# BURASI
# THIS PLACE

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

# BURASI

Yapı Kredi Yayınları - 5860
ISBN 978-975-08-5123-0

**BURASI**
**THIS PLACE**

**Küratör Curator**
Kevser Güler

**Küratör Asistanı Curatorial Assistant**
Elif Erdoğan

**Editör Editor**
Fisun Yalçınkaya

**Kitap Tasarımı Book Design**
Hasan Fırat

**Kapak Tasarımı Cover Design**
Sera Dink

**Kapak Fotoğrafı Book Cover Photograph**
Yasemin Özcan, Filizlenme Sprout, 2021

**Çeviri Translation**
Deniz İnal, Naz Beşcan, Merete Çakmak, Kerim Altuğ, Ulya Soley

**Düzelti Proofreading**
Filiz Özkan, Merete Çakmak

**Teknoloji Sponsoru Technology Sponsor**
arçelik

**Koleksiyonlar Collections**
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi Koleksiyonu ve
Atatürk Kitaplığı Arşivleri işbirliğiyle. Künye bilgileri bu kaynaklardan alınmıştır.
With the collaboration of Istanbul Metropalitan Municapility City Museum Collection and Atatürk Library Archives. Labels are based on these sources.

Ücretsizdir. Bilimsel ve eğitsel amaçlara yöneliktir.
Free of charge. Intended for scientific and educational purposes.

Her hakkı saklıdır. Bu yayının herhangi bir bölümü Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin izni olmadan kayıt, fotokopi ve bilgi depolama dahil olmak üzere hiçbir elektronik veya mekanik yöntemle yeniden basılamaz veya çoğaltılamaz.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means, including photocopying, recording or other information retrieval systems, without the written consent of Yapi Kredi Culture Arts and Publications and İstanbul Metropolitan Municipality.

Bu kitabın elektronik versiyonu Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık internet adresinden indirilebilir.
The electronic version of this book is downloadable at Yapı Kredi Culture Arts and Publishing website.
https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler

Bu sergi kitabı, İBB işbirliğiyle Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş. tarafından, 21 Eylül 2021 - 27 Şubat 2022 tarihleri arasında Yapı Kredi Kültür Sanat'ta açılan "Burası" sergisi dolayısıyla, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. için hazırlanmıştır.

**İstanbul Büyükşehir Belediyesi Istanbul Metropalitan Municapility**

İBB Genel Sekreter Yardımcısı IMM Assistant Secretary General
Mahir Polat

Kültür Varlıkları Daire Başkanı Head of Cultural Heritage Department
Oktay Özel

Kütüphane ve Müzeler Müdürü Director of Libraries & Museums
Ali Şafak Özdemir

Müzeler Koordinatörü Coordinator of Museums
Zeynep Çulha

Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Müdür Yardımcısı
Associate Director of IMM Library and Museums
Kerim Altuğ

Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Koleksiyon Uzmanı
Directorate of Libraries & Museums Collection Specialist
Osman Ocak

Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, Nadir Eserler Uzmanı
Directorate of Libraries & Museums, Rare Works
İrfan Dağdelen

Sergiler Koorditanörü Coordinator of Exhibitons
Dilara Tekin Gezginti

**Teşekkürler Acknowledgements**
Ahmet Söbüçovalı, Arçelik (Uğur Şahbaz, Berna Koç, Veli Aydın), Arkadaş Özakın, Asya Leman, Ayça İnce, Aslı Altay, Bahadır Polat, Bekir Dindar, Betül Merve Yıldız, Bige Örer, BirGün, Burcu Bingüler, Celine Condorelli, Cemal Kafadar, Davut Yücel, Deniz Zeybek, Dilek Winchester, Duygu Doğan, Duygu Subaş, EarthML (Sinan Parmar, Zeynep Odabaş, Aleyna Akyüz, Kaan Hacıhaliloğlu), EkBiçYelç (Haro Cümbüşyan, Mert Godollar), Ekin Tanrıverdi, Ekşioğlu Seramik, Elif Tekneci, Emine Can, Emre Baykal, Ercan Cinkaya, Ezelhan Gülseroğlu, Fesleğen Filizi, Fiksatif (Habib Bolat), Gamze Öztürk, Haegue Yang, Hatice Gülser, Hayalbilim (Ahmet Sertaç Öztürk), İlker Yaşar, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Joelle İmamoğlu, Lamarts (Ece Ak, Hatice Cenik, Sevim Sancaktar), Levent Özmen, Mekanda Adalet Derneği (Duygu Dağ, Ceren Yartan, Sinan Erensü), Merve Bedir, Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, Nurgül Şimşek, Oğuzhan Özçelik, Onur Efe, Refik Akyüz, Selahattin Uğuzeş, SergiKur (Şener Çardak, Güneş Uçar, Nejla Kurt, Erdal Abiç, Nurettin Abiç, Fatih Demircan, Ahmet Bahşi, Tekin Kaya, Tuncay Polat, Rafet Yasin Demir, Mücahit Saltaş, İmdat Özateş, Ramazan Uysal, Yunus Emre Fıçıcı, Barış Korkmaz, Enver Varışlı, Mücahit Karakaya, Emre Karakaya, Fuat Özdemir, Necati Çardak, Öner Kocabeyoğlu, Rabia Çapa, Ram Sigorta (Töre Gedikoğlu), Sıddık Çelik, Ertunç Aydın), Seven Sanat Galerisi (Mehmet Sertaç Seven), Simru Hazal Civan, STM (Özkan Şahin), Yasemin Gülseroğlu, Zeynep Kelpetin, Zeynep Oktar, Zeynep Oktay Uslu, Ziya Han

**Baskı Print**
A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş
Otosanayi Sitesi Yeşilce Mah. Donanma Sok.
No: 16 Seyrantepe - Kağıthane / İstanbul
Telefon: (0 212) 281 64 48
Sertifika No: 44739

1. baskı İstanbul, Eylül 2021 1st printing Istanbul, September 2021

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2021
Sertifika No Certificate No: 44719

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
facebook.com/YapiKrediKulturSanatYayincilik
twitter.com/YKYHaber
instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık PEN International Publishers Circle üyesidir.

This catalogue has been prepared by Yapı Kredi Culture Arts and Publishing Inc. with IBB for Yapı Kredi Bank Inc. on the occasion of the exhibition "This Place" held between 21 September 2021 - 27 February 2022 at Yapı Kredi Culture and Arts.

# BURASI

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

İçindekiler
Contents


6 Sunuş
Introduction
EKREM İMAMOĞLU

8 Yeni Bir Kent Ekosistemi
A New Urban Ecosystem
TÜLAY GÜNGEN

10 “Burası” İstanbul
“This Place” is Istanbul
MAHİR POLAT

13 Burası
This Place
KEVSER GÜLER

32 Katalog I. Bölüm
Catalogue Part I

109 İstanbul’un Doğası Doğanın İstanbul’u
Istanbul’s Nature, Nature’s Istanbul
MEKANDA ADALET DERNEĞİ
CENTER FOR SPATIAL JUSTICE

115 İstanbul Büyükşehir Belediyesi Müzeleri
Istanbul Metropolitan Municipality Museums
OSMAN OCAK

133 İstanbul’un Duygusal Varlıklarının Derin Biyoarkeolojisi
The Deep Bioarchaeology of the Sentient Beings of Istanbul
CANAN ÇAKIRLAR

141 Katalog II. Bölüm
Catalogue Part II

207 Akışta Şehir: Osmanlı İstanbulu’nun Rüzgârının Peşinde
The City in Flux: Blowing in the Winds of Ottoman Istanbul
GÜL KALE

223 Doğa, Medeniyet, Beden ve Yanılsama
Nature, Civilization, Body, and Illusion
LAL HİTAY

231 Roma Hukuku’nda Şehir ve Doğa: Codex Theodosianus ve Codex Iustinianus
Nature and The City in Roman Law: Codex Theodosianus and Codex Iustinianus
KERİM ALTUĞ

239 Ah Gözel İstanbul
Invisible to the Eye
Ա՜խ կէօզալ Ստամպօլ
ZEYNEP DADAK

# Sunuş

EKREM İMAMOĞLU
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

Kıymetli İstanbullular,

Sizleri İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık işbirliğiyle hayata geçen "Burası" sergisine davet etmenin mutluluğunu yaşıyorum.

Kentimizin çevresel ve kültürel mirasını hatırlamaya, birlikte yaşama kültürümüzü yeniden keşfetmeye, geleneğe yaslanarak umut ve sevinçle geleceği inşa etmeye dair kapsamlı bir sergi olarak "Burası" İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi Koleksiyonu ve Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nden ilhamla yola çıktı. Kamusal birikimimizin bu değerli mirasından yapılan seçkiyi çağdaş sanatçıların yapıtlarıyla buluşturdu.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi kültür ve sanat yoluyla hem yerel hem ulusal hem de küresel kültürü İstanbul'a sunmanın sürdürülebilir altyapılarını geliştirmeye, çeşitli ve kapsayıcı etkinlik programlarıyla bu kültür ve sanat birikimini İstanbul'a sunmaya özel gayret gösteriyor. Kent yaşamından alınacak keyfin yaşanabilmesinde bu etkinliklerin yeri ve önemini doğrudan kendi deneyimlerimizden biliyoruz. "Burası" sergisi de hem kentin kültürel birikimini düşünme hem de bugünün İstanbulu'na birlikte bakma konusunda ilham verici ve eleştirel pek çok yapıt ile kurgulandı. "Burası"; İstanbul'un berrak denizini, yemyeşil ağaçlarını, tertemiz havasını, içimizi ısıtan hayvanlarını ve bunların her birine olan kurumsal ve kişisel sorumluluklarımızı yeniden kültür-sanat imgeleriyle düşünmeye dair bir çağrı niteliğinde.

Bu işbirliğinin gerçekleşmesini mümkün kılan iki kurumun, özen ve özveriyle emek veren tüm çalışanlarını tebrik ederim. Sergide çalışmaları sergilenen tüm sanatçılara, değerli fikirlerini ve yapıtlarını bizlerle paylaşan tüm kültür üreticilerine sonsuz teşekkürler. "Burası" sergisi kapsamında hazırlanan kataloğun, geçmişle bugünü birleştiren, İstanbul'un birlikte yaşama kültürünü hatırlatan bağlamıyla, şehri yeniden keşfetmek için iyi bir fırsat sunduğuna inanıyor ve iyi okumalar diliyorum.



# Introduction

EKREM İMAMOĞLU
Mayor of Istanbul

Dear esteemed citizens of Istanbul,

I am delighted to invite you to "This Place", a joint exhibition by Istanbul Metropolitan Municipality and Yapı Kredi Culture Arts and Publishing.

"This Place" takes its inspiration from the Istanbul Metropolitan Municipality City Museum Collection and the Atatürk Library Archives. The exhibition is a reminder of the environmental and cultural heritage of our city, a re-exploration of our culture of living together, and an attempt at building the future with our hopes and joy while trusting our traditions. The exhibition combines a selection from this valuable public collection with the works of contemporary artists.

Istanbul Metropolitan Municipality strives to further develop a sustainable infrastructure for the local and global culture scene and to organize inclusive and diverse activity programs to present Istanbul's cultural and arts accumulation. Our own experience tells us that these activities are the cornerstones of enjoying life in the city. "This Place" exhibition is built around inspirational and critical works that invite the audience to contemplate the cultural accumulation of the city as well as to reflect on present-day Istanbul. "This Place" invites us to reconsider the clear sea, leafy trees, clean air, and beloved animals of Istanbul, alongside our corporate and individual responsibilities towards every single one of them through arts imagery.

I would like to congratulate the hardworking and dedicated staff of both institutions who made this collaboration possible. I would also like to extend my gratitude to all artists participating in the exhibition, and cultural producers who shared their distinguished ideas and works with us. The catalogue of "This Place" brings together the city's past and present and invites you to rediscover the city through the perspective of living together. I wish you pleasant reading.

*Translation: Deniz İnal*

# Yeni Bir Kent Ekosistemi

TÜLAY GÜNGEN
Genel Müdür
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık olarak, sergilerimizle ve yayınlarımızla ülkemizin kültürel mirasını ortaya çıkarmaya, kültür ve sanat üretim altyapısını geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmaya özen gösteriyoruz. Bu doğrultuda koleksiyon ve arşivleriyle kültür ve sanat yapıtlarının korunması, araştırmaya açılması ve kentin güncel üretimlerle yeniden yorumlanmasında öncü bir kurum olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi ortaklığıyla oluşturduğumuz "Burası" sergisini izleyiciyle buluşturmaktan son derece mutluyuz.

Günümüzde dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de iklim krizi ve çevre sorunları yıkıcı etkilerini tüm gücüyle hissettiriyor. "Burası" sergiyi gezenleri İstanbul'a kentsel politik ekoloji ve çevre adaleti perspektifinden bakmaya davet eden, İstanbul'un havasını, suyunu, ağacını ve hayvanlarını kent yaşamının paydaşları olarak görmeyi öneren bir sergi. İBB Kent Müzesi Koleksiyonu ve arşivlerindeki doğaya dair imgelere ve İstanbul tarihindeki doğa temsillerine dikkat çeken "Burası" çağdaş sanat yapıtlarıyla da bugünün İstanbulu'na odaklanıyor. Aynı zamanda güncel doğa ve çevre çalışmalarının dikkat çektiği soruları da vurguluyor. Sergimiz toplum, kent ve doğa ilişkilerine kültür ve sanat yapıtları üzerinden İstanbul bağlamında bakmayı önerirken hem kentin hem de kültür sanat üretiminin ekosistemini düşünmeye de davet ediyor.

Bu çok kapsamlı çalışmayı, pandemi döneminin kendine has güçlükleri içinde özverili ve titiz çalışmalarıyla hayata geçiren İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık ekiplerini, sanatçıları ve işbirliği yaptığımız tüm üreticileri yürekten kutluyorum.

"Burası" da her sergi gibi izleyicilerin katılımıyla amaçlarına ulaşacak ve gerçek anlamını bulacak. Sanat ve doğaseverleri, kent sakinlerini, kentimizi ziyarete gelenleri, İstanbul'un tarihinde ve bugününde doğa ve çevre imgelerinin yer alma biçimlerini irdelemeye, yeni bir kent ekosistemini ve etiğini birlikte düşünmeye davet ediyoruz.



# A New Urban Ecosystem

TÜLAY GÜNGEN
General Manager
Yapı Kredi Culture Arts and Publishing

As Yapı Kredi Culture Arts and Publishing, we work to reveal the cultural heritage of our country through exhibitions and publications and to advance the foundations of cultural and arts production. We are delighted to present the "This Place" exhibition to its audience following our collaboration with the Istanbul Metropolitan Municipality (IMM), a pioneering institution in preserving cultural and art works with its collection and archives, rendering these works accessible for research and reinterpreting the city through contemporary productions.

The damaging effects of the climate crisis and environmental problems are strongly felt in Turkey, just like in other parts of the world. "This Place" invites its audience to look at Istanbul from the perspective of urban political ecology and environmental justice, and suggests treating the air, water, trees, and animals of Istanbul as stakeholders in urban life. "This Place" draws attention to images and representations of nature throughout Istanbul's history in the IMM City Museum Collection and archives and focuses on present day Istanbul through contemporary art works, also highlighting current debates around natural and environmental studies. This exhibition is an invitation to not only to consider the relationship between society, city and nature in the context of Istanbul through culture and art works, but also to reflect on the ecosystems of the city and the arts and cultural productions.

I would like to extend my sincere congratulations to the teams of Istanbul Metropolitan Municipality and Yapı Kredi Culture Arts and Publishing and to the artists and collaborating producers, who have undertaken this comprehensive project and meticulously realized it with their devotion during the pandemic that posed its particular difficulties.

Like other exhibitions "This Place" will fulfill its objective and find its true meaning with its audience. We invite all art and nature enthusiasts, urban dwellers and visitors to our city to examine the ways in which images of nature and environment have been presented throughout Istanbul's history and today, and to jointly think of a new urban ecosystem and ethics.

*Translation: Deniz İnal*

# “Burası” İstanbul

MAHİR POLAT
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Genel Sekreter Yardımcısı

Bir kentte paylaşımcı ve adil yaşamı mümkün kılabilmenin temel koşulları kültürel ve doğal çevrenin korunmasıyla oluşturulabilir. İstanbul'un kadim yaşam geleneği de bu kenti ağaçlarıyla, kuşlarıyla, köpekleriyle, deniziyle, yeşil alanlarıyla, anıtsal ve sivil mimarisiyle birlikte düşünmek konusunda engin bir birikime sahip. Mimari yapıların kuş yuvalarıyla birlikte tasarlanmasından, sembolleşmiş ağaçlarından, sokak hayvanlarının gözetilmesinden, varoluşun tüm güzelliğini barındırır gibi insanı çevreleyen manzaralarından İstanbul'un tarihi boyunca bütünsel bir yaşam alanı olarak var olduğunu biliyoruz.

Bugün gerek İstanbul'da gerek ulusal ve küresel ölçekte, “çevre adaleti” en acil tartışmaların odağında. İklim krizi doğal dünya mirasını yok etme tehlikesiyle bizleri yüzleştiriyor. Bu aciliyet kent çalışmalarının olduğu kadar, akademinin ve sanat üretimlerinin de merkezinde yer alıyor.

Bir bakıma can havliyle, doğal çevreyi yeniden sahiplenmek, kentin tarihi dokusu ve hafızasını korumak ve bu yolda planlamalar yapıp politikalar geliştirmek için mücadele ediyoruz.

Sanat ve kültürel üretim de bu mücadelenin vazgeçilmez alanlarından. Yalnızca yeni ve dönüştürücü ifade biçimlerini keşfettikleri için değil, kentlilerle diyaloğun, tartışmanın, birlikte düşünmenin bin bir yolu üstüne de düşündükleri ve hem eleştiri kültürünü hem de sorumluluk bilincini geliştirdikleri için. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi işbirliğiyle çıktığımız bu yolculuk, kültürel miras ile doğal çevre tartışmalarına kültür ve sanatın açtığı pencerelerden bakan bir çalışma olarak “Burası” sergisini ortaya çıkardı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak çalışmalarına hızla devam ettiğimiz İBB Kent Müzesi Koleksiyonu ve Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nden yapılmış bir seçki ile çağdaş sanat üretimlerini buluşturan bu sergi, İstanbul'un kültürel ve doğal çevresine hem tarihsel hem de güncel perspektiflerden bakıyor.

Kentin kültür ve sanat altyapısını beslemek yolunda önemsediğimiz ve geliştirdiğimiz kültür politikalarının önemli bir kararı olan, sürdürülebilir kentlerin sürdürülebilir kültür ve sanat üretimleriyle mümkün kılınabileceğine inançla, tarih ve medeniyet şehri İstanbul'un İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndan ufak bir seçkiyi sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz. Kentin hafızasını kayıt ve koruma altına alan arşiv ve müze çalışmalarına hız verdiğimiz bu süreçte; başta İBB Kent Müzesi olmak üzere, şehrin kültürünü ve birikimini kayıt altına almayı hedefliyoruz. Hafıza Müzesi, Tasavvuf Müzesi, Edebiyat Müzesi, Fotoğraf Müzesi, Sinema Müzesi gibi farklı tematik konularda İstanbullular ile bulaşacak kültür alanları üzerinde titizlikle çalışıyoruz. İstanbul gibi başlı başına müze-mekân olarak sınıflandırılabilecek bir kentte; her gün önünden geçtiğimiz ama çoğunlukla gözümüzden kaçan ancak bin yıllardır var olan Kara Surları, Boukaleon Sarayı, Ceneviz Surları gibi kentsel yaşamımızda dönüm noktası teşkil eden alanları koruma altına alarak kapsamlı restorasyon ve konservasyon çalışmaları gerçekleştiriyoruz. Kentin binyıllardır kültürel mirasını oluşturan bu varlıkları, kendini İstanbullu olarak gören her vatandaşımızla tekrar buluşturmaktan büyük heyecan duyuyoruz.

Öncelikle; İstanbul'un hafızası ve tarihi eserlerinin korunması konusunda gösterdiği liderlik ve destekleri için İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanımız Sayın Ekrem İmamoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim. Devamla, “Burası” isimli serginin gerçekleştirilmesindeki tüm emek ve çalışmaları için; Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Genel Müdürü Tülay Güngen olmak üzere, YKKSY Sergiler Direktörü Küratör Kevser Güler nezdinde tüm YKKSY çalışanlarına; projede emeği geçen Kültür Varlıkları Daire Başkanı Oktay Özel'e, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürü Ali Şafak Özdemir'e, İBB Müzeler Koordinatörü Zeynep Çulha'ya, İBB Kütüphane ve Müzeler Müdür Yrd. Kerim Altuğ'a, İBB Koleksiyon Uzmanı Osman Ocak'a, Nadir Eserler Uzmanı İrfan Dağdelen'e ve projede emeği geçen tüm çalışma arkadaşlarıma içten teşekkürlerimi sunarım.



# “This Place” is Istanbul

MAHİR POLAT
Istanbul Metropalitan Municapility Assistant Secretary General

The conditions of sustaining a participative and just city life can only be created by protecting its cultural and natural environment. The archaic social practices of Istanbul hold an endless richness of understanding the city as one with its trees, birds, dogs, sea, green spaces, and monumental and civic architecture. Istanbul has existed as a holistic living space throughout its history from the bird's nest embedded in its architecture, its symbolic trees, the way stray animals have been taken care of, and its immersive landscapes which create the feeling of containing all the beauty in the universe.

Today, both in Istanbul and nationally and globally, one of the most urgent topics of discussion is “environmental justice”. Climate change threatens with the annihilating the world's natural heritage. This urgency stands at the very center of academia and artistic production as well as urban studies. We fight for our lives to plan and develop new policies to reclaim the natural environment, preserving the historical texture and memory of the city.

Artistic and cultural production is one of the central battlegrounds. Not only because they discover new and transformative ways of expression, but also because they contemplate the many ways of creating dialogue, areas of discussion with the citizens and of thinking together, as well as developing a culture of critique and a sense of responsibility. This journey that we have embarked on with the collaboration of Yapı Kredi Culture Arts and Publishing and Istanbul Metropolitan Municipality, created the exhibition “This Place” as a project that looks at the discussions on cultural heritage and natural environment through the lenses of culture and arts. The exhibition brings together a selection from the IMM City Museum Collection, the opening of which we, the Istanbul Metropolitan Municipality, swiftly have been working towards, and the archives of the Atatürk Library, together with works of contemporary art, approaches the cultural and natural environment of Istanbul both from a historical and a contemporary point of view.

We are pleased to share with you a small selection from IMM City Museum Collection, an important decision made through our prioritized cultural policies in developing the cultural and artistic infrastructure of the city, of Istanbul, a city of history and civilizations, in the belief that sustainable cities can only be attained through sustainable policies on culture and arts. During the process of accelerating our work for archives and museums that will record and conserve the memory of the city, we aim to document the culture and background of the city, starting with the IMM City Museum. We are meticulously working on new cultural spaces for the Istanbulites, classified in different themes including the Museum of Memory, Museum of Sufism, Museum of Literature, Museum of Photography and Museum of Cinema. In the city of Istanbul, which itself can be considered an open-air museum, we are realizing comprehensive restoration and conservation projects that protect the spaces in our city of pivotal importance like the Walls of Constantinople, the Boukoleon Palace, and the Genoese Walls, all of which have been standing for thousands of years, yet we pass by every day. We are very excited to reunite each of our citizens who see themselves as Istanbulites with these monuments of the city's ancient cultural heritage.

Firstly, I would like to thank our honorable Mayor of Istanbul, Ekrem İmamoğlu, for his leadership and support in preserving the memory and historical monuments of Istanbul. Then, I would like to thank Tülay Güngen, the General Manager of Yapı Kredi Culture Arts and Publishing; curator Kevser Güler, YKCAP's Director of Exhibitions and all of the employees of YKCAP, for all of their work and support in realizing the exhibition “This Place”; Oktay Özel, Head of Department of Cultural Assets; Ali Şafak Özdemir, the Director of IMM Library and Museums; Zeynep Çulha, IMM Museums Coordinator; Kerim Altuğ, Associate Director of IMM Library and Museums; Osman Ocak, IMM Collection Specialist; İrfan Dağdelen, specialist of rare works; and to all my colleagues who contributed to this project.

*Translation: Naz Beşcan*

# Burası[1]

# This Place[1]

KEVSER GÜLER
Küratör ve Yapı Kredi Kültür Sanat Sergiler Direktörü
Curator and Director of Exhibitions, Yapı Kredi Culture and Arts

*Deniz kenarında, yüksekte asılı gibi duran çimenlik bir alandalar. Yarların kenarında büyük bir ağaç var. Hava rüzgârlı, gökyüzü yüksek ve hareketli.*
*...*
*Selvi ayakta, derin nefes alıyor, nefes veriyor.*
*İpek'le Ümit uzaklara bakıyorlar.*
*Çetin'le Ali ağaca çıkıyorlar, köpek de yanlarında.*
*Neriman İpek'e sesleniyor:*
*İpeeeek! Gel gel!*

(Erdem, Güngörmüş 2009: 130)

*They are by the sea, on a land covered by green grass that seems leviated. There is a huge tree close to the cliff. The weather is windy, sky is high and restless.*
*...*
*Selvi is standing, breathing deeply in and out.*
*İpek and Ümit are staring afar.*
*Çetin and Ali are climbing a tree, the dog is with them too.*
*Neriman calls out to İpek:*
*İpeeeek! Come here, come here!*

(Erdem, Güngörmüş 2009: 130)

"Burası" sergisinin hazırlıkları 2020 yılının sonbaharında başladı ve 2021 yılının sonbaharına dek sürdü. Koronavirüs salgının etkilerinin devam ettiği dönemde hazırlanan sergi, pandeminin 18. ayında açılıyor. Küresel bir kriz olarak pandemi, kentsel ve kırsal mekânda, doğal olanla, yaşamla ilişki kurma tarzlarını, bir mesafe farkındalığıyla bir arada olmanın koşullarını düşünmeyi gündeme getirdi. Etik olanı, politik olanı ve adalet kavrayışını yeniden sorgulamayı gerektirdi. Doğal çevrenin ve yaşamın neoliberal kapitalizm tarafından konumlanma biçimlerinin doğurduğu şiddetin ve adaletsizliğin karşısında, hak ve adalet kavrayışlarının kurumsal tezahürlerini düşünmeyi elzem kıldı. Pek çok kurumun, mevcut pek çok sistemin ve bunlarla kuşatılmış yaşamın kırılganlığını çeşitli bakımlardan deneyimlediğimiz bu dönemde, pandemiyi irdelerken, sanat üretiminin koşullarını, kurumsal destek altyapılarını ve bunların sürdürülebilirliğini de ortak gündemimizde tartışır olduk, bu tartışmalarımız sürüyor. "Burası" bu tartışmalara İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık işbirliğiyle gerçekleşen sergi, yayın ve etkinliklerle katkıda bulunmayı amaçlıyor.

Our preparations for the exhibition "This Place" started in the autumn of 2020 and continued until the autumn of 2021. The exhibition put together during the coronavirus epidemic is opening its door on the 18th month of the pandemic. The pandemic as a global crisis brought up the ways of relating to nature, to life, in urban and rural spaces, with an awareness of distance, of thinking about the conditions of living together and in this context, required a reevaluation of the ethical, the political and the question of justice. It required to think of institutional manifestations of the concepts of right and justice, in the violence and injustice created in positioning natural environment and life by the hand of neoliberal capitalism. At this time, in which we experience the vulnerability of many institutions, many existing systems, and life itself, question the effects of the pandemic we have started to discuss together the infrastructures of institutional funding and their sustainability. These discussions continue to this day. "This Place" aims to contribute to these discussions through the exhibition, the publication, and the public programming realized by the collaboration of Istanbul Metropolitan Municipality (IMM) and Yapı Kredi Culture Arts and Publishing.

Kentte paylaşılan mekânı toplumsal olan ile fiziksel olanın kesişiminde, "doğa" ve "çevre" tahayyüllerinin tarihsel, kültürel ve politik dönüşümlerine dikkat çekerek ele alan "Burası" çağdaş sanat yapıtlarıyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi Koleksiyonu ve Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nden bir seçkiyle kurgulandı. Sanatçılar Ahmet Ziya Akbulut, Ali Taptık, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Burak Delier, Can Altay, Can Aytekin, Canan Tolon, Deniz Aktaş, Elif Naci, Erol Eti, Ezgi Tok, Ferruh Başağa, Feyhaman Duran, Füsun Onur, Gökçen Erkılıç & Ahmet Ünveren, İnci Eviner, Lara Ögel, Marina Papazyan, Mıgırdiç Civanyan, Muhtar Aykın, Mümtaz Yener, Nalan Yırtmaç, Nazmi Dayan, Nermin Er, Nilbar Güreş, Ömer Uluç, Özlem Günyol& Mustafa Kunt, Sami Boyar, Selma Gürbüz, Şemsi Arel, Sena Başöz, Şevket Dağ, Sinem Dişli, Yasemin Özcan ile Zeyno Pekünlü'nün çalışmaları bu kapsamda görülebilecek sanat yapıtı seçkisini oluşturuyor. Beraberinde haritalara, kentin üretim kültüründen parçalara, kartpostallara, dergilere ve çeşitli yayınlara katkıda bulunmuş veya bunları üretmiş, adı tespit edilemeyen pek çok başka katılımcının üretimleriyle oluşan bu sergi, kentsel politik ekoloji çerçevesinden İstanbul'u düşünme ilgisi etrafında biçimlendi. Adını Füsun Onur'un 1993 tarihli yapıtından alan "Burası", yalnızca bir konumdan bahsetmiyor. *Burası* yalnızca bir yer değil, bu sözü sarf eden kişinin bulunduğu yer; mekânsal ve zamansal bir kesişimin ifadesi. Öznenin, sözün sahibinin durduğu ve buradaki başkalarıyla karşılaştığı, buluştuğu, böylece sorumluluk ve adalet sorusunun açıldığı, öznenin, eylemin, mekânın, zamanın burası için yeniden örgütlenebileceği yer burası.

Kent ve çevresel adalet tartışmaları bağlamında, tarihsel, söylemsel ve temsil üzerine kurulan ilişkilerin farklı tezahürlerini barındıran üretimleri bir araya getirerek bir sergi kurgulamak "Burası"nın öncelikli amaçlarındandı. Sergide farklı dönemlerden sanat yapıtları, zanaat ürünleriyle, haritalarla, endüstriyel ürünlerle bir arada sergileniyor.

Modern müzeciliğin temel prensiplerinden olan sınıflandırmanın, sergilenecek parçaların hangi alana ait olduğunun kati bir şekilde belirlenip yalnızca ilgili müzede sergilenebileceği tutumunun (Artun 2006: 139-154) temeli, son yıllarda pek çok sergide eleştirildi.[2] Modern epistemolojinin de kurucu mekânlarından olan müzeler, bugün güncel bilgi rejimleri bağlamında yeniden düşünülüyor, sergilenen çalışmaların ve ürünlerin kategorik olarak riskli, sorunsuz

Discussing the idea of shared urban space that is at the intersection of the social and the physical by focusing on the historical, cultural, and political transformations of the concepts of "nature" and "environment", "This Place" was organized by works of contemporary art as well as a selection from the Istanbul Metropolitan Municipality City Museum Collection and the Atatürk Library Archives. Within this exhibition, works by the artists Ahmet Ziya Akbulut, Ali Taptık, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Burak Delier, Can Altay, Can Aytekin, Canan Tolon, Deniz Aktaş, Elif Naci, Erol Eti, Ezgi Tok, Ferruh Başağa, Feyhaman Duran, Füsun Onur, Gökçen Erkılıç & Ahmet Ünveren, İnci Eviner, Lara Ögel, Marina Papazyan, Mıgırdiç Civanyan, Muhtar Aykın, Mümtaz Yener, Nalan Yırtmaç, Nazmi Dayan, Nermin Er, Nilbar Güreş, Ömer Uluç, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Sami Boyar, Selma Gürbüz, Şemri Arel, Sena Başöz, Şevket Dağ, Sinem Dişli, Yasemin Özcan, and Zeyno Pekünlü come together. The exhibition is also comprised of the productions of many unknown contributors to maps, pieces of the urban culture of production, postcard, publications, documents, and magazines, formed around an interest to think of Istanbul within the framework of urban political ecology. Taking its name from Füsun Onur's 1993 eponymous work, "This Place" does not only talk about a location. This place is not solely a place, it is the place where the person who speaks the word is situated at that moment, and thus is an expression of a spatial and temporal intersection. "This Place" is where the subject, the commentator stops and encounters others, meets them, and thus, is where the questions of responsibility and justice arise, where the subject, the action, space, and time can re-organize.

Within the discourse of the city and environmental justice, one of the priorities of "This Place" is to explore the possibilities of making an exhibition that brings together pieces that holds the different manifestations regarding the ways of relating to history, narrative, and representation, anticipating the conceptual framework. Artworks of different eras are displayed side by side with artisanal artifacts, maps, industrial products, and natural items.

For the last years, one of the main principles of modern museology, classification, the basis of an attitude that alleges that the works belong strictly to one area of the display and can only be displayed in the related museum (Artun 2006: 139-154), has been criticized in many exhibitions.[2]

olmayan ve heyecan verici yakınlaşmalar içinde olmasının olanakları keşfediliyor. Dil, kültür ve tarih aracılığıyla inşa edildiği var sayılmış bir gerçeklik kavrayışını sınamak için, müzelerin ve sergi yapma biçimlerinin sunabilecekleri irdeleniyor. Sınıflandırma eleştirisiyle doğan bugünün sergileme pratikleri, modern öncesi nadire kabinelerinin sınıflandırma dışı tavrına bir bakıma yaklaşsa da, "nadir olanı" onu mülk edinmiş olan kişinin kendi kişisel bağlantılarıyla sergilemesinin aksi yönünde gelişen bir sergileme pratiğini öneriyorlar. Bu sergileme pratiği, kamusal olanı, gündelik olanı ve bağlantıları toplumsal imgelem için de ilginç, anlamlı ve değerli olabilecekleri sergilemenin imkânlarına yöneliyor. Müze mekânlarının dünyevileşmesi için de bu eleştiri önemli. Kentsel adalet ve çevre konulu bu sergide, temanın kişisel ve toplumsal imgelerle, eylemlerle ve anılarla katmanlanmasını değerli bir olanak olarak görüyorum ve birbirinden başka tarihselliklere sahip üretimleri bir arada sergilemek bu olanak için bir zemin de öneriyor.

Bir kamu koleksiyonu ve arşivi olarak İBB Kent Müzesi Koleksiyonu ve Atatürk Kitaplığı Arşivleri (bu kitapta s. 81), kapsadıkları seslerin ve olası güzergâhların çoğulluğuyla ilham verici bir yolculuğu da mümkün kıldı. Müze kapandıktan sonra, hak ettikleri şekilde sanatseverlerle buluşamayan kent arşivi ve koleksiyonları üzerine çalışmak, yalnızca tematik bir araştırma macerası veya belirli bir biçimde sergi yapma pratiği olması bakımından değil, başka en az iki sebep yüzünden de bu sergi çalışmasının yöntemi hakkında verdiğim önemli kararlardan biriydi. İlk sebep şu sorular etrafında biçimlendi: Sanat üretiminin varlık koşullarını düşünürken kamusal birikim ve bu birikimin olanakları hakkındaki soruları nasıl soruyoruz? Bu birikimle kurulabilecek sorumluluk, hak ve talep ilişkilerini birlikte düşünmenin yolları nelerdir? Bu birikimin oluşumunda belirleyici olan kültür politikalarının katılımcısı olmak mümkün mü? Bu sorular kentin kamusal kültür ve sanat birikimini sahiplenme ve buradaki kurumsal gelenekleri irdeleme niyetiyle doğdu. İkincisi ise, tam da bu kurum sorusuyla ilgiliydi. Neoliberal kapitalizm kurumları ve kurumsal kültürleri hız ekonomisi içinde bir ayak bağı gibi görüp değersizleştirirken; bilginin, tecrübenin, liyakatin dizginsiz güç ilişkilerine teslim edildiği bir ortam doğurdu. Kurumların sunması gereken altyapı, üretim ve işleyiş modelleriyle birlikte, sınanabilir, eleştirilebilir süreçler ve toplumsal güven zeminleri de imha oldu. Kurumsallığın ürettiği sorunlu yapıları eleştirmek, sarsmak ve dönüştürerek yeniden inşa etmek yerine, operasyonel bir mutlak akışı

The museums, sourcing spaces of modern epistemology, are today reevaluated for their hegemony on contemporary knowledge production; the possibilities of displaying the works in categorically not non-problematic yet risky and exciting approaches are explored. The museums and ways of exhibition-making are seen as new means to scrutinize an understanding of reality which has been considered as a construct of language, culture, and history. The critique of classification, although moving closer to the pre-modern attitude of the cabinets of curiosity with no classifications, proposes a practice of display that is developed towards the opposite direction of displaying personal connections of the individual, the keeper of the "curious". It aspires to carry the public, the quotidian, and things the relationships of which could be interesting, meaningful, and of value for social imagery into the exhibition space. These propositions are critical for making the museum spaces secular. Believing in the possibilities of the critique of classification, I see great potential in the reproduction of the theme in interaction with the personal, social, and the material, the actions, associations, memories, and ruins for this exhibition about urban justice and environment.

As public collections and archives, the IMM City Museum Collection and the Atatürk Library Archives (this book p. 81) enabled an inspiring journey with the voices they include and the plurality of the different routes they offer. To work on the city's archive and collections both of which have been obscured from the art lovers after the closing of the museum was one of the most important decisions made regarding the methods of making this exhibition not only because they offer an adventure of conducting thematic research and practice of a certain way of curating, but also for at least two other reasons. The first one of these reasons formed around the following question: When we think about the conditions of existence for artistic production, how do we pose the questions regarding public accumulation and heritage, and the possibilities of them? What are the ways of thinking about the relations of responsibility, right, and demand that can be formed through this accumulation and heritage together? Is it possible to participate in the cultural policy processes that establish this accumulation and collections? These questions arose with the intent to have a claim on what public institutions collect and to scrutinize the institutional traditions around it. The second one was directly linked to this question about the institution. As neoliberal capitalism saw the institutions and institu-





sağlamaya yönelik tahribat pratikleri geliştirildi. Kurumlarla ilgili bu dönüşüm, kendi sorumluluklarını üstlenemeyen, işlerini göremeyen kurumsal yapılar üretmesinin yanında, iletişim kurulamaz, incelenemez, hesap sorulamaz, nüfuz edilemez keyfiyet sistemlerini doğurdu. Bugün kamusal birikimi sahiplenerek yeni bir kurumu ve kurumsallığı düşünmek mümkün mü? Mekânla, zamanla, çevremizdeki varlıklarla ilişkilerimizi onaracak şekilde, eleştirel ve açık biçimleri tartmak, bu biçimleri dönüştürmek, eleştirmek, inşa etmek için sanat ve kültürün üretimine olanaklar sağlayacak kurumlar tasarlanabilir mi?

"Burası" İstanbul bağlamında, bu soruları sanatın ve kentin, yaşamsal, estetik, etik ve politik eylem modellerini irdeleyerek tartışmayı arzu ediyor. Kent bağlamında, sanatın ekolojisi de dahil olmak üzere çeşitli ekoloji kavrayışlarının, ekolojik mücadelelerin yeri ve etkilerinin kamusal olarak yeniden tartışılmasının zeminlerini nasıl inşa edebiliriz? "Burası" yalnızca insanların değil, insanlarla bu alanı paylaşan canlı ve cansız tüm varlıkların etkileşimleriyle üretilen kent mekânında adalet tartışmasını kültür ve sanat yapıtlarıyla yeniden katetmeye yöneliyor. Bunu yaparken de kent yaşamının maddesel, mekânsal, ideolojik süreçlerden nasıl etkilendiğini irdeleyen imgelere ve tartışmalara bakmayı öneriyor. İstanbul'un ağaçları, martıları, parkları, bahçeleri, hayvanları, toprağı, sokağı, ormanları, denizi, yaban hayatı ve insanları; kent, emek, doğa ve adalet ilişkileri içinde yeniden nasıl kavranabilir ve bu kentte birlikte yaşam hakkını savunmanın araçları nasıl tesis edilebilir? Bugün kozmopolit bir kent kültürü kimleri, neleri, hangi yaşamları ve yaşam alanlarını kapsar? Kent yaşamının paydaşlarının rollerini ve sorumluluklarını çevre adaleti perspektifiyle yeniden nasıl düşünebiliriz?

## Yarımburgaz ve Güncel Bir Kültürel Arkeoloji Fikri

İstanbul'da canlı ve cansız varlıkların ilişkilerini dikkate alarak ekoloji sorusuyla ilgilenen bu sergide, Sinem Dişli kentin doğasının tarihine baktı ve yapıtını Yarımburgaz Mağarası'na odaklanarak kurguladı. Sanatçı hem mağarada hem de mağaradan buluntuların sergilendiği İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde çekimler yaptı. Arkeoloji ve jeoloji arasında doğal ve kültürel olanın izlerini süren Sinem Dişli çalışmasını bir video ve fotoğraf yerleştirmesi olarak üretti. 80'li yıllardan bu yana Yarımburgaz üstüne arkeolojik kazılar yapmaktan makaleler yazmaya kadar kapsamlı çalışmalar yürütmüş Prof. Dr. Mehmet Özdoğan Yarımburgaz'ın, İstanbul'un ve İstanbul'un da bir parçası olduğu bölgenin

tional cultures as a drag within the economy of acceleration and devalorized them, it created an environment in which knowledge, experience, and merit have been abandoned for the endless relations of power. The infrastructure and the bases of social trust, which came from the possibility of questioning and criticizing towards the institutions were annihilated. Instead of criticizing and shaking the power relations of the institutions and building new models for it, a practice of destruction that enables a constant operational flow was developed. This lack of institutions not only created institutional structures that take no responsibility and do not work but also bore a system of arbitrariness that can never be communicated, investigated, called out, and penetrated. Claiming a right in public accumulation, would it be possible today to imagine a new institution and institutionalization? Can we design new institutions that can provide models, possibilities of action for the production of art and culture to gauge, transform, evaluate, and constructed critical and clear forms that would heal our relationship with the space, time, and the beings around us?

"This Place" hopes to study these questions, the vital, aesthetic, ethical, and political action models of art and of the city in the context of Istanbul. Within the urban context, how can we rebuild the ground for the public discussions of the place and effects of ecologies of different scopes including the ecology of art, the ecological conflicts? "This Place" invites us to revisit the discussions of justice in an urban space that is created not only by the people but also by the interactions of all entities, living or not, sharing this space, through cultural artifacts and artworks. This invitation, also proposes to look at the discourse which investigates the effects of material, spatial and ideological processes on urban life. Istanbul's trees, seagulls, parks, gardens, animals, soil, streets, forests, sea, wildlife, and people; how can they be reconsidered within the relationships of the city, labor, nature, and justice? How can the means to fight for the right to coexist be obtained? Who, what, which lives and spaces of living does a cosmopolitan urban culture entail in our day? How can we rethink the roles and responsibilities of the stakeholders of urban life within the framework of environmental justice?

## Yarımburgaz and the Idea of Contemporary Cultural Archeology

In this exhibition focusing on the questions of life through the relations of living and non-living beings in Istanbul and ecology in an urban context, Sinem Dişli looked at the

tarihinin bir milyon yılına ışık tutabilecek bir arşiv niteliğinde olduğunun altını çizer. Yaklaşık bir milyon yıldır açık kalmış olan Yarımburgaz'ı, bölgenin doğal dönüşümünün, iklim ve popülasyon değişikliklerinin izlerinin sürülebileceği bir arkeolojik saha olarak tanımlar. Mehmet Özdoğan ve ekibinin 1986 yılında başlattığı kazının dünyada o dönemin en önemli keşfi olarak nitelendirildiğini, Asya'yı Avrupa'ya, Karadeniz'i Ege'ye bağlayan bu bölgenin uygarlıkların geçiş yollarının kesişim noktasında bulunduğunu ve özgün koşullara sahip olduğunu, Afrika'dan Avrupa'ya yayılmanın izlerinin okunması açısındansa eşsiz olduğunu anlatır. Gerek kamu kurumlarının ihmalleri ve yanlış uygulamaları, gerekse mağaraya giren insanların bireysel tahribatlarıyla doğa ve insan tarihinin bu biricik sahası geri dönüşsüz biçimde tahrip edilmiştir. Mehmet Özdoğan tarihin ortak birikimine büyük katkı sağlayabilecek, birinci derecede arkeolojik sit alanı olan bu sahanın bugün ancak "Bir kültürel tahribat müzesi" olarak varlığını sürdürdüğünü söylüyor.[3] Sinem Dişli mağaradaki çeşitli tortulaşmalara, buluntulara ve beraberinde güncel izlerin ve tahribatın görünür etkilerine yönelik bir çalışma üretti. Sanatçı bir milyon yıllık geçmişiyle bu mağarada canlı ve cansız etkileşimlerinin izlerini yüzeyde mineral yapılarını takip ederek fotoğrafladığı, farklı pozlama süreleriyle zamansal farkları üst üste bindirerek kurguladığı bir yapıt ortaya koydu. Yarımburgaz Mağarası, Kanal İstanbul rotası üzerinde bulunuyor.

Yarımburgaz Mağarası ve buluntularla ilgili düşünmek, "Burası" için İBB Kent Müzesi Koleksiyonu ve arşivlerinden yapılan seçkiye de ilham verdi ve bu seçkide bir bakıma arkeolojik bir merakla hareket etmeye çağırdı. Koleksiyon ve arşivlerde İstanbul'un günlük yaşamının çevre ve "doğal olan" ile ilişkisi hakkında ipuçları veren parçalar ve imgeler bir tür kültürel arkeoloji çalışmasıyla öne çıktı. Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nde bulunan, tarihi tam tespit edilemeyen Çatalca Paftası haritası, bölgenin su yollarının ilişkisini görünür kılmasıyla sergide yer edindi. Yarımburgaz da bu haritanın kapsamına girmektedir. İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndan deniz kabuğu, doğal taş ve camdan üretilmiş mühreler, kemikten yapılmış günlük kullanım nesneleri, tohum ve bitkilerden üretilmiş tılsımlar, kuş biçimli eşyalar, çiçek motiflerinin öne çıktığı süsler, mercan ve ahşap parçalarıyla kaşıklar, kent kültürü içinde doğal malzemenin günlük kullanım biçimleri hakkında katmanlı imgeler sunuyor. Mühür albümü, şifa tası ve yazı resimler de hat sanatı içinde başka canlıların

natural history of the city and created her work focusing on the Yarımburgaz Cave. She filmed and photographed the cave as well as The Istanbul Archaeology Museums which keep the remnants found in the cave. Searching between archeology and geology, for traces of the natural and cultural, Sinem Dişli presents an installation of video and photographs. Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, who has conducted very extensive academic work including excavations and writing articles on the Yarımburgaz Cave since the 80s, argues that Yarımburgaz has an archival value that can shed light on the history of the last one million years of Istanbul and the whole region. He acclaims Yarımburgaz, which has been open for approximately the last one billion years, like an archeological site that will help follow the traces of the area's natural transformation and the changes in climate and population. The findings tell us that the excavation Mehmet Özdoğan and his team started in 1986 had been considered as one of the most important discoveries in the world at that time; the region, under its unique and important conditions, has been at the intersection of the roads on which many civilizations passed through Asia to Europe, from the Black Sea to the Aegean; the cave has provided one-of-a-kind data for reading the spread of the humankind from Africa to Europe. Due to the negligence and malpractice of public institutions and the individual damages done by the visitors to the cave, this distinct site of natural and anthropic history has been damaged to the point of no return. Mehmet Özdoğan states that this first-degree archeological site that could have contributed so much to the collective consciousness of the civilization today can only exist as "a museum of cultural destruction"[3]. Sinem Dişli produced a work on the various sedimentation, remnants as well as the newer marks in the cave and the visible effects of destruction. The artist created a work in which she photographed marks of the interactions between the living and the non-living of this million-year-old cave following the mineral structures on the surface, overlapped these temporal differences by using different exposures time. Today, the Yarımburgaz Cave is located on the route of the Istanbul Canal.

In "This Place", the Yarımburgaz Cave and its ruins inspired the selection from the IMM City Museum Collection and archives and fired an archeological urge in forming this selection. From the collection and the archives, artifacts and images that express the link between the quotidian life of Istanbul with the environment and nature were put forth with this cultural archeological approach. The updated





ele alınış biçimlerine, bu inanç kültüründe suyla ilişkinin anlamlarına dair ipuçları taşıyor. II. Abdülhamid tarafından 1891 yılında Yıldız Sarayı bahçesinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu adıyla kurulmuş olan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda üretilmiş, Haliç kıyılarındaki çamur ve kilin de kullanıldığı Eseri-i İstanbul serisiyse İstanbul'un jeolojik geçmişinin ve toprak yapısının izini sergiye taşıyor.

İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndaki resimlerden, vitray, yağlıboya, fresk, rölyef gibi değişik tekniklerde duvar resmi çalışmalarıyla Türkiye sanat tarihinde öne çıkan Erol Eti'nin *İsimsiz* adlı, camaltı tekniğiyle yaptığı çalışması da bir yandan jeolojik bir katmanlılığı çağrıştırırken bir yandan da bir yolu odağına alarak uzaklaşan bir manzarayı izleyiciye sunar. Yine koleksiyondan, 1992'de Sezer Tansuğ'un daveti ve 43 sanatçının katılımıyla oluşturulmuş, *66 Kare* pano çalışmasından Ömer Uluç, Selma Gürbüz ve İnci Eviner'in üretimleri, coğrafyanın geleneksel kültür imgeleriyle birlikte düşünüldüğü yapıtlar olarak "Burası" seçkisine katıldı. Sezer Tansuğ *66 Kare*'nin doğuşundan "1992 Mayıs başında açılan mekânımızı ziyarete gelen ressam arkadaşlarımız, Aslıhan Çarşısı'nı dolduran sahaf tipi kitapçı dükkânlarından da belli ölçüde esinlenerek, geleneksel Türk kültürünün sanat, bilim, yazı ve düşün alanındaki ünlü yapıtlarına vizüel birer gönderme, birer hommage yapması önerimizi olumlu karşıladılar" diye bahseder (Şen 2005: 23). Bu kapsamda kâğıt üzeri stampa baskıyla üç yapıt üreten Ömer Uluç, Anadolu mutasavvıflarından Ahmet Yesevi ve Yunus Emre'nin eserleriyle ilişki kurar. Selma Gürbüz, Lâle Devri'nde Seyyid Vehbî tarafından yazılmış *Surname-i Vehbî*'den yola çıkar ve Osmanlı Hanedanı'nda sünnet ve evlilik töreni düzenleriyle ilgilenir. İnci Eviner ise Osmanlı tarihi anlatılarında yaygın imgeleri ve biçimleri topografik bir kompozisyonla irdelediği iki çalışma üretir, *Tevarih-i Ali Osman* ve *Cevdet Paşa Tarihi*.

İstanbul'un ve kentin kültürünün toprak, yer, doğa ve çevreyle ilişkileri içinde temsil biçimlerinin izini Atatürk Kitaplığı'nın nadir eser koleksiyonunda da sürmek mümkün. Mehmed Ziya b. Osman'ın *İstanbul ve Boğaziçi: Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Âsâr-ı Bakiyesi* adlı çalışması, William Henry Bartlett'in Dolmabahçe gravürünü gösteren bir kartpostal, Piringer'in gravürleriyle karşılaştığımız bir albüm, Matrakçı Nasuh'un 16. yüzyılda yaptığı *İstanbul Haritası*'nı gösteren bir kartpostal, Beyazıt'ta İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi inşaatı sırasında çekilmiş Bizans arkeolojik kalıntılarının fotoğrafları bu bağlamda sergide yer buldu. Marina Papazyan ise, sergi için ürettiği

map of Çatalca found in the Atatürk Library Archives is included in the exhibition to make the relationship between Yarımburgaz and the waterways of the exhibition visible. The burnishers made from seashells and glass, objects of daily life carved from bones, talismans created with seeds and plants, bird figurines, ornaments with flower patterns, coral, and wooden spoons, all from the IMM City Museum Collection, present layers of images that highlight the use of natural materials in the urban culture. The seal album, the healing bowl, and yazı resimler [text images] give clues on how other living beings were included in Islamic calligraphy art and the relation to water in this belief culture. The series Eseri-i İstanbul ware, produced in the Imperial Yıldız Porcelain Factory founded in 1891 by Abdülhamid II in the then gardens of Yıldız Place under the name Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu, and with clay from Haliç, carries the geological history and the soil structure of Istanbul into the exhibition.

Among the paintings selected from the IMM City Museum Collection, the work *Untitled* by Erol Eti, who stands out in the Turkey's art history with his murals using different techniques including stained glass, oil painting, frescoes, and reliefs, reminds us of the geological layers with its under glass technique and presents a receding landscape with the road at the center of it. Productions of Ömer Uluç, Selma Gürbüz, and İnci Eviner for the *66 Squares* panel work including the contributions of 43 artists upon of Sezer Tansuğ's invitation in 1992 were selected for "This Place" from the collection as they merge the geography with traditional images. Sezer Tansuğ tells the story of *66 Squares*: "Painter friends of ours, who came to visit our space that had opened at the beginning of May 1992, accepted our invitation, which was influenced by the second-hand bookstores of the Aslıhan Bazaar, that proposed that they refer to and pay homage to the renowned works of art, science, literature, and philosophy of the traditional Turkish culture very well" (Şen 2005: 23). Ömer Uluç who created three works on paper using stamping for the series pays homage to the works by the sufis Ahmet Yesevi and Yunus Emre. Selma Gürbüz takes Surname-i Vehbî, written by Seyyid Vehbî in the Tulip Period as her point of departure and focuses on the circumcision and wedding ceremonies in the Ottoman dynasty. İnci Eviner produces two works, *Tevarih-i Ali Osman* and *Cevdet Paşa Tarihi*, in which she scrutinizes the images and way of writing the Ottoman history through a topographical composition.

*Dimitri's Binder* adlı yapıtında İstanbul'un yakın tarihinde Tatavla'ya bakıyor. İlk kez *Apoyevmatini* gazetesinin 1942 tarihli "Baklahorani (Tatavla Karnavalı)" haberinden bir alıntıda rastladığı bir figürün, Eleniça'nın izini süren sanatçı, Eleniça'nın Tatavla haritasını oluşturuyor; mahallenin eski ve yeni yollarını, yapılarını, azizleri ve karnavallarını, ikonalar ve kapı kollarını imliyor. Papazyan, geleneksel imge ve ritüelleri, cinsiyet ifadelerine ilişkin bir merakla okuyor. Nilbar Güreş'in 2010'da gerçekleştirdiği *Çırçır Serisi*'nden iki fotoğraf, *Mezarlar* ve *Kökleri Sulamak* sergiye davet edilen diğer iki yapıt. Nilbar Güreş, kentlerin dönüşümünün yarattığı tahribatı ve bu tahribatın içinde yaşamı savunmanın, bir arada olmanın olanaklarına yönelmenin belirsiz anlarını, ara alanlarını, feminist bir bakışla irdeliyor. Kadınların kazdığı, bozduğu, gördüğü, dönüştürdüğü, içinde yaşamı beslediği, büyüttüğü bir şiddet coğrafyasına bakmaya davet ediyor.

## İstanbul ve Su

İstanbul'un tarihinde su, kentin yerleşim kültüründe her dönemde öne çıkan bir etki ve kuvvet. Sergide kentin suyla ilişkisine yoğunlaşan bir grup çalışma buna dikkat çekmeyi amaçlıyor. Gökçen Erkılıç ve Ahmet Ünveren sergiye İstanbul'un kıyı çizgisinin yer değiştirmesini inceledikleri *Bu Bir Çizgi Değildir* videolarıyla katılıyorlar. Yapıt hava fotoğrafları, tarihi haritalar ve güncel haberlerden yararlanarak bir video kartografi oluşturuyor. İstanbul Havalimanı (2000-2020), Yenikapı dolgu alanı (1945-2014) ve Marmara kıyılarındaki müsilaja (2015-2021) odaklanarak, zaman içinde düzlenen zeminde, doldurulan denizde ve su yüzeyinde, beliren ve kaybolan kıyı çizgilerini arıyor. Yapıtta kıyı çizgisi, şehirde su ve kara arasında insan müdahalesinin sınırını temsil eden bir hat olarak ele alınıyor. Bu yapıtla birlikte Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nden seçilmiş haritalar, İstanbul'un suyla ilişkisine farklı açılardan bakmaya davet ediyor: Paris'te basılmış "Constantinopel und der Bosporus" kentin boğazı merkeze alarak çizilmiş bir haritası. Şehremaneti Hey'et-i Fenniyesi tarafından sipariş edilmiş, "Cadastra de la Ville de Constantinople: VI. Cercle Municipal" haritalarından ikisi Haliç kıyılarının yerleşim düzenlerine bakıyor ve İstanbul'da suyollarının bir bölümünü yakından gösterken Beyoğlu-Boğaziçi'nin Rumeli yakasında inşa olunan Terkos suyollarına odaklanıyor. Kentin suyla ilişkisi ve bunun dönüşümünü tartışmak için, Atatürk Kitaplığı Kartpostal Arşivi'nden de bir seçki yapıldı. Çeşitli dönemlerden kartpostallarda İstanbul'un sahil kasabalarında, akarsu kıyılarında, su kenarlarında günlük yaşam, deniz hamamları, balıkçı barınakları, mesire yerleri, kenti temsil eden gravür ve fotoğraflarda Boğaz'ın veya Haliç'in yeri gibi temalar öne çıkıyor. Bunun yanında Atatürk Kitaplığı'ndan *Deniz Altında Felsefe*, *Denizde ve Nehirde Yüzmek Fenni* ve *Codex Theodosianus* gibi nadir basım eserlerden de bir seçki yapıldı. *Codex Theodosianus* (Theodosius Kanunnamesi), Doğu Roma İmparatoru II. Theodosius (401-450) tarafından 438 yılında yürürlüğe giren ve imparatorluğun her iki yarısında da geçerli olan yasalar derlemesidir. Dr. Kerim Altuğ'un incelemesinde de (bu kitapta s.195) dikkat çekildiği gibi, özellikle su hakkı ve su kaynaklarının temiz tutulmasıyla ilgili maddeleri bu sergi bağlamında dikkate değer. Sergide suyla ilgili çalışmaların bir arada sergilendiği bölüm Ali Sami Boyar'ın, *Yenikapı* adlı resmiyle sonlanır. Heybeliada Bahriye Mektebi'nde öğrenimine başlamış Ali Sami Boyar'ın bu çalışmasında Yenikapı, sahilde yalılarla resmedilmiştir. Yenikapı bugün, İstanbul'un en yoğun merkezlerinden biri olmasının yanında, Yenikapı Kazıları sayesinde İstanbul'un bir liman kenti olarak tarihinin yeniden yazılmasını sağlamasıyla da öne çıkan bir bölge. Yarımburgaz ve Fikirtepe kültürünün sürekliliğini gösteren kazı sonuçları, İstanbul'un neolitik kültürüne, bu kültür döneminde etkileşim halinde olunan hayvanlar, bitkiler, başka coğrafyalardan buraya denizyoluyla geldiği tahmin edilen canlılar hakkında pek çok bulguyu beraberinde getirdi (bu kitapta s. 99) İstanbul ve su tartışması, bugün Marmara Denizi'ni bütünüyle etkisi altına alan müsilaj sorunu dolayısıyla en acil gündemlerden (Olcan, İdemen 2021).

## Manzaraya Bakmak

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi'nin geniş bir yağlıboya resim koleksiyonu bulunuyor. Kültür A.Ş. tarafından bu koleksiyon hakkında kapsamlı bir katalog da yayımlanmış (Şen 2020). Kent müzesi koleksiyonunun en değerli ve yoğun kısımlarından biri, çoğu manzara resmi olan bu çalışmalardan oluşuyor. Manzara resimleri Türkiye'de resim sanatının tarihini incelemek için verimli bir çerçeve olmasının yanında, kent ve doğal çevreye bakış bağlamında da sunabilecekleri açısından öne çıkar.

Ressamın onu çevreleyen doğayı tuvale taşıma biçimi, varsaydığı ayrımlar, hiyerarşiler ve değer kategorileri hakkında yargılar barındırır. Manzara resmi, her seferinde belirli bir şekle bürünmüş, belirli bir biçimde kullanılan, haritalanan, zihinsel olarak tasvir edilen bir peyzajı gösterir.

It is possible to follow the trajectory of the representation of Istanbul's and city culture in relation to the earth, soil, nature, and environment also in the collection of rare works from the Atatürk Library Archives. Mehmed Ziya b. Osman's work titled *İstanbul ve Boğaziçi: Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Âsâr-ı Bakiyesi* [Istanbul and the Bosphorus: The Remains of Byzantine and Ottoman Civilizations] the postcard showing William Henry Bartlett's etching of Dolmabahçe, an album with Piringer's gravures, another postcard depicting Matrakçı Nasuh's 16th century Map of Istanbul, the photographs of the Byzantine archeological ruins taken during the construction of Istanbul University's Main Library in Beyazıt are thus included in the exhibition. In her new work *Dimitri's Binder* produced for the exhibition, Marina Papazya looks at Tatavla in the recent history of Istanbul. Running into a figure, Eleniça, in a quotation cited from the new article "Baklahorani (Tatavla Carnaval) dating 1942 from the newspaper Apoyevmatini, she traces her story. She creates Eleniça's map of Tatavla and pinpoints the new and old streets, buildings, saints and carnivals, icons, and doorknobs of the neighborhood. She reads the expressions of gender in traditional images and rituals with a curious eye. Two photographs from Nilbar Güreş's *Çırçır Series*, dated 2010, *The Graves and Watering the Roots* are the two other works invited to the exhibition. Nilbar Güreş criticizes the destruction that resulted in the transformation of cities, the vague moments, grey areas of defending life amidst this destruction, of discovering the potentials of coexisting, from a feminist perspective. She invites us to look at the geography of destruction dig, damaged, observed, transformed by women in which they nurture and grow life.

## Istanbul and Water

In the history of Istanbul, water is an influence and a force that come up in every period of the city's cultures of dwelling. A group of works in the exhibition that focus on the city's relation to water aims to shift our attention to this. Gökçen Erkılıç and Ahmet Ünveren join the exhibition with their video This is not a line, focusing on the changes in Istanbul's coastline. The work creates a video cartography through aerial photographs, old maps, and current news. Focusing on the Istanbul Airport (2000-2020), Yenikapı landfill (1945-2014), and the mucilage in the Marmara shore (2015-2021), it searches for the coastal lines that appear and disappear on the earth that has been flattened, the sea filled and on the surface of the water. Here the coast is addressed as a line representing the limits of human intervention between water and land in the city. Alongside this work, the maps selected from the Atatürk Library Archives, invite us to look at the relationship of Istanbul to water from different perspectives: A map printed in Paris, putting the Bosphorus to the center "Constantinopel und der Bosporus". Two of the "Cadastra de la Ville de Constantinople: VI. Cercle Municipal" commissioned by Şehremaneti Hey'et-i Fenniyesi depict the settlements on the shores of Haliç (Golden horn) and closely explore some of Istanbul's waterways and focus on the Terkos Dam (which provides the city's tap water) that were built in the Rumeli part of the Beyoğlu-Boğaziçi line. A selection from the Atatürk Library Postcard Collection was also created to better understand the city's relationship with water and its transformation. These postcards from different eras, highlight themes like the daily life in Istanbul's coastal neighborhoods, riversides and coasts, lidos, fishing ports, picnic areas, the place of Bosphorus and Haliç in the gravures and photographs representing the city come forth. Moreover, rare books and publications like Deniz Altında Felsefe [Philosophy Under the Sea], Denizde ve Nehirde Yüzmek Fenni [The Science of Navigating in the Sea and on the River], and Codex Theodosianus were selected from the Atatürk Library. Codex Theodosianus is a compilation of laws that were set by Theodosius II (401-450), the emperor of Eastern Rome, and came into effect in the year 438 in both parts of the empire. As pinpointed in Dr. Kerim Altuğ's essay (this book p. 195), the articles concerning the right to water and the conservation of water resources are very valuable. The section that brings together the works around water is finalized with Ali Sami Boyar's painting titled *Yenikapı*. Ali Sami Boyar, who started his education at Heybeli Naval School, depicted Yenikapı with its yalıs (waterfront houses). Alongside being one of the densest populated areas of Istanbul, today Yenikapı is also known for rewriting the history of Istanbul as a port following the Yenikapı Excavations. The findings from the excavations that show the continuity of Yarımburgaz's and Fikirtepe's culture, revealed a lot of information on the city's Neolithic culture, the animal, plants that were in interaction with this culture, and the other living beings that were thought to have arrived here from other shores via the sea (this book p. 99) The Marmara Sea has been dealing with a crisis of increasing mucilage for the last two months which has proved to be one of the city's urgent issues (Olcan, İdemen 2021).

Her zaman politiktir. Manzaranın tarihine dair ipuçları içerir ve bugününü gösterir. Çoğunlukla figürleri vurgulamayan bu resim janrı, politik ve toplumsal olanı görünmez kılan bir aygıt olarak da işleyebilir. Türkiye'de 19. yüzyıl resim sanatında teknik resim ve topografi eğitimleri de alan asker ressamlar manzara resimlerinde de öncü olurlar. Bu dönemi takiben manzara resminde izlenimci çalışmalar yaygınlaşır. Müstakiller ve D Grubu ile beraberse, özgün tarzların doğmaya başladığını tespit etmek mümkün (Özpınar 2016: 7-22). İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndan bu sergide gösterdiğimiz resimler, çoğunlukla 1940'lar sonrası manzara resmini örnekliyor.

Ferruh Başağa'nın 1943 tarihli *Fıskıyeli Havuz* çalışması bu bağlamda sergide gösterilmekte. Başağa belirgin geometrik lekelerle oluşturduğu kompozisyonla havuzlu bir bahçeyi gösterir. Sergide yapıtları da sergilenen sanatçılardan Can Aytekin'in sanat tarihi içinde bahçe imgesinin izini süren en kapsamlı çalışmalardan biri olan yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezinde irdelediği gibi, bahçe ve havuz, resimde ve mimaride yalnızca bir görsel tasarım sorusu değildir (Aytekin 2013). Bahçe geometrisini, bitkilerin düzenlenme tarzlarını, sesi, yeşil alanın dönüşen kamusal veya özel anlamlarını dikkate alan soruları da gündeme getirirler. Mümtaz Yener'in İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndaki *Peyzaj* adlı yağlıboya tablosu tahminen sanatçının Beyoğlu, Bodrum ve Kurbağalıdere manzaraları yaptığı 1985-2005 dönemindendir (Yener 2021). Bu çalışma, geniş renk lekeleriyle, neredeyse soyutlaşmış bir manzara resmi olması itibarıyla sanatçının, daha önceki dönemlerinde odaklandığı emek ve iş yaşamı, karıncalar ve makineler temalı figüratif resimlerinden ayrışır. İç mekân ressamı olarak ün kazanmış Şevket Dağ, çoğunlukla anıtsal yapıların iç mekânlarını resmettiği çalışmalarıyla tanınır. Sergide ressamın bu bakımdan önem taşıyan, çevrelenmiş bir mekâna bakışın farklı iki biçimini sunan *Altın Yol* ve *Başaklar Arasında Kuşlar* adlı iki çalışması yer alıyor. Gerçekçi bir üslubu benimseyen Sami Boyar'ın ise *Yenikapı* resminin yanında *Ayasofya* resmi de sergide gösteriliyor. Boyar'ın resimleri çoğunlukla odaklandıkları alana ilişkin görsel veriler sunmaları bakımından da dikkat çeker. İzlenimci etkiler taşıyan yağlıboya manzara resimleriyle tanınan Muhtar Aykın'ın *Büyükada* adlı yapıtı sergide gösterilen bir diğer manzara resmi. Öğrencilik yıllarında izlenimci bir estetik benimseyen Elif Naci, 1933'te kurucuları arasında bulunduğu D Grubu ile birlikte resim çalışmalarında soyut bir anlatım tarzını da dahil eder. Sergide gösterilen 1947 tarihli *Süleymaniye Dispanseri* yapıtı bu geçiş dönemindendir. Feyhaman Duran sergide *Büyükada'dan Heybeli'ye Bakış* adlı yağlıboya resmiyle yer alıyor. 1943 tarihli bu resim, ressamın izlenimci etkiler taşıyan manzara resimlerinden. Türkiye resim tarihinde hat sanatından yola çıkan yarı soyut resimleriyle tanınan Şemsi Arel'in *Erenköyü'nden Manzara* adlı resmi de sergide izleyiciyle buluşuyor. Çalışma yarı kübist bir yaklaşımla resmedilmiş bir kent manzarası resmi. Sergide aynı zamanda uzun yıllar İstanbul Belediyesi İmar Müdürlüğü'nde de çalışan Nazmi Dayan'ın anıtsal mimari yapılara odaklanan resimlerinden *Tekfur Sarayı* resmine yer veriliyor. Tekfur Sarayı İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu başkenti olması sonrasında önemini kaybetmiş olan bir Bizans sarayıdır. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi boyunca çeşitli amaçlarla kullanılmış olan bu yapı bugün müzedir.

Sergide İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'dan gelen yağlıboya manzara resimleri, manzara imgelerine ilişkin yorumlar içeren çağdaş sanat yapıtlarıyla bir araya getiriliyor. Nilbar Güreş'in kentin dönüşümünün feminist manzaralarını sergilediği fotoğraflarını, Deniz Aktaş'ın yapıtları takip ediyor. Aktaş'ın *İsimsiz*, *Belirsiz* ve *Birikinti* adlarındaki üç çalışması, sanatçının kâğıt üzerine mürekkepli kalemle yaptığı, taşın, toprağın, suyun, bitkinin belirsiz biçimlerde yan yana durmalarının bir manzara imgesi ve olası bir inşa fikriyle ilişkilerini düşünmeye davet ediyor. Yapıtlar bir inşa sürecinin öncesi ya da sonrası, yerleşmenin ilk anı ya da yıkımın, yerle bir olmanın ardından kalanlar gibi çifte yönde yorumlanabilecek imgeler öneriyor. İstanbul'u denizden resmettiği çalışmalarıyla bilinen Mıgırdiç Civanyan'ın da sergide üç yapıtı izleyiciyle buluşuyor. *Yangın*, *Fırtına* ve *Fırtınada Vapur* adlı üç resmi, ressamın İstanbul manzarasının gerilimli, tehlikeli ve karanlık anlarını sergiye taşıyor. Canan Tolon'un *Filiz* adlı yerleştirmesiyse iklim krizinin iki ucuna dikkat çeken şiddetli bir manzara öneriyor. Yerleştirmenin bir yanını sular altında kalmış bir kent görünümüyle, diğer yanını ise kurumuş otlarla yaptığı bir resimle kurgulayan sanatçı, kente bakışa ve manzara imgesine güncel bir yorum getiriyor. Çevreleyen bir manzara olarak da yorumlanabilecek çalışma, etkisi altında olduğumuz iklim krizinin olası gelecek manzaralarını tartışmayı gündeme getiriyor. Sergide manzaralar, doğaya bakışın politikleşmesinin ve çevre muhalefetinin sürdürdüğü mücadelenin belgeleri de olan süreli yayınlarla genişliyor. 90'lardan bu yana İstanbul'da çıkmış çevre ve ekoloji dergileri bu mücadelelerin geçmişi hakkında bilgi vermekle kalmıyor, aynı zamanda doğal çevreye bakışın zorunlu politik yanını da öne çıkarıyor.

## Looking at Landscapes

Istanbul Metropolitan Municipality City Museum holds a vast collection of oil paintings. An elaborate catalogue documenting the details of the collection was published by Kültür A.Ş (Şen 2020). The most valuable and concentrated part of the IMM City Museum Collection consists of works that are mostly landscape paintings. Besides offering a productive framework for exploring history of painting in Turkey, landscape painting is also important for understanding the look over the city and nature.

The way the painter reflects the surrounding nature on the canvas bestows decisions on the chasms, hierarchies, and values he perceives. Each of these paintings depicts a landscape of a different form, used, and mapped differently, and mentally portrayed. It is always political; it gives us clues on the history of the landscape and shows its present state. This genre usually does not emphasize figures, and it can also be treated as a tool to make the political and the social invisible. In 19th century painting in Turkey, the soldier painters who are trained for technical drawing and topography, also become the pioneers of landscape painting. Following this period, impressionist works dominate the genre. With Independents and Group D, we can observe the birth of unique styles (Özpınar 2016). The paintings selected from the IMM City Museum Collection for this exhibition are usually examples of landscape paintings from the post-1940s.

