümkün merteye konuya üst perdeden hayalî bir düzen dayatmadan, şehri yaşandığı gibi sunmaya gayret ettiği, bunun için de Pamuk'a göre “hiç olmaması gereken” madde başlıklarına eserinde bolca yer verdiği...

Koçu'nun ansiklopedideki—görünürde Aydınlanma öncesi—tavır ve yaklaşımının aslında devrinin ne kadar ilerisinde olduğuna, eserine günümüzde bunca rağbet edilmesi, kültürel çalışmalar alanında temel bir kaynak hâline gelmiş olması delalet ediyor. İstanbul'un Ayasofya'sıyla Süleymaniye'sinden ibaret olmadığını, ancak dilencileri, meczupları, züppeleri ve yosmalarıyla birlikte İstanbul olabileceğini yıllar evvel anlamış ve bize bu hazineyi miras bırakmıştır. Ruhu şâd olsun.

Teşekkür: Bu makaleyi yazarken görüşlerinden istifade ettiğim Zeynep Tek ve Güven Güzeldere'ye minnettarım.

1. Italo Calvino, "Il cielo, l'uomo, l'elefante" [Gök, insan, fil]. Bu deneme ilk defa Plinio, *Storia Naturale* (Torino: Einaudi, 1982) kitabının önsözü olarak yayımlanmış, daha sonra yazarın *Perché leggere i classici* ([Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1991], ss. 50–63) adlı derlemesinde yer almıştır; alıntı derlemenin 51. sayfasındadır.
2. Bu ve müteakip birkaç paragraf evvelce yayımlanmış olan şu yazımdan (ufak tefek değişikliklerle) alınmıştır: "Sunuş", Avanzâde Mehmed Süleyman, *Aile Açıcısı* içinde, çevriyazı Hüsnîye Gülsev Koç (İstanbul: Ruhun Gıdası Kitaplar, 2015), ss. 7–27.
3. Bu deneme ilk defa Arjantin'de çıkan *La Nación* gazetesinin 8 Şubat 1942 tarihli sayısında yayımlanmış, daha sonra yazarın *Otras inquisiciones (1937–1952)* ([Buenos Aires: Sur, 1952], ss. 121–125) adlı derlemesinde yer almıştır; alıntı derlemenin 123. sayfasındadır.

4. *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1958), ss. 202–204.
5. *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1966), ss. 4436–4437.
6. *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971), ss. 5193–5194.
7. "Tantum series iuncturaque pollet, tantum de medio sumptis accedit honoris." Horatius, *De Arte Poetica liber*, 242–243. mısralar.
8. *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10, s. 5282.
9. Örneğin bkz. Mehmet Ergün, "Bir Tutku Ürünü: *İstanbul Ansiklopedisi*", *Müteferrika*, No: 38, 2010, ss. 3–54.
10. Örneğin Ortaçağ Doğu ve Batı toplumlarında ansiklopedilere dair ilginç karşılaştırmalı çalışmalar için bkz. Godefroid de Callataÿ ve Baudoin Van den Abeele (der.), *Une lumière venue d'ailleurs: Héritage et ouvertures dans les encyclopédies d'Orient et d'Occident au Moyen Age. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 1921 mai 2005* (Louvain-la-Neuve: Centre de recherche en histoire des sciences; Turnhout: Brepols, 2008).
11. Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* içinde (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006 [ilk baskısı 2003]), ss. 144–163.
12. A.g.e., ss. 159–160.
13. A.g.e. Pamuk burada "tuhaflıklar dolabı" tabirini Rönesans'tan itibaren Avrupa'da *cabinet of curiosities*, *cabinet de curiosités*, *Kunstkammer*, *Wunderkammer*, *studiolo* gibi adlarla anılan, "acıbe ve garîbe" koleksiyonlarının muhafaza ve teşhir edildiği odalar karşılığında kullanıyor. Bu çok ilginç konuya dair örneğin bkz. Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens* (Leipzig: Klinckschmidt & Biermann, 1908); Wolfgang Liebenwein, *Studiolo: Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600* (Berlin: Gebr. Mann, 1977); Patrick Mauriès, *Cabinets of Curiosities* (New York: Thames & Hudson, 2002); Christine Davenne ve Christine Fleurent, *Cabinets de curiosités: La passion de la collection* (Paris: Éditions de La Martinière, 2011); Massimo Listri, *Cabinets of Curiosities / Das Buch der Wunderkammern / Cabinets de merveilles* (Köln: Taschen, 2020).

14. *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1965), ss. 3637–3645.

15. Bkz. Michel Foucault, *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* (Paris: Éditions Gallimard, 1966). Ayrıca bkz. Foucault'nun Dominique Colas v.d. ile mülâkâtı, "Le jeu de Michel Foucault", *Ornicar? Bulletin périodique du Champ freudien*, No: 10, Temmuz 1977, ss. 62–93; yeniden basımı Michel Foucault, *Dits et écrits*, Cilt: 3 içinde (Paris: Éditions Gallimard, 1994), ss. 298–329.

16. Pamuk, a.g.e.

17. "Altıtan bilgi üretimi" konusuna hem kuramsal hem tecrübi (ampirik) bir yaklaşım için örneğin bkz. Senna Middelvelde, Harro Maat ve Phil Macnaghten, "Making Knowledge from Below", *The Politics of Knowledge in Inclusive Development and Innovation* içinde, der. David Ludwig vd. (Londra: Routledge, 2021), ss. 34–47.

18. "Yer" ve "mekân" arasındaki fark konusunda bkz. İrvin Cemil Schick, *Batının Cinsel Kısıtı: Başkalkıç Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, çev. Savaş Kılıç ve Gamze Sarı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002), özellikle önsöz ile 1. bölüm.

İstanbul Ansiklopedisi Gezi Notu

Ahmet Ersoy

Michelet için tarihsel malzeme, parçaları birleştirilip yeniden düzenlenecek bir yapboz değil, sarılmayı bekleyen bir bedendir. Tarihçi yalnızca onun sıcaklığını duyumsamak için vardır.
Roland Barthes, *Michelet*¹

Fransız Devrimi'nin 20. yüzyıldaki önde gelen tarihçilerinden ve "aşağıdan tarih" akımının öncülerinden Richard Cobb, çocukluğuna dair anılarında taşra doktoru amcasıyla ev ev dolaşmaktan ne kadar zevk aldığını anlatır. Gıybet ve entrikaya pek düşkün amcasının viziteye çıkmasındaki esas nedenin insanların evlerine girip mahalledeki son dedikoduları almak olduğunu söyler. Müzevir amca her çekiştirme seansının sonunda arabaya muzaffer bir edayla döner, edindiği sırları hevesle yeğeniyle paylaşır. Aslında, diye düşünür Cobb, bir tarihçinin arşivde geçirdiği verimli bir gün de böyle bir hisle bitmez mi? İyi bir tarihçinin hamurunda da esrarlı ve gizli saklı olana karşı buna benzer, baş edilemez bir tutku yok mudur? Tarihçi, başkalarının evlerine girmek, mektuplarını okumak, mahremlerine nüfuz edip öte berilerini karıştırmak isteyen kişidir.² Gündelik olanı tarihin can



"Büyük Fitne" adıyla anılan 17. yüzyıl şehir ihtilalleri *İstanbul Ansiklopedisi*'nde skandal tanımına en uyan vakayla, "hamamdan çıplak kadın çıkarma" rezaletiyle resmedilir (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

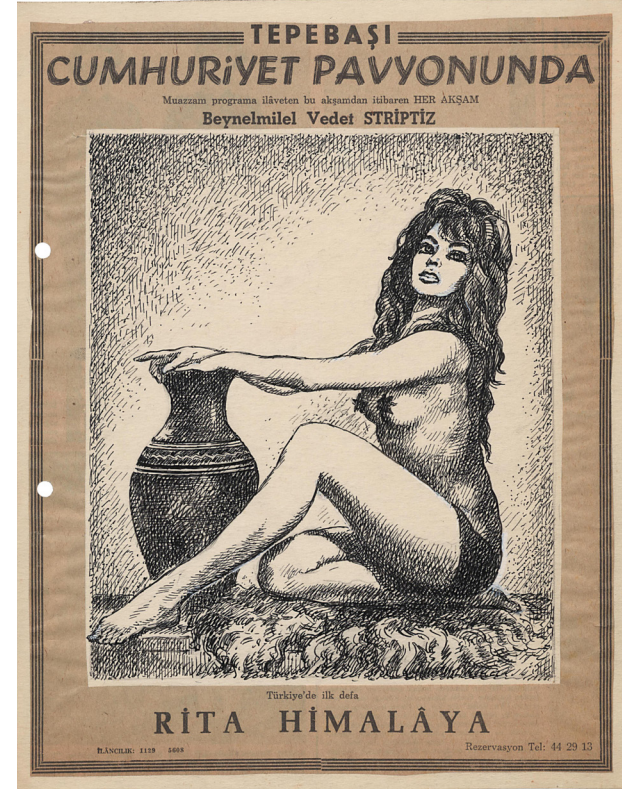
damarı olarak gören Cobb için sırları keşfedilecek olan esas özneler, tarihin mahrem odalarında saklı kalanlardır; yani suskunlar, çoğunluğu oluşturan ama büyük anlatılarda hep ötelenip dışlanan sıradan insanlar.

Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'ni karıştırdığımızda şehrin gündeliğine, ölmüş ve yaşayan sakinlerinin alelade, çileli hayatlarına, eğlencelerine, aşk, ihanet ve gaddarlıklarına dair benzer bir merak, zapt edilemez bir öğrenme iştahıyla karşılaşırız. Koçu'yu yönlendiren, yalnızca geçmiş yaşamın dokusunu canlandırmaya odaklı bir tarihçi tutkusu değildir; onun, yaşadığı zamana ve geçmişe bakışında haber koklamayı bilen, sokak sokak dolaşıp olay, aktüalite ve sansasyon peşinde koşan bir muhabirin dürtüleri ve cevvalliği de vardır. Koçu için şehir yalnızca maddi yapısı, anıtları, meydan ve sokaklarıyla değil, biriktirdiği cazip insan (ve insan olmayan faillerin) hikâyeleriyle de cisme bürünür, kendine özgü varlığını sürdürür. Bu hikâyeler olmadan şehri tanımak ve layıkıyla temsil edebilmek mümkün değildir. Dürdane Hanım gibi bir roman kahramanının veya bir meddah hikâyesi karakterinin *İstanbul Ansiklopedisi*'nde başlı başına birer inceleme maddesi olarak karşımıza çıkmaları bundandır; onlar olmadan, yani aslında dram olmadan şehir de boş, dekorları dökülen bir sahneden ibarettir. Mahalleyi çalkalayan dedikodular, lezzetle paylaşılan skandallar

İstanbul Ansiklopedisi sayfalarında akademik alıntılar, biyografilerin, bina, sokak ve mekân anlatılarının örgüsüne yedirilmiştir hep. Koçu, örneğin Cağaloğlu Hamamı'nın tarihî değerini kayda geçirirken bina'nın mimari kurgusunu belgelemeyi ne kadar zaruri görüyorsa, hamamın sıradan bir emekçisi, erkek güzeli külhancısı hakkında yazılan eski bir destanı nakletmeyi de bir o kadar vazgeçilmez bulur. Resmî kayıtlarda külhancı gibi sıradan insanlar ancak devletin denetleme, yargı ve cezalandırma düzeneklerine takıldıkları zaman, idari şablon ve ciddiyet elverdiği ölçüde görünür ve duyulur olurlar. Alternatif, anlatısal kaynaklardan beslenen, yer yer şehrin bel altından malzeme devşiren Koçu'da ise iyi bir hikâyenin parçası olmak; tarihin sahnesinde yer almak ve temsil hakkı kazanmak için yeterlidir. Devlet odaklı tarih yazımının kenarda bırakıp dışladıkları, berber kalfaları, zenneler, bekâr uşakları veya çamaşırcılar, bu hikâyeler sayesinde tarihin ortak hafızasına mal edilebilir, ete kemiğe bürünüp güncelin nazarında yeniden canlanabilirler. Böylece, ansiklopedinin eşitleyici kurgusu içinde eski İstanbul'un tüm kader kurbanları, haneberduşlar, sürtükler, sarhoşlar,



1970'te Hürriyet'te yayımlanmış bir gazete kupüründen
"Gülay (Hippi)" (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Cumhuriyet Gazinosu'nun Rita Himalaya için verdiği ilan
(Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

dilenciler ve daha niceleri, 1970’lerin hırpani turistleri, ev kaçkınları, striptiz yıldızları ve çıplak ayaklı hippileriyle aynı çatı altında buluşur; şehirde süregiden hayatın ortak akışına bağlanırlar. İç içe geçen, mekânları sarmalayan bu civcivli hikâyeler sayesinde geçmiş ile şimdiki zaman birbirini tamamlar; şehrin canlılığını ve devamlılığını teyit edercesine birbiriyle bütünleşir. Bu zaman-mekân örtüşmesi (ve onun itici gücü olan dünyevi merak) Koçu’nun geçmişe kapanmasını, nostalji, hüznün veya melankoli batağına saplanmasını önler. Diğer taraftan, hikâyelerin oluşturduğu söylem devamlılığı Koçu’ya şehirdeki hâkim Türk-Osmanlı kimliğinin çağlar boyu süren bütünlüğünü vurgulama, yani milliyetçi büyük anlatıyı teyit etme imkânı da tanır. Koçu’ya göre *İstanbul Ansiklopedisi*, “her şeyden evvel bu büyük beldenin üzerindeki Türk damgasını belirtir.”³

OKUMA GÜZERGÂHLARI

Koçu şehrin geçmiş zamanlardaki sıradan, gündelik hayatını bize tüm dağınıklığıyla, ham, bölük pörçük ve çok renkli bir insan manzarası olarak sunar;

tarihsel malzemesine bütünsel ve sıralı bir düzen dayatma peşinde değildir. Sonunda tarih; insanları, doğayı, nesneleri ve yerleri konu eden bitmemiş ve açık uçlu anlatı öbekleri hâlinde karşımızda durur. *İstanbul Ansiklopedisi*, Koçu’nun bu dağınık anlatı ipliklerinden yeniden ördüğü zengin bir dokuma gibidir. Emre Ayvaz’ın da dikkat çektiği gibi ansiklopedinin yapısı, yani bu yaygın anlatı örgüsü, esasen Reşad Ekrem Koçu’nun kişisel koleksiyonunun izdüşümünde, yazarın kendine has zevk, tercih ve eğilimleri doğrultusunda şekillenmiştir; özellikle de kalem arkadaşlarının üretim sürecinden uzaklaştığı son dönemlerde bu otobiyografik damar daha kuvvetle hissedilir.⁴ *İstanbul Ansiklopedisi* denilen emsalsiz derlemenin hiyerarşi tanımaz, çok merkezli kurgusu akademik tarihçiliğin öngördüğü alışıldık sebep-sonuç odaklı, çizgisel okumalarla fazla bağdaşmaz; bizi geçmişle, onun aktörleriyle daha çok tensel ve dokunsal temaslar kurmaya özendirir. Koçu’nun ustası Ahmed Refik Altınay’a göre geçmişle bugün arasında kurulan bu tür duyuşsal, cismani bağlar tarihi “kuru fennîlikten” çıkarır. Ahmed Refik’in, hayranı olduğu ve popüler tarihçiliğin piri addettiği Jules Michelet

için söylediklerini öğrencisi Reşad Ekrem için de rahatlıkla tekrarlayabileceğini düşünebiliriz: “[Onun] tarihî telakkisi, yaşayan, elem çeken, ölen her şeye karşı muhabbetten başka bir şey değildi.”⁵

Tamamen Koçu’nun kişisel tasavvuru olan bu kendine özgü şehir kütüğü, ansiklopedi dediğimiz Aydınlanma kökenli türün vadettiği kesinlik, bütünsellik ve kapsayıcılık hedeflerinin çok uzağındadır kuşkusuz. Diğer taraftan belki de parçalı, modüler ve eşitleyici yapısı ile ansiklopedi formu, Koçu’nun kaleydoskopik, hiyerarşiden uzak temsil tarzını en rahat geliştirebileceği mecra olmuştur. Ansiklopedinin yığınsal dizilimi, doğrusaldan çok paralel veya çapraz okumalara (hatta güncellemeye) fırsat veren açık, ağ örgüsü düzeni Koçu’nun kişiler, yerler ve nesneler üzerinden kurguladığı çok sesli, çok zamanlı şehir anlatısını kapsayabilen esnek bir çerçeve oluşturur.

İstanbul Ansiklopedisi bizi hep serbest, dolambaçlı okuma güzergâhlarına yönlendirir. Tek maddeye yoğunlaşıp odaklı bir okuma yapmaya niyetlensek bile komşu maddelerin cazibesine kapılıp savrulmamız,

yoldan çıkmamız kaçınılmazdır. Koçu’nun ansiklopedisini okumanın en iyi yolu onun ansiklopedik düzenini görmezden gelerek sayfalarını amaçsızca karıştırmak, bizi sarmalayan tarihsel dokunun içinde avarelik yapar gibi, aylakça gezinmektir; buradaki devingen okuma deneyimini en iyi tanımlayan sözcük gezinme, ya da Osmanlıca karşılığıyla cevelan olmalı. Bu yanılla *İstanbul Ansiklopedisi*, daha önce birçok yorumcunun da belirttiği gibi, şehri 19. yüzyıl “seyyar muharrir”lerinin, sokak sokak gezerek gündelik hayatı tüm uçuculuğu, imgeleri, sesleri ve hareketleriyle kayda alan şehir mektupçularının gözüyle görür. Koçu tarihî sahneleri kuvvetli bir görsel duyarlılıkla, edebî rol modeli Ahmed Rasim’i överken söylediği gibi, “en küçük ve uçucu bir hareketi tesbit eden enstantane klişeleri” hâlinde, ardışık izlenimlerden oluşan devasa bir sokak arşivi olarak kaydeder.⁶ Bizler de ansiklopediyi karıştırarak şehri insan ve sokak ölçeğinden, şehir mektuplarından okur gibi, kendi seyir ritmimizle keşfederiz. *İstanbul Ansiklopedisi*’nin birçok maddesine iliştirilmiş olan “gezi notu” ibaresi, Koçu’nun okura vadettiği, rastlantısal karşılaşmalara, sürprizlere açık, acelesiz okuma serüveninin rumuzu gibidir.

MEDYA İKLİMLERİ

Shirine Hamadeh ve Çiğdem Kafescioğlu, *İstanbul Ansiklopedisi*'ndeki kentsel imgelem çeşitliliği üzerine yoğunlaştıkları yazılarında Koçu'yu çoğul ve köklü bir şehir anlatıları geleneğinin mirasçısı olarak tanımlarlar.⁷ Şiir, destan, belge, envanter, bilmece, mâni, biyografi, hatıra, seyahatname, haber, makale, anekdot gibi benzeşmez, farklı türlerden veri ve anlatıyı (akademik bilgi hiyerarşisinin tamamen zıddına giderek) bir araya getiren *İstanbul Ansiklopedisi* ile erken modern dönemde olgunlaşan Osmanlı ansiklopedik derlemeleri ve mecmualar arasında tartışma götürmez bir ünsiyet, hatta kan bağı vardır. Şehri gezme, görme, anlama ve belgeleme pratikleri açısından Koçu, Ayvansarayî tarzı bina envanterlerinde, seyahatname ve şehrengizlerde, Sehî veya Latîfî gibilerinin derlediği tezkirelerde biçimlenmiş bir anlatı dağarcığı ve üslubunun takipçisi, kökleri erken modern döneme uzanan katmanlı bir Osmanlı yazım kültürünün varisidir. Ansiklopedide, önemliyle süfliyi, resmî olanla popüler olanı, belgeyle anekdotu veya tarihle kurmacayı harmanlarken şehir odaklı

anlatı gelenekleri ona rehberlik eder. Diğer taraftan, ansiklopedinin farklı ölçeklerde ve benzeşmez nitelikte bilgiyi bir araya getirme tekniği, yani temel sentetik mantığı ise modernidir. Fasiküller hâlinde yayımlanan ansiklopedi, havadis ve izlenimi önceleyen içeriğiyle, veri yoğunluğuna ve serileştirmeye dayalı kurgusal yapısıyla daha çok 19. yüzyıl sonu dergilerine (özellikle de resimli olanlarına) benzer. Hamadeh ve Kafescioğlu'nun da belirttiği gibi, Koçu'nun bir ayağı erken modern mecmua geleneğine basıyorsa, diğer ayağı da (ve bence elleri ve gözleri de) modern mecmua formuna sabitlenmiştir. Hayatını Cağaloğlu'ndaki yazıhaneler, matbaalar ve mürettiphanelerin havasını soluyarak geçiren, yüzlerce gazete ve dergi yazısı yazarak geçimini sağlayan birinden başka türü de beklenemez. Koçu, her şeyden önce 20. yüzyıl dönümü yeni medya ikliminin bir sakini; modern öncesi "yavaş" medyanın birikim ve eğilimlerini, basım endüstrisinin ve yeni teknolojilerin sağladığı serileşmiş, hızlandırılmış ve görselleştirilmiş medya arayüzüyle yeniden üretip dolaşıma sokan bir şehir mektupçusudur.

Ansiklopediye katkı sunmuş olan yazarlardan Semavi Eyice yıllar sonra Koçu'nun yaklaşımının bilimselliğini sorgularken, ünlüyle ünsüzü, anıtsalla banali buluşturan bu eklektik külliyyatın aslında “bir dergi gibi” okunduğuna dikkat çeker.⁸ Gerçekten de okuma pratikleri açısından düşünüldüğünde *İstanbul Ansiklopedisi*'nde baskın olan, ansiklopedi formunun seçici ve odaklı bilgi edinimini öngören işlevsel mantığı değil, dergi formunun sırasız ve seri okumayı önceleyen, çok odaklı kurgusudur. Koçu'nun ansiklopedisi dergi gibi, yukarıda vurgulandığı üzere gezinerek okunur. *İstanbul Ansiklopedisi*'nde olduğu gibi dergi formatında da belirleyici unsur içerik bolluğu ve çeşitliliğidir. Dergilerde şehir hikâyeleri ve taze havadislerden bilimsel ve edebî anlatılara uzanan zengin bir içerik havuzu, kısaltılmış, kolay tüketilir formda okuyucuya sunulur. Bu çok sesli kurgu, Koçu'nun sevdiği türden bir üslup ve tavır çeşitliliğini de mümkün kılar; aynı format dâhilinde akademik ile popüler söylem, edebî dille sokak ağzı, tarih ile güncel dedikodu yan yana var olabilir.

Modern dergiye ticarileşmiş bir medya mantığı

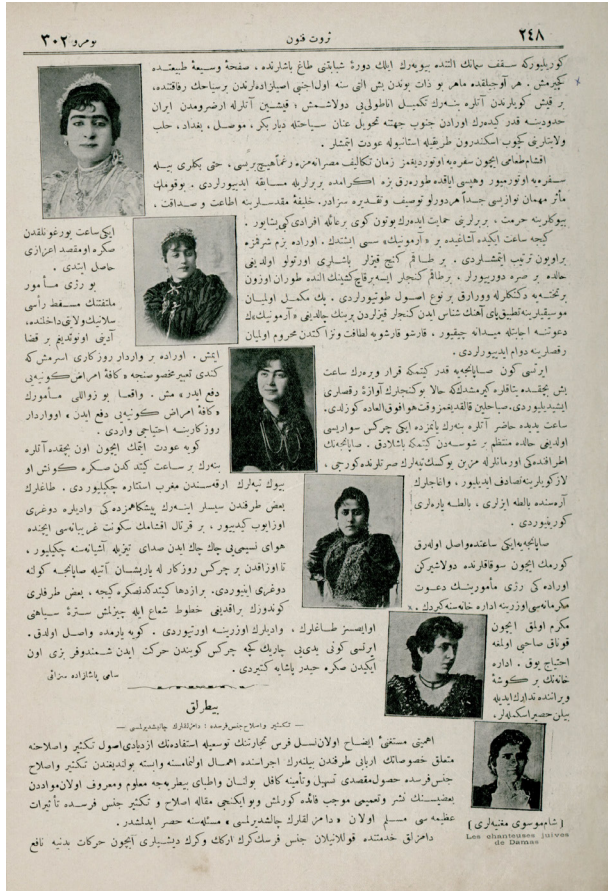
hükmeder; merkezinde hızlı dolaşıma giren, çabuk tüketilen, güncellenebilir veri parçacıkları, yani 19. yüzyılda revaç bulan tanımıyla “malumat” (*information*) vardır. Dergi, bütünlükten yoksun, parça işi yapısıyla okumayı kişiselleştirerek açık uçlu, sentezleyici bir deneyime dönüştürür. Hedeflenen, okuyucunun kendi seri okuma sürecinde bilgi parçalarını birleştirerek oturduğu yerden şehrinin, ülkesinin ve dünyanın bugünü, uzak ve yakın geçmişi hakkında panoramik bir izlenim edinebilmesi, haberdar kalabilmesidir. Burjuva konfor kültürüne hitap eden bu mecrada metinsel veriler zengin görsel malzeme akışıyla bütünleşmiştir. Metinlerin arasına sızıp yayılan, bazen tüm dergi sayfasını donatan resim ve fotoğraflar, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde olduğu gibi, keyifli okumanın önemli amillerinden biridir. Her yeri ve her şeyi belgelemeye odaklı bu baskın görsellik, dergilerin eşitleyici, çoğulcu potansiyeline katkı sunar. 1890'lardan bir *Servet-i Fünun* nüshasında, örneğin, Şam'la ilgili bir gezi yazısının ardışık sayfalarında şehrin belediye başkanı ve polis müdürlerinin resmî fotoğrafları ile (yazarın bir gece çok beğenisini kazanmış olan) bir kadın şarkıcı grubunun ayrı

ayrı çekilmiş portreleri, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin hiyerarşi tanımaz düzenini çağrıştıracasına, bir arada yer alabilir.⁹

İstanbul Ansiklopedisi'nin maddelerine bazen Koçu'nun kendi taslak çizimleri, çoğu zaman da yayına katkıda bulunan ressamlar (özellikle de ansiklopedi kadrosunun tek kadın üyesi Sabiha Bozcalı) tarafından yapılan siyah beyaz illüstrasyonlar eşlik eder. 19. yüzyılın popüler İngiliz dergisi *The Graphic*'te olduğu gibi ansiklopedinin görsel malzemesi de tavizsiz olarak el yapımı çizimlerden oluşur; fotoğrafa yer yoktur. Bu ortak çizim dili, kuşkusuz ki ansiklopediye, uzun ve dolambaçlı yayın sürecini kapsayan görsel bir tutarlılık ve bütünlük verir. Ancak Koçu'nun ansiklopedi sayfalarında fotoğraftan inatla kaçınmasının bir nedeni de bu teknik mecranın optik zenginliği olmalıdır. Gereğinden fazla görsel ipucu barındıran fotoğrafın içeriği her zaman dengesiz, anlamı her zaman arızidir. Partha Chatterjee'nin Hindistan ders kitapları hakkında söylediği gibi, fotoğraf aşırı "dünyevi gerçekçiliği" ile çok fazla anlam ve ipucu barındırır; okul kitaplarında



Şam belediye başkanı, belediye binası ve polis müdürü, *Servet-i Fünun*, No: 302, 12 Kânun-ı Evvel 1312 [24 Aralık 1896], s. 244



“Şam Musevi muganniyeleri”, *Servet-i Fünun*, No: 302, 12 Kânun-ı Evvel 1312 [24 Aralık 1896], s. 248

millî eğitim şablon ve ikonografisine uymak, verimli ve doğrudan mesajlar verebilmek için elle çizilerek sadeleştirilmiş, idealleştirilmiş imgeler her zaman tercih sebebidir.¹⁰

Ansiklopedi özelinde, el ürünü illüstrasyonlar sayesinde hedeflenen belgesel kesinlik ve netlik hissini sağlandığı, belli unsurların öne çıkarılıp çarpıcı şekilde vurgulandığı açıktır. Ama aynı zamanda eskiz veya karakalem (bazen de saha notu, kroki) tarzı çizimlerin, yarattıkları anlık temas ve izlenimsellik etkisiyle, ansiklopedide nesneler, yerler ve insanlarla kurulan dokunsal ve insani bağları kuvvetlendirdiği de söylenebilir. Eskiz, izleyiciye fotoğrafın çıplak gerçekliğinden daha sıcak ve tensel bir temas izlenimi verir. Aslında, özellikle de Koçu'nun çalışma notlarına, yayımlanmamış dosya kayıtlarına bakıldığında, ansiklopedideki birçok çizimin fotoğraflardan modellenerek yapıldığı anlaşılır. Ama fotoğraf, yani belgesel doğruluk iddiasındaki bu teknik mecra, aynı zamanda Koçu'nun tarihsel hayal ve hikâye gücüne hizmet eden yaşamsal bir ham maddedir. Zira illüstrasyon formatı, fotoğrafları kesip kolajlamayı,

kurmaca mekân unsurlarıyla birleştirip kaynaştırmayı mümkün kılarak, Koçu'nun dağarcığındaki hikâye ve kahramanların sağlam bir gerçeklik etkisiyle yeniden canlandırılmasını sağlar. Örneğin Koçu'nun kendi fotoğrafladığı bir genç erkek, Sabiha Bozcalı'nın işlek kalemi sayesinde, anlık pozu ve tüm gerçekliğiyle 18. yüzyıla ait bir hamam ortamına taşınarak, belgesel bir titizlikle betimlenmiş namı bir dönem tellağına dönüşüverir. Fotoğraf, ham madde işlevi görerek hayalî ve kurgusal bir geçmiş imgelemine gerçeklik hissi verir.

1890'larda tripodsuz, Kodak gibi hızlı ve ucuz fotoğraf tekniklerinin yayılmasıyla birlikte gündelik karşılaşmaları belgeleyen birçok iddiasız, amatör işi fotoğraf dergi sayfalarında yaygın olarak yer bulmaya başlar.¹¹ Bu geçici imgeler, derginin eklektik kurgusu içinde şehir mektupları, güncel haberler, seyahat anlatıları, tefrika romanlar, hikâye ve fıkralarla buluşur; sürekli güncellenen bu zengin içerik, müşterek ve alelade hayatı orta sınıf duyarlılıklarına uygun şekilde bilinir ve dokunulur kılar. Modern popüler dergilere has bu açık, demokratikleştirici söz ve imge

ekonomisi, Osmanlı dünyasında sıradan hayatların (hem gerçek hem de kurmaca hâlleriyle) temsil ve görünürlük hakkı kazanması yolunda önemli bir adımdır. *İstanbul Ansiklopedisi*'nin tüm içeriğine sinmiş olan bu teklifsiz, çoğulcu medya protokolü, Semavi Eyice gibi akademisyenlerce bilimsellik bağında sorgulansa da Koçu ve birçok kalem arkadaşı tarafından asal ve bilinçli bir seçim olarak olumlanır. Ansiklopedinin alt sınıflara sunduğu temsil hakkı, Hüsnü Kınaylı'nın Rumelikavaklı balık ağı tamircisi Mustafa Cura hakkında yazdığı maddede şöyle ifade edilir: “[Balıkçı,] resminin [...] bu şehir kütüğüne geçeceğini öğrendiğinde ancak hakiki aydınlara has vekarlı iftihârı duymuş, ve bu hal tercemesi o duygusunun hakkı olarak tesbit edilip derc edilmiştir.”¹² Tabii burada dergilerin veya *İstanbul Ansiklopedisi*'nin kapsayıcılığından bahsederken, orta sınıfa has tüm etnik, sınıfsal, ırksal ve cinsiyet bazlı yargı ve peşin hükümleri saklı tutan ve yeniden üreten temsil pratiklerinden söz ettiğimizi unutmamak gerekir.



Balıkçı Mustafa Cura (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

TARİH TAHAYYÜLLERİ

Osmanlı dergi kültürünün 19. yüzyılın son çeyreğinde ciddi bir gelişim göstermesinin önemli sebeplerinden biri, imparatorlukta okuryazarlığın görece olarak artması ve buna bağlı olarak zevk ve talepleri gittikçe çeşitlenen bir okuyucu kitlesinin ortaya çıkmasıdır. Bu çeşitlenmenin bir diğer sonucu da Osmanlı dünyasında kolektif tarihsel imgelemenin katmanlaşıp çoğullaşmasıdır. Roman, tiyatro, makale, resimli kitap, fotoğraf, sergi gibi yeni temsil mecralarında üretilen tarihsel bilgi, popüler bilinçte çok daha çeşitli, görsel odaklı ve somut olarak duyumsanır şekillerde yer alır. 20. yüzyıl dönümüne yaklaşıldığında birçok Osmanlı yazarının gündelik anlatılarının bu türden çoğul ve katmanlı tarih algılarıyla çeşnilendiğini görürüz. Örneğin birçok seyahat anlatısında belli bir yer betimlenirken o yerin güncel durumu yalnızca yakın tarihiyle birlikte anılmakla kalmaz; İslam öncesi, Eski Çağ, hatta insan öncesi hâlleri ve jeolojik derin tarihi ile istifleterek (ve çoğu zaman görsellerle desteklenerek) ele alınır. *İstanbul Ansiklopedisi*'nin eskiyi ve günceli yer üzerinden buluşturan çoğul zamansallığı

ve kuvvetli bir görsellikle beslenmiş tarih imgelemi, son dönem Osmanlı ortamında belirmiş olan bu modern ve katmanlı tarih algısının mirasçısıdır. Koçu bir yere baktığında, o yerin yakın-uzak geçmişine ait arşivinde yer alan türlü kayıt ve anlatı, güncel hâline dair izlenim ve tespitleriyle birlikte zihninde canlanır.

Mekânla, nesnelerle yaşanan görsel ve dokunsal karşılaşmaların tarihsel hayal gücüne yaptığı ateşleyici etki Koçu'ya özgü bir durum değildir; birçok Osmanlı ve erken Cumhuriyet yazarında bu canlandırmacı refleksin izlerini görebiliriz. Örneğin Osmanlı yazınının süperstarı Ahmed Midhat Efendi, yaptığı bir kotra gezisinde Marmara sahillerine bakıp Yunan mitlerini, Boğaz'ı geçen argonotları, "Acemlerle muharebeden avdet eden" on binleri ve yeni yazdığı bir tarih kitabında bahsettiği Osmanlı-Bizans çatışmalarını ardı ardına levhalar hâlinde gözünde canlandırır; okuyucuya yer üzerinden çok boyutlu bir tarih anlatısı sunar. Moda sahiline baktığındaysa gözlerinin önünde artık eseri kalmamış bir Bizans rıhtımının ucunda, köpükler üzerinde yükselen muhteşem bir Venüs

heykeli canlanır (kabul etmek gerekir ki hiçbir yazar önüne çıkan bu Venüs ve köpük kombinasyonuna karşı koyamazdı). Ahmed Midhat yarı övünerek bu çok katmanlı, görselliği yoğun tarih algısının zihnini sürekli ve istemsizce meşgul ettiğinden yakını: "Lakin ne yapayım ki kuvve-i hafızamı tatil edemiyor idim. Mahaller görüldükçe oralarda gubar etmiş olan haller dahi kendi kendilerine gözlerimin önüne geliveriyorlardı."¹³

20. yüzyıl dönümüne doğru, Osmanlı dünyasında geçmiş tahayyüllerinin modern ve etkin temsil vasıtaları üzerinden çeşitlenip popüler alana yayıldığı gözlemlenir. Tarihsel bilginin (hem akademik hem de gündelik tüketilen hâliyle) daha geniş okuyucu kitleleri için ulaşılabilir hâle gelmesiyle yeni, romantik tarihselci diyebileceğimiz veya "eski eser tutkunu" (*antiquarian*) olarak tanımlanabilecek tarih duyarlılıkları oluşur. Bu dönemde ortaya çıkan genişlemiş ve çoğullaşmış tarih kamusu, modern dönüşümlerin yok etmekte olduğu (ve geri getirilemeyeceğini bildiği) bir geçmişe tarihsel roman, müze, tiyatro, akademik belgeleme gibi gelişkin temsil teknikleriyle

yeniden dokunmayı, onunla empatik ve kişisel bağlar kurmayı arzular; tarihi hem eğitici hem de (modern gerçeklikten kaçış sağlayan) sağaltıcı bir araç olarak kullanır. Osmanlı maddi miras söyleminin oluşumu üzerine yaptığı değerli çalışmasında Yavuz Sezer, 20. yüzyıl dönümünde tarihsel bilgiyi üretenlerin birçoğunun ayrıcalıklı zümrelerden değil, orta sınıflardan geldiğini gözlemler.¹⁴ Türlü salınımlarla geç Osmanlı döneminden erken Cumhuriyet dönemine uzanan yeni tarih kamusu da Sezer'in tespit ettiği gibi, yoğunlukla orta sınıf beğeni ve beklentilerine sahiptir. Tarihi, kahramanların yanı sıra kendi gibi sıradan insanlar ve gündelik hayatlar üzerinden anlamayı, anıtların yanı sıra mütevazı maddi kalıntılar üzerinden hissetmeyi önemser. Diğer bir deyişle, tarih alanının genişleyen sosyal tabanının tanımlayıcı öğelerinden biri, gündelik geçmişi anlamaya, "herkesin tarihi"ni keşfetmeye dair artan ilgi ve iştahıdır. Hoca Ali Rıza'nın kahve ibriği veya peyke gibi sıradan geleneksel objeleri betimlediği resimleri, Ahmed Refik, Musahipzade Celal veya Balıkhane Nazırı Ali Bey gibi yazarların eski zaman gündelik yaşamını tüm süfli detaylarıyla belgeledikleri çalışmaları veya Abdülhak

Şinasi Hisar'ın kaybolmakta olan Boğaziçi hayatını kayda aldığı anıları, bu yeni tarihselci duyarlılığın farklı alanlardaki yansımalarıdır. Söz konusu yeni popüler eğilimlerin etkisinde (ve romantik tarihselciğin duayeni Jules Michelet gibi isimlerden aldıkları ilhamla), Ahmed Refik ve öğrencisi Reşad Ekrem gibi tarih yazarları da geçmişin aktörleriyle empati ve yakın duyuşsal bağlar kurmayı hedefleyen, başka bedenlere, geçmiş hayatlara nüfuz etmeye odaklı bir tarihsel yazım türü geliştirirler. Reşad Ekrem Koçu'nun, ansiklopedi dâhil tüm yapıtlarına hâkim olan bu popüler tarz, yoğun olarak edebiyattan, özellikle de bireyi merkeze alan roman formundan nemalanır.

Osmanlı modernleşme deneyimine koşut olarak ortaya çıkan yeni tarihsel duyarlılığın bir diğer boyutu da eski eser tutkusu (*antiquarianism*) olarak adlandırabileceğimiz ruh hâli ve onun ürettiği, geçmiş hayatın maddi kalıntılarına odaklanmış ortak ilgi alanıdır. 1870'lerde Nietzsche'nin modern bir hastalık olarak niteleyip eleştirdiği bu tarihsel eğilim, eski nesneler, eşyalar ve geçmişin izlerini taşıyan her

türlü buluntuya duyulan tutkulu, neredeyse fetişçi bir bağıllıkla kendini gösterir.¹⁵ Modern dönemin eski eser tutkunları, geçmişin hızla yitip gitmekte olan izlerine tutunup onları saklamayı, olanca detayıyla kaydederek nisyandan kurtarmayı arzular. Modern Osmanlı toplumunda bu kurtarma refleksinin erken örneklerinden biri olarak “Vaka-i Hayriye”den birkaç yıl sonra, yıkım ve kıyımın kalıntıları arasından yeniçeri obje ve kıyafetleri toplamaya başlayan, Tanzimat döneminde de bu yok olmuş kültüre ait bulgularını resimli bir kitap olarak yayımlayan Mehmed Arif Paşa anılabilir.¹⁶ Ama maddi kültüre dair korumacı yaklaşımın akademik ve popüler alanda yaygınlık kazanması 20. yüzyıl dönümüyle birlikte olur. Bu dönemin yükselen korumacı/kurtarmacı eğilimleri çerçevesinde Halil Edhem veya Mübarek Galib’in kitabeler üzerine yaptığı çalışmalar, Rifat Osman, Celal Esad (Arseven) veya Ahmed Süheyl’in (Ünver) tarihsel mekânlar üzerine belgeleyici, araştırmacı girişimleri, Âsâr-ı Atîka Encümeni, Tarih-i Osmani Encümeni veya İstanbul Muhibleri Cemiyeti gibi resmî ya da sivil oluşumlarla birlikte düşünülmeli. Bu kişi ve kurumlar, İttihat ve Terakki döneminden

(örneğin Cemil Paşa’nın (Topuzlu) şehreminliğinden) Menderes dönemine kadar devamlılık gösteren, İstanbul merkezli eski eser yıkımına karşı oluşmuş ortak, korumacı inisiyatifin de başlıca aktörleridir.¹⁷

Sonuçta, değişen tarih algıları bağlamında şu kısa isimler dökümüyle söylemek istediğim, *İstanbul Ansiklopedisi*’nde yerler, objeler ve kişiler üzerinden kurgulanmış, çok boyutlu, belgeleyici, korumacı, çoğulcu, romantik, hikâyeci tarih yaklaşımının, geç Osmanlı döneminden Cumhuriyet ortamına devredilerek akademik ve popüler alanda yaygınlaşmış yeni tür bir tarihselci duyarlılığın doğrudan mirasçısı olduğudur. Evet, ansiklopedide kuvvetle tınlayan Koçu’nun kendi sesidir. Bu kendine has İstanbul kütüğü, yaratıcısının şahsi seçiciliğini, ilgi ve tutkularını ele verir. Ancak ansiklopediyi tarihsel bağlamından koparıp soyutlayarak, Koçu’yu imparatorluğun çöküş hüznüne boğulmuş, yapayalnız ve ayrık bir karakter olarak tanımlamak da onu besleyen tarihsel duyarlılıkların çeşitliliğine, içinde doğup büyüdüğü düşünsel ortamın devamlılığına ve direncine haksızlık etmek olur.

SON NOT

Koleksiyonculuk, yani benzeşen nesneleri biriktirip onları belli bir düzene sokmak, bu düzenle keyfince oynamak, yeni edinilen nesnelerle bu oyunu açık ve sonsuz hâle getirmek, bu konuda söz söylemiş birçok düşünürün vurguladığı gibi, hayatın ve zamanın baş edilemez akışına karşı sınırlı alanda geliştirdiğimiz bir kontrol ve hâkimiyet projesidir.¹⁸ *İstanbul Ansiklopedisi*'nin doğrusal olmayan anlatısını, bir-biriyle sohbet eden, geçişken hikâye parçacıklarını, ucu açık, uzayıp giden söylemini de bu tür bir zamansal meşk veya kurgulama eylemi olarak düşünmek mümkün. Ansiklopedi bize sonsuz çeşitlilikte, sonsuz bileşimlerle okunabilecek bir hikâyeler ağı sunar. Döngüsel ritmiyle okuyucuyu sürprizli karşılaşmalara, yeni okumalara özendiren bu anlatı dokusu sürekli yeni başlangıçlar üreterek bizi kendi sonsuzluğu içine çeker ve zamanın yitimine karşı avutur; bu yüzden de uyandırdığı his, nostalji ve içe kapanmadan çok hayatın, şehrin devamlılığına dair bir ümittir.

Bugün ansiklopedinin yayımlanmamış kısımları onlarca yıllık uykularından uyanıp çevrimiçi ortamda, belki de bu tür bir İstanbul kütüğünün doğasına çok daha uygun, gezinmeyi özendiren bir mecra da yeniden hayat buluyor. Bu, Koçu gibi hikâyelerin devamlılığına ve sürekli yenilenmesine inanan bir yazara yakışan yeni bir başlangıç.

1. Roland Barthes, *Michelet*, çev. Richard Howard (Berkeley: University of California Press, 1987 [orijinal yayın tarihi 1954]), s. 81.
2. Richard Cobb (1917–1996) ile ilgili alıntı için bkz. Roberto Calasso, *The Ruin of Kasch*, çev. W. Weaver ve S. Sartarelli (Cambridge, MA: Belknap Press, 1994), s. 182.
3. Bu cümle 1949'da ansiklopedi için yayımlanan bir el ilanında yer almıştır. Bkz. Semavi Eyice, "İstanbul Ansiklopedisi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 23 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001), s. 303.
4. Emre Ayvaz, "Reşad Ekrem Koçu's *İstanbul Ansiklopedisi*; Or an Obsessive Collector's Attempt to Make His Private Narrative Public", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007.
5. Ahmet Refik, *Fransız Müverrihleri: Michelet, Lavis, Vandal* (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932), s. 18. Jules Michelet, geçmişle kurulan dokunsal bağa en çok değer veren 19. yüzyıl tarihçisiydi. Anlatılana göre Michelet yazma sürecinde takıldığı anlarda evinden çıkar, umumi bir helaya gidip derin bir nefes alır, mekânın keskin kokusunu ciğerlerine çeker, sonra bu duyuşsal ilhamla tarihi anlatılarını yazmaya devam eder. Bkz. Georges Bataille, *Le maléfice: préface de La sorcière de Jules Michelet* (Paris: Les Editions des Quatre Vents, 1946).
6. Reşad Ekrem Koçu, *Ahmed Rasim: Hayatı, Seçme Şiir ve Eserleri* (İstanbul: Suhulet Kitabevi, 1938), s. 3.
7. Shirine Hamadeh ve Çiğdem Kafescioğlu, "Reşad Ekrem Koçu and *İstanbul Ansiklopedisi*:"

Writing on Place", *Crafting History: Essays on the Ottoman World and Beyond in Honor of Cemal Kafadar*, ed. Rachel Goshgarian, İlham Khuri-Makdisi ve Ali Yaycıoğlu (Boston: Academic Studies Press, 2022), ss. 495–519.

8. Eyice, Koçu'nun "tarihe geçecek derecede önemi olmayan kişilere" uzun sayfalar ayırarak "işin ciddiyetini biraz kaçırmış" olduğunu söyler. Semavi Eyice, "İstanbul Ansiklopedileri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994), s. 219.

9. *Servet-i Fünun*'daki görsel çoğulluk ile ilgili bkz. Ahmet Ersoy, "History as You Go: Mobility, Photography, and the Visibility of the Past in Late Ottoman Print Space", *Representing the Past in the Art of the Long Nineteenth Century: Historicism, Postmodernism, and Internationalism*, ed. Matthew Potter (Londra: Routledge, 2021), ss. 240–262.

10. Partha Chatterjee, "The Sacred Circulation of National Images", *Traces of India: Photography, Architecture, and the Politics of Representation, 1850-1900*, ed. M.A. Pelizzari (New Haven: Yale Center for British Art, 2003), s. 289.

11. Bu konuda bkz. Ahmet Ersoy, "Ottomans and the Kodak Galaxy: Archiving Everyday Life and Historical Space in Ottoman Illustrated Journals", *History of Photography*, Vol: 40, No: 3, 2016, ss. 330–357.

12. Hüsnü Kınaylı, "Cura (Mustafa)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1965), ss. 3631–3632.

13. Ahmed Midhat, *Sayyadâne Bir Cevlân* (İstanbul: Arakel, 1309 [1891–92]), s. 66.

14. Yavuz Sezer, "The Perception of Traditional Ottoman Domestic Architecture as a Category of Historical Heritage and a Source of Inspiration for Architectural Practice (1909–1931)", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2005.

15. Friedrich Nietzsche, *Tarih Üstüne: Yaşama İçin Tarihin Yararlılığı, Yararsızlığı*, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu (İstanbul: Oluş, 1965).

16. Mehmed Arif Paşa, *Mecmu'a-i Tesavir-i 'Osmaniye* (İstanbul: Tasvir-i Efkar, 1863).

17. Bu konuda bkz. Ümit Fırat Açıkgöz, "On the Uses and Meanings of Architectural

Preservation in Early Republican Istanbul (1923-1950)", *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, Vol: 1, No: 1-2, 2014, ss. 167–185.

18. Bkz. Jean Baudrillard, "The System of Collecting", *The Cultures of Collecting*, ed. John Elsner ve Roger Cardinal (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994), ss. 7–24 ve Mieke Bal, "Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting", *The Cultures of Collecting*, ss. 97–115.

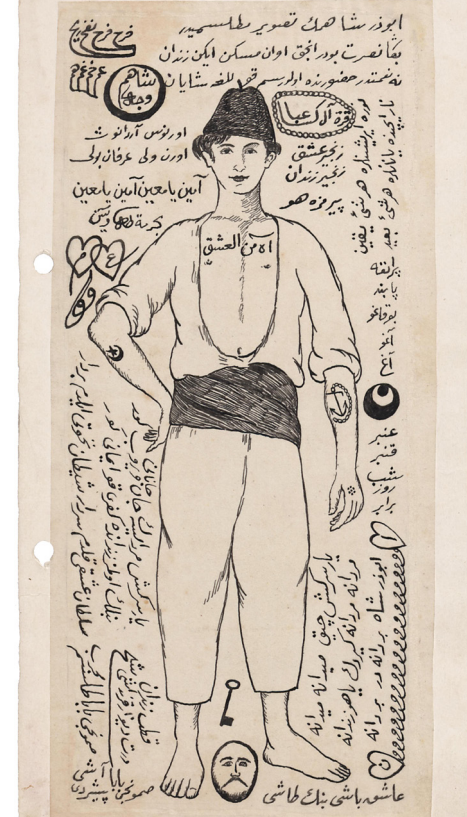
Biraz Tılsım, Biraz Hayal:
İstanbul Ansiklopedisi'nin
Görsel Arşivi

Ezgi Sarıtaş

İstanbul Ansiklopedisi'nin dokuzuncu cildinde arka arkaya gelen bazı çizimler, sayfalar arasında gezinen okurun dikkatini çekecek niteliktedir. Eski harfli yazıların erkek bedenlerini çerçevelediği bu çizimler, ansiklopedideki illüstrasyonların çoğunun aksine Sabiha Bozcalı'nın maharetli elinden çıkmamıştır. "Ebûzer (Safranbolulu Pasacı)" maddesinde Reşad Ekrem Koçu, çizimlerden biri için şöyle der:

Aynı zamanda bir halk ressamı olan Kahveci Nusret yukardaki semâî ile övdüğü Pasacı Ebûzerin kara kalem ile güzel bir resmini yapmışdır, fakat bu resmin büyük kıymeti, etrafına yazılan birtakım yazılarla bir tılsımlı resim oluşundandır. Yazıları yazan, katilden mahkûm olup "Zından Kutbu" lâkabı ile anılan Somuncu Baba isminde bir büyücü-üfürükcüdür.¹

Ansiklopedide okuduğumuza göre tılsımlı resimler, mahkûm oğlanların damağalarına itaat etmelerini sağlamak ve erotik boyutu olduğunu anladığımız bağılılıklarını güvence altına almak amacı taşır.² Tılsımın etkili olması için, "delikanlının tasvirini tıbbi tıbkısına ressam bulmak şarttır. Boy resmi yapılır,



Safranbolulu Pasacı Ebûzer (Resim: Kahveci Gürcü Nusret'in çiziminden Ressam Hüsnü eliyle kopya)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

kaş göz benzemekle beraber üzerindeki urubası da aynen resmedilir; ve *ayaklarının çıplak olması* kezâ tılsım için şarttır.”³ Kahveci Nusret ve kitabı *Zindan Şiirleri* etrafındaki maddeler, 19. yüzyıl sonunda Osmanlı hapishanelerinde mürahik, yani ergenlik çağındaki oğlanlar ile yetişkin erkekler arasındaki homoerotik ilişkilere dair ipuçları sunar. *İstanbul Ansiklopedisi*, tam da gözden düştüğü bir dönemde, erkek homoerotizminin yalnızca hapishanelerde değil, İstanbul kahvehanelerinde, meyhanelerinde, hamamlarında ve sokaklarında nasıl yaşandığına ilişkin önemli bir kaynaktır. Koçu'nun nostaljik bir tutkuyla bağlı olduğu, yitip gitmekte olan bu altkültürü ansiklopedi yoluyla kaydetmesi, metnin kuir bir arşiv olarak ele alınmasına neden olur.⁴ Öte yandan ansiklopedi, tarihçilerin şüpheyle yaklaştıkları bir metindir ve sağladığı bilgilerin güvenilirliği hep biraz tartışmalıdır.⁵ Koçu ve *İstanbul Ansiklopedisi*'nin arşivi, resmî tarihyazımının konu edinmediği, heteronormatif toplumsallığın ve kültürün kıyısında-ki anlatılara, yaşantı ve kişiliklere dair zengin bir kaynak sunsa da, bu kaynağın nasıl ele alınacağı çetrefilli bir meseledir.

Kahveci Nusret ve *Zindan Şiirleri* ortak paydasında buluşan maddelerdeki bazı gariplikler de ansiklopediyi biraz şüphe ve dedektifvari bir merakla okuyan okurun ilgisini çekecek niteliktedir. “Ebûzer” maddesinin bibliyografyası, Kahveci Nusret'in *Damağaları* isimli, en az sekiz cildi ve 4224 sayfayı bulmuş eserine atıfta bulunsa da, diğer maddelerde yalnızca *Zindan Şiirleri*'nin adı geçer. Tılsımlı resimleri bu kitaptan alınmış diğer mahkûmların isimleri de ne tesadüftür ki “E” harfiyle başlar.⁶ Resimlerin hikâyeleri dikkat çekici derecede birbirine benzer: Hapse düşmüş bir oğlan damağası Kahveci Nusret'in ilgisini çeker; Nusret'in karakalemle yaptığı resme Somuncu Baba isimli büyücü, üfürükçü çeşitli tılsımlar yazar ve maddelere eşlik eden çizimler, *Zindan Şiirleri*'nden ressam Hüsnü ve Nazmi Dayan eliyle kopya edilir.

“D” harfinde eski harflerle bezeli benzer iki erkek bedeni çizimine rastlasak da bunlar diğerlerinden biraz farklıdır. İlki olan “Dimo (Kalıkıratyalı Çiçek)” maddesi, bibliyografyasında *Zindan Şiirleri*'ne atıfta bulunur, yalnız bu sefer Nusret'e ait çizimi karakalem aslından kopya eden Ömer Tel'dir.⁷ Tılsım



Somuncu Baba

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,

Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

veya büyüyle ilgisi olmayan eski harfli yazılar, resmin Nusret tarafından 1305'te (1889–1890) Sinop Hapishanesi'nde yapıldığı bilgisini vermekle yetinir. Tılsımlı resimlerin biraz öncesindeki diğerlerine nazaran çok daha primitif görünen ikinci çizim ise Kahveci Nusret'le bile ilişkili değildir. “Duvar Yazıları ve Resimleri” maddesine eşlik eden tellak resminin etrafındaki eski yazılar, Aksaray'da bir tellağın maharetine dairdir.⁸ Aksaray Muradpaşa Camii tuvaletlerinden birine 1906'da Basmacı Ali tarafından kömürle yapıldığı not düşülen resmi Hüsnü, “tarâvetini muhafaza ettiği” 1933'te kopya etmiştir. Maddeler arka arkaya incelendiğinde başlangıçta Koçu'nun etrafı eski yazıyla bezeli erkek bedenlerine merakından doğdukları, hikâyelerinin ise sonradan olgunlaştığı izlenimi uyandırır.

Söz konusu maddeler, ilk ciltlere daha fazla katkı sunan Osman Nuri Ergün, Sermet Muhtar Alus gibi yazarların vefat ettiği; tarihçi Semavi Eyice, Kevork Pamukciyan gibi isimlerin Koçu'nun çevresinden uzaklaştığı dönemde yayımlanmıştır.⁹ Aynı dönemde, İstanbul'un altkültürlerinden gelen, ansiklopedi



Çiçek Dîmo (Resim: Kahveci Gürcü Nusret'in çiziminden Ömer Tel eliyle kopya), İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 8, 1966, s. 4593



Bir Duvar Resmi: Dellâk İsmail Ağa (Resim: Ressam Hüsnü eliyle kopya), İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 9, 1968, s. 4796

dışında ya çok silik bir iz bırakmış ya da başka kaydına rastlayamadığımız Vâsıf Hiç, Âşık Râzi, Kahveci Nusret ve Mehmed Gökçınar gibi isimlerin ürettikleri metinlerden veya anlattıklarından yola çıkan maddelerin sayısında hatırı sayılır bir artış gözlenir. Ansiklopedi içeriğini hem erkek homoerotizmine ilişkin benzersiz bir kaynak hâline getiren hem de biraz şüpheli kılan da ağırlıklı olarak bu maddelerdir. Örneğin Kahveci Nusret'in *Zindan Şiirleri* isimli eserinden, tespit edebildiğim kadarıyla, yedinci ciltten önce yayımlanan fasiküllerde söz edilmez. Her ne kadar bu durum eserin Koçu'nun eline ilgili fasikülün yayımlandığı Mayıs 1963'te geçtiği ihtimalini akla getirirse de Koçu, *İstanbul Tulumbacıları* kitabında, *Zindan Şiirleri*'ne yirmi yıl önce, yani 1943'te ulaştığını anlatır:

Rodos ve Sinop kaleleri zindanları ile İstanbul mahpushanesinde otuz sene yatmış ve Sinop zindanında ölmüş Nusret'in son derecede dikkate değer *Zindan Şiirleri* isimli eserini 1943 senesinde merhum Vâsıf Hoca'nın delaletiyle gördüm; Nusret'in bir acayip tabiatlı yeğenin elindeydi, pek haklı olarak 300

lira mukabilinde ve üç gün içinde istinsahına izin verdi. Kartal'da Yunus mevkiinde Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'nın hattat ve ressamıyken vefat eden muhterem dostum Binbaşı Ressam Hüsnü Bey ve Vâsıf Hoca ile ben evimde kapandık, geceli gündüzlü cebri çalışmayla Hüsnü Bey resimleri kopya etti. Hoca merhumla birlikte biz de metni istinsah ettik.¹⁰

Bu anlatıda Koçu, Çiçek Dimo'nun çizeri Ömer Tel'den söz etmediği gibi, Pasacı Ebûzer maddesinin bibliyografyasındaki sekiz ciltlik *Damağaları*'nın¹¹ da adını anmaz. Dahası anlatı, *Zindan Şiirleri*'nin yedinci ciltten önce kaynaklık edebileceği onca madde varken Koçu'nun söz konusu eserden neden istifade etmediğini de soru işaretine dönüştürür. Koçu'nun kitapları ile ansiklopedi arasında metinsel ve görsel bir alışveriş olduğunu biliyoruz. Aynı hikâyeyi veya görseli hem kitaplarında hem de ansiklopedide kullanmak, Koçu'nun sınırlı kaynakla mümkün olduğunca çok ve seri üretmesini sağlıyordu. Bu nedenle yedinci ciltteki tılsımlı resimleri *İstanbul Tulumbacıları*'na dâhil etmesi ilginç değildir. Fakat aynı kitapta yer alan, bir süre tellaklık

da yapan Borucu Ramazan'ın tılsımlı resmini, bu resimlerden önceki ciltlerde yayımlanan “Borucu” maddesinde veya sekiz sayfalık “Dellâk” maddesinde kullanmaması ilginçtir. Borucu Ramazan'ın tılsımlı resmi de belki ansiklopedi “R” harfine ulaştığında yayımlanacaktı. Fakat Koçu, aynı görseli hem anonim biçimde bir maddede—örneğin “Balıkcı, Balıkçılar, Balıkçılık”—hem de resme konu insanın ismiyle başka bir maddede—örneğin “Curma Mustafa”—kullanabiliyordu. O hâlde aynı şeyi Borucu Ramazan için neden yapmamıştı? Şüpheli dedektif okurun peşine düştüğü bu soruların biraz tatsız görünen cevapları, Koçu'nun Kahveci Nusret ve *Zindan Şiirleri*'ne ilişkin anlatısının hakikati, hangi düzeyde olduğu belirsiz olsa da, çarpıttığı olacaktır. Bu bilgi, genç ve güzel oğlanları kendilerine bağlamak için damaglarının yaptırdığı tılsımlı resimlere nasıl yaklaşacağımızı elbette biçimlendirir. Öte yandan resimlerin asıllarının hakikatte var olup olmadığı sorusunun ötesine geçtiğimizde *İstanbul Ansiklopedisi*, arşivdeki asıla, onun ikamesi kopyaya ve tarihsel hakikate ilişkin varsayımlarımızı sorgulamayı sağlayabilir.

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ'NİN GÖRSEL ARŞİVİ

Ansiklopedi maddelerinden anlaşılıyor ki hem Koçu hem de ansiklopedinin yazar çizer kadrosu, oldukça geniş bir zaman diliminde farklı pek çok görsel malzemeyi biriktirmiş. Gazete kupürleri, meşhur stüdyoların fotoğrafları, Şarkiyatçı resimler ve bunlardan üretilmiş İstanbul kartpostalları gibi, okurların ansiklopedi dışında da erişebildikleri kadar başka hiçbir şekilde erişimimiz olmayan görsel malzeme de ansiklopedinin görsel arşivine dâhildir.¹² Kahveci Nusret'inki gibi amatör çizimler ile birlikte tanınmış ressamların orijinal karakalem eserlerinin de arşivde yer alması gerektiğini düşündürecek maddelere rastlarız. Örneğin ressam Üsküdarlı Hoca Ali Rıza'nın, mahallenin meşhur Çiçekçi Kahvesi'nin güzel çırağı Haddehâneli Cemil'in karakalem bir resmini, resme hayran kalan Vâsıf Hiç'e hediye ettiğini okuruz.¹³

Bu çizimlerin yanı sıra, Koçu'nun “Belediye kütüphânesine vakfetmeyi düşündüğü emsalsiz fotoğraf arşivi” bulunmaktadır.¹⁴ İstanbul'daki Foto Sel fotoğraf stüdyosu, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin “hiç

küçümsenmeyecek fotoğraf arşivi”ni oluşturmaları- na büyük katkıda bulunduğu için sık sık taltif edilir.¹⁵ Arşivdeki fotoğrafların bazıları ise 19. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Sabiha Bozcalı’nın çizimlerine dayanak oluşturan bu fotoğrafların bir kısmı Âşık Râzî’den Vâsıf Hiç’e, oradan da Koçu’ya geçmiştir. Ansiklopedi maddelerinde, Andriomenos, Abdullah Kardeşler, Vafiadis, Kargopulo veya Resne fotoğraflarında çekilen, Vâsıf Hiç’in Âşık Râzî’nin evrak-ı metrukesi arasında bulunduğu, bazıları sahiplerince hediye edilmiş, diğerleri para karşılığı veya rica minnet çektirilmiş onlarca fotoğraftan söz edilir. Birkaç istisna dışında fotoğrafların hemen hepsi “güzelliğiyle nam salmış” oğlanlara aittir. *İstanbul Ansiklopedisi*, sıradan insanların büyük stüdyolar dışındaki stüdyolarda çektiği fotoğraflara ilişkin bir kaynak olabileceği gibi,¹⁶ fotoğrafa yüklenen anlamlara, öznesi dışındaki kişilerin bir fotoğrafa neden sahip olmak isteyebileceğine ve fotoğrafların günümüze nasıl ulaştığına dair de ipuçları sunar. Örneğin ismine bir madde adanan Emir Bey, hizmetçisi kayıkçı Halil ile amatör bir fotoğrafçıya bir fotoğraf çekirmiştir. Fotoğrafa Halil’in “velinimet zâdesi”

efendisine yazdığı şiiri içeren bir kâğıt iliştilmiştir. Kendisine ilişkin başka bir kayıt bulunamayan Emir Bey’in fotoğrafını, 1919 yılında tereke müzayedesinde Muzaffer Esen satın almıştır.¹⁷ Hikâyesi gerçek olsun veya olmasın, “Emir Bey” maddesi, fotoğrafın 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyıl başında homoerotik bir arzu nesnesi olarak elden ele geçtiğini düşündüren maddelerden biridir.¹⁸ Yalnızca fotoğraflar değil, Hoca Ali Rıza Bey gibi ressamların veya Nusret gibi amatörlerin delikanlı çizimleri de, aşk ve tutku nesneleri olarak dolaşımdadır. Görsel kaydın bugüne ulaşmasını sağlayan ve ansiklopedinin güzelliklerini övdüğü oğlanları tarih sahnesinde görünür kılan, arşivsel malzemenin bu homoerotik niteliğidir.

Öte yandan ansiklopediye kaynaklık eden zengin görsel arşivi oluşturan malzemenin kendisini basılı olarak göremeyiz. Önemli bir kısmı Sabiha Bozcalı’ya ait olan çizimler, aslı fotoğraf ve çizim olan görsel kayıtlar arasındaki farkları silerek standartlaştırırken, “Emir Bey” maddesinde karşımıza çıkan “başka kayda rastlanmadı” gibi ifadeler, kıyıda köşede kalmış kişiliklerin ve olayların silik kayıtlarının aslını



Emir Bey ve Halil (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

merak eden okurun iştahını kabartır. Fakat *Zindan Şiirleri*'ne dayandırılan maddelerdeki gibi tutarsızlıkları not eden okurun zihnine şu soru dönüp dolaşıp takılır: Ansiklopedideki çizimler dışında erişilmesi mümkün olmayan bu zengin arşiv malzemesinin ne kadarının aslı bulunmaktadır?

TILSIMLI İKAMELER

Ansiklopedi kendi arşiviyle iftihar ededursun, hakikatin peşindeki şüpheli dedektif okur bahsi geçen malzemenin metin dışındaki delillerinin—veya bunların yokluğunun—peşine düşer. 2018 yılında Kadir Has Üniversitesi'nin devraldığı İstanbul Ansiklopedisi Arşivi'nin hem tamamlanmamış maddelere dair dosyaları hem de Koçu'nun kişisel kütüphanesinden öğeleri içerdiğini biliyoruz. Bu arşivin Salt Araştırma ile ortaklaşa yürütülen proje ile dijital erişime açılacak olan kısmı, dedektif okurun peşine düştüğü soruların bir kısmını yanıtlayacaktır. Yalnızca dijitalleştirilmiş maddelerinin sistematik bir biçimde taranması bile pek çok soruya daha kesin yanıt vermeyi mümkün kılıyor. Örneğin Nusret'in,

Âşık Râzi'nin, Gökçınar'ın veya diğerlerinin isimlerinin ansiklopedide ilk kez ne zaman geçtiği, diğer hangi isimler, yerler ve metinlerle yoğun ilişki içinde oldukları gibi bilgiler, bu devasa metne dair bilgimizi zenginleştirecek.

Öte yandan arşivin, dedektif okurun merakını tam olarak dindirmesi de mümkün değil. Bunun biri *İstanbul Ansiklopedisi*'nin arşiviyle, diğeri de dedektif okuru yönlendiren bilme biçimiyle bağlantılı iki nedeni var. Koçu'nun vefatından Kadir Has Üniversitesi tarafından devralınmasına kadar geçen kırk küsur yılda arşivin başına neler geldiği tam olarak bilinmiyor. Bazı parçaların kaybolmuş, atılmış veya satılmış olması ihtimalini göz önünde bulundurduğumuzda, *Zindan Şiirleri*'nin veya Emir Bey'in fotoğrafının arşivde yer almaması, hiç var olmamış olmadıkları anlamına gelmiyor. Öte yandan arşivin noksanlığı ve kısmılığı, arşiv düşüncesinin kendisine içkindir. Olayların kayıtları her zaman olaylara kıyasla noksandır ve arşiv yitip gidenin yetersiz, kısmi bir ikamesi olmaya mahkûmdur.¹⁹ Ansiklopedideki tutarsızlıkların, mantık hatalarının, süreksizlerin

peşine düşen dedektif okur, bunu mutlak tarihsel hakikate ulaşmanın imkânsızlığının gölgesinde yapar. *Zindan Şiirleri*'nin hikâyesindeki boşlukları doldurmak mümkün olsa bile ansiklopedi, hikâyeleri doğrulanması gereken onlarca olay ve kişiyle doludur. Dahası ansiklopedi maddelerinin arkasındaki arşivsel malzemenin doğrulanması her madde için aynı biçimde mümkün değildir. Kahveci çırağı Cemil'in Bozcalı tarafından yapılmış çizimine benzer bir karakalem arşivden çıksa da, bunun Hoca Ali Rıza'ya ait olduğunun kanıtlanması zahmetli ve masraflı olacaktır. Bir gün *Zindan Şiirleri*'nin aslına ulaşacak olsak bile çizimlerin Nusret'e ait olduğunu ispatlamak neredeyse imkânsızdır.²⁰

Çizim ve resimlerle kıyaslandığında fotoğrafın hakikat iddiası daha güçlü görünebilir. Belki de bu nedenle *İstanbul Ansiklopedisi* zengin fotoğraf arşivinden söz eder durur. Bir olaya ve kişiye ilişkin fotoğrafın varlığı, âdeta ansiklopedinin renkli dünyasının gerçekliğinin ispatı gibi sunulur. Koçu, arşivsel kaydı tarihsel gerçeğin mutlak dayanağı olarak sunan bilme biçiminin farkındadır. Bu rejimi inkâr etmez,

onun hakikat iddiasından güç alır. Öte yandan bu iddiayı aşırı ucuna götürür, abartır. İsmi ve lakabıyla bir maddeye konu olmuş, “güzelliğiyle nam salmış” oğlanların önemli bir kısmının, özellikle de son ciltlerde, geride bıraktıkları bir fotoğraftan söz edilir. Fakat fotoğrafların asılları bir türlü sunulmaz ve fotoğrafın hakikat vaadi sürekli ertelenir. “Gecekuşu Ali” maddesindeki bir hikâye, görsel kaydın, özellikle de fotoğrafın ansiklopedi için işlevine dair ipucu verir:²¹ İstanbul hanerberduşlarından katil Gecekuşu Ali intihar etmiştir. Hippi şair Mehmed Gökçınar başta bu intihara duyarsız kalsa da bir gün adamın benzerini görünce “meçhul bir duyguyla” bu benzerden bir fotoğraf çektiğini ister. Gökçınar bu fotoğrafı Gecekuşu Ali’nin fotoğrafı olarak benimser ve şu manzumeyi yazar:

Geçenlerde sokakda benzerini görünce,
Yaklaştım hippilerin turistik usulünce.

Beş papele fit oldu, bir resmini çekdirdim,
Benimçin Gecekuşu artık bu resim dedim.

Ha aslı, ha benzeri, hayat bir dalga duman;
Yalan ile oylan, hayal ile oyalan.

Bâzan birleşir işte nefret ile muhabbet,
Ulu Tanrım o itin sen de günâhın af et.²²

Tıpkı meçhul adamın fotoğrafının Gecekuşu Ali’nin bir ikamesini sunması gibi, Kahveci Nusret’in *Zindan Şiirleri*’nin, Hoca Ali Rıza’nın karakaleminin veya Emir Bey’in fotoğrafının aslını kuir bir arşiv için değerli kılan şey, yitip giden erkek homoerotik altkültürünün birer ikamesini sunmalarıdır. Bozcalı’nın, Hüsnü’nün veya Ömer Tel’in çizimleri ise bu ikamelerin ikamesidir. İkamelerle tatmin olmayan dedektif şüpheci okur ise bir gün arşivin açığa çıkaracağı hakikati bekler; fakat ansiklopedi arşivinin hikâyesi bu vadin de ertelenmesine neden olur.

Gecekuşu Ali’ye benzeyen meçhul adama ait fotoğrafın tılsımının kaynağı, tıpkı Kahveci Nusret’in yaptığı resimler gibi, *aslına olan benzerliğidir*. Asılla benzer arasındaki mesafe ise ne kadar küçülürse küçülün kapanmaz ve benzeri üreten arzu bu mesafeye



Gecekuşu Ali'ye benzeyen adamın fotoğrafı
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Gecekuşu Ali (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, 1973, s. 6056

yerleşir. Gökçınar'ı Ali'nin benzerinin fotoğrafını çekirtmeye yönelten meçhul duygu, Koçu'yu güzelliğiyle nam salmış onlarca delikanlının birbirinin ikamesi olabilecek hikâyelerini biriktirmeye, yaratmaya ve çoğaltmaya yönelten duyguyla özdeşir. Asıla ulaşmanın imkânsızlığı, arzunun kopyadan sayısız kopya üretmesine neden olur. *İstanbul Ansiklopedisi*, bu imkânsızlığı dramatize ettiği, abarttığı ve onun tutarsızlıklarından beslendiği için kuir bir arşiv olduğu kadar arşivi kuirleştirir de.²³

Öte yandan arşivin bu niteliği, onun doğrudan özgürleştirici olduğunu düşündürmemeli. Ansiklopedinin başka maddelerinde de, fotoğraflarının çekilmesini kabul eden ya da Koçu başta olmak üzere yazarların ricalarını veya maddi tekliflerini kabul edip fotoğraflarını onlarla paylaşan çoğu ergenlik çağındaki çırakların, haneberduşların, tellak ve gazeteci çocukların hikâyelerine rastlarız. Bu hikâyeler yalnızca dedektif okurun peşine düşeceği isimlerin, fotoğrafların ve belgelerin ipuçlarını sunmaz: Bozcalı'nın ve isimleri bir görünüp bir kaybolan diğer çizerlerin tasvir ettiği çocuk ve gençlerin hangi koşullarda “beş papele fit

oldukları”na dikkat kesildiğimizde, çizimlere yansıyan estetik beğenilerin, duygu ve arzuların etnik ve sınıfsal hiyerarşilerle iç içe geçtiğini görürüz.²⁴ “Şıkırdım uşaklar”ın damağalarına itaatini sağlayanın “tıbkısı tıbkısına tasvirler”den ziyade şiddet, istismar ve egemenlik ilişkileri olduğunu tahmin etmek zor değil. Güzel oğlanların hikâyelerine dadanan eşitsizlik ve şiddet, arşive yaklaşırken “nefretle muhabbeti birleştirmemizi”, arşivin hayal dünyasıyla oyalanmaya karşı tetikte kalmamızı sağlar.

1. Reşad Ekrem Koçu, “Ebûzer (Safranbolulu Pasacı)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 9 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1968), ss. 4859–4860.

2. Vâsif Hiç, “Damağası”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1966), ss. 4224–4226.

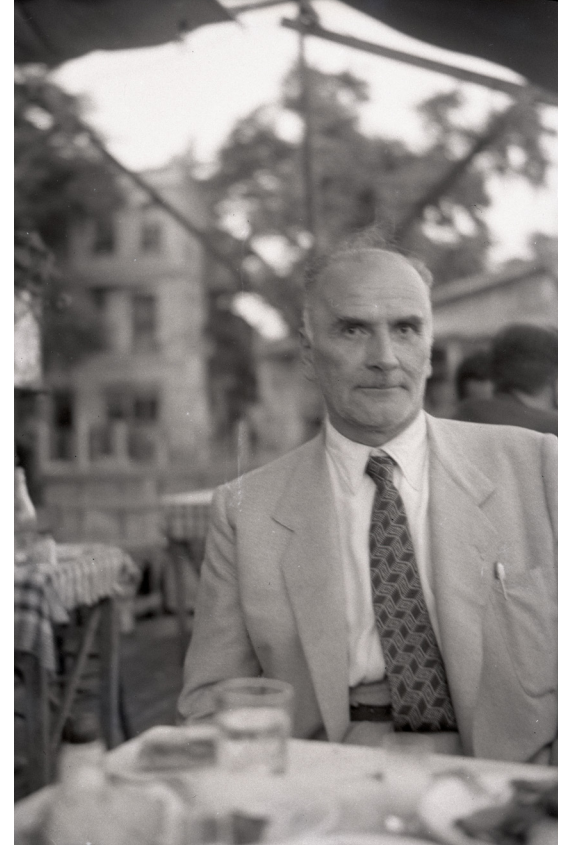
3. Reşad Ekrem Koçu, “Fetâ Nushası”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971), ss. 5706–5707 [Vurgu bana ait]. Koçu'nun çıplak ayak merakı ile ilgili bkz. Ezgi Sarıtaş “Kayıp Geçmişin Yetersiz İkameleri: İstanbul Ansiklopedisi'nin Hummalı Queer Arşivi”, *Mülkiye Dergisi*, Cilt: 45, Sayı: 2, 2021, ss. 495–531, burada s. 509; Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016 [ilk baskısı 2003]), s. 152; Selim S. Kuru, “Reşad Ekrem Koçu ve Bağlamları”, *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 30–35, burada s. 31.

4. Rüstem Ertuğ Altınay, “The Queer Archivist as Political Dissident: Rereading the Ottoman Empire in the Works of Reşad Ekrem Koçu”, *Radical History Review*, No: 122, 2015, ss. 89–102; Joseph Allen Boone, “Creating a Queer Archive in the Public Eye: The Case of Reşad Ekrem Koçu”, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Vol: 23, No: 1, 2017, ss. 51–81; Sarıtaş, a.g.e.

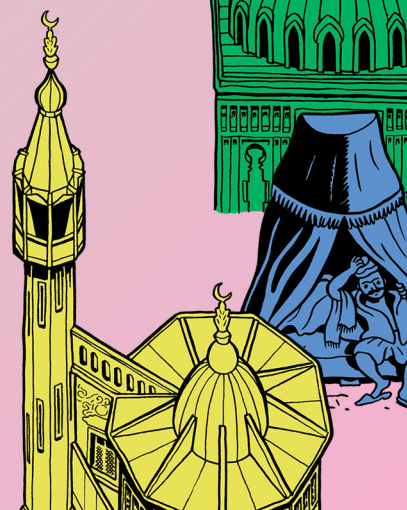
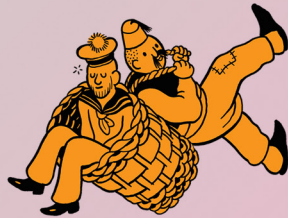
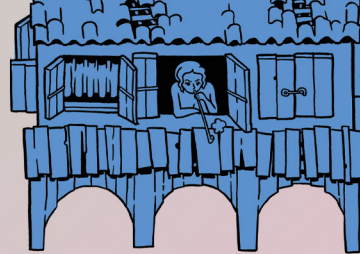
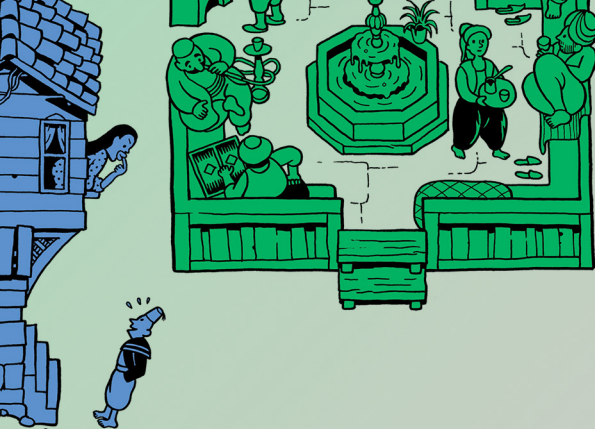
5. Edhem Eldem, "Tarihçi Gözüyle Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338 Şubat 2022, ss. 36–43.
6. Bkz. Reşad Ekrem Koçu, "Elvend Bey (Kerküklü)", "Emin Yelkenci, "Emin Bey", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 9, ss. 4529, 4544–45, 4547–49.
7. Reşad Ekrem Koçu, "Dimo (Kalıkıratyalı Çiçek)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8, ss. 4593–4594. Arşivdeki yayımlanmamış diğer bazı maddelerde, çizimleri ressam Nazmi Dayan'ın kopya ettiği söylenir. Bkz. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve *İstanbul Ansiklopedisi* Arşivi (REK İAA), "Halil (Yorgancı)", "Hüsrev (Suçukdılı Mekâreci)". Maddelere eşlik eden çizimlerin ressam Hüsnü Bey'e ait çizimlerle taşıdığı görsel benzerlik dikkat çekici. Arşivde yer alan bu malzemeyi incelememe yardımcı olan Masum Yıldız'a teşekkürler.
8. Reşad Ekrem Koçu, "Duvar Yazıları ve Resimleri (Müstehtecen ve Çirkin)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 9, ss. 4795–4797.
9. Pamuk, a.g.e., ss. 154, 156; Kevork Pamukciyan, "Reşad Ekrem Koçu'dan Hatıralar", *Tarih ve Toplum*, Sayı: 83, Kasım 1990, ss. 49–51.
10. Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Tulumbacıları* (İstanbul: Doğan Kitap, 2016), s. 278.
11. Arşivden çıkan "Kahveci Nusret" başlıklı birkaç sayfalık metinde, Nusret'in 200 sayfalık bir otobiyografisi olduğunu söylenir. Kanımca, Koçu için bir eserin hacimli olması ciddiye alınması ihtimalini artırıyordu; bilhassa söz konusu maddelerin yayımlandığı, ansiklopedinin çoktan binlerce sayfayı bulduğu bu dönemde.
12. Ezgi Sarıtaş, "Envisioning a Homoerotized Cityscape Through Work", *TRAFO – Blog for Transregional Research*, 26 Ocak 2023, <https://trafo.hypotheses.org/44896>.
13. Vâsif Hiç, "Cemil (Haddehâneli)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1963), s. 3446.
14. Reşad Ekrem Koçu, "Bitirim (Abdullah)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961), ss. 2824–2825.
15. Reşad Ekrem Koçu, "Foto Sel", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971), ss. 6526–6527.
16. Eldem, a.g.e., ss. 41–42.
17. Reşad Ekrem Koçu, "Emir Bey", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 9, s. 5085.
18. 19. yüzyılda fotoğraf değiş tokuşunun erkek homososyal bağlarını güçlendirmesine ilişkin bkz. Murat C. Yıldız, "'What is a Beautiful Body?'" *Middle East Journal of Culture and Communication*, Vol: 8, No: 2–3, 2015, ss. 192–214.
19. Sarıtaş, "Kayıp Geçmişin Yetersiz İkameleri".
20. Arşivde yer alan "Kahveci Gürcü Nusret" başlıklı Osmanlı Türkçesi el yazısı metin, Nusret ve *Zindan Şiirleri* etrafındaki soru işaretlerini artırıyor. Nusret'in 200 sayfa olduğu söylenen otobiyografisinden alıntılar yapılan bu metinde, Nusret'i nü modellik yapmaya ikna ettikten sonra onu baştan çıkaran ve ona "mahbubdostluğu aşıl原因an" Miralay Hüsnü Bey isimli bir resim hocasından söz edilir. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Kahveci Gürcü Nusret". Nusret'in hocası olduğuna göre doğumu 19. yüzyıl ortasına denk düşen resim muallimi Miralay Hüsnü Bey ile 1943'te *Zindan Şiirleri*'ndeki çizimlerin kopyasını çıkaran ressam Binbaşı Hüsnü Bey arasındaki isim benzerliği dikkat çekici. Öte yandan arşivde Hüsnü Bey'e ait olduğu söylenen bir fotoğraf da bulunmakta. Arşivde yer alan bu malzemeyi incelememe yardımcı olan Masum Yıldız'a teşekkürler.
21. Reşad Ekrem Koçu, "Gecekuşu Ali", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, ss. 6056–6057.
22. Koçu, "Gecekuşu Ali", s. 6057.
23. Sarıtaş, "Kayıp Geçmişin Yetersiz İkameleri".
24. Sarıtaş, "Envisioning a Homoerotized Cityscape".



