

İSTANBUL BAROKU

MEHTAP SERİM*

Kısmen bilinebilir/bilinemez, kısmen tahmin edilebilir/edilemez bir dizi nedensellik zinciri bugün XVII. yüzyıl sonrası dünyayı, modern olarak nitelmemizi sağlamakta. Barok¹ bahsedilen niteliklerdeki nedensellik zincirini içerişi ile son bir kaç on yıldır *modernlik* kavramı ile neredeyse eş anlamlı olarak kullanılmaktadır.² Bu kullanım şekli ile barok, mimarlık ve sanat tarihinin aşına olduğu bir üslubun biçim dağarcığını imlemekten öte bir anlam kazanır.

Tüm modern zamanlar için geçerli olmakla birlikte, XVIII. yüzyıl ve kısmen öncesi de Kartezyen akıl üretimi modernlik klişeleri ile rahatlıkla açıklanamayacak bir dönem. Bu durum hem klişelerin genel geçer zeminlerinden henüz bahsedilemeyecek olmasından hem de modern hâl ve ilişkiselliklerin henüz daha az tanıdık yönlerine şahit olmamızdan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda XVIII. yüzyılı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın³ ifadesiyle karşılaşanların 'birbirini tatma'sı ya da Arjun Appadurai'nin⁴ deyişiyle

* Mardin Artuklu Üniversitesi. Resimler ve alt yazıları yazar tarafından hazırlanmıştır.

1 Bu metinde *barok*, *klasik* kavramının zıddı, *modernlik* kavramının ise neredeyse eş anlamlısı olan bir sıfat olarak kullanılacak. Bu yüzden dönemsel bir üslup olarak kullanılmadığı sürece küçük harfle yazılacaktır.

2 *Barok* ve *modernlik* kavramlarının eş ya da yakın anlamlı olarak kullanılışı hakkında bkz. Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, çev. Tom Conley, London 2006; Gregg Lambert, *The Return of the Baroque in Modern Culture*, London 2004.

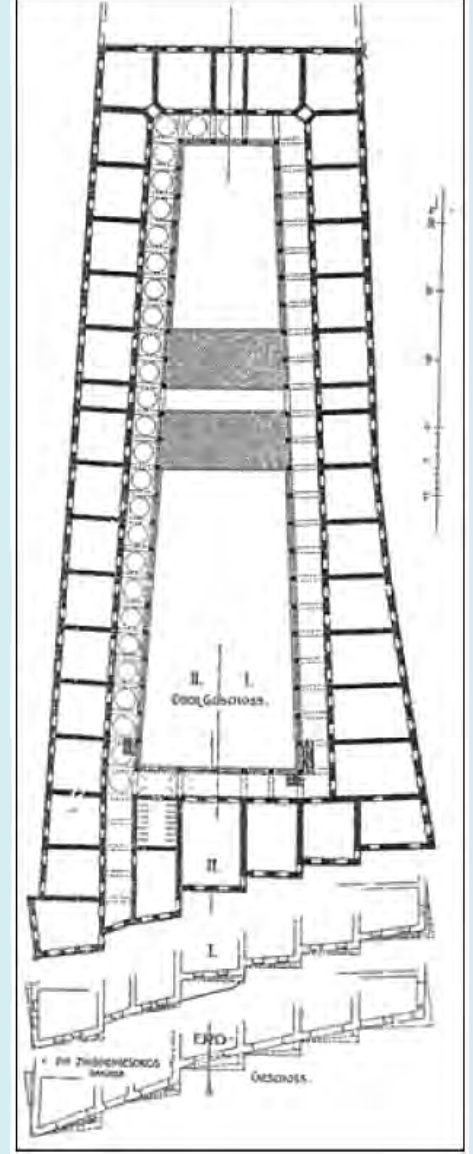
3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2005, s. 44.

4 Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis 2005, s. 43.

'cannibalise'⁵ olarak nitelenmek, bu dönemin imgesini belirleyen yaklaşım olarak; Batılılaşma düşüncesinin, XIX. yüzyıldan geriye doğru yansımaları olarak okunması fikrine mesafelenmeyi ve yakın modern zamanlar için de hayli yerleşik olan diğer kavramları yeniden düşünmeyi sağlar. XIX. yüzyılın, geriye yansıtılarak okunması; temelinde Osmanlılığın özü, Batılılaşma, modernleşme gibi durumların başlangıcının ne kadar geriye ötelenebileceği fikrini tartışırken, modernlik sorusuna hayli uzaktan bakmaktadır.