Ferruh Başağa's work *Fıskıyeli Havuz* [Pool with Fountain] 1943 is included in the exhibition in this context. The composition he sets with geometrical taschist strokes depicts a fountain in a garden. In painting and architecture, the forms of gardens and fountains do not only pose a design question on visuality. They raise other questions around the sound of water, the geometry of the garden, and the arrangement of the plants. The unpublished Ph.D. thesis by Can Aytekin, whose works are also included in the exhibition, is one of the most extensive works tracing the image of the garden through the history of art (Aytekin 2013). Mümtaz Yener's oil painting *Peyzaj* [Landscape] selected from the IMM City Museum Collection is probably from the time that he painted landscapes of Beyoğlu, Bodrum, and Kurbağalıdere from 1985 to 2005 (Yener 2021). With its big color blocks, this work, an almost abstract landscape painting, stands out from the artist's previous figurative ones focusing on themes of labor and work life, ants and machines. Şevket Dağ, the painter of interior spaces, is mostly known for his works depicting the interior spaces of monumental buildings. The artist's two works *Altın Yol* [Golden Road] and *Başaklar Arasında Kuşlar* [Birds among the Ears of Grain] presenting two different approaches to looking at an enclosed space are included in this exhibition. A painting by Sami Boyar, who works in a realist style, *Ayasofya* is displayed in the exhibition, alongside his *Yenikapı*. Boyar's paintings are also compelling as they present visual clues on the space that they depict. Another landscape painting in the exhibition is Muhtar Aykın's work titled *Büyükada* which conveys the effects of impressionism on the landscape. Elif Naci, who during his years at the Academy had adopted impressionist aesthetics, started to work in a more abstract style in his paintings after founding Group D in 1933. His 1947 painting *Süleymaniye Dispanseri* [Suleymaniye Dispansary] in the exhibition is a work from this transitional period in his oeuvre. Feyhaman Duran also takes his place in the exhibition with his oil painting titled *Büyükada'dan Heybeli'ye Bakış* [View from Büyükada to Heybeli]. This painting dating 1943 is one of his impressionist landscape paintings. Şemsi Arel, an artist who stands in the history of Turkey's art with his semi-abstract works inspired by Islamic Calligraphy, joins the exhibition with his work *Erenköyü'nden Manzara* [Landscape from Erenköyü] which presents an urban scenery conveyed in a semi-cubist approach. Nazmi Dayan worked at the Istanbul Municipality Directorate of Urban Planning for most of his life, and one of his paintings depicting monumental architectural pieces, Tekfur Sarayı [Tekfur Palace] is also included in the exhibition. Tekfur Palace is a Byzantine Palace that lost its prominence after Istanbul had been declared the Ottoman capital. This building had been used for many different purposes during the Ottoman times and throughout the history of the Turkish Republic, and today it is a museum.

In the exhibition, the landscape oil paintings from the the IMM City Museum Collection come together with works of contemporary art that offer a commentary on the perception of the concept of landscape today. Nilbar Güreş's staged photographs of the scenery of gentrification are followed by Deniz Aktaş's works. Three works of Aktaş, *Untitled*, *Belirsiz* [Uncertain], and *Birikinti* [Debris] pinpoint the links between the way that the ink on paper stones, earth, water, and plants that the artist drew are positioned side by side and the idea of a landscape or possible construction of it. Three works of Mıgırdiç Civanyan, who is

## Meydan

Sergide kent, kamusal mekân ve çevre adaleti çerçevesinde sorulara yoğunlaşan yapıtlar bugünün İstanbulu'na bu sorular ışığında bakmaya davet ediyor. Füsun Onur'un sergiye adını da veren yapıtı *Burası* sanatçının üzerine kırmızı boyayla "burası" yazdığı paslı metal bir plakadan oluşuyor. Heykel geleneğinde mekânla kurulan dikey ilişkinin politikasını da sorgulayan Füsun Onur, bu yapıtı 1993 yılında, Türkiye'de kamusal alan üzerindeki baskının şiddetli olduğu bir dönemde üretir. Füsun Onur, sokak yazılamalarını da andıran yapıtında, duvardaki yazıyı alır, yere koyar; propaganda imgesini bir tanıklık, üstlenme ve eylem imgesine dönüştürür.

İnci Eviner sergi için ürettiği *Meydan Korkusu* yapıtında İstanbul kent yaşamı ve muhalefeti tarihinde önemli yerlerden biri olan Galatasaray Meydanı'na odaklandı. Eviner kentin sürekli gözetlendiği kameraların görüş açısına benzer bir açıyla baktığı bu alanın günlük yaşamında birbiriyle uyuşmaz zamansallıklara dikkat çeker. Sanatçı, bir heykeli de çevreleyerek kapatılmış bu kent meydanının, bugün çevresel adalet ve kentsel politikalar bağlamında, görünürlük politikaları açısından işaret ettiklerini ve kent mekanında dönüşen ilişkileri irdelemeyi önerir. Can Altay sergi için bir güneş şemsiyesini kolla çevrilebilen bir metal aksamla yeniden biçimlendirdiği *Fenakıstaskopsana* adlı heykeli üretti. Can Altay mekânın doğal ve fiziksel çevrenin yanı sıra, bu mekânı kullanan aktörlerin çeşitli müdahaleleriyle kurulan ve dönüşen bir sistem olmasıyla ilgileniyor. Günlük kent yaşamında çalışma, eğlence, dinlenme gibi çeşitli sebeplerle faydalanılan, altına sığınılan şemsiye *Fenakıstaskopsana*'ta izleyicinin müdahalesiyle hareket ediyor.

Sergide Atatürk Kitaplığı Basın Arşivi'nden, kentin çevre muhalefeti ve çevre sorunları haberlerinden bir tarama da sergileniyor. Hatice Gülser tarafından yapılan bu tarama, bir yandan İstanbul'un çevre mücadelesinin tarihinin bugüne ilham vermesi umularak, diğer yandan tekrar eden sorunların, bilim insanlarının ve kent muhalefetinin vaktinde karşılık bulmamış eleştirilerinin aciliyetlerine de işaret ediyor. Basın arşivinin yanında, Atatürk Kitaplığı'ndan İstanbul'u üç pafta olarak gösteren, 1923-1927 yılları arasında yapılmış bir harita grubu da kentin hem o dönem için yerleşimini gösteriyor hem de ardından gelişen şiddetli yayılım ve dönüşümünü gündeme getiriyor.

Özlem Günyol ve Mustafa Kunt "Burası" için *birken iki* adlı yerleştirmeyi ürettiler. İstanbul'un florasına odaklanan sanatçılar, İstanbul'a özgü bitkiler olup Kuzey Ormanları'ndaki mega projeler dolayısıyla soyu tükenme tehlikesiyle karşı karşıya olan bitkilerden yola çıktılar. Seçtikleri 28 bitkiyi mühür olarak basmak üzere çizdiler ve bu desenleri taşıyan stampalar ürettiler. Sergi boyunca her gün belli saatlerde bir performans eşliğinde kullanılacak bu stampalarla ziyaretçilere seçtikleri bitkiden birer baskı yapılıp verilecek ve soyu tükenmekte olan bu bitkilerin imgesel olarak çoğalması, yeniden kente yayılması sağlanacak. Parkların ve bahçelerin tasarımı, hem kent mekânı içinde soluklanılabilecek bir kamusal alan yaratmak hem de kent ve doğal çevre ilişkileri bakımından önem taşır. Can Aytekin sergiye biri 2002, diğer ikisi 2008 tarihli üç yağlıboya resmiyle katılıyor. Aytekin'in uzun soluklu bahçe araştırmasının da parçası olan bu resimlerinden 2002 tarihli olan, Matrakçı Nasuh'un çizimlerine gönderme yaparak oluşturduğu, minyatür geleneğinin bakış ve yüzey ilişkisini resmine taşıdığı bir çalışma. 2008 tarihli diğer iki resim ise sanatçının Monet'nin resimlerinde tasvir ettiği bahçe fikrine, havuzlara ve bunların müze ve perspektifle ilişkisine dikkat çekiyor.

## Kutsallık Kavrayışları ve Doğa

Doğanın ve doğal olanın toplumsal imgelemde ve sembollerde var oluş biçimleri çoğunlukla tarihsel geçmişleri olan belli kutsallık kavrayışlarının, mitolojilerin, dini inançların izlerini taşır. Güncel kent yaşamında da bunları takip etmek mümkün. Ahmet Ziya Akbulut'un İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndaki *Kaygusuz Abdal* resmi de bu bağlamda değerlendirilebilir. 1934'te İstanbul Belediyesi İnkılap Müzesi'nin kurucularından da olan ressam, geleneksel bir Kaygusuz Abdal tasvirinden yola çıkarak bu çalışmayı yapar. Asıl adı Gaybi olan Kaygusuz Abdal, Alevi ve Bektaşi edebiyatının ve felsefesinin önemli isimlerindendir. Bir av sırasında vurduğu geyiğin peşine takılıp Elmalı'da Abdal Musa dergâhına girer, ve oku Abdal Musa'nın üzerinde görünce, o geyiğin Abdal'ın kendisi olduğunu anlar, böylece şeyhin müridi olur. 15. yüzyıldan şathiyelerinde doğal çevre ve canlı yaşamı eleştirel ve bazen gerçeküstü biçimlerde ele alan Kaygusuz, bu resimde bir ormanın kıyısında, bir yılanın ona yaklaşmasını umursamaz bir halde ibadet etmektedir. Yasemin Özcan sergi için İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndaki bu resimle, Kaygusuz Abdal'la kurduğu ilişkiden hareket etti. Özcan'ın son yıllardaki üretiminde sıklıkla ilgilendiği Alevi ve Bektaşi inançlarında dünya kavrayışına dair imgeler, sergi için bir renkte yoğunlaştı ve yapıta adını da bu renk verdi: *Yeşil.* Yasemin Özcan, yeşili hem türbelerin ve onları çevreleyen bahçelerin çağ-





known for his many works looking at Istanbul from the sea, greet the viewer. His three paintings, *Yangın* [Fire], *Fırtına* [Storm], and *Fırtınada Vapur* [Ship in the Storm], creates three moments in the exhibition, all dark or realistic. Canan Tolon's installation titled *Filiz* [Shoot], proposes a violent landscape that puts both ends of the climate crisis to the fore. The artist who planned one end of the installation as an urban landscape and the other as a painting made with dried herbs and weed, makes an updated commentary on the idea of scenery, one of the most powerful symbols of looking at the urban. What would be the future landscapes of the local and global climate crisis? We complete the Landscapes section by displaying the periodicals documenting the politicization of the gaze on nature and the resistance carried out by the environmentalist. The magazines on environment and ecology that have been published in Istanbul since the 90s, not only lay out the history of this resistance but also uncover the mandatory politicalness of the gaze on the natural environment.

## Square

The works that revolve around the questions regarding the urban public space and environmental justice, invite the viewers of the exhibition to look at today's Istanbul with these questions in mind. Füsun Onur's eponymous work *This Place* consists of a rusty metal plate on which is written the words "This Place" in red. Füsun Onur, who also scrutinizes the politics behind, vertically relating to the space in the tradition of sculpture, created this work in 1993 when there is huge pressure on public space in Turkey. In her work, also reminiscent of political wall writings of the era, Füsun Onur takes the writing on the wall and puts it on the floor, she transforms this symbol of propaganda into a symbol of witnessing, bearing responsibility, and taking action.

In her work *Agoraphobia* produced for the exhibition, İnci Eviner focuses on Galatasaray Square, a central square in urban life, and the history of political opposition in Istanbul. Through this film shot with cameras put at similar angles to the CCTV cameras that constantly watch the city, Eviner points at the dissonant temporalities in the daily life at the square. The artist sets up a critique of what this closed square with a caged statue entails for the relationships transforming with the changes in the city, in the context of contemporary environmental justice and urban politics. Can Altay, remodeled a parasol with a metal component that can be twirled by hand and created the sculpture titled *Fenakıstaskopsana* for the exhibition. Alongside his interest towards the natural and physical environment of space, Can Altay is also interested in conceiving this space an ever-changing system that is formed with the various intervention of its visitors. The parasol used in the city life for its multiple purposes, for finding a shelter beneath, is activated as the audience interacts with *Fenakıstaskopsana*.

A survey from the Atatürk Library of the news headlines on the environmental opposition and environmental problems of the city is also displayed in the exhibition. On the one hand, this survey carried out by Hatice Gülser hopes for the history of Istanbul's struggle for the environment to inspire its present day. On other hand, it points at the urgency to think about the recurring problems and what might be the pretext of not hearing the criticisms that comes from the scientist and the opposition at the right time. Alongside this news archive, a group of maps from the same collections printed between 1923 and1927, present Istanbul in three sections, show the urban settlements of those days and reveal its violent spread and transformation.

For "This Place" Özlem Günyol and Mustafa Kunt made an installation titled *one to two*. The artists researching Istanbul's flora found plants endemic to the city and focused on those that are threatened by extinction because of the mega projects taking place in the Northern Forests. They drew 28 selected plants and produced stamps of these drawings. With these stamps that will be used in a performance which will take place every day of the exhibition at certain time slots, a print will be prepared as a gift to the visitors so that the image of these plants on the verge of extinction will be reproduced and they will spread back to the city through the visitor. Regarding the question of city and green space, the design of the parks and gardens is quite critical for creating a public space that is almost like a breathing station within the urban space and for the city–nature relations. Can Aytekin joins the exhibition with three oil paintings, one from 2002, and the others from 2008. The one from 2002, part of Aytekin's long-running research on gardens, alludes to Matrakçı Nasuh's drawings reflecting the relationship between the gaze and surface in miniature art with the painting. His other two works from 2008 emphasize the idea of the garden conceived in Monet's paintings, foundations, and the references of these two regarding to museums and the question of perspective.

rışımlarıyla hem de ezoterik, organik, yaşamsal, ekonomik çağrışımlarıyla yapıtına dahil etti. Sanatçının Alevi ve Bektaşi menakıpnameleriyle birlikte yorumladığı yeşil, batını ve zahiri dünya arasında geçişlilik sağlayan, bu kutsallık kavrayışında dünyevi ve kutsal arasında ontolojik bir adalet düşüncesinin yerleşebildiği bir imge. Özcan'ın ürettiği seramik parçalardan oluşan *Yeşil*'de Ek Biç Ye İç işbirliğiyle filizlenen tohumlar da yerleştirmenin bir parçası olarak yerini alıyor. Yasemin Özcan'ın sergide gösterilen bir diğer yapıtı 2016'dan *Umut ya da Işık Stresi* fotoğrafı. Bir lavabodan çıkmış filizi gösteren bu fotoğraf, kolay sahiplenilemediği yerlerden, gözden çıkarılmış, ve atılmış olandan umudun doğabileceğini düşünmeye davet eden bir imge öneriyor.

İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndan seçilen levhalar İslami görsel kültür içinde bitki, hayvan ve insan figürlerinin yazı resim biçiminde temsilini örnekliyor. Çalışmaların çoğu 19. yüzyıl sonundan ve yüz, gövde, horoz, aslan ve ağaç gibi figürlerden yola çıkıyorlar. Yazı resimler Zeynep Sayın'a göre "düşünsellikle duygusallık, biçimsellikle maddesellik, görsellikle yazınsal arasındaki ayrımların ötesinde yer alan bir varoluştur" (Sayın 2003: 59). Batı geleneğinin, temsille ilişkisi bakan ve görünen arasında tanımladığı ayrım ve kurduğu hiyerarşi, İslami görsel temsil geleneğinde tespit edilmez. İslami görsel temsil, görünenin hakikatine benzediğini kabul etmez. Görüneni konumlama, uzaklık-yakınlık, merkezîlik-ikincillik gibi yerini tespit etme ya da tanımlamaya yönelik yargılarda bulunmaktan kaçınır. İslam düşüncesinin insan merkezci öğreti ve yasalarını görmezden gelmek söz konusu olabilirse, bu kavrayışta doğa ve kültür, insan ve insan olmayan varlıklar arasında tanrısal olan karşısında eşitleyici bir ufkun belirdiğini söylemek mümkün.

Lara Ögel *Liber I* adlı yapıtında, iç sayfaları kaybolmuş, yalnızca kapaklarının elimize ulaştığı kadim bilgiler içeren kitaplar fikrinden yola çıkar. Simya sanatından ve sanatçının kendi ruhsal yolculuğuyla mistisizm ilgisinden ilham alan bu çalışma, yaşam ve ölümün kavranma biçimlerine ilişkin sembolik bir anlatımı benimser. Üç ayrı kapaktan oluşan çalışmanın her biri bir kitap kapağına yoğunlaşır; kapaklardan birindeki, köklerle kalbin damarlarını birbirine yaklaştıran, gökten inen bu forma bir merdivenle ulaşmayı çağrıştıran bir imgedir; diğeri bir kuşu ve çatlamış bir yumurtayı ateşle birlikte tasvir eder; diğeriyse oluşmakta ya da dağılmakta olan bir toz bulutunu gösterir, belirsiz bir başlangıç anı ile sonlanma anının birbirine yakınlaştığı bir kavrayışa yönelir. Doğayla kurulan ilişkinin arkaik biçimleri üzerine

## Conceptions of Divinity and Nature

The most common forms of nature and the natural in social imagery and symbols come from ancient perceptions of sacredness, mythologies, and religious beliefs. It is possible to find traces of these in contemporary urban culture. Ahmet Ziya Akbulut's painting *Kaygusuz Abdal* from the IMM City Museum Collection can be seen from this perspective. The painter, one of the founders of the Istanbul Municipality Reform Museum, makes this work in 1934 referring to a traditional representation of Kaygusuz Abdal. Kaygusuz, also known as Gaybi is one of the prominent figures of the Alevi and Bektashi literature and philosophy. One day when hunting in Elmalı, he follows a deer into Abdal Musa's lodge, only to see the arrow on Abdal Musa's body and realize that the deer was Abdal himself, and thus becomes his disciple. In his şathiyes from the 15th century Kaygusuz approaches the natural environment and life on earth from a critical and even surrealistic perspective. In this painting we see him praying next to a forest without noticing the snake approaching. For her work in the exhibition, Yasemin Özcan takes this painting from the IMM City Museum Collection and Kaygusuz Abdal as her main reference. Özcan concentrates on the Alevi and Bektashi worldview, a frequent motive in her latest works and colors, and names the work after the color *Green*. Yasemin Özcan includes green into her work both for its allusions to the turbehs and their circumventing gardens and its exoteric, organic, vital, and economic associations. Inspired from the Alevi and Bektashi menakıpnames, *Green* is an image that enables transitivity between the esoteric and the virtual world and in its perception of sacredness meets an ontological idea of justice between the worldly and profound. *Green*, an installation of ceramic pieces by Özcan, expands with the sprouting seeds added in collaboration with Ek Biç Ye İç. Another work by Yasemin Özcan *Hope or Light Stress,* 2016 is also on display. This photograph showing a sprout coming out of the sink, proposes an image that is an invitation to think that hope can bloom from places where it is not easily accepted, from the discarded and dismissed.

The plates selected from the IMM City Museum Collection are examples of representing plant, animal, and human figures in Islamic visual culture in the form of yazı resim. Most of the works from the end of the 19th century depict faces, torsos, roosters, lions, and trees. According to Zeynep Sayın, *yazı resim* has "an existence beyond the differences between intellectuality and sentimentality, formality and materiality, visuality and textuality" (Sayın 2003: 59).





düşünmeye de davet eden yapıt, beraberinde kayıp sayfaları yüzünden kendisini bütünlüğüyle veremeyen, ve ancak kaybolan sayfalarının erişilemeyen kapsamına duyulan bir tür sorumlulukla ilişki kurmaya çağıran bir kitabın, bir arşivin olanaklarını da düşünmeyi önerir.

Anadolu kültürü ve motiflerini batılı bir resim düşüncesiyle bir araya getiren Bedri Rahmi Eyüboğlu *Kariye* resminde, yapının Thedoros Metokhites tarafından büyük ölçüde yeniden inşa edildiği 1316-1321 yılları arasında bezendiği mozaikleri ve fresklerinden ilham alır. Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerinde sıklıkla yaptığı gibi *Kariye* resminde de Batı resminin perspektif ve derinlik öğesini kullanmaz, minyatürlere ve mozaiklere yakın bir dil ve anlatım benimser. *Kariye*'yi bulunduğu bölge içinde de konumlayan bu çalışmada, bugün yalnızca bir sokakta ismi kalmış olan Kariye Bostanı da dikkat çeker.

Bostanlar İstanbul için kent tarımında yüzyıllar boyunca önemli bir yere sahip olmuştur. Atatürk Kitaplığı Basın Arşivi taramalarında gördüğümüz kadarıyla dönem dönem İstanbul'da bostanların imara açılması, ortadan kaldırılması gibi tartışmalar gündeme taşınıyor; fakat son on yılda olduğu kadar geniş bir çapta veya bir alan düzenleme kararıyla gerçekleşmiyor. Bugün İstanbul'da kent bostanları sorusu hala ihtilaflı bir konu. Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nde bostanların tarihsel olarak belgelendiği fotoğraflara, haritalara, çeşitli bakımlardan bilgi veren yayınlara, beraberinde çiçek, meyve ve sebze bahçeciliğiyle ilgili eserlere ulaşmak mümkün. Sergide bu arşivlerden de bir seçki sunuluyor. Sergide, aynı zamanda Ali Taptık'ın bir kartpostal serisi olarak tasarladığı çalışması da izleyiciyle buluşuyor. Arapça, Ermenice, İngilizce, Kürtçe, Rumca ve Türkçe "Yedikule'nin marulu ünlü! Sizin memleketin nesi meşhur? Bana memleketinizden bir tarif gönderin, size Yedikule'den bir fotoğraf göndereyim" notuyla hazırlanan kartpostallardan oluşan yapıt, bir yandan bostanların çok kültürlü tarihine işaret ediyor, diğer yandan tarım ve yemek kültürü ile ilgili bir birikim oluşturmayı amaçlıyor. Taptık 2016'da başlamış bu çalışması kapsamında, kartpostallara gelecek yanıtlardan bir yemek kitabı hazırlamayı da hedefliyor.

## Güncel Kent Mekânının Dönüşümü, Etkiler, Planlar, Zamansallıklar

İklim krizinin ve çevre felaketlerinin hissedilen etkilerinin artan yoğunluğunda kent mekânları, bu mekânların temsili ve bu temsil imgeleri çerçevesinde çevre adaleti tartışması, hem sanat üretimlerinin hem kent muhalefetinin

The Western understanding of representation, the segregation it outlays between the seer and the seen, the hierarchy thus formed cannot be observed in the Islamic visual representations. Islamic visual representation does not accept that what is seen is similar to its truth. It refrains from making any statements that might help locate the position of the seen such as defining, positioning, distance-proximity and centrality – derivativeness. If it would be possible to put the anthropocentric teachings and layers of Islamic thoughts in brackets, we might even say that a new horizon appears which puts nature and culture, human and non-human as equals in comparison to the divine.

For *Liber I*, Lara Ögel takes the idea of books with archaic knowledge which come to our day only with their covers and no pages, as her departure point. This work inspired by the artist's spiritual journey, her mystical approach, and the art of alchemy, adopts a symbolic narrative of life and death. Each of the three covers focuses on a particular image: one is an image that creates an urge to climb the stairs up to this celestial form that connects the roots to the veins of the heart; another is an image depicting a bird and cracked celestial egg with a fire and the last one represents a cloud of dust that has just begun or ended its formation and point at a wholesome understanding that moves an ambiguous beginning and ending towards each other. The work inciting us to think about the archaic ways of relating to nature also gauges the potential of a book, an archive that cannot give itself away fully because of its missing pages, which can only ask to be related with a responsibility to its missing pages.

For his painting *Kariye*, Bedri Rahmi Eyüboğlu who brings the Anatolian culture and its motives together with a Western understanding of painting gets his inspiration from the mosaics and frescoes that Theodoros Metokhites ornamented the eponymous church with during its refurbishment between 1316 and 1321. As he did in most of his paintings, Bedri Rahmi Eyüboğlu does not include the Western perspective and depth in his painting Kariye and adopts a language and narrative that is closer to the miniatures and mosaics. In this work positioning Kariye in the area, it is located and thus presenting it in an almost landscape painting, what draws attention is the long-gone Kariye Garden which today only gives the name of a street.

For centuries, the city gardens of Istanbul have had a significant place in urban farming. As it can be observed through the research conducted from the Atatürk Library

en acil gündemlerinden. Bugün kent deneyimi ve temsillerinde bitkiye, yeşil alana, hayvanlara, ne oluyor? Kent hakkı tartışmaları, kentte yaşayan insan dahil canlıların hangilerinin haklarını savunmaya yöneliyor? Tanıtım ve pazarlamanın araçlarıyla tanımlanan, ticari bir meta olarak yeniden üretilen kent ve kır imgeleri, kentin istilacı genişlemesinin şiddetlendirdiği ekolojik yıkımı, yerinden edilen hayvanları, bitkileri ve yaban hayatı nasıl görünmez kılıyor? "Burası" çağdaş sanatçıların üretimleri ve Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nden yaptığı seçkiyle bu soruları da kat etmeye gayret etti.

Nalan Yırtmaç kentte ve kırsalda bir arada oluş biçimlerine bakan ve dayanışma yollarıyla ilgilenen çalışmalar üretir. Resimleriyle kamusal kent muhalefetinin üzerindeki giderek artan baskı altında veya kentsel dönüşümün yıkım manzarasında, doğal çevrenin talanına, yerel direnişlere, zorunlu göçlere ve sürgüne dikkat çeker. Yerinden edilen bir bitkiye sahip çıkılması, bir bitkinin korunması ve kollanması hakkında akrilik ve şablonla ürettiği *Pazar Arabası* ve Belgrad'da Afgan genç mültecilerden dinlediği hikâyelerden yola çıkan *Ormanda* da bu sorularla ilgileniyor. Sanatçının sergide gösterilen resim seçkisi, kent imgesinin kuşatıcılığını, bu imgede görünmez olanları sahiplenerek tersine çeviriyor, görünmez olanları kucaklamaya yöneliyor.

Ezgi Tok sergi için hem gündelik kent seyirlerinin hem de tanıtımların öne çıkan imgelerinden günbatımlarına yoğunlaştığı *Yavaşlamaya Dair* isimli yapıtı üretti. Bu yapıtla birlikte sanatçı tarihte çeşitli kültürel anlamlar da yüklenmiş olan günbatımlarını, bir renk deneyimi üzerinden yeniden düşünüyor: Gün ne renk batar? Bağcılar'da, Sarıyer'de, Ümraniye'de, Kadıköy'de, Haliç'te günbatımının renkleri nasıl dönüşür? Sanatçı üç aya yayılan bir süre içinde İstanbul'un çeşitli yerlerinde günbatımı renkleriyle ilgili kayıtlar ve görsel notlar tuttu. Aynı zamanda bu görsel deneyimin materyal ve çevresel hangi etkenlerle ilişkili olduğunu, nemin, sıcaklığın, hava kirliliğinin, partikül yoğunluğunun bu renklerin oluşumunda izlerini sürmeye odaklandı.

Kentle ilgili üretilen yaygın imgelerden diğerleri de kartpostallar. İBB arşiv ve koleksiyonları da bu bakımdan oldukça kapsamlı bir araştırmaya izin veriyor. Sergide Sena Başöz'ün yapıtı *Gelecek İçin Kartpostallar* da kartpostallarda üretilen imgelerin geleceğe taşıdıklarına şerh düşüyor. Sanatçı önce bir arada var olup sonra dağılan ve geleceğe aktarımı şüpheli malzemeler olarak ele aldığı fotoğraf, kuş tüyü, saç ve yosunu kullanarak yaptığı bu kartpostal serisi aracılığıyla bugünden geleceğe notlar bırakır. Bir arşiv belgesi olarak kartpostalın saklama olanaklarını araştırırken, dağılan imgenin yeniden bir araya gelme olasılığıyla organik olanın devamlılığını sorgular.

Ali Taptık *Anıtsal Yakınsaklık*'ı fotoğraf ve metinlerle kurguluyor ve bu kapsamda İstanbul'un kent peyzajında anıtsal beş yakınsama mekanına bakmaya davet ediyor. Çektiği fotoğrafları yazdığı metinlerle bir araya getirerek güncel ve tarihsel bakımdan kentin mekânsal ve ideolojik biçimlenişine eğilen sözel ve görsel bir anlatı oluşturuyor. Anıtsal yapıların kent mekânının oryantasyonlarını belirleme, hareketlerini örgütleme gibi etkileri Ali Taptık'ın kadrajları ve notlarında şüpheli hale geliyor. Ezgi Tok *Bir Ağaç Yaprağının Kararsız Hareketi* adlı video ve desen çalışmasında kenti çevreleyen rüzgâr ve hava akımının ortak kent deneyiminde daimi fakat çoğunlukla belirsiz varlıklarıyla yer alışlarına yapraklar üzerinden bakıyor. Sabit bir kamerayla yaprakların rüzgârdaki hareketini kaydeden sanatçı, ardından bu hareketleri kâğıt üstünde takip ediyor ve bu salınımın izdüşüm desenini çıkarıyor.

Sergide İstanbul'un yeşil alan ve parklarının tasarım fikirlerini çizimlerle gündeme getiren bir grup harita da sergileniyor. Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nden seçilen 1930'lu yıllardan 1960'lı yıllara uzanan park planları ve tasarım çizimlerine 1940'lı yılların başından, açıldığı ilk dönemden Gezi Parkı'nı gösteren bir fotoğraf albümü eşlik ediyor. Haritalar arasında, 1878'den Tepebaşı'nda inşa edilen bahçe, 1937'den Florya Parkı ve şehir ağaçlandırma planı, 1941'den Şehzadebaşı Parkı tanzim planı, Sultanahmet ve Ayasofya arasındaki parkın tanzimi, 1950'den Gülhane Parkı tevsi sahası tanzim planı ve daha yakın tarihli Abbas Ağa Parkı planı görülebiliyor. Parklar tüm sesleri ve mekânsal ilişkileriyle kamusal alanda bir arada oluşun ve toplumsal karşılaşmanın biricik mekânları. *Bağzı* parklar, kütüphaneleriyle, bostanlarıyla, dinletileriyle, mümkün kıldıkları buluşmalarla, bu buluşmalarda doğan yan yana durma ve dayanışma biçimleriyle, doğayı savunmak ve kentsel hafızaya sahip çıkmak bakımından tarihsel yerler de edinebiliyor. Park haritalarının beraberinde yine İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndan, harita yapımında kullanılmış gönye, rubu tahtası gibi aletler ve bir tür pusula olan Kıblenüma da sergileniyor. Yerin ve topografinin incelenmesinin ve buradan üretilen bilginin kent planlanmasında önemi dikkate alınarak sergide 1934-1940 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı İstanbul Kandilli Rasathanesi tarafından çıkarılmış "Meteoroloji ve Sismoloji Rasadatı" yayınları da izleyiciye sunuluyor.

Press Archive, there had been many attempts to redefine the city's gardens. However, it was not until 2013 that this particular area by the city's ancient walls was a subject of a large scale contruction plan. Today, the city gardens are still a controversial topic for Istanbul. From the Atatürk Library Archives, photographs, maps, documents, and also publications were found regarding the gardening practices specifically of flowers, fruits, and vegetables. In this exhibition, a selection from this archival heritage is presented. There is also a work by Ali Taptık including a series of postcards in six languages – Arabic, Armenian, English, Greek, Kurdish and Turkish –displayed. With a note, "Yedikule is famous for its lettuce. What is your homeland's specialty? Send me a recipe from your hometown and I will send you a picture of Yedikule." on each of them, these postcards refer to the multi-cultural history of these gardens. Through these pos cards, the artist tackles questions regarding the knowledge on farming and food culture. Within the framework of this piece, Taptık also plans to publish a cookbook with the recipes he has been receiving since 2016.

## The Transformation of Contemporary Urban Spaces, Effects, Plans, Temporalities

With the increasing intensity of the explicit effects of the climate crisis and environmental disasters, to discuss environmental justice within the framework of contemporary urban spaces, the representation of these spaces and the image of this presentation are burning both for artistic production and urban opposition. What happens to the plants, green spaces and animals today in the experience and representation of the city? The rights of which living beings, including the humans living in the city, does the dispute on the right to the city defend? How do the images of the city and the rural, defined through the language of advertisement and language, reproduced as a commercial benefit, make the ecological destruction aggravated by the city's invasive expansion, the displaced animal, plants, and wildlife invisible? Through its selection of works by contemporary artists and the Atatürk Library Archives, "This Place" aims to survey these questions as well.

Nalan Yırtmaç produces works that look at the ways of being together in the city and the rural and of solidarity. Her painting emphasizes the looting of the natural environment, local resistance, forced migrations and exile, either under the mounting pressure on the public urban opposition or in gentrification's scenery of destruction. Produced in acrylic and with a stencil *Pazar Arabası* [Shopping Trolley] which is about claiming and protecting a displaced plant and *Ormanda* [In the Woods] inspired by the stories she heard from the young Afghan immigrants she met in Belgrade tackle these questions. Her two exhibited works transform the comprehensiveness of the image of urban into an embrace that nurtures what remains invisible in that image.

For this exhibition, Ezgi Tok created a work titled *About Slowing* that focuses on the sunset, a popular image of sightseeing and advertisements. Through this work, she rethinks the sunsets as color experiences alongside the many cultural meaning that were attributed to them throughout history: What is the color of the sunset? How do the colors of the sunset vary in Bağcılar, Sarıyer, Ümraniye, Kadıköy or Haliç? In three months, she made recordings of and took visual notes on the colors of the sunset in a different location in Istanbul and tried to trace the material and environmental factors that determine this visual experience, the effects of humidity, temperatures, pollution, and particle density on the formation of these colors.

Another mainstream image of the city is its postcards. The IMM archives and collections allow thorough research on these items. Sena Başöz's work *Postcards for the Future* annotates what the images produced with these postcards convey to the future. Through this series of postcards, she made with photographs, bird's feathers, hair, and seaweed, all handled as materials that first exist together and then dissipate, and with suspicious life spans, the artists leave little notes to the future from today. While exploring the conservation potentials of postcards as archival documents, she questions continuity of the organic, the possibility of the dissipated image to come together as one again.

*Monumental Convergence* is one of the works by Ali Taptık included in "This Place". The artist envisions this work with photographs and texts and thus invites us to look at five monumental convergences in the urban landscape of Istanbul. Bringing the photographs he took together with his writings, he waves an oral and visual narrative around the spatial and ideological formation of the city, both today and in its history. The effects of monumental building on determining the orientation of the urban space and organizing the movements within it become dubious in Ali Taptık's frame and notes. In her video and drawings titled *Unstable Movement of A Tree's Leaf*, Ezgi Tok looks at

Zeyno Pekünlü yaklaşık 3500 madde içeren index kartlarından oluşan *Bildiğim Her Şey* adlı yapıtında yaşam deneyimini hafızayla ilişkisi içinde düşünmeye davet ediyor. Kentle ya da karşılaştığımız, kesiştiğimiz mekânlarla ve insanlarla kurduğumuz ilişkilerin, özelle kamusal, bireyselle toplumsal arasında var oluşuna dikkat çekiyor. Sanatçının 2015'te başladığı ve bugün de devam eden bu çalışması, tekil yaşamlar içinde bilginin ve bilmenin anlamlarına, bilgiyle enformasyonun farklarına ilişkin soruları da gündeme getiriyor. Sergi için ürettiği *Karşılaşmalar I* ve *Karşılaşmalar II* adlı iki çalışmasında Nermin Er, kentlerin sunum ve tanımlarında üretilen klişe görsellerin başında gelen 'kent silüeti' imgelerine dikkat çekiyor. Dizginsiz inşaatların işgalinde dev bir şantiyeye dönüşmüş olan kente ve kıra bakan sanatçı, bu yoğun manzarada ilk bakışta görünmeyen, yakınlaştıkça fark edilen köpeklere dikkat çekiyor. Akademisyen ve Dört Ayaklı Şehir inisiyatifinin koordinatörü Dr. Mine Yıldırım'ın on yılı aşkın süredir devam eden saha araştırmalarına ve hayvan hakları mücadelesine dayanan doktora tezi ve beraberinde yürüttüğü çalışmalar, mega projeler ve kentsel dönüşümle İstanbul'un köpeklerinin birlikte yaşadığımız sokaklardan sürülmesi, kentin çeperlerine terk edilmeleri ve tecrit mekânlarına kapatılmalarıyla ilgili oldukça kapsamlı bir analiz sunar (Yıldırım 2019). Nermin Er'in köpeklerin bu yeni manzarada yerlerine odaklanarak ürettiği iki yapıtı, yoğun düşey çizgisellikleriyle bir sinyal ya da titreşim imgesini de çağrıştırıyor. Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nden yapılan fotoğraf ve kartpostal seçkisi de İstanbul'da hemen her dönem sokakların, kent yaşamının önemli birer parçası, paydaşı olmuş köpeklere ve diğer hayvanlara dikkat çekiyor. İstanbul'un kültürü ve geleneğinde kuşa, kediye, köpeğe yer açma ve besleme pratiklerinin tarihselliğine ilişkin ipuçları veriyor. Deniz Aktaş ismini GAP projesinin başlangıç tarihinden alan *6.11.1989*'da, yansımalarla genişleyen bir kaleydoskop imgesiymiş gibi büyük ölçekli bir inşaat sahasını resme taşıyor. Hasankeyf referansı olan bu çalışma, bugünün kent ve kır mekânlarında inşaatların yayılmacı ve istilacı halleriyle oluşturdukları distopik manzaralara dikkat çekiyor.

Burak Delier sergi için, Boğaziçi Üniversitesi EarthML Grubu işbirliğiyle *Kurye* adlı yapıtını üretti. Yapıt, İstanbul'da Kandilli Rasathanesi'nden bir sismograftan alınmış bir yıllık kaydın, 30 dakikaya sıkıştırılmış versiyonunun yüklendiği bir kurye motosikleti, Kanal İstanbul güzergâhından alınan görüntü ve seslerle bu seslerin kaydedildiği bir harici diski kapsıyor. Bu disk, İBB'ye ulaştırılıyor. Bir kent yaşamında farklı ölçeklerde zamansallıkları bir araya getiren çalışmada ortaya çıkan kayıtları barındıran harici disk, İBB'ye teslim edildikten sonra İBB'nin tasarrufunda olan bir yere gömülüyor ve ancak Kanal İstanbul yapılırsa açılıp izlenebilecek. *Kurye* kent, çevre ve adalet soruları bağlamında sanatın acil olana, güncel krizlere müdahale biçimlerini de yeniden düşünmeye davet ediyor.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık işbirliğiyle gerçekleşen "Burası" sergisi İstanbul'da güncel ve tarihsel olarak doğanın ve çevrenin kavranma biçimlerine, temsil tarzlarına eğiliyor. İstanbul'a odaklanan bu sergide, İBB Kent Müzesi Koleksiyonu'ndan resimler ve kültür tarihine çeşitli perspektiflerden bakmaya davet eden eserlerle Atatürk Kitaplığı Arşivleri'nden haritalar, kartpostallar, fotoğraflar, evraklar ve nadir basım eserlerden oluşan seçki, sergiye davet edilen çağdaş sanatçıların yapıtlarıyla bir arada sunuluyor. Bir kamu koleksiyonu ve arşivinden yola çıkan sergi, çevre adaleti talebiyle bir kentte bir arada yaşamayı ve aynı anda bu kentte kültür ve sanatın yaşamsallığını, varlık koşullarını düşünmeye davet ediyor. "Burası" yalnızca bir kent sergisi olarak kurgulanmadı, bir kent sergisi yapma pratiğini irdeleyen, kent sergisi yapma pratiğinin kurumsal ve biçimsel sorularına odaklanan ve bir öneri getirme sorumluluğu alan bir çalışma olarak şekillendi. Bu sergi çalışması kapsamında, kültür ve sanatın var oluş biçimlerinin, sanatın üretim destek altyapılarının kurumsallıkla, kurumlarla, kamunun birikimleriyle ilişkisinin yeniden gündeme gelmesi için çaba sarf edildi. "Burası" kapsadığı sanat yapıtlarının ve kültür ürünlerinin ilişki kurdukları deneyimleri, düşünceleri ve soruları keşfedecek olan izleyicinin ilgisiyle meraklarını, sorularını, kararsızlıklarını ve vaatlerini sınayacak.

1 "Burası" sergisinin amaçlarını, ilgilerini ve sorularını kat etmek üzere yazdığım bu yazıda sergide gösterilen her parçanın tarihsel, kültürel ve kavramsal referanslarına etraflıca değinmedim. Bu referansları ve tarihsel arka planı sergi boyunca düzenleyeceğimiz etkinliklerde irdeleyeceğiz.

2 https://www.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_71987.php, http://bb8.berlinbiennale.de https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_13 Daha detaylı bilgi için, son dönemden bu eğilimi örnekleyen sergiler olarak bu sergilerin sayfalarına bakılabilir.

3 7 Temmuz 2021, Prof. Dr. Mehmet Özdoğan'la toplantı notlarından.

wind and air flows that surround the city and their place in the shared experience of the city as constant and yet mostly uncertain existences. The artist recording the movement of the leaves with a camera then traces these movements on paper and creates a footprint of them.

In the exhibition, a group of maps gives information on the design ideas for Istanbul's green areas and parks. A photography album from the 1940s showing Gezi Park in its early days after the opening accompanies the park plans and design sketches dating from the 1930s to the 1960s selected from the Atatürk Library Archives. Amongst the maps, the plans of a garden built in Tepebaşı in 1878, the Florya Park and an urban forestation plan from 1937, an arrangement plan dated 1941 for the Şehzadebaşı Park, another one for the park between Sultanahmet and Hagia Sophia, a plan for the Gülhane Park in 1950 and a recent plan of the Abbas Ağa Park can be found. With all their voices and spatial relations parks are unique places of coexistence and social encounters in the public realm. Bağzı [means "some" in street talk, a term seen in 2013 on a wall writing around Gezi Park in İstanbul] parks can also find their place in history for defending nature and claiming the right over an urban memory with their libraries, gardens, concerts, the meetings they enabled, the ways of standing side by side, and in solidarity urged in these meetings. Alongside the maps of the parks, tools like a set square and a quadrant used in cartography and Kıblename, a compass of a kind are on display. "Meteoroloji ve Sismoloji Rasadatı [Observations of Meteorology and Seismology]" published by Istanbul Kandilli Observatory of the Republic of Turkey Ministry of Culture between the years 1934 and 1940, is also presented in the exhibition to highlight the importance of and the particular information extracted through examining the earth and its topography in urban planning.

In her work *Everything I Know* consisting of index cards of approximately 3500 points, Zeyno Pekünlü invites the audience to think about the relation of one's experience of life to memory. She highlights the existence of the relationships we form with the city and the spaces and people we encounter or run into in the city as situated in between the public and the private, the social and the individual. This work, which she started in 2015, poses questions regarding the meaning of knowledge and knowing in individual lives, the differences between knowledge and information.

In her two works *Encounters I* and *Encounters II*, Nermin Er points at one of the most cliché visuals used in the marketing of cities the images of 'urban skyline'. Looking at the city and the rural landscape that became a gigantic building site under the invasion of endless constructions, the artist diverts our attention to the stray dogs that are not apparent in these dense landscapes at first sight. The field research and the works around her Ph.D. thesis on the fight for animal rights that Dr. Mine Yıldırım, academic and the coordinator of the collective Dört Ayaklı Şehir [Four-legged City], has been conducting for more than 10 years, presents a very extensive analysis on how dogs were banished from our streets to the periphery of the city and locked into centers of detention following the mega projects and gentrification in Istanbul (Yıldırım 2019). Nermin Er's two works focusing on the place of these dogs in this new landscape, also tweak associations to the image of signal or vibration with their dense vertical linearity. The selection of photographs and postcards from the Atatürk Library Archives also reveals how dogs and other animals have been a part and a stakeholder in urban life throughout all periods of Istanbul. It gives clues on the tradition of opening space and looking after birds, cats, and dogs embedded in the city's culture. In his work titled after the inauguration date of the Southeastern Anatolia (GAP) project, *6.11.1989* Deniz Aktaş paints a vast construction site as an expanding kaleidoscope of reflections. This work, with references to Hasankeyf, highlights the dystopic landscapes created by the expansionist and invading constructions in today's urban and rural spaces.

Burak Delier created the work *Courier*'in collaboration with Boğaziçi University EarthML Group for the exhibition. The work includes a courier motorcycle with a version of a recording of a seismograph in Istanbul documenting one year of images and sounds zipped into 30 minutes from İstanbul Canal's route, and the hard disk carrying these sounds that were sent to IMM. After the hard disk that holds the recordings emerged in this work that brings together different levels of temporality within the city life was delivered to IMM it was buried in a plot that belongs to the municipality. It will only be watched if the Istanbul Canal project gets realized. *Courier* is an invitation to rethink art's ways of intervening to the urgency, contemporary crisis regarding the city, environment, and justice.

The exhibition "This Place", realized by the collaboration of Istanbul Metropolitan Municipality and Yapı Kredi Culture Arts and Publishing, leans towards the ways of perceiving nature and environment in Istanbul both in

its contemporary and historical forms. In this exhibition focusing on Istanbul, a selection of paintings and works that invite us to look at the history of culture from different angles, from a public collection and archive, the IMM City Museum Collection, and maps, postcards, photographs, documents, and rare publication from the Atatürk Library Archives are displayed side by side with the works of the invited contemporary artists. Stemming from a public collection and an archive the exhibition invites its audience to think about living together in a city and at the same time the vitality and conditions of existence for culture and art in this city in a demand for environmental justice. "This Place" is not only an exhibition about the city, it is also formed as research that explores the practice of making an exhibition about the city, focusing on this practice's institutional and formal questions, and undertaking the responsibility of proposing an alternative. A deliberate effort was made to start a discussion on the place of culture and art within the discourse of urban and environmental justice, the relationship between the production support infrastructures of art with institutionalization, the institutions, and public accumulation. The interests, questions, indecisiveness, and promises of "This Place", is to be tested through the visitors who will explore the experiences, ideas, and questions anticipated through the artworks and cultural artifacts included.

1 In this text which lays out my aims, interests, and questions in making "This Place", I could not thoroughly go through the historical, cultural, and conceptual references of each piece on display. We will present these references and the historical background through the public programming of the exhibition.

2 For more information regarding exhibitions following this methodologies the following sources might be visited: https://www.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_71987.php
http://bb8.berlinbiennale.de
https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_13

3 7 July 2021, Notes from my meeting with Prof. Dr. Mehmet Özdoğan.

*Translation: Naz Beşcan*

## KAYNAKLAR REFERENCES


Artun, A. (2006) *Sanat Müzeleri 1, Müze ve Modernlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Aytekin, C. (2013) Claude Monet'nin Nilüfer Bahçesi üzerine eserleri bağlamında farklı kültürlerdeki bahçe felsefelerinin resim sanatına etkileri / Implications of garden phylosophies in different cultures for painting refering to Claude Monet's works upon Waterlilies Garden. Yayımlanmamış doktora tezi. Unpublished Ph.D. dissertation.

Erdem R., Güngörmüş N. (2009) *Korkuyorum Anne – İnsan Nedir ki...* İstanbul: Metis Yayınları.

Minder, R., Şen, M. L. (yay. haz.) (2005) *66 Kare*. İstanbul: Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları. 66 Squares. Istanbul: Directorate of Libraries and Museum.

Olcan, A., İdemen, S. (2021) "Marmara Denizi'ni Kaplayan Deniz Salyası - Cesedin Çürümesidir Bu", *Birartıbir* https://birartibir.org/cesedin-curumesidir-bu/ (Erişim tarihi Date of Access 6.8.2021)

Özpınar, C. (2016) Türkiye'de Sanat Tarihi Yazımı (1970-2010), The art historiography in Turkey between 1970 and 2010. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

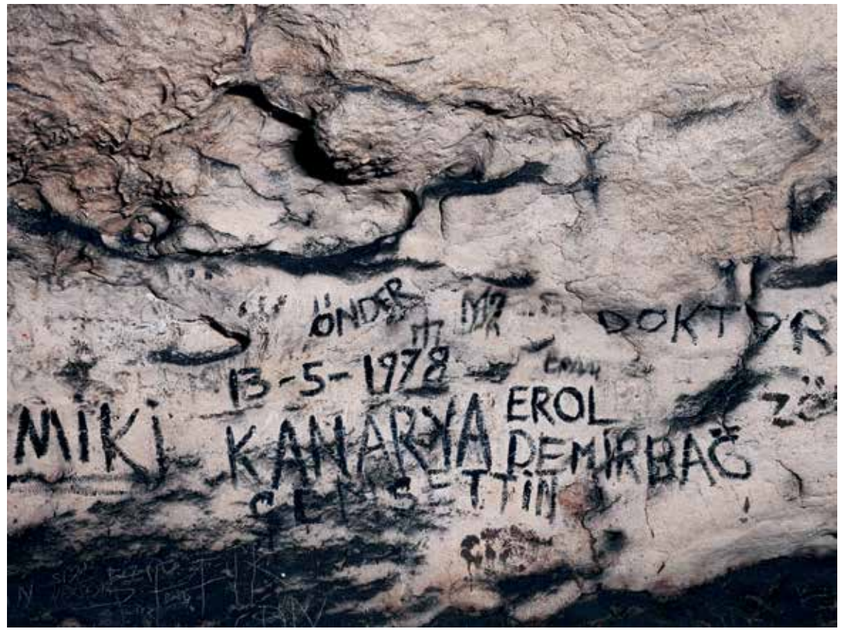
Sayın, Z. (2003) *İmgenin Pornografisi {The Pornography of Image}*. İstanbul: Metis Yayınları.

Şen, M. L. (2020) *Resmemaneti {Trusting Painting}*. İstanbul: Kültür A.Ş.

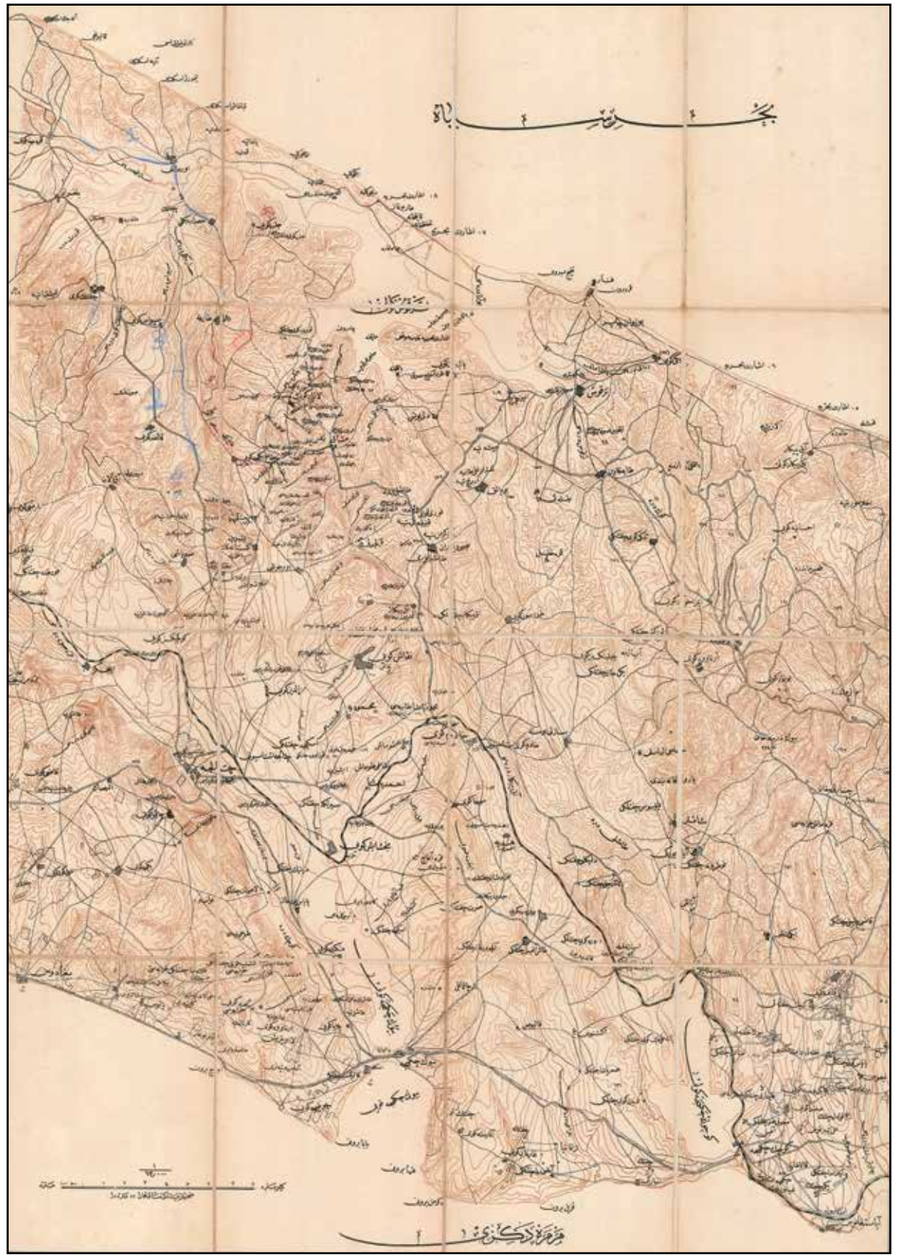
Yener, G. (2021) *Mümtaz Yener; yaşamı ve sanatı {Mumtaz* Yener; his life and art*}* Yayımlanmamış doktora tezi. Unpublished Ph.D. dissertation.

Yıldırım, M. (2019) "Hayvan Tecritinin Dışı ve Ötesi: İstanbul'da Sürgün, Yıkım ve Şiddet Coğafyaları". [Out and Beyond Animal Detentions: Geographies of Exile, Destruction and Violence in Istanbul]". *İstanbul Yollarında Kentsel Politik Ekoloji {Urban Political Ecology on the Roads of Istanbul}*. https://www.academia.edu/38347212/Hayvan_Tecritinin_Dıs_ı_ve_O_tesi_I_stanbul_da_Su_rgu_n_Yıkım_ve_S_iddet_Cog_rafyaları (Erişim tarihi Date of Access 1.8.2021)

Sinem Dişli
Yarımburgaz Mağarası
Yarımburgaz Cave
2021
Sanatçının ve Martch Art Project'in izniyle
Courtesy of the artist and Martch Art Project



Sinem Dişli
**Yarımburgaz Mağarası**
**Yarımburgaz Cave**
2021
Kâğıt üzerine dijital baskı
Digital print on paper
Sanatçının ve Martch Art Project'in izniyle
Courtesy of the artist and Martch Art Project



**Çatalca Paftası Çatalca Plate**
Harita Ölçek Map Scale 1:23.000
66x93 cm

**Gülabdan Rosewater Flask**
19. yüzyıl 19th century
Beykoz Camları Beykoz Glassware
Cam Glass
9,3x20x11,4 cm
Gövde Ç Body d 6,7 cm
Ağız Ç Rim d 2 cm

**Mercan Dal Coral Branch**
18. yüzyıl - 19. yüzyıl
18th century - 19th century
Beykoz Camları Beykoz Glassware
Gümüş sim, mercan Silver glitter, coral
11x12 cm

**Sim Çiçekli Dal Glittered Floral Branch**
18. yüzyıl - 19. yüzyıl
18th century - 19th century
Beykoz Camları Beykoz Glassware
Gümüş sim, inci Silver glitter, pearl
7,5x9 cm

**Koza Nazarlık Cone Amulet**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Kabuk, madeni para Bark, coin
8,6 cm

**Gönye Set Square**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı Late 19th century - early 20th century
Demir Iron
Kenar uzunlukları Sides 14,1x20x14,1 cm
K T 0,1 cm Yükseklik (ahşap ile) H (including wood) 0,7 cm

**Mahfaza Case**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Kemik (fildişi) Bone (Ebony)
2,7x1,4 cm
Kutu D Box D 0,8 cm Y H 1,5 cm
Kapak Ç Lid d 2,7 cm Y H 0,5 cm
Kaide Ç Base d 2 cm
Gövde Ç Body d 2,6 cm D 0,8 cm Y H 1,1 cm

**Mahfaza Case**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Kemik (fildişi) Bone (Ebony)
3x1,2 cm
Gövde Ç Body d 2,9 cm D 0,5 cm Y H 0,7 cm
Kapak Ç Lid d 3 cm Y H 0,6 cm
Kutu D Box D 0,7 cm Y H 1,2 cm

Erol Eti
**İsimsiz Untitled**
Camaltı Resmi Reverse Glass Painting
65,3x60 cm

Mehmed Ziya b. Osman
Fotoğraflar Photographs Sebah Joiller Fotoğrafhanesi
İstanbul ve Boğaziçi: Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Âsâr-ı Bakiyesi
Istanbul and Bosphorus: Byzantine and Ottoman Civilazitions Remainders
Maarif-i Umumiye Nezareti Telif ve Tercüme Dairesi
1917-1918

**Beyazıt'ta İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi İnşaatı**
**Bayezit Hamamı ve Bizans Arkeolojik Kalıntıları**
**Istanbul University Central Library Construction, Bayezit Hamam (Turkish Bath), Byzantine Archaeological Remains in Beyazıt**
Mimar Hüsrev Tayla Arşivi
Mimar Hüsrev Tayla Archive
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**Şişhane**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**Sürahi Pitcher**
19. yüzyıl 19th century
Seramik Ceramic
Eser-i İstanbul Serisi Eser-i Istanbul Series
11x23 cm Ağız Ç Rim d 5,2 cm K T 0,4 cm
Kapak Ç Lid d 5,8 cm Y H 6,4 cm K T 0,4 cm
Sürahi (kapaksız) Pitcher (without lid) 17 cm
Kaide Ç Base d 6 cm Y H 1 cm K T 0,5 cm D 1 cm
Kulp Handle 3,7x10,7x1,5 cm K T 0,6 cm

**Sürahi Pitcher**
19. yüzyıl 19th century
Seramik Ceramic
Eser-i İstanbul Serisi Eser-i Istanbul Series
10,3x16,8 Ağız Ç Rim d 5 cm K T 0,4 cm
Kulp Handle 3,3x10,7x1,5 cm K T 0,6 cm
Kaide Ç Base d 5,8 cm Y H 1 cm K T 0,5 cm D 1,6 cm

**Fincan Cup**
19. yüzyıl 19th century
Seramik Ceramic
Eser-i İstanbul Serisi Eser-i Istanbul Series
8,5 x 4,8 cm Ağız Ç Rim d 6,7 cm K T 0,8-0,9 cm D 4,1 cm
Kaide Ç Base d 3,5 cm Y H 0,8 cm K T 0,2 cm
Kulp Handle 2,7x3,7 cm K T 0,4 cm

**Kaşık Spoon**
19. yüzyıl 19th century
Gümüş Silver
2 (sap) (handle) - 3 (kaşık) (bowl) x15,5 cm
Çanak Bowl 5,3 x 5x1 cm D 1 cm
Sap Handle 2,1x10,5x0,4 cm

Kaşık Spoon
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Fildişi, bağa, mercan
Ebony, tortoise shell, coral Sap
Handle 0,8x21,3x0,6 cm
Çanak Bowl 6x6,1x1,8 cm K T 0,1 cm

**Hoşaf Kaşığı Compote Spoon**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Kemik, boynuz Bone, horn
Sap Handle 0,9x20,5x0,7 cm
Çanak Bowl 6,3x6,5x2,2 cm K T 0,2 cm

**Kaşık Spoon**
19. yüzyıl sonu -
20. yüzyıl başı
Late 19th century -
early 20th century
Ahşap Wood
Sap Handle
1x18x0,6 cm
Çanak Bowl
4,6x6,4x1 cm K T 0,2 cm

**Kaşık Spoon**
19. yüzyıl sonu -
20. yüzyıl başı
Late 19th century -
early 20th century
Ahşap, sedef, taş Wood,
mother-of-pearl, gemstone
23 cm
Çanak Bowl
4,6x6,8 cm

**Kaşık Spoon**
19. yüzyıl sonu -
20. yüzyıl başı
Late 19th century -
early 20th century
Ahşap, hindistan cevizi kabuğu
Wood, coconut shell
Sap Handle 1x21x1 cm
Çanak Bowl
6,2x6,3x1,9 cm K T 0,2 cm

**Kaşık Spoon**
19. yüzyıl sonu -
20. yüzyıl başı
Late 19th century -
early 20th century
Ahşap Wood
Sap Handle
1x21x1 cm
Çanak Bowl
6,5x7x2,1 cm K T 0,3 cm

**Kaşık Spoon**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Pirinç Brass
2,5x12,9 cm
Çanak boyu Bowl length 2,4 cm

**Muhallebi Kaşık Dessert Spoon**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Pirinç Brass
4x20,8 cm
Çanak boyu Bowl length 4 cm

**Muhallebi Kaşık Dessert Spoon**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Pirinç Brass
3,9x23 cm
Çanak boyu Bowl length 4 cm

**Mühre** **Burnisher**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Deniz kabuğu Seashell
3,9x6,2 cm

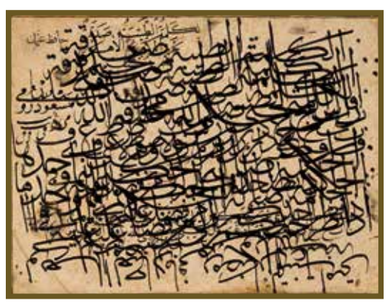
**Mühre** **Burnisher**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Deniz kabuğu Seashell
3,6x6,2 cm

**Mühür Taşı** **Seal**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century – early 20th century
Kan taşı Blood stone
3,9x5,1x0,7 cm

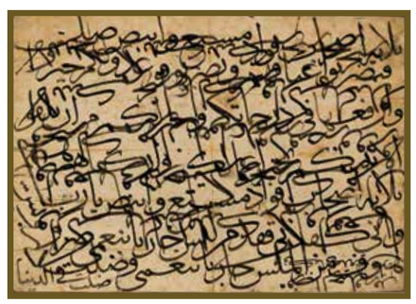
**Mühre** **Burnisher**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Cam Glass
7,8x12,4 cm

**Mühre** **Burnisher**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Cam Glass
7,4x11,3 cm

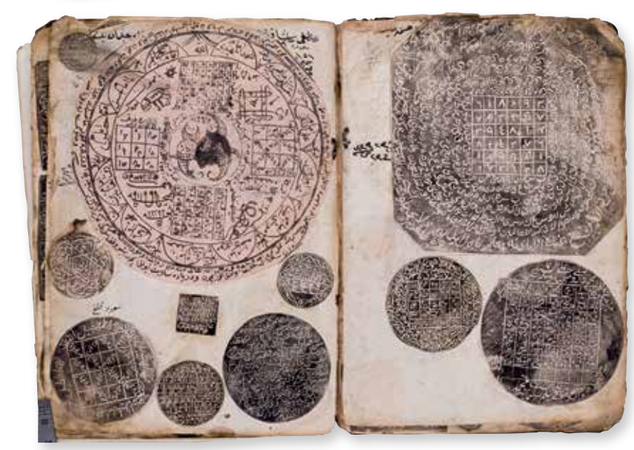
**Makta, Kamış Kalem** **Nibber, Reed Pen**
19. yüzyıl 19th century
Kemik Bone
Makta Nibber 5,7x9,4x0,4 cm
Kamış kalem Reed pen 16,7x0,7 cm



Hattat Calligrapher Hâfız Osman Efendi (1642-1698)
**Karalama** **Scribbling**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Yazı türü: Sülüs-Nesih
Script type: Thuluth-Naskh
Kâğıt üzerine el yazısı Script on paper
23,6x18,8 cm



Hattat Calligrapher I. Derviş Ali (? - 1673)
**Karalama** **Scribbling**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Yazı türü: Sülüs
Script type: Thuluth
Kâğıt üzerine el yazısı Script on paper
23x16,5 cm



**Mühür Albümü (55 sayfa şifa mühürleri)**
**Seal Album (55 pages healing seals)**
Kâğıt üzerine baskı Print on paper
13,5x18,5 cm
Tarihi bilinmiyor Date unknown

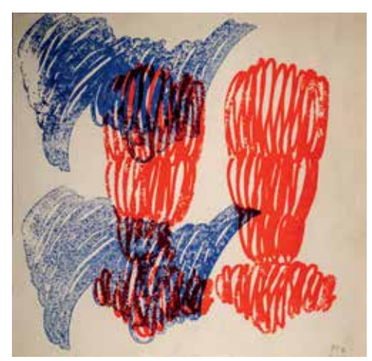
İnci Eviner
**Cevdet Paşa Tarihi**
1993
Karton üzerine guaj Gouache on cardboard
33x33 cm

İnci Eviner
**Tevarih-i Ali Osman**
1993
Keten üzerine guaj Gouache on linen
33x33 cm

Selma Gürbüz
**Surname-i Vehbi**
1993
Karton üzerine guaj Gouache on cardboard
33x33 cm

Ömer Uluç
**Divan-ı Hikmet**
1993
Kâğıt üzerine ıstampa baskı Stamping on paper
33x33 cm

Ömer Uluç
**Divan-ı Hikmet**
1993
Kâğıt üzerine ıstampa baskı Stamping on paper
33x33 cm



Ömer Uluç
**Divan-ı Hikmet**
1993
Kâğıt üzerine ıstampa baskı Stamping on paper
33x33 cm

Marina Papazyan
**Dimitri's Binder**
2021
80x80 cm baskı print
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

**Tophane'den Sarayburnu'na Bakış**
**View of Sarayburnu from Tophane**
1850 Civarı Around 1850

Kartpostal Editörü Postcard Editor E. Le Deley
(Ernest Louis Désiré le Deley)
**Konstantinopolis**
**Marmara Denizi Manzarası**
**Sultan Ahmet Camii**
**Constantinople**
**View of Sea of Marmara**
**Blue Mosque**
1914-1915

Henry's Postcard
Constantinople. Vue générale
**İstanbul. Genel Görünüm Constantinople. General View**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Nazmiye ve Metin Nigar Bağışı
Donation from Nazmiye and Metin Nigar

**Vue d'Istanbul (16e siècle)**
İstanbul Manzarası (16. yüzyıl)
Istanbul Scenery (16th century)
Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Sefer-i Irakeyn Minyatürü
Miniature by Matrakçı Nasuh from Beyan-ı Sefer-i Irakeyn

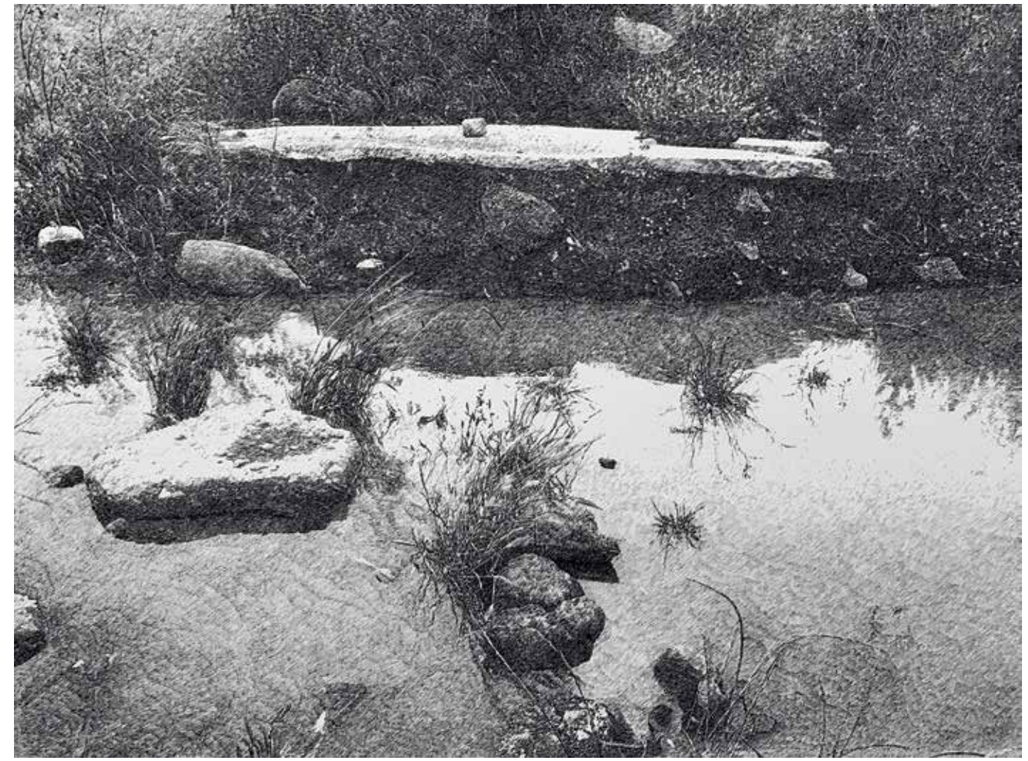
Nilbar Güreş
**Mezarlar** **The Graves**
Çırçır Serisi Çırçır Series
2010
C-Print
120x180 cm
Sanatçının ve Galerist'in izniyle
Courtesy of the artist and Galerist

Nilbar Güreş
**Kökleri Sulamak** **Watering the Roots**
Çırçır Serisi Çırçır Series
2010
C-Print
120x180 cm
Sanatçının ve Galerist'in izniyle
Courtesy of the artist and Galerist

Deniz Aktaş
**İsimsiz Untitled**
2020
Kâğıt üzerine mürekkepli kalem Ink on paper
70x100 cm
Sanatçının ve artSümer'in izniyle Courtesy of the artist and artSümer

Deniz Aktaş
**Belirsiz Uncertain**
2021
Kâğıt üzerine mürekkepli kalem Ink on paper
70x100 cm
Sanatçının ve artSümer'in izniyle Courtesy of the artist and artSümer





Deniz Aktaş
**Birikinti Debris**
2021
Kâğıt üzerine mürekkepli kalem Ink on paper
70x100 cm
Sanatçının ve artSümer'in izniyle Courtesy of the artist and artSümer

Mıgırdiç Civanyan
**Fırtına Storm**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Sac üzerine yağlıboya Oil on sheet metal
34x24,3 cm

Mıgırdiç Civanyan
**Yangın Fire**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Duralit üzerine yağlıboya Oil on hardboard
51,5x35,7 cm

Mıgırdiç Civanyan
**Fırtınada Vapur Ship in the Storm**
1894
Duralit üzerine yağlıboya Oil on hardboard
71,7x57,5 cm

Freiherrn Moltke
Constantinopel und der Bosporus
**İstanbul ve Boğaz**
**Constantinopel and Bosphorus**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Harita Ölçek Map Scale 1:100.000
37x28 cm

**Vue de Kavak**
**Kavak'ın Görünümü View of Kavak**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Talat Albayrak Arşivi Talat Albayrak Archive

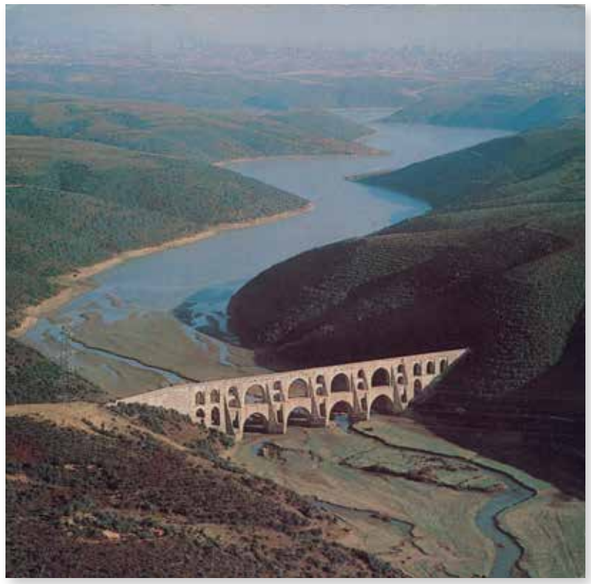
Fotoğraf Editörü Photograph Editor E. F. Rochat
Cosntantinople. Stamboul sous la neige
**İstanbul. İstanbul Kar Altında**
**Cosntantinople. Istanbul Under Snow**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Salut de Constantinople. Vue de Scutari
**İstanbul'ten Selamlar. Üsküdar'ın Görünümü**
**Greetings from Constantinople. View of Üsküdar**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Talat Albayrak Arşivi Talat Albayrak Archive

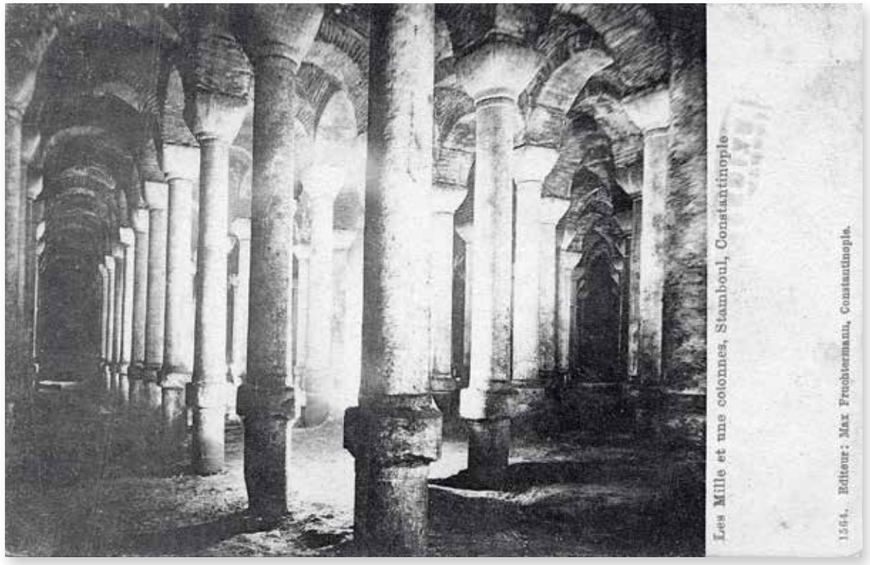
Fotoğraf Photograph Guillaume Berggren
Constantinople. Vue Generale des Eaux douces d'Europe
**İstanbul. Avrupa'nın Tatlı Sularının Genel Görünümü**
**Constantinople. Overview of Europe's Fresh Waters**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Fotoğraf Editörü Photograph Editor
E. F. Rochat
Le coucher du soleil sur les ruines de Byzance. L'Aqueduc de Valens
**Bizans kalıntıları üzerinde günbatımı. Bozdoğan (Su) Kemeri**
**The sunset over the ruins of Byzantium. The Valens aqueduct**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Constantinople. Aqueduc de Valens
İstanbul. Bozdoğan (Su) Kemeri
**Constantinople. Valens (Bozdoğan) Aqueduct**
Tarihi bilinmiyor Date unknown