Ressam Hüsnü
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Nazmi Dayan
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Yerlerin Tarihi: Reşad Ekrem Koçu ve *İstanbul Ansiklopedisi*¹

Shirine Hamadeh ve Çiğdem Kafescioğlu

Aşağıdaki notlar 1946'da tesbit edilmişti:

Yedinci tepenin Samatyaya doğru inen hafif meyilli yamacında kurulmuş olan bu mahalle, havadar, bol ışıklı ve büyük bir ekseriyeti ahşab olan evleri umumiyetle bahçelidir. Sekenesi orta halli ve dar gelirli Türk aileleridir. Hemen her sokak, hava açık ise ve bilhassa akşamları mektep azadından sonra cıvıl cıvıl oynaşan çocuklarla doludur; yalnız Canbaziye Mescidi önündeki meydancıkta on beş yavrucuk sayılmıştır.

Sokakların hepsi kaba taş veya paket taşı döşelidir; fakat bakımsızlıktan hemen bozuktur. Silivrikapı caddesi boyundaki geniş bir parçası, bir sıra bostandır.

Canbaziye ve Öksüzcehatib Mescidleriyle Ramazanefendi Camii bu mahallenin sınırları içindedir.

Bu satırların yazılması için, bu mahalle 1946 Ekim ayının 22inci günü gezilmiştir ki, İstanbul'da bir palamut ve lüfer balığı akınına rastlar; mahallenin hemen her sokağını, tavalarda kızaran balık kokuları kaplamıştı; bu da pek aydın gösterir ki, Arabacı Bayazıd mahallesi halkı, büyük şehrin, et fiatlarının yüksekliği karşısında bir balık akınına nimet bilen sınıfındandır.²

İstanbul Ansiklopedisi'nin ikinci cildinin 919. sayfasının üst kısmında yer alan “Arabacı Bayazıd Mahallesi”, İstanbul'un nispeten önemsiz bir mahallesi üzerine nispeten kısa, ama ansiklopediyi tanımlayan yer duyarlılığını mükemmelen yansıtan bir madde. İnsanları ve yapıları, kokuları ve sesleri, sokak manzaralarını ve günlük hayatın olaysız anlarını birbirine bağlayan karmaşık ağlar bu satırlarda okurun gözleri önüne serilmiştir. Bu birkaç cümle bize, mahalleyi oluşturan farklı katmanların birbirinden ayrı anlaşılamayacağını, hatta bunları birbirlerinden ayırmanın uygunsuzluğunu hissettirir.

20. yüzyıl boyunca farklı disiplinler arasında giderek daha keskin hatlarla çizilen sınırlar şehir hayatının farklı veçheleri arasındaki sıkı bağlantıları giderek daha görünmez hâle getirmiş, hatta bir derecede unutturmuş olsa da, Koçu'nun bu bağlantıları takdiri ve her daim göz önünde tutması ansiklopediye şekil veren özelliklerden biridir. Bu takdir ansiklopedide karşımıza çıkan, yere ve mekâna dair tarihyazımı görüşünün de bir boyutudur. Bu “bağlaşık” yer ve mekân duyarlılığının, ansiklopedinin yer ve mekân odaklı

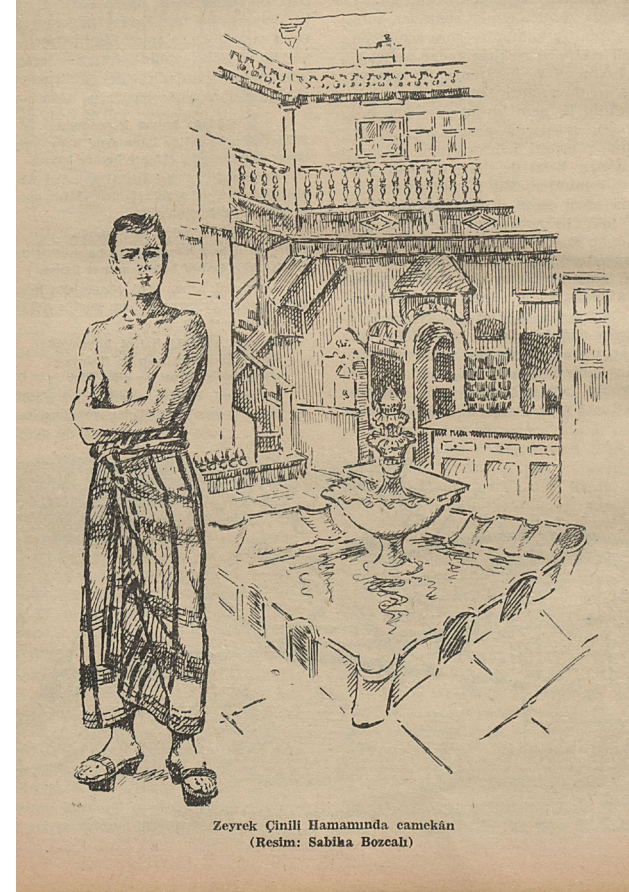
kısımlarını nasıl şekillendirdiği üzerinde nispeten az durulmuştur. Bu yazı, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yer ve mekânlara, ağırlıkla da erken modern dönem mekânlarına odaklanan maddelerini ele alıyor. Daha geniş anlamda erken modern döneme ait yerlerin ansiklopedideki temsilini anlamak için, Koçu'nun tarihçilik pratiğinin görece gölgede kalmış yönlerini kurcalamayı, bunlar üzerine düşünmeyi öneriyor.³

Gerek ansiklopedinin yayımlanmış on bir cildinde gerekse Koçu'nun arşivinde, yayıma hazırlanmış veya taslak hâlindeki notlar arasında yüzlerce madde İstanbul'un mahallelerini, sokaklarını, caddelerini, meydanlarını ve meydancıklarını, bahçelerini ve bostanlarını, evlerini, apartmanlarını, kahvehanelerini, hamamlarını, camilerini, kiliselerini, sinagoglarını, çeşmelerini, meyhanelerini, gazinolarını, hastanelerini, hanlarını, çarşılarını, dükkânlarını, bankalarını, fabrikalarını, otellerini ve başka yerlerini konu eder.⁴ Ansiklopedide yer bulmuş erken modern dönem yapılarının önemli bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. Bir yandan hafıza mekânları olarak anlayabileceğimiz, günlük hayatın süregittiği bu yerler arasında

mütevazı ve muhteşem binalar, zarif meskenlerin yanı sıra tekinsiz ve nahoş yerler, bakımlı ve kullanılır durumda olanlar, harap hâlde kaderine terk edilmişler vardır. Ansiklopedi bu yerleri fiziki, çevresel ve insani dokulara dair, bazıları birbiriyle bağlantılı kaynaklar aracılığıyla, olağan akışlarında veya olağanüstü vakalar üzerinden, bazen başka başka yazarların elinden ve farklı bakış açılarından aktarır. Bir bakıma bu yöntem, bugün "çok disiplinli" olarak tanımlayacağımız bir yaklaşıma yakın durur. Mesela ilgili fasikül yayımlandığında restorasyonu yeni tamamlanmış olan Üsküdar Çinili Hamamı, bir yandan banisi ve inşa tarihine dair bilgilerle, birinci elden bir tarifle, 1920'lerde geçirdiği yangın ve 1960'lardaki restorasyon sürecine dair bir anlatıyla, Ömer Tel imzalı planı ve Sabiha Bozcalı'nın kaleminden çıkmış cephe resmiyle, İstanbul'un mimari tarihinin değerli bir parçası olarak sunulur.⁵ Burası aynı zamanda günlük hayatın geçtiği bir yerdir: Koçu'nun 1734–1735 tarihli bir arşiv kaydından aktardığına göre bıyıklı Üsküdarlı Süleyman bin Hasan burada baş tellaktı; kayıtlı on beş çalışan arasında sipahi kır sakallı Üsküdarlı Mustafa bin Mehmed, kır sakallı Üsküdarlı

Ali bin Hasan, taze oğlan Üsküdarlı Mehmed bin Ali, taze oğlan Üsküdarlı İsmail bin Mehmed, topçu kır sakallı Mustafa bin Hasan ile iki köle, tellak köle acem oğlan Bekir ve tellak köle çerkes oğlan Mustafa vardır. Zımmi Avadik külhancıdır; hamal olarak kaydedilen altı neferin külhanda sakin külhanbeyleri olduğunu öğreniriz: Arşiv kaydının aktarımı hamamın uzun tarihinin bir noktasından dinî, etnik ve şehirli aidiyete, mesleğe ve sosyal konuma, bedene ve yaşa dair bir bilgi kapsülü sunar. Tellakların, natırların ve hamalların dökümünü Çinili Hamam'da 20. yüzyılın başlarında tellaklık yapmış, o dönemde şöhreti ve güzelliği Üsküdar'ı tutmuş Dadaylı Tahir'e atıflı dört kıta takip eder. Çinili Hamam özenli bir restorasyon sayesinde geçirdiği yangının ve yirmi sene kapalı kalmış olmasının tahribatını geride bırakmış; yeniden şehir hayatının parçası olmuştur. Koçu, 1963'te hamamı satın alarak titiz ve dikkatli bir tamir yaptıran Reşadiyeli Rüşen Küçük'ü ansiklopediye kaydeder.

Bu maddenin içeriği ve anlatı akışı ansiklopedinin yer ve mekân temsilini iyi yansıtır. Koçu'nun, akademik yapıların sabitleştirdiği hiyerarşilere karşı



Zeyrek Çinili Hamamında camekân
(Resim: Sabiha Bozcalı)

“Zeyrek Çinili Hamamında camekân” (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, 1965, s. 4018

aldırmaz tavrı da (maddenin beşte biri tellak Dadaylı Tahir’e ayrılır), detay sayılabilecek unsurlara geniş yer ayırması da bu tarzın özellikleridir. Takip eden sayfada, Zeyrek Çinili Hamam’ın camekânını ön plana genç tellağı yerleştirerek resimleyen Sabiha Bozcalı çizimi, Koçu’nun altüst ettiği hiyerarşileri görselleştirir. Bu yazım (ve resimleme) seçimleri çoğu zaman 20. yüzyılın ve günümüzün ana akım akademik yaklaşımlarına olan uzaklıkları ile değerlendirilir; Koçu’nun sıradışı yazarlığının ve kuir ilgilerinin bir veçhesi olarak açıklanır. Bu kısa yazıda üzerinde durmak istediğimiz konulardan biri bu: Koçu’nun ana akım tarihçilik karşısında tuhaf, sıradışı görünen tarihçiliğinin şehrin edebî ve tarihyazımı mirasına sıkı sıkıya bağlı olduğunun, Koçu’nun tarih yazarlığının bu mirasla kurduğu bağların ve bu minvalde yaptığı seçimlerin *de* ürünü olduğunun altını çizmek isteriz. Özellikle, tarihin “olağan” kaynaklarının yanı sıra “popüler” olarak tanımlanagelen metinlere merakı; farklı anlatı tarzlarını ve türlerini, arşiv belgeleri ile başka kaynaklardan derlediği anekdotları, anlatı ve şiirleri, birinci elden gözlemleri, Osmanlı vakayinamelerinde kaydedilmiş, günün

Türkçesine aktardığı diyalogları bir hiyerarşiye tabi tutmadan anlatısının parçası kılması.⁶ Bu seçimlerin, kendisinden sonraki yazarların ve gözlemcilerin *İstanbul Ansiklopedisi*’ne bakışlarını önemli ölçüde belirlediğini söyleyebiliriz: Onunki öznel, tuhaf, odaktan yoksun, epeyce karmaşık ve nihayetinde çok da güvenilir olmayan bir tarih yazıcılığı olarak görülebilir.⁷ Bu özellikleri Koçu’nun tarihyazımı ile anlatıyı birbirinden ayıran ince çizginin iki yanına doğru attığı cesurca adımlar olarak; tarih ve kurmaca arasındaki bağlantı üzerine, tarih yazarlarını 19. yüzyıldan beri meşgul etmiş, süregelen tartışmanın bir ifadesi olarak görüyoruz.⁸

Koçu muazzam genişlikteki bir malzeme yelpazesinden kaynakları çalışır, bunları toplar, düzenler, İstanbul arşivinin binbir katmanını ansiklopedide bir araya getirir. Şehre dair pek çok anlatı ve kayıt türünü takip eder. Ansiklopedi Osmanlı tarihçilerini, arşiv kaynaklarını, mecmua kupürlerini, dostlarının ve meslektaşlarının kendisine aktardığı notları, özel arşivleri, çağdaş yayınlardan ve basından parçalar, makaleler ile üçüncü sayfa haberlerini, kendi

şairleriyle birlikte dostlarının yazdıklarını bir önem sırasına tabi tutmadan mezceder.

Tursun Bey'den (ö. 1491) Cevdet Paşa'ya (ö. 1895) uzanan dört yüzyıl zarfında eser veren pek çok Osmanlı tarihçisi ve vakanüvisi,⁹ Evliya ve Eremya Çelebiler ile İnciciyan gibi şehir tasvirçileri ansiklopedinin erken modern dönem kaynakları arasındadır. Bu dönemde ansiklopedik eserler kaleme alan yazarlar sıklıkla karşımıza çıkar: Ayvansarâyî ve *Hadîkatü'l Cevâmî*'si, Sehî, Latîfî ve Salim'in şair tezkireleri gibi.¹⁰ Koçu'nun İstanbul kütüphanelerine ziyaretlerinin izini sürecektir, kütüphanesini karıştıracak olursak 20. yüzyıl tarihçiliğinin radarına girmemiş birçok erken modern dönem metniyle karşılaşırız. Bunlar, yüzyıl sonlarında ve 21. yüzyıl başlarında gerçekleşecek sayısız “dönüş”ler (İngilizce tarih-yazımındaki tabiriyle *turn*) sonucunda, akademik tarihçilerin kaynakçalarına dâhil edilecektir. (Tarihyazımının kültürü, anlatıyı, mekânı, performansı, görsel kültürü, doğal çevreyi merkeze alan çalışmalara yönelimini veya “dönüş”lerini düşünelim.) Yaşadığı dönemde Evliya Çelebi'ye atıf içeren

pek az kaynaktan biri olan bir okçular tezkiresi (*Tîrendaznâme*¹¹), Bandırmalızade Ahmed Muhib Üsküdari'nin İstanbul tekkelerinin bir dökümünü içeren *Mecmua-i Tekaya*'sı,¹² 17. ve 18. yüzyıldan *Dellaknâme*, berbernâme ve sahilnâmeler, Haliç ile Boğaziçi kıyılarının maddi ve toplumsal dokusunu kayıt altına alan Bostancıbaşı defterleri, şehrengizler,¹³ Topkapı Sarayı arşivlerinden belgeler, Ermeni harfli Türkçe bir mecmua,¹⁴ Karamanlıca yazılı mezar taşları,¹⁵ meddah hikâyeleri,¹⁶ Haseki Hürrem Külliyesi civarı ve Avratpazarı'nın sokak dokusunun kişisel anılara dayanan bir taslağı,¹⁷ Bitpazarı esnafı argosunu içeren (muhtemelen Koçu'nun derlediği) bir lügatçe,¹⁸ Koçu'nun yaşayıp çalıştığı yıllarda akademik tarihçilik içerisinde kendisine yer bulması çok zor olan, ancak son elli yıl zarfında giderek daha fazla peşine düştüğümüz türden kaynaklardan bazıları. Yapmaya çalıştığımız; Koçu'nun ve ansiklopedi yazarlarının kullandıkları tarihî kaynakların eksiksiz bir dökümünü sunmak değil, daha ziyade ansiklopedinin barındırdığı kaynak yelpazesinin kayda değer genişliğine dikkat çekmek. Bu metin zenginliğinin ve onu kullanan tarihçi öngörüsünün,

Koçu'nun sıradışı zevklerine ve ciddi gözlere popüler görünen yazı tarzına gösterilen ilginin ardında gölgede kaldığını; bu geniş ve cömert kapsayıcılığın barındırdığı özgün tarihçi bakışının, ansiklopedinin henüz hak ettiği ölçüde değerlendirilmeyen bir yönü olduğunu düşünüyoruz.

Reşad Ekrem Koçu, tarihçi unvanına “popüler” sıfatı iliştirilen ilk tarihçimizin, Ahmed Refik'in öğrencisidir. Ahmed Refik'in, yayımladığı arşiv kaynakları üzerinde “geniş ve derin bir görüş yaratan bir müverrih [olamadığı]” için eleştirilmiş olduğunu da hatırlayalım.¹⁹ Hocası gibi Koçu da ürettiği tarihyazımının vasıfları yüzünden hem eleştirilmiş hem takdir görmüştür. Bu yazının boyutu “popüler” denilen alanın sınırları ve popüler kültürün tanımı üzerine anlamlı bir söz söylememize izin vermemekle birlikte, çok kısaca da olsa, Koçu'nun tarihçiliği ile ilişkilendirildiği şekliyle “popüler” kavramının farklı boyutları üzerinde durmak gerekir. Tarihî bilgiyi yaygınlaştırmak (“popülerize” etmek veya ansiklopedide Ahmed Refik'e atıfla geçen tabiriyle tarih vulgarizasyonu yapmak) yolunda harcadığı emek ve ortaya

koyduğu işler ile geçmişin “popüler kültür” denen muğlak alan içine giren yönlerine duyduğu kuvvetli ilgi arasındaki farkı göz önüne almalıyız. Geçmişin büyük anlatıları ve haşmetli karakterleriyle birlikte küçük oyuncularını daha çok okurla tanıştırmak ve onlara dair bilgiyi yaygınlaştırmak Koçu'yu “popüler tarihçi” yapan özelliklerden biriye; bir diğer özelliği de seçkin olmayan, devlet mekanizmalarının ve seçkinlerce yönetilen güç ağlarının dışında veya kıyısında varlıklarını sürdüren alt ve orta tabakalardan kimselerin ve grupların kültürel üretimini, ifade tarzlarını, tüketim biçimlerini tarihin konusu yapmasıdır. Onu yukarıda bir kısmını sıraladığımız kaynaklara yönelten, bu ikincisine dair duyarlılığıdır. Bu iki izleği Koçu'nun tarihçiliğinin bağlantılı, fakat birbirinden farklı yönleri olarak ayırt edebiliriz.²⁰

Koçu, bazılarının yazma kütüphanelerinde eriştiği, bazıları yayımlanmış Osmanlı tarihlerini önemli siyasi ve askerî vakaları takip etmek, seçkin Osmanlıların biyografilerini yazmak için kullanır. Fakat bu içeriğin yanında çoğu zaman ağırbaşlı Osmanlı tarihlerinin barındırdığı, *vekâyi-yi İstanbul*

veya *vekayi-yi şettâ* başlıkları altında kaydedilen ve şehirlielerin gündelik hayatına ya da olağanüstü anlardaki deneyimlerine dair ipuçları içeren kısımların da peşindedir.²¹ Geçtiğimiz yüzyılın sonlarına kadar akademik tarihçiliğin ilgi ve çalışma alanı içerisine nadiren giren kimseler ve yerler, ansiklopedide boy gösterirler: O yıllarda pek az bilinen Câbî Efendi'nin vakayinamesi yoluyla, Berber Said, “devlet sohbeti” yapıyor diye dükkânının kapatılması hikâyesiyle;²² Fatih Camii avlusunda kerametler gösteren meczup Derviş Ahmed, Selânikî tarihinin bir köşesinden, III. Murad'ın yaklaşan ölüm gününü (Murad'ın kişiliğine ve iktidarına sıkı bir tenkit eşliğinde) avluda toplanan kalabalığa bildirmesiyle²³ ansiklopedi maddelerine konu olurlar. Ayvansarâyî'nin *Hadîkatü'l Cevâmî*'sine dâhil ettiği her cami ve mescit, ama aynı zamanda eserde bahsi geçen her banî ile her tekke, medrese, mektep, hamam, çeşme; Evliya'nın İstanbul cildinde yer alan hayalî veya gerçek her kimse, Enderûnlu Fâzıl'ın *Defter-i Aşk*, *Hûbannâme* ve *Çenginâme*'sindeki, Taşlıcalı Yahya *Şehrengiz*'indeki ya da 19. yüzyılın “şehrengiz yollu” veya “şehrengizvârî” şiirlerine konu olan her erkek, kadın ve

çocuk, ansiklopedinin eşitleyici alfabetik yapısı içinde birer madde sahibidir.

Şehirli genç erkeklerin ansiklopedi metinleri ve resimlerdeki görünürlüğünün Koçu'nun homoerotik ilgilerinin doğrudan bir yansıması olarak görülelmesi; edip ve tarihçi Koçu'nun eseri ile erken modern dönemin şehir yazını arasındaki organik bağı, Koçu'nun yazım tarzının ve odaklarının şehirli güzel genç erkeklerin Osmanlı dönemi nazım ve nesrindeki görünür varlığını devam ettirdiği, toplumsal pratiklerden ve çok katmanlı bir mecazlar dünyasından beslenen bu edebiyata atıfta bulunan bir yazı pratiği olduğu gerçeğini gölgeler. Rûmî coğrafyanın erken modern dönem edebiyatının (ve geç orta çağlar ile erken modern dönemde Güney ve Batı Asya edebiyatlarının) bu başat özelliği, yer ve mekân tasavvurları ile temsilleri açısından da değerlendirilmelidir. Yerler ve mekânlar, dönem metinlerinde çoğu şehirli meslek gruplarına ait genç erkeklerin vasıfları üzerinden tarif edilir ve anlatılır. Karşılığında bu portreler çarşı pazarın, çarşıda el değiştiren metanın, giyim kuşam nesnelerinin, bu kimselerin veya meslek ehlinin devam

ettikleri kahvehane ve meyhanelerin, bağ, bahçe ve mesirelerin tasvirlerini ve anlatılarını canlandırır; bu yerler ile nesneleri insanlı, toplumsal ve erotik kılar.²⁴ Erken modern dönem edebiyatından ansiklopediye dönecek olursak, Koçu’yu yalnızca şehrin (eski ve şimdiki zamanlarının) güzel erkeklerine ilgisi bağlamında değil, şehir hayatı ile edebî ve görsel temsilinin (her ne kadar görmezden gelinmiş, inkâr edilegelmişse de) devamlılığı olan bir boyutunda pay sahibi bir yazar, bu devamlılıkta pay sahibi bir şehirli olarak görürüz.

Ansiklopedinin pek çok maddesi okuru, şair Âşık Râzi’yi Vâsıf Hiç’e, Hiç’i dostu ve arşivinin varisi Koçu’ya bağlayan bir edebî miras silsilesiyle de karşılaştırır.²⁵ Meddah hikâyeleri ve başka kahvehane eğlencelerinin anlatıları, genç zanaatkârlara yazılmış şiirler, Balıkpazarı, Bayezid, Kılıç Ali Paşa, Galata hamamları destanları, şehrin kenar dünyalarına ait kimseler ile öyküleri bu hat üzerinden, muhtemelen başka mecmualar aracılığıyla İstanbul kütüğüne yazılır. (Ansiklopedinin yapısının ve içeriğinin erken modern ve modern dönem mecmualarıyla ilişkisi

başka bir yazının konusu olmalı.)²⁶ Âşıkların deyişleri, destanları ve hikâyeleri Koçu’nun eserinin başka bir yönünü de temsil eder: El yazmalarında, baskı ortamında ve sözlü kültürde dolaşımda olan canlı bir şehir arşivine erişiminin kanıtlarıdır.

İstanbul Ansiklopedisi’nin erken modern döneme ait yer ve mekânlarına dair maddeler, bir şehir mekânının (yapının, bahçenin, sokağın, mahallenin, çarşının) hayatında yeri olan her kişi, şey, ve vakayı “akademik bir teşebbüs” çerçevesinde²⁷ bir araya getirir. Bu geniş yelpaze mekâna dair her maddenin içeriğini ve anlatı yapısını belirler. Ansiklopedinin otuz altı sayfasını kaplayan, Koçu’nun yanı sıra Feridun Dirimtekin, Semavi Eyice, Kevork Pamukciyan imzalı alt başlıkları olan “Ayasofya” maddesi, binanın inşasından maddenin yazıldığı tarihe kadar üretilen tarihî, mimari, edebî, görsel, teknik belgeler bütünü’nün bir derlemesidir. İzleyen on sayfa boyunca bu anıt ve çevresiyle bağlantılı başka maddeler sıralanır (Ayasofya çarşısı, meydanı ve sıra kahveleri; çeşmesi ve hamamı, Ayasofya’da geçen vakalar bunlar arasındadır). “Alişahfendi Çeşmesi”nde, Koçu’nun bir gezi

sırasında kaydettiği kitabe metinleri, çeşmenin tamir durumu, suyunun kaynağına dair notlarla İbrahim Hilmi Tanışık'ın *İstanbul Çeşmeleri*'ndeki bilgiyi bir araya getiren metin ve eşlik eden çizimin yanında, suyu kıt çeşmenin başında bir teneke su için bir saat bekleyen mahallelinin şikayetleriyle karşılaşırız.²⁸

Keşif gezileri başlı başına ansiklopedinin en kayda değer yönlerinden birini teşkil eder: Şehir içinde ve çeperindeki türlü yerlere, yapılara, sokaklara, ayazmalara dair, birinci elden gözlemlerin, yerinde yapılan eskizlerin, varsa kitabe kayıtlarının, bazen o yerin sakinleriyle mülakatların oluşturduğu hacimli bir arşivdir. Maddenin sonunda "REK gezi notu" ibaresi veya geziye katılan diğer kişilerin isimleriyle sonlanan bu metinler, birçok maddenin önemli bir kısmının—bazen tümünün—temelini oluşturur. Bu ziyaretlerin programlı bir şekilde yapıldığını takip edebiliriz; ansiklopedi bazı yerlere ve yapılara 1944–1951 yıllarında eserin ilk ciltlerinin yayımlanmasının ardından, 1958 ve sonrasında tashihle çıkarılan ikinci baskılar için yapılan yeni ziyaretlerin kaydını ve tarihini verir. Koçu ve beraberindekiler yapıları

inceler, ellerinde şehir rehberi ve haritalarıyla sokakları ve mahalleleri geçer, ulu ağaçları tasvir eder, su yollarının ve ayazmaların izini sürer, krokiler çizer; mahalle sakinleriyle, dükkân sahipleriyle, çalışanlarla konuşup notlar alırlar.

Ansiklopedinin, İstanbul'un mekânlarına dair maddelerine ruhunu veren merak ve ilgi en bariz hâliyle bu gezi notlarında hissedilir. REK gezi notları, okura söz konusu yerin gerçekliğini aktarmak üzere tüm



"Ağaçlıçeşme Sokağında kitâbesiz çeşme" (Resim: Nezih), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1, 1958, s. 239

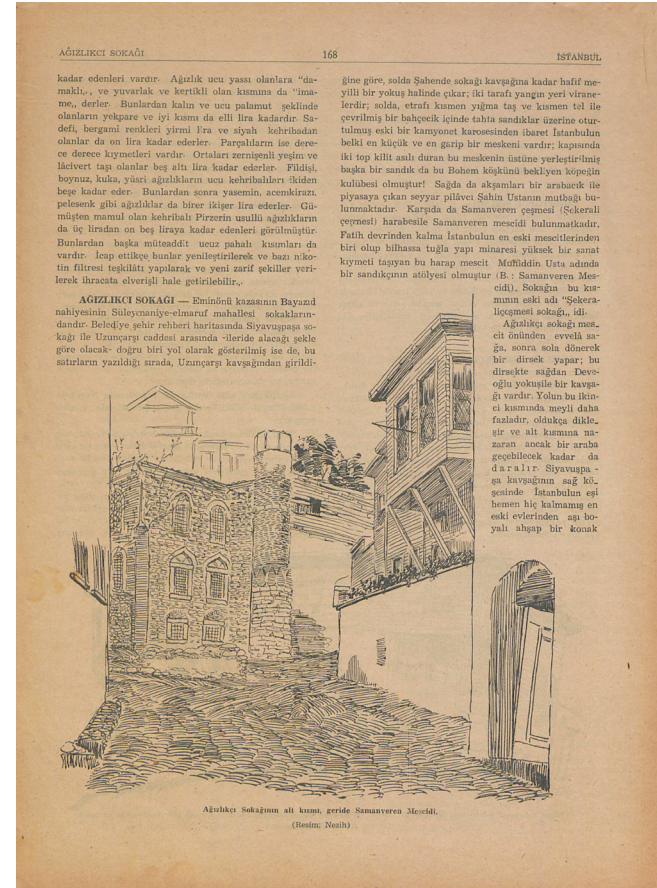
duyulara atıfta bulunur. Bakırköy'ün bahçıvanları tarafından 1832'de inşa edilen Ayios Yeoryios Kilisesi, küçük ahşap bir yapıdır. "Yapı sanatı bakımından bir hususiyeti ve kıymeti yoktur", fakat ansiklopedide buraya Salih Sinan imzalı detaylı bir çizim ile birlikte bir sayfaya yakın yer ayrılır.²⁹ Muzaffer Esen ve İsmail Ersevim ile birlikte, kilisenin müteveli heyeti eşliğinde yaptığı anlaşılan bir ziyarette Koçu, okuru kilisenin ikonlarını tek tek incelemek, bazılarının farklı cemaatlara ait bağışçıları anmak üzere bir geziye çıkarır. Onlara eşlik eden bir kilise mensubunun tercümeleri bu notları almalarına yardımcı olmuş olmalı: Koçu her bir ikonun temsil ettiği aziz ve azizeyi, her bir bağışçıyı soldan sağa, sonra yukarıdan aşağıya not edip ikonostasisin ardındakilere geçer: Ayia Varvara ikonunu 1929'da Filipidi, kilisenin en büyük ikonu Ayios Minas'ı 1907'de Bakırköy Yardımsevenler Cemiyeti, Ayios Tripon [sic] ikonunu 1847'de Kumkapı Hristiyan Cemiyeti bağışlamıştır.³⁰

Sokaklar hakkındaki ansiklopedi maddeleri erken modern dönem İstanbul'unda mekâna dair pratiklere ışık tutar. Sokaklar, bir araya gelme ve sosyalleşme

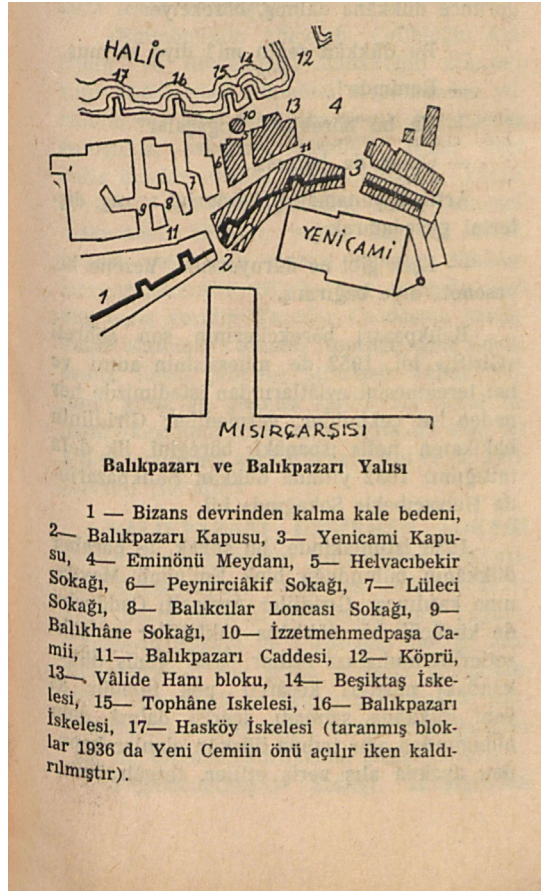
yerleri, şehirlilerin aidiyet ifadelerine ve siyasi muhalefete alan açan yerler olarak öne çıkar: Günlük hayatın tekdüzeliği veya olağanüstü anların hareketinde, tek başına veya başkalarıyla birlikte yürüyen, koşan, binek hayvanları üzerinde seyreden, satıcılık yapan şehirlilerle karşılaşırız. Ansiklopedinin sokak maddeleri ayaklanmalar, yangınlar, törenler esnasında, günün veya gecenin olağan akışında yer alan amilleri, onların hareket yönlerini ortaya koyar; şehirde görme ve görülme biçimlerini, şehrin barındırdığı hareket ve temaşa anlarını belgelendirir. "Divanyolu" maddesi, bu yolun yeniçeri ayaklanmaları sırasında Etmeydanı'nı Atmeydanı'na ve Topkapı Sarayı'na bağlayan hat olduğuna dikkat çeken bir notla açılır. "Beygir Sürücüleri", 20. yüzyıl başlarına kadar sokakların görünür aktörleri olan yük hayvanlarını ve sürücülerini şehir mekânına yerleştirir; güzergâhlarını ve duraklarını kaydeder. İlk cilt sonrası sokak maddelerinin çoğunun yazarı Hakkı Göktürk, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin neşrettiği 19. yüzyıl sonları İstanbul haritası veya 1934 Şehir Rehberi haritaları üzerinde izlediği güzergâhları şehir mekânında takip eder; manzara noktalarını belirtir. Göktürk

titizlikle sokakların genişliğini ve tanımlayıcı yapılarını, Koçu ise sık sık onları gölgelendiren ağaçları not eder. “Günlük güneşlik havadar” yollarla birlikte “çok bozuk gayet pis” sokaklar, Ayverdi haritasında olup şehirde bulunamayanlar, 1950’lerin “imar çılgınlığında” yok edilen Balıkpazarı ve sokakları madde konularıdır. 1957–1958 yıkımlarının altın- da kalan yerlerin ve hayatların bir dökümünü içeren “Balıkpazarı” maddesi şu göndermelerle biter: “B[kz].: Beyoğlu Balıkpazarı; Galata Balıkpazarı; Balıkçılar Loncası Sokağı; Lüleci Sokağı; Borisin Meyhanesi; Tünel Meyhanesi; Bodrum Meyhanesi; Balıkpazarı Meyhaneleri; Balıkçı Dükkanları ve Balık Madrabazları.”³¹ Bu maddelerin bir özelliği de bağlantılı veya bitişimli diyebileceğimiz yazı biçimleridir: Yeri tavsif ederken başka maddelere yapılan göndermeler, hem yerleri hem insanları büyük ve karmaşık bir toplumsal, mekânsal, maddi ağlar bütününün parçası kılar.

İstanbul kütüğü: “Bir şehir kütüğü, bir tarih kütüğü, Türk İstanbul’un kütüğü.” Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*’ni bu kelimelerle tavsif eder. Bu kütüğü



“Ağızlı Sokağının alt kısmı, geride Samanveren Mescidi” (Resim: Nezih), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1, 1944-1951, s. 168



"Balıkpazarı ve Balıkpazarı Yalısı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, 1960, s. 2023

oluşturma güdüsü, sıklıkla bir eski eser toplayıcısının geçmiş zaman İstanbul'undan kalanları toplamak, belgelemek, böylece korumak ve paylaşmak arzusuna bağlanmıştır: Kütük hızla yok olan şeylerin, yerlerin, pratiklerin bir arşivi olarak yorumlanır. Ansiklopedi şehrin günlük hayatının ve yerli deneyimlerinin muazzam genişlikte bir arşividir; şehir tarihçisinin, pek çoğu günümüze ulaşmamış yerlerin ve âdetlerin izini süreceği kıymetli bilgi kaynağı: Ahşap türbe ve mescitler, ahşap çatılı çarşı sokakları, Balıklı Ayazması kadar anıtsal veya sokak aralarında saklı kutsal su kaynakları, koca ağaçlar, hiçbir günümüze ulaşmayan meyhane ve kahvehanelerin iç mekân görüntüleri, zengin ve mütevazı evler, bu yerlerin barındırdığı eşyalar. Ana akım şehir ve mimarlık tarihinde genellikle ilgi çekmeyen, bulanık birer imgeden ibaret yerler ve şeyler ansiklopedide elle tutulur hâle gelir; sakinleri ve kullananlarıyla birlikte kayda geçer. Ansiklopedide kendilerine birer madde ayrılan çoğu gerçek, bazıları hayalî şehirli gibi, bu mekânlar da şehrin geçmişinin ve gününün kurucu unsurlarıdır.

Koçu kendisinden önceki nesillerin hızla kaybolmakta olan bir dünyaya dair duyarlılıklarını paylaşır. Yıkılan yapıların, izi silinen yerlerin ve âdetlerin, yenileşme ve modernleşme arzusuyla şehrin dokusuna yapılan müdahalelerin kaydını tutar. Bir yandan, koca semtlerin, sokakların, sahillerin, buralara bağlı hayatların bir çırpıda yok edilişinin kederli ve öfkeli tanığıdır. Ansiklopedinin 1958’de yeniden yayımlanmaya başlaması, şehrin tarihî dokusunun en katmanlı noktalarından bazılarını hedef alarak kültürel ve maddi mirasını mega projelere feda eden Menderes dönemi yıkımlarına denk gelir. Şehir tarihini yok etmekte olan imar girişimlerini Yahya Kemal’ın *kör kazma* imgesiyle; şairin yüzyıl başlarında şahit olduğu, imar adına sürdürülen bir başka yıkım dönemi üzerine yazarken kullandığı mecaz ile tarif eder.³²

Fakat İstanbul kütüğünü esasen geçmişte kalmış veya kalmaya mahkûm şeyler, yerler, kimseler haznesi olarak görmek—ya da Koçu’nun temel dürtüsünün geçmiş zamanların, eski âdetlerin ve manzaraların yasını tutmak olduğunu varsaymak—ansiklopedi

ile yazarının güncele yönelen apaçık ilgi ve merakını gölgede bırakmamalı. Koçu, “büyük şehrin” on yıllar içerisinde giderek silikleşen ve yok olan tarihî çevresi, gözleri önünde kör kazmaya kurban edilen semtleri ve yapıları kadar, dönüşen hayat tarzının, yeni mekânlarının ve âdetlerinin de kayıtcısıdır. Ansiklopedi yeni yapıları, kurumları, âdetleri belgeler: 1950’de tamamlanan Açık hava Tiyatrosu, konserler ve opera sahnelemeleri kadar güzellik yarışmaları ve güreş müsabakalarının da sahnesidir;³³ “Baca” maddesi Metro Hanı’nın şehrin ortasındaki bacasıyla birlikte Bakırköy ve Pendik çimento fabrikalarının bacalarını konu ederken İstanbul’u aynı zamanda bir fabrikalar şehri olarak tanımlar.³⁴ Banka binalarına, yeni açılan sokaklara ve caddelere maddeler ayrılır. İki ayrı “Beykoz Vapuru” maddesinden ilki Şirket-i Hayriye’nin Boğaziçi’nde işlettiği ilk vapurlardan birini, ikincisi 1959’da Hasköy tersanesinde yapılan Fiat marka makineli vapurun beygir gücünü, süratini, yolcu sayısını detaylandırır; kaptanının ve çarkçıbaşısının isimlerini kaydeder.³⁵ Ansiklopedide iki sayfaya yakın yer tutan “Blue Jeans Pantolonlar”, Koçu’nun 1967 tarihli *Türk Giyim*

Kuşam ve Süslenme Sözlüğü'ne yaraşır bir dikkat ve detayla bu giysinin Türkiye'deki macerasını aktarır.³⁶

Koçu, bir yandan imparatorluktan cumhuriyete İstanbul'un konumundaki büyük dönüşümün, bir yandan da şehrin giderek hızlanan toplumsal ve mekânsal değişiminin şahidiydi. Ansiklopedinin yayımlandığı otuz senelik zaman aralığının başka başka İstanbul'larını yazdı. "Kütük" tarihî ve çağdaş, yaşayan bir yeri kayda geçirmişti. Ansiklopedi ile yayımlanmadan günümüze ulaşan, otuz senelik zaman diliminde yazılmış parçalar şehrin bu süre zarfındaki tarihine ve dönüşümlerine koşuttu. Burada üzerinde durduğumuz, erken modern döneme ait yerlerin ve mekânların şimdiki zamanları, Koçu'nun onlar hakkında yazdığı veya yazılar ısmarladığı günlerdeki tarihleri bu maddelerin ayrıştırıcı özelliklerinden-
dir: Ansiklopedi yapılara ve yerlere müdahaleleri, tamir ve restorasyonları, başka kullanımlara tahsis edilenleri, kaderine terk edilip yok olanları, imar projelerine feda edilenleri kaydeder. Şimdiki zamanın sakinleri ve kullanıcıları bu yapıların ve yerlerin uzun dönemli tarihlerinin olmazsa olmaz parçasıdır.

Bunlar bitmemiş tarihlerdir, *İstanbul Ansiklopedisi* gibi. Ansiklopedi "G" harfinden sonrası yayımlanmadığı için değil, art zamanlı yapısı ve Koçu'nun geçmişini şimdiye sıkı sıkıya bağlayan tarihçiliği bunu bitmeyen bir proje hâline getirdiği için tamamlanmamış, daima inşa hâlinde bir eserdir. Şehrin karmaşıklığı ve art arda dönüşümleri, yıkılıp yok edilen mekânları, yeni yapıları, yuttuğu köyleri, kırları ve sahilleri, yerinden edilen ağaçları, yeni sakinleri ve yeni âdetleri daima eklemeler, tashihler, yeniden yazımlar gerektirecektir.

1. Bu yazı Cemal Kafadar'a ithafen yazdığımız "Reşad Ekrem Koçu and *İstanbul Ansiklopedisi*: Writing on Place" başlıklı makaleden kısaltılarak tercüme edilmiştir: Shirine Hamadeh ve Çiğdem Kafescioğlu, *Crafting History: Essays on the Ottoman World and Beyond in Honor of Cemal Kafadar*, ed. Rachel Goshgarian, İlham Khury-Makdisi ve Ali Yaycioğlu (Brookline, MA: Academic Studies Press, 2023), ss. 495–519.

2. Reşad Ekrem Koçu, "Arabacı Bayazıt Mahallesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959), s. 919. Alıntılarımız 1946 tarihli notlar, Koçu'nun Semavi Eyice ve ansiklopedinin resimlerinde imzasına en sıklıkla rastladığımız sanatçılardan Reşad Sevinçsoy ile birlikte yaptığı bir geziye dayanır. Madde ayrıca pek çok geziye rehberlik eden 1934 tarihli İstanbul Belediyesi Şehir Rehberi'nden kopyalanmış bir harita içerir. Bkz. *İstanbul Şehri Rehberi* (İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, 1934), Harita 18.

3. Koçu ve ansiklopedi üzerine bkz. Erdem Yücel, *Reşad Ekrem Koçu: Hayatı ve Eserleri* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2019), ss. 127–158; Semavi

Eyice, "İstanbul Ansiklopedileri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 2003), ss. 218–221; Eyice, "İstanbul Ansiklopedisi Anıları", *Albüm*, Mart 1998, ss. 62–67; Timour Muhidine, "Impossible Encyclopédies", *Itinéraires: Littératures, Textes, Cultures*, No: 1, 2016, ss. 1–18; Mehmet Emre Ayvaz, "Reşad Ekrem Koçu's *İstanbul Ansiklopedisi*: Or an Obsessive Collector's Attempt to Make His Private Narrative Public", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007; Hasan Ulucutsoy, "Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi'nde Yeni Türk Edebiyatı İçeriği", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2014. Ansiklopediyi Salt ve Kadir Has Üniversitesi tarafından erişime açma çalışmaları sürdürülen arşiv bağlamında ele alan, Gürbey Hiz ile Firuzan Melike Sümertaş'ın hazırladığı ve editörlerin yanı sıra Arzu Erdem, Meriç Öner, Emre Ayvaz, Selim S. Kuru, Edhem Eldem, K. Mehmet Kentel'in yazılarını içeren "Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi* ve Arşivi" başlıklı dosya (*Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 14–51), bu yazının İngilizce orijinalini teslim etmemizden sonra yayımlandı. Dosya yazılarına ve Ahmet Ersoy'un bu yayında yer alan "[İstanbul Ansiklopedisi Gezi Notu](#)" başlıklı yazısına referanslar çeviri sırasında eklendi.

4. Ansiklopedinin ilk üç cildi ve dördüncü cildin 1000. sayfaya kadarki fasikülleri 1944 ile 1951 yılları arasında yayımlanır. Koçu, maddi zorluklar sebebiyle duran projeyi 1958'de yeniden başlatır ve 1973'te, süregelen maddi imkânsızlıklar nedeniyle yeniden durana kadar sürdürür. 1958'de yeniden yayımlamaya başladığında pek çok maddeyi, özellikle yer ve yapı kayıtlarını güncelleştirecek, yeni gezi notları ekleyecektir. Arşiv, yayıma hazırlanan maddeleri ve dosyaları içerir.

5. Reşad Ekrem Koçu, "Çiniili Hamam", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1965), ss. 4011–4013. Bozcalı'nın pek çoğunu fotoğraf ve gravürlerden aktararak yaptığı resimler, özellikle şehirli esnaf ve genç erkek portreleri, ansiklopedinin 1958 sonrası fasiküllerindeki görseelliğin tanımlayıcı bir unsurudur. Koçu'nun arşivi, bu portrelerin üretilmesi sürecinde Koçu ve Bozcalı arasındaki diyalogu görünür kılar.

6. Koçu'nun *Câbî Tarihi*'nden sadeleştirerek aktardığı bu türden bir diyalog ve özgün metin için bkz. "Bağçekapusu Vakası", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 1794; Câbî Ömer Efendi, *Câbî Târihi*,

Cilt: 1, ed. Mehmet Ali Beyhan (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2003), s. 222.

7. Ansiklopedinin bu açılardan bir değerlendirmesi için bkz. Edhem Eldem, "Tarihçi Gözüyle Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 36–43.

8. Lucien Febvre, Carlo Ginzburg, Giambattista Bazzoni ve Natalie Zemon Davis, tarih ve kurmaca arasındaki karmaşık ve dinamik ilişkiyi derinlikli olarak ele alan tarihçilerden bazılarıdır.

9. Selânikî Mustafa Efendi (ö. takribî 1600), Hoca Sadeddin (ö. 1599), Peçevî (ö. takribî 1649), Mehmed Halife (ö. takribî 1665), Naîmâ (ö. 1716), Silâhdar Mehmed Ağa (ö. 1726–27), Câbî Ömer Efendi (ö. takribî 1814), İzzî Süleyman Efendi (ö. 1755), Küçükçelebizade İsmail Asım (ö. 1760), Raşid Mehmed Efendi (ö. 1735), Şânîzâde Mehmed Atâullah Efendi (ö. 1826), Vâsîf Ahmed Efendi (ö. 1806), Ahmed Lutfi Efendi (ö. 1907) bu tarihçiler arasındadır.

10. Ayvansarâyî (ö. 1787), *Hadikatü'l-Cevami*; Sehî Bey (ö. 1548), *Heşt Bihişt*; Latîfî (ö. 1582), *Tezküretü's-Şuara* ve *Tabsira-ı Nuzema*; Salim (ö. 1743), *Tezkire-i Şuara*.

11. Reşad Ekrem Koçu, "Ağalar Menzili", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1958), ss. 247–248.

12. İstanbul: Alem Matbaası, 1307 [1890].

13. *İstanbul Ansiklopedisi*'nde atıfta bulunulan şehrengizler arasında Cemâlî Ahmed (ö. 1512) (Cilt: 8 [İstanbul: Koçu Yayınları, 1966], s. 4369 ve Cilt: 11 [İstanbul: Koçu Yayınları, 1971–1973], s. 5893); Taşlıcalı Yahya (ö. 1582) (Cilt: 1, s. 316); anonim şehrengiz parçası (Cilt: 5 [İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961], s. 2780) ve "şehrengizvârî" bir eser olarak anılan *Hûbannâme-i Nevedâ'î* (Cilt: 8, s. 4043) sayabiliriz. Şehrengiz için bkz. dipnot 24.

14. Reşad Ekrem Koçu, "Bayazid Medresesi Havuzu", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), ss. 2247–2248.

15. Reşad Ekrem Koçu, "Balıklı (Zoodohos Piyi) Ayazması ve Rum Ortodoks Kilisesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 2020.

16. Reşad Ekrem Koçu, "Bâli (Üsküdarlı Berber)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 2042.



17. Reşad Ekrem Koçu, "Avrat Pazarı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 1357.
18. Reşad Ekrem Koçu, "Bit Pazarı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, ss. 2828–2829.
19. Reşad Ekrem Koçu, "Altınay (Ahmed Refik)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 734. Maddede, tarihinin ölümü sonrasında yazılmış yazılar bu fikri tekrarlar. Nizamettin Nazif: "O bir müverrih miydi? Sanmam." Nurullah Ataç: "Hatta bugün ben yaşta olanlar Ahmed Refik'in kitaplarını benden daha fazla okudular; çünkü ben Atâ Beyin [Mehmed Atâ Bey, ö. 1919] oğluyum. [...] İlmine karşı içimde belki babamdan kalma bir şüphe vardı." Koçu ise aynı maddede "müverrih Ahmed Refik" ve *Yeni Mecmua* hakkında "1916'da on bir yaşlarında olan bizler [...] o yazıların yeni, taze, güzel şeyler olduğunu hissetmiştik" diye yazacaktır (ss. 737–738).
20. Bu derlemedeki [yazısında](#) Ahmet Ersoy, 20. yüzyıl dönümünde tarih alanının toplumsal tabanının genişlemesiyle birlikte sıradan ve gündelik olanın, tarihin konularına dâhil edilmesine dikkat çekerken Koçu'nun tarihçiliğini ve ansiklopediyi bu dönemde ifade bulan yeni bir tür tarihselci duyarlılığın mirasçısı olarak değerlendiriyor.
21. Koçu, ansiklopedinin "Fuhuş" maddesinde bu başlıklar altında önemli zabıta vakalarının da kaydedildiğini yazar; Cevdet ve Şânizâde tarihlerinden alıntılarla devam eder. Bkz. Cilt: 11, s. 5857.
22. Reşad Ekrem Koçu, "Berber Saidin Dükkânı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, s. 2526.
23. Reşad Ekrem Koçu, "Ahmed (Derviş)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1, s. 307.
24. Bkz. Selim S. Kuru, "Naming the Beloved in Ottoman Turkish Gazel: The Case of İshak Çelebi (d. 1537/8)", *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition: The Ottoman Gazel in Context*, ed. Angelika Neuwirth vd. (Würzburg: Ergon Verlag, 2006), ss. 168–172; Walter Andrews ve Mehmet Kalpaklı, *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, çev. N. Zeynep Yelçe (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018). Burada üzerinde durduğumuz bağlantının 20. yüzyıl edebî kültürü çerçevesinde bir değerlendirmesi için bkz. Selim S. Kuru, "Reşad Ekrem Koçu ve Bağlamları", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 30–35; Emre Ayvaz, "Bkz. Arşiv," *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 22–29.

25. Aktan Müge Ercan, "İstanbul Yazılı Kültür Ortamı Destancılığının Zirvesinde bir Üsküdarlı: Vâsif Hiç", *Üsküdar Sempozyumu 1 23-25 Mayıs 2003 Bildiriler*, ed. Zekeriya Kurşun vd. (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2004).
26. Bu konuda kısa bir not için bkz. Hamadeh ve Kafescioglu, "Reşad Ekrem Koçu and *İstanbul Ansiklopedisi*", ss. 503–504; Kuru, "Reşad Ekrem Koçu ve Bağlamları".
27. Reşad Ekrem Koçu, "Dallı (Ahmed)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8, s. 4215.
28. Reşad Ekrem Koçu, "Alışahfendi Çeşmesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 715; İbrahim Hilmi Tanışık, *İstanbul Çeşmeleri*, Cilt: I-II (İstanbul: Maarif Matbaası, 1943–45).
29. Reşad Ekrem Koçu, "Ayios Yeoryios Rum Ortodoks Kilisesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, ss. 1595–1596.
30. Bakırköy Surp Asdvadzadzin Kilisesi ikonları benzer bir dikkatle detaylı olarak aktarılır. Bkz. *İstanbul Ansiklopedisi* (1. Basım), Cilt: 3, 1944–1951, ss. 656–658.
31. Reşad Ekrem Koçu, "Balıkpazarı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 2024.
32. Yahya Kemal, "Kör Kazma", *Aziz İstanbul* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı, 1992 [ilk bası: 1921]), ss. 152–155.
33. Reşad Ekrem Koçu, "Açıkhava Tiyatrosu", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1, ss. 201–202.
34. Reşad Ekrem Koçu, "Baca", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 1781.
35. Reşad Ekrem Koçu, Tufan Can, "Beykoz Vapuru", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, s. 2667.
36. Muhiddin Nalbandoğlu, "Blue Jeans Pantolonlar", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, ss. 2837–2839; Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* (Ankara: Sümerbank, 1967).

Şirket-i Hayriye İşçilerinin
Ayak İzlerinden *İstanbul Ansiklopedisi*'ne
Galata Çeşme Meydanı

Murat Tülek ve Nurşen Gürboğa

GALATA ÇEŞME MEYDANI VE TARİHSEL KAYNAKLAR

İstanbul, yüzyıllar boyunca sahip olduğu idari, siyasi ve askerî önemiyle, iki kıtayı birbirine bağlayan liman konumuyla, iktisadi zenginliği ve demografik çeşitliliğiyle Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde emekçi sınıflar için her zaman bir çekim merkezi olmuştur. 19. yüzyıldan itibaren imparatorluk ekonomisinin kapitalist dünya sistemine eklemlenmesi ile beraber İstanbul'da artan iktisadi faaliyetler, çeşitlenen kentsel hizmetler ve ulaşım altyapısı binlerce insana yeni iş imkânı sağlamıştır. İktisadi gelişmelerin çektiği göçmen işçilere bir de kaybedilen topraklardan gelen binlerce muhacir eklenmiş; 1850'lerden 1914'e gelindiğinde kentin nüfusu iki kattan fazla, yerleşim alanı ise dört kat artmıştır. Bu nüfusun yarısından fazlasını İstanbul dışı doğumlular oluşturunuyordu.¹ Erken Cumhuriyet döneminde ise kentin nüfusu azalmış, iç göç ve emek hareketliliği hız kesmiş, göçmen nüfusun oranı düşmüştür. Buna rağmen İstanbul, mevsimlik ya da daha uzun dönemli çalışmak üzere

kente gelen, çoğu erkek binlerce işçiye gurbet olmaya devam etmiştir.

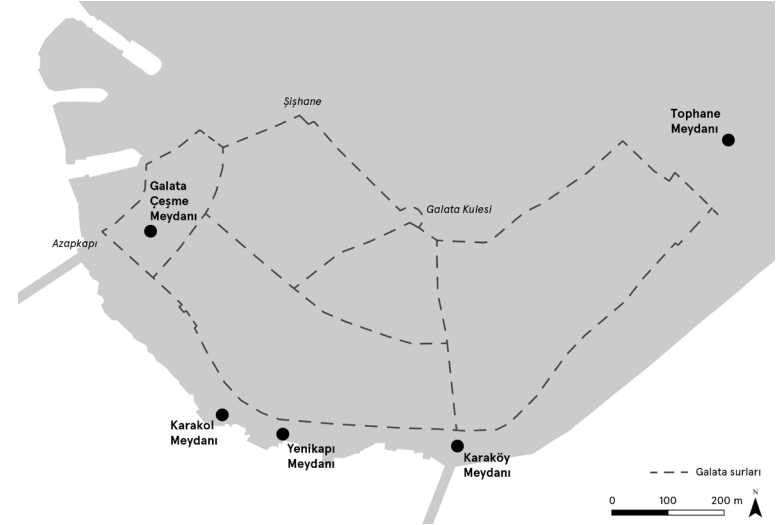
Galata bölgesi, İstanbul'da artan iktisadi faaliyetlerle birlikte 19. yüzyıl sonlarından itibaren emek ve sermaye kesimlerinin yoğunlaştığı yeni merkezî iş alanı olarak önem kazanmıştır. 1857'de Altıncı Daire'nin kuruluşu, 1875'te Karaköy ile Pera'yı birbirine bağlayan Tünel'in açılması, 1895'te Galata Rıhtımı'nın açılması gibi birçok altyapı projesiyle paralel bir şekilde Karaköy ve Galata finans, taşımacılık ve sigortacılık gibi birçok sektörün geliştiği bir çekim merkezi hâline gelmiştir. Galata'da çeşitlenen bu iktisadi faaliyetlerin yanı sıra Karaköy'de iki köprü arasında kalan sahil kesiminde, Tersane'nin de etkisiyle, öteden beri gelişmiş olan imalat sektörü ve bunlara malzeme sağlayan ticari işletmeler hizmet vermeyi sürdürmüştür.

Galata bölgesi, eski ve yeni iktisadi faaliyetleri ile çeşitli sermaye kesimleri, profesyoneller, zanaatkarlar ve binlerce işçinin gündelik hayatında önemli bir

yeri sahip olmuştur. Tüm bu grupların Galata'nın iş yerleri ve sokakları dışında karşılaştıkları en önemli mekânlar kuşkusuz meydanlardı. 1860'larda yıkılmış Galata surlarının yakınlarında meydan ismini taşıyan, sahile yakın beş mekân vardı. Bu alanın ortasında, Karaköy köprüsünün hemen çıkışında bankacılık, komisyonculuk, sigorta ve ulaştırma şirketlerinin kümelendiği Karaköy Meydanı yer alıyordu. Surların doğu ucunun hemen dışında ise Tophane Çeşmesi, Kılıç Ali Paşa Camii, hamamı ve medresesinin yer aldığı ve yakınında Tophane-i Amire ile limanın olduğu Tophane Meydanı bulunuyordu. Surların batı tarafında Karaköy'den Azapkapı'ya giden sahilde Yağ Kapanı Sokağı'nın ucunda Yenikapı isimli bir ufak meydan, biraz daha ilerisinde, Kürkçükapı Sokağı'nın ucunda Karakol Meydanı yer alıyordu. Surun en batı ucunda ise Tophane Meydanı'na benzer bir kümeleme vardı: Unkapanı Köprüsü'nün hemen çıkışında, Tersane ile komşu olan sur dibinde Azapkapı Çeşmesi, Sokullu Mehmet Paşa Camii, Yeşildirek Hamamı ve bir sıbyan mektebinin dağınık bir şekilde yer aldığı kısımda, Galata Çeşme Meydanı adıyla bilinen bir alan bulunuyordu.² Bu meydanlardan

Karaköy Meydanı ve Tophane Meydanı günümüzde çok iyi bilinse de, Galata Çeşme Meydanı—diğer iki ufak meydan gibi—bugün artık bilinen bir yer olmadığı gibi meydan vasfını da çoktan yitirmiştir.

Galata Çeşme Meydanı'na olan ilgimiz, 2017 yılında yaptığımız bir araştırma sırasında başladı.³ 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başında Şirket-i Hayriye vapur işçilerinin sosyal profilleri ve coğrafi dağılımları ile



Galata sahillerine yakın meydanlar

ilgili yaptığımız araştırmada işçilerin yüzde 26'sının Beyoğlu ilçesinde ikamet ettiklerini, bu işçilerin de yüzde 33'ünün Galata Çeşme Meydanı olarak anılan bir yeri adres gösterdiklerini tespit ettik.

Daha önce İstanbul ve Galata'nın iktisadi coğrafyası üzerine farklı kaynaklarla çalıştığımız süre boyunca bu meydana hiç rastlamamıştık. Dolayısıyla Şirket-i Hayriye işçilerinin hayatında bu kadar merkezî yeri olan Galata Çeşme Meydanı gibi bir alana rastlamak oldukça şaşırtıcı oldu. İstanbul ve Galata tarihi üzerine yazılı kaynaklara baktığımızda da buraya dair kayda değer bir iz bulamadık. Çeşmenin izini ilk olarak Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nde bulduk. Azapkapı'da 1732–1733 yıllarında yapılmış Saliha Sultan Çeşmesi çevresi olarak tarif edilen Galata Çeşme Meydanı ansiklopedide etraflıca anlatılmıştı. 1905 tarihli Goad sigorta haritasında ise meydanın nasıl bir yapı çevrede yer aldığını inceleyebildik. 1950'lerin sonundaki Menderes operasyonlarıyla hem çeşmenin etrafında hem de buraya çıkan ana caddede büyük bir yıkım gerçekleşmiş ve çeşme, içinde yer aldığı kentsel bağlamdan büyük ölçüde



Azapkapı sebili, 1944

Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi





Goad sigorta haritasında Galata Çeşme Meydanı
Salt Araştırma, Harita Arşivi (IFEA izniyle)

kopmuştur. Bugün çeşme, Atatürk Köprüsü'nün Şişhane'ye uzanan ayağından geçen yolların oluşturduğu karmaşık bir kavşağın güneyindeki çukurda kalıyor ve meydana dair herhangi bir iz bulunmuyor.

Şirket-i Hayriye işçilerinin hayatında bu kadar önemli yer tutan bu meydan neden İstanbul ve Galata'nın tarihyazımında geçmiyor? Şüphesiz ki bunun

nedenlerinden biri 1950'lerde Menderes iktidarının yürüttüğü büyük yıkımın meydanı ve izlerini silmiş olmasıdır. Ancak meydanın İstanbul ve Galata tarihine ilişkin çalışmalarda yer almaması sadece büyük yıkımla açıklanamaz. İstanbul ve Galata tarihini yönetici seçkinlerin, sermaye gruplarının, etnik ve dinsel toplulukların ayrıcalıklı yer aldığı bir tarih olarak yazan çalışmalar, kent tarihini yoksul işçi ve emekçi kesimlerden arındırarak mutenalaştırmış görünmektedir. Özellikle Beyoğlu ve Galata'nın bir modernleşme-Batılılaşma-Avrupalılaşma tarihi olarak hikâye edilip idealleştirilmiş bir geçmişe, bir nostaljik anlatıya dönüştürülmesi sonucu İstanbul'un işçi sınıfı, emekçi kesimleri bu hikâyeden dışlanmış; onların meskenleri, meydanları, kahvehaneleri, sokakları Galata'nın tarihinden silinmiştir. Oysa İstanbul'un her zaman işçiler ve emekçi kesimler için bir cazibe merkezi olduğu düşünüldüğünde, Galata Çeşme Meydanı'nın tarihsel anlatıdan dışlanması ideolojik bir tercihi de göstermektedir. Tarihsel değişimin ana aktörleri olarak devleti, yönetici seçkinleri ve sermaye kesimlerini gören bir tarihsel yaklaşım, işçileri değişimin öznesi olarak tanımlamayacaktır. Bu da,



1950'lerin sonundaki Menderes yıkımlarında Galata Çeşme Meydanı

Çeşme Meydanı'nın insanları ile birlikte bir çalışmaya konu olabilmesi için bu kesimlerin Galata'nın ya da İstanbul'un tarihinde çalışılmaya değer özneler olarak seçilmiş olmaları gerektiği varsayımına işaret etmektedir.

Galata Çeşme Meydanı'nın tarihsel çalışmalarda yer almaması elbette tarihçinin kullandığı kaynakların doğasıyla da ilgili bir meseledir. Kaynak olarak kullandığımız yazılı materyalin kimler tarafından hangi amaçlarla üretildiği, bu kaynaklara politik ve

sınıfsal bir bağlam da verir. Örneğin 1868–1945 yıllarında çıkan ve 1922'ye kadar oldukça sistematik yayımlanan *Annuaire Oriental* [Şark Ticaret Yıllıkları]⁴ İstanbul'un "merkezî iş alanı"nı içeren bölgelerde neredeyse her sokağın kaydını; 1916'dan itibaren düzenli olarak yayımlanan telefon rehberleri telefonu olan aboneleri içermekte, ticaret ve sanayi odaları sicilleri ise kendilerine kayıtlı üyelerin kütüğünü tarihsel bir veri olarak araştırmacılara sunmaktadır. Ancak iktisadi coğrafya için sıklıkla kullanılan bu kaynakların kayıtlarında Çeşme Meydanı'na neredeyse hiç rastlanmamaktadır. Örneğin 1922 tarihli *Annuaire Oriental*'de Karaköy Meydanı'na dair 289 kayıt bulunurken, Galata Çeşme Meydanı'nın adı geçmemektedir. Galata Çeşme Meydanı'nı kesen Azapkapı ve Yorgancılar caddelerinde ise bu meydana yakın sadece birkaç kapı numarasının kaydı bulunmaktadır.⁵ Bu durum Galata Çeşme Meydanı'nın, İstanbul'un iktisadi coğrafyasında önemsiz bir yer olduğu yanılgısını oluştursa da, bahsedilen kaynaklarda yer almaması bu kaynakların üretilme amaçları ile ilgilidir. Hem *Annuaire Oriental* hem de telefon rehberi gibi kaynaklar aslında İstanbul'un ticaret,

imalat ve hizmetler ile uğraşan orta ve üst sınıflara ait kayıtları içerir ve yine bu kesimlerin kullanımı için üretilmiştir. Galata Çeşme Meydanı'nın sosyo-ekonomik profili ise bu durumun neredeyse tersidir. Galata'ya bu kaynakların sınıfsal doğasını görmekten bakan bir tarihsel çalışma Çeşme Meydanı'nı da göremeyecektir.

Çeşme Meydanı'na ilişkin izleri ararken Osmanlı Arşivleri'ne de baktık. Galata Çeşme Meydanı, arşiv belgelerinde cinayet, yaralama, tecavüz, kavga, emlak ihtilafları gibi meselelerle birlikte geçiyor ve bir suç mahalli olarak öne çıkıyor. Örneğin bu belgelerin birinden İdare-i Mahsusa'da görev yapan iki denizcinin bir pazar gecesi Çeşme Meydanı'nda sarhoşken tartışmaları ve kama çekmeleri nedeniyle tahkik memurları tarafından yakalandıkları öğreniliyor.⁶ Bir diğer belgede Çeşme Meydanı, dükkân ve bekâr odaları ile sıhhi açıdan da hastalık saçan tehlikeli bir bölge olarak beliriyor.⁷ Çeşme Meydanı'nda mukim işçiler ve aileleri ise devletten yardım isteyen kent yoksulları olarak görünüyor. Örneğin başka bir belgede, üç çocuğu ile birlikte yoksulluğa düşmüş

Çeşme Meydanı sakini Gülsüm Hanım, İzmir'de bulunan kocasının yıllardır para göndermemesinden şikâyet etmekte ve idarecilerden kocasının bulunarak İstanbul'a gönderilmesini istemektedir.⁸ Çeşme Meydanı'nın kırk yıllık sakini dilsiz ve yaşlı bir erkek ise kayıkçı esnafının merhametiyle kayık kıcı tutarak kazandığı beş on kuruşla çocuklarının geçimini sağlamakta, ancak yaşlılığı nedeniyle bu işten de çıkarıldığı için devletten iş talep etmektedir.⁹ Bu belgeler bize işçiler ve aileleri ile ilgili ancak kısmi bir manzara sunmaktadır.

Çeşme Meydanı'nı işçilerin gündelik yaşamlarını geçirdikleri bir yer olarak devlet arşivleri gibi konvansiyonel tarih kaynaklarında pek az bulunca, gündelik yaşamı ve sıradan insanları konu edinen fotoğraflar, anılar, hikâyeler, destanlar, mâniler, şarkılar, kent efsaneleri gibi konvansiyonel olmayan tarih anlatılarına yöneldik.¹⁰ Bu alandaki en dikkat çekici kaynak ise kuşkusuz Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi* idi. Koçu'nun 1944'ten 1975'e kadar kalem arkadaşları ile beraber yazdığı ve ancak 173. fasiküldeki "Gökçınar" maddesine kadar

tamamlanabilen ansiklopedi, İstanbul'un yoksullarını, emekçilerini, işçilerini çoğunlukla İstanbul'un ayaktakımı ya da marjinal suretleri olarak anlatır. Ansiklopedide adı geçen sıradan insan hikâyelerinin ayrıntılarında kentsel emeğin gündelik hâllerini ve emekçi manzaralarını görmek mümkündür. Bu hikâyelerin geçtiği sokaklar, caddeler, kahvehaneler, meydanlar, hanlar, bekâr odaları, umumhaneler ve oteller; işçilerin, zanaatkârların, esnafın, küçük üreticilerin altkültürünün tarihi olarak da okunabilir. İstanbul'un şehir kütüğü olma iddiasındaki bu ansiklopedi sıradan insanlara ve onların hikâyelerine abartı ile gerçek, kurmaca ile nesnel bilgi aralığında yer açarken, hedeflenen okuyucu kitlesi de yine sıradan insanlardı.¹¹ Bu nedenle Çeşme Meydanı'nın hikâyesinin bu ansiklopedide olması şaşırtıcı değildi.

İstanbul Ansiklopedisi'nde Çeşme Meydanı'nın, insanlarıyla, gündelik hayatıyla, altkültürüyle anlatıldığı maddeleri incelediğimizde Şirket-i Hayriye işçilerinin Çeşme Meydanı da ete kemiğe büründü.

ŞİRKET-İ HAYRİYE İŞÇİLERİNİN İSTANBUL'UN SOSYAL TOPOĞRAFYASINDAKİ DAĞILIMI VE ÇEŞME MEYDANI

Şirket-i Hayriye vapur işletmeleri, 19. yüzyıl boyunca İstanbul'da yaşanan iktisadi büyüme, nüfus artışı ve kentleşme sonucu artan deniz ulaşımı talebini karşılamak üzere Osmanlı topraklarında kurulmuş özel sermayeli ilk kent içi toplu ulaşım şirkettir.¹² İlk seferlerine 1852 yılında başlayan Şirket-i Hayriye, devletleştirildiği 1944'e kadar Boğaziçi'nin her iki yakasını birbirine ve Galata ile Eminönü gibi ticaret merkezlerine bağlamış; zamanla İstanbul kent tarihinin ayrılmaz bir parçası ve sembolü olmuştur. Vapurlarında, iskelelerinde, idare merkezinde, Galata atölyesi ve Hasköy Tersanesi'nde çalıştırdığı yüzlerce gemici, memur ve müstahdemiyle İstanbul'un emek tarihine de damgasını vurmuştur. Şirket vapurlarının güverte ve kazan dairesinde çalışan işçileri ise sayı itibarıyla Şirket-i Hayriye'nin ana iş gücünü oluştuyordu. Vapur işçilerinin bir kısmı daimî kadroda yer alırken yarıdan fazlası, sayfiye sezonunun başladığı bahar aylarından bittiği sonbahar sonlarına kadar

yüksek seyreden yolcu iş yükünü karşılamak için muvakkat statüde çalışıyordu. Çoğu Kastamonu'dan Rize'ye uzanan sahil şeridinde yer alan köy ve kasabalardan gelen bu işçiler sezon bittiğinde şehrin sunduğu başka işlerde çalışıyor, işsiz güçsüz takımına karışıyor ya da yeni sezonda gelmek üzere memleketlerine dönüyorlardı.¹³

Şirket-i Hayriye'nin Türkiye Denizcilik İşletmeleri Arşivi'nden ulaştığımız işçi sicil defterleri, 19. yüzyıl sonlarından 1940'ların ortalarına uzanan bir tarih aralığında şirkette çalışan 2.668 vapur işçisinin yaş, doğum yeri, medeni durumu, iş yerlerindeki statüleri ve görevleri ile ilgili ayrıntılı bilgiler içermektedir.¹⁴ Bu demografik ve mesleki bilgilerle beraber işçilerin ikamet adresi olarak gösterdikleri adreslerin semt, sokak, kapı numarası, hatta işlevini (han, kahvehane, vapur gibi) belirten ayrıntılı mekânsal bilgiler yer alıyor. Bu adresler üzerine yaptığımız çalışmayla çoğu işçinin İstanbul'un sosyal topoğrafyasındaki yerini tespit edebildik. Buna göre vapur işçilerinin yüzde 33'ü vapurların seyir güzergâhı da olan Boğaziçi köyleri, ağırlıklı olarak da Sarıyer, Beykoz ve

Üsküdar'ın mahallelerinde yaşıyordu. Yüzde 31'i ise Beyoğlu ilçe sınırları içinde yer alan Galata bölgesi ile Haliç'in her iki kıyısındaki semtlere yığılmıştı. Kentin asıl demografik merkezini oluşturan Suriçi, işçilerin üçüncü tercih ettikleri yerleşim alanıydı. Marmara kıyıları ise en az tercih edilen yerlerdi. Sonuç olarak işçiler kentin demografik merkezinde değil, Boğaziçi gibi çeper bölgesinde ve Galata-Haliç hattında yaşıyorlardı.

Şirket-i Hayriye işçilerinin yerleşimleri, İstanbul'un gittikçe kalabalıklaşan yoksul emekçi kesimlerinin, yeni ortaya çıkan modern işçi sınıfının kentin topoğrafyasındaki dağılımı ile örtüşmektedir. 19. yüzyıl ortalarından itibaren yönetici elitler, İstanbul'un varlıklı kesimleri ve yeni palazlanmaya başlayan burjuvazisi kentin idari ve siyasi merkezi olan Suriçi'ni, şehrin geleneksel ekonomik merkezi olarak iş gören Haliç'i ve kentin yeni ticaret ve finans merkezi olarak yükselen Galata'yı terk ederler.¹⁵ Artan emek göçü ve muhacir yerleşimiyle, şehrin bu bölümlerinin işçi sınıfı karakteri belirginleşmeye başlar.¹⁶ Haliç, Marmara kıyıları ve Boğaziçi'nde, devlet öncülüğünde

gerçekleşen sanayileşmeyi takiben küçük fabrikalar ve atölyelerin kurulmasıyla bu semtler geleneksel küçük üreticiler ve zanaatkârların yanı sıra yeni ortaya çıkan işçi sınıfının da mahalleleri olur. İstanbul'un eğimli topoğrafyasında genellikle sahil kesimlerinde yer alan, deniz ulaşımına sahip tüm bu semtlerin aynı zamanda üretim, depolama, satış, yükleme ve tüketim merkezleri olması işçi ve emekçi kesimlerin iş ve ulaşım imkânlarını da artırıyordu. Şirket-i Hayriye işçilerinin ikamet için vapur hattını takiben Boğaziçi semtleri ile Galata ve Haliç gibi şehrin ulaşılabilir iktisadi can damarlarını seçmeleri anlaşılırdı.

Şirket-i Hayriye'nin vapur işçileri kuşkusuz türdeş değildi. İstanbul topoğrafyasına dağılımları da istihdam biçimlerine, mesleklerine ve doğum yerlerine göre farklılaşıyordu. Örneğin iş gücünün ancak yüzde 15'ini oluşturan daimî işçilerin yarıya yakını Boğaz semtlerinde otururken, kalanları yüzde 10'dan az gruplar hâlinde Haliç, Suriçi, Galata ve Marmara kıyılarına serpilmişlerdi. İş gücünün yüzde 66'sını oluşturan geçici işçilerin ise yalnızca yüzde 35'i Boğaziçi'nde otururken, yüzde 40'ı Galata ve Haliç

semtlerinde, yüzde 10'a yakını ise Suriçi'nin Haliç sahili dışındaki kesimlerinde oturuyorlardı.¹⁷ Daimî işçilerin aksine, geçici işçiler özellikle liman bölgesi ile eski ve yeni ticaret ve sanayi merkezlerini barınma alanları olarak seçip vapurda çalışmadıkları aylarda buralarda başka iş bulabiliyorlardı. Bu geçici işçilerin yüzde 70'e yakını ise İstanbul dışında doğmuş göçmen işçilerden oluşuyordu. Geçici göçmen işçilerin merkezî iş alanları ve yakınlarında ikamet etmelerinin önemli nedenlerinden biri, çoğunun ailelerini memleketlerinde bırakmış olmalarıydı. "Bekâr uşağı" denilen bu işçiler, kentte ailelerin yoğunlaştığı semtlerde barınamadıkları için kentin en yoksul kesimlerinin ve farklı iş kollarında çalışan bekâr işçilerin kaldıkları Haliç semtleri ile Galata gibi iş merkezleri ve civarlarında barınıyorlardı. Galata ve Haliç'teki meskenler dışında hanlar, bekâr odaları, kahvehaneler, kayıkhaneler, fırın, lokanta, dükkân gibi yerler ve bu yerlerin üst katlarındaki odalar da bu işçiler için ucuz barınma imkânı sunuyordu.

Şirket-i Hayriye'nin Galata ve Haliç'te yoğunlaşan "bekâr uşağı" işçileri, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin

“Bekâr, Bekâr Uşağı, Bekâr Uşağı Nizamı” madde-sinde yer alan tanıma uygundur. Buna göre:

“Bekâr Uşağı” tâbirinde yaş haddi yoktur. Genci irisi tüysüz oğlan, mürâhık (buluğ çağına girmek üzere genç), nevhât civan, çâr ebrû delikanlı, olgun erkek, bedenlen çalışabilen zinde ihtiyar cümlesi bu sıfat altında toplanmıştır. Memleketlerinde evli, ve hatta çocukları olanlar, oğlunu da yanına alıp gelenler İstanbulda bekâr uşağı olmuşlardır. Ancak İstanbulda evlenenlerdir ki bekâr uşağı nizâmına tâbi olmakdan kurtulmuş, İstanbulun kendi halkın-dan sayılmıştır.¹⁸

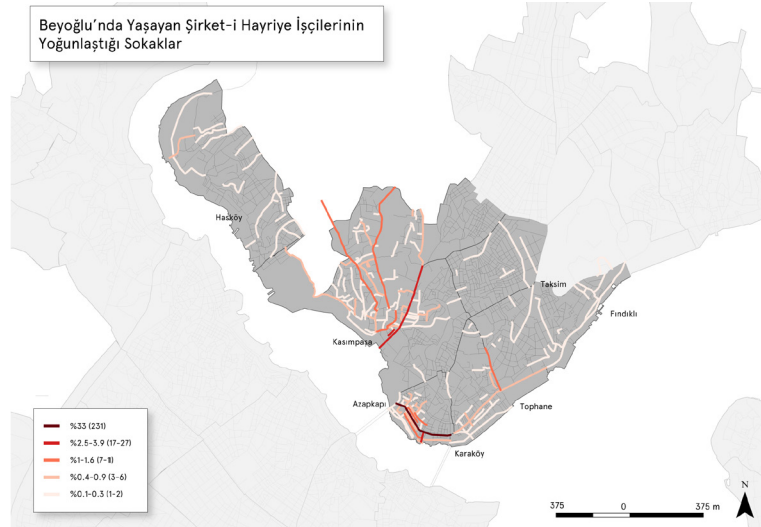
Bu maddeye göre bekâr uşağı işçiler Anadolu’nun çeşitli vilayetlerinden İstanbul’a geliyor; altı ay ila bir yıl arasında, bazen daha uzun süre şehirde kalıp çeşitli işlerde çalışıyorlardı. Nüfusunun yarıdan fazlası İstanbul dışı doğumlulardan oluşan İstanbul’a en çok göç veren vilayetler ise Rize ve Kastamonu’ydu.¹⁹ Şirket-i Hayriye’nin bekâr uşağı işçileri, geldikleri yer ve çalışma süreleri itibarıyla da ansiklopedinin tanımına uymaktaydı. Çoğu Rize ve Kastamonu’nun kıyı

şeridindeki köy ve kasabalarından göç ağlarıyla gelen geçici işçiler çoğunlukla bahar ve yaz sezonunda şirkette çalışıyor; sonra ya memleketlerine dönüyor ya da şehirde kalıp başka işler tutuyorlardı. Şehirde oldukları sürece de hemşehrileri ve akrabalarıyla birlikte aynı yerlerde kalıyorlardı. Ansiklopedinin “Amele” maddesinde tarif edildiği üzere bekâr uşak-larının kaldıkları yerler hanlar, bekâr odaları, kah-vehane, kayıkthane, fırın, hamam, şantiye, çadır, imalathane gibi mekânlar ve bu mekânların üst katlarındaki odalardı.²⁰ Şirket-i Hayriye işçilerinin bekâr uşağı takımı da Galata ve Karaköy’de cadde boyu sıra sıra dizili hemşehri kahvehanelerini, Haliç kıyısındaki kayıkhaneleri adres göstermiş; büyük olasılıkla da bu kahvehane ve kayıkhanelerin üst katlarındaki odalarda kalmışlardı.

Şirket-i Hayriye’nin bekâr uşağı işçilerinin çoğu kamarot, tayfa, kömürcü, ateşçi gibi görece düşük ücretli, nitelsiz veya yarı nitelikli işçilerden oluşu-yordu. Kaptan, çarkçı, makinist, yağcı, lostromo gibi genelde daimî istihdam edilen ve yüksek ücretler alan nitelikli işçiler ise Galata ve Haliç’te neredeyse

yoktu. Bu grup çoğunlukla Boğaz hattını, pek azı da Galata ve Pera'nın sırtlarını seçmişlerdi.

Beyoğlu'nda ilçeye göç ağlarıyla gelmiş, niteliksiz ve geçici işçilerden oluşan bir işçi grubunun barındığı-nı fark ettiğimizde bu bölgeyi özel olarak çalışmaya başladık. 19. yüzyıl sonlarından 1940'lara kadar Beyoğlu'nda ikametini göstermiş tüm işçilerin coğrafi dağılımına bakıldığında yarısından biraz fazlası



Beyoğlu'nda adres gösteren Şirket-i Hayriye işçilerinin yoğunlaştığı sokaklar

(yüzde 53) Galata'nın Arapcami ve Emekyemez mahallelerinde, yüzde 34'ünün ise Kasımpaşa'nın sırtlarında yoğunlaştığı anlaşıyor. Sokak düzeyinde bakıldığında ise bu işçilerden 231'inin, yani yüzde 33,3 gibi büyük bir kısmının Galata Çeşme Meydanı diye adreslenen ve bu meydana çıkan—eski ismiyle Yorgancılar/Mahmudiye—Tersane Caddesi'nde bulundukları görünüyor. Geriye kalanlar ise daha düşük oranlarla Kasımpaşa Bahriye Caddesi, (yüzde 3,9), Gazi Hasanpaşa Mescidi Sokak (yüzde 3), Galata'da Arap Kayyum Sokağı (yüzde 2,5) gibi farklı sokaklara dağılıyor.

Galata Çeşme Meydanı, işçilerin yüzde 53'ünün konumlandığı Arapcami ve Emekyemez mahallelerinin kesişiminde bulunması ve işçilerin yüzde 33'ünün burayı adres göstermesi ile öne çıkmakta; Çeşme Meydanı'na adreslenen kayıtların ayrıntıları ise ilginç bulgular barındırmaktadır. Buradaki işçilerin ortak özellikleri, büyük kısmının geçici statüde çalışan, Karadeniz vilayetlerinden gelen ve niteliksiz görevler üstlenen işçiler olmalarıdır: Sayılara baktığımızda, Çeşme Meydanı'nı adres gösteren 231 işçinin 207'si

geçici statüde, 220'si ise ateşçi, kömürcü, tayfa veya kamarot gibi niteliksiz veya yarı nitelikli işlerde çalışan işçilerden oluşmaktadır. Bu işçilerin 127'si Görele (Giresun), 62'si Rize ve ilçeleri, 22'si Tirebolu'dan (Giresun) gelen işçilerdir. Daha da ilginç bu işçilerin 202'si ikamet adresi olarak buradaki kahvehaneleri adres göstermiştir. Hemşehri ağlarıyla emek piyasasına ve şehre tutunmuş, aile meskenlerinde barın(a) mayan, bekâr uşağı denilen işçi grubu ile karşı karşıyaydık. Çeşme Meydanı'ndaki kahvehaneleri adres gösteren işçilerin bir kısmının (183 işçinin) adres gösterdiği on kahvehaneyi kapı numaraları üzerinden tespit edebildik.²¹ Buradaki işçilerin doğum yerlerine bakıldığında kahvehaneler ve işçilerin hemşehrilik üzerinden bir araya geldikleri rahatlıkla gözlenebilir. Basit bir şekilde sayılara bakıldığında kahvehaneler Görele ve Tirebolu (Giresun) ile Rize kahvehaneleri olarak ikiye ayrılabilir.