Karşılaşma ve *birbirini tatma* ifadeleri, baroku tartışmak için önemli kavramlar. XVIII. yüzyıla karşılaşmalar savaş meydanlarından çok masa başında gerçekleşmeye başlamıştır. Diplomatik ilişkilerin nasıl kurulacağı, karşılaşanların birbirleri üzerinde istedikleri izlenimleri nasıl bırakacağı konusunda yöntemler geliştirilmiştir. Bir bakıma teatrallik bu yüzyılı özetleyen en iyi kavram olmuştur. Karşılaşmaların diplomatik yüzünü, alegorik bir yöntemle ötekinin dilini iyi konuşmak oluştururken diğer yüzünü canlıların ve nesnelerin dolaşımı esnasında oluşan ve yönetilemeyen karşılıklı bir değiş tokuş oluşturur. Bu karşılıklı etkileşimin bıraktığı iz kimi zaman okunaksızken, kimi zaman yaratıcı bir alıp verme ile sonuçlanır. Hatta bahsedilen iki durum eşzamanlı olarak da vuku bulur. Dünyayı baroklaştıran; ötekinin diline hazırlıklı olanların izlediği, tesadüfiliği göz ardı edecek kadar tanımlı güzergâhlarda gerçekleşen buluşmalardan çok, "yaratıcı alış-veriş"lerle sonuçlanan karşılaşmalardır. XVIII. yüzyılda dünya beklenmedik sonuçlar doğuracak karşılaşmalara ve bu karşılaşmaların

5 *Cannibalize*: 1- aynı tür hayvanların birbirini yemesi; 2- bir makineden, benzer başka bir makine de kullanılmak üzere yedek parça sağlamak (*Oxford Dictionary*, Oxford 1990).



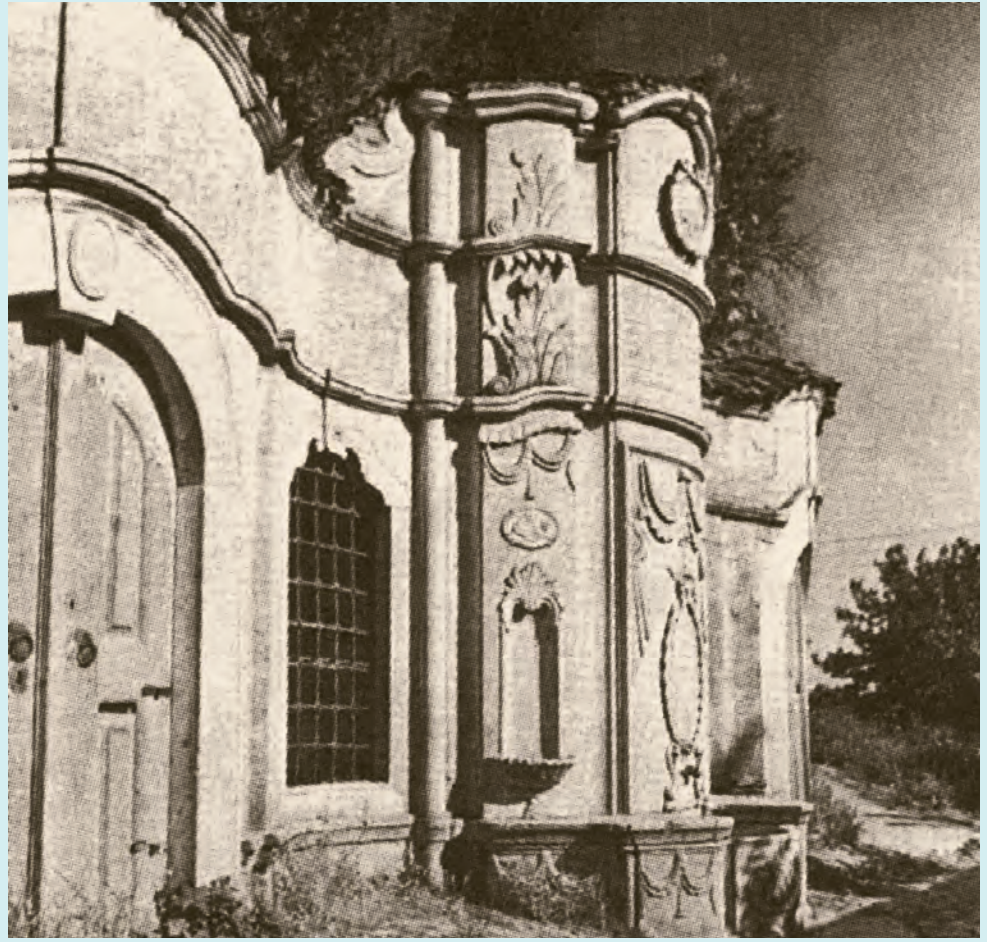
1- XIX. yüzyılın başlarında İstanbul evleri