**Alibeyköy Barajı ve Güzelce Su Kemeri**
**Alibeyköy Dam and Güzelce Aqueduct**
Mimar Hüsrev Tayla Arşivi
Architect Hüsrev Tayla Archive
Tarihi bilinmiyor Date unknown




Kartpostal Editörü Postcard Editor Max (Maximillian) Fruchtermann
Les Mille et une colonnes, Stamboul, Constantinople
**Binbirdirek Sarnıcı, İstanbul, İstanbul**
**Binbirdirek Cistern, Istanbul, Constantinople**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

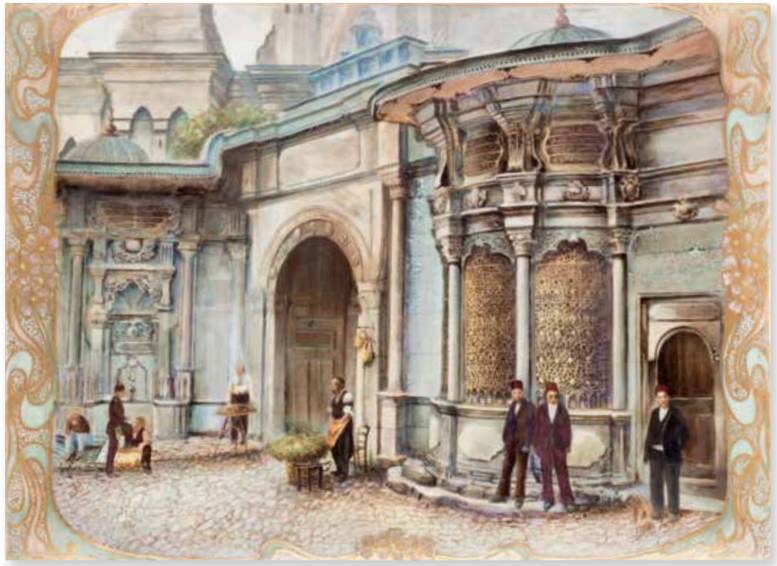
**Yerebatan Sarnıcı İstanbul The Basilica Cistern Istanbul**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Henry'nin Kartpostalı Henry's Postcard
**Rumeli Hisarı Roumeli Hissar**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Talat Albayrak Arşivi Talat Albayrak Archive

**Beykoz Beïcos**
19. yüzyıl sonu Late 19th century

Fotoğraf Photograph Othmar [Pferschy]
**Kadıköy'den Sarayburnu'nun Görünüşü**
**View of Sarayburnu from Kadıköy**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

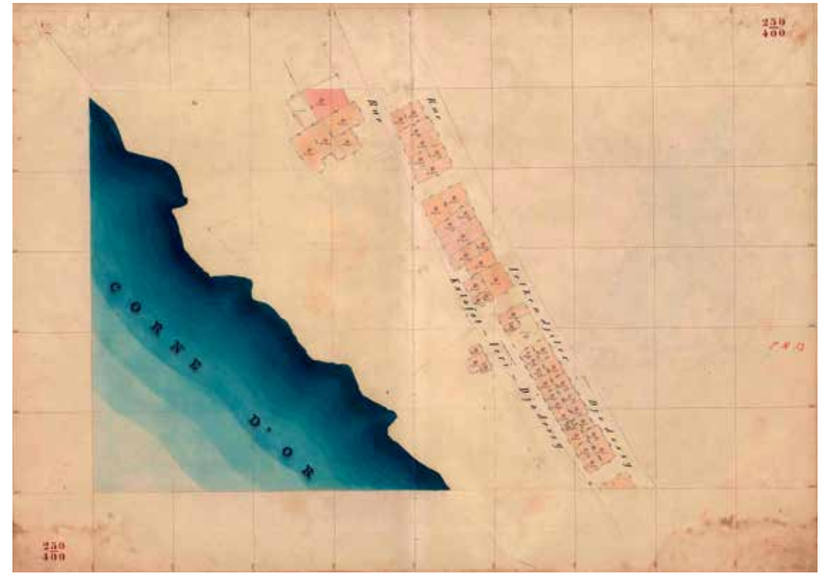
**İstanbul'da Bir Dere**
**A River in Istanbul**
1950 Civarı Around 1950



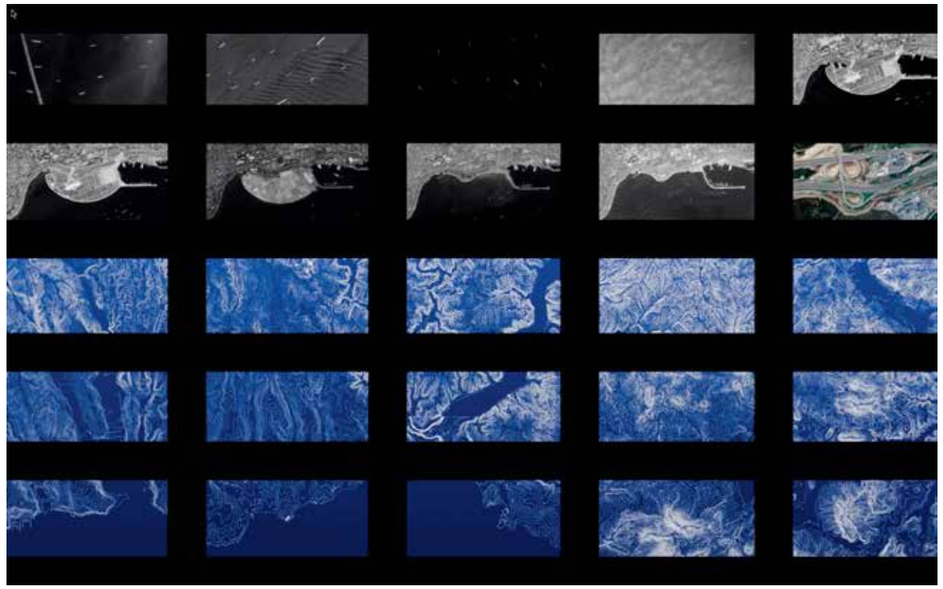
**Plak** Plaque
19. yüzyıl sonu Late 19th century
Porselen Yıldız mamulatı
Porcelain Yıldız product
21x29x0,4 cm

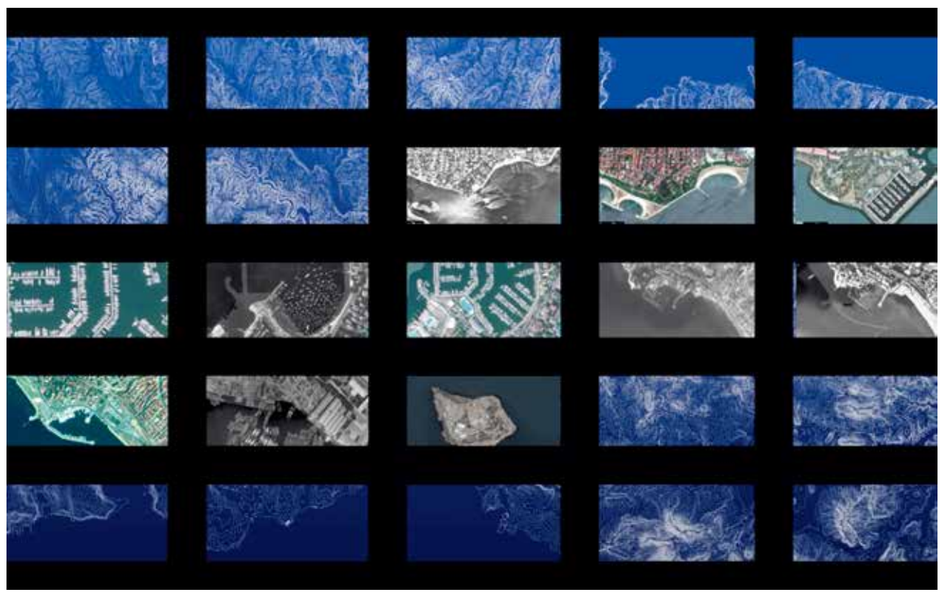
Fotoğraf Editörü Photo Editor Max (Maximillian) Fruchtermann
Salut de Constantinople. Fontaine du Sultan Ahmed
**İstanbul'dan selamlar. Sultan Ahmet Çeşmesi (III. Ahmet Çeşmesi)**
**Greetings from Constantinople. Sultan Ahmet Fountain**
Tarihi bilinmiyor Date unknown





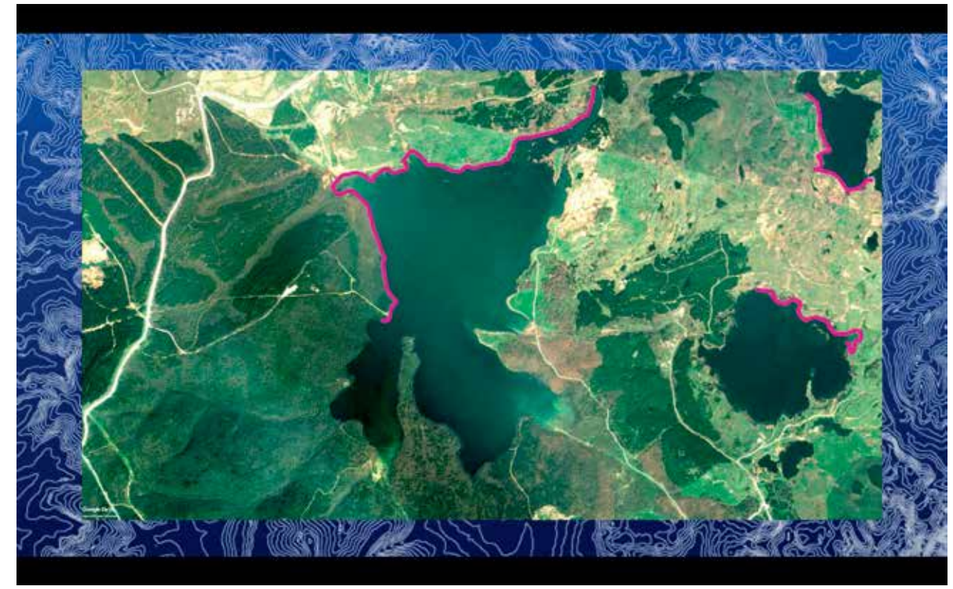
Cadastra de la Ville de Constantinople: VI. Cercle Municipal.
**İstanbul Şehir Kadastrosu: 4. Belediye Çevresi**
**Istanbul City Cadastre: 4th Municipality Environment**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Yelkenciler Caddesi ve Civarı Haritası
Map of Yelkenciler Street and Surroundings
İstanbul: Şehremaneti Hey'et-i Fenniyesi
Harita Ölçek Map Scale 1:200
72x101 cm

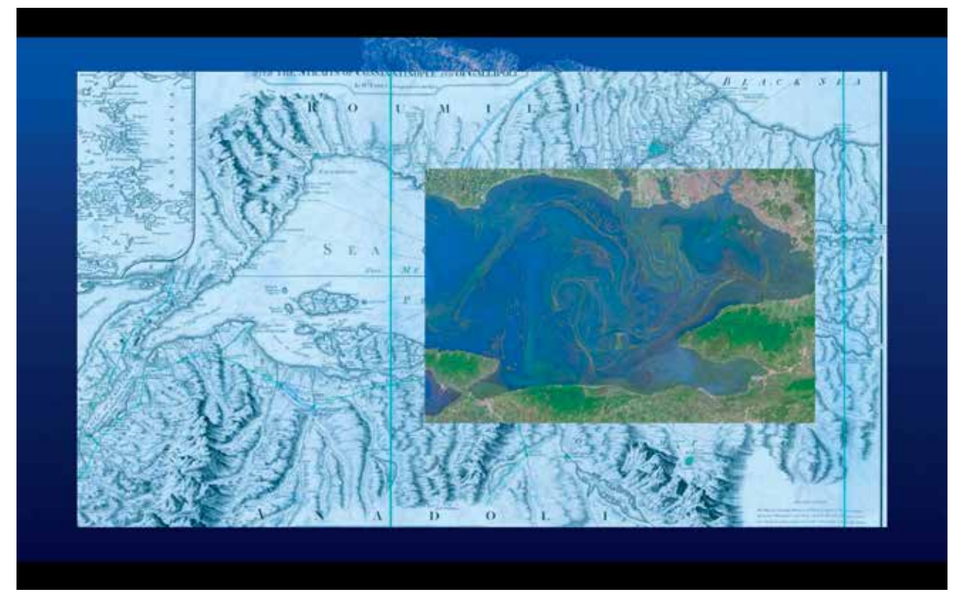




Araştırma ve video Research and video Gökçen Erkılıç
Ses tasarımı Sound design Ahmet Ünveren, Gökçen Erkılıç
**Bu bir çizgi değildir: Düz zemin / dolgu / anafor**
**This is not a line: Flatland / landfill / whirlpool**
2021
Video





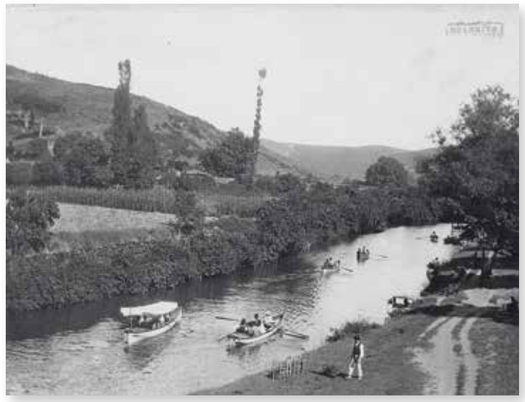



Araştırma ve video Research and video Gökçen Erkılıç
Ses tasarımı Sound design Ahmet Ünveren, Gökçen Erkılıç
**Bu bir çizgi değildir: Düz zemin / dolgu / anafor**
**This is not a line: Flatland / landfill / whirlpool**

*Sonraki sayfa Next page*
Araştırma ve video Research and video Gökçen Erkılıç
Ses tasarımı Sound design Ahmet Ünveren, Gökçen Erkılıç
**Bu bir çizgi değildir: Düz zemin / dolgu / anafor**
**This is not a line: Flatland / landfill / whirlpool**

Istanbul as said to be endless today, could fit in one frame.

Bugün başı ve sonu görülmez denen şehrin tek kareye sığan fotoğrafı



Ali Sami
**İstanbul Görünümleri Scenes from Istanbul**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century

Kartpostal Editörü Postcard Editor Lt. de Vaisseau Douillard
Constantinople. Cour de la mosqueé d'Eyoub.
**İstanbul. Eyüpsultan Camii'nin avlusu.**
**Constantinople. Courtyard of Eyüb Sultan Mosque.**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**İstanbul, Gülhane Bahçesi**
**Istanbul, Gülhane Garden**
1920 Civarı Around 1920
Bizans devrine ait mahzenin hal-i hazırı.
Vault from the Byzantine Period

**Manzara Eskiz Landscape Draft**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Celal Esat Arseven Arşivi
Celal Esat Arseven Archive

Sayı : 1 FENER Sahife : 7

# Deniz Altında Felsefe

H. S. Arel

Müşteri yıldızındaki dostum Çüjezi Seçihel'in Telekinésie postasile gönderdiği gengörmeç makinesini [1] boş bir vaktimde cebimden çıkararak masanın üzerine koymuş, sonsuz tabiat sahnesinin rastgele ötesini berisini seyredip eğleniyordum. Bir aralık şimaligarbi istikametinde benden 826 kilometro uzakta deniz seviyesinden epeyce aşağıda pek kalabalık bir balık toplantısı gözüme ilişti. İçlerinde her cinsten balıklar vardı. Birbirini yiyenler o gün mütareke akdetmiş olacaklar ki yanyana uslu uslu dolaşıyorlardı.

Dardum, baktım, dinledim.

Gengörmeç vâsıtasıde zihnime gelen ilk mânalar oradaki balıkların bazı mühim meseleleri müzâkere etmek için birleşiklerini anlatıyordu.

Biraz daha sabredince kargım-

(1) Bu makineyi size kısaca tarif edeyim : İrice bir cep saati tasavvur ediniz ki mincisinin üstünde yelkovanlı, akrepli 24 tane küçük kadran sıralanmış olsun. Bu kadranlardan altısı istikamet ve mesafe tayin etmeğe ; altısı görme tertibatını kurmağa ; üçü ses düzenlemeğe ; altısı mâzi ile hal ve istikbalden birinde sene, ay, gün ve saat seçmeğe ; geri kalan üçü de, ne lisândan olursa olsun her türlü kelimelerin lâfzdan soyulmuş çıplak mânalarını nakletmeğe mahsustur. Adeta bir "clairvoyance„ cihazı olan gengörmeçi elinize alıp ta mazîye, yahut hal veya istikbâle âid istediğiniz tarihi seçtikten sonra filân istikamette şukadar metro veya kilometro uzaklıkta, falan yükseklikte bir yer için ayar ettiniz, oranın yüz metro kutrunu kadar istediğiniz genişlikte bir sahâ; makinenin kapağında gayet berrak olarak hemen gözümüzün önüne gelir ; kulağınız bu çevredeki sesleri duyar ve eğer canlı bir mahlûkun konuşması varsa sözünün bütün manâları kalbinize birer melhum şekilde idrâkinize intikal eder.

Lâkin makineme imrenmeyiniz. Çünkü bizim düveymada şimdilik sarrafaydasından çok olan gengörmeci bir müddet kullandıktan sonra dostum Çüjezi Şeçihele tade edeceğim.

daki toplantının balıklar âleminde tertip edilmiş arsulusal bir felsefe kongresi olduğuna hayretle vâkıf oldum.

Balık, felsefe, kongre!... Bu üç melhumun yanyana duruşu bana bir istihza gibi geliyordu. Merakım arttı. İşi sonuna kadar takib etmeğe karar verdim ve not almak için kalem kâğıt hazırlıyarak gengörmeç'in karşısına geçtim.

İşte saatlerce süren müzâkereler esnâsında aldığım notlardan şimdi size şu hülâsayı çıkarıyorum. Eğer:

— Balıkların arsulusal felsefe kongresinden bana ne?

Diyecek olursanız en samimî bir duygu ile hemen hakkınızı teslim ederim ve kitabı elinizden bırakıvermenizin mümkün olduğunu hatırınıza getiririm. Bu takdirde beni mazur görmek lûtfunu da esirgemezsiniz ümidindeyim.

Lâkin şayet kitabı henüz elinizde tutuyorsanız kongre müzâkerelerine alâka gösteriyorsunuz demektir. O halde olandan bitenden bana bir kabahat hissesi çıkarmaksızın balıklar felsefesini dinlemeğe hazırlanınız.

* * *

Kongrenin başkanlığına hamsi balıklarının mümessili olan zat seçildi. Meydanda kılıç balığı, yunus balığı, köpek balığı gibi koca koca mahlûklar varken küçücük hamsinin başkan yapılmasını ister tevazu diye, ister zekâya ve bilgiye hürmet diye telâkki etmekte serbestsiniz. Ben sâdece hikâyecilik vazîfemi yapıyorum.

Başkan vekîlliklerine pisi ve barbunya murahhasları, zabıt kâtip-

ATATÜRK KİTAPLIĞI
LAİKA KARABEY
KOLLEKSİYONU

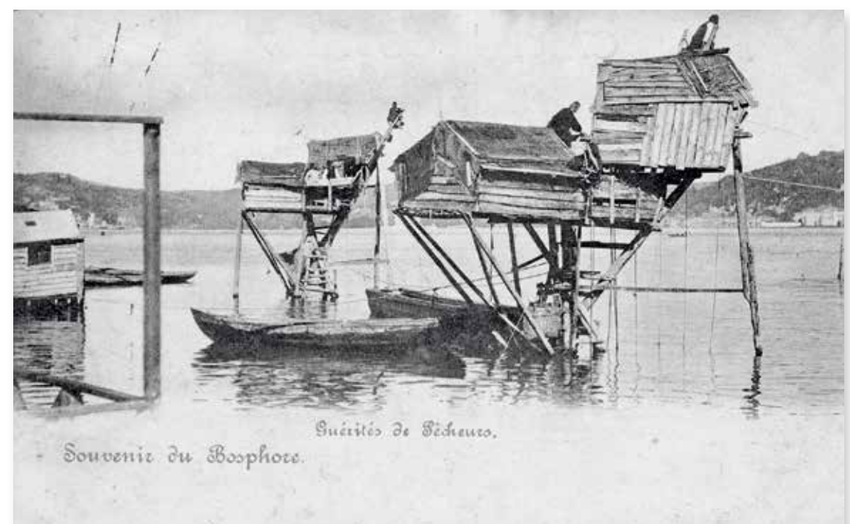
H. S. Arel
**Fener Mecmuası, Sayı 1, 1938, "Deniz Altında Felsefe"**
**Fener Magazine, 1st Issue, 1938, "Philosphy under the Sea"**
Hüseyin Sadettin Arel'in Özel Evrakı ve Fotoğrafları
Private Documents and Photos of Hüseyin Sadettin Arel

**Yenikapı'da Balıkçı Kayıkları**
**Fishermen Boats at Yenikapi**
1956
Doğan Kardeş Kartpostalları
Doğan Kardeş Postcards

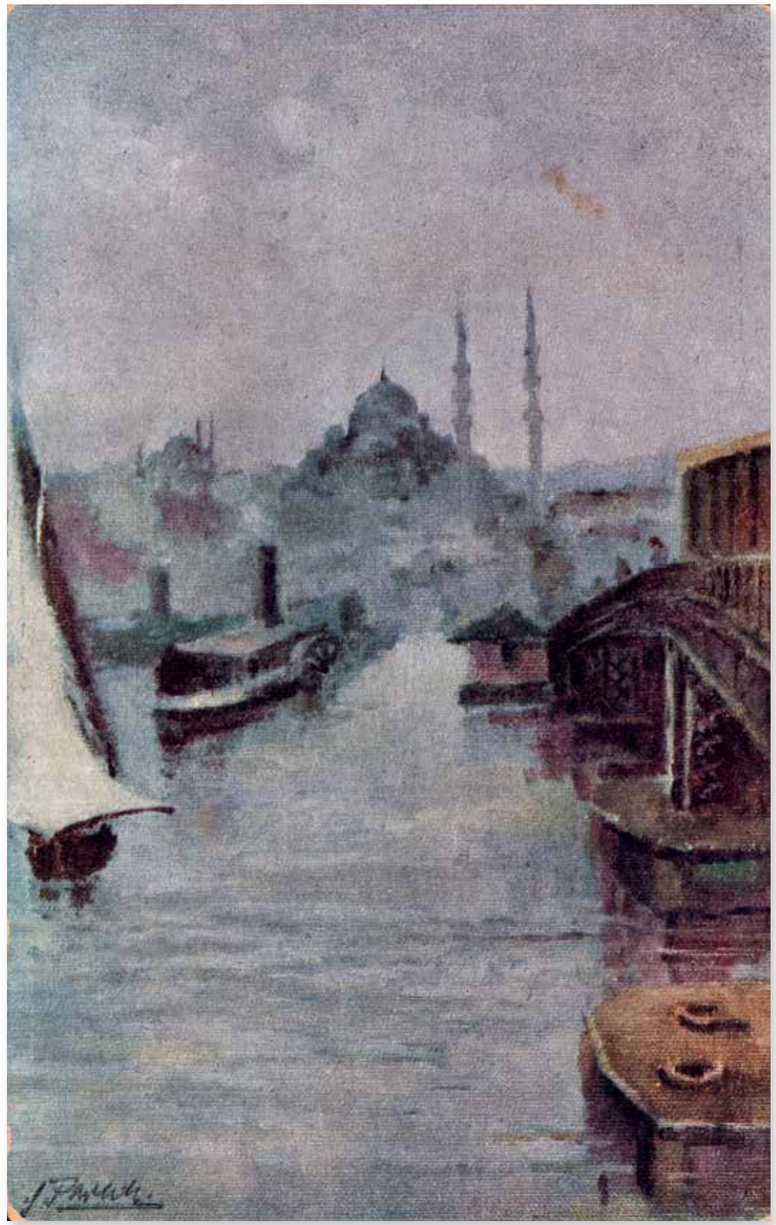
Constantinople. Eaux douces d'Europe
**İstanbul. Asya'nın Tatlı Suları**
**Constantinople. Fresh Water of Asia**
19. yüzyıl sonu Late 19th century
**Küçüksu Kasrı Küçüksu Palace**

**Yenikapı Deniz Feneri ve Ayasofya Camii**
**Yenikapi Lighthouse and Hagia Sophia Mosque**
20. yüzyıl başı 20th century

**Balık Pazarından bir Görünüş**
**A View from the Fish Market**
1960'lar 1960s

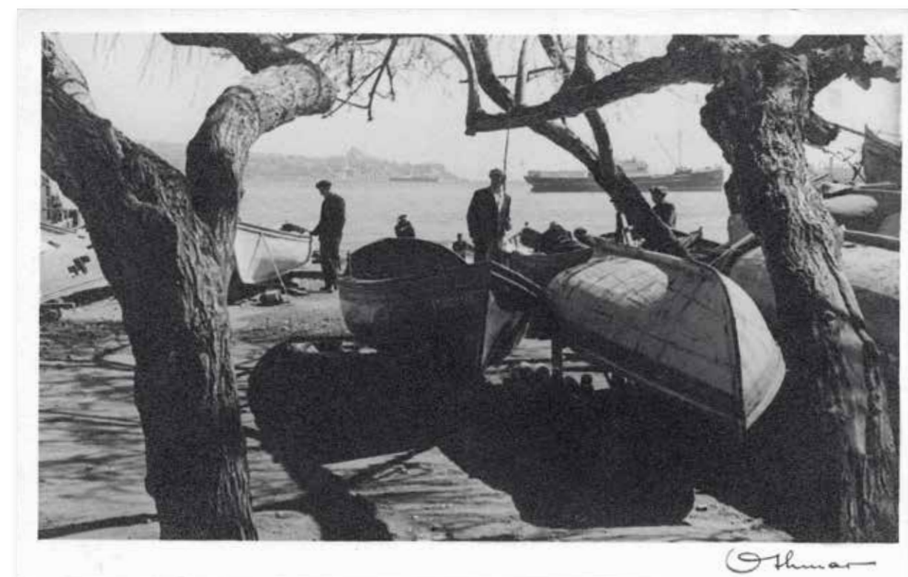



Fotoğraf Photograph Sebah & Joaillier
Kartpostal Editörü Postcard Editor Max (Maximillian) Fruchtermann
**Souvenir du Bosphore**
**Boğaziçi Hatırası Bosphorus Memories**
1890'lar 1890s

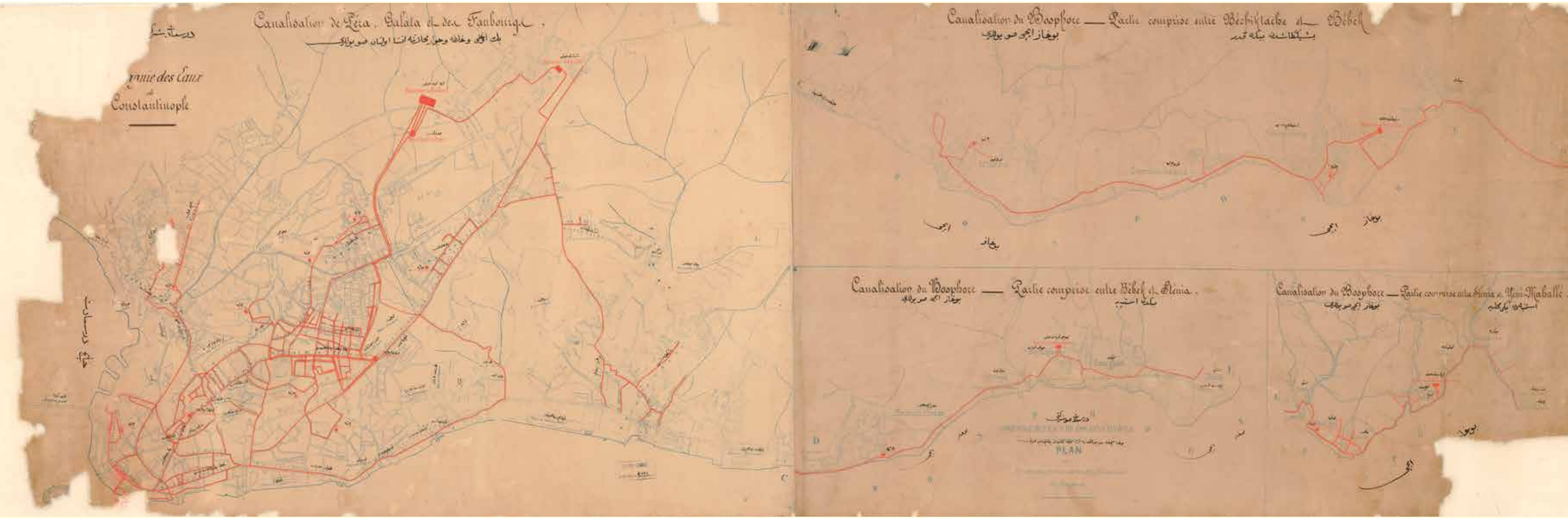


Henry'nin Kartpostalı Henry's Postcard
**İstanbul. Galata Köprüsü**
**Constantinople. The Galata Bridge**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

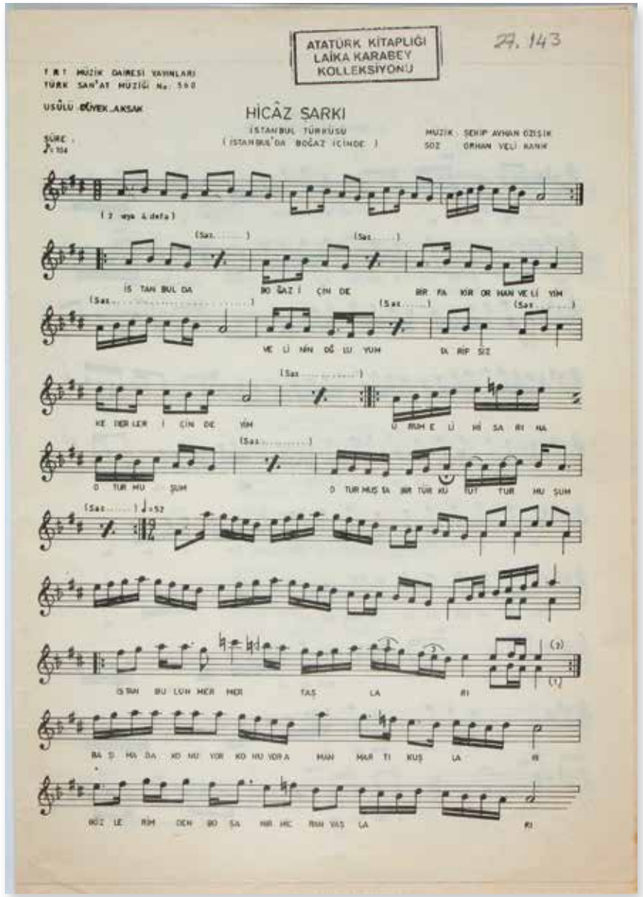
Fotoğraf Photograph Ahmet Munir
**İstanbul Yerebatan Sarnıcı**
**Istanbul Basilica Cistern**
1920'lar 1920s



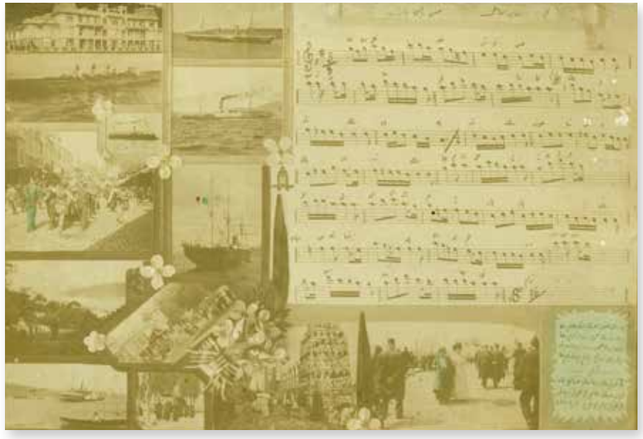
Fotoğraf Photograph Othmar [Pferschy]
**İstanbul Boğaz Manzarası**
**Bosphorus Landscape**
1935-1940 arası Between 1935-1940




Plan de la Canalisition générale de la rive Européenne du Bosphore / Compagnie des eaux de Constantinople
**Boğaziçi Avrupa Yakası Genel Kanalizasyon Planı / İstanbul: Dersaadet Su Şirketi**
**Plan of the General Canalization of the European Side of the Bosphorus / Constantinople Water Company**
Tarihi bilinmiyor Date unknown




Beste Composition Şekip Ayhan Özışık,
Güfte Lyrics Orhan Veli Kanık
**İstanbul'da Boğaziçi'nde (İstanbul Türküsü)**
**In Istanbul, Bosphorus (Istanbul Song)**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

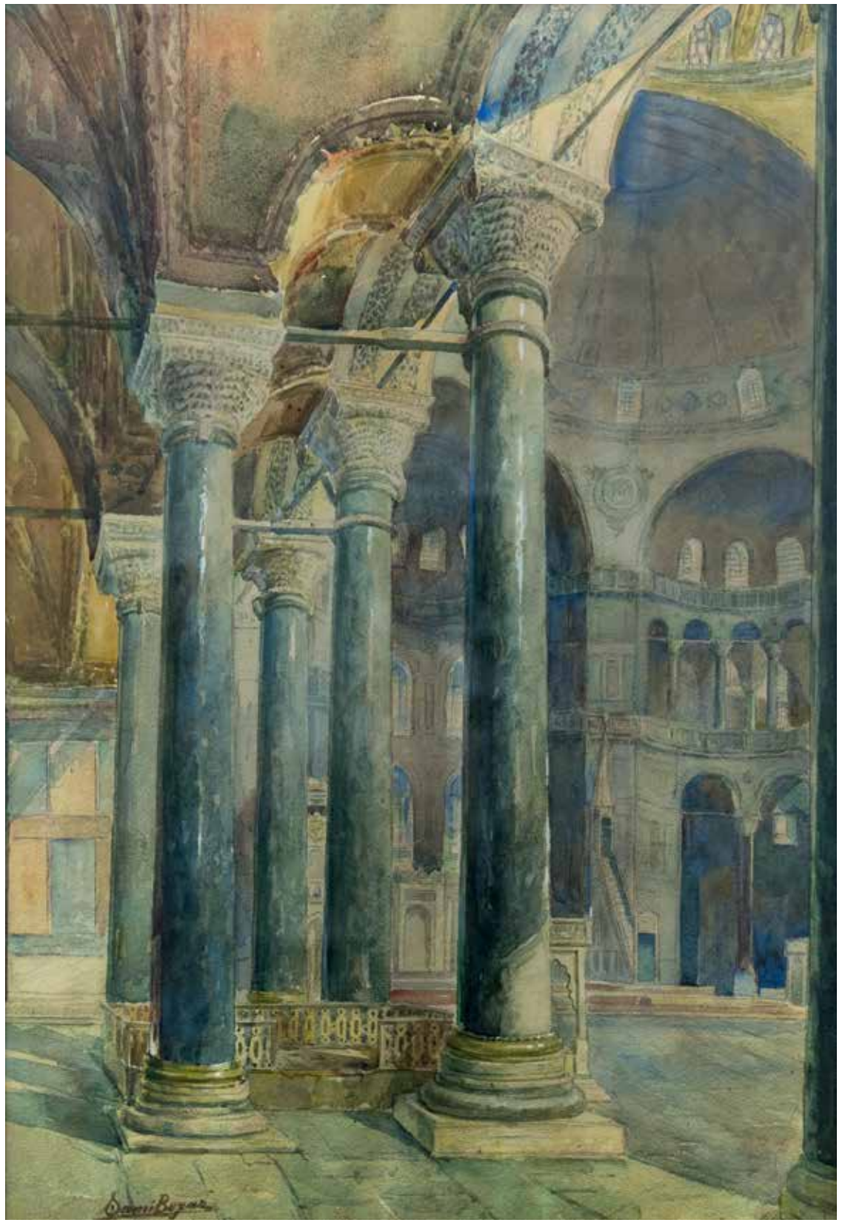


**Boğaz Semtlerinden Fotoğraflarla**
**İstanbul Parçalı Kartpostal**
**Postcard with Istanbul Song with Images of Bosphorus**
20. yüzyıl başı Early 20th century

**Tevfik Fikret'in Aşiyan'daki Evinin Görünüşü**
**View of Tevfik Fikret's House in Aşiyan**
1950'ler 1950s

**İstanbul Boğazı Arnavutköy**
**Bosphorus Arnavutköy**
19. yüzyıl 19th century

Sami Boyar
**Yenikapı**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Tuval üzerine yağlıboya Oil on canvas
110,5x82 cm



Sami Boyar
**Ayasofya**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Kâğıt üzerine suluboya Watercolour on paper
57,9x75,2 cm

Ferruh Başağa
**Fıskıyeli Havuz Pool with Fountain**
1943
Duralit üzerine yağlıboya Oil on hardboard
57,5x50,4 cm

Elif Naci (Kalpakçıoğlu)
**Süleymaniye**
1947
Tuval üzerine yağlıboya Oil on canvas
45x49,5 cm

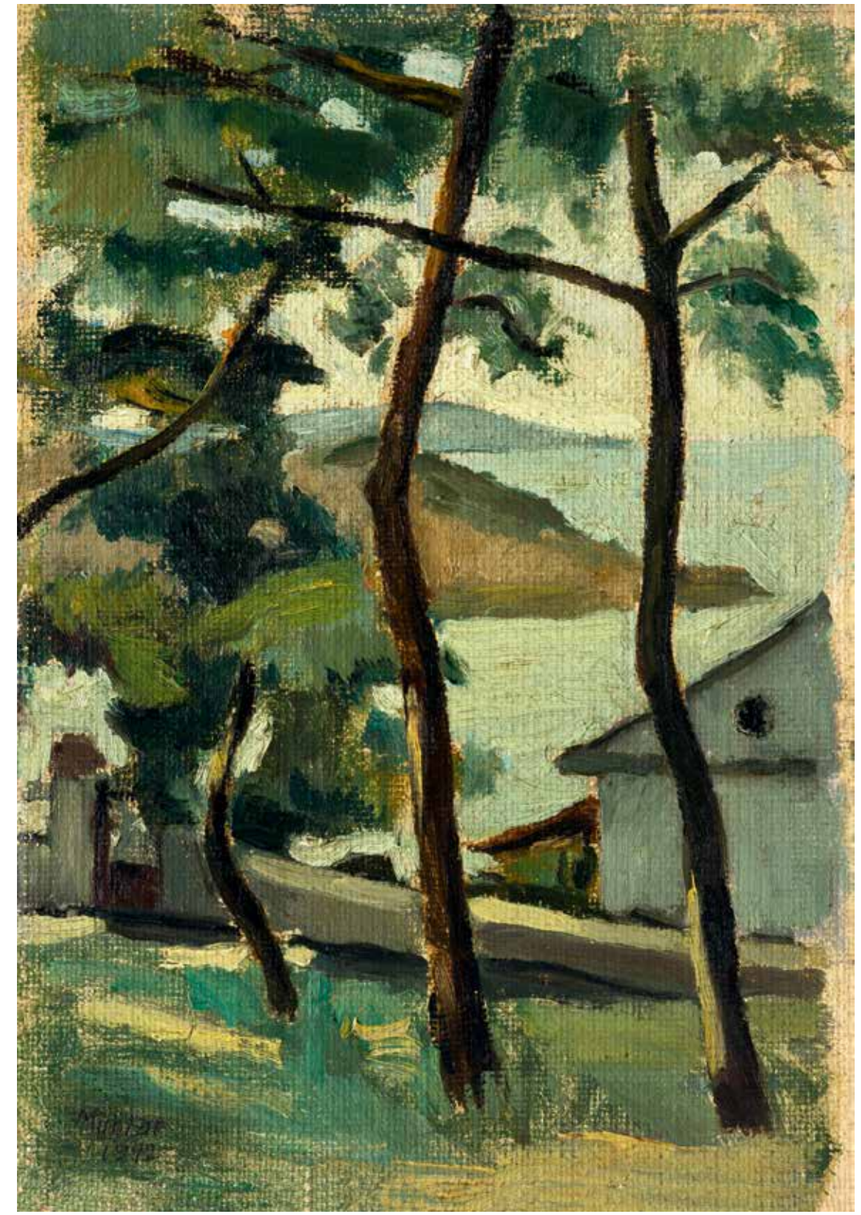
Nazmi Dayan
**Tekfur Sarayı Tekfur Palace**
1946
Tuval üzerine yağlıboya Oil on canvas
59,6x49,6 cm

Şevket Dağ
**Altın Yol** **Golden Road**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Tuval üzerine yağlıboya Oil on canvas
52x66 cm

Feyhaman Duran
**Büyükada'dan Heybeliada'ya Bakış**
**A View of Heybeliada from Büyükada**
1943
Duralit üzerine yağlıboya Oil on hardboard
52,7x60,9 cm

Mümtaz Yener
**Ağaç (Peyzaj) Tree (Landscape)**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Kontplak üzerine yağlıboya Oil on plywood
40,2x27 cm

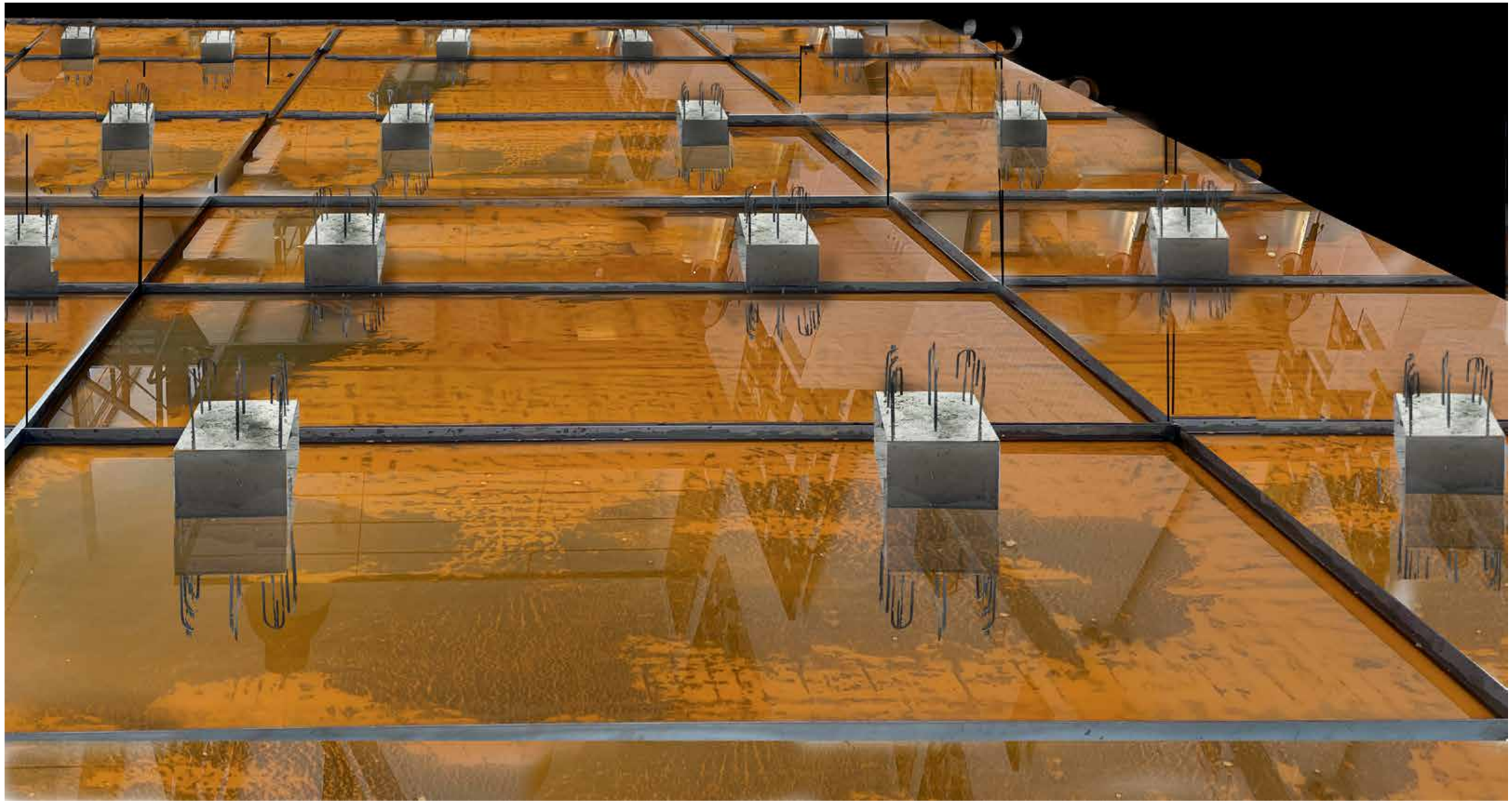




Muhtar Aykın
**Büyükada**
1942
Mukavva üzerine yağlıboya Oil on cardboard
21,2x30,3 cm

Şemsi Arel
**Bostancı**
1942
Kontplak üzerine yağlıboya Oil on plywood
27x19 cm

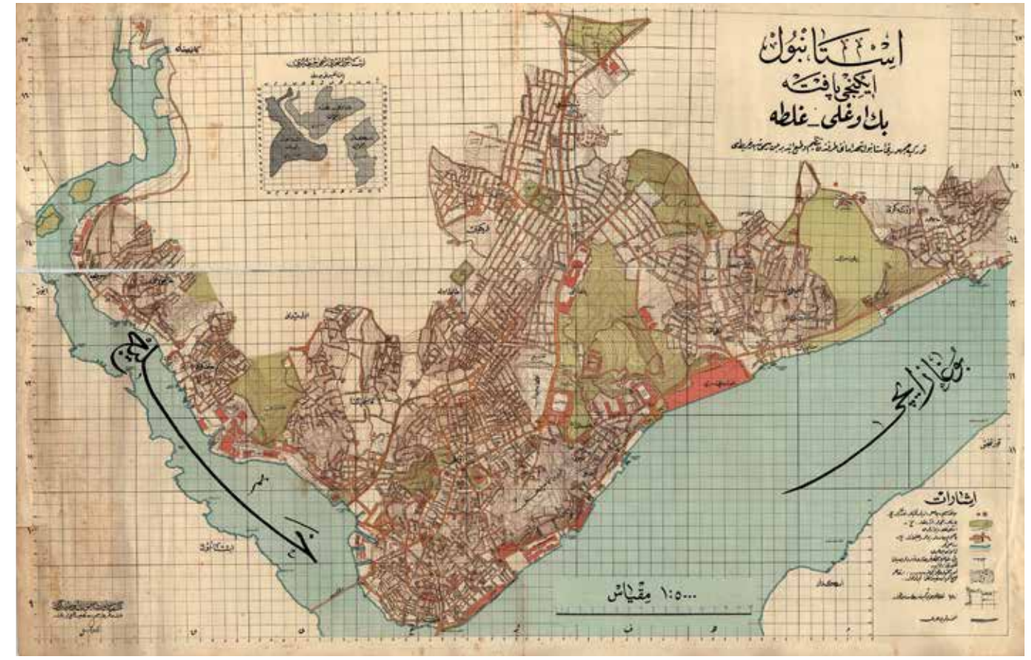
Şevket Dağ
**Başaklar Arasında Kuşlar**
**Birds Among the Ears of Grain**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Tuval üzerine yağlıboya Oil on canvas
62,8x109,6 cm



Canan Tolon
**Filiz Shoot**
2021 - Eskiz Draft
Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle
Courtesy of the artist and Gallery Nev Istanbul

Canan Tolon
**Filiz Shoot**
2021 - Eskiz Draft
Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle
Courtesy of the artist and Gallery Nev Istanbul

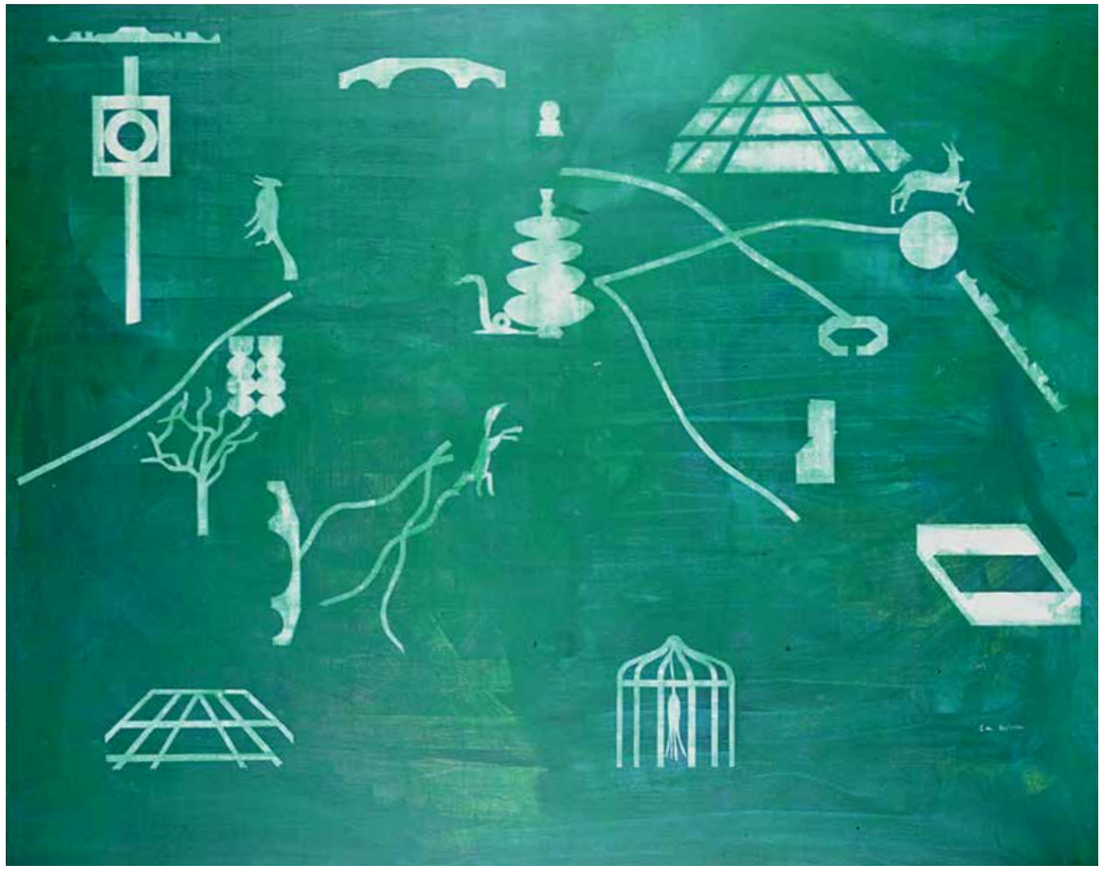
**İstanbul, 1. Pafta - Tarihi Yarımada (Genel)**
**Istanbul, Section 1 Historical Peninsula (General)**
İstanbul: Keşfiyat ve İnşaat Türk Anonim Şirketi
**Istanbul: Turkish Discovery and Construction Company**
1923-1927
133x180 cm



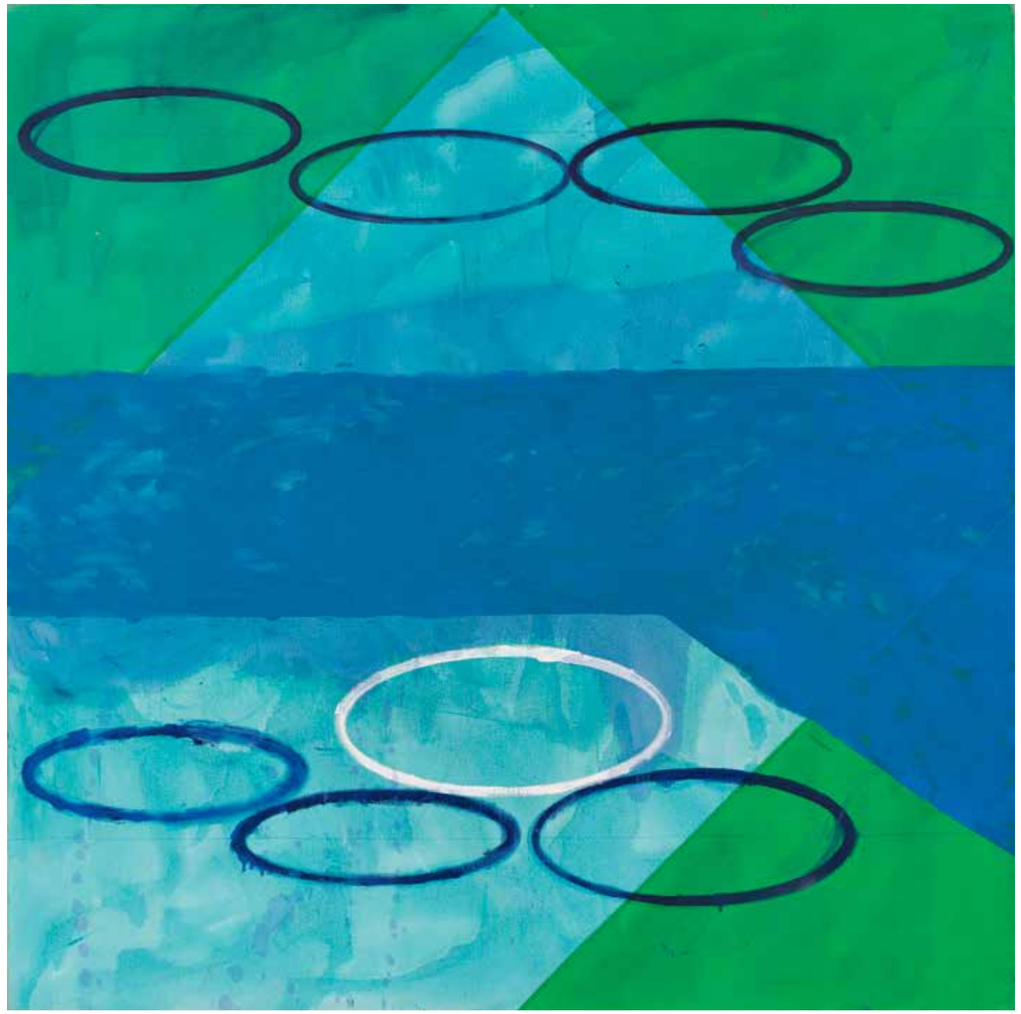

**İstanbul, 2. Pafta - Beyoğlu, Galata (Genel)**
**Istanbul, Section 2 - Beyoglu, Galata (General)**
İstanbul: Keşfiyat ve İnşaat Türk Anonim Şirketi
**Istanbul: Turkish Discovery and Construction Company**
1923-1927
105x163 cm

**İstanbul, 3. Pafta - Üsküdar (Genel)**
**Istanbul, Section 3 - Uskudar (General)**
İstanbul: Keşfiyat ve İnşaat Türk Anonim Şirketi
**Istanbul: Turkish Discovery and Construction Company**
1923-1927
70x140 cm

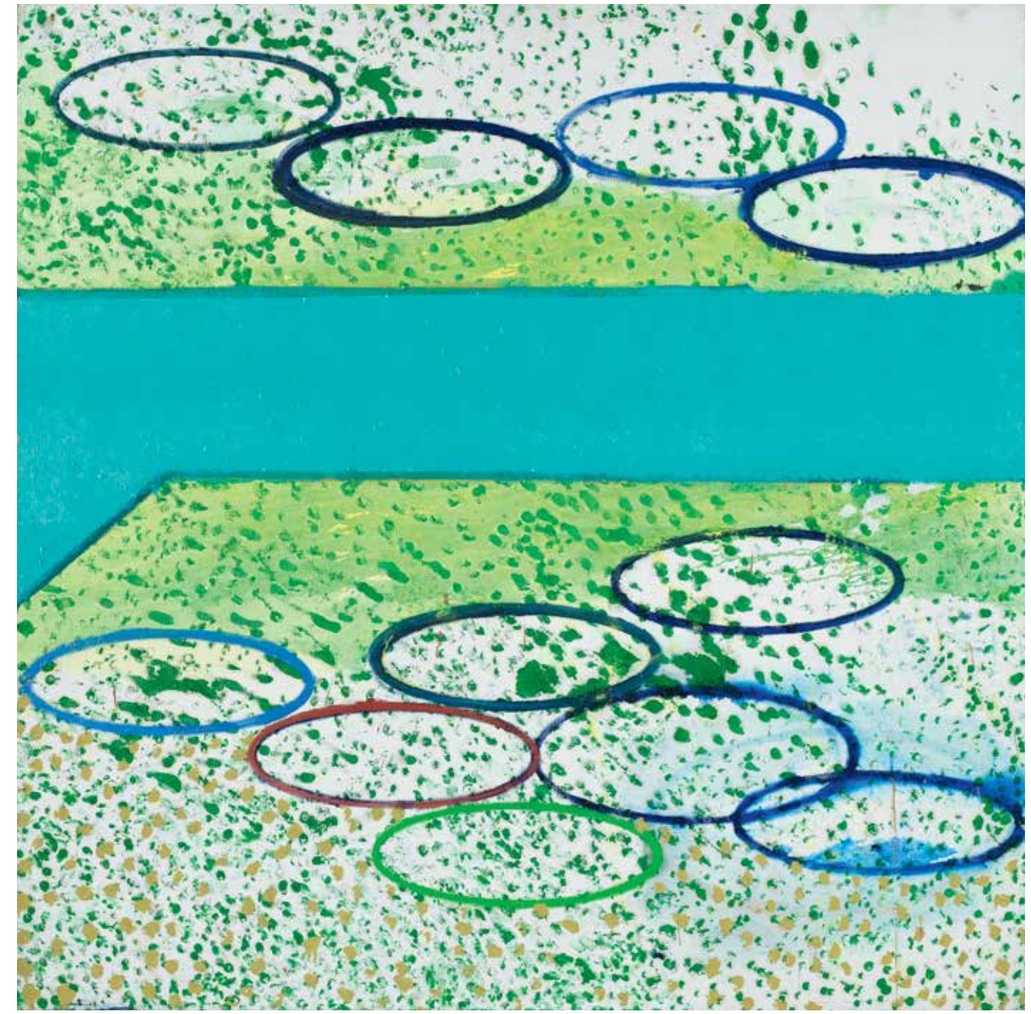
Füsun Onur
**Burası** **This Place**
1993
Kalın metal sac
Thick metal sheet
34x74 cm
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist



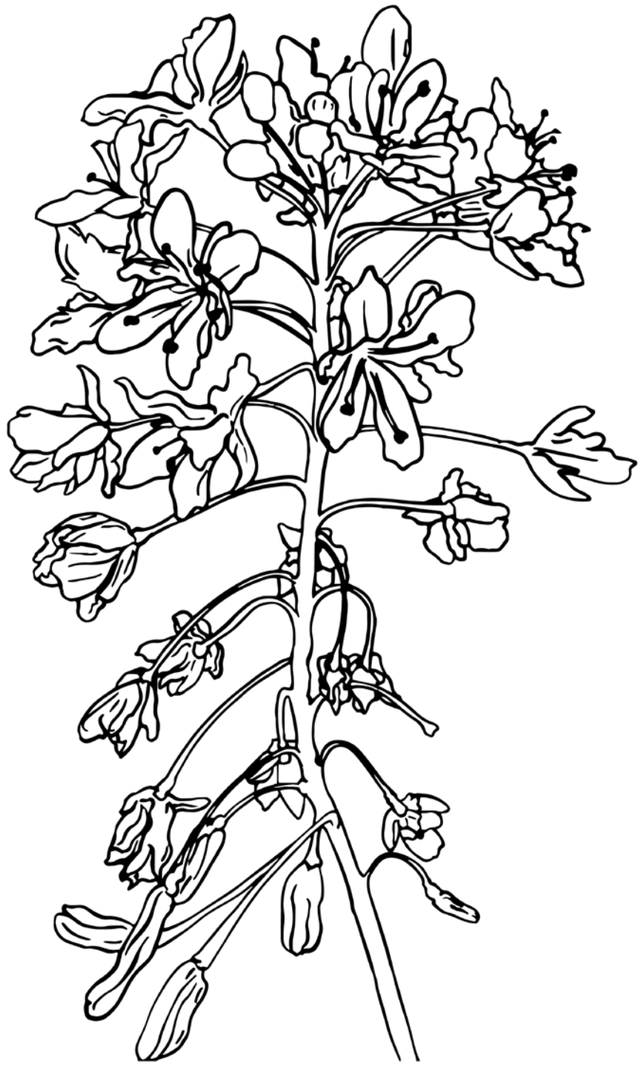
Can Aytekin
**İsimsiz (Matrakçı Bahçe)**
**Untitled (Matrakçı Garden)**
2002
Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya
Oil and acrylic on canvas
160x200 cm
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist



Can Aytekin
**İsimsiz (Bahçe 08)**
**Untitled (Garden08)**
2008
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
152x152 cm
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist



Can Aytekin
**İsimsiz**
**Untitled**
2008
Tuval üzerine yağlıboya Oil on canvas
152x152 cm
Sanatçının ve Versus Art Project'in izniyle
Courtesy of the artist and Versus Art Project



*Isatis arenaria Azn.*

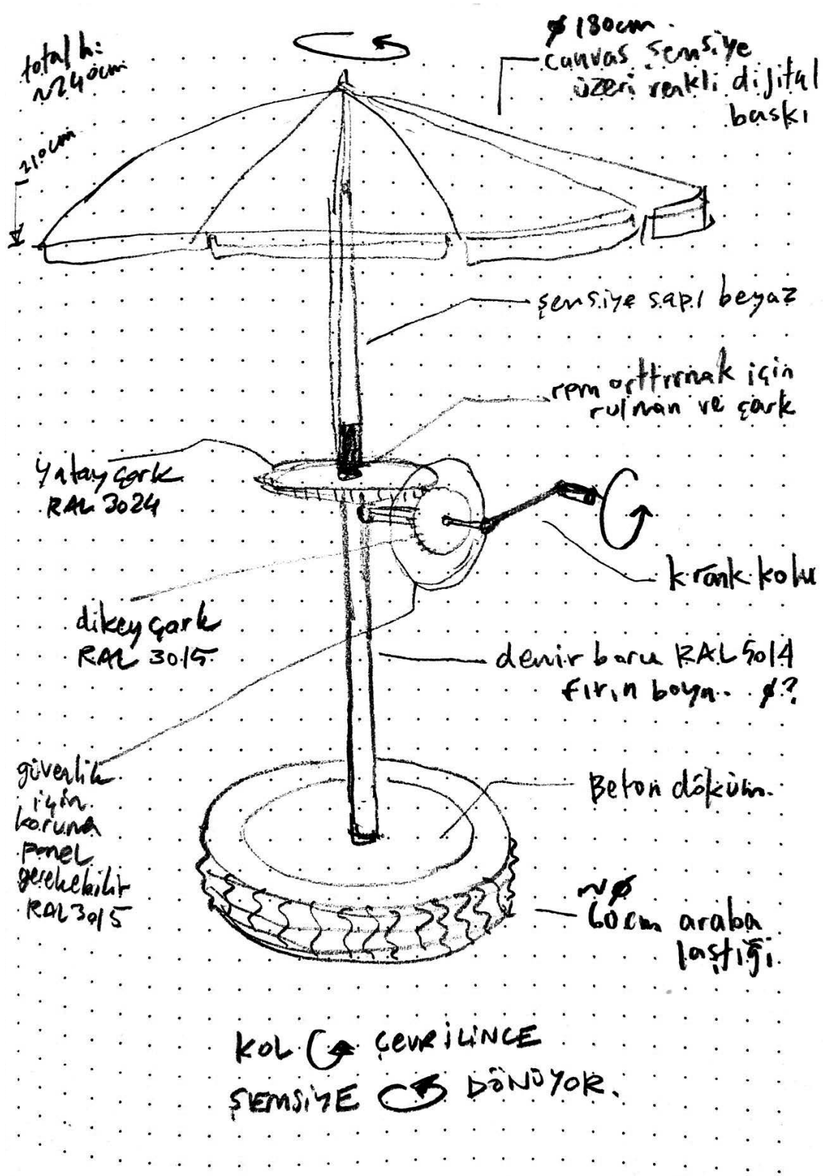
Özlem Günyol & Mustafa Kunt
**birken iki** one to two
2021
İnteraktif yerleştirme Interactive installation
28 adet değişken ölçülerde ceviz ağacından baskı kalıbı ile çalışma tezgâhı
28 walnut wood printing stencils in variable sizes and workbench
90x110x200 cm
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

*Onosma propontica*

*Symphytum pseudobulbosum Azn.*

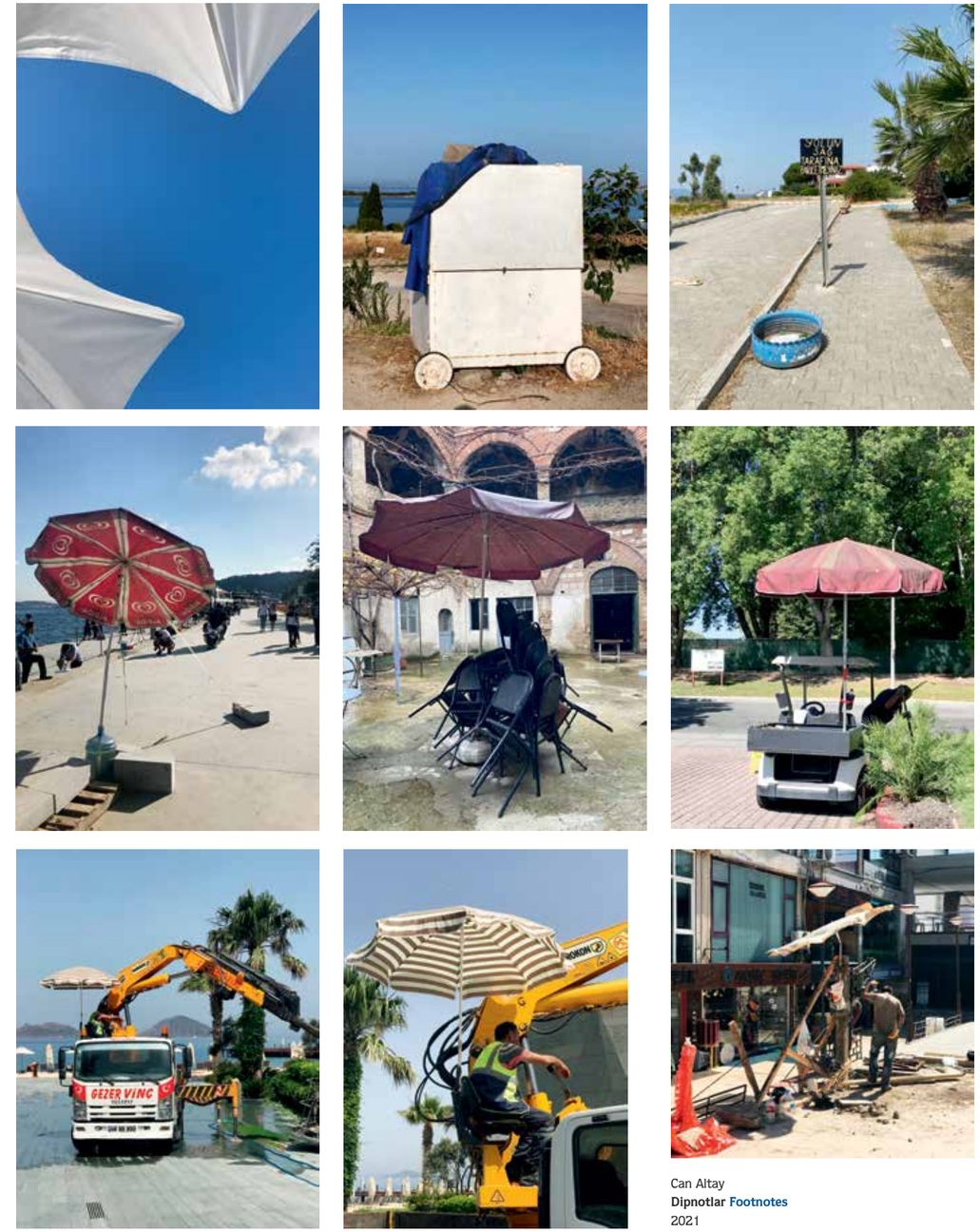
*Centaurea kilaea Boiss.*

*Dianthus cibrarius Clem.*




Can Altay
**Fenakıstaskopsana**
2021
Tuval üzeri akrilik, şemsiye, metal aksam, kontrplak, beton, araba lastiği
Acrylic on canvas, umbrella, metal mechanical component, plywood, concrete, tyre
Yaklaşık Approximately 240x200x200 cm
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist






Can Altay
**Dipnotlar Footnotes**
2021
Fotoğraf Photography
Muhtelif ebatlar Variable dimensions
Sanatçının izniyle Courtesy of the artist

İnci Eviner
**Meydan Korkusu Agoraphobia**
2021
3', döngü, tek kanal video
Loop, single channel video
Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle
Courtesy of the artist and Gallery Nev Istanbul

# İstanbul'un Doğası, Doğanın İstanbul'u

# Istanbul's Nature, Nature's Istanbul

MEKANDA ADALET DERNEĞİ
CENTER FOR SPATIAL JUSTICE

28 Nisan 1993 günü sabahı, İstanbul'da Ümraniye semtinde yaşayanlar büyük bir patlama sesiyle uyandı. Patlama bu çeper semtin en uzak köşesinde, henüz beş yıl önce hizmete girmiş Fatih Sultan Mehmet Köprüsü'nün bağlantı yoluna bakan bir vadideki çöp tesisinde meydana gelmişti. Vadi içinde biriktirilen on binlerce ton çöp, üstüne atılan toprakla birlikte sıkışmış, sıkışma sonucu çöp dağının içinde metan gazı birikmiş ve denetimsizlik nedeniyle tahliye edilmeyen bu gaz en sonunda bir bomba gibi patlamıştı. Patlamanın ardından çöp dağı yanardağdan kopan lav yığınları gibi vadinin alt kotlarına doğru akmış, dere yatağı boyunca konumlanmış gecekonduları yutmuştu. Çöp dağının altında en az 11 gecekondu kalmış, hemen hepsi İstanbul'a yeni göçmüş, çoğunluğu Muş Mutkili 27 vatandaş hayatını kaybetmiş, 12 kişiye de tüm çabalara rağmen ulaşılamamıştı. Haber ulusal gazetelerde "Bu utanç bize yeter" başlığıyla duyuruldu, yetkililer suçlandı, dönemin Ümraniye Belediye Başkanı'nın "Burada yaşayanlar öleceklerini biliyordu" dediği iddia edildi (Cumhuriyet 1993: 1) 11 ay sonra yapılan ve çöp gündeminin etkisi altında düzenlenen yerel seçimler hem Ümraniye'de hem de İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nde sosyal demokrat iktidarın sonunu getirdi.

9 Eylül 2009'un sabah saatlerinde İstanbul bu kez biraz daha alışık olduğu bir felakete uyandı. Bir önceki gün Trakya'da başlayan yoğun yağış, gece yarısı İstanbul'u etkisi altına almıştı. Özellikle kentin Avrupa yakasında Başakşehir, Esenler, Bağcılar, Küçükçekmece gibi ilçeleri vuran sağanak yağış sonucu çoğu yapı ve otoyol su altında kalmış; Ayamama, Tavukçu, Papaz ve Hamam dereleri taşmış; şehrin ana arterlerinden Basın Ekspres yolu su altında kalıp ulaşıma kapanmıştı. Sel sonucu binlerce ev ve işyerini su bastı, sayısız taşıt kullanılmaz hale geldi, 31 vatandaş hayatını kaybetti ve dokuz kişi kayboldu. Bunlardan en sarsıcı olanı, bir tekstil fabrikasına giderken

On the morning of the 28th of April, 1993, the residents of Istanbul's Ümraniye district woke up to the loud sound of an explosion. This explosion came from the farthest corner of this peripheric neighborhood, from a garbage disposal plant located in a valley right next to the highway connection to the Fatih Sultan Mehmet Bridge, which at the time was only five years old. Tens of thousands of tons of garbage collected in the valley had been compressed with the soil tossed over them. Methane gas had then accumulated in the garbage mountain, inspection had been neglected and the result was that the gas exploded like a bomb. In the aftermath of the explosion, the garbage mountain slid down to the lower parts of the valley like lumps of lava from a volcano swallowing the shantytown by the riverbed. At least 11 houses were buried in garbage. The casualties were 27 people; most of whom had recently migrated to Istanbul from Mutki, Muş, and 12 more individuals remained lost despite all search efforts. The incident was covered by national newspapers with the headline "Enough with the disgrace", the authorities were blamed and it was alleged that Ümraniye's mayor at the time said that "the people living here knew that they were going to die" (Cumhuriyet 1993: 1). The local elections that took place 11 months later and under the shadow of the garbage incident brought an end to the power of the Social Democrats both in Ümraniye Municipality and in Istanbul Metropolitan Municipality.

On the morning of the 9th of September, 2009, Istanbul woke up to a more familiar catastrophe. The heavy showers that had started in Thrace the previous day struck in Istanbul at midnight. Especially in neighborhoods like Başakşehir, Esenler, Bağcılar, and Küçükçekmece on the European side of the city, many buildings and highways flooded because of the downpour. The Ayamama, Tavukçu, Papaz and Hamam rivers creeds overflowed their banks. The

servis aracı içinde boğularak hayatını kaybeden yedi kadın işçinin dramıydı. Trafik Kanunu'na göre servis aracı olarak kullanılması yasak olan kapalı kasa bir kamyonetin içinde mahsur kalan kadınlar işyerlerinin birkaç metre ötesinde can vermiş; kamuoyuna "tabut servis davası" olarak yansıyan dava, fabrika sahibinin 243 bin, idare müdürünün 91 bin adli para cezası ödemesiyle sonuçlanmıştı.