Görele ve Tirebolu Kahvehaneleri:

—59 işçinin 56'sının Göreleli (doğum yeri bilinmeyen bir işçi dışındaki 2 işçinin İstanbul ve Rizeli) olduğu

246 numaradaki Ünyeli Seyyid'in kahvehanesi,

—32 işçinin 23'ünün Göreleli, 7'sinin Tirebolulu, 1'inin Gerze, 1'inin Gelibolulu olduğu 292 numaradaki Göreleli Hüseyin ve Mehmet Çavuş'un kahvehanesi,

—34 işçinin 30'unun Göreleli, 3'ünün Tirebolulu, 1'inin Rizeli olduğu 181 numaradaki Halim Efendi'nin kahvehanesi,

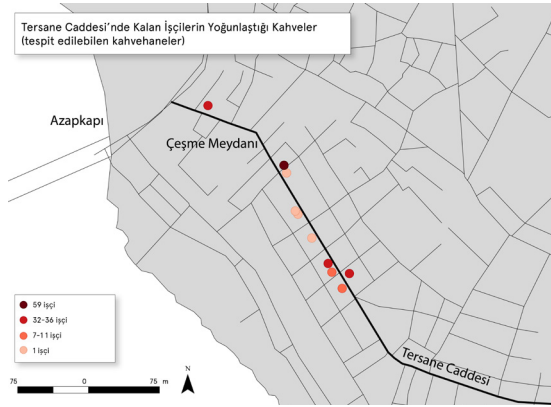
—7 işçinin 6'sının Göreleli, 1'inin Rizeli olduğu Hasan'ın kahvehanesi.

Rize Kahvehaneleri:

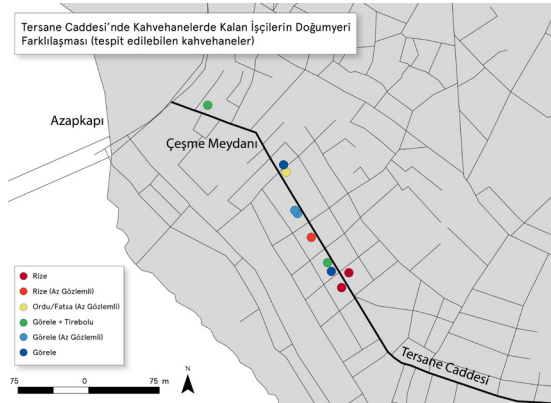
—36 işçinin 35'nin Rizeli, 1'inin Göreleli olduğu 178 numaradaki Ağacan'ın/Acem'in kahvehanesi,

—11 işçinin 10'unun Rizeli olduğu Hamdi ve Rizeli Yusuf'un kahvehanesi.

Aynı şehir ve kasabadan gelen işçiler, hemşehrilerinin işlettiği bu kahvehaneleri muhtemelen iletişim



Tersane Caddesi/Çeşme Meydanı'nda adres gösteren işçilerin yoğunlaştığı kahvehaneler



Tersane Caddesi/Çeşme Meydanı'nda adres gösteren işçilerin yoğunlaştığı kahvehaneler – memleket farklılaşması

adresi olarak göstermiş veya kahvehanede ya da üst katlarındaki odalarda barınmışlardı.

REŞAD EKREM KOÇU VE İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ ARŞİVİ'NDE ÇEŞME MEYDANI

Şirket-i Hayriye'nin Galata'da ve Çeşme Meydanı'nda barınan işçi profilini çıkardıktan sonra işçilerin yaşadıkları fiziki, sosyal, kültürel ve iktisadi evreni hayal etmek için Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi* ile arşivinin oldukça zengin anlatılarını incelemek gerekiyor.

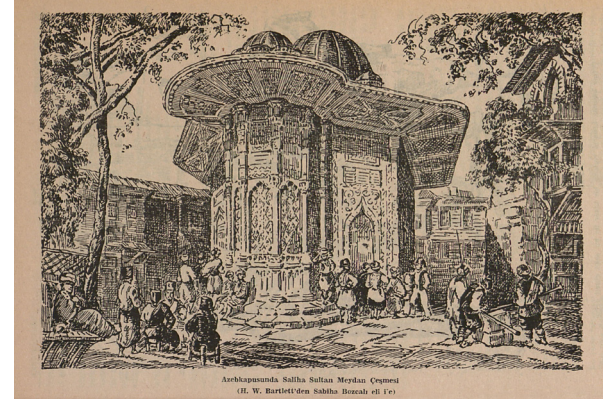
Öncelikle ansiklopedinin “Çeşmemeydanı” maddesinde meydan ve meydandaki hayat şu şekilde tanımlanır:

Galata'da Azebkapusunda Azeb kapusu Çeşmesi de denilen XVIII. asır yapısı sanat şâheseri Saliha Sultan Meydan Çeşmesi ve Sebilinin bulunduğu meydancık (B.: Azebkapusu; Azebkapusu Çeşmesi); Birinci Cihan Harbine kadar çalgılı tulumbacı kahvehâneleriyle, erkekler kısmı gece boyunca açık büyük hamamı ile,

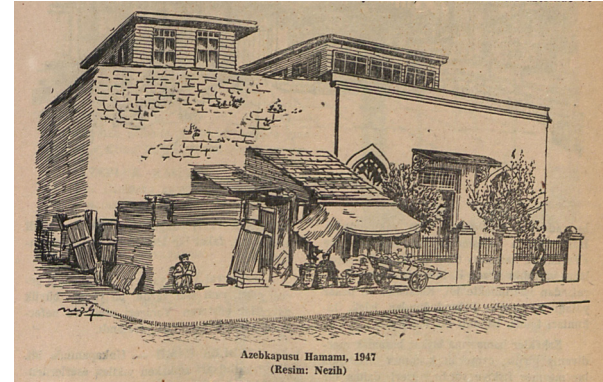
tulumbacıları ile, zıpır bekâr uşakları ile ve bıçkın tersânelerile, yosmaları ve şıkırdımları ile çok hareketli, sesli, şenlikli bir yer ola gelmiş; kalenderlik, bıçkınlık, hovardalık, kabadayılık yollarında kanlı kavgalara, cinayetlere sahne olmuştur.²²

Çeşme ile aynı bölgede Mimar Sinan eseri olan Azapkapı Camii ve medresesi vardır. Meydan, aynı maddede yer alan Tatar İsmail'in *Çeşmemeydanı Destanı*'nda camisi, medresesi, hamamı, şekerçi ve şerbetçi dükkânı, kasap dükkânı, kebir kahvehanesi, mahallenin tulumba teşkilatı ile bir mahalle meydanı olarak gözümüzde canlanır.²³ Koçu, Çeşme Meydanı'nda bulunan Azapkapı Hamamı'nı tanımlarken Çeşme Meydanı'nın da tipik özelliğini ele verir: Hamam, kalabalık ve bekâr yatağı bir semttedir.

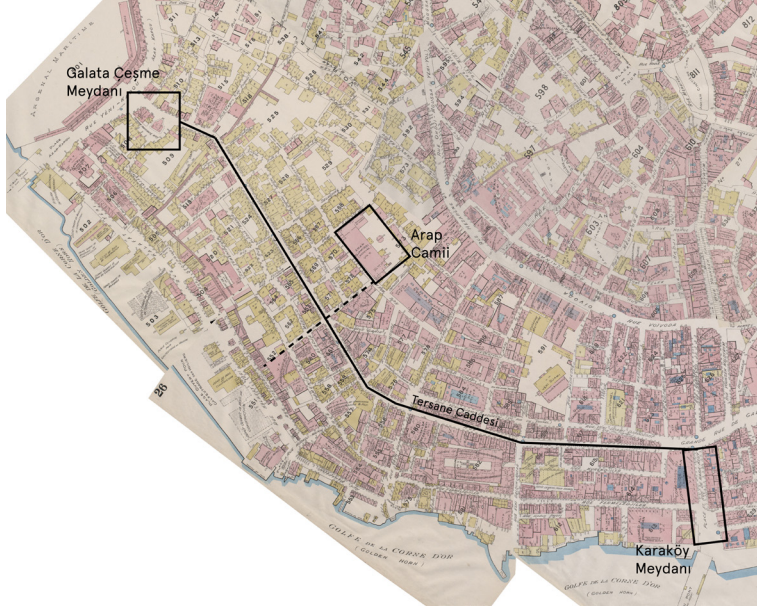
Galata'nın Arapcami Mahallesi'nde yer alan Çeşme Meydanı, Emekyemez Mahallesi sınırında bulunmaktaydı. Mahalledeki yapı stoku için 1905 tarihli Goad haritasında bakıldığında, Karaköy Meydanı ile Çeşme Meydanı arasında kalan alanın yapı stokundaki kontrast göze çarpmaktadır. Arap Camii'nden



"Azebkapusunda Saliha Sultan Çeşmesi" (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, 1965, s. 3875



"Azebkapusu Hamamı" (Resim: Nezih), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, 1960, s. 1683



Goad sigorta haritası
Salt Araştırma, Harita Arşivi (IFEA izniyle)

deniz tarafına bir çizgi çekildiğinde, bu çizginin doğu tarafında kagir bina ve hanların; Çeşme Meydanı'nı da içeren batı kısmında ise ahşap yapıların yoğunluğu dikkati çeker. Goad haritasındaki görünüm *İstanbul Ansiklopedisi*'nde de vurgulanır ve mahalle, tipik bir işçi sınıfı mahallesi olarak tarif edilir:

Kara tarafı, büyük hanlar arasında, dar gelirli amele ailelerine mesken olmuş ve ekserisi harab ve ahşap evlerden mürekkeptir. Deniz tarafı ise, hemen baştan başa Galatanın en zengin ve faal bir ticaret ve sanayi bölgesidir; şu kayıt ile ki, büyük hanlar, mağazalar, depolar, müstesna, diğer atölyeler ve dükkânlar, kârgir veya ahşab ve harab binalara yerleşmiştir. Mahallenin bu kısmı, sabahın ilk saatlerinden akşamın geç vaktine kadar daimî bir hay ve huy içinde çalkalanmaktadır. Galatanın demir sanayii ve gemi levazımı üzerine iş yapan birçok müesseseleri bu mahallede yerleşmiş bulunmaktadır [...].²⁴

Mahallenin yelkenciler, kürekçiler, makaracılar, üstü-pücüler, kalafatçılar, yemeniciler gibi sokak ve cadde isimlerinden de anlaşıldığı gibi Arapcami, iktisadi faaliyetler ile meskenlerin bir arada olduğu tipik bir işçi sınıfı mahallesidir:

Mahallenin hemen bütün sokakları, çok faal bir ticaret ve sanayi bölgesi olmasına rağmen bozuk, pis, yağışlı kış günlerinde ise birer bataklık halindedir. Kara tarafındaki evlerin sâkinleri de, kadınları

ve çocuklariyle, bu pislik ve hercümerc ile ünsiyet kesbetmişler gibidir.²⁵

Betimlemelerde de görüldüğü gibi Koçu, Çeşme Meydanı'nı sadece yapılı çevreye indirgememiş; so-kağı, kahvehaneleri ve insanları ile bir bütün olarak anlatmıştır. Böylece Şirket-i Hayriye işçilerinin yaşadığı sosyal, sınıfsal ve kültürel evreni hayal etmemize olanak vermiştir. Koçu'nun Çeşme Meydanı ayaktakımından saydığı tulumbacıları, zıpır bekâr uşaklarını, bıçkın tersanelileri, yosma ve şıkırdımların tek tek portrelerini anlattığı maddeler dikkatle okunduğunda, Galata'nın hamalları, arabacıları, beygir sürücüler, vesikalıları, çımacıları, gemicileri, bahriyelileri, kahveci çırakları, terlikçi esnafı, seyyar pilavcıları, kuskusçuları, köfteci, Azapkapı ve Yağ iskelelerinin kayıkçıları, haddehane öğrencileri görülebilir. Bu ayaktakımı, İstanbul'un işçi sınıfının amele tabir edilen alt tabakası ve onlarla benzer koşulları paylaşan yoksul esnaftan başkası değildir.

Çeşme Meydanı, ansiklopedide kabadayılık kültürüyle de öne çıkmış bir meydan olarak geçmektedir.

Bunun en önemli nedeni ise Çeşme Meydanı Yangın Tulumbası Sandığı'nın, İstanbul'un en meşhur tulumbacı sandıklarından biri olmasıdır. Sandığın uşakları yine Çeşme Meydanı'nın esnafı, işçisi ve ayaktakımıdır. Tulumbacılık, külhanbeylik, kabadayılık, erkeklik kültürünün başat unsuru olarak yer alır. Ansiklopedide kabadayılarının sevgilileri olarak adları geçen oğlan güzelleri de bu erkeklik kültürünün bir parçasıdır. Kadınlar bu kültürde pek az belirir; belirmediğinde ise yosma, seks işçisi ya da kabadayıdır.

Ansiklopedide tarif edilen portreler arasında Kasımpaşalı, Tophaneli kadar "Çeşmemeydanlı" ifadesi de sıklıkla geçer.²⁶ Çeşmemeydanlı olmak, gözü pek ve kabadayı olmanın alametifarikasıdır; Çeşmemeydanlı tulumbacıların narası ise "Er meydanı, Çeşmemeydanı"dır.²⁷ Tulumbacılık kalktıktan sonra bile külhani altkültür Çeşme Meydanı'nın işçileri, esnafı ve ayaktakımı arasında uzun yıllar yaşatılmış olmalı.

İstanbul Ansiklopedisi'nde Galata Çeşme Meydanı'nda sonlanan Tersane Caddesi boyu, Galata'nın en şenlikli

BASRİ (Çeşmemeydanlı Sandalcı) —

İkinci Abdülhamid devrinde İstanbul'un azı-
lı külhânîlerinden; 1885 - 1890 arasında Ga-
lata ve Çeşmemeydanını bıçağı ile sındırmış
bir şerir. Uygunsuz oğlan, fâhişe ve kumar
yüzünden meyhâne ve kahvehânelerde büyük
kanlı kavgalar yapmış, iki defa güpegündüz
dalhançer olub hamam basmış, o devrin ga-
zetelerinin zabıta vukuuâtı sütunlarına adı
sık sık geçmiştir, zâ-
bıta kütüğünde sâ-
bika rekoru kırmış,
ve nihâyet Zülfikar
adında bir fermeneci
çırağı yüzünden işle-
diği bir anda iki ka-
til vak'asından, bir
natır ile bir zaptiye
çavuşunu vurmıştır,
yirmi sene kalebend-
liğe mahkûm olmuş,
Sinob Zıندانına gön-
derilmiş, ve gaalibâ
meşrutiyetin ilânın-
dan az evvel orada
müteverrimen ölmüş-
tür.



Sandalcı Basri
(Resim: H. A.)

Sandalcı Basri (Resim: H. A.), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4,
1960, s. 2156

ve kalabalık yeri olarak geçer.²⁸ Şirket-i Hayriye işçi-
lerinin adres kayıtlarında adı geçen kahvehaneler
bu cadde boyunda toplanmıştır. Bunların bir kısmı
ansiklopedide de görülür. İşçilerin toplanma, eğlen-
me, dinlenme, geceleme, haberleşme, sosyalleşme,
iş bulma gibi bir dizi temel ihtiyacını gören hemşeh-
ri kahveleri, ansiklopedide genellikle tulumbacılar
ve çalgılı kahvehaneler üzerinden yer bulur. Koçu,
Çeşme Meydanı'nda Hurşid'in Kahvesi adıyla anılan,
Ramazan ayında ve cuma akşamları çalgılı kahveha-
neye dönüşen bir tulumbacı kahvehanesinden söz
eder. Tulumbacılar arasında mâni, semai, koşma,
destan okuma yarışmalarının düzenlendiği; ayakta-
kımından, diğer mahallelerden taraftarların, merak-
lıların da dinlemeye geldiği bu kahvehane, işçilerin
kültürel evrenini anlatması açısından önemlidir.²⁹
Koçu'nun ansiklopedide kullanmak üzere oluştur-
duğu arşivinde bu kahvehanelerin müdavimleri olan
Çeşmemeydanlı tulumbacı ve kabadayıların biyog-
rafilerine de rastlamak mümkündür. Çerkez Hurşid,
Çeşmemeydanlı Bekir,³⁰ terlikçi çıraklığından mü-
vezziliğe kadar çeşitli işler yapmış Palabıyık Ahmed,³¹
kabadayılardan Hacı Rıza³² bunlardan bazılarıdır.



Tersane Caddesi ve Yeşildirek Hamamı
Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi

Şirket-i Hayriye adres kayıtlarında geçen kahvehane isimlerini *İstanbul Ansiklopedisi* ve arşivinde aradığımızda bu kahvehaneleri birebir tespit edemesek de oldukça benzer bir fiziki ve sosyal yapıyı içeren örnekler mevcut. Ansiklopedinin “Âma Çıkmazı”³³ maddesinde bahsedilen Yeni Dünya Çayevi, özellikle müşterileri bakımından bu örneklerden biridir:

Galatanın Emekyemez mahallesinde; bu mahalleyi Arabcamii mahallesinden ayıran Tersane caddesi üzerinde ve caddenin Çeşmemeydanı başındadır; iki araba geçebilecek kadar geniş ve paket taşı döşelidir. Caddeden girildiğine göre sol köşede beş katlı büyük bir kâgir bina, sağ köşede de Yeni Dünya çayevi adında, müşterisi bahriyeli, sandalcı ve gemici takımı büyükçe bir kahvehane vardır; sokağın bu kahvehane boyuna rastlayan kısmı, bir salkım çardağı ile gölgelenmiştir ki, burası ve arkada çıkmaz üzerindeki bir arsa, kahveci tarafından masa ve iskemleler atılarak bahçe halinde kullanılmaktadır, ayrıca taflan fidancıklarıyla de yeşillendirilmiştir. Çıkmazın gerisinde kulübe azmanı ahşaplarla bir harap kâgir bina vardır ki, refah içinde yaşamadıkları görülen ailelere mesken olmuşlardır. Merdivenli ve isimsiz bir aralık sokak ile Galatayenikapısı caddesine bağlanmıştır (Haziran 1946).³⁴

Bir diğer örneğe de Tevfik Karkan tarafından hazırlanmış bir maddede rastlanmaktadır.³⁵ Tersane Caddesi'nde “Hoca Sapağı”ndaki bir kahvehanenin İranlı işletmecisi Hüseyin Ağa, Hamedâni veya Acem

Çaycı lakabıyla tanıtılıyor. Geceleri “berduşlara ko-
ğuş olan” kahvehanesinin müdavimleri arasında ise
kayıkçılar, gemiciler, araba sürücüler ve hamallar
yer alıyor.³⁶

SONUÇ YERİNE

Şirket-i Hayriye işçilerinin sicil defterlerindeki ad-
resleri üzerine yaptığımız araştırma bizi Çeşme
Meydanı'na yönlendirdi. Ancak bu kayıtlar, doğası
itibarıyla meydanla veya civardaki işçilerin yaşa-
mıyla ilgili çok az bilgi mevcut. Adı sanı kaybolmuş
bu meydanın izlerini ararken yolumuzun Koçu'nun
İstanbul Ansiklopedisi ve arşivi ile kesişmesinin bu
eksikliği bir nebze giderebildiğini düşünüyoruz.
Bu kesişimle beraber Çeşme Meydanı'nda yaşayan
işçilerin kim olduklarını, gündelik yaşamlarının
nerelerde nasıl geçtiğini anlamaya çalışmak, arşiv
kaynaklarının sunduğu imkânları ve sınırları da
yeniden düşünmemizi sağladı.

Her arşiv, üretilme biçimleri dolayısıyla tari-
hin başka bir kısmını aydınlatıyor. Bu çalışma

bağlamında devlet arşivleri Çeşme Meydanı'na
Osmanlı Devleti'nin asayiş ve düzenlemeleri pencere-
sinden bakarken, Şirket-i Hayriye'nin arşivi işçilerin
kayıt altına alınan bilgileri ile işçi sicillerine dair bir
perspektif sağlıyor. *İstanbul Ansiklopedisi* ve arşivi
ise Çeşme Meydanı'nı Koçu'nun perspektifinden,
onun ilgi alanlarına odaklı bir çerçevede sunuyor.
Yine Salt tarafından kamuya açılan, restoratör mimar
Ali Saim Ülgen'in arşivi de meydanı tarihî yapıların
mimari özellikleri açısından ele alıyor.

Tüm bu arşivleri birbiriyle ilişkilendirmeden bir ko-
nuyu incelemek, tarihsel bir mekânı—bu çalışma
özelinde Galata Çeşme Meydanı'nı—tam anlamıyla
kavramayı engelleyebilir. Dolayısıyla Galata Çeşme
Meydanı ne devlet arşivlerinin bakışıyla sadece bir
suç mahalli, ne sadece Şirket-i Hayriye işçilerinin
kaldığı bir alan, ne sadece bıçkınların, tulumbacıla-
rın boy gösterdiği bir eğlence mekânı ne de sadece
Mimar Sinan'ın hamam ve çeşmesinin şekillendirdiği
bir meydan. Eksik de olsa bunların tamamıdır.

Dolayısıyla Galata Çeşme Meydanı, Koçu'nun ilgi

alanı kapsamında tulumbacıların, bıçkınların ve kahvehanelerin mekânı olarak resmedilse de, bu çalışma bize bu meydanın aynı zamanda geçici işçi statüsünde, niteliksiz veya yarı nitelikli işler yapan, Görele, Rize, Tirebolu gibi Karadeniz sahillerinden gelen ve hemşehrilik ağları üzerinden kahvehaneleri mesken tutan (veya adres gösteren), bekâr uşağı vapur işçilerinin de meydanı olduğunu gösteriyor.

Bu durumda şunu da gözden kaçırmamak gerekir: Arşivlerin dijitalleştirilip kolay erişilebilir hâle getirilmesi tüm avantajlarına rağmen araştırma alanı için bir tehlikeyi de barındırıyor. Bir arşiv açıldığında araştırma alanındaki denge bir anda arşiv lehine yoğunlaşıyor ve belli bir alana odaklanan arşivler ister istemez o araştırma alanında çok daha geniş yer kaplamaya başlıyor. Muhtemelen Koçu'nun zengin arşivinin kamuya açılması da benzer bir etki yapacak. Dolayısıyla bu arşivin de mutlaka başka arşivlerle beslenmesi ve ilişkili bir şekilde incelenmesi gerekiyor.

Bu ilişkisel incelemeler neticesinde—Şirket-i Hayriye işçileri üzerinden Koçu'nun arşivine baktığımızda

olduğu gibi—söz konusu arşivin emek tarihi alanına da büyük katkı yapması muhtemeldir. Örneğin Çeşme Meydanı—Koçu'nun ilgi alanı nedeniyle—tulumbacı, bıçkın gibi altkültürden karakterler ile ilişkilendirilerek anlatılsa da, bahsi geçen karakterler sadece İstanbul'un “marjinal” bir kesimini oluşturmuyor: Bu karakter anlatılarının ayrıntıları, işçi sınıfına dair de açılımlar sunuyor. Koçu'nun bu meydanla ilişkili karakterlerinin birçoğu tulumbacı, hamam çırağı, kahvehane çırağı, tersane işçisi, seyyar satıcı, seks işçisi, otel çalışanı veya çeşitli geçici işçilerde çalışan, ekseriyetle erkek işçilerden oluşuyor. Ayrıca bu arşivde Şirket-i Hayriye'nin kaptanları, ateşçileri, kömürcüleri de isimleri ve hikâyeleriyle yer alıyor.

Şirket-i Hayriye işçilerini Koçu'nun arşiviyle beraber incelemek; Galata Çeşme Meydanı'nı, fiziki sınırları Saliha Sultan çevresinden ibaret bir mekân olarak düşünmemek gerektiğini gösteriyor. Hem Şirket-i Hayriye işçileri kayıtlarında hem de Koçu'nun arşivinde Galata Çeşme Meydanı'na adreslenen kahvehanelerin birkaçının Saliha Sultan Çeşmesi'ne bakan cephesi olsa da, büyük bir kısmı buraya giden

Tersane Caddesi'nde yer alıyor. Bunun yanı sıra “Çeşmemeydanlı” gibi tabirlerin öne çıkması, bu meydanı sadece fiziki unsurlarıyla değil, etrafındaki ekonomik ve sosyal çevreyi de tanımlayan bir muhit olarak algılamayı gerektiriyor.

Galata Çeşme Meydanı'nı da kapsayan bu muhitin 1950'lerin sonundaki Menderes yıkımlarıyla yaşadığı kayıp yalnızca yapıların değil, aynı zamanda buradaki tüm sosyal dokunun ve işçi sınıfına ait ortak hafızanın da kaybı anlamına geliyor. Salt Araştırma'daki Kayıhan Türköz fotoğraflarından birinde yer alan bir tabela bu hafızaya dair son izlerden biri olabilir. 1980'lerde çekilen fotoğrafta görülen Çeşme Meydanı Kiraathanesi bugün üstünden metro köprüsünün geçtiği Akın Restoran isimli bir işletmeye ev sahipliği yapmaktadır. 1980'li yıllarda hâlen mevcut olan bu kahvehane, belki de “Çeşme Meydanı” adını kent belleğinde taşıyan son izlerden biriydi.

1. Kemal H. Karpat, *Ottoman Population, 1830–1914: Demographic and Social Characteristics* (London: The University of Wisconsin Press, 1985), ss. 104, 190.

2. Charles Edouard Goad, “Galata No: 24, 26, 28, 29, 30”, *Plan d'assurance de Constantinople. Vol. II*, 1905. Salt Araştırma, Harita Arşivi (IFEA izniyle).



Tersane Caddesi'nde Çeşme Meydanı Kiraathanesi
Salt Araştırma, Kayıhan Türköz Arşivi

3. Bu çalışmayı yaparken bizden desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Murat Güvenç'e ve o dönem adresleri tespit ederken bizimle çalışan İlke Cambazoğlu ile Kerem Can Yaşar'a katkıları için teşekkür ederiz.

4. Aylin Koçunyan, “Ticaretten Toplumsal Hafızaya Uzanan Bir Kaynak: Şark Ticaret Yıllıkları, 1868–1945”, *Salt Blog*, 20 Ekim 2022, <https://saltonline.org/tr/2484> (Erişim: 05.08.2023).

5. Alfred Rizzo, *Annuaire Oriental, Oriental Directory. Commerce, Industrie, Administration, Magisture* (İstanbul: Imprimerie de l'Annuaire Oriental, 1922).

6. Bkz. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA), Y.PRK.ZB 24/68, H. 03.10.1317/M. 04.02.1900.

7. BOA, Y.PRK.ŞH 13/21, H. 27.12.1321/M. 15.03.1904.
8. BOA, A.MKT.DV.117.36/1, H. 05.10.1274/M. 19.5.1858.
9. BOA, A.MKT.NZD 200/83, 001/001-002, H. 14.09.1273/M. 8.04.1857.
10. Bahsedilmesi gereken bir diğer arşiv ise Salt Araştırma tarafından erişime açılan Ali Saim Ülgen Arşivi'dir. Arşivde o dönem restorasyona konu olan Saliha Sultan Çeşmesi ve Yeşildirek Hamamı'na dair ayrıntılı çizimler, fotoğraflar ve teknik raporlar bulunmaktadır.
11. *İstanbul Ansiklopedisi* ile dijitalleştirilen arşivin toplu bir değerlendirmesi için Gürbey Hiz ve Firuzan Melike Sümertaş'ın *Toplumsal Tarih* (Sayı: 338, Şubat 2022) için hazırladığı "Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi* ve Arşivi" başlıklı dosyadaki makalelere bakılabilir.
12. Şirket-i Hayriye tarihinin ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. Murat Koralı, *Şirket-i Hayriye 1851-1945* (İstanbul: Kültür A.Ş., 2007).
13. Şirket-i Hayriye işçilerinin profilleri için bkz. Nurşen Gürboğa, "The Şirket-i Hayriye Pension Fund, Right to Retirement and Labor Control (1893-1932)", *History from Below: A Tribute in Memory of Donald Quataert*, ed. Selim Karahasanoğlu ve Deniz Cenk Demir (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016), ss. 403-434.
14. Bizim çalıştığımız yıllarda bu defterler Türkiye Denizcilik İşletmeleri Arşivi'nde yer alıyordu. Ancak bu arşiv kapatıldıktan sonra arşiv malzemesinin bir kısmı Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivleri'ne, bir kısmı ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne devredildi. Bizim elimizde sicil defterlerinin taranmış kopyaları bulunmaktadır.
15. Edhem Eldem, "İstanbul: From Imperial to Peripheralized Capital", *The Ottoman City between East and West: Aleppo, Izmir, and Istanbul*, ed. Edhem Eldem, Daniel Goffman ve Bruce Masters (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), ss. 195-203, 152-157; Ayhan Aktar, "Şark Ticaret Yıllıklarında 'sarı sayfalar': İstanbul'da meslekler ve iktisadi faaliyetler hakkında bazı gözlemler, 1868-1938", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 76, 1998, ss. 105-143.
16. 19. yüzyıldaki devlet merkezli sanayileşme ile İstanbul'daki demografik ve mekânsal değişim için bkz. Stanford J. Shaw, "The Population of Istanbul in the Nineteenth

Century", *International Journal of Middle East Studies*, Vol: 10, No: 2, 1979, ss. 265-277; Karpat, *Ottoman Population*, ss. 94-100; Zeynep Çelik, *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century* (California: University of California Press, 1993), ss. 33-42.

17. İşçilerin yüzde 18'inin istihdam statüsü kayıtlı değil. Bu işçilerin yarıdan fazlasının adres kayıtları da olmadığından çok kısa süreli çalışmış geçici işçiler olma olasılıkları yüksektir.

18. Reşad Ekrem Koçu, "Bekâr, Bekâr Uşağı, Bekâr Uşağı Nizamı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961), s. 2393.

19. A.g.e., s. 2403.

20. Reşad Ekrem Koçu, "Amele, İstanbul'da Çeşidli İsim Altında Bekâr Uşağı Amele ve İşçi, Amele ve İşçi Nizamı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959), s. 765.

21. Kahvehanelerin kapı numaraları 1905 tarihli Goad sigorta haritasındaki kapı numaralarıyla örtüşmektedir. Kapı numarası üzerinden tam yerleri tespit edilen bu 10 kahvehanenin 4'ünde yalnız birer işçi kaydı bulunduğu için bunların ayrıntılarına değinilmemiştir.

22. Reşad Ekrem Koçu, "Çeşmemeydanı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1965), s. 3878.

23. A.g.e., ss. 3878-3879.

24. Reşad Ekrem Koçu, "Arabcamii Mahallesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 950.

25. A.g.e.

26. Reşad Ekrem Koçu, "Bayrampaşa Bağçıvanları", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), ss. 2305-2306.

27. Reşad Ekrem Koçu, "Er, Erkek", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971), s. 5191.

28. Reşad Ekrem Koçu, "Arabcamii Mahallesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, ss. 950-951.

29. Vâsıf Hiç, "Çalgılı Kahvehaneler", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, ss. 3683-3687.



30. Reşad Ekrem Koçu, "Bekir (Çeşmemeydanlı)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, s. 2421.
31. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi (REK İAA), Fikret Arıt, "Palabıyık Ahmed Usta".
32. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Rıza (Hacı)".
33. Bu sokak ve üzerindeki binalar 1950'lerin sonlarında Menderes operasyonları sırasında yıkılmıştır.
34. Reşad Ekrem Koçu, "Âma Çıkmazı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 757.
35. REK İAA, Tefik Karkan, "Hüseyin Ağa (Hemedâni Çaycı)".
36. Şirket-i Hayriye adres defterlerinde de 178 numarada çoğunlukla Rizelilerin bulunduğu Ağacan'ın/Acem'in kahvesinin burası olması ihtimal dâhilindedir. Hoca Sapağı diye bahsedilen sokak bugünkü Hoca Hanım Sokağı'dır, ancak 178 numara Goad haritasında bir sokak paraleldeki Hediye Sokağı'nın köşesindedir.

İstanbul Ansiklopedisi'nde
Büyükşehir Tahayyülleri

Gürbey Hiz

Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde şehrin tarihi açısından önemli bulduğu tüm şahısları, gündelik olandan anıtsal olana tüm mekânları, sokakları, ritüelleri, ona heyecan veren malum cinayetleri ve daha bir dolu hikâyeyi alfabetik bir akışla durmaksızın kâğıda dökmeyi kendine görev edinir. Tüm bu anlatılarla beraber İstanbul, âdeta bir anlatılar bohçasına dönüşür. Etrafında topladığı yazarlar ile beraber gitgide büyüyen bu bohça, İstanbul'un kendisi gibidir; herhangi bir şehir değil, büyükşehirdir. Hem Koçu hem de ansiklopedinin diğer yazarları, neredeyse her döneminde İstanbul'u büyükşehir olarak adlandırırlar. Bir nevi Ankara'ya kaptırılan başkent titrini İstanbul'un hem niteliksel hem de niceliksel büyüklüğü ile özdeşleştirirler. Sözgelimi Altınordu Spor Kulübü, ansiklopediye “büyükşehrin büyük spor kulüplerinden biri” olarak dâhil edilir.¹ Yazıldıkça büyüyen bu büyükşehir, ansiklopedide merkezi, kenarları, siması, girintileri ve çıkıntıları ile kayda geçirilir. Bir bedene benzeyen bu büyükşehir tahayyülü bazen yaşlanır, bazen tedaviye ihtiyaç duyar, sınırları genişler, içi çürür ama durmadan büyümeğe devam eder.

BÜYÜKŞEHRİN BÜYÜKLÜĞÜ

Koçu, 1944 yılında *İstanbul Ansiklopedisi*'ni yayımlamaya başladığında şehrin nüfusu bir milyon civarındaydı. 1974 yılında ansiklopedinin son fasikülü çıktığında ise nüfus yaklaşık dört milyona ulaşmıştı. Ansiklopedi bitmek bilmez anlatılarla şiştiği gibi, şehir de gitgide kalabalıklaşıyordu. Örneğin, şehrin kalabalığına yukarıdan bakış atan *Aylık Mecmua* yazarı Mekki Said'in 1926 tarihli bir yazısından alıntı yapan Koçu, şu satırları ekler: “Şehrin büyük meydanlarında binlerce insan kaynaşıyor, caddelerde tramvaylar, otomobiller, arabalar koşuyor, köprü insan kalabalığı altında. Boğaza, Marmaraya, muhtelif istikametlere vapurlar, istombotlar, motorlar akıyor, yelken kayıkları süzülüyor, mavunalar salapuryalar sürükleniyor.”² Bir taraftan diğer tarafa sürüklenen insanlar, erimiş metal gibi topluca kaynaşarak sürekli bir akış hâlinindedir. Dolayısıyla büyük kalabalıkları içinde barındıracak bulvarlar gereklidir. Koçu'nun, “büyükşehrin en uzun caddelerinden biri” olarak tarif ettiği Abide-i Hürriyet Caddesi, bu gibi caddelerden biridir. Diğer bir örnek ise şehrin doğuya doğru

lineer büyümesine önyak olan Bağdat Caddesi'dir: "1934 Belediye Şehir Rehberinde, Büyükşehirin en uzun yollarından biri Bağdat Caddesi adını almıştır. [...] Büyükşehirin en işlek damarlarından biridir."³ Kalabalıklaşan büyükşehrin dönüşümüne dair cevaplar arayan Koçu, bu uzun caddeleri âdeta bir beden dolaşım sistemi olarak niteler.

Koçu, büyükşehri bir kalabalıklar yumağı olarak ansiklopediye kaydetse de hızla artan nüfus onun için olumlu bir şehir tahayyülü sunmaz. Sözelimi 1960'ta, Samandıra tarafındaki Büyük Bakkal Köy isimli köyden şehre göç edenler hakkında şu satırları yazar: "Herhalde Büyükşehirin türlü nimetlerle ve iş sahaları ile dolu cazibesine kapılmış olacaktırlar, Köyü terk ederek İstanbulun muhtelif semtlerine dağılmıştır. [...] 1960 nisanında Büyük Bakkal Köyü 65 hane idi; nüfus 3600 kişi olup köyde 334 can oturmaktaydı, kırka yakın Büyük Bakkal Köyü, nüfus kayıtları köyde olduğu halde şehirde yerleşmiş, yaşıyordu."⁴ Koçu bu köyü kendi gezer, notlarını alır ve uzunca da bir bölüm ayrılarak ansiklopediye yerleştirir. Belli ki daha fazla göç olmasın diye de köyü "fevkalade latif" ve "her sokağı,

her yönden görünüşü bir ressam için tablolar ibdâna [yaratımına] mevzu" olarak anlatır. Hatta ziyareti sırasında tanıştığı köy muhtarı ve okul öğretmenini de ansiklopediye madde olarak gireceğini açıklar. Böylece büyükşehir kadar büyükşehirde olmayan da şehir kütüğünde yerini bulacaktır ona göre.

İstanbul civarındaki köye pastoral yakıştırmalar getirdiği gibi, bir yandan da muhtelif anlatılarında büyükşehirde yaşamamanın hiç de öyle kolay olmadığına altını çizer. Örneğin, Beykoz'da bir aile büyükşehrin hayat cilvelerine yenik düşmüştür: "1948 yılında geçim darlığı, sonraları dehşet verici bir hal alacak olan bahalılık ve mesken buhrânı yüzünden, bir küçük araba yükü tutmayan eşyâları ile sokakda kalan Akçegüller adında fakir bir balıkçı ailesi Beykoz Çayırında içi kofalmış ulu bir çınarı mesken itti etmiş, açık tarafına şeker sandığı tahtalarından bir kapu yapıp takarak ihtiyar ağacın bağına sığınmıştı; bu suretle âdeta taş devrinin mağara hayatını sürmeğe başlamıştı. Hâdise, büyük şehirlerin hayat cilvelerinden bir örnek olarak İstanbul basınına intikal etti."⁵ Herhangi bir ansiklopedinin içerisine sızması

güç olan bu aile için özel bir madde açan Koçu, belli ki büyükşehrin sert koşullarının yarattığı zorlukları da göstermek istemektedir.

BÜYÜKŞEHRİN MERKEZİ VE KENARLARI

Koçu, bazı caddeleri de uzunluğundan ziyade merkezîliği üzerinden tarifler. Örneğin, Ankara Caddesi için “Büyükşehrin, dolayısı ile Türkiye’nin fikir ve sanat merkez ve meşheri; İstanbul basın beşiği, bir politika kanalı” diye yazar.⁶ Büyükşehirin merkezi, Türkiye’nin merkezidir Koçu için. *İstanbul Ansiklopedisi*’nin de hususi bürosu bir dönem bu cadde üzerinde yer alır. Bazen belirli bir yere yakıştırılan, bazen de yer belirtilmeden tanımlanan bu muğlak merkeze insanları ulaştıran yollar vardır. Sözelimi Ayvansaray Caddesi, “Eyyubu Büyükşehirin merkezine bağlayan büyük cadde”dir.⁷ Henüz Tarihî Yarımada dışında anılmayan merkez, âdeta büyükşehri çalıştıran bir makine görevini üstlenir.

Büyükşehrin merkezi olduğu gibi kenarları da vardır. Örneğin Yeşilköy, eski ismiyle Ayastefanos,

“Büyükşehrin Rumeli banliyösüdür.”⁸ Bu gibi nispeten zamanında merkezden uzak olan sayfiye yerlerinin yanı sıra büyükşehrin içinde de kenarlar belirir. Ansiklopedi yazarlarından İsmail Ersevî’nin aktardığına göre Fatih’te bugün de aynı isimle bulunan Armutlu Sokağı’nın “hemen bütün sekenesi, fakir Türk aileleridir.” Bu sokakta “yazın, yalınayak, üstübaşı perişan çocuk kümelerine rastlanır; oğlancıklar, meydancıkta, bezden yapılmış toplanlarla gürültülü fudbol maçları yaparlar.”⁹ Merkez meşher, yani sergilenmeye layık bir yer olarak ansiklopediye girerken, bu sokak küçümseyici bir dil kullanılarak perişan bir biçimde tasvir edilir. “Bazen evlerde saatlerce gramofon çalınır ki, Büyükşehirin kenar mahallelerinde karakteristik seslerdendir” derken de büyükşehrin çeperine dair genelleyici bir anlatı kurulmuş olur.

Armutlu Sokağı gibi mekânlar, büyükşehre layık yerler değildir Koçu için. Örneğin Tarihî Yarımada’nın dışında kalan Veliefendi Hipodromu da kenara dair anlatıyla kayda geçirilir: “Veliefendi koşu yerine gelince, 1947’de ve bu yıla takaddüm eden seneler boyunca, Büyükşehirin şanına layık bir yerdir denilemez,

yarışları takip edenlerin arasında alıcı gözle dolaşılsa, koşu yerinde, Büyükşehirin hakikaten güzide bir tabakasının toplandığı iddia edilemez. Veliefendi koşu yeri, İngiliz ve Fransız zarafetinin tecelli ettiği Derby ve Nöyyi at yarışı sahalarıyla asla kıyas edilemez. Bir köşesinde de bir atlı karınca ile bir kayık salıncağı kurulursa, zamanımızın kenar bir mahallesinin bayram yeridir denilebilir.”¹⁰ Avrupa şehirlerinin yarış pistleriyle kıyas edip sonra da bayram yeri eğlenceleri yazarak küçümsediği ve dolayısıyla büyükşehre yaraşır “güzide bir tabakanın” toplanmadığı Veliefendi de kenar mahalle tanımından kurtulamaz.

BÜYÜKŞEHRİN DEĞİŞEN SİMASI

Koçu, İstanbul tarihinin neredeyse her devrine detaylıca bakmaya çalışırken büyükşehrin geçirdiği dönüşümleri de izleme şansı yakalar. Bazı değişimler nostalji içeren bir anlatıyla ansiklopediye girer; bazılarıysa büyükşehrin mutlak imgesini sarsacak türdendir. Sözgelimi ansiklopedi yazarlarından Naşid Baylav'ın, “Aşı Boyası (Kırmızı)” maddesinde

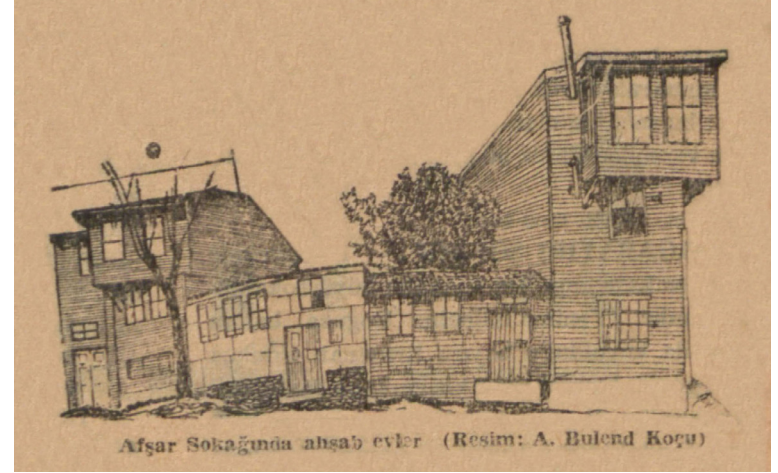
yer alan, “İstanbulun ahşap yapı devrinde en makbul ev boyası olmuştur; ki bu satırların yazıldığı sırada, Büyükşehirin siması süratle değişirken, aşı boyalı ahşap evler de pek azalmış bulunuyordu”¹¹ ifadesi geçmişe duyulan özlemi ima eder. İstanbul'un ayırt edici simasını vurgulayan yazar, yapı stokunun hızla değişimine tanık olurken büyükşehrin görüntüsünün de değişmesinden dem vurur.

Diğer taraftan İstanbul sakinlerinin ilgileri de zamanla değişikliğe uğramıştır. “Büyükşehirde devir olmuştur ki, ayna kullanmak ve bulunulan yeri ayna ile süslemek salgın bir merak, bir moda halini almıştır” diye yazan Koçu, âdeta bedene yayılan bir hastalık gibi ayna ilgisini kaleme alır.¹² Benzer şekilde, şehirli-lerin gündelik hayatı, yeme içme alışkanlıkları yavaş yavaş değişir ve hâliyle şehrin mekânsal karakteri de bundan etkilenir: “Aşçı dükkânları 1908'den sonra hem şeklini değiştirdi, hem de azaldı. Tatlıcıların tavuk ve pilav, börek boğaçı satmaları müşterileri buralara götürdü. İçkili lokantalar ve mezeciler de bu dükkânların bir kısmının yerine geçti. Bu çeşit aşçı dükkânlarının Tavukpazarında son kalan örnekleri

yerlerini ya meyhâneye, ya lokantaya bıraktılar, Büyükşehirden bu çeşit dükkânlardan birkaç tanesi yalnız Tahtakalede kalmıştır; ki buraların en kalabalık günü pazar günüdür ve en esaslı müşterileri de izinli askerlerdir.”¹³

Bu gibi değişimleri kaleme alan ve bir anlamda gündelik hayatın dökümünü de yapan Koçu, büyükşehrin muhtelif tarihsel dertlerine de yer verir: “Gündelik gazetelerin zabıta sütununda kalabalık ve dar sokaklarda arabaların hızlı sürülmesi yüzünden vuku bulmuş kazalar sık sık okunur; gazeteler arabacıların edepsizlik ve külhaniliklerinden daima şikayet eder, Şehremaneti de Büyükşehrin araba ve arabacılar derdine bir türlü çare bulamazdı.”¹⁴ Bu kez, nostaljik bir bakıştan ziyade İstanbul’un büyük oluşunun yarattığı gündelik sorunlara ve aksaklıklara işaret eder.

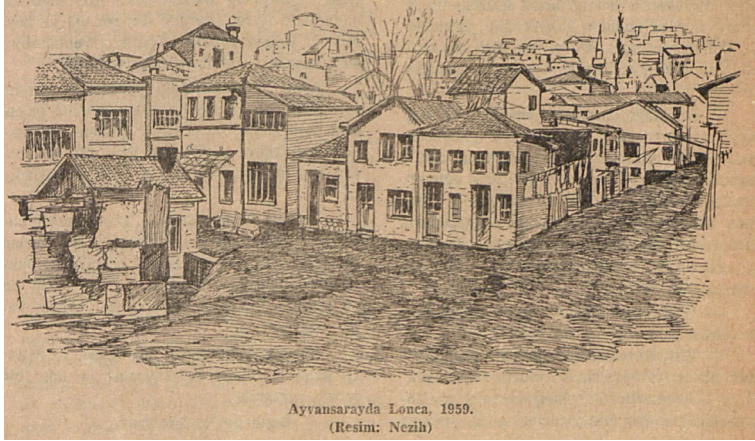
Koçu, “Ahşab Yapı” başlığıyla açtığı maddede, büyükşehrin ayırt edici unsurlarından biri olarak özelemle anılan ahşap yapıları sefalet köşeleri olarak gören bir yazarla tartışır: “[Balıkhane Nazırı] Ali Rıza Beyin aşağıdaki satırları okunurken, tasvir edilen



“Afşar Sokağında ahşab evler” (Resim: A. Bülend Koçu), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1, 1958, s. 229

mahallelerin, her büyük şehirde görülen sefalet köşeleri, yarı aç ve çıplak ailelerin başlarını sokmuş bulundukları meskenler olduğunu unutmamak lazımdır: ‘İstanbul evleri ahşab ve kısmı küllisi boyasız, birbirine mülâsık [yapışık] ve basık, girintili çıkıntılı şeylerdi; içleri de kasvetli idi. Köhne binalar arasında sansarlar mekân tutmuş idi. Avluları daima loş, ıslak ve solucanlı olup sokaklara da çirkâb [çamur] sızardı. Hocapaşa caddesi en işlek Babiâli caddesi

olduğu halde gayet dar olduğundan karşılıklı hanelerin damlarından kediler atlar ve evlerin pencere ve cumbalarından kadınların karşı karşıya konuştuklarını gelip geçenler işitirlerdi.”¹⁵ Ahşap yapılara yüklenen bu sefalet anlatısına çıkışan Koçu, sert bir dille cevap vermeyi ihmal etmez: “Ahşab İstanbul hiçbir zaman yukarıda tasvir edilen şehir olmamıştır. Ali Rıza Beyin çirkin, kasvetli ve müteaffin [çürümüş] levhası, erkek güzeli tûvâna [güçlü] bir pehlivanın vücudunun herhangi bir yerinde çıkmış sivilceye



“Ayvansarayda Lonca, 1959” (Resim: Nezi), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, 1960, s. 1645

benzer; nitekim bugün dahi aynı kasvetli manzarayı Küçükpazarın ara sokaklarında görmek mümkündür. Uzunçarşı etrafı, Süleymaniye altı, Balat ve Fenerin iç tarafları Çeşmemeydanı, Kuledibi ve Tophanenin iç sokakları da böyledir; buralardaki çürümüş ahşap yapıların içine müteaffin bir sefalet sığınmıştır.”¹⁶ Ali Rıza Bey’in büyükşehir anlatısını, ideal bir beden olarak gördüğü erkek güzeli bir pehlivanın sivilce çıkarması analojisiyle kaleme alır. Sivilce olağandır; bedene ciddi bir hastalık gibi büyük zararlar vermez, ama bedenün güzelliğine gölge düşürür.

BÜYÜKŞEHRİN YENİDEN İNŞASI

Koçu, ansiklopedide sadece İstanbul’un tarihini değil, yaşadığı günün şehrini de bir gazeteci edasıyla detaylandırır. Özellikle 1960’larda inşa faaliyetlerinin hızlandığı İstanbul da böylece belgelenmiş olur. Sokak sokak gezen ansiklopedi yazarlarından Hakkı Göktürk, 1960 Ağustos’unda Şehremini’deki bir sokak için şunları not düşer: “[Y]olun iki kenarı büyük şehrin günlük hayatında iki ayrı sınıfa mensub insanlar tarafından iskan edilmiştir: bir yanında hali vakti

yerinde ailelerin oturduğu üçer beşer katlı beton apartmanlar dizilmiştir; öbür yanında, bu apartmanların karşısında, ve imar edilen son İstanbul hercumesinde çukurda kalmış bağçe ve arsalar içindeki kulübemsi evceğizlerde günlük rızıklarının çıkarmaya çalışan insanlar barınmıştır.”¹⁷ Yeni inşa edilen apartmanlara karşı eskiden kalma “kulübemsi evceğizler” sadece mimari bir kontrast yaratmaz, aynı zamanda büyükşehirliğin sınıfsal farklılığına dair de bir anlatı üretir.

İstanbul içinde apartmanların inşa süreci devam ederken, bir yandan da banliyölerde yeni şehirler kurulmaya başlar. Ataköy Sahil Şehri adıyla planlanan toplu konutları takibe alan Koçu, bu kez ne tarihsel ne de yaşadığı günü yazar; büyükşehrin geleceğine dair tahayyülleri, Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın hazırladığı prospektüsten alıntı yaparak ansiklopediye kaydeder: “23 sene evvel asrımızın en meşhur mimarları toplanarak günün şeraitine uyan şehir kurma prensiplerini tespit etmişlerdi. O günden beri Avrupa ve Amerika'da bu prensipler dairesinde yeni şehirler kuruldu ve neticede o şehirlerde oturan insanların ömürleri esnasında rahat bir hayat

sürebildikleri, okuma, dinlenme, alışveriş etme ve gidip gelme ihtiyaçlarını en kolay bir şekilde temin ederek oturdukları şehri kendi evleri gibi sevdikleri müşahede edildi. İşte bankamızın tahakkuk ettireceği 60.000 nüfuslu Ataköy Şehri bu düşüncelere hizmet etmek gayesi ile ele alınmış ve planlandırılmıştır.”¹⁸ Âdeta ideal bir şehrin yemek tarifini verir gibi övgü dolu sözlerle tanıtılan Ataköy Sahil Şehri, sakinlerini hem şehir içinde evde gibi hissettirecek hem de onları büyükşehirden koparmayacaktır: “Sitenin ayrıca



“Ataköyde E tipi apartmanlar” (Resim: Banka prospektüsünden), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, 1960, s. 1901

elektrikli tren, otobüs ve hatta şehir hattı vapurlarıyla İstanbulun her noktasına irtibatı bulunacaktır.”¹⁹

Ansiklopedide dönemin bazı büyük imar projelerine yer verilmekle birlikte, bir dolu küçük ölçekli yapının korunmasına yönelik ihtiyaca da dikkat çekilir. Örneğin Üsküdar'da “musluğu koparılıp çalınan” Ayşe Sultan Çeşmesi, şu not ile kayda geçirilir: “Bu güzel çeşmenin suyunun akıtılması, Büyükşehirin imar faaliyetleri arasında çok yerinde bir iş olur ki, ağır bir masrafa da mal olmasa gerektir.”²⁰ Geçmişle, geleceğiyle, çeşmesiyle ve türlü yapılarıyla yazıldıkça kocaman bir anlatılar bohçasına bürünen *İstanbul Ansiklopedisi*, okuyuculara gündelik olandan anıtsal olana kadar büyükşehrin büyüklüğü içerisinde kaybolarak dolaşma imkânı tanır. Ansiklopedi yarım kalmasaydı daha ne kadar büyüyeceğini bugün Koçu'nun arşivini kurcalayarak inceleme şansı bulacağız ve böylece İstanbul'un anlatılar bohçası daha da genişleyecek.

1. Eşref Mutlu, “Altınordu Spor Kulübü”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959), s. 748.

2. Mekki Said'den akt. Reşad Ekrem Koçu, “Bayazıt Yangın Kulesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*,

Cilt: 4 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 2269.

3. Reşad Ekrem Koçu, “Bağdad Yolu, Bağdad Caddesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 1811.

4. Reşad Ekrem Koçu, “Bakkal Köyü”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 1930.

5. Reşad Ekrem Koçu, “Beykoz Çayırında Akçegüller Ailesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961), s. 2647.

6. Reşad Ekrem Koçu, “Ankara Caddesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 862.

7. Reşad Ekrem Koçu, “Ayvansaray Caddesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 1644.

8. Reşad Ekrem Koçu, “Ayastefanosda Hareket Ordusu ve Millet Meclisi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, s. 1489.

9. İsmail Ersevî, “Armutlu Sokağı”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 1037.

10. Reşad Ekrem Koçu, “At Yarışları”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, s. 1338.

11. Naşid Baylav, “Aşı Boyası (Kırmızı)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 1145.

12. Reşad Ekrem Koçu, “Ayna”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, s. 1605.

13. Reşad Ekrem Koçu, “Aşçı, Aşçılar”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 1135.

14. Reşad Ekrem Koçu, “Araba, Arabacı; Saray, Konak Kira ve Yük Arabaları ve Arabacıları”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 916.

15. Reşad Ekrem Koçu, “Ahşab Yapı”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1958), s. 492.

16. A.g.e.

17. Hakkı Göktürk, “Başı Bozuk Sokağı”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 2184.

18. Reşad Ekrem Koçu, “Bakırköy Baruthânesi Ataköy Sahil Şehri”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 1899.

19. A.g.e., s. 1900.

20. İbrahim Hilmi Tanışık, “Ayşe Sultan Çeşmesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, s. 1638.



İstanbul’un “Namlı Fahişeleri ve Fuhuş Yatakları”

Zehra Betül Atasoy

Tarihsel anlatılarda yer bulması güç olan mekân ve aktörleri bize *İstanbul Ansiklopedisi* ile sunan Reşad Ekrem Koçu, fuhuş, aktörlerini ve mekânlarını da devletin tanımlamalarının ötesinde, kentin gündelik hayatında nasıl yaşandığını canlandırabileceğimiz şekilde aktarmıştı. İstanbul'un tarihinde fuhuşun sü-rekliliği aşikârdı, ancak fuhuş ve fahişe kelimeleri için tek bir tanım yoktu. Tarih içerisinde farklı ta-rifler olduğu gibi tanımlamalar da kendi içerisinde çeşitleniyordu. Bugünden baktığımızda, Koçu'nun bize siyasi erkin yerleşmiş tahayyülünün reddedil-diği, geniş tanımlara başvurulmuş zengin bir fuhuş coğrafyası sergilediği söylenebilir.

Öncelikle dönemin devlet mekanizmalarının fuh-şa nasıl yaklaştığını özetlemek gerek; bu sayede Koçu'nun konuya nasıl farklı bir perspektif getirdi-ğinin daha iyi anlaşılacağını düşünüyorum. Devletin görüşüne dair önemli metinlerden biri, 1933 yılında yürürlüğe giren *Fuhuşla ve Fuhuş Yüzünden Bulaşan Zührevi Hastalıklarla Mücadele Nizamnamesi*'ydi. Bu nizamnamede erkek, fuhuş sektörü içerisinde kont-rol altına alınması gereken aktörlerden biri olarak

görülmemişti. Seks işçisi olan kadınlar ise muğlak ve geniş bir ifadeyle, "Kendilerini başkalarının cinsî zevkine, menfaat mukabili veya itiyadî bir surette, hasretmeyi san'at ittihaz eden ve bu suretle müte-addit erkeklerle münasebatta bulunan kadın" olarak tanımlanmıştı, yani menfaat veya alışkanlık sonucu fuhuş eylemi gerçekleştiren kadınlar...¹ Elbette, bu seks işçilerinden devletin kontrol sağladığı genelev-lerde vesika ile çalışanlar vergiye tabiydi. Keza tam da bu sebeple bu kadınlara "umumi kadın", çalıştıkları mekânlara da "umumi evler" denmesi nizamnamede bu kişilerin âdeta kamunun malı olduğu alt metnine işaret ediyordu. Özetle fuhuş, arzulanmayan ama kat-lanılması, kolluk kuvvetleri ve medikal profesyoneller tarafından kontrol edilmesi gereken bir alan olarak devletin müdahil olduğu bir eylemdi.

19. yüzyılda küresel ölçekte yaygınlık kazanan seks iş-çilerinin tıbbi ve idari denetim ile mekânsal kontrol al-tında tutulmalarının ilk adımı, Beyoğlu Altıncı Daire denetiminde 1870'lerin sonlarında başlamış; 1884 ve daha kapsamlı olarak 1915'te çıkarılan nizamname-lerle genelevlerin ruhsatlanması ve seks işçilerinin

kayıt altına alınması hedeflenmişti.² Limana yakın olması sebebiyle umumhanelerin kümелendiği Galata ve bitişiğindeki Beyoğlu bölgeleri ilk denetim altına alınan yerlerdi. Benzer uygulamaların benimsendiği erken Cumhuriyet döneminde denetimin ülke çapında merkezîleşmesi, 1930 ve 1933 yıllarında yürürlüğe giren yasal düzenlemelerle sağlanmıştı. 1933 tarihli nizamnameyle görevlendirilen komisyon uzun yıllarca fuhuş ile anılan Galata ve Beyoğlu bölgelerindeki resmî zonları korumuş; her ne kadar komisyon içinde tartışılrsa da Koçu'nun ansiklopedide bahsettiği gibi Suriçi'nde bir fuhuş alanı oluşturulmamıştı.³

Peki kayıt üzerindeki bu fuhuş tahayyülü kentin gündelik hayatına nasıl yansiyordu? Bu soruya cevap vermek, izinin sürülmesi zor olduğu için bir hayli güç. Kanun çerçevesinde fuhşun aktörlerine dair tüm verilerin emniyette toplanacağı yazsa da böyle bir arşive erişim sağlayamıyoruz. Uzun aramalar sonrası böyle bir arşivin tasnif edilmesinin ötesinde günümüze ulaşabildiğini dahi söylemem mümkün değil. İşte bu noktada, Reşad Ekrem Koçu'nun zengin anlatımıyla İstanbul'un fuhuş sahnesine dair yazdığı

maddeler önem arz ediyor. Koçu, sadece kanun çerçevesinde tanımlanan genelevleri değil çamaşırcılar, "koltuklar", baskınlar sonucu yakalananlar gibi daha zengin bir fuhuş anlatısı ve sektörün aktörleriyle ilgili muhtelif detaylar sunuyor bize. Ayrıca ansiklopedi maddelerinde yer alan ifadelerin mutlak gerçeklikler olmadığını belirtmek gerek; ancak Koçu'nun seçmeci ansiklopedik organizasyonu içerisinde resmî belgelerden ulaşamadığımız mekân ve aktörlerin yer alması, edebiyat eserlerinde olduğu gibi "sıradan" insanların gündelik hayatlarına dair canlı anlatımlar barındırması bakımından son derece değerli.

"USULCACIK İÇERİYE ADAM ALIRLAR"

Koçu'nun fuhşu "erkek kadını", "erkek erkek" ve "kadınla kadın" arasında gerçekleşen bir eylem olarak tanımlaması önemli. Fuhşu sadece heteronormatif ilişki biçimlerinden ve dolayısıyla devletin kontrol ve tanzim ettiği bir alan olmaktan uzaklaştırıyor bu tanım. Fuhşu bir geçim sağlama ya da finansal bir çıktı alanı ötesinde ele alan Koçu, "geniş manalı" olarak kaleme aldığı fahişe ve fuhuş tanımlarının,

ansiklopedinin basıldığı dönemde halkın gözünde değiştiğini de eklemişti. Fuhuş artık vücudun cinsel temasla para karşılığı verilmesi, fahişe tanımı ise kimliği daha keskin hatlarla çizilmiş olan kiralık kadın ya da kız olarak daralmıştı. Karşı ve hemcinslerin cinsel temasta bulunmasının ise kişisel özgürlükler kategorisine girdiğini söylüyordu.⁴ Ansiklopedinin basıldığı dönemde tanımlar değişse de Koçu'nun "fahişe" tanımı muğlak kalmaya devam etmiş; sadece seks işçiliğini değil, onu da kapsayacak geniş bir anlamda "toplumsal ahlaka uymayan" cinsel temasları konu almıştı. Bu açılardan Koçu, sınırları devlet tarafından belirlenerek kontrol edilenden daha esnek ve zengin bir fuhuş coğrafyası ortaya koymuştu.

Örneğin, ansiklopedide fahişeler sınıfsal olarak tasnif edilmekteydi. İlk kesim "sâdece nefis zevki ve hırsı için irtikâp eden kibar yâhut zengin fâhişeler", diğer kesim ise maddi zorunluluktan bu alana girmiş kadınlardı. İkincisi, "vücutlarını bir bedel karşılığı satan, kiralayan bedbaht kızlar, kadınlar" olarak tanımlanmıştı. Burada gelir seviyesi yüksek olan fahişelerin fuhuş sefahat amaçlı gerçekleştirdiği, yani

kendi iradesiyle yaptığı; ikinci grubun ise çaresizlikten, geçimini sağlamak için bu eylemi gerçekleştirdiğinin altı çizilmişti.⁵ Örneğin Şamlı Dürdane Hanım "zengin fahişe"lerden biriydi. Hasköy'de bir konakta ikamet eden "iri yarı, dev anası gibi bir arab karısı" olan Dürdane Hanım, babadan kalan servetiyle oldukça rahat bir yaşam sürmekteydi. Manzumelere de konu olan Dürdane, rivayetlere göre oynaştığı delikanlıları ilk olarak Hasköy Hamamı'na götürüp bir güzel paklar ve akabinde konağına aldırırdı. Delikanlılar üç beş gün Dürdane Hanım'ın konuğu olduktan sonra azat edilirlerdi.⁶ Bu örnekte de görüldüğü gibi Koçu fuhuşu geniş tanımıyla, yani evlilik dışı ilişkiler bazında da ele alıyordu.

Koçu, büyük yazar olarak gördüğü Ahmed Rasim'in *Fuhuş-i Atik* eserine de çokça gönderme yapmış; yine Rasim'den yola çıkarak bize kentte fuhuş hayatının din üzerinden ikiye ayrıldığını belirtmişti. Biri "islâm zenpâreliği" (yani müslüman alüftelerle yapılan âlem)", diğeri ise "karşı taraf hovardalığı" (Galata ve Beyoğlunun gayri müslim fâhişelerine gitme)" idi. İlki baskınla sonuçlanıyordu, ikincisi ise serbestti.⁷

Koçu'nun bu aktardıkları ve Müslüman kadınlara dair bir mevzuatın olmaması, sadece kültürel açıdan değil, fuhuş bağlamında da kentte Suriçi ve Galata ayrımını gözler önüne sermektedir. Elbette bu din odaklı ayrım Cumhuriyet döneminde yürürlüğe giren kanunlarla son bulur ve Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığı yeğâne kıstas hâline gelir. Yine de Galata ve Beyoğlu semtleri eğlence ve fuhuş ile anılmaya devam eder.

İstanbul'un gizli fuhuş coğrafyasına dâhil olan birçok mekân saymak mümkün. İlk olarak ansiklopedinin yazıldığı döneme ulaşamamış, Eyüp'ün meşhur kaymakçı dükkânları akla geliyor. Koçu, 16. yüzyılda buraların "uygunsuz kadınlar" ile erkeklerin buluşma noktası olduğundan bahsetmiş ve Divan-ı Hümayun'dan Eyüp kadısına hükmedilen fermanla kadınların kaymakçı dükkânlarına girmelerinin men edildiğini kaleme almıştı.⁸ Kente yayılmış mekânlardan biri ise bekâr çamaşırhaneleriydi. Hem çamaşırcıların çoğunun kadın olmasından hem de kadın ve erkeğin şüphe duyulmadan bir arada bulunabileceği bir yer sayılmasından dolayı, buralar fuhuş için müsait yerler hâline gelmişti. Zaman zaman

çamaşırhanelerdeki "uygunsuz" eylemler menedilmeye çalışılmış, ancak gizli fuhuşu engellemek pek de mümkün olmamıştı. Burada sadece bekârlarla kadınlar arasında bir alışveriş yaşanmamış, "çamaşırcı uşak kisvesi altında uygunsuz delikanlılar da" çamaşırhanelerin gizli fuhuş aktörleri arasında yer almışlardı.⁹

Koçu'nun en çok sözünü ettiği mekân ise, gizli fuhuş yapılan ve "koltuk" denilen konutlardı. Erken modern dönemde devlet sosyal hayata müdahil olmayı tercih etmemiş, 19. yüzyılda merkezîleştirmeye çalıştığı gücünü yerel otoritelere vermişti. Bunun görüldüğü alanlardan biri de fuhuşun kontrolüydü. Bir mahallede yaşayan kimse eğer "uygunsuz" davranışlarda bulunursa mahalle sakinlerinin bu kişiyi kovma hakkı kendilerinde saklıydı.¹⁰ Böylece denilebilir ki gizli fuhuş yerleri ile mücadele en küçük topluluk olan mahalleliye düşmüştü. "Mahalle namusunun korunması" da baskın yöntemiyle gerçekleştirilmişti. Baskın pratiği de yönetim tarafından yerel otoriteye hak olarak görülmüş; zabıta sadece aşırı taşkınlıkları engellemek için baskınlarda yer almıştı. Kısacası,

fuhuş yerlerini keşfetme, gözetleme ve bu eyleme karışanların "adalet"e teslimi mahallelinin görevi hâline gelmişti. Cezası ise genellikle İstanbul'dan sürülmekti. 16. yüzyılda "Galatanın diğer namlı birkaç fâhişesiyle" beraber sürülenlerden biri ünlü "uygunsuz kadınlardan" Balatlı Aynî idi. Mahalleli kendisini şikâyet edince "yaramazlığı" tespit edilmiş ve sürgünle cezalandırılmıştı.¹¹ Otoritenin radarından kaçan koltuk tayfası da bir yerde uzun süre kalmamaya özen göstermiş olsa gerek. Nitekim bu kişiler mahalleye yerleşmiyordu ve "eşyaları birkaç yatak, üç dört kapacak, çanak çömlekten ibaret"ti. Bu da baskınların başlarına sıklıkla geldiğine işaret ediyor; zaten "İstanbul içinde dolaşmadıkları mahalle yok" idi.

O hâlde merkezî otoritenin, kontrolünü büyük ölçüde İstanbullulara bıraktığı bu pratik nasıl gerçekleşiyordu? Koçu, baskınları Sermet Muhtar Alus'un ansiklopediye sağladığı notlar ile okuyucularına aktarır: Mahalleye henüz taşınmış uygunsuz takımından taze dullar ya da akraba geçinen bir iki genç kadın "alışverişe başlarlar". Öncelikle şüpheli ev "tenha

viraneden, kafes ardından, çitlenbik ağacının dalından" göz hapsine alınır. Bir erkek gölgesi görülür ya da öksürüğü duyulur. Veyahut âlem yapan erkek tedbiri bir kenara bırakıp narayı basar. Bunun üzerine mahalleli kapıya konuşlanırken birileri de karakola haber salmaya gider. Evin keyfini önceden sürmüş olduğu belirtilen imam efendi liderliği üstlenerek kapıyı tıklatıp kibarca evde oturan kadını çağırır: "Baksana kızım, biraz aşağıya gelir misiniz?" Nihayetinde kapı açılmaz ve ışıkları söndürülmüş sessiz evin kapısı indirilip içeriye dalınır. Evin içerisinde ayakyolu, yatak yükü ve hatta küplerin içi bile aranır. Erkek kaçabilirse şanslıdır, bazı uyanıklar ise çaktırmadan baskını yapan ahali içerisine karışmayı başarır. Erkek yakalanmazsa kadına dokunulmaz. Kaçmayı başaramayanlar ise "ekseriya don gömlek, yalın ayak, esvabı ve pabuçları eline, koltuğuna verilerek" götürülür. Kadınların ise giyinmesine izin verilir. Bundan sonra ilk durak karakol, ardından Zaptiye Nezâreti'dir.¹²

İstanbul'un gizli fuhuş mekânları elbette kaymakçı dükkânları, çamaşırhaneler ve konutlar ile sınırlı



"Baskın" (Resim: Münif Fehim), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, 1960, s. 2144

Görselde İstanbul'un birçok mahallesinde görülebilecek bir ahşap konutun kapısının önünde imam, kolluk kuvveti ve sakinler yer alıyor. Balkondaki kadın ve erkek ise apar topar kaçma çabasında. Çizim perspektiften baskınlarda karşı tarafta olan kişileri resmediyor. Bu görsel yazı ile birleştiğinde ise karşımıza baskın pratiğine dair canlı bir anlatım çıktığını söylemek mümkün.

kalmamıştı. Kentin âdeta tüm coğrafyasına yayılan fuhuş pratiğini Koçu aşağıdaki sözlerle aktarıyordu:

Mesken, ev dışında, İstanbul surları harâbelerinin içindeki inler, kovuklar; cami ve mescid avlularındaki

ayak yolları; yakın geçmişde yangın yerlerindeki harâbeler; sahiblerinin para karşılığında göz yummaları ile bostanlar ve çiçek bağçeleri; kayıklar, sandallar; içine girilme imkânı bulunmuş Sirkeci'deki boş yük vagonları; duvarsız ve bekçisiz mezarlıklar çeşitli fuhşun icrâ edildikleri yerler olmuştur.¹³

Bu kısa paragraf bile tarihsel anlatılarda henüz yerini alamamış sıradan kentsel mekânlar ile buraların kullanıcılarını ifade etmesi açısından önem taşıyor. Ayrıca sadece belli semtlere özgü olmayan, aksine İstanbul'un bütününe nüfuz etmiş olan çamaşırhaneler ve koltuklar ile kent sakinlerinin baskın pratikleri de fuhuş anlatısına zenginlik katıyor.

"ZABITA NEZARETİ ALTINDA FUHUŞ"

Koçu "genelev"i, vücudunu satan ve müşterisi bulunabilecek yaşlardaki kadınların zabita nezareti altında fuhuş icra ettikleri evlere son yıllarda verilmiş isim olarak tanımlar. "Müşterisi bulunabilecek yaşlarda" ibaresini eklemesi ilginç, çünkü kadınlar daha yüksek ücretle çalıştıkları Beyoğlu'ndan yaşı

almaya başladıkça yavaş yavaş Galata'daki umumhanelere gidiyorlardı. Dolayısıyla Koçu aynı maddede bu sokaklar arasındaki hiyerarşi ve hareketliliği de gözler önüne seriyordu. Keza Galata'daki genelevler arasından da bir hiyerarşi mevcuttu. Örneğin Karaoğlan Sokağı sermayeleri "Zürefâdan aşağı inmiş kartça kadınlar"dı.¹⁴ Bu ifadelerle Koçu, fuhşun çoklu aktörlerinin oluşturduğu sistemin, kadınların "düştükleri bataktan" çıkmalarına imkân vermemesi sorununun altını çiziyordu.

Koçu'nun yazdığı üzere 19. yüzyılda ilk umumhaneler Beyoğlu-Galatasaray civarında yer alan Yeniçarşı'da, Galata'da ise Kuledibi ve Hendek'te açılmıştı.¹⁵ Örneğin "Çıplak" Despina, 1880-1900 yıllarında Kuledibi umumhanelerinden birinin "sermayelerinden bir yosma"ydı. Çıplak lakabını da satışı menedilmiş "çıplak resimciler" için anadan üryan poz verme cesaretini göstermesiyle almıştı. Çıplak fotoğraflar mevzu olmuşken, Koçu'nun bu fotoğrafları fuhuş maddesi altında incelediğini belirtmek mühim.¹⁶ Bu da yine Koçu'nun fuhşu geniş kapsamda ele aldığını kanıtlıyor.



"Çıplak Despina" (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8, 1966, s. 4517

19. yüzyılın “en namlı fuhuş yataklarından biri” ise Beyoğlu’ndaki Çiçekçi Sokağı’ydı. Her gün bir zabıta olayına tanıklık etmiş Çiçekçi Sokağı’nda çalışan kadınlara “çiçekçi yosmaları” veya “çiçekçinin gülleri” deniyordu. Büyük çoğunluğunu işletenlerin Rum ve Ermeni olduğunu söyleyen Koçu, burada Rum delikanlıların da çalıştığını ifade etmişti. Saç uzatan ve “kadın kılığındaki” bu seks işçisi erkekler pencerelerde, kapı önlerinde ve civar sokaklarda vakit geçiriyordu. Galata’daki Hamam Sokağı’nda da “sermayeleri kötü genç erkekler”den oluşan birkaç genelev yer alıyordu. Bu sokaktaki umumhanelerin ömrü kısa sürmüştü; Beyoğlu’ndaki umumhaneler ise, Galatasaray Lisesi’ne yakınlığından dolayı daha uzaktaki Abanoz Sokak’a yerleştirilmişti.¹⁷ Abanoz Sokak, genelevler ilk taşındığında ayrı bir âlemdi:

Bugünkü Abanoz sokağı Cumhuriyet ahlâk zabıtasının sıkı kontrolü altındadır; eskiden fuhuş rezaletleri kapılardan sokağa taşardı, zurna ve lâterna sesleri, gazeller, nâralar, günün her saatinde ortalığı inletir; hovarda sarhoşlar pencerelere tırmanır, kadınlar yarı çıplak sokaklara dökülür; geceleri, Beyoğlu ve

civarının uçarı kopukları, fenerler ve lâternalarla alay gösterip geçerlerdi.¹⁸

Peki bu umumhanelerin müdavimleri kimlerdi? Galata sokaklarındaki genelevlerin misafirleri çoğunlukla “ayak takımından, yalın ayaklı yarım pabuçlu



1944 senesinde Abanoz Sokağı'nı gösteren K. Z. imzalı çizim, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1, 1958, s. 6

bekâr uşakları, hammallar, kayıkçılar, hamam del-lâk ve natırlar, fırın işçileri, istanbulda bekâr hayatı yaşayan askerler, bir efendi kapusunda çalışan uşak-lardı." Bu gruplara ve genelev sermayelerine değinen Koçu, üç çeşit dost ilişkisine dikkat çekiyordu. İlki bu gruptan yakışıklı olan genç erkekler ve bu kimsele-re âşık olan seks işçileriydi. Bu kadınlar dostlarının "cebine para koyar ve giydirip kuşatırdı." Tam tersi de görülmekteydi; Bıçakçı Petri gibi bazı kabadayı ve külhaniler kadınların belalıları olurdu ve kıskançlık cinayete varan sonuçlar doğurabilirdi. Son olarak da paralı erkeğin kadını genelevin mamasından kurtarıp "tövbekâr" etmesiydi.¹⁹

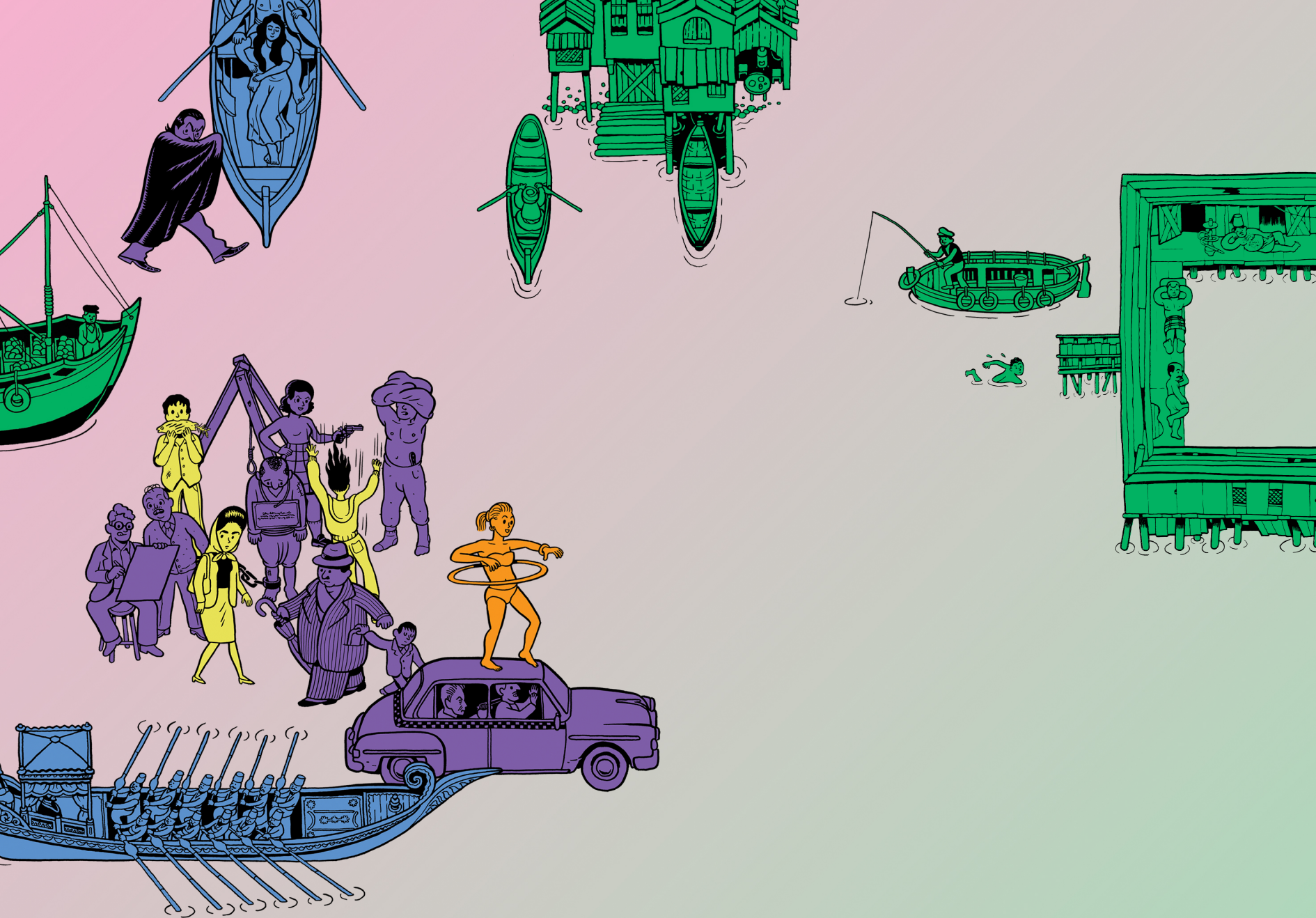
Fuhşun gündelik hayatına dair mekânları ve aktörleri oldukça sınırlı bir şekilde resmî belgelerde kendilerine yer bulmuştu. Devlet tahayyülünde fuhuş ancak kadın ve erkek arasında gerçekleşen bir eylemdi; seks işçileri ise sadece kadınlardan oluşabilirdi. Erkek seks işçilerinin sesini zaten duyamıyorduk ama kadınlar bile vesika verilerek âdeta bireysel özgürlüklerinden feragat ettiklerinden ve toplumun ahlaki normlarından saptıklarından isimsiz ve önemsizlerdi.

"Namuslu" kadınlarla karşılaşmamaları için genelev sokaklarında izole edilirdi. Kısacası fuhşun aktörlerinin seslerini duymak oldukça güçtü. Birçok maddesinin bu yazı kapsamı dışında kaldığı *İstanbul Ansiklopedisi*'ndeki anlatılarda ise kadın dışında erkek de denkleme yerleştirilmişti. Ayrıca Koçu fuhuş mekânlarını umumhanelerle sınırlandırmayıp kente yaymış; bu aktörleri görmezden gelmektense uzun uzadıya hikâyelerini dillendirmişti. Böylece kentteki fuhuş hayatını resmî belgeler ya da gazete kupürlerindeki hadiselerin aktarıldığı şekliyle mesafeli anlatılar olmaktan çıkarıyordu. Sermayeleri, müşterileri ve gürültülü sokaklarıyla bizlere dinamik bir tablo sunarken bu mekânların atmosferine dair bilgiler veriyordu. Sansür de limitliydi; örneğin baskın sırasında rol alan imamın "koltuk"a öncesinde misafir olduğu maddeye eklenmiş, ama Çıplak Despina'nın çizimi manipüle edilerek ansiklopediye yerleştirilmişti: Orijinal pozu korunsa da üstü başı giydirilmiş, elindeki Yunan bayrağı silinmiş, bayrağın sadece sopası bırakılmıştı. Yine de bunları uzun uzadıya açıklaması bile dikkate değer. Velhasıl sansürlü ya da değil, Koçu İstanbul tarihinde çoğu zaman anlatılmayan birçok

mekân ve kişiye yer vererek kentin fuhuş coğrafyası anlatılarını zenginleştirmişti.