bırakacağı izlere çoktan açılmıştır. Mal, dil, bilgi, beğeni, teknoloji ve canlı hareketleri, mekânları birbirine örtmüştür. Dünyanın coğrafi olarak somut, bilimsel olarak soyut bilgisinin tamamına ulaşılabilirliği yönündeki inanç ve çaba, olayları ve yaşamları birbirine istemli ya da istemsiz olarak yaklaştırmış, bağlı ve bağımlı kılmıştır.

Toplumlar arasında hızlı gelişen ilişkiler ve bağlar kontrollü temaslardan çok bünyeye bir kez dâhil olduktan sonra nasıl yayıldığı ya da etkileşimde bulunacağı bilinmeyen, tatma eyleminin dilde bıraktığı lezzetin ötesindeki beslenme süreçlerine benzemektedir. Bu

okunması zor süreçler üzerinde düşünmek ve çıkarımda bulunmak elbette mümkün ve gereklidir. Ancak karşılaşmaların artması, karşılaşmaların sürekli birbirlerinden öğrendikleri üzerinden aynılıklar ya da sürtüşerek zıtlıklar üretmesi ile sonuçlanamayacak kadar katlı ve katmanlı gözükmetedir. Özetle hiçbir bilgi batıdan doğuya, kuzeyden güneye olduğu gibi taşınmamış, taşındığı yerde de olduğu gibi kalmamıştır. Dolayısıyla barok ne Fransa'dan alınıp getirilebilecek bir bilgidir, ne de onu eksiksiz getirebilecek/bilebilecek bireyler ya da araçlar vardır. Barok/Modernlik, bu katmanlı yapısızlığın üretilmesi ve anlaşılması durumudur.

Gerek belgelenmelerindeki kolaylık, gerek onları bir arada tutan klasik dilin anlaşılabilirliği; XVIII. yüzyılın lüks tüketim mal ve zevkleri, ev eşyaları, mobilyalar vs. gibi dolaşım güzergâhları görece kısıtlı olan nesnelere ve dolaştıkları yerler üzerinden okunmasına sebep olmaktadır. Fakat farklı ilişkilerin ortaya çıkarılması, dolaşan nesnelere veya bilginin ancak tanımlı güzergâhlardan saptığı noktalarda mümkün olmaktadır. Bilhassa bu sapma noktalarının peşinden gitmek etkilenme, taklit etme, Batılılaşma perdelerinin aralanıp, genellemelerin ötesine geçip, bir şeyi o şey yapan tikelliklerin okunmasına ışık tutar. Kültürel nesnelere benzerlik içinde, dünyadaki harekete dâhil olan canlı varlıklar, karşılaşmaların mümkün olan farklı okumaları hakkında daha çok ipucu vermektedir. Bu ipucunu veren; canlıların, kültürel ipoteklerle kesişen, kimi zaman da ayrılan doğal hayatlarıdır. Görece dünya turuna erken çıkmış ve Lale Devri'ne ismini vererek bir çiçekten çok kültürel bir nesneye dönüşmüş olan lalenin



2- Küçük Hüseyin Efendi Külliyesi'nin cephesi

takip edilebilir gezi güzergâhları⁶ ve uğradığı dönüşümler bu bakımdan dikkat çekici.