Kent belleğine İstanbulluların unutmak istediği anılar olarak kazınan bu iki felaketin eşitsiz kentleşmenin trajik birer sonucu olduğunu söylemek mümkün. Atık yönetimi ve sağanak yağmur, her kentin yüzleşmek zorunda olduğu problemler. Bu problemlerle başa çıkılamaması sonucu oluşan felaketlerin bedelini ödeyenler hep en alttakiler oluyorsa; afetlerin toplumsal tabakalaşmadan, iş ve yaşam yerlerinin adaletsiz biçimde paylaşılmasından bağımsız olduğunu söylemek imkânsızlaşır. Dolayısıyla yetkililerin ve iktidarların sıkça başvurduğu dilin aksine afetler doğal değildir. Tabii eğer, doğal olandan kasıt; kendiliğinden, normal ve sıradan olansa...

Ancak doğal, eğer doğa ile ilgili manasında kullanılıyorsa, kente ait her şey gibi kent afetleri de doğaldır. Hatta, David Harvey'nin de sıkça alıntılanan cümlesinde altını çizdiği gibi, "kentte doğal olmayan hiçbir şey yoktur" (Harvey 1993). Musluktan akan sudan sokak ve caddeleri aydınlatan elektriğe, yediğimiz ekmekten otoyol refüjlerini süsleyen peyzaja, yaşadığımız mekânlara karışan çimento, kereste ve kiremitten çöplerimizin depolandığı dağ başına kadar kentleşme doğaldır, yani doğadan bağımsız değildir ve doğa ile kent iç içedir. Doğal süreçler kenti toplumsal süreçlerle hemhâl olarak kurar. Kentleri var eden emek, sermaye hareketleri, siyasal iktidarlar ve onların dönüştürdüğü doğadır. Dolayısıyla kentler sınıfsal ve diğer toplumsal çelişkilerle onlara eklemlenmiş ekolojik çelişkileri de yansıtır, bunları daha da keskinleştirir.

Doğa, 20. yüzyıl boyunca kent kuramının görmezden geldiği bir alan oldu. Kent çalışmaları açıktan yahut zımnen kenti doğanın tam aksi istikametinde konumlandırdı. Gizemli ve vahşi doğadan farklı olarak kent bilinebilir ve planlanabilir olarak yorumlandı. Kırsal mekânların atıllığı ve durağanlığının karşısında şehirler dinamik ve devrimci olarak konumlandırıldı. Bu modern lakin sığ ve yapay ikilik aslında eksik bir kent kuramı ortaya çıkardı ve analizin merkezine (özellikle yüzyıl sonu peydahlanan küresel kent yazını ile birlikte) bağlamsız, tekil, sınırları ziyadesiyle net bir şehir oturttu. Kent ve doğayı farklı kutuplarda konumlandıran bu Kartezyen anlayış 2000'li yılların ortalarından

Basın Ekspres road, one of the main roads of the city, was closed to transportation. Thousands of houses and workplaces were flooded; innumerable vehicles became unusable; 31 people lost their lives and 9 others were missing. The most heart-breaking of these incidents was the death of seven women workers who drowned in the shuttle bus taking them to the garment factory where they worked. Those who got stuck in a box truck, which according to the Turkish Highway Code is not suitable to be used for transporting people, passed away only a few meters away from the factory they were heading to. The case that was covered in the media as "the case of the coffin truck" was closed with a 243,000 TL fine given to the owner of the factory and a 91,000 TL fine to the administrative manager.

It is possible to say that these two incidents became engraved in Istanbul's memory never to be forgotten, and that they were the tragic results of uneven urbanization. Waste management and heavy rains are problems of all cities. But if the victims, who pay the biggest price for these disasters that happen because of the mismanagement of the problems, are always those at the bottom of society, it becomes impossible to see disasters independently from social stratification, and from the unfair distribution of working and living spaces. Hence, natural disasters are seldom natural, unlike the language adopted by the authorities and the government. Unless by natural they mean spontaneous, normal, and mundane…

But if the word natural is used in its meaning "related to nature", the urban disasters are natural like everything else that belongs to the city. Just as David Harvey points out in his widely cited sentence "there is nothing *unnatural* about [the city]" (Harvey 1993). Like the water pouring down from our faucet to the electricity that lights up the streets, from the bread we eat to the foliage decorating the sides of the highway, from the cement, timber, and bricks integrated into our living spaces and the mountain tops storing our garbage, urbanization is natural. It is not independent of nature. Nature and the city are intertwined. Natural processes build the city equally as social processes. What makes the city are labor, capital movements, political powers, and nature that is transformed by them. Thus the cities reflect conflicts of class and other social factors as well as the adjoined ecological ones, and they even exacerbate these conflicts.

Throughout the 20th century, nature had remained an area that was neglected by urban theory. Urban studies both explicitly and implicitly positioned the city as the exact opposite of nature. Unlike the mysterious and wild nature, the city was





bu yana yerini doğa ile toplumu bir arada düşünmeye gayret eden bir anlayışa bırakıyor. Ağırlıklı olarak coğrafya, tarih ve antropoloji disiplinlerinden beslenen ve çoğunlukla "Kentsel Politik Ekoloji" üst başlığında ifade bulan bu yeni yaklaşımlar, kent çalışmalarının odağını şehirden doğanın kentleşmesine (Kaika 2011) çevirmeyi teklif ederek bir mekândan ziyade çok aktörlü bir toplumsal ve ekolojik ilişki sürecini çalışmayı önceliyor.

Peki doğanın kentleşmesi nasıl takip edilir, onu bulmak için nereye bakılır? Alanın önde gelen araştırmacılarından Maria Kaika'ya göre bu sorunun cevabı, kentin kendisinden önce altı (yani borular, kablolar ve onların parçası olduğu süreçler) ve ötesinde (yani kent çeperi ve kırsal mekânlar) yatıyor (Kaika 2004). Kaika, ev rahatlığında içtiğimiz bir bardak suyu önce şehir şebekesinden arıtma tesisine, oradan da suyun tutulduğu baraja kadar takip etmenin pazar ilişkileri, sınıfsal ilişkiler ve eşitsiz kentleşme hakkında çok şey anlatacağı kanısında. Bu öneri bize "Melen Irmağı incelenmeden İstanbul, Ödemiş bilinmeden İzmir anlaşılabilir mi?" gibi soruları sordurmalı.

Doğa bazen bir kent parkı formunda gözümüzün önündedir, ancak çoğunlukla borular içinden geçer, otoyollar altında gizlice akar, kentsel yapıları var eder. Kent doğayı dönüştürür ama ona büsbütün hâkim olamaz; doğa sık sık sızar, patlar ve çürür. Bu sızıntı, patlama ve çürümeler doğanın intikamını yahut kentin çarpıklığını değil, kenti var eden sosyo-ekolojik süreçleri ve onların politik tezahürlerini kısa süreliğine de olsa görünür kılar. Doğa-kent rabıtasını sistematik olarak bir arada düşünmek, çalışmak ve aktivizmin odağına koymak; ancak afet, kuraklık ve skandallarla görünür kılınan bu politik tezahürlere daimi olarak taraf olmayı sağlar. Bu bağlamda, kent-doğa ayrımının reddi sadece entelektüel ve akademik bir uğraş değil, aynı zamanda siyasi bir itirazdır.

Kenti ve doğayı bir arada düşünmek, kente ait olduğunu düşündüğümüz her taşın altında ekolojik süreçleri aramak kadar, doğal kabul ettiklerimizin içinde de toplumsal süreçleri bulmayı gerektirir. İstanbul'da kişi başına düşen yeşil alan miktarına, bu miktarın semtlere göre ne gibi değişiklikler gösterdiğine bakmak verimlidir. Çevresel imkânlara hangi semtlerin (ve dolayısıyla toplumsal sınıfların) daha az erişimi olduğuna dair bilgi verir. Ancak yeşil alanların ne kadar doğal olduğunu araştırmak, parkları tam da bugün var eden toplumsal süreçleri sorgulamak ve bir parkı var eden emek ve sermaye girdilerine odaklanmak da iyi olabilir. Bu da bize, yeşil arzu ve uygulamaların yeni tek-

thought of as obvious and predictable. Against the idleness and passive rural areas, cities were identified as dynamic and revolutionary. This modern but shallow and artificial dichotomy formed an urban thought that is, in fact, incomplete and put the idea of a city that is out of context, singular, and thus with clear cut boundaries, at the very centre of the analysis (especially with the literature of the global city emerged at the turn of the century). This Cartesian understanding, which positioned the city and nature at opposite poles, has surrendered to a new one that aims to think of nature and society together since the mid-2000s. This new approach, mainly having geography, history, and anthropology as its basis and is categorized under the heading "Urban Political Ecology", and it proposes to change the focus in urban studies from the city to the urbanization of nature (Kaika 2011) and prioritizes studying the processes of the social and ecological multi-actor relations rather than one space.

Yet how can the urbanization of nature be tracked down, where should we be looking at to find it? According to one of the pioneering researchers of the topic, Maria Kaika, the answer to this question can be found beneath (the pipes, the cables, and the processes they form) and beyond (the periphery and the rural) the city rather than in itself (Kaika 2004). Kaika argues that tracing a glass of tap water that we drink in the comfort of our homes, first to the city's waterworks to and the treatment facility, then from there to the dam that holds the water, will tell us so much about the market and class relations and the inequality of urbanization. This premise should be making us ask questions like "Can we understand Istanbul without examining the Melen River, or Izmir without knowing Ödemiş?".

Nature sometimes appears in front of us in the form of an urban park. But usually, pipes run through this park, highways secretly flow beneath it helping the urban structure to exist. The city transforms nature but can never have full dominance over it. Nature frequently leaks, bursts and rots. These leakages, bursts, and decays do not represent the vengeance of nature or unplanned urbanization but rather make the socio-ecological processes and their political reflections visible even for a short time. Only to think of nature and city as one, to study it as such, and to put it at the very centre of activism would position us as a permanent opposition in these political manifestations that are only apparent through disasters, famine, and scandals. In this context, the denial of the city-nature dichotomy is not only an intellectual and academic hustle but is also a political objection.

nolojilerden, birikim modellerinden ve emek süreçlerinden bağımsız olmadığını hatırlatır.

Peki, kenti ve çevreyi bir arada düşünmek bugünün İstanbul'u için ne ifade ediyor? Çevre sorunlarına ve ihtilaflarına yönelik ilgi son 10 yıldır artarak devam ediyor. Sahada gözlemlenen yıkım ve direnişlere paralel olarak bu alanda çok sayıda atölye düzenleniyor, platformlar kuruluyor, festivaller düzenleniyor, tezler yazılıyor, derlemeler basılıyor, üniversitelerde dersler açılıyor. Ekolojik risk ve sorunlar her zamankinden daha çok ilgi çekiyor, sadece muhalif değil, ana akım mecralar tarafından da haberleştiriliyor. Bu ilgi Kanal İstanbul ve deniz salyası gibi mega kent-çevre meselelerinden ibaret de değil. Yurttaşlar yedikleri gıdanın kalitesi, içtikleri suyun temizliği, mahallelerindeki parkın akıbeti hakkında her zamankinden fazla kaygılılar. Ancak bu artan kaygı ve ilgi, kendini doğru ifade edebilecek mecra, dil ve veriden yoksun. Yükselen yeşil ilgi ve kaygı çoğu zaman sosyal medyada paylaşılan öncesi-sonrası fotoğrafları eşliğinde ağdalı bir pastoral romantizm diline feda ediliyor. Kenti var eden ve onu dönüştüren politik ekolojik süreçler kesilen bir ağaca yahut imara açılan bir parka sıkıştırılıyor.

2016 yılından beri daha ekolojik ve adil mekânlar için çalışan Mekanda Adalet Derneği (MAD), tam da bu sıkışmışlık halini aşmayı hedefliyor. Toplumsal bir talep ve siyasi bir vizyon olarak mekânsal adaletin hem bir dağıtım boyutu (kaynakların, hizmetlerin, mekânların, tehlikelerin) hem de farklılıkların (yani farklı mekânsal ihtiyaçları ve talepleri olan bireylerin ve bireylerden oluşan grupların farklılıklarının) tanınması boyutu olduğunu iddia ediyor. MAD, mekânı toplumsal ilişkiler bağlamında öne çıkaran bir mücadele şeklinin bugünün sorunlarına cevap vermede en etkili yöntemlerden biri olduğunu, kentsellik yerine mekânsallığa yapılacak vurgunun doğa-toplum ayrımını uzlaştırmamızı sağladığını düşünüyor. Mekânsal adaletin planlama, mimari, tasarım, kent sosyolojisi, kent etnografisi, çevre çalışmaları, kent çalışmaları vb. birçok disiplinle ilişkili olması nedeniyle bilgi üretiminin disiplinlerarası olması gerektiğine inanıyor.

Bu amaçla MAD; kent ve çevreyi bir arada düşünmeyi teşvik edecek farklı yöntemler kullanmaya, İstanbulluları sahayla buluşturmaya, nitelikli ve kullanışlı araştırma çıktısı ve verisi üretmeye çalışıyor. Mahalle yürüyüşleri, Kentsel Politik Ekoloji Yaz Okulu, havza çalışmaları gibi faaliyetlerle sahayı yürüyerek deneyimlemeye, gözlemlemeye, etkileşim halinde olmaya, dayanışmaya önem veriyor. Saha deneyimlerinden, araştırmalarından, gözlemlerinden elde ettiği bilgileri belgesel, video-haber, veri görselleştirme, haritalama çalışmaları ve tematik yayınlar üreterek kamuoyuyla paylaşıyor. Veri görselleştirme vesilesi ile kullanıcı dostu ve nitelikli araştırma çıktıları üretmeye, toplumsal kartografi kullanımını yaygınlaştırmaya gayret ediyor.

Tüm bu çabaların kuvvetlendirmesini umduğumuz üç mühim hat olduğuna inanıyoruz. Bunlardan biri İstanbul'un, her kentin olması gerektiği gibi, ekolojik bir mekân olarak düşünülebilmesine katkı sağlamak. Bu, İstanbul'un çevresel imkânlarının artırılması kadar, kente dair tüm süreçlerin ekolojik bir duyarlılıkla okunması ve yönetilmesi anlamına geliyor. İkincisi, çevre sorunlarının gündelik ve toplumsal boyutunun altını çizen çevre adaleti kavramının çevre ihtilaflarının değerlendirilmesinde anahtar bir kavram olarak yaygınlaşması. Burada amaç çevresel tahayyüllerin estetik ve nostalji alanına hapsolmasının önüne geçmek ve çevreyle gündelik hayat standardı arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmak. Son olarak, İstanbulluların kendi kentlerine seyirci olmayı bıraktığı, mahalleleri, parkları ve su kaynakları üzerinden kendi yaşam alanlarının özneleri olduğu bir hemşerilik halinin teşvik edilmesini önemsiyoruz. Ekolojik yurttaşlık olarak da adlandırılabilecek ve aslında bir süredir kendiliğinden inşa olan bu sürecin kuvvetlenmesine katkı sunabilmek en önemli hedeflerimiz arasında.

To think of city and nature as together requires us to look for social processes in things we take as natural, as much as to look for ecological processes behind each brick which we assume to belong to the urban. It is useful to calculate the green space ratio in Istanbul per person and to observe how this ratio differs among neighborhoods. This gives us clues about which neighborhoods (and thus which classes) have limited access to environmental opportunities. But it is also useful to question the naturalness of these green spaces, scrutinize the social processes that help parks exist today, and focus on the labor and capital that goes into building and maintaining these parks. These questions remind us that green desire and its application are not independent of new technologies, models of accumulation, and processes of labor.

What does it mean to think of city and nature as one, in the context of today's Istanbul? The concerns about environmental problems and conflicts have exponentially risen over the last 10 years. Parallel to the destruction and resistance observed in the field, there are many workshops and festivals organized, platforms founded, thesis written, anthologies published on the topic, and even new areas of research opened in universities. Ecological risks and issues attract the public attention more than ever; not only the dissident media but now also the mainstream media cover them. This attention is not only focused on the issues of the mega-city/environment like the Istanbul Canal or mucilage. Citizens now worry about the quality of their food, the cleanliness of their drinking water, or the fate of their neighborhood park more than ever. Yet this increasing concern and attention lack the necessary media, language, and data to truly be able to express itself. Most of the time, this rising green concern is wasted on the before-after photograph shared on social media and the accompanying dramatic language of pastoral romanticism. The political ecological processes that make and transform the city are reduced to a tree cut down or a park handed over to the developers.

Working towards more ecological and fair spaces since 2016, the Center for Spatial Justice (Mekanda Adalet Derneği Abbrev MAD) aims to go beyond this exact deduction. MAD argues that spatial justice as a social demand and political vision has a level of distribution (of resources, services, spaces, hazards) and another level that recognizes differences (the differences amongst individuals with different spatial needs and demands and the groups consisting of these individuals). MAD thinks that the most effective method of responding to today's problems is a way of resistance that puts forth the space within the context of social relations, that emphasizing spatiality rather than urbanism will help the reconciliation of nature-social dichotomy. MAD also believes that the knowledge of production in this area has to be interdisciplinary as spatial justice is related to many different ones including planning, architecture, design, urban sociology, urban ethnography, environmental studies, and urban studies.

With these goals in mind, MAD tries to adopt different methods that will create the incentives for thinking of the city and environment as together, to bring Istanbulites to the field and create qualified and useful research output and data. With activities like neighborhood walks, Urban Political Ecology Summer School, and river basin studies, it prioritizes experiencing the field on foot, observing it, interacting with it, and creating solidarity. The knowledge obtained from these experiences in the field, the research and observations are shared with the public through documentaries, video-news, data visualizations, mapping works, and thematic publications. With the help of data visualization, the production of user-friendly and qualified research outputs is aimed and it provides a wider use of social cartography.

There are three main tiers that we hope to strengthen through all these efforts. The first of these is contributing to the treatment of Istanbul as an ecological space, just as every city should be. This requires further development of Istanbul's environmental potentials, reading, and management of all the processes of the city with ecological sensitivity. The second one is to make the concept of environmental justice, which highlights the quotidian and social dimensions of environmental problems, the keyword in evaluating environmental discussions. The aim here is to prevent the confinement of environmental plans into the realm of the aesthetic and nostalgic and to put the relationship of environment and the quality of everyday life to the front. Finally, we hope for the encouragement of a state of community in which the Istanbulites stop being audiences in their own city and become the object of their living spaces through neighborhoods, parks, and water resources. One of our major goals is to contribute to the development of this process which can also be called ecological citizenship and which has already started to be built organically.

*Translation: Naz Beşcan*

## KAYNAKLAR REFERENCES


Cumhuriyet (1993) "Çöp Dağı Patladı". *Cumhuriyet* Gazetesi, 29.4.1993, 1.

Harvey, D. (1993). "The Nature of Environment: Dialectics of Social and Environmental Change". Miliband, R. Panitch, L. (ed), *Real Problems, False Solutions*. Londra: Merlin Press.

Kaika, M., Swyngedouw, E. (2011). "The Urbanization of Nature: Great Promises, Impasse, and New Beginnings", Bridge, G., Watson, S. (Ed.) *The New Blackwell Companion to the City*. New York: Blackwell.

Kaika, M. (2004). *City of Flows: Modernity, Nature, and the City*. Londra: Routledge.

# İstanbul Büyükşehir Belediyesi Müzeleri

# Istanbul Metropolitan Municipality Museums

OSMAN OCAK
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Koleksiyon Uzmanı
Istanbul Metropolitan Municipality Directorate of Libraries & Museums Collection Specialist

Türk İnkılabının yeni nesillere anlatılması amacıyla 1928'de Şişli'de Mustafa Kemal Atatürk'ün bir müddet ikamet ettiği evin İstanbul Belediyesi tarafından satın alınmasıyla İnkılap Müzesi kurma çalışmalarına başlanmıştır. Bu aynı zamanda İstanbul'daki kent müzelerinin ve koleksiyonlarının da başlangıcı olmuştur. O günden bugüne İstanbul'da çeşitli müzeler açılmış ve Şehir Müzesi 2017'ye dek varlığını sürdürmüştür.

Bu yazıda farklı türde tematik müzelerle Türkiye ve İstanbul şehir kültürüne önemli katkılar sağlayan İstanbul Belediyesi'nin koleksiyon edinme süreçleri ve müzecilik faaliyetleriyle ilgili karşılaşılan sorunlar hakkında bilgi vermek amaçlanmaktadır.

## Şehir Müzesi Tarihçesi

Şehir Müzesi'nin kurulum ve sergileme önerileri hakkında erken çalışmaları 1927 yılı *Belediye Mecmuası* 36. sayısında Mehmet Halit Bayrı tarafından kaleme alınmış "Şehir Müzesi" makalesinde görmekteyiz. Mehmet Halit Bayrı makalesini müzenin, İstanbul'da yaşayanlar tarafından birkaç ziyarette anlaşılmasını sağlamak üzerine kurgulamıştır. Şehir Müzesi'nin düzenlenmesi hakkında 51 maddeden oluşan sergileme önerisiyle İstanbul'un günlük hayatından tutun da şehre mal olmuş ünlü kişilere ve şehrin planlarına kadar geniş bir yelpazede sergileme önerilerinde bulunmuştur (Bayrı 1927).

İstanbul Belediyesi tarafından 1933 yılında açılan İnkılap Müzesi ve Kütüphanesi için ise öneriler yine İnkılapların hazırlanmasında, uygulanmasında katkısı olan kişiler tarafından ortaya atılmıştır. 1925 yılında Maarif Vekilliği'ni yürüten Necati Bey bir İnkılap Müzesi açmak için teşebbüste bulunmuştur. Henüz temelleri yeni atılan Ankara Etnografya Müzesi'ne bağlı bir şubenin, İnkılap şubesi olarak açılması düşünülmüş, bina olarak da Büyük Millet Meclisi'nin eski

The effort on establishing a Revolution Museum to convey the Turkish Revolution to new generations started in 1928 in Şişli when Istanbul Municipality bought the house where Mustafa Kemal Atatürk had resided for some time. This was also the beginning of city museums and collections in Istanbul. Since then, various museums have opened in Istanbul, and the City Museum had subsisted until 2017.

This essay aims to convey the information on the collection-making processes of Istanbul Municipality, which contributed significantly to the urban culture in Turkey and Istanbul with thematic museums of different types, and the difficulties faced regarding the museology activities.

## History of the City Museum

In the essay "City Museum" written by Mehmet Halit Bayrı in the 36th issue of the *Belediye Mecmuası (Municipality Magazine)* dating to 1927 we are witnessing pioneering efforts on the City Museum's establishment and exhibition recommendations. In his essay, Mehmet Halit Bayrı has prepared a structure for the inhabitants of Istanbul to understand the museum in a few visits. With an exhibition recommendation consisting of 51 articles regarding the organization of the City Museum, he presented a variety of suggestions, ranging from Istanbul's daily life to the city's famous people and city plans (Bayrı 1927).

Those devoted to the making and implementation of the Reforms made the suggestions, regarding the Revolution Museum and Library, which was opened in 1933 by Istanbul Municipality. Necati Bey, who was running as the head of the ministry of education, had attempted to open a Revolution Museum in 1925. A division related to Ankara Ethnography Museum, whose foundations have been recently laid, had been considered to open as the Revolution division, the former building of the Grand National

binasını önerilmiştir (Hisar 1933: 260). Fuat Köprülü ise 1927 yılında yayımlanan *Hayat* dergisindeki "İnkılap Terbiyesi" başlıklı yazısında Maarif Vekaleti ve Erkan-ı Harbiye-i Umumiye'nin birlikte yürütecekleri bir çalışma ile İnkılap Müzesi'nin oluşturulmasını istemiştir. Fuat Köprülü makalesinde Erkan-ı Harbiye binbaşılarından Cevdet Kerim Bey'in, *Türk İstiklal Harbi* neşriyatıyla ilgili Ankara'da ve Darülfünun Konferans Salonu'nda verdiği konferansları halkın büyük bir alakayla takip ettiğini söylemiş bu konferansların İnkılap Terbiyesi açısından çok önemli olduğuna değinmiştir (Köprülü 1927: 41). Köprülü 1926'da düzenlenen Bakû Türkoloji Kongresi'ne katılmış ve bu sırada Sovyetler Birliği'nde kurulan Devrim Müzeleri'ni de ziyaret etmiş ve müzelerden, sergilemede kullanılan görsel malzemeden çok etkilenmiştir. İncelediği Devrim Müzeleri'nin halk tarafından yoğun bir şekilde ziyaret edildiğini, bu müzelerde kullanılan sergileme ve sunum tekniklerinin kurulacak İnkılap Müzesi'nde örnek alınması gerektiğini söylemiş, Sovyetler Birliği'ndeki izlenimlerini şöyle paylaşmıştır:

> *Rusya'da dolaştığım zaman, orada bu meseleye ne kadar büyük ehemmiyet verildiğini ve Rus İnkılapçılarının bu hususta ne büyük mesai sarf ettiklerini görmüştüm. Her tarafta ve bilhassa büyük merkezlerde açılan mükemmel 'İnkılap Müzeleri', cidden büyük gayretlerin mahsulü idi. Halkın muhtelif tabakalarına mensup insanlar, binlerce mektep talebesi bu müzeleri geziyorlar, Rus İnkılabının muhtelif safhalarına dair hatipler tarafından verilen izahatı dinliyorlardı. Kitaplar, grafikler, haritalar, heykeller, çok sanatkârane yapılmış tablolar, hatiplerin izahatını semaların gözü önünde bir kat daha canlandırmakta idi... Müzeler, konferanslar, filimler en yüksek seviyedeki insanlardan en basit köylülere kadar muhtelif seviyelerdeki halka hitap eden ayrı ayrı zengin neşriyat bu hususta çok kuvvetli vasıtalardır; fakat bunlardan başka, şairler, tiyatro müellifleri, musikişinaslar, ressamlarda sanatlarının sâhir telkiniyle aynı gayeye hadimdirler. Denilebilir ki bu hususta adeta "manevi" bir seferberlik ilan edilmiştir. Bu faaliyeti büyük bir takdir ile gördükten sonra duyduğum ilk his, memleketimizde de böyle bir faaliyetin başlamasını temenni etmek olmuştur* (Köprülü 1927: 41-42).

İnkılap Müzesi için ilk somut adımlar İstanbul Belediyesi tarafından atılmıştır. Belediye; yazının girişinde de belirttiğimiz gibi İnkılap Müzesi için Şişli'de Mustafa Kemal Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı öncesi bir müddet ikamet ettiği evde karar kılmıştır. 14 Kasım 1925'te törenle dış cepheye

Assembly was suggested in terms of location (Hisar 1933: 260). Fuat Köprülü, on the other hand, in his essay titled "Revolution Education" published in 1927 in *Hayat* magazine, asked for the Revolution Museum to be structured with the joint efforts of the *Maarif Vekaleti* [Ministry of Education] and *Erkan-ı Harbiye-i Umumiye* [Ministry of National Defense]. In his essay, Fuat Köprülü mentioned that *Erkan-ı Harbiye* commander Cevdet Kerim Bey in the conferences he had given in Ankara and *Darülfünun* [institution of higher education] Conference Room regarding the publications on the "Turkish War of Independence" was followed by the public with great interest and that these conferences were crucial regarding Revolution Education (Köprülü 1927: 41). Köprülü had participated in the Baku Congress of Turkology in 1926, and visited the Revolution Museums founded in the Soviet Union at the time; he was very impressed by the visual material used in the displays. He stated that the Revolution Museums he had analyzed were extensively visited by the public, and the exhibition and presentation methods should set an example for the Revolution Museum to be opened. He shared his impressions of the Soviet Union as follows:

> *I have seen how big importance this matter was given and how much work Russian Revolutionaries have done regarding this subject during my visit to Russia. The excellent 'Revolution Museums', which were opened everywhere and especially in big centers, were the results of truly great efforts. People of various public strata, thousands of students were visiting these museums, listening to the accounts of speakers regarding several stages of the Russian Revolution. Books, graphics, maps, sculptures, very artsy paintings were reviving still more the accounts of speakers in front of the public… Museums, conferences, films, rich publications appealing to people from various levels of the population, from the highest-ranking people to the simplest peasants, are powerful tools; however, other than that, poets, playwrights, music lovers, and painters were aiming at the same with their magical inspiration of their arts. It could be stated that there is an "immaterial" mobilization order regarding this matter. I wished for a similar activity to start in our country as well after witnessing this activity with great appreciation* (Köprülü 1927: 41-42).

The Istanbul Municipality took the first concrete steps towards the Revolution Museum. The Municipality was decided on the house in Şişli where Mustafa Kemal Atatürk





"Gazi Mustafa Kemal Paşa Vatanın Kurtuluşunu 1335 senesinde bu evde hazırladı" yazılı, levha konulmuştur (Vatan 1925: 1). Bina Belediye tarafından satın alınmış, ardından 1929 yılında müze için kurucu bir heyet oluşturulmuştur. Heyette; İstanbul Valisi ve Belediye Reisi Muhittin Bey başkanlığında, müzeler müdürü Halil Ethem, Darülfünun Müderrisi Köprülüzade Mehmet Fuat, Doktor Ahmet Süheyl, Hayrettin Nedim ve Vilayet Mektupçusu Osman Nuri Bey ve Askeri Müze müdür muavini Derviş Bey yer almıştır (Cumhuriyet 1929a: 2). İlk toplantı 28 Şubat 1929 günü yapılmıştır. Yapılan toplantılar ve bu toplantılarda alınan kararlar dönemin basını tarafından takip edilerek, ayrıntılı olarak halka duyurulmuştur.

*Milliyet* gazetesi ilk toplantıyı yapıldığının ertesi günü manşetten "İnkılap Müzesi İnkılabın Güzel Bir Eseri Olacaktır" başlığıyla duyurmuştur. Şişli'deki evin görüntüsü sunulan haberde İnkılap Müzesi'ne konulacak eserler hakkında bilgi verilmiştir:

> *Müzede son Türk İnkılabı mihveri ve müzenin ruhunu teşkil edecektir. Fakat Türkiye'nin garba teveccühü, Tanzimat Devrinden son İnkılaba amil olan sebepler de Müzenin mevzuunu teşkil edecektir.*
>
> *Müze tarihi bir tertip ve sıra ile bütün eşya paviyon paviyon tasnif edilecek, ve son Türk İnkılabı en büyük salonda bütün şaşaasıyla ifade edilecektir. Müzede Askeri, içtimai, siyasi ve iktisadi İnkılaba ait paviyonlar tahsis edilecektir.*
>
> *(...)*
>
> *Müzenin eşyasını Askeri ve mülki müzede bulunan bazı eserlerle, siyasi ve askeri vesait tablolar ve fotoğraflar teşkil edecektir. Askeri İnkılap ve zaferi temsilen müzede bulunacak eşya meyanında iğtinam edilen yunan bayrakları ve yunan baş kumandanı Trikopis'in kılıcı bulunacaktır.*
>
> *Gazinin eski harflerle yazılarak Halk fırkası kapısına asılan Gençliğe hitabesiyle Şişlideki evin önündeki hitabede müzeye konacaktır. Son İnkılabı gösterecek salonda Gazinin muazzam bir büstü bulunacaktır. Harf İnkılabını gösterebilmek için de canlı bir şekil düşünülmektedir* (Milliyet 1929a: 1).

Müze komisyonu ilk yıllarda yoğun bir faaliyet içerisindedir. Yurt dışındaki müzelerde incelemeler yapılmış, müzeye konulacak belge ve eserlerin seçimi için milli mücadelede görev alan kişi ve kuruluşlara başvurulmuştur. Müze komisyon toplantılarının ayrıntıları günü gününe basına yansıtılarak halka çalışmalarla ilgili bilgi verilmiştir. Bu şekilde; kurulacak müzeye ilginin artması sağlanmış, ayrıca; gazeteler vasıta-

had stayed for a while before the War of Independence, as we stated in the introduction of this essay. On November 14, 1925, a plate was placed on the facade stating, "Ghazi Mustafa Kemal Pasha staged the independence of the country in the year 1335 in this house" (Vatan 1925: 1). The building was bought by Istanbul Municipality in the year 1928. Following this expropriation, a founders committee for the museum was constituted. The committee was led by Istanbul Governor and Mayor Muhittin Bey and consisted of the director of museums Halil Ethem, *Darülfünun Müderrisi* [Professor] Köprülüzade Mehmet Fuat, Doctor Ahmet Süheyl, Hayrettin Nedim, *Vilayet Mektupçusu* [City clerk] Osman Nuri Bey and Military Museums's associate director Derviş Bey (Cumhuriyet 1929a: 2). The first meeting took place on February 28, 1929. The meetings that took place and the decisions that were made during those meetings were followed by the press at the time and announced to the public in detail.

*Milliyet* newspaper announced the first meeting the day after it was held, with the headline *"Revolution Museum Will Become a Beautiful Work of the Revolution."* In the announcement that presented a photo of the house in Şişli, information was given about the works that would be featured in the Revolution Museum:

> *The last Turkish Revolution would constitute the axis and the spirit of the museum. However, Turkey's countenance to the West and the reasons that paved the way to the Revolution after the Tanzimat era would also be the subject of the museum.*
>
> *All objects in the museum would be organized pavilion by pavilion chronologically, and the last Turkish Revolution would be expressed in the largest hall in all its glory. In the museum, pavilions about the military, social, political, and economic Revolution would be allocated.*
>
> *(…)*
>
> *Some of the works in the military and civil museum, political and military documents, and photographs will constitute the property of the museum. Among the items to be found in the museum to represent the Military Revolution and victory, there will be looted Greek flags and the sword of the Greek chief commander Trikopis.*
>
> *The Ghazi's Address to Youth, which had been hung on the door of the People's Party and the one in front of the house in Şişli, will be displayed in the museum. An enormous bust of the Ghazi will be found in the hall that*

Milliyet

İNKILÂP MÜZESİ İNKILÂBIN GÜZEL BİR ESERİ OLACAKTIR

Liman işi

İnkilap müzesi

İNKILÂP MÜZESİNE KONULACAK ESERLER

Küstahlık

BİR RUM GAZETESİNİN YEDİĞİ HERZELER

ABİDENİN TAŞLARI

KÖY HEKİMİ

*Milliyet* gazetesi 1 Mart 1929 tarihli gazete kupürü.
*Milliyet* newspaper, press clipping dating to March 1, 1929.

sıyla halkın elinde bulunan tarihi değere haiz eserlerin satın alınarak müzede sergileneceği duyuruları yayımlanmıştır.

*Cumhuriyet* gazetesinin 1 Mart 1929 tarihli baskısında İstanbul İnkılap Müzesi haberi ilk sayfadan okuyucu ile paylaşılmıştır. Alt başlıkta "Tanzimat devri mebde ittihaz edildi" (Tanzimat devri asıl kaynak kabul edildi) ifadesiyle sunulmuş, toplantıyı yapan heyet tarafından verilen bilgideyse dönemin İnkılap hareketlerinin ön plana çıkarılarak müzede Tanzimat Devri'nden başlanacağı belirtilmiştir.

*Milliyet* gazetesinin 9 Mayıs 1929 tarihli birinci sayfa haberinde İnkılap Müzesi başlığıyla hazırlıkların pek yakında başlayacağı, bir ay sonra müzeye eşya konulacağı, müzede şimdilik mütarekeden sonraki son 10 senelik İnkılaplara ait eşya bulundurulacağı, özellikle İbrahim Müteferrika'nın ilk matbaa tesisinden itibaren olan İnkılaplara ait eşyanın yavaş yavaş müzeye konulacağı ve bu türden eşyaya sahip kişilerin komisyona müracaat ederek eser karşılığında ödeme yapılacağı belirtilmiştir.

*Milliyet* gazetesinin 3 Haziran 1929 tarihli üçüncü sayfa haberindeyse İnkılap Müzesi başlığıyla Müzeye İstanbul'un

*will show the Last Revolution. In order to represent the Alphabet Reform, a lively figure is considered"* (Milliyet 1929a: 1).

During the first couple of years, the museum committee was going through an intensive operation. Research was carried out at museums abroad, individuals and institutions who had participated in the war of independence were consulted to determine the documents and works that were to be presented at the museum. Details of the museum committee meetings were shared with the press day by day, and the public was informed about the work that was being carried out. This way, interest in the planned museum was raised; moreover, announcements were published through newspapers stating that works with a historical value owned by the public will be bought and exhibited at the museum.

In the *Cumhuriyet* newspaper dated March 1, 1929, the news of the Istanbul Revolution Museum was shared with the readers on the front page. The subheading read, "*The Tanzimat* [series of reforms promulgated in the Ottoman Empire between 1839 and 1876] *era was regarded as the main resource*" the information shared by the meeting committee stated that the revolution would be brought to the forefront, and the museum will take the *Tanzimat* era as the beginning.

In *Milliyet* newspaper's report on the first page dated May 9, 1929, titled Revolution Museum, it was stated that the preparations were soon to be started, objects were to be placed in the museum in a month, for now, the museum would feature objects belonging to the last ten years' revolution after the truce, especially objects related to the Revolutions beginning from İbrahim Müteferrika's first printing house would slowly be placed in the museum and those who own this type of objects would apply to the committee and would be paid in return of the work.

In *Milliyet* newspaper's third page report dating to June 3, 1929, titled Revolution Museum, it was stated that the museum would be furnished with paintings, tableaux, albums, and magazines depicting former Istanbul life and that 145 tractates were already acquired.

In *Cumhuriyet* newspaper's second page report dating to June 14, 1929, titled works are being acquired for Revolution Museum, it was stated that the museum committee was gathered on June 13, the opening date of the museum was not yet decided, the works to be exhibited were not sourced; in the museum committee's former work, the government appealed to prominent names and asked them

BEŞİNCİ SENE — N° 1730

CUMA, 1 Mart 1929

YUNUS NADİ

Cumhuriyet

HER GÜN SABAHLARI ÇIKAR, SİYASİ TÜRK GAZETESİ

Nushası her yerde 5 KURUŞTUR

Memurin maaşları lâyıhası bu sene çıkacak

Fon Zektin makalesine cevap

Mesleki ordu mu? Milleti müsellâha mı?

Matbaacılık Mektebi Salı günü açılıyor

Mektep müdürü Hamdi Emin Beyin verdiği tafsilât

Hamdi Emin Bey

Kurtarın Zavallıları!

İstanbul İnkilâp Müzesi

Tanzimat devri mebde ittihaz edildi

İstanbul İnkilâp Müzesi komisyonu içtima halinde

Inkılap Müzesi Heyeti Toplantısı; Vali ve Belediye Reisi Muhittin Bey, Darülfünun Müderrisi Köprülüzade Mehmet Fuat, Emanet Mektupçusu Osman Nuri, Esbak (bir evvelki) Şehremini Hayreddin Nedim. *Cumhuriyet* gazetesi 1 Mart 1929 tarihli gazete kupürü.Milliyet newspaper, press clipping dating to March 1, 1929.

Revolution Museum Committee Meeting; Governor and Mayor Muhittin Bey. Darülfünun [institution of higher education] Professor Köprülüzade Mehmet Fuat, Emanet Mektupçusu [Chief clerk of the Municipality] Osman Nuri, Former Şehremini [Mayor] Hayreddin Nedim. *Cumhuriyet* newspaper, press clipping dating to March 1, 1929.

eski hayatını tasvir eden; resim, tablo, albüm ve mecmua konulacağı şimdiden 145 risalenin edinildiği bilgisi paylaşılmıştır.

*Cumhuriyet* gazetesinin 14 Haziran 1929 tarihli ikinci sayfasında İnkılap Müzesi için eser toplanıyor başlığı altında verilen haberde; müze komisyonunun 13 Haziran'da toplandığı, müzenin açılış tarihinin henüz kararlaştırılmadığı, sergilenecek eserlerin tedarik edilmediği, müze komisyonunun daha önce yaptığı çalışmada hükümetin önde gelen isimlere başvurarak İnkılaba ait eserleri varsa müzeye bağışlanmasını talep ettiği ayrıca milli mücadeleye katılan kişilere de müracaat edildiği bildirilmiştir.

*Milliyet* gazetesinin 30 Temmuz 1929 tarihli üçüncü sayfasında "Fes, Külâh ve Şalvar" başlıklı haberinde; İnkılap Müzesi'ne konulacak eserlerin bir listesinin yapıldığı, müzeye geçmişte kalan ve İnkılap da kullanılan eşya ve kıyafetler konulacağı, bu bağlamda fes, külah, Mevlevi sikkesi, kalpak, takke, cübbe, şalvar gibi eşyaların edinileceği belir-

to donate if they owned any artifacts about the Revolution, those who took part in the war of independence were also appealed to.

In *Milliyet* newspaper's third page report dating to July 30, 1929, titled "Fez, *Külah* [A triangular cap worn by men] and Shalwar," it was reported that a list was being made of works to be exhibited at the Revolution Museum, objects and clothing that were used in the Revolution in the past would be placed in the museum, in this context, objects such as fez, *külah*, Mevlevi coin, fur cap, calotte, jubbah, shalwar, etc. would be acquired; the committee which ran the museum activities would organize a meeting at the *Şehremaneti* [Municipality]. In the same newspaper's report dating to September 21, 1929, it stated that there had been an interest in providing abayas to show different periods of women's clothing; however, although many tailors were appealed to, it hadn't been possible to find a tailor who could make an abaya, in the end, an abaya, which had been made

tilerek, müze faaliyetini idare eden heyetin Şehremaneti'nde bir toplantı düzenleyeceği bilgisi paylaşılmıştır. Yine aynı gazetenin 21 Eylül 1929 tarihli haberinde İstanbul kadın kıyafetlerinin çeşitli devirleri gösterilmek üzere ferace temin edilmek istendiği fakat ferace yapılmak üzere birçok kadın terzisine müracaat edildiği halde farece yapabilecek terzi bulunamadığı belirtilmiş, sonuçta Malul Geziler Cemiyeti'nde daha önce bir film için yaptırılmış ferace olduğu ve bu feracenin[1] satın alındığı haberi verilmiştir.

İnkılap Müzesi komisyonu müzede ne tür eserlerin sergileneceğini tespitini yaparken diğer taraftan koleksiyon oluşturulmaya başlanmış ve edinilen ilk eserler Şişli'deki evde muhafaza altına alınmıştır. *Cumhuriyet* gazetesinin 13 Nisan 1932 tarihli haberinde Şişli'de İnkılap Müzesi olarak düşünülen bina içinde çok kıymetli eser ve kitapların mevcut olduğu, binanın müze için yeterli olmayacağı, ayrıca kagir yapının yangına maruz kalması durumunda mevcut eserlerin yangından zarar göreceği ve bu nedenle bazı eserlerin Beyazıt Medresesi'ne taşınmasına karar verildiği, bildirilmiştir. Bu eserler hakkında ayrıntılı listeyi Abdülhak Şinasi Hisar 1933 tarihli *Ülkü* dergisinin 9. sayısında şu şekilde sıralamıştır:

> *Bir takım tarihi fotoğraflar ve tablolar, Gazi'ye ait yüz kadar fotografi agrandismanı, muharebede ve mütarekede işgal altına alınan memleketlerimizin ve İstiklal harbinden sonra kurtulmuş Türkiye'nin haritaları, Gazi'ye ait bazı elbiseler, şapka İnkılabına ait resimler ve Gazi ile Türk İnkılabı hakkında Türkçe ve yabancı dillerdeki eserler gibi, bir hayli hatıra ve vesikalar toplanmış bulunmaktadır* (Ülkü 1933: 263).

İnkılap Müzesi komisyonunda yer alan Osman Nuri Ergin 1933 tarihli *İstanbul Belediye Mecmuası*'nda "İstanbul Belediyesi'nin On Sene İçinde Yaptığı Başlıca İşler" makalesinde "Hars ve Terbiye İşleri" başlığında sergilenecek eserler hakkında ayrıntılı bilgi sunmuştur. İzmir'in Yunanlar tarafından işgaliyle başlayan Anadolu direnişini ve son olarak Türk ordusunun zaferini gösteren İtalyan ressam Vittorio Pisani[2] tarafından yapılmış dokuz adet suluboya tablonun koleksiyona katıldığını belirtmiştir (Ergin 1933: 72). Makalenin devamında Osman Nuri Ergin, İnkılap Müzesi için sergi tasarımında İnkılabın büyüklüğünü, iyiliğini ve önemini gelecek nesillere gösterebilmek için bazı mukayese zeminleri düşünüldüğünü söyleyerek koleksiyonun sınırlandırıldığı dönem hakkında şu bilgileri vermiştir:

earlier for a movie, was found through Disabled Veterans Society, and this abaya[1] was acquired.

When the Revolution Museum committee was determining what type of works would be exhibited in the museum, the collection was being constituted, and the first acquired works were secured in the house in Şişli. In *Cumhuriyet* newspaper's report dating to April 13, 1932, it was stated that in the house in Şişli, which had been considered as the Revolution Museum, there were precious works and books, that the building would not be sufficient for the museum, besides if the masonry building were to be exposed to fire, existing works would be damaged and for this reason it was decided to carry some works to Beyazıt Madrasah. Abdülhak Şinasi Hisar had compiled a detailed list about these works in the *Ülkü* magazine's 9th issue dating to 1933:

> *A fair number of memories and documents were collected such as certain historical photos and paintings, around 100 photography enlargers belonging to the Ghazi {Mustafa Kemal Atatürk}, maps of our cities which were occupied during the war and the truce and saved Turkey after the war of independence, some clothes of the Ghazi, some images of the hat revolution, and works about the Ghazi and the Turkish Revolution in Turkish and in foreign languages* (Ülkü 1933: 263).

In his essay titled "Istanbul Municipality's Primary Work in the Past Ten Years" published in the *Istanbul Municipality Magazine* dating to 1933, Osman Nuri Ergin, a member of the Revolution Museum Committee, shared detailed information about the works to be exhibited under the title "Culture and Education Works". It was stated that nine watercolors painted by the Italian painter Vittorio Pisani,[2] showing the Anatolian resistance following Izmir's occupation by the Greeks and finally the victory of the Turkish army, have been acquired for the collection (Ergin 1933: 72).

In the article, Osman Nuri Ergin stated that in the exhibition design for the Revolution Museum, some comparison grounds were considered in order to show the greatness, goodness, and importance of the Revolution to future generations, and gave the following information about the period when the collection was being limited:

> *...to collect works, documents, and objects, the work has started with the thought of going back earliest to the Tanzimat era. Afterward, it was decided that the Tanzimat era was not the beginning of the westernization of the Turks, and so it was decided to go back*





> *... eser, vesika ve eşya toplamakta en evvel Tanzimat Devri'ne kadar inilmesi düşünülerek o suretle işe başlanmıştır. Daha sonra Tanzimat Devri'nin de Türklerin garplaşmasına başlangıç olamayacağı ve bunun için üçüncü Ahmet ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa devirlerine kadar gidilmesi kararlaştırılıp bu vadide üç sene çalışıldıktan sonra Şişli'deki İnkılap Müzesi'nde toplanan bu türlü eşya, kitap, gazete, mecmua ve sairenin başlı başına bir müze teşkil ettiği görülerek bunların başka bir binaya nakille Gazi evinin yalnız son İnkılaplara tahsisi kararlaştırılmıştır* (Ergin 1933: 74).

Şehremaneti tarafından yürütülen çalışmalarda daha çok inkılaplar sonucunda tarihe karışmış, kullanımda olmayan objeler edinilmiştir. Bu sayede halkın inkılapların etkisini karşılaştırmalı olarak görmesi amaçlanmıştır.

İstanbul Belediyesi İnkılap Müzesi çalışmalarına yoğunlaştığı dönemde kentin kültürel altyapısını zenginleştirecek çeşitli adımlar da atmıştır. Bu adımlardan bir tanesi de belediye tarafından kurulan ilk müze özelliği de taşıyan İtfaiye Müzesi'dir. Türkiye'nin tek İtfaiye Müzesi itfaiye çalışanlarının özverili çabaları sayesinde 1932 yılında ziyarete açılmıştır.

## Şehir ve İnkılap Vesikaları Müze ve Kütüphanesi

Medreselerin kapatılmasından sonra Beyazıt Medresesi boş kalmış, bir müddet erzak deposu olarak kullanılmış, bazı dönemler içine fakir aileler yerleştirilmiş ve kısa bir süreliğine talebe yurdu olarak kullanılmıştır. Harap bir halde kalan medrese İstanbul Belediyesi tarafından restore edilmiştir. 20 odadan oluşan medresenin yarısı müzeye diğer yarısı ise kütüphaneye ayrılmıştır (Ergin 1933: 74).

Osman Nuri Ergin; Beyazıt'ta kurulacak müzeyi Halk Müzesi, Şişli'deki eviyse İnkılap Müzesi şeklinde isimlendirmiştir. Bu isimlendirmenin nedeniyse 3 Nisan 1930 tarihinde çıkarılan 1580 sayılı belediyeler kanunudur. Bu kanununda geliri 500 bin liradan fazla olan belediyelere halk müzesi ve halk kütüphanesi kurma zorunluluğu getirilmiştir (Ergin 1933: 75).

Şişli'de Atatürk'ün evinde biriktirilen ve İnkılaplarla ilgisi olmayan eserler 1931 yılında Beyazıt Medresesi'ne taşınmıştır. Medrese içinde bu eserler müze ve kütüphane olarak iki ayrı koridorda tanzim edilmiştir (Koçu 1961: 2460). Müze için ayrılan koridorda; resimlerle, mankenlere giydirilmiş Osmanlı Dönemi kıyafetleri sergilenmiştir (Ergin 1933: 74). Medresenin diğer bölümlerinde; günlük kullanım objeleri, zanaatkâr aletleri ve eserleri, gölge oyunu figürleri, kuklalar ve Eyüp Oyuncakları'na yer verilmiştir (Ergin 1933: 75).

> *to the eras of Ahmet the Third and Damat İbrahim Pasha of Nevşehir, and after working in this track for three years, it was realized that these kinds of objects, books, newspapers, magazines and so on collected in the Revolution Museum in Şişli constituted a museum within themselves; thus it was decided to transfer them to another building and to allocate the Ghazi's house only to the last Revolution* (Ergin 1933: 74).

In the works carried out by *Şehremaneti*, mostly objects that have become history as a result of the revolutions and are not in use were acquired. By this means, the aim was for the public to see the influence of the revolutions/reforms comparatively.

During the period when Istanbul Municipality focused on the work regarding the Revolution Museum, it also took various steps to enrich the cultural infrastructure of the city. One of these steps is the Fire Brigade Museum, which was the first museum established by the municipality. Turkey's only Fire Brigade Museum opened in 1932, thanks to the devoted efforts of firefighters.

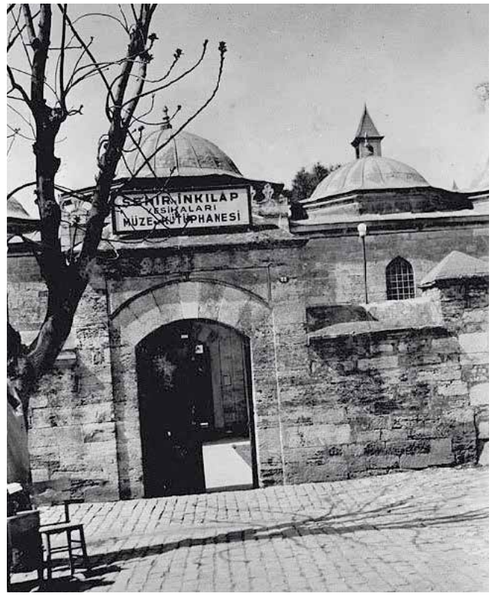
## City and Revolution Documents Museum and Library

After the closure of the madrasahs, Beyazıt Madrasah remained empty, it was used as a food warehouse for a while, low-income families were placed in it for a certain period and it had been used as a student dormitory for a short time. The madrasah, which was in a dilapidated state, was restored by the Istanbul Municipality. Half of the madrasah, which consisted of 20 rooms, was reserved for the museum and the other half for the library (Ergin 1933: 74).

Osman Nuri Ergin named the museum to be established in Beyazıt as the Folk Museum and the house in Şişli as the Revolution Museum. The naming of the museums was based on the municipal law numbered 1580, which was enacted on April 3, 1930. According to this law, municipalities with an income of more than 500 thousand *liras* were obliged to establish a public museum and a public library (Ergin 1933: 175).

The objects that were not related to the Revolutions/Reforms and have been collected in Atatürk's house in Şişli were moved to Beyazıt Madrasah in 1931. Within the madrasah, these works were arranged in two separate corridors as museum and library (Koçu 1961: 2460). In the corridor reserved for the museum, paintings were exhibited with Ottoman period clothes on mannequins (Ergin 1933: 74). In the other parts of the madrasah, everyday objects, crafts-

Beyazıt Meydanı ve Medrese Binası 1930
Beyazıt Square and Madrasah Building 1930




Beyazıt Medresesi Girişi
Entrance of Beyazıt Madrasah

Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yılında yapılan kutlamalar üç gün sürmüş ve bu kutlamaların son gününde Şehremini Muhittin Üstündağ tarafından Beyazıt Medresesi'nde "İnkılap Müzesi ve Kütüphanesi" açılışı gerçekleşmiştir. Açılışta yaptığı konuşmada Muhittin Üstündağ geleceği anlamak için geçmişin unutulmaması gerektiğini, geleceği anlamanın yolunun da müzelerden geçtiğini belirtmiştir. Müzenin kuruluş amacını, eser edinimi konusunda hangi dönemden başlanacağı hakkında yapılan tartışmalardan bahsetmiş, müzede sergilenecek eserlerin asıl kaynağının matbaanın ülkemizde kullanılmaya başlandığı dönemde karar kılındığını söylemiştir (Cumhuriyet 1933: 5). Konuşmasının devamında Muhittin Üstündağ; eser ediniminde karşılaşılan zorluklardan da bahsetmiştir.

İnkılap Müzesi ve Kütüphanesi'nin açılışından itibaren koleksiyon geliştirilmiş, edinilen eserler için yeni sergilemeler yapılarak farklı bir isimle müze tekrar ziyarete açılmıştır. Yeni açılış öncesi tanzim ve teşhir işlerinde 1934 yılında İnkılap Müzesi Müdürlüğü'ne atanan Ahmet Ziya Akbulut'un etkin görev aldığı ve yeni sergileme önerilerinde bulunduğunu görmekteyiz.

Ahmet Ziya Akbulut'un Beyazıt Medresesi'nde yürüttüğü çalışmalar hakkında 8 Ağustos 1937 tarihinde çıkan *Tan* gazetesinde Selahaddin Güngör'ün "İnkılap Müzesi Var mı, Varsa Acaba Nerede?" başlıklı yazısında Beyazıt Medresesi salonu duvarında asılı bazı tablolar, masa üzerinde kitaplar, Ahmet Ziya Akbulut'un bir fotoğrafı ve Mesrur İzzet tarafından yapılmış *Mısır Közleyen Yeniçeri* alçı heykelinin görseli sunulmuştur (Tan 1937: 8). Haberin ayrıntılarında İnkılap Müzesi'nin nerede olduğuna dair tartışmalara Enver Behnan'dan[3] cevap alan yazar Beyazıt Medresesi'ne ziyarette

men's tools, and artifacts, shadow play figures, puppets, and Eyüp Toys were included (Ergin 1933: 75).

The celebrations held on the 10th anniversary of the foundation of the Republic lasted for three days, and on the last day of these celebrations, the "Revolution Museum and Library" was opened by *Şehremini* Muhittin Üstündağ in Beyazıt Madrasah. In his speech at the opening, Muhittin Üstündağ stated that the past should not be forgotten in order to understand the future and that the way to understand the future is through museums. He talked about the purpose of the museum's establishment, the discussions about the period in which to start the acquisition of artifacts, and said that the primary source of the artifacts to be exhibited in the museum was determined as the period when the printing press was began be used in our country (Cumhuriyet 1933: 5). In the continuation of his speech, Muhittin Üstündağ also talked about the difficulties encountered in acquiring the items.

Since the opening of the Revolution Museum and Library, the collection has been developed, new exhibitions for

İnkılap Müzesi ve Kütüphanesi'nin açılışı Beyazıt Medresesi. *Cumhuriyet* gazetesi 1 Kasım 1933 tarihli gazete kupürü.
The Opening of the Revolution Museum and Library Beyazıt Madrasah. *Cumhuriyet* newspaper, press clipping dating to November 1, 1933.

bulunmuştur. Medresede müze müdürü Ahmet Ziya Akbulut tarafından karşılanan yazar ve ekibine ayrıntılı bilgi verilmiştir. Ahmet Ziya Akbulut; kendi çabası ile bazı odaları düzenlediğini, ödeneğin yetersiz olduğunu fakat Vali Muhittin Üstündağ'ın İnkılap Müzesi için yoğun mesai harcadığını belirtmiştir. Gazete haberinin son kısmında ise İnkılaplarla ilgisi olamayan birçok eserin koleksiyona katıldığını, sergilemenin ve müzenin isminin sorunlu olduğu belirtilmiştir (Tan 1937: 11).

Ahmet Ziya Akbulut'un 17 Nisan 1938'deki vefatının ardından İnkılap Müzesi Müdürlüğü'ne kısa süreliğine vekâleten Selim Nüzhet Gerçek getirilmiş, daha sonra Müze Müdürlüğü'ne Hüseyin Şemseddin Güneren atanmıştır.

Birçok yazışmada yeni açılacak müzenin adı İnkılap Müzesi olarak geçse de açılışında kullanılan Şehir ve İnkılap Vesikaları Müzesi[4] adını ilk kez Şubat 1939 tarihli *Türkiye Turing ve Otomobil Kulübü Belleteni*'ndeki Hasan Bedrettin'in makalesinde görmekteyiz. Hasan Bedrettin resmi açılışı yapılmadan müze ve kütüphane hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir; İstanbul halkının öz malı olduğunu belirttiği müze ve kütüphanenin bütün hazırlıklarının tamamlandığını, birkaç güne kadar müzenin açılacağını müjdelemiştir. Binada yapılan düzenlemelerden de bahseden Hasan Bedrettin; Beyazıt Medresesi'ndeki dershanenin okuma salonu haline getirildiğini, bu okuma salonunun kubbesinin etrafına Yeni Cami kasrından seçilen çerçevelerle salonların tezyin edildiğini bildirmiştir. Müze kısmında ise 12 camekân çeşitli konular üzerine sanatkârların yaptığı şehir sanatlarına ayrılmıştır. Müzenin diğer 12 camekânı

the acquired objects have been organized, and the museum opened to visitors under a different name. We can observe that Ahmet Ziya Akbulut, who was appointed as the director of the Revolution Museum in 1934, took an active role in the arrangement and exhibition of works and made suggestions for new exhibitions.

In the article regarding Ahmet Ziya Akbulut's work in Beyazıt Madrasah, written by Selahaddin Güngör, titled "Is There a Revolution Museum, If There Is, Where?", published in *Tan* newspaper dating to August 8, 1937, some paintings hanging on the wall of Beyazıt Madrasah hall, books on the table, a photograph of Ahmet Ziya Akbulut and the visual of the plaster sculpture *Janissary Roasting Corn* made by Mesrur İzzet have been presented (Tan 1937: 8). In the details of the news, the author, who received an answer from Enver Behnan[3] about the location of the Revolution Museum, visited the Beyazıt Madrasah. The author and his team, who were welcomed by the museum director Ahmet Ziya Akbulut, were given detailed information. Ahmet Ziya Akbulut stated that he arranged some rooms through his own efforts, that the allowance was insufficient, but that Governor Muhittin Üstündağ spent a lot of time on the Revolution Museum. In the last part of the newspaper article, it was stated that many works that were not related to the Revolutions were included in the collection and that the exhibition and the name of the museum were problematic (Tan 1937: 11).

After Ahmet Ziya Akbulut passed away on April 17, 1938, Selim Nüzhet Gerçek was appointed as the Interim Director of the Revolution Museum for a short time, and then Hüseyin Şemseddin Güneren was appointed as the Museum Director.

Although the name of the museum to be opened was mentioned as the Revolution Museum in many correspondences, we encounter the name City and Revolution Documents Museum[4] used in the opening of the museum for the first time in Hasan Bedrettin's article in the *Turkish Touring and Automobile Club Belleteni* [Magazine] dating to February 1939. Hasan Bedrettin gives detailed information about the museum and the library before their official opening; he gave the good news that all the preparations for the museum and library, which he stated was to be the property of the people of Istanbul, were completed and that the museum would be opened in a few days. Hasan Bedrettin also talked about the arrangements made in the building; he reported that the classroom in Beyazıt Madrasah was turned into a reading hall, and the halls were decorated with frames

Müzenin içi temiz edilmemiş bir yığın eşya ile dolu...

# İnkılâp Müzesi Var mı, Varsa Acaba Nerede?

YAZAN: Salâhaddin Güngör

Müzenin Müdürü B. Ahmet Ziya

Kösede bir yeniçeri elatı

Soruyorlar: —İnkılâp müzesi nerededir?

"TAN,, yazı işleri şefi, benden cevap bekliyorlar:

— Şöyle bir zamanlar Atatürkün oturduğu evde... Dedim.

Fakat, sonra, müzenin orada kalduğunu hayal meyal hatırlayınca ilâve ettim:

— İstanbul tarafından bir yere ta çıkmıştı sanırım...

Odada, birkaç arkadaş daha var di. Ayni sual kendilerine de birer birer sordu:

— İnkılâp müzesi nerededir?

Hiçbiri, kesterine cevap veremedi:

— Ben şöyle yaşlanmış biliyorum...

— Hayır! Şöyle değil. Çağloğlunda...

Yazı şefi...:

— Nafile, yormayın kendinizi... dedi, şu dakikaya kadar, inkılâp müzesi nerededir, ben de bilmiyorum. Beyoğlu tarafında bir medrese olduğunu, şimdi öğrendim.

Gazetecilerin, nerede olduğunda hattâ dikkâtleri bu müzeyi, acaba müzeverlerimiz arasında bilen var mıydı?

Gülşi gösi, telefon rehberini açtım. İlk gördüm ilişkı adresine birer sorumu koydum.

— Kimiyle görüşüyorum.. Bay Köprülünde Fuat mı?

— ...

— Bizden bir ricamza var!. İnkılâp müzesi nerededir, diye soruyorum.

Bay Köprülü, emniyetle cevap verdi:

— Şöyle, Atatürk evinde.. Osman Beyde tramvaydan inerinin kıraz yürürüzünüz, sağ kolda...

Telefonu kapadım, ikinci defa karşıma çıkan, muallim ve muharrir Mithat Sadullahtı.

— İnkılâp müzesini arıyık, biliyorsanız! Lütfen bize söyler misiniz, nerededir?

Mithat Sadullah bir saniye düşündükten sonra, cevap verdi:

— Çağlıoğlunda olduğunu zannediyorum! İstanbul lisesine soruşunuz, öğrenirler..

— Ya inkılâp kütüphanesi?

— İnkılâp kitaplarını mı? Biliyor musunuz, mathasanın karşısında!.

Derken, o sırada, eski gazeteci arkadaşlarımızdan Cezi İsmi tarih muallimi Enver Rehman kort gördü. Ayni sual ona da sordum:

— Sen herhalde bilirsin, İnkılâp müzesi nerededir?

Arkadaşım Erkeşya Çelebiat dü - şünüşüne lüzum görmedi:

— Beyazıtta, eski bir medresede birtakım eserler toplar edildiğini biliyorum. Fakat tamı, İnkılâp müzesi demek bilmem yerinde olur mu?. Bize, büyük inkılâbımızın gösterdiğinden emin olmalıyım bir müze lâzım.. Ankara, bunun için hazırlanıyor azıcık, İstanbula bilmem!..

Ahmet Ziya, derdine ortak bu insanlarda görülen bir samimiyetle gözüne aşılıyordu!

— Vali Muhittin Üstündağ, gerçekten büyük bir hüsnüniyetle burada bir İnkılâp müzesi kurmak istedi. Geceli gündüzlü çalışarak, birçok eserler gösterdi.

Neşe yarısı ki, yüz tahsisat bulunmamıştı, bu eserleri tasnif edip yerli yerine yerleştirmiye imkân bırakmıyor.

Şimdi ben de size soruyum: Eğer burası bir İnkılâp müzesi olarak kaıırlanacakza, büyük şairimiz Ab dülhak Hâmidin yıldığı ile yorgunum, geze kandilin, son defa kal kandığı ilkin burada ki ne?.. Mesarma bırakılan 72 parça çelengin kurdüklarşı kile bize gönderdiler, Zatem yerinde yok! Hangi bürüt, nereye yerleştirecoğinini biz de şa şıyorum.

Abdülhak Hâmit, Türk milletinin yirminci asırda yetişmiş en büyük şairidir. Nazma heyzet dikmiş çok gösteren. Fakat, Abdülhak Hâmidin hatıraları, İnkılâp müzesinde değil, Gülsi Sarıalar müzesinde tesbit edilmeli değil mi dir?..

Mesela, şu cemekânda: İnkılâbı yaratan Atatürkün elbiselerini, eşiliyeni bir bohçanın içinde görecekmiş. Niçin bu elbiseleri, sanatkâr bir heykeltraş elinden çıkmış muhteşem bir manikene giydirerek tesbir etmiyelim?..

Ahmet Ziya, hana birçok odadar gösterdi. Bunların hüçbirinde esaslı bir tasnif yapılamamıştı. Mat odasını, şark odasını, bektaşi ve sakıpçedil odasını, gendiz, İnkılâbın yıktığı ve baltalıdığı hurafeleri, gelecek nesil çocuklarının içine sindirecek derecede canlandırmıya bu karma karışık eşya, bütün bu keşküller, bu teberler, bu kılıç şakıldadı! Aileler, hele bir yabancı için, mânâ ifa de etmekten çok uzaktı. Bu eşya, yâmdiki halde kalıdıkça, dökülen pa rıya, sarfedilen emeğe acımak gerektir.

Yüzlerce, binlerce tarihî levha gördüm, içlerinde bilki de çok değerlileri vardı. Fakat, bunlar, devirlerine göre ayrılmadığı için insana güç eşyan manzarası veriyordu.

Ahmet Ziya, hana avluda, bu manzarı bir kazan gösterdi:

— Bir Yeniçeri kazanı mıdır? dedim.

Güldü:

— Yook! Rastgele gündemişler. Tarihî bir kıymeti olsa: neyse!..

İnkılâp müzesinde İçine batan eşya

(Arkası 11 incide)

*Tan* gazetesi 8 Ağustos 1937 tarihli gazete kupürü.
*Tan* newspaper, press clipping dating to August 8, 1937.

selected from the New Mosque pavilion around the dome of this reading hall. In the museum section, 12 windows were reserved for urban works of art made by artisans on various subjects. The other 12 windows of the museum were devoted to the topics of the Revolution, superstitions such as witchcraft, fortune-telling, evil eye, and amulets, which the Revolution abolished, were vividly manifested. Again, in the display windows here, parts of the revolution such as instruments, musical measures, and writing were also included (Bedrettin 1939: 5).

The City and Revolution Documents Museum and Library was opened by the governor and mayor Lütfi Kırdar on July 10, 1939. Former governor and mayor Muhittin Üstündağ, municipality officer and Topkapı Museum director Tahsin, general education inspector Fethi, members of the party's administrative committee, and journalists attended the opening.

In his speech on the opening day, Lütfi Kırdar gave detailed information about the installation process and the collection:

*My friends,*
*It is stated in the municipal law that cities and towns with a revenue of more than 500 thousand will open a library and a museum. Considering this obligatory duty, Istanbul Municipality has tried to achieve this since 1929 and started to establish a museum and library with the help of valuable individuals such as Halil Ethem, Fuat Köprülü, Doctor Süheyl Ünver, and Osman Ergin. With the allowances for the ordinary and extraordinary items of the municipal budget for ten years, many items, books, newspapers, magazines, and paintings, which are closely related to the Revolution and the municipality, were purchased, but they could not be classified and labeled, so they could not be presented to the public until now. Recently, Selim Nüzhet has been appointed to this job, and this deficiency has been eliminated, so a museum and a library have been opened.*

*As it can be seen, every material purchased for the museum and the library were purchased with an intention and a purpose, and they were organized according to those intentions and goals; thus, preparations were made for those who wanted to examine many specific subjects, and an abundance of material and rich resources were provided.*

*(...)*

*The preparation of this beautiful work, which is of great value for Istanbul, began in the year 1929. The city and Revolution artifacts museum and library, which could be opened ten years later, is successful and they have been carefully and rigorously prepared and pleasantly reflecting the phases of Turkish society. It is a debt to commemorate here with gratitude the provincial letter writer Mr. Osman Ergin, the director of the University Institute of Medical History professor doctor Mr. Süheyl, professor Mr. Köprülü Fuad, the former director of museums, the deceased Mr. Halili, the interim director Mr. Selim Nüzheti before the current Director of the Museum Mr. Hüseyin Şemsi, who provided excellent services in the groundwork of the museum and library* (Istanbul Municipality Magazine 1939: 139).





İnkılap konularına ayrılmış, burada İnkılabın yok ettiği; büyücülük, falcılık, nazarlık, muska gibi hurafeler canlı bir şekilde tebarüz ettirilmiştir. Yine buradaki camekânlarda; İnkılaba ait saz aletleri, musiki ölçüleri, yazı gibi kısımlara da yer verilmiştir (Bedrettin 1939: 5).

10 Temmuz 1939 tarihinde Şehir ve İnkılap Vesikaları Müze ve Kütüphanesi'nin açılışı vali ve belediye başkanı Lütfi Kırdar tarafından yapılmıştır. Açılışta; eski vali ve belediye reisi Muhittin Üstündağ, belediye erkânı, Topkapı Müzesi müdürü Tahsin, maarif umumî müfettişi Fethi, parti idare heyeti azaları ve gazeteciler yer almıştır.

Lütfi Kırdar açılış günü yaptığı konuşmada kurulum süreci ve koleksiyon hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir:

*Arkadaşlarım,*
*Belediye kanununda 500 binden fazla varidatı bulunan şehir ve kasabaların birer kütüphane ile birer müze açacakları yazılıdır. Bu mecburi vazifeyi göz önünde tutan İstanbul Belediyesi, 1929'dan beri bu işleri başarmaya çalışmış ve Halil Ethem, Fuat Köprülü, Doktor Süheyl Ünver ve Osman Ergin gibi değerli zevatın yardımı ile bir müze ve kütüphane kurmaya başlamıştır. On seneden beri belediye bütçesinin adî ve fevkalâde kısımlarına konan tahsisatla İnkılap ve belediye mevzularını yakından alâkadar eden bir hayli eşya, kitap, gazete, mecmua ve resim alınmış, fakat bunlar tasnif edilememiş, etiketleri konulamamış olduğundan şimdiye kadar halkın istifadesine arz edilememişti. Son zamanlarda Selim Nüzhet bu işe memur edilmekle bu noksanlık başarılmış olduğundan müze ve kütüphane açılmıştır.*

*Görüleceği üzere, gerek kütüphane, gerek müzeye alınan her malzeme bir maksat, bir gaye gözetilerek alınmış yine o maksat ve gayelere göre sıraya konmuş, bu suretle muayyen birçok mevzuu tetkik etmek isteyenler için hazırlıklar yapılmış, bol malzeme ve zengin kaynaklar temin edilmiştir.*

*(...)*

*İstanbul için büyük bir kıymet taşıyan bu güzel eserin hazırlanmasına 1929 senesinde başlanmıştır. On sene sonra açılabilen şehir ve İnkılap eserleri müze ve kütüphanesi, ihtimamla ve dikkatle hazırlanmış, Türk cemaatinin geçirdiği safhaları pek güzel şekilde tebarüz ettiren muvaffak bir eserdir. Müze ve kütüphanenin hazırlanmasında büyük hizmetleri görülen Vilâyet mektupçusu Bay Osman Ergini Üniversite Tıp Tarihî Enstitüsü direktörü profesör doktor Bay Süheyli, profesör Bay Köprülü Fuadı ve eski müzeler müdürü merhum Bay Halili, Müzenin bu günkü Direktörü Bay Hüseyin Şemsiden evvel müesseseyi vekâleten idare etmiş olan Bay Selim Nüzheti burada şükranla anmak bir borçtur* (İstanbul Belediye Mecmuası 1939: 139).

The opening of the museum gained an essential place in the press the next day, and detailed information about the opening was presented in the newspapers.

After Lütfi Kırdar's speech, materials for printing in the museum, books, works of *Muallim* [Teacher] Cevdet and Emiroğlu Ziya who donated their books to the museum, publications of municipalities and museums, publications of the General Directorate of Press, publications on the occasion of the 15th anniversary, the oldest picture of Istanbul, city industry, old newspapers, and musical instruments and equipment exhibition were examined (Cumhuriyet 1939: 1,11).

# İnkılâb müzesi açıldı

## Vali, birkaç ay sonra ikinci bir müze daha kurulacağını söylüyor

İnkılâb müzesi, dün saat 17 de Vali ve Belediye Reisi Lûtfi Kırdarın bir nutkile açılmıştır. Küçüksu merasiminde eski Vali ve Belediye Reisi Muhiddin Üstündağ ile Belediye erkânı, Topkapı müzesi müdürü Tahsin, Maarif umumî müfettişi Fethi, Parti idare heyeti azaları hazır bulunmuşlardır.