1. *Fuhuşla ve Fuhuş Yüzünden Bulaşan Zührevi Hastalıklarla Mücadele Nizamnamesi*, Madde 15, Resmî Gazete, 11 Aralık 1933.
2. Müge Özbek, "The Regulation of Prostitution in Beyoğlu (1875–1915)", *Middle Eastern Studies*, Vol: 46, No: 4, 2010, ss. 555–568.
3. Zehra Betül Atasoy, "Erken Cumhuriyet İstanbul'unda Frengi ve Fuhuşun Mekânsal Yansımaları", *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Salgın Hastalıklar ve Kamu Sağlığı*, ed. Burcu Kurt ve İsmail Yaşayanlar (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2017), ss. 215–231.
4. Reşad Ekrem Koçu, "Fuhuş", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971–1973), s. 5863.
5. Reşad Ekrem Koçu, "Fâhişe, Fâhişeler", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971), s. 5478.
6. Vâsıf Hiç, "Dürdane Hanım (Şamlı)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 9 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1968), ss. 4828–4829.
7. Reşad Ekrem Koçu, "Baskın", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 2143.
8. Reşad Ekrem Koçu, "Eyyubsultan Kaymağı, Kaymakçı Dükkânları", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10, s. 5459.
9. Reşad Ekrem Koçu, "Çamaşırcı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1965), ss. 3697–3698.
10. Burcu Belli, *Osmanlı'da Fuhuş: II. Abdülhamid Dönemi'nde Kayıtlı Fuhuş, Devlet ve Modernlik (1876-1909)* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2021), s. 41.
11. Reşad Ekrem Koçu, "Aynî (Balatlı)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 1618.
12. Koçu, "Baskın", ss. 2141–2143.

13. Koçu, "Fuhuş", ss. 5855–5856.
14. Reşad Ekrem Koçu, "Genelev", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, s. 7004.
15. Koçu, "Fâhişe, Fâhişeler", s. 5479.
16. Reşad Ekrem Koçu, "Despina (Çıplak)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1966), s. 4517; "Çıplak Resimciler", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, ss. 3928–3929; "Çıplak Resimlerini Çekdiren Uygunsuzlar (1880-1890 arasında)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, ss. 3929–3930.
17. Koçu, "Genelev", s. 7004.
18. Reşad Ekrem Koçu, "Abanoz Sokağı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1958), s. 7.
19. Koçu, "Genelev", s. 7004.



İstanbul Ansiklopedisi ve
Kuir Coğrafyaları

Yağmur Yıldırım

Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'ni kuir coğrafya düşüncesi üzerinden nasıl anlamlandırabiliriz? Böyle bir perspektiften ansiklopedinin coğrafi tahayyülünü incelediğimizde hangi pratikleri cisimleştirdiğini, nasıl mekânsal örüntüleri var ettiğini keşfedebiliriz? Bu yazıda, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin kent anlatılarını bu sorular etrafında ele almanın imkânlarına işaret edeceğim. Normatif yapıların sınırlarını aşan ve verili olanı muğlaklaştıran ontolojik bir pozisyon olarak kuirin,¹ mekânın üretimine ve temsiline dair yarattığı olasılıklar ile *İstanbul Ansiklopedisi*'ni birlikte düşünmeye çalışacağım.

Koçu'nun ansiklopedisi, modern coğrafyanın eril, beyaz, heteronormatif, hiyerarşilere ve rasyonel ilkelere dayalı disiplininin göz ardı ettiği gündelik hayat mekânları ve alışkanlıklarının, "önemsiz" görüldüğü olay ve kişilerin, dahası, "tehlikeli" bulduğu norm dışı pratiklerin kurduğu bir İstanbul var eder. Kente dair anlatılar iç-dış, geçmiş-şimdi, akıl-beden, kamusal-özel, geleneksel-modern gibi hiyerarşik ikilikleri bulandırır. Verili kategorilerden ve hegemonik tanımlamalardan kaçan, zaman ve mekân

parçalarını birbirine yamayan, anomalilerle dolu bir şehir topoğrafyası yaratır. Bu yapısı ile *İstanbul Ansiklopedisi*'nin sınırları muğlaklaştıran, norm dışı bir coğrafi tahayyül ortaya koyuşunu gözlemleyebiliriz. Öte yandan, Koçu'nun İstanbul coğrafyasının, hakikat rejiminin dışladığı bir homoerotizm ve ulus-devletin vatandaşlık bağlarından farklı türden bir cemaat kuran homososyallik ilişkileri ile örülmüş oluşu dikkat çekicidir.² Tüm bu özellikleriyle *İstanbul Ansiklopedisi*'nin kent anlatılarını kuir coğrafyalar olarak yorumlamamız mümkündür.

İstanbul Ansiklopedisi'nin kuir coğrafyalarını daha iyi anlamak için literatüre kısa bir bakış faydalı olacaktır: Cinsel coğrafya ve mekân kavramsallaştırmaları geç 1980'li ve 1990'lı yıllarda, modernizmin ve disiplinlerinin sorgulandığı, toplumsal cinsiyet ve cinsellik üzerine çığır açan çalışmaların yaygınlaştığı bir dönemde ortaya çıkar. Kuir coğrafya çalışmaları ise önceleri kuir bireylerin mekânsal pratiklerine ve gündelik deneyimlerine odaklanırken,³ bu türden çalışmaların kategorik "ötekiler"i yeniden ürettiği eleştirisiyle birlikte ilgisini kuir epistemolojinin

olasılıklarını araştırmaya yöneltir.⁴ Bu ilginin yönlendirdiği yeni tartışmalar normatif ve norm dışı cinselliklerin mekânları nasıl ürettiği, mekân temsillerinin nasıl cinsiyetlendirildiği ve cinselleştirildiği, mekânların kimi bedenleri veya pratikleri nasıl içerdiği ya da dışladığı gibi konulara odaklanır.⁵ Bununla beraber normatif iktidar mekanizmalarının kentte nasıl işlediği, belirli mekânsal pratiklerin bu mekanizmalara nasıl direndiği ya da müzakere ettiği ve bu pratiklerin cisimleştirdiği yeni anlamlar da kuir coğrafyanın araştırma alanına girer.⁶

Bu eleştiriler ve meraklarla biçimlenen kuir coğrafyanın, hegemonik coğrafya disiplininin kendisini sorunsallaştırırken onu “konfor alanından” çıkarımayı, sınırlarını aşmayı, bunu yaparken de farklı materyalliklerin coğrafyalarına dair bir dikkati çağırılmayı amaçladığını gözlemleyebiliriz. Analitik yapılara, özcü varsayımlara ve disipliner sınırlara karşı “çoğulluk”, “akışkanlık”, “melezlik”, “aradalık” gibi anahtar kavramların rehberlik ettiği, marjinalleştirilmiş mekânsal ontolojileri, öznellikleri, deneyimleri odağına alan bir yaklaşımdır bu.⁷ Kuir

coğrafya, bir bakıma “temsil edilemez”in temsiline yeni yollarını araştırır.⁸

Bir “İstanbul’un temsili” projesi olarak ortaya çıkmış *İstanbul Ansiklopedisi*’nin anlatılarını, tam da söz konusu türden bir “temsil edilemez”in temsil(ler)ini keşfetmek için inceleyebileceğimize inanıyorum. Ansiklopedinin tuhaflıklar ve istikrarsızlıklarla dolu anlatıları parçalı ve akışkan bir kent topoğrafyası kurar; farklı zamanlar ile mekânların birbirine örüldüğü, arzu ve hazzın kurucu olduğu, patolojik ve anomalinin normatif olanla iç içe geçtiği bir İstanbul coğrafyası yaratır. Kentin anıtsal yapılarından birinin yapısal özelliklerinin soğukkanlı bir mesafeden “bilimsel” bir dille anlatıldığı bir maddeyi yüzyıllar önce yaşanmış bir sokak kavgasının heyecanla aktarılan malumatı izleyebilir; İstanbul mesleklerine dair sayısal verilerin ayrıntılı bir dokümanına “aşırı derecede güzelliği ile nam salmış” çıraqlara düzülen övgüler baskın gelebilir. 18. yüzyıla ait pratikler erken Cumhuriyet İstanbul’undan manzaralarla, Osmanlı paşaları sokak satıcılarıyla birlikte aktarılabilir. Kantolarda ya da beyitlerde

betimlenen muhayyel mekânlar, 1950’li yılların imar faaliyetleriyle aynı ontolojik düzlemlerde var olur. Ansiklopedideki kent anlatılarını kuir kılan, tam da böyle bir parçalılık ve sınır aşımı hâlidir. Bununla beraber, ansiklopedi yapısının da bu anlatıların sabit olmayan, çoklu oluşlara imkân tanıyan, tutarsızlıkların kurucu olduğu mekân temsillerini teşvik ettiğini gözlemleyebiliriz. Öte yandan, kuir coğrafya tartışmalarında işaret edildiği gibi, normatif yapılarca marjinalleştirilmiş deneyimlerin ve öznelliklerin *İstanbul Ansiklopedisi*’nin kurucu öğelerinden olması da ansiklopedideki anlatıları kuir bir perspektiften düşündüğümüzde önem kazanır.

Burada önemli bir nokta, *İstanbul Ansiklopedisi*’nin yaratıldığı yılların, İlhan Tekeli’nin “radikal modernleşme”den “popülist modernleşme”ye geçiş olarak isimlendirdiği döneme tesadüf etmesidir.⁹ Tekeli’ye göre, 1930’lu yıllara gelindiğinde Kemalist rejim kurulma aşamasını tamamlamış; bunu takiben radikal bir modernleşme projesiyle ulus-devletin sosyo-mekânsal inşasına girişilmiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın bitimine kadarki süreçte modernleşmenin

yüzü olarak tahayyül edilen kentler, Osmanlı’nın kozmopolit kent imgesinin yerine geçecek şekilde yeniden inşa edilmiş; rejimin kültürel ideolojisini yaymak için yeni kentsel donatılar ve kurallar oluşturulmuştur.¹⁰ İstanbul Valisi Lütfi Kırdar, İstanbul’un çamurlu iç mahallelerinde “yol namına bir şey olmamasından” yakınırken,¹¹ halk sağlığı söylemleri ile sıkışık ve heterojen kent dokusunun açılmasına, otomobillere uygun yeni yolların yapılmasına, büyük parklar ve modern kültürel donatılar oluşturulmasına çalışılmıştır. Böyle bir dönemde ansiklopedinin ortaya koyduğu İstanbul coğrafyasının, gündelik hayat alışkanlıkları gibi “kayda değer” bulunmayan konularla, kalabalık limanlar, dumanlı meyhaneler, karanlık sokaklar gibi “eski”ye dair kent imgeleriyle, Osmanlı aristokratları, bekârlar, gayrimüslimler, kabadayılar, berber civanları gibi modern rejimin “öteki”leriyle, meyhaneler, kahvehaneler, hanlar, yangın yerleri gibi temizliğine girilen ötekilik mekânlarıyla kurulmuş olması dikkat çekicidir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise Türkiye’nin Batı ekonomik sistemine ve çok partili rejime geçişinin

yarattığı yeni politik, ekonomik ve sosyal dinamiklerin neticesinde kırdan kente kitlesel göçler gerçekleşecek, popülist politikalarla ulusal kimlik tartışmaları harlanacak ve İstanbul’un tarihî mahalleleri yer yer dümdüz edilip sil baştan inşa edilecektir. *İstanbul Ansiklopedisi*’nin anlatılarında bu mahalleler koltuk meyhanelerinin, sokak kavgalarının, esrareniz cinayetlerin, bekâr odalarının, delilerin, kanlı külhanbeylerinin, gül yüzlü civanların mekânları olarak üretilir. Bir yandan da bu mahallelerin geçirdiği dönüşümler kıyasıya eleştirilir; buraların “özelli[kler]ini tümünden yitirdiğinden”, “İstanbul’un herhangi bir semtinden fark[lar]ı kalmadığı”ndan dem vurulur.¹² Savaş sonrasında dönemin Başbakanı Adnan Menderes’in büyük ölçekli imar faaliyetinin odağındaki Galata’nın istimlaklar ve yıkımlar sonucu büründüğü yeni çehre ise âdeta lanetlenir: “[Y]eni yapılan koca koca binâlar, aralarında âhenksiz, zevksiz, bilgisiz serpilmiş cılız, güdük, hatta sefil yapılar çirkinlik âcûbeleridir.”¹³ Ansiklopedi şehrin “yeni İstanbullular”ına karşı da mesafeli, hatta ikirciklidir; sözgelimi, “Bekâr Uşağı” maddesinde İstanbul’un geçmiş yüzyıllarındaki bekârların güzellikleri uzun

uzadıya sayılıp dökülürken, Anadolu kentlerinden şehre çalışmak için gelen “yeni” bekârların kontrol edilmeyişine ve “şehrin huzurunu kaçırmasına” hayıflanılır.¹⁴

Bu dönemin, üreme amacı olmayan cinsellik biçimlerinin dışlandığı ve heteroseksüel matrisin mekânsal kontrol mekanizmalarının yerleşik hâle geldiği sürecin iyice olgunlaştığı bir dönem oluşunu da *İstanbul Ansiklopedisi*’nin kent anlatılarını kuir bir perspektifle incelerken anmak önemlidir. Ansiklopedinin arzu, özellikle homoerotizmle biçimlenen coğrafi tahayyülü, yerlerin mekânsal düzenlemesi içinde müzakere edilen cinsiyet ve cinsellik ilişkilerinin sınırlarını aşar. Bu tahayyül hakikat rejiminin cinsiyetlendirilmiş ve cinselleştirilmiş mekânsal kategorilerini, sokak-ev, dış-ıç, kamusal-özel gibi ikiliklerini bulandırır; ansiklopedide sokaklar, balık pazarları, meydanlar, bahçeler, gemiler gibi “kamusal” alanlar cinselleştirilmiş haz mekânları olarak temsil edilirler.

Tüm bunların *İstanbul Ansiklopedisi*’nin kurduğu kent topoğrafyasını hakikat rejimine direnen, yer yer

onu tersine çeviren ya da müzakere eden bir mekân temsili olarak yorumlamamıza imkân tanıdığını düşünüyorum. Normatif sınıflandırmaları, düzenlemeleri, sabitlemeleri aşmayı arzulayan, bu yüzden de kuir olan bir İstanbul temsilidir bu; akışkan, melez, muğlak ve arada. Ansiklopedinin bu tuhaf, kuir coğrafyayı kurduğu türlü malzemenin, yeni projelerin kuir dikkatlerince yakından incelenmesini yeni faillikler, ilişkisellikler, pratikler, hâletiruhiyeler, arzular, imgeler keşfetmemiz açısından önemli buluyorum. Kuir okuma, tarihyazımı, haritalama gibi çalışmalarla ansiklopedinin nasıl mekânlar ve mekânsallıklar ürettiğine dair yeni tartışmalarınsa mekânı düşünmek ve kentin başka tarihlerini yazmak için heyecan verici yeni yollar açacağına inanıyorum.

1. José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: NYU Press, 2009).
2. Homososyallık kavramsallaştırması için bkz. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985). Reşad Ekrem Koçu bağlamında ayrıntılı bir tartışma için bkz. Ezgi Sarıtaş, *Cinsel Normallik'in Kuruluşu: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Heteronormatiflik ve İstikrarsızlıkları* (İstanbul: Metis, 2020).
3. Örneğin bkz. Gill Valentine, "(Hetero)Sexing Space: Lesbian Perceptions and

Experiences of Everyday Spaces", *Society and Space*, Vol: 11, No: 4, ss. 395–413; Sue Golding, "Quantum Philosophy, Impossible Geographies and a Few Small Points about Life, Liberty and the Pursuit of Sex (all in the Name of Democracy)", *Place and the Politics of Identity*, ed. Michael Keith ve Steve Pile (Londra: Routledge, 1993), ss. 206–219; Lynda Johnston ve Gill Valentine, "Wherever I Lay My Girlfriend that's My Home: The Performance and Surveillance of Lesbian Identities in Domestic Environments", *Mapping Desire: Geographies of Sexualities*, ed. David Bell ve Gill Valentine (Londra: Routledge, 1995), ss. 99–113; Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997).

4. Örneğin bkz. Jon Binnie, "Coming Out of Geographies: Towards a Queer Epistemology?", *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol: 15, No: 2, 1997, ss. 223–237; Katherine Browne, "Challenging 'Queer' Geographies", *Antipode*, Vol: 38, No: 5, 2006, ss. 885–893; Julie Podmore, "Critical commentary: Sexualities landscapes beyond homonormativity", *Geoforum*, Vol: 49, 2013, ss. 263–267.

5. Jon Binnie ve Gill Valentine, "Geographies of Sexuality: A Review of Progress", *Progress in Human Geography*, Vol: 23, No: 2, 1999, ss. 175–187; Julie Podmore, "Lesbians in the Crowd: Gender, Sexuality and Visibility along Montreal's Boul. St-Laurent", *Gender, Place and Culture*, Vol: 8, No: 4, 2001, ss. 333–355. David Bell ve Jon Binnie, "Authenticating Queer Space: Citizenship, Urbanism and Governance", *Urban Studies*, Vol: 41, No: 9, 2004, ss. 1807–1820.

6. Örneğin bkz. Catherine J. Nash, "Toronto's Gay Village (1969–1982): Plotting the Politics of Gay Identity", *The Canadian Geographer*, Vol: 50, No: 1, 2006, ss. 1–16 ve "Trans Geographies, Embodiment and Experience", *Gender, Place and Culture*, Vol: 17, No: 5, 2010, ss. 579–595; Catherine J. Nash ve Alison Bain, "Reclaiming Raunch: Spatializing Queer Identities at Toronto's Women's Bathhouse Events", *Social and Cultural Geography*, Vol: 8, No: 1, ss. 47–62; Kath Browne, Jason Lim ve Gavin Brown (ed.), *Geographies of Sexualities: Theory, Practices and Politics* (Burlington: Ashgate, 2007).

7. Larry Knopp, "On the Relationship Between Queer and Feminist Geographies", *The Professional Geographer*, Vol: 59, No: 1, 2007, ss. 47–55; Browne vd. (ed.), *Geographies of Sexualities*.

8. Michael Brown ve Larry Knopp, "Queering the Map: The Productive Tensions of Colliding Epistemologies", *Annals of the Association of American Geographers*, Vol: 98, No: 1, 2008, ss. 40–58.
9. İlhan Tekeli, *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009).
10. A.g.e.
11. "İstanbul Valisi Lütü Kırdaç'la Mülakat", *Belediyeler Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 40, Aralık 1938; akt. İlhan Tekeli, *Cumhuriyetin Belediyecilik Öyküsü 1923–1990* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009).
12. Reşad Ekrem Koçu, "Galata", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971-1973), ss. 5882–5886.
13. A.g.e., s. 5886.
14. Reşad Ekrem Koçu, "Bekâr, Bekâr Uşağı, Bekâr Uşağı Nizamı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961), ss. 2393–2404.

Birkaç parçanın nakli ile yetineceğiz

Merve Ünsal

Reşad Ekrem Koçu, belirli bir anlatıcısı yokmuş gibi kaleme aldığı ansiklopedi maddelerinde bazen satır aralarına gizlenir, bazen de okuyucuya alenen seslenir. Peki bu örtük yazarı çevirmek, bir musallat olma ve uyumlanma edimi olarak düşünülebilir mi? Musallat (olan) çevirmen, çeviriyi kimin için ve nasıl gerçekleştirir?

İstanbul Ansiklopedisi'nin Salt Araştırma ve Programlar ekibi tarafından seçilmiş maddelerini çevirirken Reşad Ekrem Koçu'nun bana, benim Reşad Ekrem Koçu'ya dilbilgisi, kelime ve kavram dağarcığı, zaafılar, duygulanımlar, önyargılarla musallat olup olamayacağımızı düşünür buldum kendimi. Koçu'nun, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin kendinden sonra da devam etmesini, yorumlanmasını umduğunu söylediği sözlerine tutunup ansiklopedi maddelerinden cümleleri olduğu gibi kullanarak yeni değil ama başka bir metin yazmayı denedim. Bu deneme, çevirmenin kendine musallat olanla göz teması kurmaya çalışması olarak da okunabilir, bir yitme denemesi olarak da. Yöntem olarak çevirmenin bir yazma ve yaratma aracı olmasıyla barışık bir (yeniden) kurmaca.

Yazım ve imlası günümüze uyarlanmış olan metinde ansiklopedi maddelerinden cümlelere yaptığım tek müdahale özel isimleri belli yerlerde çıkarmak oldu. Metne eklenmiş olan *koro*, *ben*, *sen*, *biz*, *siz*, *onlar* ile her karşılaştığınızda okur olarak bu kelimeleri de tekrar edeceğinizi umuyorum. *Birkaç parçanın nakli ile yetineceğiz*'i, Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul'unun izini sürerek, Galata'da birkaç kişinin birlikte yürürken mırıldanarak okuyacağı bir okuma performansı ya da şehri tecrübe etme aracı olarak hayal ettim.

Koro: Nerden kopmuş, nereye? Tutkun mu aradınız? O şerirler niçin dağıtılmaz? Yoksa kutsal hürriyete ve adaletle aykırı bir hareket mi olur? Ne işin var senin burada? Kodese girmeleri derdimize deva mı? Kimsen yok mu senin? Keskinine mi güveniyorsun? O parasız mı? İçkiye parayı nerden buluyor? Benim diğer artistlerden farkım ne? Sulh olacak mı? Bu pazar mı oğlum? Şimdiki ismim de Adoni? Şöyle bir düşünelim, kimlerin canını yakarlar? Emniyet teşkilatımızda yetki mi yok? Beri yanda şehrin koca bir semtinde, koca

bir mahalle bir haşarat yatağı hâline gelirse ahlaka aykırı, asayişe aykırı değil midir? Beni kıskananlar hakkımda her şeyi söylüyor, bana ne? Neredesin? “Kapılarınızı açık bırakıp yatınız!.. Bir tenceresi kaybolana kazan vereceğim!..” diyen adam, neredesin? Beni günaha sokup sen sevaba girmez misin? Beni kıskananlar hakkımda her şeyi söylüyor, bana ne? O çift kumruları enselemek reva mı? Nedir kıkır kıkır sinirli kız gülüşü? Nedir o yıkandıktan sonra ayak cümbüşü? Hâkim efendi, onlar eski şeyler, yenisi var mı? Sabıkası var mı?

Ben: Elimde bir ateş gibi duran tabancayı bulma yolunu da bana o söz öğretmişti.

Biz: Cezanın hafifletici sebepleri bulunacağı kanısındayız.

O: Kuşlar kadar hür ve mutlu olduğunu söylüyor, havaya sığıyor.

Onlar: Başka hiçbir işe yaramayacağı için fotoğrafçılar, resimlerini çektiren bekâr uşakları arasında

“arabı” denilen negatiflerini de birlikte verirlerdi.

Ben: Burada her gün bir isim değiştiriyorum.

Biz: Birkaç parçanın nakli ile yetineceğiz.

O: O, evine de dönmüş olabilir.

Onlar: Asla öldürmek için vurmazlar, çentikler, hafif yaralar açarlar.

Ben: Ben istediğim zaman onların kılığına girebilirim, ama onlar benim giydiklerimi giyemezler.

Biz: Bizce intiharlar, üzerinde durulması gereken toplum bunalımı olaylarıdır.

O: Sabahçı hamamları ve kahvehanelerinde barınır, esnaf haracı ile geçinir, her akşam içer, hırpani kılık, hatta yalın ayak dolaşır, garipleri korur, düşman bildiklerine merdane meydan okurdu, günlerce önceden haber yollar, “Yolumda dolaşmasın, gözüme görünmesin vuracağım” diye haber yollardı.

Onlar: Ve asker gibi uygun ayakla yürürlerdi.

Ben: Yalın ayak dolaştım bu şehri adım adım.

Biz: Üzerinde durulacak büyük toplum yaralarımızdan biridir sanırız.

O: Ayaktaşları arasında lakabı ile anılır ve garibandan on beş kadar çocuk ve gencin yanında bir bekâr odasında barınırdı; bir arada çıplak ayaklı hippî şair tarafından himaye edilmiş ve onun yanından askere gitmiş, askerliğini bahriye eri olarak yapmıştır.

Onlar: Balık pazarında birkaç hamal ırz ehli bir hatunu tutup cebren odalarına götürecek olduklarında hatunun feryadı üzerine etraftaki esnaf ayaklanmış ve hatunu hamalların elinden kurtarmak istemiş, hamallar silaha davranınca berikiler de dükkânların kepenk sııkları, sopalar ve taşlarla saldırmış ve hamalları kaçırıp hatunu kurtarmıştır.

Ben: 10 yaşında idim, bir kuş çaldım, on gün hapis yattım, hapiste o on gün içinde başımdan öyle şeyler

geçti ki, hapisten çıktığım gün beni mahpushane kapısında bekleyen içerdekilerin dışardaki ayaktaşları yakama yapıştılar, bırakmadılar, baba ocağına dönemedim, yıllarca onların pençesinde kaldım, hepsi ahlaksız ve çoğu hırsız, ben de uydum onlara.

Biz: Toplum hayatı üzerine bizim bazı eski nizamlarımız bu gibi çok önemli durumlar karşısında hatırlanmaya değer.

O: Hayatını kalem diline vermiş olsaydı geçen asrın İstanbul’unda ayaktakımı hayatı üzerine zengin bir vesika bırakmış olurdu.

Onlar: Haddehaneli gençler arasında çehreli olanlar için de kalender halk şairleri tarafından gazel, şarkı, ayaklı mâni, destanlar yazılmıştır.

Ben: Haneberduşlara uydurdum ayak.

Biz: Birkaç parçanın nakli ile yetineceğiz.

O: Bir de gayet mahbup çıraklar istihdam ederdi ve

çırağını pek süslü, ayaktakımı ağzı ile dolaştırırdı.

Onlar: Gelmiş, düşmüş cümlesi kendi ayaklarıyla.

Ben: Güzelliğim en başta el ayak göz kaşımdan.

Biz: Günlük gazetelerden aldığımız aşağıdaki satırlar dikkatle okunmaya değer.

O: O zamanlarının nizamınca kahvehane-berber dükkânları çırakları ayaklarına yaz kış çorap giy-
mezler, çıplak ayaklarında takunyalarla dolaşırlardı;
çıraklarının takunyalarına da ortası aynalı kadifeden
tasma taktırırdı.

Onlar: Çarşı boylarında, semt semt kurulan hafta
pazarlarında hâlâ dolaşır, günlük rızık peşinde ga-
riplerdir; çoğu da yeni tüylenmiş gençler, tüysüz oğ-
lanlardır. Üst baş dökük, çoğunlukla ayaklar çıplak,
yahut çıplak ayaklarında birer partial pabuç, yürekler
sızlatan hâlleri vardır.

Ben: Aynalı güzel, yakışıklı oğlandım, çok çeviktim,

inceydim; düz duvara tırmanırdım.

Biz: Şehrin merkezi bir yerinde fuhuş icra edilemez
dedik; asayişe aykırıdır dedik.

O: Gayet iri kıyım döküm eller ayaklar.

Onlar: Haneberduşluğun değişmez kılığı, yalın ayak
ve yarı çıplak dolaşmaktır; eskimiş, yırtılıp dökülmüş
esvaplarından baldır, bacak, kalça, kol, omuz, sırt,
söğüş etleri görünür.

Ben: Güzel bir vücudum ve yüzüm var.

Biz: Halk ağzında dilimizin gittikçe bozulduğunu
gösteren kelimelerdendir.

O: “Beni kimsenin anlamadığı bir dünyada yaşa-
maktan yoruludum” demiştir.

Onlar: Hanım oynaşları istisnasız yalın ayaklı, ya-
rım pabuçlu, mühmel kılıklı bekâr uşakları, esnaf
çırakları, bir sanatta çalışan çıraklar, kalfalar, hamal,

kayıkcı, fırın uşakları, araba ve beygir sürücüleri, mahalleler arasında dolaşan bozacı, turşucu gibi seyyar satıcılar, asker ocaklarındaki garip neferler arasından çıkmışlar, seçilmişler, araya giren simsar ve kılavuzlar vasıtası ile de kandırılıp hanımlara getirilmişlerdir.

Ben: Para lazım olunca çalışıyorum.

Biz: Birkaç parçanın nakli ile yetineceğiz.

O: İçine kapanık, duygulu bir gençtir.

Onlar: Başta para, cep harçlığı, sonra esvap, ayakka-bı, iç çamaşırı, kuşak gibi giyim kuşam eşyası, daha sonra da parmağına bir kıymetli yüzük ve koynuna bir gümüş veya altın saat gibi maddi bir menfaat karşılığı zengin, dul ve çoğunluk ile de yaşlı fakat gönlü taze kalmış bir hanımla, zamanımız tabiridir, aşk yapan mürahik oğlanlar, delikanlılar, genç erkekler hakkında kullanılmıştır.

Ben: Adını bile bilmiyorum onun, unutuverdim.

Biz: Eğitim alanında ne kadar ileri bir toplum düzeyimiz var!

O: Vücudu uzun ve yuvarlak olup az şeffaftır, ışığa tutulursa bel kemiği görünür.

Onlar: Perçem ve kâküllerinden ayaklarında topuklarına, parmaklarına varınca, bellerinde kuşaklarına, topukları ardından yerde sürünen kuşak uçlarına kadar tarif ve tasvir edilmişlerdir.

Ben: Anlayamadığım, çözemediğim mesele, düğüm şudur.

Biz: Her ay maaşımızı alınca arkadaşlar toplanır, bir taksi getirtir, okuldan araba ile çıkar giderdik. Talebemizin ceplerimizden maaşlarımızı aşırması için...

O: Fakat kadına yüz vermedi.

Onlar: Ertesi sabah Yamak Temel Çingene Sultan tarafından bir beyzade gibi giydirilir ve Laz uşağının

tuvaletini, bir Arap (Zenci) halayık tarafından nasırlı ayaklarına geçirilen “Güllü Çorablar” tamamlar.

Ben: Keyfimce yaşıyorum, karışanım yok.

Biz: Hâlâ okutmaya çalışıyoruz!

O: El ayak dökümü kıyımı iri.

Onlar: Hanım oynaşlığına karar vermiş toy oğlanlar, o marifetleri tecrübeli ayaktaşlarından öğrenirlermiş.

Ben: Ben kimseyi kaçırmadım.

Biz: Hayatı hakkında başka kayda rastlanmadı.

O: O iri ayakta kemerli taban.

Onlar: Bu vakadan sonra ailelerinin tutumları tespit edilemedi.

Ben: Orada havamı buldum.

Biz: Birkaç parçanın nakli ile yetineceğiz.

O: Ve o meydan dayağı ile kurtuldu idi.

Onlar: Yalın ayaklı yarım pabuçlu esnaf civanlarından da kopukluk yoluna sapanlar çok olmuştur.

Ben: Onlardan ayrılmaya karar verdim, seslerini çıkarmadılar.

Biz: Bu konuşma bir kış günü olmuştur.

O: Bir iş bulup çalışma, gurbet yoluna düşerken bir ümit ışığı olmuştur.

Onlar: Bilhassa çocuk ve genç, kopukluk yolunda olanlar sokaklarda yalın ayak dolaşırlar, pabuçlarını da çorapsız, çıplak ayakla giyerlerdi ve bunu bir kopukluk gösterisi bilirlerdi.

Ben: Ben istediğim zaman soyunurum, onlar soyunamazlar.

O: Hasır üstünde yatıp kraliçe rüyası görüyor.

Onlar: Bir kısmına da kıyasıya dayak atılır.

Ben: Bence hayır.

Biz: Aşağıdaki satırları da bir röportaj yazısından alıyoruz.

O: Küçük ve körüklü ağzında el ile hissedilmeyecek kadar dişler vardır.

Onlar: Kopuk alayının fesleri de siyaha kadar yaklaşan koyu renkli olup ayaklarında da yumurta ökçeli iskarpın bulunur.

Ben: Şimdi onlarla uğraşacak zaman değil, ben bir şey yapamam.

Biz: O zaman, işte o zaman, yine devam ederse, zabıta suçlayalım.

O: Hayatı hakkında başka kayda rastlanmadı.

Onlar: İlk muhabbet âleminden sonra çıplak ayaklı mühmel oğlana bir paşa oğlu gibi bakılır, cebi harçlıksız bırakılmaz, mesirelere ve sık sık hamama gönderilir, hizmetine de, sır tutmasını bilen bir iki uşak tahsis edilirdi.

Koro: Nerden kopmuş, nereye? Tutkun mu aradınız? O şerirler niçin dağıtılmaz? Yoksa kutsal hürriyete ve adalete aykırı bir hareket mi olur? Ne işin var senin burada? Kodese girmeleri derdimize deva mı? Kimsen yok mu senin? Keskinine mi güveniyorsun? O parasız mı? İçkiye parayı nerden buluyor? Benim diğer artistlerden farkım ne? Sulh olacak mı? Bu pazar mı oğlum? Şimdiki ismim de Adoni? Şöyle bir düşünelim, kimlerin canını yakarlar? Emniyet teşkilatımızda yetki mi yok? Beri yanda şehrin koca bir semtinde, koca bir mahalle bir haşarat yatağı hâline gelirse ahlaka aykırı, asayişe aykırı değil midir? Beni kıskananlar hakkımda her şeyi söylüyor, bana ne? Neredesin? “Kapılarınızı açık bırakıp yatınız!.. Bir tenceresi kaybolana kazan vereceğim!..” diyen adam, neredesin? Beni günaha sokup sen sevaba girmez misin? Beni kıskananlar hakkımda her şeyi söylüyor, bana ne? O

çifte kumruları enselemek reva mı? Nedir kıkır kıkır sinirli kız gülüşü? Nedir o yıkandıktan sonra ayak cümbüşü? Hâkim efendi, onlar eski şeyler, yenisi var mı? Sabıkası var mı?

Ben: Bende değildir.

O: Ya senin ne işin var, dedi.

Onlar: Sevdikleri erkek çocuklar ve delikanlıları koğuşunun penceresinde, toplu olarak camiye giderken arkadaşları arasında, kolları sıvalı ve ayakları çıplak çeşme başlarında abdest alırken yahut hamamda yıkanırken görmek için fırsat kollarlar, teftiş bahanesi ile dolaşırlar, onlara bazı işler havale ederler, karşılığında para ve hediye verirler, okşayıcı tatlı sözlerle ve cömertlikle onları arzularına ram olmaya sevk ederler ve ekseriyetle muvaffak da olurlar. Maşuk bir kere ram olunca da, kendisine bu derece âşığının servetinden faydalanır.

Ben: Hacım!

Biz: Birkaç parçanın nakli ile yetineceğiz.

O: Bu ihtirastan padişah da uzak kalmamıştır.

Onlar: İstanbul esnafı arasında dükkânında mahbup bir çırak bulundurmak, işi ve dükkânı için bir uğur tılsımı, maskot bilinmişti ki zamanımızda ayakta-kımı arasında mahbup dostlara “esnaf” denilmesi oradan kalmadır.

Ben: Daha ölmedik be!

Biz: Ağızdan derlenme.

O: “Aaa... Yanlış adamı vurdum” diyerek kaçtı!

Onlar: Bu ihtirasın ateşi, onları bazen o kadar sarar ki aralarındaki kıskançlıklar bütün koğuşun huzurunu bozar.

Sen: Tıraşı kes de çocuğu alıp götüreceksen götür, götürmeyeceksen bana bırak, alıp götürüyim.

Biz: Şehvetin esiriyiz.

O: İstanbul'da kalması caiz olmayan muzır şahıs damgasını yemiş.

Onlar: Meyhanelerin birer nefer de çığırtkan delikanlısı vardı, durmadan “Buyurun!.. Beyim, efendim, mösyö, kırıya!..” diye bağırırlar, yoldan geçenleri kollarından tutarak âdeta zorla içeri sokmaya çalışırlardı.

Biz: Verelim ki o akreplerin, çıyanların, tırtılların, sıçanların, sansarların kafaları ezilsin ve yengeç elleri, çengel parmakları kırılsın.

O: Hayatı, usta bir kalem elinde roman konusudur, bütün acı çıplaklığı ile yazılarak.

Onlar: Batağın sahte matmazelleri!

Biz: Herhâlde işin işimizle alakalı olmalı!

O: 1965 yılının Kasım ve Aralık aylarında geceleri müşteri olarak bindiği otomobillerin şoförlerini,

enselerine tabanca dayayarak ölüm tehdidi ile soyan, şoförleri aşağıya indirdikten sonra da arabayı alıp kaçan ve aldığı arabayı rastgele bir yerde bırakıp izini kaybettiren bir gangster.

Onlar: Bir haraççı kabadayı ile adamlarını ortadan kaldıran o rakipleri de zabıta cinayet suçundan yakalar.

Ben: Elimde kalan sade bir avuç çakıl kumu.

Biz: Aslında o resmin gazete fotoğrafçısının bir muzipliği olduğu belli ise de yine bir hadise olduğu için bu şehir kütüğüne kaydedildi, şirinliğini kabul etmek lazımdır.

Sen: Bu hicrana ister ağla ister gül.

Biz: Kim ayıklar taşından bulgur ile pirinci!

O: Gül ise başında “Nazlıyım” demek.

Onlar: Cinayet haberi şeker bayramının birinci günü çıkan gazetelerde yayımlanmıştır.

Biz: Cinayet destanının kimin eseri olduğunu tespit edemedik.

Siz: Alın size bir grup!

O: Sevdiğine gül ipek sevmediğine kara çalı.

Onlar: Bu ihtiras, delikanlıların yalnız kendi aralarında kalmış değildir, sarayın erkânını da sarmıştır.

Ben: Saatlerce dalıp kendimden geçiyorum.

Biz: Eskiden dubalar üzerinde serin serin gecelerdik.

O: Mesela dükkân önüne kendisi ile konuşmaya geldiği anlaşılan ayvaz veya kâhya kılıklı biri geldi mi, eline bir ibrik alır, takunyalı çıplak ayağına birkaç damla su dökmüş, “az sonra abdest alma bahanesi ile mescide gideceğim, orada şadırvan başına gel, tenhada konuşalım” demekmiş.

Onlar: Hediyelerle, paralarla kandırılıp getirilmesi daima uzun, zor iş olarak anlatılmıştır.

Ben: Bir hafta yaşadım kocamla.

Biz: Zamanımızda yoktur; şehir içinde yerlerini Tanzimat’tan sonra yük atlı yük arabaları, zamanımızda da motorlu vasıtalar almıştır.

O: Kendisi de fesinin kenarına daima bir gül ilâştirirdi ki lakabı oradan kalmıştı.

Onlar: Mahbup uşaklar ve hizmetkârlar büyüklerin saray ve konaklarını da doldurmuş idi.

Ben: Bırakıp gitmemesi için evvela arzusunu yerine getirmem lazımdı.

Biz: Bu sırada sarhoş bir adam köprüünün korkuluğuna dayandı, bizi dinlemeye başladı.

O: Gençliğinde orada katırcılık yapmış, elinden bir kaza çıkmış, kan dökmüş, kaçıp izini kaybettirmiş olduğu söylenirdi.

Onlar: Sevdikleri erkek çocuklara ve delikanlıları

koğuşunun penceresinde, toplu olarak camiye giderken arkadaşları arasında, kolları sıvalı ve ayakları çıplak çeşme başlarında abdest alırken yahut hamamda yıkanırken görmek için fırsat kollarlar, teftiş bahanesi ile dolaşırlar, onlara bazı işler havale ederler, karşılığında para ve hediye verirler, okşayıcı tatlı sözlerle ve cömertlikle onları arzularına ram olmaya sevk ederler ve ekseriyetle muvaffak da olurlar. Maşuk bir kere ram olunca da, kendisine bu derece âşığının servetinden faydalanır.

Ben: Şimdi artık kendim çalmıyorum ama hırsızlardan mal alıyorum.

Biz: Çünkü yine İstanbul'da, ev sahipleri memnun, misafirleri hoşnut, her iki tarafından da en küçük bir şikâyet olmamış o sokağın sakinlerini dağıttık!

O: Annesi bir okul önlüğü diker.

Onlar: Bu ihtirasın ateşi, onları bazen o kadar sarar ki aralarındaki kıskançlıklar bütün koğuşun huzurunu bozar.

Ben: Kocamdan ayrıldım, adını bile bilmiyorum onun, unutuverdim.

Biz: Vakanın adli safhası tespit edilemedi.

O: Vampir saldırdığı genç kız ve kadınların boynundan kan emiyor.

Onlar: Köylerinden, kasabalarından koparak İstanbul'a gelen gurbetçilerin gelişlerinin asıl sebepleri çeşitlidir.

Ben: Para lazım olunca çalışıyorum.

Biz: Çünkü yine İstanbul'da, ev sahipleri memnun, misafirleri hoşnut, her iki tarafından da en küçük bir şikâyet olmamış o sokağın sakinlerini dağıttık!

O: Çiş yaparken canından oldu.

Onlar: Güllü kadın çoraplarını gelinlik çağındaki genç kızlar, erkek çorabını da eşbeh civanlar giyerdi, belki daha yerinde bir tabir ile bu çoraplar onlara

layık görülürdü; bir güzel delikanlıya güllü çorap hediye etmek, giydirmek aşırı alaka ve muhabbet eseri bilinirdi.

Ben: Hâlimi hiç sormayınız.

Biz: Üzerinde durulacak büyük toplum yaralarımızdan biridir sanırsınız.

O: Bedbahtın akıbeti üzerinde durulmaya lüzum görülmedi.

Onlar: Bir otorite tarafından vadedildiği hâlde öyle bir yardım yapılmadı.

Ben: Cumartesi günü erkenden bana rastladı, durmadan ağlıyordu.

Biz: Örnek olarak birkaç parça, hatta manzumelerin içinden bazı beyitler, kıtalar almakla yetiniyoruz.

O: Cami musluğunu açık bıraktı.

Onlar: Hatta içlerinde kanunun ceza sorumluluğu görmediği sabiler, akrep yavruları vardır.

Ben: Ben de onu orada bir otele götürdüm, bıraktım.

Biz: İstanbul büyük şehirdir, zamanımızda nüfusu üç milyonu aşmak üzeredir.

O: Esmer bir yüz, kara kaşlar; bakışları hâlden hoşnut olduğunu gösteren uzun kara kirpikli kara gözler ve uçları aşağıya sarkık gaytan bıyıklar.

Onlar: Bir sofrada yemeklikten ziyade, bilhassa mezeliklidir.

Ben: Yavrucuğum onları ellerinin hüneri ile biriktirmiş!

Biz: İlerisi için ona bazı şeyler vadettiğimi söylemekten çekinmem.

O: Eti çok lezzetlidir ve daima taze olarak yenilir (konservesi, salamurası, fümesi yapılmaz).



Onlar: Hele o, baba evine götürecek yerde bir otele götürülüp bırakılma önemli sahnelerdendir.

Ben: Anam babam her şeye karıştılar, istediğim gibi yaşayamadım.

Biz: Yakalanması bir kazadır!

O: Üstat bir yazısında onun portresini şöyle çiziyor.

Onlar: Türlü düşünceleri ve dertleri ve belki hastaları vardır o zavallıların; onun için yorgun, onun için dalgındadırlar.

Ben: Ben, on yedi yaşına kadar sokaklarda yatan, sonra, on yıl hapiste yatar, yirmi yedisinde kabada-yı çıkarım diyen kopuk alayından korkarım, durup dururken insanın karnını deşerler.

Biz: Zamanımızda mevcut değildir.

O: Başındaki fese abani sarılmış, mevsimine göre o sarıgın bir kıvrımında bir gül, bir sümbül, bir zerrin,

bir fulya yahut bir fesleğen dalı bulunur ve fesini daima alnından geriye doğru atar ve bir yana eğir.

Onlar: Büyük şehirlerde haşerat takımının derin derin etüt edilecek hayat sahneleridir.

Ben: Senin hurmayı gördüm, eski arması kalmamış.

Biz: Beygirlere takatlerinden fazla yük yüklenmeyecektir.

O: “Hamala semeri yük değildir” darbu meselini kaydediyor.

Onlar: Hatta bazen “Güzeller dertli olur, bekârlar bitli olur” sözü hatırlanarak gömlek yakalarında ve yenlerindeki bitlerden bile bahsedilmiştir.

Ben: Ben de ona erkek kıyafetinde muhafızlık yaptım.

Sen: Gayet saf görüneceksin oğul.

Biz: Ne hüner, ne hüner.



O: Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde öğrenci olan o yavaşça, gördüğü yüzün profilden bir resmini çizmiş.

Onlar: Bu isimlerin ne ifade ettiklerini Yunan mitolojisinden öğrenmelidir.

Ben: Bu da bir suç olmasa gerek.

Biz: Zamanımızda kadim bölük nizamı ile faaliyettedirler.

O: Bu şehir kütüğünde bu maddenin bir ruh hekimi tarafından yazılması gerekirdi.

Onlar: Hırsızlık devası olmayan korkunç hastalıktır.

Ben: Erkek kılığında dolaşmamın sebebi, erkeklerin kızlara laf atmalarıdır.

Biz: Vakanın geri kalan safhası tespit edilemedi.

O: Her gün okula boynunda bir dizi beşibirlik altınla gelirdi.

Onlar: Erkek veya kadın, dalgın, yorgun, saf ve yaşlıların.

Ben: İstanbul'a geldim, buna evden kaçmak denmez bence.

Biz: Elimizdeki günlük gazetelerden derlenmiş intihar olayları ile yetindik.

O: Alt çenesi az uzunca, gözleri büyük ve kara, göz bebeklerinin etrafında sedef gibi parlaklık vardır.

Onlar: Çoğu köylüdür.

Ben: Kim ne teklif ederse reddetmeyip yapıyorum, kimden gelirse gelsin hemen para gelsin.

Biz: Bir ay kadar önce bizim fabrikada işe başlayan o ile kısa zamanda birbirimizden hoşlandık.



O: Karın kısmı beyaz ve mücelladır.

Onlar: Yabancı bir ülkeye işçi olarak giden o tıynet-
te adamlar, bu çirkin işleri yaparlarsa, benzerleri
İstanbul'da gündün güne çoğalmakta olan İstanbul'da
neler yapmazlar diye düşünmek gerekir.

Koro: Nerden kopmuş, nereye? Tutkun mu aradınız?
O şerirler niçin dağıtılmaz? Yoksa kutsal hürriyete ve
adalete aykırı bir hareket mi olur? Ne işin var senin
burada? Kodese girmeleri derdimize deva mı? Kimsen
yok mu senin? Keskinine mi güveniyorsun? O parasız
mı? İçkiye parayı nerden buluyor? Benim diğer artist-
lerden farkım ne? Sulh olacak mı? Bu pazar mı oğlum?
Şimdiki ismim de Adoni? Şöyle bir düşünelim, kim-
lerin canını yakarlar? Emniyet teşkilatımızda yetki
mi yok? Beri yanda şehrin koca bir semtinde, koca
bir mahalle bir haşarat yatağı hâline gelirse ahlaka
aykırı, asayişe aykırı değil midir? Beni kıskananlar
hakkımda her şeyi söylüyor, bana ne? Neredesin?
“Kapılarınızı açık bırakıp yatınız!.. Bir tenceresi kay-
bolana kazan vereceğim!..” diyen adam, neredesin?
Beni günaha sokup sen sevaba girmez misin? Beni

kıskananlar hakkımda her şeyi söylüyor, bana ne? O
çifte kumruları enselemek reva mı? Nedir kıkır kıkır
sinirli kız gülüşü? Nedir o yıkandıktan sonra ayak
cümbüşü? Hâkim efendi, onlar eski şeyler, yenisi var
mı? Sabıkası var mı?

Kupür Sevdası: Çocukluğumun Kupür Defterlerinde Gördüklerim

Efe Murad

Onuncu yaşıma girdiğim günlerde sokaklardaki afacan hâllerimden uzaklaşp atariden, *game boy*'dan ve durmadan mahalle arkadaşlarımca çocukluk tabiriyle *köklenip ütüldüğüm* taso ve futbolcu çıkartma kartlarından başka yeni bir uğraş buluyorum kendime: Gazetelerden takip edebildiğim kadarıyla günlük hayata, siyasete ve toplumsal olaylara dair *benimle paylaşılan* izleri biriktirmek, kesip yapıştırdığım yüzlerce kupürden Türkiye'ye ve Türkiye penceresinden de dünyaya bakabilmek! Okuyabilmenin verdiği tat ve biriktirme huyunun takıntısıyla buluşan yeni bir pratik bu: Kupür defterleri!

İnternette birkaç örneğine rastladım. Kupür defteri yazınca 1960'lı, 70'li ve 80'li yıllardan Hollywood ve Yeşilçam aktörleriyle aktrislerinin özel görselleri olan dergi kupürlerinin ve küçük afişlerin yapıştırıldığı ciltli büyük boy bir mali kayıt defteri karşına çıkıyor. Birkaç Ses mecmuası, Prenses Diana anısına hazırlanan *Tempo* eki, yapıştırılmamış büyüklü küçüklü onlarca kupürle *Nadir Kitap*'ta fahiş bir fiyata alıcı bekliyor bu hususi defter. Ve sonra satılık başka bir derleme: Yine bir dönemin yerli ve

yabancı ünlü kadınlarının (aktris, manken, sanatçı, sporcu vb.) gazete ve dergilerden kesilmiş kupürleri deftere yapıştırılarak bir araya getirilmiş. Bu defter 60'lar ya da 70'lerden olmalı... *Star Wars*, *007 James Bond*, *E.T.* ve *Red Kit* kupürleri, imzalı Ajda Pekkan, Ferdi Tayfur hayran defterleri... Ve karikatür bantları içeren defterler: *Cici Kız Yasemin* çizgi öyküsü, Sezgin Burak'tan *Tarkan*'ın maceraları, Ratip Tahir Burak'tan *Hilal ve Salip* tefrikaları, Oğuz Aral'dan *Avanak Avni*, Yalçın Didman'dan *Fatoş*, Mahmut Maner'den *Şehitler Kervanı*... ve daha nicesi de sayılabilir elbet!

1997–2001 yıllarında derlediğim bu gazete kupürleri bir tür çocukluk hafızası olarak görülebilir mi? Neyi neden kesip sakladığım âdeta zihnimi ele veriyor diyebilir miyiz? İlkokul üçte baştan sona okumak için *Britannica* ansiklopedilerini çantama sığdırmaya çalıştığımı hatırlıyorum. Sanırım “B” cildinin ortalarında bu kısa tutkumu yarıda bırakmışım. Sadece alfabenin aynı harfiyle başladıkları için yan yana dizilmiş ve birbirleriyle de pek alakaları olmayan yüzlerce madde zihnimi allak bullak etmiş

olabilir. Belki de günlük okuduğum haberlerden kendi kişisel ansiklopedimi oluşturma niyeti benimkisi. Hayalimdeki geleceğin ve görmek istediğim uzak farklı diyarların bir geçidi bu kupür defterleri. Etrafta olup bitene ya da *bana gösterilen hâllerine* uzanan bir merak ve hayret güdüsü.

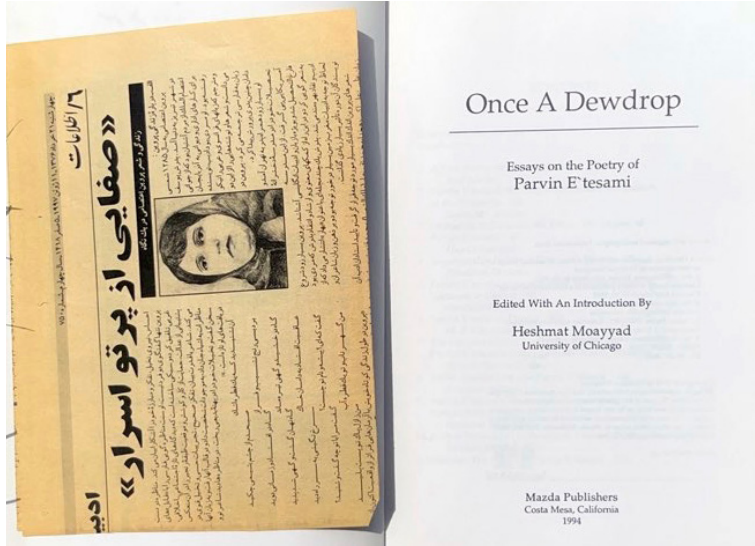
İlk defter aslen 1999'dan ama içinde 97 ve 98'den kesilip biriktirilmiş kupürler de var. Defter 1999 Marmara Depremi öncesi kesiliveriyor. Altı ay kadar bir suskunluktan sonra 2000'lerin ilk aylarında tekrar açılıyor. Ama depremde çok fazla iz yok. Sanki hiç yaşanmamış gibi... İstanbullular için korku ve endişe dolu zamanlar bu aylar. Elektrik ve suların kesilmesi, sonrasında gelen artçı depremlerse cabası. Yaz tatili nedeniyle Marmara Depremi'ni birinci elden tecrübe etmemişlere deprem kendini hatırlatıyor yine sonbahar aylarında. Bu kaos zamanı bu pratiği bıraktığımı sanıyorum ya da gelen ölüm haberlerini deftere yapıştırmak istememişim sanki. Oysa gazetelerden takip edilen haberler hayatın ta kendisine dönüşüyor: Kolombiya'dan çok can kaybına sebep olmuş bir deprem haberi var, enkazda en

az bin kişi can vermiş. Daha da beteri Türkiye'nin başına gelecek, farkında bile değilim. İnsan sanki sonradan tecrübe edeceğini önceden okuyup *çok da anlamadan* tecrübe ettiğini, edebileceğini sanıyor. Ama yanılıyor.

Deprem hafızamızla ilgili ilginç iki kupür: Bir dağcı olarak tanıtılan Nasuh Mahruki'nin, Bayer şirketinin Leverkusen'deki binasına Aspirin afişi *giydireceği*, ikinci kupürdeyse bu afişi *giydirdiği* yazılı. Mahruki Türkiye halkı için henüz sadece bir "dağcı". Hâlbuki birkaç ay kadar sonra Mahruki ve AKUT adları zihinlerimize bir daha hiç çıkmamacasına kazınmış olacak.

Sahaflardan alınan kitapların içinden kimi zaman özenle kesilmiş kupürler çıkar. Bu kupürler evrensel bir ihtiyacın tezahürüdür: Okuduğunu unutmamak ya da yolu bu kitaba düşecek kişiye bazı ipuçları verebilmek... İstanbul, Amman, Prag, Bolonya ya da Buenos Aires'ten alınan ikinci el bir kitaptan o elinizde tuttuğunuz eser ya da yazarı hakkında bir habere veya bir tanıtım yazısına rastlayabilirsiniz.

Okuyucusuna dair de bir şeyler söylüyor bu kupürler, belki de o kitabın adına ilk ya da daha sonra nerede rastlandığına... Bu uğraşın süreli yayınların 20. yüzyılda yaygınlaşmasıyla yakın bir bağı var. Aklıma önce annemin yemek tarifleri içeren defteri geliyor. İçinde tarifler yazılı olduğu kadar, defter aralarına sıkıştırılmış tarif kupürleri de mevcut. Aklıma gelen başka bir defter: Dedem Doktor Bey'in şiir defteri...



Los Angeles'tan aldığım bir kitap arasına sıkıştırılmış, İranlı şair Pervin-i İtisâmî hakkında Farsça bir kupür

İçinde gazete ve dergilerden kesilmiş şiir kupürleri var. Ayrıca insanların tuttukları takım hakkında biriktirdikleri defterlerinin olduğunu biliyorum.

İnsanların neden kupür yapıştırdığı defterleri vardır? Yemek tarifi, şiir güldestesi ya da günlük, defter tutmayı heveslendiren vesileler arasında aklıma ilk gelenler. Ya da yerli ve yabancı aktrislerin, mankenlerin veya prenseslerin (mesela Farah) fotoğraflarının yapıştırıldığı hayran defterleri, benim çıkartmalarını topladığım futbol yıldızları gibi, bir idol, şan şöret sahibi bir ünlünün suretini hafızaya kazımak için mi? Belki de şahsi fantezilerin ürünü bu levhalar... Hızlıca bir yerlerde okunmuş, kesilmiş ve daha sonra tekrar göz gezdirmek için özenle saklanmış. Daha sonraki yıllarda kupür ve ilgili makaleleri defter yerine okuduğum kitapların aralarında saklamaya başlıyorum.

Çocukluğumdaki kupür fetişizmi haberlerin doğruluğuna inanma saflığımın bir ürünü mü? Bilgi edinme takıntısı ya da unutmaya direniş? İlk defterin kapağı manidar: Geri dönüşüm ya da *ağaç kesilmeden yapmamız gerekenler*... Çünkü *Bu Dünya Bizim!* Kupür,

bir ağacın başka bir ağaçla buluşmasıdır. Bilginin ya da haberin yayılmaya devam ettiği bir yüzey, bir ayna...

1999'dan emanet 144 yapraklık bu defterin kapağının arkasında birbirleriyle bağlantısız vecizeler yazılı, belki de hayat hakkında kulağımıza küpe olması gereken inciler bunlar... İki söz ilgimi çekmiş olabilir: “Yasaklamak yasaktır!” Ya da Balzac’tan “Bilginin efendisi olmak için çalışmanın kölesi ol!” Öğrenmek istiyorsan her akşam yatmadan gazeteyi tekrar gözden geçirip buluntulamak istediğin haberleri kes ve deftere yapıştır; benzer haberler bulursan onları eşle ve birkaç gün nadasa bırak. Bilgiyi elde etmek için çaba sarf etmen, okuduğuna ikinci defa döndüğünde hâlâ o bilgiyi hatırlamak istiyorsan onu saklaman gerek! Bu bir biriktirme ya da unutma–hatırlama takıntısı.

İnternetin bu kadar yaygınlaştığı dönemde, bu çocukluk uğraşının nafiye bir pratik olduğunu söyleyebilir miyiz? Oysa anahtar sözcüklerle bir haber karşımıza saniyeler içinde çıkabilir şu an; ama o da

algoritmalar bizi doğru yönlendirirse... Yazılı olan, sakladığında senindir; atmadığın sürece orada yazılı olan sana aittir.

İnsan okudukları zihninde kaybolacak zannediyor: Nefes alıp suya dalmak, yüzeyde belirdiğinde o ânı dondurmak istediğin *şimdi*... Bir nevi *şimdiyi şimdi*den kurtarma girişimi! Bilmeye, unutmaya direnerek kupürlerin hatırlanmalarına kapı aralayarak... Hatırımda taşımayı istediklerimin boş levhaya nakşedilişi belki de. Ya da dünyanın binbir türlü hâlini *bulup buluşturup* aynı bohçaya sıkıştırma telaşı diyebilir miyiz?

Ama bulup buluşturduğum bu gazete kupürlerinin bakış açısı gayet dar ve kısıtlı. Çoğunlukla 1990’lı yılların çok satan ve şimdinin “havuz medyası” olarak adlandırılan *Hürriyet* ve *Milliyet*’ten müteşekkil içerik. Belki de eve girmedikleri içindir ki alternatif yayınlardan pek eser yok. Bu gazeteler günün konjonktürünü şekillendirirken kendisi konjonktüre göre şekillenen mecralar bir bakıma. Bugünden bakıldığında aşılacak istenen güdü gayet ulusalcı

ve milliyetçi. Siyasi ve ekonomik istikrarsızlığıyla mücadele eden bir ülke düşüncesi var. Biraz daha ileriye ya da Batı'ya gitsek sanki bu bataklıktan çıkacağız. Başlıca konular terörizm, demokrasi, enflasyon ve din. Şu anki siyasi aktörlerden sadece biri var ve demokratik bir Avrupa tahayyülü kol geziyor çok uzaklarda... Orta Doğu'ysa kan revan içinde, perişan. Kültür haberlerinin birçoğu Fransa'dan. Ve Amerika çok sevimli, basketbolcuları, modelleri, hortumları ve bilim haberleriyle... Bir nevi özlenen yumuşak güç mü bu diyar?

Topladığım tüm sevimli popüler bilim ve teknoloji haberlerinde *şimdiden geleceğe*, müzayede, arkeoloji ve tarihsel keşif hakkında olanlarındaysa *geçmişten geleceğe* açılan bir yol var. Bu kupürlere bakarken *şimdide* henüz farkına varmadığın bir *gelecek* kehanetiyle buluşuyorsun ama okuduğun an, haber sana bir kehanet gibi de gelmiyor. Gazeteleri okumanın kör edici bir uğraş olduğu söylenebilir; gazete haberlerine yıllar sonra bakıldığında şimdinin taşları daha bir yerli yerine oturuyor sanki. Ama onlarca yıl geçtiğinde bu bağlamların önemi de unutulacak,

çünkü hatırlayanlar toprak olacak. Bu bilgi dağarcığı meraklı tarihçilerin keşfine kalacak.

Reşad Ekrem Koçu'nun ansiklopedi dünyasından çok farklı bir biriktirme yöntemi benimkisi. Koçu'nun defterleri İstanbul'un tarihi ve gündelik yaşamıyla sınırlandırılmış gibi görünüyor, ama şehrin binbir türlü rengi onu sosyokültürel bir tema zenginliğine bırakmış. Koçu'nun bazı ansiklopedik maddelerinin temaları soyutlaşıp kavramlaşmakla kalmıyor, *aramızda artık görünür olmayan* çeşitli sosyotipleri yeniden canlandırma derdine de düşüyor. Onunki oylumlu bir *şehrengiz* güzellemesi. Salt bir biriktiricilikten öte, bir tasnif ve sıralama var Koçu'da. Çok biriktirince sınıflandırmalar da dallanıp budaklanıyor, ama araştırma konusu ne kadar sınırlıysa bir o kadar da derinleşmiş oluyor. İstanbul maddelerinde dolaşırken unutulmuşların hayal kumpanyası da bir anlamda can kazanıyor.

Oysa ilkgençlik gazete kupürlerimde birbiriyle tematik olarak çok bağdaşmayan başarı haberleri, vizyondaki yerli ve yabancı filmler, buldumcuk haberler,

bilim ve teknolojiye dair bulgular ve pratik yansımaları, sergiler, müzayedeler dâhil bir sürü kolay tüketilebilir ıvır zıvır haber var. Asparagas bir bakıma günümüz *post-truth*'unun bir faili. Bir nevi “sahaf hafızası”ndaki gibi bilgiler—gazete sayfalarında derlenmiş bin türlü haberde de olduğu gibi—*birlikte* duruyorlar. Âdeta karışık bir seçki, birliktelik bu. Bir fenomenoloji şelalesi.

Kupür defterlerimde tematik açtığım başlıklar da yok değil. Mesela spor sütunlarında yer alan sutopu haberlerinden derlediğim sayfa, Koçu'nun biriktirebileceği türden bilgileri içeriyor. Az takip edilen ya da bilinen bir spor, marjinal ve bir altkültürü var ve sporcu erkekler de cabası. Başka bir örnek: Annem Türk Hava Yolları'nda çalışmış olduğu için uçaklara, THY ve personeline dair haberler var. Sadece sutopu ya da havayollarına dair bir kitap bile yapabilirmişim. Ne kadar da manidar olurdu hâlbuki!

Peki bu kupürler yıllar sonra duygu ve düşünce dünyama nasıl dokunuyor? Neyi yıllar sonra tekrar hatırlamak istiyorum? Putin öncesi Rusya: Yeltsin ve

Mandela içki tokuşturuyorlar. Manisa'nın Turgutlu ilçesinde bulunan Avşar Köyü'nde muhtarlık seçimlerini bıyık farkıyla kazanan aday... Southampton'daki Titanik'in idari binasını satın alan Osmanlı prense-si... Bodrum'da uçağıyla çakılıp Ali Şen tarafından kurtarılan canına susamış maceraperest Amerikalı William Rohter... Galatasaray'ın sempatik kalecisi Cláudio Taffarel'in eşi Andrea elinde 90'ların pahalı aleti video kamerayla Özel İlke Koleji'nde okuyan Kati ve Dodo'yu 23 Nisan kutlamalarında çekiyor. Ve hemen başka bir haber: 15 saat kayıt yapabilen videolar artık satışta! Birkaç sayfa sonra karşıma başka bir Andrea çıkıyor: Özel uçaklarının pilotluğunu üstlenen babası havada kalp krizi geçirince uçağı başarıyla yere indiriyor Andrea, ama babasının vefat ettiğini duyunca kendi kurtulduğuna bile sevinemiyor.

Sonra karşıma şu haber çıkıyor: Türkiye'nin “yeni felaketi”nin tellalığını yapan hortum haberi... Kulağa uzaktaki bir tehlike gibi geliyor ama aynı deftere Teksas, Kansas ve Oklahoma'yı kasıp kavuran bir hortum haberi de yapıştırmışım. Defterin ilerleyen sayfalarında küresel ısınma ya da iklim değişikliğinden

hiçbir iz yok. Henüz bu felaketten haberim yok anlaşılan. Hortum münferit bir mesafede ve dünyaya bakışım iklim krizi üzerinden şekillenmemiş.

Ama bir haber istisna: “Buzlar Prensese” adlı haberde Japonya’da bulunan bir mumyanın iklim değişikliği nedeniyle keşfedildiği belirtiliyor. Komik bir bilgiyse bu mummyayı gören ve bir sene kadar önce Monica Lewinsky skandalıyla başı epey ağrıyan eski ABD Başkanı Bill Clinton’ın şakayla karışık gafı: “Çok güzel bir mumya, öyle ki ona çıkma teklifi bile edebilirdim.”

Clinton’ın durmadan davranışlarına ve diline yanşıyan cinsel gafları meşhur. Beyaz Saray’da düzenlenen NATO yemeğinde yaşça büyük *first lady*’lere kibarlıktan Nazmiye Demirel’in elini tutmuş. Davet menüsündeyse Amerika’nın sözde meşhur bizon kebabı (buffalo barbeküsü?) var, tatlı olarak servis edilen NATO pastasının hafif alkollü olduğu iki defa yazılı.

28 Şubat’tan pek haberim yok. Ekonomik kriz, enflasyon ve siyasi istikrarsızlık gibi haberler çok yer

bulamamış. Şimdide de olduğu gibi güvenlik ve felaket senaryoları (terör, hortum, deprem vs.) aklıma nakşetmek istediğim en elzem “siyasi” konular. Ayrıca tarihe bir ilgim var ama tarihin ne kadar farkındayım: Osmanlı Devleti’nin kuruluşunun 700. yılı hakkında bir sergi haberi yapıştırıp 1299–1999 diye yazmışım ve sonra da parantezi kapatmışım. Sanki Osmanlı Devleti 1999’da sona ermiş gibi! Başka bir haber daha: Uzaya ilk roketi Osmanlılar atmıştı!

Bugünlerde dünyanın en mutsuz ülkeleri arasında yer alan Türkiye, 1999’da dünyanın en mutlu 19. ülkesi. Kısa bir teknoloji haberinde ilk dijital yıllıkların çıktığı yazılı. Şimdi herkes eski sınıf arkadaşlarıyla yıllar sonra tekrar iletişime geçebilecek. Bu “sessiz devrim”i Facebook’un öncülü addedebilir miyiz?

Kabe’nin dört anahtarından biri açık artırmada satılmış ama İslami sermayenin ilgisiz olduğunu yazıyor *Hürriyet*... Ama sonra 24 sene evvelinden bir çizim karşıma çıkıyor: MHP’nin amblemindeki üç hilal birer bumeranga dönüşmüş, siyasileri siyasaya uğrattıyor. Saadet Partisi de bumerangdan nasibini

almış, ama konjonktür değişecek ve *offshoot*'u bu bumerangdan bir bakıma nemalanacak. 28 Şubat'ta Erbakan aforozu uğramış, Çiller'lerin başıysa yolsuzluk soruşturmalarıyla dertte. Ve üç hilal daha sonra MHP'nin Büyükşehir Belediye Başkanı adayının yeni merkez parti binası tasarımında—*Batman*'in üssündeki gibi—göge bakacak.

Seçimler deyince 90'larda aklımıza gelen en önemli şeylerden biri parti arabaları ve gürültülü seçim şarkıları. Bu gürültüden karikatürist Oğuz Aral'ın başı o kadar şişmiş ki anlaşılan, "cıstak gümgüm" bir karikatür yayımlamış. Ve sonraki sayfalarda çok sevdiğim mizahçı Tekin Aral'ın vefat haberi var. Aral'ın *Salacak Öyküleri*'ni severek okumuştum, gençliğinde dayım Ali Onat da bu hikâyelerin bir parçası, Arap'ın yakın arkadaşlarından. Doğrudan dayımın adı geçmiyor ama bahsi geçen avarelik ve haşarılıklarda onun da payı var.

Amerika'da okul zili yerine kullanılan cep telefonu zili... Birkaç yıl içerisinde cep telefonları, on yıl kadar sonraysa akıllı telefonlar her eve, her cebe girecek. Cep

telefonu belki hâlâ uzakta olan bir yenilik. Hayatımın parçası olmasına daha var demek istiyorum ama başka bir haber bu gerçeği doğrulamıyor: "Alo Simit" adlı haber, İstanbul'da simiti biten bir simitçinin cep telefonuyla fırını arayarak sipariş verdiğini yazıyor. Belki de şu anki modellere kıyasla takoz addedilecek ilk cep telefonumun ilköğretim sonda ya da lise hazırlıkta bana verildiğini hatırlıyorum.

Çarkıfelek'te Maradona şov! Maradona futbolu bırakmış ama turp gibi, bunlar hâlâ sağlıklı dönemleri... Tabii ki marka değerinin tadını çıkarıyor dünya kanallarını dolaşarak. Hülya Avşar'ın Ricky Martin'in poposunu ellediği yıllar. Maradona Türkiye halkının gönlünde şu sözlerle taht kuracak: "Me-ra-ba Te-le-vo-le!"

Pokémon'un ismi var ama daha cismi yok. Sabah kanalları çocuk kuşağında bu Japon animesini daha yayımlamaya başlamamış. Tokyo'dan büyüyen Pokémon çılgınlığı birkaç yıl içerisinde tüm dünyayı saracak. Bu kupür bu çılgınlığın ilk emaresi... Sinema tutkunları içinse gazetelerde artık unutulmuş çok

ilginç bir bölüm var: Filmlerin altında Türkiye'deki hangi sinemalarda saat kaçta oynadıklarını gösteren çizelgeler... Birçoğunu deftere yapıştırırken kesmişim; en sık gösterim İstanbul'da Beyoğlu, Harbiye ve Kadıköy'de olmakla beraber, her filmin diğer ilçelerdeki gösterimleri de 90'larda listelenirdi. Sinemada yer var mı diye evden çıkılmadan önce gişe aranır, bilgi alınır ve filmin oynayacağı teyit edilirdi. Vizyon filmleri dışında bazı televizyon filmlerinin de kupürlerini kesmişim, televizyonda bu filmleri izlemiş olmalıyım. Filmlerin saati duruyor ama çoğunun kanalını kesip atmışım, sanki tek istediğim televizyon filmlerinin bir nevi afişini saklamak.

Yine komik haberler kuşağından bir kupür: Pratik serinleme yöntemleri. Manila'daki yaşıtlarımın ve hayvanlar âleminin bir üyesinin aşırı sıcaklara karşı benzer çözümler üretmiş olması hoşuma gitmiş olabilir.

Ve mucize haberleri: "66'ıncı mucize", mucize iniş ve kurtuluş! Hakikaten insanı şaşkına çevirecek bir hayata tutunuş hikâyesi... 17 yaşındaki Afganistan Genç Millî Takımı oyuncusu Enver Zeki bu kadar şanslı

değildi oysa. Taliban'ı hiç görmemiş; çok korkuyordu ve bütün hayalleri toz olmuştu: "Sen kendi hayatının ressamısın, fırçanı sakın kimseye verme!" Senegalli mülteci Bertrand Anri şimdilerde Akdeniz'i *bir umut* her yıl aşan, aşmaya çalışan on binlerce kişinin şanslı bir öncülü. Başka bir siyasi haber: Saddam Hüseyin'in Tharthar kentinde yaptırdığı resim. I. Selim'in 1514 Çaldıran Zaferi'nin Çehel Sütun'a kinayeli bir biçimde nakşedilmesi gibi Saddam'ınki de bir Pirus zaferi. Roller değişmemiş: Muktedir aynı zamanda muzaffer de. Saddam, Babil'in Nebukadnezar'larına bürünmüş, elinde gerili yay ve ok, nişan alıyor. Amerikan helikopter ve savaş gemilerine karşı dik. Tablodan ilginç bir detay: Irak'ın savaş kudretini ve teknolojisini Saddam'ın gerili yayıyla özdeşleştiren bir roket var! Saddam Babil (ya da Roma?) dönemine ait at arabasında, ama altında okla vurulmuş yaralı bir aslan yatıyor. Bu av, Babil krallarının cesaretini ve korkusuzluğunu simgeliyor olabilir mi?

Bazı haberlerin gerçekleşmesini bekleyip ona göre en son haberle birlikte yapıştırmışım, sanki haberin doğruluğunu test etmiş gibi. Şengül Özokçu,

Kopenhag'daki sirk binasında boksta altın kemer için maça çıkıyor, ama ne yazık ki kazanamamış ve Bianchini'ye 3-0 yenilmiş.

Futbol haberlerinde tuttuğum takım belli. Seçtiğim kupürlerde bariz bir algıda seçicilik var. Fenerbahçe'den kesilen haberlerin hepsi sakatlık ya da takımın krizine dair. Kendi kişisel tarihimden bir not: Sekiz yaşıma kadar kuzenlerimin teşviki nedeniyle Fenerli olan çocuk-ben, Galatasaray'ın kazandığı şampiyonluklardan ötürü döneklik yapıp Cimbomlu oluyorum. Hatta birkaç yıl sonra yeğenimin düğünü için İzmir Ege Palas'ta konaklarken, Galatasaray futbol takımının da aynı otelde konakladığını fark ediyorum. Kahvaltı sırasında Hagi, Hakan Şükür, Arif, Okan, Suat, Tugay ve Ümit dâhil olmak üzere tüm takım oyuncularının imzalarını topladıktan sonra imza aldığım bu kâğıtları bir deftere yapııştırıyorum. Bu defter belki de toplama/saklama sevdamın ilk kıvılcımı olabilir.

Biriktirdiğim haberlerden birkaç kesit: Uzun bir süredir sakıncalı piyade olan Torinolu Şaban'ın

Çizme'ye ikinci çıkarması... Bu sefer istikamet Inter Milan ve Parma (2000-2002, 2002). Ama haberde Juventus'la konuştuğu yazıyor. Galatasaray daha ne UEFA şampiyonluğunu tatmış ne de Süper Kupa'yı müzesine götürmüştü. Ancak kestiğim kupürlerdeki listelere göre Ali Sami Yen en çok gol atılan stadyum ve Fatih Terim'li Galatasaray en çok kupa kazanan ekip. Terim'in İmparator ilan edilmesine daha var. Ve komik bir bilgi: Popescu Bükreş'te Luminata'yla dünyaevine girerek Hagi'nin bacanağı olacak; Hagi de Rumen futbolcu Gavril Balint'in yeni doğan kızının vaftiz babası...

Gana doğumlu eşofmanlı kaleci "kara bela" Kingston, Sakaryaspor'a kiralanıyor ama eski takımı Cimbom'a da kök söktürüyor. Cilt rengine gönderme yapan benzer başka bir haber daha... Defterin açılış haberi: "Kurtarıcılar siyaha büründü." "1000 Aile" projesinde de belki benzer izler var.

Sanıyorum ki her genç gibi ilgimi en çok cezbedenler, "en"ler ve "best of" haberleri. Guinness Rekorları işi ticarete dökmüş; Körfez ülkeleri Guinness Rekorları

üzerinden kendi marka değerlerini yaratıyor. Dünyanın en uzun gökdeleni, yılın en iyi fotoğrafları, en başarılı sporcuları ve en güzel mankenler... Bunlar gazetelerin en kolay sayfa doldurma yöntemleri.

Ve son olarak tam Koçu'luk bir portre: Ressam Salih Acar'ın temizlikçisi Emine Sarıtaş, resim karşılığında ünlü resamlara temizliğe gidiyor. Emine Hanım, alttaki fotoğrafında ne kadar Gertrude Stein'ı andırıyor sima olarak. En sevdiği ressam van Gogh ve koleksiyonunda Bedri Rahmi, Avni Arbaş, Selim Turan, Devrim Erbil gibi ressamların tabloları (belki de reproduksiyonları?) var. Eski evinin duvarlarında sergilediği bu tablolar, Levent'teki evinde yer sıkıntısı nedeniyle paketlerde duruyormuş. Bu haber beni hatıralarıma sürüklüyor. Zihnim yanıltmıyorsa Acar'la kısa da olsa tanışma fırsatına eriştiğimi hatırlıyorum. Babamın Bebek'ten ahababı karikatürist-kasap Erdoğan Bozok'u ziyaret ettiğimizde tanışmış olablirim. Kalamış'taki apartmanımızın girişinde Acar'ın meşhur ince uzun kuşları—belki de balıkçılları mı demeli—hâlâ apartmana her girişimde beni karşılıyor. Bunca yıl neden çalınmadı bu orijinal tablo acaba?

Ekte seçkisini sunduğum bu defterin son sayfasında beni yıllar sonra epey şaşırtacak bir detay karşıma çıkıyor: Sanki Koçu'nun çetele sevdasına öykünürmüş gibi lise hazırlığa kadar dersime girmiş öğretmenlerin adlarını ve branşlarını listelediğimi görüyorum. Sanki bana yol gösteren, bilgi bahşeden bu isimlere olan vefa borcumu ödüyor gibiyim bu kupürlerle: Okumak, saklamak ve sakladıklarından bir dünya kurmak ah ne güzel!

bir yanı deryâ bir yanı göz cilâsı
dikkatle seyret ol fersûde devrânı
bir benden olmuş idim ben kendimin
yasak nedir bilmez gözün temâşâsı

1997–1999 tarihli çocukluk kupür defterime göz gezdirmek için [tıklayın](#).



Düşünsel Bir Gezgin Olarak Reşad Ekrem Koçu

Mehmet Kendirci

Başlarken belirtmek gerekir ki bu metin deneyseeldir ve aslında özneldir; öznellik bizatihi metnin öznesi Reşad Ekrem Koçu kaynaklıdır. Bu noktada bir adım daha atıp söylenebilir ki metin aynı zamanda romantize edilmiş bir Reşad Ekrem Koçu tasviri sunmaktadır. Bunun dayanağı da yine Reşad Ekrem Koçu'dur, zira herkesin Koçu ile tanışma hikâyesi farklıdır; Koçu'nun kendisi derya deniz bir "hikâyedir". Meddahlık geleneğini deneyimleyen ancak sahnesi yazıları olan bir meddahtır. Bu sebepten tarih onun kaleminde canlanmaktadır; anlattıklarını ve yazdıklarını dinleyenler ile okuyanlar, aslında anlatılanların ve yazılanların canlı birer tanığı, hatta "suç" ortaklarıdır. Tarihî olaylar Koçu'nun elinde, soğuk anlatımlarla bezeli "belletilen" olaylar bütünlüğü olmaktan çıkar; zevkli ve zevkle anlatılan "hakikatlere" dönüşür. Hem romanlarında hem de ansiklopedisinde aktardığı tuhaf ve şaşırtıcı hadiseler okuyucularda farklı farklı hisler uyandırır da zamanla bu hisler yerini ironik tebessümlere bırakır. Bu anlamda herkesin Koçu ile tanışma hikâyesi öznel deneyimlere dayalıdır. Çünkü Koçu insana, insanın kendisini anlatır; bizi bize anlatır.

Reşad Ekrem Koçu her cenaha temas eder, her cenah da Reşad Ekrem Koçu'ya... İlişki çoğunlukla temas düzeyindedir ve mesafelidir, en azından Koçu'ya temas eden okuyucular açısından. Mesafe bilinçli olarak ayarlanmıştır; insana insanın kendisini anlatan, bizi bize anlatan bir başat özne karşısında hayranlık ve ürkeklik karışımıyla yoğrulmuştur. Özel olanı bilir Koçu, efsanelerin ardındaki hakikatleri işaretler; evlerin, odaların perdelerini açar, yatakların örtülerini kaldırır, her şeye rağmen kalmışsa karanlık, gecenin karanlığını aydınlatır, en kötü ihtimal elinde bir mumla dolaşır geceleri sokakta ama asla fenerle değil...

İroniktir, yıkıcı ve tüketici bir mahcubiyet ya da utanç söz konusu değildir, en azından "öteki" olanla karşılaşırken hissedilen ürkeklik, utanç, öfke veya kin, mevzubahis Reşad Ekrem Koçu olunca uyanmaz bünyelerde. Koçu, uygar ve medeni dünyada yaşayan ancak o dünyanın maskesinin ardında ne olduğunu rahatlıkla görüp gösterebilen, buna karşı da bilinçsiz bir umursamazlık takınan—Jean Jacques Rousseau'nun kulakları çınlasın—"soylu vahşi" figürüdür.

1905 İstanbul’unda doğan Reşad Ekrem Koçu, 6 Temmuz 1975 İstanbul’unda terk-i diyar eyler. Doğduğu günün belirsizliğinden terk-i diyar eylediği günün belirliliğine uzanan süreçte Türkiye’de yaşanan değişimler ve dönüşümler Cumhuriyet’in medenileştirici ve modernleştirici devrimlerinde cisimleşir; Osmanlı’nın “karanlığı” Cumhuriyet tarafından “aydınlatılmaktadır”. Hacı Fatma Hanım ile Ekrem Reşad Bey’in oğlu olan Reşad Ekrem Koçu aileden “devlet-lü”dür; devletin kendisi ile kavgalı değildir. Babası Ekrem Reşad Bey, İstanbul’da Maârif Nezâreti tercüme kaleminde çalışmış, *Cerîde-i Havâdis* ve *Ma’lûmât* gazetelerinde yazılar yayımlamış, Konya Sanayi Mektebi’nde müdürlük yapmış, ilerleyen yıllarda da *Cumhuriyet* gazetesinde memleketten haberlerin derlenip yayımlanmasında aktif rol oynamıştır.

İlkokulda Konya’da bulunan Reşad Ekrem Koçu, savaş yıllarında İstanbul’a dönmüş, liseyi Bursa Erkek Lisesi’nde okumuştur. Hayatı açısından asıl belirleyici yılları olan üniversite dönemi ise İstanbul’da geçmiştir. Ömrünün sonuna kadar da İstanbul’dan hiç

ayrılmayacaktır. 1931 yılında İstanbul Darülfünunu Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü’nden mezun olan Koçu, dönemin kürsü başkanı Ahmet Refik Altınay’ın asistanlığını yapmaya başlamış; 1933’teki “üniversite reformu”nun ardından hocasının üniversiteden tasfiye edilmesine tepki göstererek kendi isteğiyle üniversiteden ayrılmıştır. Takip eden yıllarda Kuleli Askerî Lisesi, Pertevniyal Lisesi ve Vefa Lisesi gibi dönemin önde gelen liselerinde tarih öğretmenliğine devam etmiş; bir yandan da *Cumhuriyet*, *Hergün*, *Milliyet*, *Yeni Sabah*, *Yeni Tanin*, *Tercüman* gibi gazeteler ile *Hayat Tarih Mecmuası*, *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, *Resimli Tarih Mecmuası* ve *Türk Folklor Araştırmaları* gibi dergilerde yazılar yayımlamıştır.

Yaşamı hakkında malumun ilamı olan bilgilerden yola çıkarak rahatlıkla söylenebilir ki gezgin değildir Reşad Ekrem Koçu; fiziksel olarak İstanbul harici deneyimleri sınırlıdır, ancak düşünsel sınırlarının Türkiye tarihinde eşi benzeri yoktur. Öyle ki ilk akla gelen Evliya Çelebi’nin dahi “düşünsel” olarak Reşad Ekrem Koçu kadar gezgin olmadığı iddia edilebilir. Bir “mekânda” bulunup o mekânı

en ince ayrıntılarıyla derinlemesine, üstüne üstlük ustalıklı “özümsemek” herkesin harcı olmasa gerek. Koçu bunu başarmıştır.