Lalenin merkez Avrupa'ya ulaşmasına dair ilk resmî bilgi 1554'te Habsburg İmparatorluğu elçisine hediye olarak verilmesi ile diğer tohum ve çiçek soğanlarıyla birlikte Viyana'ya ulaşması hakkında. Her yeni bitkinin yeni tanıştıkları topraklarda yetiştirilme çabası yanında, lalenin ulaştığı yeni iklimlerde, uğradığı virüslerin sebep olduğu değişimlerin etkisinin, renklerinde oluşturduğu öngörülemez çeşitlenme bahçecilik ve botanik için yeni bir alan oluşturarak birçok bitki gibi laleyi

6 Ariel Salzman, "The Age of Tulips: Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550-1750)", *Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire 1550-1922*, ed. Donald Quataert, New York 2000, s. 83-106.

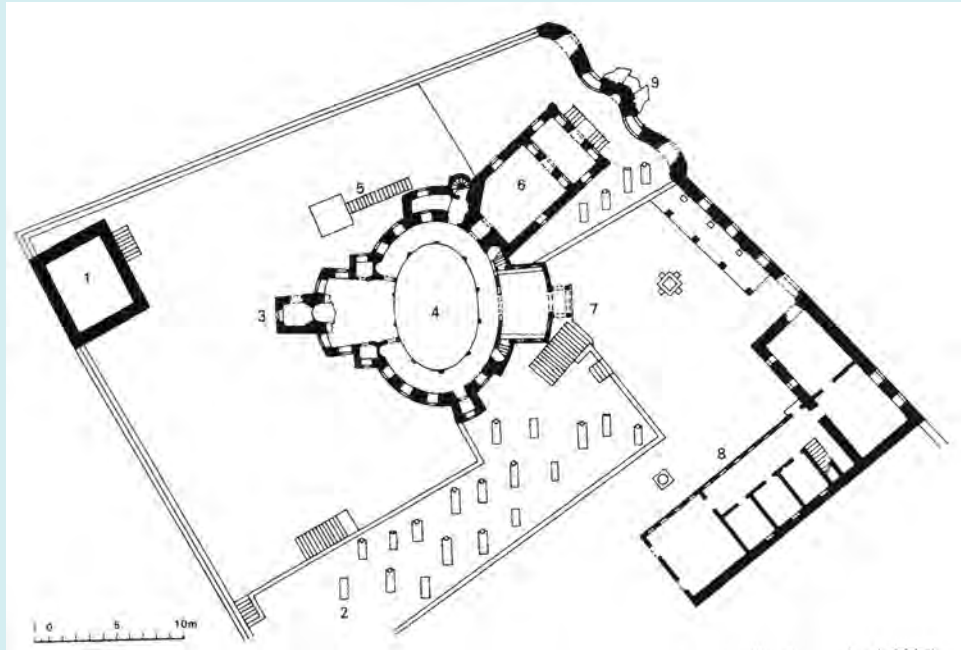
de ıslah edilmiş bir kültür bitkisine dönüştürecek süreci başlatır. 1561'de İstanbul'dan Antwerp'e ilk soğan kargoları ulaşır. Ancak daha XVII. yüzyıla ulaşmadan lalenin yolculuğu ters yönde ilerlemeye başlar, Osmanlı çiçek yetiştiricileri lale soğanını Kırım'dan değil artık Avrupalı kaynaklardan, *Lale-i Frengî* olarak ithal etmeye başlarlar. Dönen lalenin giden laleden bütünüyle farklı olduğunu ve sonrasında da lalenin hareketinin bitimsizce devam ettiğini söylemeye ise gerek bile yok.

XVII. yüzyıl ve sonrasında lalenin popülerleşmesi, ticari etkileşimin değişen içeriği ve değiş-tokuş ağlarının genişleyen uzamından ayrı düşünülemez.⁷ Pazarlama bu ağların ürettiği stratejilerin önde gelenlerinden. Farklı pazarlara

7 Salzman, "The Age of Tulips", s. 92.

uyum sağlamak için ürünlerin çeşitlenmelerinin ve uyarlamalarının teşviki bu stratejilerden sadece biri. Nedeni ve sonucu tefrik etmek pek kolay olmamakla birlikte lalenin bu kültürler-ötesi mal olma özelliği onun ulaştığı kültürel iklimlerde yeni melezlikler üretmesi ile devam eder. Lale kendisi ile birlikte kendisini içereni de melezleştirerek barok bir karakter edinir. Dolayısıyla kültürlerarası bilgi ve nesne dolaşımının, karmaşık ağlarını izleyen, dönemin tarz ve zevklerini betimlemek için stilistik klişeler ya da iki kutuplu ifadelerden daha fazlasına ihtiyaç duymaktayız.