Vali Lûtfi Kırdar şu nutku söylemiştir:

«— Arkadaşlarım,

Belediye kanununda beş yüz binden fazla varidatı bulunan şehir ve kasaba-

İnkılâb müzesini gezenler

[Arkası Sa. 9 sütun 3 te]

*Cumhuriyet* gazetesi 11 Temmuz 1939 tarihli gazete kupürü.
*Cumhuriyet* newspaper, press clipping dating to July 11, 1939.

Müzenin açılışı ertesi gün basında önemli bir yer edinmiş, gazetelerde açılış hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Lütfi Kırdar'ın konuşmasının ardında müzede yer alan hurufat malzemeleri, kitaplar, müzeye kitaplarını bağışlayan Muallim Cevdet ve Emiroğlu Ziya'nın eserleri, belediye ve müzelerin yayınları, Matbuat Umum Müdürlüğü yayınları, 15. yıl münasebetiyle yapılan yayınlar, İstanbul'un en eski resmi, şehir sanayi, eski gazeteler, musiki alet ve edevatı sergisi incelenmiştir (Cumhuriyet 1939: 1,11).

Şehir ve İnkılap Vesikaları Müze ve Kütüphanesi açılış tarihinden itibaren geçici sergiler hazırlanarak İstanbul halkının beğenisine sunulmuştur. Bunların en önemlileri 1940-1941 yılları arasındaki sergilerdir. Matbaanın kuruluşunun 500. yıldönümü vesilesiyle hazırlanan kitap konulu sergi, Namık Kemal'in doğumunun 100. yılını kutlayan sergi ve maket, neşriyat, grafik eserlerden oluşan şehir konulu sergi bunlar arasında yer alır. 1940 yılından itibaren müzecilik faaliyetlerini genişletmek amacıyla İstanbul Belediyesi, Tevfik Fikret'in Rumeli Hisarı'na yakın Aşiyan'da yer alan evi bir edebiyat müzesi kurmak amacıyla şairin eşi Nazime Hanım'dan içindeki eşyalarla birlikte satın alınmıştır. Beş yıl süren sergileme çalışmaları ardından Tevfik Fikret'in 30. ölüm yılında *Edebiyat-ı Cedide Müzesi* adıyla Türkiye'nin ilk edebiyat müzesini ziyarete açmıştır. 15 Haziran 1942 tarihinde Şişli'de Atatürk'ün kurtuluş planlarını hazırladığı ev ise, *Atatürk Müzesi* adıyla açılmıştır.

## Belediye Müzesi

İstanbul kültür hayatının çeşitlenmesinde önemli katkılar sunan Şehir ve İnkılap Vesikaları Müze ve Kütüphanesi'nin kurulması eser bağışının da önünü açmış, birçok kişi ve kurumdan gelen eser ve kitap bağışlarıyla Beyazıt Medresesi'nin salonları eser sergilemede yetersiz kalmıştır. Şehir ve İnkılap Vesikaları Müze ve Kütüphanesi kuruluşu çalışmalarında önemli katkılar sağlayan Selim Nüzhet'in önerisiyle (Akşam 1946: 3) Saraçhane'de bulunan Gazanfer Ağa Medresesi'ne müzeyi taşımak için çalışmalara başlanmıştır.

Dönemin basını tarafından taşınma ve sergileme faaliyetleri yakından takip edilmiştir. Gazanfer Ağa Medresesi'nin Belediye tarafından Şehir Müzesi haline getirileceği, sergilemede İstanbul'un fetihten önceki ve fetihten sonraki durumunu gösteren resimler, maketler, grafiklerle gösterileceği, İstanbul'da mevcut önemli binaların gelişimi, değişimi ve Cumhuriyet devriyle şehre kazandırılan yapılarla

Temporary exhibitions were prepared and presented to the people of Istanbul since the City and Revolution Documents Museum and Library in Beyazıt Madrasah first opened. Most important of these were the exhibitions between 1940-1941. These exhibitions include the exhibition about books that were prepared on the occasion of the 500th anniversary of the establishment of the printing house, the exhibition celebrating the 100th anniversary of Namık Kemal's birth, and the urban-themed exhibition consisting of models, publications, and graphic works. In order to expand the museum activities beginning from 1940, the Istanbul Municipality purchased Tevfik Fikret's house in Aşiyan, close to Rumeli Hisarı, from the poet's wife, Nazime Hanım, in order to establish a literature museum. After five years of work on the exhibitions, Turkey's first literature museum opened under the name of *Edebiyat-ı Cedide* [New Literature movement] *Museum* on Tevfik Fikret's 30th Remembrance Day. The house where Atatürk worked on his plans for liberation in Şişli, was opened under the name Atatürk Museum on June 15, 1942.

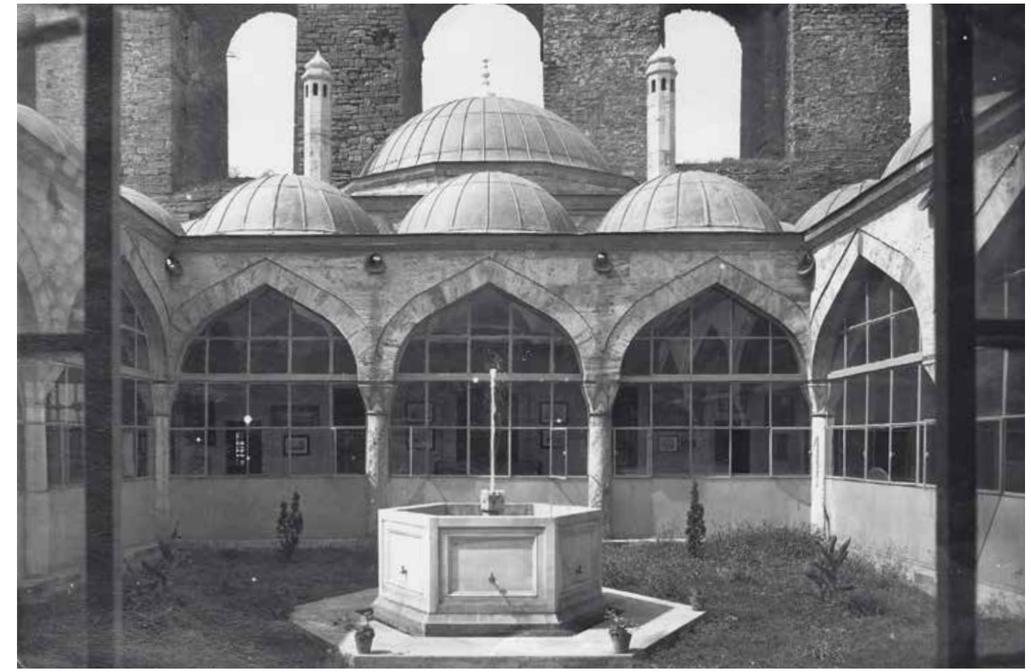
## Municipality Museum

The establishment of the City and Revolution Documents Museum and Library, which made significant contributions to the diversification of Istanbul's cultural life, also paved the way for donations of works, and the halls of Beyazıt Madrasah were insufficient in exhibiting works with the donations of works and books from many individuals and institutions. With the suggestion of Selim Nüzhet (Akşam 1946: 3), who made significant contributions to the establishment of the City and Revolution Documents Museum and Library, the attempts began to move the museum to the Gazanfer Aga Madrasah in Saraçhane.

The relocation and exhibition activities were closely followed by the press of the time. The newspapers stated that the Gazanfer Aga Madrasah would be turned into a City Museum by the Municipality, the exhibition would show Istanbul before and after the conquest with pictures, models, and graphics, the development and alteration of important existing buildings in Istanbul, the structures brought to the city during the Republican era, and the daily life and culture of the city (Akşam 1944: 3). It has been stated that the models to be used in the exhibition were prepared by the municipal development directorate and that the old texts would be researched in order to place paintings of the Byzantine works, which existed during the conquest but later became history, in the museum where the four historical phases of Istanbul would be revived (Akşam 1944: 3).







Gazanfer Ağa Medresesi Avlusu.

Courtyard of Gazanfer Aga Madrasah

şehrin günlük hayatını ve kültürünü yansıtan sergilemenin yapılacağına gazetelerde yer verilmiştir (Akşam 1944: 3). Sergilemede kullanılacak maketlerin belediye imar müdürlüğü tarafından hazırlandığı, İstanbul'un dört tarihi evresi canlandırılacak müzeye fetih döneminde mevcut olan fakat sonradan tarihe karışmış Bizans yapıtlarının eski metinler araştırılarak tablolarının konulacağı belirtilmiştir (Akşam 1944: 3).

Basına yansıyan haberlerde müzeye Şehir Müzesi adı verilse de açılış günü Belediye Müzesi adıyla karşılaşılmıştır. Müze açılışına sayılı günler kala Orhan Ural tarafından çizilen karikatürde yeni açılacak müze Şehir Müzesi tabelasıyla gösterilmiştir (Ural 1945:1).

Gazanfer Ağa Medresesi'nde restorasyon sonrası yapılan sergileme çalışmaları 1 Şubat 1945 tarihinde bitirilerek törenle ziyarete açılmıştır. Törende davetlilere hitaben bir konuşma yapan Lütfi Kırdar müzenin adının Saraçhane'de inşa edilecek olan belediye sarayından dolayı Belediye Müzesi olarak isimlendirildiğini açıklamıştır (Akşam 1945: 3):

Although the museum was called the City Museum in the news reflected in the press, the title Municipality Museum appeared on the opening day. In the cartoon drawn by Orhan Ural a few days before the museum opening, the new museum to be opened was depicted with the City Museum sign (Ural 1945: 1).

After the restoration, the work on exhibitions in Gazanfer Aga Madrasah was completed on February 1, 1945, and the museum opened to visitors with a ceremony. Lütfi Kırdar, who made a speech to the guests at the ceremony, explained that the museum was named as the Municipality Museum because of the city hall to be built in Saraçhane (Akşam 1945: 3):

> *Because the Gazanfer Aga Madrasah, where we held the opening ceremony, is of great value in terms of Turkish architecture, we had it repaired by preserving its old state. Since the city hall is to be built in this area, we decided to turn this beautiful building into a Municipality Museum.*

*Tanin* gazetesi 12 Ocak 1945 tarihli gazete kupürü.
*Tanin* newspaper, press clipping dating to January 12, 1945.

*Açılış törenini yaptığımız Gazanfer Ağa Medresesi Türk mimarîsi bakımından büyük kıymeti haiz olduğu için onu eski halini muhafaza ederek tamir ettirdik. Belediye sarayı da bu civarda yapılacağı için bu güzel binayı Belediye Müzesi haline getirmeğe karar verdik.*

*Binanın iki kanadının bir tarafındaki altı odasında İstanbul'un kurtuluşundan beri geçirdiği devirlerin ana hatlarını çizmeğe çalıştık. İlk odada Bizans İstanbul'unu gösteren vesikalar bulunuyor. İkinci oda Fatih İstanbul'una, üçüncü oda Kanuni İstanbul'una, dördüncü oda dünkü İstanbul'a, beşinci oda bugünkü İstanbul'a, altıncı oda da yarınki İstanbul'a aittir.*

*Binanın diğer kanadındaki altı odayı İstanbul'un sanat ve zanaat müzesi haline koyduk, ilk odada kumaşçılık, yazmacılık, ikinci odada porselen ve cam numuneler, çiniler, üçüncüsünde dericilik, oymacılık, sedefçilik, lülecilik, tespihçilik, hokka, kalem, kâğıt gibi yazı levazımı, 4 üncüde madeni eşya teşhir ediliyor. Beşinci oda kahveye hasredilmiştir. Burada kahve, çubuk ve sair mükeyyifata ait eşya ile eski kahvecilerin yaptıkları berberlik, hacamatçılık, dişçilik, sünnetçilik gibi işlerde kullandıkları âletler vardır. Altıncı oda Türk temaşasına tahsis edilmiştir. Burada Karagöz, ortaoyunu, kukla, hokkabaz oynatanların kullandıkları vasıtalarla bazı meşhur sanatkârların resimleri teşhir ediliyor.*

*Medresenin ders odasında Belediyemizin tarihçesini çizmeğe başladık.*

*In the six rooms on one side of the two wings of the building, we tried to draw the outlines of the periods that Istanbul has gone through since its liberation. In the first room, there are documents showing Byzantine Istanbul. The second room belongs to Fatih's Istanbul, the third room belongs to the Kanuni's Istanbul, the fourth room belongs to yesterday's Istanbul, the fifth room belongs to today's Istanbul, and the sixth room belongs to tomorrow's Istanbul.*

*We have turned the six rooms in the other wing of the building into the arts and crafts museum of Istanbul. In the first room, textiles, manuscripts, in the second room, porcelain and glass samples and tiles, in the third, leatherwork, carving, mother-of-pearl making, meerschaum pipe making, rosary, writing materials such as inkwell, pen, paper, and in the fourth room, metal objects are exhibited. The fifth room is dedicated to coffee. Here, there are coffee, pipes and other objects related to pleasure-inducing substances, as well as tools used by former coffee makers in jobs such as barbering, cupping, dentistry, and circumcision. The sixth room is dedicated to Turkish contemplation. Here, the paintings of some famous artists are exhibited with the tools used by those who master Karagöz play, ortaoyunu* [light comedy], *puppets, and jugglers.*

*We began to draw the history of our Municipality in the lecture room of the madrasah.*

In his speech, Lütfi Kırdar stated that there was a need for a City Museum showing all the phases of Istanbul, and the first step towards this was taken with the opening of the Municipal Museum (Tanin 1945: 4).

In the Municipality Museum exhibition, detailed information about the history of Istanbul was presented. The Byzantine Period maps of the city walls of Istanbul, some important structures, the structures built after the conquest, and the development stages of the city were shown. The classrooms of Gazanfer Aga Madrasah were divided chronologically; first, visuals related to Byzantine Istanbul and the Ottoman Period after the conquest were included. The development work carried out in the city during the Republican Revolution, the work of the municipality, and in the last section, the shape that Istanbul was expected to take in the future as a result of these plans were shown with drawings.

In the exhibition, which has also reflected the daily life of Istanbul, coffee and coffeehouse culture, bath culture, everyday objects, bookbinding, rosary, and mother-of-pearl objects, Kütahya and Çanakkale ceramics, Beykoz glass,





Lütfi Kırdar yapmış olduğu konuşmada İstanbul'un tüm evrelerini gösteren bir Şehir Müzesi'ne ihtiyaç olduğunu, açılışı yapılan Belediye Müzesi'yle bunun ilk adımının atıldığını söylemiştir (Tanin 1945: 4).

Belediye Müzesi sergilemesinde İstanbul tarihi hakkında ayrıntılı bilgiler sunulmuştur. İstanbul'un Bizans Dönemi sur içi haritaları, bazı önemli yapıları, fetih sonrası inşa edilen yapılar ve şehrin gelişim evreleri gösterilmiştir. Gazanfer Ağa Medresesi'nin derslikleri kronolojik olarak bölümlendirilmiş ilk başta Bizans İstanbul'u, fetih sonrası Osmanlı Dönemi'yle ilgili görsellere yer verilmiştir. Cumhuriyet Devrimi'yle şehirde yapılan imar faaliyetleri ve belediyenin çalışmaları son bölümde ise yapılan planlamalar sonucunda İstanbul'un gelecekte alacağı şekil çizimlerle gösterilmiştir.

İstanbul günlük hayatının da yansıtıldığı sergilemede kahve ve kahvehane kültürü, hamam kültürü, gündelik objeler, Osmanlı esnaf hayatını yansıtan ciltçilik, tespihçilik, sedefçilik objeleri. Kütahya, Çanakkale seramikleri, Beykoz camları, Eser-i İstanbul üretimi porselenler, Yıldız porselenleri, metal ve pirinç kaplar, ayrıca kıyafetler, fes ve fes kalıpları, çarıklar ve çizmeler, nazar objeleri, tasavvuf eserleri, hat-levha koleksiyonu ve şifa tasları gibi eserlerin yanı sıra; kukla, Karagöz, meddah, orta oyunu eserleri, şehir manzarasına ait tablolar ve musiki aletleri sergilenmiştir.

## Şehir Müzesi

6 Ekim 1988'de Yıldız Sarayı'na taşınan ve Şehir Müzesi adıyla hizmete açılan müze, Osmanlı İmparatorluğu'nun dördüncü büyük sarayı olan Yıldız Sarayı'nın Güzel Sanatlar binasında 2017 yılına kadar hizmet vermiştir.

Yıldız Sarayı Cumhuriyet'ten sonra uzunca bir dönem Harp akademileri tarafından kullanılmış, 1978 yılında kültür bakanlığına devredilmiştir. 1987 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi arasında yapılan protokol gereği güzel sanatlar binası müze olarak kullanılmak üzere İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne tahsis edilmiştir.

Has Bahçe'ye cepheli müzeye Yıldız Sarayı'nın ikinci avlusundaki görkemli kapıdan girilir. Müze sergileme alanı olarak düzenlenen, iki katlı uzun salonlardan oluşmaktaydı. İstanbul kenti için önemli bir müze niteliğini taşıyan Şehir Müzesi'nin koleksiyonu genellikle 18. ve 19. yüzyıla tarihlendirilen etnografik ve tarihsel nitelikteki eserlerden oluşmaktadır. Müzenin giriş katında 1902 tarihli Sultan Hamit tuğralı mermer çeşme aynası ve Şehremaneti yazılı

Şehir dün güzel bir Müze kazandı

Gazanferağa Medresesindeki Belediye Müzesi ve Fatih Belediye tahsil şubesi törenle açıldı

BELEDİYE MÜZESİ

Belediye Müzesinin dünkü açılışından bir intiba.

Atatürk bulvarı üzerindeki Gazanferağa medresesinde hazırlanan Belediye Müzesi dün törenle açılmıştır. Töreende Vali ve Belediye Reisi Lütfi Kırdar ile Parti Reisi, Vilâyet ve Belediye erkânı, profesörler, Vilâyet umumî meclisi âzaları ve basın mensupları hazır (Sonu Sa: 4, Sü: 1 de)

Belediye Müzesi açılışı.
*Tanin* gazetesi 2 Şubat 1945 tarihli gazete kupürü.
The opening of the Municipality Museum
*Tanin* newspaper, press clipping dating to February 2, 1945.

Istanbul-produced porcelains, Yıldız porcelains, metal and brass pots, as well as clothing, fez and fez patterns, sandals and boots, evil eye objects, Sufi works, calligraphy-plate collection, and healing bowls, puppet, Karagöz, *meddah* [storytelling], *ortaoyunu* [Light comedy], cityscape paintings and musical instruments were exhibited, which reflected the Ottoman artisan life.

## City Museum

The museum, which was moved to Yıldız Palace on October 6, 1988, and opened as the City Museum, served until 2017 in the Fine Arts Building of Yıldız Palace, the fourth largest palace of the Ottoman Empire.

Yıldız Palace was used by the Military schools for a long time after the Republic was founded, and in 1978 it was transferred to the Ministry of Culture. In accordance with the protocol signed between the Ministry of Culture and Tourism and the Istanbul Metropolitan Municipality in

Doktor Lûtfi Kırdar açış nutkunu söylüyor

Şehir müzesi açıldı

Vali, güzel bir nutukla Belediyenin hazırladığı müzenin küşad resmini yaptı

İstanbul Belediyesinin, Atatürk Bulvarı üzerinde Gazanferağa medresesinde tesis ettiği Şehir müzesi dün Şehir Meclisi azalarile Vilâyet ve Belediye muavin ve müdürlerinden, gazetecilerden ve büyük bir halk kalabalığının huzurile açılmıştır.

Bu münasebetle bir nutuk söyliyen Vali ve,Belediye Reisi Doktor Lûtfi Kırdar medresenin kurucusu, İkinci Selimin Bahtüssade ağası Gazanfer Ağadan ve medresenin tarihinden bahsetmiş, ve bu Şehir müzesini ileride yapılacak olan Belediye binası civarında tesis etmeğe karar vermiş olmalarının sebebini izah etmiştir.

Binanın muhtelif odaları İstanbulun muhtelif devirlerini gösteren eserlerle

— Arkası sahife 3. Sü. 6 da —

Belediye Müzesi açılışı.
*Cumhuriyet* gazetesi 2 Şubat 1945 tarihli gazete kupürü.
The opening of the Municipality Museum
*Cumhuriyet* newspaper, press clipping dating to February 2, 1945

1914 tarihli mermer levha sergilenmiştir. Duvarlarda, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi resim sanatının önemli temsilcilerine ait eserler yer almıştır. Bunlar arasında Halil Paşa, Mesrur İzzet, Şerif Ferid Efendi, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Şevket Dağ, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Şefik Bursalı, Elif Naci Kalpakçıoğlu, Vecih Bereketoğlu, Hakkı Anlı, Ziya Keseroğlu, Hamit Görele, Kemal Zeren, Ferruh Başağa, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun aralarında bulunduğu sanatçıların eserleri sergilenmiştir. Şehir Müzesi giriş kat sergilemesinde ayrıca Yıldız Çini Fabrikası ürünü, tabak, pano ve vazolar, Beykoz üretimi camlar, Eseri-i İstanbul porselenleri, Eyüp seramikleri, gümüş, tombak, mercan, fildişi, sedef süsler, hamail ve muskalıklar 18. ve19. yüzyıla ait Tophane işi lüleler,ölçü ve tartı aletleri, dirhemler, saray takımı nargileler, tespih koleksiyonu,16. yüzyıldan bir çini kandil ve harf sanatı içinde ayrı bir yere sahip olan yazı resimlere ait örnekler yer bulmuştur. Birinci kat sergi salonunda ise daha çok geleneksel sanat ve zanaatlara ait

1987, the fine arts building was allocated to the Istanbul Metropolitan Municipality to be used as a museum.

The museum, which faces Has Bahçe, is entered through the magnificent gate in the second courtyard of Yıldız Palace. The museum consisted of two-story long halls organized as exhibition spaces. IMM City Museum Collection, which is a significant museum for the city of Istanbul, generally consists of ethnographic and historical objects dated to the 18th and 19th centuries.

On the ground floor of the museum, a marble fountain mirror with Sultan Hamid's tughra dated 1902 and a marble plate with the inscription *Şehremaneti* (1914) are exhibited.

On the walls, there are works belonging to the important representatives of the Ottoman and Republican Period painting art. Halil Pasha, Mesrur İzzet, Şerif Ferid Efendi, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Şevket Dağ, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Şefik Bursalı, Elif Naci Kalpakçıoğlu, Vecih Bereketoğlu, Hakkı Anlı, Ziya Keseroğlu, Hamit Görele, Kemal Zeren, Ferruh Başağa, Bedri Rahmi Eyüboğlu were among the artists exhibited. Among the exhibited items in the ground floor exhibition of the City Museum were Yıldız Tile Factory products, plates, panels and vases, Beykoz glassware, Istanbul made porcelain, Eyüp ceramics, silver, tombak, coral, ivory, mother-of-pearl ornaments, amulets and amulet boxes, 18th and 19th century Tophane-made pipes, measuring and weighing instruments, dirhams, palace set hookahs, rosary collection, a 16th-century tile oil lamp, and examples of calligraphy paintings, which have a special place in the art of letters. In the first-floor exhibition hall, mostly works of traditional arts and crafts and the tools and equipment used in their production were exhibited. Famous masters of calligraphy and writing were displayed on the walls: Calligraphy, plate and writing samples belonging to Mustafa İzzet Efendi, Mahmut Celaleddin, Mehmet Raşid Efendi, Mehmet Şefik Efendi, Sami Efendi, last *tugrakes* [a person who stamped edicts and official documents in the Ottoman Empire] İsmail Hakkı Altunbezer and Hamit Aytaç, as well as 18th and 19th century *çatma* [gilt brocaded velvet] and silk woven fabrics.

In the display cases; writing sets, inkwells, dipsticks, sharpeners, paper scissors, quartz agate, silver, ivory seals, brass, tombac, copper globes, steam, candlesticks, oil lamps and lanterns; coffee sets, cups and envelopes, tortoiseshell, bone, wooden and metal spoons, quilted belts, barber sets, binding patterns were exhibited.





eserlerle bunların yapımında kullanılan araç ve gereçler sergilenmiştir. Duvarlarda hat ve yazı sanatının ünlü ustaları; Mustafa İzzet Efendi, Mahmut Celâleddin, Mehmet Râşid Efendi, Mehmet Şefik Efendi, Sami Efendi, son tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer ve Hamit Aytaç'a ait hat, levha ve yazı örnekleri,18. ve 19. yüzyıla ait çatma ve ipekli dokuma kumaşlara yer verilmişti.

Vitrinlerde; yazı takımları, hokka, divit, kalemtıraş, kâğıt makasları, necef akik, gümüş, fildişi mühürler, pirinç,tombak ,bakır alemler, buhardan, şamdan, kandil ve fenerler; kahve takımları, fincan ve zarflar, bağa, kemik, ahşap ve maden kaşıklar, kazaz işi kemerler, berber takımlar, cilt kalıpları sergilenmiştir.

Şehir Müzesi'nde sergileme alanlarının yetersizliği nedeniyle koleksiyonda bulunan eserler Filiz Çağman tarafından yapılan seçkiyle sergilenmiştir. Yıldız Sarayı içinde yer alan Şehir Müzesi'nin 2017 yılında ziyarete kapatılması ardından koleksiyondaki eserler İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Atatürk Kitaplığı eser depolarında muhafaza altına alınmıştır. Şu an çalışmaları hızla devam eden İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi Koleksiyonu'ndan ufak bir seçkiyi İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık işbirliğiyle gerçekleştirilen "Burası" sergisi kapsamında sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz.

1 İBB Şehir Müzesi Koleksiyonu'nda bir adet bordo ve bir adet tirşe renginde olmak üzere iki adet ferace yer almaktadır.
2 Vittorio Pisani; İtalyan ressam. Kurtuluş Savaşı'nı 10 adet suluboya ile resimlemiştir. İnkılap Müzesi eser edinme sürecinde dokuz adet tablo koleksiyona katılmış 2014 yılında Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü tarafından 10. tablo satın alınarak koleksiyon tamamlanmıştır.
3 Tarihçi ve gazeteci Enver Behnan Şapolya (1900-1972) *Müzeler Tarihi* kitabının ilk baskısını 1936 yılında yapmıştır. Enver Behnan bu kitabında Müzelerin Nevileri başlığı altında 7. maddede İnkılap Müzesi'nden bahsetmiştir. 7. Maddenin ayrıntılı anlatıldığı kısımda ise İnkılap Müzesi yerine Devrim Müzeleri adını kullanmıştır.
4 Hasan Bedrettin makalesinde *Şehir ve İnkılap Vesikaları Müzesi* başlığını kullanmış. 'Kütüphane' kısmını yazısının başlığında belirtmemiştir.

Yıldız Sarayı Güzel Sanatlar Binası
Yıldız Palace Fine Arts Building

Due to the lack of exhibition space in the City Museum, the rarest works in the collection were selected by Dr. Filiz Çağman, and these works were exhibited. After the City Museum in Yıldız Palace was closed to visitors in 2017, the works in the collection were kept in the Istanbul Metropolitan Municipality Cultural Heritage Department Library and Museums Directorate Atatürk Library artifact warehouses. We are happy to share with you a small selection from IMM City Museum Collection, which is currently underway, within the scope of the "This Place" exhibition held in collaboration with Istanbul Metropolitan Municipality and Yapı Kredi Culture Arts and Publishing.

1 In the IMM City Museum Collection, there are two abayas, one in burgundy, one in aquamarine.
2 Vittorio Pisani; Italian painter. Painted the War of Independence in 10 watercolors. During the acquisition period of the Revolution Museum nine paintings were acquired, the collection was completed when the Directorate of Libraries and Museums acquired the 10th painting.
3 Historian and journalist Enver Behnan Şapolya (1900-1972) published the first edition of his book *"History of Museums"* in 1936. Enver Behnan has talked about the Revolution Museum under the title Types of Museums in the 7th article. In the section where the 7th article was explained in detail, the title *Devrim Müzeleri* [Upheavel Museums] was used instead of Revolution Museum.
4 Hasan Bedrettin used the title *City and Revolution Documents Museum* in his essay. He has not specified the 'Library' in the title of his essay.

*Translation: Ulya Soley*

## KAYNAKLAR REFERENCES


Akşam (1944a) "Gazanfer Ağa Medresesi". *Akşam* Gazetesi, 3.11.1944, 3.

Akşam (1944b) "İstanbul Müzesi İstanbul'un Dört Tarih Evresi Canlandırılacak". *Akşam* Gazetesi, 10.11.1944, 3.

Akşam (1945) "Belediye Müzesi Dün Öğleden Sonra Vali ve Belediye Reisinin Bir Nutku İle Açıldı". *Akşam* Gazetesi, 2.2.1945, 3.

Akşam (1946) "Şehir Kütüphanesi". Akşam Gazetesi, 7.10.1946, 3.

Bayrı, M. H. (1927) "Şehir Müzesi". *Belediye Mecmuası* 36.

Bedrettin, H. (1939) "Şehir ve İnkılap Vesikaları Müzesi". *Türkiye Turing ve Otomobil Kulübü Belleteni*.

Cumhuriyet (1929a) "İnkılap Müzesi". *Cumhuriyet* Gazetesi, 12.02.1929, 2.

Cumhuriyet (1929b) "İstanbul İnkılap Müzesi".*Cumhuriyet* Gazetesi, 1.3.1929, 1.

Cumhuriyet (1929c) (1929, Haziran 14) "İnkılap Müzesi İçin Asar Toplanıyor". *Cumhuriyet* Gazetesi, 14.06.1929, 2.

Cumhuriyet (1932) "İnkılap Müzesi". *Cumhuriyet* Gazetesi, 13.4.1932, 2.

Cumhuriyet (1933) "İnkılap Müzesinin Küşadından Bir İntiba". *Cumhuriyet* Gazetesi, 1.11.1933, 5.

Cumhuriyet (1939) (1939, Temmuz 11) "İnkılap Müzesi". *Cumhuriyet* Gazetesi, 11.7.1939, 1, 11.

Ergin, O. N. (1933) "İstanbul Belediyesi'nin On Sene İçinde Yaptığı Başlıca İşler". *İstanbul Belediye Mecmuası* 109-110: 3-118.

Güngör, S. (1937) "İnkılap Müzesi Var mı, Varsa Acaba Nerde?". *Tan* Gazetesi, 8.8.1937, 8, 11.

Hisar, A. Ş. (1933) "Bir İnkılap Müzesi İçin". *Ülkü* II, 9: 260-265.

İstanbul Belediye Mecmuası (1939) "Şehir ve İnkılap Vesikaları Müze ve Kütüphanesi" *İstanbul Belediye Mecmuası* 176-172: 139-141.

Koçu, R. E. (1961) "Belediye Kütüphanesi". *İstanbul Ansiklopedisi* Cilt 5, İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı.

Köprülü, M. F. (1927) "İnkılap Terbiyesi". *Hayat* II, 29.

Milliyet (1929a) "İnkılap Müzesi İnkılabın Güzel Bir Eseri Olacaktır", *Milliyet* Gazetesi, 1.3.1929, 1.

Milliyet (1929b) "İnkılap Müzesi". *Milliyet* Gazetesi, 9.5.1929, 3.

Milliyet (1929c) "*İnkılap Müzesi*". *Milliyet* Gazetesi, 3.6.1929, 3.

Milliyet (1929ç) "Fes, Külâh ve Şalvar". *Milliyet* Gazetesi, 30.7.1929, 3.

Milliyet (1929d) "İnkılap Müzesi". *Milliyet* Gazetesi, 21.9.1929, 3.

Tanin (1945) "Şehir Dün Güzel Bir Müze Kazandı". *Tanin* Gazetesi, 2.2.1945, 4.

Şapolya, E. B. (1936) *Müzelerin Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Vatan (1925) "İçinde Vatanın Kurtuluşu Hazırlanan Ev", *Vatan* Gazetesi, 17.7.1925, 1.

Ural, O. (1945) "İstanbul'da Bir Şehir Müzesi Açıldı". *Tanin* Gazetesi, 12.1.1945, 1.

# İstanbul'un Duygusal Varlıklarının Derin Biyoarkeolojisi

# The Deep Bioarchaeology of the Sentient Beings of Istanbul

DOÇ. DR. CANAN ÇAKIRLAR
Groningen Üniversitesi
University of Groningen

İnsanın mekân edindiği her yeri, oranın 'doğa'sını, karmaşık sosyo-ekolojik sistemler çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Bu da dünyadaki her yeri böyle değerlendirmek gerektiği anlamına geliyor. Karmaşık sosyo-ekolojik sistemlerde insan besin zincirinde tepedeki yerini korur, öte yandan da ekolojik nişini büyütmeye devam eder (apartman dikmek için açılan taş ocaklarını düşünün), popülasyon arttıkça insanın kendi türüyle ve diğer türlerle rekabeti tür-içi ve tür-dışı işbirliğine ağır basar. Hem insanlar hem de insan olmayan duygusal varlıklar, yani hayvanlar, giderek artan bedeller öderler. İstanbul'da yaşayan insanlar ve diğer duygusal varlıklar bir süredir bu kısırdöngü içinde ya kaçacak yer arıyor ya da bir yaşam alanı oluşturmaya çalışıyor.

İstanbullu bugün ne konuşur bilmiyorum artık ama 80'lerde İstanbul'da büyürken solastalji gündelik konuşmaların bir parçasıydı. Hem İstanbul'un eski sakinleri hem de benim ailemin de aralarında bulunduğu şehre yeni göç etmiş olanlar yani herkes betonlaşmadan şikâyet eder ormanlık tepelerin yok olduğundan bahseder ve balığın bolluğunu özlerdi. Yaşar Kemal'in 1978 tarihli *Deniz Küstü* romanında da (Kemal 1978) Balıkçı Selim bu 'herkes'i temsil ediyordu; aslında yunusların, kılıç balıklarının peşinde dolaşarak eski İstanbul'u arar, her boş araziye ağaç dikerek karaya da kök salmaya çabalardı, bir yandan da bir ev sahibi olmayı arzulayıp şehri betonlaştıranlara öykünürdü. Aslında adaleti arardı. Kendisi ve diğer duygusal varlıklar için adil yaşam alanlarını...

Nasıl adil yaşam alanları yaratacağız? Buna eğitimcilerin getirdiği çözümlerden biri ekolojik okuryazarlığı arttırmak. Bir şeyi korumak için sevmek, sevmek için tanımak gerek doğru mantığıyla ama doğa-kültür ikilemi doğrusuyla. Bu yazıda anlatmak istediğim ise, kentin döngülerini dizginlemek için, kent bağlamında bizi, bizim dışımızdaki duygusal varlıklarla tanıştırmak için, pek de bilinmeyen biyoarkeo-

The "nature" of anywhere humankind deems a place, that is: basically everywhere on earth, should be considered in terms of complex socio-ecological systems. In complex socio-ecological systems, humans guard their position at the top of the food chain while expanding their niche (think about the stone queries excavated to build apartment buildings). As its population grows, human competition within its species and with other species outweighs intraspecies and interspecies cooperation. Both human and non-human sentient beings-in other words, animals-start paying a high price. Humans and other sentient beings living in Istanbul have been in this vicious circle for some time now, searching for a refuge or trying to create a habitat for themselves.

I don't know what Istanbulites talk about these days but in the 80s, while I was growing up in Istanbul, solastalgia was part of daily conversation. Everyone, from the residents of Istanbul to migrants who had recently moved to the city, including my family, used to complain about the concretization and the loss of forests up the hills of the city; and missed the abundance of fish. In Yaşar Kemal's *Deniz Küstü* {*The Sea-Crossed Fisherman*} novel from 1978 (Kemal 1978), Fisherman Selim represents "everyone" as he chases the dolphins and swordfish, what he is searching for is the Istanbul of the past, while he tries to take root on land by planting a tree in every vacant field he finds. He wishes to own a house, but he does not shy away from complaining about the concretization of the city. In fact, he is searching for justice. Equitable living spaces for himself and other sentient beings...

How are we going to create equitable living spaces? One solution offered by pedagogues is to improve ecological literacy. With the simple logic that one should love something to protect it and get to know it to love it, guided by a nature-culture dichotomy. What I would like to consider in

lojik bakış açısı. Biyoarkeoloji adlı bilim dalı, hayvanların arkeolojisini kemik ve benzeri organik arkeolojik kalıntıların morfolojik yapıların, moleküler içeriklerin (kimyaların, DNA'ların) üzerinden inceleyerek insan-hayvan-çevre sosyal ekolojisinin derin ve yakın tarihi hakkında birçok soruya cevap arar, bazen de bulur.

Fazla ileri gitmek istemem ama bu bakış açısı insan-merkezli, yazılı kaynak obsesyonlu tarihten ve doğa-kültür ikileminden uzaklaşıp kendimize değişik bir yerden bakacağımız bir ayna tutabilir. Tek sağlık tek dünya. İstanbul'un biyoarkeolojik geçmişinden anekdotlarla bir de böyle bakmayı deneyelim. Yenikapı, Bizans, oradan Fikirtepe'ye gideceğiz, belki de Boğaziçi'nin bile olmadığı bir İstanbul'a ama çok da uzağa değil, İstanbul'un ilk hallerine, henüz bir köy olduğu zamanlara... Kim bilir belki o zamanlarda da Boğaz'da yüzen yaban domuzlarıyla karşılaşmak mümkündü.

1995 yılında su ürünleri ve deniz bilimci Daniel Pauly, Balıkçı Selim'in duygu durumunun ekolojik koruma biliminin bakış açılarını da etkilediğini, fakat bize bir çözüm sunmadığını görebileceğimiz etkileyici bir makale yazdı (Pauly 1995: 430). Pauly'nin *Shifting baseline syndrome* (değişken referans hattı sendromu)[1] adını verdiği bu durum şuna yol açmaya devam ediyor: Her yeni nesil ancak hatırında kalan doğal dengelere özlem duyabilmekte, ekolojik dengeleri restore etmeyi amaçlayan bilim insanları da bu hatırda kalan biyolojik çeşitlilik ve bolluğu baz alarak restorasyon programları kurgulamakta. Burada sorun, hatırlanan hiçbir 'doğanın' aslında 'doğal' olmaması.

Öyleyse, geçmiş gibi bir gelecek kurgulamak için hangi geçmişi baz almalı? *Deniz Küstü* gibi romanlardaki İstanbul'u mu? Evliya Çelebi'nin ormanlık, geyikli Osmanlı İstanbulu'nu mu? Antroposen'in başlangıcı olarak kabul edilen Endüstriyel Devrim'in, yani Modernleşme sürecinin İstanbulu'nu mu? Muhtemelen bir sonraki neslin konuşacak olduğu Kanal İstanbul'dan sonra da, pre-Kanal İstanbul, yani 21. yüzyılın başlarındaki İstanbul'u mu? Peki ya evcil hayvanlarla olan ilişki biçimimiz tüm bu süreçlerde nasıl şekilleniyor?

Bu yazıda şunu önereceğim: Çevreyle ilişkilerimizin odak noktalarından biri de hayvanlarla kurduğumuz etkileşim. 1997 Amsterdam Anlaşması'na[2] göre dünyayı paylaştığımız hayvanlar 'insan olmayan duygusal varlıklar'. Onlarla ilişkimizin tarihini yazılı kaynaklara dayanarak anlamak, hayvanları da kale alan bir çevre belleği yazabiliriz. 1997 Amsterdam Anlaşması'na göre insan olmayan duygusal

this article is an uncommon bioarchaeological perspective, which helps us get to know the other sentient beings to break the vicious cycles of the city. Bioarchaeology examines the archeology of animals through bones and similar organic archaeological remains, their morphological structures, and molecular content (chemical composition and DNA) and tries to understand the deep and recent history of the human-animal-social ecology and sometimes manages to do so.

I would not want to seem insistent, but I would argue that this point of view could provide a fresh perspective to examine ourselves and move away from anthropocentric history obsessed with written sources and the nature-culture dichotomy. One Healt, One World. Let's try recalling anecdotes of the bioarchaeological past of Istanbul. We will be visiting Yenikapı, Byzantium, then Fikirtepe. Perhaps we will be visiting the Istanbul founded before Bosporus came into existence, but not too far into the past, we will be visiting Istanbul in its initial stages, at a time when it was only a village... Perhaps then too, one could come across wild boars swimming across the Bosporus.

In 1995, marine biologist and oceanographer Daniel Pauly wrote an effective article in which he argued how Fisherman Selim's emotional state affects perspectives on ecological conservation management without providing any solutions (Pauly 1995: 430). Pauly calls it the *Shifting Baseline Syndrome,*[1] which causes each generation to yearn for the natural balance they can remember, and in turn science that aims to restore ecological balances, designing restoration programs based on remembered states of biological diversity and abundance. The problem here is that none of the remembered states of "nature" is in fact "natural".

Then, on which past should we base our efforts to build a future that is like the past? On one that is akin to Istanbul in novels like *Deniz Küstü?* or akin to Evliya Çelebi's Istanbul with its forests and deer? Or Istanbul during the Modernization period, which coincides with the Industrial Revolution, which some consider to be the starting point of the Anthropocene? Following the Istanbul Canal Project, the next generations will probably be talking about a pre-Istanbul Canal era that is Istanbul at the turn of the 21st century? How did our relationship with animals change during these periods?

In this article, I suggest that our interaction with animals is one of the focal points of our relationship to the environment. According to the 1997 Treaty of Amsterdam,[2] animals are defined as "non-human sentient beings with whom





varlıkların yani birlikte yaşadığımız hayvanların, derin ama antropolojik arkeolojisinden, yazılı kaynakların öznelselliğinden görece daha bağımsız, daha derin bir toplumsal çevre belleği geliştirmek mümkün. Ve gerekli. Bunlarla beraber biyoarkeolojiyi de bilim insanının yorumlarından bağımsız ya da nesnel gibi düşünmek doğru değil elbette. Örneğin 60'lardan beri bir ekolojik kriz içinde olmamıza rağmen, *ecofact*[3] adı verilen biyoarkeolojik kalıntıların (kemik, tohum, odun kömürü, salyangoz kabuğu vs.) kazılar esnasında toplanması tamamen arkeologların inisiyatifine kalmış. Eğer bu seçimi bir arkeolog yapmadıysa size Antroposen'i açıklayabilecek, anlatabilecek sosyo-ekolojik arşiv de yok oldu demektir. Çünkü bağlamı belgelenmemiş, tarihlenmemiş ecofact'lerin bilimsel değeri de en aza indirgenmiş oluyor. Bir çevre krizi, çevre adaleti krizi tavan yapmışken, ecofact'ler kültürel ve biyoçeşitlilik mirasıyla ilgili kanunlarla korunmuyor. Şöyle düşünün: Bir savcının bir müze arkeoloğuna, neden kazı sırasında o mermer heykeli kırdın, diye sorma hakkı var. Ama insan-iklim-çevre ilişkileriyle ilgili geçmişten dersler taşıma potansiyeline sahip ecofact'lerle ilgili bir araştırma yapıp yapmamanız kanun nezdinde düzenlemeye tabi değil.

Antropolojik arkeoloji kavramı yaygın bir kavram değil, biz arkeologların anladığı arkeolojinin konusu hep insanla ilgili. Burada antropolojik olana vurgu yapmamın sebebi insana vurgu yapmak değil; birbirine bağlı iki sebebi var: İlki veri kaynağını paleontolojiyle ya da jeolojiyle karıştırmamak. Sözünü edeceğim hayvan geçmişi, şimdi Küçükçekmece Gölü kıyısında yer alan Yarımburgaz Mağarası'nda bulunan Orta Paleolitik'te (günümüzden 200 bin ila 40 bin yıl öncesinde), ortamda pek az Neandertal var iken burada yaşayan, mağarada kış uykusuna yatan ayıların insandan bağımsız geçmişi değil (Stiner, Arsebük, Howell 1996: 279-327). Bu hayvan geçmişinin arşivleri, modern insanların köylerinden arta kalan çöplerinde ve mezarlarında ortaya çıkıyor. İkinci sözünü edeceğim konu ise geçmişte hayvanların insanlarla sürekli iletişim, etkileşim halinde oldukları ve artık insan etkisi altında evrilen bir ekolojinin bir parçası olarak Antroposen'de yaşadıkları süreç.

Yazıyı buraya kadar okumuş olanların artık aklına Yenikapı'da gerçekleşen Marmaray/Metro kazıları gelmiş olmalı. Bu kazılar, hatta kazılarda 'elde edilen' hayvan iskeletlerinin kalıntıları gazetelere çıkmış, ana akım medya diliyle 'çok yankı uyandırmışlardı'. Yenikapı'da bulunan ve gazetelere çıkan hayvanlar, daha çok Bizans dönemi boyunca buradaki limana, telef olduktan sonra atılmış at, deve, fil,

we share the world". Using written sources, we can create an environmental memory that takes them into account. Based on the bioarchaeological record, it is possible to develop a much deeper collective environmental memory of animals -who are the non-human sentient beings with whom we share our world - that is relatively independent of anthropological archeology or the subjectivity of written sources. It is also a requirement. It wouldn't be right to think of archaeology as an objective discipline, or independent from scientists' interpretation. For example, despite the fact that the world has been experiencing an ecological crisis since the 60s, the collection of *ecofacts,*[3] which are bioarchaeological artefacts like bones, seeds, charcoal, snail shells etc., is completely left to the judgment of archeologists during excavations. If an archeologist does not choose evaluate these, the socio-ecological archive that could explain the Anthropocene disappears for good. The scientific value of ecofacts significantly diminishes when they are undated or from undocumented contexts. As an environmental crisis, an environmental justice crisis, is peaking, ecofacts are not protected by laws such as those that protect cultural heritage. Think of it in this way: a prosecutor has the right to ask a museum archeologist why she broke a marble statue. But conducting research on ecofacts, or rather not, is not subject to legal regulations although they have the potential to reveal insights from the past on human-climate-environment relations.

The concept of anthropological archeology is not a very common concept. We, the archeologists, consider the subject of archeology to be related to humans anyway. The reason I am emphasizing the anthropological aspect now is not to highlight the human character of archeology. There are two interconnected reasons: first, not to confuse the source of data with paleontology or geology. The animal history I will be talking about is not the history of bears independent from humans as they were hibernating during the Middle Paleolithic (between 200 thousand and 40 thousand years ago from today) in Yarımburgaz Cave, located by Küçükçekmece Lake, while there were very few Neanderthals around (Stiner, Arsebük, Howell 1996: 279-327). It is the animal history derived from the trash deposits left behind in the villages of modern humans and their cemeteries. The second point is about the constant communication and interaction between animals and humans in the past, and the processes animals are going through today under a human driven ecology during the Anthropocene.

köpek, maymun gibi halkın ilgisini çekebilecek türlerdi. Koyun, keçi gibi daha sıradan, hatta domuz gibi tabu olarak görülebilen türler biyoarkeolojik verilerde yer almasına rağmen, gazetelerde boy göstememişlerdir (Onar, Alpak, Pazvant, Armutak, Chrószcz 2012: 139-146).

Bu buluntuları, hayvan hakları etiği açısından da 'okumak' mümkün. Örneğin Yenikapı limanının dibinde bulunan fil ya da fillerin varlığı, belli ki İstanbul'a endemik değil, kentleşmenin getirdiği hayvan translokasyonunun bir temsiliydi. Elit, tüccar yapılanmanın çok uzaklardan, bir Bizans hayvanat bahçesinde ya da panayırında sergilenmek üzere, belki de saraylılara hediye edilmesi amacıyla, tutsak edilerek getirilen birer duygusal varlıklardı. Sosyal eşitsizliğin perçinlenmesinde kullanılan birer alettiler. Limanın dibinden çıkan yüzlerce at kemiğinde en göze çarpan özellikler, atların araç çekmekten ya da insan taşımaktan, koşulmaktan parçalanmış, enfeksiyondan kabarıp şişmiş, hatta delinmiş yanakları, dişleri, burunlarıydı (Onar, Alpak, Pazvant, Armutak, Gezer İnce, Kızıltan 2013: 1-8). Bu 'buluntular', Ortaçağ'da hayvanların nasıl görüldüğü, hayvanlara nasıl davranıldığına dair bilgi sunması bağlamında değerlendirilebilir. Bizans, Roma'nın ve Hıristiyanlığın öğretilerini harmanlayarak, hayvanları hem mal hem de aşağılık yaratıklar olarak görmüştür (Wise 1996: 498-499, 502).Yenikapı'nın Bizans atları bu yaklaşımın materyal manifestosu değil midir? Daha geçen yıla kadar adalarda araba çeken atlarla bu hayvanlar arasındaki tek benzerliğin aynı türe ait olmalarından ibaret olmadığı açık.

Bunlar yazılı kaynaklarla birleştirip yorumlayabildiğimiz biyoarkeolojik buluntular. Parçalanmış ama yine de tanıdık bir dünya (en azından biz öyle sanıyoruz). Bir de İstanbul'un ilk insan olmayan sahipleri var. Çok türlü ama antropojenik İstanbul'un ilk köylerinde yaşadıklarına dair kanıtlar bulunanlar. Yenikapı da onlardan biriydi. Şu ana kadar bulunup da kazılan İstanbul köylerinin hemen hepsiyse Marmara Denizi'nin Boğaziçi'yle birleştiği kuzey kıyılarında yer alıyor. Yenikapı, Fikirtepe, Pendik... Yenikapı son zamanlarda İstanbullunun en aşina olduğu prehistorik yerleşim olsa da bu köyler arasında ilk bulunanı Fikirtepe'dir. Bu ilk köylerden kaç tane olduğunu bilmiyoruz. Yenikapı'daki MÖ 6500-5300 yıllarına tarihlenen köy, tam da buldozerler artık buradan çamurdan başka bir şey çıkartamaz derken günümüzdeki deniz seviyesinin 15 metre aşağısında tamamen tesadüfen bulunmuştu. Fikirtepe ve Pendik ilk kazıldıklarında bostanlardan oluşan alanlardı. Bir kez daha kentsel dönüşmüş olan Fikirtepe'de en geç MÖ

Those who have read this piece thus far must have thought of the Marmaray/Metro excavations in Yenikapı. Newspapers covered the findings, even including the animal keletons "acquired from" the excavations. The public was "amazed" by them, as the mainstream media outlets put it. The animals that made it to the news were mostly species that attracted public's attention, such as horses, camels, elephants, and dogs, monkeys, who were thrown out in the sea once they perished during the Byzantine era. Although there were bioarchaeological data on more common species like sheep, goat, or species considered taboo, like boar, they were not worthy of mention in the news (Onar, Alpak, Pazvant, Armutak, Chrószcz 2012: 139-146).

"Interpreting" these archeological findings from the perspective of animal rights and ethics is possible. For example, the existence of an elephant or elephants, that are evidently not endemic to Istanbul, right next to the port of Yenikapı, was a representation of animal translocation driven by urbanization. They were individual sentient beings captured and brought over from faraway lands by the elite or tradesmen to be exhibited either in the Byzantine menageries or during the festivals, or to be gifted to members of the court. They were tools to fasten the bolts of social inequality. The most significant qualities of the hundreds of horse bones collected from the bottom of the port were that they were shattered into pieces from harnessing, pulling carriages or carrying humans; they were swollen and bloated due to infection to the point that their cheeks, teeth, and nose were perforated (Onar, Alpak, Pazvant, Armutak, Gezer İnce, Kızıltan 2013: 1-8). These "findings" can be used to understand how animals were perceived and treated during the Middle Ages. Combining the teachings of Byzantium, Rome and Christianity, animals were regarded as *mal* (a commodity) and a lesser creature (Wise 1996: 498-499, 502). Aren't the Byzantine horses of Yenikapı a material manifestation of such an attitude? It is clear that the similarities between the horses pulling carriages on the islands until the past year and these animals go beyond simply being the same species.

These are bioarchaeological findings we could trace to written sources. It is a fragmented but familiar world (at least, we tend to think so). Then there are the first non-human owners of Istanbul, of whose existence there is diverse evidence in the first villages of anthropogenic Istanbul. Yenikapı was one of them. Almost all the unearthed villages of Istanbul are located on the northern coast of the





6600 yıllarına denk gelen köyün ve hayvanlarının yerinde elbette günümüzde ne bir parça kemik ne bir kerpiç parçası ne de bir deniz kabuğu kalmıştır.

Bu kazılardan elde edilen biyoarkeolojik kalıntılar insan olmayan ama duygusal varlıkların insan etkisiyle nasıl var oldukları ve değiştikleri hakkında bulgular sunmaktadır (Çakırlar 2013: 59-79). Örneğin yunusların kemikleri, bu türün Boğaz ve Marmara'da binlerce yıl önce de yüzdüğünü anlatıyor. Bu bireylerin, Balıkçı Selim'in peşinde koştuğu, endüstriyel yunus avcılarının katlettiği, vapurdan ya da Beşiktaş'tan gördüğümüz yunuslarla aralarında genetik bir bağ var (bu arada ben hayatımda Boğaz'da tek bir yunus bile görmedim). Mersin balığı ise, şimdikinin aksine, kendini arkeolojik buluntularda göstermiyor. Peki Mersin balığı İstanbul'a ne zaman, nereden geldi? Daha doğrusu kim tarafından getirildi? Öte yandan çipuraların boyu geçmişte 70 santimi aşıyor. Bu büyüklükteki çipuralar şimdi ancak zengin sofralarında var; o da tabii eğer bulunabilirse... Aşırı avlanmanın ilk sonuçlarından biri denizde büyük balıkların kalmamasıdır. Balıklar hem sayı olarak azalır hem de boyutları küçülür. Zaten balıkçı diliyle söylersek, çipura buraların balığı değildir, yani nadir olarak Kuzey Marmara'da yakalanır. Bu koca çipuraların Marmara'da ne zamandan itibaren azalmaya başladıklarını bilemiyoruz. Ancak iklim değişikliği, değişen diğer çevre şartları, aşırı avlanma bu azalmaya etki etmiş olabilir.

İstanbul'un ilk köylülerinin atları yok. Atlar binlerce yıl sonra evcilleştiriliyor. Bilindiği kadarıyla İstanbul'da Erken Holosen döneminde yabani at da yok. Bu elbette kesin olarak bilinmeyen bir durum, akılda küçük bir soru işareti kalıyor. Ormanlık, engebeli ve sulak bir arazi düşünüldüğünde, açık arazilerde bol mesafe katedip otlayarak yaşayan atlara dair hiçbir biyoarkeolojik kanıtın olmaması olağan gibi görünüyor. Bu durumda yabani atların olup olmadığı bilgisinden tam olarak emin olamıyoruz.

Bu dönemde İstanbul,tarih öncesi dönemlerde evcilleştirilmiş ve şu anda insan yaşamının olmazsa olmaz besin kaynağı olan pek çok hayvanın doğal ekolojik ortamı değil. Bu dönemin jeolojik adı Erken Holosen, yani son Buzul Çağı'nın bitmesinden sonraki ilk ılıman iklimli dönem. Erken Holosen'de ormanlar genişlerken bozkırlar daralıyor. Biyoarkeologlar ve arkeologlar Anadolu'dan göç eden tarım ve hayvancılıkla geçimlerini sağlayan köylülerin İstanbul'a tohumlarıyla ve evcil hayvanlarıyla geldiğini düşünüyor (Özdoğan 2011: 415-430). Tarım ve hayvancılık, köy hayatıyla birlikte özetle bu şekilde Avrupa'ya yayılıyor. Yayılma

Sea of Marmara, where the sea meets Bosporus. Yenikapı, Fikirtepe, Pendik... Although the most famous prehistoric dwelling among Istanbulites, more recently, is Yenikapı, Fikirtepe was discovered first. We don't know how many villages of this kind existed. The village dating back to 6500-5300 BC in Yenikapı was stumbled upon – by complete coincidence- at 15 meters below the sea level when experts thought that there was nothing left but mud for the bulldozers to dig out. When Fikirtepe and Pendik were excavated for the first time, they were fields. With the urban transformation Fikirtepe has gone through once again, no trace is left of the village dating back to 6600 BC or of its animals; not a single bone, a piece of mudbrick, or seashell.

Bioarchaeological remains from these excavations represent non-human but sentient beings and tell us how they came into existence and changed through human impact (Çakırlar 2013: 59-79). For example, dolphin bones tell us that dolphin species swam in the Bosporus and Marmara Sea thousands of years ago as well. These individuals, and those chased by Fisherman Selim or hunted by the industrial dolphin hunters share a genetic link with the dolphins that can be seen on the ferry or from Beşiktaş (by the way I have never seen a single dolphin in the Bosporus). As opposed to now, sturgeon cannot be found in the archeological record. Then, when did sturgeon arrive in Istanbul, from where? Actually, brought by whom? On the other hand, seabreams used to be longer than 70 centimeters. Seabreams of this size are now only on the dinner tables of the rich; that is if they can be fished at all... One of the primary consequences of overhunting is the scarcity of big fish in the sea. Fish shrink not only in number but also in size. As fishermen would say, seabream is not found around here, it is scarcely caught in northern Marmara. We cannot know for sure when the numbers of huge sea breams started to decrease in Marmara, but climate change, other changing environmental factors, and overhunting could have affected the decrease in their numbers and size.

The first villagers of Istanbul did not have horses. Horses were domesticated thousands of years later. As far as we know, there were no wild horses in Istanbul in the Early Holocene. When you consider that the land was covered with forests, rough terrain, and wetlands, it makes sense that there is no bioarchaeological evidence for wild horses that live in the open, travel far, and graze widely. Still, we are not certain whether wild horses existed in Istanbul or not.

bu uzun süreci tanımlamak için tartışmalı bir kavram tabii ki. Göçte olduğu gibi, insan hareketlerinin söz konusu olduğu her durumda olduğu gibi, bu süreç de son derece karmaşık ilerliyor.

İlk köylüler bu bölgeye geldiklerinde koyun, keçi ve sığır, daha sonraki göç dalgalarında da evcil domuzlarıyla beraber geliyorlar. Trakya ve Marmara Bölgesi'nde o sırada yabani koyun ve keçi yok, dolayısıyla ekolojik ortama sürekli ot tüketen yeni iki tür, sürüler halinde katılıyor (Zeder 2017: 261-303). Otlatma çabası, bir ortamda çok kısa süre içinde kültürel bir peyzaj oluşmasına yol açma potansiyeline sahiptir. Biyocoğrafyanın kökten değişimine insan aracılığıyla sebep olan tek faktör ise bu değil.

Biyoarkeloji, İstanbul gibi geçiş alanlarında, ders kitaplarında okutulan biyolojik tür ve türlerin evrilmesi kavramlarını tekrar gözden geçirmemizi zorunlu kılan melezleşme süreçlerinin gerçekleştiğini ortaya koyar. Köylüler, evcil sığırlarla bu bölgeye Orta ve Batı Anadolu'dan geldiklerinde, bölgede yabani sığırın (*Bos primigenius*) olduğu biliniyor. Şu anda yabani sığırlar, nesli tükenmiş hayvanlar arasında yer alıyor, çünkü 'doğa'da yaşamıyorlar. Son yabani sığırın Polonya'da 17. yüzyılda görüldüğü söylense de aslında evcil sığırın atası olan bu türün doğadaki yaşamının tarihi oldukça gizemli. Henüz başlangıç aşamasında olan son dönem biyoarkeolojik araştırmalar ise yabani ve evcil sığırların bu bölgede çiftleştiğini veya çiftleştirildiklerini ortaya koyuyor (Verdugo 2019: 173-176). Bu da evcilleştirme ve türün sürmesi için gerekli olan temel süreçlerin insanların müdahalesiyle değiştirilebileceğinin, bükülebileceğinin bir örneği olması açısından önemli. Öte yandan köyleşme ve daha sonra şehirleşmeyle birlikte gelen evcil sığırların, bulaşıcı hastalıklar sonucu yabani sığır gibi türlere yaşam alanı bırakmaması sonucu olan bir yok oluşun öyküsü olarak da okunabilir. Tıpkı Amerika kıtasının sömürgeleşme döneminde bizonların 'beyaz adam' tarafından öldürülmesi gibi. Oysa bu yabani sığırlar belli ki Çatalhöyük gibi başka ilk köylerde hem kimlik oluşumunda hem de besin kaynağı olarak rol oynamıştı. Bizse bugün sığırlara hâlâ mal diyoruz.

Balıkçı Selim'in çaresizliğine sıkışmak yerine sosyo-ekosistem restorasyonu yapmak istiyorsak, insanın normal şartlarda hatırlayamayacağı geçmiş zamanlardaki ilişkiler örgüsünü anlamamız, bunu da toplumsal belleğin bir parçası haline getirmemiz gerekiyor. Fakat insanı ekolojik denklemlerden çıkartarak düşünmek de pek faydalı değil. Doğayı kültürden ayrı tutan düalist yaklaşımlardan hayır gelmeyeceği belli. İnsanın, sosyal, bilinçli ve etik bir öğe olarak içinde olmaya devam ettiği, kendisine bir niş oyarken, aynı zamanda kollayıp gözettiği bir çevreyi yeniden inşa etmesi ve bu çevreyi adaletli bir biçimde paylaşmayı öğrenmesi şart. İstanbul'un biyokültürel geçmişi hakkında verimiz çok az, yorumladıklarımız, bilgiye çevirdiklerimiz, toplumsal belleğe aktardıklarımız ise o kadar bile değil. Daha yapacak çok iş var ve bunun için daha fazla holistik araştırma yapmak gerekiyor.

During this period, Istanbul was not the natural habitat of most of the animals that were domesticated in prehistory and which are an essential part of the human diet today. The geological name for this era is the Early Holocene, which is the first era with a temperate climate following the last Ice Age. Forests expanded and prairies shrank during this period. Bioarchaeologists and archeologists are of the opinion that villagers, who made a living from agriculture and livestock farming, brought their seeds and domesticated animals to Istanbul as they migrated from Anatolia (Özdoğan 2011: 415-430). That's how agriculture and livestock farming, along with village life, consequently expanded into Europe. It is certainly contentious to use expansion as a concept to define this period since human mobility, like migration, is a very complex process.

The first villagers brought sheep, goats, and cattle with them, and with subsequent waves of migration came domesticated pigs. Back then, there were no wild sheep or goats in Thrace and the Marmara region; these two ruminants join the ecological scene in herds (Zeder 2017: 261-303). Grazing can create cultural landscapes rather rapidly. But it is not the sole human driven factor for fundamental biogeographic change.

Bioarchaeological studies also demonstrate that there are hybridization processes involved and they require us to re-evaluate the concept of the species evolution taught in schools. Wild cattle, also known as aurochs (*Bos primigenius*) were already in the region when farmers brought domesticated cattle from Central and West Anatolia. Aurochs are now categorized as extinct since they do not live in "nature" anymore. Although the last wild cattle apparently were observed in Poland in the 17th century, the ancestral cattle's life in nature is quite mysterious. The most recent, still preliminary, bioarchaeological research shows that wild and domesticated cattle were breeding or bred (by humans) in this region (Verdugo et al. 2019: 173-176). These findings are important as they exemplify how human intervention can change or distort fundamental processes necessary to domesticate or conserve species. On the other hand, the domesticated cattle in tandem with villagization, and urbanization that follows it, limited the wild cattle's habitat due to contagious diseases, which can also be read as an extinction story. Just like the bison killed by the "white man" when the Americas were colonized. Aurochs have clearly played a major role in early villages such as Çatalhöyük as a food source and in forming identities. Despite that, we still call cattle *"mal"* (commodity).

If we would like to restore the socio-ecosystem instead of dwelling in Fisherman Selim's desperation, we need to understand the complex relationships under normal conditions well, before the time humans can remember, and make this understanding part of our collective memory. It is not productive to consider eliminating humans from ecological equations. There is no good in pursuing dualistic attitudes that separate nature from culture. It is imperative that humans, as social, conscious, ethical subjects, learn to reconstruct an environment in which they exist and care for and tend to, as they are carving a niche in it for themselves, as well as to share that environment in an equitable way. We have very little data about the biocultural past of Istanbul, but it is even less that we interpret the data, form into knowledge and relay to our collective memory. There is still a lot to do; and we need more research conducted with a holistic approach.

1 Büşra Balcan'ın çevirisi. https://acikradyo.com.tr/makale-yorum-analiz/secici-korlugumuz-canlilar-dunyasina-olum-getiriyor (Erişim tarihi: 10 Ağustos 2021) .

2 Avrupa Birliği hayvan refahının korunması üzerine Protokol 33, 1997 - Amsterdam Anlaşması.

3 Ecofact gibi terimler her zaman tartışmalıdır. Ecofact kelimesinin içinde insan ön planda değilmiş gibi görünüyor, örneğin. Bu bir eleştiri noktası. Ama insanın da ekolojinin bir parçası olduğu kabul edilirse, aslında var. Ecofact tabii artefact'ten türetilmiş bir kelime 1960'lı yıllarda. Buraya güzel uyuyor.

1 Büşra Balcan's translation. https://acikradyo.com.tr/makale-yorum-analiz/secici-korlugumuz-canlilar-dunyasina-olum-getiriyor (Accessed on August 10, 2021).

2 European Union. Protocol (No 33) on protection and welfare of animals (1997)– Treaty of Amsterdam.

3 Terms like ecofact are always contentious. The word "ecofact" does not seem to imply the centrality of humans. That is a point of critique. But if you were to accept that humans are a part of nature, the word does imply that. Ecofact is a word derived from "artefact" in the 1960s. It fits rather well in this context.

*Translation: Deniz İnal*

## KAYNAKLAR REFERENCES


Çakırlar, C. 2013, "Rethinking Neolithic Subsistence at the Gateway to Europe with New Archaeozoological Evidence from Istanbul" M. Groot, D. Lentjes & J. Zeiler (eds), *The Environmental Archaeology of Subsistence, Specialisation, and Surplus Food Production.* Leiden: Sidestone Press.

Kemal, Y. (1978) "Deniz Küstü". *Milliyet* Gazetesi, 2.9.1978.

Onar, V., Alpak H., Pazvant G., Armutak A., Chrószcz A. (2012) "Byzantine Horse Skeletons of Theodosius Harbour: Palaeopathology", *Revue Medicine Veterinaere* 163/3.

Onar, V., Alpak H., Pazvant G., Armutak A., Gezer İnce N., Kızıltan Z. (2013), "A Bridge from Byzantium to Modern Day Istanbul: An Overviewof Animal Skeleton Remains Found During Metro and Marmaray Excavations", *Journal of the Faculty of Veterinary Medicine of Istanbul University* 39/1.

Özdoğan, M. (2011) "Archaeological Evidence on the Westward Expansion of Farming Communities from Eastern Anatolia to the Aegean and the Balkans", *Current Anthropology* 52.

Stiner, M. C., Arsebük, G., & Howell, F. C. (1996) "Cave Bears and Paleolithic Artifacts in Yarimburgaz Cave, Turkey: Dissecting a Palimpsest", *Geoarchaeology* 11/4.

Verdugo, M. v.d. (2019) "Ancient Cattle Genomics, Origins, and Rapid Turnover in the Fertile Crescent", *Science Magazine* 365/6449.

Wise, S. M. (1996) "The Legal Thinghood of Nonhuman Animals, 23 B.C", *Environmental Affairs Law Review*.

