

## Kamusal İnsanın Prototipi Pera Levantenleri

Arus Yumul

7 Mayıs 2007

[http://www.obarsiv.com/e\\_voyvoda\\_guncel.html](http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_guncel.html)



OSMANLI BANKASI  
ARŞİV VE ARAŞTIRMA  
MERKEZİ

Garanti Bankası kuruluşudur

Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nde yapılan konuşma metni, araştırmacıların kişisel kullanımları için web sayfamıza konulmaktadır. Bu konuşma metinleri, ticari amaçlarla çoğaltılıp dağıtılamaz veya Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nin izni olmaksızın başka kurumlara ait web sitelerinde veya veritabanlarında yer alamaz.

### KAMUSAL İNSANIN PROTOTİPİ PERA LEVANTENLERİ

Arus Yumul

Bertrand Bareilles 20. yüzyıl başında gözlemlediği Pera için şöyle diyor: “Pera’da aynı milletten, hatta değişik milletlerden olanlar bile birbirini tanır. Her adımda sizi selamlamak için o kadar çok şapka kalkar ki havaya, insan kendini evinde zannedebilir.” 19. yüzyıl Pera’sı, sınırları özel yaşamları aşan sosyal ilişkilerin oluşturduğu bir kamusal alan oluşturuyordu.

Bu çalışmaya temel oluşturan kamusal alan tanımı Jürgen Habermas’ın kavramsallaştırdığı kamusal alanın siyasi yorumu değil, Richard Sennett ve Philip Aries’in kamusal alanı bir sosyallik formu olarak okuyan yaklaşımlarıdır. Habermas 18. yüzyıl Avrupa’sının Paris, Londra ve benzeri şehirlerinde kafeler, salonlar gibi kamusal mekânlarda ortaya çıkan siyasi tartışmaların, forumların modern siyasi kurumların ve demokrasinin gelişmesi için bereketli bir zemin hazırladığını söyler ve kamusal alanın mekânlarından ziyade bu mekânlarla ilişkilendirdiği akılcı, eleştirel, söylemsel pratiklerle ilgilenir. Aktif vatandaşlığı, rasyonel ve eleştirel tartışma yoluyla oluşan kamuoyunu vurgulayan kamusal alanın siyasi tanımının aksine, bu alanın toplumsal tanımı akışkan, çokşekilli, çokkatmanlı, sosyallikleri ön plana çıkarır; muaşerete, yani birlikte yaşamaya ve bu yaşamın gerektirdiği kurallara, yani adabımuşerete işaret eder. Yabancılar ya da yarı-yabancılar arasındaki esnek sosyalliklerin kamusal yaşama katkısı, heterojen kişi ve grupların süregiden ilişkisinin kendiliğindenliği ve çokboyutlu canlılığıdır; işlevi ise siyasi dayanışma veya bilinç

yaratmaktan ziyade farklılığı kabul edilir ya da en azından idare edilebilir kılmaktır ve bu yolla, birlikte yaşamının kültürel dilbilgisini oluşturur.

Pera, farklılıkların karşılaşma noktasıydı. Lady Montegue, Babil Kulesi'ni anımsattığını söylediği Pera'da "Türkçe, Rumca, Felemenkçe, Musevice, Ermenice, Arapça, Farsça, Rusça, Slovakça, Ulahça, Almanca, Fransızca, İtalyanca ve Macarca" konuşuluyor, der ve devam eder: "İşin en kötüsü bu dillerden on tanesinin bizim evde konuşulması; seyislerim Arap, uşaklarım Fransız, İngiliz ve Alman, dadım Ermeni, kadın hizmetçilerim Rus, erkek hizmetçilerin altısı da Rum, kahyam İtalyan, muhafızlarım yeniçeriler."

Bu farklı kökenler ve tarihlere sahip, birbirlerine benzemeyen kişileri Pera'ya çeken ve özellikle yaşamlarını burada sürdürmelerini olanaklı kılan sadece ekonomik çıkarlar değildi. En azından bu çıkarlar kadar hayati olan, Pera'nın, bu farklı gruplar arasındaki ortak özellikler kadar farklılıkların kabul edilmesini sağlayan, farklı kategorilerden insanlar arasındaki "medeni" ilişkiyi sürdürmeye zemin hazırlayan sosyal ve kültürel kaynaklarıydı. Pera'nın kamusal mekânlarında ortaya çıkan yeni sosyallik biçimleri kişileri bu alanda yeniden şekillendiriyor, davranışlarında "ötekinin" mevcudiyetini daha yakından hisseden, ötekini kaale alan "kamusal insanın" ortaya çıkmasına yol açıyordu.