Tarihyazımsal olarak barok XVIII. yüzyılda hâlâ yoz bir sanat tarzı olarak değerlendirilmekte. XIX. yüzyılda Avrupa'da sayısı hızla artan barok konulu çalışmalar, aynı zamanda baroğa bir norm kazandırma telaşındır. Barok bu sayede evcilleştirilerek hâkim tarih anlatısına katılmış olur. Biçim sözlüğü netleşen Barok üslubun kataloğunda yer alan kompozisyonlar, imparatorluğun başkentinde teşhis edilebildiği aralıkta, modern tarihyazımının icadı olan bir tamlama olarak, Osmanlı Baroku'ndan söz edilmeye başlanır. Muhtelif kıvrımlar ya da Barok olmadığı varsayılan kareye karşı savaş, adeta Barokluk alametidir. Barok, dünyanın her yerinde benzer bir Kartezyen makyajla derin bir indirgemeye tâbi tutularak, üzerinde uzlaşmış olan üsluplardan birine dönüştürülür. Ancak baroku modernlikle eşanlamlı kullanmayı mümkün kılan tam da arındırıldığı ikilemi yapısıdır. Bu çelişkili yapı, sembolik ve temsilî olmayan özerk bir estetik değerler sistemini üretir. Böyle bir sistem içinden yaklaşmak, tarihyazımsal olarak daraltılan barokun uzamsal yapısının sünmesini sağlar. Nerede ve hangi biçimde karşılaşılacağı kestirilemeyen bir durumu tarif etse



451. Küçük Efendi Külliyesi, İstanbul. Plan, ölçek 1:400. 1 sarnıç; 2 mezarlık; 3 mihrabın ardındaki hücre; 4 semahane; 5 ceza hücrelerinin basamakları; 6 kütüphane; 7 sundurma; 8 tekke; 9 çeşme.

3- Küçük Hüseyin Efendi Külliyesi'nin planı (Goodwin)

de, karşılaşmalara açık dünyanın eşzamanlılığıdır barok. Dolayısıyla belli bir yerde, sürekli aynı şekilde kendini gösteren barokluklardan bahsetmek mümkün olmaz. Her defasında melezlenerek, çeşitlenerek ortaya çıkar. Bu hâli ile dünyanın ilk modernitesidir.

Barok üslup için, değişmez bir şekilde tanımlanmaya çalışılan biçim sözlüğü, aslında daha başlangıçta genişlemeye müsait, gevşek bir biçim seçkisinden ibarettir. Barok pratik, uzamsal olarak sunduğu hiyerarşisizlikle her defasında ulaşılmaya çalışılan barokun mükemmel tanımını bozar. Kelimenin sözlük anlamından da çıkarsanabileceği gibi, varlığından ancak kuramsal olarak bahsedilebilecek olan mükemmel incinin dışında kalan herşey, 'kusurlu inci'dir, baroktur en nihayetinde. Barokun eşsiz esnekliği buradan kaynaklanmaktadır. Farklı Osmanlı Baroku tarihlerinde, Barok addedilen yapıları birarada tutabilecek tek tanımlama, onlarda görülen 'kusurluluk' hâlleridir. Büyük

Yeni Han'ın (1764) 85 m boyunca daralarak uzanan avlusu, iki katı yatayda kat eden ve hiçbiri birbiri ile örtüşmeyen zigzaglı cephe çıkıntıları ile Küçük Efendi Külliyesi'nin (1825) eliptik semahane planı, kütüphane girişlerinin ve çeşmesinin içinde yer aldığı kıvrımlı duvarı,⁸ bu iki yapıyı aynı kategoride tutanın, basitçe dâhil oldukları ortak biçim repertuarı olmadığını göstermektedir.