Zeder, M. A. (2017) "Out of the Fertile Crescent: The Dispersal of Domestic Livestock Through Europe and Africa", N. Boivin, R. Crassardand M. Petraglia (eds) *Human Dispersal and Species Movement: From Prehistory to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nalan Yırtmaç
**Ormanda In the Woods**
2019
Tuval üzerine akrilik ve şablon Acrylic and stencil on canvas
150x150 cm

Bedri Rahmi Eyüboğlu
**Kariye**
1955
Kontralit üzerine akrilik Acrylic on plyboard
120x120 cm

Lara Ögel
**LIBER I, CİLT I VOL I**
2021
Keten cilt bezi üzerine yaldız baskı, huş çerçeve
Gilded press on linen book cloth, birch frame
35x49 cm

**Levha** Panel
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Suluboya Watercolour
24,2x27,2 cm

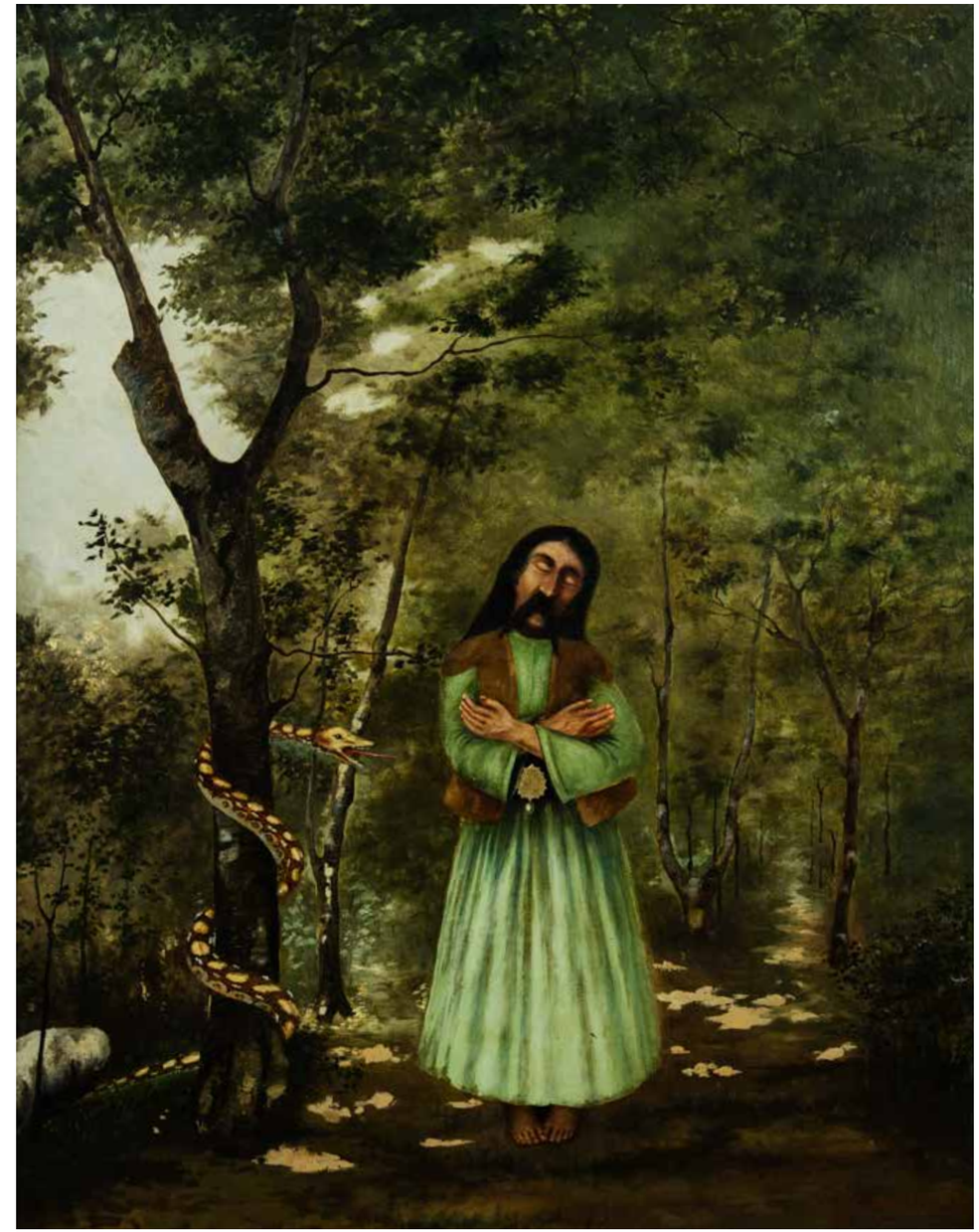
**Levha** Panel
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Yazı türü: Kufi Script: Kufic
Kâğıt üzerine siyah mürekkep, altın yaldız, renkli boya
Black ink on paper, gilt, coloured paint
21x30,5 cm

**Levha** Panel
1715
Suluboya Watercolour
46x56,5 cm

**Levha** Panel
19. yüzyıl sonu Late 19th century
Suluboya Watercolour
47x42 cm

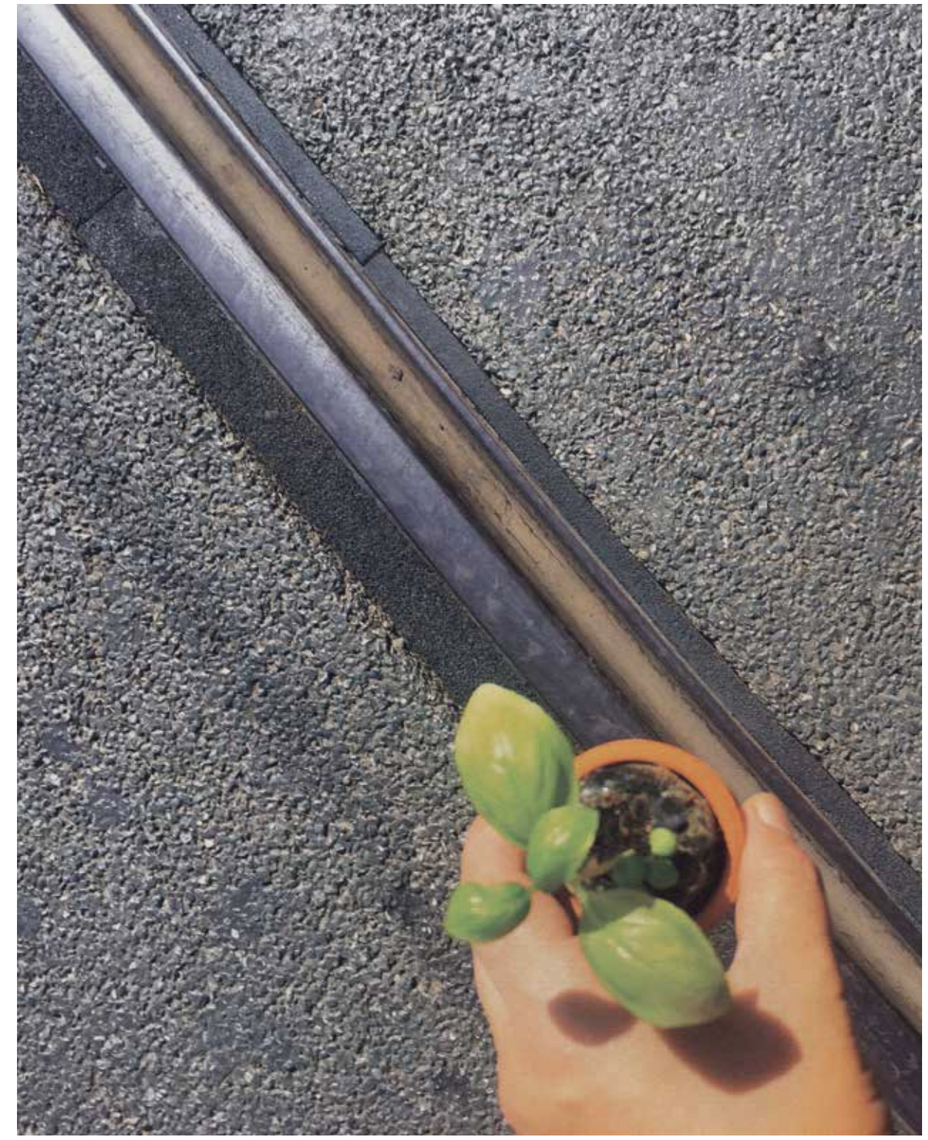
**Levha** Panel
1755
Suluboya Watercolour
39,2x31,2 cm



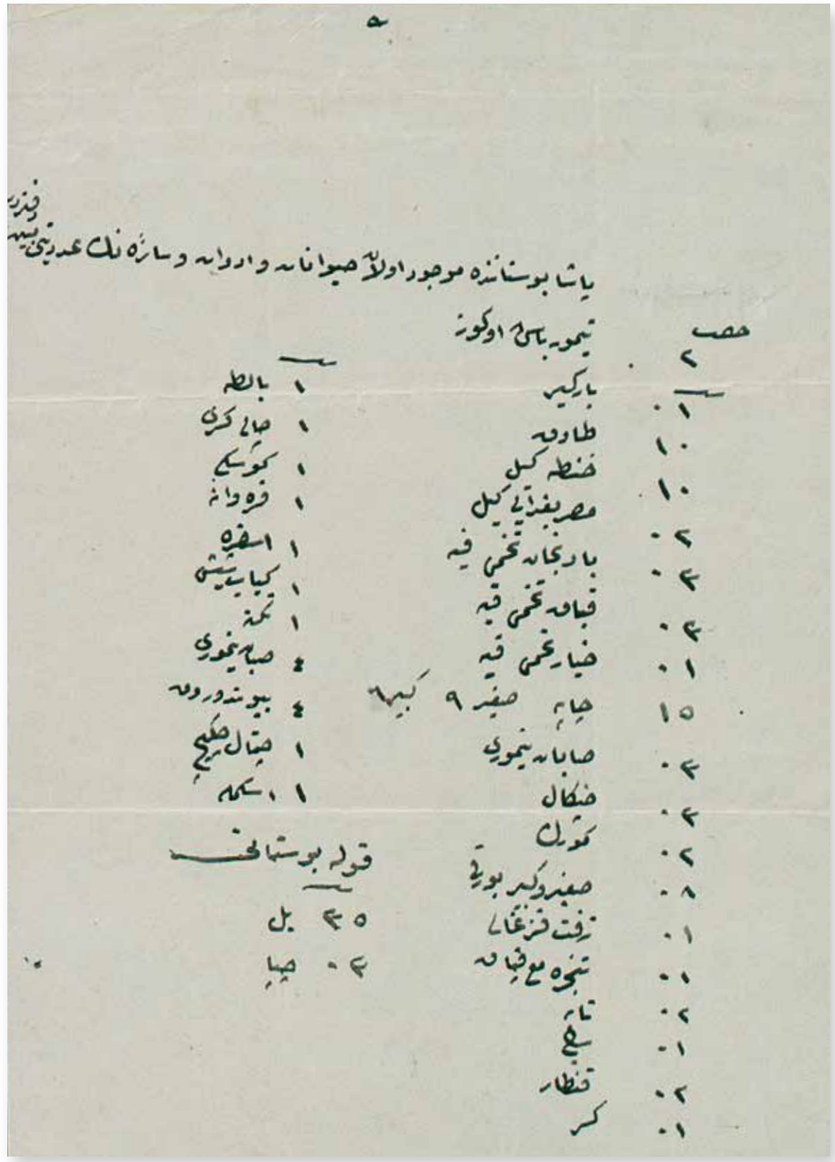


Ahmed Ziya Akbulut
**Kaygusuz Abdal**
1936
Tuval üzerine yağlıboya Oil on canvas
83,3x101,5 cm

Yasemin Özcan
**Yeşil Green**
2021
Seramik yerleştirme çalışma sürecinden From working progress of ceramic installation
el yapımı, sırlı seramik karolar ve filizlenen tohumlar değişebilir ölçülerde
handmade, glazed ceramic tiles and sprouting seeds in variable sizes
100x240 cm
Sanatçının izniyle Courtesy of the artist



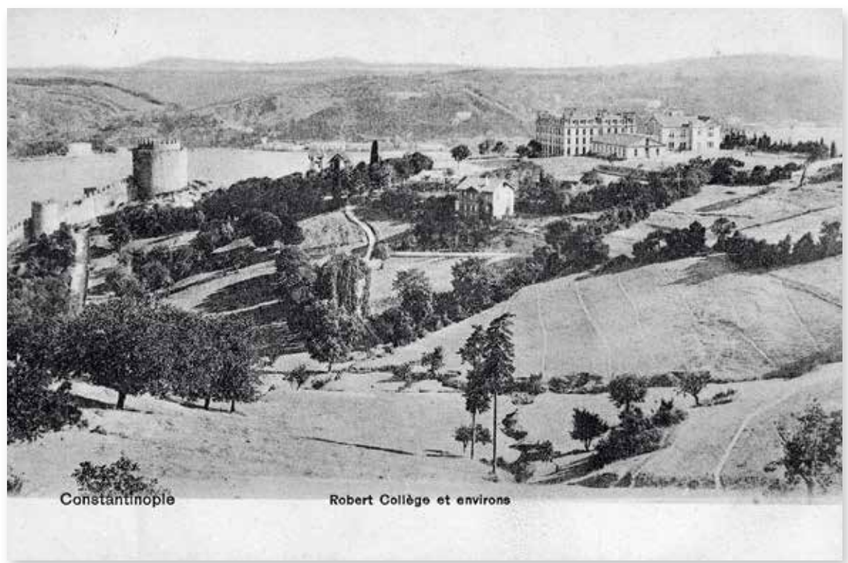
Yasemin Özcan
**Filizlenme Sprout**
2021
Fotoğraf Photograph
Sanatçının izniyle Courtesy of the artist



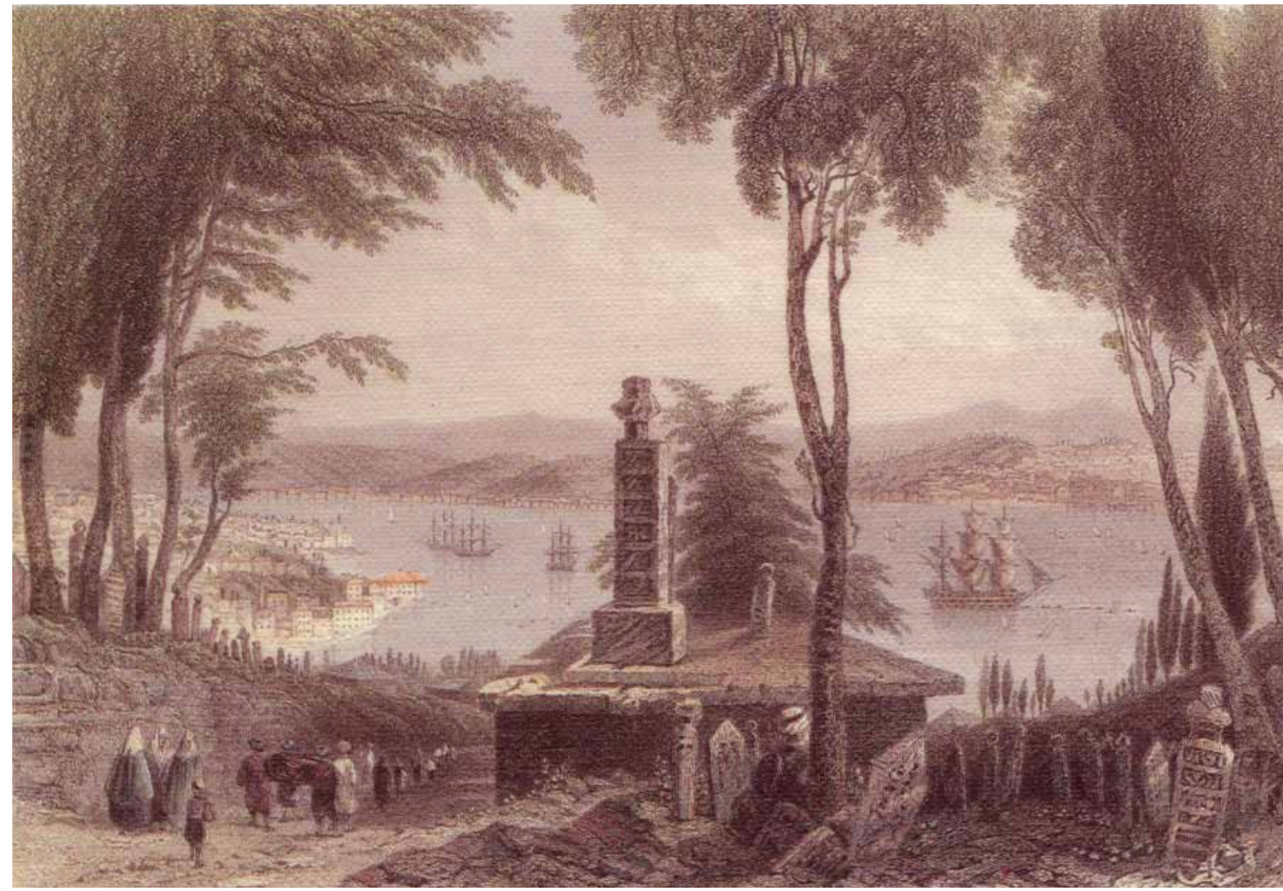
Paşa Bostanı'nda Bulunan Hayvanlar ile Eşyanın
Demirbaş Listesi
The List of the Animals and Goods of Paşa Gardens
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Hekimoğlu Ali Paşa Camii ve Etrafındaki Bostanlar
Hekimoğlu Ali Paşa Mosque and the Surrounding City Gardens
20. yüzyıl başı Early 20th century

Fotoğraf Editörü Photo Editor F. A. C.
**Anadolu - Hisar, Boğaz Constantinople. Anadolu Hissar, Bosphore**
**Anatolian Fortress, Bosphorus**
19. yüzyıl sonu Late 19th century



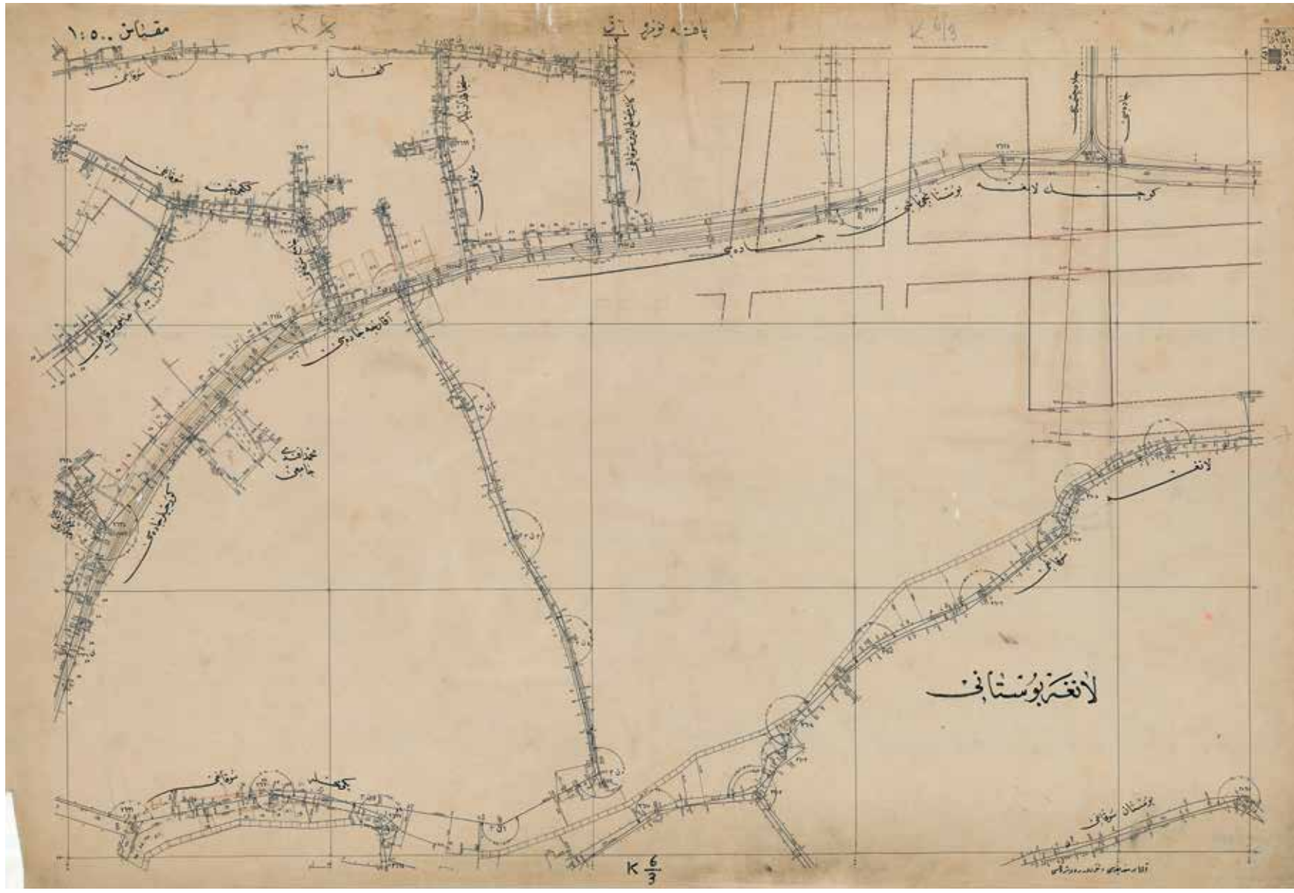

Kartpostal Editörü Postcard Editor Bon Marché
Constantinople. Robert Collége et environs
**İstanbul. Robert Kolej ve Çevresi Constantinople. Robert College and Surroundings**
Nazmiye ve Metin Nigar Bağışı Donation from Nazmiye and Metin Nigar
19. yüzyıl sonu Late 19th century



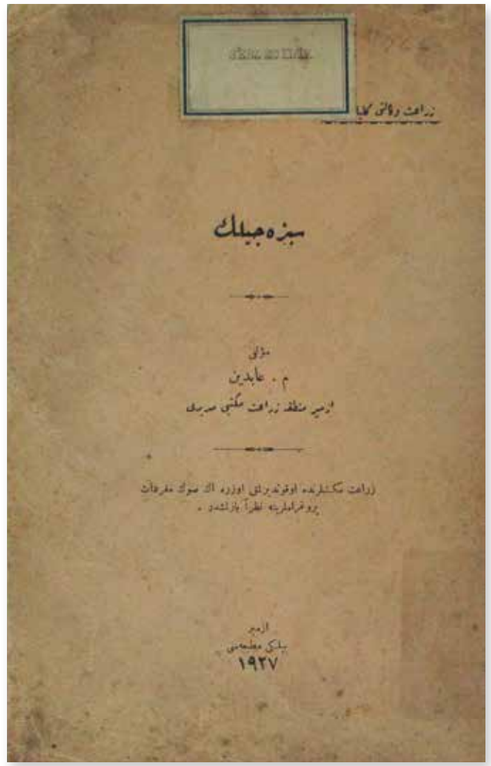
Gravür Etching William Bartlett
**Dolmabahçe**
19. yüzyıl 19th Century
Mimar Hüsrev Tayla Arşivi
Architect Hüsrev Tayla Archive

Kartpostal Editörü Postcard Editor Georges Papantoine
Vue exterieur des Murs de Constantinople
**İstanbul Surları'nın Dıştan Görünümü**
**Exterior view of Constantinople's City Walls**
19. yüzyıl 19th century

**Fatih'te Bostanların Görünümü**
**View of Fatih's City Gardens**
19. yüzyıl 19th century




**Fatih - Langa Bostanı ve civarı haritası. Pafta no: K 6/3**
**Map of Fatih-Langa City Garden and environs. Plate no: K 6/3**
1914
Harita Ölçek Map Scale 1 500
67x100 cm



M. Fazıl
**Meyve Bağçesi** Fruit Garden
1923
Prof. Dr. F. K. Gökay Kitapları
Prof. Dr. F. K. Gökay Books

**Kartal'dan Adalar'ın Görünüşü**
View of Adalar from Kartal
1950'ler 1950s

Konstantinopel. Vue de Yédi-Koule
**İstanbul. Yedi Kule Görünümü**
**Constantinople. View of Yedikule**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Fotoğraf Editörü Photograph Editor Jacques Ludwigsohn / Ludwigsohn Frères
Constantinople. Les sept murs (Jedi Kule)
**İstanbul. Yedikule**
**Constantinople. Yedikule**
Tarihi bilinmiyor Date unknown



Yedikule'nin marulu ünlü!
Sizin memleketin nesi meşhur?
Bana memleketinizden
bir tarif gönderin,
size Yedikule'den bir fotoğraf
göndereyim.

Kahû Yedikule zef navdare!
Ji bo çi welatê we navdare?
Mina terîfe ji welatê xwe şandin,
ez ji hûna fotografeke
Yedikule bişîne.

Gönderen / Sender*

Faruk Ali Taptık
Meşrutiyet Mah.
Şair Nigar Sk.
No: 37 / 14
34363
Şişli İSTANBUL

*please include your e-mail address / lütfen e-mail adresinizi de belirtiniz

Եսիգուլէի հաւարը համբաւաւոր է։
Ձեր երկրին մէջ ի՞նչ բան համբաւաւոր է։
Ինծի ձեր երկրէն ճաշի
բացատրութիւն մը ղրկեցէք,
ես ձեզի Եսիգուլէն լուսանկար մը ղրկեմ։

Yedikule is famous for its lettuce.
What's your homeland's specialty?
Send me a recipe from your
hometown and I'll send you
a picture from Yedikule.

Το Γεντικουλέ (Επτάπύργιο)
φημίζεται για τα μαρούλια του.
Ο δικός σας τόπος για τι φημίζεται;
Στείλτε μου μια συνταγή από τον
τόπο σας κι εγώ θα σας στείλω
μια φωτογραφία του Γεντικουλέ.

Ali Taptık
**Bostancının Yemek Defteri için kartpostallar**
**Postcards for Gardener's Cookbook**
2016
Kartpostal Postcard
10x15 cm

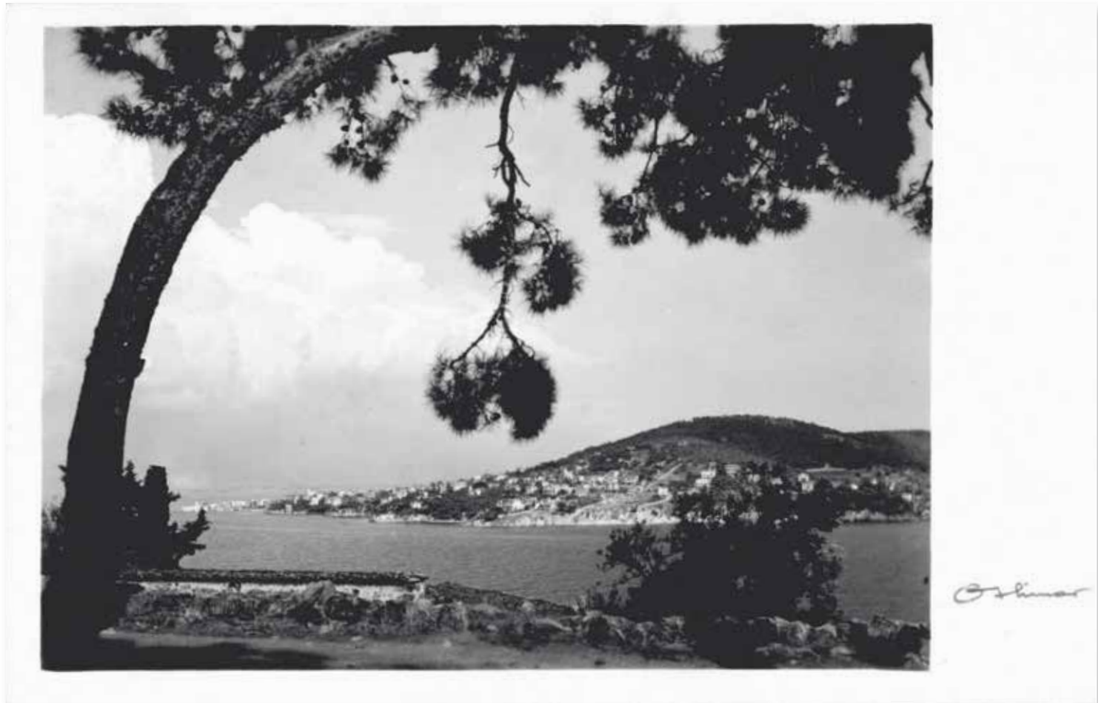
Salut de Constantinople. L'arbre des Jannissaires
**İstanbul'ten Selamlar. Yeniçeriler Çınarı.**
**Greetings from Constantinople. The Janissary Tree**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Ağaç ve Orman

Halil Aslangül
**Ağaç ve Orman [Tree and Forest]**
*Sebilürreşad* Dergisi
*Sebilürreşad* Magazine
Şubat February 1955

Fotoğraf Photograph Othmar [Pferschy]
**İstanbul, İlkbaharda Boğaz'dan Ortaköy Camii'nin Görünüşü**
**Istanbul, View of Ortakoy Mosque from the Bosphorus in Spring**
Tarihi bilinmiyor Date unknown



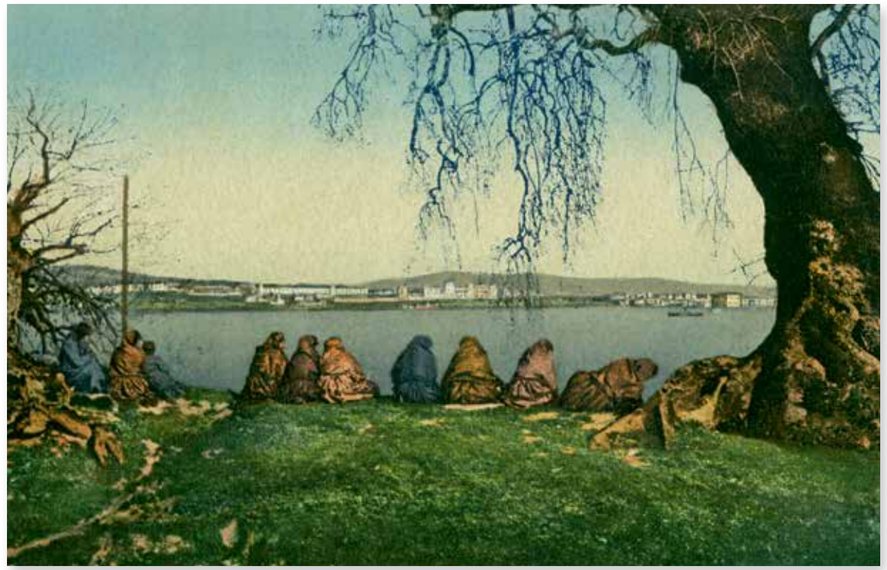


Fotoğraf Photograph Othmar [Pferschy]
**Adalar Islands**
1930 civarı Around 1930s

Kartpostal Editörü Postcard Editor Bon Marché
Constantinople. Marchand de Fleurs
**İstanbul. Çiçek Satıcısı**
**Constantinople. Flower Seller**
20. yüzyıl başı Early 20th century

**"Venüs Heykelinin Eksiğini İkmal Etmek Mümkün mü?" başlıklı dergi haberi**
**Magazine arcitle titled "Is it Possible to Replace the Missing Part of Venus?"**
1909

Nalan Yırtmaç
**Pazar Arabası Shopping Trolley**
2018
Tuval üzerine akrilik ve şablon
Acrylic and stencil on canvas
140x93 cm
Sanatçının izniyle Courtesy of the artist



Fotoğraf Editörü Photograph Editor E. F. Rochat
Constantinople. Dames Turques en promenade
**İstanbul. Türk Hanımlar Gezintide**
**Istanbul. Turkish Ladies Strolling**
19. yüzyıl 19th century
Küçüksu Kasrı Küçüksu Palace

Constantinople. Sur les Hauteurs d'Eyoub
**İstanbul. Eyüp Tepelerinde**
**Constantinople. In Eyoub Hills**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı Late 19th century - Early 20th century

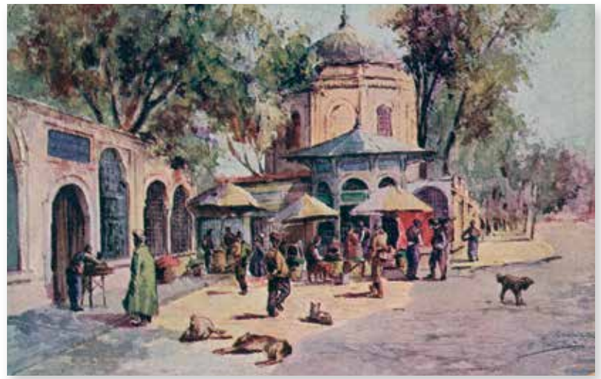
Fotoğraf Editörü Photo Editor E. F. Rochat
Stamboul - La Sieste
**İstanbul - Kestirme**
**Istanbul - Siesta**
1910

Salut de Constantinople. Les chiens errants.
**İstanbul'dan selamlar. Sokak köpekleri.**
**Greetings from Constantinople. Stray Dogs**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

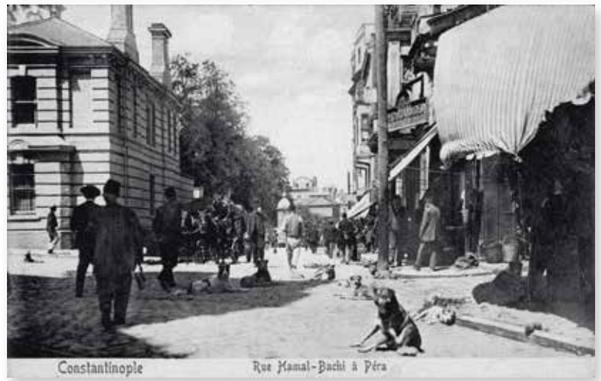
Constantinople. Les chiens errants
**İstanbul. Sokak köpekleri**
**Istanbul. Stray dogs**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Fotoğraf Editörü Photograph Editor Jacques Ludwigsohn / Ludwigsohn Frères
Ouvriers buvant du café
**Kahve içen işçiler Workers drinking coffee**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**Osmanlı Subayı, Eşi, Köpekleri ve Yaveri**
**An Ottoman Officer with his wife, dogs and Aide**
Tarihi ve isimleri bilinmiyor Date and names unknown



Henry'nin Kartpostalı Henry's Postcard
**Çorlulu Ali Paşa Medresesi ve Sinan Paşa Türbesi**
**Çorlulu Ali Pasha Madrasa and Sinan Pasha Tomb**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı Late 19th century - Early 20th century




Fotoğraf Editörü Photograph Editor Bon Marché
Constantinople. Rue Hamal-Bachi à Péra.
**İstanbul. Hamalbaşı Caddesi, Pera.**
**Istanbul. Hamalbaşı Street, Pera.**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı Late 19th century - Early 20th century

**Yeni Cami ve Köpekler**
**New Mosque and Stray Dogs**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı Late 19th century - Early 20th century

Ali Taptık
**Prolog Prologue**
**Anıtsal Yakınsaklık Serisinden**
**From Monumental Convergence Series**
Dostlar & Yabancılar Serisi
From Friends & Strangers Series
2017

Ali Taptık
**Anıtsal Yakınsallık Serisinden**
**From Monumental Convergence Series**
2017
Temellük Edilmiş Fotoğraf, N. Artamanoff, 1936, ICFA.NA.0084
Appropriated Photo, N. Artamanoff, 1936, ICFA.NA.0084
Arşivsel Pigment Baskı Archivel Pigment Print
30x30 cm

Ali Taptık
**Anıtsal Yakınsaklık Serisinden**
**From Monumental Convergence Series**
**İstanbul Kara Surları Bostanları**
**Gardens around the Istanbul Land Walls**
2016
Arşivsel Pigment Baskı Archivel Pigment Print
30x30 cm

**İstanbul Üniversitesi ve Süleymaniye Panoraması**
**Istanbul University and Suleymaniye Panorama**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**Kadıköy İskele Parkı**
**Kadıköy Pier Park**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**Üsküdar Park Civarı**
**Around Üsküdar Park**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**Beyazıt Havuzu, Ayasofya, Yeni Park Meydanı, Yeni Park ve Sultanahmet Camii, Haliç civarı ve Süleymaniye Camii, Sultan Beyazıt, Haydarpaşa Garı, Fenerbahçe, Kadıköy İskelesi**
**Beyazit Pool, Hagia Sophia, New Park Square, New Park and the Blue Mosque, the Golden Horn environs and Suleymaniye Mosque, Sultan Beyazit, Haydarpasa Train Station, Fenerbahce and Kadıköy Pier**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**İstanbul Türkiye. Süleymaniye Camii**
**Istanbul Turkey. Suleymaniye Mosque**
1957

Fotoğraf Editörü Photo Editor N. T. G.
Constantinople. Mosquée de Suléimanié
**İstanbul. Süleymaniye Camii**
**Constantinople. Suleymaniye Mosque**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Souvenir de Constantinople. Mosqueé Yeni-Djami
**İstanbul Hatırası. Yeni Cami**
**Remembrance of Constantinople. New Mosque**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Talat Albayrak Arşivi Talat Albayrak Archive

Fotoğraf Photo Othmar [Pferschy]
**İstanbul, Galata Köprüsü ve Yeni Cami**
**Istanbul, the Galata Bridge and Yeni ('New') Mosque**
1930'lar sonu Late 1930s

Kartpostal Editörü Postcard Editor M. J. C.
Constantinople. Le Musée
**İstanbul. Müze Constantinople. Museum**
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Istanbul Archeology Museums
19. yüzyıl sonu Late 19th century

Kartpostal Editörü Postcard Editor Grande Librairie Mondiale Constantinople
**Constantinople - Statue du Ghazi à la Pointe du Sérail**
**İstanbul - Saray Burnu'ndaki Gazi Heykeli**

İstanbul Belediyesi tarafından Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel'e yaptırılan ve Türkiye'nin ilk anıt heykeli olarak kabul edilen bu heykel, Sarayburnu'nda, 3 Ekim 1926'da dönemin belediye başkanı, Şehremini Emin Erkul tarafından açılmıştır.
Commissioned by Istanbul Municipality, this statue by the Austrian sculptor Heinrich Krippel, was unveiled in Sarayburnu on 3 October 1926 by the mayor of the time, Şehremini Emin Erkul, and it is acknowledged as Turkey's first monumental statue.

İMAR FAALİYETLERİNİN GETİRDİKLERİ ve GÖTÜRDÜKLERİ

Prof.Dr.Necati İNCEOĞLU
Yıldız Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi

İmar faaliyetlerinin getirdikleri devince, gönül dilerdiki, imar gibi olumlu bir kavramın getirdikleri de olumlu olsun, fakat neyazıkki, birkaç küçük ve yerel örnek dışında, imar görmüş olmak, son yıllarda yıkıma uğramakla eşdeğer oldu. İstanbul yarımadasında Vatan caddesinde açılan mekansal "yara", bu "imar"ın üzerinden otuza aşkın yıl geçmiş olmasına rağmen sarılamıyor. Tarlabaşı caddesinin aldığı yara ise 2000'li yılların ötesine sarkacak gibi görünüyor. Bugün Anadolu'da bazı kültür değerleri örneğin Safranbolu, Muğla ayakta kalabildilerse bunu, buralara imar'ın uğramamasına borçludur.

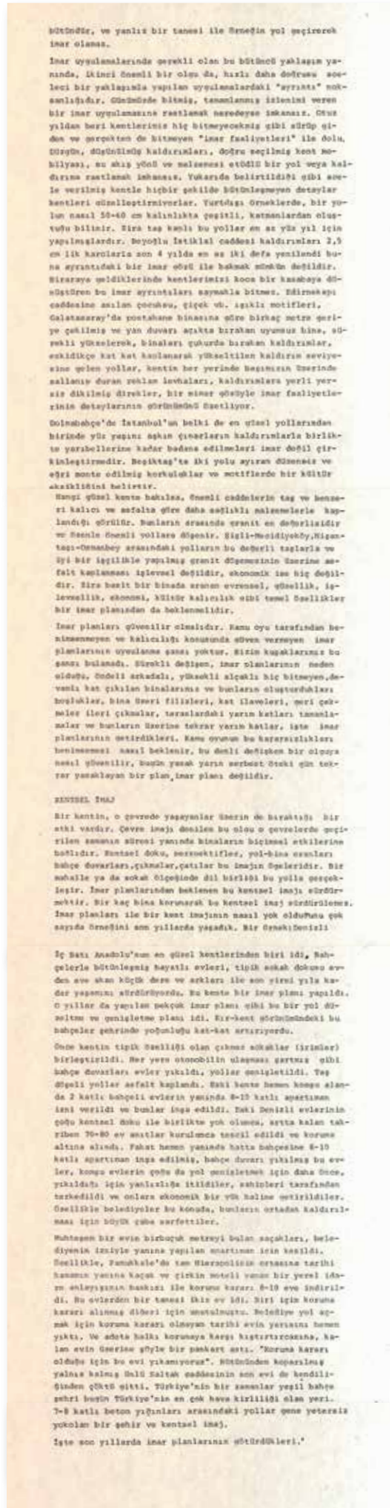
Ülkemizdeki imar faaliyetleri çoğu doğal gelişme süreci içindeki kentlerimizin yaşamlarına yapay ve anlık müdahaleler şeklinde olmuştur. Sağlıklı bir insanı, hiç de ihtiyacı olmadığı halde, bazı hastalıklar yakıştırarak ameliyat ettiğimizi düşünün. Bu yapay ve çoğu kez suçu trafiğe yüklenen, yol açma ve kat çıkma ile sonuçlanan müdahaleler sonucunda eski kentlerimizin çoğu ya öldü, ya ağır yaralandı, veya sakat kaldı. Bütün Ege Bölgesinde, çeşitli depremlerden ve Yunan yangınlarından canını kurtarmış güzel kentler, kendilerini bu sözümona imar felaketinden kurtaramadılar.

İMAR NEDİR

Herşeyden önce, imar yol açmak değildir. Trafiğe çözüm bulmak değildir. Günümüzde uygulandığı biçimiyle kentlerin mevcut dokularını yokedercesine, kat yüksekliği vererek köylerde bile apartımanlaşmayı özendirmek değildir. İmar bir kültürel bütünlük ve süreklilik içinde çağdaş yaşama elverişli bir ortam ve koşullar varatmadır. Kuşkusuz bu ortamın trafik sorunu, kat yüksekliği sorunu, yoğunluk, koruma,altyapı vb. sorunları vardır. Ancak uygulamada bunlar bir

25

Prof. Dr. Necati İnceoğlu
**"İmar Faaliyetlerinin Getirdikleri ve Götürdükleri" başlıklı yazısı**
**Article titled "Profits and Loses from Reconstructions"**
Mimar Hüsrev Tayla Arşivi
Mimar Hüsrev Tayla Archive



bütündür, ve yanlız bir tanesi ile örneğin yol geçirerek imar olamaz.

İmar uygulamalarında gerekli olan bu bütüncü yaklaşım yanında, ikinci önemli bir olgu da, hızlı daha doğrusu acele bir yaklaşımla yapılan uygulamalardaki "ayrıntı" noksanlığıdır. Günümüzde bitmiş, tamamlanmış izlenimi veren bir imar uygulamasına rastlamak neredeyse imkansız. Otuz yıldan beri kentlerimiz hiç bitmeyecekmiş gibi sürüp gidon ve gerçekten de bitmeyen "imar faaliyetleri" ile dolu. Dürüm, düşünülmüş kaldırımları, doğru seçilmiş kent mobilyası, su akış yönü ve malzemesi etüdü bir yol veya kaldırıma rastlamak imkansız. Yukarıda belirtildiği gibi acele verilmiş kentle hiçbir şekilde bütünleşmeyen detaylar kentleri güzelleştirmiyorlar. Yurtdışı Örneklerde, bir yolun nasıl 50-60 cm kalınlıkta çeşitli, katmanlardan oluştuğu bilinir. Sıra taş kenlı bu yoller en az yüz yıl için yapılmışlardır. Beyoğlu İstiklal caddesi kaldırımları 2,5 cm lik karolarla son 4 yılda en az iki defa yenilendi buna ayrıntıdaki bir imar gözü ile bakmak mümkün değildir. Birarıya geldiklerinde kentlerimizi koca bir kasabaya dönüştüren bu imar ayrıntıları saymakla bitmez. Edirnekapı caddesine asılan çocuksu, çiçek vb. aşıklı motifleri, Galatasaray'da postahane binasına göre birkaç metre geriye çekilmiş ve yan duvarı açıkta bırakan uyumsuz bina, sürekli yükselerek, binaları çukurda bırakan kaldırımlar, eskidikçe kat kat kaplanarak yükseltilen kaldırım seviyesine gelen yollar, kentin her yerinde başımızın üzerinde sallanıp duran rehber levhaları, kaldırımlara yerli yersiz dikilmiş direkler, bir mimar gözüyle imar faaliyetlerinin detaylarının görünümünü özetliyor.

Dolmabahçe'de İstanbul'un belki de en güzel yollarından birinde yüz yaşını aşkın çınarların kaldırımlarla birlikte yarabellerine kadar badana edilmeleri imar değil çirkinleştirmedir. Beşiktaş'ta iki yolu ayıran düzensiz ve eğri menfe edilmiş korkuluklar ve motiflerde bir kültür eksikliğini belirtir.

Hangi güzel kente bakılsa, önemli caddelerin taş ve benzeri kalıcı ve sağlıka göre daha sağlıklı malzemelerle kaplandığı görülür. Bunların arasında granit en değerlisidir ve özenle önemli yolların döşenir. Şişli-Mecidiyeköy,Nişantaşı-Osmanbey arasındaki yolların bu değerli taşlarla ve iyi bir işçilikle yapılmış granit döşemesinin üzerine asfalt kaplanması işlevsel değildir, ekonomik ise hiç değildir. Sıra basit bir binada arınan evrensel, güzellik, işlevsellik, ekonomi, kültür kalıcılık gibi temel özellikler bir imar planından da beklenmelidir.

İmar planları güvenilir olmalıdır. Kamu oyu tarafından benimsenmeyen ve kalıcılığı konusunda güven vermeyen imar planlarının uygulanma şansı yoktur. Bizim kuşaklarımız bu şansı bulamadı. Sürekli değişen, imar planlarının neden olduğu, önceki arkadaşı, yüksekli alçaklı hiç bitmeyen,devamlı kat çıkılan binalarımız ve bunların oluşturdukları boşluklar, bina üstü fillikleri, kat ilaveleri, geri çekmeler ileri çıkmalar, teraslardaki yarım katları tamamlamalar ve bunların üstüne tekrar yarım katlar, işte imar planlarının getirdikleri. Kamu oyunun bu kararsızlıkları benimsemesi nasıl beklenir, bu denli değişken bir olguya nasıl güvenilir, bugün yasak yarın serbest ötaki gün tekrar yasaklayan bir plan,imar planı değildir.

KENTSEL İMAJ

Bir kentin, o çevrede yaşayanlar üzerin de bıraktığı bir etki vardır. Çevre imajı denilen bu olgu o çevrelerde geçirilen zamanın süresi yanında binaların biçimsel etkilerine bağlıdır. Kentsel doku, serveetler, yol-bina oranları bahçe duvarları,çıkmalar,çatılar bu imajın öğeleridir. Bir mahalle ya da sokak ölçeğinde dil birliği bu yolla gerçekleşir. İmar planlarından beklenen bu kentsel imajı sürdürmektir. Bir kaç bina korunarak bu kentsel imaj sürdürülemez. İmar planları ile bir kent imajının nasıl yok olduğuna çok sayıda örneğini son yıllarda yaşadık. Bir Örnek:Denizli

İç Batı Anadolu'nun en güzel kentlerinden biri idi, Bahçelerle bütünleşmiş hayatlı evleri, tipik sokak dokusu evden eve akan küçük dere ve arkları ile son yirmi yıla kadar yaşamını sürdürüyordu. Bu kente bir imar planı yapıldı. O yıllar da yapılan pekçok imar planı gibi bu bir yol düzeltme ve genişletme planı idi. Kır-kent görünümündeki bu bahçeler şehrinde yoğunluğu kat-kat arttırıyordu.

Önce kentin tipik özelliği olan çıkmaz sokaklar (irimler) birleştirildi. Her yere otomobilin ulaşması şartmış gibi bahçe duvarları evler yıkıldı, yollar genişletildi. Taş döşeli yollar asfalt kaplandı. Eski kente hemen komşu alanda 2 katlı bahçeli evlerin yanında 8-10 katlı apartımanlar izni verildi ve bunlar inşa edildi. Eski Denizli evlerinin çoğu kentsel doku ile birlikte yok olmuş, ayakta kalan takriben 70-80 ev anıtlar kurulunca tescil edildi ve koruma altına alındı. Fakat hemen yanında hatta bahçesine 8-10 katlı apartımanı inşa edilmiş, bahçe duvarı yıkılmış bu evler, komşu evlerin çoğu da yol genişletmek için daha önce, yıkıldığı için yanlızlığa itildiler, sahipleri tarafından terkedildi ve onlara ekonomik bir yük haline getirildiler. Özellikle belediyeler bu konuda, bunların ortadan kaldırılması için büyük çaba sarfettiler.

Muhteşem bir evin birbuçuk metreyi bulan saçakları, belediyenin izniyle yanına yapılan mantımın için kesildi. Özellikle, Pamukkale'de tam Hierapolisin ortasına tarihi hamamın yanına kaçak ve çirkin motell yanın bir yerel idare anlayışının baskısı ile koruma kararı 8-10 eve indirildi. Bu evlerden bir tanesi ikiz ev idi. Biri için koruma kararı alınmış diğeri için unutulmuştu. Belediye yol açmak için koruma kararı olmayan tarihi evin yarısını hemen yıktı. Ve adeta halkı korunaya karşı kışkırtırcasına, kalan evin önüne şöyle bir pankart astı. "Koruma kararı olduğu için bu evi yıkamıyorum". Bütünden koparılmış yalnız kalmış İkili Kaltak caddesinin son evi de kendiliğinden çöktü gitti. Türkiye'nin bir zamanlar yeşil bahçe şehri bugün Türkiye'nin en çok hava kirliliği olan yeri. 7-8 katlı beton yığınları arasındaki yollar çene yetersiz yokolan bir şehir ve kentsel imaj.

İşte son yıllarda imar planlarının götürdükleri.'

Fotoğraf Photograph Othmar [Pferschy]
**İstanbul, Süleymaniye Camii Mosque**
**Istanbul, Süleymaniye Mosque**
1930'lar sonu Late 1930s

Fotoğraf Photograph Othmar [Pferschy]
**Eyüpsultan Camii Avlusu ve Şadırvanı**
**Eyüpsultan Mosque Courtyard and Fountain**
1930'lar sonu Late 1930s

**Üsküdar, Selimiye Camii Duvarındaki Kuş Evi Detayı**
**Bird House Detail on the Wall of Selimiye Mosque**
Mimar Hüsrev Tayla Arşivi
Mimar Hüsrev Tayla Archive
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**Darphâne-i Âmire binası gövdesindeki kuş evi**
**Bird House on the building of the Imperial Mint**
Mimar Hüsrev Tayla Arşivi
Mimar Hüsrev Tayla Archive
Tarihi bilinmiyor Date unknown

Fotoğraf Editörü Photograph Editor Max (Maximillian) Fruchtermann
**Constantinople - Grand rue de Péra. Vue prise de la Fontaine de Galata Sérail**
**İstanbul - İstiklal Caddesi. Galatasaray Çeşmesi'ni Gören Bir Açı**
**Grand rue de Péra. View Taken from the Fountain of Galata Seraglio**
19. yüzyıl sonu Late 19th century

**İstanbul, Cumhuriyet Meydanı (Bugünkü Taksim Meydanı)**
**Istanbul. The Republic Square (Taksim Square Today)**
1950'ler 1950s

**Taksim Gezi Parkı Albümü**
**Taksim Gezi Park Album**
1940'ların başı Early 1940s

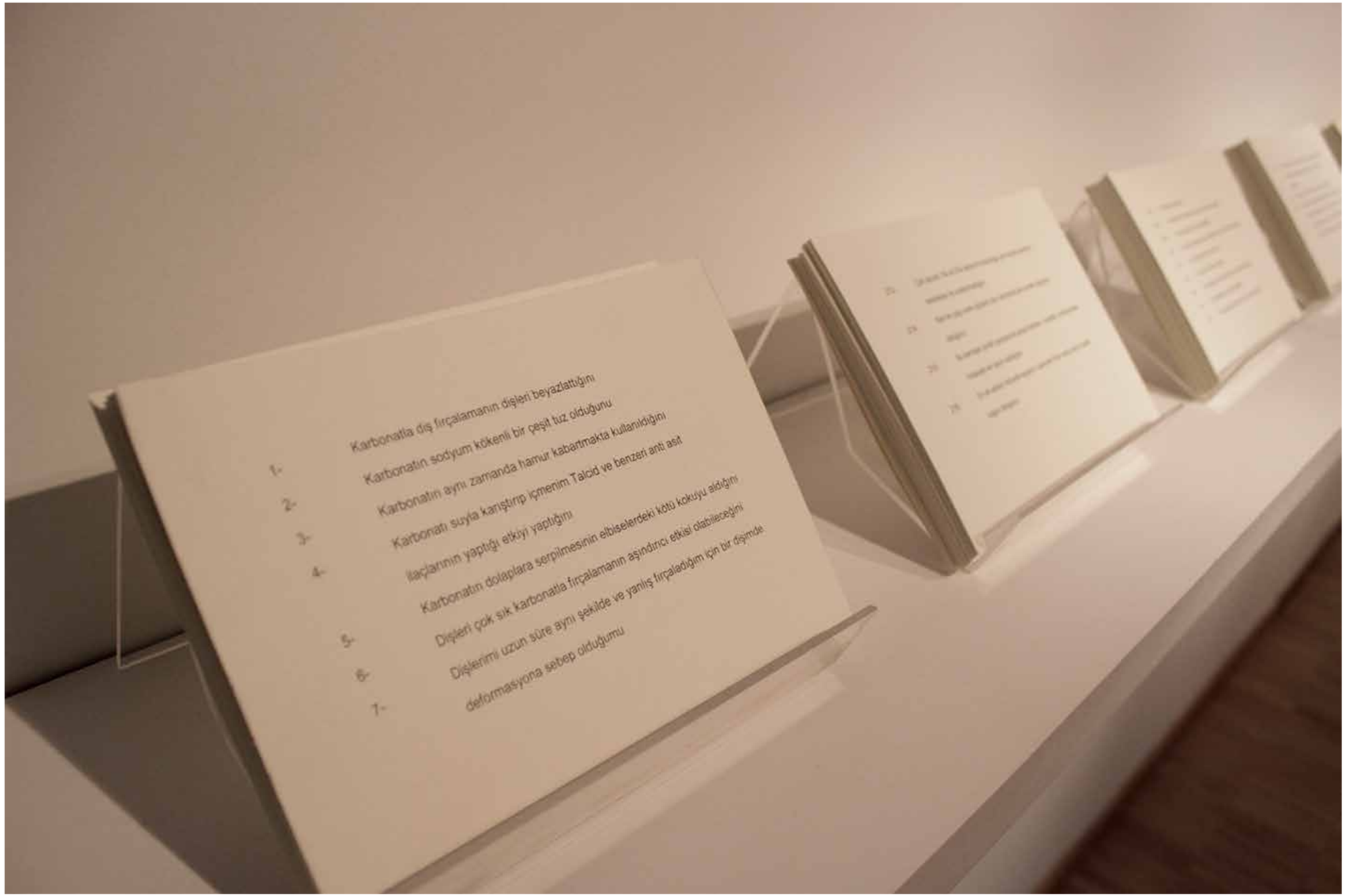
**Bayram Kutlama Kartı. İstanbul Galatasaray**
**Postcard for Celebration of the Religios Holiday. Istanbul Galatasaray**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

**Bayram Kutlama Kartı. İstanbul Galatasaray**
**Postcard for Celebration of the Religios Holiday. Istanbul Galatasaray**
Tarihi bilinmiyor Date unknown

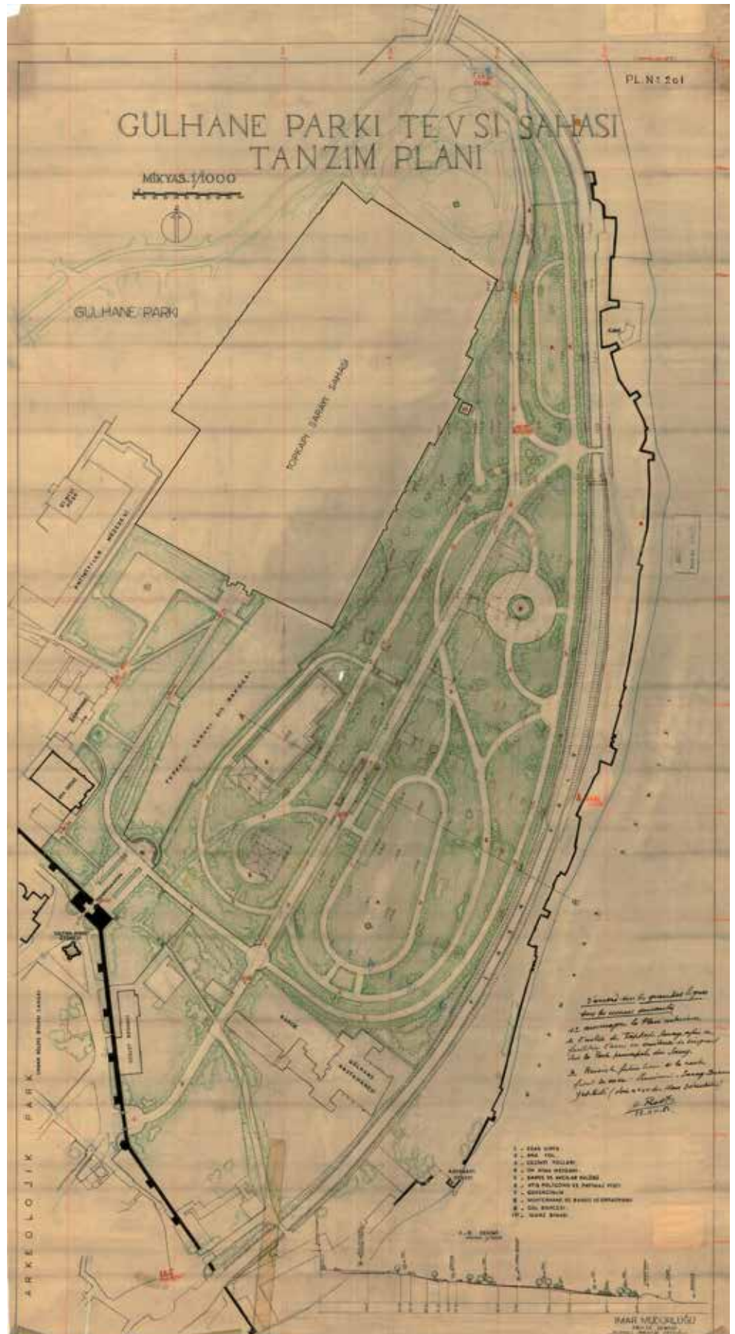
**Hotel Restoran. "Mıgırdiç Tokatlıyan" Pera (İstanbul)**
**Hotel Restaurant. "Meguerditch Tokatlian" Pera (Constantinople)**
Sokak Köpekleri
Stray Dogs
20. yüzyıl başı Early 20th century

Sena Başöz
**Gelecek için Kartpostallar** **Postcards for the Future**
2020
Kâğıt üzerine fotoğraf, kuş tüyü, saç ve kuru yosun
Shredded photograph, bird feathers, hair and dried seaweed on paper
Her biri Each 28x44 cm

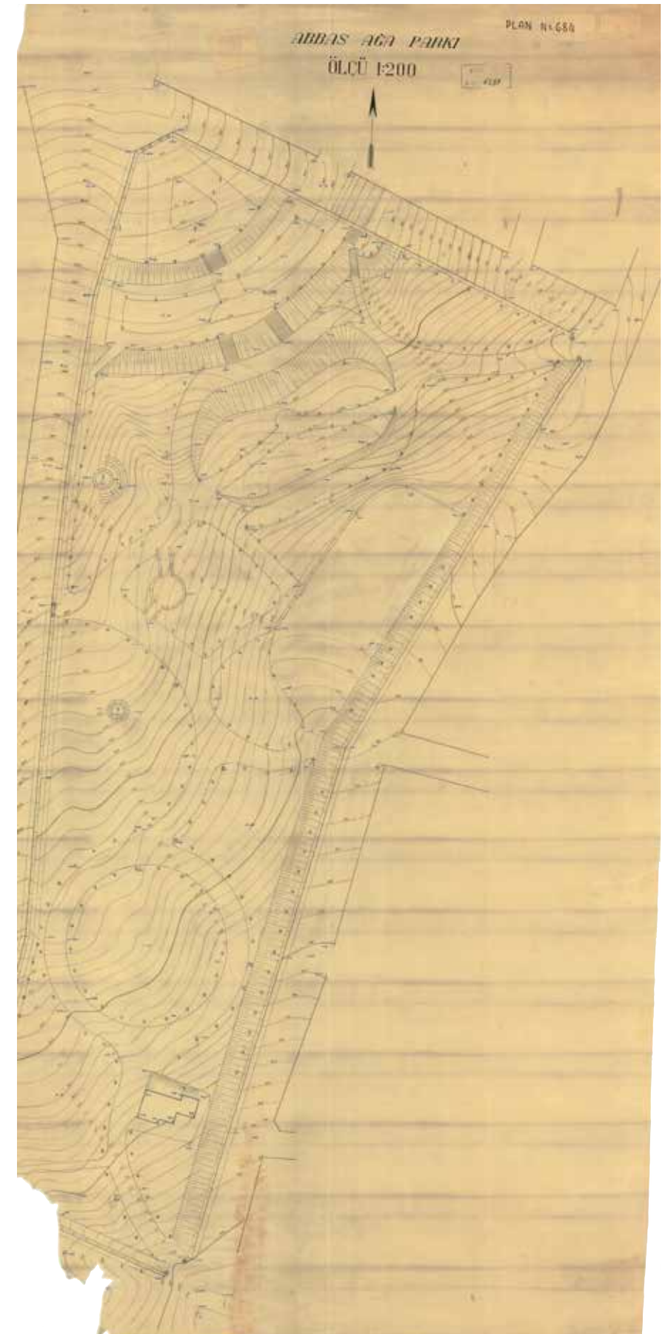
**Türkiye. İstanbul. Taksim, Tarabya, Köprü ve Rumeli Hisarı**
**Türkiye. İstanbul. Taksim, Tarabya, Bridge and Rumeli Fortress**
Tarihi bilinmiyor Date unknown



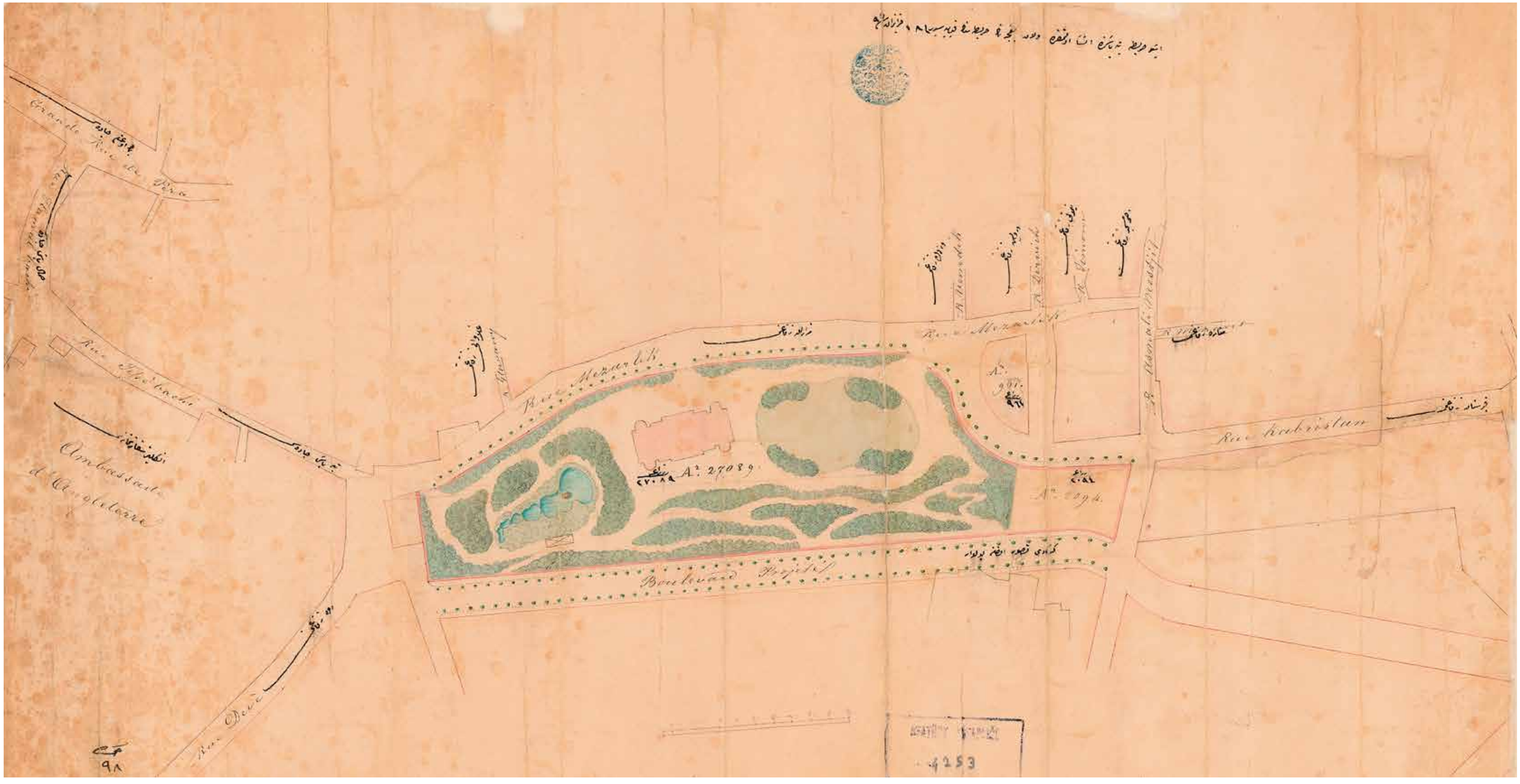

Zeyno Pekünlü
**Bildiğim her şey Everything I know**
2015-Devam ediyor Ongoing
Kâğıt üzerine dijital baskı Digital print on paper
50x150 cm
Sanatçının ve Sanatorium'un izniyle
Courtesy of the artist and Sanatorium



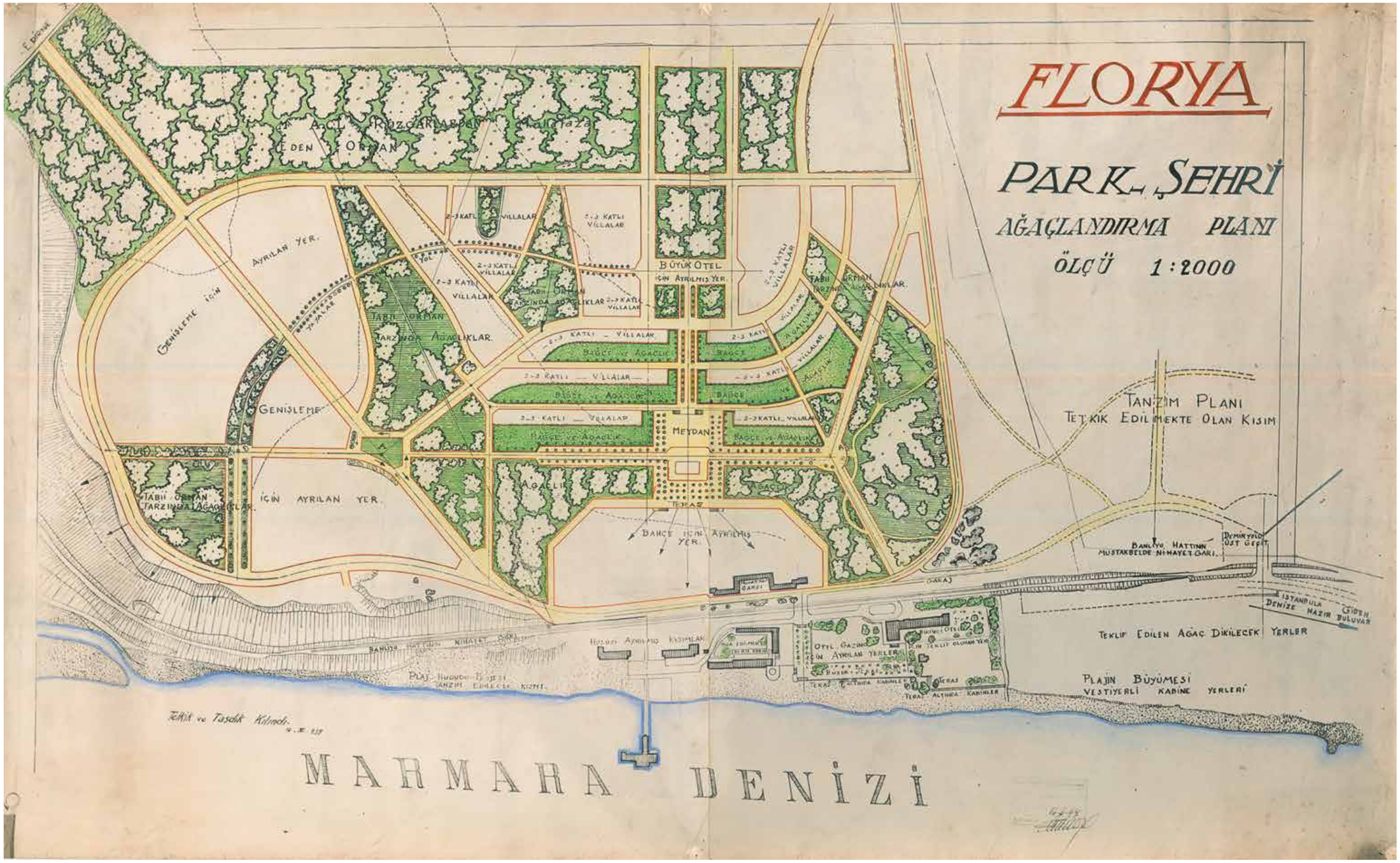

Henri Prost
**Eminönü - Gülhane Parkı Tevsi Sahası Tanzim Planıdır**
**Reorganized Plan of the Eminönü Gülhane Park Extention**
1950
Harita Ölçek Map Scale 1:1.000
67x123 cm



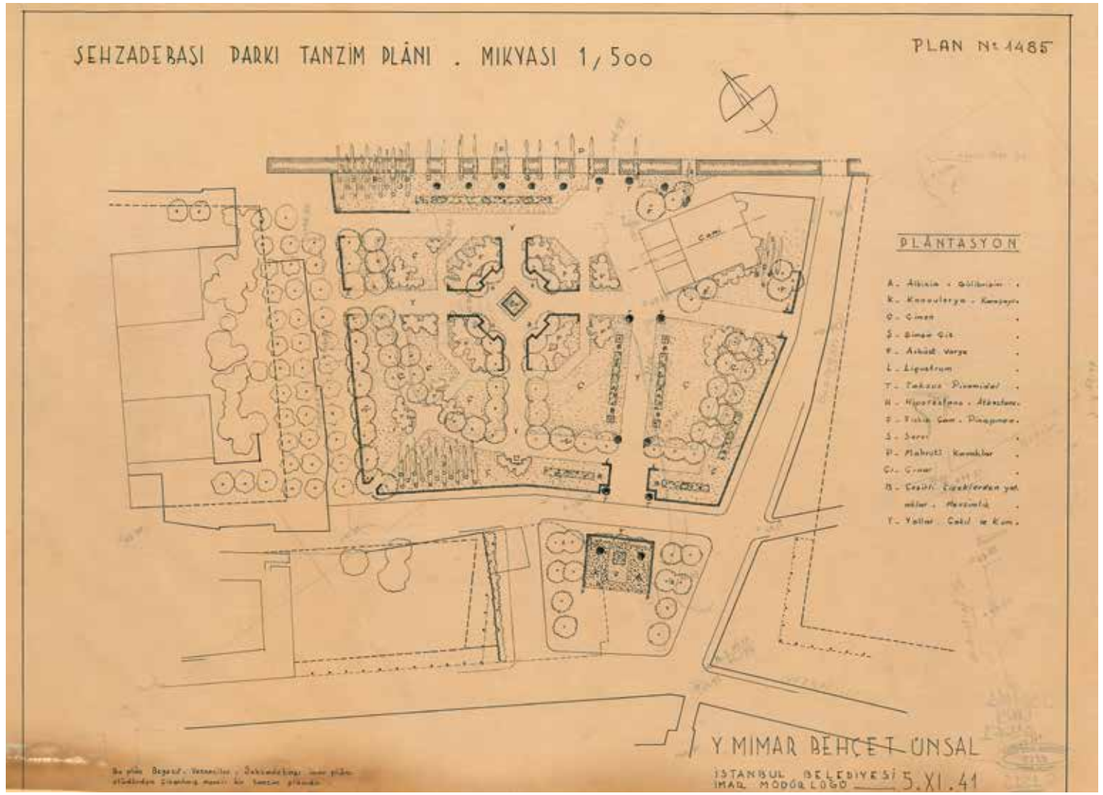

**Abbas Ağa Parkı, Plan No: 684**
**Abbas Ağa Parkı, Plan No: 684**
Plan Ölçek Plan Scale 1:200
76x147 cm



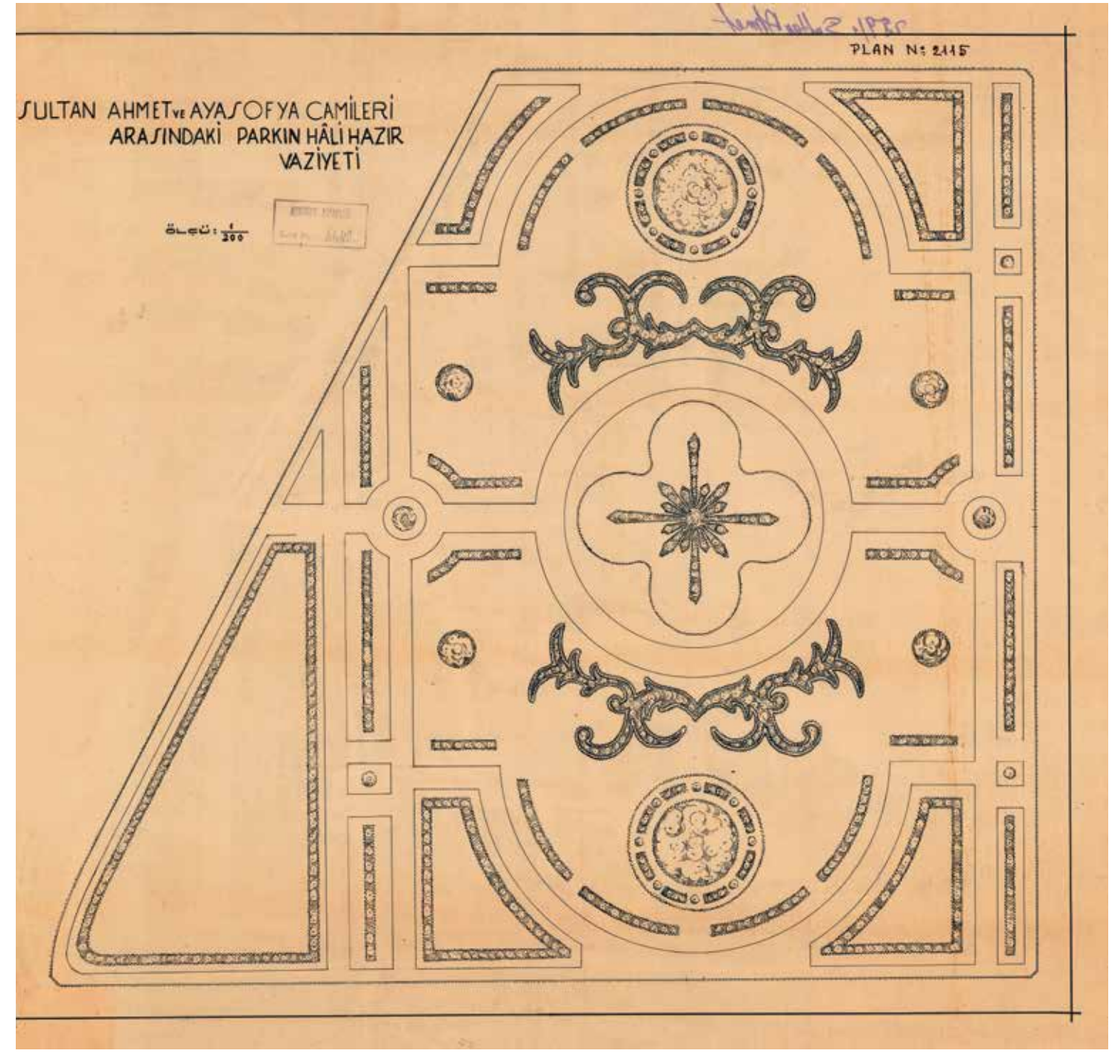

**Beyoğlu - Tepebaşı'nda İnşa Olunmakta Olan Bahçenin Haritasının Kopyasıdır**
**A Copy of the Map of the Garden Under Construction in Beyoğlu - Tepebaşı**
19. yüzyıl sonu Late 19th century




**Bakırköy - Florya - Park ve Şehir Ağaçlandırma Planı**
**Bakırköy - Florya - Park and City Afforestation Plan**
İstanbul : İstanbul Belediyesi İmar Müdürlüğü
Istanbul: Istanbul Municipality Directory of Public Works
1937
Plan Ölçek Plan Scale 1: 2.000
61x98 cm

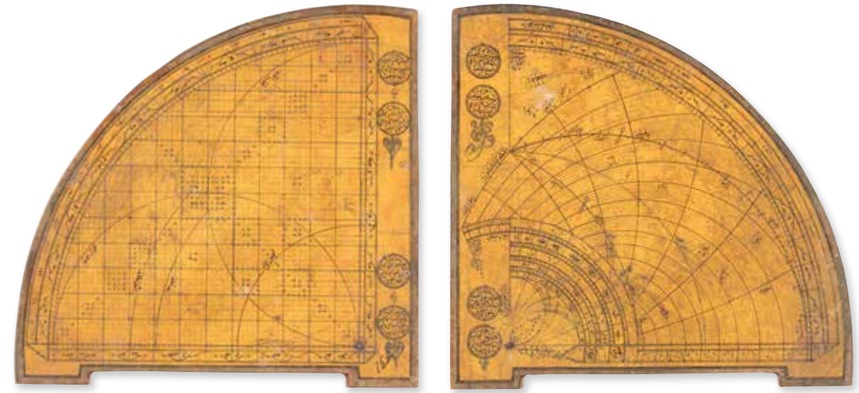



Ünsal Behçet
**Eminönü - Şehzadebaşı Parkı Tanzim Planıdır. Plan no: 1485**
**Reorganized plan of the Eminönü - Şehzadebaşı Park. Plan no: 1485**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Harita Ölçek Map Scale 1 500
47x84 cm



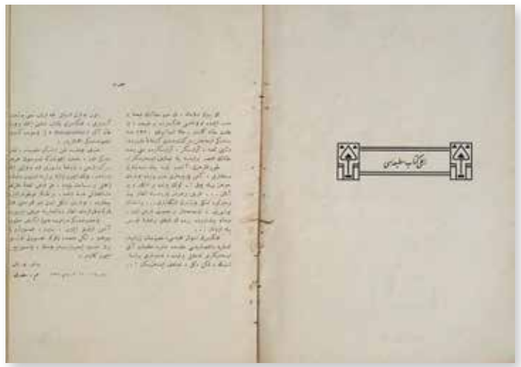

**Eminönü - Sultanahmed ve Ayasofya Camiileri Arasındaki Parkın Hâli Hazır Vaziyeti Plan No: 2115**
**Layout plan No: 2115 featuring the status of the park located between Eminönü – Sultanahmed and Ayasofya Mosques**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
68x66 cm

**Kıblename** **Kıblename**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı Late 19th century - early 20th century
Ahşap, pirinç Wood, brass
15x15x2 cm

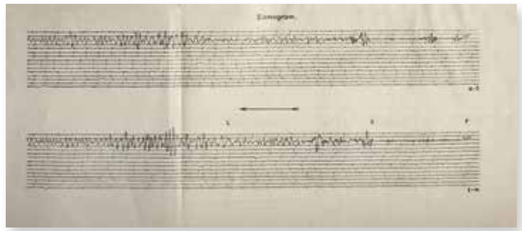


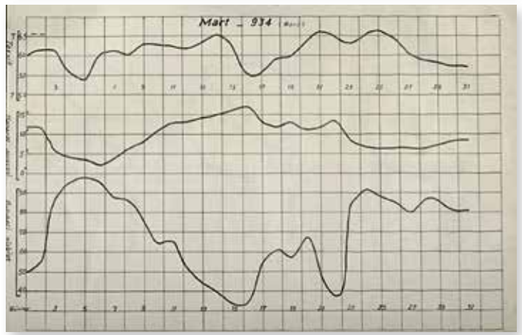
**Rubu Tahtası** **Quadrant**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı Late 19th century - early 20th century
Ahşap Wood
12,5x13,3x2,3 cm

**Rubu Tahtası** **Quadrant**
19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Ahşap Wood
12,5x13,3x2,3 cm



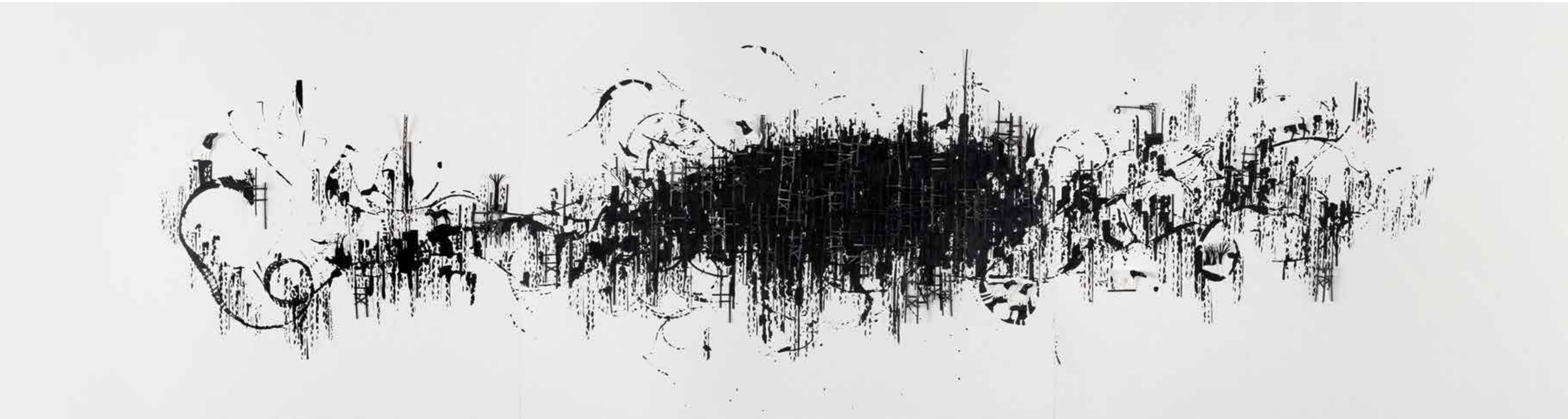
M. Sadi
**Marmara Havzasının 26-27 Temmuz 1328 hareket-i arzı**
**Earthquake in the Sea of Mamara Basin 26-27 July 1328**
1912





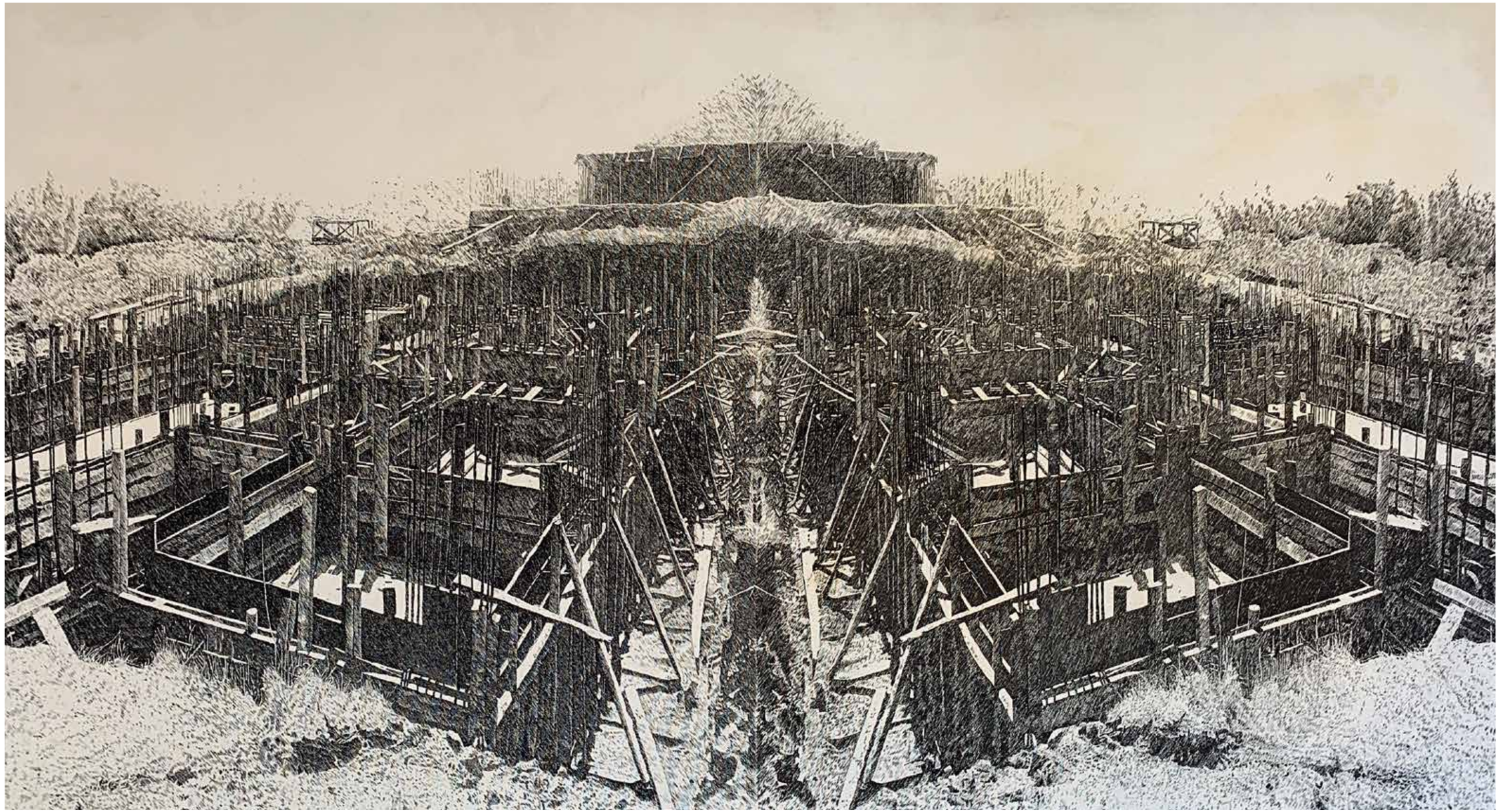

**Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı İstanbul Kandilli Rasathanesi, Meteoroloji ve sismoloji rasadatı**
**Kandilli Observatory, Meteorology and Seismological Observation, Ministry of Culture, the Turkish Republic**
1934
Sayı No 1
Kanunsâni-Şubat-Mart
January-February-March

Nermin Er
**Karşılaşmalar 1 Detay Encounters 1 Detail**
2021
Kâğıt, mürekkep Paper, ink
Kağıt rölyef Paper relief
50x150 cm
Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle
Courtesy of the artist and Gallery Nev Istanbul



Nermin Er
**Karşılaşmalar 1** **Encounters 1**
2021
Kâğıt, mürekkep Paper, ink
Kağıt rölyef Paper relief
50x150 cm
Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle
Courtesy of the artist and Gallery Nev Istanbul

Nermin Er
**Karşılaşmalar 2** **Encounters 2**
2021
Kâğıt, mürekkep Paper, ink
Kağıt rölyef Paper relief
50x150 cm
Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle
Courtesy of the artist and Gallery Nev Istanbul



Deniz Aktaş
**6.11.1989**
2020
Tuval üzerine mürekkepli kalem Ink on canvas
110x190 cm
Sanatçının ve özel koleksiyonun izniyle Courtesy of the artist and private collection

**Kurye**

**Courier**

**Burak Delier (in collaboration with Boğaziçi University EarthML Group)**

**(Boğaziçi Üniversitesi EarthML Grubu işbirliği ile)**

**2021**

Anadolu tektonik plakası her yıl ortalama 25mm. güney batıya doğru ilerliyor.