19. yüzyılda Pera'da piyano, şan ve eskrimin yanı sıra dans dersleri veriliyordu. Salon dansları Pera sosyetesinin hayatında önemli bir yer tutuyordu. "Dans belki de dünyanın hiçbir yerinde, Levanten toplumunda olduğu kadar tutkuyla öğretilmez" der bir batılı seyyah. Salon dansları kendini ötekine göre konumlandırmayı gerektirir; folk kültürünün kural tanımaz spontanlığının aksine, simetrik hareketleri ile kişinin diğer dansçılara göre kendi pozisyonu hakkında çok daha temkinli bir farkındalık içerir. Salon danslarının gerektirdiği bedensel disiplin, Norbert Elias'ın "medenileşme süreci" olarak adlandırdığı sürecin gereklerini andırır.

Kamusal hayat, toplumsal yaşamın çeşitlilik ve farklılıkla ve yeni deneyimlerle karşılaştığı bölümüne işaret eder. Pera burada yaşayan Avrupalılar için tam da böyle bir tecrübeye tekabül ediyordu: "Kendimi yeni bir dünyanın ortasında hissediyordum ve etrafımda yeni ufuklar açılıyordu. Bazen alıştığım hayatın dar çerçevesine yeniden dönmek mecburiyetinde kalacağım günü hüznle düşünüyordum. Bu, İstanbul'da yaşayan bütün Avrupalıların hissettiği şeydir. Bu hayatı yaşayan insana başka bir hayat renksiz ve yeknesak olacakmış gibi gelir" diyor bir Avrupalı, Pera deneyimini anlatırken. Kamusal alan birbirini hoşnut etmek ve sosyalliğin tadına varmak için bir araya gelen hem aktör hem de seyircilerin vücuda getirdiği çok sayıda insandan oluşur. Rousseau için tiyatro, opera, edebiyat kentli kamusal yaşamın suretleridir. Tiyatroda olduğu gibi modern şehir yaşamında da birey

performansı ile yeteneklerini sergileyen, şöhret ve isim peşinde koşan ve seyircilerini memnun etmek isteyen kamusal bir aktördür. Teatrallık kamusal alanın alametidir.

Nur Akın'ın 19. yüzyıl Pera'sının toplumsal yaşamını incelediği çalışması gösteriyor ki, Pera sosyetesini kışları tiyatro, konser, opera gibi etkinlikler balo, davet gibi eğlencelere katılır, yaz aylarında ise bu etkinliklerin yerini sirkler ve sihirbazlık gösterileri alırdı. 19. yüzyılda Pera'da edebiyat, tiyatro gibi kültürel amaçlı kulüp ve topluluklar ile yardım dernekleri kuruldu. Pera birbirlerine yabancı veya yarı-yabancı insanların karşılaşarak sohbet ettikleri, bilgi ve fikir paylaştıkları enformel etkileşim fırsatlarını sunan bir kamusal sahne olduğu kadar, sosyal kulüpler gibi gönüllü kurumlar yoluyla daha örgütlü bir iletişimin olanaklarını da sunuyordu.

Caddede yeni açılan dükkânlar, bonmarşeler ve özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Levanten ve gayrimüslimlerin sahip oldukları bu dükkânların vitrin düzenlemesine önem vermeleri, Pera dışından da oldukça yüksek sayıda insanı alışveriş için olmasa da sadece vitrinlere bakmak ve piyasa yapmak için buraya çekiyordu. Bu, gündelik yaşamı dönüştüren bir sürecin başlangıcıydı; Ekrem Işın'ın sözleriyle, Osmanlı insanına zamanı geleneksel mekânların dışında geçirme olanağı tanıyan bir şeydi. Pera barındırdığı kafeler, pastaneler, lokantalar, oteller, sinemalar, tiyatrolar gibi Işın'ın "dünyevi mekânlar" olarak adlandırdığı mekânlarla insanlara kendi dışlarına çıkabilme imkânını tanıyan bir yere dönüşmüştü. Modern kenti yabancıların daha önceden tanımadıkları insanlar ve deneyimlerle karşılaştıkları alan olarak tanımlarsak, Pera bu anlamda modern kentin nüvesini oluşturuyordu. 19. yüzyılın sonunda Cadde-i Kebir bir gezinti yeri durumundaydı. Reşat Ekrem Koçu'ya göre "pazar ve cuma günleri arabasına atlayan veya eline bir baston, şemsiye alan kadın erkek herkes kendini buraya atar, buradaki cevelana" katılırdı.