Muhtelif kıvrımların barok nitelik üretmeye yetmemesi gibi, paylaşılan ortak 'yer'de; sürekli beklenmedik olanı üreten ve bir araya getiren bu manzaranın, ortak paydasını oluşturmaya yetmemekte. Öyleyse İstanbul'a ya da başka bir yere özgü bir baroktan bahsetmek olası mı? İstanbul her zaman için ticari ve kültürel ağların önemli kesişim noktalarından birini oluşturuyor. Ağdaki görece sarsılmaz yeri; onu öngörülen buluşmaların odak

⁸ Adı geçen yapıların görselleri sırası ile şu kaynaklardan alınmıştır: Julia Pardoe, *Beauties of the Bosphorus*, London 1839; Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London 1971.

noktasına dönüştürürken, aynı zamanda karşılaşmaların, dolayısıyla yaratıcı alış-verişin hem olasılığını hem de sıklığını arttırıyor. Öngörülemeyen olana, görece kapalı olan buluşmalar perspektifinden bakıldığında bile, XVIII. yüzyılda piyasası oluşmuş bilgi ve nesnelere belirli çevreler içinde dolaşmasını engelleyecek sapmalar Osmanlı kültür coğrafyası için de geçerlik kazanmıştır. Özellikle merkezî yapıyı dağıtan çoklu kutuplar, tarihsel olarak isimleri aynı olmasına rağmen iç işleyişleri özellikle XVIII. yüzyıla büyük değişimler gösteren kurumlar ya da klasik dönemin belgeleme ve ifade rejimi güçlü yazılı kuralları ile XIX. yüzyılın düzenleyici, tedbir alıcı ferman ve layihaları yerine, XVIII. yüzyılda üretimin, tüketimin ve eylemin çokluğu, bahsedilen sapmaları mümkün kılmış gibi gözüküyor. Dolayısıyla barok söz konusu olduğunda ne buluşmalar ne de karşılaşmalar, yer de dâhil olmak üzere kültürel üretimi bir üst anlatıya bağlayacak ortak bir payda aramayı mümkün kılmakta.

Merkez dolayımı ile yayılıyor gibi gözüken bilginin, ulaştığı ancak uzun süreli kalmayacağı menzilde, merkezin bilgisini bozulmadan koruyacak ya da başka bir deyişle yeni yerinde kendinin ve yanındaki geçirimsiz gibi gözüken bilgisini, birbirinden yalıtık tutacak türde ilişkisizlikler, XVIII. yüzyıl dünyası için pek geçerli gözüküyor. Lale Devri sadrazamı olarak bilinen Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın yüzyıl başında Nevşehir'de, kendi gücünü ve servetini kullanarak saray mimarlarına yaptırmış olduğu ince işçilikli ve klasik dilden ayrılan külliyesini, Nevşehir'de hayat bulmuş İstanbul Baroku olarak okumak, olası ilişkileri ne kadar görmezden gelmekse, bu külliye Anadolu Baroku'nun bir nüvesi olarak görmek de bir o kadar, yer üzerinden

bağlılıklar yaratma problemidir. Ancak bu tamlamada, barokun alışılmadık bir şekilde temellük edilişi bile kavrama başka bir perspektif kazandırmaya yetmektedir.

Baroğa ilişkin üslupsal tanımlama; kültürel üretimin, zamanın ve mekânın süregiden farklılaştırıcı etkisinin bir önlemi gibi işlemekte. Bu tanımın değişen 'zaman-mekân'a rağmen değişmeyen bir öz gibi kaldığı varsayılmakta. Ancak tam da bu yüzden kültür ürününün farklılığını, hem kültürel bir bağlam olarak sadece yer üzerinden konuşmaya mecbur etmekte hem de bu dolayım üzerinden farklılaştırıcı etkeni ancak taklit ya da etkilenmenin bir sonucuna dönüştürmekte. Çünkü o değişmediği kabul edilen özün, gölgelenemeyecek bir parlaklıkta olduğuna fazlaca inanılmış. Bunca değişmez gibi görünen değişken bir kez fark edildiğinde ise, barok dünyanın olanakları tek tek her kültür nesnesi üzerinden kendini açık eder.