*The Anatolian tectonic plate is moving towards south-west with an average of 25mm. each year.*

Kanal İstanbul projesi güzergâhından görüntü ve sesler toplanıyor.

*Images and sounds are collected from the route of Kanal İstanbul project.*

İstanbul'da bir moto kurye bir teslimatı 30 dakikada gerçekleştirmek durumunda. Teslimat geç gerçekleşirse maliyet çoğunlukla kuryeden kesiliyor.

*A moto courier in Istanbul has to make a delivery in 30 minutes. If the delivery is late, the cost is mostly deducted from the courier.*

Toplanan görüntü ve sesler bir harddiske kaydediliyor ve bir kurye ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne gönderiliyor. Kurye teslimatı yaparken motosikletini kullanmıyor. Kendi zamanını ve deneyimini oluşturuyor. Geçeceği güzergâhı kendi belirliyor, yürüyor, geziniyor, dolaşıyor, dinleniyor... Ama en sonunda paketi İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne teslim etmekle mükellef.

*The collected images and sounds are recorded on a hard disk and sent to the Istanbul Metropolitan Municipality by a courier. The courier does not use their motorcycle while delivering. They creates their own time and experience. They determines the route they will pass, walks, wanders, looks around, rests... But in the end they is obliged to deliver the package to the Istanbul Metropolitan Municipality.*

Motosiklet ise duruyor. Fakat durduğu yerde titriyor, homurduyor, zınıldıyor, yanıp, sönüyor... İstanbul'da bir sismometreden alınmış bir senelik veriler 30 dakikaya sıkıştırılmış ve motosiklete yüklenmiş.

*The motorcycle stands still. But where it stands, it trembles, grunts, whines, blinks... A year's worth of data from a seismometer in Istanbul is compressed into 30 minutes and uploaded to the motorcycle.*

İstanbul Büyükşehir Belediyesi aldığı paketi kendi tasarrufunda olan bir yere gömüyor. Ancak Kanal İstanbul projesi gerçekleşirse paketi çıkaracak ve böylece içindeki görüntüler seyredilebilecek ve sesler dinlenebilecek.

*Istanbul Metropolitan Municipality is burying the package it receives in a place at its disposal. However, if the Kanal Istanbul project is realized, it will release the package so that the images inside it can be watched and the sounds can be listened to.*

Burak Delier
**Kurye için çizim**
**Drawing for courier**
2021
Sanatçının izniyle
Courtesy of the artist

Ezgi Tok
**Bir Ağaç Yaprağının Kararsız Hareketi**
**Unstable Movement of A Tree's Leaf**
2018
Video Yerleştirme
Video Installation
Video 08' 41'', Kâğıt üzerine dijital baskı değişen boyutlarda
Digital print on paper-variable size

# Akışta Şehir: Osmanlı İstanbulu'nun Rüzgârının Peşinde

# The City in Flux: Blowing in the Winds of Ottoman Istanbul

DR. GÜL KALE
Carleton Üniversitesi
Carleton Universtiy

*Âb-ü hâkinde nedir bu hâlet*
*Ye hevâsında ne bu hâsiyyet*
*İşte iklim-i nezâkettir bu*
*Menşe-i zevk-u terâvettir bu*
Fâzıl

*Bak Stanbul'un şu Sa'dâbâd-ı nevbünyânına*
*Âdemin canlar katar âb-ü hevâsı cânına*
Nedim
(Levend 1980: 610)

*Sadece insanların hayatını şekillendirip yön vermekle kalmayıp, kendi varlıklarıyla yaratıcı (ve yıkıcı) anlamda güce sahip rüzgârlara birçok animik kozmoloji tarafından ayrı bir önem verilmesi bizim için şaşırtıcı olmamalı. Rüzgârın söz hakkı yoktur, onlar sözün kendisidir. Tekrar etmek gerekirse rüzgâr, üfleyen bir şey değil kendisi üflemesidir.*
(Ingold 2007: 31)

*Âb-ü hâkinde nedir bu hâlet*
*Ye hevâsında ne bu hâsiyyet*
*İşte iklim-i nezâkettir bu*
*Menşe-i zevk-u terâvettir bu*
Fâzıl

*Bak Stanbul'un şu Sa'dâbâd-ı nevbünyânına*
*Âdemin canlar katar âb-ü hevâsı cânına*
Nedim
(Levend 1980: 610)

*It should come as no surprise, then, that most animic cosmologies attribute supreme importance to the winds, for not only do the winds give shape and direction to people's lives, they are also creatively (and destructively) powerful in their own right. It is not that they have agency; they are agency. The wind to repeat, is its blowing, not a thing that blows.*
(Ingold 2007: 31)

Modern öncesi dönemde, İstanbul sakinleri sıhhatleri ile doğadaki dört element arasında sıkı bir bağ kurarlardı: Hava, su, ateş ve toprak. İstanbul'un, özellikle hoş hava ve suyun bir araya geldiği şehir olarak bilinmesi, bu eşsiz iklimden nasibini alması, şehirde yaşayanlar üzerindeki etkisini daha da ortaya çıkarırdı. Peki, Osmanlı dönemindeki hava akımının ve rüzgârların insanlar üzerindeki etkilerini yazmaktan daha elle tutulması mümkün olmayan bir şey var mı? Konunun geçiciliği, uçuculuğu ve soyutluğu, onu geçmişin herhangi bir imgesi gibi her yönüyle objektif olarak yansıtma çabalarının önünde engel oluşturuyor. Ele alınabildiğinde bile rüzgâr, sadece etraflarındaki varlıklarla olan etkileşimleri sayesinde ve mekândaki akışıyla tarif edilebilir. Oysa bedenler rüzgârın içine tamamen gömülü kalır, bu nedenle deneyimleri doğrudan ve bükümlüdür

In the pre-modern period, Istanbul's populace perceived a close connection between their health and the four natural elements: air, water, fire, and earth. Istanbul being particularly renowned for its union of pleasant air and water, benefitted from this unique climate, which made its impact even more evident in people's lives. But what is more elusive than writing about the effect of air currents or winds in Ottoman Istanbul? The temporality, airiness, and intangibility of it prevent any attempt from capturing it fully as an objectified image in the past. Even when captured, winds can only be depicted through interactions with other entities and in flux within space. Yet, bodies are immersed in it, so its experience is often unmediated and flexuous (Ingold 2007: 19-38). It is thus not a surprise that Ottoman poets like Fazıl and Nedim expressed the effects of Istanbul's air

**Sirkelik Vinegar Bottle**
19. yüzyıl 19th century
Beykoz Camları Beykoz Glassware
Cam Glass
9,5x17,7x10 cm
Ağız Ç Rim diameter 2,9 cm

(Ingold 2007: 19-38). Fazıl ve Nedim gibi Osmanlı şairlerinin, İstanbul'un havasının etkilerinin ortaya çıkardığı ve nesrin ifadede yetersiz kalacağı duyguları yakalayarak şiirsel bir dil ile ifade etmelerine şaşmamalı. Bu şairler, şehrin havasını bir zevk kaynağı, insanın ruhunu besleyici bir araç olarak yüceltirlerdi. Şehirdeki rüzgâr; bulut, fırtına, sis, yangın ve yüksek binaların sebep olduğu hava akımı gibi, doğal ve yapay olgular sayesinde daha algılanabilir hale geldiği zaman, insanlar tarafından görülebilir, dokunulabilir, kokusu alınabilir olur ve insanları etkileme gücünü gösterir. Hava akımları, inşa edilmiş dünyalarımızı ve doğal dünyalarımızı değiştirebilmelerinin yanında, Antroposen çağında sık sık gördüğümüz üzere çevreyle olan etkileşimlerinde yeniden yönlendirilebilirler. Bu süregelen, dönüştürücü ve karşılıklı olaylar bize havanın *içinde* yaşadığımızı hatırlatır. Nefesimizin maddesi olduğu kadar algımızın, bilişimizin ve hayal gücümüzün de ana maddesidir hava. Örneğin neye üflenen hava sadece işlev adına yapılmış bir eylem değildir, aynı zamanda bir icra ve tinsel bir jesttir. Neyzen, enstrümanına hayat vermek için hava üflerken gezegenlerin armonik hareketinden ortaya çıktığına inanılan kozmik müziği harekete geçiren ritmik ve canlandırıcı sesler üretir. Bu bağlamda nefes, akış durumundaki bedenler, dünya ve gökteki gezegenler arasındaki kesintisiz bir bağlantıya dönüşür.

through a poetic language to capture emotions evoked by it, which would not be possible to convey through prose. They celebrated its weather as a source of pleasure and a means of enlivening one's soul. People can also see, touch, and smell the wind in the city—and be transformed by it—when it becomes more perceptible through natural and artificial things such as clouds, storms, miasmas, fires, or downdrafts caused by high buildings. Not only do air currents alter the built and natural worlds, but they might also be reoriented and changed through interactions with the environment, which have become more obvious in the age of Anthropocene. These continuous, transformative, and reciprocal occurrences remind us that we live *in* air, which is the medium of our perception, cognition, and imagination as much as our breath. For example, the breathing of air into the *ney* was not merely a functional act but also an enactment and spiritual gesture. The *ney* player would be blowing air to give life to the instrument while producing rhythmic and uplifting sounds that would evoke the cosmic music believed to be caused by the harmonious motion of the planets. In this context, breathing became the uninterrupted bond between bodies, the world, and the celestial spheres that were in a state of flux.

## The Body Immersed with/in Air

People assumed that the planets produced not only cosmic sounds but also water currents or tides, which were associated with strong winds. Istanbul's famous winds, Poyraz and Lodos, have not only influenced its inhabitants, landscape, and architecture physically, but they have also led to their association with specific moods. This connection stemmed from the long-standing relation established between the four elements and their equivalents, the four humors in the body. In the Aristotelian tradition, four elements in the macrocosm gave life to animate composite bodies. Following this well-known theory in natural philosophy, Kınalızâde wrote that the animal, vegetal and human bodies also consisted of four elements (*anasır, esaslar*), air, fire, water, and earth (Kınalızâde 2007: 65-66). Based on Galenic humorism, or mechanistic medicine —one of the three forms of medical knowledge practiced along with folkloristic popular medicine and religious medicine—Ottoman scholars also recognized the equivalent of these elements as four humors in humans, which was accepted as a microcosm (Shefer-Mossensohn 2009: 21-61, Savage-Smith 2013: 89-106). These humors were: blood, phlegm, yellow bile, and





## Havanın İçinde, Onunla Çevrelenmiş Beden

Gezegenlerin sadece kozmik sesleri değil, aynı zamanda şiddetli rüzgârlarla da ilintilenen akıntıları ve gelgitleri de oluşturduğu varsayılır. İstanbul'un ünlü rüzgârları, poyraz ve lodos, şehir sakinlerini, peyzajı ve mimariyi fiziksel olarak etkilemekle kalmayıp belirli ruh halleriyle de birlikte anılırdı. Bu bağlantı, doğadaki dört elementin vücuttaki karşılıkları olan dört hümör (vücut sıvısı, hılt) ile süregelen ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Aristotelesçi geleneğe göre makrokozmostaki dört element, kompozit maddelere canlandırıcı hayatı verendir. Doğa felsefesinin bu yaygın teorisini takiben Kınalızâde, hayvansal, bitkisel ve beşeri bedenlerin hava, ateş, su ve toprak olmak üzere dört unsurdan (*anasır, esaslar*) oluştuğunu yazar (Kınalızâde 2007: 65-66). Galenik hümorizme (popüler folklorik tıp ve dini tıp ile birlikte üç ana tıbbi bilgiden bir tanesi) göre Osmanlı âlimleri bu elementleri, mikrokozmos olarak kabul edilen insan bedenindeki dört hümörün karşılığı olarak görmüşlerdi (Shefer-Mossensohn 2009: 21-61, Savage-Smith 2013: 89-106). Bu sıvılar: Kan, balgam, sarı safra ve siyah safradır. Havayla ilişkilendirilen kan, sıcak ve nemlidir. Sıcak ve kuru olan sarı safra ateşi temsil ederken soğuk ve nemli balgam, suyun, soğuk ve kuru siyah safra ise toprağın temsilidir (Savage-Smith 2013: 90-91). Sağlıklı hayatın kaynağı olan bedenlerinin maddelerini ve dolayısıyla bu maddelerin bedenin işleyişindeki etkilerini bildikleri için insanlar, temiz hava ve su, yeterli güneş ışığı ve ısı almanın ve kirlenmemiş toprağın öneminin farkındalardı. Bedenin, sindirim gibi doğal güçlerini bozan hastalıklar, bu dört sıvının yokluğu, fazlalığı ve dengesizliği ile açıklanıyordu. Hastalıkların dört elementle olan ilişkileri sağlık ve çevre arasındaki doğrudan bağlantıyı ortaya koyuyordu.

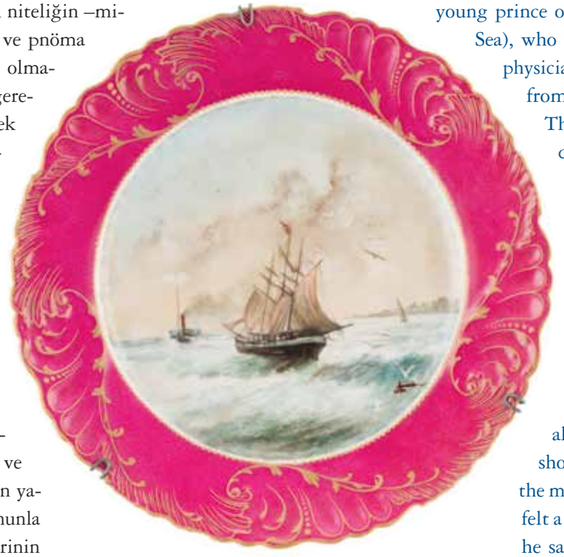
Hümoral tıpta tedavi, bu vücut sıvılarını dengelemeye çalışmak yerine, onlarla ilişkilendirilen dört niteliğe bağlıydı: Sıcak, soğuk, kuru ve nemli (Savage-Smith 2013: 92). Bu açıdan bakıldığında, kişinin içinde bulunduğu hem inşa edilmiş hem de doğal çevrenin, konum, ev ve gıda gibi yaşam şartlarının, tedavi süresinde doğrudan bir etkisi vardı. Kendiliğinden oluşan bu bağlantı ilaçlar ve tedavilerin yanı sıra kullanılan mizaç yönteminde de görülüyordu (Savage-Smith 2013: 93, 102-103). Hastalıkları iyileştirmede uzuvların ve cildin sıcaklığını ve soğukluğunu dengelemek, doğal mizacına geri dönmesini sağlamak için elzemdi. Hastalıkların engellenmesi ve tedavisi için vücut ısısında olduğu gibi mizacı ayarlama çabaları, insanların dış ve iç dünyayı, şehri ve bedenlerini iç içe geçmiş olarak algıladıklarını gös-

black bile. Blood is hot and moist, and it was associated with air; yellow bile being hot and dry, was associated with fire; phlegm. A cold and moist humor was associated with water; and black bile being cold and dry, related to the earth (Savage-Smith 2013: 90-91). Hence, people were aware that having clean air, water, adequate sunshine and heat, and uncontaminated soil mattered because they had an impact on the substance and function of their bodies, which were the sources of healthy lives. Diseases that caused changes in the body's natural forces such as digestion, could be explained through the absence, excess, or imbalance of these four humors. The association with four elements would induce a direct link between health and the environment.

In humoral medicine, however, rather than trying to balance humors, the treatment relied on their association with four qualities: warm, cold, dry, and moist (Savage-Smith 2013: 92). In that regard, the quality of one's built and natural environment as well as living conditions, including location, housing, and food, had a direct impact on one's healing process. This inherent link was reflected in the method of temperament (*mizaç*) used along with medicines and remedies (Savage-Smith 2013: 93, 102-103). While curing diseases, it was necessary to balance the heat or coldness of the body parts such as the skin so that it went back to its natural temperament. These attempts to prevent or treat diseases through adjusting temperaments such as body temperatures reveal the interconnectedness people perceived between their outer and inner worlds or the city and their bodies. Hence, the four natural qualities—temperament, the humors, the faculties, and the pneuma (spirit)—had to be adjusted along with six non-naturals: "surrounding air, food and drink, sleeping and waking, exercise and rest, retention and evacuation, and mental states" (Shefer-Mossensohn 2009: 24, Savage-Smith 2013: 100). This holistic understanding shows that sufficient levels of clean air, water, soil, and mild weather in a built environment—also the source of the four natural qualities (warm, cold, dry, and moist)—determined the livability of an area, which conversely was proportional to the health of its inhabitants.

The therapy for melancholia—from the Greek words, "Melas" (black) and "Chole" (bile), whose etymology reveals its link to this specific humor— demonstrates the interdependency between one's well being and the environment clearly (Savage-Smith 2013: 100). Its healing process required the presence of six non-naturals mentioned above. A painting on the cover of Avicenna's *Canon* depicts a certain

terir. Bu yüzden dört doğal niteliğin –mizaç, hümörler, yetenekler, ve pnöma (ruh)– yanına bir de doğal olmayan altı niteliği eklemek gerekir: "etraftaki hava, yemek ve içecek, uyumak ve uyanmak, egzersiz ve dinlenme, tutma ve boşaltma ve tüm ruhsal durumlar" (Shefer-Mossensohn 2009: 23-24, Savage-Smith 2013: 100). Bu bütünsel anlayış, doğanın dört özelliğinin (sıcak, soğuk, kuru ve nemli) bulunduğu bir bölgede yeterli seviyelerdeki temiz hava, su, toprağın ve ılıman iklimin, bu bölgenin yaşamaya uygunluğunu ve bununla orantılı olarak bölge sakinlerinin sağlığını belirlediğini gösterir.



Tabak Plate
19. yüzyıl sonu Late 19th Century
Porselen Porcelain
Y H 3,1 cm K T 0,3 cm Ç Diameter 24 cm

Yunancadaki "Melas" (siyah) ve "Chole" (safra) kelimelerinden gelen ve etimolojisinin bile hastalığın belirli bir vücut sıvısıyla olan bağına işaret ettiği melankolinin tedavisi, insanın bulunduğu ortam ile sağlığı arasındaki bağlantıyı gözler önüne serer (Savage-Smith 2013: 100). Bu hastalığın tedavisi yukarıda bahsi geçen altı doğal olmayan niteliği gerekli kılardı. İbn Sina'nın *El-Kanun fi't-Tıb*'ının kapağındaki çizim, Hazar Denizi'nin kenarındaki Gürgan'ın genç prensini yanında nabzını ölçen bir hekim ile birlikte hasta olarak betimler (Wellcome Library'den bir alıntı). Diğer iki hekim ise hastanın ilacını hazırlamaktadır. Efsane odur ki bu ilaçlar hasta genci iyileştirmeye yeterli olmamıştır. Bunun üzerine İbn Sina hastayı görmek için davet edilir ve "elini genç hastanın nabzına yerleştirir ve bölgeyi çok iyi bilen birinden bütün kentlerinin isimlerini sırayla tekrarlamasını buyurur. Şehirlerden birinin adı zikredildiğinde, elinin altındaki nabızda bir oynama hisseder. 'Şimdi' der, 'biri bu kentin bütün evlerini, sokaklarını ve mahallelerini sıralasın'. Şehir sokaklarından birine sıra geldiğine, az önce gerçekleşen durum tekrarlar ve sokağın evlerinden birinde yaşayanların adları sıralanırken üçüncü defa aynı şey olur. Gencin, o evde oturan bir kıza âşık olduğu ortaya çıkar" (Wellcome Library'den bir

young prince of Gurgan (by the Caspian Sea), who became sick along with a physician taking his pulse (Excerpt from the Wellcome Library). There are two other physicians preparing medicine. But the legend implies that these remedies were not enough to cure the youth. As the story tells, Avicenna was invited to give his opinion and "he put his finger on the youth's pulse and requested that someone who knew all the towns of the province should repeat their names. At the mention of a certain town, he felt a flutter in the pulse. 'Now,' he said, 'Let someone mention all the houses, streets, and quarters of the town.' Again, a certain street was mentioned, and the same phenomenon was repeated; and a third time, when the names of the inhabitants of a certain household were enumerated, it came out that the youth was in love with a girl" (Excerpt from the Wellcome Library). Hence, as a cure, Avicenna suggested the lovers to be united, most likely in their hometown.

This story reminds us how people would be aware of the impact of environmental changes on their well-being at all levels including physical, emotional, and mental. It also underlines how the body was not only influenced by age, habits, occupation, and strength, but also the time of year and the temperament of the country in which they lived. The body has its own temporal and spatial memories derived from lived experiences. This unmediated encounter with the world was the source of much embodied knowledge ranging from therapeutic to architectural. Therefore, as much as book and scripture cultures occupied an important place for the circulation and exchange of knowledge, such as the theory of humors, lived experiences and direct observations in situ produced various forms of practical knowledge in the pre-modern period (Shefer-Mossensohn 2009: 23-24). Whichever methods the physicians or heal-





alıntı). İbn Sina tedavi olarak âşıkların kavuşmasını, özellikle de bahsi geçen şehirde bir araya gelmelerini önerir.

Bu hikâye bize insanların çevresel değişikliklerin sağlıklarındaki etkisini fiziksel, duygusal ve zihinsel olarak her düzeyde fark edebildiklerini hatırlatır. Bedenin sadece yaş, alışkanlıklar, meslek ve kuvvetten değil ayrıca mevsimlerden ve yaşanılan ülkenin mizacından da etkilendiğinin altını çizer. Bedenin, yaşadığı deneyimlerden çıkardığı kendine ait zamansal ve mekânsal bir hafızası vardır. Dünyayla bu doğrudan karşılaşma, tıptan mimariye birçok bilgi sisteminin kaynağıdır. Bu anlamda, her ne kadar, yazılı kültür, hümör teorisi gibi bilgilerin dolaşımı ve değiş tokuşunda önemli bir yere sahip olduysa da, modern öncesi dönemde birinci el deneyim ve doğrudan gözlem çeşitli pratik bilgi formlarının üretimine katkıda bulunmuştur (Shefer-Mossensohn 2009: 23-24). Hekimler ya da şifacılar hangi yönteme başvururlarsa başvursunlar, belirli mekânların özellikleri ve bu özelliklerin insan bedenine etkilerinin son derece farkındaydılar. Bu yüzden başvurdukları teorileri ve yazılı gelenekleri her defasında mekânsal ve zamansal bağlama göre ayarlamaları gerekiyordu.

İbn Sina'nın *El-Kanun fi't-Tıb*'ından çizim.
Kaynak: Welcome Library Koleksiyonu
Painting from Avicenna's *Canon of Medicine, al-qanun Fi-T-T-ibb.*
Source: Welcome Library Collection

Dört ana elementin hem makrokozmosta (evren) hem de mikrokozmosta (beden) bulunması, farklı ontolojik statülere sahip bu iki oluşumun dengeli bir ilişki içinde olmasını garantilerdi. Şehirdeki her adil eylemin ve kararın temelini oluşturun bu ilişki, sağlıklı bir beden ve sağlıklı bir çevreyi kendiliğinden birbirine bağlar. Tıbbi teori ve uygulamada denge anlamına gelen "mizan" kavramı, sadece vücut sıvılarının dengesini kurmanın gerekliliğini değil, aynı zamanda sağlıklı bir yaşam için insanın dış dünyasıyla uyumunu korumasının önemini vurgular (Shefer-Mossensohn 2009: 63, 158-59). *Mizan* kelimesi terazide dengeyi sağlayan parça için de kullanılır. Bu tanıma göre beden dış ve iç dünyayı dengelemek için bir araç olurken, hayattaki dengeyi sağlayan bir terazi işlevi görür. Bilgi üretimi için aracı olan beden dünyanın *içinde* var olduğu ve çevre tarafından sarıp sarmalandığı için, ten, aynı anda hem dışarının etkilerine ve

ers employed, they would be acutely aware of the qualities of specific places and their effects on the body, which required them to adjust theories and written traditions based on spatial and temporal contexts.

The presence of four elements, both in the macrocosm (the universe) and microcosm (the body), would assure that entities with diverse ontological statuses could have a well-balanced coexistence. Such a relationship intrinsically linked a healthy body to a healthy environment, because it was the foundation of any proper action and just decision in the city. The notion of "balance" (*mizan*) in medical theories and practices underscores not only the necessity of establishing a balance between bodily fluids but also the importance of preserving the harmonious relation between people and their environment for a healthy life (Shefer-Mossensohn 2009: 63, 158-59). The term, *mizan* also refers to the measuring device, "balance." This suggests that the body could be perceived as a vehicle to balance outer and inner worlds and act as a measure, through which one creates equilibrium in life. The flesh becomes an interactive surface reacting mutually to outside influences and internal changes (like a mold) because the body is situated *in* the world and enveloped by the environment, while acting as a vehicle for knowledge production. It is through the interface of the body that "inhalation is wind becoming breath, exhalation is breath becoming wind" (Ingold 2005: 97-104).

As mentioned above, the link between the body and the environment, particularly air, was well recognized in medicine (Varlık 2015: 225). For example, according to the Galenic-Avicennan model, the environment produced miasmas, which caused diseases (Varlık 2015: 276). Yet the city and its nature began to be recognized as more important factors in the cause and spread of diseases in the sixteenth century, which "produced a vision of the plague as something that belonged to a place, a problem that is endemic to a city (Varlık 2015: 208). The miasma theory claimed that illness was understood to be caused by vapors spread to the

hem de (bir kalıp gibi) içerideki değişikliklere tepki veren etkileşimli bir yüzey halini alır. Beden ara yüzünde, "nefes alma rüzgârın nefese dönüşmesi, verme ise nefesin rüzgâra dönüşmesidir" (Ingold 2005: 97- 104).

Yukarıda bahsedildiği üzere, beden ve çevresel faktörler, özellikle de hava arasındaki bağ, tıp tarafından çok uzun zaman önce tanınmıştı (Varlık 2015: 225). Örneğin, Galenik-İbn Sinacı öğretiye göre, hastalıklara sebep olan miyasmayı, çevresel faktörler yaratırdı (Varlık 2015: 276). Ancak şehir ve şehrin doğasının, hastalığa ve bulaşa sebep asıl faktörler olarak görülmeye başlanması 16. yüzyılda oldu. Bu görüş "vebanın bir yere ait, bir şehre has bir sorun olduğu algısını yarattı" (Varlık 2015: 208). Miyasma teorisine göre hastalık bataklıklar, mezarlıklar gibi kirlenmiş alanlardan havaya karışan buğuların bir sonucuydu (Shefer-Mossensohn 2009: 172, Varlık 2015: 274-79). Bu sebeple şehrin yozlaşmış havası, birçok hastalığın asıl kaynağı olarak kabul edilirdi. Ancak insanlar bunun bedenlerinde sadece fiziksel bir etkisi olmadığını biliyorlardı: Farklı duygu durumları yaratabilen havanın şehir sakinlerinin duygusal ve bilişsel dünyaları üzerinde, melankoli gibi doğrudan etkileri de vardı. Geniş açık alanlara sahip, dağınık bir şekilde organize edilmiş modern öncesi şehirlerde daha çok rastlanan bu aracılık görevi, şehir sakinlerinin hava ve belli mekânlar arasındaki bağın fazlasıyla farkında olmalarını sağlıyordu. İstanbul'da, modern anlamda kentsel bir planlamadan söz edemesek de, meskenler için seçilen yerler ağırlıklı olarak insanların bilgi birikimi ve şehrin toplumsal hafızasına dayanırdı. 18. yüzyılın sonlarında Fransız yazar Pierre Patte "daha iyi şehirlerin, ürünlerin, araçların, insanların, havanın ve suyun dolaşımı için daha verimli çalışan altyapılar gibi farklı öncelikler gerektirdiğini" ve hastalıklara kötü kokuların sebep verdiğini öne sürer, bu yüzden de "mezarlıkların şehrin duvarlarının dışına taşınmasını" önerir (Pérez-Gómez 2016: 13-14). Her ne kadar şehir her daim "odaksal eylem mekânlarının hiyerarşik olarak bir araya gelmesi" olduysa da, "hafıza"yı ortadan kaldırıp temiz hava ve verimlilik için yer açan bu tarz radikal müdahaleler modern şehir planlamasının habercisiydi (Pérez-Gómez 2016). Buradaki asıl amaç, hava ve su elementlerinin kimyasal özelliklerine dair yeni elde edilmiş bilgileri kullanarak kokusuz şehirler yaratmaktı. Ancak, doğadaki elementlerin insanların gözünde hayatın kaynağı olmalarına dair şiirsel imgelemin kaybolması ve insanlarla diğer canlılar arasında yaratılan mesafe, doğaya karşı yanlış yönlendirilmiş davranışın ve çevre kirliliğinin önünü açtı. İnsanlar doğanın elementleriyle uyum içinde olan bir yaşantı

air from polluted areas like swamps, burial places, and so on (Shefer-Mossensohn 2009: 172, Varlık 2015: 274-79). Hence, the corrupted air in a city was accepted as the main source of many diseases. But people also knew that this impact was not only on a physical level: air could have a direct impact on emotional and cognitive worlds creating diverse moods in the city's dwellers, such as melancholia. This mediating role—which was more perceptible in the less tightly organized pre-modern cities with vast open areas— made the residents acutely aware of the relation between air and specific places. As will be seen, the choices for the location of appropriate settlements in Istanbul would rely heavily on people's embodied knowledge and communal memory of the city, although we cannot speak of urban planning in the modern sense. It was only in the late-eighteenth century that French writer Pierre Patte suggested that "better cities called for different priorities, namely an efficient infrastructure for the circulation of goods, vehicles, people, air, and water" and bad smells caused diseases, so he proposed that "cemeteries be relocated outside of the city walls" (Pérez-Gómez 2016: 13-14). Although the city had always been a "hierarchical assemblage of places for focal action" such radical interventions anticipated modern urban planning by removing the "memory" of the city for clean air and efficiency (Pérez-Gómez 2016). The main objective was to create odorless cities through using the newly acquired knowledge of the chemical properties of elements like air and water. Yet, the disappearance of the poetic implications of elements for people as a source of life and the distance created between humans and other living entities also opened the way for the misguided treatment of the natural world and environmental pollution. As nature became objectified, rather than seeking to live in harmony with its elements, it became crucial to fully control and manipulate nature for efficient yet inhuman living conditions, which could boomerang in the form of fire, earthquake, flood, or drought.

The impact of a city's air quality and currents on humans and non-humans is evident in various historical accounts. İstanbul's climate was influenced greatly by its notorious winds. Thus, chasing the famous winds of İstanbul presents a significant case study to understand the intertwined histories of nature, health, environment, city and its dwellers. The sea captain Piri Reis mentioned the northwest wind Karayel, the southeast wind called Şolok or Keşişleme, the southwest wind Lodos, and the northeast wind Poyraz, which were depicted with red ink on the compass (Piri

**Terazi** Scales
19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı
Late 19th century - early 20th century
Pirinç, demir, ip Brass, iron, rope
55 cm

kurmak yerine onu verimlilik adına cansız bir objeye indirip kontrol etmeye çalıştıkça, doğa da yangınlar, depremler, seller ve kuraklık olarak tepki verecekti.

Şehrin hava kalitesi ve hava akımlarının, insanlar ve insan olmayan canlılar üzerindeki etkisi birçok tarihi belgede bulunabilir. İstanbul'un meşhur rüzgârlarının, şehrin iklimi üzerinde büyük etkisi vardır. Bu sebeple, İstanbul'un rüzgârının peşine düşmek, birbirinin içine geçmiş doğa, sağlık, çevre ve kent tarihini, şehir halkının hikâyelerini anlayabilmek için önemli bir vaka çalışması yaratır. Piri Reis kuzeybatıdan esen rüzgârı Karayel, güneydoğudan eseni Şolok ya da Keşişleme, güneybatı rüzgârını Lodos ve kuzeydoğu rüzgârını Poyraz olarak adlandırıp pusulasında kırmızı mürekkep ile işaretlemiştir (Piri Reis 1973: 43-46). Denizciler ve gezginler için sekiz rüzgârda nasıl yelken açılacağı bilgisi elzemdi ve Evliya Çelebi'ye göre bu bilgi haritacılar loncası tarafından hazırlanan haritalarda bulunurdu (Çelebi 2004:

Reis 1973: 43-46). The knowledge of how to sail according to the eight winds was necessary for sailors and travelers and, according to Evliya Çelebi, this knowledge would be included in maps prepared by the guild of mapmakers (Çelebi 2004: 270). Whereas we often use rüzgâr in both daily and scientific language, yel and esinti were commonly used in the past, as can be seen in the name "Karayel." Piri Reis notes that Poyraz weakens the effects of Lodos, which are legendary winds due to their impacts on the city life then as now. Poyraz, also called Boreas based on the name of a Greek wind god, brought breezes and reduced heat. Lodos, the stronger wind (from the name of the Greek wind god, Notus), on the other hand, has been a place maker as well as a destroyer of cities. Its strong winds not only created forces that moved things out of their place but also increased temperatures. Hence, spatial activities and practices in the city required one to learn how to live with the ephemeral and long-lasting effects of air currents in daily life, which could have mental and emotional effects. The implications of the word *rüzgâr*'s meanings as time, period, or duration (*zaman, vakit*) show the temporal characteristic of winds aligned with the passing of the seasons. Being immersed in air, the body would be shaped by its currents inside out, while one's perceptions of the world would be transformed through experiencing the passage of time like observing and feeling the fleeting waves on a ship. Hence, air was not something that people merely read about or looked at from a distance; they lived in it and were affected by it physically, intellectually, and emotionally. The climate is a multisensory phenomenon uniting the intertwined senses of touch, sound, smell, and light (Ingold 2005). Hence, the feeling of air could never be detached from haptic, auditory, and visual experiences.

## Living and Creating with/in Air

Whereas housing has often been read in relation to aesthetic features, a critical exploration of the relation between healthy bodies and environments reveals how people tried to adjust their dwellings according to their climate. Although court registrations often excluded detailed explanations regarding issues related to housing, a few examples can show women's claims to air in their houses in accord with their concern for their physical and emotional well-being. In a court case, one Lütfullah complained to that his private spaces were seen from the windows of the new house built by Nesli Hatun in Kürkçübaşı district near Cerrahpaşa

270). Günümüzde hem günlük hem de bilimsel dilde sıkça kullandığımız *rüzgâr* kelimesinin yerine, "Karayel" isminden de anlayacağımız üzere, o dönemde yel ve esinti kelimeleri daha yaygın kullanılırdı. Piri Reis, bugün olduğu gibi o zamanlarda da şehir hayatına olan etkileriyle efsaneleşmiş rüzgârlarla ilgili, poyrazın lodosun etkilerini zayıflattığını söyler. Yunan mitolojisindeki rüzgâr tanrısı Boreas'ın adıyla da anılan poyraz soğuk esintileri taşır ve havanın sıcaklığını düşürür. İsmini Antik Yunan'daki bir başka rüzgâr tanrısı Notus'tan alan güçlü lodos ise şehirleri yapmış ve yıkmıştır. Sert rüzgârları eşyaları yerinden edecek kuvvette olmanın yanında, havanın sıcaklığını da yükseltir. Şehirdeki mekânsal deneyimler, kişinin, efemeral olan ve hava akımlarının gündelik hayat üzerinde, pekâlâ ruhsal ve duygusal da olabilen, uzun süreli etkileriyle yaşamayı bilmesini gerektirirdi. *Rüzgâr* kelimesinin eskiden zaman ve vakit anlamlarında da kullanılması, rüzgârın, mevsim geçişlerine paralel, geçici karakterini gösterir. Hava ile çevrelenmiş beden, rüzgârla içten dışa değişirken kişinin dünyayı algısı, adeta gelip geçen dalgaları bir geminin güvertesinden izlemek ve hissetmek gibi, zamanın geçişiyle dönüşür. O dönemde hava, insanların sadece hakkında okudukları ya da uzaktan baktıkları bir şey olarak düşünülemezdi; onlar havanın içinde yaşıyor, fiziksel, entelektüel ve duygusal etkilerini vücutlarında hissediyorlardı. İklim, iç içe geçmiş dokunma, duyma, koklama duyularını ve ışığı bir araya getiren çoklu algılı bir olgudur (Ingold 2005). Bu yüzden havanın hissiyatı asla dokunsal, işitsel ve görsel deneyimden ayrı düşünülemez.

## Havanın İçinde, Onunla Yaşamak ve Yaratmak

Tarihte konutlar her ne kadar daha çok estetik özellikler üzerinden okunsa da sağlıklı bedenler ve yaşanılan çevre arasındaki ilişkiye dair eleştirel bir araştırma, insanların mesken yerlerini nasıl iklime göre ayarladıklarını ortaya çıkarır. Konutlarla ilgili dava kayıtlarında detaylı açıklamalar bulunmasa da bulduğumuz birkaç örnek o dönemde kadınların fiziksel ve duygusal sağlıkları için evlerine giren hava üzerinde nasıl hak talep ettiklerini gösterir.

Davaların birinde Cerrahpaşa yakınlarındaki Kürkçübaşı Mahallesi'nden Lütfullah, Nesli Hatun'un karşısına yeni inşa ettiği evinin pencerelerinden kendi evinin mahrem alanlarının göründüğünü şikâyet eder (İstanbul Mahkemesi: 79). Bu tutanak, kadınların modern öncesi dönemde söz hakkı olmadığı anlatısını tersine çevirir. Nesli Hatun büyük ihtimalle evinin gün ışığı ve hafif bir esinti almasını istemiş, ancak komşusu, bu pencerelerin kendi mahremini bozacağını düşünmüştür. Çözüm, pencere önlerine tahta perde yerleştirilmesidir. Böylece Nesli Hatun bu tahta panjurların arasından evine girecek ferah havanın tadını çıkarabilecek, karşı evdeki komşusu ise mahremini ve serbest hareket hakkını koruyabilecekti. Bu örnek, erkeklerin evlerine ve özellikle de haremlik bölümüne bakacak meraklı gözlere karşı komşularının pencerelerine veya duvarlarına perde talep etmelerinden ziyade, kadınların mahremlerini korurken, aynı zamanda odalarına yeterli hava ve ışık sağlamak istediklerini gösterir. Kadınların inşa edilmiş çevrelerinde değişiklikler talep etmeleri, etraflarındaki dünyayla bilinçli bir şekilde girdikleri fiziksel etkileşimi yansıtır. Manzaralı bir odaya sahip olmak ve güzel bir manzaraya bakma isteği, sadece görsel bir deneyime değil, aynı zamanda güneşin şifalı ısısını ve Boğaz'ın arındırıcı havasını eve taşıyan, bütün vücudu sarıp sarmalayan daha kapsayıcı bir deneyime işaret eder.

**Buhurdan** Incesory
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Tombak Tombac
Çap Diameter 18 cm Y H 17 cm

İstanbul'un dokusunun halen rüzgârlar tarafından değişime uğratıldığını söyleyebiliriz: Lodos yüzünden vapur seferlerinin iptali ve güçlü dalgalar sebebiyle deniz kenarındaki yolların ve iskelelerin uğradığı tahribat gibi. Ayrıca bu rüzgârlar, yarattıkları baş ağrısı ve mahmurluk halinde olduğu gibi, şehrin duygu durumu ve atmosferinde de etkili olurlar. Buna ek olarak, rüzgârlar balıkların göç rotalarını da etkilediği için Marmara Denizi ve Boğaz'da çıkacak mahsulü de belirler. 17. yüzyıl gezgini Evliya Çelebi, İstanbul sakinlerinin günlük hayatlarını, mekânsal ve bedensel hareketlerini, yemek kültürlerini ve yerleşim yerlerini ayarlayarak nasıl rüzgârla beraber yaşadıklarına dair ipuçları sunar. Bugün de olduğu gibi, İstanbul halkı, o dönemde de balık mevsimini yakından takip ederdi. Evliya Çelebi İstanbul'da balık mevsiminin başında şehirde esen rüzgârın o yıl ne kadar balık çıkacağını belirlediğini yazar. Evliya'ya göre, balık mevsiminde balıkçılar ağlarını rüzgârın yönüne göre atarlardı (Çelebi 2004: 290). İstanbullular, şehirde esen kuzey rüzgârları her ne kadar seyri zorlaştırsa da, özellikle denizdeyken "bu sulardan yılın farklı zamanlarında hangi balıkların geçtiğini" (Faroqhi 2013: 91-109) bilirlerdi. Yelken kelimesinin kaynağının 'yel' olması da, denize açılmanın ve balıkçılığın rüzgârın yönüne göre ayarlanması gerektiğini gösterir. Doğayı kontrol etmeye çalışmak yerine balıkçılar, doğanın güçlerinin onlara yol göstermesine izin verip onunla uyum içinde hareket etmelilerdi. Bu sebeple tarihte rüzgârlardan birer nesne değil, çevresindekileri dönüştürüp değiştirebilen, insanların üzerinde etkilerini bırakan canlı varlıklar olarak bahsedilmiştir.





(İstanbul Mahkemesi: 79). This report reverses the narrative that women did not have agency in the pre-modern period. Nesli Hatun probably wanted to let the sunshine and breezes into her house. Yet the neighbor claimed that his private sections would be visible from these windows. The solution was the placement of wooden shutters (*tahta perde*). Hence, whereas Nesli Hatun would be able to enjoy the air flowing through these shutters, the inhabitants of the other house would also have their privacy and right to unfettered movement. This is significant to show that it is not always men asking their neighbors to place screens to prevent prying eyes into their houses, particularly into women's sections. Rather, women were concerned with providing adequate air and light into their rooms while protecting their privacy. Women's claims for changing their built environment reflect a conscious effort to engage with the world physically. A concern for a room with a view or the desire to look out onto the landscape not only indicated a visual experience, but also an embodied one that brought the healing warmth of the sun and the purifying air of the Bosphorus into the house by enveloping and affecting the whole body.

It is still possible to experience the change in Istanbul's landscape caused by its winds, such as the suspension of ferry services and the destruction of seaside routes and stations due to strong water currents. Additionally, they affected the mood of the city and its atmosphere, such as giving one a headache or making one feel lightheaded after being exposed to pressure caused by a strong wind such as Lodos. Moreover, winds influenced how people experienced the produce from the Marmara Sea and the Bosphorus, because they affected the migratory patterns of fish. The seventeenth century traveler Evliya Çelebi presents many insights into how Istanbul's populace cohabited with its winds by adjusting their daily lives, spatial and bodily motions, food culture, and settlements. Just as today, the fishing seasons were followed closely by the populace. Evliya Çelebi writes that when the fishing season arrived, Istanbul's winds determined how much fish would be available in the city. Evliya writes that in the fishing season, fishermen would set up nets wherever the fish surfaced, according to the direction of the winds (Çelebi 2004: 290 ).[1] Whereas this could be difficult due to the north winds blowing over Istanbul, particularly while sailing on a boat, its populace would know "which kinds of fish passed through these waters at various times of the year" (Faroqhi 2013: 91-109). The source of the word '*yelken*' (sail) shows how sailing and fishing had to be aligned with the direction of the winds. Rather than controlling nature, the fishermen would have to let themselves be guided by natural forces while acting in harmony with them. Thus, in historical accounts winds were mentioned not as objects but as living entities that influenced and shaped the surroundings while affecting people's lives.

Winds could also carry unpleasant smells. Miasmas caused by the air movements of Lodos were a concern for people who saw it as the indication of contaminated air caused by rotting garbage, or the leakage of sewage that circulated further through the air via strong air currents. When people were exposed to such unpleasant odors, it is not surprising to see that they used tools like incense burners (*buhurdan*) to overcome and eliminate them. Yet, more than veiling these smells, incense burners would change the mood of the space and the people by penetrating and protecting the body. What you burned would matter immensely because scents like musk (*misk*) or ambergris (*anber*) were renowned for their uplifting and healing properties for the body and the soul (Ergin 2014: 70-97). Hence, the desire for olfactory experiences inspired and shaped many artworks. Like other elements of nature, air was a powerful force and a source of inspiration to create precious objects.

**Nısfiye**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Metal Metal
36,5 cm

**Nısfiye**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Metal Metal
63,5 cm

Rüzgârlar hoş olmayan kokuları da taşırlar. Lodosun hava hareketleri ile ortaya çıkan miyasma, onu, çürüyen çöpler ile zehirlenen havanın ya da akan bir kanalizasyonun kuvvetli kokusunun uzaklardan taşınmasının bir işareti olarak gören insanlar için kaygı vericiydi. İnsanların böyle hoş olmayan kokuların üzerini örtmek ve onlardan kaçınmak için buhurdan gibi araçlara başvurmaları hiç şaşırtıcı değildir. Kötü kokuları maskelemesinin ötesinde, buhurdanlardaki buhur, vücuda nüfuz edip onu koruyarak ortamın ve insanların

For example, the highly regarded glassmakers in Istanbul blew air into glass to give them various shapes. These glassworks united the elements soil, air, and fire while the transparency of the final product imitated the clarity of water. The making of ceramics also required the knowledge of a city's climate because humidity and dryness would affect the quality of the product. Even the types of protective layers that kept colors vivid and long lasting had to be considered according to the humidity in the air. Thus, it

Charles Pertusier Çizim Illustration Préault, Gravür Etching Piringer
Atlas des promenades pittoresques dans Constantinople et sur les rives du Bosphore
**İstanbul ve Boğaz Kıyılarına Pitoresk Seyahat**
**A Picturesque Voyage to Istanbul and to the Shores of the Bosphorus**
18. yüzyıl 18th century

modunu da değiştirirdi. Ancak buhurdanda ne yakıldığı çok önemliydi. Misk ve amber gibi kokular bedeni ve ruhu canlandırıcı ve iyileştirici özellikleriyle bilinirdi (Ergin 2014: 70-97). Koku deneyimine karşı hissedilen arzu, bu sebeplerle birçok sanat eserine ilham vermişti. Doğadaki diğer elementler gibi hava da değerli objeleri yaratmakta kullanılan güçlü bir kuvvet ve ilham kaynağıydı. Örneğin, İstanbul'un ünlü cam ustaları, cama üfleyerek ona farklı şekiller verirlerdi. Bu cam işçiliği, toprak, hava ve ateş elementlerini bir araya getirirken son üründe ortaya çıkan şeffaflık, suyun berraklığının yansımasıydı. Seramik işçiliği de, ortaya çıkan ürünün kalitesinde havanın nemlilik ve kuruluk oranları belirleyici olduğu için, şehrin iklimini çok iyi bilmeyi gerektirirdi. Renkleri canlı ve uzun ömürlü tutmak için kullanılan koruyucu katmanların türü bile havadaki nem oranına göre belirlenirdi. Zanaatkârların atölyelerinin şehrin belirli bölgelerinde konumlandırılmış olması, bölgenin havasının nemliliğine veya sıcaklığından ötürü olabilir. Modern öncesi dönemde, atölyelerin içinde gerekli olan iklim kontrolünü sağlamanın ne kadar zor olduğunu düşünürsek, atölyeler için doğru doğal kaynaklara ve ısı derecelerine sahip bölgeleri seçmenin ne kadar önemli olduğunu anlayabiliriz. Antik bir liman olan Kadıköy'deki Yeldeğirmeni Mahallesi'nde olduğu gibi, unu öğütmek amacıyla kullanılan yel değirmenlerinin gerekli olan doğal kaynaklara yakın konumlandırılması lâzımdı. Büyüyen şehirde, artan üretimin getirdiği dönüşümün yanında, şehrin bazı bölgelerinde ortaya çıkan kirlilik de kaçınılmaz olmalıydı. Bugün burnumuza gelen kötü kokuları ve kulağımıza çalınan gürültüyü fark etmemiz gibi, erken modern dönemdeki şehir sakinleri de, yeni mahallelerin kurulmasına da yol açarak şehir içi göçe sebep olacak olumsuzlukları hissetmeye başlamışlardı.

## Şehrin Havasıyla Uyum İçinde Yerleşmek

Ülkeler ve yerleşim birimleri arasındaki ulaşım, o dönemde hava akımlarının etkisine oldukça açıktı. 18. yüzyılda, "dönemin ana ticaret yollarından olan 900 mil uzunluğundaki İstanbul-Venedik hattı, rüzgâr elverdiği zamanlarda 15 gün kadar kısa bir sürede tamamlanabiliyordu" (Quataert 2005: 119). Ancak aynı yolculuk, rüzgâr sert estiğinde 81 gün de sürebiliyordu. Evliya Çelebi Sarayburnu ve Eyüp arasındaki

**Ney**
Tarihi bilinmiyor Date unknown
Kamış, metal, kemik Reed metal bone
48 cm

is possible that the siting of artisans' workshops in certain areas of the city could have been determined according to the humidity or heat of the air in that particular district. Considering that creating the necessary controlled climate in a workshop was difficult in the pre-modern period, the choice of workshop sites with adequate temperatures as well as natural forces must have greatly mattered. For example, the windmills of Istanbul, which were used to grind grain into flour, would need to be in areas with proper natural resources, as can be inferred from the name of the district, Yeldeğirmeni (meaning windmill) in Kadıköy (Chalcedon), an ancient harbor. It was inevitable, however, that with the increase in production within a growing city came not only the transformation but also the pollution of some districts. Just as we notice noise and unpleasant smells today, early modern inhabitants would also have perceived the negative impacts in their surroundings, which could have triggered migrations within the city thereby leading to the establishments of new neighborhoods.

## Settling in Harmony with/in the City's "Airscape"

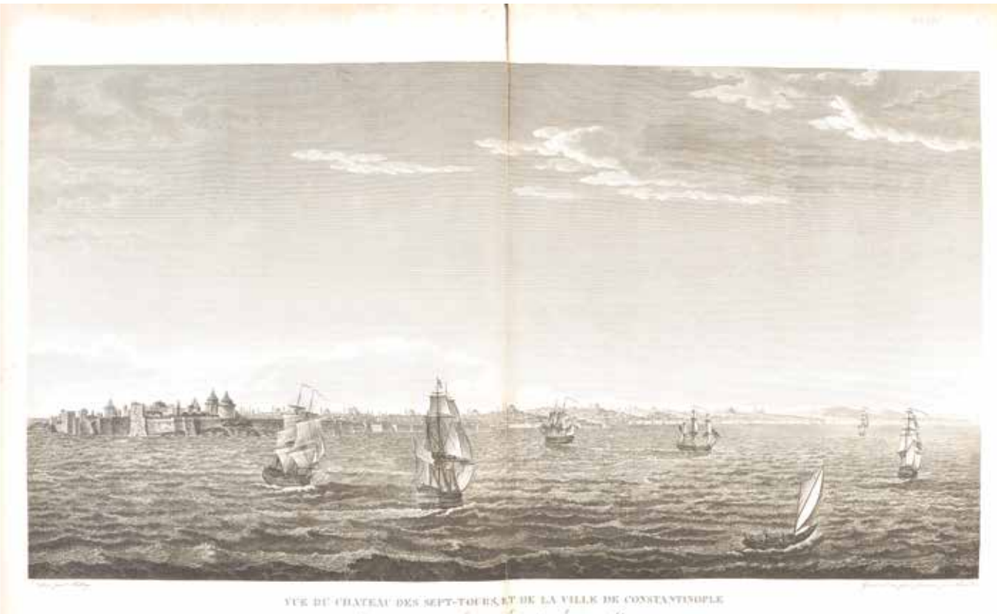
Transportation between states as well as settlements was greatly impacted by air currents. In the eighteenth century, "the 900-mile journey between Istanbul and Venice, one of the main trade arteries, could take as short a time as fifteen days with favorable winds" (Quataert 2005: 119). This journey, however, could last eighty-one days under strong winds. Evliya writes that the distance between Sarayburnu and Eyüp was merely 10 miles, and this route had no strong currents to affect the travel time (Çelebi 2004: 232). Yet, it was difficult to cross to Üsküdar particularly when the Lodos was blowing.

The protection from strong winds, as much as easy access by water, was influential in choosing sites for neighborhoods in the city. Thus, the winds acted as place makers whereas their ancient knowledge informed decisions for urban developments. While telling us about the impact and power

A.B.2/24

Dessiné par Melling — Gravé à l'Eau Forte par Desnoyers — Terminé par Mr. Geo. — Imprimerie de Didot

*Vue d'une partie de la Ville de* CONSTANTINOPLE, *avec la pointe du Serail,*
*Prise du Faubourg de Péra, Résidence des Ministres Etrangers.*



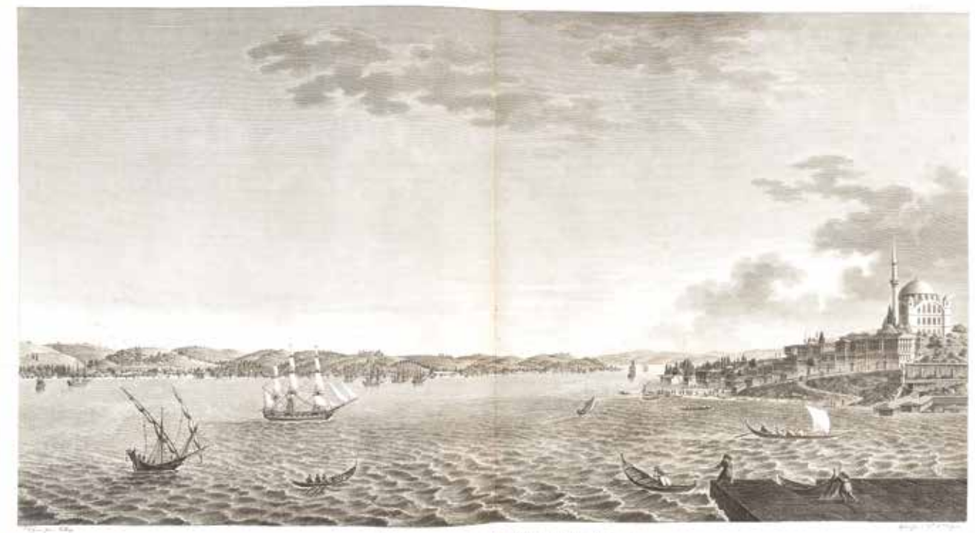

mesafenin yalnızca 10 mil (yaklaşık 17 km) olduğunu ve bu güzergâhta seyir süresini etkileyecek kadar güçlü akıntılar olmadığını yazar (Çelebi 2004: 232). Diğer yandan özellikle lodos esen günlerde Üsküdar'a geçmek bir hayli zordur.

Şehirdeki semtlerin konumlarında, suya kolay ulaşım kadar sert rüzgârlardan korunaklı olup olmamaları da etkili olmuştu. Demektir ki, rüzgârlara dair kadim bilgiler kentsel gelişim kararlarında, rüzgârların kendileri ise mekânların oluşumunda rol oynamışlardır. İstanbul'un rüzgârlarının etkisi ve gücünden bahsederken Evliya, bazı mahallerin aldıkları rüzgârlara göre nasıl oluştuklarından bahseder. Örneğin Galata Limanı, sekiz rüzgârdan korunduğu ve böylece 1000'e kadar geminin güvenle bağlanabildiği hoş bir limandı (Çelebi 2004: 214). Evliya ayrıca Galata'nın dillere destan suyu ve havasından (*âb u hevâsı*) bahseder. Bu ikilinin bir araya gelmesi mahalle sakinleri ve gezginler için Galata'yı ideal bir yer haline getirir. Beşiktaş da rüzgârlara göre şekillenmiştir. Adını lodos zamanlarında kıyıya vuran dalgaları önlemek için denize atılmış taşlardan alır. Beşiktaş'a, bu dalgaların zararından korunmak için denize yerleştirilen içi taşla dolu ahşap kazıklar "beşik-taş" ismini

of Istanbul's winds, Evliya mentions how certain neighborhoods were formed based on its winds. For example, Galata Port (liman) was a pleasant port because it was protected from eight winds, which enabled as many as 1000 ships to be safely harbored there without any fears (Çelebi 2004: 214).[2] Evliya also mentions Galata's renowned water and air (*âb u hevâsı*), whose union must have created an ideal location for residents as well as travelers. Beşiktaş was also shaped according to the winds. It took its name from the stones laid out to protect it from the waves hitting the shores during Lodos. In order to protect Beşiktaş from this kind of damage, many wooden piles filled with stones were placed in the sea giving it the name Beşiktaş (Cradle stone). For Beşiktaş, Evliya also tells that it is famous for the union of water and air (*âb u hevâsı*). Due to its safe shore, it had vast open spaces by the sea and *yalı*s (seashore houses) with gardens and large courtyards occupied by 6000 inhabitants (Çelebi 2004: 221). Likewise, İstinye, again being protected from 8 winds, had 300 ships anchored at its shore (Çelebi 2004: 226). Here Evliya mentions a few famous *yalı*s such as Müfti Yahyâ Efendi yalısı, Koyunzâde yalısı, Hâdım Alî








verir. Beşiktaş için de Evliya, suyu ve havasının (*âb u hevâsı*) meşhur birlikteliğinden bahseder. Güvenli kıyı şeridi 6000 sakiniyle, deniz kenarında çok geniş açık alanlara ve bahçeleri ve geniş avluları olan yalılara ev sahipliği yapardı (Çelebi 2004: 221). Benzer şekilde İstinye de sekiz rüzgârdan korunur, sahiline 300 gemi demir atabilirdi (Çelebi 2004: 226). Evliya bu bölgedeki meşhur yalıları da sayar: Müfti Yahyâ Efendi Yalısı, Koyunzâde Yalısı, HâdımAlî Ağa Yalısı ve Beğ Yalısı. Ayrıca Evliya'nın bir saraya benzettiği (mükellef sarây-ı âlî), ihtişamlı Kelemser Boşnak İsmail Efendi Yalısı vardır. Yalıların inşası, bu sahilin rüzgâr ve dalgaların tahrip edici ve yıkıcı etkilerini önleyen konumu sayesinde mümkün olmuştur. Oysa, Ahırkapı civarındaki yedi kapının doğusunda, denize bakan tarafta, bir lodos sırasında Bayram Paşa'nın inşa ettirdiği iskele yıkılmıştır (Çelebi 2004: 27).

Modern öncesi dünyada doğal olguların, inşa edilmiş çevrelerin ve insanların, bedensel, çoklu algısal ve mekânsal deneyimlerinin iç içe geçmişliği, yüzyıllar boyunca İstanbul halkının canlı ve cansız varlıklarla birlikte var olmayı ve çevreleri üzerindeki etkileriyle yaşamayı öğrendiğini ortaya koyuyor. Gerek su dağılımının, toprak verimliliğinin ve

Ağa yalısı, and Beğ yalısı. There was also the magnificent Kelemser Boşnak İsmail Efendi yalısı which Evliya likens to a palace (mükellef sarây-ı âlî olmadadır). The building of the *yalı*s was obviously possible due to the ideal location of this shore which prevented the damaging impact of the notorious winds and waves, which could be devastating. For example, the seven gates towards Ahırkapı faced the sea looking east, which led to destruction of the dock built by Bayram Paşa due to Lodos (Çelebi 2004: 27).

The intertwined histories of natural phenomena, the built environment, and people's bodily, multisensory, and spatial experiences in the pre-modern world reveal that for centuries Istanbul's populace had to learn how to coexist with animate and inanimate entities and live with their impacts on the surroundings. Whether through managing the distribution of water, the fertility of land, the location of settlements, or the levels of air and sunshine admitted into their houses, inhabitants were aware that they had to adjust to nature in order to preserve the cosmic harmony that they perceived in the universe, which was the foundation of their health. In this context, health (*sağlık/sıhhat*)

mahalle konumlarının yönetimi, gerekse evlerinin aldığı hava ve gün ışığı olsun, şehir sakinleri, evrenin kozmik uyumunu ve böylece kendi sağlıklarını da korumak için hayatlarını doğaya göre ayarlamaları gerektiğinin farkındaydılar. Bu bağlamda sağlık/sıhhat sadece fiziksel rahatlık anlamına gelmez: Kelimenin etimolojik kökeninin *sağlam* ve *sahi* kelimeleri ile olan bağı, sağlığın, kişinin toplum menfaati için olan erdemli davranışlarının da kaynağı olup fiziksel, tinsel ve etik nitelikleri de kapsayan, en geniş anlamıyla kavrandığını gösterir. Zihin, beden ve eylem arasındaki bu yakın ilişki, insanların çevreleriyle etkileşimi sonucu onları şekillendirirken, hayat tecrübelerinin tümü bu kuvvetli bağı korumanın neden önemli olduğunu tekrar hatırlatır. Şehir sakinleri, bu düzeni bozacak mega-binalar inşa etmek yerine halihazırda bulunan altyapılara, geleneksel bilgilerine dayanarak küçük mimari dokunuşlarda bulunurlardı: Özellikle İstanbul gibi suyun, toprağın ve havanın gündelik deneyimlerinin füzyonu olan şehirlerde, bu, kent ortamını olduğu kadar domestik hayatların da doğal dengesini korumak için bir araçtı. Bu deneyimler bize insanların doğaya sadece estetikleştirilmiş bir obje olarak bakmayıp, onun içinde ve onunla birlikte yaşayıp doğanın güçleriyle dönüştüklerini hatırlatır.

*İngilizceden çeviren: Naz Beşcan*

did not merely indicate physical comfort: its etymological links to the words resilient (*sağlam*) and truthful (*sahi*) discloses that health was understood in the broadest sense of the term, encompassing both physical, spiritual, and ethical qualities that allowed one to undertake virtuous deeds for the common good. This perceived connection between the mind, the body, and human action would define how people strived to preserve this bond while interacting with and shaping their environments. Rather than building megastructures that would disturb this order, residents would have often introduced small architectural interventions based on time-honored experiences and adjusted preexisting infrastructure: this was a means to sustain the natural balance in their domestic lives as well as urban settings, particularly in cities like Istanbul, which has been acknowledged for its fusion of the embodied experiences of water, land, and air in everyday life. These experiences remind us that inhabitants did not merely look at nature as an aestheticized object: but they also lived *in* and *along with* it while being transformed by its powers.

1 Evliya writes that " Balık mevsiminde ne rûzgâr ile balık çıkarsa ol tarafda ığrıb çekerler, garîb temâşâdır." (Çelebi 2004)

2 "Ve bu Galata limanı gâyet latîf liman olmağile sekiz rûzgârdan emîn olup vakt-i şitâda bin pâre gemi birer demir üzre lenger verüp bî-bâk [ü] bî-pervâ yatırlar."

## KAYNAKLAR REFERENCES


Çelebi, E. (2004) *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi cilt1*, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı (ed.), İstanbul.

Ergin, N. (2014) "The Fragrance of the Divine: Ottoman Incense Burners and Their Context". *The Art Bulletin* 96, no. 1.

Faroqhi, S. (2013) "Fish and Fishermen in Ottoman İstanbul". *Water on Sand: Environmental Histories of the Middle East and North Africa.*

Ingold, T. (2007) "Earth, Sky, Wind, and Weather", *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 13.

lngold, T. (2005) "The Eye of The Storm: Visual Perception and the Weather". *Visual Studies* 20

İstanbul Mahkemesi 25 Numaralı Sicil (H. 1179-1180 / M. 1765-1767) cilt: 76, sayfa: 79 Hüküm no: 19; 79-80.

Kınalızâde Ali Efendi (1974?) *Ahlâk-ı alâ'i*. Hüseyin Algül. (haz.) İstanbul: Tercüman.

Levend, A. S. (1980) *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Pérez Gómez, A. (2016) *Attunement: Architectural Meaning After the Crisis of Modern Science*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Pirî Reis, (1973) *Kitab'ı Bahriyye: Piri Reis*. Senemoğlu, Y. (ed), İstanbul: Tercüman.

Shefer-Mossensohn, M. (2009) *Ottoman Medicine Healing and Medical Institutions, 1500-1700*. Albany: SUNY Press.

Savage-Smith, E. (2013) "Were the Four Humours Fundamental to Medieval Islamic Medical Practice?". *The Body in Balance: Humoral Medicines in Practice.* Horden, Peregrine, Elisabeth. Hsu. New York: Berghahn Books.

Varlık, N. (2015) *Plague and Empire in the Early Modern Mediterranean World: the Ottoman Experience, 1347-1600.* New York: Cambridge University Press.

Quataert, D. (2005) *The Ottoman Empire, 1700-1922*. 2nd ed. New Approaches to European History. Cambridge: Cambrige University Press.

# Doğa, Medeniyet, Beden ve Yanılsama[1]

# Nature, Civilization, Body, and Illusion[1]

LAL HİTAY

"Madam Gherardi medeniyetin birçok nimeti gibi aşkın da bir sanrıdan ibaret olduğu ve doğadan ne kadar uzaklaşırsak aşka olan talebimizin de o kadar çoğaldığını iddia eder. Doğayı sırf başka bir bedende aradığımız ölçüde aşktan uzaklaşırız; çünkü aşk borçlarını kendi icat ettiği bir para birimiyle öder, yani mutlu olmak için, Beyle'in Modena'da satın aldığı tüy kalem kesme aparatı kadar işlevsiz, sahte bir alışveriştir bu" (Sebald 2015: 30).