Sennett'e göre kamusal alan herkesin diğerlerinin meraklı bakışlarına maruz kaldığı, kişinin eşzamanlı hem gözetleyen hem gözetlenen konumunda olduğu bir mekândır. Pera da aktör ve seyircilerini barındıran büyük bir müsamer alanıydı. Bu gösteriye katılanlar sonsuz bir teşhir ve izleme oyunu sergiliyorlardı. Bareilles "Büyük sokakta akşam belli bir saatten sonra, günahkâr kalça çalkalamalarıyla dolaşan tombul Levanten hanımların tuvaletlerini, flörtlerini hayran hayran izlemek mümkündü. Bütün Pera bu sokağa yığılıyor ve senli-benli bir kalabalık itiş kakış içinde dolanıyor, piyasa yapan iyi giyimli insanlar, kahvelerin yüksek camları ardındaki masalara kurulup onları izleyen müşterilerinin bakışları altında sokak boyunca gidip geliyorlardı" diyor. Bu müsamerede Müslümanlar daha çok seyirci konumundaydı. Pera caddesinin müdavimlerini anlatırken Edmondo de Amicis şöyle der: "Türk erkekleri berber dükkânlarındaki balmumundan yapılmış bebekleri seyretmek için

duruyorlar. Türk kadınları da ağızlarından sular akarak terzi camekânlarının önünde takılıp kalıyorlar; Avrupalı sokağın ortasında yüksek sesle konuşuyor, gülüyor, şakalaşiyor; Müslüman kendisini gurbette görüyor ve başını İstanbul'daki kadar dik tutmuyor.” Sadece gözetlemek dahi gözetleyenin gözetleneni anlamlandırması açısından önemlidir. Bu gözetleme, seyretme, inceleme aktiviteleri Pera'yı geniş toplumun gözünde okunabilir bir metne dönüştürüyordu.

Kahvehane, cami, hamam gibi geleneksel mekânlarda şekillenen içe dönük, dışa kapalı cinsiyet/iş/din ayırımına dayalı bir alışıklar dizisini andıran sosyallikler Pera'da yerini daha dışa açık, daha kapsayıcı, kadın/erkek ayırımını ortadan kaldıran yeni sosyallik biçimlerine bırakıyordu. Akın'ın çalışmasından öğreniyoruz ki, Osmanlı yöneticilerinin ileri gelenleri de bu yeni tarza ayak uydurmaya, kendi konaklarında gecenin geç saatlerine kadar süren toplantılar, danslı davetler düzenlemeye başlamışlar, gece sosyalliklerinin yok denecek kadar az olduğu bir topluma gece hayatını sokmuşlardı. “İstanbul Avrupa'nın gündüz en parlak gece en karanlık şehridir” der Edmondo de Amicis; “gece olur olmaz şehir ıssızlaşır; bekçilerden, köpek sürülerinden, kimse görmeden kaçan günahkâr kadınlardan, yerin altındaki meyhanelerden çıkan delikanlılardan, yollarda ve mezarlıklarda, orada burada, şuleler gibi bir parlayıp bir sönen esrarlı fenerlerden başka bir şey görülmez.” Henry Dwight da 1901 yılında şehrin yerli halkı için günün güneşin batmasıyla son bulduğunu, buna karşın Pera veya Galata için günlük eğlencenin karanlığın bastırmasından sonra başladığını söyler.

Kamusal yaşam kişinin kendi sınırları dışına çıkabilmesini, kimliğini unutmasını içerir. Pera kent insanına kamusal yaşantı içinde, kamusal mekânlarda kendini ve diğerlerini görerek, kendine dışarıdan, farklı zaviyelerden bakmasına olanak tanıyarak kimliğini yeniden tanımlamasına neden oluyordu. “Pera'da aynı piyesin birçok dilde oynandığını, seyyar satıcıların farklı dillerde gazete çığırtkanlığı yaptığını, duvar saatlerinin gonglarının hem alaturka hem de alafanga vurduğunu, haftada ya iki ya da üç tatil günü bulunduğunu görebilirdiniz” diyor Bareilles. Ancak kamusal yaşantının oluşup beslenebilmesi için görsel çeşitlilik tek başına yeterli değildir. Görmek, izlemek kadar farklılıklarla ilişki de önemlidir. Balolar, Bareilles'e göre “yerlilerle yabancıların aynı siyah kıyafetler içinde birbirine karıştığı tarafsız” alanlardı. Ahmet Midhat Efendi 1882'de yayımlanan *Karnaval* adlı romanında, Pera'daki balolara katılanlar arasında şehrin diğer semtlerinden gelen “alafanga heveslisi” Türklerin de bulunduğunu söyler.

Pera'da “birisiyle konuşabilmek için hiçbir tanışıklığa” ihtiyaç duyulmamaktaydı. Özellikle Galata tramvayları “insanın içini dökme fırsatı bulmasına elverişliydi ve bir süre sonra kendinizi yanınızda oturanlarla hararetle bir sohbet içinde buluyordunuz. Kimileri

hastalıklarından ve kendilerine tavsiye edilen ilaçlardan söz ediyordu. Başkaları, herkesin ilgisini çekmek amacıyla oldukça yüksek sesle ve açık bir ifadeyle evdeki dertlerini anlatıyordu. Hem içlerini döküp rahatlıyor, hem de sağdan soldan belirtilen görüşleri derliyorlardı. Herkes sözünü söylüyor, kendi durumunu anlatıyordu. Kendinizi bir aile meclisinde gibi hissediyordunuz.” Yolcular arasındaki sosyal ayrımların geçici olarak askıya alındığı, sohbetin doğal olarak geliştiği mekânlardı tramvaylar. Sennett’in Londra ve Paris kahvehanelerinde gelişen sosyallikler hakkında söylediği gibi, burada da “herkesin, tanışın tanışmasını istediği ile konuşmaya, yetkili olsun olmasın istediği konuya katılma hakkı vardı.” Kendinizi bir aile toplantısında sanmanıza yol açan Pera sosyallikleri bu yorumun çağrıştırdığı kadar katılımcıların birbirleriyle içli dışlı olmasını içermiyordu; çünkü “bu insanlar hem kendilerini gizler, hem yakın davranırlar; hem açık yüreklidirler, hem de dalkavukça kurnazlık uzmanıdır.” Yani Sennett’in kamusal yaşamın gelişmesi için vazgeçilmez addettiği maskeleri takıyorlardı; çünkü maskeler onları takanların toplumsal statülerinden, mahrem duygularından, endişelerinden bağımsız “saf sosyalliklerin” gelişmesini olanaklı kılar. Bireyleri “mahremiyetin despotluğundan” korurken birbirleriyle arkadaşlık etmelerinin ortamını hazırlar.

Seyyahlar 18-19. yüzyıl Pera’sı Hıristiyan halkları arasında ayrımın batıdaki kadar belirginleşmediğinden, ulusçuluğun hâlâ bu halklara sirayet etmediğinden bahsediyorlar: “Pera Mahallesi tüm halkların birliğini temsil eder. Orada bütün giysileri görebilir, bütün dilleri duyabilirsiniz; insanlar isteyerek birbirlerine sokulur, tokalaşır. ... sık sık birbirini ziyaret eder.” Paul Lindau Levantenler hakkında “Hangi milletten olduklarını bilmiyorlar; öyle milliyetle ilgili kaygıları da yok” diyor. Din temelinde birleşseler dahi etnik temelli ayrışım bu mahallede yavaş yavaş ortadan kalkıyor, farklı milletlere ait Avrupalılar Levantenlik temelinde harmanlanıyor ve Batı Hıristiyanlığı ile sınırlı olan kimlik zaman içinde Doğu Hıristiyanlarının bir bölümünü de “tatlı su Frengleri” olarak adlandırılırsa da kapsıyor, genişliyordu.

Pera öncelikle ötekiliğin, yabancılığın ve marjinalliğin mekânıydı. Keshnin Bey’e göre 19. yüzyıl Pera’sının üyeleri tüm diğer ülkelerin Bohemyalarından oluşan bir Bohemya’sı vardı. Bunlar arasında gözden düşmüş ailelerin çocukları, siyasi mülteciler, papazlıktan çıkartılan din görevlileri, asker kaçakları, iflas etmiş tüccarlar, maceracılar bulunuyordu. Pera neredeyse bir “ıslahevi kolonisi” işlevini görmekteydi. Servet kazanmayı başaranların ise kendilerine bir ad veya unvan sağlayacak “ataları” yoktu. Pera’da unvan sahibi kişi öylesine değerli bir “nesne”dir ki der Keshnin Bey “üçüncü sınıf lordlar, pejmürde baronetler, sahte asiller, sıva kontlar ve alüminyum kontlar” el üstünde tutulur. Bu tam da kozmopolitliğin

gelişmesini olanaklı kılacak bir ortamdı. Kozmopolitlik, tarihte, kendi geleneklerini korumaktan gurur duyan seçkinler, aristokratlar ya da yönetici sınıflardan ziyade kendilerine “daha geniş ufuklar” arayan alt sınıflar arasında gelişmişti. Kozmopolitlik feodal yükümlülüklerden, unvanlardan ve kendisine miras kalan bir servetten yoksun olan burjuva sınıfı arasında kabul görmüş bir yaşam tarzıdır. Kozmopolit köksüzdür, meçhuldür, yabancısıdır. İlhan Pınar’ın Julius Rud Kaim’den aktardığı Levantenler tanımı tam da bu köksüzlük duygusunu ön plana çıkartır: “Bir dil yok, bir kültür zemini yok ve bir dünya görüşü oluşturmak için irade yok” ancak “Levanten her ne kadar ‘Heimatlos’ olursa olsun” herhangi bir yoksunluk duygusu içinde de değildir; “çünkü o ticaret olanağı bulduğu her yeri vatanı saymaktadır.”

Sennett 18. yüzyılda Paris ve Londra’da gelişen bir burjuvazi etrafında şekillenen kamusal yaşamı anlamak için, o döneme kadar fazla kullanılmayan “kozmpolit” kavramına başvurur. Kozmpolit, yabancılar arasında rahat hareket eden, farklılıktan rahatsız olmayan yeni bir toplumsal kesimdir ve kamusal insanı temsil eder. Yabancılar arasındaki ilişki kaçınılmaz olarak muhtelif çarpışma ve sarsıntılara gebedir. Sennett’e göre bu sarsıntılar her medeni insanda bulunması gereken kendi değer ve inançlarının mutlak doğruluğunu sorgulama, onlara kuşkuyla yaklaşma duygusunun yerleşmesi için gereklidir. Avrupalıların Osmanlı’daki deneyimleri kendilerini tam da bu şekilde hissetmelerine neden oluyordu. “Çeşitli milletlerle beraber olmak ve biraz onlar gibi düşünmeye ve konuşmaya mecbur bulunmak insana belli bir hafiflik vererek onu, kendi memleketlerimizde ... herkesin uymasını istediğimiz birçok hissin ve düşüncenin sanki üzerine çıkarır” der bir batılı seyyah; ona göre burada “âdetlerin büyük çeşitliliği yüzünden sonsuz bir hürriyet içinde yaşanır; kimseyi hayrete düşürmeden herşey yapılabilir; en tuhaf olan şey bile bu büyük manevi anarşinin içinde fark edilmeyebilir.”

Sennett, “Kamusal İnsanın Çöküşü” diye adlandırdığı süreçten söz ederken aynı zamanda “yabancıların” hem cemiyet hem de kişisel yaşantımızdan sökülüp atılmasının öyküsünü anlatmaktadır. Sınırları belirleme, belirsizliği ortadan kaldırma iştihayı ile el ele giden yabancılarla ilişkileri kısıtlamayı ve kamusal alanı sterilize etmeyi hedefleyen bir düzen arzusu heterojenliği tehlike olarak kurgulamış, kozmopolitlik köklere, kökenlere ihanet olarak algılanıp dışlanmıştı.

Levantenler “hem içeride, hem dışarda” olan biz/onlar ayrımına meydan okuyan, kültürel karışımı simgeleyen bir ara kategoriye temsil ediyorlardı. Bu özellikleriyle modernitenin ve onun ürünü olan milliyetçiliğin sabit sınırlarla belirlenmiş kimlik anlayışına meydan okuyorlardı. Milliyetçi ideolojilerin siyasi kimlikleri şekillendirmesindeki rolüne

bakarken mekânsal boyutu göz ardı etmemeliyiz. Mekânın siyasal ve stratejik olduğunu, söyleyen Henri Lefebvre’i takip ederek “biz” duygusunun peşinden giderken farklı öznellikler arasında çatışmacı ilişkiler üreterek kimlikleri yeniden şekillendiren, iç ile dışı, ben ile ötekini kesin çizgilerle ayıran milliyetçiliğin ve ona bağlı gelişen popüler kültür ve söylemin kozmopolitliğin sembolü olan Pera’yı önce dışlayıp sonra nasıl değiştirip dönüştürdüğünü görebiliriz.

Cumhuriyetin kurucuları için İstanbul, özellikle Pera kozmopolit yapısı ile milliyetçi saflığa bir tehdit olarak algılanmıştır. Ali Şükrü Çoruh’un *Türk Romanı’nda Beyoğlu* adlı çalışması açıkça göstermektedir ki Pera hem milliyetçi, hem de muhafazakâr kesim tarafından 19. yüzyıldan itibaren yozlaşmanın, yabancılaşmanın, maddeciliğin, sefahatın, ahlaki düşkünlüğün, kozmopolit dejenerasyonun, “sahte sosyalliklerin” ve yabancı kültür istilasının merkezi olarak kurgulandı. Yahya Kemal Beyatlı, 1922 tarihli “Ezansız Semtler” başlıklı yazısında burada doğup alfranga terbiye ile yetişen Türk çocuklarının ezan sesi işitmediği için Müslümanlığın çocukluk rüyasını göremediklerini söyler. Günay Göksu Özdoğan’ın 1940’lı yıllarının Türkçü dergilerinden aktardığına göre Pera bu kesimin gözünde sosyal dokusu itibarıyla Türkçü ülkelerin yerleştirilmesinin en zor olduğu bölgeydi: “Bölgenin sokaklarında yabancı dillerin Türkçe’den daha fazla duyulması, bölgenin Türk olmadığını ilk açık göstergesiydi ve ‘hakiki Türk’ kanı taşıyan kişilerden bu duruma izin vermemeleri isteniyordu.” Tanıl Bora’nın dönemin Türk-İslamcı ajitatörü olarak tanımladığı Osman Yüksel Serdengeçti’den aktardığı alıntıda Beyoğlu, Türk-İslam varlığını bitirmek üzere örgütlenmiş bir yer ve “erkek” bir varlık olarak kurgulanan Türklüğü baştan çıkarmak için onun koynuna giren bir fahişe ya da Bora’nın sözleriyle bir “mikrop yuvası”dır: “1453’ten beri İstanbul Türklerin elindedir. Bunun bir istisnası var! Beyoğlu. ... Beyoğlu imparatorluğun beyninde bir illet gibiydi. Frengi illeti... Beyoğlu garp emperyalizminin giriş kapısıdır. ... Dün imparatorluğun kalbine bıçak gibi saplanan Beyoğlu’nun vazifesi henüz bitmemiştir. Beyoğlu Anadolu’nun göz nurunu, alın terini, belsuyunu, Türk milletinin, Şark milletlerinin kanını emiyor. ... Beyoğlu milli bünyeyi kemiren bir frengi illetidir.”

Kendine özgü bir yaşam şeklinin gelişip şekillendiği “toplumsal bir mekân” olan Pera siyasallaşır. Mekânın siyasallaşması ilişkilerin çatışmacı bir mantıkla kurgulanmasını, bir “iç” yani “bize ait” bir mekân yaratmak adına bir de “dış” yaratılmasını ve iç ile dış arasındaki sınırların kalın çizgilerle ayrılmasını, hudutların belirlenmesini içerir. Bir mikrop yuvası ya da frengi illeti olarak kurgulanan “dış”ın içe taşması ve onu harap etmesi engellenmelidir. Haftalık *Çınaraltı* dergisinin 26 Mayıs 1948 tarihli nüshasındaki “Türkiye-Beyoğlu” başlıklı başyazı, Galata köprüsünün iki yanındaki öğrencilerin sanki farklı milletlere mensuplarmış

gibi davrandıklarından şikâyet eder: “Beyoğlu ile Paris modası ve Holivut dedikodusu arasındaki mesafe, Beyoğlu ile Beyazıt, Beyoğlu ile Aksaray, Beyoğlu ile Kocamustafapaşa arasındaki mesafeden kısadır. Fakat Beyazıt’ın kafası ile Aksaray’ın kalbiyle, Kocamustafapaşa’nın ruhiyle Beyoğlu arasındaki mesafe Paris’ten, Holivut’tan uzundur.” Yazara göre Beyoğlu ile Türkiye arasında bir zihniyet, ruh ve duygu farklılığı vardır. Yazı, Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* adlı romanındaki ikilemi anımsatan, hatta onu aşan, genişleten bir şekilde Türkiye ile Beyoğlu’nu toplumsal bir ikiliği temsil eden birbirine karşıt mekânlar olarak kurgular ve bu zıtlığı yeniden üretir. Yazara göre “Beyoğlu henüz fethedilmemişti.” Bu ikili karşıtlığın özneleri arasındaki ilişkiler çatışmacı bir mantıkla yeniden kurgulanıyor, her iki grubu oluşturanlar içerisindeki farklılıklar, öznellikler, birbirlerine olan karşıtlıkları adına yürürlükten kaldırılıyordu. Beyoğlu’nun hiçbir zaman Türk olmadığını düşünen Semiha Ayverdi 1952 yılında bu semte İstanbul’u temsil etmek hakkının olmadığını düşünür: “O eskiden de bizim değildi; şimdi de öyle. O eskiden de havasını alıp suyunu içtiği bu toprağı istihfaf etmişti; şimdi de öyle. O eskiden de âdetleri, zevkleri, görünüşleri, görüşleri, hulasa bir sıra hayat icapları ile bize benzemezdi; şimdi de öyle. O kapitülasyonlarına, bankerlerine, masonlarına, Levantenlerine, çeşitli dillerine, barlarına, meyhanelerine, umumhanelerine, bir kelime ile Garb taklitçiliğine yaslanarak İstanbul’a istihfafla tepeden bakıyordu, şimdi de öyle.”

Ali Şükrü Çoruh, bu örneklerden yola çıkarak yazarların sürekli farklı iki hayat tarzına sahip olan Beyoğlu ile diğer semtleri mukayese etmek gereğini duyduklarını söyler. Beyoğlu’nun karşısına çıkarılan semtler hep Türk İstanbul ya da hakiki İstanbul olarak nitelendirilir; ancak bu zıtlık mazide kalmış, maziye ait bir şey değildir.

*Yeni Şafak* gazetesi yazarı Ali Murat Güven 27 Ocak 2006 tarihli yazısında şöyle diyor: “Geçtiğimiz günlerde, uzun zamandır görmek istediğim bir filmi izlemek üzere Taksim’e çıktım. İstanbul’un kalbinin attığı İstiklal Caddesi’nde, hafiften çiseleyen bir yağmurun altında aheste aheste yürüyorum. Malun bu cadde vaktiyle ‘Peralılar’, yani şehrin eğlence, ticaret ve fuhuş hayatını ellerinde tutan azınlıklar tarafından kurulmuştu. Cumhuriyetten sonra büyük ölçüde ülkenin asli unsurları olan Müslümanların eline geçti. Ancak şimdi bile tam olarak bizlere ait olduğu söylenemez. ‘Pera kültürü’ oradaki egemenliğini yitirmemek için hâlâ var gücüyle direniyor.”

Pera’da zaman mekânsallaştırılmıştır. Laclau’ya göre mekânsallaşma bir olayın olumsuzluğunun, tesadüfiliğinin, tarihsel şartların sonucu ortaya çıktığının, yani değişkenliğinin, geçiciliğinin göz ardı edilerek, yineleyen yapısal özelliklere indirgenip tekrar tekrar betimlenmesidir. Bu tekrarlamalar her zaman başka görünüş ve tasvirlerle ilişkilidir;

çünkü halihazırda sahneye çıkan her unsur, kendisinden başka bir şeyle bağlantılıdır, dolayısıyla -o unsurların gerçekte var olup olmadığından bağımsız olarak- geçmiş unsurların izini taşır. Pera “öteki”dir ve “öteki” kalmaya mahkûmdur.

Orhan Pamuk’u anlamak için önce Pera’yı ve onun temsil ettiği kültürü anlamamız gerektiğini öne süren bir diğer köşe yazarı ise şöyle diyor: “Pamuk küreselleşmenin savunucusu, postmodernizmin edebiyattaki temsilcisi bir kişidir. O, Pera’nın yoz ve kozmopolit kültürünün ‘çağdaş’ bir ürünü, günümüz moda akımları ile süslenmiş bir bireydir. Pamuk’u anlamak için, Pera’yı, tarihini, Tanzimat’tan günümüze, hatta belki de İstanbul’un fethinden bu yana, Pera’nın oynayageldiği rolü bilmek, anlamak gerekiyor. Pera’yı, kozmopolitizmin, mütarekeçiliğin bu iflah olmaz kalesini bilmeden Pamuk’u anlayamazsınız, Pera’yı yani Beyoğlu’nu.”

İç ile dış arasındaki ayrımın siyasi ve dolayısıyla tesadüfi bir bölünme olduğunu göz önünde bulundurursak farklı şartlar altında bu bölünmenin başka şekillerde yapılacağını da kabul etmemiz gerekir; 90’lı yıllarda Pera’nın yeniden farklı bir şekilde kurgulanması gibi. Türkiye’nin Pera’yı, Levantenleri ve gayrimüslimleri yeniden keşfi aynı zamanda kırdan kente göç sonucunda göçmenlerin, yaşam tarzları ve kültürleri ile İstanbul’un kültürel dokusunu dönüştürmeye başladığı bir zamanda “eski İstanbul” a duyulan özlemle de örtüştü. Toplumun şehirli, “modern” kesimleri dikkatlerini Osmanlı başkentinin en batılı ve kozmopolit bölgesine, Pera’ya ve orada yaşayan Levantenlere çevirdiler. Onların İstanbul’u terk etmesiyle şehrin “medeni” olma özelliğini kaybettiği dile getirildi. Gayrimüslimlerle yaşamış olmak, onların hayatlarına tanıklık etmiş olmak, hatta gayrimüslim komşusu/arkadaşı olmak birer statü sembolüne dönüştü. Bu nostaljik yaklaşım Mc Cracken’in *patina* (eski eşya üzerinde oluşan pas) olarak adlandırdığı özellikle ilgilidir. Mc Cracken *patina* terimi ile “eski” ve nostaljik olmanın nesnelere atfettiği yüksek statüye işaret eder. *Patina*’ya sahip nesnelere geçen zamanı hatırlatır. Seçkinlerin yaşam tarzları yok olmaya yüz tutunca *patina* hem sahibine özel bir statü atfeder hem de sahibinin artık var olmayan bir yaşam tarzına olan ilişkisini imleyerek ikircikli bir anlam kazanır. *Patina*’yı nadir kılan, bir daha asla geri dönmeyecek olan bu yaşam tarzına duyulan özlemdir. Türk toplumu da antikalar gibi diğer nostaljik kalemlerin yanı sıra Levantenleri de *patina*’lı nesnelere olarak kurguladı. Geçmişten alınıp bugüne taşınan gayrimüslimler, Levantenler, çokkültürlülük söylemiyle yorgun ve homojenleştirilmiş İstanbul’un ıslahı için dolaşıma sokuldular.

Toplumunu bir proje olarak kurgulayan ve toplumsal aktörlerden bu projenin taşıyıcıları olmasını isteyen Türk modernleşme projesi kendisine örnek olarak Batı’yı seçmişti. Batılı gibi giyinen, dans eden batılı sosyallik ve yaşam tarzını benimseyen batılı özneyi yaratmayı

hedefliyordu. Bu özne Pera'da mevcuttu. İronik bir şekilde Pera ve özellikle onun kozmopolit dokusu bu projeden dışlanırken toplumsal yaşamın modernleşmesi de Pera sosyalliklerinin Pera sınırları dışına taşmasıyla gerçekleşti.