Reşad Ekrem Koçu’nun içinde yaşadığı dönem ve yazdığı dünya hâlâ ölmemiştir ancak can çekişmektedir. Kriz anlarında her organizmanın ya da kurumun yaptığı gibi tarih—kadim mazi—güvenli bir liman olarak değerlendirilir; kahramanların ve kahramanlıkların yüceltilmesi de bu tavrın doğrudan ve hatta doğal bir sonucudur. İmparatorluk kahramanlarını arar; bulamadığı zaman ise türetmek zorunda kalır.

Bir noktayı vurgulamak gerekiyor: Reşad Ekrem Koçu “devlet-lü”dür; Osmanlı’nın resmî tarihini, ona “iman” edenlerden çok daha derin bir biçimde kavramış, fakat saklamayıp sadelikle aktarmıştır. Koçu’nun “devrimci” yönü tam da burada ortaya çıkmaktadır. Arşivin arşiv olarak değerlendirilmediği, daha çok devlet-lü geleneğin inşa aracı olarak görüldüğü bir dönemde ve zihniyetin egemenliğinde, aktardığı gündelik olayları devlet-lü olanın bağrından çıkartmaktadır. Üstelik devlet-lü zihniyetle kafa kafaya

gelecek şekilde gündeliği, devletin o kutsal mı kutsal belgelerinden türetilip belgeye dayandırmaktadır.

Tarih eğitimi alan bir “tarihçi” olarak Koçu’nun tarihî roman yazarı mı yoksa tarihçi mi olduğu tartışılabilir—ki abesle iştigaldir, kısmi şerhler düşülebilir ancak genelleme abestir—başat ve biricik yönü gündeliğin, küçük ve sıradan olanın tarihini, egemenlerin tarihinin tam karşısına konumlandırmasında yatmaktadır. Kimse iddia edemez eserlerinin arka planının tarihî gerçeklere dayanmadığını, çünkü Koçu kültürün bir inceleme alanı olarak değerlendirildiği bir dönemde “kültürü” anlatır, kültürünü çok iyi bildiğini iddia edenlere. Yetmez, bir adım daha atar; halkı halka, halkın anlayacağı bir dille anlatır.

Sevmiş midir? Şüphesiz! Sevilmiş midir? Kim bilir! Kaldı ki kimseyi ilgilendirmez ancak sevilme ile sevilme arasındaki salınımda konumlandığı aşikârdır. Kendisi burada konumlanmak ister miydi? Burada risk alıp açıktan bir cevap vermek gerekirse, evet. Reşad Ekrem Koçu bir aykırı... Cumhuriyet’in, destekçilerinin veya muhaliflerinin, tüm bileşenleriyle

ne kavga ettiği ne de tam olarak sahiplendiği—bir noktada Neyzen Tevfik gibi—bir aykırı, fakat tabu değil, kuvvetle muhtemel de asla tabu olmayacak.

Sevilip sevilme salınımlarında var olmasının yarattığı en önemli sonuç ise tam olarak sahiplenilmemesi. Sahipsiz kalması değil; kaldı ki sahipsiz kalmada da bir sahip olma durumu vardır, en kötü ihtimal sahipsiz kalmayı sahiplenir insan. Onu benimser, kaderimdir der, boyun eğer ya da isyan eder... Reşad Ekrem Koçu'nun sahiplenilmemesi ise sürekli bir durum ve hatta acıklı—asla acınası değil—bir edim. Bu tavrın en büyük göstergesi ise, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin başına gelenler...

İstanbul Ansiklopedisi mevzubahis olduğunda sıklıkla dile getirilen ve zihinlere kazınmış olan, ansiklopedinin tamamlanmamış olduğudur. Hakkaniyetli olmak gerek; bilen bu yönü bilir elbet ama umursamaz, umursasa dahi tamamlanabilseydi ne mücehherlerle süslü olacağına üzülür, kaçan fırsata yanar. Hakkaniyetsiz olan ise tamamlanmamışlığı üzerinden *İstanbul Ansiklopedisi*'ni değerlendirmektir.

İstanbul kimdir diye bir soru sorulsa—dikkat, soru İstanbul'u özneleştirmektedir—verilecek cevaplarda, ya “kahramanlar” ya da “mekânlar” arz-ı endam edecektir. Oysa *İstanbul Ansiklopedisi* sokağın, sıradanın, gündeliğin ve her şeyden önemlisi gizilin ansiklopedisidir; Reşad Ekrem Koçu'nun kaleminden damlayan mürekkep, kahramanların ya da kahramanlıkların yollarını takip etmez. Tam tersine, kahramanların ve kahramanlıkların gölgesi altında baskılanmışların, geride kalmışların, unut(tur)ulmuşların izini sürer. Devlet-lü için aslında yoldan sapma olarak görülebilecek bu tavra karşı devlet-lü hiçbir şey yapamaz; yapmak istemediğinden değil, yapamaz. Çünkü o, gündelik hayatın akışına dışsaldır; müdahaleleri düzenleyici ve disipline edici olsa da hayatın kendiliğinden devinen işleyişine sızmakta zorlanmaktadır.

Mürekkep damlalarının çizdiği yolların uğrakları devlet-lü tarafından horlanan ve küçük görülenlerdir; tam da bu yüzden devlet-lü olanın karşısına konumlandırılmışlardır... Orada ve o anda olanların aslında ne kadar büyük olduklarını—küçüklerin büyük dünyalarını—aktarır Reşad Ekrem Koçu.

İstanbul'a yağmur yağar, İstanbul sel olur; İstanbul'da savaş olur, isyan çıkar, kıvılcım çakar, İstanbul yangın olur... Olan her şey İstanbul'dan götürür. Gerçekten de savaşlar, su taşkınları, seller ve yangınlar dâhil edilmeden İstanbul tarihi yazılamaz. İstanbul sürekli eksilir ve tükenir, ama aynı zamanda "yenilenir"; eksilenin yerine sürekli yenisi gelir. Bu nedenle İstanbul'un tarihinin yazılması zordur. Koçu bu noktada devreye girer; şehre kalemi ve mürekkebiyle sızar, imkânsızı gerçekleştirmeye çalışır. Kanatsız Hezarfen'dir; Hezarfen bir kere uçmuştur İstanbul'un üstünde, Reşad Ekrem Koçu ise altını üstüne getirir... Her zaman araştırır, gözetler, görür ve aktarır.

Araştırmacılığının kadri kıymeti biriciktir. Niha-yetinde yöntem ve metot bilgisine sahiptir Koçu; salt öğrenci olarak değil, akademisyen olarak da "üniversitelidir". Öğretmendir, salt öğretenden değil, öğrenen olarak da... Bir mesleğin kefareti özgünlüğün yitimidir. Öğretmenin dili ve üslubu kalıplara uygun devinmelidir; müfredat bunu "emreder". Emre uymanın götürdüğü ise zamanla ortaya çıkar, kişi kişiliक्सizleşir. Reşad Ekrem Koçu özgünlüğüne ve kişiliğine hâlel

getirmeden yazar; bu açıdan *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul'a dair her şeyin ansiklopedisidir, zaten kendisinin de iddiası bu yöndedir. *İstanbul Ansiklopedisi* neleri kapsadığını alenen ortaya koyar:

İstanbul'un: Cami, Mescid, Medrese, Mekteb, Kütübhâne, Tekke, Türbe, Kilise, Ayazma, Çeşme, Sebil, Saray, Yalı, Konak, Köşk, Han, Hamam, Tiyatro, Kahvehâne, Meyhâne... Bütün Yapıları... Devlet Adamı, Âlim, Şâir, Sanatkâr, İş Adamı, Hekim, Muallim, Hoca, Derviş, Papaz, Keşiş, Meczub, Nevciyan, Nigâr, Hanende, Sazende, Çengi, Köçek, Ayyaş, Derbeder, Pehlivan, Tulumbacı, Kabadayı, Kumarbaz, Hırsız, Serseri, Dilenci, Kaatil... Bütün Şöhretleri. Dağı, Bayırı, Suyu, Havası, Mesire Yerleri, Bahçeleri, Bostanları ve İlâh... Bütün Tabiat Güzellikleri ve Coğrafyası... Sokakları, Mahalleleri, Semtleri... Yangınları, Salgınları, Zelzeleleri, İhtilâlleri, Cinayetleri ve Dillere Destan Olan Aşk Maceraları... İstanbul'a Ait Resimler, Şiirler, Kitaplar, Romanlar, Seyahatnameler... İstanbul'a Gelmiş Yabancı Şöhretler...

İlk bakışta kapsadıkları zaten malumun ilamı olan, egemen devlet-lü zihniyetin bir yansıması olarak değerlendirilebilecek bir tasniftir. Bu an, tarihçiliğinin devlet ile temasının en yakın olduğu ve aynı anda da hiç yakınsanmayacak biçimde uzaklaştığı andır. Satır aralarından başlayarak tüm yazınını saran detaycılık ortaya çıkar ve bu, tam da devlet-lü zihniyetin kamu-sallaşmasını istemediği, istemeyeceği bir tasnif biçimidir. Rutinin, ritmin ve ritüelin dışsal müdahalelere maruz kalmadan kendi kendine devindirebildiğinin tasnifidir. Cinsiyet, cinsel yönelim, dil, din, ırk, mezhep, sınıf, statü temelli farklılıkların gündelik hayatta belirleyen olduğunu, fakat mutlak olmadığını ilan eder. Değerlerin oluşturduğu silsilelerin, hangi bağlamda değerlendirilirse değerlendirilsin, rahatlıkla ilga edilebildiğini ve ancak bu yolla var olduğunu gözler önüne serer.

Koçu'nun yazını, safi ve ari bir eğlenceli yaşamın mümkün olduğunu hatırlatır. Ona göre bir yitim ve bitim vardır; bu yitim ve bitimin anlatıları ise safi ve ari bir umutsuzluğa işaret eder. Reşad Ekrem Koçu kadim olarak kabul edilenin can çektiği, yeni

kurulunun ise kadimden daha kadim olduğunun “müjdelendiği” bir dönemde yaşamaktadır. Doğal olarak çelişkileri bizatihi deneyimlerinden kaynaklanmaktadır. Cumhuriyet, mazinin musikisini, giyim kuşamını, dilini yenmiştir ancak yerine ne koyacağını bilememektedir.

Reşad Ekrem Koçu'nun çelişkisi değilse de açmazı bu noktada gün yüzüne çıkar. Kadim olarak görülenin daha da “kadimleştirildiği” bir dönemde kadim mazinin anlatımını yapar. Maziyi savunur mu? Kısmen evet, kısmen hayır, ama mutlak bir iman söz konusu değildir. Yazılarında maziye özlem hasret ve haset karışımıdır, ancak mazi mazidir; mazinin şartları ile mazinin insanının kesişimindedir anlattıkları. Aktardıkları, döneminin ruhunu yansıtır.

Bu tavır onu Cumhuriyet'in Sisifos'una dönüştürür. Özellikle eğlence hayatı söz konusu olduğunda, yaşanan değişimin ve dönüşümün önünde durmasa da, fırsatı olsa, gücü yetse maziye en azından muhafaza etmeye çalışır. Bunun klasik örneği ise meyhaneler üzerine yazdıklarıdır. Meyhaneler değişen ve dönüşen

mekânların başında gelmektedir; meyhane âdeti, içki adabı, içki içilen bardaklar dahi değişmektedir. Bugün kullanılan rakı bardağının yaygınlaşmasına kızar, bunu yaygınlaştırdığını düşündüğü meyhaneye uğramaz, hatta *İstanbul Ansiklopedisi*’nde mekâna ilişkin anlatıya—okumanın değersizleştiği bir dönemde insanların yine de merak edip okuyacaklarına dair bir beklentiyle olayın detaylarını aktarmadan—şerh düşer. Her şeyin ve herkesin içinde cemalin yitimine kızar. Öfkesi keskindir, bakidir ve o, Cumhuriyet’in Sisifos’udur.

Gerçekten de eğlence adabı değişmektedir, ancak bir noktayı görmezden gelir; görmek istemez, yoksa farkındadır. Gelenek ve görenek kapalı mekânlar ve o mekânların müdavimlerinden taşar; kapalı toplum açılmaya başlar. Artık her yer meyhane olabilir, herkes de saki... Gelenin gidene yeğ olup olmadığı tartışmalı. Mazinin bu kadar yüceltildiği günümüz Türkiye’sinde ise, mazinin yüceltimini Reşad Ekrem Koçu dolayımıyla yapmak haksızlık olur. En azından şu söylenebilir: Koçu’nun özlem duyduğu mazi, bize uzak; mekânsal ya da zamansal bir uzaklıktan öte

zihinsel bir uzaklık söz konusu. Zamana yenilmek mi yoksa zamanın getirdiği değişimin ve dönüşümün doğal bir sonucu mu yitip gidenler? İnsanın yitiren, insanını yitirdiği için de eğlencesini yitiren, eğlencesini yitirdiği için de rengini, ahengini, “ruhunu” yitiren bir İstanbul söz konusu olan... Bir bakıma Türkiye büyük İstanbul’un bir başka ifadesi. O yüzden İstanbul’u konuşuyoruz. O yüzden İstanbul’da rengini yitiren eğlence hayatı Anadolu’da da renksiz; İstanbul’da tadı kaçan eğlence hayatı Anadolu’da da tatsız...

Peki bu yitime Koçu bugünden bakıp ne cevap verebilir? Nihayetinde bilinen bir mezarı—ve hatta mezar taşı—bile olmayan Reşad Ekrem Koçu, bunu dert eder mi? Göçüp gidenin, ardında bıraktıklarına ağıt yaktığına şahit olmadık bugüne kadar—tersinin şahidi çok elbet—bu nedenle Koçu’nun “mezarsızlığı” bizler için dert; mezarsız ancak mekânsız değil, zira Koçu’nun mekânı İstanbul. Koçu, mehtabın altındaki Boğaz’ın bir köşesinde kıyıya vuran dalgada, bir meltemde, utangaç ancak heyecandan al al olmuş yanaklarıyla birbirlerine bir buse kondurmaya çalışan

yar ve yarenlerin yanaklarında ve dudaklarında ve nihayetinde geceyi sabaha bağlayan esintinin ürpertiği ıslak bedenlerinde...

Koçu söz konusu olduğunda öznellikten ve romantizmden kaçınmak kolay değil. Kabul etmek gerekir ki kor bir figür Reşad Ekrem Koçu. Sefih için de kor, sofı için de... Küllense de kor hâlâ alevli. Ufak bir rüzgâr her zaman ateşin harlanmasına yardımcı oluyor, en beklenmedik anda ve zamanda. Zaten Reşad Ekrem Koçu'yu kor yapan da yazdıklarının zamana direnmesi, hatta bir noktada zamandan azade olması... O, dün de günceldi, bugün de güncel, yarın da güncel kalacak...

İstanbul Ansiklopedisi Arşivine
Bir Derkenar

Özge Ertem ve Yonca Güneş Yücel

Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi* arşiv malzemesiyle ilk karşılaşmamız arşivin kataloglanması vesilesiyle 2019 yazında oldu. Koçu'nun yazılmamış maddeler için biriktirdiği belgelerle ilk elden karşılaşmak oldukça heyecan vericiydi. Tasnif ettiği arşiv belgeleri arasında dolaşırken kimi zaman katman katman birbirinin üzerinde bulduğumuz tabakalarla, kimi zaman her arşivcinin, araştırmacının doğrudan işaret edemeyeceği, derinlerde kalan, kendi nazarında, sezgisinde eriştiği kovuklarıyla, diğer bir adıyla “muazzam kütük”le karşı karşıyaydık. Bizim deneyimimizde arşivcinin malzemeyle ilişkisine dair taşıdığı hayret, araştırmacının hayal gücüyle öyle zamanlarda buluşabiliyordu ki arşivci ve araştırmacı olarak bu iki yakayı kataloglama sürecimiz boyunca yan yana tutabildik.

Bu yazıyı yazarken *İstanbul Ansiklopedisi* gibi bir ansiklopedinin ve Koçu'nun hikâye anlatıcılığının peşinden arşivci/kataloglamacı gözüyle (yeniden) gitmeyi, tam dört yıl sonra bulduğumuz yerden kendimizi ve okuru, bu kısa ve merak uyandırıcı gezintiyi birlikte yapmaya davet etmek arzusundayız.

İstanbul'un bin türlü sakini saklayan kovuklara, oyuklara, dehlizlere ve kuyulara basılı *İstanbul Ansiklopedisi*'nden aşınaydık. Arşiv ise yazılmamış maddelerin haricinde bu bilindik kısmın da gizini saklayan derin bir mahzen gibiydi. Şimdi ona duyduğumuz hayretten güç alarak ona yeniden dönüp bakmak, hatırlamak, hatırladıklarımızın içinden, yazılmamış maddelerin bizde kalan hikâyesini, okur için kendi yordamımızla, sözcüklerimizle tasnif etmek isteriz.

Reşad Ekrem Koçu ansiklopedi maddelerini yapılandırıp maddelerine referans oluşturan belgeleri tasnif ederken belirgin bir çerçeveye dayanır, ama bu çerçeve geniş bir açıklıkla biçimlendirilmiştir. Farklı anahtar kelimelerle türlü tasnif ya da kataloglamayı mümkün kılacak elverişlilikte, hatta buna çağırان bir esnekliktedir. Koçu ve ansiklopedinin çevrimiçi erişime açılacak arşivi, bitmiş matbu ciltlerine kıyasla maddeler arası geçişkenliği daha fazla mümkün kılar. Koçu'nun alfabetik olarak sıraladığı, yazmayı planladığı maddeler arasında saklı ya da ayan beyan çok sayıda karakter, isim, mekân, kurum, söz, desen,

çizim, edebî gönderme ve olay vardır. Bunların arasındaki bağlar, her zaman alfabeyle dayalı doğrusal bir hatta devam etmek durumunda kalmadan çeşitli sıçramalara, kopuşlara meyil verebilir.¹

Bu yazıda biz de Koçu'nun sistematize ettiği, çerçevelediği, tasnifinin izin verdiği patikalardaki izlerden yola çıktık. Yapmaya çalıştığımız şey, bir denk gelişle dikkatimizi çeken, bizi etkileyen bir madde içeriğinin peşinden serbestçe gitmek ve arşivin başkaca imkânlarını keşfetmekti. "H" harfindeki "Hulûsi (Ahmed)" maddesinde yer alan bir kuklacı hikâyesiyle başlattığımız izlek, bizi arşivde 19. yüzyıldan 1970'lerin seyirlik, sanat ve gösteri dünyasına taşıdı. Özellikle gazete kupürleri ile birikmiş bu dünya ahvali, edipleriyle, anıtlarıyla, protokolüyle, şöhretleriyle bir ihtişama karşılık geldiği kadar geçim derdini, cefayı, sefaleti, perişanlığı da içeriyordu. Ömrünün son yıllarını sefalet içinde geçiren yoksul bir kuklacı, Beşiktaş'ta bir viranede, kukla sandığının yanında ölü bulunmuştu. Bu olayın bir madde içeriği oluşu başlı başına sarsıcıydı. Yıllar önce kataloglama yaparken kendi not defterimize derkenar düşecek kadar

etkilendiğimiz bu madde, yazı için de mihenk taşıydı. Bu hikâyenin ardından, malzemenin sınırlılığının izin verdiği ölçüde İstanbul'un gösteri dünyasında tarihler, mekânlar ve kuklalar, kuklacılar, kukla ustalarına dair kısa bir seyre çıktık. Ahmed Hulûsi ile kuklalarının yasını tutmayı, onun mesleğinin itibarını hatırlamayı düşledik.

KUKLACI, KUKLALAR, HOKKABAZ VE PALYAÇO

Geçen asır sonlarında yaşamış bir kuklacı; ermeni mühtedisi idi, Anadolu ermenilerindendi, ekseriya Üsküdar ve Kadıköyü taraflarında dolaşır, yanında da bir lâternacı taşırdı, mecidiyeden aşağıya da kukla perdesini kurmazdı. Son yılları sefalet içinde geçmiştir, ve bir sabah Beşiktaş'ta bir virâne'de, kukla sandığının yanında ölüsü bulunmuştur; kendi üstü başı gibi kuklaları da dökük ve perişan bir halde idi.²

Koçu'nun Sermed Muhtar Alus referansı ile maddeleştirdiği, 19. yüzyılın sonlarında yaşamış Ermeni bir kuklacı olan Ahmed Hulûsi ile "H" harfini kataloglarken karşılaştık. Üsküdar, Kadıköy ve Beşiktaş

sokaklarını kukla perdesiyle dolaşan bu adamın bir paragraflık ölüm hikâyesi bir mezar taşı yazısı gibiydi. Üstelik bu mezar taşına sadece ustanın kendisi değil, kuklaları da ayrı karakterler olarak dâhil edilmişti. Koçu tüm arka sokakları, sıradan ve gündelik olanı, serseriye, katili, “ayaktakımı”nı, ses verilmeyeni, unutulana zaten yazmıştı basılı *İstanbul Ansiklopedisi*’nde. Başlı başına şaşırtıcı ve etkileyici olan bu değildi. Bizde esas iz bırakan, kırık dökük ve perişan kişi ve kuklaları aynı anda anmayı mümkün kılan bir tasnifin içinde dolaşıyor olmaktı. Beşiktaş, Üsküdar ve Kadıköy sokaklarında perdesi ve laternacıyla gezen bu zat ve kuklalarının peşinden harikalar diyarındaki Alice misali ilerlemeye başladık.

Cemal Kafadar, *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken* adlı kitabının girişinde tarihçinin melekelerinden bahsederken tarihçinin “bir romancı veya bir tiyatro-sinema oyuncusu gibi” olduğunu söyler. Tarihçi yer açmak istediği karakterleri kendi “içinde bir yerlerde tanıyarak” yeniden canlandırır; “başka tecrübeleri adeta kendi bedeninde duyar.”³ Bu yazıda Koçu’nun tarihçiliğini konu etmiyoruz, ancak maddeleri için

biriktirdiği malzemenin, Kafadar’ın bahsettiği duygudaşlığa elverişli pek çok tarafı olduğunu söylüyoruz. Bir kuklacı gibi canlandırdığı, ses verdiği ansiklopedi maddeleriyle parça parça, ilmik ilmik, sık ya da gevşek dokunmuş, nihayete ermiş veya yarıda, askıda kalmış birçok anlatı, hikâye bırakıyor aramıza. Bunu bazen Edhem Eldem’in “bilinç akışı (*stream of consciousness*) hatta sayıklama” diye tanımladığı hissi uyandırarak,⁴ bazen de kuklalarını her türlü kıvrımıyla oynatabilecek kadar iplerine hâkim bir kuklacı edasıyla yapıyor.⁵ Arşivci, tarihçi, araştırmacı tam da bu hâller içinden, kendi duyumsadığı ipi tutup çekebiliyor; onu başka yere taşıyabiliyor. Koçu’nun bir maddesindeki kısacık bir notun bambaşka bir maddede parıltısı ve izleri olabiliyor. Muhtemelen niyetinden, hatta kimi yerde mazhar kıldığı ilgiden de bağımsız, arşivin dehlizlerinde bakınanın ve ona dair yazanın kendi bilinç akışını da kışkırtıyor.

Hikâye anlatıcılığının temel kavramlarından biri olan “hatırlamak”, Koçu’nun İstanbul’unu düşünürken, İngilizce’deki *remember*, *recollect* anlamlarıyla çekiyor ilgimizi. Hatırlamak; yeniden toplamak,

yani bir araya getirmek.⁶ Eldem’e göre de *İstanbul Ansiklopedisi*’nin alametifarikası, “bu türde bilgi ve belgeleri *bir araya getiren* hemen hemen tek eser olması.”⁷ Burada düz anlamıyla tarihçiden çok bir hikâye anlatıcısının peşine takıldığımızı söylemeliyiz. Kuşkusuz bu ikisinin de iç içe ve bir arada olduğunu hatırlayarak.⁸

Koçu’nun maddeleştirdiği kuklacı, yukarıda bahsettiğimiz “hatırlamak” kelimesini hem “bir araya getirmek” hem de “onurlandırmak” anlamlarıyla çağırıyor. Hikâyeyi bizim için başlatan öncelikle herhangi bir kuklacı değil; İstanbul’da “zaten fazla değil, iki kişi” olan, “ikisi de Ermeniden dönme: biri Üsküdarlı Kör Ahmed, öbürü Beşiktaşlı Ahmed Hulûsi” idi.⁹ Kuklacı, Hulûsi isminin baş harfi ile dâhil olmuştu ansiklopediye. Rastgele karşımıza çıkan, İstanbul’da iki tanınan kuklacıdan biri olduğu bizce malum olmayan Ahmed Hulûsi’nin kuklalarıyla birlikte perişan bir şekilde ölü bulunması, bizde öncelikle yitmiş olanı hatırlamaya, anmaya dair bir yankı uyandırdı. Onu takip ettik; yeri geldi cambaz Mösyö Suliye ile karşılaştık, başka bir sıçramayla İstanbul’un

eğlence ve temaşa, debdebe dünyasının içine daldık. Burada karşılaştığımız başka diziliş ve denk gelişler, Koçu’nun tasnif ve arşivleme biçiminin sınırları içinde çoğaldı, birbirlerini çağırdı, çağrıştırdı.

Reşad Ekrem Koçu, doğrudan kuklacıların peşinden giderken nasıl bir yol izledi? “K” harfinde yer alan “Kukla, Kuklacılar” maddesinin içeriğini oluştururken, tasnifinde yer alan belgeler arasında kuklacılığın türlerinden, bu işin hangi zamanlarda, İstanbul’da nerelerde yapıldığından, kuklacıların bu iş dışında başkaca uğraşlarından da söz açan betimleyici, tanımlayıcı gazete yazılarına yer verir. Bunlardan birisi de Koçu’nun genel arşivinde sıkça gördüğümüz, ansiklopedi maddesiyle ilgili gazete yazısının yerinden kesilerek başka bir kâğıda yapıştırıldığı belgelerdir.¹⁰ Seyyar kuklacılara ait bilgilerin yer aldığı kupürlerin üzerine kurşun kalemle hem Osmanlıca hem de Latin harfleriyle tashihler yapılmıştır. Koçu’nun “Kuklacılar” maddesine kaynaklık oluşturacak olan bu belgede perde ve iskemle kuklacılarının, Kasım ayından Hıdırellez’e kadar, havalar açılıp ısınmadan ortalıkta görünmediği belirtilir. Peşi sıra bahsi geçen

iki kuklacıdan (Üsküdarlı Kör Ahmed ile Beşiktaşlı Ahmed Hulûsi) Üsküdarlı'nın kışın Üsküdar'ın bit pazarında tellallık ettiği; Beşiktaşlı'nın ise kahvehanelerde aşağı tabaka sünnet düğünlerinde karagöz oynattığı, ancak ikisinin de yaz aylarında kuklacılığa giriştikleri anlatılır.

Gazete kupürleri, hem Ahmed Hulûsi'nin hem de Kör Ahmed'in mizacını, kuklacılık uğraşındaki hâllerini, hâletiruhiyelerini, perdeleme, sahneleme kurgularını etraflıca tarif eder. Örneğin, Beşiktaşlı Ahmed Hulûsi'nin “aksi mi aksi, lanet mi lanet”, “ne vakit görülse yüzünden düşen bin parça” hâli, çağrıldığı yerde “sanki oradakilerden birine bir hıncı varmış, öcünü alacakmış gibi bir tavırla gelişi.” Kör Ahmed'in ise “canbazile beraber iki çeyreğe fit olduğu, çeyrek de versen (bereket versin deyip) parayı çenesine sürdüğü hâlde ilk lafının: Biliyorsunuz a, meciydiyen aşağıya sandığı açıp perde kurmam; hakkımı da peşin isterim!” deyişi, kuklacıların geçim derdinin, gelir kaygısının çok daha baskın olduğu bir gündelik yaşama işaret eder. Öyle ki belgede, çok daha zor koşulların içinden gelmiş olan Kör Ahmed'in bu pazarlığını

hayretle karşılayan bir ifade de yer alır: “Bundan sekiz, on yıl evveline kadar yaşadı. Kunduraları delik deşik, üstü başı paramparça, sırtında kuklanın sandığı, omuzunda tahta çerçeve, yapayalnız sarsak yürüyerek beş nikel kuruşa, hatta yarım kilo ekmeğe kukla oynattı.”¹¹ Koçu, maddeyi oluştururken Kör Ahmed'in de Ahmed Hulûsi'nin de ekonomik ve toplumsal kırılmalıklarının “perde” arkasını görünür kılarak hayalî ve temsili olanla hakikati dertop, hemhâl etmektedir. Kuklalarının Ahmed Hulûsi ile aynı kaderi paylaşarak perişan hâlde Beşiktaş'ta viranede bulunması ağır bir hikâyedir. Hem kuklacıyı hem kuklaları yaşarken de bulmayı arzulayan arşivci için Ahmed Hulûsi ile bir daha karşılaşmak sevindiricidir. Öte yandan karşılaşılan manzara, herkesi güldürse de kendi gülemeyen, öfkeli bir kuklacının zorlu yaşamına aittir.

Arşiv malzemesinde hokkabazlar için de benzer bir belge içeriği söz konusudur. “S” harfinde “Sünnet Düğünleri” maddesi için derlediği malzemede karşımıza çıkan, yine Sermed Muhtar Alus imzalı (S.M.) gazete kupürü, “külüstür bir sünnetçi ile Balat'tan

7 meci diyeye tedarik edeceğin hokkabaz”ın büyük masraflara gerek kalmadan “işin canını alacağını”, yani düğün eğlencesini hakkıyla yerine getireceğini yazar: “Hokkabaza refakat eden ut ile kemana da kanaat etmezsen üç liraya da en neşeli saz olan Tahsin’in takımı emre âmade olur.”¹² Ancak bu kadar az paraya çektikleri “cefa” çoktur. Ansiklopedi maddesine kaynaklık edecek olan belge, hokkabazların zorlu çalışma koşullarının, sünnet düğününün ayrıntılarla anlatılan eğlencesinin gölgesinde kaybolmasına izin vermez:

O devirde ekmeğini alınının terile kazananların serfirazı hayvanlarda taş taşıyan acem eşekleri, insanlarda da hiç şüphesiz hokkabazlardır. Bunlar ne cefakeş şeylerdi yarebbi? (Ala ala hey!) nidaları ile sünnet çocuğunu yatağına getirdikleri andan itibaren ertesi sabah horoz ötünceye kadar hep ayakta, harekette idiler. Hiç durmadan çene yarıştırlar, çabalar, el şakası, şakşak şakası, enseye tokat yemek, toza toprağa yuvarlanmak; nefes nefese kan tere batmak; bunlar yetmiyormuş gibi çengi çıkınca da zilleri takıp göbek atmak, hoplamak, zıplamak.¹³

Eğlence alanlarında sergilenen taşkın, coşkulu, abartılı, sersemletici, gülünç serbestliklerin, bunun bir parçası olmaktan çok öte canhıraş sağlayıcısı olan hokkabazlar, soytarılar, palyaçolar için bir çileye, cefaya dönüşmesi; herkesi güldürmenin, izleyicinin keyifli vakit geçirmesini, eğlenmesini sağlama gerekliliğinin zorlayıcı dünyasını ortaya koyar. Bu belge Henry Miller’ın bir soytarının hayatını ve ölümünü anlattığı kitabını hatırlatır. Miller, kitabında hokkabaz, soytarı ve palyaçonun, insanlığın en onur kırıcı tüm hâllerinin ifşacısı olduğunu, bunun da her ne kadar acı, cefa ve yalnızlık taşısa da başka hiç kimsenin sahip olamayacağı bir imtiyazı içerdiğini söyler:

Palyaço olmak, kaderin eline düşmek demektir. Sirkteki hayat, düşüşler, yumruklar, tekmelerle dolu bir sessiz gösteriydi—sonsuz bir kargaşa ve işkence. Ve yalnız bu onur kırıcı soytarılıklar halkın gözünde sevimli yapıyordu insanı. Sevgili soytarı! İnsanlığı kemiren yanlışları, budalalıkları, anlayışsızlıkları, delilikleri yeniden canlandırmaktı soytarının ayrıcalığı.¹⁴

Koçu'nun maddeler arasında hem birbirine bağlanan hem de farklı yol alışlarıyla çatallaşan tasniflerinden birisi de içinde kukla geçen "Serengil (Öztürk)" maddesinde görülür. Maddeye kaynaklık edecek olan 8 Ocak 1966 tarihli gazete kupüründe, gösteri dünyasının tanınmış isimlerinden Serengil'in kuklasının, kendi sahnesinden çok daha ilgi çektiği haberi yer alır. Ankaralı kuklacı İsmail, sahnede sanatçı Öztürk Serengil'in kuklasını oynatmaktadır. Kupürde, parodileriyle rağbet görmemeye başlayan Serengil'in kuklasının sahnede oynatılmasının seyircinin ilgisini celbettiği vurgulanır. Repertuvarını gittikçe geliştireceğini söyleyen kuklacının, Serengil'in kuklasına dönemin popüler dansı *twist* yaptırmasının en çok beğeni toplayan jest olduğu belirtilir.¹⁵

Kuklanın sahnede Serengil'in yerini alması, bakıldığında yüzyıl öncesinde bir meddahın hikâyeden çok taklit ve parodinin kuvvetine dayandığı, diğer bir deyişle izleyicinin, meddahın sesine, jestine dikkat kesildiği bir performansa çok yaklaşıp. Von Moltke, bir İstanbul kahvesinde bir meddahın gösterisini izler; dil bilmezliği nedeniyle öyküden hiçbir şey anlamaz

ama meddahın sesine ve jestlerine dikkat ederek niyetini kavrar.¹⁶ İzleyici, hikâyeden, hatta Öztürk Serengil'in kendisinden çok, kuklanın onunla özdeşleşen jest, mimik ve hareketlerine güler. Meddah ya da kuklacı, yani anlatıcı, sesiyle, jestiyle taklit ettiği kişinin, şeyin, dilin otantik, orijinal, gerçek hâlinin yerini alamadığı gibi otantik, gerçek olan da kuklanın yerini alamamaktadır. Her birinin kendi öznellikleri, ansiklopedide müstakil olarak yerleri vardır. Kuklacı, meddah ise onları, kuklayla kuklası yapılanı, taklitte taklidi yapılanı hem müstakil hem iç içe geçmiş müstesna bir birliktelikte tutar. Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'ne hazırladığı maddede kuklacı(lar) meddahı, kuklalar ise meddahın taklit nesnesini anımsatır. Koçu, bu içeriği alelade ve kayıtsız bir yerden benzeştirerek değil, her birinin öznelliklerini ayrı ayrı teslim ederek tasnifler. Böylelikle kukla da ansiklopedi maddelerindeki yerini alır.

Kuklacıların izini maddeler arasında takip ederken, Selim Nüzhet Gerçek'in kaleme aldığı, gazetede çocuk haftası vesilesiyle yer alması temennisinin paylaşıldığı, "Temaşe tarihimizden kukla" adıyla bir köşe

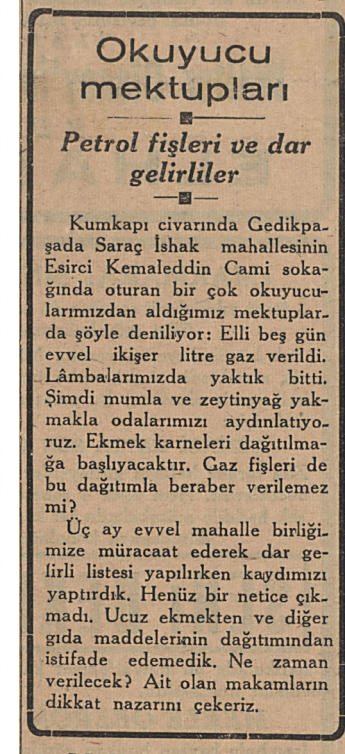
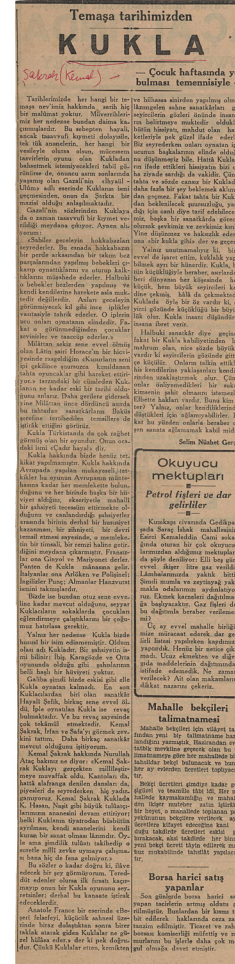
yazısı karşımızı çıkar. Yazı, müverrihlerin, tarihçilerin “herhangi bir temaşe ney’i” hakkında açık bir malumatının olmadığı, “her nedense de” bundan kaçındıkları üzerine bir girizgâh ile başlar. Daha çok çocukları eğlendiren, elle kukla oynatan seyyar kuklacıların yerini yıllar içinde iple kukla oynatmanın aldığı belirtilir. Hâlihazırda revaçta olan iple kukla oynatıcıların arasında adı geçen kuklacı Kemal Şakrak, Koçu’nun ansiklopedi maddesi başlığı olarak tükenmez kalemle notunu aldığı isimler arasındadır. Bakıldığında Koçu’nun malzemesi kuklacı Ahmed Hulûsi’den Kemal Şakrak’a uzanan bir izleği takip etmeyi de mümkün hâle getirmiştir. Kuklacıların ismi, kukla oynatma usulleri, kuklanın oynatıldığı mekânlar, seyircisi değişmekte ancak temaşa tarihinin bir parçası olarak yaşamaya devam etmektedir. Kukla izlemenin, hayal kırıklığı yaşatan nice sanatkârlardan çok daha yeğ olduğunun; izleyicinin, gerçek kişiler tarafından sahnelenen şevki ve zevki olmayan sanata kıyasla çok daha iyi bir hisle kuşatıldığının tarifi yapılır. Kuklaların nahif dünyalarının, gösterişli ve canlı temaşa dünyasında daha az hayal kırıklığı yaratmasıyla önemli bir yer aldığı vurgulanır.

[...] Biz seyrederken onları oynatan ipin ucunun başkalarının elinde olduğunu düşünmeyiz bile. Hattâ Kuklaların ifade ettikleri hissiyatın bizde daha ziyade sardığı da vakidir. Çünkü tahta ve sözde cansız bir Kukladan daha fazla bir şey beklemek aklımızdan geçmez. Fakat tahta bir Kukladan beklenecek şursuzluğu, yaşadığı için canlı diye tarif edebileceğimiz, başka bir sanatkârda görececek olursak, şevkimiz ve zevkimiz kırılır. Yine düşünmez ve haksızlık ederek ona “bir kukla gibi” der ve geçeriz [...]. Halbuki sanatkâr diye geçinen, fakat bir kukla kabiliyetinden bile mahrum olan nice sözde büyükler vardır ki seyircilerin gözünde gittikçe küçülür. Onların telkin ettikleri his kendilerine yaklaşanları kendilerinden uzaklaştırmak olur. Çünkü onlar önliyemedikleri bir sukuta kimsenin şahit olmasını istemezler. Elbette hakları vardır. Bunu kim ister? Yalnız, onlar kendiliklerinden düştükleri için ağlamıyabilirler. Fakat bu yüzden onlarla birlikte düşen sanata ağlamamak kabil midir?¹⁷

Burada dikkat çekici bir ayrıntı vardır: Bahsi geçen “kuklanın temaşa tarihindeki yeri” üzerine yer yer

malumat, yer yer de analiz içeren köşe yazısının içine konturlu bir kutu olarak yerleştirilen “okuyucu mektubu”. Kukla oyununu nice sanat icralarıyla kıyas eden; bir nevi kuklacıyı, kukla oyununu iade-i itibar eden bir içeriğin içine yerleşen “petrol fişleri ve dar gelirli” başlıklı okuyucu mektubu, kuklanın tarihi kadar kuklacıların tarihindeki dar ve zor geçimliliği rastlantısal bir denk gelişle de olsa birlikte okumayı “zorunlu” kılmıştır.

Aynı izlekte karşımıza çıkan bir başka kukla sanatçısı Fuad Kuşoğlu’dur. Kuşoğlu’nun çocukluktan beri kuklacılığa sardığı merakın, sonrasında bu sanat dalında mektepli olarak ilerleyişinin aktarıldığı ve tasarladığı kuklaların tanıtıldığı röportajı yapan Altan Sönmez’in kurduğu dil dikkat çekicidir. Arşiv belgesi kuklaya ses ve jest veren bir kuklacı gibi, kukla İbiş’i perdenin, sahnenin gerisinde de yaşatmaya devam eder. “Burma bıyıklı, kocaman burunlu, yeşil püskülü ve kırmızı fesi ile daima güler yüzlü olan” İbiş’in, kukla sanatkârı Kuşoğlu’yla birlikte yaşadığı evde yer ve oda açar, kuklaya can verir, kendi tabiriyle “elektiriklendirir”: “Şimdi Üsküdar’ın güzel



Reşad Ekrem Koçu'nun "Şakrak (Kemal)" maddesi için arşivlediği "Temaşe Tarihinden kukla" başlıklı kupür Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

manzaralı bir tepesinde eski İstanbul tipi bir evde ustasıyla birlikte oturuyor. Evdeki odalardan biri İbişe ayrılmış. Oda kapısının üzerinde de renkli bir tabelâ asılı. Bu tabelânın üzerine de şöyle yazılmış: “İbiş ve ailesi efradı burada oturur.”¹⁸

Röportajda aile efradı olarak geçen diğer kuklalar, İbiş'in ağzından okuyucuya tanıtılır. Koçu'nun "Kuşoğlu (Fuad)" maddesi için tasniflediği bu kupürde, kuklayı temaşa, seyir dünyasına "malzeme" olarak hazırlayan ustanın, ürünüyle ilişkisini de görmek mümkündür. Tahtadan ve bezden yapımını üstlendiği İbiş, Seyfo Kahyâ ve Lumumba ile kupürde poz veren Kuşoğlu, sahnedeki kuklacı ve kukla arasındaki ilişkiden çok daha farklı bir bağ, bağlanmayı gösteriyor. "Usta" bir sanatkâr olarak ham malzemeyi hayal gücüyle ince ince işleyen, dokuyan olmakla yeniden canlandıran olmak arasında gidip gelen bir salınımda kukla ustası, kukla, kuklacı... Koçu'nun ansiklopedi maddeleri ve tasnif belgeleri arasındaki ilişki gibi.



Reşad Ekrem Koçu'nun "Kuşoğlu (Fuad)" maddesi için
arşivlediği "İbşi anlatıyor" başlıklı kupür, 24 Ağustos 1961
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

CAMBAZ, SİHİRBAZ VE FELAKET TELLALI

Ahmed Hulûsi ve kuklalarının peşinden giderek içine daldığımız satır araları ve maddeler, bizi İstanbul temaşa kültürünün pek çok veçhesiyle, diğer kuklacılarla, cambazlar ve cambazhanelerle tanıştırır. Koçu'nun biriktirdiği kupürlerden birinde yazar Selami İzzet, dönemin tiyatro atmosferini, Galata'yı örnek vererek şöyle tanımlar: "Bir zamanlar Galata bizde aşağı yukarı Avrupanın panayır yerlerine benzemişti; tiyatroları tam panayır temsilleriydi."¹⁹ Gedikpaşa'daki gösteriler; örneğin cambaz Mösyö Suliye'nin gösterileri ve bu gösterileri icra ettiği cambazhane de bu tanıma uyar.²⁰ 21 Nisan 1860 tarihli *Ceride-i Havadis* gazetesinden kesilmiş kupür, "Suliye nâm canbaz bütün kumpanyasıyla canbaz ve paredebâz ve zorbaz ve balyet ve pantomim ve sâ'ir gûne gayet san'atlı ve eğlenceli oyunlar icra olunacağından," Gedikpaşa'daki gösteriyi duyurur.²¹ Bunun dışında Latin harfleriyle daktilo edilmiş maddelerde, gösterilerin ayrıntılarına da ulaşırız:

[M]eşhur canbaz Mösyö Suliye geçenlerde bizzat

Hocebeg'e giderek oradan Fransız ve Nemseli bir takım mahir canbazlar getirerek gerek İstanbulda Gedikpaşada ve Beyoğlunda Taksimde vâki canbazhânesinde şimdiye kadar bu taraflarda görülmemiş gaayet tuhaf ve sanatlı oyunlar icra olunmakda ve mezkûr oyunculardan bir tanesi arkasına bir çarha topu alarak omuzda olduğu hâlde doldurup atmakda olduğu [...].²²

Maddeler arasında, cambazların peşinde ve semtten semte kuşbakışı gezerken Beyoğlu ve Gedikpaşa'dan Haliç'e doğru uzanırız. Cambaz Şâhin çıkar karşımıza bu sefer. Kurşun kalemle yazılmış küçük bir notta Latin harfleriyle "Şâhin" başlığı ve Osmanlıca harflerle "canbaz" kelimesi yer alır. Koçu bu madde için *Râşid Tarihi*'nden yararlanacağını Osmanlıca "Râşid I" notuyla belirtmiş ve yine Osmanlıca 1360 tarihini eklemiştir.²³ Ansiklopedinin basılı olmayan bu maddeleri arasında Koçu'nun, Cambaz Şahin'i merak eden bir araştırmacı için harflerdeki düzenli sıralamanın haricinde, kullanacağı kaynağı vermiş olması önemli bir ipucudur. 1600'ler ve 1700'lerde yaşamış bir cambazdır Şahin. Hemen ardından gelen

daktilo yazısı paragrafta ayrıntılı bilgiyi yine detaylı İstanbul manzarasını arkasına alarak verir:

ŞÂHİN (Canbaz) – Onyedinci yüz yılda usta bir canbaz; 1090 (1679) yılında [yılında] İstanbulla Mısırdan gelmişti ve büyük şehir halkını hünerlerine hayran bırakmışdı, ve en parlak numarasını da devrin pâdişahı Dördüncü Sultan Mehmedin önünde göstermişti, şöyle ki; Kasımpaşada Tersâne yanındaki Şahkulu İskeleyi ile karşısındaki Fener Kaupusu İskeleyi arasına münâsib aralıklarla yedi gemi dizdiler, ve Şahkulu İskelesine dikili bir bir seren ile Fener Kaupusundaki kale duvarları mazgallarından biri arasına, yedi geminin direkleri uçlarına da bağlanarak bir ip gerildi. En önde Şâhin ve arkasında çırakları, ellerinde terâzilerle, Hakicin [Haliç'in] bir yakasından öbürüne, o ipin üzerinden oynaya zıplaya geçdiler. Canbaz ile çıraklarına pâdişah, devlet erkânı ve İstanbul âyan ve eşrâfı tarafından pek çok ihsan verildi ve pâdişahın emri ile usta canbaza paşakapusunda hil'at giydirildi.²⁴

Bu gösterişli bir andır. Haliç'te gemiler yan yana gelmiş, ip cambazına yol olmuştur. Aktarılan, cambaza

dair ihtişamlı bir hikâyedir, şatafatlı bir İstanbul gösterisi sekansıdır.²⁵ Cambaz Şâhin'in ömrü kuklacı Hulûsi gibi bir viranede mi sona erdi bilinmez. Ansiklopediye giren hikâyenin sonu padişah, devlet erkânı, âyan ve eşraf tarafından, yani şatafatın en ayrıcalıklı sahipleri tarafından onurlandırılma ile biter; cambaz “en parlak numarasının” karşılığını ödüllendirilerek alır. Onu *İstanbul Ansiklopedisi* maddelerinin başarılı, tutunan karakterlerinden biri olarak bırakır, tebrik eder, maddeler arasında dolaşmaya devam ederiz.

Koçu'nun biriktirdiği malzeme, sıklıkla sahne hayatının gösterişinin taşıdığı debdebeyle bu hayatın parçası olan sanatkârların gündelik yaşamları ve gösteri dünyası arasındaki mesafeye işaret eden hikâyeleri, köşe yazılarını, röportajları, gazete haberlerini içerir. Sahnenelen, sahne önünde cereyan eden övgü, alkış ile sahne arkasında zorluklarla baş eden, binbir fedakarlıkla tutunmaya çalışan sanatçının, icracının sıradan gündelik yaşamı, ansiklopedi okuyucusu için birlikte okunabilir hâle gelir. Çadırcıoğlu'nun, Eyüp Sabri Bey ile ellinci sanat yılına atfen yaptığı ve

“Z” harfinde yer alan “Zavallı Necdet” maddesi için arşivlenen röportajda tarif ettiği gibi, “Sahne hayatı denilen ömür törpüsünün, kabiliyetini aşındırmasına asla müsaade etmemiş. Onun çarhını, dışlisini kendisi aşındırmağı bilmiş.”²⁶

Çadırcoğlu’nun gerçekleştirdiği bu röportajda Eyüp Sabri Bey, kendisinden uzun sanat yılları boyunca unutamadığı bir anısından söz etmesi istendiğinde, *Zavallı Necdet* romanının piyes uyarlamasını, romanın muharriri Saffet Nezihi’nin bizzat kendisinin okuduğunu, ondan olurunun aldığı günün gururunu ve oyunun sahnelendiği günkü çıkagelişini anlatır. Oyun günü ahalisiyle, şehzadesiyle, edibiyle seyri beklenen etkinliği şöyle tarif eder: “Ferah Tiyatrosu o akşam hıncahınç dolmuştu. Gişelerde halk biri birini eziyordu. Localarda sultanlar, şehzadeler yer almışlardı. Zamanın bütün münevverleri, edipleri, şairleri orada idi.”²⁷

O gün farklı sınıftan, kültürden koca bir kalabalık, romandan uyarlanan, acıklı *Zavallı Necdet* oyununu izlemiş, hep beraber Necdet karakterine acımıştır.

Lobide oturan şehzade ile birbirini ezercesine oyunu bekleyen halkın bu *hıncahınç* karşılaşması ve ortak, yoğun bir histe buluşması, Henry Miller’ın bir başka coşkulu gösteri alanı olan sirk, “küçük, kapalı bir unutuş alanı” olarak tarif etmesini hatırlatır. “Zavallı” bir karakterin temsilinin, “sessiz” bir hıncahınçlıkla izlenebilmesini mümkün hâle getiren dünyanın günübürlük yüzü, bir gösteri aracılığıyla görülebilmektedir. Bu görüş Miller’ın da vurguladığı şekliyle büyü, tanıdık ve tükenmez oluşu kadar kendini unutuşu, bırakışı da içerir: “[...] Bir süre bize kendimizi unutturur, şaşkınlıktan, mutluluktan kendimizi koyvermemizi, gizemin büyüüne kapılmamızı sağlar. Çıktığımızda serseme dönmüşüzdür, dünyanın günübürlük yüzünü görünce hüznlenir, ürkeriz. Ama o günübürlük dünya, bize bildik gelen dünya, tek dünyadır ve büyüü tükenmeyen bir dünyadır.”²⁸

Koçu’nun malzemesinde sanat ve temaşa dünyasında şaşaalı anlar ve felaketler iç içe geçer. Bu anlatılar ardı ardına sıralanırken, felaketin bir adım öncesi de detaylı şekilde resmedilir. Örneğin “Şehir Tiyatrosu” maddesinde, tiyatronun tarihine dair kupürleri,

Beyoğlu'ndaki Yeni Komedi Tiyatrosu'nda çıkan bir yangının haberi takip eder. “Sinema Dünyasında Bir Hafta” başlıklı gazete kupürünün üzerinde tükenmez kalemle alınmış notta Latin harfleriyle “Şehir Tiyatrosu” ve Osmanlıca harflerle tarih (3 Haziran 1967) yazar.²⁹ Yangın 24 Mayıs gecesi çıkmıştır. 14 Mayıs'ta *Gökte Bir Kuyu* adlı piyesle sezon kapanmış, 24 Mayıs akşamı Alâeddin Yavaşca, “alaturka seven dinleyicilerine gece saat 11'e kadar süren bir musiki ziyafeti çekmiştir.” Seyirciler “alkışlarla” salondan ayrılıp, “çiçekler, buketler verildikten” sonra “kapılar kapanmış, elektrikler söndürülmüştür.” Temsil gecesinde ayrıntılı anlatımı haberde yangının ön hikâyesidir. Beyoğlu Emniyet Amirliği bekçilerinden Dursun Şenyurt'un “pencerelerden bir duman çıktığını” fark edişine dair cümleyle asıl haber anlatımına geçilir. Yangın ayrıntılı şekilde tasvir edilir. Tiyatro yanmıştır, kitaplık ve piyano da yanmıştır; habere eşlik eden fotoğrafta ise “salonun perişan hâli görülmektedir.”

Aynı madde için saklanan kupürlerden biri, başka bir felakete dairdir. Saraçhane'deki Fatih Tiyatrosu'nda yangın çıkmıştır. Kupürün üzerinde tükenmez

kalemle madde adı yazar. Haberin içerdiği ilginç bir ayrıntı Koçu'nun ilgisini çekmiş olmalıdır; o da oyunun adıdır: “Yangın.”

1960 yılında inşa edilerek hizmete giren Saraçhane-başı'ndaki “Fatih” Tiyatrosu'nun geçen yıl perdelerini kapamadan önceki son oyunu “Yangın” adını taşıyordu. Ve dün “Fatih” Tiyatrosu saat 13.30'da “Yangın” isimli gerçek oyunu kendiliğinden oynadı ve bu oyunu yüzlerce meraklı koltuklarda değil, sokakta ve de üstelik ayakta seyretti. Oyuncular yoktu, dekor tiyatro binası idi ve rejisörün adı ise belli değildi.³⁰

“Şehir Tiyatroları” maddesinin içerdiği malzeme, heyecanlı ve dehşet verici bir seyirliğe, ansiklopedi için de bir vaade dönüşür. Tıpkı kişiler için yaptığı gibi, Reşad Ekrem Koçu mekânların da gösterişli ve perişan hâllerini bir arada, yan yana biriktirir. Arşivdeki belgelerden birinin satır aralarında, gösteri dünyasından bir sanatçının hayatını derinden etkileyen bir başka yangınla karşılaşırız. Cahide Sonku, milyoner kocası İhsan Doruk'tan ayrıldıktan iki yıl sonra, kendisinin Ankara'da olduğu bir vakit, film

yazıhanesi filmleriyle birlikte yanar. Bir rivayete göre o yıllarda âşık olduğu, Devlet Tiyatrosu aktörlerinden Nuri Altınok’la birlikte Ankara’da film platosu kurmak ve birlikte film çekmek niyetindedir. Ancak bu yangının, Sonku’nun kariyerindeki dönüşümün, “karanlık günlerin” habercisi olduğu belirtilir.

Koçu, “S” harfinde “Sonku (Cahide)” maddesini oluştururken, sanatçının şehir tiyatrolarında sergilediği başarılı oyunları, yapımını üstlendiği ve başrolünde oynadığı filmleri, dönemin *prima donna*’sı olmasıyla kişisel başarısındaki “yenilmezliği” zengin, tanınmış erkeklerin refakatinde tarif eden gazete haberlerinin izini sürer. 1960’ların sonu, 1970’lerin ilk yıllarına uzanan bir aralıkta derlenen bu haberler, Sonku’nun “şöhretten sefalet” uzanan hikâyesini aktarır. Koçu, bu izleği ihtişam ve perişanlığın tek bir hayata sığabildiğinin hayret uyandırıcı bir göstergesi olarak da ortaya koyar. Bu haberlerde Cahide Sonku, hem yarım asırlık Darülbeyt tarihinde kadın veya erkek hiçbir oyuncunun gerçekleştiremediği bir yükselişin öznesidir hem de “alelade bir dansöz iken operetlerin başına geçen” tekinsiz, türlü rivayetlerle

dedikodusu yapılan bir sanatçının yaşamının, yitirilen, gözlerden ve gönüllerden uzaklaşan hâlidir. Yaşlanan, göz alıcılığını yitiren bir yıldızın, vaktiyle Şehir Tiyatroları’nın ilk baleriniyken, belediye tarafından “oyun gücü kalmadığı” gerekçesiyle emekliliğe zorlanması; “sigarasının külünü altın tabaklara silktiği”, pabuçlarının üzerindeki parlak taşların hakiki pırlanta olduğu zamanlardan “ufacık elektrik borcunu” ödeyemediği bir hayata uzanması, Koçu’nun Sonku hakkındaki madde için biriktirdiği bir yekûna karşılık gelir. Sonku’nun sahnelerden bir pansiyon odasına kapı aralayan hayatı, “şöhret ve servetin şahikasına çıkamamış olmakla” da Koçu’nun tasnifinde mühürlenmiştir.³¹

“S” harfinin içindeki Sonku sessizdir; hikâyesi arşivde “sefalet”le sonlandırılmış, hükmü verilmiş, hakkında konuşulmuştur. “Ş” harfinde başka bir kupürde ise öyle bir kadın karakter vardır ki seyirlik dünyada güçlü bir özne olarak yerini alır: Sihirbaz Şehnaz. Kupürde, “erkek meslekdaşlarına meydan okuyan” Şehnaz’ın kendi sözlerine yer verilir: “Ne yazık ki sihirbazlık mesleğini bazı erkek meslekdaşlarımız

rezil etti. Halk üzerindeki itibarımızı zedelediler. Bizim yemin ederek öğrendiğimiz mukaddes sırlarımızı halka açıkladılar. Fakat ben bir kadın olarak, sihirbazlığı ayağa düşmekten kurtaracağım.”³²

Kuklacılar ile kuklaları, hokkabaz, palyaço, cambaz ve sihirbazlar, Koçu’nun arşivinde dolaşırken bize mihmandarlık ettiler. Çoğuyla Koçu’nun kesip biriktirdiği gazete kupürlerinde konu edildiği kadarıyla tanıştık. Okuyucuya arşivin çeşitli fragmanlarını göstermek istediğimiz bu yazıda onların davetkârlığının çok büyük yeri olduğunu belirtmek isteriz, zira İstanbul’un gösteri dünyasının kapısını, kukla sandığının perdesini aralamamızı sağladılar. Orada gördüklerimiz hem ihtişama hem de perişanlığa da iridi. İstanbul’un ta kendisinde ve şehrin arşivdeki izdüşümünde olduğu gibi.

İstanbul kadar Koçu’nun arşivi de birbirinden farklı birçok hikâyeyi repertuvarında barındırıyor. Koçu’nun bu hikâyeleri maddelerinde nasıl anlatmayı

arzuladığı sorusunun peşinden giderken, malzemenin içerdiği aktörlerin ve türlü sahnenin davetine icabet ederek ara patikalara girdik. Bu patikalarda yürürken, ele aldığımız malzeme müstakil bir şekilde kendi hikâyesini kurdu. Kimi zaman kuklalar kuklacının önüne geçti, müstesnalaştı, sahnede gerçek aktörlerden daha çok alkış aldı. Kimi zaman da Koçu’nun boş saman kâğıt üzerinde henüz işlemeyen sadece bir başlık olarak bıraktığı maddeler, tam da dijital kataloğun el verdiği imkânlar sayesinde diğer maddelerle ilişkilendi. Kurulan yeni bağlantılar Koçu’nun bıraktığı yerden yaşamaya devam etti. Direklerarası’nın meşhur tiyatrolarından Şark Tiyatrosu gibi.³³

“Şark Tiyatrosu” maddesi yazılmamıştı; “Ş” harfinde tiyatronun başlık olarak tuttuğu hacim sadece birkaç kelimeden ibaretti: Latin harfleriyle yazılan madde başlığı, altında Osmanlıca “Refik Ahmed” kelimeleri ve 192 rakamı.³⁴ Koçu’nun doğrudan “Şark Tiyatrosu” maddesi için topladığı, tasniflediği bir belge ya da başka bir not yoktu. Ancak tiyatro, “Ö” harfinde “Özcan (Naşit)” maddesinin anahtar kelimelerinden

biri olarak karşımıza yeniden çıktı. Aniden mekân ile kişiler, Şark Tiyatrosu ile tiyatrocular, Komik-i Şehir Naşit Özcan ve Kel Hasan yan yana geldi; bu yan yana gelişle “Şark Tiyatrosu” başlığını içeren kâğıt boş olsa da arşivin içinde sahne boş kalmadı. “Direklerarası birden kalabalıklaşmıştı, yine.”

Perde kantolarla açıldı. Şark Tiyatrosu silme doluydu. Locaların iki katını da kalabalık gruplar doldurmuştu. Dört kişilik localarda altışar, yedişer kişi vardı. Salona fazladan iki yüz iskemle konulmuştu. Paradi balık istifiydi. Altıyüz kişilik tiyatroda o gece bine yakın insan vardı. İlk kantolara fazla ilgi göstermeyen seyirciler, Zarife’yi “Yaşa! Varol! Yaktın anam!” avazleriyle karşılamışlar, Niko ve Amelya kardeşleri daha da gürültülü ve coşkun alkışlamışlardı. Fakat, Naşit bey kantocu kızların ortasında “Leblebici kuvarttosuna” çıkıp: “Köyden indim şehire, şaşurdum birdenbire!” diye başlayınca, alkışlar, gürültüler, bağırışmalar dakikalarca sürdü. Sekiz buçukta başlayan programın ilk kısmı onu geçe bitmiş, sıra komediye gelmişti. Suflör kutusu perdenin altından öne doğru yerleştirildi. Çıngırak, bir, bir daha, bir daha çaldı [...] Hasan

efendi nargilesini fokurdatırken, Şark Tiyatrosunun tek tuğladan duvarlarını aşan kahkahaları, alkışları duyuyordu. Naşit ağır basıyordu. Hasan efendi’nin tek tip İbiş komiği unutulmağa başlamıştı. Bir zamanlar Hasan efendi heyeti temsiliyesi’nin hüküm sürdüğü Şark Tiyatrosu, Naşit’le perdesini açıyordu. Patronlar Naşit’i tutuyordu. Seyirciler Naşit’e daha çok gülüyordu. Mersin Çayhanesinin en son müşterisi gittikten sonra bir zaman daha oturdu. Şark Tiyatrosu, Millet, Ferah, köşebaşındaki Felek Sineması dağılıyordu. Direklerarası birden kalabalıklaşmıştı, yine. Hasan efendi, görülmekten korkar gibi, çaycıdan fırladı. Bozdoğan Kemerine doğru bir arka sokağa dalıp gözden kayboldu.³⁵

Başta Cansu Yapıcı, Masum Yıldız, Sinem Ayşe Gülmez Saydam olmak üzere tüm Salt Araştırma ekibine, ince-likli editoryal katkısı için Ezgi Yurteri’ye bu yazı vesilesiyle teşekkür ederiz. Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi’nin çok daha geniş kesimlerle buluşmasında gösterdikleri çabanın ve azmin tanığıyız. Bu değerli gayretin amacına ulaşmasından, hayata geçmiş olmasından yana mutluyuz.

1. Reşad Ekrem Koçu'nun bu malzemeyi toplama, biriktirme, arşivleme ve tasnif biçimlerini tarihyazımı açısından irdelemek isteyecekler için, Ahmet Ersoy'un başka bir arşivi ve farklı nitelikteki bir malzemeyi (1886 Söğüt Keşif Gezisi fotoğrafları ve Sultan Abdülhamid Koleksiyonları) incelediği makalesinde sorduğu sorular ve değerlendirmeleri ilham verici olacaktır: "[...] bu fotoğrafların sahada nasıl üretildikleri, kütüphane arşivinde nasıl dosyalanıp saklandıkları, çeşitli birleşimler halinde nasıl gruplanıp seri haline getirildikleri, kütüphaneciler tarafından metinler ve diğer imgelerle nasıl birleştirildikleri, [...] gazete ve popüler dergilerin sayfalarında nasıl yeniden dolaşıma sokuldukları [...]" Ahmet Ersoy, "Sultan ve Aşireti: II. Abdülhamid Fotoğraf Albümlerinde Osmanlı Kökenlerini Belgelemek", *Tarihin Merkezine Seyahat: Fotoğraf ve Osmanlı Köklerinin Yeniden Keşfi (1886)*, ed. Bahattin Öztuncay ve Özge Ertem (İstanbul: ANAMED, 2019), s. 38.
2. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi (REK İAA), Sermed Muhtar Alus, "Hulûsi (Ahmed)". Reşad Ekrem Koçu paragrafın altına el yazısıyla Sermed Muhtar Alus yazmış, bilginin kaynağını bu şekilde belirtmiştir. Sermed Muhtar Alus'un, İstanbul'un kuklacılarını anlattığı yazılarına dair bkz. Gökhan Akçura, "Osmanlıda Bir Sokak Müzisyeni: Kabakçı Arap", *Manifold*, 19 Aralık 2021, <https://manifold.press/osmanli-da-bir-sokak-muzisyeni-kabakci-arap> (Erişim: 03.05.2023).
3. Cemal Kafadar, *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken. Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun*, (İstanbul: Metis, 2009), s. 23.
4. Edhem Eldem, "Tarihçi Gözüyle Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, s. 39.
5. Bu açıdan Koçu ve maddeleri, Osmanlı bürokrati, karikatürist Yusuf Franko Kusa'nın Kont Preziosi tarafından çizilmiş karikatürünü aklımıza getirdi. Kont Preziosi, Yusuf Franko'yu, karikatürlerini çizdiği karakterleri ipleriyle oynatan bir kuklacı gibi çizmiştir. Bkz. "Ma charge par le Comte Préziosi" [Kont Préziosi'nin çizdiği yüklü portrem] (1884), *Yusuf Bey: On Dokuzuncu Yüzyıl Sonunda Pera'nın Yüklü Portreleri*, Ömer M. Koç Koleksiyonu, ed. Bahattin Öztuncay ve Özge Ertem (İstanbul: ANAMED, 2021), s. 123.
6. Hikâye anlatıcısı Sue Hollingsworth, bir atölyesinde kelimenin hikâye anlatımı açısından işlevini, "bir araya getirme yoluyla hatırlamak, bütünleştirmek, dağılını bütün hâline getirmek ve bu yolla onurlandırmak" olarak vurgulamıştır. Sue Hollingsworth'dan aktarım,

Hikâye Anlatıcılığı Atölyesi, Dönüştürücü Aktivizm Programı, Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Mükemmeliyet Merkezi (SU Gender), 26 Nisan 2023. Ayrıca bkz. J.-B. Pontalis, *Pencereler*, çev. Talat Parman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2023 [orijinal yayın tarihi 2000]), s. 76: "Eski dilde kullanılan *remembrance* sözcüğü bana dağılmış olanları bir araya getirme, toplama olanağını anımsatıyor."

7. Eldem, "Tarihçi Gözüyle Reşad Ekrem", s. 43.

8. Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet dönemleri tarihyazımı ve hikâye anlatıcılığı ilişkisine dair ufuk açıcı bir eser için bkz. Ebru Aykut, Nurçin İleri ve Fatih Artvinli (ed.), *Tarihçilerden Başka Bir Hikâye* (İstanbul: Can Yayınları, 2018).

9. REK İAA, "Seyyar Kuklacılar" başlıklı kupürler.

10. A.g.b.

11. A.g.b.

12. REK İAA, S.M., "30 sene evvel İstanbul Eski sünnet düğünleri; hokkabaz, orta oyunu, karagöz ve çengeller" başlıklı kupür.

13. A.g.b.

14. Henry Miller, *Merdivenin Dibi*nde Gülümseyiş, çev. Tomris Uyar (İstanbul: Nisan Yayınları, 2003 [orijinal yayın tarihi 1959]), s. 40.

15. REK İAA, "Ankara'da her gece twist yapıp şarkı söyleyen Öztürk Serengil'in kuklası kendisinden çok para kazanıyor" başlıklı kupür, 8 Aralık 1966. *Twist* de Koçu'nun İstanbul'un da adli vakaların, gösterişli hayatın ve farklı sosyal sınıfların arasında salınan bir dans ve ayrı bir madde başlığı olarak yerini alır. Bkz. REK İAA, "Twist Çetesi mensupları karakoldan firar ettiler" başlıklı kupür, 22 Ocak 1965: "Beyoğlu'nun bar, pavyon ve dansinglerinde, ayaklarındaki çizmeler, dar paçalı pantolon ve kızlarınkine benzer saçları ile Beyoğlu'nun Beatles'leri diye de bilinen Twist Çetesinin reisi Muzaffer Görenoğlu ile yardımcısı Melih Bölükbaşı şiddetle aranmaktadır"; "Onlar da ayak uydurdular" başlıklı kupür, *Hürriyet*, Ağustos 1963: "Eskiden göbek havaları, çiftetelliler ve kasap oyunları ile turistleri eğlendiren Sulukule'nin küçük sakinleri, medeniyetin hızlı akışına ayak uydurmak için 'havalar'ını değiştirmişler ve son moda dans parçalarını çalmaya başlamışlardır. Yukarıda darbuka ve keman refakatinde Sulukuleli küçük bir kızla oğlan çocuğu, kıvrıma kıvrıma twist yaparlarken görülüyorlar."

16. Akt. François Georgeon, "Osmanlı İmparatorluğunda Gülmek Mi?", *Doğu'da Mizah*, ed.

İrène Fenoglio ve François Geogron, çev. Ali Berkay (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001 [orijinal yayın tarihi 1996]), s. 85.

17. REK İAA, Selim Nüzhet Gerçek, "Temaşe Tarihimizden Kukla" başlıklı kupür.

18. REK İAA, Altan Sönmez, "İbiş Anlatıyor" başlıklı kupür, 24 Ağustos 1961.

19. REK İAA, Selami İzzet Sedes, "Tiyatroya dair konuşmalar Bir devrin zevkini sürdüren sanatkar: Abdürrezzak" başlıklı kupür. Ayrıca bkz. K. Mehmet Kentel, "Kozmopolit Pera'yı, Yusuf Bey'in Karikatürleriyle Çizmek", *Yusuf Bey*, ss. 73–89.

20. "Bu cambazhane, Sultan Mecid'in takdirine mazhar olmuş 'Suliye', Sirme Kumpanyası için kerestesi Bahriye tarafından hediye edilerek inşa edilmiştir [...]. Burada Şemseddin Sami'nin 'Seyid Yahya', 'Besâ' ve 'Gave' eserleriyle, sonradan edebî hey'ete dâhil olan Namık Kemal'in 'Vatan'ı, aynı zamanda büyük ve önemli Garp eserleri oynanmıştır." Hafi Kadri Alpman, *Ahmed Fehim Bey'in Hâtıraları* (İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları, 1977); akt. Emir Ali Şahin, "Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu Etrafında Direktör Âli Bey'in Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, s. 435.

21. REK İAA, "Suliye" maddesine ilişkin kupür.

22. REK İAA, "Suliye canbazhânesi" başlıklı not, 19 Muharrem 1277 [7 Ağustos 1860].

23. REK İAA, "Canbaz Şahin" başlıklı not.

24. REK İAA, "Şâhin (Canbaz)" maddesi.

25. Böyle şatafatlı ve tüm halkın tek nefes olup bir seyri paylaştığı anlatılara farklı dönemlere dair toplanan malzemede de rastlarız. Taksim Cumhuriyet Abidesi maddesinde, anıtın yirmi dört yıl önceki resmî açılışını yâd eden bir gazete haberinde, Maârif Vekili Necati Bey'in konuşmasına yer verilir. Madde hem büyük anıtların, yapıların, kurumların ansiklopedideki yoğun hacmini hatırlatır hem de İstanbul'da toplu seyirliğin duygusunu farklı dönemlerde izlemeye olanak sağlar: "Şu dakikada ayaklarımın altında titreyen toprağın içinden gelen manevi bir ses, bütün İstanbul'un havasını saran mukaddes uğultu, ruhumda, benliğimde fırtınalar yaratıyor. Bu fırtınaların içindeki manevi varlık bize nurdan eli ile işaretler, ilhamlar veriyor... Necati Beyin nutkundan sonra meydana dolduran 20 bine yakın İstanbullu heykeli doya doya seyretmiştir." REK İAA, "Taksim Cumhuriyet Abidesi" başlıklı kupür, 8 Ağustos 1928.

26. REK İAA, "Tiyatro Hatıraları: Vaktiyle bütün bir nesli ağlatan Zavallı Necdet ilk defa nasıl sahneye kondu?" başlıklı kupür.

27. A.g.b.

28. Miller, *Merdiven Dibiindeki Gülümseyiş*, ss. 60–61.

29. REK İAA, "Komedi Tiyatrosu yandı" başlıklı kupür, 3 Haziran 1967.

30. REK İAA, "Yangın, yangın, yangın" başlıklı kupür.

31. REK İAA, E. R. Olcayto, "Cahide Sonku Şöhretten Sefalet" başlıklı kupür, 26 Kasım 1966.

32. REK İAA, "Bütün erkekler güzel sihirbaz Şehnaz'a aşık fakat çekiniyor. Ya bizi de uyurtursa...", *Hürriyet*, 4 Ekim 1965.

33. REK İAA, "Şark Tiyatrosu" başlıklı not.

34. Koçu, tiyatrunun tarihi için muhtemelen Refik Ahmed Sevengil'in eserlerine başvuracaktı. Örneğin bkz. *Türk Tiyatrosu Tarihi: Meşrutiyet Tiyatrosu* (İstanbul: MEB, 1968).

35. REK İAA, Burhan Arpad, "Büyük bir halk sanatkarının hayatı, Komik-i Şehir Naşit Bey, Biyografik hikâye: 5, Hasan Efendinin mağlûbiyeti" başlıklı kupür, 2 Ekim 1960. Naşit Özcan'ın 1917 yılında kurduğu Millî Osmanlı Dram, Komedi ve Operet Kumpanyası, Kel Hasan'ın tiyatrodaki şöhretini sarsmıştı. Bkz. Kerem Karaboğa, *Geleceğe Perde Açan Gelenek. Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I: Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011), ss. 84–85 (*Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları* ciltlerini edinmemize yardımcı olan Deniz Özgür'e teşekkür ederiz). Kel Hasan, topluluğuyla Direklerarası'nda hem Şark Tiyatrosu'nda hem de Sermet Muhtar Alus'un çocukluğunda tiyatro olarak kullanıldığı zamanları hatırlattığı Millî Sinema binasında oyunlar icra ederdi. Bkz. Sermet Muhtar Alus, "Eski Kiraathaneler" [*Akşam*, 28 Aralık 1938], *İstanbul Kazan Ben Kepe* (İstanbul: Kırmızı Kedi, 2019 [ilk baskısı İletişim Yayınları, 1995]), s. 112.

İstanbul Ansiklopedisi'nde
Deniz ve Deniz Kültürü

Ayşe Erek

İstanbul'un Kumkapı'sı çok eskiden beri balıkçı yatağıdır. Geçen asrın ortalarında Kumkapı'nın iç sokaklarında ve deniz boyunda balıkçı kahvehaneleri, balıkçı meyhaneleri, küçük ahşap balıkçı evleri, direklere, ağaçlara asılmış, serilmiş balık ağlarıyla ve küçük limanını dolduran balıkçı kayıkları, alamanlar ve gırgırlarla, iskelesine gelmiş, kömür, soğan, kum gemileriyle içinden dışından görünüşü şirin verdi; canlı, hareketli, sesli, renkli semtti.¹

Reşad Ekrem Koçu'nun "Balıkçı Kız Yahut Kumkapı Faciası" başlıklı öyküsünde, bir cinayetin arka planında Kumkapı'nın denize açılan sokaklarının, balığının, mahallede denizin etrafında dönen yaşamın, keyfin ve sefaletin hikâyesi anlatılır. Öyküde balıkçı reislerinden ağ tamircilerine, iskelelerden kayıkhanelere denizle ilgili pek çok şey Kumkapı'nın yaşayan simaları olarak canlanmaktadır. Denize çıkan sokaklar, denize çıkan sokaktaki o binada yaşayanlar, balıklar, dalyanlar, voliler, deniz kıyısındaki yalılar, kayıkhanelerin üstündeki bekâr odaları, sahil kenarı meyhaneleri, limanlar, Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nde de sıklıkla yer almakta; sahil hem

yalıların hem mütevazı evlerin, kayıkhanelerin, iskelelerin hem de limanın sahili olarak anlatılmaktadır.

İstanbul Ansiklopedisi'nde deniz, gerek kentin tarihine, yaşama kültürüne, mekânlarına, insan tiplerine, fauna ve florasına gerekse günlük diline dair anlatılar, resimler, gravürler ve fotoğraflar aracılığıyla kent imgesinin merkezine oturur. Ansiklopedinin denizle ilişkilenen zengin anlatısı, İstanbul kent kültürünün en önemli özelliklerinden bahsetmeye aracı olur.

"Boğaziçi" maddesinde belirtildiği şekliyle, "İstanbul anıldığı anda hâtıra ilk gelen Boğaziçi"dir ve Boğaziçi'nin coğrafi sınırlarını tarif eden "İstanbul Boğazı" tabiri, Koçu'ya göre "Boğaziçi" tabirinden kesin olarak ayrılmaktadır.² Boğaziçi, denizin merkezde olduğu, kendine has bir kültürü yaşatmaktadır. Ansiklopedideki ifadeyle, İstanbul'un "en güzel sebzeleri, meyvaları ve çiçekleri"nin yetiştiği Boğaziçi,³ "denizinin balıkları, voli yerleri, dalyanları; bağ ve bağçelerinin meyvaları, sebzeleri[yle] asırlar boyunca şöhret ola gelmiştir."⁴ Burada Boğaziçi'nin

bereketinin; “denizin balık nimeti”nin yanında üzüm, kiraz, vişne, Arnavutköy ve İstinye çileği, mısır, incir, ayva gibi Boğaziçi’nde yetişen türlü meyve ile kuzeyden gelen sebze ve tüm köylerinden gelen çiçeklerin,⁵ 1910’lardan itibaren Şehir Hatları vapuruyla taşınmaya başlamasına dek, pazar kayıklarıyla İstanbul’a taşındığına değinilir.⁶ Boz renkli çamlar, çınar, fıstık çamı, at kestanesi, ıhlamur, kavak, sofora, aylandos (aylandız), servi, manolya, ceviz, salkımlı çam, “dünyanın en güzel yaz şehri olan Boğaziçi kıyıları”nın⁷ ve—Fennî Mehmed Dede’nin *Boğaziçi Sahilnâmesi*’ne atıfla—daha 17. yüzyıl sonlarından itibaren yıkılıp yok olduğu yazılan⁸ Boğaziçi’nin florasını oluşturur. Boğaziçi ve İstanbul’a baharın gelişyle özdeşleşmiş erguvan ağacı, ansiklopedide “Erguvanlı Sokak” ve “Erguvan Sokağı” maddeleriyle anılır. Ayrıca Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Boğaz’ın kibarı, kayıkçısı, sandalcısı, balıkçısının da çekildiğinden⁹ ve Boğaziçi bostanlarından hemen hemen hiçbir şey kalmadığından¹⁰ dem vurulur.

İstanbul’da balık ve balıkçılıkla ilgili bilgiler ansiklopedide zengin bir anlatıyla sunulur. Bu anlatı, “hayat,



Balıkçı Kahvehanesi (Resim: Abdullah Tomruk)

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

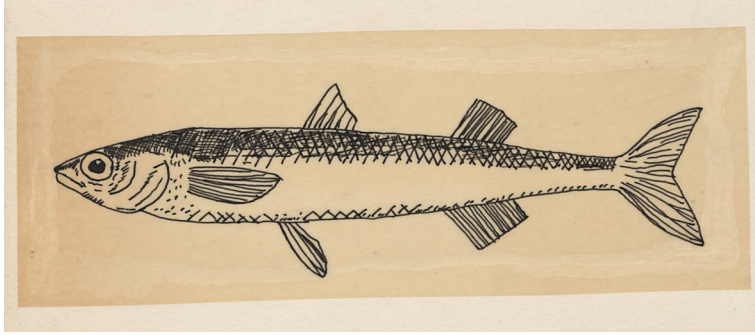
kıyafet, ülfet ve sohbet bakımından tipik ve karakteristik hususiyetleri” ile birlikte geniş yer verilen avcı ve esnafların yanında¹¹ kayık, kalafat, gemi, fener, voli üzerine yazılan ve her birinin İstanbul’a ait bir karakter gibi canlandığı şeyler dünyasına dair notlarla renklenmektedir. Örneğin “Bebek Feneri” maddesinde, 1928 tarihli İstanbul Limanları Rehberi’ne atıfla “üç saniyede bir yeşil şûle gösterir bir asetilenli

fener”in taştan ehram şeklinde görüldüğü aktarılırken,¹² bir başka maddede “Boğaziçi sularının bir süsü olup zamanımıza maalesef tek örneği kalmamış olan” kayığın, “zarif bir tekne” olduğu yazılır.¹³ Arşivdeki bir belgede ise “sandal bedesteni, sandal şarkıları, sandalım türküsü, sandal limanı, sandal sefaları, Tarabiye sandalları” başlıkları sıralıdır. Koçu’ya göre İstanbul’un namlı balıkçıları ve onların hayatları, kılık ve kıyafetleri, balıkçı odaları ve sandalları, kayıklar, alamana ve gırgır yapıcıları, ağ örücüleri ve tamircileri, balıkçı kahvehaneleri, hatta balıkçı semtleri İstanbul yazınında hak ettiği yeri bulamamış; önemleri anlaşılamamıştır. Nitekim ansiklopedinin balık ve balıkçılıkla ilgili maddelerinin, bu konularda geleceğe kalacak sınırlı miktardaki yazının bir parçası olacağı vurgulanmaktadır.¹⁴

Ansiklopedinin yazıldığı tarihte ancak Boğaz’ın üst kısmındaki bazı köylerde kalmış olan balıkçı kahvehanelerinin Kumkapı, Samatya, Yenikapı, Pendik ve Kartal’daki benzerleri çoktan yok olmuş; “denize çakılmış kazıklar üstünde, altları deniz olarak kurulmuş [...], [ö]nlerinde geniş salaşları bulun[an], bu

salaşlarda yığın yığın ağlar, balıkçı sepetleri, kepçeler, gırgır kürekleri” görülen şirin kahvehanelerin yan yana durduğu İstanbul kaybolmaya yüz tutmuştur.¹⁵ Ansiklopedide balıkçı kahvehaneleri müdavimlerinin detaylı tasvirleri de kayda geçirilmiş; balıkçı tiplerine, balıkçıların denizle mücadelelerine, balıkçı muhitlerinin renkli, canlı, hareketli manzaralarına ve balıkçıların pitoresk kıyafetlerine, İstanbul’un denizine dair anlatıda özellikle yer verilmiştir. Bunlar, “yeryüzünün denizle ilgili her köşesinde olduğu gibi” resim sanatının da “çok zengin ve tükenmez bir ilham kaynağı olmuştur.”¹⁶ Görsel tasvirler, fotoğraflar, gravürler ve yağlıboya resimler Koçu’nun da sıklıkla başvurduğu kaynaklardır. Sirkeci Rıhtımı yapılmadan önce İstanbul Limanı’nın en işlek kayık ve yelkenli iskelesi olduğunu yazdığı Bahçekapı İskelesi’nin fotoğrafını bulamadığında tarihî kaynaklara başvurarak tablo ve gravürlerdeki “harikulade pitoresk” manzarasına işaret eder.¹⁷ Boğaz’ın her daim edebiyatta veya resimde “terennüm” edildiğine değindiği pek çok maddede, artık var olmayan mekânların izini edebiyat ve görsel tasvirler aracılığıyla sürer. Örneğin “Bebek Kalafat Yeri” maddesinde, “Eski kalafat yerinin biri şubat

diğeri de haziran ayındaki hâlini gösteren ve ressam Refet Tevfik'in eseri olan" iki tablonun, *Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi*'nde sergilenmesine rağmen şimdi kimin elinde olduğunun tespit edilemediğini aktarır.¹⁸



Gümüş Balığı

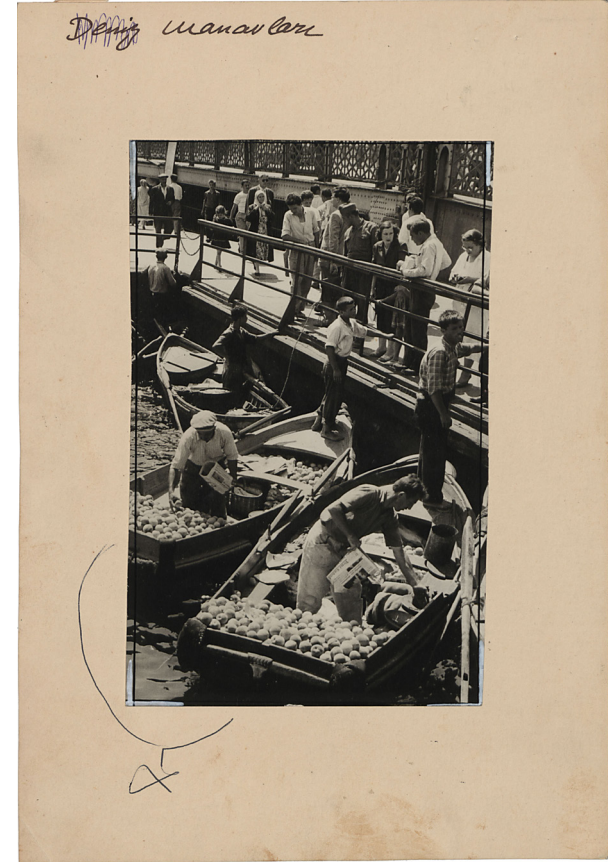
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

İstanbul Balıkhanesi Merkez Müdürlüğü de yapmış olan Karakin Deveciyan'ın *Balık ve Balıkçılık* adlı kitabı, bu konulara dair birçok maddede Koçu'nun sıklıkla ve hayranlıkla andığı temel kaynaklarından biridir. Ansiklopedide, Deveciyan'dan aktarılan uzun bir İstanbul balıkları listesinin yanı sıra balıkların

hangi ayda olgunlaştığına, balık ağı çeşitlerine, İstanbul'daki dalyan ve voli isimlerinin detaylı dö-kümlerine kadar pek çok bilgiye rastlıyoruz. Arşivden çıkan belge ve notlarda ilarya, irviç, ıskarmoz, kopesi (kupes), kum, lapina, öksüz, turna, tütün ve üzgün gibi Deveciyan'ın İstanbul Balıkhanesi'ne geldiğini yazdığı seksene yakın balık çeşidinin de ismi geçiyor. Bu notlar, uzun listedeki her bir balığın ayrı ayrı maddelere dönüşeceğini düşündürüyor. Bu bilgilere çok sayıda ve bazen başka kaynaklardan derlenmiş, bazen serbestçe seçilmiş ve farklı vurgularla yazılmış maddelerle çeşitlenen bir anlatım eşlik ediyor. Örneğin arşivdeki bir belgede, "İstanbullular tarafından en çok sevilen balık" olarak tarif edilen lüferin İstanbul'da kış müjdesi sayıldığı belirtiliyor.¹⁹ Her ne kadar bir ansiklopedi maddesine dönüşmemişse de ansiklopedideki diğer maddelerle ilişkilenecek şekilde, üstünde el yazısıyla "Lüfer. Kış geceleri satıcıları" ifadesinin not edildiği bir kitap sayfası²⁰ da arşivde karşımıza çıkmaktadır. Koçu, sofrada lezzetli bir balık olarak tarif edilen lüferin, denizde edepsiz, şirret, canavar bir mahluk olduğuna dair bir gazete kupürünü de saklamıştır.²¹ İstanbul Balıkhanesi'ne az gelen balıklardan

gümüş balığı için Deveciyan'dan alıntıladığı detaylı tarifi sonuna, balıkla ve hatta kentle ilişkilendirme biçimini sezdiren bir şiir eklemiştir. Gümüş balığının, İstanbulluların balık hiyerarşisinde bazı balıklara göre geride olduğu anlaşılabilir, bu Koçu için önemsiz gibidir: “Karşımda gümüş topuk / Refikim var bir kopuk / Bize gümüş balığı / Meze gelsin çar çabuk / Getir pedimu getir / İstemez kılıç tekir / Gümüş balığı yâre / Aşkı eğer belletir.”²² Ansiklopedide vurgulandığı gibi balık ve deniz, zaten İstanbul’da toplum hayatının içindedir; edebî ve görsel tasvirler kadar “deyimlerle, teşbihlerle, darbimeseller ile günlük sohbet dili[n]e” girmiş, İstanbul’un külhaniler, haneberduşlar argosunda dahi yer bulmuştur.²³

Eminönü Balıkpazarı ile köprünün hemen karşı yakasında, Karaköy’de bulunan Galata Balıkpazarı, balık alınıp satılan yerler olmaktan öte kentteki hareketin merkezleri olarak tarif edilir. Balıkpazarı, aynı isimli maddenin yanı sıra börekçileri, hamalları, satıcıları, meyhaneleri, pazardaki çeşitli vakaları, yangınları, balık yemekleri için ayrı ayrı oluşturulmuş maddelerle anlatılır; çeşitli insan tiplerinin bir



Deniz Manavları

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

arada bulunduğu bir yer olarak hayat bulur. Bir başka maddede, Eminönü Balıkpazarı'nın hemen ilerisindeki Sirkeci Rıhtımı'nın yapılmasından önce İstanbul Limanı'nın en işlek kayık ve yelkenli iskelesi olarak anılan Bahçekapı İskelesi ve çevresinde, “baldırı çıplak ve tabanı yarık tabakası” ile şehrin “en üstün servetini temsil eden tüccarları”nın yan yana olduğu vurgulanır;²⁴ tıpkı Boğaz'da küçük ve mütevazı “lebiderya hane”lerin yalı ve sahil saraylarıyla yan yana durması gibi.²⁵

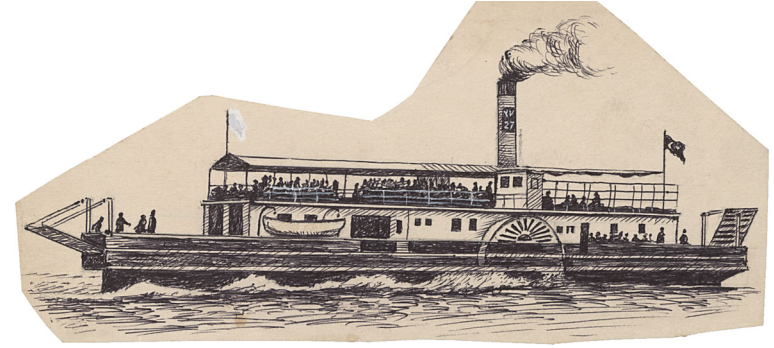
Diğer taraftan endüstrileşmeye yetişmenin telaşı ve dışa açılmanın kente getirdiği hızlı değişim İstanbul mekânlarının ve canlılarının denizle ilişkisini bozmuş; Galata da bundan nasibini almıştır. “Galata Rıhtımı” maddesinde, Karaköy'deki rıhtımın 1890'lar da inşasından önceki hâli tasvir edilerek buradaki kayık iskelelerinden, ahşap dükkânlardan, bekâr odalarından, lebiderya evlerden ve aralarındaki birkaç kagir mahzen ile gemi kalafat yerinden bahsedilir. Aynı maddedeki ifadelere göre, rıhtım yapıldıktan sonra inşa edilen “acâib kâgir binâlar” rıhtım boyunun “şasına ve şerefine” uymamaktadır.²⁶ Koçu, Galata'nın

rıhtım yapılmadan önceki hâline duyulan özlemi ifade eder biçimde, eski hâliyle rıhtım boyunun sadece iki görsel tasvirinin bulunmasına hayıflanarak bu döneme ait Sébah & Joaillier Fotoğrafhanesi tarafından çekilmiş bir fotoğraf ile Alman bir ressamın yağlıboya manzara resminin bulunduğunu yazar. Galata'nın denize dayalı ekolojisi, ansiklopedide deniz bakkalları, deniz korsanları ve hırsızları, deniz aşçılarına dair maddelerle detaylandırılır; kent merkezinin denizle ilişkisinin binbir çeşidi ve tarifi vardır. Öyle ki bu kalabalık ve hareketli bölgede bir zamanlar, arşivde “Köprü İçü Deniz Hamamları”²⁷ başlıklı bir el yazısı notla kayıt düşüldüğünü gördüğümüz bir “deniz hamamı” dahi bulunmaktadır. Koçu, Galata'daki “lebiderya” bekâr odalarından bahsettiği maddede, 1874'te yandığını yazdığı Kayıkçı Odaları'nda ve 1884'te yanan Kalafat Odaları'nda kalmış halk şairi Nebil Kaptan'ın şiirinden de alıntı yapar: “Kayıkçı kalafatçı odaları bir âlem / Sâhilsaray verseler bırakub da gidemem [...]”²⁸

Koçu, “Denizin Birçok Sesi Vardır” başlıklı bir gazete kupürünü saklayıp kupürde yer alan siyah beyaz

fotoğrafın altına “kayık iskeleleri” notunu düşmüştür.²⁹ İçeriği yazılmamış bir madde başlığı olduğunu sandığım bir başka notta ise el yazısıyla “Vapur İskeleleri Sesleri” yazmaktadır.³⁰ Bu tesadüfi karşılaşma, söz konusu belgelerin, denizi sesleriyle de ele alan bir anlatı fikrinin parçası olabileceğini akla getiriyor. Diğer yandan gazete kupürüne not edilmiş kayık iskeleleri hem ansiklopedide hem de arşiv belgelerinde sıklıkla karşımıza çıkıyor. Ansiklopedide farklı maddeler altında yer verilen çok sayıda iskele- nin yanı sıra, arşivde ayrı notlar ve madde başlıkları hâlinde sıralanmış iskele isimleri bulunuyor. Örneğin “Salacak İskelesi” ve “Salacak İskelesi (Gece)” iki ayrı başlık olarak not edilmiş ancak içerikleri yazılmamış;³¹ “Hünkâr İskelesi” başlığının altına sadece iskelenin tasvir edildiği bir gravür eklenmiş.³² Evliya Çelebi’nin 17. yüzyıl ortalarındaki kaydına dayanan ve bir zamanlar Haliç’te olduğu anlaşılan Hocaefendi İskelesi, Çelebi’ye referansla, “Eyyub kıyısında Defterdar İskelesi ile Eyyub İskelesi arasında bir aralık iskele” olarak kaydedilmiş.³³ “Hasır İskelesi Yangını” maddesindeki ifadeyle, “Haliç kıyısından çıkan bütün yangınlar gibi [...] bir âfet hâlini al[an]”

iskele yangınları³⁴ ise ayrı ayrı maddeleştirilerek anlatılmıştır. Böylece İstanbul iskelelerinin her biri ayrı maddelerde, kendilerine has özellikleriyle anılır. Pek çoğu Koçu’nun zamanında da yok olmuş bulunan bu iskelelere verilen önem, Koçu’nun İstanbul’da denizin içindeki yaşamı ve bu yaşam kültürünün kaybını, artık var olmayan iskeleleri kaydederek tutma çabası gibi görünmektedir.



Sahilbend Araba Vapuru

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Ansiklopedinin çeşitli maddelerinde, 1960’ların kentsel değişiminin denize yansıyan yönleriyle vurgulandığını; pek çok maddede de eleştiriden

sakınılmadığını görüyoruz. Örneğin 1960'ların hızlı kentleşmesine yönelik tavır, ansiklopedide yer yer vurgulanan ve çok daha önceleri yaşanmış bir başka değişime karşı duran tutumun devamı gibidir. Bir maddede tartışıldığı üzere, 1850'lerde Şirket-i Hayriye vapurunun çalışmaya başlaması Boğaz'ı beton yığınınna çevirmiş; Birinci Dünya Savaşı sonrası "kömür depoları, benzin ve gaz depoları, tütün ve yağ depoları, harâbiye terk edilen, yıktırılan eski yalıların yer yer hüznü arsaları [...] ile dilber silueti" yara almış ve siması değişen Boğaz eski "ihtişamını" kaybetmiştir.³⁵ Deniz de dönüşümden ve ilgisizlikten payını almıştır: Koçu'ya göre İstanbul'un "en büyük, en acı yaralarından biri, bakımı tamâmen ihmal edilmiş Haliç'in, türlü cürûf ve toprakla mütemâdiyen dolmasıdır."³⁶ Nitekim ansiklopedinin yazıldığı yıllarda denizin kaybına yönelik eleştiri, bir makaleden alıntılarla da desteklenir: "Kadıköy ve Kızıltoprağın birçok evlerinin lâğımlarının bağlandığı meşhur Kurbağalı Derenin aktığı Kalamış koyundan mı denize girelim? Yoksa Bağdat Caddesindeki ev ve villâların lâğımlarının belediyenin müsamahasıyla bağlandığı yeni yağmur suyu drenaj kanallarının akıtıldığı Caddebostanı,

Suadiye, Bostancı sahillerinden mi denize girelim?"³⁷ İlgili kurumlara yönelik bir başka eleştiride ise "yüzme sporu için en uygun şartlara malik bulunan, suyu derin olduğu için dalgaların tesiriyle bulanmayan, daimî cereyan yüzünden kir tutmayan ve billur gibi akan Boğaz"da deniz hamamı inşa edeceklere belediye nizamnamesi nedeniyle çıkarılan zorluklardan bahsedilir; denizin insan sağlığı ve insan bedeni üzerindeki önemli rolünün görmezden gelinmesi, halkın denizden hakkıyla faydalanamaması yerilir.³⁸

Koçu'nun "Alevleri İçinde Oynayan Cin Kızı"³⁹ öyküsü, kundağında Galata'daki Agios Nikolaos Kilisesi'ne bırakılan Evangeliki'nin hikâyesi etrafında gelişir: Evangeliki'nin yaşamı Galata'da başlar; Haliç Feneri'nde bir yalıda devam eder ve büyüyüp Galata'nın kaotik sokaklarına geri döndükten sonra, Tarabya'daki bir yalıda sonlanır. Koçu, bazı öykülerinde okuyucuyu İstanbul'da dolaştırır; İstanbul âdeti bir deniz ile etrafındaki kara parçalarından oluşur. Galata ile Tarabya tüm farklılıklarıyla yan yanadır; yalıya kayıkla yaklaşılır, denizden bakınca kara başka görünür. Kentte serbestçe gezebilen birisi için her

seferinde başka bir sokağa çıkmak, o sokağın ucunda da denizi bulmak mümkündür. Ansiklopedide denize uçan otomobiller, denize girmiş güzeller, deniz dolmuşu faciası gibi maddelere ilham veren de elbette İstanbul kentinin kendisidir. Türü hikâyelerle bezeli *İstanbul Ansiklopedisi* ile arşivi, İstanbul'da önceden belirlenmemiş bir rotada yürümenin sunduğu sürprizler gibi, her seferinde başka bir seçkiyle, başka anlatımlara esin verecektir.

Bu yazının hazırlanması aşamasında verdikleri destek için Salt Araştırma ve Programlar ekibinden Gülce Özkara ve Masum Yıldız'a çok teşekkür ederim.

1. Reşad Ekrem Koçu, "Balıkçı Kız Yahut Kumkapı Faciası", *Hatice Sultan ile Ressam Melling: Tefrikalaşmış Hikâyeler* (İstanbul: Doğan Kitap, 2016 [orijinal yayın tarihi 1934]), ss. 27–41.
2. Reşad Ekrem Koçu, "Boğaziçi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5 (İstanbul: *İstanbul Ansiklopedisi* ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961), ss. 2853–2854.
3. Reşad Ekrem Koçu, "Boğaziçi Bostanları ve Çiçek Bağçeleri", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, s. 2873.
4. Koçu, "Boğaziçi", s. 2853.
5. A.g.e., s. 2854; "Boğaziçi Bostanları", s. 2873.
6. İstanbul, tarihsel olarak Suriçi'ni tarif etmektedir, ancak ansiklopedinin kimi yerlerinde Galata'yı da içine alan kentsel merkezin kastedildiği söylenebilir. Reşad Ekrem Koçu,

"Boğaziçi'de Seyrüsefer", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6 (İstanbul: *İstanbul Ansiklopedisi* ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1963), s. 2888. Arşivde, Paşabahçe'de bulunan Hamam İskelesi'nin, pazar kayıkları oraya yanaştığı için Pazarkayı İskelesi olarak da anıldığına değinen bir madde de bulunuyor. Bkz. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi (REK İAA), "Hamam İskelesi".

7. Koçu, "Boğaziçi", s. 2864.

8. A.g.e., s. 2861–2862.

9. Reşad Ekrem Koçu, "Boğaziçi'de Deniz Hamamları, Plajlar, Boğaziçi'de Yüzme", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, s. 2882.

10. Koçu, "Boğaziçi Bostanları", s. 2873.

11. Reşad Ekrem Koçu, "Balık", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: *İstanbul Ansiklopedisi* ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 1987.

12. Reşad Ekrem Koçu, "Bebek Feneri", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, s. 2336.

13. Koçu, "Boğaziçi'de Seyrüsefer", s. 2889.

14. Reşad Ekrem Koçu, "Balıkçı, Balıkçılar, Balıkçılık", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, ss. 1989–2001.

15. Reşad Ekrem Koçu, "Balıkçı Kahvehâneleri", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 2003.

16. Reşad Ekrem Koçu, "Balıkçılar (Türk Resim Sanatında)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 2005.

17. Reşad Ekrem Koçu, "Bağçekapusu İskelesi, Kayıkhaneleri ve Bekâr Odaları", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4, s. 1793.

18. Reşad Ekrem Koçu, "Bebek Kalafat Yeri", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5, 2339.

19. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Lüfer".

20. REK İAA, "Lüfer, Kış Geceleri Satıcıları".

21. REK İAA, "Marmaranın Kabadayısı Lüfer" başlıklı kupür.

22. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Gümüş Balığı".

23. Koçu, "Balık", ss. 1987–1988.

24. Koçu, "Bağçekapusu İskelesi", s. 1793.
25. Reşad Ekrem Koçu, "Boğaziçi Yalıları", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6, s. 2903.
26. Reşad Ekrem Koçu, "Galata Rıhtımı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971–1973), ss. 5920–5921.
27. REK İAA, "Köprü İçi Deniz Hamamları" başlıklı not.
28. Reşad Ekrem Koçu, "Galata Bekâr Odaları", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, s. 5887.
29. REK İAA, "Denizin Birçok Sesi Vardır" başlıklı kupür.
30. REK İAA, "Vapur İskeleleri Sesleri" başlıklı not.
31. REK İAA, "Salacak İskelesi" ve "Salacak İskelesi (Gece)" başlıklı notlar.
32. REK İAA, "Hünkâr İskelesi" başlıklı gravür.
33. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Hocaefendi İskelesi".
34. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Hasır İskelesi Yangını".
35. Koçu, "Boğaziçi", s. 2854.
36. Reşad Ekrem Koçu, "Defterdar Vapur İskelesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1966), s. 4346.
37. Reşad Ekrem Koçu, "Deniz Banyosu", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8, ss. 4413–4414.
38. Koçu, "Boğaziçinde Deniz Hamamları", ss. 2883–2884.
39. Koçu, "Alevleri İçinde Oynayan Cin Kızı".

“Buraya gelenler hep kalem şairleridir,
anladın mı kuzum! Burası Tavukpazarı değildir”:
Avam-Havas İkiliği Gölgesinde Geç Osmanlı
İstanbul’unun Ayaktakımı Müziği

Çağlar Fidan

Omzunda sazıyla bir âşığın, bir Fuzuli hayranı olan Hacı Reşid'in işlettiği, duvarları Türkçe ve Farsça beyitlerle süslü kıraathaneye¹ girdiği gün tahminî olarak 19. yüzyılın sonlarına rastlıyordu. Direklerarası'ndaki bu kıraathaneye Ahmed Rasim, Cenab Şahabettin ve Muallim Naci gibi isimlerin de gelmesinden anlaşılıyor ki burası okuryazar İstanbulluları cezbeden bir mekândı.

Omzunda sazıyla âşık, olasılıkla İstanbul'a yeni ayak basmış bir taşralıydı. Kıraathaneye girdi, sazını kucağına aldı ve çalmaya başladı. Fakat arzuladığı ilgiyi göremedi ve Hacı Reşid'e seslendi: "Evlat! Burada şairler varmış! Göster yarışalım, meşhur-ı zaman olalım!" Kıraathane müşterilerinden biri âşığa cevap verdi: "Burada saz şairleri ötemezler. Ötseler de dinleyen olmaz. Buraya gelenler hep kalem şairleridir, anladın mı kuzum! Burası Tavukpazarı değildir."

Âşığa cevap veren müşteri "kalem şairi" derken "divan şairleri"ni kastetmişti.² Tavukpazarı ise Çemberlitaş'ta etrafı bekâr odaları, hanlar ve meyhanelerle çevrili bir bölgeydi ve özellikle 19. yüzyıl

başlarında bu bölgedeki kahvehaneler taşralı âşıkların uğrak yeri idi. Köprülü, şifahi kaynaklardan edindiği bilgilere göre bu kahvehanelerin en meşhurunun II. Mahmud devrinde "âşıklar loncası" işlevi gördüğünü belirtir.³ Kaygılı da 19. yüzyıl âşığı Dertli'nin, Tavukpazarı'ndaki bir kahvehanede çözdüğü bir muamma⁴ ile âşıklar kethüdalığını elde ettiğini yazar.⁵ Köprülü ve Kaygılı'nın aktardıkları şunu düşünmemize imkân tanıyabilir: Tavukpazarı, 20. yüzyılın son çeyreğinde Anadolu coğrafyasındaki mahallî müzisyenlerin akın ettiği Unkapanı'nın primitif versiyonuydu.

Anlaşılan o ki Osmanlı İstanbul'unun okuryazar tabakası taşralı müzisyenlerin elindeki sazın, çöğürün yahut şestarin çıkardığı melodilere pek de teveccüh göstermiyordu. Bunun başka bir örneği 18. yüzyıl şuara tezkiresi yazarı Safaî'nin, altı telli saz çalan ve türküler söyleyen Şermî adında bir âşığı tanıtırken kullandığı "kahvehane şayiri" ifadesinde de görülebilir. Köprülü'ye göre "zavallı saz şairini asıl klasik şairlerden ayırmak için şair değil, şayir sıfatının kullanılması çok manalı(ydı)."⁶ Bir yüzyıl daha geri

gittiğimizde ise Ali Ufkî'nin⁷ şu ifadesiyle karşılaşırız: “Ulema ve uygar kişiler daha çok yukarıda değinilen murabbalara⁸ ve özellikle de Farsça yazılmış olan diğer şarkılara değer verir, türkülerini budalalar ve halk beğenir.”⁹

Yine aynı yüzyıla, 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen ve bir tür adabımuâşeret risalesi mahiyetinde olan *Risâle-i Garîbe*'nin¹⁰ anonim ve hiddetli yazarının hakaretlerinden “Eyyub Ensari çingânesinden makâmat öğrenen hanendeler” de nasibini almıştı.¹¹ Yani bir 17. yüzyıl okuryazar Osmanlısının gözünde çingenelerin müziği, müzikler arası hiyerarşinin alt katmanlarındaydı. Bu durumda Osmanlı müzik dünyasında bir beğeni hiyerarşisinden söz etmek mümkün: Taşralıların ve çingenelerin müziği okuryazar tabakanın nazarında makbul müzik addedilmiyordu.

Elbette “tüm geleneksel toplumlar gibi, temelinde hiyerarşik bir yapı içeren Osmanlı düzeni, herkesin kendi dairesinde kalması esası üzerine kuruluydu ve rütbeye göre haddini bilmek, ne aşağıya ne de yukarıya doğru sınırları aşmamak” gerekiyordu: “Nâs

ile istinas, alâmet-i iflâs” demekti.¹² Dolayısıyla hem Ali Ufkî hem de *Risâle-i Garîbe*'nin anonim yazarı Osmanlı kültür evrenindeki avam-havas ikiliğine atıfta bulunan sarıh örneklerdendi. Omzunda sazıyla Hacı Reşid'in kıraathanesine giren âşık da 19. yüzyılın olasılıkla “Farsça güfteli şarkılar dinleyen uygar(!)” bir Osmanlısı tarafından işte bu ikiliğe kurban edilmiş ve sanatını icra etmesi gereken yerin, duvarları Fuzuli beyitleriyle süslü olan bu kıraathane değil, sokaklarında taşralı bekârların dolaştığı Tavukpazarı kahvehaneleri olduğu hatırlatılarak kapı dışarı edilmişti. Geç Osmanlı İstanbul'unda taşralı bir âşık bir kıraathanede müziğini icra edemiyordu. Peki kıraathanede hangi müzisyenler çalmalıydı? Elbette “Babîâlî efendisi”¹³ kılıklarıyla “incesaz” müzisyenleri.

“HELVA” DİYENLERİN MÜZİĞİ¹⁴

Sarafim Efendi'nin 1857'de Okçularbaşı'ndaki Reşid Paşa Türbesi'nin tam karşısında açtığı ilk kıraathane¹⁵ kahvehanelerden farklıydı çünkü—isminin de işaret ettiği gibi—bu yeni sosyalleşme mekânı “okuma” eylemi üzerine inşa edilmişti. Her ne kadar “okuma”

eylemi 1857'den önce de kahvehanelerde kısmen yahut farklı metotlarla varlık gösterse de, kahvehaneler varoluşlarını sadece bu eylem üzerine kurmamışlardı ya da en azından bu eylem kahvehanelerin faaliyet gösterdiği saatlerin büyük çoğunluğunu kaplamıyordu. İlk Türkçe gazetenin yayımlanmaya başladığı 1830'lu yıllarda kahvehanede gazete okuyan İstanbullular bir İngiliz Büyükelçiliği papazının anılarına konu olabilmisti.¹⁶ *Hamzanâme*, *Süleymannâme*, *Firuzşâh* gibi hikâye kitaplarının—bir okuyucu tarafından ve olasılıkla meddah edasıyla kahvehane müşterilerine seslendirilmesi yoluyla da olsa—18. ve erken 19. yüzyıl İstanbul kahvehanelerinde okunduğu da Aydın'ın çalışmasından öğrenilebiliyor.¹⁷ Kıraathane-i Osmani ise (Sarafim Efendi'nin kıraathanesi bu isimle de anılıyordu) okuryazar İstanbullulara kahvelerini yudumlarken sessiz bir şekilde, rahatsız edilmeden gazetelerini, mecmualarını ve kitaplarını okuma imkânı sağlıyordu.

Kıraathanenin ortaya çıkışında bürokrat sınıfının 19. yüzyılda kazandığı önem de vurgulanmalı. Özellikle 1830'larda Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın uğrattığı

hezimetin ardından Osmanlı Devleti'nin ihtiyacı olan, “askerî önderlerden çok Avrupalılarla başa çıkabilecek ve [...] bu güçlerle ilişkilerin sağlamlaştırılmasına yarayacak reformları planlama ve uygulama konusunda başarılı olacak kişilerdi.”¹⁸ Böylece bu diplomatik ilişkileri yürütebilecek bürokratların yetiştirilmesi, yönetimin sorumlulukları arasında öncelikli bir konuma yerleşmişti. Bu sürece sahne olan lokasyon ise Suriçi İstanbul'unun imparatorluk yolu, yani Divanyolu'ndan başka bir yer değildi.

Bürokrasiye memur yetiştirmek için 1839'da açılan Mekteb-i Maârif-i Adliye,¹⁹ 1821'de kurulan Babîâlî Tercüme Odası²⁰ ve Darülfünun'da okutulacak ders kitapları ile vulgarize edilmiş bilim-kültür yayınları neşretmek amacıyla 1851'de kurulan Encümen-i Daniş²¹ gibi kurumlar kıraathanelerin belirmeye başladığı Divanyolu ve çevresinin hemen yanı başındaydılar. Tanzimat dönemiyle beraber yükselişe geçen Babîâlî'nin binasının Sarafim Efendi'nin kıraathanesine uzaklığı kuş uçuşu bir kilometre dahi değildi. Bürokrasinin ve payitahtın bu yeni filizlenen okuryazar üyeleri sosyalleşmek mi istiyorlardı? Gidecekleri

mekânlar evlerinden yahut iş yerlerinden sokağa adım attıklarında yürüme mesafesinde bulunan kıraathanelerdi.²² Müzik mi dinlemek istiyorlardı? Adres yine aynıydı: Tıpkı kendileri gibi giyinen ve davranan “incesaz” müzisyenlerinin sahne aldığı kıraathaneler.

1842–1928 yıllarında yaşayan ve geç Osmanlı İstanbul'unun gündelik yaşamı üzerinde kalem oynatan Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, İstanbul'un “sefilleri” ve “kopukları”ndan söz ettiği bir yazısında şöyle der: “[Kopuklar] inceleşmiş sefahatı tatsız bulurlar, hatta ince sazı bile sevmezler.”²³ “İncesaz”—Ayas'ın da vurguladığı gibi—bir beğeni hiyerarşisine işaret ediyor gibiydi: “İncelik ve zarafeti temsil eden incesaz meclislerine katılmak için, oturup kalkmasını, havas tabakasına mahsus davranış kalıplarını, kendini zarif ve nükteli bir Türkçeyle ifade etmesini bilmek gerekir[di].”²⁴ Bir başka 19. yüzyıl tanığı Sema da incesaz heyetlerinin sahne aldığı kıraathanelerde içki olmadığını hatırlattıktan sonra içkili yerlerde “bu ahenginin inceliği[nin], sanatı[nın], sihri[nin] kaybol[duğunu], daha doğrusu inceliğini, füsununu

koruya[madığını]” belirtmişti. Özetle, bu tanığa göre de “ince” bir müzikti kıraathane müzisyenlerinin icra ettiği müzik.²⁵

Kıraathanelerde performansta bulunan müzisyen gruplarına “incesaz takımı” veya “incesaz heyeti” deniyordu. İncesaz heyetlerindeki müzisyenler, yukarıda da bahsedildiği gibi çoğunlukla hâl ve hareketlerindeki, giyim kuşamlarındaki “Babîâli efendilikleriyle”, yani “bürokrat” tabakayı andırır görünüşleri ve terbiyeleriyle tanınıyorlardı. Divanyolu'ndaki Arif'in kıraathanesinde sahne alan Zafiraki adında bir müzisyenden “tıpkı Amedi halifesi kılığında, sırtında redingot, elinde gümüş saplı baston, kolunda pardesü ile gelerek en revaçta şarkıları tuttururdu”²⁶ diye bahseden Alus, yine Divanyolu'ndaki Arif'in kıraathanesinde ve Şehzadebaşı'ndaki Şems ve Fevziye kıraathanelerinde sahne alan Kemani Memduh'tan da “temiz pak giyimli, kalem efendisi hâlli, edebî ve erkânı kıvamında” biri olarak söz ediyordu.²⁷ Kendisi de bir müzisyen olan Lemi Atlı (1869–1945), hatıralarında Kemençeci Vasilaki'nin Fevziye Kıraathanesi'nde çaldığını belirtmeden hemen önce bize bu meşhur

müzişyeni şöyle tanıtıyordu: “Kemençeci Vasilaki eski biçimde setre giyerdi. Setrenin daima düğmeleri ilikli, suratı asık gibi, az konuşur, gevezelikten hoşlanmaz. Hele sazın başına geçti mi *Şûrâ-yı Devlet'te hal-i içtimada* [toplantı] bulunan bir encümen veya komisyon reisi sıfatını alırdı.”²⁸



Babîli efendisi kılıklarıyla Kemanî Tatyos (solda) ve Kemençeci Vasil (sağda) Sermed Muhtar Alus, “Kırk Yıl Evvelkiler: Piyasadaki kemanîler, kemençeciler”, *Akşam*, 26 Mart 1939

Bir başka kıraathane müzişyeni Hanende Karakaş’a bakıldığında Çapanoğlu’nun bu meşhur hanendenin oturaklı tavırlarına yaptığı vurgu da şüphesiz incesaz müziği ile “Babîli efendiliği” arasındaki bağı hatırlatmak için yeterliydi: “Muhafazakâr bir Yahudi olan Karakaş, Osmanlı terbiyesi almış, efendiden bir adamdı. Arkasında siyah istanbulin, başında tabla fes vardı ve bu fes kaşlarının üstüne kadar inerdi. Hiçbir zaman, önünü iliklemeden sahneye çıkıp okumuş değildir.”²⁹

Bu müziğin üretimi ve tüketimi İstanbul’un bürokrat kesimi akla gelmeden gerçekleşmiyor gibiydi. Memuriyette alınan bir terfi fasıl dinletisiyle kutlanıyor;³⁰ yeni bürokratlar, “musikiye çalışarak, bir saz öğrenerek amirlerinin toplantılarına girebilmeye çalış[ıyorlardı].”³¹ Gerçek’in naklettiği bir meddah hikâyesinde Kağıthane gezisine çıkan şehir sakinlerinin sandallarından yükselen müzik sesleri arasında türküler Kayserililer ve —kemençe eşliğinde— Lazlar tarafından seslendirilirken, incesaz müziği “kâtipler” tarafından seslendiriliyordu.³²

Kıraathanelerde seslendirilen formlar peşrev, beste, şarkı, yürük semai ve saz semaisi gibi Osmanlı-Türk müziği formlarıydı. Sergilenen müziğin beslendiği repertuvar da yine Osmanlı-Türk müziği repertuvarıydı.³³ Ve o repertuvarı ki kökleri Ali Ufkî'nin “uygar kişilerin” dinlediğini söylediği murabbalara ve Farsça yazılmış şarkılara uzanan bir müzik geleneğine tabiydi. Buraya kadarki kısım payitahtın “helva” diyenlerinin müzik zevkine odaklandı. Peki ya “halva” diyenler hangi müzikleri nerelerde dinliyorlardı?

“HALVA” DİYENLERİN MÜZİĞİ

Geç Osmanlı İstanbul'unun bir başka kamusal eğlence mekânı olan semai kahvehanelerinin ortaya çıkışı da—tıpkı kıraathaneler gibi—19. yüzyılın ortalarına rastlar. Bugün, bu mekânların nasıl yerler olduğunu bizzat semai kahvehanesi işletmiş olan birinden öğrenebiliyoruz. Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'ne bilhassa İstanbul'un “ayaktakımı” hakkında eşsiz anekdotlar hediye eden Vâsıf Hiç—ya da atıfta bulunulan metinde geçtiği şekliyle “Üsküdarlı Vâsıf Hoca”—uzun yıllar Üsküdar'da,



Semai kahvehaneleri (Resim: Münif Fehim)

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Galata'da ve Suriçi'nde semai kahvehaneleri işletmişti. Hiç, “Çalgılı kahve” veya “çalgılı kahvehane” de denen³⁴ bu mekânları şöyle tanımlıyordu:

Eski yangın tulumbacılığı âleminde, çok önemli hatıra bırakmış, tulumbacılık edebiyatının gelişmesinde, yazılmasında, tulumbacılar arasında mânî, semâî, koşma, destan söyleme, okuma yolunda pek çok büyük şöhretleri yetiştirmiş olan çalgılı kahveler dâimâ bu ismi taşıyan kahvehâneler olmayıp, müşteri[si] ayak takımı, bu arada tulumbacılar olan kahvehânelerde senede bir defâ ramazan ayında kurulur, yapılırdı.³⁵

Ayrıca Hiç'in kaleme aldığı tanımdan anlaşıldığına göre "çalgılı kahvehane" adını taşıyan müstakil yapılar yoktu; zaten var olan bazı standart kahvehaneler Ramazan ayında çalgılı kahvehanelere dönüştürülüyordu. Yani çalgılı kahvehaneler bir tür "etkinlik", bir tür eğlence organizasyonuydu. Nitekim Hiç, uzun yıllar sürdürdüğü bu mesleğinden bahsederken "çalgılı kahve yapmak" ifadesini tercih ediyordu: "Ramazanlarda çalgılı kahve yapmak İstanbulumuza, İstanbulda da tulumbacıların çıkıp oturdukları kahvehânelere has bir âdet idi"³⁶

Kahvehaneler bu organizasyona özel olarak hazırlanır ve süslenirlerdi. Renkli kâğıtlarla yapılan

zincirler ve güller kahvehanenin tavanına asılır; müzisyenler için yüksek bir platform kurulur; duvarlara "Othello", "Helena'yı Kaçıran Paris", "Paul ve Virginie" ile "Narcisse" tablolarının yanı sıra Kız Kulesi ve Fenerbahçe manzaralı resimler asılır; kahvehanenin bulunduğu semtin tulumbacılarının toplu bir fotoğrafı da kahvehanenin bir köşesindeki yerini alırdı. Ayrıca duvarlara çakılan birkaç çivi de kahvehane müzisyenlerinin enstrümanlarına ayrılmıştı. Gecenin



Falaka dergisinden bir kupür

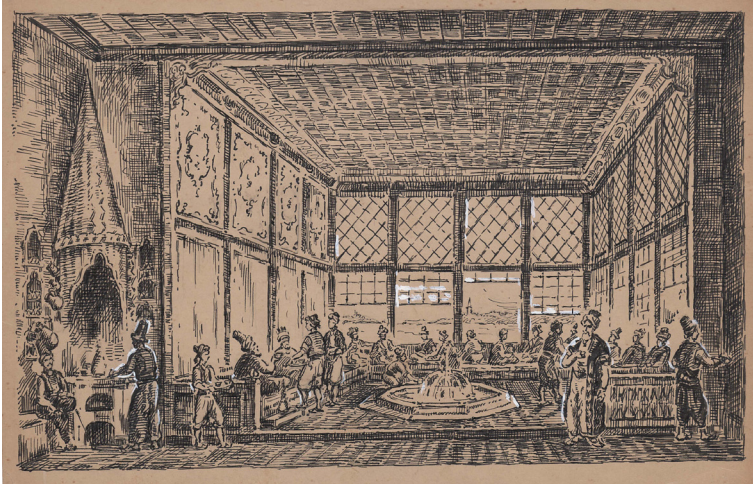
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

sonunda müzisyenler enstrümanlarını kahvehanede bırakmak üzere bu çivilere asmak zorundaydı, çünkü daha önce içlerinden bazıları kahvehane işletmecisinin verdiği kaporayı alıp ortalıktan kaybolmuş³⁷ ve olasılıkla Ramazan ayının geri kalanında başka mekânlarda sahne almışlardı.

Hiç'in yazdıklarından da anlaşılıyor ki semai kahvehanelerinin baş aktörleri tulumbacılarıydı. Tulumbacılar modern itfaiye teşkilatının primitif hâlini temsil ediyorlardı ve asıl adı David olan fakat daha sonra İslam dinine inanmayı seçip Davud adını alan bir Fransız'ın önderliğinde 1720 yılında Yeniçeri Ocağı'na bağlı olarak kurulmuştu.³⁸ 1826'da Yeniçeri Ocağı'yla birlikte tulumbacı teşkilatı da dağıtılmış, fakat ocağın kaldırılmasından sadece kırk sekiz gün sonra meydana gelen Hocapaşa yangını tulumbacılar duyulan ihtiyacı gündeme getirmiş ve bu teşkilatın yeniden kurulmasının önü açılmıştı.³⁹ Her ne kadar 1826 sonrası mahalle bazında özerk yapılar olarak teşkilatlanmışlarsa da tulumbacıların sosyokültürel köklerinin Yeniçeri Ocağı'na dayandığının kabul edildiğini belirtmekte fayda var.⁴⁰ Bu kökten

daha derine inmek istediğimizde ise karşımıza şu manzara çıkıyor: Yeniçeriler arasında özellikle 16. yüzyıl sonlarından itibaren payitahta göç eden taşralı genç bekârlar büyük bir kalabalık teşkil ediyordu; ocağın lağvedildiği 1826'dan hemen önceki yıllarda bu durum iyice ayyuka çıkmıştı.⁴¹ Nihayetinde söylenebilir ki semai kahvehanelerinin baş aktörleri olan tulumbacılar, Anadolu'dan payitahta göç eden taşralı genç bekârlarla aynı sosyokültürel ve sosyoekonomik zeminde buluşuyorlardı.

Bu denklemi şu iki mekân üzerinden Alangu da doğrular. 1943 yılında semai kahvehaneleri üzerine yayımladığı çalışmasında, bu kahvehanelerdeki edebiyatın başlangıcının—19. yüzyıl âşıklık geleneğinin hac mekânı sayılabilecek olan—Tavukpazarı'nda aranması gerektiğini belirtir: “Tavukpazarı'ndaki âşık kahvelerinden, zamanla İstanbul'un muhtelif semtlerinde açılan çalgılı kahvelere ve mahalle aralarındaki tulumbacı kahvelerine intikal eden âşık tarzı, bu yeni muhitte, bağlı olduğu zümrenin zevkini aksettiren yeni bir kılığa bürünmekle beraber, esas ve nevilerinde değişmeden kaldı.”⁴²



Üsküdar Balaban İskeleyi'nde kahvehane (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve
İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Özetle semai kahvehaneleri, adını ilk olarak Hacı Reşid'in—Ali Ufki'ye atfen “uygar”(!)—müşterisinden duyduğumuz Tavukpazarı'ndaki âşık kahvehanelerinin kültürel mirasını devralan mekânlardı. Dolayısıyla Alangu'nun da ifade ettiği gibi, tulumbacı şair–müzisyenler taşra kökenli âşık edebiyatının geç Osmanlı İstanbul'undaki temsilcileriydi. 1826 sonrasının tulumbacıları, şehrin “hamal, ırgat, kayıkçı,

mavnacı, arabacı gibi ayaktakımının arasından seçil[mişti].”⁴³ Yani şehrin sosyoekonomik anlamda dezavantajlı tabakasına mensuplardı. Başka bir ifadeyle “kaybedenler”lerdi.⁴⁴ Hiç, semai kahvehanelerinin herkese hitap ettiğini ama esas müşterilerinin tulumbacı, araba sürücüsü, sandalcı, kayıkçı, hamal, hamam ve fırın uşakları gibi “ayaktakımı” ile bu saydıklarının “uçarı çapkın ve kabadayı kısmı” olduğunu vurguluyordu.⁴⁵

Kahveci Gürcü Nusret'in⁴⁶ “hoşça sedası olup semai, divan, kalenderi okurdu” dediği Edirneli Helvacı Selim, Galata Çeşme Meydanı tulumbacılarındandı ve sokakta helva satıyordu.⁴⁷ Vâsıf Hiç'in “güzel koşma ve semai okur” diye hatırladığı Kafesçi Ahmed Bedri, Gedikpaşa tulumbacılarındandı. Ahmed Bedri bir bahçıvanın oğlu olarak dünyaya gelmiş; 16-17 yaşlarında baba evini terk ederek Gedikpaşa'daki tulumbacı koğuşunu ve Gedikpaşa Hamamı'nı kendine yuva bilmişti. Yine Hiç'in tanımıyla, “Kalender, derbeder [ve] içkici”ydi Ahmed Bedri ve Tavukpazarı bölgesindeki “Kasabın Meyhanesi”nin çırağı Filip'e olan aşkından intihar etmişti.⁴⁸ “[M]âni, semai, koşma ve

divan okumaya heves etmiş, sesinin halavetinden [tatlılık] ötürü 'Bülbül' [...] lakabını almış" olan Bilal de 15 yaşında kimsesiz kalmış ve 1875'te bir kayıkçı-gemici kahvehanesine çırak olmuştu. Fakat Bülbül Bilal'in bundan sonraki yaşamı daha da vahim olaylara gebeydi. Bir çırnığın⁴⁹ tayfasına yamak olarak giren Bülbül Bilal, burada âdeta köle muamelesi görecekti; çırnıktan kaçmaması için zincire dahi vurulacaktı.⁵⁰ "Tulumbacı kahvehanelerinde en iyi mâni, semai, koşma, destan ve kalenderi söyleyenlerden" Galatalı İnce Arab, Aksaray'daki bir yangında enkaz altında kalarak ölen bir tulumbacıydı.⁵¹ Burada sözü edilen semai, mâni, divan ve koşma taşra kökenli âşık edebiyatı formlarıydı. Bu formları seslendirmek Osmanlı İstanbul'unda "kaybedenler"in, "ayaktakımı"nın müzik zevkiydi ve bu formlar semai kahvehanelerinde seslendiriliyordu.

Semailer sık tercih edilen edebî-müzikal formun adıydı. Her mısraı on altılı hece ölçüsüyle yahut aruzun "mefailün mefailün mefailün mefailün" kalıbıyla yazılırdı.⁵² Semai kahvehanelerinde okunan semailere mutlaka "Efendim hu nasibim bu tecelli taksirat yahu



Galata'da bir kahvehane (Resim: Neziha)

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

/ Ciğer yandı kebab oldu aman saki bana bir su" beytiyle başlanırdı.⁵³ Bu formda bir şiir okunmadan önce kahvehanedeki enstrümanistlerin çaldıkları aranağmeler vardı ve bu aranağmeler anonimdi.⁵⁴ Semaici semaisini okurken ise ona bir enstrüman eşlik etmiyordu. Enstrümanistlerin müziğe dâhil olduğu kısım yalnızca bu aranağmelerin icrası esnasındaydı.

Semai kahvehanelerinde okunan bir başka form olan mânî, on dörtlü hece ölçüsüyle söylenen iki mısralı kıtalardan oluşuyordu.⁵⁵ Semai kahvehanelerinde okunan mânileri anonim halk edebiyatındaki mânilerden ayıran iki nitelik vardı ki biri her mısra sonundaki kafiyelelerin—tamamen veya kısmen—cinaslı olması; diğeri ise bu mânilerin daima “adam aman” nidasıyla başlamasıydı.⁵⁶ Bu kahvehanelere ismini veren, semai formu olsa da mâniler, semailere göre daha popülerdi. Bunu sağlayan, tulumbacılar arasındaki rekabet duygusu olabilir miydi? Mâniler esasında—genellikle tulumbacı takımından—iki mânicinin karşılıklı atışırken okudukları bir formdu ve atışma boyunca taraflardan biri diğeri “mat etmeye” çalışırdı. Atışma esnasında mâniciler mat olmamak için yoğun çaba sarf ediyor olmalılardı, çünkü “güreş meydanında mağlup olan pehlivan, alayın bir köşesinden iz bulur, çıkar fakat kahvehanede mat olan bir mânici derhal kaçayım dese bile kapıdan çıkıncaya kadar hayli ter döker[di].”⁵⁷ Ancak mağlup olan kimi mâniciler kahvehaneden kaçmayı tercih etmiyordu. Bu durumda tabir caizse kılıçlar çekiliyor, kan gövdeyi götürebiliyordu. Atışan mânicilerin çoğu

zaman yanlarında taraftarları da oluyor⁵⁸ ve kavgayı şiddetlendiren de işte bu güruh oluyordu.⁵⁹ Karabey, bu atışmaların ölümle dahi sonuçlanabildiğini yazmıştı: “[M]ânî adeta bir müsabaka vasıtası idi. [...] Her iki tarafın yanında koltuğu saldırmalı, beli usturpalı, cebi usturalı otuz kırk kişi bulunurdu. Beraberce kalmak kabul edilmediği için mutlaka bir tarafın galip gelmesi şarttı. Bu yüzden oldukça mühim kavgalar olur, ölenler, ağır yaralananlar bulunurdu.”⁶⁰

Bu iki favori formun dışında destan,⁶¹ divan,⁶² muamma⁶³ ve koşma⁶⁴ gibi yine âşık edebiyatı geleneğine ait formlar da semai kahvehanelerinin duvarlarında yankılanıyordu. Bu formların hepsi özünde edebî formlar olsa da kahvehanelerde müzikal bir biçimde seslendiriliyorlardı. Yani hepsinin bir ezgisi vardı.⁶⁵ Bunların dışında kimi marşlar, çiftetelliler, zeybekler, kantolar ve köçekçeler de semai kahvehanelerinde çalınabiliyordu.⁶⁶

Bu kahvehanelerde kullanılan enstrümanlar ise ağırlıkla klarnet,⁶⁷ zurna, çifte nakkare,⁶⁸ darbuka, zilli maşa⁶⁹ ve çığirtmadan⁷⁰ ibaretti. Geç dönem Osmanlı



Hüseyin Ağa (Çardak Çorbacısı Galatalı)

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

İstanbul'unun gündelik yaşamı üzerine kaleme aldığı hatıralarında Abdülaziz Bey (1850–1918), tulumacı kahvehanelerinde bizzat tulumacıların “özel yapılmış bir set üzerinde” darbuka, klarnet, zilli maşa ve çifte nakkare çaldıklarını yazmıştı.⁷¹ Folklor araştırmacısı Bayrı, Galata Çeşme Meydanı'nda Galip Reis adında biri tarafından işletilen bir çalgılı kahvede darbuka ve klarnet; yine Galata'da Yüksekaldırım'daki Arap Hüseyin'in çalgılı kahvesinde ise Tespihçi Tosunun Halil'in darbuka çaldığını aktarmıştı.⁷² Alus, semai kahvehanelerinin meşhurlarında klarnet, çığırma, çiftenakkare, darbuka ve zilli maşa bulunurken “külüstürcelerinde” yalnızca çığırma, darbuka ve zilli maşa bulunduğunu yazmıştı.⁷³ Semai kahvehanelerinde toplananların semailerini, destanlarını, mânilerini, muammalarını zilli maşa, darbuka ve çığırma eşliğinde söylediğini yazanlar arasında Musahipzade Celal (1868–1959) de vardı.⁷⁴

Yeniçeri-esnaf tabanı üzerinde 16. ve 17. yüzyıllardan beri varlığını sürdüren “ayaktakımı”nın son mekânlarından olan semai kahvehanelerinin ömrü bir yüzyıl dahi sürmedi. 1946'da kaleme aldığı hatıralarında

Musahipzade Celal, semai kahvehanelerinden “elli, elli beş sene evveline kadar devam eden” mekânlar olarak bahsediyordu.⁷⁵ Gerçek ise bu kahvehanelerin 1910 yılı itibarıyla tarihe karıştığını yazmıştı.⁷⁶ Koçu’nun görüşüne göre ne olmuştaki 1910’lu yıllarda olmuş; II. Meşrutiyet’in ilanının ardından imparatorluk önce İtalya, daha sonra Balkan savaşları, son olarak da I. Dünya Savaşı’na girmiş; hâliyle başkentten eğlence hayatı sekteye uğramış ve “tulumbacıların en seçkin, koşarlı, uçarlı gençler”i bu savaşlarda seferberlik altında toplanmışlardı.⁷⁷ Anlaşılan o ki gidenler geri dönememişti. Semai kahvehanelerinin yok olduğu zamanı en ileri tarihe götüren ise Alangu’ydu (1915–1973). Ona göre en parlak dönemini II. Abdülhamid yıllarında (1876–1909) var olan çalgılı kahvehaneler, “1926-1927 senelerinde bazı beledi ve inzibati ıslahat sonunda, cemiyetleri dağılan İstanbul külhanbeyleri ile beraber tarihe karış[mıştı].”⁷⁸

GRI ALAN

Bu metinde, her ne kadar “ayaktakımı”nın sosyalleşme mekânı olan semai kahvehaneleri ile “Babîâli

efendileri”nin vakit geçirdikleri kıraathaneler arasında aşılabilir bir sınır çiziliyor gibi görünse de bu iki dünya arasında var olan bir gri alandan da söz edilebilir. Bir incesaz müzisyeni olduğu hâlde esrar kahvehanelerinden çıkmayan⁷⁹ Neyzen Tevfik, döneminin yazarlarınca “kalem efendisi hâlli” müzisyenler arasına mı dâhil edilirdi, yoksa “kopuklar” gürhuna mı? Peki ya bir tulumbacının kahvehanesinde incesaz bulunmasına ne demeliydi? II. Abdülhamid saltanatının son yıllarında Palabıyık Artin Ağa’nın Voyvoda caddesindeki (bugünkü Bankalar Caddesi) kahvehanesinde perşembe, cuma ve cumartesi akşamları bir incesaz heyeti sahne alıyordu. Şaşırtıcı olan, Artin Ağa’nın Voyvoda sandığının “namlı tulumbacılarından” biri olmasıydı.⁸⁰ Özünde incesaz müziğini sevmeyen ve yalnızca müteşebbis bir edayla “müşteri çekme” niyetinde olan biri değilse Tulumbacı Palabıyık Artin Ağa, var olan iki kalıba da sığmayanlardandı. Tam anlamıyla bir gri alan temsilcisiydi.

Artin Ağa’nın örneğine benzer bir mekân daha vardı ki burası 1800’lerin sonlarında Âşık Râzi’nin Suriçi İstanbul’unun Fethiye semtinde işlettiği bir

kahvehaneydi. Buradaki müzikli edebî toplantılara yalnızca saz şairleri değil, Osmanlı-Türk müziği geleneğine mensup müzisyenlerden Şevki Bey, Rahmi Bey ve Hacı Ârif Bey de katılıyordu.⁸¹ Bir saz şairinin kahvehanesiydi burası ve adı geçen üç müzisyen kıraathanelerde sergilenen Osmanlı-Türk müziğinin hatırı sayılır temsilcilerindendi.

Sonraları “Enderunlu” ve “Kadıköylü” lakaplarıyla da bilinecek olan Ali Bey’in İstanbul macerası, taşrada kadı olan babasının, kel olan başını tedavi ettirmek üzere kendisini İstanbul’a göndermesiyle başlamıştı. Tedavi olduğu yerde okuduğu ezanlar Babiâli bürokratlarından birilerinin dikkatini çekmiş; böylece Ali Bey’in saraydaki müzik hayatının kapısı aralanmıştı. Burada Dellâlzâde İsmâil Efendi’den dersler aldı. Öğrencilerinden Nuri Duyguer’in söylediğine göre Ali Bey, “o vakte kadar ezan ile mâniden başka bir şey okuya[mıyordu].”⁸² Bugün ise arkasında, bestelediği eserlerle (muhtemelen Dellâlzâde’den aldığı eğitimin neticesinde) Osmanlı-Türk müziği repertuvarını besleyen bir müzisyen biyografisi bıraktı. Bir Osmanlı-Türk müziği bestecisi, sosyokültürel kökleri taşrada

şekillenmiş olan semai kahvehanelerinin birinde, yine taşra kökenli edebî-müzikal formlardan birini seslendirebilmişti.



Galata’da bir iskele kahvehanesi

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

1. Muallim Naci, Hacı Reşid’in çaycılık yaptığından bahsetse de bu mekânı “kıraathane” olarak da tanımlar: “[...] Beş on dakika geçti mi bilmem o koca saza şöyle bir kerre el etti. ‘Tın tın tın!’ Sadâsı kırâathânenin içini dolaşmağa başlar başlamaz [...]” Bkz. Muallim Naci, *Mektuplarım*, haz. Ramazan Kaplan (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998 [orijinal yayın tarihi 1886]), s. 128–129.

2. M. Fuad Köprülü, *Saz Şairleri I-V* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), s. 29.
3. A.g.e., s. 470.
4. Muammalar mâni şeklinde söylenen bilmecelerdi. Bir kâğıda yazılarak üzeri mühürlenir ve kahvehanenin duvarına asılırdı. Bkz. Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri: Toplum Hayatı*, haz. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995), s. 258.
5. Osman Cemal Kaygılı, "Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri", *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, haz. Abdullah Akan (İstanbul: Gram Yayınları, 2016), s. 28.
6. Köprülü, a.g.e., ss. 343, 350.
7. Aslen Polonyalı olan Ali Ufkî, 17. yüzyılın ortalarında savaş esiri olarak İstanbul'a getirilir ve Enderun'a müzisyen olarak alınır. Büyük olasılıkla Polonya'daki yıllarında nota yazmayı öğrenen Ufkî, ilk defa Osmanlı-Türk müziği eserlerini porteli Batı notası ile kayda geçirmiştir. "Mecmua-yı Saz u Söz" adını verdiği bu nota koleksiyonu türkû ve varsağı gibi Anadolu'da şekillenen halk müziği formlarında bestelenmiş eserleri de barındırmaktadır. Bkz. Ali Ufkî, *Mecmûa-i Sâz ü Söz*, haz. Şükrü Elçin (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1976) ve *Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz: Çeviriyazım-İnceleme*, haz. M. Hakan Cevher (İzmir, 2003).
8. Osmanlı-Türk müziğinde bir formun adı.
9. *Topkapı Sarayı'nda Yaşam: Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufkî Bey'in Anıları*, çev. Ali Berktaş (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2002), s. 78. Eserin çevirmeni Berktaş, metindeki "budala" kelimesinin orijinal metinde "idiot" olarak geçtiğini belirterek okuyucuyu uyarır: "Türkçe'deki abdal sözcüğünün Fransızca'ya yanlış bir çevirisi de söz konusu olabilir." Berktaş'ın dile getirdiği ihtimal söz konusu olsa dahi Ali Ufkî'nin yazdıklarından türkû dinleyicilerinin "uygar olmayan insanlar" olarak kabul gördüğü kolaylıkla anlaşıyor.
10. Risalenin yazarı eserine bir isim vermemişse de bu risaleyi okuyuculara tanıtan Develi, esere "Risâle-i Garîbe" adını uygun görür. Bkz. Hayati Develi, "İstanbul'a Dair 'Risâle-i Garîbe'", *İstanbul Araştırmaları*, Cilt: 1 (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1997).
11. Adı geçen risale, yazarın "izandan bihaber ve edebden beri olup dahi terbiye ve talim erkanile mukayyet olmayan [terbiye ve öğretime kayıtsız kalan] ceheleye [cahillere]" sıraladığı hakaretlerle başlar. Bu hiddetli yazara göre Eyüp çingenelerinden makam öğrenen hanendeler de bu "cehele" taifesindedir. Bkz. A.g.e., s. 103.
12. Cemil Oktay, *Siyasi Kültür Okumaları* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017), s. 42.
13. Giyim kuşamlarına ve toplum içindeki tavırlarına dikkat gösteren Babiâli kâtiplerinin kaynaklık ettiği bu ifade İstanbul'un orta-üst sınıf jargonunda bir övgü anlamı taşır. Bkz. Reşad Ekrem Koçu, "Bâbiâli Efendisi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 4 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 1761.
14. 1960'lı yıllara dek Osmanlı-Türk müziği geleneğine sadık bir icracı olarak kabul edilen Zeki Müren, o dönemde Anadolu'dan İstanbul'a göç edenlerin müzik zevklerine uygun repertuvarlar sunmaya başlar. Repertuvarındaki bu değişimin nedeni sorulduğunda Müren şu cevabı verir: "Biz helva demesini de biliriz halva demesini de biliriz." Bkz. Şeyma Ersoy Çak ve Şefika Şehvar Beşiroğlu, *Bir Muhabbet Kuşu: Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2017), s. 142. Yine bir röportajda, kendi tasarladığı sahne kıyafetlerinin Anadolu'da verdiği konserlerde nasıl bir tesir yaptığı sorusuna da aynı yanıtı verir: "Müspet tesir yapıyor. Aksi zannediliyor fakat şöyle oluyor: Ben Anadolu'muzun öz motiflerinden de bazı pasajlar alıyorum, onları tatbik ediyorum ve Türk motifli kostümlerim de var. Yerine göre onları giyiyorum. Yani helva da diyoruz halva da diyoruz naçizane efendim." Bkz. "ARŞİV ODASI: Zeki Müren, 1976 – BBC Türkçe", YouTube (20 Kasım 2014).
15. Kemalettin Kuzucu, "Sarafim Efendi ve Kiraathanesi", *Tarihte Türkler ve Ermeniler: Sosyo-Ekonomik Hayat*, Cilt: 5 (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), ss. 232–233.
16. Kemalettin Kuzucu, "Kahvehaneden Kiraathaneye Geçiş ve İlk Kiraathaneler", *Türk Kahvesi Kitabı*, haz. Emine Gürsoy Naskali (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2011), s. 163.
17. Elif Sezer Aydın, "Unusual Readers in Early Modern Istanbul: Manuscript Notes of Janissaries and Other Riff-Raff on Popular Heroic Narratives", *Journal of Islamic Manuscripts*, Vol: 9, No: 2–3, 2018, ss. 109–131.
18. Carter V. Findley, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Bürokratik Reform: Babiâli, 1789-1922*, çev. Ercan Ertürk (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014), s. 68.
19. A.g.e., s. 145.
20. A.g.e., ss. 155–158.
21. Abdullah Uçman, "Encümen-i Dâniş", TDV İslâm Ansiklopedisi, 1995, <https://islaman-siklopedisi.org.tr/encumen-i-danis> (Erişim: 28 Nisan 2023).



22. Maârif Nazırı Yusuf Paşa, Sarafim Efendi'nin kiraathanesinde vakit geçirir. Bkz. Ku-zucu, "Sarafim Efendi ve Kiraathanesi", s. 234. Çağaloğlu'ndaki Düyun-ı Umumiye'de çalışan Ahmed Haşim, mesai bitiminde Nuruosmaniye'deki İkbâl Kiraathanesi'ne uğrar. Bkz. Salâh Bîrsel, *Kahveler Kitabı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983), s. 260. "Divan efendiliğiyle bir hayli vezire hizmet [etmiş]" Süleyman Rakîmî Efendi ile "divan kalemi hulefasından" Necmî Bey ise Atmeydanı'ndaki Arif Usta'nın kiraathanesinde karşı-lıklı gazeller söyler. Bkz. Mehmet Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), ss. 53–60.
23. Balıkhane Nâzırı Ali Rıza Bey, *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*, haz. Ali Şükrü Çoruk (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2001), s. 43.
24. Toplumun seçkin tabakasının müzik zevkini tatmin eden "incesaz"ın karşısında "ka-basaz" diye ifade edilen tür ise, mehter ve—köçekçe ve tavşançâ gibi formların başını çektiği—eğlence müziğini kapsıyordu. Bkz. Güneş Ayas, *Müziği Boğan Gürültü: İdeolojinin Kıskacındaki "Musiki"* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2018), ss. 44–45.
25. Sadri Sema, *Eski İstanbul Hatıraları*, haz. Ali Şükrü Çoruk (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002), ss. 267–268.
26. Çağlar Fidan, "Osmanlı İstanbul'unda Kahvehanenin Müziği ve Sosyal Topoğrafyası", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2023, ss. 181–182.
27. Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Yazıları*, haz. Erol Şadi Erdoğdu ve Faruk İlkan (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1994), s. 196.
28. *Canlı Tarihler: Lem'i Atlı: Hatıraları* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1947), s. 118 [vurgu bana ait]. Bu cümlelerin sahibinin de bürokraside görev yapmış biri olduğu unutulmamalı. Onu bugün ünlü bir Osmanlı–Türk müziği bestecisi olarak tanısak da Atlı esas gelirini Dâhiliye ve Zaptiye nezâretlerindeki memuriyetlerinden elde ediyordu. Bkz. A.g.e., ss. 102, 108.
29. Ahmet Rasim, *Eşkal-i Zaman* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı, 1992 [orijinal yayın tarihi 1918]), s. 120 [Münir Süleyman Çapanoğlu tarafından düşülen 547 numaralı dipnot].
30. Atlı, eniştesinin aldığı bir terfi sebebiyle Osmanlı–Türk müziğinin meşhur bestecilerinden Hacı Arif Bey'in yönetiminde özel bir fasıl dinletisi düzenlendiğini yazar. Bkz. *Canlı Tarihler*, s. 101.
31. Abdülaziz Bey, a.g.e., s. 91–92. Abdülaziz Bey'in sözünü ettiği toplantılar o amirlerin hususi konak yahut yalılarındaki sohbet meclisleri olmalı.

32. Selim Nüzhet Gerçek, *İstanbul'dan Ben de Geçtim*, haz. Ali Birinci ve İsmail Kara (İs-tanbul, Kitabevi Yayınları, 1997), s. 257.
33. Fidan, a.g.e., ss. 109–111.
34. Alus, *Onikiler* romanında Çukurçeşme'deki Çeki Rıza'nın işlettiği bir mekânı "çalgılı se-mai kahvesi" olarak tanıtır ve bu kahvehanenin yerini tarif ettikten sonra şunları yazar: "Bir adına da semai kahvesi denilen, o tarihlerde birçok semtlerde rastlanılan bu kahveler, aynı zamanda civarlarının en ileride tulumacı kahveleriydi." Bkz. Sermet Muhtar Alus, *Oni-kiler: Büyük Halk Romanı* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020 [ilk olarak 9 Haziran–27 Ağustos 1935 tarihlerinde *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmiştir]), ss. 11–12. Bayrı da çalgılı kahve ile semai kahvelerinin aynı olduğunu belirtir: "[Ç]algılı kahve diye de tanınan semai kahvelerine [...]" Bkz. Mehmet Halit Bayrı, *İstanbul Folkloru* (İstanbul: A. Eser Ya-yınları, 1972), s. 84. Çalgılı kahvelerdeki edebiyat üzerine yaptığı çalışmasında parantez içindeki ifadeyi bizzat Alangu ekler: "[...] İstanbul'un hemen her mahallesinde kurulan se-mai kahveleri (çalgılı kahveler)inde [...]" Bkz. Tahir Alangu, *Çalgılı kahvelerdeki küllanbey edebiyatı ve nümuneleri* (İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası, 1943), s. V.
35. Vâsîf Hiç, "Çalgılı Kahvehâneler", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7 (İstanbul: İstanbul An-siklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1965), s. 3683.
36. A.g.e., s. 3684. Hiç, Cibali vapur iskelesinin dibindeki bir tulumacı kahvehanesinde çalgı yaptığını ifade ederken de "tanzim etmek" tabirini kullanır: "Cibâlîde oturur Bahriyeli arkadaşlarımızın teşriki ile burada çalgılı kahveyi ben tanzim ettim [...]" Bkz. Vâsîf Hiç, "Ci-bâlî Çalgılı Tulumacı Kahvehânesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, s. 3549.
37. Hiç, "Çalgılı Kahvehâneler", s. 3684.
38. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilâtından Kapukulu Ocakları: Acemi Ocağı ve Yeniçeri Ocağı*, Cilt: 1 (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988), s. 82.
39. Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Tulumacıları* (İstanbul: Doğan Kitap, 2016 [orijinal yayın tarihi 1981]), ss. 65–66.
40. "Yeniçerilik bakiyesinden olup son zamanlarda kaldırılan mahalle tulumacılarıyla bazı tersanelilerin [...]" Bkz. Uzunçarşılı, a.g.e., s. 292. Ayrıca bkz. Roger Deal, *Namus Ci-nayetleri Sarhoş Kavgaları: II. Abdülhamid Döneminde Şiddet*, çev. Zeynep Rona (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2017), s. 62.
41. 1500'lerin ikinci yarısı ile 1600'lerin ilk yarısını kapsayan dönem, Asya ve Avrupa

coğrafyaları için ekonomik krizle geçen yıllara tekabül eder. “17. Yüzyıl Krizi” diye de anılan bu dönemin başlıca problemi nüfus artışıdır. Oluşan nüfus patlaması adı geçen coğrafyalardaki birçok ülkede enflasyona sebebiyet vermiş; Osmanlı Devleti de bundan payına düşeni almıştır. İran ve Avusturya ile yıllarca süren savaş hâlinin Osmanlı maliyesine getirdiği ekonomik yük de bu krize eşlik edince Anadolu kırsalındaki eşkiya hareketlerinin doğuşunun zemini hazırlanmış olur. Ekonomik krizin getirdiği koşullar nüfus artışıyla birleşince bekâr ve toprak sahibi olmayan erkek nüfusu gitgide artar ve bu nüfus, geçimini sağlamak amacıyla en nihayetinde eşkiyalığa başvurur. Onların bu tercihi ise imparatorluk taşrasında büyük bir göç hareketliliğine yol açar. Bu hareketlilik elbette payitaht İstanbul’a da yönelir. Fakat İstanbul’un, taşralı bekâr güruhunun gözündeki cazibesine sebep olarak yalnızca Anadolu’daki eşkiya hareketleri öne sürülmemeli. İstanbul, sakinlerine sunduğu ekonomik olanakların bolluğu nedeniyle taşralı bekârlar için daima bir cazibe merkezi olagelmıştır. Bkz. Fidan, a.g.e., ss. 23–33.

42. Alangu, a.g.e., ss. V–VI.

43. Koçu, *İstanbul Tulumbacıları*, ss. 65–66. Tulumbacılık, Osmanlı İstanbul’unun gündelik yaşayışı üzerinde kalem oynatan çoğu yazarca bir meslek ya da kamu hizmetinden ziyade bir tür spor—hatta 20. yüzyılın futbolu—olarak görülmüştür. Musahipzade Celal, tulumbacıların “bunu [tulumbacılığı] bir idman ve spor olarak yap[tıklarını]” yazar. Bkz. Musahipzade Celal, *Eski İstanbul Yaşayışı* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1946), s. 103. Kaygılı da tulumbacılığın bir koşu sporu olduğunu belirtir. Ona göre yangın haberi alındıktan sonra tulumbacıların daha onda dokuzu koşuşlarından kalkmadan o yangın söndürülmüş oluyordu, fakat “ziyanı yok[tu], onlar yine giderlerdi. Zaten maksat yangın söndürme değil, mehtapta iddialı bir koşu[ydu].” Bkz. Osman Cemal Kaygılı’dan akt. Koçu, *İstanbul Tulumbacıları*, s. 92. Ulunay ise “Bu zevkten anlamayanlar tulumbacılığı, yangın olduğu zaman tulumba sandığını yüklenip yangına koşmak zanneder” ve “İstanbul tulumbacılığı şimdiki futbol ne ise odur” diyerek son noktayı koyar. Bkz. Refi Cevad Ulunay, *Eski İstanbul Kabadayıları: Sayılı Fırtınalar* (İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2017 [orijinal yayın tarihi 1958]), s. 321.

44. Tarihçi Yavuz Selim Karakışla, bir röportajında imparatorluğun “avam” tabiri edilen alt sınıflarının ve “marjinal” bireylerinin tarihiyle ilgilendiğini söyler ve uzmanlık alanını şöyle tanımlar: “*History of losers in the Ottoman Empire*.” Fakat “aslında bu insanlar kaybeden değil[er].” Osmanlı otoritesinin kayıtsız kaldığı bu “avam” ve “marjinal” hayatlar, imparator-

luk sonrası tarihçilerinin ilgisizliğiyle de kenarda köşede kalmaya mahkûm bırakılmışlardı. Onlara “kaybedenler” etiketini yapıştıran bu kayıtsızlığın ve ilgisizliğin kendisiydi. Bkz. “Sultanların değil aşçıların, liderlerin değil küçük insanların tarihi”, 4 Şubat 2016, <https://haberler.boun.edu.tr/tr/haber/sultanlarin-degil-ascilarin-liderlerin-degil-kucuk-insanlarin-tarihi> (Erişim: 6 Mayıs 2023).

45. Hiç, “Çalgılı Kahvehâneler”, s. 3684.

46. Sultan Abdülaziz döneminde (1861–1876) Hasköy Sandığı’nda tulumbacılık yapmış olan Gürcü Nusret bir cinayet sonucunda hapse girmişti. Gürcü Nusret’in hapisanede kaleme aldığı *Zindan Şiirleri* adlı elyazması eseri, kendi döneminden 23 mahkûmun biyografilerini içerir. Koçu bu eseri “bir mahpushane vakayinamesi ve mahpushaneye düşmüş şairler antolojisi” olarak tanıtır. Bkz. Koçu, *İstanbul Tulumbacıları*, ss. 275–281.

47. A.g.e., ss. 292–293.

48. A.g.e., ss. 164–165.

49. 200 tona kadar yük alabilen büyük yelkenli kayık.

50. A.g.e., ss. 173–174.

51. Reşad Ekrem Koçu, “Arab (Galatalı İnce)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959), s. 901.

52. Melih Duygulu, *Türk Halk Müziği Sözlüğü* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2014), s. 385.

53. Ahmed Râsim, *Muharrir Bu Ya*, haz. Hikmet Dizdaroğlu (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989 [orijinal yayın tarihi 1927]), s. 171. Ayrıca Alus, Ermeni “aşuğların” semai okuyacakları zaman bu beytin ikinci mısraını “Topik yandı kebab oldu getir ahbar bir kova su” varyasyonu ile okuduklarını yazar. Bkz. Sermet Muhtar, “Semai Kahveleri”, *İstanbul’da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, s. 40.

54. A.g.e., s. 39; Sema, a.g.e., s. 226.

55. Alangu, a.g.e., s. X.

56. Kaygılı, a.g.e., s.16. Semai kahvehanelerindeki mâniler bu nida ile öylesine özdeşleşmiş olmalıydı ki Ahmed Rasim, “mânî” denir denmez akla gelen seslendirmenin “adam aman, aman!” nidasından ibaret olduğunu yazmıştı. Bkz. Râsim, *Muharrir Bu Ya*, s. 167. Bu nida kimi zaman “aman aman”, “gönül aman” gibi varyasyonlarla da çeşitlenebiliyordu.

57. Bu ifade 1800’lerin sonlarında çok sayıda çalgılı kahvehane işleten Vâsıf Hiç’e aittir. Bkz. Koçu, *İstanbul Tulumbacıları*, s. 111.



58. Alus, kaleme aldığı bir hatırasında, 1904 Ramazan'ında Aksaray Çukurçeşme'de girdiği bir çalgılı kahvedeki mânici ve semaicilerin Kocamustafapaşa, Silivrikapı ve Kadırga gibi semtlerden gelen taraftarlarının olduğu bilgisini verir. Bkz. Sermet Muhtar Alus, "Çalgılı Kahveler", *Akşam*, 11 Ekim 1950.

59. Ahmet Cevat, "Meydan Şairleri", *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, s. 43; Ulunay, a.g.e., s. 368.

60. Emin Karabey, "Elli sene evvel İstanbul'da salon müziği", *Musiki Mecmuası*, Sayı: 20, 1 Ekim 1949, s. 20.

61. Destan, dört mısıralı kıtalardan oluşan, her mısraı on bir heceli olacak şekilde söylenen ve İstanbullu tulumacı şairlerin ürettikleri edebiyat sahasında mânîyle birlikte en popüler olan formlardandı. Destanların konusunu genellikle tulumacıların, külhanbeylerin ve kabadayların gündelik yaşamı; hamam, mesire, kahvehane ve meyhane âlemleri; yangınlar, depremler veya cinayet, iş kazası, intihar gibi şehrin toplumsal hafızasında yer eden kanlı olaylar oluşturuyordu. Alangu, a.g.e., s. VII; Reşad Ekrem Koçu, "Destan, Destanlar", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 8 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1966), s. 4520.

62. Divanlar, on beşli hece ölçüsü veya aruz vezninin "failatün failatün failatün failün" kalıbıyla yazılan şiirlerdi. Konuları çoğunlukla "hakikat" üzerineydi, fakat övgü, tariz ve hiciv de divanların teması olabiliyordu. Cevat, a.g.e., s. 49; Duygulu, a.g.e., ss. 156–158.

63. Muammalar, mânî şeklinde söylenen bilmecelerdi. Bir kâğıda yazılarak üzeri mühürlenir ve kahvehanenin duvarına asılırdı. Bkz. Abdülaziz Bey, a.g.e., s. 258. Kahvehane müştelerinin arasından bu muammaları çözebilenler para ile ödüllendirilir veya "kılıç, tabanca, şal, esvaplık çuha ve aba" gibi şeyler hediye edilirdi. Bkz. Reşad Ekrem Koçu, "Askı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 1117.

64. Koşmalar, on birli hece ölçüsüyle oluşturulan şiirlerdi. Bunların sekizli hece ölçüsüyle yazılanları olsa da bu örnekler çok nadirdir. Bkz. Duygulu, a.g.e., ss. 299–300.

65. Fidan, a.g.e., ss. 57–74, 134–180.

66. A.g.e., ss. 74–76.

67. Bir Avrupa müziği enstrümanı olan klarnetin İstanbul'da kullanılmaya başlaması 1825 yılı civarına rastlar. Bkz. Selçuk Alımdar, *Osmanlı'da Batı Müziği* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016), s. 432. Klarnetin Osmanlı taşrasına girişi ise Necip Asım Yazıksız'a göre III. Selim'in Nizam-ı Cedid alaylarından yetişip memleketlerine dönen müzisyenler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bkz. Necip Asım Yazıksız'dan akt. Güneş Ayas, *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020), s. 95.

68. Nakkare, nara, çifte nara, çifte nağra veya çifte nağara da denilen bu enstrüman, oyulmuş kase formuna sokulan iki adet bakır, toprak ya da kütüğün ağır kısmına deri gerdirilme- siyle yapılır. Bir ritim enstrümanıdır ve iki çubukla çalınır. Bkz. Duygulu, a.g.e., s. 122; Süleyman Şenel, *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları*, Cilt: 2 (İstanbul, 2011), s. 57; Emin Karabey, "Elli sene evvelki İstanbul'da sokak müziği", *Musiki Mecmuası*, Sayı: 12, 1 Şubat 1949, s. 19.

69. Abdülaziz Bey zilli maşayı şöyle tanımlar: "Mangal maşasının iki üç katı uzunluğunda demirden, her bir başı üç kollu olur ve başlarına karşılıklı köçek zilleri takılır, bunlar birbirlerine vuruldukça ses çıkartırlardı." Bkz. Abdülaziz Bey, a.g.e., s. 258.

70. 15–20 santimetre boyunda, üst tarafında altı, alt tarafında bir deliği olan ağaç ya da kamıştan yapılan üflemlî bir enstrüman. Bkz. Reşad Ekrem Koçu, "Çığırma", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, s. 3894. Emin Karabey bu enstrümanın çoğunlukla bir gözü kör müzisyenlerce çalındığını yazar. Karabey'e göre "ya tek gözlüler çığırtaçmacı oluyor, yahut da her çığırtaçmacı çalan gözünün birini kaybediyordu." Fakat işin gerçeği sahtekârlıktan ibaret gibi görünüyordu, çünkü Karabey aynı çığırtaçmacının bir gün sağ gözünü, başka bir gün sol gözünü bağlayıp kör taklidi yaptığını fark etmişti. Bkz. Karabey, "Elli sene evvelki İstanbul'da sokak müziği", s. 20. Üçok da anılarında Yorgi adında bir gözü kör olan bir Rum çığırtaçmacıdan söz eder. Bkz. Ahmet Kemal Üçok, *Görüp İşittiklerim* (Ankara: Okuyan Adam Yayınları, 2002), s. 391.

71. Abdülaziz Bey, a.g.e., s. 258.

72. Mehmet Halit Bayrı, *Yer Adları ve Yer Adlarına Bağlı Folklor Bilgileriyle İstanbul* (İstanbul: Hayat Yayınları, t.y.), s. 66.

73. Alus, *Onikiler: Büyük Halk Romanı*, s. 12.

74. Musahipzade Celal, a.g.e., s. 102. Semai kahvehaneleri tanıklıkları içinde tek farklılığı Gerçek'in yazdıkları oluşturuyordu, ancak bu farklılık yazarın semai kahvehanelerinin demirbaş enstrümanlarına eklediği başka müzik aletlerinden ibaretti: Gerçek, semai kahvehanelerinde çığırtaç, darbuka ve zilli maşa gibi aletlerin yanında kimi zaman cura, saz, bağlama, bozuk gibi âşık müziği enstrümanlarının da çalındığını belirtmişti. Bkz. Gerçek, a.g.e., s. 206.



75. Musahipzade Celal, a.g.e., s. 102.

76. Gerçek, a.g.e., s. 206.

77. Koçu, *İstanbul Tulumbacıları*, s. 414.

78. Alangu, a.g.e., s. V.

79. Neyzen'in müdavimi olduğu esrar kahvehanelerinden biri Arnavut İsa'nın kahvehanesiydi. Bkz. Abdülkadir Özcan, "Sıradışı Bir Derviş: Neyzen Tevfik Kolaylı ve Tarihe Düştüğü Notlar", *Osmanlı'nın İzinde: Prof. Dr. Mehmet İpşirli Armağanı*, Cilt: 2, haz. Feriden M. Emecen, İshak Keskin ve Ali Ahmetbeyoğlu (İstanbul: Timaş Yayınları, 2013), s. 364. Gavran Mustafa'nın esrar kahvehanesinde ise Neyzen'e "baba" diye hitap ediliyordu. Bkz. Birsell, a.g.e., s. 191–192.

80. Reşad Ekrem Koçu, "Artin Ağa (Palabıyık)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s. 1075.

81. Reşad Ekrem Koçu, "Ali Haydar Efendi (Fethiyeli Yorgancı)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, ss. 668–670.

82. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ: Son Asır Türk Musikişinasları* (İstanbul: Ke-tebe Yayınları, 2019), s. 54.

Olaylar İstanbul'da, meyhanede geçiyor:
Reşad Ekrem Koçu masasında...

Tan Morgül

François Georgeon, *Rakının Ülkesinde: Osmanlı İmparatorluğu'ndan Erdoğan Türkiye'si'ne Şarap ve Alkol (14.-21. Yüzyıllar)* adlı kitabında, Fernand Braudel'e atıfla Osmanlı coğrafyasında üzüm asmasını “[...] ve şarap buralarda yorulmak bilmez kaçak bir yolcu olarak varlık gösterir”¹ diye tarif eder. Bu ifade, İstanbul meyhaneleri ve müdavimlerinin tarihsel yolculuğu için de geçerlidir. Padişahların, kimi zaman aleni, kimi zaman da örtülü biçimde (kurumlar ve türlü yaptırımlar aracılığıyla) vuku bulan yasakları, Osmanlı İstanbul'unun meyhanelerini dolduran müdavimlerin toplumsal kimliğinde, hâliyle de anlatıcıların ve tabii ki en çok da “hikâyelerin” yapısında son derece belirleyici olmuştur. Bu erkek egemen, alt sınıf, yoksul, yeraltı kültürünün yapısı gereği (iş bölümü, güvenlik ve işletme rahatlığı nedeniyle) ihtiyaç olunan “kurallar” ise, sonrasında içkinin toplumsal rolünün ve hâliyle müdavim tipinin değişmesi ile “tatlandırılarak” bugünkü meyhane anlatısının, hatta “miti”nin ve sahip olageldiğimiz “meyhane raconu”nun temellerini oluşturacaktır.

Reşad Ekrem Koçu'nun tamamlanamamış *İstanbul Ansiklopedisi* kadar *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri, Tarihte İstanbul Esnaftı*² ile diğer kitap ve tefrikalarında özellikle tanık olduğumuz meyhaneler ve “meyhane kütüğü” (yani aktörleri), hâlen konuşageldiğimiz meyhane kültürünü demleyen en önemli eserlerdendir. Kendisinin dahi, 1947'de, henüz Menderes yıkımları ile İstanbul'un kadim kıyı semtlerinin tarihten silindiği yapısal değişimler olmamışken, “eski” diyerek özlemle andığı ama eski derken neyi kastettiği çok da belirli olmayan bu meyhaneler, bugünün mekânlarından son derece farklı, kimi zaman tekinsiz, marjinal, içine kapalı ve halk nezdinde Akdeniz medeniyetinin “muhabbetini” asırlarca demlemiş ilk kamusal alan örneklerindendir. Bu vesileyle sonda söyleyeceğimizi başta söyleyerek konuya girmiş olalım: Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul meyhaneleri, içinde müdavimlerinin sahne aldığı; okuduklarından, dinlediklerinden, tanık olduklarından ve kafasında canlandırdıklarından “senaryolaştırdığı” anakronik bir temsildir. Peşi sıra

bu temsilin resmettiği mekân ve aktörler, Koçu'nun eserleri sayesinde meyhane kültürünün kolektif tarihinde yerini almıştır. Ve Koçu, iyi ki de her türlü zorluğa, imkânsızlığa, küskünlüğe rağmen inatla derlemiş, toparlamış ve yazmaktan vazgeçmemiştir.

Koçu'nun yaşadığı an, geçmişle her daim iç içedir. 1947'de kaleme aldığı *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* kitabına "İstanbul'da meyhane kalmadı" diye başlar, ama bunu derken kafasında eski meyhaneler karışık hâlde tüm detaylarıyla var olmaya devam eder. Artık içkili lokanta ve içkili aşçı dükkânları var diye tanımladığı "yeni mekânlar" da meze değil, yemek yeniyor olmasına hayli bozulur. Zira tarzından fazlasıyla etkilendiği ve içki kültürü hakkında çok şey öğrendiği Ahmed Rasim gibi, meyhaneyi karın doyurma yeri olarak değil; az meze, rakı, çokça muhabbet yeri olarak görür. Hatta konuyu rakı içme terbiyesine getirip, "O canım rakımız, kuş gözünden şişhaneye, kadehle içilir efendim. Yudum yudum, süze süze, koklaya koklaya... Hangi semte giderseniz gidiniz, yüz içkili lokanta eşigi atlayınız, giriniz, kadeh bulamazsınız, bardakta

getirirler rakınızı" der. Buza rahat ulaşımın birlikte rakıya artık çoklukla "su katılıyor" olması ve hâliyle bardağın uzaması Koçu'yu fazlasıyla kızdırır, daha birçok "yeni" ve kafasındaki meyhane imgesini bozan "alafranga" âdet gibi...

Konu eski İstanbul ve meyhaneleri olduğunda bugün de sıklıkla tanıklık ettiğimiz bu geçmişe öykünme/övgü hâli masalarda işin üstatlarından devralınan, kendini sürekli tekrarlayan, yeniden üretilen ve aslında var olmayan "hakiki meyhane"nin ulaşılmazlığını besleyen başat söylemdir. Geçmiş müdavimlerden aldığımız en önemli miras, asla yaşayamayacağımız bir meyhaneyi özleyip durmaktır. "Öteki" için içeriye girip zaman geçirmesi çok da kolay olmadığından gezginlerin veya entelektüellerin rahatça gözlem yapmasına olanak vermeyen meyhanelere dair elimizde bırakın görsel kaydı, doğru düzgün bir anlatı bile pek yoktur. Hâliyle Reşad Ekrem Koçu'nun bu kadar çok meyhaneyi anlattığı "tarihsel kazıları" son derece önemli olduğu gibi, kitabı ve ansiklopedisindeki meyhane söylemini de "zamansızlaştırır". Özellikle İstanbul'un Bizans'tan yadigâr mahallelerinde, Rum

işletmeciler eliyle aralıksız işletilen ve kuşaktan kuşağa aktarılan meyhaneleri âdeta bir zaman yolcusu gibi dolanıp durur Koçu. Müthiş dağınık bir merakla her türlü mekândan, aktörden topladıklarını bohçasında biriktirir ve sonrasında kendi tasnifiyle bu malzemeyi her daim okuyup kullanacak okurun ilgisine sunar.

İstanbul'un kontrolsüz, plansız ve baş döndürücü değişimi, masaya oturup sakin sakin, manzarasını izleyerek iki tek atmasına izin vermez. Ve bu durum, “hepimiz adına” şehrin gayriresmî kütüğünü tutarak (kendi kelamıdır) ansiklopedisini yazmaya kalkışan Reşad Ekrem Koçu için fazlasıyla acı vericidir. Ki öncesi de vardır: Kendini dışına koyamadığı ve bugünün Türkiye'sini, hâlen devam eden travmalarını belirleyen olaylara tanıklık. 1905'te doğan Reşad Ekrem Koçu, İstanbul Darülfünunu Tarih Bölümü'nden 1936 yılında 26 yaşındayken mezun olur. Sevgili şehrinin işgal yıllarına babasının gazeteciliği vesilesiyle çocukken; kurtuluşuna ve saltanat ile hilafetin kaldırılışına gençken ve erken Cumhuriyet, küskün şehir zamanlarına üniversitede akademisyen adayı olarak

tanık olur. Sonrasında öğretmenlik ve Halil İnalcık'ın deyimiyle Osmanlı'dan yadigâr şehrengiz edebiyatının temsillerini yarattığı yazarlık yıllarında şehrin nüfus değişimlerine, faşizmin yükselişine, savaş korkusuna, savaş yıllarına, çok partili döneme, 1950'lerin ikinci yarısında gerçekleşen Menderes yıkımlarına, 6-7 Eylül olaylarına ve peşi sıra da iki darbeye tanık olur. Bir de bu devasa tarihsel akışa eşlik eden kayıplar, küskünlükler, bunalımlı zamanlar, vedalar ile şekillenen kişisel hikâyesi ve sürekli referans verilen “yalnızlığı”. Peki tüm bu zaman dilimine tanıklık eden başka birçok münevver olmasına rağmen, şehrin tarihinde Koçu'yu özel kılan ne? Cevap yazının da nedeni: Şehrin ansiklopedisini yazmaya kalkışması ve kolektif yapılması gereken bir işte, ilk iki cildin 1.553 maddesinden 1.422'sini kendisi yazacak kadar tek başına hareket etmiş olması.

Konu İstanbul olduğunda Reşad Ekrem Koçu metinlerinden taşan, ama tarihsel olaylar ve kahramanlar anlatısı ile birlikte dengelenen “melankoli”yi, belki de bireysel tarihi kadar içinde bulunduğu toplumsal çevre üzerinden de anlayabiliriz. Bu melankoli,

hayatının en önemli “kanıtı” olan eserlerine dair yapılan yorumları da çerçeveleyen duygusal hâllerinden biridir ve garip bir şekilde, onu tanık olduğu zamanların gerçekliğine çeken bir kontrol paneli işlevi de görür. Ama belki de, kendi kişisel özlemleri, tutkuları, hezeyanları kadar bazı bazı Koçu’nun yazımına eşlik eden önemli bir etken, işte bu acayip zamanların ve şehrin ruhunda gezinen zamansız “gölgelerin” etkisidir.

Reşad Ekrem Koçu’nun, bizatihi kendisinin müdavimi olduğu meyhaneleri ve bu meyhanelerde geçirdiği zamanı, yiyip içtiklerini bilmek zor, en azından benim açımdan. Ama hem ansiklopedide hem de kitaplarında “müdavimi” olduğu meyhaneleri görebiliyoruz: Bunlar, daha çok kahramanları ve hikâyeleri ile anılmasında kıymet görülen mekânlar. Yani gedik (ruhsat) sahibi, bir loncaya bağlı meyhaneler kadar ruhsatsız, beratsız çalışan “koltuk meyhaneleri” ve İstanbul’a özgü, ağırlıklı Ermeni esnafı tekelinde olan, bellerine sardıkları musluklu koyun bağırsağı ile hizmet veren “ayaklı meyhaneler”. Zira Koçu’nun İstanbul’unda “makbul” esnaf kadar makbul olmayan

ahalinin, yani şehrin kütüğüne bağlı herkesin, bütçesi ölçüsünde rahat rahat takılıp demlendiği meyhaneler vardır.

Bir de Koçu’nun kendi masası var ki işin o kısmı daha mühim. Kimi zaman fiziksel, kimi zaman ruhani (bir kısmı tanış gölgeler) olarak masaya kurulan asli müdavimler, Ahmed Rasim (1864–1932), Ahmed Refik Altınay (1881–1937), yazılarından tanıdığı Üsküdarlı Âşık Razi ve Çaylak (Mehmed) Tevfik (1843–1893) ile kişisel olarak da tanıdığı (hatta birlikte fotoğrafları bile olan) Üsküdarlı Vâsıf (Hiç) Hoca. Bununla birlikte birçok halk şairi, âşığı, İstanbul münevveri de masasına dönem dönem “uğrayıp” durur. İşte “eski meyhanelere dair” demlenen o koyu muhabbet tüm bu ahalinin destanlarından, şiirlerinden, yazılarından, sözlü anlatılarından çıkıp Koçu’nun derlemesiyle şekillenir; peşi sıra da Sabiha Bozcalı çizimleriyle tarihe mal olur. Böylece *İstanbul Ansiklopedisi*’ni “mesken bellemiş” tüm o meyhaneleri bekleyen barbası, mastorisi, muğbeçesi, pedimususu ve takılan âşığı, şairi, yeniçerisi, tulumbacısı, kabadayısı, külhanbeyi, köçeği, ayyaşı, zorbası, kumarbazı, üçkâğıtçısı,

işsizi, berduşu ve İstanbul'un görüp görebileceği en geniş esnaf ahalisi, şehrin “aile” mahallelerine giremedikleri için meyhaneleri ikinci odaları belleyen “bekârlar”ı, cemi cümlesi İstanbul'un tüm “tatavası”nı da içine alarak şehrin gayriresmî kütüğüne kaydedilmiş olur.

OLAYLAR MEYHANEDE GEÇİYOR...

Tüm bu ağır muhabbeti yapmamın sebebi; şehrin gelmiş geçmiş en “şaşaalı” ve kapsayıcı hikâyesini yazmaya kalkışan Reşad Ekrem Koçu'nun, İstanbul'un nasıl eğlendiği kadar, belki ondan daha da çok, şehrin gayrinizami toplaşma ve efkâr dağıtma mekânlarını, yani meyhaneleri ve karakterlerini anlatma şeklini anlama çabası. Uzun yıllardır meyhane kültürü üzerine yazmama rağmen, sergi³ ve bu yazı vesilesiyle ilk defa kendimi “İstanbul meyhane yazımı” üzerine bu kadar düşünürken buldum. İtiraf etmek gerekirse, hayli de zorlandım. Tarihçi olsaydım belki çok daha kolay olurdu, ama değilim. O yüzden her türlü “tespiti” ürkerek yaptığımı da belirtmek isterim. Zira hem şehre hem de

meyhanelere olan ilgimi Koçu'nun metinleri üzerinden yeniden düşünürken, daha önce hiç yapmadığım bir şeyi yaptım ve daha çok Koçu'nun “editörlüğü” üzerine kafa yordum. Bunun nedeni biraz da Edhem Eldem'in *Toplumsal Tarih* dergisinde yayımlanan “Tarihçi Gözüyle Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*”⁴ başlıklı yazısı oldu. Bu zihin açıcı makaleyi okuduktan sonra Koçu'nun, bugün erişemediğimiz birincil kaynaklardan aktardıkları kadar aktarmadıkları üzerine de düşünmeye başladım. Kendi kaleme aldığı maddelerin içeriklerini derlerken yaptığı seçimler ve bu seçimleri etkileyen hadiseler üzerine düşünürken hafiften bir şehrengiz ehlinin hayatına da yanaşmış oldum. Tüm metinlerin tarihsel boyutu üzerine eleştiri yapmak beni aşar ama bir ansiklopedi okuru olarak, Koçu'nun belki de bu disiplinin bilimsel boyutunu en rahat “ihlal edebileceği” (ettiği) alan olan meyhaneler ve müdavimleri ile ilgili maddelere bir de bu gözle bakınca, bende oluşan yine çok büyük bir şükran duygusu oldu. Zira Reşad Ekrem Koçu ve onun akılalmaz gayreti olmasaydı altkültüre ait böylesi devasa bir derleme elimizde olmayacaktı. İstanbul meyhaneleri gibi Akdeniz'in

belki de en eski “kamusal alan örneği” üzerine araştırma yapmak, bulgulara ulaşmak ve bunları derleyip bir metne dönüştürmek oldukça meşakkatli bir iş. Asırlardır varlığını sürdüren, ama tarihin “mühim anlatı ve anıtları” arasında kaybolmuş bu “müessese” ve müessesenin insanlarına bakarken ilk başvuru kaynaklarımızdan olan Koçu ile ansiklopedisi, şehrin hakiki hikâyesine dair zoru başarmış ve kapıyı aralamıştır. Bundan sonrası, Koçu’nun metinlerine bilimsel ilgiyle bakmayı ihmal etmeden kazıları yapmayı sürdürmek ve İstanbul’un şehir tarihini mümkün olan en kapsayıcı şekilde yazmak, çekmek, anlatmak ve sahnelemektir.

Evet, olaylar İstanbul’da geçiyor. Zamansız bir meyhanede masasında, Reşad Ekrem Koçu hamiliğinde ve gölgeler eşliğinde...

1. Fernand Braudel’den akt. François Georgeon, *Rakının Ülkesinde: Osmanlı İmparatorluğu’ndan Erdoğan Türkiye’sine Şarap ve Alkol (14.-21. Yüzyıllar)*, çev. Renan Akman (İstanbul: İletişim Yayınları, 2023), s. 15.

2. Reşad Ekrem Koçu, *Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* (İstanbul: Doğan Kitap, 2002) [ilk baskısı 1947] ve *Tarihte İstanbul Esnafı* (İstanbul: Doğan Kitap, 2002) [ilk olarak 12 Ekim–5 Kasım 1970 tarihlerinde *Tercüman* gazetesinde tefrika edilmiştir].

3. 24 Mayıs–29 Ekim 2023 tarihlerinde Salt Galata’da gerçekleştirilen [Başka Kayda Rastlanmadı: Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi](#) sergisi.

4. Edhem Eldem, “Tarihçi Gözüyle Reşad Ekrem Koçu’nun *İstanbul Ansiklopedisi*”, *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 36–43.



Kalender Halk Şairi Vâsıf Hiç ve
İstanbul Ansiklopedisi'ndeki
Reşad Ekrem Koçular

Masum Yıldız

İstanbul'un kahvehaneleri, hanları, hamamları, meyhaneleri, semtleri, mesireleri, gündelik hayatı, dillere destan olmuş aşk maceraları, cinayetleri, tulumbacıları, kabadayıları, külhanbeyleri, katilleri, serserileri, dilencileri, hırsızları, kayıkçıları, arabacıları, yosmaları, nevcivan halk şöhretleri hakkında bilgileri Reşad Ekrem Koçu'ya aktaran, "Destancı Vâsıf" veya "Vâsıf Hoca" adıyla anılan kalender halk şairi Vâsıf Hiç, 1 Ocak 1869'da Üsküdar'da dünyaya gelir. Asıl adı **Mehmed**'dir; Vâsıf mahlasını "hay-huy" âlemine atılıp mâni, destan, semai yazmaya başlayınca alır. Hoca unvanını ise "lehce-i avâmî"-ye (argo) hâkim olduğu ve tulumbacılarla, çapkınlarla, ayyaşlarla ahbablık etmesine rağmen ağzına müskiratın katresini koymadığı için alır. Paşakapısı Askerî Rüşdiyesi'ni son sınıfta terk edip Kasımpaşa'da "Haddehâne" olarak bilinen Çarkçı Mektebi'ne girerek burada yedi sene çalışan Vâsıf Hiç, donanma hizmetine başlamak üzereyken kendi deyimiyle "kaderin gadrine" uğrayarak bahriyeden "ayrılır". Ancak asıl nedeni, Haddehâne'deyken yârim dediği gence musallat olan adamı vurduğu için tardedilerek Sinop ve Rodos cezaevlerinde beş yıl hapis yatmasıdır. Ne

zaman "karaladığını" hatırlayamadığı beyitlerinde hayatının o döneminden şöyle bahseder:

Şanlı forma giyer o Tersâneli
Beygirci Çakırın çapkını Veli

Esdi kavak yeli perişan oldum
Toylukla o şâha gönül vereli

Çelmişdi aklımı o şuhi serkeş
Çarkcı Maktebine girdi gireli

Terkettim askerî rüşdiyesini
Çekip sürükledi perçemin teli

Kaydoldum ben dahi Haddehâneye
Rûzi şeb beraber elimde eli

Pâyin bûs iderdim bin niyaz ile
Güler de bıçkırım der idi: "Deli!"

Her hangi sebeble iftirak olsa
Gözümün önüne gelir hayâli

Kerem gibi yandım Mecnuna döndüm
Devirdim dağları Ferhad misâli

Başık binek taşı oldu o şâha
Bir hoş cezbelidir âşıklık hâli

Bin türlü belâya giriftâr oldum
Her gördüğümde rakib engeli

Bir pelîdi kürdî şakii merdud
Atınca yârime bir gün çengeli

Elimden bir kazâ çıkdı nihâyet
Sıyânet yolunda serkeş güzeli

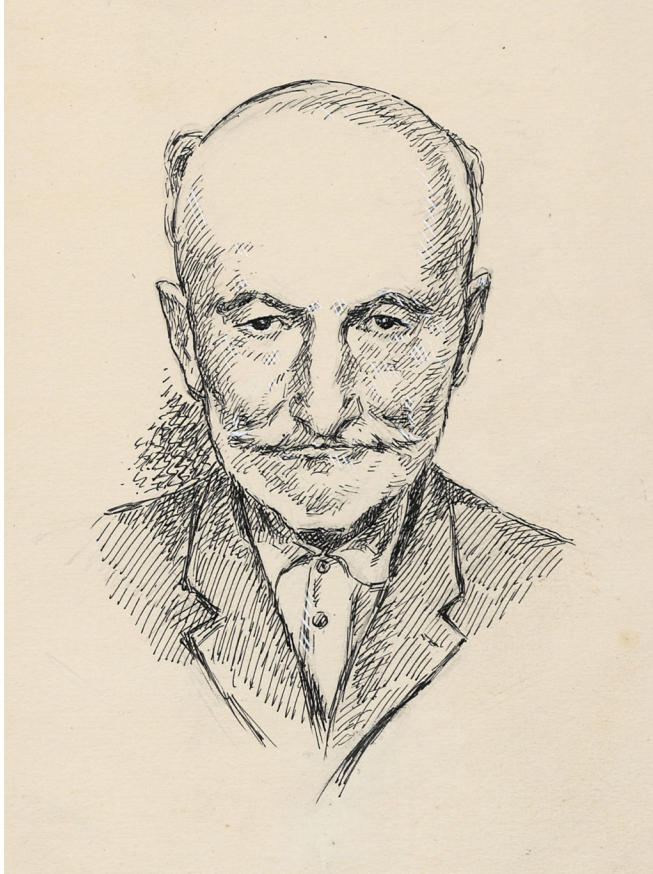
Sinobu Rodosu gezdim dolaşdım
Kanlı yaşlar dökdüm gündüz geceli¹

Üstelik bu ilk hapse girişi de değildir. Haddehâne' deyken Cibali Çalgılı Tulumacı Kahvehanesi'ni tanzim eder, fakat çok geçmeden “çirkin bir iftira”nın kurbanı olur ve “bir fitne nigâh zâlim zenâne” yüzünden hapse düşer. Bu kısa süreli bir mapustur;

penceresi Haliç'e bakan mahbesinden Cibali'deki kahvehaneden gelen çalgı seslerini dinler.²

Çalgılı kahvehaneler ya da diğer adıyla semai kahvehaneleri, Ramazan ayında sabahlara kadar mâni, semai, koşma ve destanların okunduğu önemli bir tulumbacı geleneğidir. Organizasyonunu yapmak için tulumbacı ya da kahveci olma şartı aranmaz. İşin ehli kişi, kârdan bir miktar kahveciye vererek mekânı kiralar ve bir aylığına kahvehaneyi işletir. Sinop Cezaevi'nden çıktıktan sonra Üsküdar, Galata ve Suriçi'nde yirmi Ramazan boyunca çalgılı kahvehane tanzim eden³ Vâsıf Hiç, buralarda tanıdığı ayaktakımı güruhunun kaydını tutarak Reşad Ekrem Koçu'ya aktarır. Şair, o hırgür âleminde “Hakkın inâyeti” ve müdavimlerinin kendisine olan muhabbetleri sayesinde her yıl, “gürültüsüz ve lekesiz” biçimde sona erdirmeye müyesser olur.⁴ Çalgılı kahvehaneler haricinde Üsküdar'da Tabutcularıçı Kahvehanesi'ni iki yıl işletir, daha sonra çırağı Tabakahmedin Nazîf'e bırakarak buradan da ayrılır.⁵

Koçu, Vâsıf Hiç ile *İstanbul Ansiklopedisi*'nin basımına



Vâsıf Hiç (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

başlamadan bir yıl önce, 1943'te tanışır ve güvenine nail olmak için çok çabalar, sonunda da bunu başarır. Vâsıf Hiç, Koçu'nun köşküne ara sıra misafir olarak gitse de bütün ısrarlara rağmen kendi ev adresini vermez. Buluşmaları Selman-ı Pak Caddesi'ndeki berber Kadri Altinel vasıtasıyla mektuplaşarak gerçekleştirirler. Kendi yazdığı folklorik karakterlerin yanı sıra kalender halk şairi Üsküdarlı Âşık Râzi'nin 84 defterlik

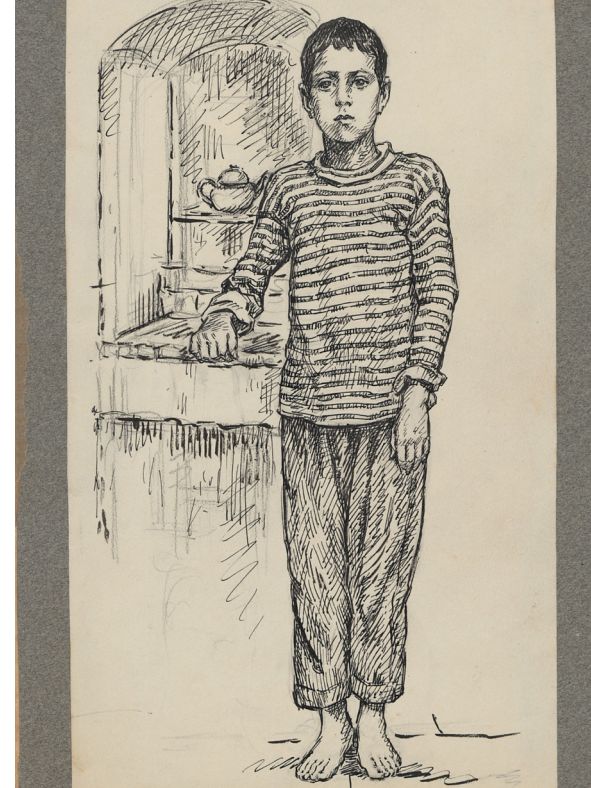


Çalgılı kahvehane (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

evrak-ı metrukesini istinsah eden Vâsıf Hiç, Koçu'nun ifadesiyle "lütfun şâhâne misâli"ni sunar. Bu evrakın içinde Râzî'nin kendi şiirleri dışında çağdaşları ve kendinden önceki dönemde yaşamış halk şairlerinden Çardak Çorbacısı Galatalı Hüseyin Ağa, Erzurumlu Âşık İbrahim, Nebil Kaptan ile Merdivenköylü Bitli Tefvik'in şiirleri de bulunmaktadır.⁶ Koçu, İstanbul, Rodos, Sinop cezaevlerinde hapis yatan ve buralarda *Zindan Şiirleri* antolojisini oluşturan Kahveci Gürcü Nusret'in yeğeniyle yine Hiç'in "delaletiyle" tanışır.⁷ "Bir acayip tabiatlı" dediği bu yeğen 300 lira mukabilinde belgelerin üç gün içinde istinsah edilmesini kabul eder. *İstanbul Ansiklopedisi*'nde kullanmak üzere ressam Hüsnü, Nazmi Dayan ve Ömer Tel resimleri; Reşad Ekrem Koçu ile Vâsıf Hiç ise metinleri kopyalar.⁸

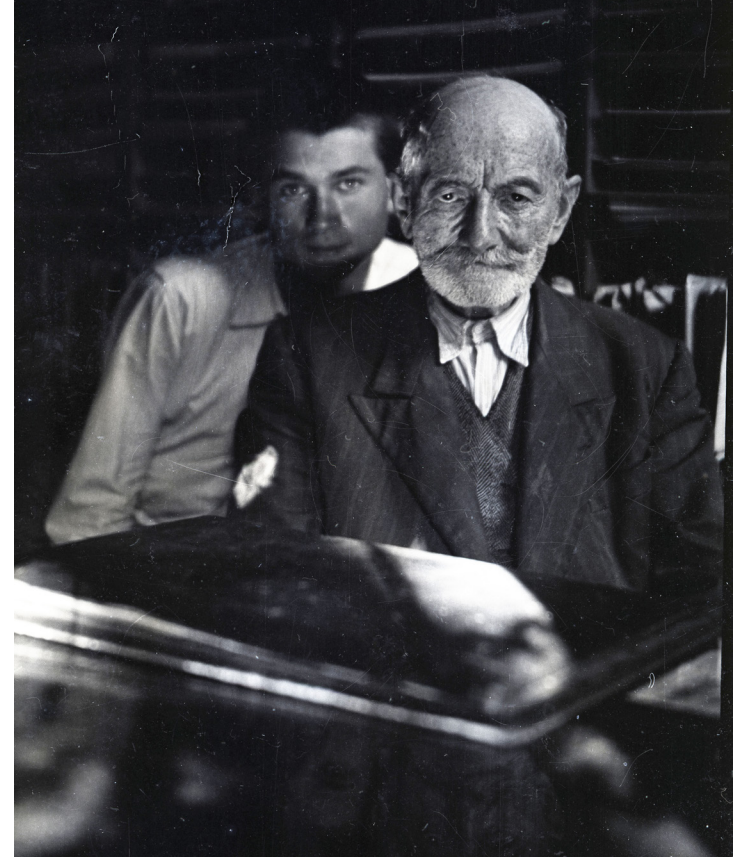
"Kendini geçindirmek için bir kuruşluk geliri yoktu, hicabımdan yüzüm kızararak yazıyorum son yıllarında tek istinadgâhı bendim" diyen Reşad Ekrem Koçu, Üsküdar Halkevi'ne Vâsıf Hoca'yı ilgilenilmesi gereken kıymetli bir hazine olarak takdim eder, fakat "burunları kaf dağında" olan yöneticiler cevap



Ressam Hoca Ali Rıza'nın Tabutcularıçı Kahvehanesi'ne geldiği günlerden birinde çizdiği, Vâsıf Hiç'in çırağı Tabakahmedin Nazif (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı) Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve *İstanbul Ansiklopedisi* Arşivi

vermeye dahi tenezzül etmezler.⁹ O dönemde Vefa Lisesi'nde tarih öğretmenliği yapan Koçu, ay başında maaşını alır, ayın üçü gibi de Vâsıf Hiç ile buluşur; birlikte yaptıkları İstanbul gezileri sırasında notlarını alır ve yardımlarını yapar. 1955'te¹⁰ bir ayın üçüncü günü gelmeyince meraklanır; yanında çalışan Behçet adında bir genci Berber Kadri'nin kahvehanesine gönderir ve acı haberi alır. Hastalığı üç gün süren Vâsıf Hiç, "sağken her türlü kahrını çeken" Reşad Ekrem Koçu'ya "ölüm ile de uğraşmasın" diyerek haber verilmemesini vasiyet eder. "Elbet ki iyi etmemiştir, ama garib adamdı ve garibliği ile fahreder adamdı..."¹¹

İstanbul Ansiklopedisi'nin 19. yüzyıldan Cumhuriyet dönemine şehrin ayaktakımı güruhunu konu alan maddelerinde, kişinin hayatı ya da başından geçen bir olay anlatılır, sonu da şiirle bağlanır. Bu ansiklopedi düzeni 1745 doğumlu Çardak Çorbacısı Galatalı Hüseyin Ağa'nın yazdığı şiirlerden Vâsıf Hiç'e kadar böyledir. Hatta kimi zaman şiirin üzerindeki düz yazılar o kadar kısadır ki Koçu'nun, kendisine ulaşan şiirler ve destanlardaki hikâyelerden yazı çıkardığı düşünülebilir. Bu gelenek Vâsıf Hiç'in ölümüyle sona



Vâsıf Hiç, Reşad Ekrem Koçu'nun evinde İnebolulu Mustafa ile birlikte
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve
İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Reşad Ekrem Koçu ve Vâsîf Hiç
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve *İstanbul Ansiklopedisi* Arşivi

ermez; 1968’de aynı geleneği sürdüren “genç” bir şair ortaya çıkar: Arkadaşları arasında “Mektebli”, “Bitik (Âşık)”, “Hippi” lakaplarıyla anılan şair **Mehmed Gökçinar**. Hippilere, 1960’larda ayaktakımından garibana dönüşen uygunsuz güruhuna, haneberduşlara, köprüaltı çocuklarına ve argo deyimlere dair yazılar yazıp sonunu şiirle süsleyen Gökçinar, aynı zamanda 173 fasiküllük *İstanbul Ansiklopedisi*’nin de son maddesidir. 1940’ta Göztepe’de doğan Gökçinar’ın ailesi, mali durumları kötüleşince köşklerini satar ve Eyüpsultan’a yerleşirler. On yedi yaşındayken mahalledeki haşerattan bir adamın ısrarıyla esrara alışı ve kısa sürede sefaletin girdabına sürüklenerek cezaevine girer, aile evini ve liseyi terk eder. 1962–1963 yıllarında hırpani turistlerin İstanbul’a akını başlayınca onlardan etkilenerek saçını, sakalını uzatıp aralarına karıştırır ve çıplak ayaklarıyla “birlikte sürterler.”¹² **Mehmed Gökçinar**, *İstanbul Ansiklopedisi*’nde ilk kez, 1971’de yayımlanan onuncu ciltte “Esrar, Esrarkeş Turistler” maddesinde şu şiiriyle sahneye çıkar:

Aşk olsun bu nimete
Püf püf deki himmete

Şehri İstanbuldaki
Şu bete berekete

Hûri gılmanla doldu
Döndü sanki cennete

Can kurban o hirpânî
Sürü sürü âfete

Cilve varken kim bakar
Yakada, yende bite

Teklif ve tekellüfe
İçkili ziyâfete

Hâcet yokdur o Bitnik
Güzelleri dâvete

Hattâ ne afsun gerek
Ne muhtaç kerâmete

Nefesden bir haber ver
Müheyyâdır ülfete

Yalın ayaklı turist
Kız ya oğlan âfete

Paspal gonca bir dişe
Hepsi fit muhabbete

Dil bilmeye hâcet yok
Anlaşır işârete

Otellere boş ver sen
Aynasızlar erkete

Çak işmarı al götür
Kalelerde halvete

Dalga duman âlemi
Uygundur kıyâfete

Hepsi hayran bizdeki
Bâzularda kuvvete

Aşkbazlık fennindeki
Hünerle mehârete

Çekdirince üç nefes
Kalmaz recâ minnete

Topukdan şâhin başa
Sarıl selvi kaamete

Doyum olmaz zevkine
Tâ yevmi kıyâmete

İşte böyle gün doğdu
Berdûşandan millete

Kâm alınır felekden
Dumanlar doğru tüte

Hak berekât efendim
Lutfolmaz bundan öte

Conu ile İngirid
Adriyenle Polete

Sözler bile kesildi
Gelecek yaz niyyete¹³

Kendi maddesi de dâhil olmak üzere 24 maddede Reşad Ekrem Koçu tarafından şiirleri, notları kullanılır ya da doğrudan madde yazarı olarak konumlandırılır. Yayınlanmamış arşiv belgelerinde ise 36 maddede ismi yer almaktadır. Şiirleri yazış ve kullanış tarzı, argoya son derece hâkim olması, bu kadar adının geçmesine rağmen kendisine Koçu'nun çevresinden bir tanıklığın çıkmaması, Gökçınar'ın aslında Reşad Ekrem Koçu'nun kendisi olabileceğini akla getirir. Koçu'nun, Vâsıf Hiç'ten devraldığı geleceği yazıya aktarıp sürdürmeye çalışması, kendini bu büyük sözlü tarihin bir parçası, hatta son temsilcisi olarak görmesi gayet muhtemel. Belki de bu yeterli gelmez ve biraz da kendinden bir şeyler katmak ister. 1965'te kendi ismiyle çıkardığı *Acı Su* adlı şiir kitabından bu yazın türüne aşinalığını biliyorken, Gökçınar'ın da kendisi olabileceğini düşünmemek naiflik olur.

Ayak İzi Güzelliği için
Kıskandım denizi;
Kızgın rıhtım taşlarında
Büyük büyük ayaklarının

Nakşolması ile uçması bir
Taban izi olabilen koca denizi
Kıskandım.¹⁴

Gökçınar'ın Göztepe'deki köhne aile köşkünün satılması da Koçu'nun yaşantısıyla benzerlik gösterir. Nitekim Koçu da mali durumu kötüleşince aileden kalma köşkü satmak zorunda kalmış; fakat Gökçınar gibi başka bir yere değil, pencereden köşke hayıflanarak bakacak kadar yakınlardaki bir apartman daireesine yerleşmiştir.¹⁵ Gökçınar'ın kurgu olabileceğini düşündüren diğer bir husus ise “Gökçınar (Mehmed)” maddesindeki çizimler. Biri Gökçınar'ın lise döneminde çekilmiş bir vesikalıktan, diğeri de Hüsnü Kınaylı'nın çektiği bir fotoğraftan Sabiha Bozcalı eliyle çizilmiştir. Koçu ile birebir çalışan *İstanbul Ansiklopedisi* yazarlarından Erdem Yücel'in bizlere aktardığına göre, Hüsnü Kınaylı'nın zaten Reşad Ekrem Koçu olması bir tarafa, fotoğrafın çekildiği yer köşkün balkonudur. Köşk, ablası Halet Ekrem Koçu 22 Mart 1957'de vefat ettikten sonra satılır; dolayısıyla fotoğraf bu tarihten önce çekilmiş olmalıdır.

Bozcalı'nın çizimine kaynaklık eden fotoğraftaki kişi ise uzun zamandır tanıdığı, çocuk yaşlarından itibaren fotoğraflarını çektiği, 1945–1946 yıllarında yanında “sadâkatle çalışıp çok faydalı olan” Şileli **Mehmed**'dir. Koçu, “Küçük (Şileli **Mehmed**)” maddesinde “gaayetle zeki, çok çalışkan, hırpânî kılıklı ve bilhassa yazın çıplak ayakla dolaşır bir çocuk” olarak betimlediği Şileli **Mehmed**'in doğumunu 1930 civarı olarak tahmin eder. Tesadüftür ki **Mehmed** Gökçınar, ilerleyen yaşlarında adaşı ile tanışıp dostluk kurar ve hakkında şu şiiri yazar:

Bana bitik diyorlar, olurum âşık elbet
Karşıma çıkar ise bir gün Şileli **Mehmet**

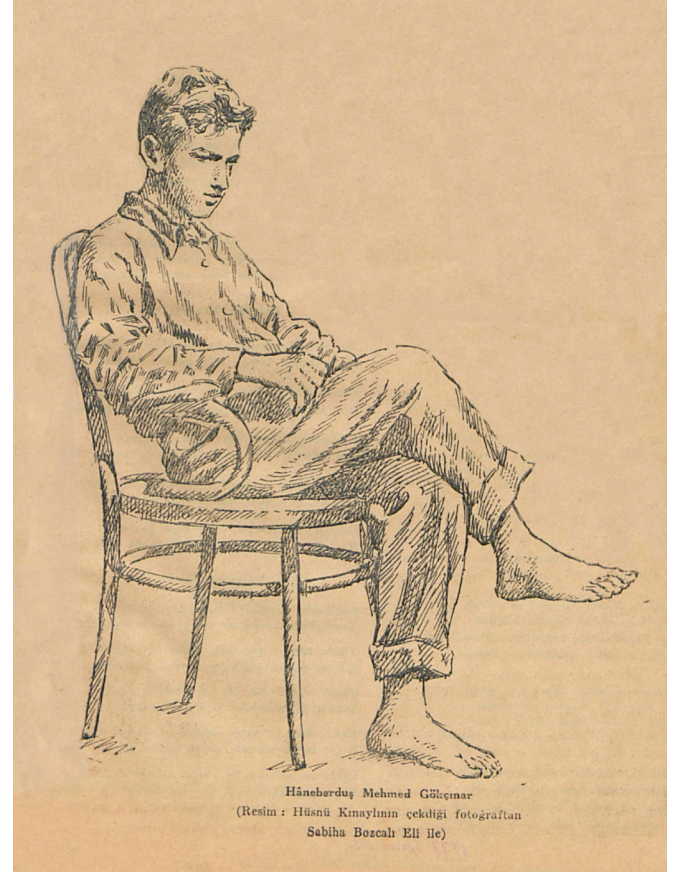
Bir elmanın yarısı oysa yarısı da ben
Üstelik adaşız da benzeşiriz biz ismen

O Şileli **Mehmedim** balıkcı hem gemici
Ama el ayak kaşgöz nakşı ile birinci

Çıplak ayak dolaşır sokaklarda kumsalda
Peri pâdişahının oğlu olur masalda



Şileli **Mehmed**, Reşad Ekrem Koçu'nun köşkünün balkonunda
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Sabiha Rüştü Bozcalı'nın **Mehmed** Gökçınar çizimi, *İstanbul
Ansiklopedisi*, Cilt: 11, 1973, s. 7075

Bir de tatlı dili var bir de tatlı vahşeti
Şileli **Mehmed**imdir güzellerin âfeti

Denizde görsen onu yüzerken torpil gibi
Kırk kolaç olsa dalar Karadenizin dibi

Tuzlu suda güneşde yanmış kızıl bir deri
İri kıyım müşekkel ayakları elleri

Gaayetle çalımlıdır hele topuk vuruşu
Ressama heykelciye model olur duruşu

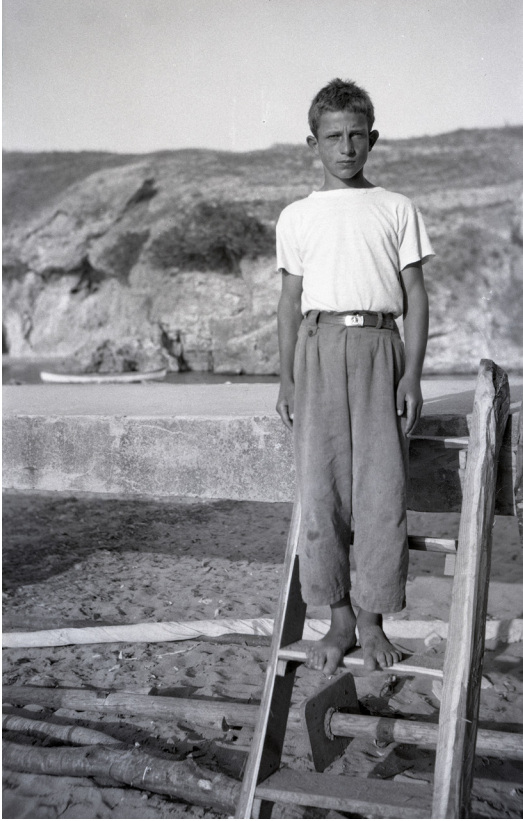
Şileli **Mehmed**, belirsiz bir tarihte Almanya'ya işçi olarak gider ve Koçu bir daha kendisinden haber alamaz. Bunun üzerine Gökçınar bir şiir daha yazar:

Şilenin suyu acı bir avuç su içilmez
Şileden bir yar sevdim o yarden vaz geçilmez
Gitti gurbete **Mehmed** Rumeli Kavağından
Şileli balıkcımın güzel yüzü seçilmez¹⁶

Gökçınar'ın şiirlerine yer verilen “Küçük (Şileli **Mehmed**)” maddesinin sonunda yazar olarak Hüsnü

Kınaylı adını kullanan Reşad Ekrem Koçu, bu maddede hem yazar hem yönetir hem de oynar.

Şiirleri yazarken neden kendi adını kullanmadığına dair kesin bir yargıda bulunmak zor ama halk edebiyatı geleneğinde mahlas kullanılması alışık olduğumuz bir durum. Üstelik **Mehmed** Gökçınar, Koçu'nun kullandığı tek mahlas da değil. Hüsnü Kınaylı'dan zaten yukarıda bahsettik; çektiği fotoğrafların dışında ikinci ciltteki “Artin (Kız)” maddesinden itibaren çeşitli metinler de yazıyor. Ahmed Bülend Koçu ismiyle ilk kez, 1945'te yayımlanan dördüncü fasikülde “Abdülâhad Nuri Efendi Türbesi” ve “Sekbanbaşı Abdürrahman Ağa Türbesi” çizimleriyle karşılaşıyoruz. Beşinci fasikülde aynı isim, “Acudoğu (Râtib Âşir)” maddesinin yazarı olarak karşımıza çıkar ki aynı zamanda ansiklopedi maddelerinde yazar olarak belirtilen ilk isimdir. Önceki maddelerde notlar kimden alındıysa maddenin sonuna o kişinin baş harfleri ve yanına “not” yazılır; kısaltmaların anahtarı da fasiküllerin ikinci sayfasında sıralanır. Koçu, gazete ve dergilerdeki kimi köşe yazılarında ise Ahmed Bülend REK ismini kullanır (yazının devamında benim de



Şileli **Mehmed** Küçük'ün Reşad Ekrem Koçu tarafından çekilmiş çocukluk fotoğrafı
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Şileli **Mehmed** Küçük'ün fotoğraftan çizimi
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

REK mahlasını kullanmam yanlış olmaz sanırım). Burhaneddin Olker ismi de ilk kez beşinci fasikülde, “Afacan” maddesinin yazarı olarak geçer. İlk ciltlerde medrese, cami, türbe gibi yapıları yazan, hatta çizimlerini yapan Olker, REK’in suç vakalarıyla ilgili bilgi aldığı Polis Servet Efendi karakteri aradan çekildikten sonra, bu vakalara ilişkin maddeleri yazmaya başlar. B. Olker imzası zamanla Burhan Olker, Bürhan Ülker, Bürhaneddin Ulker, Burhâneddin Olker gibi bir çeşitliliğe ulaşır. Tanıklıklardan bildiğimiz kadarıyla evlatlığı **Mehmed** Koçu, “o kapasitede biri olmadığı için”¹⁷ madde yazmaz, ancak 1960’ta basılan dördüncü ciltteki “Bakırköy İskele Çıkmazı” maddesiyle birlikte ansiklopedi yazarları arasında onun da adına rastlarız.

Güzel şey dediğim,
Olker,
Fırtınalı deniz üstünde
Yağmur kuşağıdır.
Gönül ona konmaya çalışır.¹⁸

Kendi adını bile değiştiren Reşad Ekrem Koçu’nun asıl adının **Mehmed** Reşad Koçu olduğunu, Süleyman

Münir Çapanoğlu’nun yazdığı “Ekrem Reşad Bey (**Mehmed**)” maddesinden öğreniyoruz. Tarihini bilmediğimiz bir dönemde babasının diğer adını da alan Koçu, günümüze kadar bu isimle anılır. 6 Temmuz 1975’te vefat edince Sahrayıcedid Mezarlığı’ndaki görevli tarafından asıl adı yazılır, ancak soyadı yanlışlıkla Koçu yerine “Koca” olarak deftere işlenir.¹⁹ Belki de hata değildir ve gerçek soyadı Koca’dır, kim bilir. Kimliğindeki adını dahi değiştiren Koçu’nun, bununla yetinmeyip başka isimlere, kimliklere bürünerek yazılar yazdığı düşünülürse, örneğin *İstanbul Ansiklopedisi*’ndeki folklorik karakterlerin büyük kısmına kaynaklık eden, klasörlerce metinleri biriken Erzurumlu Âşık İbrahim ile Üsküdarlı Âşık Râzi’nin de muhayyile ürünü olması ihtimal dışı değil. “O kadar da değildir” diyebilirsiniz ama konu REK ve “**Mehmedler Ansiklopedisi**” olunca, “acaba” sorusunun her zaman aklımızın bir köşesinde kalması kaçınılmaz görünüyor.

Bu yazıyı yazmam için beni sürekli cesaretlendiren sevgili “REKİP”e (Bülent Tanju, Cansu Yapıcı, Gülce Özkara), projenin başından itibaren birlikte çalıştığım,

arşivin tozunu yutan ve “Ekrem Reşad Bey” maddesini bana gösterip yazımın sonunu bağlamama yardımcı olan Mehtap Kuru’ya, yayını hazırladığımız sırada dahi arşiv üzerinde çalışmaya devam eden Sinem Ayşe Gülmez Saydam’a, tüm yazıları titizlikle tashih eden Ezgi Yurteri’ye en içten teşekkürlerimi sunarım.

1. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi (REK İAA), Reşad Ekrem Koçu, “Hiç (Mehmed Vâsıf)”.
2. Vâsıf Hiç, “Cibâli Çalgılı Tulumbacı Kahvehânesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1965), s. 3549.
3. “Çalgılı Kahvehâneler” maddesinde yirmi Ramazan, “Hiç (Mehmed Vâsıf)” maddesinde ise on sekiz Ramazan çalgılı kahvehane işlettiğini yazar.
4. Vâsıf Hiç, “Çalgılı Kahvehâneler”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, s. 3683.
5. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, “Tabutcuları Kahvehânesi”; “Nazif (Tabakahmedin)”.
6. Koçu, “Hiç (Mehmed Vâsıf)”.
7. Vâsıf Hiç, Sinop Cezaevi’nde hapis yattığı dönemde Kahveci Gürcü Nusret’le de tanışıklığı olur.
8. Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Tulumbacıları* (İstanbul: Doğan Kitap, 2016 [orijinal yayın tarihi 1981]), s. 278.
9. Reşad Ekrem Koçu, “Bir Üsküdar Tefrikası: 1”, *Hergün*, 23 Ocak 1957.
10. Koçu, *Hergün* gazetesindeki “Bir Üsküdar Tefrikası: 1” başlıklı yazısında Vâsıf Hiç’in beş yıl önce “rahmeti rahmana” kavuştuğunu söyler.
11. Koçu, “Hiç (Mehmed Vâsıf)”.
12. Reşad Ekrem Koçu, “Gökçinar (Mehmed)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971–1973), ss. 7074–7075.
13. Reşad Ekrem Koçu, “Esrar, Esrarkeş Turistler”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971), ss. 5361–5362.

14. Reşad Ekrem Koçu, *Acı Su* (İstanbul: Koçu Yayınları, 1965), s. 8.

15. Erdem Yücel ile görüşme, Salt Galata, 22 Şubat 2019.

16. REK İAA, Hüsnü Kınaylı, “Küçük (Şileli Mehmed)”.

17. Erdem Yücel ile görüşme, Salt Galata, 22 Şubat 2019.

18. Koçu, *Acı Su*, s. 38.

19. Arzu Akgün, “Reşad Ekrem Koçu’nun mezarını ararken...”, 1 Haziran 2015, <https://ego-istokur.com/arzu-akgun-resad-ekrem-kocunun-mezarini-ararken/>.

Hey Gökçınar, Hippilerin Prensi!
Ansiklopedinin Hippileri ve Son Madde
Mehmed Gökçınar'ın Büyü Yitimi

Agah Enes Yasa

BAŞLANGIÇ: HİPPİLER GELİYOR

Bu beynelmilel berduşlar, yaya geziye çıkarlar. Ceplerinde çok zaman 5 dolar bulunmaz. Parklarda yatarlar, modern dilencilik sistemi ile gündeliklerini doğrulturlar ve yollarına devam ederler. Marifetleri çeşitlidir, kimisi gitar çalar, kimisi acaip hareketlerle halkı güldürmeğe çalışır, kimisi resim yapar, kimisi gazete satar ve kimisi dans eder. Hünelerleri basit fakat hedeflerine bu yolda erişirler. [...] Amerika'da "asi gençler" İngiltere'de "meşin ceketliler" Almanya'da "Beatles'lar" İtalya'da "sefil markopololar" Avusturya'da "modern dilenciler" Türkiye'de "hane-i-berduş veya adem babalar" Yunanistan'da "döviz götürenler" olarak adlandırılırlar.¹

Yeni Gazete'de çıkan haber, 1966'da Atina'dan kovulmuş, akın akın İstanbul'a gelen hippileri böyle tanımlıyordu. Avrupa sokaklarında perişan, sakallı acayip tipler, kentlerden tecrit edildikçe neticesi Hindistan'a varmak olan rotalarında Doğu'ya doğru biraz daha yaklaşmaktaydılar. Kendileriyle yapılan röportajlarda Türkiye sorulunca "Tabii Türkiye'ye

de gideceğiz" diyorlardı. Halk arasında hippilerin karakter özelliklerini taşıyan sokak insanları için de kullanılan "haneberduşlar" ya da onların steril olmayan yaşam tarzlarına atıfla "pis, bitli turistler" namıyla kulaktan kulağa dolaşmaya başlamışlardı bile. Başka ülkelerde de kısa bir süre içerisinde "istenmeyen kişiler" ilan edilen hippiler, Türkiye'de özellikle 1965-1968 tarihli gazete haberlerine göz atıldığında fark edileceği üzere, hem toplumun hem de hükümetin olumsuz bakışları altında İstanbul, İzmir ve sınır şehri Edirne'de bulunmaktaydılar. Bu olumsuz düşünceler, ilk başta iyimser gözle bakılan ve "sıcak döviz girdisi" olarak görülen hippilerin özellikle basın yoluyla daha yakından tanınması ve Sultanahmet civarında "aşırı hareketlerinin" gözlemlenmesiyle iyice sinir bozucu bir hâl almaya başlamıştı.² Hatta *Akbaba* dergisi, hippilerin istenmeyen yönleriyle yüzleşen toplumu bu olumsuz düşünceler etrafında birleştirmeye yönelik, "Turist döviz değil, frengi getirir" yazılı bir karikatüre yer vermişti.³ O zamanki Türkiye toplumu, azıcık parasıyla dünyayı gezen, gittiği yerde müzik yaparak, sadaka toplayarak geçinen ve kapitalist düzene karşı tavır almış

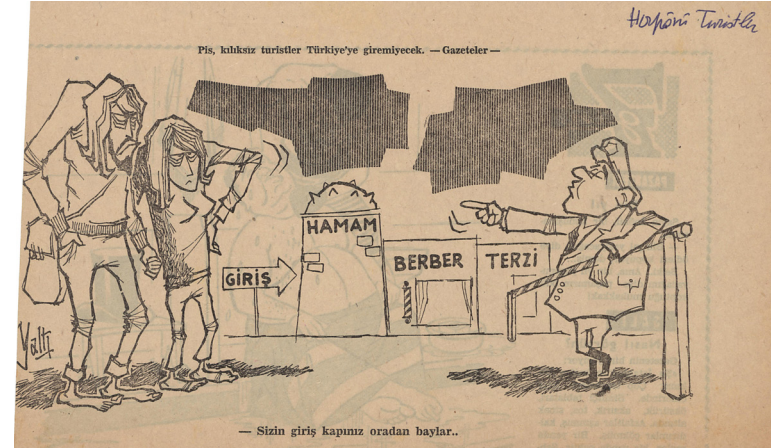


“Hippyler Frengi Yayıyor” başlıklı kupür

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

bu hırpani, haneberduş turistlere gereğinden fazla beklentiyle yaklaşmıştı.

Derya Bengi'nin aktardığına göre “bitli” sözcüğü, çağrıştırdığı *beatnik* sözcüğünün yerine geçmiş;⁴ özellikle muhafazakâr gazetecilerin “bitli turistler, esrarkeş turistler” gibi manşetlerle yazılarının çıkması toplumda bu kelimelerin kullanımını artırmıştı.⁵ Reşad Ekrem Koçu, 1961'de çıkan beşinci ciltte



“Pis, kılıksız turistler Türkiye'ye giremeyecek” başlıklı karikatürü içeren kupür

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

hippilere, o zamanlar gündemde olmadıklarından anlaşılabilir şekilde yer vermemiştir. Dokuzuncu cildin yayımlandığı 1968'de ise onlar ülke gündeminin tam ortasında idiler artık. Koçu da ilk defa bu ciltte yer alan “Esrarkeş Turistler” maddesiyle hippileri ansiklopediye soktu. Bu yazıda, Türkiye'ye gelmiş hippilerin daha önce çeşitli yayınlarda anlatılan öyküsünü değil, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin hippilerini inceleyeceğiz.

SON MADDENİN ESRARI: GERÇEK VE KURGU ARASINDA MEHMED GÖKÇINAR

Hem *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yayımlanabilmiş son maddesi olan hem de ansiklopedi dışındaki bazı popüler kültür araştırmalarında adı geçen Mehmed Gökçınar, sayfalar arasında kaybolup gitmiş bir karakter değildir. Gökçınar, bu “şehir kütüğü”nde gözükmeye başladığı onuncu ciltte, başrolde olduğu on birinci ciltte ve yayımlanmamış birçok maddede şiirleriyle yer almış bir “hippi ozanı”ydı. Onun hakkında anlatılanlar, kendisiyle ilintili hemen her maddedeki kişiyle esrarkeşlik, cinsel ve gönül

mevzuları bulunmasıyla da okudukça gelişen bir hikâyeye kapı aralıyor. Nitekim kendisinin, şimdiye kadar ansiklopedide deşifre edilmeyi bekleyen diğer birçok madde ve karakter gibi incelenmemiş olması bu yüzden ilginçtir. “Gökçınar (Mehmed)” maddesindeki “Kendimle Konuşma” başlıklı şiirde geçen ifadeyle “hippilerin prensi”nin gizem perdesini aralayabilmek için ilk önce yazarının neden böyle bir kurgulamaya ihtiyaç duyduğunu sorgulamamız gerekli.

1960'ların ortasında hippilerin akını altındaki İstanbul'da, hemen her gün Sirkeci'deki bürosuna giden bir Osmanlı bakiyesinin *yalın ayaklılara, haneberduşlara, esrarkeşlere*, yani ötekine olan tutkusu göz önünde bulundurulduğunda bu davetsiz misafirlere kayıtsız kalması ne mümkündü... Farklı bir okuma ile üretici melankolinin⁶ göstergeleriyle dolu “şehir kütüğü” için yeni ve popülerliğe oynayacak malzemeler arayan kent flânörü Koçu'nun, özellikle onuncu cilt ve sonrasında *esrar, haneberduşluk* ve *yalın ayak* ile özdeşleştirilmiş, baş kahramanı da Mehmed Gökçınar olan bir hippiler hikâyesi kurgulamayı planladığı

düşünülebilir. Şüphesiz, geniş kurgu yeteneğini besleyen ilham kaynağı için dönemin gazetelerindeki haberleri kendi gözlemlerini ekleyerek yeniden üretmiş ve öyle kullanmıştır. Arşivi incelenince kurgu olmayan hippilere ait zarfların çoğunun kesilmiş gazete kupürleriyle dolu olduğu görülmektedir. İçlerinden biri de bunu destekleyecek şekilde bir gazete haberinden dokuzuncu cildin sayfalarına taşınan Leslie Karen Enzel'dir.⁷ Koçu'nun, *ötekinin de ötekisi* olarak gördüğü hippilere ilgisi bununla sınırlı kalmayacak; yolları İstanbul'da kesişen "hippiler cemiyeti" mensuplarının sayısı çoğalacaktır.

1971'de yayımlanmış onuncu ciltteki "Esrarkeşler" maddesini takip eden "Esrar, Esrarkeş Turistler" maddesinde Mehmed Gökçınar, lakaplarından ve onun "zararsız bir haneberduş" olduğundan bahseden kısa bir bilgi ve hippileri, onların zevk dolu hayat tarzını öven yirmi beş beyitlik şiiriyle ilk kez ortaya çıkar. Maddede ayrıca hem bir sonraki ciltte yayımlanacak "Gökçınar (Mehmed)" maddesine hem de yayımlanması nasip olmayan ve sonradan başlığına "Hippi, Hippiler" kelimelerinin de eklendiği "Hırpânî

Turistler" maddesine atıfta bulunulur. Bahsi geçen ilk şiirdeki "Cilve varken kim bakar / Yakada, yende bite"⁸ mısraları, hippilerin halk sağlığına etkisi üzerine süregelen tartışmalardan haberdar olunduğu ve buna gönderme yapıldığını akla getirir. Koçu'nun kendi zevklerine karşılık geldiği için sevimli bulduğu, ancak toplumun artık bezdiği ve İstanbul'dan, hatta ülkeden sürülmelerini istediği hippileri bu şekilde temize çıkarmaya çalıştığı da düşünülebilir. Nitekim, hippilere ait birçok maddede onları tanıtırken satır aralarında zararsız, sevimli, zavallı gibi sıfatlara da yer verilmesi bu iddiayı güçlendirir. "Esrarkeş Turistler" maddesinde Koçu'nun kurguladıkları dışında, hippilerin gazete haberlerinden derlenmiş yaşam öykülerine ve maceralarına da yer verilir. Bu, aynı zamanlarda daktilo edilmeye başlandığını tahmin ettiğim, yayımlanmamış "Hırpânî Tursitler" maddesinde de tekrarlanır. Hatta Ergun Çağatay'ın hippilerle yaptığı "Hoş hayat... boş hayat..." başlıklı röportajdan alıntılar her iki madde de bulunmaktadır.⁹ Bu durum, Koçu'nun, derlediği içeriği muhtemelen on ikinci ya da on üçüncü ciltte yayımlanacak "Hırpânî Tursitler" maddesini beklemeden, "Esrarkeş

Turistler” maddesine dâhil ederek onuncu ciltte sunduğunu düşündürmektedir. Benzer bir sabırsızlığın başka örnekleri de yok değildir.¹⁰



“Azizim, Bitnik dediler, Hippi dediler, anladık ama... Bunların dışıysıyla erkeğini ayıramıyoruz!..” alt başlıklı karikatürü içeren kupür
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve
İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Mehmed Gökçınar'ın ansiklopediye giren hayat hikâyesi ile Koçu'nunki arasında seçilebilen bazı benzerlikler söz konusudur. Çocukluğu Göztepe'de bir

köşkte geçen Gökçınar, ailesi geçim sıkıntısından bu evi satıp Eyüpsultan'a taşındıktan sonra sefalete, hapishaneye ve haneberduşluğa sürüklenir. Koçu da 1970'lerin başında, yani kuvvetle muhtemel Gökçınar'a ait maddenin yazıldığı zamanlarda, ekonomik sıkıntılar sebebiyle Göztepe'deki aile yadigârı köşkünün satarak birkaç sokak ötede, bir odasını da aklında şimşekler çaktıkça uykusundan uyanıp maddeler yazdığı çalışma ofisi hâline getirdiği bir apartman dairesine yerleşir. Gökçınar, sokağa düştüğünde onu esrara başlatan kişinin adını vermez ama bir ağıt şiirinde Mastor¹¹ Kara Mustafa'dan “berduşlukda ustamdır” diye söz eder.¹² Onuncu ciltte Bahriyeli Ferhad ile ilişkisini anlatırken ise Kara Mustafa'ya atıfla “[...] beni o hâle düşüren adamdır” diye yazar.¹³

Koçu, hippileri tanımlayan konuları anlatırken onları İstanbul'un ve Osmanlı'nın kadim ötekileri ve kent folkloruyla özdeşleştirme isteğindedir. Hatta bunları yarıştırmıştır bile. Örneğin, artık ansiklopedi üzerine çalışmış birçok araştırmacının hemfikir şekilde Koçu'nun mahlaslarından biri olarak gördüğü Hüsnü Kınaylı imzalı “Favori” maddesinde, zülûf gibi kadim

bir âdet varken favorinin tercih edilmesini yadırgar.¹⁴ Yine burada, favori hippilerin fiziksel özelliklerini çağrıştırdığı için okuru “Hırpânî Turister” madde-sine yönlendirir. İnsana kimi zaman Nedim’i, kimi zaman Karacaoğlan’ı okuyor hissi veren Mehmed Gökçınar’ın, Koçu’nun tabiriyle “ortanın üstü kalite-deki” şiirleri, tam da tarihçinin bu yerelleştirme isteğine çare olabilecek bir yoldur.

Gökçınar’ın, İstanbul’a gelip bir ay kadar misafiri ve kız arkadaşı olan Bohemyalı Gertrut’a yazdığı şiir, tipik bir Anadolu türküsünü hatırlatır. Nitekim şiirde, “Karaca Oğlan gibi aldım ele sazımı / Ben de öveyim dedim kara hippî kızımı” ifadelerini, halk şiirlerinde karşılıklı konuşturmalarında sıklıkla kullanılan “dedim–dedi” redifiyle yazılmış, Gertrut’a İstanbul argosunu öğreten mısralar izler:

“İstefeno kim?..” dedim, güldü, “Şorolo” dedi,
“Ya gacam kimdir?..” dedim, kendisini gösterdi.¹⁵

Mehmed Gökçınar’ın bir halk şairi gibi kurgulanması yalnızca hippilik ve berduşluğa dair şiirlerle sınırlı

değildir. Ozanların belirli olaylar sonrası destan söylemeleri gibi, Gökçınar da “Gangster” lakaplı çocukluk arkadaşı Mehmed Edis’in ardından, onu ölüme götüren batağa nasıl düştüğünü anlatan destanımsı bir şiir kaleme alır:

Baygın elâ gözünü para hırsı bürüdü,
İşte o hırsıla Edis, felakete yürüdü.

Mahallemizden kayboldu çıplak ayaklarıyla,
Bir gün gördüm gezerken kart yosma bir kariyla.¹⁶

Bu yönüyle Gökçınar, kent folklorunun vazgeçilmez bir kaynağı olarak ansiklopedinin hemen her sayfasında bir destanı ya da şiiriyle kendisine yer bulmayı başarmış olan Üsküdarlı Âşık Râzi’nin, 60’lar ve 70’lerin İstanbul’unda yeniden vücut bulmuş hâlini andırır.

Koçu’nun evrak-ı metrukesinden çıkan, Mehmed Gökçınar’ın birer hippî yaveri olarak anlattığı iki genç hikâyesi üzerinden bu yerelleştirmenin diğer örneklerine de bakabiliriz. Tolga Gül ve Manavgatlı

Habib adlı bu iki delikanlının ortak özelliği, içine düştükleri müşkül, haneberduş hayattan Mehmed Gökçınar sayesinde kurtulmaları ve ikisini de Gökçınar'ın iş güç sahibi yapmasıdır. Gökçınar, kendisinin dışında kaldığı ve şiirlerinde alay edip eleştirdiği normatif düzene onları entegre etmiştir. Delikanlılara ait maddelerde ya da onlara yazılan şiirlerde, Gökçınar'ın diğer hippilerle yaşadığı cinselliğin onlarla da yaşanıp yaşanmadığına ilişkin detaylar elimizde yok. Ancak Tolga'ya yazılmış maddede, “Tolgayı da aldık kanat altına / Şan verdim Hippilik saltanatına” ya da “Hippi töresidir, önce muhabbet”¹⁷ mısralarına yer verilerek Koçu'nun ansiklopedide sıklıkla kullandığı kadim “usta-çırak” ilişkisinin temelini oluşturan muhabbet ve merhamet duygularına atıfta bulunulur.¹⁸ Yine maddedeki bilgilere göre, Gökçınar sayesinde bir aşçı dükkânında çıraklık yapan Tolga Gül adlı delikanlı, Gökçınar'ın odasında yaşamakta ve pazar günleri hippî kılığında yaver namıyla onun peşi sıra dolaşmaktadır. Tolga Gül ve Gökçınar arasındaki ilişkinin bu boyutu, Koçu'nun yıllarca müstakil kitaplar olarak neşrettiği yeniçeri, eşkiya ya da külhanbeyi hikâyelerinin 1970'ler

İstanbul'unda hippilik etrafında yeniden ele alınmış örneği gibidir.

Bu hikâyenin bir diğer parçası da adının yanına sonradan Koçu'nun el yazısıyla eklenmiş “Hippi” namını taşıyan Manavgatlı Habib'dir. Yazılana göre, iş tutmak için Manavgat'ın bir köyünden kalkıp İstanbul'a gelmiş; burada kendisini himaye etme sözü veren hemşehrisinin hırpalamalarına daha fazla dayanamayarak yarı çıplak vaziyette kaçmış, ansiklopedinin çeşitli yerlerinde “kriminal” ve “homososyal” bir altkültür mekânı olarak tarif edilen Tophane'de—benzer maddelerdeki hikâyelerin seyrine uygun şekilde—serserilerin eline düşmüştür. Gökçınar ile tanışıklıkları karanlık bırakılsa da Gökçınar, bir şekilde Habib'i okumaya teşvik etmiş ve baba olarak gördüğü iş adamının da himmetiyle onu bir matbaya çırak sokmuştur. Habib işe girerken, bu bilgileri edindiğimiz maddede geçen adını değil, göbek adı ve kayıtlı soyadını kullanır. Koçu'nun kurguladığı karakterlerin ortak yönlerinden biri olarak dönüm noktalarının akabinde kimlik bilgilerini değiştirmeleri dikkat çekicidir. Nitekim Mehmed Gökçınar da

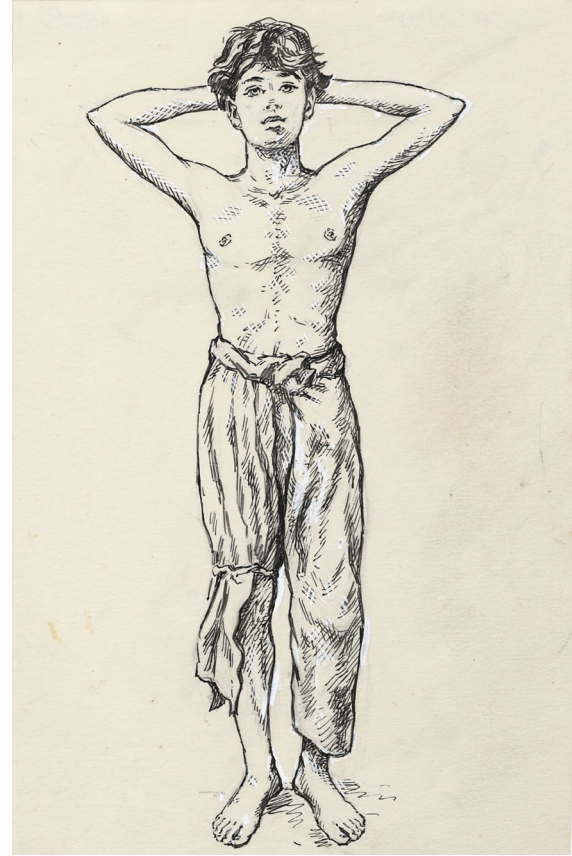
hapishaneden çıkmasını takiben soyadını mahkeme kararıyla değiştirmiştir.¹⁹

Gökçınar, Habib'e yazdığı şiirin ilk dördlüğünde, diğer şiirlerinde övdüğü serserilikten vazgeçmiş olacak ki boşa geçtiğini düşündüğü ömründen dert yanar:

Akranlarım ya okur, ya sanatda, bir işte;
Ben de bir yol tutmuşum, serserilikdir işte.
Aklım fikrim sevişmek, koklaşmak, muhabbettir,
Gözlerim oltalarda, kulaklarım kırışte.²⁰

Bu iç dökme, Gökçınar'ın neden kendine seçtiği yaverlerini yetiştirip bir yerlere getirmek istediğine dair fikir verir. Şiirin devamında, âdeta Koçu'nun arzularını resimleyerek ete kemiğe büründüren Sabiha Bozcalı'ya Manavgatlı Habib için istediği illüstrasyonu tasvir ediyormuşçasına bir dördlük yer alır:

Dökülecek saçları omuza salkım saçak,
Boynuna da zincirle bir maskot asılacak;
Koyun postundan gocuk, omuzunda bir torba;
Şimdi bir pantolonu varla yok derim ancak.²¹



Manavgatlı Habib (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

Ne tesadüftür ki Habib'in, kim bilir kaç farklı resimden alınmış parçalardan hazırlanmış illüstrasyonu bu dörtlükte anlatıldığı gibidir. Gökçınar, bu dörtlüğünde “zincirli maskot” veya “omuza dökülen saç” gibi detaylarla ideal bir hippide bulunması gerekenleri de bildirir. “Habibim Hacım benim, yâverim hem serdarım / Seni de kendim gibi Hippi yapmak kararım” mısralarıysa Habib'in, Gökçınar'ın isteklerine uygun bir hippie olma yoluna sokulduğuna işaret eder. Ayrıca “Koyun postundan gocuk, omuzunda bir torba / Şimdi bir pantolonu varla yok derim ancak” mısralarının—ansiklopedideki başka şiirlerde de görüldüğü gibi—kâğıda sonradan yapıştırılmış olması, Koçu'nun farklı zamanlarda aklına düşen yeni fikirler doğrultusunda şiirleri yeniden kurguladığını gösterir. Bahsi geçen iki hippie yaverinin de Mehmed Gökçınar gibi Koçu'nun muhayyilesinin ürünü karakterler olduğu farz edilirse, ansiklopedide delikanlılardan birine mi yoksa ikisine de mi yer verileceği sorgulanabilir. Zira benzer şekilde hazırlanıp daha sonra ansiklopedi sayfalarında yer almayan, alfabetik listelerde üstü çizilmiş birçok maddenin varlığından haberdarız. Tolga Gül'e yazılmış şiirdeki “Bu çocuk da benim



Tolga Gül (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı)
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

yâverlerimden” ya da “Tolgayı da aldık kanat altına” mısralarından, başka birinin daha kanatlar altına alındığı anlaşılmaktadır. Diğer yaver de eldeki malzemeye göre Habib'den başkası olamayacağına göre Koçu, muhtemelen “G” harfindeki “Gül (Tolga)” maddesini hazırlarken “H” harfinde yer alacak “Habib (Manavgatlı Hippi)” maddesini de planlamış; bu iki delikanlıyı Gökçınar'ın yaveri olarak kurgulamıştır.

İşin ilginç yanı kendilerine tüm hiyerarşik düzenleri reddeden bir hayat tarzı seçmiş hippilerin, *İstanbul Ansiklopedisi*'ndeki bu yerleşmiş örneklerinde “birinin kanatları altına girme”, “yetişme” ve zamanı gelince de “Gökçınar'ın halefi bir hippi olabilme” gibi detayların bulunmasıdır. Bu yerli hippilerin Gökçınar ile ilişkisi, madde metinlerinde ve şiirlerde hem kadim usta-çırak geleneği hem de himaye, tüysüzlük, yeni yetmelik gibi kavramlara vurguyla okura pederastik ilişki biçimlerini çağrıştırır. Fakat Koçu'nun zihin ve yazı dünyasına aşına olanlar için bunlar şaşılacak şeyler değildir; ansiklopedi ve onun kuir arşivi, gerçekle kurgu arasında salınan civanlarla, külhanilerle, kulamparalarla²² dolup taşmaktadır.

Sanki Gökçınar, haneberduşluğa düştükten sonra ilkin Sultanahmet Cezaevi'ni boylayıp akabinde hippilerle yaşadığı aşk, esrar âlemi, cinsellik ve serserilik dolu serüven neticesinde artık “kâmil” mertebeye ulaşmış; bir taraftan Sirkeci'de bir otel odasında hayatını idame ettirirken, bir taraftan da sakalı yeni terlemiş, yaveri bellediği delikanlıları yetiştirip kendisinden “hippilik icazeti” alacakları güne hazırlamaktadır. Bu yönüyle Gökçınar, sadece usta-çırak ya da pederastik bir ilişki biçiminden değil, sufi yaşantıdan da izler taşır.

Gökçınar'ın teşbih olsa da tasavvufi bir yola girdiğini şiirlerinden takip edebiliyoruz. Koçu tarafından bir “hippiler tekkesi” olarak tasvir edilen, hippiler arasında ucuz ve serbest olmasıyla şöhret kazanmış Sultanahmet'ten Gülhane Parkı'na inen bir ara sokakta yer alan Gülhane Oteli'ne dair yayımlan(a) mamış maddedeki “Doldu Gökçınar Beyin o otelde çilesi” mısraında Mehmed Gökçınar, “çile dolduran” dervişlerin hayatıyla özdeşleştirilir.²³ Bu özdeşleşme, tekkenin diğer mensubu hippileri de kapsayacak şekilde devam eder:

Baş açık yalın ayak geysûdar²⁴ bir dervişim
Kendi gelen nîmetle murâdına ermişim
Hippilerimden gayri yok bir düşünce işim
Zevk şu anda dem bu dem vız geliyor kâinat²⁵

Bu *yalın ayak, başı kabak* yollara düşmüşlerin, eski çağın dervişlerine, kalenderilerine ve âşıklarına benzetilmesi ansiklopedi ile sınırlı değildir; dönemin gazetelerinde de sık sık bu gibi teşbihlere rastlanır. Hatta Tahsin Yazıcı, Cemâleddîn-i Sâvî'nin menakıbı üzerine 1972'de yayımlanan çalışmasının önsözünde Kalenderî dervişlerini okura tanıtırken, “[...] bugünkü hippilerin yaşayış tarzları ile dikkate şâyan bir benzerlik arzeden kalenderlerin en meşhur pirlerinden Cemâl al-Dîn-i Sâvî [...]” ifadelerini kullanır.²⁶ Denebilir ki o yıllarda hippiler, bir akademik çalışmanın önsözüne girebilecek kadar etki yaratmıştır. 1960’lı ve 70’li yılların meşhur ozanlarından Kul Ahmet de hippilere yazdığı şiirde onları dervişe benzetir:

Tekke dervişine benzer haliniz
Bizim dile benzemiyor diliniz

Afrika mı Avrupa mı iliniz
Nereden gelirsiniz böyle hippiler?²⁷

Kul Ahmet’in “Hippiler” başlıklı bu şiirinde görüldüğü gibi Mehmed Gökçınar’ın, ancak muhtemelen Koçu’nun yazdığı şiirlerdeki gibi erotizme ve uyuşturucu maddelere dair ögeler yer almaz. Mecnun gibi çöllere düştüğünü söyleyen Kul Ahmet, “sizden bulunur mu leyla hippiler” diye sorar.

Koçu’nun yazdıkları incelendiğinde tarihsel karakterlerin benzer özelliklerle hem *İstanbul Ansiklopedisi*’nde hem de diğer kitaplarında yer aldığı fark edilecektir. Özellikle de tarihî romanlarında küçük karakterlerin cinsel arzuları harekete geçirir nitelikteki tasvirleri hayli yer kaplar. Buna 1933’te basılan *Kızlarağasının Piçi* örnek verilebilir.²⁸ Arşivden çıkan “Yine Hippiler İçin” başlıklı gazete kupürü ile “Hippiler İçin” maddesinde Gökçınar’ın yayımlanmayı bekleyen *Hippiler İçin* adlı yüz şiirlik bir kitabından bahsedilmesi gösteriyor ki Koçu’nun tabiriyle “çıplak ayaklı” şair de ansiklopedi evrenin dışına taşacaklardan biri olma yolunda ilerlemektedir.

Hippiler İçin, adı Gökçınar ile anılan ilk şiir kitabı değildir. “Gökçınar (Mehmed)” maddesinde yazılana göre “benzeri, andıranı olmayan” şiirleri, 1971 yılında “Çıplak Ayaklarımla İstanbul Sokaklarında Sürterken; Acı Hayatım ve Tatlı Hippiciklerim” başlığı altında toplanmıştır.²⁹ “Hippiler İçin” maddesinde ise aynı adlı kitapta yer alacak yedi şiire yer verilir.³⁰ Kim bilir, belki Koçu Yayınları’nın “İstanbul Ansiklopedisi Kütüphanesi” serisine “hırpani şair”in kitabı da dâhil olacak; devrin okurları bu şiirleri döne döne okuyup birbirlerine anlatacaktı. Kupüre gelecek olursak; yazının başlığındaki “yine” kelimesine bakarak Koçu’nun bu konuda başka yazılar da kaleme aldığını düşünebiliriz. Kupürde Gökçınar’ın ansiklopediden takip ettiğimiz hippilik maceralarına birer ikişer dizeli şiirleriyle örnekler verilmesinden öte yeni şeyler bulunmamaktadır.³¹ Maalesef, epey araştırmama rağmen, Koçu’nun bir gazetede “Sudan Sebepler” adlı köşede yayımladığı bu yazıya dair *başka kayda rastlanmamıştır*.

Mehmed Gökçınar, ansiklopediden takip ettiğimiz hikâyesine bakılırsa, aşkın ve dostluğun girdabında

sürüklenmiş; sevdikleri ya intihar etmiş ya da uzak memleketlerine geri dönmüştür ve bu yüzdendir ki canı çok yanmış, duygularını mısralarında ifade etmiştir. Otuzlu yaşlarındayken esrarsızlıktan kendini asarak intihar eden Gecekuşu lakaplı Ali, Gökçınar’ın ilk yitirdiği ahbablarından. Şair, ilkin onun ölümüne kayıtsız kalsa da, üç yıl sonra “ancak ruh hekimlerinin isimlendirebileceği bir duygu ile” sokakta görüp arkadaşına benzettiği adama üç kuruş vererek resmini çeker.³² Buraya kadar her şey normal gelebilir. Ancak Gecekuşu Ali’ye benzediği söylenen kişinin resminden hazırlanmış illüstrasyon, “Ayak” maddesindeki mavnacının çizimiyle aynıdır.³³ Bunun bir hata veya unutkanlık sonucu mu olduğu, yoksa ilkinin üzerinden on yılı aşkın bir süre geçtiği için fark edilmeyeceği düşüncesiyle mi üzerinde durulmadığı bilinmese de, eski bir fotoğraf bir şekilde yeniden değerlendirilmiştir. Öte yandan Koçu’nun maddeden maddeye, ansiklopediden başka yayınlara dönüşerek taşınan ve çoğalan görsel arşivi, bu anlamda da farklı araştırmalara kapı aralamaktadır.³⁴

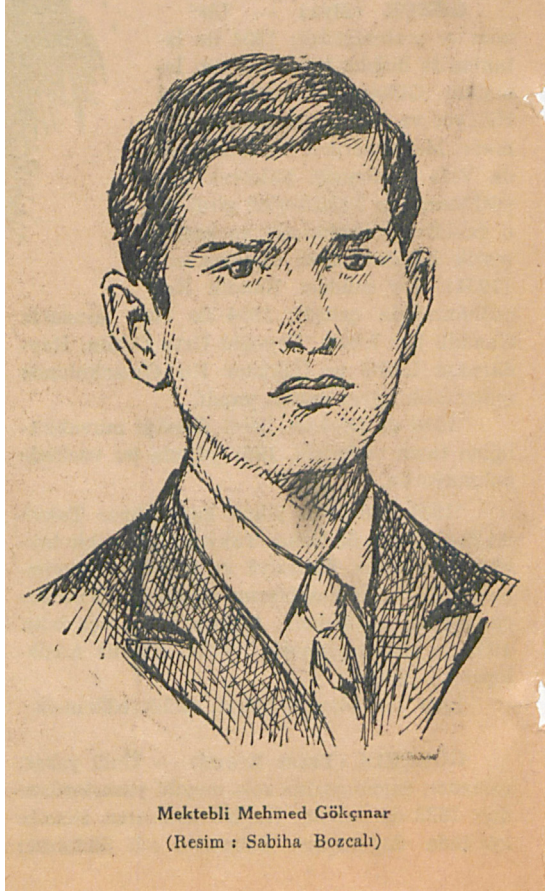
Eminönü’ndeki Foto Sel, Koçu’nun aynı adlı maddede

anlattıklarına göre ansiklopedinin fotoğraf arşivine ev sahipliği yapar. Günümüze ulaşamayan bu fotoğrafane, sadece eski İstanbulluların yâdında değil, antetli şipşak fotoğraflarıyla müzayedelerde hâlen dolaşımda olan *gerçek* bir mekândır. Foto Sel, iki fotoğraf sebebiyle Gökçınar'la da ilişkilidir. Birincisi, taslağında ilk önce Tarık Akan'a benzetilmek istenen ama daha sonra bundan vazgeçilip üstü çizilen Laz Temel adlı yerli bir hippinin Foto Sel'de aldırıldığı bir fotoğraf. Laz Temel de tıpkı Manavgatlı Habib ve Tolga Gül gibi hayatın sillesini yemiş, “Tophane haneberduşları”nın arasına düşmüştür. Yine nasıl olduğunu bilmediğimiz bir şekilde Gökçınar'la tanıştığında ona, “Beni de senin gibi süsle, hippie yap, sana uşak olayım” diye teklifte bulunur. Gökçınar, Laz Temel'den övgü dolu sözlerle bahsettiği şiirinde, “Bakın dostlar uşağımın şu resmine bir bakın / Aferinler İstanbulun namlı Foto Sel'ine” diyerek söz konusu fotoğrafa işaret eder.³⁵ Şairin Foto Sel ile olan ilişkisinin diğer boyutuysa sokaklara ilk düştüğü yıllarda bir zamanların meşhur Phebus Fotoğrafhanesi'nin, çocukların üstünde fotoğraf çektiği at maskotunu Eminönü Meydanı'nda görüp

özenmesi ve hayırsever bir beyin parasını ödemesi sayesinde kendisinin de fotoğraf aldırmasıdır. Öyle ki bir başka şiirinde, “bakmaya doyamadığı” bu fotoğrafı kaybetmekten duyduğu hicabı anlatır.³⁶

Gökçınar'ın, kendi adını taşıyan maddesindeki iki çizim dışında bildiğimiz fotoğrafı yok. Biri Gökçınar'ın “mektepli” yıllarından kalma bir vesikalıktan yapılan çizim; fotoğrafı arşivde bulunmuyor. Sabiha Bozcalı'nın yaptığı diğer çizime rehberlik eden fotoğrafın ise arşivde “Şileli Mehmed” yazılı zarfın içerisinden çıkması ilgi çekici bir durum. Çizimin altında belirtilen nota göre Gökçınar'ın “haneberduşluk” yıllarına ait bu fotoğrafı, Koçu'nun bir mahlası olduğunu daha önce de söylediğim Hüsnü Kınaylı çekmiştir.

Denebilir ki *İstanbul Ansiklopedisi*, yaşanmışlıklar ve Koçu'nun yaşanmış olmasını arzuladıklarıyla, tahayyül ettikleriyle dolu, masalsı bir İstanbul kütüğüdür. Mehmed Gökçınar ve hippileri de o büyük masalın içinde kellifelli profesörlerin, fesli sakallı paşaların, külhanbeylerinin, seri katillerin arasında kendilerine zevkli bir köşe kapabilmeyi başarmıştır.



"Mektebli Mehmed Gökçınar" (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, 1971–1973, s. 7074

Hippilere dair yüzlerce gazete kupürünü içeren arşivi bu çalışmam sırasında benimle paylaşan Gökhan Akçura'ya, araştırmam boyunca Reşad Ekrem Koçu'ya ve arşivine dair verdikleri fikirlerle ufkumu genişleten Emre Ayvaz, Selim S. Kuru, Lorans Tanatar Baruh, Gürbey Hiz ve İrvin Cemil Schick'e teşekkürler.

EK

Mehmed Gökçınar'ın ansiklopedide ve yayımlanmamış maddelerde yer alan toplam **40** şiirindeki **3.575** kelimeden hazırlanmış Sözcük Varlığı Envanteri (*Voyant Tools* kullanılarak hazırlanmıştır):

SÖZCÜK (ALFABETİK)	ŞİİRLERİN TOPLAMINDA GEÇME ADEDİ
Açık	5
Altın	7
Aşk	19
Ayak	63
Bak	11
Baş	5

-Be !	7
Berduş	6
Bitik	12
Çıplak	44
Çiçek	5
Dalga	6
-Demek (İkilemeler ve Çekimler Dahil)	8
Dil	15
Dilber	1
Diş (Argo, Esrar Kırıntısı)	2
Duman	7
Esmer	8
Esrar	3
Esrarkeş	1
-Ey!	6
Gece	28
Gel	9
Gonca (Argo, Kaliteli Esrar anlamında)	14
Gökçınar	54
Gün	11
Güzel	10
-Hey !	7
Hippi	56

Kara	13
Kız	26
Mal (Argo, Esrar Anlamında)	5
Mastor	6
Mehmed	5
Muhabbet	6
Nefes (Argo, Esrar'ın Sigara İçine konularak veya nargile gibi araçlarla içilmesi)	4
Oğlan	36
Otel	23
Paspal (Argo, Kötü Cins Esrar)	5
-Püf !	5
Resim	6
Saç	52
Sarıköz	8
Sırım	5
Sürü	10
Şimdi	6
Şorolo (Argo, Pasif Eşcinsel Erkek Anlamında)	22
Topuk	5
Turist	6

Uzun	6
Yalın	7
Yerli	5
-Yitirmek (Çekimler Dahil)	6
Yok	20
-Yok Olmak (Çekimler Dahil)	6
Zaman	5



MEHMED GÖKÇINAR KAYNAKÇASI

***İstanbul Ansiklopedisi*'nde Mehmed Gökçınar ile İlişkili Maddeler:**

1. “Esrar, Esrarkeş Turistler”, Cilt: 10, ss. 5361; 5365.
2. “Ferhat (Bahriyeli)”, Cilt: 10, s. 5661.
3. “Fırlama”, Cilt: 11, s. 5765.
4. “Fischer (Hans)”, Cilt: 11, s. 5768.
5. “Fiyaka”, Cilt: 11, s. 5807.
6. “Florya”, Cilt: 11, s. 5810.
7. “Foto Sel”, Cilt: 11, s. 5827.
8. “Galata Genelevleri”, Cilt: 11, s. 5897.
9. “Galland (Georges R.)”, Cilt: 11, ss. 5978-5979.
10. “Gallienni (Stefano)”, Cilt: 11, s. 5979.
11. “Gangster, Gangsterler”, Cilt: 11, ss. 5982-5988.
12. “Garib, Garîban”, Cilt: 11, ss. 5997-5998.
13. “Gâvur İmam”, Cilt: 11, ss. 6016
14. “Gaz, Gazlamak”, Cilt: 11, s. 6020.
15. “Gecekuşu Ali”, Cilt: 11, s. 6057.
16. “Gece Yatisı Misafirliği”, Cilt: 11, s. 6059.
17. “Gem”, Cilt: 11, s. 6087.
18. “Gemici Kesimi, Modası”, Cilt: 11, s. 6091.
19. “Galata Genelevleri”, Cilt: 11, s. 5897.

20. “Gertrut (Bohemyalı)”, Cilt: 11, ss. 7014–7015.
21. “Gonca”, Cilt: 11, s. 7048.
22. “Gonca” [2], Cilt: 11, s. 7048.
23. “Göbek Çalkalamak, Göbek Dansı”, Cilt: 11, s. 7059
24. “Gökçınar (Mehmed)”, Cilt: 11, ss. 7074–7076.

Arşivde Yer Alan Yayınlanmamış Maddeler:

“Gül (Tolga)”; “Gülhane Otel”; “Habib (Manavgatlı Hippisi)”; “Havland (Edward Leslie)”; “Hippiler İçin”; “Temel (Laz)”; “Hippi, Hippiler, Hırpânî Turistler”.

Ansiklopedi ve Arşiv Dışı Kaynaklar:

Aktunç, Hulki. *Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, Mehmed Gökçınar'ın tanık olarak gösterildiği maddeler için bkz. “Bitik”, s. 62; “Konca”, s. 103; “Nefes”, s. 226; “Püf Püf”, s. 250.

Bengi, Derya. *60'lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük. Dünya Durmadan Dönüyor*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları, 2017, ss. 330–335.

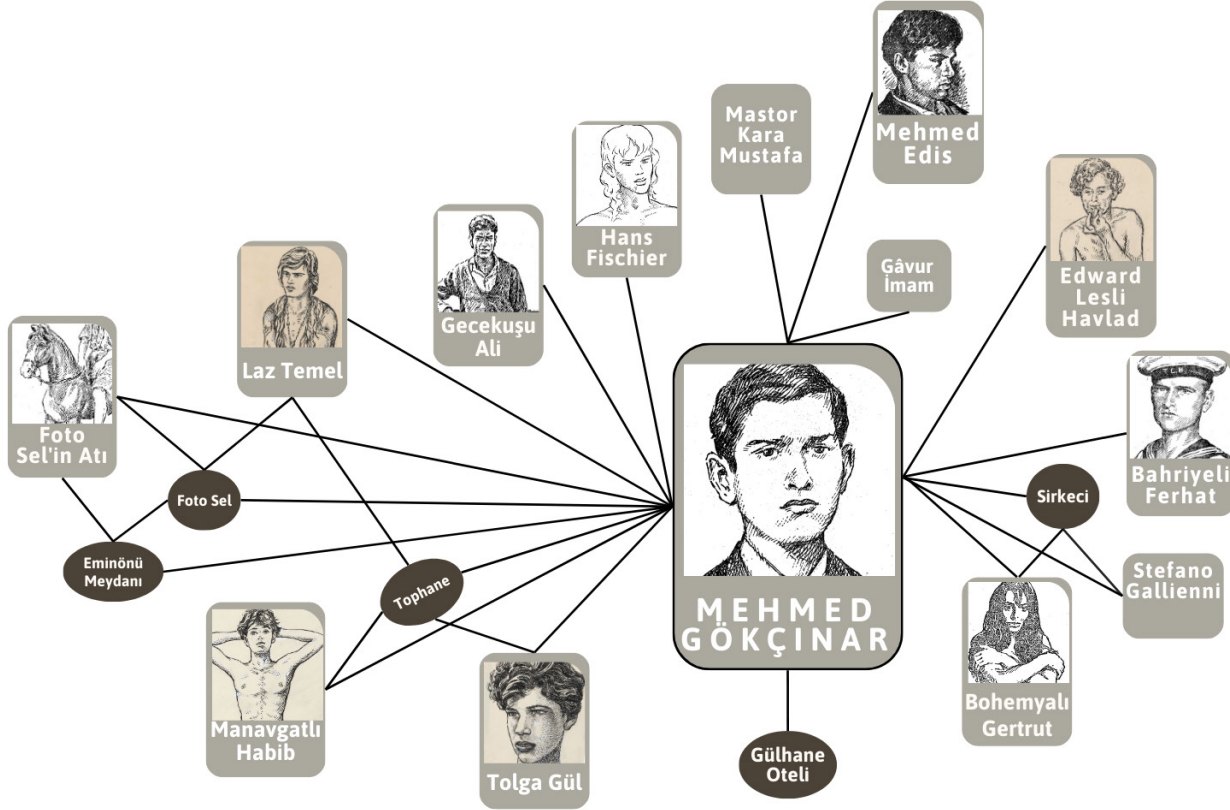
Bengi, Derya. “Hippiler İstanbul'da”, *İstanbul*, Sayı: 10, 24 Mayıs 2022, <https://www.istdergi.com/tarih-belge/hippiler-istanbulda>.

Erkal, Güven Erkin. *Türkiye Rock Tarihi 1: Saykodelik Yıllar*. İstanbul: Esen Kitap, 2013, s. 96.

Sarıtaş, Ezgi. “Envisioning a Homoeroticized Cityscape Through Work”, *TRAFO – Blog for Transregional Research*, 26 Ocak 2023, <https://trafo.hypotheses.org/44896>.

1. *Yeni Gazete*, 20 Nisan 1966.
2. Derya Bengi, “Hippiler İstanbul'da”, *İstanbul*, Sayı: 10, 24 Mayıs 2022, <https://istdergi.com/tarih-belge/hippiler-istanbulda>.
3. *Akbaba*, 8 Ocak 1967 (Karikatür: Necmi Rıza Ayça).
4. Derya Bengi, *60'lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük. Dünya Durmadan Dönüyor* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022 [ilk baskısı 2017]), s. 331.
5. “Züğürt, hırpani turist, hippisi” anlamına gelen “bitli” kelimesi, argoda aynı zamanda “paralı zengin” anlamında da kullanılır. Bkz. Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), s. 63. Bu tezat, kelimenin “hippi” anlamındaki kullanımının sonraları oluştuğunu ve *beatnik*'ten evrildiğini düşündürülebilir.
6. Heather Love'in “üretici” ve “felç edici” melankoli kavramlarının Koçu üzerinden bir çözümlemesi için bkz. İpek Bozkaya, “Arzunun Siyasi Potansiyeli: Reşat Ekrem Koçu'da Queer Öznelliğin Takibi”, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2021, s. 46.
7. Reşad Ekrem Koçu, “Enzel (Leslie Karen)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 9 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1968), s. 5136.
8. Reşad Ekrem Koçu, “Esrar, Esrarkeş Turistler”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971), s. 5361.
9. Koçu, “Esrar, Esrarkeş Turistler”, ss. 5364–5365; Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi (REK İAA), “Hippi, Hippiler, Hırpânî Turistler”.
10. Emre Ayyaz, “Bkz. Arşiv”, *Toplumsal Tarih*, Sayı: 338, Şubat 2022, ss. 22–29.

11. Mastor: İçki veya uyuşturucu ile kendinden geçmiş kimse.
12. Reşad Ekrem Koçu, "Gökçınar (Mehmed)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971–1973), s. 7075.
13. Reşad Ekrem Koçu, "Ferhad (Bahriyeli)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10, ss. 5661–5662.
14. Hüsnü Kınaylı, "Favori", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 10, ss. 5583–5584. Koçu'nun giyim kuşam konusunda yeni gördüğü şeylere karşı eleştirileri bununla sınırlı değildir. 1969'da yayımladığı *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*'nde fırsat buldukça eleştirilerini dillendirir ve bilimsellikten uzaklaşır. Daha detaylı okuma için bkz. İpek Bozkaya, "Arzunun Siyasi Potansiyeli", s. 37.
15. Reşad Ekrem Koçu, "Gertrud (Bohemyalı)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, ss. 7014–7015.
16. İhsan Birinci, "Gangster, Gangsterler", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, s. 5986.
17. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Gül (Tolga)".
18. Koçu'nun metinleriyle de bağlantılı olarak Osmanlı dünyasında kurulan ilişkilerin duygu boyutu üzerine daha detaylı bir okuma için bkz. Nil Tekgöl, "Early Modern Ottoman Politics of Emotion: What Has Love Got to Do With It?", *Turkish Historical Review*, Vol: 10, No: 2–3, 2020, ss. 132–154.
19. Koçu, "Gökçınar (Mehmed)", s. 7074.
20. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Habib (Manavgatlı Hippisi)".
21. A.g.b.
22. Kulampara: Oğlancı; Farsça "gölâm" (genç oğlan) ve "bâre" (dost) sözcüklerinin birleşiminden türemiştir.
23. REK İAA, Bürhâneddin Olker, "Gülhâne Oteli".
Gülhane Oteli, o yıllarda belediye zabıtalарının yaptığı baskınlarla da ilgileri üzerine çekmişti. Özellikle hippilerin birbirlerine gönderdikleri ve İstanbul'daki deneyimleri aktardıkları mektuplarla bilinen bir mekân olmuştur. Alman *Twen* dergisi burayı şöyle tanımlıyordu: "Evet, Doğu'nun rüya kapısı İstanbul'da 'Hippi'lerin rüyasına giren çılgınca zevklerinin düğümlendiği bambaşka bir oteldir Gülhane Oteli [...]" *Hürriyet*, 19 Ocak 1969.
24. Gîsû (Geysû): Uzun saç; Gîsûdar (Geysûdar): Uzun saçlı.
25. Olker, "Gülhâne Oteli".
26. Tahsin Yazıcı, *Manâkıb-i Camâl Al-Dîn-i Sâvî* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999 [ilk bası kısı 1972]).
27. Kul Ahmet, *Güzel Anadolium Halk Ozanı Âşık Kul Ahmet İle Âşık Veysel* (Ankara: Ulusöğ-lu Matbaası, 1973), s. 39.
28. Koçu'nun tarihten unutulmuş kişileri seçip hikâyelerini arzuları çerçevesinde yazması hakkında daha detaylı bir okuma için bkz. İpek Bozkaya, "Arzunun Siyasi Potansiyeli", s. 48.
29. Koçu, "Gökçınar (Mehmed)", s. 7075.
30. REK İAA, Hüsnü Kınaylı, "Hippiler İçin".
31. REK İAA, "Yine hippiler için" başlıklı kupür.
32. Reşad Ekrem Koçu, "Gecekuşu Ali", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, s. 6057.
33. A.g.e., s. 6056 ve "Ayak (İstanbulda çıplak, yalın)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), s. 1373.
34. Araştırmacılara bu teklifi sunan ilk kişi değilim. Bkz. "Başka Kayda Rastlanmadı: Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi", *Salt Blog*, 5 Temmuz 2023, <https://saltonline.org.tr/2573> (Erişim: 06.07.2023).
35. REK İAA, Reşad Ekrem Koçu, "Temel (Laz)".
36. Reşad Ekrem Koçu, "Foto Sel", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11, s. 5827.



Mehmed Gökçınar ve çevresi: *İstanbul Ansiklopedisi*'nde yer alan karakterler ile mekânların Mehmed Gökçınar ve birbirleriyle olan ilişkileri

Bırakın çıplak ayaklar yürüsün

Ece Eldek

Bundan yıllar evvel
bir Perşembe pazarında, Galata'da
bir ikisi müstesna
hepsi mahalle aralarında
pat küt bağirtı çağirtı
ağız kalabalığı
semtin yufka cepli kalem efendileri
düzgünlü, rastıklı, püskürme benli sultan beyazıt
duduları
peşlerinde sürü sürü ayaktakımı:
Burnuna parmaklarını daldırıp daldırıp
bıyığını burmuş, hacı yağlarına bulanmış,
yamalı pantolonun paçaları diz kapağında,
hâlbuki kunduraları pırıl pırıl boyalı
kahvelerde peyke eskiten, kapu bekleyen, boşta ge-
zer uşaklar, aşçılar, arabacılar, bunların yamakları,
hamal camal, rençper mençper,
ırgad mırgad makuleleri; sarıklı cübbeli medrese
yobazları
köşeyi dönüp sağa kıvrıl, şimdi de bir alay işportalı

Söz atışlarının türlü türlü:

Vidalı iskarpinlerim var cicim. Valdanım, sana

göre de karamandola, ökçesizini vereyim!

bıçkın, kabadayı bir delikanlı
ayaktakımı müdavimleri
haneberduşları
hurşidleri
kopukları
söze başlar anlatmaya
kantocu kızların tutkunlarından
esmer güzeli hurmalardan
taze dallarındaki hurmalardan
goncalardan, sarıkızlardan, şorololardan
gül goncaları dikilir önüne
çıplak ayaklı yaverlerin gizemi
gizemi ayağından toprağa
topraktan sokağa
dolaşan
dokunan

Kulağımıza seslenen her cümle
görmediğimiz, duymadığımız, yaşamadığımız
seni, bir zamanlardaki yaşama ihtimallerinle
baş başa bıraktı

bağlanmak için bu cümlelere
sadece yazılan anlamlarına bakıyorsun,
toplam toplum anlamlarına
bize hep durmamız gereken yer söylendi,
tarihin belli zaman dilimlerinde
sahi, nerede duruyorsun?

bağlılığımıza çözümler arıyoruz
daha iyi bağlanabilmek için o yassı yastıklara
daha iyi bağlanabilmemiz için o direklere
daha iyi bağlanabilmemiz soydaşlarımıza
daha iyi bağlanabilmemiz için yaşan-
mışlıklara
his arzularımı bana bırakın
his nesnelerimi
his anlamlarımı bana bırakın

kayıt dışı seslerin duyulması için yazılanlar
bu ansiklopedi manevi seslerin fısıltılı güzelliği
ıslık sesleri, yaban arıları gibi
yok yere çaba sarf etmeyen
çabanın sırtını okşamayan
çabanın dikenlerine dokunuyor

sunanın adı ve isimleri
bir bir buraya yazıldı
neydi vazgeçtiğin
neydi üstünü çizdiğin
tehlikenin ağır minareleri
üstüme geldiğinde
kapuları açıyorum
çıplak ayaklarıyla
yalın ayaklarıyla
yükseliyor
Sonsuz korkuların bir köşeye sinip kendini aratır-
casına endamlı karşında dikilmesi gibi

sen “denetimli serbestlik”
bulaştır her yere parmaklarını
kendini incit
dökül yere incittiğin yerden
kımıldamadan dur orada
üstüme bastı
sırtıma yaslandı
durmadan durdu
ve irinin boşalttı
adımlarının arasını açtı

gözlediklerini kaydederdi
ince gaak-lar, kalın gaaak-lar
şiiri olacaktır Koçu'nun
A'dan Z'ye taban eskiten ayaktakımında

bırakın çıplak ayaklar yürüsün
nefes verdiler ve gittiler

gölgedekileri karanlık yutmuştu
parlarken sessiz olmalısın
gölgenle takip etmelisin cümlelerini
gölgedekiler sessizdi,
parıldayana dek

gözlüklerinin ardındaki buğulu dünyayı görmek
için açtı o perdeleri
senin İstanbul'unun hususiyeti çıplak ayaktan
tekke tepesine
sessizlik bozacak yeminlerinizi
hiyerarşik dizdiğiniz sistematik maddeleri
alfabeyi sıralı düzende okudunuz, yazdınız
düzen bozucularının işini bozmak için sokaklar

yaptınız sıralı, düzenli
yerleştirmek için insancıkları ama unuttunuz
her sokağın kendi nizamı içine yerleşemeyenleri
sokak taşlarından çıkan gonca gülleri

soyun itinin önüne geçmişken
itinin bağlamına kendini yedirmişken
sen nesin it, itten bir parça koparmışken
oyuncaklarını kendi icadına göre şekillendirip
havaya girmek için
tüm hovardalığını eskittin
ipek eşarp ve pofuduk yorganlarında, ütülü
esvaplarında
tenini eskittin
baldırı çıplakları gizlice gözledin
gizlice aldın evine
tenini özleyen sen farkında değil misin?

PARDON, SİZ KİM-SİN-İZ?

yosmaların kalkanında hissettiğin
yaşamanın hususiyetini kalayladın

K harfi benden:

Kevgir: Katı ve sıvı maddeleri birbirinden
ayırmak için kullanılan kab'ın adı, elek.
Delikli, su çeken, köpük tutan.
aynı zamanda argoda da kullanılmaktadır:
kab'ın çok delik
kevgir misin?

Kanalizasyon çukuru

yeraltı

karışık zihinler

uzun anlamlar

kafası lanetliler

eli açık uzuvlar

kisvesi var

yenilen düşünülen seziler

yeniden düşünülen masallar

kuyruklar

kıyıları

düzenler

oyunlar

anlamını yitirdi

yeniden düşünmemek için kodladılar bizi

ana akım

kelimelerin üstünü örttüler

kancaların hesapları

hesaplanan yalanlar

masaüstü sayımlar

günler ne der,

yaşa!

masada konuşulanlar ne der,

oku!

coşkunun zamanları

el değiştirebilir mi?

masanın hayaletleri

kaybolabilir mi?

ümit kendini arar

yollara çıkar

o hep yoldadır

ağıt metinleşir

beden ümittir

zihin, haykırış

ümit,

acının içinde filizlenen

ideal bir dünya yok

Gökçınar, Koçu'da
Koçu, Gökçınar'da
İç içe geçmiş yârenler
biri diğerinin gölgesinin fantezisinde
biri diğerinin berduşu, diğeri hanesi
biri legal, öteki illegal
illegal yosmalıkları koltuk meyhanelerinde
mahbup dostlukları istisnasız yalın ayaklı
istisnasız yalın ayaklılar cümbüşü
bir köşede bekleyen itler sürüsü
bir konakta bekleyen kadınlar, gulampareler
bir kapuyu çalan koşarlı pırpırılar
alın size bir bir ayaktakımı kalabalığı
oynak kıvrak haneler gecenin karanlığında işmar
eder
yasakları deler
orada olmayan Koçu, diğeri yerde var olur
Gökçınar'la
abartılı
aşk koltuklarının koltuksuz meyhanelerinde bir-
birlerine mahbup
Koçu Gökçınar'da, Gökçınar Koçu'da

Buradalar, bu sokakta, o sokakta, sokaklarda
köşe başlarına biri oturmuş, biri ayakta
elindeki sarılmış tütüne bakıyor oturduğu yerden
ağzına alana kadar bakıyor bakıyor
elinde çeviriyor uzun ince yere paralel
ağzına aldığı fark etmiyor bile yoldan geçen
yoldan geçen yürürken adama bakıyor
adam sinsice gülümsüyor
hangi eliyle tıraş etmişti yüzünü yanağına dokunuyor
ıslak nemli elleriyle
hurdacılar, halı bükücüleri, boru taşıyıcıları
saçlı sakallı efendileri, yaşlı hatunları
delikanlılar, ayak bilekleri kalınlar, çıplak ayaklılar
kendinden olmayan sessiz beyazları, hippicikleri mi-
safir ağırlar
dik duran, dik yürüyen, yılların emin bakışlarını
taklit eden amcalar
gözlerinde gözlük, ağızlarında sakızla
tükürüklerini yutmamaya çabalarcasına
ben dik duruyorum diyorlar

yolu kesen çıplaklar üstlerinde entari, yolun ortasına

çömelmişler
üstlerinde erittikleri tarihi derince içlerine çekip kö-
şeye sinmiş ayaktakımını izlerken
kendi içlerinde dönüşmüş bu yersiz yurtsuzlar
hangi mahalleye gitse oranın kralı, çıplak ayaklısı,
özgürü
külâhını sevdiklerim
hangi cinnetin eşiğinde kurtuldular yok olmaktan,
zincirlerinden
yârenlerinin üslubunun üzerine döktüler şerbetlerini
yersiz yurtsuzlaştırılmış
şimdi hiçbir şey bilmiyoruz
biz de kalan tek şey;

bu sokaklar hiçbir zaman sıradan olmadı

bu sokaklara, çeşmelere, hamamlara, parklara, bah-
çelere isim vermesek
var olmaya devam ederler mi bu yerler hâlâ?
nereden başlar geçmiş inşaya,
hatırlatma eylemi ne kadar önemli,
sahip olmak için
yerleşmekten önce

orada olana, olmayana, tüm olabileceklere
yersiz yurtsuzlaştırılmış tozlu yaprakların altında
birçok hayaletin beklediğini o tozu silene dek
göremedik
tozlu lekeler bırakmıştı sayfalara
toz kalıcı
toz uçucu, ona dokunana dek
tozun uzuvları birbirine bağlı zamanı tutan
herkesin hayalet sandığı,
bunu bilerek ve kullanarak
yaşamların içinden geçiyordu
ışık gibi camlardan içeriye sızıyordu
kendinden emin
o bir hayalet gibi herkesin içinden geçip
onlara ulaşıyordu
insanların konuşacakları ve anlatacaklarını bilmediği
bu nemli derilerinin altında yatan masuma yatmış
yüzlerin hikâyelerinin bir meselesi olması olasılığı,
şaşıracak kadar çok anımsanmayacak kadar güçlü
yoktan gelen hiçe gider (Vâsıf: Hiç)

Herkesin söyleyecekleri olduğu dünya
perdelerin mastürbasyonu

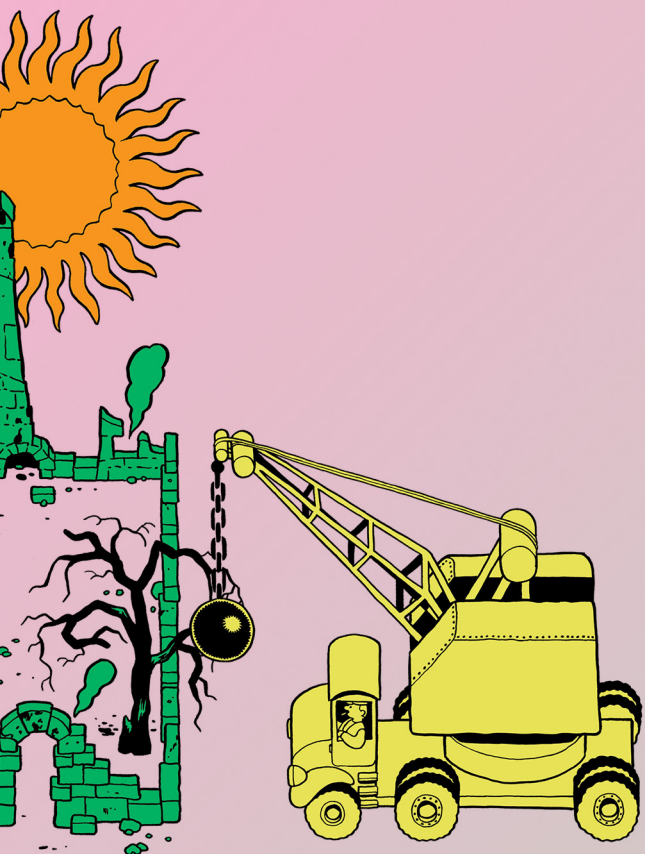
ince sesler, kalınlar inler
ishal olmuş çocuklar
membalar dolu
legal olmayan göz retinaları
göz bebeklerinde hasret kaldık, anlar boyu
ne dedi salınanlar?
ihbar et gölgeleri,
infazları üstlerinden geçmeden

beride durduğun dünyada
duymadığın hikâyelerin berinde kalmasının
gölgesiyle oynayan bu adamın
hangi çarkı hareket ettirdiğini
zamanın kendisini büktüğü bu coğrafyada
yazan ellerin masum çırpınışı
çıplak ayaklarla doğurduğu fetişizmi
hangi bedenler salık verdi
yırtık çarşafın altında görünen
sürünen omurgasızlar şekil değiştirir
kelimelerin gücü ancak onları giydirebilir
ayakları çıplaktı
yeryüzü yanıyordu
içi boş kovalarla sulanıyordu

yeryüzünün sadakatsizliğinden
mahrum kalmış ruhlar—bedenler birbirini ittirerek
çıplak ayaklarla birbirlerinin önünde çömeliyordu
yersiz yurtsuz keşişlerin mabediydi burası
sonsuz kere çömelip birbirlerinin etlerini yalarlardı
sonsuz hoşbeşlerle çıplaklar tüylerini döktü
adamların sesleri kalınlaştı
dik durmak uğruna
dik durmak için önce çömeldiler
sonra ağladılar
birbirlerinin üstlerini birbirleriyle örttüler
birbirlerinin üstlerini birbirleriyle suladılar
her sulanan yerden güller çıktı
mahbup dostların
çıplak ayaklı

Bırakın çıplak ayaklar yürüsün

*Not: Bazı kelimeler, söz öbekleri Reşad Ekrem Koçu'nun
arşivinden alıntılanmıştır.*



Başka Kayda Rastlanmadı: Foto Sel

Gölce Özkara

Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*'nin bazı maddelerini “hakkında başka kayda rastlanmadı” diye bitirir. Bu ibare, resmî tarihyazımının dışında kalanları imler. Türlü tuhaflıklar, şehrin veya Koçu'nun belleğinde yer etmiş olaylar, hatırı sayılmayanlar ve tarihe geçecek derecede önem atfedilmeyenler, hiyerarşik bir sıralamaya tabi tutulmaksızın ansiklopedide yan yana getirilir. Kendi arzuları ve ilgileri doğrultusunda yarattığı ansiklopedi ancak “G” harfine kadar basılabilir. Başka yerde kaydı bulunmayanlardan biri de, basılı on bir cildin “F” harfinde “şükran vecibesi” olarak anılan Foto Sel fotoğraf stüdyosudur: “[...] İstanbul Ansiklopedisinin hiç küçümsenmeyecek fotoğraf arşivi, bilhassa çağdaş İstanbulluların kılık kıyafetleri ve günlük yaşayışları bakımından, bu müessesenin büyük dostluk eseri yardımı ile kurulmuştur [...]”¹ Bugün, Koçu'nun sözünü ettiği fotoğraf arşivi, ansiklopedinin devamında kullanılmak üzere derlenen kupürler, kolajlar, çizimler ve tasarım aşamasında kalan maddeler ile birlikte Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi'nde yer almaktadır.

Foto Sel, Hırant ve Yervant adında “iki tecrübeli sanatkâr” tarafından kurulur. Ansiklopedi maddesinde aktarılanlara göre Hırant Bey, devrin ünlü fotoğrafhanelerinden Febüs'te yetişmiştir. Namlı müessesenin kapanmasının ardından Foto Feminada ve Foto Romans'da çalışır. Yervant Bey ise meslek hayatına fotoğrafçı Zender'in (Foto Sender) yanında başlar, ardından Kançlar Fotoğrafhanesi'nde çalışır. Beyazıt'taki ünlü bir fotoğrafhanenin sahibi Nicolas Andriomenos'un oğlu ile birlikte Osmanbey'de Saray Fotoğrafhanesi'ni açar, ancak anlaşılamazlar. 1944'te Hırant Bey ile kurdukları Foto Sel'de faaliyetlerine devam eder.

Adnan Menderes döneminde yapılan istimlake dek Eminönü Meydanı'ndaki binalardan birinde yer alan Foto Sel, yıkımların ardından Yeni Camii ile Mısır Çarşısı arasında kalan “bakımsız parkın doğu kenarındaki barakamsı dükkânların birine” taşınır. Yer değişikliğinin ardından, asli faaliyeti olan “şipşakçılık” son bulur. Oysa Foto Sel'in istihdam ettiği şipşakçıların çektiği fotoğraflar, ansiklopedide

“ayaktakımı”nın görselleştirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Nitekim bir maddede tariflendiği üzere “toplumun geleneksel âdet ve ahlâkından ayrı bir günlük yaşama yolu tutmuş olan”² ve çoğunlukla vasıfsız, geçici, süfli işlerde çalışan bu topluluk, şehrin değilse de Koçu’nun yarattığı İstanbul imgesinin asli öğelerindendir.

Foto Sel şipşakçılarının çektiği ve Koçu’nun arşivinde biriktirdiği ayaktakımı fotoğrafları, hem bir topluluğun oluşturduğu kent hafızasından izler taşır hem de ansiklopedide nasıl temsil edildiklerine dair ipuçları barındırır. Fotoğrafların manipülasyonu, ansiklopedideki illüstrasyonların nasıl oluşturulduğunu açık eder. Aynı zamanda, bu metruk fotoğrafçılık türünün bir sosyal grup ve şehrin belirli mekânları ile birlikte yitmesi dikkat çekicidir: Ayaktakımı, Eminönü Meydanı ve şipşakçılık birlikte “yıkılır”. Yıkımla silinen kent hafızasının izleri fotoğraflarda kalır.

Koçu, Foto Sel şipşakçılarının özellikle Eminönü Meydanı’nda çektiklerini toplar. Hatta bazılarıyla birlikte gezerek onları yönlendirmiş olması da

muhtemeldir. Ansiklopedide, Foto Sel’in şipşakçılık faaliyeti etraflıca anlatılır:

Vesikalık resimler çekilir, amatörlerin çektikleri filmler banyo edilir, basılırdı. Fakat müessesenin asıl faaliyeti, o zamanlar sadece “Layka Makina” denilen ve rolfilm (şerid film, resim ebadı 22x35 milimetrelilik) kullanılan fotoğraf makinaları ile Eminönü meydanında, Köprü üstünde, gazinolarda, Gülhâne Parkında, o zamanlar o parkda açılan Bahar Bayramı panayır yerinde, plâjlarda, deniz hamamlarında, kaabiliyetli, girişken gençler istihdam ederek “Şipşak Fotoğrafçılık” üzerinde toplanmıştı.

Eminönü meydanı 1956-1958 arasında yeni istilâklerle genişletilirken, Foto Sel’in bulunduğu binalar grubu da yıktırıldı ve Foto Sel, komşuları bazı dükkânlarla birlikte, kendilerine muhitlerinde iş mülkiyeti tanılarak, yukarıda kaydettiğimiz park kenarındaki belediyece yaptırılmış dükkânlardan birine nakletti ve eski şipşakçılık faaliyetine de son verdi.

1944-1957 arasında Foto Sel’de, 12 şipşak fotoğrafçı gencin çalıştığı olmuştur. O gençlerden Nâbi, Çorlu’da güzel bir fotoğrafhâne açmıştır. Rüçhan, Abdullah, Fikret ve Abbas da basın fotoğrafçısı olmuşlardır.³

Şipşakçılık ya da diğer adıyla “alaminüt”⁴ fotoğrafçılık, bir tür sokak fotoğrafçılığıdır ve “iyi” bir fotoğraf elde etme yöntemi değildir. Ölçülerek yapılması gereken pozlama ve banyo süreçleri her şipşakçıya göre değişir; süre çoğunlukla mâni ya da tekerleme söylenerek ölçülür. Kedilerin gözbebeklerine bakarak ışık ölçmek de bu yöntemler arasındadır. Baskı da pek kaliteli olmadığından fotoğraflar çabuk yıpranır. Şipşakçılık, tıpkı *İstanbul Ansiklopedisi* gibi tuhaf ve münasebetsizdir. Ansiklopedinin ölçüsüzlüğü ile örtüşür, görsel dilini oluşturmak için elverişli bir yöntemdir. Koçu gibi şipşakçıların da kaydetme biçimleri kendine hastır.

Koçu, Foto Sel şipşakçılarının kamerasından çıkanları “ayaktakımı”na dair maddeleri görselleştirmek için kullanır. Yayının görsel dilini oluşturan illüstrasyonların çoğu, Sabiha Bozcalı başta olmak üzere

çizerlere fotoğrafların üzerindeki notlar doğrultusunda sipariş edilir. Kolaj–montaj–kopya yöntemleri ile fotoğraflar çizime dönüşür. Buna dair ipuçlarını arşivdeki maddelerden ediniriz. Örneğin “Hüseyin (Bursalı Hammal)” maddesinde Foto Sel tarafından çekilmiş bir fotoğrafın sözü geçer ve maddeye bu fotoğraftan yapılmış bir çizim eşlik eder:

1960 ile 1965 arasın[d]a hammallıkla geçinmeye çalışır 16-17 yaşlarında bir çocukdu, ayakdaşları arasında “Bursalı” lakabı ile anılır ve Galatada garibandan onbeş kadar çocuk ve gencin yanında bir bekâr odasında barınırdı; bir arada çıplak ayaklı hippî şâir Mehmed Gökçınar tarafından himâye edilmiş ve onun yanından askere gitmiş, askerliğini bahriye eri olarak yapmışdır. Bursanın köylerindendi, baba evinden üvey ana cevrine tahammül edemeyerek İstanbul’a kaçmış ve Galata ile Tophânenin haytaları arasına düşmüş olduğu halde kendisini esrar kullanma ibtilâsından korumuşdu. Hammallığa başladığının ilk günlerinde, Emin önünde Foto Sel’in şipşakce işçilerinden Laz Kâzım tarafından çekilmiş güzel bir resmi vardır.⁵



“Hüseyin (Bursalı Hammal)”

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



“İçli (İdris)”

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

1940 ile 1943 yılları arasında Eminönü Çiçek Pazarı'nda çiçekçi çıraklığı yapan 17-18 yaşlarındaki İdris İçli'yi anlatan maddede ise fotoğrafhanenin ve ansiklopedinin İdris için önemi şöyle aktarılır: “Eminönündeki çiçekçi dükkânının önünde Foto Sel tarafından çekilmiş bir resmi vardır (B.: Foto Sel, cild 11, sayfa 5826), İdris 1973 de yazdığı bir mektubda: ‘O resim, ve resmin İstanbul Ansiklopedisinde yayınlanması, benim burada kolayca iş bulmamı sağladı, âdetâ yüksek çiçekcilik diploması yerine geçdi’ diyor.”⁶

Yazılı materyalin yanı sıra, arşivdeki fotoğraflardan da Koçu'nun sokaktaki insana olan ilgisi ve onları ansiklopedi illüstrasyonlarına model olarak nasıl kullandığı anlaşılmaktadır. Arşivde, Foto Sel'in Eminönü Meydanı yıkılmadan önce faaliyet gösterdiği yapının önünde ayakta kiminden çocukların pozları yer alır. Kaybolmuş bir şehrin belleğinin izlerini taşıyan fotoğraflar takip edilerek müessesenin bir zamanlar kentte nasıl bir yeri olduğu saptanabilir.

Yıpranmış ceketli bir çocuğun fotoğrafının arka planında Foto Sel yazısı gözümüze çarpar. Arşivde,



Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

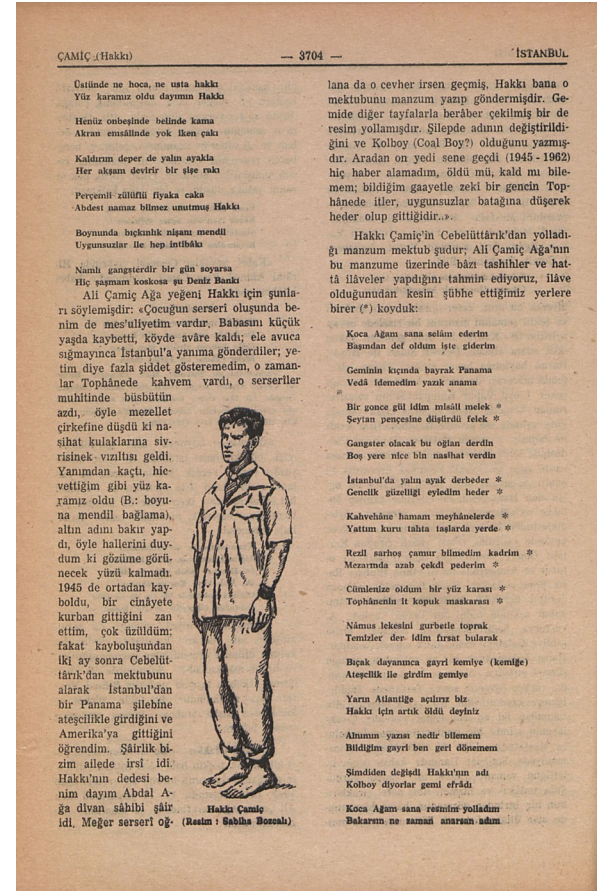


Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma,
Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

aynı çocuğun Eminönü Meydanı'nda farklı açılardan çekilmiş iki fotoğrafı daha vardır. Kıyafetlerinden çocuğun "ayaktakımı"ndan olduğunu çıkarabiliriz. Fotoğrafların birinde, üzerinde yine tek düğmesi ilikli yırtık ceketi, gereğinden uzun pantolonu, kendisine büyük gelen botları vardır. Ötekinde ise saçları ıslatılarak taranmıştır ve diğer kıyafetleri gibi kendisine büyük gelen bir kaban giymiştir.



Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Hakkı Çamiç (Resim: Sabiha Rüştü Bozcalı), *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7, 1965, s. 3704

Foto Sel'in bulunduğu yapıların önünde çekilen bir diğer çocuğun fotoğrafı ise halk şairi Bitlisli Ali Çamiç Ağa'nın yeğeni Hakkı Çamiç resmedilirken kullanılır.⁷ Hakkı Çamiç'in illüstrasyonuna dönüşen fotoğrafta tenteden—ya da kadraj dışı kaldığından—Foto Sel tabelasını açıkça göremesek de, bir önceki fotoğrafta görünen komşu dükkânlardan stüdyonun konumunu çıkarabiliriz. Korse ve varis çorapları



Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

satan 18 numaralı Pavli ile 22 numaralı dükkân arasında, Güven Terzihanesi'nin hemen altında 20 numaradadır Foto Sel. Arlon Saatları, Tunalı Şekerleme, Bayram Özsoy Terzi ise komşularıdır.

Halk şöhretlerinden Cüce Simon'un da Foto Sel'in önünde bir pozunu vardır. Stüdyonun vitrininde başka fotoğraflar da seçilir: Evlilik, aile fotoğrafları ve birkaç portre. Arşivde, Millî Piyango gezici bayiliği yapmış, "İstanbul'daki herkes tarafından tanınan ve sevilen" Cüce Simon'a dair taslak bir madde yoktur, ancak aralarında "Küçük Adam Aşkın Kurbanı" manşetli haberin de bulunduğu 7 Şubat 1966 tarihli birkaç kupür bulunur. Koçu'nun, "Bütün Türkiye'nin tanıdığı, İstanbul'un popüler siması"⁸ Cüce Simon'u da "vesile-i rahmet" için ansiklopediye, belki de Foto Sel'in önündeki fotoğrafı kullanarak ekleyecek olması ihtimaller dâhilindedir.

Koçu'nun ansiklopediyi tamamlamaya çalıştığı 1960'lı yıllarda hızla değişen İstanbul'da ayaktakımı garibana dönüşürken, şipşakçılık da sönümlenir. Ayaktakımıyla birlikte bir zamanlar Foto Sel'in de



Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



“Küçük Adam Aşkın Kurbanı Oldu” başlıklı kupür, *Hayat*
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



"Cüce Simon Öldü" başlıklı kupür, *Hürriyet*, 6 Şubat 1966
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



meskeni olan Eminönü Meydanı'ndaki yapılar değişir; şipşakçılık ortadan kalkar. Şipşakçılık yapan stüdyoların kapanması ve fotoğrafların dağılması, on yıllarca İstanbul'un geleneksel mahalle düzeninin dışında, görece daha serbest yaşamış olan ayaktakımının görsel hafızasının tutulması ve aktarılmasına ket vurur. İstimlaklerle yalnızca maddi kültür değil, hafıza üretiminin araçları ile görsel kültür de aşınır. Tüm bu değişimler sonucu ansiklopedinin asli ögeleri, onların hafızasını kayda alma biçimleriyle birlikte kaybolur. Dolayısıyla Koçu'nun arşivi, dönüşen kent, görsel kültür ve hafıza ilişkisini gözlemlemeye imkân tanınması açısından önemlidir: Arşivde biriken fotoğraflar artık var olmayan bir sosyal grubun ve kent mekânlarının kaydını bugüne taşır.

Benimle uzun uzadıya fotoğraflara bakan Bülent Tanju'ya, arşivde yol göstericim Masum Yıldız'a ve zeyillerin en büyük destekçisi Cansu Yapıcı'ya teşekkür ederim.

1. Reşad Ekrem Koçu, "Foto Sel", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 11 (İstanbul: Koçu Yayınları, 1971-1973), s. 5826.

2. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi (REK IAA), Reşad Ekrem Koçu, "Kopuk".

3. Koçu, "Foto Sel", s. 5826.

4. Fransızca "anında, hemen" anlamına gelen *à la minute* deyişinden gelir.

5. REK IAA, Reşad Ekrem Koçu, "Hüseyin (Bursalı Hammal)".

6. REK IAA, Reşad Ekrem Koçu, "İçli (İdris)".

7. Reşad Ekrem Koçu, "Çamiç (Hakkı)", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 7 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1965), s. 3704.

8. REK IAA, "Cüce Simon 76 Yaşında Cerrahpaşa'da Öldü" başlıklı kupür.

Sen de Benim Gözlerimin İçine Bak:
Sabiha Bozcalı'nın *İstanbul*
Ansiklopedisi Çizimleri

Nazım Dikbaş

*Hazırlanın ey insanlar
Tren yaklaşıyor istasyona
Yok eşyaya ihtiyacınız
Adım atın yeter*
Curtis Mayfield¹

*Biz asla gerçek tarihçi değiliz, her zaman şairlere
yakınız ve duygularımız belki de kaybolmuş bir şiirin
ifadesinden başka bir şey değil.*
Gaston Bachelard²

Reşad Ekrem Koçu'yla Sabiha Rüştü Bozcalı'nın tanışmasının sevenlerince meşhur, tekrar tekrar anlatılan hikâyesini hatırlayalım; hatta farklı senaryolarla, farklı açılardan gözümüzün önünde canlandırmaya çalışalım. Ali Naci Karacan bahseder Koçu'ya, o dönem gazetenin başressamı olan Bozcalı'dan. "Kadınla çalışmam" der Koçu, ama her nasılsa—belki yüzüne karşı söylenmiş dahi olsa—bu Bozcalı'yı bozmaz ve uzun yıllar sürecek bir iş birliğinin ve anlaşılın o ki sıkı bir dostluğun temelleri atılır. Benim bu ilk gerginliğin ardından merak ettiğim, Koçu'nun Bozcalı'ya verdiği

brief, yani iş tarifi. Nasıl anlattı acaba? "Ömrümün sonuna kadar bu muhteşem şehrin, bu korkunç limanın, bu benzersiz hazlar kavşağının, her an bir başka köşesi dökülen enkazın sokaklarının, olaylarının, insanların, en çok da insanların, her anının bir ansiklopedisini yapıyorum, yapacağım, yazacağım ve yazdıracağım; sen de bu işin başressamı olacaksın, birbiriyle buluşan yazılar ve resimler, elimizden kayıp giden bu kâbusu ve bu rüyayı birlikte anlatacak okuyanlara, bakanlara, şimdi ve çok yıllar sonra, onları bu rüyanın içine çekecek, bir parçası kılacak."

Neyse ki sanat, insanın ilk beş hissinden ötesine de hâkimiyet geliştirmesine imkân tanır. Sabiha Bozcalı'nın da—diyelim ki böyle bir konuşma, veya bir benzeri, daha da heyecanlısı, daha da dehşetlisi geçti aralarında—bu muhaverenin daha ilk kelimelerini duyarken algısının kapılarını araladığını, Koçu'nun sesinin tonuyla, tekrarlanan ritmiyle (*sergide³ yer alan videolardaki konuşmalarını gözünüzü kapatıp anlam takip etmeden dinleyin, en azından yolculuğun ilk durağına hemen varacaksınız*) çok iyi bildiği, parçası olduğu şehrin içine daldığını ve bu işin nasıl

olabileceğini, bu *brief*'in karşılığının nasıl hakkıyla verilebileceğini ve şüphesiz, yazarlardan neler talep etmesi gerektiğini henüz eline kalem almadan hissettiğini hayal edebiliriz. Bozcalı'nın anlatımı olabildiğince sadedir: “İsteddiği illüstrasyonları hazırladım. Beğendi. Yirmi yıl birlikte çalıştık.” Haddim olmayarak Bozcalı'nın işinde Koçu'dan daha istikrarlı olduğunu bile iddia edeceğim.

Sanatın—iyisi—birçok etkide bulunur, katman katman yakalar ve bırakır kendisiyle ilgileneni; tanımlar ise, ister istemez—ki doğrusu da budur—ilk, en güçlü, en anlaşılır etkiye odaklanır, devamını sonraya bırakır. Bunun sakıncası, sanki o yayılan dalgaların, hatta çelişen titreşimlerin, başta saklananların tanımının okuyanlarca yok sanılmasıdır. İşte bu bağlamda ressamın, illüstratörün işinin, iliştiirildiği metni açıklamak, somutlaştırmak—veya o ürkütücü fiili kullanacak olursak—süslemek olduğu iddia edilebilir. Belki Bozcalı'dan daha az usta, daha ürkek veya daha gergin bir profesyonel illüstratör bu tanım dâhilinde kalırdı. Veya Koçu'nun zihnindeki muazzam fırtınayla şekillenen *İstanbul Ansiklopedisi* adlı

tuhaf, yaklaştıkça çoğalan hazine değil de başka bir “proje”, böyle bir eşlikçiyle yürüyebilirdi. Ama burası başka, burada başka bir şey oluyor. Koçu nasıl bize, “İstanbul’la ilgili size öğretilen ana başlıkları, ağır, katı bakışları, ‘bu yaşadığınız şehrin tarihi böyledir, burada her şey büyüktür ve önemlidir, şöhretli yerleri ve kişileri bunlardır’ denmesini, bu cansız tatsızlıkları unutun, çünkü küçük şeyler, ihlaller ve zevkler, başka yollar, başka yerler, başka insanlar var” diyor ve bileğimize yapışıp götürüyorsa, Bozcalı da bizi işte, yazıyı yedeğine alıp yakın veya uzak geçmişin o olay yerlerine, o sessiz evlere, o kalabalık otel odalarına, ansiklopedi var oldukça götürececek *bast-ı zaman ve tayy-ı mekân* cihazını üretir, içine buyur eder. Bu yazı-resim/resim-yazı cihazı, makinesi, aracı bizi matbu sayfa görünümünde karşılar; “gel,” der, “oku ki adım at, bak ki içeri gir, gir de gidelim.” Zihni özgürleştiren, gözleri açan işte bu melez cihazın bizi çıkardığı yolculuktur.

Bir an frene basalım ve mutfağa dönelim: Sabiha Bozcalı, *İstanbul Ansiklopedisi*'ni resmetmeyi kabul ettikten sonra bir tavır yelpazesi, bir üslup belirlemiştir

olmalı: Çizgisel, siyah beyaz, gerçekçi, üç boyutu, kütleli, esen rüzgârı, titreyen dalgaları, yaşayan bedeni hissettiren, siyahın ardından yer yer beyaz boyanın nihai katmana eklendiği çapraz taramalarla güçlenen desenler. *İstanbul Ansiklopedisi*'nin tek çizeri Sabiha Bozcalı değil, sayısı otuza yaklaşan diğer sanatçıların yanı sıra müstear isimle Koçu'nun kendisinin çizdiği resimler bile var, ama büyük çoğunluk Bozcalı'ya ait ve ansiklopedinin ruhunu belirleyen, en vurucu imgelerinin onun elinden çıktığı açık. Desenin gücü ve kendine güveni, istediği takdirde gayet rahatça baştan savmaya, ölçeği kaçırmaya, bozmaya meyletmesinden bellidir, Ahmet Muhip Dıranas bunu bir eksiklik, bir kusur sanadursun. Nitekim Koçu da içten övgülerle ansiklopedinin yedinci cildini Sabiha Bozcalı'ya ithaf ediyor. Yazının devamında, bu desenlerde tasvir edilen kişilere, özellikle de yüzlere odaklanarak, biraz önce bahsettiğim—hadi daha modern bir kelime kullanalım—portalın, gerçek ve hayal, tarih ve kurgu arasındaki bu zaman ve mekân geçidinin söz konusu tasvirlerde nasıl işlediğine, bu makinenin içine nereden girebileceğimize bakmaya çalışacağım.

DİL VE DESEN

Elimizde ne var, bir daha hatırlayalım: Ansiklopedi fikrinin sahibi, editörü ve başyazarı Reşad Ekrem Koçu, yazılarla birlikte işleyecek resimlerin başressamı Sabiha Rüştü Bozcalı ve geçmiş ile gelecek arasında kadim İstanbul, yani hayat, yani her şey. İstanbul'un içinde de bu şehrin halkı. Unutmayalım, ansiklopedi İstanbul'da bulunan herkesi İstanbullu saymaz, belli şartlar vardır, örneğin: “Ancak İstanbulda evlenenlerdir ki [...] İstanbulun kendi halkından sayılmışdır.”²⁴

Bu şartı aklımıza yazıp bir de Koçu-Bozcalı arasındaki dinamiğe, dil ve desen arasındaki ilişkiye bakalım. Yine sıkça bahsedildiği üzere, ansiklopedinin maddeleri arasında—yerleşik, nesnel ansiklopedi kalıbına uymayışı bir yana—hamasete, popülizme, ayrımcılığa teslim olan yerler yok değil. Bunlardan, Koçu'nun kişiliği, siyasi duruşu, hatta yayın dünyasında güttüğü stratejiler hakkında sonuçlar çıkarılabilir. Oysa Bozcalı'nın desenleri tutarlı ve güçlü; gündelik hayatın dalgalanmaları görünüşe bakılırsa onu etkilemiyor. Çizdiği her figürü aynı üslup

dünyasında buluşturuyor; birinin diğerinden üstün veya ayrıcalıklı olduğu hissine kapılmamızı engelliyor: Nargile içen şalvarlı adam, başı az bağlı hünsalar, parkta bir bankta birbirine sarılmış uyuyan çocuklar, hepsi, gerçek dünyadan, tarihten ve toplumdan önce, çizginin, siyah beyazın, desenin dünyasına ait. Bu sayede her biri bizi çağırabiliyor. Yazı da ilgili maddedeki üslup da hakkını veriyorsa ne âlâ, ama kapıdan geçmemizin şartı olarak artık imgenin öne çıktığını söyleyebiliriz.

Çizimlerdeki bu tutarlılık ve güçten de bahsetmemiz gerekiyor: Özden veya özcülükten, bir ilk örneğe bağlılıktan gelen bir kudret değil söz konusu olan. Neticede resim, sürekli bir bozma ve yeniden yapma hareketidir. Nasıl ki tarihin olguları olduğu gibi aktarabileceğine aldanmak kafese kısılmaksa, resmin de ancak temsil olduğu zannına kapılmak, yaratıcılığı doğmadan boğmaktır. En “aslına sadık” resim bile nihayetinde boyadır, bezdir, kâğıttır, mürekkeptir, gözde bir izdir, gözün akla taşıdığı bir mektuptur. Bunda da utanılacak bir şey yok; özellikle bir iş yapıyorsak, yazıyla beraber işleyecek bir zaman-mekân

makinesi inşa ediyorsak. Sergideki sunumun da gösterdiği gibi bu üretim sürecinde fotoğraflardan kesilen kafalara gravürlerden apartma bedenler yakıştırılır, bahsi geçen şahıs veya şahıslara olmayan ama olabilecek imgeler bulunur, eline sopa verilir, başından şapka alınır, küçük notlar, yazışmalar, kolektif akıl yürütmelerle biraz tasarruf, biraz israf edilir; giyinik soyulur, çıplak giydirilir ve ansiklopedinin basılı sayfasında, desenin dünyasında bütünlüğünü, dikişsizliğini bulacak Frankeştaynlar yaratılır. Kurgu mu, evet, her şey gibi. Diğer bir deyişle resim yapmak, asla sadık kalmamak demek.

“KIZIN, OĞLUN, UŞAĞIN GÖZÜME BAKAR DURUR”

Alaylı bir çizer olarak düzenli çizim eğitimiyle ilgili herhangi bir rehber veya kılavuz, çocukken, gençken, hem ilgimi çeker hem de canımı sıkardı. Özellikle illüstrasyon kılavuzları, insanın net bir şekilde ayırdığı ve stilize ettiği bebek, çocuk, kadın ve erkeğin hareketlerini sınıflandırır, sonra da bunların nasıl çizileceğini gösterirdi. Canımı sıkın, bu sınıflandırmanın üstüne, insan jestlerinin sınırlı sayıda olduğunu bu

kadar yüz­süzce iddia etmeleri­ydi. Yüz­süz demiş­ken, yüz­lere gelin­diğin­de durum daha da bet­er­di. Göz, burun, kulak ve dudakların belli çeşitleri vardı, her birine birer sayfa ayrılmıştı (çeşitlerin çokluğuna dair bir şaşkınlık da yaşamıyor değildim, ama yine de sayı belliydi işte). Sonra iş karış­ıyordu: Belli duruş­larla belli duy­gular eş­leştirebiliyordu. Nasıl yani, insan öfkesini sadece çatık kaş­larla mı ifade edebiliyordu? Tek gülüş bu muydu kâinatta? Hüzünlenen herkes başını öne mi eğiyordu?

Sabiha Bozcalı'nın *İstanbul Ansiklopedisi* için çiz­diği figürlere bakarken, bu tür kılavuz­larla hiç tenezzül edip ilgilenmiş midir diye de bir an düşündüm. İyi, uluslararası bir sanat eğitimi almıştı, herhâlde her şey atölyede, uygulamalı olarak öğretilmiştir. Bense sergiyi üçüncü veya dördüncü kez gezerken, o eski can sıkınlığımı tersine çevirip kendime rehber edine­rek, *İstanbul Ansiklopedisi* kahramanlarının—bu sayfalara dâhil olmaları, yayımlanmamış olsalar da bu sergiyle beraber gün yüzüne çıkmaları, onlara kahramanlık atfetmeye yeter—yüz hatlarına bakmaya başladım; bir hat, bir süreklilik, bir leitmotif

arıyordum. Aradığımı gözlerde buldum. Bizi bu dünyadan alıp konusu tanıma gelmez, sınırları belirle­nemez dünyaya, ansiklopedinin rüyasına götürecek trene giriş, göz­lerdendi. Sabiha Bozcalı'nın elinden çıkan gözler de—yoksa bakışlar mı demeli—birkaç çeşitti. Tamamen bilimsel yaklaştığıma şüpheniz olmadığına inançla, o çeşitleri saymak isterim.

– Uzağa ya da ufka bakanlar, ki bu ufukta İstanbul vardır, böylece sonsuza dair bir his verenler:

Örneğin sinema oyuncusu, foto model ve manken Melek Görgün, uzağa bakmaktadır. Hakkında yazı­lanlardan öte, özgürdür, hayal gücümüzü zayıflatır­sak uzandığı yatağın bir odada olduğunu, dolayısıyla en fazla duvara baktığını düşünebiliriz. Ancak o, bir fotoğraf çekiminde de olsa, hayal kurmaktadır ve ansiklopedi, metin bunu yapmamıza yetmese de, Bozcalı'nın çizimi aracılığıyla, bizi onunla birlikte hayal kurmaya çağırır. Bir diğer uzağa bakan, hippiler kraliçesi Gülay, bize sadece kendini değil, resimle gerçek dünyanın olguları arasındaki farkı anlatır: “Ben istediğim zaman onların kılığına girebilirim, ama onlar benim giydiklerimi giyemezler [...]”⁵



Melek Görgün
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Hippi Gülay
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

– Âdeta boşa, onlarla bizim aramızda havada bir yere bakanlar, bu itibarla üzenler, veya tedirginlik yaratanlar:

Haneberduş Halil İbrahim'in bakışları havada asılı kalmıştır, meddah Hakkı Efendi'nin belki de renkli gözleri, sanatı ömrü boyunca ihmal edildiğinden cefa ve hüznün yüklüdür, Şekerci Hafız Cemil Efendi ise belki şu anda bile yeni bestesini yazmaktadır zihninde. Gözlerimiz buluştuğunda, resmin geri kalanı da canlanıyor, metni tekrar okuyoruz, “bana daha çok şey ver, beni daha da yakınlaştır, görüyorum ama duymak da istiyorum” diye talep ederek.

– Doğrudan gözlerimizin içine bakanlar:

Sabiha Bozcalı'nın çizdikleri arasında en kuvvetli etkiyi uyandıran yüzler, ağlarını tamir eden balıkçı gibi, gözlerimizin içine bakanlar mı? Bu yüzden mi Sabiha Bozcalı'nın kendisi de gözlerimizin içine bakıyor, “bir otoportresinden yine kendi kalemi ile” ansiklopedide kendisine dair madde için çizdiği illüstrasyonda? Annesi Handan Hanım'la maddeleri peş peşe; annesi ciddi, belki biraz dalgın, bizi aynı sesle çağırıyor. Oysa Sabiha Bozcalı'nın, diğer meşhur kolyeli gençlik



Halil İbrahim

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



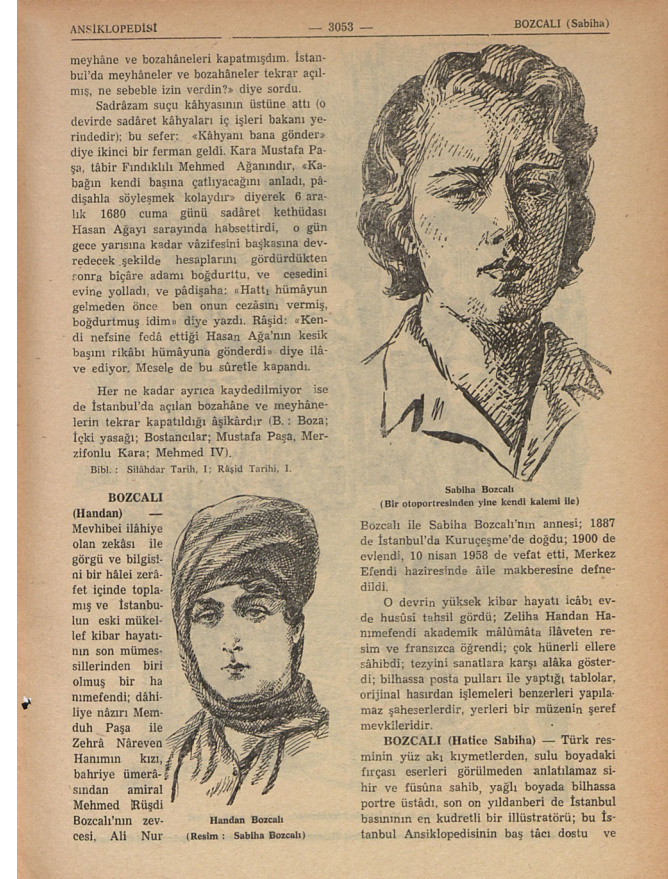
Meddah Hakkı Efendi
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi



Şekerci Hâfız Cemil Efendi
Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem
Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi

otoportresinde olduğu gibi, neredeyse sesini duyabiliyoruz, iki resimde de dudakları mühürlü olsa bile. Gençlik resmi mağrur, ama çağrı açık, karşısındakinin—ve bugüne kadar o resme bakmış binlerce kişinin—gözlerinin içine bakacak kadar mağrur, kendinden emin, resmin gücünü biliyor. Ansiklopedideki resimde ise belki tam gözümüze bile bakmıyor, yaşla ve yazıyla buluşunca durum ciddileşmiş, biraz, çok az aşağıya bakıyor, şöyle diyor belki: “Orada olduğunuzu biliyorum, şimdi ve gelecekte, işte ben de buradayım, hem çizilen hem çizen olmaktan geliyor gücüm, siz de benim gibi temkinlisiniz, seziyorum, ama buradayım, hep buradayım.”

1. Curtis Mayfield'ın bestelediği “People Get Ready”, The Impressions'ın (Sam Gooden, Curtis Mayfield ve Fred Cash) aynı adlı albümünde (Universal Recording, 1965) yer alır.
2. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikasi*, çev. Aykut Derman (İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996) [orijinal yayın tarihi 1957].
3. 24 Mayıs–29 Ekim 2023 tarihlerinde Salt Galata'da gerçekleştirilen [Başka Kayda Rastlanmadı: Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi](#) sergisi.
4. Reşad Ekrem Koçu, “Bekâr, Bekâr Uşağı, Bekâr Uşağı Nizamı”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 5 (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1961), s. 2393.
5. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi – Salt Araştırma, Reşad Ekrem Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi Arşivi, Reşad Ekrem Koçu, “Gülây (Hippi)”.



Sabiha Bozcalı'nın, annesi Handan Bozcalı ile otoportre çizimi, *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6, 1963, s. 3053

Çok Bakışlı Perspektif:
Arşivin Gösterimi ve Salt Galata'nın
Mekânsal Boşlukları Üzerine

Emirhan Altuner

Salt Galata, hem içinde hem de dışında birden fazla mimari üslubu barındıran bir yapı. Bankalar Caddesi'nin Avrupai tarzdaki mimari dokusu, Karaköy ve karşı kıyıya (Eminönü, Topkapı) bakan cephede oryantalist öğelerle birlikte katmanlaşır. Bu çeşitlilik (zıtlık değil) yapının iç boşluklarında da devam eder; doğru bakış açısı yakalandığında farklı katlar bir arada görülebilir. Herhangi bir mekânsal tasarıma ait ses, ışık ya da yapısal elemanın başka katlardan fark edilmesi her zaman olasıdır.

Yaklaşık 40.000 belgelik arşivden bir seçkinin sunulduğu [Başka Kayda Rastlanmadı](#) sergisine uygun bir ortam hazırlayan da Salt Galata'nın bu katmanlı ve karşılaşmalara açık yapısıdır. Buna bir sergi yerine arşive bakma biçimi ya da onunla çalışmayı keşfetme yöntemi denilebilir. Ayrıca her serginin araştırmacısı ve tasarımcısına yeni bir zorluk çıkardığı, bu şekilde de bir şeyler öğrettiği muhakkak. Yapının dört katına yayılan *Başka Kayda Rastlanmadı*, -1. kattaki mekân haricinde, sergi için "tasarlanmamış" bina boşluklarında gösterilmiştir. Bu karar doğal ve yapay ışık, havalandırma gibi yapısal etkenlerin kontrolünü

zorlaştırsa da amaç, yapının arşiv içeriğiyle doğru- dan hemhâl olması ve izleyen-izlenen arasındaki boşluğun yeniden ele alınmasıdır. Farklı kurgulara açık, bu denli büyük bir arşivden yapılacak serginin odağı ise Galata ve çevresini anlatan maddelerin seçimiyle kararlaştırılmış olur.

Katlar arasında hareket hâlindeki ziyaretçi, camdan dışarı baktığında az önce maddesini okuduğu bir karakterin adımladığı İstanbul'u görür ve sergiye özgü mekânsal atmosfer, tam da bu çevreye bakış ve farkındalık anında oluşur. Kent ve insanlar günümüzde elbette değişmiştir; Salt Galata'nın içinden bakıldığında heyecan uyandıran perspektifler, dış mekânın bugünüyle olduğu kadar geçmişiyile de üst üste biner. Nihayetinde kat boşluklarının sergiye uygun olmayışı, katların birbirinden farklı planları ve düzensizliği sergi deneyimini bir avantaja dönüştürür.

Tasarımına göre serginin başı ve sonu yoktur. Tıpkı *İstanbul Ansiklopedisi* ile arşivin karmaşık ve bitmemiş yapısı gibi katlar ve seçilen maddeler arasında hiyerarşik bir düzen bulunmaz. Serginin

karakteristik özelliklerinden olan kavisli paftalar, arşiv maddelerinin alt başlıklara göre (Kabadayılar, Külhanbeyleri, Meyhaneler, Kayıkçılar, Hamallar, Haneberduşlar, vb.) kısmen gruplanıp yan yana dizilmesiyle oluşur. Tüm uğraşını ve hayal ettiklerini kâğıt aracılığıyla aktaran Reşad Ekrem Koçu gibi sergi içeriğinin de çoğu büyük kâğıtlar üzerinde sunulur. Kâğıt odaklı tasarım, arşivin dağılmış, kaybolmuş veya yıllarca saklı kalmış yapısı gibi biraz da naif kalır.

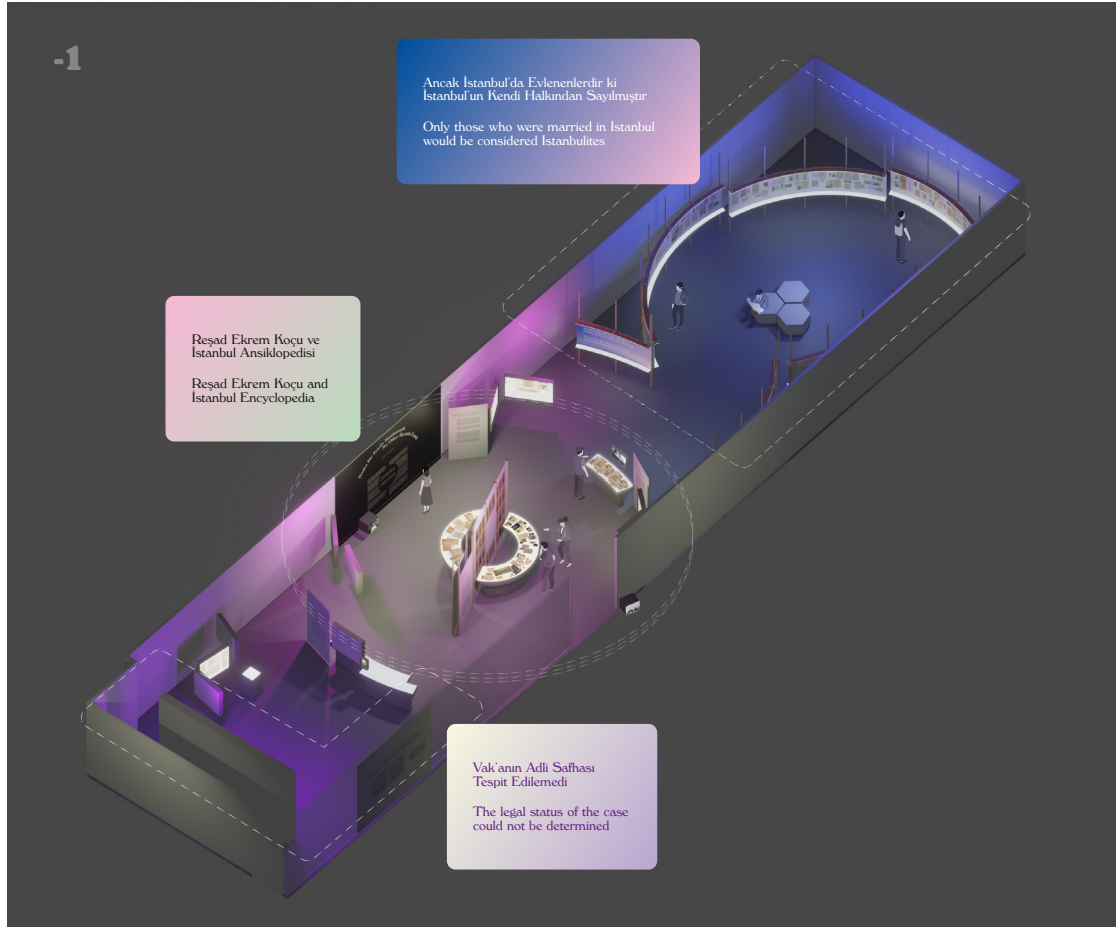
Malzemeler duvar benzeri yüzeylere birer birer asılmak yerine tek bir kâğıtta gösterilir. Seçilen yüzlerce belgenin gösterimi için bir çözüme dönüşen kâğıt, aynı zamanda paftaların oluşturduğu açılarla da serginin formunu belirler, izleyiciye yön verir. Reşad Ekrem Koçu'nun hayatını adadığı ve asla bitmeyecek bir uğraşa dönüşen ansiklopedi gibi paftalar da kesintili olarak devam eder. Yazarının uğraşı gibi sonsuz bir döngüyü anımsatır.

En yoğun içeriğe sahip -1. kattaki mekân, serginin geri kalanından farklılaşmaktadır. Mekâna giren ziyaretçi bir anlamda Koçu'nun zihniyle karşılaşır; onun



Salt Galata'nın -1. katında yer alan kavisli paftalar

çalışma yöntemini temsil eden notlar, yazışmalar, karakter kolajları, grafik tasarım arayışları, ciltlerce madde listeleri veya içeriğini yazmak üzere sadece başlığını not ettiği boş sayfalar orijinal hâllerleriyle gösterilir. Yapısı gereği paftalar kadar kıvrak olmayan ışıklı kutu vitrinler dairesel bir izin etrafında dizilir. Bu kez ziyaretçi mekânın merkezinde konumlanır; her yanı Reşad Ekrem Koçu'nun gündelik hayatı, ailesi, akademik yaşantısı ve ansiklopedi için madde toplama pratiğiyle çevrilidir.



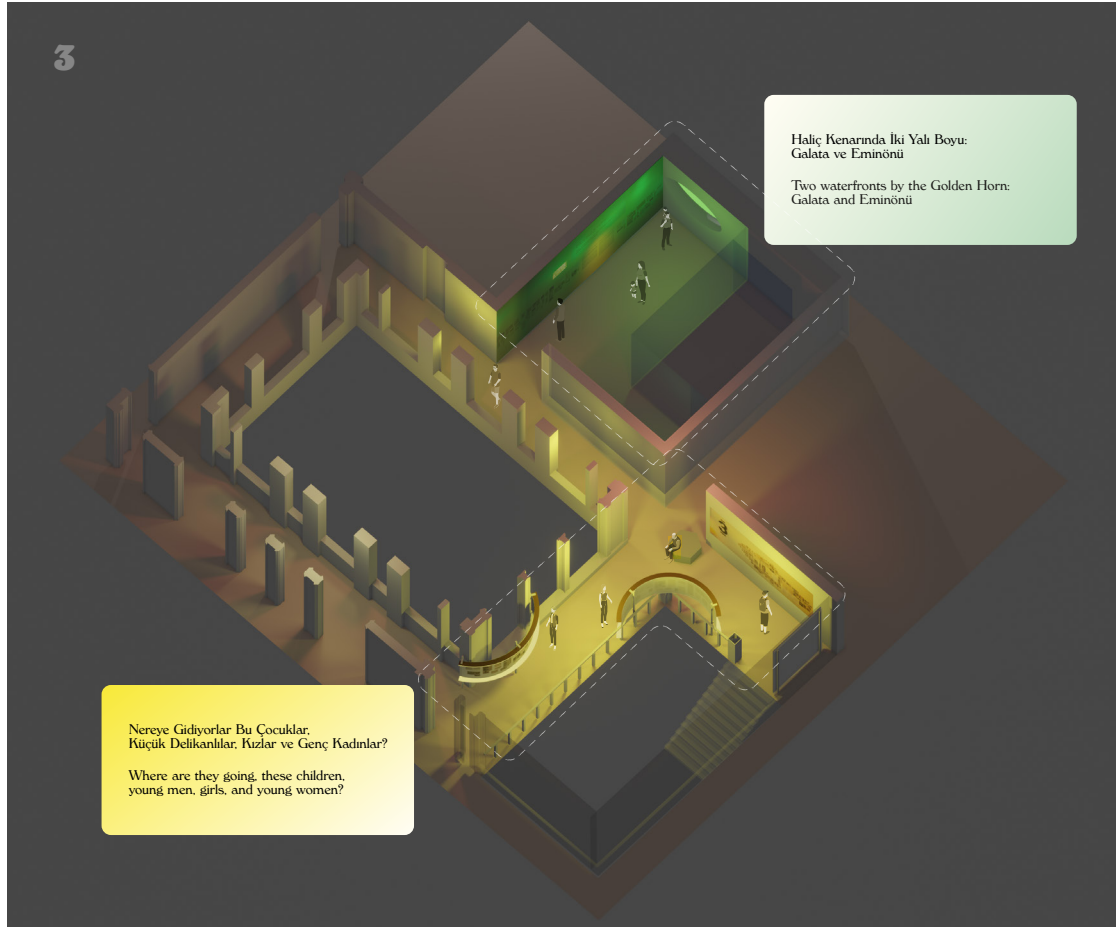
-1. kattaki sergi kurgusu; muğlak sınırlarıyla üç bölüm

Salt Galata'nın farklı perspektiflere imkân veren yapısı ve sergi bölümlerinin kendi içindeki geçirgenliğini arttırmak üzere ışık, mekânsal tasarıma dâhil olur. Serginin yedi bölümü farklı renklerle kodlanır ve mekânlar bu tondaki ışıklarla yıkanır. Paftalar kadar bu sergiye özgü yoğun ışık kullanımı da yapıya girildiği an fark edilir. Gündelik hayata dair madde-leri içeren *Güllü Çorab Hediye Etmek Aşırı Alâka ve Muhabbet Eseri Bilinirdi* bölümünün sokak/dış mekân hissini destekleyen turuncu ışığı Salt Galata'nın giriş merdivenlerine kadar uzanır. Bu denli büyük bir yapıyı mevcut ışık sistemiyle dönüştürmek neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden gün ışığından yardım alınır; yapının renkli folyo kaplı büyük camları bu atmosferleri büyük ölçüde destekler.

Gece hayatı ve suç hikâyeleriyle dolu -1. kattaki mekânda mor ve mavi tonlar öne çıkar. 3. katta ise Haliç'e bakan penceresiyle karşı kıyının anlatıldığı mekân yeşil; Galata ile yakın çevresindeki kentsel yıkımlara odaklanılan ve yazarı için de hüznü sayılabilecek bölüm soğuk bir beyaz-sarı tonuyla aydınlatılır. Bu renkler sanatçı Cem Dinlenmiş'in



Salt Galata'nın girişindeki karşılaşturma panosunda, fasiküllerin ilk sayfasında yer alan ve ansiklopedi içeriğini tarif eden paragrafa seçili karakter çizimleri eşlik eder. 1. kattaki turuncu ortam ışığı buraya kadar süzülmemektedir.



Serginin 3. kat koridorlarındaki mekân kurgusu

ansiklopedi maddelerinden esinle çizdiği karakterler ve *Bkz.* işiyle de birlikte çalışır; karakterlerin arka plan renkleri, bu kodları takip eder.

Ansiklopedide enteresan olaylarla birlikte anılan karakterler, *Bu Şehir Kütüğünde Elbet ki Anılacak İnsanlar*'da kendine yer bulur. Aynı zamanda sergide ışığın kullanımını da son formunu alır; metni ve çizimiyle birlikte gösterilen ansiklopedi karakterleri de pleksiden üretilen ve aydınlatma elemanını andıran sergileme birimleri aracılığıyla mekâna yayılır. Böylece karakterler âdeta bir bireyi anımsatan pleksi sergileme birimlerinde cisimleşir.

Kâğıdın baskın kullanımı, ışığın yoğun atmosfer yaratımı ve pleksiden bireyleri andıran sergileme birimlerinin sürpriz ortaya çıkışları haricinde son tasarım unsurları 1. katta yer alır. Bu kat, sergi olmayan dönemlerde de Salt Galata'nın en yoğun ortamlarından biridir. Hem yapının galeri boşluğuna hem de pencerelerden karşı kıyıya bakış imkânı vardır. Katın tamamı, iç ve dış mekânın bir aradalığı sayesinde sergide de sokağın bir uzantısı niteliğindedir.



1. kattaki sergi yerleşiminden bir görüntü

Sağ ve solda: Katlarda sürpriz şekilde izleyici karşısına çıkan ve kırmızı ışıklı pleksi sergileme birimleri

Ortada: İzleyiciler için fotoğraf arka planına da dönüşen, TRT Arşivi'nden sokak görüntüleri

Tüm katlarda bahsi geçen dönemin bir sokak temsili olarak TRT Arşivi'nden siyah beyaz görüntüler galeri boşluğunun bir yüzeyinden inen perdeye yansıtılmaktadır. Görüntüler bu noktada kendini fotoğraflamaya alışkın ziyaretçi için nostaljik bir arka plan da yaratır. Nitekim “İstanbul Hatırası Fotoğraf



Salt Galata'nın 1. kat koridorları ve yapı boşluğuna yayılan sergi kurgusu

Çektirme” maddesi tam da videonun izlenebildiği tırabzanlarda konumlanmıştır.

Serginin farklı bölümlerinde ele alındığı üzere Reşad Ekrem Koçu, birer ansiklopedi maddesine dönüş-türdüğü karakterlerin temsili olabilecek tüm görsel içeriğin de peşindedir. Kimi zaman şehri dolaşarak gündelik hayattan bireyleri fotoğraflar, kimi zaman da Foto Sel gibi dönemin ünlü stüdyolarının çektiği fotoğrafları toplar. Ancak tüm ansiklopedi içeriğinin ispatının zorluğu gibi karakterlerin temsili de tartışmaya açıktır. Sabiha Bozcalı'ya sipariş ettiği illüstrasyonlar için farklı fotoğraflardan kolajlar yapar ve hayal gücündeki karakterleri vücuda getirmeye çalışır. 1. katın ortasında yer alan *Tahayyül Masası*, -1. kattaki mekânda orijinal belgelerle gösterilen kolaj ve illüstrasyonların devamı gibidir. Bu defa ziyaretçi, masadaki hazır altlıkları kullanarak, kolaj ve kopyalama yöntemiyle kendi karakterlerini tahayyül eder. Böylece, tıpkı Koçu gibi, bazen eleştirse de bir o kadar ilginç bulduğu, kent mekânlarını şekillendiren karakterler ortaya çıkarılabilir. Bu davet, Koçu'nun 1944–1951 tarihli fasiküllerin sonunda okura seslenerek



Tahayyül Masası'nda yer alan karakter altlıkları

çevresindeki kişi ya da mekânları yazmasını istediği fişlerden de tanındıktır. Ziyaretçi şimdi de *Tahayyül Masası*'nda bıraktığı çizim ve notlarla bu bitmeyen

ansiklopediyi değilse de sergiyi yaşayan ve sürekli gelişen bir temsiller bütününe dönüştürür.

Neticede araştırmacı ve tasarımcının katmanlı bir arşive bakma biçimi, Salt Galata'nın farklı perspektiflere imkân veren boşluklarında kendine özgü kimliğine kavuşur. İzleyicinin bakışı ise her gün sergiye eklenir durur, arşiv gibi zamanla gelişip büyür.

Başka Kayda Rastlanmadı
Salt E-Yayın No: 30

Yayıma Hazırlayanlar

Bülent Tanju, Cansu Yapıcı, Ezgi Yurteri, Gülce Özkara, Masum Yıldız

Yazarlar

Agah Enes Yasa, Ahmet Ersoy, Ayşe Erek, Bülent Tanju, Cansu Yapıcı, Çağlar Fidan, Çiğdem Kafescioğlu, Ece Eldek, Efe Murad, Emirhan Altuner, Ezgi Sarıtaş, Gülce Özkara, Gürbey Hiz, İrvin Cemil Schick, Lorans Tanatar Baruh, Masum Yıldız, Mehmet Kendirci, Merve Ünsal, Murat Tülek, Nazım Dikbaş, Nurşen Gürboğa, Özge Ertem, Shirine Hamadeh, Tan Morgül, Yağmur Yıldırım, Yonca Güneş Yücel, Zehra Betül Atasoy

İllüstrasyonlar

Cem Dinlenmiş

Grafik Tasarım ve Uygulama

Elif Tuna, Gamze Cebeci

Kapak Fotoğrafı

Masum Yıldız, 2023

Salt e-yayın şablonları Project Projects (bugünkü adıyla Wkshps) tarafından geliştirilmiştir.

2023 Salt/Garanti Kültür AŞ (İstanbul)
ISBN: 978-605-69760-8-7



Bu yayının Creative Commons Esinlenilmemiş Ticari Olmayan Eserlerin Nitelikleri 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) lisansı kapsamındadır. Tüm kopyalarında yazar, editör ve yayıncılarının belirtilmesi, hiçbir kopyasının ticari ortamda kullanılmaması ve özgünlüğünün korunması şartıyla kullanılabilir.



Teşekkürler