Bu yazıda W. G. Sebald'ın yukarıdaki belirlemesindeki kimi unsurları açmak istemekteyim. Bunun sebebi çoğu kişinin canı gönülden katılacağı ve hatta ustalıkla ifade edilmesiyle de heyecanlanacağı yoğun bir Batı medeniyeti ve modernite eleştirisi kokan bu alıntının, Batı medeniyetinin ve modernitenin temelinde yatan metafiziği tersten tekrar etmesi, dolayısıyla tepkisel olması bu sebeple yüzünün bir yeniliğe ve dirence değil melankoli ve hiçliğe dönük olduğunu göstermek istememdir. Sebald'ın söz konusu belirlemesine ilişkin altını çizmeye çalışacağım unsurların, benzer eleştiriler geliştirmeye çalışırken çoğumuzun içine düşebileceği tarzda açmazlara, çıkmazlara işaret ettiğini düşünüyorum.

Doğayı yüceltip, medeniyeti şeytanlaştırmak gerçekçi olmaktan öte Nietzscheci bir yaklaşım ile Romantik ve dolayısıyla nihilist bir tutumdur. Guy Elgat'nın yorumunu takip ederek Nietzsche'de Romantizmin bir süreç, tarihsel bir döneme değil, bir ruh haline tekabül ettiğini ve bu ruh halinin dekadan ve nihilizme götüren bir tavır ile ilişkili olduğunu söylemekte yarar var (Elgat 2015).[2] Bu yorum tam da bahsedilen yüceltme ve şeytanlaştırma tavrına Romantik ve dolayısıyla nihilist bir tavır demenin altındaki nedendir. Bir şeyi yüceltmek gibi şeytanlaştırmak da o şeyin ne olduğunu anlamamak ya da ne olduğunu anlamaya direnç göstermekle ilgili bir tutumdur da diyebiliriz.

Nazile Kalaycı, felsefe tarihinde doğanın yadsınarak, insan eliyle düzen verilmesi ve hâkimiyet altına alınması gereken bir alan olarak görüldüğünü bu tahakküm zihniyetinin kadın ve hayvana ilişkin tahakküm ile aynı dü-

"Mme Gherardi maintained that love, like most other blessings of civilization, was a chimera, which we desire the more, the further removed we are from nature. Insofar as we seek nature solely in another body, we become cut off from her; for love, she declared, is a passion that pays its debts in a coin of its own minting, and thus a purely notional transaction which one no more needs for one's fulfilment than one needs the instrument for trimming goose-quills that he, Beyle, had bought in Modena" (Sebald 2015: 30).

In this text, I want to elaborate on some elements of W.G. Sebald's description of the problem above. I want to expose this quote, which to the heartfelt agreement and excitement of many people through its eloquent language, appears to be a criticism of the Western civilization and modernity, a repetition of the metaphysics of the former in reverse and hence its reactiveness and its position closer to melancholy and nullity rather than innovation and resistance. I believe that the elements I will try to highlight for Sebald's so-called identification reveal certain conundrums and dilemmas which most of us might encounter while engaging in similar criticisms.

Beyond its unreality, glorifying nature and demonizing civilization follow Nietzsche's romantic path and thus is a nihilistic attitude. Following Guy Elgat's footsteps, it is useful to say that in Nietzsche's philosophy, Romanticism does not correspond to a process or a historical era but a mental state, and this mental state is related to a decadent attitude that leads to us to nihilism (Elgat 2015).[2] This commentary is exactly the reason for pinpointing this attitude of glorification and demonization as a Romantic and hence a nihilist one. Demonizing as well as glorifying an entity is an attitude of not understanding and of resisting to understand what that thing is.

Nazile Kalaycı argues that in the history of philosophy, nature has been neglected and recognized as a realm to be rearranged by humans and the tyrannical mindset behind this

şünsel zemine sahip olduğunu ifade eder. Kalaycı, doğa kategorisinin birçok dışlamalara dayalı olarak inşa edildiğini belirtir ve bunu takiben felsefe tarihinde epistemolojik olarak doğanın kültür karşısında, doğanın bedenle birlikte zihin karşısında, maddeyle birlikte ruh karşısında, duyguyla birlikte akıl karşısında, hayvanla birlikte insan karşısında, dişiyle birlikte erkek karşısında, ilkel ile birlikte uyar karşısında, zorunluluk birlikte özgürlük karşısında ikincil ve hâkimiyet altına alınması gereken şeklinde ele alındığını belirtir (Kalaycı 2019: 36-37). Kalaycı verdiği örneklerin bu düşünce şeklinin bir kısmına ilişkin olduğunu da ifade edebilir, bunlara eklenebilecek ikililikler de söz konusudur. İkililikler ile düşünme yatkınlığı bu ikililiklerden birini hiyerarşik olarak üstün olarak alır, bu noktada doğa ve onunla eş tutulanlar, bütün bu sayılan kavramlar karşısında konumlandırılarak ikincil, kontrol ve tahakküm altına alınması gereken kavramlar olarak düşünülmüştür.

Bu yazının başlangıcında yer alan Sebald'ın alıntısı eleştirel bir biçimde yukarıda değinilen izleklerden yola çıkılarak, Spinoza düşüncesinden destek alınarak doğa, beden ve medeniyet ilişkisi yine sanrı/yanılsama ve bilmek ilişkisi üzerinden irdelenecektir.

## Doğa, Beden ve Medeniyet

Sebald söz konusu belirlemesinde, doğayı kültür-medeniyet karşısında öne çıkarmaktadır ancak bu devrimci bir hamle değildir çünkü en baştan doğa ile medeniyeti birbirine zıt olarak konumlayan ve bu ikilikleri hiyerarşik bir ilişki içinde düşünen Batı metafiziği epistemolojisinin düalist düşünce şeklini kabul ederek belirlemesini yapmıştır. Sebald'ın belirlemesinden sanki insan medeniyetle iştigal ettiği ölçüde doğa ile kopuk ve medeniyetle iştigal ettiği ölçüde yanılsamalarla boğuşmakta ancak doğa ile bağını kurup medeniyete mesafe alabilse bu hezeyanlarından azade olabilecekmiş gibi bir anlam çıkmaktadır. Bu sebeplerle Sebald farklı, devrimci bir şey söyler gibi görünürken aslında eleştiri yöneltmeye çalıştığı düşünce şeklini tekrarlamaktadır bu sebeple de söylediği bir çıkmazı işaretler bu sebeple de karamsardır.

İkililikler üzerinden düşünmeyi sürdürerek, ikililikler üzerinden gelişmiş ve ilerletilmiş olan Batı metafiziğinin epistemolojisini bertaraf etmek mümkün olabilir mi? Gerçek anlamda bir Batı medeniyeti, modernizm eleştirisi bu ikililiğin kendisini de sorunsallaştırmaktan geçmez mi? Beyaz karşısında siyahı tutmakla, siyah karşısında beyazı tutmak için bu ikisinin bir karşıtlık içinde olduğunun

domination on nature has the same basis as the mindset that claims domination over women and animals. Kalaycı highlights that the category of nature has been constructed based on exclusions. As a result of this, in the history of philosophy, it has been epistemologically treated as secondary and something to be dominated: nature vs. culture, nature and the body vs. the mind, nature and matter vs. spirit, nature and emotions vs. reason, nature and animals vs. humans, nature and the feminine vs. the masculine, nature and the primal vs. civilization, nature and obligation vs. freedom (Kalaycı 2019: 36-37). Kalaycı's examples represent a particular part of this way of thinking which also includes dichotomies. The tendency to think in dichotomies accepts one of them as hierarchically superior, and thus, nature and its allies, when positioned against the concepts above, are concepts that are secondary and to be controlled and dominated.

Critically following the trajectory explained above and with the support of Spinoza's philosophy, Sebald's quote that opens this text and the relationship between nature, body, and civilization is scrutinized again through the relationship between illusion/delusion and knowledge.

## Nature, Body, and Civilization

In this description, Sebald puts nature above culture/civilization. Yet, this is not a revolutionary attempt as it intrinsically accepts the dualist way of thinking, which epistemologically belongs to Western metaphysics and positions nature and civilization as opposites, and thinks of these dichotomies in a hierarchical relation. According to Sebald, one is disconnected from nature and struggles with delusions to the extent that they mingle with civilization and can only be free of this delirium if they can reconnect with nature and be at a distance from civilization. For this reason, while appearing different and revolutionary, Sebald reproduces the thinking process that he criticizes, and hence, marks a deadlock and hence, is pessimistic.

Could it be possible to topple the epistemology of Western metaphysics that is based on and progressed upon dichotomies, while continuing to think dualistically? Could a true criticism of Western civilization and modernism be possible without the problematization of this duality itself? To put the black opposite the white, the white opposite the black is about the premise of their opposition. We want to flee the cities and go back to nature; we demonize civilization and go back to nature. This is because we presume their opposition and reproduce the epistemology of Western





ön kabulü ile ilgilidir. Şehirleri bırakıp doğaya dönmek istiyoruz, medeniyeti şeytanlaştırıp doğaya dönmek istiyoruz. Çünkü bunları hepsinin bir karşıtlık içinde olduğu ön kabulündeyiz ve yine dışlamalarla kategorileştiren Batı metafiziğinin epistemolojisini tekrar ediyor, beyazı değil de siyahı tuttuğumuz için modernist paradigmaları bertaraf ettiğimizi sanıyoruz.

Peki doğa ile medeniyet, doğa hali ile toplumsallık (toplumsal sözleşme) zıtlık içinde ikililikler mi bunu başka türlü düşünmek mümkün mü? Bu noktayı Spinoza'nın doğa anlayışına değinerek irdelemek faydalı olacaktır. Spinoza düşüncesinde her şey Doğa'ya içkindir, bütün tekillikler Doğa'nın ifadesidir. Spinoza'da, Hasan Selçuk Turan'ın ifadesiyle belirtirsek insanların, anlama yetisinin içindeki her şey doğanın parçalarıdır demek yanlış olmayacaktır. Turan, Tanrı ya da Doğa sonsuz sayıda tekil şeyde kendini ifade edenin töz olduğunu ifade eder ve var etmek tözün özü ise var olmanın bir çaba olarak her bir tekil şeyin fiili özünden başka bir şey olmadığını (*conatus*) belirtir. Spinoza'da doğa durumunun kaos ya da savaş durumu olmadığını, Doğa'ya dahil olan anlama yetilerinin bir arada varlıklarını devam ettirmelerinin bir düzenlilik ve savaşsızlık hali olmadığını ekler. Spinoza'da barış, kaostan, savaştan vazgeçilerek, anlaşılarak kurulmaz. İçinde bulunulan tek durum doğa durumudur bir geçiş söz konusu değildir. Her zaman bozulma tehdidiyle birlikte kişilerin kendi gücünden kaynaklanan kişisel erdemle (*fortitudo*)[3] (Eksen 2015) barış tesis edilebilir ve devam ettirilebilir. Yani doğa durumu zaten devam eden durumdur. Hem kriz, savaş hem barış doğa durumuna içkindir (Turan 2016). Spinoza düşüncesi ekseninde medeniyet de doğa haline içkindir. Doğa ve medeniyet bir karşıtlık ilişkisi içinde değildir. Yine toplumsallık ve doğa hali bir karşıtlık ilişkisi içinde değildir. Bahsedildiği gibi devam eden, süregiden tek hal bir hal var ve her şey ona içkindir. Toplumsallık ile doğayı, medeniyet ve doğayı zıtlık olarak ikililikler içinde ele almak aynı paradigma içerisinde tepkisel olmak dışında bir etki yaratmayacağı için bu yaklaşımın dönüştürücü ve yenilikçi bir yanı olmamaktadır. Böyle bir tepkisellik ancak kişinin kişisel sıkıntıları anlık olarak bastırmak ve oyalamak için elverişli olur ancak bu kısa süreli rahatlama bu tepkiselliğin kişiyi bir kısırdöngüye sıkıştırdığı gerçeğini değiştirmez.

Sebald'ın ikilikleri kullanarak Batı medeniyetine ve moderniteye, doğa, aşk, beden, sanrı/yanılsama üzerinden yapmaya çalıştığı eleştirisinin üzerinde durmak istediğim başka bir unsuru bedendir. Sebald'ın bedene yaklaşımı da

metaphysics that categorizes through exclusions. In positioning ourselves with black instead of white, we falsely believe that we can eliminate the modernist paradigms.

But are nature and civilization, the state of nature, and social contract opposing poles? Is it possible to think of them differently? It will be useful to elaborate on the answer to these questions by touching upon Spinoza's understanding of nature. In Spinoza's philosophy, everything intrinsically belongs to Nature; all singularities are expressions of Nature. Following Hasan Selçuk Turan's interpretation of Spinoza, it will not be incorrect to state that in the perception of humans, everything is part of nature. Turan says that what is expressed in God or Nature, in the infinite singular things, is substance; and if creation is the essence of substance, existence as an effort is nothing but the de facto essence of each singular thing (*conatus*). He also adds that in Spinoza's philosophy, the state of nature is not a state of chaos; the continuation of the coexistence of perceptions that make nature is not a state of order or warlessness. For Spinoza, peace cannot be obtained by the renunciation of chaos or war. The only state is the state of nature; there is no transitional phase. Although under the constant threat of deterioration, peace can be attained and maintained through personal virtue (*fortitudo*)[3] (Eksen 2015) sourced from the individual's determination. So, the state of nature is an ongoing one. Both crisis and war are intrinsically part of the state of nature (Turan 2016). On the axis of Spinoza's philosophy, civilization is also intrinsic to nature. Nature and civilization are not in an antagonistic relationship, neither are the social contract and the state of nature. There is only one continuing and ongoing state, and everything is intrinsic to that. As considering society and nature, civilization and nature as dichotomous opposites would create no effect other than being reactive within the same paradigm, this approach has no transformative and innovative aspect. This kind of reactivity's only function is the momentary release of the individual's worries, but this does not change the fact that short-termed relief would only create a vicious cycle.

Another element that I want to focus on in Sebald's criticism of the dichotomies of Western civilization and modernity, and that which is based on nature, love, body, and illusion/delusion, is the body. Sebald's approach to the body is aligned with the epistemology of Western metaphysics, which devalorizes it and sees it as something to be dominated. The dichotomy of nature and its civilization is ultimately a conclusion about the relationship of body and

onu değersizleştiren, tahakküm altına alınması gereken bir şey olarak gören Batı metafiziği epistemolojisi ile uyumludur. En nihayetinde doğa ve medeniyeti ikililiği üzerinden beden ve aşka ilişkin bir belirlenimde bulunmakta, aşkı bedende aramanın aşkın sanrılı/yanılsamalı bir şekli olduğunu ifade edilmektedir. Aşırı yoruma kaçma pahasına da olsa Sebald'ın belirlemesini devam ettirsek sanki hakiki tek bir aşk var ve onu doğadan kopuk medeniyette tecrübe etmek mümkün değil bu sebeple değersiz bedenlerde doğadan kopuşun yarattığı sanrı içinde nafile bir çabayla kaybettiğimiz "gerçek" aşkı arıyoruz. Sebald'daki bu görünüm Batı metafiziğinin, modernitenin ruh/beden, akıl/beden ikililiğinin bir ifadesidir. Doğa ile medeniyet bir ikililik olarak kabul edilmiş ancak medeniyet değil doğa yüceltilerek medeniyet değersizleştirilmeye çalışılmıştır. Değersizleştirilen medeniyetin nimetlerinin sanrı olduğu ve medeniyetin diğer nimetleri gibi aşkın da medeniyet çerçevesinde ancak bir sanrıya denk gelebileceği ve bu sebeple bedende arandığı vurgulanır. Sebald'ın ikililiklere yaslanıp eleştirisini bunları ters çevirme ile kurgulamaya çalıştığını ifade edip, kendi eleştirel bakışımıza da bu noktadan başlamıştık. Sebald, doğa ile medeniyet ikililiğini ters çevirip doğaya üstünlük tanıdığı halde, Batı metafiziğinde doğa ile aynı şekilde tahakküm altına alınması gereken bir unsur olarak kabul gören bedene ilişkin görüşü bu ters çevirme müdahalesine dahi dahil etmemekte, bu hususta Batı metafiziğinin epistemolojisini bire bir devam ettirmektedir.

Beden aslında son derece önemlidir. Spinoza için anlama yetisinin başlangıcındadır. Spinoza'da anlama yetisi karşılaşmalardan, karışımlardan başlar. Descartes gibi şüphe ve meditasyon üzerinden bir anlama söz konusu değildir. Anlamak bedenli olmakla, bedenden zihne doğru söz konusu olup, Descartes gibi zihinden bedene doğru bir anlama söz konusu değildir. Anlamak içten dışa doğru değil, dıştan içe doğrudur bu sebeple bedenin karşılaşmaları ve karışmasıyla mümkündür. Ve insanın kendini dışsallıktan yalıtması gibi bir durum da söz konusu değildir. Zaten karşılaşmalar yönlendirilerek, çoğaltılabildikçe anlamak ve bilmek söz konusu olabilir. Anlama yetisi karşılaşma ve de karışım ile başladığından mecburi olarak ilk aşamasında yanılsama vardır.

## Bilgi ve Yanılsama

Sebald medeniyet ve bedene olumsuz yaklaşımını, aşkın da medeniyetin birçok nimeti gibi sanrıdan ibaret olduğunu ifade ettiğinde sanrı/yanılsama için de sürdürmektedir. Sanrı dediği şey bir tür psikoz haline değil yanılma ve yanılsamaya tekabül etmektedir. Ancak yanılsama saf bir olumsuzluk mudur? Ya da yanılsama başlı başına sakınılması gereken ya da tamamen sakınabileceğimiz bir durum mudur yoksa yanılsamayı başka bir şekilde ele almak mümkün müdür?

Erdem Çiftçi Spinoza'nın *affectio* kavramını özellikle Deleuze okumaları ağırlıklı olarak ele aldığı makalesinde yanılsamaya yaklaşımın nasıl felsefe yapılacağına ilişkin de yaklaşımı ortaya koyduğunu yanılsamanın doğruya ulaşmak için çözümlenerek bir ölçüde kabullenilip korunarak düzeltilmesiyle üzerinde durulmadan hızla doğrusuyla yer değiştirme ve tamamen ortadan kaldırma jestlerinin farklı felsefi tavırlar olduğunun altını çizmektedir. İlk tavır yanılsamadan, hatadan sonuna kadar faydalanıp onun üretici bir sürecin parçası yaparken ikinci tavır hatayı düşünceyi sekteye uğratan bir unsur olarak görüp onu tamamen dışarıda bırakma girişiminde bulunur (Çiftçi 2017: 265). Sebald düalist düşünceyi koruyarak tepkisel bir şekilde belirlenimde bulunduğundan sanrı şeklinde ifade ettiği hatayı, yanılsamayı tamamen olumsuz ve yaşantıyı sekteye uğratan bir durum olarak ele almaktadır. Onun bahsettiği sanrı, yanılgı, yanılsama üretici sürece dahil edilemeyen ve kurtulunması gereken bir unsur olarak denkleme dahil edilir. Çünkü ikililikler korunarak yaklaşımda bulunulduğunda bu ikililiğin bir tarafını yüceltip diğer tarafını şeytanlaştırsanız da siyah ve beyaz olarak kutuplaşan düşünce pratiğinde ara tonları görmek ve/veya göstermek oldukça zordur.

Çiftçi, Deleuze'un Spinoza'daki *affectus* (duygu) *affectio* (duygulanım) ayrımını görerek *affectio*'nun her deneyimin kökeninde olan bir karışım olduğuna ve bu karışımın en az ikiden oluştuğuna (karşılaşan ile karşılaşılan gibi) ve düşünmeye asla kişinin Descartes'ta olduğu gibi kendinden başlayamayacağına ve bilincin dışardan bağımsız bir süreçle ortaya çıkmasının mümkün olmadığına vurgu yaptığını belirtir (Çiftçi 2017). Anlama yetisi karşılaşma ve karışımdan başladığı hata, yanılsama kaçınılmazdır. Düşünce kendimizden başlamadığı bir karşılaşmanın ve onun duygulanışından (*affectio*), bir karışımdan yani yanlış düşünceden başlar ve insan buradan doğruya gitmeye çalışmaktadır (Çiftçi 2017: 269). Bunun sonucu olarak yanılsama bir başlangıç, yola çıkma noktası olup, yoldan çıkmak yolunu kaybetmek anlamına gelmemektedir. Karşılaşma, karışımdan oluşan yanılsama ve hata da bir bilgi türüdür ancak





love and an expression of how looking for love in a body is an illusional/delusional understanding of the former. Risking over-interpretation, if we extend Sebald's description, it may seem like there is only one true love which is not possible for us to experience within a civilization that is separated from nature, and thus, we keep looking in vain for a lost "true" love in empty bodies with the illusion created by our distance from nature. This perspective of Sebald's text is the expression of the spirit/body and mind/body dualities of Western metaphysics and modernity. Nature and civilization are accepted as dichotomies. It is nature, not civilization that is glorified while the value of civilization is reduced in reverse. It is emphasized that the blessing of a valueless civilization is an illusion and like its other blessings, within the framework of civilization, love can only correspond to an illusion and thus, is sought in the body. Our critical analysis started by stating that Sebald relies on dichotomies and tries to form his critique by reversing them. Even though Sebald reverses the nature vs. civilization duality and gives nature the upper hand, he fails to include his views on the body, which, like nature, has been accepted by Western metaphysics as an element to be dominated, to this reversal and in doing so directly mirrors the epistemology of Western metaphysics.

The body is quite important. For Spinoza, it marks the beginning of perception. In Spinoza's work, perception starts with encounters, merging. He does not see perception through inspection and meditation as Descartes did. Perception relies on having a body and moves from the body to the mind, whereas for Descartes it moves from the mind to the body. Perception occurs from the outside to the inside rather than from the inside to the outside and hence, is only possible through the encounters and merging with the body. Moreover, it is not possible for the individual to be isolated from the exterior. Perception and knowledge are possible through directing and reproducing encounters. As perception starts with encounters as well as merging, the first step of it is ipso facto illusion.

## Knowledge and Illusion

When Sebald declares love as just an illusion like the other blessings of civilization, he projects his negative understanding of civilization and the body to the concepts of illusion/delusion. What he calls a chimera is not a state of psychosis but rather corresponds to delusion. But is illusion solely negativity? Is it a state that should or could be completely avoided? Could it be possible to think of illusion differently?

In his essay focusing especially on Deleuze's grasp of the difference between *affectus* (emotion) and *affectio* (affect) and his reading of Spinoza's concept of *affectio,* Erdem Çiftçi highlights that the approach to illusion reveals also the approach to philosophy and that the gestures of accepting illusion as a step towards the truth, as something to be deconstructed and slightly corrected, and seeing it as something to be directly replaced by the truth, to completely abolish it are completely different philosophical stances. While the first stance fully benefits from illusion and mistakes and makes them a part of the process, the second stance sees mistakes as disruptions and attempts to avoid them completely (Çiftçi 2017: 265). As Sebald makes a reactive statement based on dualist thinking, he treats mistakes and illusion, referred to his text as chimera, as situations that are negative and that disrupt life. In his understanding of delusion, error, and illusion, these are not concepts to be included in the production process and are considered as elements to be rid of. When you make a statement based on dichotomies, even though you glorify one end of this duality and demonize the other, to see or show the mid-tones within a thought practice polarized between black and white is quite difficult.

Çifçi points at Deleuze's emphasis on the fact that *affectio* is the merging at the basis of all experiences and this merging has at least two parties (the one who encounters and the one who is encountered) and like Descartes said that one can never start thinking by oneself and that it is impossible for consciousness to appear through an independent external process (Çiftçi 2017). As perception begins with encounter and merging, mistakes and illusions are inevitable. Thinking does not start with us, it starts with an encounter and its affectivity (*affectio*), a merging and thus with a wrong thought, and from there one tries to move towards the truth (Çiftçi 2017: 269). As a result of this, an illusion is a beginning, a point of departure but diverging from this road does not mean getting lost. Encounters, illusions emerged from merging, and mistakes point at a type of knowledge but let us keep in mind that this does not correspond with ultimate knowledge. But the latter, the ultimate knowledge, cannot exist without the former, the imperfect knowledge, the encounters, and merging. As there is no transcending ontological realm, no way out of the being in Spinoza's philosophy (whereas Descartes

tabii bunun upuygun olmayan bilgi türüne isabet ettiğini aklımızda tutmak gerekir. Ancak birinci tür, upuygun olmayan bilgi olmadan, yani karşılaşma karışım olmaksızın ikinci tür bilgi yani upuygun fikirler de mümkün olmayacaktır. Spinoza'da aşkın bir ontolojik alan, (Descartes hatayı, yanılsamayı tamamen Tanrısal olanın alanından çıkararak insanı alanla sınırlandırır) varlıktan çıkış olmadığı gibi hatadan da kaçış yoktur. Spinoza için biz zaten hakikatin içindeyizdir (Çiftçi 2017: 266). Karşılaşmaların nedenlerini bilmediğimiz etkileri bizi pasif yaparken, nedenlerini bilmek bizi aktif yapacaktır. Spinoza için her şey doğaya içkindir dolayısıyla hatalar, yanılsamalar da doğa yasaları ile uyumlu olarak gerçekleşir. Medeniyet doğa ile zıtlık içinde değildir, medeniyet doğaya içkindir, aşk medeniyetin bir sanrısı da yanılsaması da olsa doğaya içkin ve doğa yasaları ile uyumludur. Bedenin karşılaşmasının, karışımının nedenini bilmediğimizden pasif durumda olmamız başka bir duruma, aşkın ve yanılsamanın doğaya içkin olup olmaması başka bir duruma ilişkindir.

Her karşılaşma bir karışımdır. İnsanın aslında bedeni de aklı da hep karışıktır. Ancak bu karışıklık bütünüyle bir olumsuzluk değildir. Hakikati öğrenmek, bilgi sahibi olmak istiyorsak karışmaktan, karşılaşmaktan kaçınmamalıyız hatta bunları düzenleyerek çoğaltmalıyız (Çiftçi 2017: 272). Ne kadar çok karşılaşır ne kadar çok yanılırsak kendimiz ve doğa hakkındaki bilgimiz, neler yapabileceğimize dair bilgimiz artacaktır. Spinoza'da özgürlük öğrenmeyle ilintilidir. Dolayısıyla karşılaşma, karışmadan kaçılarak özgürleşmek de söz konusu değildir. Tabii ki özgürlük upuygun fikirler ile söz konusu olur ancak birinci tür bilgi olmaksızın ikinci tür bilgiye sahip olmanın mümkün olmayacağını ifade etmiştik. Spinoza bizi hataya, yanılsamaya düşmemeye hatayı, yanılsamayı tamamen dışlama gerekliliğine yönlendirmez, bunları örgütleme, değerlendirme ve yeniden değerlendirme gerekliliğine yönlendirir (Çiftçi 2017). Aşk bir sanrı bile olsa bu sanrı bahsettiğimiz gibi doğa yasaları ile uygundur. Bu sebeple Spinoza'da sanrı medeniyete ilişkin; upuygun fikir, bilgi doğaya ilişkin gibi bir ayrıma gidilemez. Aksi tutum yani sanrının medeniyet, bilginin doğaya ait olduğuna ilişkin düşünce şekli Descartes'in düşüncesine benzer. Descartes yanılsamayı dünyevi ve insana has, ontolojik bir aşkınlık olarak tanımladığı Tanrı'nın alanından sanrıyı, yanılsamayı dışlamıştır. Yani Batı metafiziği epistemolojisine uygun şekilde dışlayarak kategorileştirmiştir.

Çiftçi, duygulanımın (*affectio*) karışım hali yabancı bir

takes mistake and illusion out of the realm of God and limits the individual with this realm) there is also no way to avoid mistakes. For Spinoza, we are already within the truth (Çiftçi 2017: 266). While the unknown reasons of the encounters will make us passive, knowing these reasons will make us active. For him, everything is intrinsic to nature and thus even the mistakes or illusions occur under the rules of nature. Civilization and nature are not antonyms. Civilization is part of nature; love, although a delusion, illusion of civilization is intrinsic to nature and in harmony with natural laws. As we do not know the reasons behind the encounters and merging of the body, being in a passive state and the intrinsic relation between nature, love, and its illusions are about different conditions.

Each encounter is a merging. One's body and mind are always confused. But this confusion is not completely negative. If we want to know the truth, to attain knowledge we should not be abstaining from merging or encounters. We even must organize them and make them frequent (Çiftçi 2017: 272). Our knowledge of the self and nature, of what we can do, will deepen as much as we are encountering and making mistakes. For Spinoza, freedom is about learning. Thus, freedom is not possible in the avoidance of encounters and merging. Of course, we can only talk of freedom with the ultimate knowledge but as mentioned before, without the first kind of knowledge to obtain the second kind would be impossible. Spinoza does not guide us to a road of no wrongs, no mistakes, and no illusions or a need of excluding mistakes and illusions but to the necessity of organizing, evaluating, and reevaluating them (Çiftçi 2017). Even though love is an illusion, this illusion is fit for the rules of nature. For this reason, in Spinoza's writings, there is no such distinction stating that the delusion belongs to civilization and the ultimate truth, knowledge belongs to nature. The opposing view, which positions illusion alongside civilization and knowledge alongside nature, is similar to Descartes' philosophy. Descartes defines illusion as a worldly concept that is particular to humans. Illusion and delusion are excluded from the realm of God, an ontological transcendence, meaning that he categorizes these concepts through exclusion, matching the methodologies of the epistemology of Western metaphysics.

Çiftçi states that affect (*affectio*) can be described through the example of learning a new language. When we start to learn a new language at an adult age, inevitably the sentences we form, give more information about our native language than the one we are learning. These first sentences





dil vermeyi örnek verilebileceğini ifade eder. İleri yaşta dil öğrenmeye başladığımızda ister istemez kurduğumuz cümleler o dilden çok bizim dilimizi anlatır. Bu ilk cümleler, diğer dille karşılaşmanın bende bıraktığı izlerdir ve o dilden daha çok o dille karşılaşan kişinin karışımını ifade eder. Bu sebeple duygulanım (*affectio*) bilgisi neyle neyin karışımı olduğunun bilgisini gerektirmesi bakımından farklı üst üste binmişlikleri bünyesinde taşıyabilir (Çiftçi 2017: 273, 274). Aşk da insanın yaşadığı karşılaşma ve karışımlardan biridir ve Sebald'ın ifade ettiği gibi kimi zaman başka bedenlerde bir arayış sanrısı olsa dahi yabancı bir dil öğrenen bir kişi gibi, o dilden çok o dille karşılaşan kişiye ilişkin bir karışımın ifadesidir. Yani bir sanrı, yanılsama olsa dahi kişinin kendine ilişkin bir şeyler öğrenmesi imkânını taşır. Duygulanımlar bir sürü üst üste binmişliğin ifadesiyse ve aşkı bir duygulanım olarak düşünürsek söz konusu çok katmanlılık içinde farklı farklı öğrenme imkânlarını da yine kendisinde taşır. Bu sebeple karışıma, karışıklığa, yanılsamaya ve sanrıya Sebald'ın yüklediği kadar olumsuzluk yüklemenin kendisi de belki bir yanılsamaya tekabül etmektedir. Ancak bu yanılsama da öğrenme imkânını içinde taşır.

Spinoza'da kişi akıl ve bedensel gücünü diğer şeylerin etkinliğine bağlı olarak zorunlu olarak artırma ve geliştirme çabasındadır (Armstrong 2020: 134). Spinoza düşüncesinin en çarpıcı en özgün yönlerinden biri, kişiyi doğadan ve diğer bedenlerden bağımsız ele alarak, güçlenmeyi ve özgürlüğü düşünmenin mümkün olmamasıdır. İnsanın kendisini etkileyecek şeylere açık olması bir yandan onu kendi kendini belirleme çabasının altını oyan kötü karşılaşmalar karşısında yaralanabilir kılarken diğer yandan eyleme gücünü de bu açıklıkla artırabilmek söz konusudur (Armstrong 2020: 137). Sebald'ın belirleniminin reddedici bir tonu vardır. Medeniyetin birçok nimetinin sanrı, yanılsama olması sebebiyle karışma ve karşılaşmadan kaçınmak, kişinin gücünü artırmasını ve kendini geliştirmesini engeller. Medeniyet doğaya içkindir doğa ile karşılıklılık içinde değildir. Kişi doğadan ve bedenlerden bağımsız olarak ele alınamaz. Bunlardan bağımsız güçlenemez ve özgürleşemez. Kişinin yanılsamaya yatkın olması medeniyet sebebi ile değil insanın bedenli olarak ancak dış dünya ile birlikte anlamasının mümkün olması ve anlamanın karşılaşma ve karışımla başlamasıdır.

## Sonuç Yerine

Medeniyet ve modernite eleştirisinde ikilikleri koruyarak ancak tepkisel bir yaklaşım geliştirebiliriz. Bu tepkisel yaklaşımlar çoğu zaman bizim duygulanımlarımızla ilgili bir

are the marks of our encounter with the other language and point to the merging of this language with the encountering person rather than the language itself. Thus, the knowledge of affect (*affectio*) can encompass different multi-layers, as it requires the knowledge of what intertwined with what (Çiftçi 2017: 273, 274). Love is another encounter and merging one experiences in life and while it can sometimes be a delusion of seeking something in other bodies, as Sebald says, like a person learning a new language, it is the expression of a merging about the person who encounters the language rather than the language itself. Even if it is a delusion, illusion, it is a possibility for one to learn new things about oneself. If affects are the expression of many overlaps and if we think of love as an affect, this multi-layeredness stills carries distinct learning possibilities within. Maybe for this reason the act of seeing merging, disorder, illusion, and delusion as negative as Sebald did, is an illusion in itself. But this illusion also carries a learning potential.

In Spinoza's philosophy, the individual is in a mandatory effort of expending and developing their mind and physical power in relation to the activities of all other things (Armstrong 2020: 134). One of the most striking and unique aspects of Spinoza's philosophy is the impossibility of speaking of empowerment and freedom while seeing the individual independently from nature and other bodies. On the one hand, one's openness to the effects from the outside makes one vulnerable in the face of malign encounters that undermine one's efforts of self-determination while on the other hand, it is possible to extend one's power of enactment through this openness (Armstrong 2020: 137). There is a tone of denial in Sebald's description. Avoiding merging and encounters, because one considers the many blessings of civilization as illusion and delusion, obscures one's empowerment and self-development. Civilization is intrinsic to nature and is not in opposition to it. The individual cannot be considered as independent from nature and the bodies and cannot be powerful or free independent from them. The tendency of the individual to be delusional is not because of the civilization but of the fact that the bodily human's perception can only occur with the exterior world and starts with encounters and merging.

## Instead of a Conclusion

By relying on dualities in the critique of civilization and modernity, we can only remain reactive in our approach. Most of the time, this reactive approach is an expression of confusion

karışım ve karışıklığın ifadesidir. Bulanıktır, yanılsamadır ancak bu bizim upuygun fikirlere ulaşmamız için de bir basamaktır. Bu tepkiselliğin bertaraf edeceği tek şey dönüşüm ve direncin kuvvetidir halihazırda Batı metafiziğinin ve modernitenin açmazları değil. Şehirleri bırakıp doğaya dönmenin, medeniyeti şeytanlaştırıp doğayı yüceltmenin yenilikçi bir yanı yoktur, tepkiseldir bu sebeple bizi açıklığa, dönüşüme değil, sıkışmışlığa iter.

1 Bu yazıyı 30.05.2021 tarihinde *Birikim*'de yayımlanmış "Doğa; Romantizm, Mistisizm, Nihilizm" başlıklı yazımdaki izleği takip ederek ve bu izleği başka çerçevelerde de düşünmeye çalışarak, bir çeşit devam yazısı şeklinde kaleme aldım. https://birikimdergisi.com/guncel/10621/doga-romantizm-mistisizm-ve-nihilizm (Erişim tarihi: 10 Ağustos 2021)

2 Guy Elgat, "Nietzsche and Romanticism" yazısında, Romantizm Nietzsche'nin, hem yaşamla fazla dolu olması sebebiyle ıstırap çekenlerin hem de yaşamdan yorgun, canlılıktan yoksun olmaları sebebiyle acı çekenlerin, sanat veya bilgi ya da sarhoşluk veya uyuşma ya da delilik aracılığıyla istirahate, dinginliğe, sakinliğe ulaşamaya çalıştığına ve/veya yine aynı şeyler aracılığıyla kendilerinden kurtulmaya uğraştıklarına ilişkin tespitine dikkat çeker. Elgat'nın bundan çıkardığı sonuç, Nietzsche'nin Romantizmi bir düşünce ya da sanat akımı olarak görmediği, bunu bir halet-i ruhiye olarak gördüğüdür. Şair veya filozof ya da politikacı fark etmeksizin belirtilen psikolojik hal ve mizaca sahip kişiler Nietzsche'ye göre Romantiktirler.Nietzsche için Romantik dekadandır, hasta ve köledir, karamsardır, Hıristiyan'dır ve nihilisttir. Yaşamla fazla dolu olan Romantik de yaşamı kutlama arayışını sonsuzlukla cevaplayacaktır. Sonsuzluk arayışı ayrıca yaşamdan bıkkın olanın, bu sebeple çok fazla acı çekenin, en kişisel en tekil olanı bağlayıcı bir yasaya ve dürtüye çevirmesi, kendi imgesini, kendi çektiği işkenceyi her şeye dayatarak tiranca intikam alma iradesinde de kendini gösterir. Elgat, Nietzsche için Romantizmin bir tema ya da tarihi bir süreç olarak değil ruh hali olduğunu ifade eder. Nietzsche'nin Romantizme atfettiği nitelik farazi ve geçici olmaktır. Sözgelimi ölümsüzlüğün formülü bulunmuş olsa dahi bu durum, o an için ölümsüzlük arayışının sonuçlanmış gibi olması sebebi ile Romantiğe geçici olarak rahatlamış gibi göründüğü bir maske ya da bir yüzey sağlar, ancak bu daha derin bir mağaraya, ruhun labirentinde yeni bir sapağa bağlanır ki kişiyi sonunda hiçbir yere vardırmaz.

3 Spinoza'nın *fortitudo* kavramına ilişkin Gaye Çankaya Eksen'in Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan *Spinoza ile Karşılaşmalar* derlemesindeki "Spinoza'da Fortitudo ve Barış Üzerine" makalesi oldukça kapsayıcı ve açıklayıcıdır.

about our own affectivity. It is vague and a delusion but is also a step for us towards the ultimate truth. The only thing that this reactance can topple is the power of transformation and resistance, not the conundrums of Western metaphysics and modernity. There is nothing new in leaving the city to go back to nature or demonizing civilization and glorifying nature. They are reactive and thus, force us into a feeling of oppression rather than openness and change.

1 I wrote this text following the guideline I used for my essay published 30.05.2021 in *Birikim*, titled "Doğa; Romantizm, Mistisizm, Nihilizm [Nature; Romanticism, Mysticism, Nihilism]" and attempted to consider this guideline within a different context as a continuation of the former text. https://birikimdergisi.com/guncel/10621/doga-romantizm-mistisizm-ve-nihilizm (Date of Access: 10 Ağustos 2021)

2 In his essay "Nietzsche and Romanticism" Guy Elgat points at Nietzsche's understanding of Romanticism through which something both those who suffer from the overfullness of life and those who suffer from the impoverishment of life, seek rest, peace and tranquility in art or knowledge or intoxication or anesthesia or madness, pursue and try to loose themselves.
Elgat's concludes that Nietzsche did not take Romanticism as a particular philosophy or art but as a psychological state.
According to Nietzsche, every person suffering from this state and temperament, whether they are a poet or philosopher, or politician is a Romantic. For Nietzsche, the Romantic is the decadent, the sick, the slave, the pessimist, the Christian, and the nihilist. The Romantic who is overfull of life, seeking to celebrate life will find immortality as an answer. The same yearning for immortality is also seen in the tyrannic will to take revenge of those who are sick of life, and thus, suffering deeply, by turning the most personal, the most singular into a binding law and compulsion and reflecting his image and his own torture on everything. Elgat states that Nietzsche does not see Romanticism thematically or historically but psychologically. Nietzsche's attribution to Romanticism is its tentativeness and temporality. Even if a formula for immortality is discovered, as it seems to momentarily dissolve the desire for immortality, it provides the Romantic with a temporary resting place, a mask or a surface, but this only leads to a deeper cave and another twist in the labyrinth which leads the soul to ultimately nowhere.

3 For a better understanding of Spinoza's concept of *fortitudo*, Gaye Çankaya Eksen's essay "Spinoza'da Fortitudo ve Barış Üzerine" [On Fortitudo and Peace in Spinoza] in the anthology *Spinoza ile Karşılaşmalar* [Encounters with Spinoza] published by Ayrıntı Publishing House, is very comprehensive and clear.

*Translation: Naz Beşcan*

## KAYNAKÇA REFERENCES


Armstrong, A. (2020), "Tutkular, Güç ve Pratik Felsefe: Spinoza ve Nietzsche Stoacılara Karşı", çev. Hüseyin Deniz Özcan, İçkinlik Etiği: Nietzsche ve *Spinoza*, İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Çiftçi, E. (2017) "Yanlıştaki Doğru: Spinoza'nınAffectio'su", *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. 24: 265-276.

Elgat, G. (2015) "Nietzsche and Romanticism" German Philosophy Atölyesi'nde sunulmuş makale / paper presented at the Chicago Consortium for German Philosophy Workshop.

Eksen, G. Ç. (2015) "Spinoza'da Fortitudo ve Barış Üzerine", *Spinoza ile Karşılaşmalar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kalaycı, N. (2019) "Annelik, Hayvan-Oluş, Yeryüzü", *cogito* 93: 36-53.

Sebald, W. G. (2015) "Beyle ya da Aşkın Şayan-ı Hayret Hakikati", çev. Hulki Demirel, *Vertigo*. İstanbul: Can Yayınları.

Turan, H. S. (2016) "Spinoza'da Bilmek Bilgi ve Arzu Edilesi Toplum". https://bilimvegelecek.com.tr/index.php/2016/06/01/spinozada-bilmek-bilgi-ve-arzu-edilesi-toplum/ (Erişim tarihi Date of Access 10 Ağustos 2021).

# Roma Hukuku'nda Şehir ve Doğa: Codex Theodosianus ve Codex Iustinianus

# Nature and The City in Roman Law: Codex Theodosianus and Codex Iustinianus

DR. KERİM ALTUĞ*
İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Müdür Yardımcısı
Associate Director of IMM Library and Museums

## Codex Theodosianus (Theodosius Kanunnamesi)

Codex Theodosianus (Theodosius Kanunnamesi), Doğu Roma İmparatoru II. Theodosius (401-450) döneminde 438 yılında yürürlüğe giren ve imparatorluğun her iki yarısında da geçerli olan yasalar derlemesidir. 429 yılında İmparator Theodosius'un emriyle, Konstantinus (272-337) döneminden itibaren yürürlükte bulunan tüm imparatorluk yasalarının bir araya toplanması amacıyla dokuz kişilik komisyon oluşturulmuştu. Yine bu dönemde İstanbul'da hukuk eğitimi veren bir eğitim kurumunun da temelleri atılmıştı. Hukuki analizleri de kapsayacak bu yeni yasalar derlemesinin, bir kanun kitabı ve hukukçuların eğitimi için bir model olması amaçlanmıştı. Komisyon, dokuz yıllık bir çalışmanın ardından 16 kanun kitabı çıkardı. Ancak bunların tümü günümüze ulaşmadı. İlk altı kitabın büyük kısmı halen kayıptır. Codex Theodosianus, Latince yazılmıştı ve imparatorluğun her iki başkenti Konstantinopolis (İstanbul) ve Roma kentlerine açıkça atıflarda bulunulmaktaydı. Codex Theodosianus, daha önce hazırlanmış ancak sınırlı ölçekteki imparatorluk kanunnameleri Codex Hermogenianus ve Codex Gregorianus ile birlikte resmi bir statü kazanan en kapsamlı yasalar derlemesidir. Bu yeni yasalar külliyatı, Doğu Roma İmparatorluğu'nda 15 Şubat 438'de, Batı İmparatorluğu'nda ise 1 Ocak 439'da yürürlüğe girdi. Çalışma, Büyük Konstantinus'tan II. Theodosius'a kadarki dönemden 2529 yargı konusunu içerir, Roma İmparatorluğu'nun 4. ve 5. yüzyıllarındaki siyasi, sosyoekonomik, çevresel, kültürel ve dini konuları kapsamaktadır.

20198
İmparator II. Theodosius portresinin yer aldığı sikke
Coin with Emperor Theodosius II portrait
Yapı Kredi Müzesi Koleksiyonu
Yapı Kredi Museum Collection

## Codex Theodosianus (Theodosian Code)

Codex Theodosianus (Theodosian Code), It is a compilation of laws enacted by Eastern Roman Emperor Theodosius II (401 - 450) in 438 and went into force in the eastern and western parts of the Empire. In 429 the Emperor Theodosius ordered for the nine men commission to compose all imperial constitutions since the time of Constantine (272-337). Again in this period, he systemized legal education at his newly established educational institution in Constantinople. This new collection of laws, including legal analyzes, was intended to be an actual law book and a model for the education of jurists. After nine years of work, the commission published sixteen law books. However, not all of them have survived to the present day. Most of the first six books are lost today. The Codex Theodosianus was written in Latin, with explicit references to the two capitals of the empire, Constantinople (Istanbul) and Rome. It is the most comprehensive collection of laws that have gained an official status together with the limited scale imperial laws, Codex Hermogenianus and Codex Gregorianus, which were previously prepared. This corpus of new laws went into force on February 15th, 438 in the Eastern Roman Empire, and on January 1, 439 in the Western Empire. The Codex covers 2529 judicial issues including the political, socioeconomic, environmental, cultural and religious issues of the Roman Empire in the 4th and 5th centuries from Constantine the Great to Theodosius II.

* Giriş yazısı ve Latinceden çeviren

* Prologue writer and translation from Latin

## Codex Iustinianus (Justinianus Kanunnamesi)

Codex Iustinianus (Justinianus Kanunnamesi) ya da 16. yüzyıldan itibaren bilinen adıyla Corpus Iuris Civilis, 529 ile 565 yılları arasında Doğu Roma imparatoru I. Justinianus'un (482-565) emriyle hazırlanan yasa ve emirnameler derlemesidir. İstanbul'da Latince kaleme alınmış olan Corpus Iuris Civilis, Avrupa medeni hukukunun da temelini oluşturmaktadır. Corpus Iuris Civilis, İmparator Justinianus'un isteği üzerine, döneminin en önemli hukukçularından Tribonianus'un yönetiminde bir komisyon tarafından Latince dört bölüm halinde yayımlandı. İlk ve ana bölüm, İmparator Hadrianus döneminden (76-138) 6. yüzyıla değin ulaşan tüm imparatorluk yasa ve emirnamelerden yararlanarak önce 529 yılında sonrasında değişikliklerle 534 yılında yayımlanan "Codex"tir. 12 kitaptan oluşur ve hazırlanmasında Codex Theodosianus ile öncülleri Codex Gregorianus ve Codex Hermogenianus'tan da yararlanmıştır. Bu yeni külliyat, imparatorluk sınırları içinde geçerli tek kanun kitabı halini almıştır. Ulpianus gibi büyük Roma hukukçularının çalışmalarını güncel emirnamelerle birlikte derleyen "Digesta" olarak adlandırılan ikinci bölüm, 533'te yayımlanmıştır. Üçüncü kısım olan "Institutiones", hukuk öğrenmek isteyen gençliğe yönelik ders kitabı olarak hazırlanmış bir hukuka giriş ders kitabıdır. Daha sonra ise 565 yılına değin "Novellae" olarak adlandırılan, çoğunlukla Yunanca olmak üzere bir dizi başka yasa ve emirnameler yayımlanmıştır. Justinianus büyük ve haklı şöhretini, fetihler ve imar faaliyetleriyle olduğu kadar hukuk alanındaki çalışmalarıyla da kazanmıştır.

Theodosius ve Justinianus Kanunnameleri'nde doğal kaynakların ve suyun kamusal bir varlık olarak tüm insanlığın ortak malı olduğuna vurgu yapılmıştır. Sahillerin kullanımı, kentsel doku, konutların ışık ve manzaradan yararlanma hakkı gibi kamusal yararı gözeten hükümler dikkati çekmektedir.

20255
İmparator I. Justinianus portresinin yer aldığı sikke
Coin with Emperor Justinian I portrait
Yapı Kredi Müzesi Koleksiyonu
Yapı Kredi Museum Collection

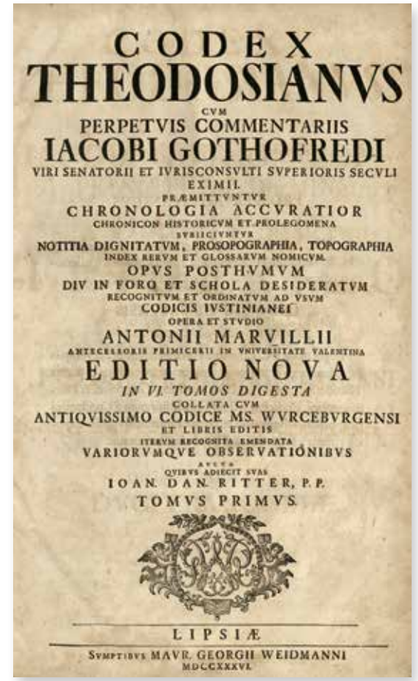
## Codex Iustinianus (Code Of Justinian)

The Codex Justinianus (The Code of Justinian), or Corpus Juris Civilis, later known from the 16th century, is a compilation of laws and constitutiones produced by the order of the Eastern Roman Emperor Justinian I (482-565) between the years 529 and 565. Written in Constantinople, it also formed the basis of Western European civil law. Corpus Juris Civilis was published in Latin in four parts, at the request of Emperor Justinian, by a commission under the direction of imperial questor Tribonianus. The first and main part was the "Codex" published in 529 and 534 with amendments, making use of all the imperial laws and constitutiones from the reign of Emperor Hadrian (76-138) to the 6th century. It consists of twelve books and used both the Codex Theodosianus and its predecessors embodied in the Codex Gregorianus and Codex Hermogenianus. This new corpus became patriarch of existing codes of law of the empire. The second chapter, called the "Digesta," was published in 533, collating the work of great Roman jurists such as Ulpianus, together with current ordinances. The third part, "Institutiones", is an "Introduction to Law" prepared as a textbook for youth who want to study law. Later, a number of other laws and ordinances, mostly in Greek, were issued, called "Novellae" until 565. Justinian's great and rightful fame was achieved by his works in the field of law as well as conquests and construction activities.

In the Codes of Theodosius and Justinian, it is emphasized that natural resources and water are the common property of all humanity. Provisions that take care of the public interest such as the use of sea shores, the urban construction, the right of residences to protection of light and of view draw attention.







CODEX
THEODOSIANVS
CVM
PERPETVIS COMMENTARIIS
IACOBI GOTHOFREDI
VIRI SENATORII ET IVRISCONSVLTI SVPERIORIS SECVLI
EXIMII.
PRÆMITTVNTVR
CHRONOLOGIA ACCVRATIOR
CHRONICON HISTORICVM ET PROLEGOMENA
SVBIICIVNTVR
NOTITIA DIGNITATVM, PROSOPOGRAPHIA, TOPOGRAPHIA
INDEX RERVM ET GLOSSARVM NOMICVM.
OPVS POSTHVMVM
DIV IN FORO ET SCHOLA DESIDERATVM
RECOGNITVM ET ORDINATVM AD VSVM
CODICIS IVSTINIANEI
OPERA ET STVDIO
ANTONII MARVILLII
ANTECESSORIS PRIMICERII IN VNIVERSITATE VALENTINA
EDITIO NOVA
IN VI. TOMOS DIGESTA
COLLATA CVM
ANTIQVISSIMO CODICE MS. WVRCEBVRGENSI
ET LIBRIS EDITIS
ITERVM RECOGNITA EMENDATA
VARIORVMQVE OBSERVATIONIBVS
AVCTA
QVIBVS ADIECIT SVAS
IOAN. DAN. RITTER, P.P.
TOMVS PRIMVS.
LIPSIÆ
SVMPTIBVS MAVR. GEORGII WEIDMANNI
MDCCXXXVI.

LECTORI BENEVOLO
IOAN. DAN. RITTER.

Codex Theodosianvs cvm perpetvis commentariis Iacobi Gothofredi
Theodosius Kanunları Jacques Godefroy Yorumuyla
Theodosian Code with Commentary Jacques Godefroy

### Codex Theodosianus 15.2.4

*Imppp. Valentinianus, Theodosius et Arcadius aaa. Pancratio praefecto Urbi.*

Si quis de cetero vetiti furoris audacia florentissimae urbis commoda voluerit mutilare aquam ad suum fundum ex aquaeductu publico derivando, sciat eundem fundum fiscalis tituli proscriptione signatum privatis rebus nostris adgregandum.

Dat. VIII ... Constantinopoli Timasio et Promoto conss. (389 [?] ...).

*İmparatorlar Valentinian, Theodosius ve Arkadius'tan kentin valisi Pankratius'a (381-382)*

Gelecekte herhangi bir kişi, yasaklanmış olduğu halde kamuya ait bir suyolundan kendi çiftliğine su yönlendirerek bu müreffeh şehrin (İstanbul) çıkarlarına zarar vermek isterse, söz konusu çiftliğin mali unvanlarının yasaklanacağı ve hassa hazinemize devredileceğini bilecektir.

Konstantinopolis'te …. sekizinde Timasius ve Promotus'un konsüllük yılında verildi.

*Emperors Valentinian, Theodosius, and Arcadius Augustuses to Pancratius, Prefect of the City (381-382)*

If any man in the future with the audacity of forbidden madness should wish to injure the interests of this fair City by diverting water from a public aqueduct to his own farm, he shall know that the said farm shall be designated by the proseription of a fiscal title and shall be added to Our privy purse.

Given on the eighth ... at Constantinople in the year of the consulship of Timasius and Promotus.

(trans. Pharr (1952), 430)

## Corpus Iuris Civilis, §Codex Iustinianus 11.43.7

*Imperatores Theodosius, Valentinianus.*
Ad reparationem aquaeductus huius almae urbis omnia vectigalia, quae colligi possunt ex universis scalis huius inclitae urbis et ex operariis qui cyzicenii dicuntur, ad refectionem eiusdem aquaeductus procedere: illo videlicet observando, ut nemo eorum qui ius aquae possident quamcumque descriptionem sustineat: nam exsecrabile videtur domos huius almae urbis aquam habere venalem.

*İmparatorlar Theodosius ve Valentinianus*
Bu şanlı şehrin (İstanbul) su kemerlerinin onarımı için, Cyzicenii adı verilen işçiler tarafından ödenenlerin yanı sıra toplanabilecek tüm vergiler kullanılacaktır. Unutulmamalıdır ki, bu güzel şehrin sakinlerinin su satın almaya zorlanması menfur bir durum olacağından, suyu kullanma hakkına sahip olanlardan hiçbiri onarım masrafına maruz kalmayacaktır.

*The Emperors Theodosius and Valentinian*
All taxes on ladders which can be collected, as well as those paid by the laborers called Cyzicenii, shall be employed for the repair of the aqueducts of this renowned City. It should also be observed that none of those who have the right to use the water shall be subjected to any expense for repairs, as it would be abominable for the inhabitants of this Beautiful City to be compelled to purchase water.
(trans. P. Scott (1932), vol. 15, 196)

## Corpus Iuris Civilis, Codex Iustinianus 11.43.9

*Imperator Zeno.*
Diligenter investigari decernimus, qui publici ab initio fontes vel, cum essent ab initio privati, postquam publice usum praebuerunt, ad privatorum usum conversi sunt, sive sacris apicibus per subreptionem impetratis, ac multo amplius si auctoritate illicita nec appetito colore sacri oraculi huiusmodi aliquid pertemptatum fuisse dignoscitur, ut ius suum regiae civitati restituatur et, quod publicum fuerit aliquando, minime sit privatum, sed ad communes usus recurrat: sacris oraculis vel pragmaticis sanctionibus adversus commoditatem urbis quibusdam impertitis iure cassandis nec longi temporis praescriptione ad circumscribenda civitatis iura profutura.
ZENO A. SPORACIO.

*İmparator Zeno,*
Önceleri halka açık olan çeşmelere ek olarak, özel kaynaklardan temin edilen, daha sonra kamuya açık hale gelen ve tekrar özel kullanıma dönüştürülen çeşmelerin de dikkatli bir şekilde araştırılmasına karar veriyoruz. İmparatorluk fermanıyla, bir zamanlar kamuya açık olan bir şeyin yasadışı bir şekilde güvence altına alındığı (kişiye özel kullanıma sunulduğu) biliniyorsa, o şeyin hakları başkente geri verilerek kamunun kullanımına geri sunulacaktır. Şehrin refahına aykırı olarak herhangi bir kişi tarafından elde edilen herhangi bir imparatorluk fermanı veya yaptırımlar yasadışı ve geçersiz ilan edilmeli, şehrin haklarını kısıtlayıcı bir zamanaşımı söz konusu olmamalıdır.
*İmparator Zeno'ya Sporacius'tan*

*The Emperor Zeno,*
We decree that careful investigation shall be made of fountains which were originally public, as well as those which, derived from private sources, have afterwards become public and then been converted to the use of private individuals, as well as of such as have been surreptitiously obtained by Imperial Rescripts; and, by all means, where a privilege of this kind is known to have been secured unlawfully, and not under the pretext of Imperial sanction, so that its rights may be restored to the Capital, and what was once public shall not become private, but shall be devoted to the use of the entire community. Imperial Rescripts or pragmatic sanctions which have been obtained by any persons, contrary to the welfare of the City, should be declared illegal and void; nor can any prescription of long time be advanced for the purpose of curtailing the rights of the City.
*To Emperor Zeno from Sporacius*
(trans. P. Scott (1932), vol. 15, 196)





## Corpus Iuris Civilis, Codex Iustinianus 11.43.10

Decernimus, ne quid a quacumque persona qualibet dignitate praedita contra munuscularios aquaeductus vel fontes publicos qui ad aquaeductus confluunt pertemptetur. Sed et si quis clam vel palam auctoritate confisus de isdem paragogiis vel fontibus aquam transduxerit vel clandestinis insidiis forte subripuerit, publicis aquaeductibus eam restituere compellatur. Hoc etiam praecipimus, ne in posterum a quolibet iuxta eosdem aquaeductus plantari qualescumque arbores possint, ne ex stirpibus labefactentur parietes aquaeductuum, quod antiquis etiam constitutionibus interdictum esse dignoscitur. Scientibus universis, quod in posterum super huiusmodi commissis suburbanum vel praedium vel balneum vel aquae mola vel hortus, ad cuius usum aqua publica fuerit derivata, vel si quid ex his iuxta aquaeductum positum ad eum pertinet, qui plantavit arbores aquaeductibus noxias, ad quemcumque pertineat locum vel hominem vel domum, proscriptionis titulo subiacebit et fisci viribus vindicabitur: nulli super huiusmodi poena nec per sacros apices venia tribuenda. Universos autem aquarios vel aquarum custodes, quos hydrophylacas nominant, qui omnium aquaeductuum huius regiae urbis custodiae deputati sunt, singulis manibus eorum felici nomine nostrae pietatis impresso signari decernimus, ut huiusmodi adnotatione manifesti sint omnibus nec a procuratoribus domorum vel quolibet alio ad usus alios avellantur vel angariarum vel operarum nomine teneantur. Quod si quem ex isdem aquariis mori contigerit, eum nihilo minus qui in locum defuncti subrogatur signo eodem notari praecipimus, ut militiae quodammodo sociati excubiis aquae custodiendae incessanter inhaereant nec muneribus aliis occupentur. ZENO A. SPONTIO.

Konumu ne olursa olsun hiç kimse tarafından, su kanallarına veya bunlardan akan çeşmelere müdahale yapılamayacağını kararlaştırıyoruz. Kim, gizli veya açık yetkisine dayanarak, su kemerinin veya çeşmenin söz konusu kollarından herhangi bir suyu saptırır veya kamuya ait suyolundan gizlice su alırsa, onu tam olarak iade etmeye mecburdur. Ayrıca bu kanalların duvarı kökleriyle örülmesin diye bundan sonra yakınlarına ağaç dikilmemesini de emrediyoruz. Bu yasağın daha önceden konulduğu bilinmektedir ve bundan böyle, kamuya ait suyolunun çevresine ağaçların dikildiği herhangi bir villa, tarla, hamam, değirmen veya bahçe maliklerinin malına el konularak hazineye aktarılacağının mülk sahibi tüm şahıslara bildirilmesi gerekmektedir. Bu ceza, İmparatorluk fermanıyla dahi geri alınmayacaktır. Yine, bu İmparatorluk kentinin (İstanbul) su kemerlerini denetlemekle görevlendirilen tüm personelin ellerinde bizim adımız bulunan mühür taşımasına karar veriyoruz. Bu yolla herkes tarafından iyi bilinebilsinler ve saray hizmeti de dahil olmak üzere başka hizmetlere çağrılmasınlar. Söz konusu görevlilerden biri öldüğü zaman onun yerini alması için çağırılan görevlinin aynı işaretle tayin edilmesi, böylece ortak bir hizmetle ilişkilendirildikleri için, suyun korunması için sürekli uyanık olmaları ve başka işlerle meşgul olmamaları gerekir.
*İmparator Zeno'ya Sporacius'tan*

We decree that nothing shall be done by anyone, no matter what his rank, for the purpose of interfering with the smaller aqueducts, or the public fountains which flow into them. Whoever, either secretly or openly, relying upon his authority, diverts any of the water from the said branches of the aqueduct or fountains, or clandestinely takes water from the public aqueducts, shall be compelled to make complete restitution of the same. We also order that hereafter no trees whatever shall be planted near the said aqueducts, in order that the walls of the latter may not be ruined by their roots. The prohibition is known to have been established by the ancient constitutions, and all persons are notified that, hereafter, any villa, field, bath, mill, or garden in which public water is used, or in or about which trees have been planted by the owner thereof which may injure the aqueduct, will subject the man or the building to proscription, and his property shall be confiscated to the Treasury. This penalty shall not be revoked even by an Imperial Rescript. Again, We decree that all inspectors and guardians of water, who are appointed to have supervision of the aqueducts of this Imperial City, shall bear Our name stamped upon their hands for the purpose of identification, so that by this means they may be known to all, and not be called upon to perform other services, either by the Stewards of Our Household, or by anyone else, and be employed as couriers, or discharge various public duties. When any of said water-inspectors dies, We order that whoever is summoned to take his place shall be designated with the same mark, so that, being thus associated in a common service, they must exercise constant vigilance for the preservation of the water, and not occupy themselves with other matters.
(trans. P. Scott (1932), vol. 15, 196-7)
*To Emperor Zeno from Sporacius*

## Corpus Iuris Civilis, Institutiones II.I.

DE RERUM DIVISIONE

Superiore libro de iure personarum exposuimus: modo videamus de rebus. quae vel in nostro patrimonio vel extra nostrum patrimonium habentur. quaedam enim naturali iure communia sunt omnium, quaedam publica, quaedam universitatis, quaedam nullius, pleraque singulorum, quae variis ex causis cuique adquiruntur, sicut ex subiectis apparebit.

1. Et quidem naturali iure communia sunt omnium haec: aer et aqua profluens et mare et per hoc litora maris. nemo igitur ad litus maris accedere prohibetur, dum tamen villis et monumentis et aedificiis abstineat, quia non sunt iuris gentium, sicut et mare.

2. Flumina autem omnia et portus publica sunt: ideoque ius piscandi omnibus commune est in portibus fluminibusque.

3. Est autem litus maris, quatenus hibernus fluctus maximus excurrit.

4. Riparum quoque usus publicus est iuris gentium sicut ipsius fluminis: itaque navem ad eas appellere, funes ex arboribus ibi natis religare, onus aliquid in his reponere cuilibet liberum est, sicuti per ipsum flumen navigare. sed proprietas earum illorum est quorum praediis haerent: qua de causa arbores quoque in iisdem natae eorundem sunt.

5. Litorum quoque usus publicus iuris gentium est, sicut ipsius maris: et ob id quibuslibet liberum est, casam ibi imponere, in qua se recipiant, sicut retia siccare et ex mare deducere. proprietas autem eorum potest intellegi nullius esse, sed eiusdem iuris esse cuius et mare, et quae subiacent mari terra vel harena.

6. Universitatis sunt, non singulorum, veluti quae in civitatibus sunt theatra, stadia et similia et si qua alia sunt communia civitatium.

NESNELERİN PAYLAŞIMI ÜZERİNE

Önceki kitapta kişiler yasasını açıklamıştık: Şimdi eşyalar yasasına geçelim. Bunlardan bazıları özel mülkiyeti kabul ederken, diğerleri bireylere ait olamaz: Bazı şeyler doğa kanunu gereği herkes için ortaktır, bazıları kamusaldır, bazıları topluma aittir ve bazıları kimseye ait değildir. Ancak çoğu şey, aşağıda görüleceği üzere, çeşitli unvanlarla edinilen bireylere aittir.

1. Bu nedenle, aşağıdaki şeyler doğa kanunu gereği herkes için ortaktır: Hava, akarsu, deniz ve dolayısıyla deniz kıyısı. Bu nedenle, evlere, anıtlara ve binalara genel olarak zarar vermekten kaçınılması koşuluyla, hiç kimsenin deniz kıyısına girişi yasak değildir.

2. Tüm nehirler ve limanlar halka açıktır, böylece herkes orada balık tutma hakkına sahiptir.

3. Deniz kıyısı, fırtına veya kış zamanında en yüksek gelgit sınırına değin uzanır.

4. Yine, nehrin kıyılarının halk tarafından kullanılması, nehrin kendisi gibi, uluslar hukukunun bir parçasıdır; sonuç olarak, herkes gemisini kıyıya getirme ve orada büyüyen ağaçlara halat bağlama ve yükleri için bir dinlenme yeri olarak kullanma hakkına sahiptir.

5. Yine, denizin kendisi gibi deniz kıyısının kamusal kullanımı da uluslar hukukunun bir parçasıdır; sonuç olarak herkes oraya geçici olmak kaydıyla bir kulübe inşa etmekte, ağlarını kurutup denizden çekmekte özgürdür. Ancak özel mülkiyet olarak herhangi bir kimseye ait oldukları söylenemez, daha ziyade denizin kendisi gibi, altında yatan toprak veya kumla aynı yasaya tabidirler.

6. Kamuya ait olan ve bireylere ait olmayan şeylere örnek olarak şehirlerdeki binalar, tiyatrolar, stadionlar ve kurumsal kapasiteleri itibarıyla şehirlere ait olan benzeri şeyler gösterilebilir.

CONCERNING THE DIVISION OF THE THINGS

We explained the rights of persons in the preceding Book, now let us consider things; which are either included in our patrimonial estate or are outside of it. Some things are by natural law common to all persons, some are public, some belong to a corporate body, some to no one, the greater part are the property of individuals, and these are acquired in various ways as will appear hereafter.

1. By natural law the following things belong to all men, namely: air, running water, the sea, and for this reason the shores of the sea. No one, therefore, is prohibited from approaching the seashore if he avoids damaging houses, monuments, and other structures, because they are not, like the sea, subject to the Law of Nations.

2. All rivers and ports are also public, and therefore the right of fishing in a harbor or in streams is common to all.

3. The shore of the sea extends to the point attained by the highest tide in winter.

4. The public use of the banks of rivers is also subject to the Law of Nations, just as the use of the river itself is; and hence anyone has a right to secure a vessel to them, to fasten ropes to trees growing there, or to deposit any cargo thereon, just as he has to navigate the river itself.

5. The public use of the sea-shore is also subject to the Law of Nations in like manner as that of the sea itself, and therefore any person has as good a right to build a house there in which he can take refuge, as he has to dry his nets or to draw them out of the sea. The ownership of the shores, must, however, be considered as belonging to no one, but to be subject to the same law as the sea itself and the earth or sand underneath it.

6. Such property as theatres, racecourses, and other things of this kind, which are situated in towns, as well as such as are the common property of cities, belong to corporate bodies and not to individuals.

(trans. Samuel P. Scott (1932)





## Corpus Iuris Civilis, Novellae 63

CAPUT I.

Sed si quis voluerit tale aliquid excogitare et malignari, non taliter ludat, sed si hoc eguerit pro veritate, domum totam aedificet et usque ad spatium totum (centum dicimus pedum) tendat, aedificia faciens tamquam necessaria sibi et inevitabilia futura, non autem propter vicini laesionem construat parietes et velut ex quadam pictura talem extendens machinationem privationem aspectus arripiat. Sicut enim eos qui aliena diripiunt recte aversamur et poena dignos putamus, ita et hoc molientes nihilo minores malitia eorum qui etiam alienas res arripiunt aestimamus.

BÖLÜM I.

Ancak bir kimse bu tür bir eylemi planlamak ve yürütmek isterse, buna dair bir bahane öne sürmeyecektir, sanki gerçekten zaruri ve vazgeçilmezmiş gibi; ve sırf komşusunu aldatmak ve onu deniz manzarasından mahrum etmek amacıyla tüm yapı için öngörülen mesafenin dışında duvarlar inşa etmeyecektir. Zira biz başkalarının malına zorla el koyanlardan ve cezayı hak edenlerden elbette hoşlanmadığımız gibi, deniz manzarasından başkasını mahrum etmeye kalkışanın da bundan daha az kötü olmayacağı kanaatindeyiz.

CHAPTER I.

But if anyone should wish to plan and execute a fraudulent act of this kind, he shall not do so merely as a pretext, but if he has made a beginning, he must actually construct the entire edifice, at the prescribed distance (that is to say a hundred feet) just as if it was really necessary and indispensable to him; and he shall not build walls merely for the annoyance of his neighbor, and for the purpose of deceiving him, and depriving him of the view of the sea. For as We naturally entertain a dislike for those who appropriate the property of others by force, and think that they deserve punishment, We are also of the opinion that anyone who attempts to deprive another of a view of the sea does not exhibit less malice. (trans. Samuel P. Scott (1932)

KAYNAKLAR REFERENCES

Samuel P. Scott (trans.), *The Civil Law,* 17 vols Cincinnati, 1932.
C. Pharr (trans.), *The Theodosian Code and Novels, and the Sirmondian Constitutions*, Princeton, 1952.

# Ah Gözel İstanbul

# Invisible to the Eye

# Ա՜խ կէօզալ Ստամպօլ

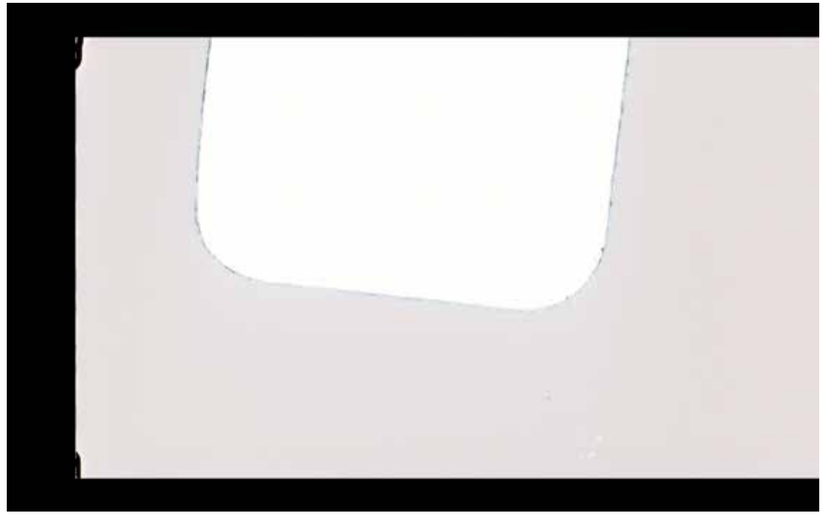
ZEYNEP DADAK

Eremya Kömürciyan'ın *İstanbul Tarihi: 17. Asırda İstanbul* isimli eserinden uyarladığım filme farklı dillerde farklı isimler verdim ama bu isimlerin ortak bir noktası var: Her biri görmeyle, bakmayla ve seyreylemeyle ilişkimizi hatırlatıyor. Bu yolculukta, İstanbul'un bugün göze nasıl göründüğüyle ilgilendim, bir yandan da görünen şeyin ardında ne olduğunu hayal etmeye çalıştım. Kömürciyan gibi sandalımda oturup, bu yaralı şehre baktım. Yedi fasıl artı bir sondeyiş boyunca Kömürciyan'ın eşsiz metniyle konuşarak onun rotasında seyre çıktım.

Kâh gördüm kâh göremedim  kâh göremedim sandım, meğer gözümün önündeymiş.

Invisible to the Eye is based on Eremya Kömürciyan's book *The History of Istanbul: Istanbul in the 17th Century*. The film's unmatching titles in different languages have one thing in common: each one reminds us of our relationship with seeing, looking and viewing. During this journey, I was interested in the ways in which Istanbul looks today, while I was trying to imagine what lies behind what we can see. Like Kömürciyan, I sat in my boat and viewed this wounded city. Throughout seven chapters plus an epilogue, I conversed with Kömürciyan's unique text as I sailed on his route.

Some things I saw, some things I couldn't. Sometimes I thought I couldn't, but eventually I figured that it was there in front of my eyes all along.



YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT