TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ANABİLİM DALI
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

İTALYANLAR VE TÜRKLER: MEKÂNIN REEL VE HİSTORİYOGRAFİK İNŞASI (1922-43)

ERHAN BERAT FINDIKLI
05722206

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. UĞUR TANYELİ

İSTANBUL
2011

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ANABİLİM DALI
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

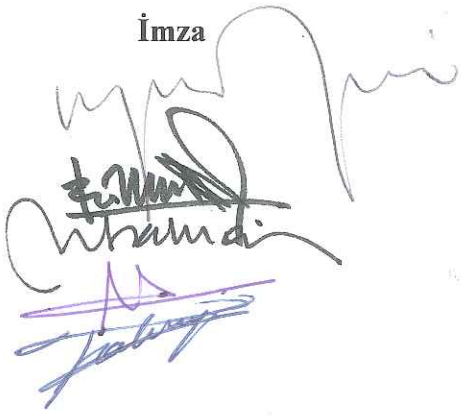
İTALYANLAR VE TÜRKLER: MEKÂNIN REEL VE HİSTORİYOGRAFİK İNŞASI (1922-43)

ERHAN BERAT FINDIKLI
05722206

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 19/12/2011

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı :	Prof. Dr. Uğur Tanyeli	
Jüri Üyeleri :	Prof. Dr. Bülent Tanju	
	Yrd. Doç. Dr. Yıldız Salman	
	Prof. Dr. Cengiz Can	
	Yrd. Doç. Dr. Fahriye Dinçer Koçak	



İSTANBUL
ARALIK 2011

ÖNSÖZ

Bu doktora tezinin oluşma sürecine çok ciddi katkıları olan danışmanım Prof. Dr. Uğur Tanyeli'ne, tez izleme jürisinde bulunan Prof. Dr. Bülent Tanju ve Yrd. Doç. Yıldız Salman'a, sundukları her türlü destek için aileme, Luciano Epifani'ye, Prof. Dr. Ümit Meriç'e, ve arkadaşlarıma, araştırmalarımın Roma ayağında, arşiv çalışmaları için gereken referans mektuplarını hazırlayan La Sapienza Üniversitesi Doğu Avrupa Tarihi Bölümü asistanlarına, gösterdiği ilgiden ötürü İtalyan Dışişleri Bakanlığı Diplomatik Arşivi'nden Dottoressa Stefania Rugeri'ye, Docente Michele Abbatte'ye, Canonica Müzesi Arşivi sorumlusu Fabiola Polsinelli'ye ve sunduğu dostluk için Claudio Maria Mancini'ye teşekkür ederim.

ÖZ

İTALYANLAR VE TÜRKLER: MEKÂNIN REEL VE HİSTORİYOGRAFİK İNŞASI (1922-43)

Erhan Berat Fındıklı

2011

Bu doktora tezi, Erken Dönem Cumhuriyet Türkiyesi'nde İtalya ile arkeoloji, mimarlık ve seyahat edebiyatı alanlarında sürdürülen diyalogun farklı boyutlarını, mevcut çoğulluğuyla ele almayı; dönemin siyasi, kültürel ve tarihyazımsal tartışmalarının çeşitli yansımalarını, kültürel referans sistemindeki karmaşık ilişkiler ağını bireyler bazında problematize etmeyi, açımlamayı ve yorumlamayı hedeflemektedir.

Özellikle historiyografik ve reel olarak inşa edilen mekânların oluşum süreçlerini konu edinen söylemler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Burada incelenen metinler, kültürel ve tarihsel bir bağlama yerleştirilirken, üzerinde çok yazılmış bu bağlamın, bireylerin aleyhine genişleyen, onları susturan zihin haritalarına dönüşmesi riskine karşı, yakın okuma aracılığıyla mümkün olduğunca yazarların sesine kulak verilerek tikel olanın izi sürülmüştür.

Yazarların ürettikleri metinler ve metinlerarasılıklar, tarihyazımsal, toplumsal, siyasi ve kültürel göndermeler analiz edilirken, söz konusu olan tarihsel sürecin, kemalist Türkiye ve faşist İtalya arasındaki diyaloglar palimsesti, fragmenter modernite tecrübeleri olarak sorunsallaştırılması ve dönemin farklı bir bakış açısıyla yeniden inşası amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mekânsal Pratikler, Historiyografi, Kültür, Mimarlık, Arkeoloji Tarihi, Seyahat Edebiyatı, İtalyan Faşizmi, Kemalizm.

ABSTRACT
TITLE OF THE THESIS
The Italians and The Turks: The Construction of Real and Historiographical Space. (1922-1943)
Erhan Berat Fındıklı

This PhD. dissertation examines the different aspects of dialogues carried out with Italy during the early Republican period in Turkey in the fields of archaeology, architecture, and travel literature. It attempts to problematise, explain, and interpret the polyphonic resonances of the socio-political and historiographical debates, along with the multilayered network of cultural systems, and references of the era based on the individual positions of the agencies.

This work concentrates on the intersection where the archeologically and historiographically constructed spaces, built environments and spatial practices encounter the shifting politics surrounding the specific localities. While all these texts are located within the cultural and historical context, the particularities and specificities of the individual voices of the narrators are followed and emphasized through close reading to avoid the risk of over-contextualisation which undermines the individuality of the social actors.

This thesis offers a new approach to as well as a reconstruction of the subject, while analyzing the textual and intertextual references produced by the authors, archaeologists and architects. It also problematises, the historical process between Kemalist Turkey and Fascist Italy as a palimpsest of dialogues, experiences, and fragments of alternative Modernities.

Keywords: Spatial Practices, Cultural and Architectural History, Archaeology, Travel Literature, Italian Fascism, Kemalism.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ.....ii
ÖZ…….. iii
ABSTRACT…….. iv
İÇİNDEKİLER…… v
KISALTMALAR…….. vi

1.GİRİŞ…….. 1

2. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE İTALYAN MÜTEAHHİTLİK FİRMALARI, MÜHENDİSLER VE MİMARLAR…… 9
2.1 Lega Italiana; İzmir'i ve Anadolu'yu Yeniden İnşa Etmek……..... 10
2.1.1. Giuglio Mongeri…….. 31
2.1.2. Koloniyi Yeniden Canlandırmak; İtalyanlık Aksiyonunu Gerçekleştirmeye Aday Diğer Firmalar……..…….. 34
2.1.3. Karşılıklı Güvence, Denetim ve Yeni Pazar Arayışları……. 38
2.1.4. İzmir'de İnşa Edilmesi Düşünülen Barakalar……. 42
2.2. Mühendis Versachhi ve Ankara'nın Yeni bir Başkent Olarak İnşası……. 49
2.3. Karadeniz'de İtalyan Topluluğu ve Mekânsallık…… 51
2.4. Luigi Lenzi'ye göre Holzmeister: Akdeniz Mimarlığı ve Yeni Türkiye…… 53
2. 5. Agnoldomenico Pica ve Türkiye'de Modernist Mimari……. 57
2. 6. Roma Hukuk ve Hukuk Fakültesi Binaları…… 59
2. 7. Didaktik bir mimar; Paolo Vietti Violi……62
2. 8. Fragmanlar: Türkiye'deki Mimarlığa Dair Gözlemler ve Hayata geçirilemeyen Diğer Projeler…….. 71
2. 8. 1. Gerçekleştirilemeyen diğer proje ve girişimler; Haliç'e Gazi Köprüsü ve Şeker Fabrikaları…… 74
2. 8. 2. Anıtkabir……..75
2. 8. 3. Ortaçağ İtalyan Devletlerinin Mirası; Modern Mimarlıktan Harabe Romantizmine…… 79

3. HİSTORİYOGRAFİK MEKAN ÜRETİMİ VE TÜRKİYE'DE İTALYAN ARKEOLOGLAR……. 83
3. 1. Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk-İtalyan ilişkilerinde Diplomasi, İşgal ve Arkeoloji …… 86
3.1. 1. Türkiye'de İtalyan Topluluğunun Kültürel Bütünleyicisi olarak Arkeoloji.. 86
3. 1. 2. Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İtalyan Arkeolojisi……. 91
3. 1. 3. Anadolu'da İtalyan Arkeolojisi……..93
3.2. Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de İtalyan Arkeolojisi…….. 101
3. 2. 1. Tommaso Bertelé'nin Notlarından İstanbul'da Arkeoloji Enstitüleri ve Eski Eserlerle İlgili Tartışmalar……101
3.3. Giulio Jacopi……110
3. 3. 1. Lojacano'nun yorumuyla Türkiye'de İtalyan Arkeolojisinin

Çelişkileri ve Jacopi'ye yönelttiği Eleştiriler…… 111
3. 3. 2. Carlo Galli'nin Aktarımıyla Türkiye'de Arkeoloji ve İtalyan Arkeoloji Misyonu……..... 114
3. 3. 3. Giulio Jacopi ve Türkiye'de İtalyan Kültürü ve Arkeolojisinin Temsili…… 116
3. 3. 4 . Jacopi'nin Kazıları Sırasında Çıkan Engeller ve Destekler…….. 124
3.4. Türk Tarih Kongresinde Üç İtalyan, Giulio Jacopi, Ettore Rossi, Bartaletti (1937)……..... 127
3.5. Anadolu'da Romalı Yüzler: Afrodisas Kazısı …… 133
3.6. Tarihsel Mekân Paylaşımının Daralması, Şehircilik alanında Açılımı: II. Dünya Savaşına Doğru Arkeoloji…….. 141

4.TÜRKİYE'DE İTALYAN SEYYAHLAR…….. 145
4.1. Canonica ve Hatıratı……148
4. 2. Antonio Baldini "Diagonale 1930 Parigi-Ankara"……... 154
4. 2. 1. Mesafe, Gizem ve Mahremiyetle Oynamak; Kolonyal Fantaziler……. 155
4. 2. 2. Pera…… 158
4. 2. 3. Modern ve Batılı Formun içinde İçkin bir Doğu Arayışı…… 160
4.2. 4. Cumhuriyet'in Yedinci Yılında Ankara…….. 161
4. 2.5. Giyim Kodu; Frak ve Deorientalizasyon……. 164
4. 2. 6. Metropol Yanılsaması ve Başkentten Fragmanlar……. 165
4. 2. 7. Doğu'nun Kaybı İçin Üzülmenin Yersizliği: Farklılığın Devamı…….. 170
4. 2. 8. Bursa'nın İdealizasyonu…….. 173
4. 3. Italo Zingarelli: İslam'ın Uyanışı…… 176
4. 3. 1. İki Başkentin Taşınma Öyküsü: Petersburg-İstanbul…….. 176
4. 3. 2. Yıldız Köşkü Tango, Kumar ve Alaattin'in Sihirli Lambası……... 179
4. 3. 3. Bir Başkent Kurulurken: Ankara Sıkıntısı……..... 180
4. 4. Corrado Testa, Levante e Barberia…… 185
4. 4. 1. Kan üzerinde kültürel jeneoloji ve Farklı Zamansallıklar……..…..... 186
4. 4. 2. Ahşap bir Floransa Bursa……..... 192
4. 4. 3. Hayali bir Batıyı Düşlemek İçin Doğu'ya Uğramak……192
4. 5. N. Mollica. Türkiye'de Eğitim……195
4. 5. 1. Eğitim Seferberliğinde Farklı Yaklaşımlar ve Mekânlar: Köy ve Şehir……..... 196
4. 5. 2. Türkiye'de Latinliği ve Müzeciliği Tartışmak……..... 197
4. 5. 3. Beden Eğitiminde İlerleme ve Geri Kalmışlık: Eğitim Hayatında Yabancıların Etkisi…….....199
4. 6. Renato Bova Scoppa, Stambul……... 202
4. 6. 1 İstanbul'da Geç Antik Dönemi ve Ortaçağları Düşlemek: Bizantinismo versus Romanita"…… 207
4 .6. 2. Bir Rol Modeli Olarak Edmando De Amicis ve Modern İstanbul'un Çelişkileri…….. 215
4. 6. 3. Oryantalist İmge Dağarcığıyla Yüzleşme……..... 222
4. 6. 4. İdealize edilen Sinan ve Mimari Disleksiya…… 225
4. 6. 5. Saraylar ve Müzeler…… 229
4. 6. 6. İstanbul'da Kültürel Ayrışmayı Mekânsallaştırmak ve Pera…….. 233
4. 6. 7. Mekânın Modern ve Tarihsel Referanslarının Karmaşıklaştığı yer: Galata…… 238

4. 6. 8. İstanbul ve Ruslar……..... 239
4. 6. 9. Metaneratiflerin Orkestrasyonu: Historisizm,
Kozmopolitizm ve Ulusalcılık ……244
4. 6. 10. Kemalizm: Şeytani ve sarı yüzlü Asya'yı Asya'da İnkâr Etmek……..... 246
4. 6. 11. Kadın, Beden Siyaseti, Mekânsallık ve Görünürlük Biçimleri……. 250
4. 6. 12. Devrimler ve Toplumsal Hayattan Bazı Kesitler…….. 254
4. 6. 13. İstanbul'da İtalya'yı Hatırlamak……..... 257
4. 6. 14. Doğu'nun Kaybı, Osmanlı İstanbul'una duyulan Özlem……. 261
4. 6. 15. Kayıp Doğu'nun Bulunduğu Yer: Bursa…….. 262
4. 7. Ettore Rossi ve Onuncu Yıl Kutlamaları……..... 267
4. 8. Corrado Alvaro: Il Viaggio della Turchia (Türkiye Seyahati)……. 270
4. 8. 1. Pierre Loti Karşıtlığı: Doğuyla İlgili Alternatif bir Romantizm Arayışı… 270
4. 8. 2. Farklı Bir Egzotizm İnşası: Çin Sınırlarından Afrika'daki
Pigmelere; Mekanlar, İnsanlar ve Ölüler…… 274
4. 8. 3. Ölmek İstemeyen Ülke…… 278
4. 8. 4. Bizans'ın İzinde: Türk ve Rum Ortodoks kiliseleri……..... 279
4. 8. 5. Farklı İtalyanlıklar: Romanitànın destekleyici imgesi
olarak Venedik tarihi ve Venetorientalizm…… 281
4. 8. 6. Türkiye'de Farklı Zaman Katmanları ve Mekansal Pratikler…… 284
4. 8. 7. Bursa: Geleneksel Oryantalizmle Romalılığın Buluştuğu Yer……... 295
4. 8. 8. Konya'dan Akdeniz'e, Romalılığın İtalyanlığın Peşinde……297
4. 8. 9. Bölge Kavramı: Ulus kavramından önce gelen Kültür Coğrafyası……..... 300
4. 8. 10.Tarihsel Çatışmaların ve Çözümlemelerin Mekânı
olarak Adeniz: Mare Nostrum …… ……...302
4. 8. 11. Seyahat Biterken…… 304

5. İTALYA'DA TÜRK SİYASETÇİLER VE SEYYAHLAR…….. 309
5.1 Yunus Nadi: Mossolini ile Mulakat……. 309
5.1.1 Dört Yıl Sonraki İkinci Buluşma…… 315
5.1.2 Yunus Nadi'nin Anlatımıyla İsmet Paşa ve M. Mussolini……. 323
5.2 . Basın'da İsmet İnönü'nün İtalya Gezisi…… 327
5.3.Kadro ve İtalya…… 333
5. 3. 1. Kadro: Niçin Roma ve Moskova…… 334
5.4 Yakup Kadri: Ankara, Roma, Moskova…… 337
5.4.1 Konstruktivizm……. 339
5.4.2 Toplumsal cinsiyet, İtalya'da Kadın……...343
5.4.3 Roma ve Moskova Sonrası Türkiye……...345
5.4.4 İtalya Hayranlığının Yerini Alaycılığa bırakması:
Yakup Kadri ve Türk İnkılâbında Üslup…… 346
5.5 Falih Rıfkı: Faşist Roma……..... 352
5.5.1 Bayındırlık Faaliyetleri ve Faşizm'in Başarıları……... 355
5.5.2 Halk Terbiyesi…… 359
5.5.3 Bürokrasi ve Antientelektüalizm……...366
5.5.4 Köycülük…… 371
5.5.5 Yenilik, Historisizm ve Akademizm……. 373
5.5.6 İki farklı Başkente Bakmak: Moskova Roma……380
5.5.7 Bayındırlık Faaliyetleri…….. 385
5.5.8 Bürokrasi İçindeki Muhalefeti Yok Edecek Bir Güç Olarak Gençlik……. 391
5.5.9 Yıllar Sonra Roma'yı ve Kemalist Devrimleri Hatırlamak…….....395
5.6 Besim Nuri: İtalya Devlet Yolları ve Teşkilatı…… 397

5.7 Şerafettin Aral: İtalya'da Altı Sene…….. 403
5.7.1 Aral'ın Eğitim Hayatı…….... 405
5.7.2 Şerafettin Aral'da Ulusal Kimlik……411
5.7.3 Aral'ın Güney'e Yolculukları……..... 414
5.7.4 Kuzey'e Yolculuk: Biella, Pastoral endüstri-Köycülük tartışmaları……..... 417
5.7.5 Yoğunlaşan Antisemitizm…….. 419
5.7.6 Narsistik Arzulanma Fantezisi……... 420
5.8 Şevki Balmumcu: Küçük bir Seyahat……..... 422
5.9 Ahmet Haşim……..... 425
5.9.1 Napoli…… ……..……. 426
5.9.2 Venedik…….. 428
5.9.3Alaycılık……. 429
5.9.4 Görsel Malzeme ve Şehir……432
5. 10. Faik Sabri Duran……434
5.10. 1 İtalya'dan İnsan Manzaraları…….. 439
5. 10. 2. Cenova'ya Giderken …….. 441
5. 10. 3. Roma'da Birkaç Gün ……... 443
5. 10. 4 Türkiye'ye Dönmeden Önce……..…… 446
6. SONUÇ……... 449

KAYNAKÇA……..464

ÖZGEÇMİŞ…… ..481

1. GİRİŞ

Bu tezde 1922-43 yılları arasında Türk-İtalyan ilişkilerinde mimarlık, arkeoloji, seyahat edebiyatı gibi alanlarda üretilen metinlerin bir yakın okumasının yapılması, Kemalist Türkiye ve faşist İtalya arasındaki siyasi ve kültürel diyalogun farklı yönlerinin, süreç içinde değişen, dönüşen içeriğinin ve niteliklerinin sorunsallaştırılması hedeflenmektedir. Dolayısıyla, bu çalışma siyasal, kültürel tartışmalarla fiziksel çevre kavranışı ve historiyografik mekân üretimi konularının ara kesitinde biçimlenmektedir.

Bu dönemle ilgili çalışmalarda, büyük ölçüde askerlik ve diplomasi tarihininin konu edilmesi, istisnai örnekler dışında İtalyanca arşiv malzemelerinin kullanılamaması, meselelerin daha çok Türkçe ve İngilizce kaynaklar üzerinden, dolayısıyla sınırlı bir bakış açısıyla ele alınmasına yol açmıştır. Ayrıca hâkim ideolojik söylemin kendini güçlü bir şekilde duyurduğu akademik bir ortamda Kemalizmin farklı bir otoriter rejimle birlikte ele alınması riskli bir okuma biçimi olarak görülmüş, siyaset, özellikle de mimarlık tarihinde bu konu bilinçli bir şekilde görmezden gelinmiş ya da dolaylı göndermeler ve imalarla yetinilerek ele alınmıştır. Siyaset, mimarlık, arkeoloji tarihi ve Türk-İtalyan seyahat edebiyatının tanımladığı bir melez bölgede şekillenmekte olan bu tez, kullanılan İtalyan birincil kaynaklarıyla bu alandaki bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Burada metodolojik olarak interdisipliner, eleştirel bir söylem analizi tercih edilirken, mevcut toplumsal ve kültürel teorilerin mekanik bir uygulaması değil, birincil kaynaklara ve yazarların sesine kulak verilerek, teoriyi bu çerçevede şekillendirmek, genişletmek yoluna gidilmiştir.

İkinci bölümde Türkiye'de İtalyan mimarlığı salt yapılar aracılığıyla değil toplumsal, mekânsal pratikler bağlamında da ele alınmaktadır. İki ülke arasında mimarlık ilişkileri, farklı toplumsal güzergâhlar ve toplumsal aktörlerle şekillenmiş karmaşık bir süreci ifade etmektedir. Burada ele alınacak başlıklardan ilki, Kurtuluş Savaşı

yıllarında büyük bir yangınla yerle bir olan İzmir'in ve bazı Anadolu kentlerinin yeniden inşasında rol oynamak isteyen İtalyan müteahhitlik firmalarının girişimleri, özellikle "Lega Italiana" konsorsiyumunun, Türkiyeli İtalyanlar ve Türk yetkililerle kurduğu diyaloglar ve girdikleri polemiklerde tarafların kendilerini ideolojik ve kültürel olarak nasıl konumlandırdıkları, hangi kavramlar içerisinde arayışlarına meşruiyet kazandırmaya çalıştıkları, mesleki örgütlenmelerinde bu tarihselci, ideolojik söylemin nasıl kurgulandığı ve işlev kazandığı sorularına cevap aranacaktır.

Kozmopolit bir İzmir'den ulusal bir kente dönüşme sürecinde üretilen mimarlık alanındaki faaliyetler, hayata geçirilebilmiş ya da kâğıt üstünde kalmış projeler ve İzmir İtalyan kolonisini yeniden inşa etme çabaları, farklı sınıfların yaşadığı tecrübeler, İtalyan Dışişleri Bakanlığı Diplomatik Arşivi'ndeki belgelere dayanılarak anlatılmaktadır. Büyük bir yangınla tahrip edilen ya da yok olan fiziksel, sosyal ve kültürel mekânın, yeni siyasi, iktisadi ve toplumsal koşullar altında yeniden inşa edilmesi çabaları irdelenecektir.

Mimarlık konusunda diğer bir anlatı güzergâhı ise, Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşayan İtalyan topluluklarının yeniden organize olma girişimlerini, varlıklarını yeni kurulan bir ulus devlette sürdürme çabasını ve nüfus hareketliliklerini içermektedir. Bu örnekte, "2.3. Karadeniz'de İtalyan Topluluğu ve Mekânsallık" altbaşlığında Karadeniz bölgesinde Trabzon ve Samsun gibi kentlerde ikamet eden İtalyanların yaşadıkları şehirle ilgili gözlemlerine ve mekânsal pratiklere değinilirken, Türkiye mimarlık tarihyazımında Erken Dönem Cumhuriyet mimarlığını ağırlıklı olarak amblematik bir dizi yapı üzerinden okuma alışkanlığı sorgulanacaktır. Dolaylı olarak bu bölümde, ülkede yaşanan zorunlu ve gönüllü göçlerle gerçekleşen nüfus hareketliliklerine bağlı olarak etno-dinsel temelde el değiştirmiş olan mekânların hukuki statüsü, yeniden kullanımı ve mekânsal pratiklerle ilgili uygulamaların mimarlık tarihinin tartışma konularından birisi haline getirilmesi önerilmektedir.

Mimarlık konusunda ele alınacak bir başka konu ise, resmi makamların isteği üzerine gerçekleştirilen projeler bağlamıdır. Mimar Paolo Vietti Violi üzerinden tartışılan bu uygulama İzmir örneğinden ciddi farklılıklar göstermektedir. İzmir'de söz konusu

olan, İtalyan topluluğunun yeniden yapılandırılma çabasıyken, Paolo Vietti Violi örneğinde söz konusu olan Cumhuriyet'in gençlik ve spor alanında ürettiği beden siyasetine mekân kazandırılması sürecinde İtalya'yla kurulan diyalogdur. Bu diyalog dönemin siyasi atmosferi, mimarlık ve şehircilik koşulları içinde değerlendirilirken, Türkiye'deki ideolojik atmosferi mesleki bir başarıya dönüştürmek isteyen Vietti Violi'nin hangi kavramlar üzerinden Türk yetkililerle iletişime geçtiği, İtalyan hükümetinin bu konuda nasıl bir tavır geliştirdiği, Vietti'nin gerçekleştirdikleri kadar, gerçekleştiremediği projelerin, yaptığı inceleme ve araştırma gezilerinin Türk-İtalyan ilişkileri açısından hangi anlamlara geldiği ve ne şekilde okunabileceği soruları tartışmanın odağında yer almaktadır.

Bu bölümde ele alınan diğer bir önemli tartışma ise "2.8.2. Anıtkabir" alt başlığı altında incelenen, Marcello Piacentini'nin uluslararası Anıtkabir projesine katılan İtalyan mimarlarla ilgili dönemin faşist Mimarlar Sendikası'nın yayın organı Architettura dergisinde çıkan yorumudur. Bu makale bazında Türkiye'nin İtalyan mimarların zihin haritasında nerede ve nasıl konumlandığı ya da konumlanamadığı ele alınmaktadır.

Ayrıca bireysel girişimler ve gerçekleştirilememiş projelerin, Türkiye'de üretilen mimarlıkla ilgili İtalya'da çıkmış bazı makalelerin analizi yapılacak, mimarların yeni Türkiye'yi görme biçiminin hangi kaynaklardan beslendiği, nasıl şekillendiği soruları üzerinde durulacaktır.

Üçüncü bölümde Türkiye'de İtalyan arkeolojisi; siyaset, diplomasi, kültür tarihindeki yeri ve işleviyle ele alınmaktadır. Burada söz konusu olan bilimsel bir disiplinin kendisine sadece araştırma alanı yaratması değil İtalyan dış siyasetinde bir prestij projesidir de. Arkeoloji, siyaset, ekonomi, diplomasi, ticaret ve historiyografinin buluştuğu bir etkinlik alanıdır. Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e uzanan bir aralıkta, savaş, işgal ve barış anlaşmalarının büyük ölçüde yön verdiği Türk-İtalyan ilişkilerinde arkeoloji başlığı ele alınırken, bu süreci belirleyen siyasi, kültürel, ticari motivasyonların neler olduğu, bunların süreç içerisinde nasıl değişip dönüştüğü Tommaso Bertelé, Giulio Jacopi gibi nümizmat ve arkeologlar başta olmak üzere

dönemin önemli tarihsel figürlerinin Anadolu'da keşif gezisi, sondaj ve kazı çalışmalarıyla ilgili anlattıkları üzerinde yoğunlaşılarak tartışılacaktır.

Ayrıca, İtalya'da ulus kimliğin inşasında ve yayılmacı dış siyasetin icrasında Roma geçmişi, yayılmacı "Mare Nostrum" siyaseti, Latinlik ve Akdenizlilik kavramlarının iki ülke arasındaki ilişkilerde yol açtığı gerilimlerin ve yakınlaşma süreçlerinin nasıl yönetildiği, ne tür stratejiler geliştirildiği, tarafların otoktonluk kavrayışlarını ve iddialarının hangi şekillerde ifade edildikleri gibi sorulara cevap aranacak, bu deneyimler farklı yönleriyle problematize edilecektir.

Dördüncü bölümde Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'ye gelen İtalyan akademisyen, yazar, gazetecilerin ürettikleri metinler incelenmektedir. Söz konusu seyahat edebiyatı olduğunda kuramsal bir açılım ve bir daralma olarak oryantalizm sorunsalı gündeme gelmektedir**.** Said'in oryantalizm eleştirisi ve bu kavramı yeni bir dille yapılandırması, kendisine yöneltilen haklı eleştirilere rağmen, dönemi için önemli sözlerdi fakat bu kavramın daha sonraki seyahat edebiyatında teorik bir katkı sağlamaktan çok indirgemeci bir refleksi meşrulaştırma aracına dönüştüğü, bir şeyleri tartış(a)mamanın yöntemi haline geldiği, aşırı bir mekanik eleştiri üretimi ve tüketimi sarmalına girdiği görülmektedir. Bu durum Said'in değil daha sonra üretilen çalışmaların problemidir.

Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemiyle ilgili İtalyan seyyahların ürettikleri metinlerin, mevcut oryantalist söylemlerle kesişen yönleri olduğu kadar, buna indirgenmesi mümkün olmayan tikel özellikleri ve farklılıkları da mevcuttur. Avrupa'da üretilmiş görece ortak bir oryantalist imge dağarcığından beslenen bu yazarların, Doğu'nun yanı sıra, İtalya'ya hâkim siyasi ve kültürel soru ve sorunları altmetin olarak tartıştıkları görülür. Bu seyyahların metinsel üretimleri ve ele aldıkları konular, sınıfsal, kültürel, profesyonel arka planları, psikolojik altyapıları, toplumsal cinsiyetleri ve yaratıcı imge dağarcıklarına göre değişmekte, tematik olarak kesiştikleri kadar birbirinden ciddi bir şekilde ayrılmakta, farklılaşmaktadırlar. Bu bölümün amacı oryantalist imge dağarcığındaki süreklilik, kesinti ve dönüşümü irdelemek kadar, oryantalizm kavramıyla açıklanması ve kategorize edilmesi

mümkün olmayan söylemlerin çoğulluğunun, karmaşıklığının altının çizilmesi ve yazarın sesinin ön plana çıkarılmasıdır.

Bu dönemin en dikkat çekici yönü Cumhuriyet devrimleri sonrasında oryantalist imge dağarcığının çözülmesi, dağılmasıdır. Türkiye bu dönemde Doğu'da egzotik olanın deneyimlendiği bir gezi ülkesinden, egzotizmin, Doğu'nun "canlı" renklerinin kaybedildiği bir yere dönüşür. İstanbul ve Türkiye, İtalyan yazarların büyük ölçüde etkilendikleri Edmondo De Amicis'in ve Pierre Loti'nin anlattığı egzotik, romantik, pitoresk, az gelişmiş bir tema parkı olmaktan, bunların kaybedildiği, özlendiği, bu kayıptan ötürü hüzünlenilen, şikâyet edilen bir kültür coğrafyasına dönüşür. Fakat bu haliyle Türkiye daha az malzeme sunan bir yer değildir. Doğu bu defa İstanbul'un kenar mahallelerinde, Anadolu'da taşra kentlerinde, devrimin ulaşmadığı düşünülen yerlerde aranır. Bu arayış modernizmin, geleneğin, yeni dünyanın değerlerinin örtük ve doğrudan tartışıldığı bir zemin sunar. Türkiye, İtalyanların Batılılıklarını, Avrupalılıklarını, her şeyden önemlisi modernliklerini kendi içinde tartıştıkları bir yer haline gelir. Tüm bu kavramlar aynı zamanda Akdenizlilik (Mediterraneità), İtalyanlık (Italianità), Romalılık, (Romanità), Latinlik (Latinità) gibi historiyografik icatlar ve kavramlar eşliğinde düşünülmektedir.

Türkiye'yi dünya tarihi ve siyasi gelişmeler bağlamında değerlendirme eğiliminde olan yazarların, ülkedeki insan manzarasını zaman zaman az gelişmiş güney İtalya'yla, siyasi atmosferi ve uygulamaları ise, Ekim Devrimi'nin yaşandığı Sovyet Rusya'yla kıyasladıkları görülmektedir. Bazı gözlemciler, kemalistlerin başkenti İstanbul'dan Ankara'ya taşımalarıyla Rusya'da başkentin Petersburg'dan Moskova'ya taşınması arasında paralellikler kurarak, kıyaslamalar yaparak düşünmektedirler. Türkiye'yi anlamak ve yorumlamak için müracaatta bulunulan kültür çevrelerinin çoğulluğu dikkat çekicidir. Türkiye'nin içinde bulunduğu toplumsal, siyasi ve kültürel koşullar Güney İtalya, farklı ve uzak ötekiler olan, Ortodoksluk, Çarlık ve Ekim Devrimi'yle belirlenen bir Sovyet Rusya, Avrasya, Asyatik İslam kültürü, Çin ve Amerikan kültür çevreleriyle izah edilmeye çalışılmaktadır. Yurtdışına yapılan gezilerin bireylerin ulusal kimlik ve aidiyetlerini yeniden yapılandıran etkisi İtalyan seyyahlar örneğinde de karşımıza çıkmaktadır.

İtalyanların, ötekini yani Türkiye'yi bir diğer ötekiler serisi aracılığıyla anlamaya, betimlemeye gayret ederken tartıştıkları temel konular, Türkiye'den çok kendi dünyalarını inşa eden kültürel kavramlar, dolayısıyla kendileridir. İtalya'yı periferiden çıkarıp Avrupa'nın, Batı'nın, birinci dünya ligine yükselmiş bir ülkesi, kendilerini ise, İtalyan ulusunun bir parçası olarak görme çabasıdır. Çabaların, niteliği, içeriği, tarihsel referansları, kültürel öncelikleri, yazardan yazara farklılıklar göstermektedir. Söz konusu yazarların ağırlıklı bir kısmının Güney'den, İtalya'da yaratılmış bir iç-öteki kültür coğrafyasından geliyor olmaları ise süreci daha kompleks hale getirmektedir.

Bütün bu süreçte seyahat edebiyatında nasıl bir zihin haritası çizilmeye çalışıldığı, hayali kültürel coğrafyaların ne şekilde ve hangi motivasyonlarla oluşturulduğu, "öteki"ni inşa etme sürecinin "hangi mesafe koyma ve yakınlaşma biçimleri"yle birlikte geliştiği soruları bu bölümün cevaplamaya çalıştığı sorulardır. Neredeyse bütün metinlerde karşımıza çıkan Doğu-Batı gibi historiyografik icat ve ayrımların ötesine geçilerek bu yazarların bireysellikleri, çok yönlü ve katmanlı kültürel ve estetik repertuarları, sosyo-psişik pozisyonları ele alınacaktır.

Tezin son bölümünde ise, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde resmi ya da özel sebeplerden ötürü İtalya'ya giden Türklerin bu ülkeyle ilgili gözlem ve düşünceleri irdelenmektedir. Yunus Nadi, Falih Rıfkı Atay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İsmet İnönü gibi figürlerin metinlerinden Kemalistlerin bir dönem faşizmi nasıl yorumladıkları, devlet düzeyinde ne tür bir ideolojik diyalogun sağlandığı, kendilerini faşizme referansla nasıl konumlandırdıkları, benzerlik ve farklılıklarını ne şekilde dile getirdikleri, faşizmin siyasi uygulamaları, köycülük, şehircilik, halk eğitimi, gençlik organizasyonları konusunda neler düşündükleri, İtalya'yı hangi sorularla gezdikleri üzerinde durulacaktır. Bu bölümde siyasi angajmanı ön plana geçmeyen daha bireysel ve özgün yazarlara da değinilmektedir. Söz gelimi Ahmet Haşim gibi dönemin önemli bir entelektüelinin seyahat yazıları, çocukluktan ergenliğe geçtiği bir dönemde İtalya'da altı yıl geçiren Şerafettin Aral'ın olgunluk yıllarında kaleme aldığı "İtalya'da Altı Sene" başlıklı çalışması, coğrafyacı Faik Sabri Duran'ın "Akdeniz'de Bir Yaz Gezintisi" adlı gezi güncesi irdelenmektedir.

Ele alınan yazarların üzerinde durdukları konular içerik olarak farklılaşmakla birlikte, özellikle siyasetçiler arasında ortak bir dil geliştirildiği görülür. İtalya'da tanıklık ettikleri her şeyi Kemalizmi onaylamak adına yorumladıkları, faşizmi irdelemekten çok Kemalizmin Türkiye'deki uygulamalarının meşruiyetini ispata çalıştıkları, faşizmden esinlenerek yeni öneriler getirdikleri gözlemlenmektedir. Siyasilerin ürettikleri metinler dönemin İtalyası'nı, İtalyan toplumunu tartışmaktan çok Türkiye'deki okuyuculara Kemalist propaganda yapmaya yöneliktir. Bu propagandanın en dolaysız formunu Yunus Nadi gerçekleştirirken onu Yakup Kadri takip eder. Falih Rıfkı Atay bu siyasi programın içerisinde görece daha otonom bir zihin yapısına sahiptir; fakat incelenen metinlerde, bu üç siyasetçi yazarın ideolojik pozisyonlarının, İtalya'yı bütün çoğulluğu ve çelişkileriyle birlikte değerlendirmelerine büyük ölçüde engel olduğu görülür. İtalya ve Türkiye'yi "gelişme", "tek parti rejimi," "yenilik" "modernizm", "toplumsal disiplin", "ulusun ve ülkenin yeniden inşası" "Kemalizm ve faşizmin benzerlik ve farklılıkları", "faşizm ve Kemalizm öncesi ve sonrası" gibi kavramlar üzerinden tartışırlar. Temel sorulardan ilki, faşizmin disipliner pratiklerinden neyin alınabileceği iken bir diğeri Kemalizmin ne kadar mesafe kat ettiğidir.

Bu milliyetçi, otoriter söylemi, Ankara Sergi Sarayı proje yarışmasında elde ettiği başarının ardından Roma'ya faşizm sergisini izlemeye giden Şevki Balmumcu'nun Mimar dergisinde kaleme aldığı naif yazısı takip eder. Balmumcu da kendi adına ulusalcılığa mimarlık alanında destek vermeye çalışır. Roma'da modern mimarlık ve faşizm sergisiyle ilgili gözlemlerini Türk mimarları övmek için kullanırken kenti, modern mimarlığı ve dönemi kavrayış düzeyinin yüzeselliği hakkında bir fikir verir.

Burada özellikle üzerinde durulan konular, seyyahların nelere dikkat ettikleri, gördükleri şeyleri hangi kültürel, ideolojik ve bireysel zihin haritaları ve kavramlar eşliğinde dile getirdikleri, betimledikleri, temel olarak hangi konular üzerinde tartıştıkları, nasıl bir İtalya gördükleri ya da tahayyül ettikleri, bu ülkeyi hangi sorular eşliğinde, nasıl gezdikleridir.

Özetle bu tez Erken Dönem Cumhuriyet Türkiyesi'nde İtalya ile arkeoloji, mimarlık ve seyahat edebiyatı alanlarında sürdürülen diyalogun farklı kesitlerini, bütün çoğulluğu ve karmaşıklığıyla ele almayı, dönemin siyasi, kültürel ve tarihyazımsal tartışmalarının çeşitli yansımalarını bireyler bazında sorunsallaştırmayı ve açımlamayı denemektedir. Metinler kültürel ve tarihsel bir bağlama yerleştirilirken, bu bağlamın bireylerin aleyhine genişleyen, onları susturan zihin haritalarına dönüşmesi riskine karşı, "yakın okuma" aracılığıyla mümkün olduğunca yazarların sesine kulak verilerek tikel olanın izi sürülmektedir. Burada yazarların ürettikleri metin ve metinlerarasılıkların, tarihyazımsal, toplumsal, siyasi ve kültürel göndermelerin analizi, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türk-İtalyan ilişkilerinin siyasi ve kültürel diyaloglar palimsesti, fragmenter modernite tecrübeleri olarak sorunsallaştırılması, historiyografik ve reel mekânı inşa girişimlerinin analizi hedeflenmiştir.

2. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE İTALYAN MÜTEAHHİTLİK FİRMALARI, MÜHENDİSLER VE MİMARLAR

İtalyan müteahhitlik firmaları Osmanlı'nın son yıllarından Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, kurulacak yeni kentleri inşa etmek istemişlerdir. I. Dünya Savaşı yenilgisinin ardından güney ve iç Anadolu'da İtalyan işgalini gören Türkiyeli yönetici seçkin sınıfın böyle bir görevi İtalyanlara teslim etmek konusunda ikircikli davrandıkları görülmektedir. Levanten kuşakların romantik bir kurguyla betimledikleri şekliyle, Tanzimat'tan Lozan Andlaşması'na kadar süren Osmanlı-İtalyanlarının (Italo-Ottomani) altınçağı, Cumhuriyetle birlikte sona ermek üzeredir. Kapitülasyonların kaldırılması, ulus devletin yeni nüfus siyaseti, barışa rağmen, İtalya ve Türkiye arasında zaman zaman yükselen siyasi gerilim ve güvensizlik, yakın ve uzun vadede Türkiye'deki Levanten nüfusun aşamalı bir şekilde ülkeyi terk etmesiyle sonuçlanacaktır. Levantenler, hatırlanması rahatsızlık veren eski rejimin, Osmanlı kozmopolitizminin bir parçası olarak şüpheyle karşılanmaktadırlar. Bu durum Levanten ve İtalyan mimarların[1] Türkiye mimarlık sahnesinden tamamen silinmeleri anlamına gelmemekle birlikte, ciddi bir güç kaybını ifade etmektedir.

Erken Cumhuriyet Döneminin ulusalcı atmosferi Avrupalı uzmanlardan yararlanırken yabancı düşmanlığını teşvik eden bir içsel çelişkiyi barındırmaktadır. Burada yabancı uzmanların önemli bir kısmını, Almanca konuşulan dünyadan gelenler oluşturmaktadır. Geç Osmanlı'dan erken Cumhuriyet'e geçen kadroların Almanya tecrübeleri ve Alman kültürüyle tanışıklıkları, Türk yönetici sınıfın tercihlerini önemli ölçüde şekillendirmiştir. Bütün dünyayla farklı alanlarda işbirliği yapan ve bilgi transferi hedefleyen Cumhuriyet seçkinleri, Almanya ile diğerlerine oranla daha fazla alanda çalışma fırsatı bulmuşlardır. Türkiye'de İtalyan mimarların durumu, Almanca konuşulan dünyadan davet edilen star mimarlarınkinden ciddi

[1] 19. ve 20. yüzyılda Türkiye'de İtalyan mimarların çalışmaları için bkz. **Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo**, **27-28 Novembre 1995**, (İstanbul: IFEA, IIC, Mimar Sinan Üniversitesi, 1995), İstanbul'daki İtalyan mimarların tasarımlarında yerel öğelerden etkilenmeleri hakkında ayrıca bkz. Paolo Girardelli, "Ottoman influences in the work of some Italian architects active in 19th Century Istanbul" **Turkish Art, 10th International Congress of Turkish Art, Proceedings, 17-23 September, 1995**, (Geneva: Fondation Max van Berchem, 1999),361-368.

farklılıklar göstermektedir. Söz konusu olan böyle bir davetten çok İtalyan müteahhitlik firmalarının iş arayışıdır; fakat bu süreç aynı zamanda ülkede yaşayan İtalyan topluluğunun ihtiyaçları ve toplumsal aktörlükleriyle şekillenmiş karmaşık bir ilişkiler ağını ifade etmektedir.

Orta Avrupalı mimarlar daha çok devlet merkezli resmi yapı programlarında istihdam edilirlerken, İtalyan mimarlık üretimi, devlet girişimin ötesinde, daha fazla çeşitlilik gösteren mekânsal pratikleri[2] ifade etmektedir. İzmir yangınından sonra kentin yeniden inşası sürecinde yaşananlar, bu çok katmanlı ve aktörlü süreci bütün karmaşıklığıyla tartışmak açısından ilginç bir örnek teşkil etmektedir.

2.1. Lega Italiana; İzmir'i ve Anadolu'yu Yeniden İnşa Etmek

Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde İtalyanların mimarlık ve şehir planlama alanında göstermiş oldukları faaliyetler Türk-İtalyan ilişkilerinde önemli bir başlığı oluşturmaktadır. Hayata geçirilmiş projeler kadar geçirilememiş olanların da şekillendirdiği bir süreçtir bu.

Doğu Akdeniz ülkeleri, İtalyan endüstrisi, yapı sektörü, işgücü ve göçmen hareketliliği için doğal bir pazar ve yaşam alanı sunmaktaydı. Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte yeni bayındırlık faaliyetlerine hız verilmesi, İtalyanlar için yeni ve önemli iş olanakları anlamına geliyordu. İtalya merkezli müteahhitlik şirketlerinin inşaat faaliyetlerini, Türkiye'deki İtalyan kolonisiyle işbirliği halinde projeler geliştirerek oluşturma çabası, diplomatik, siyasi, ekonomik ve kültürel pek çok başlıkla birlikte koordine edilmesi gereken yeni ve karmaşık bir sürece işaret etmektedir.

Ülkelerin sınırlarının değiştiği, yeni rejimlerin farklı siyasi programlarla iktidara geçtikleri ve nüfus profilinin ulus devlet temelinde yeniden şekillendiği bir dönemde kültürel aidiyetler ve pozisyonlar Türk-İtalyan ilişkilerine yön veren önemli etkenlerdendir. En insani acil yardım taleplerinin karşılanmasından, yeni ekonomik

[2] Mekânın üretimi ve mekânsal pratikler konusunda bkz. Henri Lefebvre, **The production of Space**, çev. Donald Nicholson-Smith, (Oxford, Cambridge; Massachussetts: Blackwell, 1996).

nüfuz alanlarının oluşturulmasına varıncaya kadar, "ulus", önemli bir siyasi ve retorik kavram olarak belirmektedir. Profesyonel pragmatizm kendini doğrudan, tek başına kâr üzerinden ifade edememektedir. Paranın kendisi başlı başına bir kültürel sistemdir ve bu sistem ideolojik bir repertuarla zenginleştirilmiştir. İtalyan girişimciler tarafından sürdürülen olağan bir pazar arayışı, "*Italianità"* (İtalyanlık) ya da "*Azione d'Italianità"* (İtalyanlık Eylemi) gibi kavramlarla süblime edilerek meşruiyet kazanabilmektedir. İtalyan girişimcilerin Türkiye'de pazar arayış süreçlerinde en kapsamlı girişimlerden biri, yangın sonrasında İzmir'in yeniden inşası ihalesini alma çabaları olmuştur.

Cumhuriyet'in kurulmasından bir yıl önce gerçekleşen ve Erken Cumhuriyet tarihi boyunca kentin yeniden inşası meselesini belirleyen en önemli vakalardan biri olan İzmir yangını kozmopolit İzmir'den ulusal İzmir'e geçiş sürecinde bir dönüm noktasını oluşturmaktadır.[3] Türklerin ve Yunanlıların genellikle ulusalcı tarihyazımı perspektifiyle anlattıkları bu tecrübenin üçüncü ama yeterince sesi duyulmayan aktörleri kentte yaşayan Levantenler, özellikle de İtalyanlardır.

Daha çok Ankara ve İstanbul'da yoğunlaşan devlet merkezli Erken Dönem Cumhuriyet mimarlık tarihinde İzmir üçüncü önemli kent olarak belirir. Türkiye gibi büyük bir coğrafya söz konusu olduğunda bu pozisyonun merkezi olduğu ve İzmir'in bu anlatıda periferide yer almadığı varsayılabilir. İstanbul'la kıyaslandığında hem materyal hem kültürel üretimi sınırlı olan bu kentin kozmopolitizm ve mimarlık anlamında ürettiği çoğulluk her şeye rağmen, kayda değerdir.[4]

İzmir yangını sırasında toplumsal aktörlerden, cemaatlerden biri olan İzmirli İtalyanların ortak bir deneyim havuzundan söz etmek mümkün olmakla birilikte, bunun bireysel bazda farklı şekillerde deneyimlendiğini hatırlamak gerekmektedir.

[3] İzmir yangınına bir tanıklık için bkz. Leyla Neyzi, **"Ben Kimim" Türkiye'de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik**, çev. Hande Özkan, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004). 77-102.

[4] İzmir'in Erken Cumhuriyet dönemi modern mimarlık tarihindeki yerini, ulusal bir tabula rassa üzerinden anlatma eğiliminde olan söylemlere tipik bir örnek için bkz. Sibel Bozdağan, **Modernizm ve Ulus'un İnşası**, **Erken Cumhuriyet Döneminde Mimarlık Kültürü**, 1. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2002). Ayrıca Bozdağan'ın İzmir fuarının, yangında yok olan Rum mahallesi üzerinde yükselişini göz ardı edişini sorunsallaştıran bir yaklaşım için bkz. Christopher Houston "Historical Agency, Nationalism, Architecture: Some Reflections on the Anthropology of Turkey in the Nineties", **Die Welt des Islams**, No. 46:1, 2006: 61-75.

Etnodinsel ve dilsel pozisyonları itibarıyla diğerlerinden farklılaşan bir toplumsal grubun bireylerinin, sınıfsal aidiyetlerine, eğitim düzeylerine, İtalya'dan geldikleri bölgelere ve psikolojik konumlarına göre yaşadıkları da farklılaşmaktadır.

Bu bölümde İzmirli İtalyanlardan söz edilirken özcü, sınırları kesin olarak çizilmiş bir kategoriye referansta bulunulmamakta, belli bir tarihsellik içinde kendi aralarında dinsel, dilsel, etnik ve kültürel anlamda özel bir aidiyet bağı geliştirmiş bir topluluktan ve onların İzmir'de ürettiği mekânsal pratiklerden söz edilmektedir. Türkler, Rumlar, Ermeniler, İtalyanlar ve Museviler gibi kaba bir etnodinsel harita çizmek, meseleyi ilk etapta şematik bir düzeyde açıklamaya yardımcı olsa da, pek çok alanda yeni kör noktaların oluşmasına yol açmaktadır. Fakat dönemin yükselen ulusalcı ideolojisi ve devlet arşivlerindeki bu dille kaleme alınmış belgeler söz konusu olduğunda, bu şematik yapının bir yerde kendini dayattığı görülmektedir.

Bu süreçte karşılaşılan en önemli kurumsal aktörler İtalyan Dışişleri Bakanlığı, İzmir'in yeniden inşasında kendisine görev verilmesini isteyen, bir grup müteahhitlik firması, mühendis ve mimardan oluşan Lega Italiana, Osmanlı hükümeti ve Kemalist kadrolardır.

Lega Italiana, Dışişleri ve İzmir kolonisinden bazı temsilcilerle birlikte şehrin yeniden inşası sürecinde iş alabilmek için birkaç yıl devam edecek bir süreci başlatacaktır. Roma'da, 1922 yılının eylül ayında genelde Via del Giardino 76, adresindeki Lega Italiana'da düzenlenmeye[5] başlanan bu toplantılarda, İzmir ve Anadolu'daki son durumla ilgili gelişmeler takip edilirken, projenin hayata geçirilmesi için çeşitli fikirler ve stratejiler üretilmekte, önemli kararlar alınmaktadır. Bu toplantıların tamamının kaydı tutulmakta, katılımcıların görüşleri en sonunda ortak bir şekilde değerlendirilmektedir.

Bu süreçte Lega Italiana'nın ilk vurguladığı konulardan biri rekabet problemi olur. Herhangi bir rekabet ya da yarışmanın enerji kaybına yol açacağını, yaşanan yangın felaketinin acil yardım gerektirdiğini, bunun ise, ancak büyük bir dayanışma ve milli

[5] ASDMAE, AP. 1919-1930, Turchia, B. 1677, Lega Italiana, Presidente Generale, all'Ministero degli Affari Esteri, 3. Settembre, 1922.

birlikle sağlanabileceğini 16 Eylül 1922'deki toplantıda dile getirir. Burada Lega Italiana'nın sürece başka oluşumların katılmasını istemediği, devletten alacağı yardımla projesini hayata geçirme eğiliminde olduğu görülür.[6]

İzmir yangını kentin mimarlık tarihi açısından bir yıkıma, kültür tarihi açısından ise, çok ciddi kırılmalara işaret etmektedir. Ülkedeki ulus devlet inşa sürecine tanıklık eden İtalyanlar mevcut yeni koşullara uyum sağlama çabasına girerler. Bunlar arasında en önemlilerinden biri Türkçenin öğrenilmesi konusu olur.

Lega Italiana'nın başkan yardımcısı Sinigaglia, İzmir kolu başkanı Barone Aliotti'nin kendisine ilettiği İtalyan kolonisinin dil meselesiyle ilgili gözlem ve tavsiyelerini Dışişleri'ne iletir. Burada İzmir yangını sonrası değişen yeni dengelerle birilikte İtalyan kolonisinin yeni bir konum almasının zamanının geldiğine dikkat çekilmektedir. Türkçe artık Türkiye'de yaşayabilmek için vazgeçilmez bir koşuldur. İtalyanların neredeyse tamamı ise, sadece Yunanca bildiklerinden Rumlarla karıştırılmaktadırlar. Aliotti, İzmir'de İtalyanlar için Türkçe öğretecek okulların açılması gerektiğinden söz eder ve bir dil eğitimi seferberliği önerir. Türkçe eğitim veren okulları açan ilk ulus olarak Türklerin takdirinin ve sempatisinin kazanılacağını düşünmektedir. Gerçek manada okullar inşa etmek o günkü koşullar içinde mümkün olmasa bile zaman kaybetmeden ahşap barakalar şeklinde dahi olsa bu ihtiyaca cevap verecek mekânların yaratılmasını önermekte, bunun için yardım talep etmektedir.[7]

Bu belgede ele alınan temel meselelerden birinin Rumlarla karıştırılmak olması ciddi bir güvenlik sorununa işaret etmektedir. Etnik ayrıştırma sürecinin yaşandığı bir dönemde İtalyan kolonisinin varlığını sürdürebilmesinin Rumlardan ideolojik ve dilsel olarak farklılaşmalarına bağlı olduğu görülmektedir.

[6] ASDMAE, AP. 1919-1930, Turchia, B. 1677, Lega Italiana, Presidente Generale al Ministero degli Affari Esteri, S. E. Carlo Schanzer, Num. di prot. 24032, 16 Settembre 1922.
[7] AP. 1919-1939, Turchia, B. 1677, Num. di prot. 22543, Lega Italiana a on. Ministero degli Affari Estteri Direz. Gen. Europa e Levante, 18 Settembre 1922.

22 Eylül 1922'de Lega Italiana'nın süreçle ilgili hazırladığı somut bir raporda, güvenlik meselesi en önemli konulardan biri olarak vurgulanır.[8] İzmir yangını esnasında ve sonrasında Türkler tarafından İtalyan yetkililere çeşitli güvenceler verildiği, yaşanan olumsuzluklardan İtalyanların etkilenmemesi için ellerinden geleni yapacaklarına dair vaatlerde bulunulduğu görülmektedir. İtalyanların durumu daha çok iki ateş arasında kalmaya benzemektedir. Yangın ve yağma esnasında büyük maddi zararlar görmekle birlikte, şiddetin ana hedefinin kendilerine yönelmediğinin farkındadırlar; fakat tanıklık ettikleri ve kısmen maruz kaldıkları felaket, İtalya'ya ve o dönemde İtalyan işgali altında olan Oniki Adalar'a doğru toplu göçlere yol açmıştır.

Diplomatik ilişkiler sürdüren İtalyan yetkililerin soğukkanlı tavrıyla, yangını yaşamış insanların verdiği duygusal tepki doğal olarak farklılık göstermektedir. İtalyan hükümeti ve Lega Italiana son derece pragmatik bir şekilde bu krizi fırsata çevirmeye çalışır. Rum ve Ermenilerin gitmesiyle oluşan boşluğu İtalyanların dolduracağı, daha önce bu etnik gruplarca gerçekleştirilen her türlü toplumsal işlevi, İtalyanların devralacağı, böylece dağılan koloninin yeniden bir araya gelmekle kalmayıp, Anadolu'da daha güçlü bir pozisyon elde edeceği yönünde bir inanca sahiptirler.[9]

Koloninin ve İzmir'in yeniden inşası fikri, bir girişimci grubun tek taraflı geliştirdiği bir vizyon değildir. Yangının maddi, kültürel ve toplumsal sonuçları, ekonominin de çökmesine yol açmıştır. Türk hükümetinde bazı yetkililerin de kentin yeniden inşasında İtalyanlarla işbirliğinin gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın yaklaşık ilk çeyreğinde, 1922'ye kadar olan dönemde, İtalyanların mimarlık alanındaki etkinlikleri ve kentin panaromasını belirleyen amblematik yapılarının yine İtalyanlar tarafından inşa edilmiş olması, İtalyan mimarların etkinlikleri bu düşüncenin gelişiminde önemli rol oynamış

[8] ASDMAE, AP. Turchia, 1919-1930, B. 1677, Per la Colonia Italiana di Smirne, 22 Settembre 1922.
[9] **agb**, 1.

olmalıdır.[10] İtalyanlar bu işbirliğine oldukça istekli görünmekte, bu sürece engel olabilecek her türlü olumsuz koşulun ortadan kalkmasını istemektedirler.

İtalyan Dışişleri Bakanlığı'nın talebi üzerine, İzmir kolonisinin temsilcilerinin ve yangından önce de bu kentte faaliyet gösteren Lega Italiana'nın bir kolunun bir araya gelerek gerçekleştirdikleri tartışmaların tutanağı, bu konuda yaşanan sıkıntıları, beklentileri, sürecin işlemesi için gereken koşulları ve çözüm önerileri içeren detaylı bir belgedir. Yazım üslubu açısından düz metin ve maddeler şeklinde kaleme alınan ve iki farklı bölümden oluşan bu belgede, temel meselelerden birisi ülkelerine dönen İtalyanların ikna edilerek tekrar İzmir'e gönderilmesidir. İtalya'nın çıkarlarının savunulabilmesi için, koloninin yeniden canlandırılması, yapılandırılması gerektiği düşünülmektedir. Bunun için her türlü mal ve can güvenliğinin sağlanması, vaat edilen şeylerin hukuki bir zeminde kesin olarak ifade edilmesi ve gereklerinin yerine getirilmesi üzerinde ısrarla durulur.

Bu metinde, Türk-İtalyan ilişkilerinde son birkaç on yılda yaşanan bütün birikmiş sorunlar, Trablusgarp ve I. Dünya Savaşı da dâhil olmak üzere yoğun bir şekilde ele alınmaktadır. Kaçanların yaşadığı trajediyle, İtalyan Dışişleri ve Lega Italiana'nın kazanç elde etme arzusunun boyutları etkileyici bir zıtlık oluşturur. Ciddi bir sefalet öyküsüyle, kolonyal bir gelecek vizyonu yan yana durmakta, mağdur bir topluluğun olağan ve doğal hak arayışlarıyla, üst sınıfların kolonizasyon ihtirası birlikte ifade edilmektedir.

Belgede ayrıca İtalya'nın Türkiye siyasetiyle ilgili çeşitli stratejiler ve çözümler önerilmektedir. Buna göre; İtalya Doğu'daki siyasi ve iktisadi ağırlığını sürdürmek istiyorsa, kâğıt üstünde kalma ihtimali yüksek olan gelecek planları yapmak yerine, bir an önce eyleme geçmeli ve duruma müdahale etmelidir. İtalya şu an itibarıyla

[10]Sözü edilen dönemde İzmir'de faaliyet gösteren, Luigi Storari, Luigi Rosetti, Stefano Molli ve yangın sonrasında çalışmalarına başlayan Giulio Mongeri hakkında deskriptif bir makale için bkz. Cenk Berkant, "Italian Architects in Smyrna" **The Presence of Italian Architects in Medittarranean Countries**, Proceedings of the First International Conference, Biblioteca Alexandrina, Chatby, Alexandria, Nowembre15th-16th 2007. (Firenze: Artout-Maschietto Editore, 2008). 329-339.

menfaatlerinin neler olduğu üzeride düşünmeli yangın ve yağma yüzünden kaybettiklerini telafi etmenin yollarını aramalıdır.

Türkiye'de olabilecek yeni gelişmeler konusunda, temkinli bir iyimserlik ve ciddi bir kaygı, eş zamanlı olarak gözlemlenmektedir. Türklerin hemen verebileceği izin ve onayların, gelecekte geçersiz "ölü mektuplara" dönüşerek, yabancıların iş yapma imkânını ortadan kaldırması ihtimalinin düşük olmadığına dikkat çekilir. Böyle bir tecrübenin yaşanmaması için yeni rejimin yabancı işletmelere karşı tavrının, finans politikasının iyi incelenmesinin gerektiği belirtilir. [11]

Eğer İtalyan hükümeti İtalyanların İzmir'deki çok farklı alanlarda sürdürülen etkinliklerini yeniden başlatmalarını istiyorsa bununla ilgili girişimlerde bulunmalı, İtalyan göçmenleri dönmek için teşvik etmelidir. Bunun için öncelikle İzmir'deki konsolosluk personelinin gözden geçirilmesi gerekmektedir. Gerek nitelik gerek nicelik olarak tek bir kişinin bu işlerin üstesinden gelemeyeceği, bölgeyi iyi tanıyan en az birkaç kişiye ihtiyaç duyulduğu belirtilir.[12]

İzmir'e geri dönmesi istenen İtalyanların çoğunun tarım işçisi olarak çalıştığı görülmektedir. Hasatın toplanması için Türklerin insan gücüne gereksinimi olacağı, bu durumun İtalyanların yeniden iş bulmasını kolaylaştıracağı belirtilmektedir. İtalyan hükümetinin, bu işçiler döndüklerinde bir güçlük yaşanmaması için Türk yetkililerle görüşerek acil önlemler alması tavsiye edilir.

Temel ihtiyaçlar alt başlıklar halinde belirtilir. Bunlardan ilki *Genel Hizmetler*dir. Evleri yanan işçilerin konut probleminin çözülmesi için ahşap, prefabrik barakaların inşa edilmesi önerilmektedir. Diğer hayati konu beslenme sorunudur, bunu giyecek ve iç çamaşırları gibi konular takip eder. İtalyan hükümeti bunları temin edemezse bu görevi Lega Italiana yerine getirecektir. Hastane ve kilise gibi hizmetler ise, orada kalan Dominikenler tarafından sunulacaktır.[13]

[11] ASDMAE, AP. Turchia, 1919-1930, B. 1677, Per la Colonia Italiana di Smirne, 22 Settembre 1922, 1-2.
[12] **agb**, 2.
[13] **agb**, 4.

Kamu Güvenliği merkezi bir konu olarak ele alınır. Güvenlik sağlanmazsa bu insanları tanıklık ettikleri terörün yaşandığı yere göndermenin bir anlamı yoktur denir. Türkler iyi niyet göstermiş olmalarına rağmen, İtalyan hükümeti Türk yetkililerle yapacağı kesin ve net bir anlaşmayla güvenlik konusunu açıklığa kavuşturmalıdır. Güvenliğin ve düzenin sağlanması, sürekli değişmekte olan askerlere değil, özel seçilmiş işini ciddiyetle yapacak jandarmaya bırakılmalıdır. Bu metinde değinilen diğer bir meslek grubu ise, İtalyan denizcilerdir. Türkler, dedikleri gibi iyi niyet göstermek istiyorlarsa, bu denizcilerin karaya çıkması sırasında yine yeterli sayıda jandarma görevlendirmelidirler. Güvenlik ancak ve ancak jandarmayla sağlanabilir.[14]

Ele alınan diğer bir konu yangında yok olan ya da büyük hasar gören konsolosluk arşiv belgelerinin durumudur. İzmir'de 25 Ekim 1823 yılında Sardunya kralı ile II. Mahmud arasında imzalanan dostluk anlaşmasıyla birlikte açılan İzmir konsolosluğunun[15] 1922 yılına kadar iki ülke arasındaki yazışmaları muhafaza eden arşiv yangında çok büyük hasar görmüştü. Bu durum, İtalyan kolonisinin yaşadığı en büyük kayıplardan biri olarak kabul edilir. Arşivde bulunan her türlü belgenin restore edilip, ulaşılabilecek her türlü kopyasının incelenerek bir araya getirilmesi, bu arşivin yeniden oluşturulması istenmektedir. [16]

Esnafın bireysel arşivleri de bu yangında ya kaybolmuş ya da ciddi zarar görmüştür. İzmir'de bırakılan kasaların bulunup, muhasebe kaydı başta olmak üzere, geride kalan bütün evrak ve dokümanlara ulaşılması tavsiye edilir. Bu belgelerin, yangından kurtulan dükkânlarda ve depolarda kalan malların tespiti ve sahiplerine iadesinde işe yarayacağı düşünülür. İtalyan esnafın kayıplarının telafisine yönelik çabalara yine İtalyan sivil görevlilerin ve askeri güçlerinin eşlik etmesi, bu sürecin onların gözetiminde gerçekleşmesi, ayrıca İtalyan hükümetinin açıkta kalan malların toplanacağı büyük kulübeler, hangarlar inşa etmesi istenmektedir.

---

[14] **agb**, 4-5.
[15] Livio Missir di Lusignano, "Due secoli di relazioni italo-turche attraverso le vicende di una famiglia di italiani di Simirne: i Missir di Lusignano" **Storia contemporanea**, Anno XXII, n. 4, agosto 1992, 617.
[16] ASDMAE, AP. Turchia, 1919-1930, B. 1677, Per la Colonia Italiana di Smirne, 22 Settembre 1922, 6.

Öfke, kaygı, umut ve kazanma hırsı metnin geneline hâkim olan duygulardır. Anadolu'nun hiçbir zaman İtalyanlar için bir göç ülkesi olmayacağı özellikle vurgulanır. İtalya'nın malları ve endüstri ürünleri için sadece bir iş imkânı elde etmek istediği, bunun ise, ancak o yerde yaşayan bir İtalyan kolonisiyle mümkün olabileceği belirtilir. [17]Fakat bu göç konusunda süreç içinde farklı eğilimlerin olduğu görülecektir.

Barış görüşmeleri yeni bir savaş tehdidi altında gerçekleşirse bu durumun İtalyanlar için olumsuz bir sonuç doğuracağı, Türklerin sunacağı yardım ve işbirliğinin ancak yaşadıkları zaferin yarattığı ulusalcı sarhoşluk sürdüğü sürece mümkün olacağı ifade edilmektedir. Burada İzmir'in, dolayısıyla da İtalyan kolonisinin yıkımına yol açan ulusalcılığın yine İtalyan kolonisini ayağa kaldıracak bir veri olarak görülmesi söz konusudur.

Türklerin önerdiği yardım ve işbirliği konusunda samimiyetlerinin sınanması gerektiği vurgulanır. İki ülke arasında bu konuda pazarlık ve teşvikin devam ettiği, Türkiye'nin İtalyaların geri dönmesinden yana olduğu ima edilmektedir. Türklerin iki seçenekten birini tercih etmek zorunda olduğu belirtilir. Ya İtalyanların menfaatlerini, İzmir'i ve Anadolu'yu yeniden inşa etmelerini onaylayıp bu konuda ciddi bir şekilde yardım edecekler ya da yabancı düşmanlığını körükleyecekler. İkinci seçeneğin olması durumunda İtalyanların yeniden İzmir'e dönmeleri için hiçbir geçerli sebeplerinin kalmamış olacağı ifade edilir.

Yeni bir başlangıç için İtalyanların her türlü olumsuz tecrübeyi unutmaya ve yangını kimin başlattığı konusundaki tartışmaları askıya almaya hazır oldukları görülür. Bu tavırlarının ödüllendirilmesi gerektiği, Türklerin İtalyanlara karşı ahlaki sorumluluklarını yerine getirmelerinin beklendiği vurgulanır:

> "Ne üzerimize vazife olduğunu düşünüyoruz ne de yangını kimin çıkardığını, yağmaları kimin yaptığını araştırmak istiyoruz; fakat İtalya'nın bu dostça tavrı karşısında, kolonimizin

[17] **agb**, 7.

iktisadi olarak yeniden inşa edilmesi sürecinde yapılacak yardımlar konusunda, Türklere düşen ahlaki sorumluluk artmaktadır".[18]

Siyasi atmosfer ve mevcut maddi koşullarla ilgili genel gözlem, analiz ve önerilerin yer aldığı bu tutanakta İzmir'in yeniden inşası için nelerin yapılması gerektiğine yönelik çözüm önerileri metnin sonlarına doğru, somut ve net maddeler halinde ifade edilir. Bazı noktalar sürekli tekrarlar içermektedir. Koşulların olgunlaşmaması yüzünden maddelerin nihai olmadığı, duruma göre gözden geçirilmesi gerektiği ısrarla belirtilir.

Özetle aktarılacak olursa, bu metindeki maddelerde, kiliseler, hastaneler, okullar, Ticaret Odası, milli, kültürel, ekonomik dernekler vs. gibi İtalyan kolonisinin her türlü oluşumunun yeniden inşası ve özgürce var olması için izin verilmesi, Türk hükümetinin binaların ve tesislerin yeniden inşası için belirlenen ölçüde bir maddi katkıda bulunması, İtalyan kamusal ve özel mülklerinin yeniden inşası için aynı ya da başka bir yerde fakat aynı değerde arsa bağışlanması, bu mülklerin yeniden inşası ve döşenmesi için gerekli olan malzemelerin gümrük vergisi ve her türlü diğer vergilerden muaf tutulması, Türk hükümetinin İzmir kolonisinin yangında uğradığı maddi zararları, Trablusgarp ve I. Dünya Savaşı'ndaki iktisadi kayıpları da göz önünde bulundurarak tanıması ve karşılaması, bu amaçla gümrük vergilerinin kaldırılması, İtalyan ticaretine, tesislerine, endüstrisine, tarım, madencilik, kamusal hizmetler alanında faaliyetlerine birtakım avantajlar sunulması, kapitülasyon prensiplerine göre İtalyan kanunlarına uygun bir adalet ve yargı sisteminin oluşturulması, olaşabilecek herhangi bir keyfiliğe karşı, sürece İtalyan yetkililerin dâhil edilmesi, İtalyan hükümeti tarafından seçilmiş bireysel girişimcilere, bankalara, teknisyenlere, fabrikatörlere özel izinlerin verilmesi, barış görüşmeleri gerçekleştiğinde Fransa'ya Kilikya'da, İngiltere'ye Mezopotamya'da olduğu gibi

[18] **agb**, 9.
"Non è nostro compito, né noi vogliamo ricercare a chi si debbono incendi' e saccheggi, ma di fronte a questo atteggiamento amichevole dell'Italia nei loro confronti, aumenta il dovere morale dei turchi di aiutare la nostra colonia nella sua ricostituzione economica".

İtalyanlara da İzmir ve civarında benzer yetkiler, haklar verilmesi[19] talep edilmektedir.[20]

[19] **agb**, 9-11.

1. Sia permessa la ricostruzione e la libera esistenza di tutti gli organismi coloniali italiana: chiese, ospedale, scuole, Camere di Comnercio, associazioni patriottiche, culturali, economiche etc.
2. Contributo finanziario del Governo turco, in misura da determinare alla ricostruzione degli edifici e degli impianti dei suddetti organismi:
3. Concessione gratuita dei terreni per la ricostruzione della propriata pubbliche e pirivate italiane, nelle stesse posizioni diverse, ma corrispondenti per valori
4. Esenzione di dazi e di tasse di ogni genere per i materiali occorrenti per la ricostruzione di tali proprietà, per il loro arredamento o per ciò che può occorere all'uso personale dei dannegiati.
5. Riconescimento da parte del Governo turco una contribuzione per la perdita dei beni appartenenti agli italiani, tenendo nel massimo conto il fatto gravissimo che non sono state ancora pagate indennità, né riparazioni, né per la guerra di Tripoli, né per la grande guerra, il che aggrava singolarmente la posizione economica e finanziari degli italiani di Smirne. A tale scopo stabilire che un certa parte dei dazi doganali o dei loro eventuali aumenti futuri, sia accantonata per far fronte al pagmento delle indennità.
6. Ove il governo turco non intenda riconoscere totalmente quando chiesto sub 5. Tentare di ottenere in favore dei danneggiati tutte le facilitazioni possibili che, pur rappresentando per essi un vantaggio finanziario certo e tangibile, non richieda da parte del Governo turco un esborso di denaro che, anche se promesso, sarà poi difficilissimo da incassare.

   Essendo tali vantaggi limitati dalla Colonia oggi esistente, ed essendo quindi questione tenuta in termini ristretti, e relativamente temporanei, si deve ritenere abbastanza facile ottemere l'adessione dei turchi su questo punto.

   Per esempio si potrebbe cercare di ottenere, in ogni caso;

a) Esenzione di ogni tassa presente e futura per un certo numero di anni, almeno venti per tutti i danneggiati: (tassa fondiraria, patente, o altra)
b) Concessione della ricostruzione della città a favore dei danneggiati
c) Altri vantaggi in loro favore da studiare ulteriormente.

7. Partita di condizioni a sudditi italiani, in confronto coi turchi, per esercizio di commercio, impianto ed esercizio di industrie, etc. ; per concessioni agricole, minerarie di lavori pubblici etc., ed in genere pur qualunque altro vantaggio, compresa partia' di tasse d'imposte, economico, esclusi naturalmente i vanttaggi politici.
8. Sicurezza di una giustizia secondo i nostri codici, difendono i principi della capitolazzioni, o di principi di diritto che ad esse somigliano, e che, in ogni caso, mettano la autorità italiane in condizione di difendere propri connazionali contro L'arbitrio.
9. Concessioni particolari da chiedersi ulteriormante al governo turco, in favore di italiani: per esse occorre uno studio particolareggiato, che potra' esserse fatto da singoli interesati, da banche, tecnici, industriali, opportunamente sedi dal Governo italiano.
10. Ove nel trattato di pace si sanzioni speciali vantaggi a favore di alcune nazioni, in determinati territori facenti parte dell'ex impero ottomano (come in Cilcia per la Francia, in Mesopotamia per l'Ingilttera', concessione di vantaggi speciali-nello stesso senso, o sotto forma di palazione, o con altri mesi-all'Italia in una determinata zona, e in particolare in quella di Smirne, collegandosi per questo, di fronte agli alleati, ai precedenti costituisti del trattato di S. Giovanni di Moriana e dall'accordo tripartito.

İzmir kolonisinin önde gelenleri ve Lega Italiana'nın, İtalyan hükümetinin desteğini alabilmek için belli bir tarihsellik iddiasıyla süreci tanımladıkları, İzmir kolonisine İtalya'nın Doğu'daki tarihi çıkarlarını koruyan avangart bir misyon atfettikleri görülmektedir.

> "Doğu'da her zaman İtalyan menfaatlerini temsil etmiş olan İzmir kolonisi, her türlü fedakârlığı göze alarak, önem verdiği ve sorumluluk hissettiği bu işlevini sürdürmek niyetindedir. Öncülük görevini yeniden yüklenmeye, kavga ve mücadele pozisyonu almaya hazırdır, ulusal siyasetin öneminin, eyleminin ve vatanın menfaatlerinin bilincindedir". [21]

İzmir kolonisinin öncülüğüyle ilgili söylem, yangın sonrası bu şehirde yaşayan İtalyanların durumunu betimlemekten çok uzaktı. Barınma, giyecek ve yiyecek gibi en temel maddi ihtiyaçlarını karşılayamayan bir topluluğun yardım çağrılarına, çözümden çok ulusalcı bir retorikle cevap veriliyor, yaşanan sefalet daha müreffeh bir gelecek adına bir süreliğine katlanılması gereken geçici bir sıkıntı olarak görülüyordu.

İtalyan yetkililerin iyi niyetine rağmen, İzmirli İtalyanlara yardım sırasında ciddi sorunlar yaşanıyordu. Yangından hemen sonra, şehri terk etmek zorunda kalanlardan bazı İtalyanlar, kendilerine İtalyan hükümetince tahsis edilen gemilere bindiklerinde, yolculuk ve her türlü yiyecek için fahiş ücretler ödemek zorunda bırakılmışlardı. Lega Italiana başkan yardımcısı Dışişleri'ne yazdığı mektupta, sevkiyat gerçekleştirilirken Gastein ve Barletta gemilerinde yaşanan istismarları, adalet ve insanlık namına kınanarak, bu duruma maruz kalan Nelson Regio, Giorgio Reggio, Alfredo Vido, Giovanni Migridis'in imzalarını taşıyan mektup aracılığıyla bazı

11.

[20] İtalya'nın I. Dünya Savaşı öncesinde Anadolu'da yayılma planlarıyla ilgili bkz. Marta Petricioli, **L'Italia in Asia Mionore, equilibrio mediterraneo è ambizioni imperialiste alla vigilia della prima guerra mondiale**, (Firenze: Sansoni Editore Nuova S.p.A, 1983).

[21] ASDMAE, AP. Turchia, 1919-1930, B. 1677, Per la Colonia Italiana di Smirne, 22 Settembre 1922. La colonia Italiana di Smirne, che ha sempre rapresentato in Oriente gli interessi storici dell'Italia, intende, a presso di qualunque sacrifoglio di mantenere la sua alta funzione, di cui sente l'importanza e le responsibilità: essa è pronta a riprendere il suo posto di avanguardia, le sue posizioni di lotta e di combattimento, conscia della portata politica nazionale della sua azione dell' interesse della Patria.

detaylar iletiliyordu.[22] "Yetmiş seksen yaşındaki annelerimizi, karılarımızı alarak kaçıp sığındığımız yerde, yediklerimiz için ödeme yapmaya zorlanacağımızı düşünmemiştik. İzmir'den sadece üzerimizdeki elbiselerle ve biriktirdiğimiz ve bize daha ne kadar yeteceğini bilmediğimiz bir miktar parayla kaçmıştık" diyerek, ödedikleri rakamları detaylı bir şekilde aktarıyor, "Başka bir zaman olsaydı önemsemez geçerdik ama her şeyden yoksun kaldığımız şu anda, en küçük rakam bile ailelerimiz için birkaç günlük ekmeğimizi temin etmek anlamına geliyor"[23] diye belirtiyorlardı. Bu örnekte de görüldüğü gibi İzmir'de yaşamak ya da bu şehri terk etmek zorunda kalan İtalyanların öncelikli yaşamsal sorunları ile İtalyan gemi şirketlerinin insani bir trajediyi fırsata çevirerek kazanç elde etme kaygıları örtüşmüyordu. Türkiye'deki yapı sektörü pazarından pay almak isteyen Lega Italiana gibi İtalya merkezli girişimci çevrelerin mağdur duruma düşen göçmenlerle kurdukları empati sorunun çözümüne yetmiyordu.

25 Eylül 1922'de Lega Italiana'nın genel başkanı Orlando, Dışişleri Bakanlığı'nda Senatör Carlo Schanzer'e, içinde Lega Italiana'nın yerel şube başkanlığını yapan kişilerin ve İzmir İtalyan kolonisinin önde gelen isimlerinin de bulunduğu bir heyetin, İtalya'ya olabilecek en geniş yayılma imkânlarının sağlanmasıyla ilgili proje tutanağını tamamladıklarını bildiriyordu. Buradaki bütün veriler ve detayların yetkili kişilerle tartışılarak, kaleme alındığı, Lega Italiana'nın her türlü göreve hazır olduğu belirtiliyordu.[24]

Reel güvenlik kaygısı, Lega Italiana'nın gündemini oluşturmaya devam ediyordu. Bu defa söz konusu olan İzmir değil İstanbul'du. Lega Italiana genel başkanının Dışişleri'ne gönderdiği 30 Eylül 1922 tarihli yazıda, İstanbul'da durumun son derece kötü olduğu, Boğazlarda ve bölgede yaşayan İtalyanların askeri saldırılar ya da olası

[22] ASDMAE, AP, 1919-30, Turchia, B. 1677, vice Presidente Generale di Lega Italiana a Direzione Generale Europa e Levante, Num. di prot. 26806, 9 Novembre 1922.
[23] ASDMAE, AP, 1919-30, Turchia, B. 1677, vice Presidente Generale di Lega Italiana a Direzione Generale Europa e Levante, Num. di prot. 26806, 8 Novembre 1922. "In altri tempi avremmo potuto passare oltre, ma adesso che siamo rimasti privi di ogni cosa, la più piccola somma rappresenta per noi e le nostre famigile qualche giorno di pane assicurato".
[24] ASDMAE, AP. 1919-1930, Turchia, B. 1677, Num. di prot. 24261, Lega Italiana, Presidente Generale, all'Ministero degli Affari Esteri, Senatore Carlo Schanzer, 25 Settembre, 1922.

bir halk hareketine karşı can ve mal güvenliğini korumak için çeşitli önlemlerin alınması gerektiği belirtiliyor, konsolosların ve bankaların değerli evrak ve mallarını güvenli yerlerde muhafaza etmeleri tavsiye ediliyordu. Ayrıca Dışişleri gerekli gördüğü takdirde Lega Italiana'nın yardım ve işbirliği için birkaç üyesini İstanbul'a göndermeye hazır olduğu ifade ediliyordu.[25] Bu yazıda Lega Italiana'nın Dışişleri'ne tavsiyelerde bulunup yardım teklif edecek kadar devletle iç içe geçtiği görülüyordu.

6 Ekim 1922'de, Türkiye'de gerçekleştirilmesi düşünülen projeyi tartışmak üzere Lega Italiana temsilcilerinin ve bazı resmi yetkililerin bir araya geldiği kritik toplantıda katılımcıların ağırlıklı olarak mühendislerden oluştuğu görülmektedir. [26]

Toplantıya Lega Italiana'nın başkan yardımcısının Müh. Oscar Sinigaglia, il Consigliere, Comm. Müh. Carlo Broggi, Duyunu Umumiye'de vekil olan Nogara, Società Commerciale d'Oriente'den Sig. Marcenaro, Sig. Giulio Zilleri Dal Verne, S.I.C.A.M. 'den Müh. Roncoroni, Perruchhetti girişimden, Müh. R. Preucchetti, Almagià firmasından Müh. Roberto Amalgià, Bastianelli firmasından, Müh. Bastianelli, Vitali Domenico & C. Firmasından Müh. Ettore Rossi[27] ve Ettore Vitali, Fogliotti' firmasından Comm. Müh. Penna. [28] katılmıştır.

Ele alınan temel konulardan biri Türkiye'de siyasi durumun belirsizliği ve Lega Italiana'nın buna rağmen, zaman kaybetmeksizin harekete geçerek diğer rakiplerini geride bırakmasıdır. Burada Duyunu Umumiye'de görev yapan Nogara'nın hazırladığı rapor tartışmaya açılır.[29]

---

[25] ASDMAE, AP. 1919-1930, Turchia, B. 1677, Num. di Prot. 24480, Lega Italiana, Vice Presidente all'Ministero degli Affari Esteri, Direzione Generale Europa e Levante,30 Settembre 1922.

[26] ASDMAE, AP. 1919-30 Turchia, B. 1677, Verbale della Riunione Tenuta Presso la Lega Italiana il 6-10-22.

[27] Mühendis Ettore Rossi ile isim ve soyisim benzerliği bulunan türkolog Ettore Rossi farklı kişiliklerdir.

[28] Mühendis ve mimarlık ayrımının katı olmadığı bir dönemde, mühendislerin her iki mesleği de icra etme ve bu unvanları taşıma imkânları söz konusudur. Adı geçen kişilerin mesleki unvanlarına referansta bulunulurken belgedeki kullanım şekli baz alınmıştır. Bu iki mesleğin ayrıştırılması ile ilgili bkz. Paolo Nicoloso, **Gli Architetti di Mussolini, Scuole e sindaco, architetti e massoni, profesori e politici negli anni del regime**, 2. bs. (Milano: FrancoAngeli, 1999).

[29] ASDMAE, AP. 1919-30 Turchia, B. 1677, Verbale della Riunione Tenuta Presso la Lega Italiana il 6/10/22.

Yeni bir kent planı çizimi, yeni caddelerin, kanalizasyon sisteminin, kamu binaları ve buna bağlı diğer tesislerin inşası hedeflenmekte, bu sürecin ekonomik boyutuyla ilgilenecek bir finans planı oluşturmaya çalışılmaktadır. Bu projeyle İtalyanların ihtiyaç duydukları ekonomik kaynaklara ulaşması, Türkiye'ye ise, yeni bir kent kazandırılması hedeflenmektedir. Her türlü harcama kalemi, elde edilecek faiziyle birlikte kâr marjları, Nagora tarafından hazırlanan metinde yer alıyordu. Lega Italiana bu projeye oldukça güvenmekteydi. Bu sekiz maddelik anlaşmanın içeriği özetle şöyleydi: 1)Osmanlı hükümeti ve İtalyan grubu arasındaki anlaşmanın, imzalanmasının ardından en fazla üç ay içinde tasdik edilmesi, bir ay zarfında ise, gerekli görülen değişikliklerin bildirilmesi. 2) Onaylanan anlaşmadan sonra en fazla altı ay içinde nihai projeler ve finans planının sunulmuş, Osmanlı hükümetince üç ay içinde onaylanmış olması 3) Proje tetkiklerinin masrafının genel harcamalara dâhil edilmesi ve ödemelerin Osmanlı hükümeti tarafından ay bazında, sunumu takip eden otuz gün içinde gerçekleştirilmesi, ayrıca gruba yapılan harcamalardan ötürü %20 komisyon ve diğer bazı faizlerin ödemelerinin yapılması, 4) Teknik etütlerin ve projelerin idaresinin tamamen İtalyanlara bırakılması, bununla birlikte Osmanlı hükümetinin atadığı bir yetkilinin İtalyan grupla hükümet arasındaki bağlantıyı sağlaması 5) Nihai projeler onaylandığında Osmanlı hükümetinin, işlerin değerlendirilmesi sürecine, İtalyan teknik büronun düzenlemeleri çerçevesinde katılabilmesi, 6) Yönetimsel ve teknik işlerin idaresinin İtalyan gruba ait olması, gözetim ve kontrol için yapılan harcamalara ek olarak ithal edilen işler için %12 komisyon alması, 7) Osmanlı hükümetinin talebi durumunda işlerin yürütmesi için İtalyan grubun anonim şirket kurmaya çağrılabilmesi 8) Düzenli bir anlaşmanın İtalyan grubu ve Osmanlı hükümeti tarafından mevcut anlaşmanın prensipleri göz önünde bulundurularak hazırlanması [30] gibi istekler söz konusuydu.

[30] **agb**, 3-4.
Il Goveron ottomano, allo scopo di assiurcarsi la collabarazione tecnica e finanziaria dell'Italia per la ricostruzione della città di Smirne, e la sua resurrezione economica, si dichiara d'accordo col Governo italiano per riservare ad un gruppo italiano, alle condizioni apresso indicate:

Bu toplantıda Mühendis Penna yabancı ülkelerle yaşanacak rekabete dikkat çekerek, Fransızların bölgeyle ilgili araştırmalar yapmakta olduğunu ve İtalya'nın sunamayacağı bir teklifle gelebileceklerini hatırlatır. Planı hazırlayan Nogara bu noktada daha iyimser düşünmektedir. Fransa'nın sermayesi olmakla birlikte, İtalyanlarınki gibi güçlü bir teknik organizasyona sahip olmadıklarını iddia eder.[31] Genel başkan yardımcısı Sinigalia tek bir kişiyi göndermenin yeterli olmayacağını, Türklerle pazarlık yapacak birilerinin de o kişiye eşlik etmesi gerektiğini belirtir. Nogara ayrıca yöre halkıyla temasa geçmenin yabancı rekabetine karşı korunmada önemli olacağı kanaatindedir. Hükümet tarafından kabul gören bir Türk teknisyen bulunmasını önerir. Bunun içinde aklında hazır bir isim de vardır: Nuri Aziz. Son

---

a) La preparazione del nuovo piano regaltore della città di Smirne e dei progetti di costruzione delle nuove strada, delle fognature, degli edifici pubblici e degli impianti relativi si servizii pubblici.
b) La preparazione del piano finanziario per procurarsi i mezzi necessari all'esecuzione dei progetti studiati;

1. Un primo progetto di massima sarà sottoposto alla approvazione del Governo Ottomano nel termine di tre mesi a partire dalla firma della convenzione tra il Governo ottomano e il gruppo. Questo progetto di massima sarà approvato con ventuali modificazioni dal Governo ottamon entro il mese sucessivo alla sua presentazione.
2. I progetti definitivi e il piano finanziario saranno presentati dal gruppo del termine di sei mesi dalla data di appovazione del progetto tecnico di massima e dovranno eserse approvati dal Governo ottomano nel termine di tre mesi.
3. Le spese degli studi per il progetto di massima e i progetti definitivi compressi le spese generali, saranno sopportate dal Governo ottomano e rimborsate mensilmente al gruppo nei trenta giorni che seguiranno la presentazione dei conti mensili, sarà accordata inoltre al gruppo una provigione e forfait del 20% sull'ammontare degli sborsi effettuati dallo stesso per gli interessi sulle somme anticipate per rimunerazione dei servizi resi dal gruppo.
4. La direzione tecnica degli studi e dei progetti spettera esclusivamente al gruppo italiano, ma il Governo ottomano nominerà un Commissario tecnico presso il gruppo, che servira' collegamento tra il Governo ottomano
5. Una volta approvati i progetti definitivi, il Governo ottomano procedera alla giudicazione dei lavori, nell'ordine che sarà stabilito d'accordo con l'Ufficio tecnico del gruppo Italiano.
6. La Direzione amministrativa e tecnica dei lavori, spetterà al gruppo italiano, il quale fara' sempre posto, nei suoi sevizi amministrativi tecnici, e nei termini del possibile agli elementi indigeni. Il gruppo italiano, oltre al rimborso delle sue spese reali di sorveglianza e di controllo, ricevera una commissione del 12% sull'importo dei lavori a titolo di compenso per il suo intervento.
7. Su domanda del Governo Ottomano il gruppo italiano potra' eserse chiamato a costituire una Societa Anonima ottomana per l'esecuzione dei lavori.
8. Un convenzione regolare dovra essere stipulata tra il gruppo italiano e il Governo ottomano prendendo come base i principi posti dal presente accordo.
9.

[31] **agb**, 5.

derece etkili bir kişi olduğu belirtilen teknisyenin Ankara hükümetince tavsiye edildiğini, İtalyanlarla iyi çalışmalar gerçekleştireceğini düşündüğünü belirtir. [32]

10 Ekim 1922'deki toplantıda ise, bölgenin değişen demografik yapısından yararlanılması gündeme gelir. Sinacaglia kârlı ticaret imkânlarının doğacağını, özellikle Ermeni ve Rumlardan çok uygun fiyata arsalar ve fabrikalar satın alabileceğini düşünmektedir. Roncoroni en fazla beş, altı ya da sekiz şirketten oluşan bir konsorsiyumun gereğini vurgular. Amalgià ise, İzmir'in yeniden inşasının, yıllardır enkaz temizleme çalışmalarının yürütüldüğü Sicilya'daki Messina kentinden çok daha fazla iş sağlayacağını düşünmektedir.

İzmir yangınında Ermeni ve Rum mahalleleri yok olurken İtalyan mahallesine dokunulmadığı anlaşılmaktadır. Katılımcılardan Gallenga, ayakta kalan İtalyan mahallesinin girişimciler için bir avantaj olduğunu düşünmektedir. Yeni girişimlerde bulunabilmek için bunun bir zemin sunduğu kanaatindedir. [33]

Aynı gün içindeki ikinci toplantı Broggi'nin evinde gerçekleşir. Sig. Callenga bu toplantıda yoktur. Katılımcıların tamamı mühendistir. Nüfus kaybının yol açacağı güçlükler üzerinde durulur. Kentin tam anlamıyla yeniden inşasının önündeki en büyük engellerden biri nüfus azlığı ise, diğeri Türklerin doğasıdır. Mühendis Ranconi, "…özellikle Türklerin doğası nedeniyle, şehrin tam manasıyla gelişimi kolay ve erken olamayacaktır" diye belirtir. [34] Burada " Türklerin doğası" dediği şeyin içeriğini tartışmaz, sadece özcü ve olumsuz bir göndermede bulumakla yetinir.

14 Ekim'de yine Broggi'nin evinde düzenlenen toplantıda nüfus meselesi bu defa Barone Aliotti tarafından dillendirilir: Sadece İzmir'de değil bütün Anadolu'da nüfusun azaldığını, altı ya da yedi yüz bin insanın, özellikle ticaret hayatını elinde bulunduran Türklerin ve Ermenilerin kaybolduğunu, bununla birlikte geride ağırlıklı

[32] **agb**, 6.
[33] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia,B. 1677, Riunione per la Ricostruzione di Smirne, Lega Italiana, 10 Ottobre 1922.
[34] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia,B. 1677, Riunione per la Ricostruzione di Smirne a casa di Ing. Broggi, 10 Ottobre1922, 2 "perché, data specialmente di natura dei turchi, ben difficilmente la città riprenderà presto il suo intero sviluppo".

olarak Türklerin kaldığını belirtir. Bu ifadelerde bir yazım hatası olmalıdır. Ermenilerle birlikte kaybolan nüfus Türkler değil Rumlardır. Aliotti'ye göre şehrin yeniden inşasının kısa bir zaman içinde gerçekleşemeyeceği açıktır fakat bu hedefe ağır ama emin adımlarla ilerlemek için pazar koşullarının çok iyi analiz edilmesi ve yetkililerin güveninin kazanılması gerekmektedir. İlkbaşta asgari masrafla küçük özel işlerin yapılabileceğini ve bazı dükkânların inşasının düşünülebileceğini söyler. İtalyanların geleceği için bir sendikanın kurulmasını tavsiye ederken önceliğin yangında yıkılan kilise ve okul gibi kamu binalarına verilmesi ve bunların bir an önce inşa edilmesi gerektiğini ifade eder. Ayrıca bu kamu binaları için gereken yapı malzemesini Türklerden temin etme yoluna gidilebileceğini düşünür. Toplantı notları tutulurken Barone Aliotti'nin gözlem ve tavsiyelerinin bölgeyle ilgili farklı kaynaklardan edindiği bilgiye dayandığı belirtilir.[35]

İzmir'in Yeniden İnşası Sendikası'ndan[36] Sinigaglia, şehirdeki mevcut durumun göz önünde bulundurularak az sayıda ama güçlü firmaların sürece dâhil olmasını istemektedir. Bu yüzden hisselerin 5000 liretten 1000 lirete indirilmesi teklifine sıcak bakmamaktadır. Sensi ise, bu görüşe katılmakla birlikte İtalya'nın bütün inşaatçılarının sürece katılmasının anlamsız olmadığını düşünmektedir. *L'Ente Federazione dei Costruttori* ve *la Confederazione generale dell'Industria* ile anlaşmaya gitmenin iyi olacağı kanaatindedir. Toplantıya katılanlar, İtalya'da yaşanan güçlüğün temelinde, tek bir inşaat federasyonu yerine, ikili, bölünmüş bir yapının var olmasını görürler.[37]

Barone Aliotti, Fransız amiral Dumesnil'in bir raporundan hareketle, Fransızlara, İzmir'deki Fransız kolonisinin konsolosluk, kilise, hastane ve okul gibi binalarının yanı sıra, şehrin yeniden inşası görevinin de verileceğine dair duyumları Roma'ya aktarır. İddiaya göre Fransızlar bu konuda Mustafa Kemal'den söz almışlardır. Lega

[35] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, B. 1677, Riunione per la Ricostruzione di Smirne in Casa dell'Ing. Broggi, 14. Ottobre 1922.
[36] Belgelerde sözü edilen "sendika kavramı", Türkçe'deki anlamıyla kullanılmamakta bir çeşit konsorsiyuma işaret etmektedir.
[37] ASDMAE, AP, 1919-30, Turchia, B. 1677, Riunione Presso il Collegio dei Costruttori di Roma per il Sindacato per la Ricostruzione di Smirne, 15, Ottobre 1922.

Italiana İtalyan Dışişleri'ni son gelişmeler hakkında bilgilendirirken Fransız hükümetinin Türkiye'ye çok ciddi bir kredi açacağından söz eder. Bu durumda Lega Italiana'nın ya geri çekilmesi ya da Fransızlarla anlaşmaya varması gerekmektedir. İkinci seçeneğin tercih edilmesi halinde, bunun Fransızların emrinde çalışmak gibi bir sonucu olacaktır ki İtalyanlar için pek arzulanan bir durum değildir bu.

İtalyanlar bu rekabetten kolayca vazgeçecek görünmezler. Türkiye'ye sunulacak yeni tekliflerle süreci İtalya'nın lehine döndürmenin yollarını ararlar. Şehir planlaması, şehrin yeniden inşası gibi büyük projelerde bir kısıtlamaya gidilirken teknik işbirliği önermenin Türk hükümetinin sempatisini kazanmaya yol açacağını, bunun da süreci değiştireceğini düşünürler. Teknik işbirliği teklifini sadece İtalyanların sunabileceği konusundaki inançları sarsılmaz görünmektedir: "Gerçekten de çok iyi bilinmektedir ki dünyada bütün kamu işleri, Alman, İngiliz ya da Fransız şirketlere verilmiş olsa dahi, her zaman İtalyan yüklenici, teknisyen ve işçiler tarafından gerçekleştirilmiştir" [38]demektedirler.

Bu son gelişmelerin de kazandırdığı bir ivmeyle Anadolu'nun yeniden inşasıyla ilgili bir sendika kurma kararı Dışişleri'ne iletilir. Bu sendikanın üyesi olan işletmeler olarak Amalgià, Calderai, Medici, Parisi, Penna, Perucchetti, S.I.C.A.M, Società Costruzioni di Venezia gösterilir. [39]

Dışişleri'nin, Faşist Kooperatif'inin üyelerinin Türk bakanla temasa geçtikleri, buradan çıkacak imkânların iyi değerlendirilmesi ve ihmal edilmemesi gerektiği konuşulur. Katılımcılar oy birliğiyle Barone Aliotti'yi sendika üyeliğine kabul ederler. Bu arada ilerleme kaydedildiği, Broggi'nin Türkiye'ye gelme planları yaptığı görülür fakat sağlık problemleri söz konusudur. Türkiye'ye gelirken kimin ona eşlik

[38] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, B. 1677, Lega Italiana, Vice presidente Generale al On. Ministero Affari Esteri, Direz. Gen. Europa e Levante, Num. dip rot. 25542, 18. Ottobre, 1922. "[…] in fatti è ben noto che tutti i lavori pubblici di tutto il mondo, anche se concessi a imprese tedesche o inglesi o francesi, sono sempre stati fatti da appaltatori, da tecnici e da operai italiani".

[39] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, B. 1677, Lega Italiana, Vice presidente Generale al On. Ministero Affari Esteri, Direz. Gen. Europa e Levante, Num. dip rot. 25542, 18. Ottobre, 1922.

edeceği tartışılır, mühendise yine sendika üyesi olan bir işadamının eşlik edeceği belirtilir. [40]

Lega Italiana İzmir ve Anadolu'nun yeniden inşası işini alabilmek için bölgeyle ilgili çalışmalarını sürdürecek tam adı *Sindacato Italiano per lo studio delle ricostruzioni ed opere edilizie in Asia Minore* olan bir araştırma sendikası kurar. 28 Ekimde, Müh. Amalgià, Barone Aliotti, Müh. Roncoroni, Müh. Broggi, Müh. Sinigaglia, Müh. Zoli'nin katıldıkları toplantıda Sinagaglia, Anadolu sendikası kurulduğu bilgisinin bir an önce Roma'daki Ankara temsilcisine iletilmesi ve *İtalyanlık Eyleminin* başlama tarihinin belirlenmesini önerir. Bütün katılımcılar aynı fikirdedir. Sig. Cirelli, *Cons. Del. Sindacato Coop. Fasciste*'nin, İzmir ve çevresinin yeniden inşasını görüşmek için gerekli adımları attığını belirtir. Katılımcılar Ankara hükümetiyle Faşist Parti arasındaki sıcaklığı muhafaza etme kararı alırlar.[41]

Via XX Settembre, N.5 Roma adresinde faaliyetlerini sürdürecek olan sendikanın ana amacının İzmir ve Anadolu'nun inşasının İtalyan firmalar ve işgücü tarafından gerçekleştirilmesini desteklemek, ayrıca bu süreçte projelerin finansal kaynaklarının sağlanmasıyla ile ilgili çalışmalarda bulunmak ve yetkililerle iletişim kurmak olduğu belirtilir. Gerekli görüldüğü takdirde İzmir ve civarında da bürolar açılabilecektir. Sendikaya 31 Aralık 1923'e kadar bir çalışma süresi belirlenmiştir. Bu süre yıl bazında uzatılabilir, bunun için üç ay öncesinden işlem başlatılacaktır. Sendikanın sermayesi üyelerin aktardığı hisselerden oluşturulmuştur. Katılım hissesi en az 5.000 lirettir. İstenmesi durumunda üyeler yeni ödemeler yapacaklardır. Meclis görüşmelerinde alınan kararlar oy çokluğuyla belirlenecek, her katılımcının bir oy hakkı bulunacaktır. Özel yetenekleri çerçevesinde yabancılardan yararlanılabilecektir. Toplantılar üyelere bir hafta öncesinden iadeli taahhütlü mektupla duyurulacaktır. Sendika yönetimine Müh. Edoardo Amalgià, bu süreçte önmli rol oynayan Ugo Calderai, Carlo Rancoroni, Genel Sektreter Müh. Carlo

[40] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia,B. 1677, Riunione per la Ricostruzione di Smirne, 20 Ottobre, 1922.
[41] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, B. 1677, Riunione Per il Sindacato di Studi Per la Ricostruzione di Smirne, 28 Ottobre 1922, s. 1-2.

Broggi tarafından atanır. Sendikanın oluşumunda imzası geçen diğer şirket ve katılımcılar ise şöyledir: Soc. İng. Edoardo e Roberto Amalgià, Impressa Ing. Ugo Calderai, Sindacato Italiano Costruzioni e Appalti Marittimi, İmpressa Medici, Impressa Saverio Parisi, Società Italiana Costruzioni-Venezia, Impressa Ing. Rietro Capriolio, Barone Alberto Aliotti. [42]

Sendikanın amacını açıklayan metin teknik detaylardan ibaret değildir. Dışişleri'ne gönderilen üst yazıda, "İnşaat Kapitalizmi" olarak adlandırılabilecek olağan bir girişim süreci, kapitalist imgelerin yanı sıra, tarihsel ve kültürel referanslarla ifade edilir. İtalyanlığın menfaatleri bağlamında bir gelenek ve süreklilik kurgulanır. Burada en temel kavramlardan biri "İtalyanlık Eylemi", *Azione d'Italianità'*dır. "Bildiğiniz gibi inisiyatifimizin en temel hedefi teknisyenlerimizin ve işçilerimizin çalışmasıyla, geleneksel menfaatlerin ve tarihin bizi bağladığı Küçük Asya'daki İtalyanlık Eylemi'ni gerçekleştirmektir"[43]denmektedir.

Kültür, tarih ve kâr elde etme fikri birbirlerini besleyen, meşrulaştıran kavramlar olarak belirirler. Bu ifadelerden hemen sonra, Anadolu'da sözü edilen İtalyanlığı kimin temsil edeceği meselesinin satır aralarında tartışıldığı görülür. Lega Italiana bu temsil görevini ve ticari fırsatı mümkün olduğunca kendi bünyesinde toplamak istemektedir. Devletten bu konuda bir meşruiyet ve tanınma arayışında olduğu gözlemlenir. Bu süreçte Dışişleri'nin desteği açıkça istenirken, farklı oluşumlara karşı sıcak bakılmadığı görülmektedir. "Biz kendi namı hesabımıza, eylemimizin birliğini sağlamak için size her konuda hizmete hazırız, hükümet de bu hususta

[42] ASDMAE, AP. 1919-30 Turchia, B. 1677, Sindacato Italiano Per lo Studio delle ricostruzione ed opere edilizie in Asia Minore a A. S. E. Ernestro Vassallo, sottosegratario per gli Affari Esteri, 7-Novembre 1922, 1-6.

[43] ASDMAE, AP. 1919-30 Turchia, B. 1677, Sindacato Italiano Per lo Studio delle ricostruzione ed opere edilizie in Asia Minore a A. S. E. Ernestro Vassallo, sottosegratario per gli Affari Esteri, 13-Novembre 1922.
Comme Ella sa, la nostra iniziativa ha specialmente e sopratutto lo scopo di svolgere, con l'opera dei nostri tecnici e dei nostri operai, un'efficace azione di Italianità in Asia Minore alla quale ci lega una lunga tradizione di interessi e di storia.

kesinlikle bizimle aynı hedefleri güdecektir"[44]denmektedir. Bu durum gelecekte Lega Italiana'nın tekelcilikle suçlanmasına yol açacaktır.

Bütün bu gelişmeler olurken aynı işi almak isteyen diğer yabancı şirketlerin hareketliliği gözlemlenir. İzmir'de hükümet tarafından davet edilmiş kimse olmamakla birlikte kentin yeniden inşası ihalesini almak için gezinen Belçikalı, Fransız ve Amerikalı şirketlerin temsilcilerinden söz edilmekte, henüz hiçbirisiyle resmi bir anlaşma imzalanmış olmadığı belirtilmektedir. [45]

2.1.1. Giuglio Mongeri

Sendikanın Türkiye'de ilk temasa geçtiği kişilerden biri Giulio Mongeri olur. Yıllara yayılan hocalığı, verdiği eserleri, Türkiye'deki mevcut sosyal çevresi ve çok iyi tanıdığı ülke koşullarıyla Mongeri birlikte çalışmak için olabilecek en yetkin isimlerden biridir. İtalyan elçiliği Roma'ya Dışişleri Bakanlığı'na gönderdiği yazıda Mongeri'den övgüyle söz ediyor, ayrıca mimarın Sendika'ya gönderdiği yazıyı ekte sunuyordu.[46]

Türkiye mimarlık tarihinde Mongeri'nin pozisyonu,[47] Türk-İtalyan ilişkilerindeki rolü kadar bireysel mesleki performansı ve kendini kurgulama şekli itibarıyla da dikkat çekicidir. Meslek hayatının neredeyse tamamını Türkiye'de icra eden, 1930'ların sonuna kadar Türkiye'de kalacak olan Mongeri, hazırladığı mektubundaki antette, daha önce inşa ettiği yapıyı bir unvan olarak kullanmakta kendini *Architecte dell'Ambasade Royale Italie, Professeur a l'Ecole Imperial de Beux-Arts, Architecte Conseil de la Banque Imperial Ottomane* şeklinde tanıtmaktadır. Diplomasi, akademi

[44] ASDMAE, AP. 1919-30 Turchia, B. 1677, Sindacato Italiano Per lo Studio delle ricostruzione ed opere edilizie in Asia Minore a A. S. E. Ernesto Vassallo, sottosegratario per gli Affari Esteri, 13-Novembre 1922. Noi per parte nostra ci teniamo a completa sua disposizione per uniformare la nostra azione a quella che il Governo intenderà certamente svolgere agli stessi nostri fini".

[45] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, B. 1677N. 8407, R. Consolato Smirne, 3778, Telegramma di V. E. N.2924,15.Dicembre1922.

[46] ASDMAE, AP, 1919-30, Turchia, B. 1677, Regia Ambasciata D'Italia, No. 1467/1251, 26 Dicembre 1922

[47] Mongeri'nin Türkiye mimarlık tarihindeki yeriyle ilgili olarak bkz. Uğur Tanyeli, **Mimarlığın Aktörleri**, **Türkiye 1900-2000**, (İstanbul: Garanti-Galeri, 2007), ayrıca San Antonio kilisesinin inşa süreciyle ilgili bkz. Cengiz Can, Paolo Girardelli, "Beyoğlu'nda Bir Latin Anıtı, Mimarlık ve Diplomasi" **Yapı**, No: 183 Şubat (1997): 89-99.

ve finans gibi farklı alanların en önemli üç büyük kurumu tarafından mesleki başarılarının onaylandığı bilgisini daha en başından dolaylı olarak belirtir, ardından İzmir'in yeniden inşasıyla ilgili düşüncelerini aktarır.

Bir süre önce iş sebebiyle İzmir'e gittiğinde bazı tetkiklerde bulunduğunu, bu şehrin çok yakın bir gelecekte özel ve devlete ait pek çok inşaat firması için mükemmel bir "eylem alanı" *campo d'azione* olacağını gözlemlediğini belirtir. Bu ifadede Mongeri'nin muhataplarının ulusalcı duyarlılıklarına kulak verdiği, faşizmin terminolojisine oldukça yakın kelimeler seçtiği görülür. Önümüzdeki günlerde kentin ve hinterlandının yeniden inşası için daha yoğun ve kesin çalışmalarda bulunmak üzere İzmir'e yeniden gitmeyi düşündüğünü yazar.[48]

İstanbul'a dönüşünde bir Türk sendikasının benzer bir amaçla harekete geçtiğini, Kemalistlere yakın olan Selahaddin Bey'i Manisa ve Aydın'a incelemelerde bulunmak ve projeyi olgunlaştırmak üzere gönderdiğini, başka ülkelerin de peşine düştüğü bu işi büyük bir ihtimalle bu sendikanın alacağını söyler.

Mongeri Türk sendikasının İtalyanlar için korkulacak bir rakip olduğunu vurgular. Bu sendikanın o zamana kadar aldığı izinlerin, Türk yetkililerin güvenini kazandığına işaret ettiğini, ayrıca Türk firması olduğu için Kemalistler tarafından tercih edilme şansının çok yüksek olduğunu ifade eder. Ülkede yükselen milliyetçiliğin ticarete ve endüstriye korumacılık olarak tercüme edileceğini, yerli girişimlerin destekleneceğini, bu durumda Türk ve İtalyan sendikaları arasındaki rekabetin ortadan kaldırılmasının her iki tarafın da menfaatine olduğunu belirtir. Kurulacak bir Türk-İtalyan sendikasıyla bu tekel rejiminde daha iyi çalışılacağı kanaatindedir.[49]

Eğer bu seçenek uygun bulunursa Türk-İtalyan sendikasının oluşturulması için kendisinin bazı adımlar atabileceğini söyler. Bu konuda Türkiye'de on bir yıldır faaliyet gösteren ve Evkaf Nezareti'nin inşaatlarını gerçekleştiren bir Osmanlı

[48] ASDMAE, AP, 1919-30, Turchia, B. 1677, Regia Ambasciata D'Italia, No. 1467/1251, 26 Dicembre 1922, Lettera Giulio Mongeri a Sindacato,1-2.
[49] **agb**, 2.

anonim şirketini önerir. Bu, savaş yıllarında faaliyetine ara vermesine rağmen, hala düzenli bir organizasyonu bulunan, İsmi Osmanlı olmakla birlikte, bütün girişimcileri yabancılardan, neredeyse tamamı İtalyanlardan oluşan bir şirkettir. Bu saydığı nedenlerden ötürü, Società Commerciale D'Oriente, Banca di Roma, Banca di Salonico, il Comm. E. DE Mari ve kendisinin bu iş için mükemmel bir temel oluşturacağını ifade eder.[50]

Böyle büyük bir şirket kurmadan önce, İzmir'de iki mühendisten ve bir arabulucudan oluşan bir komisyon kurulmalıdır. Bunlardan ilki işlerin genel teknik organizasyonuna bakarken, diğerinin projeleri hayata geçirmeye çalışması gerekmektedir. Arabulucu ise, hükümet yetkililerinin desteğini alabilecek çalışkan, dürüst ve yetenekli bir Türk olmalıdır. Mongeri, bu üçüncü kişiyi zaman içinde kendisinin bulabileceğini belirtir.[51] Kurulmasını önerdiği bu komisyonun görevini, yeni fikirler geliştirmek, projenin gelişmesi ve gerçekleştirilmesiyle ilgili her türlü ön araştırmayı yapmak şeklinde tanımlar. Böylece şirkete somut ve kesin veriler ulaştırılarak organizasyon ve genel işlerle ilgili gereksiz harcamaların önüne geçilmiş olacaktır. Mongeri verdiği bu tavsiyelerden sonra sözü kendi niteliklerine getirir:

> "25 yıldan daha fazla bir zamandır meslek hayatımı icra ettiğim bu ülkeyle ilgili sahip olduğum derin bilgi, yapı sektöründe ve organizasyonunda başarıları kanıtlanmış tecrübelerim, en iyi sonucu almak adına, iş yönetimine sadece teknik açıdan değil ticari açıdan da katkı sağlayabileceğim bir şekilde iştirak talebinde bulunma hakkını bana veriyor. Türklerle olan mükemmel ilişkilerimle (Güzel Sanatlar Akademisi'nde yabancı olmama rağmen, bir kürsümün olması bunun delilidir), büyük çoğunluğunun teknik danışmanı olduğum yerel bankaların da aralarında yer aldığı son derece geniş bir müşteri seçeneği sunabilirim".[52]

[50] **agb**, 3.
[51] **agb**, 3- 4.
[52] **agb**, 5. "La mia profonda conoscenza del paese, dove esercito la mia professione da oltre venticinque anni, e la mia provata esperienza in tema di costruzioni edili e di loro orgnazzazione mi autorizzano a domandarVi una partecipazione nella direzione dell'affare, alla buona riuscita del quale potrei contribuire non solo dal lato tecnico, ma anche dal lato commerciale, in quando (Quanto) le mie ottime realizioni con gli elementi locali (provata dal fatto che quantunque straniero, occupo una cattedra all'Accademia di Belle Arti Ottomana) mi permetterebbero di procurarVi una vasta scelta clientela, comprendente anche le banche locali, della gran maggioranza delle quali sono consultante tecnico".

Mongeri'nin profesyonel, kültürel ve sosyal sermayesi, Türk-İtalyan ilişkilerinde mimarlık alanında temel otorite olmayı arzulamasına yetecek kadar zengindir. Kendine referans olarak gösterdiği kurumlar da iddiasından çok daha fazlasını anlatır niteliktedir. Bunlar; S.E. il Marchese C. GERONI-Alto Commisario Italiano a Cospoli (o sırada Lozan'da bulunuyordu), S.E. il Gr. Uff. F. MAISCA-Alto Commissario ad interim a Cospoli, Il. Comm. D. Nuvolari-Console Gle di S.M. a Cospoli, Il. Gr. Uff. Nogara- o sıralar Lozanda bulunan Duyunu Umumiye delegesi, La Banca Commerciale Italiana, La Società Commerciale d'Oriente, Il Banca Imperiale Ottomana, La Camera di Commercio Italiana'nın İstanbul şubeleri'dir [53]

Geç Osmanlı'dan Erken Dönem Cumhuriyet'e uzanan bir zaman diliminde, İstanbul'da San Antonio kilisesi ve yeni elçilik binasına varıncaya kadar, pek çok önemli esere imza atan mimarı, Ankara'da yirmili yılların amblematik yapılarından bazılarını tasarlayacağı parlak ve verimli bir on yıl beklemektedir. Siyasi belirsizliklerle dolu Cumhuriyet'e geçiş sürecini görece krizsiz aşarak yeni rejimde kendisine mesleki olarak yer açabilecektir. Bu süreçte en kritik yıllardan biri Lega Italiana'nın projesine ilgi duyduğu ve bu mektubu kaleme aldığı 1922 yılı olmalıdır.

2.1.2. Koloniyi Yeniden Canlandırmak; İtalyanlık Aksiyonunu Gerçekleştirmeye Aday Diğer Firmalar

Bütün bu görüşmeler sürdürülürken bir taraftan da koloninin yeniden canlandırılmasına çalışılmaktadır. Fakat zaman içinde bunun düşünüldüğü kadar kolay olmadığı anlaşılacaktır. Barone Aliotti'nin bu yöndeki dolaylı bir girişimi olumsuz bir tecrübeye dönüşecektir. İngiliz halı şirketi, Orient Carpet Company'de çalışan Aliotti, bu endüstri dalının yeniden üretime başlayabilmesi için İtalyan teknisyenler ve işçiler istihdam ederek onların gemiyle İzmir'e getirilmelerini sağlar. Fakat bu İtalyan işçiler limana vardıklarında karaya ayak basmalarına izin verilmez. Bu durum hem Aliotti hem de şirkete büyük bir utanç yaşatır. Aliotti Sorunu çözmek için elinden geleni yapar fakat işler kolay görünmemektedir. İzmir valisi işçilerin karaya çıkması için izni ancak Roma'daki Ankara temsilcisinin bu işçilerin ahlakı

[53] **agb**, 6.

konusunda garanti vermesi durumunda verebileceğini belirtir. Roma'daki Ankara temsilcisi ise, böyle bir belge hazırlama yetkilerinin bulunmadığını, ancak İtalyanların imzasının gerçek olduğuna dair bir belge hazırlayabileceğini söyler. Bu durum ciddi bir hayal kırıklığına yol açar. Barone Aliotti, Lega Italiana'ya yazarak, İtalyan Dışişleri'yle irtibata geçilmesini, İzmir valisinin istediği türden bir belgenin Ankara'dan çıkarılmasını talep eder.[54]

Lega Italiana Anadolu'yla ilgili projede Faşist Kooperatifler Sendikası *(Sindacato delle Cooperative Fasciste*) ile birlikte hareket etme kararı alır. İzmir'e uzman gönderen İngiliz, Fransız ve Belçikalı şirketlerle rekabet edebilmek için bu işbirliğinin sağlanmasının bir zaruret olduğu belirtilir. Sonuç memnuniyet vericidir. "Lega Italiana, Faşist Sendikası'yla İtalyan aksiyonunun en azından bir kere de olsa gerçekten milli ve üniter bir şekilde hareket etmesi için anlaşmayı başardı"[55] denilmektedir. Fakat bankalar konusunda böyle bir durum henüz söz konusu değildir, duruma yukarıdan müdahale edilmesi gerektiği belirtilir. Dışişleri'nin, önemli bankaların müdürlerini ve bu sürece yön veren üç temel kuruluşun, *Lega Italiana, Sindacato delle Cooperative Fasciste* ve *Sindacato Italiano per lo Studio Delle Ricostruzione ed Opere Edilizie in Asia Minore*'nin üyelerini bir araya getirecek bir toplantı düzenlemesi ve meselenin tartışılması talep edilir.[56] Fakat yabancı şirketlerin rekabeti Lega Italiana'yı düşündüklerinden daha fazla zorlayacaktır. Cooperative Fasciste ile işbirliği ve "ulusal eylem planı" işi almalarını garanti etmeye yetecek gibi durmamaktadır. 1923 yılına girildiğinde meselenin son derece kritik bir dönemece girdiğinin bilincinde olan Lega Italiana, rakiplerinin her hareketini imkânları çerçevesinde yakın takibe alır.

[54] ASDMAE, AP, 1919-1930, P. 1688, F. 15/271, Lega Italiana al Ministero degli Affari Esteri10 Gennaio 1923.

[55] ASM. AP: 1919-30, P. 1688, F. 15/271, Lega Italiana a A. S. E. Ernesto Vassallo, Sottosegratario di stato per gli Affari Esteri, "Ricostruzione Smirne"16 Gennaio 1923, "…LEGA ITALIANA è riuscita a mettere d'accordo col Sindacato, in modo che l'azione Italiana- per una volta almeno-veramente unitaria e nazionale".

[56] ASM. AP: 1919-30, P. 1688, F. 15/271, Lega Italiana a A. S. E. Ernesto Vassallo, Sottosegratario di stato per gli Affari Esteri, "Ricostruzione Smirne"16 Gennaio 1923.

Banque Nationale de Credit, Banque de Paris ve *Pays Bas'*nın katılımıyla oluşturulan bir konsorsiyumun İzmir'in yeniden inşasıyla ilgili bir şirket kurarak, yerinde incelemelerde bulunmak üzere 500. 000 frank ayırdığı, gerekli formaliteleri tamamlayarak Türkiye'ye uzman ekip göndereceği bilgisi Lega Italiana'ya oradan da Dışişlerine ulaşır. [57] Ankara'dan gelen haberlere göre Türkiye İktisat Bakanlığı İngiliz bir grubun İzmir'in yeniden inşasıyla ilgili yaptığı tetkikleri incelemeye almıştır.[58] Bu süreçte İtalyanlar yabancı rakip firmaların girişimlerini yakından takip etmekte ve Dışişleri'ne aktarmaktadırlar. Sözgelimi Belçikalı gurupla ilgili bir belgede şu detaylar belirtiliyordu. Merkezi Paris'te, Victor Emanuel II. N. 61 adresinde bulunan *Société d'Etude pour la reconstruction de Smyrne'*nin ne *Banca Commerciale*'yle ne de Amerikalı, Belçikalı, Fransız, İngiliz bankalarla gerçekten birleşmedikleri, Brüksel'de şubesi bulunan *Banca Allard* tarafından desteklendikleri bildiriliyordu. Bu grubun hâlihazırda genel başkanı atanmış değildir ama başkan yardımcılığı görevinde, *Société Centrale d'Etudes et d'Entreprises General*'den Haim Nahoum Efendi ve Paul Gille bulunmaktadır. Yöneticiler; Paris'teki *Orosdi Back* şirketinden Fernand Bonnker, Londralı bir fabrikatör olan Junior Chalas, Cannes'da yaşayan mimar Ethem Hamdi Bey, İzmir liman delegesi yöneticisi Elzear Guiffray, general Jullian Reşid Sadi Bey, Paris'te *Impressa Centrale del Nord'un* yöneticisi André Vidal, ve nihayet *Companie Francais du Levant'*tır. Bu araştırma gurubunun Manisa'nın yeniden inşasıyla ilgili görüşmelerde yer aldığı ve mesafe kaydetmiş olabileceği vurgulanır. [59] Roma'ya ulaşan her haber bu işi almanın güçlüğü konusunda Lega Italiana'yı biraz daha ikna eder.

Cooperative Fasciste ile sağlanan mutabakat diğer uluslara karşı bir milli proje gibi sunulmakla birlikte, Lega Italiana'nın tek rakibi yabancılar değildir. Bu işbirliğini sağlayan Lega Italiana, aynı projeye ilgi duyabilecek diğer İtalyan şirketler

[57] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, Lega Italia al Ministero degli Affari Esteri, 20 Gennaio 1923.
[58] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, R. Ambasciata d'Italia Costantinopoli al Regio Ministero degli Affari Esteri Direzione Genreale Europe&Levante, Ogetto Ricostruzione di Smirne, per conoscenza Alla Regia Delegazione Italiana Losanna, Al. R. Consolato Generale D'Italia, N. 4687/666, li, 25 Aprile 1923.
[59] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271 R. Consolato Generale Smirne al Ministero degli Affari Esteri, Telespresso N. 2417, Smirne, 29 Agosto 1923.

karşısında kendine korunaklı bir pozisyon sağlamaktadır. Ama bu konumu sürekli muhafaza etmelerinin mutlak bir garantisi yoktur. Rakipleri çalışmaya devam etmektedir. Anadolu'nun yeniden inşasına ve bu süreçte oluşabilecek işlere ilgi duyan diğer İtalyan şirketlerin somut girişimleri söz konusu olmuştur. Sözgelimi *Italo-Occidentale La Fenice* konsorsiyumunun ciddi temaslarda bulunduğu görülür. Dışişleri Bakanlığı'nın kendilerine iletilen mektuptan aktardığına göre, Tirieste'den Mühendis Marcello Urban yönetimindeki teknisyenlerden oluşan komisyon Türk yetkililerle irtibata geçmiş, Anadolu'da iş yapabilmek için Türk sermayesinin sürece katılmasının gerektiğini görmüştür. Bunun üzerine Mühendis Urban, sermaye koyacak Türk grubunu temsil edecek olan Fadıl Bey'le anlaşmış, Türk-İtalyan ortaklığıyla *Italo-orientale La Fenice* konsorsiyumunun kurulması kararını almışlardır. Mühendis Urban ayrıca Halil Bey aracılığıyla Ankara hükümetiyle görüşmeleri başlatmıştır. 17 Kasım 1922 itibarıyla Mühendis, Urban, Fadıl ve Halil Beyler tarafından sözü edilen şirketin temeli atılır. Bu şirket kırk, elli adet betonarme demiryolu köprüsü inşasını hedeflemektedir, M. Fadıl Bey bu işlerin şirkete verilmesi için hükümetle gerekli temaslarda bulunacaktır.

Fadıl Bey, mühendis Urban'a gönderdiği belgede Türk hükümetinin adı geçen şirketin kurulması projesine ön anlaşmada da belirtildiği gibi, işlerin tetkiki ve icrasında görev alacak teknik ekibin kimlerden oluştuğunun belirtilmesi koşuluyla onay verdiğini belirtir. İtalyan grup Mühendis Urban ve teknik ekibi Anadolu'ya göndermeyi, Fadıl Bey eşliğinde bir iş anlaşması imzalamayı düşünmektedir. Burada, İtalyan hükümetinin ve İstanbul elçiliğinin de yapılacak anlaşmaların düzenli ve Türk yasalarına da uygun olması için devreye girmesi, böylece karşılarına çıkacak kötü sürpriz ve zararların önceden engellenmesi istenmektedir.

La Fenice'nin bu talebi makul bulunmakla birlikte Dışişlerince belli bir temkinle karşılanır. Bakanlık yabancılar rejimi hukukuyla ilgili ciddi bir belirsizlik olduğunu, barış andlaşması imzalamadan hiçbir şeyin sorumluluğunun alınmaması gerektiğini belirtir. Fakat her şeye rağmen, firmanın teşvik edilmeyi hak ettiği vurgulanır. Savaş öncesinde Anadolu'da İtalyan endüstrisine, toplumuna çeşitli avantajlar ve kazançlar

sağlayan İtalyanlar gibi bu firmanın da gelecekte Türkiye'deki İtalyan nüfuzunun derinleşmesi için yeni fırsatlar yaratabileceği belirtilir.[60]

Türkiye'deki işlere ilgi duyan bir diğer firma, etkinlik alanını Doğu Akdeniz ülkeleri olarak belirleyen *Impressa di Affermazione Italiana in Oriente*'dir.[61] Rodos Adası için gönderdikleri teklifin reddi üzerine iktisadi ve siyasi hedeflerini belirleyen bir rapor kaleme alarak Dışişleri'yle temasa geçen bu sendika, Rodos'un endüstriyel imkânlarını değerlendirmek, Türkiye başta olmak üzere çevre ülkelerinde faaliyet göstermek istediklerini belirtir. SISIA'nın başarısızlığı ve ASIAM'ın likidasyonundan sonra yeni bir başarısızlığın şirketin girişimci ruhunu baltalayacağı belirtilir. Bu firmanın raporda belirttiği teknik işleri yapabileceğine dair diğer firmalara verilen garantinin benzerinin verilmesi talep edilir.[62]

Sürece katılan farklı İtalyan sendikalarından bir diğerinin de yöneticiliğini Duca Luigi Serra di Cassano'nun yaptığı *Sindacato per impresse edilizie nel Mediterraneo Orientale* olduğu görülür. [63] Farklı ölçekte ve güçteki bu şirketler Lega Italiana'nın ilgi alanına girebilecek konularda varlık göstermek, müteahhitlik işi almak istemektedirler. Bunlardan hiçbiri Lega Italiana kadar resmi destek bulmuş olmasa da, dengeler değiştiğinde Lega Italiana'nın işlevini yüklenebilecek potansiyele sahip firmalardır; bu süreçte hesaba katılması gereken rakipler ve aktörlerdir.

2.1.3. Karşılıklı Güvence, Denetim ve Yeni Pazar Arayışları

Mussolini'ye gönderilen mektupta, Lega Italia'nın Türk yetkililerin istediği mali süreçle ilgili teminat mektubu için Banca D'Italia'ya müracaat ettiği belirtilir. Bu

[60] ASDMAE, AP. P. 1688, f. 15/271, R. Ministero degli Affari Esteria R. Ambasciata Italiana, Telespresso N. 203951/20, 25 Gennaio 1923.

[61] Akdeniz ülkelerindeki İtalyan topluluklar ile İtalya merkezli mimar ve müteahhitlik şirketlerinin işbirliğiyle gerçekleştirilen yapılar ve kağıt üstünde kalmış projeler için bkz. Ezio Godoli e Milva Giacomelli, der. **Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb, 1848-1945**, (Firenze: Artout-Maschietto Editore, 2005).

[62] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, f. 15/271, Sindacato per Imprese Edilizie nel Mediterraneo Orientale, 3 Luglio 1923.

[63] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, Telespresso N. 233475, Ministero dagli Affari a R. Governo Rodi. 30 Luglio 1923.

süreçle ilgili Mussolini'den de destek alındığı görülmektedir.[64] Türk yetkililerin Lega Italiana'nın kurduğu sendikadan istediği teminat mektubunu Banca Commerciale Italiana hazırlayıp sunar. Bu mektupta sendikanın almak istediği işe dair her türlü teknik kabiliyete, finansal imkânlara sahip olduğu belirtilir.[65]

Bürokratik formaliteler bununla sınırlı değildir. Türk yetkililer, bu konsorsiyumun yürürlükte olan yasalar çerçevesinde bir anonim şirket kurmasını tavsiye ederler. [66] Anonim şirket kurma sürecinde yerli uzmanların bilgisine başvurulur. Doktor Adnan Bey İtalyanlara yardımcı olmak üzere hukuki temel bilgileri içiren bir yazı kaleme alır. Anonim şirket kurma prosedürünü içeren bu belgenin bir örneği Roma'ya gönderilir.[67]

Lega Italiana'nın kurduğu sendikanın kat ettiği mesafe ve Dışişleri'nden bulduğu destek, kendisine yöneltilen tekelcilik eleştirilerinin de artmasına yol açar. Bu eleştirilere, İtalyanlığa yapılan vurgularla cevap verilir. Sendikanın sadece profesyonel bir süreci değil İtalyanlık kavramını da tekeline almaya çalıştığı görülür. Lega Italiana kendini tanımlamak, iddiasını ve kurumsal meşruiyetini temellendirmek üzere kaleme aldığı yazıların birinde "Bu Sendikanın yegâne amacı İtalyanlıktır" [68]diyerek söze başlar ve tek amacının Doğu'da İtalyan yayılmacılığı ve nüfusunun artırılması olduğu belirtilir. Sendikayı oluşturan firmaların spontane şekilde Anadolu'daki tetkik ve yayılma hazırlığı masraflarını karşıladığını bunun için de Mühendis Broggi ve Caprioglio'yu İstanbul'a, İzmir'e ve Anadolu'ya gönderdiği belirtilir. Bu sendikanın hiçbir şekilde tekelcilik yapmadığı, herkese açık olduğu,

[64] ASDMAE, AP. 1919-1930, P. 1688, F. 15/271, Prot. N. 2, Roma, 27 Gennaio 1923.
[65]ASDMAE, AP. 1919-1930, P. 1688, F. 15/271, 17 Janvier 1923, Messieure l'Ing. G. BROGGİ et l'Ing. CAPRIOLO a déclarer, à l'usage des délégasyon de la Grande Assemblée Nationale de la Turquie, que le Syndicat même, pour ce qui concerne la capatié técnique, la situation financiere et le crédit de chaque Membre, est en mesure d'assumer toute entreprise dans le camps des constructions.

[66] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271 Couvernement de la Grand Assemblee Nationale de Turquie, Ministére des Affaires Etrangéres, Délégation de Constantinople au Haut Commissariat de Sa Majesté le Roi d'Italie. 27 Février 1923.
[67] ASDMAE, AP. 1919-30 Turchia, B. 1688, F. 15/271, N. 2469/355 Regia Ambasciata D'Italia Constantinopoli al Esteri, 1 Marzo 1923.
[68] ASDMAE, AP. 1919-30 Turchia, B. 1688, F. 15/271, Sindacato Italiano Per Lo Studio Delle Ricostruzioni ed opere edilizie in Asia Minore, Promemoria Sulle Ricostruzioni in Asia Minore, 22 Marzo 1923. "Questo Sindacato ha scopo unicamente di Italianità".

ayrıca ulaşılan tetkik sonuçlarının "İtalyan işinin" "lovoro italiano" hizmetinde olduğu hatırlatılır.[69]

Sendikanın Türkiye ile ilgili gözlemleri Dışişleri'ne aktarılmaya devam eder. Yabancılara karşı çok güçlü bir güvensizlik ve şüphenin yaşandığı bir dönemden geçildiği vurgulanır. Türklerin başta Duyunu Umumiye olmak üzere pek çok Avrupalı kurumdan kurtulmak, İngiliz ve Fransızların denetiminde bulunan Osmanlı Bankası'nı millileştirmek istedikleri belirtilir. Tek amacı iş yapmak olan ve hiçbir toprak talebi bulunmayan İtalyanlara karşı bu güvensizliğin var olmadığı, İtalya'nın göç meselesini biraz rahatlatmak için, inşaat sektöründeki kabiliyetini, kapasitesini bu alanda görülecek işlerle değerlendirmek istediği belirtilir. İtalyan delegelerin mevcut durumun farkında oldukları vurgulanır. İtalyanların, geçmişte Avrupalılara verilen hak ve ayrıcalıkların peşine düşmemelerinin, Türklerin güvenini kazanmalarında rol oynadığı ifade edilir.

Rumların ve Ermenilerin katledilmesiyle kent nüfusunun ciddi bir şekilde azaldığı hatırlatılır. Geride kalan mallar ve mekânlarla ilgili hukuki işlemler kısa vadede çözülecek gibi olmadığından, İzmir'in yeniden inşası yakın bir tarihte mümkün görünmemektedir. Bu noktada yangın yerlerinde oluşan enkaz yığınlarının kaldırılması işinin alınabileceği düşünülür. Bir diğer proje ise, Manisa'nın yeniden inşasıdır. Burada koşulların daha uygun olduğu belirtilir. Bu iki işin gerçekleştirilmesiyle, İtalyan nüfuzu ve yayılmasının daha çabuk, etkin ve uzun soluklu olacağına inanılmaktadır. Böylece yeni Türkiye'nin kalbinde on yıldan daha uzun bir zaman için hem İtalyan endüstrisine hem de anavatandaki birkaç bin İtalyana iş imkânı sağlanacaktır. Görülecek işin toplam hacmi, İzmir'de yaklaşık bir milyon metreküp molozun tahliyesi ve Manisa'da yaklaşık dört bin evin inşasından oluşmaktadır.

Meselenin zor finansal kısmı İktisat Nazırı Mahmut Esad Bey, Manisa valisi ve belediye başkanıyla görüşülerek çözülür. Varılan anlaşmaya göre, dört bin evin inşasının iki yüz milyon Türk lirasına (On yedi milyon liret) mal olması ve on yıllık

[69] **agb**.

bir zaman zarfında tamamlanması, ödemelerin ise, inşaat firmalarına faiziyle birlikte iki yıllık taksitler halinde peyderpey gerçekleştirilmesi öngörülmektedir. İki yılda bir ödemeleri gerçekleştirilen evlerin sahiplerinin yirmi yıl içinde bu evleri geri ödeyecekleri varsayılmaktadır.

Gereken bütün ödemelerin düzenli olarak gerçekleştirilmesi, organize edilmesi için bir Türk finans kurumunun kurulması ya da var olanlardan birinin dönüştürülmesi ve İtalya'ya bu işlemleri denetleme hakkının verilmesi istenmektedir.[70]

Türk yetkililerin bu süreci tek başına yabancılara bırakmak niyetinde olmadıkları, her aşamada kontrol etmeyi, gerektiğinde ise, müdahil olmayı istedikleri görülür. Otonomluk talep eden şirketlerle çalışma eğilimleri son derece düşüktür. İzmir yangınıyla oluşan mağduriyetler, ödenmeyen savaş tazminatları yüzünden ilk başta daha ayrıcalıklı bir muameleye tabi tutulacaklarını düşünen İtalyanlar, reel koşulların farklılığını görmüş, işverenin bürokratik ve hukuki taleplerini karşılayacak şekilde hareket etmeyi tercih etmişlerdir. Sözgelimi Roma İtalyan sendikasının, Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'na müracaat ederek, İzmir'deki enkaz yığınlarının kaldırılması ve daha sonrasında ise, hükümette ve İzmir'de konuyla ilgili yetkililerle mutabakat halinde oluşturulacak bir Türk sendikası aracılığıyla kentin modern bir şekilde yeniden inşası talebinde bulunduğu görülmektedir.[71] Yetkililerin anonim şirketten sonra bir de Türk sendikası aracılığıyla kontrol mekanizmasını güçlendirme isteğini, İtalyanlar gönülsüz de olsa kabul etmek zorunda kalmıştır.

Sendikanın Civelli "Sindacato delle Cooperative" del Partito Fascista ile bir görüşme yaptığı belirtilir. Adı geçen sendikanın başındaki Nappi'nin Ankara'da bulunduğunu onaylar.

[70] ASDMAE, AP. 1919-30 Turchia, B. 1688, F. 15/271, Sindacato Italiano Per Lo Studio Delle Ricostruzioni ed opere edilizie in Asia Minore, Promemoria Sulle Ricostruzioni in Asia Minore, 22 Marzo 1923.

[71] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, R. Ambasciata d'Italia Costantinopoli al Regio Ministero degli Affari Esteri, Direzione Genreale Europe&Levante, Ogetto Ricostruzione di Smirne, per conoscenza Alla Regia Delegazione Italiana Losanna, Al. R. Consolato Generale D'Italia, N. 4687/666, li, 25 Aprile 1923.

Maliye Bakanı Esad Bey'in İtalyan konsolosuna İzmir'in yeniden inşasıyla ilgili yapılan teknik ve finansal planı ciddiye aldıklarını söylediği bildirilir.

Sindacato Italiano per lo studio delle ricostruzioni ed opere edilizie in Asia Minore Bu işte başarılı olmak için tek ve uyumlu bir iş ortaya çıkarmanın ve olabildiğince erken davranmanın bir zaruret olduğunu belirtir. Tüm bu çalışmaların ürünü yabancı rakiplere kaptırılmamalıdır.[72]

İktisadi ve siyasi güçlerini birleştiren İtalyan kurumların Türkiye'de farklı iş imkânları arayışına da girdikleri alanlardan birisi demiryolu inşasıdır. Nappi Ankara'dan gönderdiği telgrafta Civelli'nin Ankara'ya gelmesini ya da her türlü yetkiye sahip bir delegenin teknik ve finansal projeleriyle Türkiye'ye gönderilmesini istemektedir. [73] Civelli, Nappi ile Türkiye seyahati sırasında doğrudan yazışmak yerine Dışişleri'nin aracılık etmesini tercih eder. Böyle bir dolaylı yol seçtiği için özür dilemektedir. *Partito Nazionale Fascista, Sindacato Italiano Delle Cooperative di Produzione e Consuma'*dan İtalyan Dışişleri'ne ilettiği yazıya, Nappi'ye gönderilmesini rica ettiği telgraf metnini ekler. Civelli bütün bu sürecin iki ülkenin de menfaatlerine uygun bir şekilde sonuçlandırmasını umduğunu ifade eder. Güvenilir birini göndermek için görüşmeler yaptığını belirtir ve Nappi'nin Ankara'da kaldığı sürece kendisiyle irtibat halinde olmasını ister.[74] Nappi Ankara'dan Civelli'ye iletilmek üzere gönderdiği 12 Nisan tarihli telgrafda metreye 34 kilo düşecek ve en fazla 450 liret olacak şekilde toplam 30400 tonluk ray döşenmesiyle ilgili bir anlaşma üzerinde çalışıldığını iletir.[75] Görüşmeler ve girişimler çok, sonuca bağlanan işler ise sınırlıdır.

2.1.4. İzmir'de İnşa Edilmesi Düşünülen Barakalar

[72] ASDMAE, AP. 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, Sindacato Italiano Per Lo studio Delle Ricostruzioni ed Opere Edilizie in Asia Minore a S. E. Ernesto Vassallo, Sottosegratario Ministero Esteri, Roma, 21 Marzo 1923.
[73] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, R. Consolato Smirne, N. 2687, 25/3/23.
[74] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, Partito Nazionale Fascista, Sindacato Italiano delle Coopreative di Produzione e Consuma, Uffico di Roma, Civelli al Esteri, 27/3/1923.
[75] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, N. 3154, R. Consolato Smirne, 14/4/1923.

İtalyan mahallesinin yangından kurtulmasına rağmen, bazı İtalyan ailelerin evsiz kaldığı görülmektedir. Bu aileler diğerleri gibi İtalya'ya dönmek ya da Oniki Adalar'a sığınmak yerine İzmir'de kalmayı tercih etmiş, büyük bir olasılıkla tercih etmek zorunda kalmışlardır. Bu ailelerin yaşadıkları evlerin önemli bir kısmı Rum ve Ermeni nüfusun ağırlıklı olduğu semtlerde ya da İtalyan mahallesiyle diğerlerinin buluştuğu arakesitte bulunuyor olmalıdır. Geçici bir çözüm olarak kiralanan evlere yerleştirilen bu aileler için prefabrik barakaların inşa edilmesi düşünülmüş, barınma ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik çalışmalar İtalyan bürokrasisine takılarak yıllarca sürecek bir mağduriyete yol açmıştır.

Barakalar konusunda Roma'ya yazmasına rağmen cevap alamayan İzmir konsolosu konuyu bir sonuca bağlamak istemektedir. Selazenlerin okulunda ağırlanan ailelerin yine aynı tarikata ait olan derme çatma mekânlara gönderildiklerini yazar. Birkaç ay sonra bu insanların kendileri için kiralanan mekânlarda kalamayacaklarını, eğer barakalar gelmeyecekse, fikir iptal edildiyse, bunu bilmek istediğini, böylece en azından meseleye başka türlü bir çözüm bulmaya çalışabileceklerini belirtir. Diplomatik nezaket çerçevesi içinde Roma'nın ilgisizliğinden duyulan bütün rahatsızlığı bakana aktarır.[76]

İstanbul'daki İtalyan Elçiliği'nden Roma'ya gönderilen yazıda İzmir konsolosuyla Roma arasındaki 1683-1920 numaralı yazışmalara referansta bulunularak, Il. Comm. Albertazi dolaylı olarak eleştirilir. Türkiye'de İtalyan kolonisinin varlığının önemi vurgulanırken İtalyan ailelerin İtalya'ya göçe zorlanmasının, Türkiye'deki koloniyi zayıflatacağı gibi, sorunlara çözüm bulmaktan çok sorunun yerini değiştireceği belirtilir.

Il. Comm. Albertazi'nin raporlarında İzmir'e PP. Salazenlere ait olan bir arsada kurulmak üzere büyük barakalar gönderilmesini önerdiği böylece geçici bir ara çözüm üretebileceklerini düşündüğünü belirtmektedir. Fakat elçiliğin bu teklifin

[76] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, (1924) B. 1706, n. 1920Da Consolato Generale D'Italia Smirne, al R. Ministero degli Affari Esteri e per conosenceza: Alla Regia Ambasciata d'Italia, Costantinopoli, 14 Ottobre 1924.

uygunluğu ve geçekleştirilebilirliğiyle ilgili tereddütleri vardır. İzmir konsolosluğuna bu konuda verilecek cevabın bir kopyasının kendisine gönderilmesini rica eder. [77]

İzmir İtalyan kolonisinin durumuyla ilgili elçilik ve İzmir konsolosluğu arasında fikir ayrılıklarının bulunduğu, İzmir konsolosunun sorunu İstanbul'daki elçiliği atlayıp Roma'yla doğrudan yazışarak çözme yoluna gitmesinin tedirginlik yarattığı anlaşılmaktadır.

Yangının herkes için eşit derecede yıkımla sonuçlanmadığı, zarar görmüş olsalar bile bazı ailelerin kendi imkânlarıyla hayatını idame ettirebildiği görülmektedir. Dışişleri muhasebe dairesi müdürünün gönderdiği mektupta, konaklama yardımından yararlanacak olanların öncelikle fakir aileler arasından seçilmesi istenmektedir. Baraka masraflarının ise, çeşitli kamu ve hayır kurumları tarafından karşılanması ve bu ailelere ücretsiz sunulması istenmektedir. [78] Roma'dan somut bir maddi destekten çok, yardımların nasıl dağıtılacağıyla ilgili talimat gelmiştir.

Yangın felaketinden görece daha az olumsuz etkilenen yerler söz konusudur. Sözgelimi İzmir'e çok yakın bir mesafede bulunan, varlıklı İtalyan ailelerin yaşadığı Buca kundaklanmamıştır. Livio Missir di Lusignano aile geçmişini ele aldığı makalesinde, birdenbire terk edilen, kapı ve pencerelerine varıncaya kadar yağmalanan, hiçbir zaman dönmesi mümkün olmayan eski sahiplerini bekleyen bu ihtişamlı evlerin, yarattığı yıkım duygusunun bekli de yangındakinden daha etkileyici olduğunu belirtmektedir.[79] Yangının yıkıcı sonuçları sınıftan sınıfa değişmektedir. Döndüğünde evini yağmalanmış bulan orta üst sınıf bir ailenin öncelikli ihtiyaçlarıyla, sokakta evsiz kalan işçi ailelerinki farklılaşmaktadır. Yetkililer evsiz kalan ailelerin mağduriyetini gidermek için çözüm arayışını sürdürürler.

---

[77] ASDMAE, AP, 1919-1930 Turchia (1924) B. 1706. Regia Ambasciata D'Italia Costantinopoli 24 Ottobre 1924 Al Regio/Ministero degli affari EsteriDirezione Generale Europa e Levante No: 9518/1453.

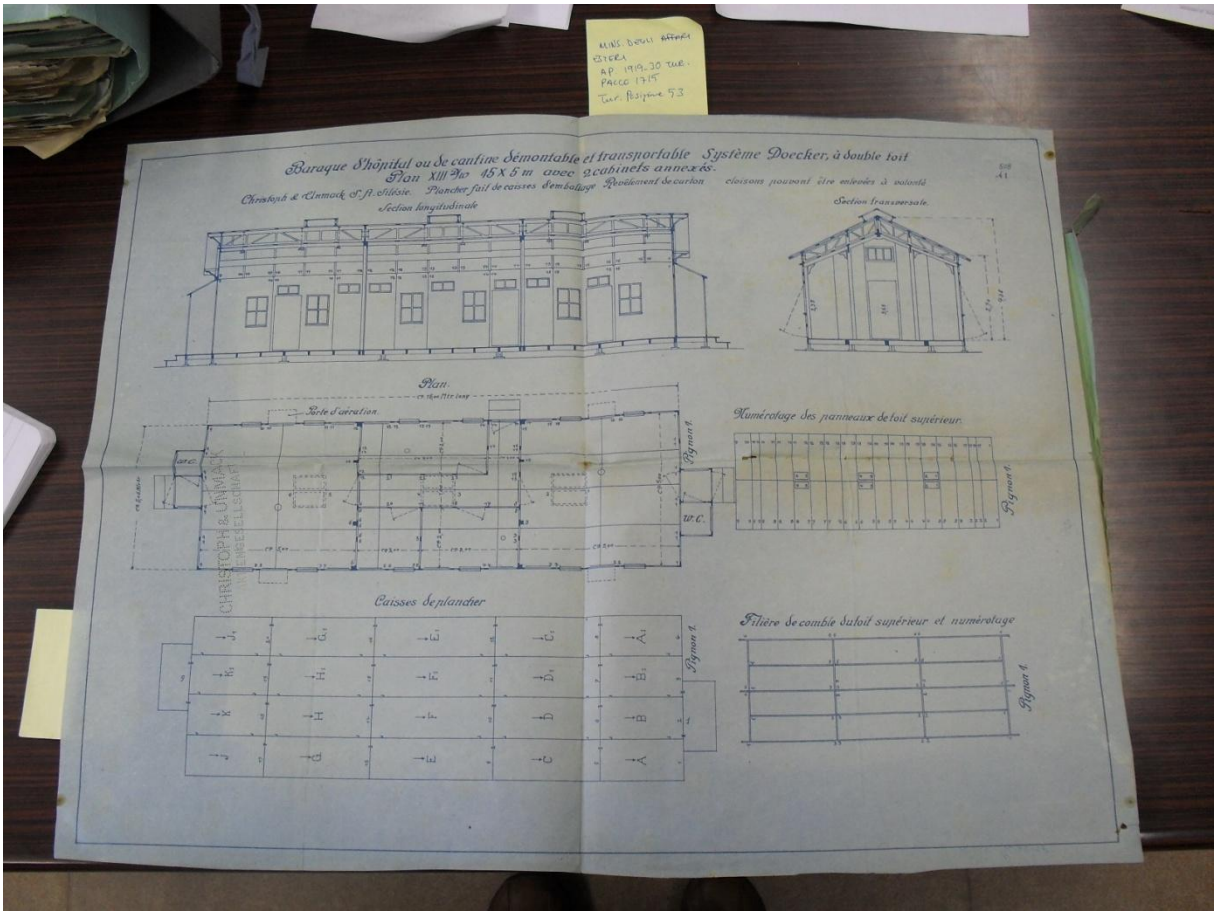
[78] ASDMAE, AP, 1919-1930 Turchia (1924) B. 1706. R. Ministero degli Affari Esteri, Il Direttore Capo di Ragioneria Roma 13 Novembre 1924.

[79] Missir di Lusignano, **age**, 619.

Konsolosluk tarafından kiralanan evlerin kontrat tarihi 1 Martta dolmaktadır. O tarihe kadar otuz ailenin yerleştirileceği yaklaşık beş yüz metrekarelik bir alanı kaplayacak barakalara ihtiyaç olduğu belirtilir. Barakaların kurulması için on bin liret gerekmektedir. 1 Mart'a kadar bu barakaların gelmemesi durumunda alternatif çözümler bulunmasının deneneceği fakat böyle bir durumda en az 50.000 liretin gerektiği iletilir.[80]

İtalyan tekniğine diğer ülkeler sahip olmadıkları için avantajlı durumda olduklarını düşünen bir yapı sektörünün İzmir kolonisi için gerekli olan prefabrik barakaları üretemediği, İtalyan yetkililerin, bunları Almanya'dan satın almayı düşündüğü görülmektedir. Barakaların planında *Christoph & Unmack Aktengeselschaft*'tın imzası bulunmaktadır.[81]

[80] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, (1924) B. 1706, R. Consolato Smirne al EsteriN. 7674 p.r 19. Dicembre 1924.
[81] ASM. AP. 1919-30 Turchia, Pacco 1715.



82

Bu prefabrik yapıların fiziksel özellikleri ve nakliye masraflarını göz önünde bulunduran Maliye Bakanlığı, böyle bir seçimi cazip bulmayarak detaylı bir yazı kaleme alır.

Bunların oldukça hafif malzemeden inşa edildiğine, salgın hastalıklarda ilk yardımda izolasyon için kullanılan, portatif, geçici hastaneler gibi hazırlandığına, kalıcılık hissi yaratmadığına ve ailelerin gerçek ihtiyacına karşılık gelecek durumda olmadığına dikkat çekilir.

Barakaların mevcut fiyatlarına nakliye masrafları ve gümrük vergileri eklendiğinde ortaya çıkacak yekûn hesaplanır. Almanya'dan Avusturya sınırına Kufstein'a

[82] Sözü edilen prefabrik barakaların planı.

getirilen her bir barakanın 13.083 marka mal olduğunu, bunun 5.60' liretten hesaplandığında, 73.264 liret tuttuğu, Brinsdisi'ye kadar olan nakliye ve gümrük için 15.000, gemiye yüklenirken ton başına 30 liret ödenmesi gerektiği, her pavyonun 25 ton ağırlığında olduğu düşünüldüğünde, 750 liret tuttuğu görülür. Brindisi'den İzmir'e taşıyacak Lloyd Triestino ton başına 70 liret isteniyor, bu da 350 liret ediyor. 8. 750, boşaltma, montaj ve öngörülemeyen masraflar için 5.000, ayrıca Türkiye'ye verilecek gümrük vergisi için ödenecek meblağ göz önünde bulundurulduğunda toplamda 102. 764 liret tutuyordu.

40 aile için 20 pavyon daha alınması gerektiği, bunun ise, iki milyonluk bir harcamayı daha getirdiği, üstelik bunların teknik anlamda yetersiz, gerçek ihtiyaçlara cevap vermeyen barakalar topluluğu için istendiği hatırlatılarak, böyle bir teklif için talep edilen ödemeyi İktisat Bakanlığı'nın yapamayacağı belirtilir.[83]

Bu seçeneğin iptalinden sonra barakaların İzmir'de yapılması düşünülür. Bu konuda Roma'dan yardım istenir. İzmir konsolosu bu iş için daha önce talep edilen 50.000 liretten biraz daha azının da iş göreceği ve bu paraya ihtiyaç duyduklarına dair bir telgraf çeker.[84] Geciken cevaplar beklenti eşiklerinin de düşmesine yol açmaktadır.

Büyükelçilik Ankara'da Bayındırlık Bakanlığı'ndan, fakir İtalyan aileler için yapılacak barakalarda kullanılmak üzere ithal edilmesi düşünülen ahşaba uygulanan verginin kaldırılması talebinde bulunur. Bu barakaların, yangından sonra yeniden inşasına başlanmayan İzmir için de bir katkı olacağını belirtir. Türk yetkililer çok sıkı vergi kanunu yüzünden bir şey yapamayacakları için üzgün olduklarını ifade etmekle yetinirler.

Elçi aldığı bu cevap üzerine var olan vergi kanunlarının rasyonalitesini tartışmaya başlar. Türk girişimcilerin ahşaba vergiler koydurarak yerel pazarın gelişimini sağlamaya çalıştıklarını duyduğunu ama mevcut araç ve yöntemlerle toplanan

[83] ASDMAE. AP. 1919-30 Turchia, Pacco 1715, Ministero delle Finanze al Ministero degli Affari EsteriDirezione Generale degli Affari Politici, Commerciali e Privati D'Europa e Levante Uff. E. L. V. 22 Gennaio 1925.
[84] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1715. R. Consolato Smirne al EsteriN. 478-P.R, 121-Telegramma di V. E. No: 833, 29 Gennaio 1925.

ahşabın nitelik ve nicelik olarak talebi karşılamaktan uzak olduğunu ifade eder. Eldeki ahşap stoku Romanya kökenlidir. Bunun bitmesi durumunda yeni yöntemlere başvurmak zorunda kalınacağını belirtir.[85] Bir vergi indirimi talebi, ülkedeki ahşap rezervlerini konu alan ve son iki yılda İzmir'de barakalarla ilgili ciddi bir ilerleme kaydedilemediğini gösteren bir belgenin üretilmesine yol açar.

Yangından sonra 1925 yılına kadar süren dönemde, İzmir ve Anadolu'da ihaleler alabilmek için çalışırken sürekli *"İtalyanlık", "İtalyan işi", "İtalyan Aksiyonu"* gibi ulusalcı kavramlara vurguda bulunan bir konsorsiyum ve bürokrat kesimin yangın mağduru İtalyan ailelerin en temel ve acil ihtiyaçlarına cevap vermekte güçlük çektikleri, insani yardımları iletmekte pek cömert davranmadıkları görülür. Bu ailelerin talepleri kısmen karşılanmış ve bir çözüm üretilmiş olmalıdır; fakat barakaların tamamlandığıyla ilgili bir arşiv belgesine rastlanmamaktadır. İzmir'in ve Anadolu'nun yeniden inşası gibi devasa bir proje öngören vizyonun boyutu, barakaların inşası için gereken ahşaba uygulanan vergi konusunda pazarlığa dönüşecek kadar daralmıştır.

Hayata geçemeyen bütün bu projeler ve yükselen yabancı düşmanlığına rağmen, İtalyanlar bu yabancı düşmanlığından görece daha az etkilenen topluluklardan biri olmuştur. Hatta 1929 yılına gelindiğinde, merkezi Bari'de bulunan Italo-Orientale Ticaret Odası'nın yayınladığı Michele Viterbo'nun raporunda, İtalya'nın İzmir'de büyük prestij sahibi olduğundan, halkın İtalyanlara sempati duyduğundan söz edilmektedir. Yıkımın izleri hala ortadan kalkmamış, sermaye bulunamadığından kent yeniden inşa edilememiş olsa bile, Kemalist hükümetin ve yerli firmaların İzmir'in ticari bir merkez olmasının güvencesini verdikleri belirtilmektedir.

Viterbo, iki ülke arasındaki ticari potansiyelin geliştirilmesi noktasında oldukça iyimserdir. Bu iyimserliğinin de geçerli nedenleri söz konusudur. İzmir'in yeniden inşası işi alınamamış olsa bile iki ülke arasındaki ticaret imkânı farklı alanlarda

[85] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, Pacco 1715, No. 2849/365, Regia Ambasciata D'Itaila Costantinopoli, a R. Ministero degli Affari Esteri, Direzione Generale Europa e Levante, 9 Aprile 1925.

oldukça çeşitlenmiştir. Bu metnin kaleme alındığı dönemde Türkiye'nin en büyük ticari ortağı her şeye rağmen, İtalya'dır.[86] 1931'e kadar bu pozisyonunu sürdüren İtalya, 1932 ve 1933 yıllarında yerini Almanya'ya kaptırarak ikinciliğe düşecektir.[87]

2.2. Mühendis Valsecchi ve Ankara'nın Yeni bir Başkent Olarak İnşası

İtalyanlara yeni iş imkânları sağlanabileceği düşüncesini tetikleyen gelişmelerden bir diğeri başkentin İstanbul'dan Ankara'ya taşınması olmuştur.[88] Bu konuyla ilgili Mühendis Valsecchi'nin kaleme aldığı belgede İstanbul'un hükümet tarafından dünyaya açık bir ticaret merkezi olarak tasarlandığı, başkentin ise, düşman donanmalarına ve savaş uçaklarına karşı daha güvenli bir noktaya taşınması kararı alındığı belirtilir.

Bu devasa projeyle ilgili bazı İngiliz ve Belçikalı şirketlerin, ayrıca Amerikan Chester grubunun önemli izinler aldığını fakat Türk hükümetinin bu görevi İtalyan Sendikasına verme eğiliminde olduğu hatta Milano'dan Valsecchi firmasına verildiği iddia edilmektedir. Büyük bir ihtimalle Valsecchi o dönemde irtibata geçtiği Türk yetkililerden olumlu bir cevap almış ya da verilen cevabı projenin kabulü olarak yorumlamıştır; fakat böyle bir projenin hiçbir zaman resmi değeri olmadığı gibi, bu görüşmelerin izine Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde de rastlanmamaktadır.

Mühendis Valsecchi'nin, gelecekte gerçekleştirilmesi muhtemel işlerle ilgili hayallerini büyük bir coşkuyla aktardığı yazısında, Türkiye'deki siyasi değişimleri kavrayamadığı, Ankara'da padişah sarayı yapılacağını zannettiği görülür. Bir

---

[86] Michele Viterbo, **Il Mercato Turco e le nuove possibilità per il commercio italiano**, Camera di Commercio Italo-orientale, Sede Centrale: (Bari: Figli Laterza&Polo, 1929), 7-8.

[87] Tomaso Sillani, **L'Italia e Il Levante**, (Roma: La Rassegna Italiana, MCMXXXIV-XII. 1927), 203.

[88] Ankara'nın bir başkent olarak inşası hakkında deskriptif bir çalışma için bkz. Gönül Tankut, **Bir Başkentin İmarı, (1923-39)**, (İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1993). Ayrıca Bkz. Ali Cengizkan, **Modernin Saati,** (İstanbul: Boyut Yayıngrubu, 2002), ayrıca bkz. Ali Cengizkan, "Ankara 1923-1938, Çağdaş Bir Ulus Devletin Modern ve Planlı Başkenti", **Ankara, Karakalpaklı Kent, 1923-1938**, der. Ekrem Işın. (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2009): 17-63.

başkentle ilgili teknik altyapı ve ışıklandırmadan söz ederken kasapları gündeme getirmesi de ayrıca dikkat çekicidir:[89]

> "Türk hükümeti inşaatları kendi öderdi, bunlar, sultanın sarayı, çeşitli bakanlıklar, parlamento binası, okullar, hastaneler, camiler, kışlalar vs… Ayrıca hükümet suları, kasapları, telefonları, tiyatroları, otelleri, sinemaları ışıklandırırdı. Görüldüğü üzere söz konusu olan, işçi ve mimar ordusuna imkân sunan devasa bir proje ama sadece bu da değil, İtalyan mekanik endüstrisi, mobilya ve demir-çelik fabrikaları için devasa bir eylem alanı sağlardı.
>
> İtalya fiilen kendisini başkentin patronu gibi bulurdu, bu ülkenin fethi ve barışçıl penetrasyon dinamik bir şekilde gerçekleşirdi".[90]

Bu defa söz konusu olan İzmir gibi bir liman şehri üzerinden hinterlandı ticari olarak örgütlemek değil, iç Anadolu'dan, coğrafi olarak görece daha merkezi bir noktadan ülkenin zenginliklerine ulaşma fikridir. Valsecchi başkentin İtalyanlarca inşasının, alınamayan savaş tazminatlarını telafi edecek kârlı bir girişim olacağını düşünmektedir. İzmir'in ve Anadolu'nun yeniden inşasının İtalya'ya sağlayacağı menfaatler konusundaki ulusalcı söylemler Ankara örneğinde de tekrarlanır. Belirtilen iş potansiyelinin değerlendirilebilmesi için farklı İtalyan kurumların birleşerek ortak hareket etmesi tavsiye edilir. Valsecchi'nin yazısında farklı olan

---

[89] Bu dönemde mimarlık, şehir planma konusunda İtalya'daki uygulamalarla ilgili bkz. Giorgi Ciucci, **Gli Architetti e il Fascismo, Architettura e città 1922-1944**, (Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2002).

[90] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, Pro Memoria di Ing. Valsecchi, Costruzione di una nuova Capitale Turca in asia minore. (15/4/1923).
Il Governo Turco pagherebbe le costruzioni fatte per suo conto, ossia il Palazzo del Sultano, i vari Ministeri, Palazzo del Parlamento, Scuole, Ospedali, Moschee, Caserme ecc. In più, darebbe l'illuminazione, delle acque, dei macelli, dei telefoni, dei teatri, alberghi e cinematografi. Come si vede, trattasi d'un lavoro gigantesco che fornirebbe rimunerativo ad un esercito di operai ed artefici, non solo, ma le industrie italiane meccaniche, le fabbriche di mobili e le siderurgiche, troverebbe un vasto campo d'azione.

L'Italia si troverebbe di fatto padrona della capitale della Turchia, e la conquista e la penetrazione pacifica di questo vasto paese si effettuerebbe dinamicamente.

nokta, Türkiye'nin olmadığı kadar hammadde zengini ve verimli topraklara sahip bir ülke şeklinde tanımlanmasıdır.[91]

2.3. Karadeniz'de İtalyan Topluluğu ve Mekânsallık

İtalyan nüfusu İstanbul ve İzmir'de yoğunlaşmış olmakla birlikte, Akdeniz ve Karadeniz'de de bulunmaktadır. Bu koloni İtalyan ve Türk hükümetinin hukuksal düzenlemeleriyle belli bir mekânsal orkestrasyon içinde hareket etmektedir. Osmanlı ve Habsburg hanedanlarının çöküşü, Avusturya'nın İtalya ile olan sınırlarında yaşanan değişiklik, yurtdışındaki vatandaşların yeni tabiyetlere geçmesiyle sonuçlanmıştır. Toprak üzerinde çizilen sınırlar kozmopolit kolonilerin kendi içinde de hukuki yeni konumlanmalara yol açmıştır.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra Karadeniz'deki İtalyan kolonisi ciddi bir değişim yaşamıştı. Eski Avusturya kolonisinin neredeyse tamamı İtalyan tabiyetine geçerek demografik bir hareketliğe yol açmıştı. Bu nüfusun çok büyük bir kısmı Samsun'da yaşamaktaydı.[92] Karadeniz bölgesindeki en kalabalık ve nitelikli İtalyan kolonisi bu kentte bulunuyordu. Bu yüzden konsolosluğun Trabzon'dan Samsun'a transferi düşünülmekteydi. Samsun'un iktisadi potansiyeli itibarıyla mükemmel bir pozisyona ve zengin bir hinterlanda sahip olduğuna değiniliyor, Sivas ve Çarşamba, Bafra demiryolu hattının başlangıç noktasında yer aldığı, İstanbul'la Trabzon'a nazaran çok daha rahat irtibata geçilebilen bir şehir olduğu belirtiliyordu. Dikkat çekilen diğer bir nokta Samsun'da yaşayan İtalyanların son derece presentable konumlarıyla İtalya'nın medarı iftiharı oldukları, diğer uluslara örnek teşkil ettikleriydi.[93] Özellikle İzmir yangınından sonra İtalyan kolonisinin yaşamış olduğu sefalet, yetkiliyi böyle bir kıyaslama yapmaya götürmüş olmalıydı. Samsun, İzmir ölçeğinde bir yıkım görmemişti.

[91] ASDMAE, AP, 1919-1930, Turchia, P. 1688, F. 15/271, Pro Memoria di Ing. Valsecchi, Costruzione di una nuova Capitale Turca in asia minore. (15/4/1923).
[92] ASDMAE, Ambasciata d'Italia in Turchia, (1829-1937), Pacco, 337 f. 8, 12 Settembre, 1925.
[93] **agb**.

Yazışmalarda Samsun'dan iyimserlikle söz ediliyor, buranın yavaş yavaş gelişmekte olan bir şehir oluşuna dikkat çekiliyordu. Samsun'daki İtalyan kolonisinin Trabzon'dan üç kat daha büyük olduğu, Almanların kente ilgi gösterdiklerini, yeni bir konsolosluk açmayı düşündüklerini Belçikalıların da liman inşası ihalesine ilgi duyduklarını belirtiliyordu. Bir liman kenti oluşu, tütün üretimi gerçekleştiriyor olması, İtalyanlar için Samsun'un cazibesini artıran diğer özellikleriydi. Tütün alımı için her sene bu şehre İtalya'dan yetkililer geliyordu.[94]

İtalyanların Karadeniz'de, özellikle Zonguldak, Samsun, Trabzon ve Giresun'da faaliyet gösterdikleri görülmektedir. Bu kentlerin İtalyan ticareti ve dış siyaseti için farklı nitelikleri söz konusuydu. 1928 yılına ait belgelerde Trabzon'un çöküşe geçmiş bir şehir olduğu, hükümet müdahale etmezse öneminin gittikçe azalacağı vurgulanıyordu.[95] İtalyan topluluğunun en fakirleri Trabzon'daydı. Giresun'da ise, Osmanlı Bankası'nın iki memuru ve bir konsolosluk şubesi bulunuyordu. İnebolu'da ise, konsolosluk şubesi yoktu. Buna değinme gereği duyulmasından anlaşıldığı kadarıyla, bu bölgede yaşayan ya da ticari potansiyelini önemseyen İtalyanlar olmalıydı.[96] Karadeniz bölgesinde temel sorunlardan biri buraya profesyonel insanların atanmıyor olmasıydı. Kısa bir süreliğine görünen comm. Giacomo Gorrini dışında bu bölgeye profesyonel bir konsolosun gelmemiş olmasından şikâyet ediliyordu.[97]

Altyapı imkânları, toplumsal ve ekonomik potansiyeli itibarıyla Samsun'a konsolosluk açılması fikrine sıcak bakılmakla birlikte, Trabzon konsolosluğunun kapatılması konusunda bazı çekinceler söz konusuydu. Çökmekte olan bir kent bile olsa Trabzon'un hükümete sorun çıkarma ihtimali olan doğu vilayetleriyle ilgili gözlem yapmak için ideal bir pozisyonda bulunduğu, bunu Samsun'dan yapmanın

[94]ASDMAE, Ambasciata d'Itaila in Turchia (1829-1937), Pacco 337 f. 8 Regio Consolato D'Italia Trebisonda alla R. Ambasciata d'Italia Costantinopoli, pos. 23, N. 54, 27 Gennaio 1928.
[95] ASDMAE, Ambasciata d'Itaila in Turchia (1829-1937) Pacco 337 f. 8 Regio Consolato D'Italia Trebisonda alla R. Ambasciata d'Italia Costantinopoli, pos. 23, N. 54, 27 Gennaio 1928.
[96] ASDMAE, Ambasciata d'Italia in Turchia, (1829-1937) Pacco, 337 f. 8. Pos. 23, N. 5427 Gennaio 1928, 1-5.
[97] ASDMAE, Ambasciata d'Italia in Turchia, Pacco, 337 f. 8. (1829-1937), 12 Settembre 1925.

neredeyse imkânsız olduğu belirtilir.[98] Sivas'a konsolosluk şubesi açmanın mümkün görünmediği ifade edilir. İstanbul'da dahi çok güçlü diplomat figürlerinin bulunmadığı[99] düşünülecek olursa bu durum şaşırtıcı değildi. Pek çok açıdan olumlu özelliklere sahip olmakla birlikte, Samsun da sorunsuz bir yer değildi. Konsolosluk binası meselesini halletmek bile kolay görünmüyordu. Böyle bir amaç için alınabilecek yapıların neredeyse tamamı Ermeni ve Rumlara aitti, Türkler mülkleri ellerinde tutsalar da hukuki olarak durum düzenlenebilmiş değildi.[100] Bir diğer belgede, konsolosluk için Samsun'da İtalyan konsolosluğu açma kararından sonra Fransız rahiplerin eski okulu önerilmektedir. Bu Samsun'un en iyi semtinde 1.800 metrekarelik bir yapıdır.[101]

Konsolosluk için yer arama örneğinde olduğu gibi, farklı işlevler için yeni yerler bulma ya da devretme ve mekânı yeniden üretme konusu önemlidir. Erken Dönem Cumhuriyet mimarlık tarihi yalnızca resmi ya da özel girişimciler tarafından gerçekleştirilmiş inşaatlarla değil aynı zamanda mevcut yapı stokunun etnodinsel temelde el değiştirmesiyle ortaya çıkan farklı mekânsal pratiklerle şekillenmiş bir tarihtir. Bu, sadece kronolojik bir eşikten sonra inşa edilen yapıların değil var olanların yeniden kullanımı ve değerlendirilmesinin de tarihidir.

2.4. Luigi Lenzi'ye göre Holzmeister, Akdeniz Mimarlığı ve Yeni Türkiye

Türkiye'de bir başkent yeniden inşa edilir, ülkenin farklı yerlerinde bayındırlık faaliyetleri sürerken, müteahhit firmaların dışında, İtalyan mimarların bu konuya entelektüel ilgilerinin bulunmadığı görülür. Faşist Sendikası'nın yayınları olan *Arte Decorative* ve *Architettura* dergilerinde, 1923-43 yılları arasında Cumhuriyet Türkiye'siyle ilgili yazılar istisnai olarak yer alır. Siyasi dergilerde, söz gelimi bu tez

[98] ASDAME, Ambasciata d'Itaila in Turchia, (1829-1937) Pacco 337 f. 8 Regio Consolato D'Italia Trebisonda alla R. Ambasciata d'Italia Costantinopoli, pos. 23, N. 54, 27 Gennaio 1928.
[99] Marta Petriccioli, "L' "Italietta" sul Bosforo, Appunti sulla storia di Un'Ambasciata" **Storia delle Relazioni Internazionali**, III/1, 1987,5.
[100] ASDAME, Ambasciata d'Itaila in Turchia, (1829-1937) Pacco 337 f. 8 Regio Consolato D'Italia Trebisonda alla R. Ambasciata d'Italia Costantinopoli, pos. 23, N. 54, 27 Gennaio 1928, 4.
[101] ASDAME, AP 1919-30, Turchia, Pacco 1734, Prememoria, tarih belirtimemiş.

kapsamında taranan La Rivista Illustrata Popolo D'Italia'nın 1925-1943, Gerarchia La Rivista Politica'nın 1923-43 yılları arasındaki sayılarında, mimarlık dergilerinden çok daha fazla Türkiye'yle ilgili değini vardır.[102]

İtalyan mimarlar modern mimarlıktaki gelişmeleri, büyük dünya güçlerindeki ugulamalardan takip etmekteydiler, özellikle Almanca konuşulan dünyanın modern mimarlığı ile İtalyan modernizminin özel bir diyalog geliştirmesi söz konusuydu. Bununla birlikte İtalyanlar Türkiye'deki Almanca konuşan mimarları istisnai olarak takip ediyorlardı.[103]

Luigi Lenzi'nin Architettura dergisinde Holzmeister'in bazı yapılarıyla ilgili kaleme aldığı makale Türkiye ile ilgili sınırlı birkaç yazıdan biridir. Bu kısa makalesinde Lenzi, Avusturyalı mimarın Mustafa Kemal için projelendirdiği Çankaya Köşkü'nü, Emir Faysal için yapılan Bağdat Sarayı'nı, Viyana Grinzigte'ki Neuland-Schule'yi ve yine Viyana'daki Giuda Taddeo kilisesini[104] tartışmaktadır. Çankaya Köşkü Holzmeister'in mimarlığında değinilen noktalardan sadece biridir. Diğer bir deyişle burada temel motivasyon Türkiye'de üretilen mimarlığı tartışmak değil, İtalyan mimarlığının diyalog içinde bulunduğu Almanca konuşulan dünyanın önemli bir figürünün eserlerini tanıtmaktır.[105]

Orta Avrupa mimarisiyle girilen diyalogda, modern mimaride Akdenizli olanı arama ya da görme çabası Holzmeister analizinde de kendini gösterir. Lenzi, Avusturyalı

[102] Gerarchia dergisindeki Türkiyeyle ilgili bz. Makale ve değiniler için bkz. Carlo Giglio, "Panorama del Medio Oriente", **Gerarchia, Rassegna Mensile Della Rivoluzione Fascista**, (Milano: Marzo, 1930-VIII). 210-216. Gustavo Pesenti, "Alcuni Aspetti Del Mondo Nuovo" **Gerarchia, Rassegna Mensile Della Rivoluzione Fascista**, Maggio, 1935-XIII, N. 5, 389-402. ayrıca bkz. Francesco Bertonelli, "Turchia 1935" **Gerarchia, Rassegna Mensile Della Rivoluzione Fascista**, Giugno, 1935-XIII, N. 6, 494-499.

[103] Luigi Lenzi, "Alcuni ultimi lavori di Clemens Holzmeister", **Architettura, Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti**, Annata XII, XII. Fascicolo VIII. Agosto, (1934): 464-465.

[104] **age**, 464-475.

[105] Holzmeister'in mimarlığı için bkz. Herbert Muck, Georg Mladek, Wolfgang Greisenegger, **Architekt in der Zeitenwende, Clemens Holzmeister**, (Wien: Bundesministerium für Untericht und Kunst1976).

mimarı[106] Akdenizli ilan eder. "O her şeyden daha fazla Akdenizlidir, ister Köln'de, ister Ankara ya da Viyana'da olsun onun mimarlığı bu plastik formasyona Akdeniz ülkelerinin sahip olmakla övündüğü mirasın mekânsal öğeleri aracılığıyla ulaştı"[107]diye yazar. Bu özelliklerin belirgin bir şekilde görüldüğü yapıları önem sırasına göre tartışmayı teklif ederken ilk sıraya Çankaya Köşkü'nü yerleştirir.

Lenzi sadece yapıyı değil, bu yapının üretildiği kültür coğrafyası hakkında da bilgi vermek iddiasını taşır. Türkiye hakkında oryantalist repertuarın bazı imgelerine, özellikle kılık kıyafete referansta bulunarak konuşabilmektedir. Padişah giysisiyle ilgili betimlemeleri son derece naiftir. Lenzi'nin bu çocuksu Oryantalizmi, sanat ve estetik alanda üretilen oryantalizmden çok fazla beslenmez. Hatta bu kavramların reddiyle oluşturulduğu bile söylenebilir. Doğu, kılık kıyafetteki farklılık, toplumsal dejenerasyon, gerilik ve çağa uyamamışlık şeklinde betimlenir. Kemalist devrimleri anlayabilmek için sultanların Türkiyesi'ni görmüş olmak gerektiğini belirtir:

> "Medeni hayat, Avrupalı ilerlemeyle mükemmel bir zıtlık içinde, zaman aşımına uğramış formüllerle gecikiyordu. Çiniden camiler, kırmızı fesler, kara çarşaflı kadınlar, yeşil kayıklar… Galata Köprüsü üstünde ırkların karışımı; trafikte İranlılar, bankalarda zeki Rumlar, ticarette yetenekli Ermeniler, pazarlarda hayli aktif olan Yahudiler. Bunların üstüne, aldıkları resmi izinlerle güvenliği sağlanan birkaç bin Avrupalı ki her türlü etkinlik dizgini onların elinde. Hiç ya da neredeyse hiç derecesinde sanat ve kültür". [108]

Lenzi, Türkiye tarihiyle ilgili yorumlarda da bulunur. Osmanlı Devleti'nin yıkılmasının kaçınılmaz olduğunu düşünür. Toplumun bozulmamış tek kurumunun ordu olduğunu, Mustafa Kemal'in de bu ordudan çıkmış bir devrimci olduğunu

---

[106] Dönemin Alman ve İtalyan mimarisi arasındaki diyalog için bkz. Sandro Scarrocchia, **Albert Speer e Marcello Piacentini, L'architettura del totalitarismo negli anni trenta**, (Milano: Skira editore, 1999).

[107]Lenzi, **age**, 464-465. "Egli è sopratutto mediterraneo e le sue architetture, siano esse in Colonia, in Ankara od in Vienna, hanno raggiunto attraverso la formazione plastica quegli elementi spaziali che i paesi mediterranei vantano come loro patrimonio"

[108] **age**, 466. "…La vita civile in contrasto perfetto col progresso europeo indugiava in formule superate dal tempo. Moschee di maioliche, fez rossi, donne velate di nero, caicchi verdi.Miscuglio di razze sul ponte di Galata; persiani nei traffici, greci intelligenti nelle banche, armeni duttili nel commercio, ebrei attivissimi nei bazar. Su tutti alcune migilaia di europei garantiti nelle loro concessioni; in loro mani le redini di ogni attività. Nulle, o quasi l'arte e la cultura".

belirtir. Sultanların Türkiyesi'nin karşıtı olan yeni Türkiye'yi mimariden çok kılık kıyafet üzerinden yorumlamaktadır. Mustafa Kemal ise, devrimci bir ziraatçı olarak eski düzenin karşısında durmaktadır. Eski Sultan betimlemesi ise çocuksu oryantalizm olarak adlandırılabilecek bir düşünce biçimine işaret eder:

> "Bütün bu kâğıttan kule ilk üflemede yerle bir olmak zorundaydı. Hayati bir iskeleti taşıyacak sağlam bir çerçeve gerekiyordu, eski Türkiye gitmek üzereydi, yenisi ortaya çıkamıyordu… İhtişamlı bir disiplin geleneğine ve şerefine sahip, medeni hayatın bozulmalara karşı bağışıklığı yüksek tek kurum olan ordudan yeni Türkiye çıkamıyordu.
>
> Beyaz kravatı, frak ve ipekten yüksek silindir şapkasıyla resmedilmekten hoşlanan Mustafa Kemal de buradan çıkmıştı.
>
> Eski sultanların Yahudi peygamberlerinki gibi uzun sakalı vardı, süslü terlikler, geniş çoraplar, ipek kuşak, yelek ve sarık. General ve ziraatçı Mustafa isyan eder ve sakalını keser, Avrupalı gibi giyinir ve o elbiseler içinde Avrupalıdır…"[109]

Kültür devrimini tarım devrimiyle bütünlemek isteyen siyasi bir sisteme göndermede bulunur. Bu ülkenin ziraatçı liderinin evinin Batılı ihtiyaca cevap verecek şekilde tasarlanmış olmakla birlikte, yerel birtakım esinler taşıdığını düşünür. Viyana kübizmini Akdenizli mimari olarak tanımlayan yazarın Çankaya Köşkü'nde yerel izler bulduğu hissine kapılması şaşırtıcı değildir:

> "Devlet yapılarından biri olan bu proje yani Gazi'nin sarayı, kente hâkim tepelerden birinde yükselmektedir. Bu önemli yapı sadece Kemal'in ikamet ve çalışması için değil resepsiyon ve temsiller için de kullanılmaktadır… Yerel mimari öğeler kullanıldı ama Batı

[109] **age**, 466-470. "Tutto questo castello di carta doveva pero' cedere al primo soffio; gli mancava la salda intelaiatura portante di uno scheletro vitale-la vecchia Turchia stava per andarsene, la nuova non poteva sorgere che dall'esercito, unico settore di quella civiltà rimasto immune da corruzioni, con gloriose tradizioni di disciplina e di onore.
Da essa verra anche Mustafa Kemal, il rinnavatore, che ama farsi raffigurare con la cravatta candida del frack e l'alto gibus in seta…"

I vecchi sultani avevano la gran barba lunga dei profeti semiti, pantofole ricamate, ampi calzoni, fascia di seta, giubetto e turbante. Mustafa, generale d'esercito, agricoltore ribelle, è raso in facciaa, veste all'europea, ed europeo è nei costumi

> medeniyetinin ihtiyaçlarına uygun bir şekilde.[110]…Tuğla duvarlarla doldurulmuş açık ve belirgin beton strüktür; gri serpme sıva bizi dış görüntüsüyle yerele götürüyor".[111]

Burada vurgulanan yerel ifadesi yaygın bir yazım ve yorumlama biçiminin hazır ifadelerinden biridir. "Mimarlık ürünü kültürel öğelerden, vernaküler mimariden etkilenir" önermesine dayanmaktadır. Avrupalı bir mimar için Viyana'da kübizmi temsil eden form, söz konusu Ankara olduğunda cumbanın bir yorumu olarak görülebilmektedir.

Lenzi Holzmeister'in mimarlığını çok uzağa, yakın doğuya taşıdığını yazar. İtalyan mimarların zihin haritalarında yer almayan yer aldığında ise çok uzak bir yerde bulunan Türkiye'de üretilen mimarlık, hayranlık duyarak ya da karşı gelip meydan okuyarak takip ettikleri Alman ve Avusturyalı mimarlar[112] dolayımıyla bile çok fazla ilgilerini çekmez.[113] Çektiğinde ise yapılan yorumlar büyük ölçüde Lenzi'nin kullandığı klişelerden ibarettir.

1. 5. Agnoldomenico Pica ve Türkiye'de Modernist Mimari

İtalya'da Türkiye'de modern mimarlığa sınırlı sayıdaki değinilerden biri Agnoldomenico Pica'nın hazırladığı, "Nuova Architettura nel Mondo" adlı çalışmasında yer almaktadır.[114] Bu kitap 1936'daki VI. Milano Triannale'si

---

[110] **age**, 470.
Fra quegli edifici di Stato e questo progetto, è sorto, sulle alture che dominano la città, il palazzo del Gazi Mustafa. Opera importantissima essa serve a Kemal non soltanto come ambiente di lavoro e abitazione ma anche per ricevimenti e per rappresentanza…Gli elementi di architettura locale sono adoperati, ma adatti alle esigenze di una civiltà occidentale.

[111] **age**, 472.
Chiara ed apparente ossatura in beton con riempiemento di muratura a mattoni; l'intonaco terranova grigio perla ci riporta con l'apparenza esterna ai locali.

[112] Ankara'da çalışmaları bulunan Almanca konuşulan ülkelerden gelen mimarlarla ilgili deskriptif bilgiler için bkz. Bernd Nicolai, **Deutschsprachige Architekten in der Türkei, Moderne und Exil**, (Berlin-München, Druck und Bindarbeiten, Leipzig, Verlag für Bauwesen, 1998).

[113] Holzmeister üzerinden Ankara'ya sadece bir kelimeyle referansta bulunulan Giuseppe Pagano'nun yazısı için bkz. Cesare de Seta, der. "Clemens Holzmeister", **Giuseppe Pagano, Architettura e Città Durante il Fascismo**, içinde, 3.bs. (Milano: Jaca Book, 2008): 188. Yazının ilk yayınlandığı yer ve tarih Casabella n.79, Luglio, 1934. Ayrıca bkz. Bruno Moretti, **Ville, Esempi di Ville, Piccole Case Private di Abitazione Scelti fra le opere più recenti Degli Artisti di Tutto il Mondo**, (Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1937), 62-64.

[114] Agnoldomenico Pica, **Nuova Architettura nel Mondo**, (Milano: Quaderni Della Triennale, Ulricco Hoepli Editore, 1938).

çerçevesinde düzenlenen "uluslararası Mimarlık sergisinde" yer alan eserleri merkeze almaktadır. Resmi hükümet düzeyinde temsil edilmemekle birlikte Türkiye Triennale'deki "Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde" yer almıştır. Bu konumu itibarıyla Türkiye yalnız değildir. Arjantin, Bulgaristan, Yugoslavya, Yunanistan, İsveç, Norveç, Hollanda, Danimarka, Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya'da benzer bir şekilde katılmışlardır.[115]

Bu çalışmada Seyfi Arkan'nın Hariciye Nezareti Misafirhane'si, Rebii Refik'in İstanbul Mühürdar'da ki konut projesi, Şevki Balmumcu'nun Ankara sergi sarayı deskriptif bir şekilde tanıtılmıştır. Verdiği dipnotlardan görüldüğü kadarıyla kullandığı tek kaynak Arkitekt dergisidir. Burada dikkat çekici olan nokta, Pica'nın bu kitabı hazırlarken büyük bir olasılıkla ilk defa karşılaştığı bu mimarlardan, sanki bütün İtalyan mimarlar tarafından eserleri takip edilen kişilermiş gibi söz etmesidir. Örneğin Seyfi Arkan'ın çalışmalarına değinirken "Projeleri arasında görkemli bazı villaları, Akhisar'daki Tütün Bankası için çizdiği projeyi hatırlıyoruz"[116] gibi bir cümle kurmaktadır. Şüphesiz bu ifade, bir yazım klişesi ve didaktik bir retorikle de ilintilidir; fakat yine de Türk mimarlara, İtalyan mimarların zihin haritasında yok mesabesindeki yerlerinden çok daha fazla önem atfeder görünmektedir.

Belli bir formasyonla edinilmiş görme biçimleri ve algıda seçicilik doğal olarak Pica'nın betimlemelerinde de kendini göstermektedir. Türkiye'de inşa edildiği dönemde ve daha sonra mimarlık tarihyazımında ödünsüz modernist bir yapı olarak, Cumhuriyet'in günümüze orijinal haliyle ulaşamayan amblematik eserlerinden biri kabul edilen Balmumcu'nun Sergi Sarayı'nı, kilise mimarlığı kavramları ve analojileri üzerinden tanımlamaktadır. Türkiye'de çağdaşlığı, modernizmi, geleceği, gelişimi, teknolojiyi imleyen, endüstriyel çağrışımları olan bir yapı, Picca'nın zihninde kolları eşit olmayan bir haç şeklinde belirmekte, bu yapının diğer

[115] **age**, xiii.
[116] **age**, 134, "Fra I suoi progetti ne ricordiamo alcuni di ville signorili e quello per la Banca del Tabacco ad Akhisar"

detaylarını aktarırken "Haçın ana kolu, iki uçta absidle sonlanmaktadır"[117] diye yazmaktadır.

Pica'nın çalışmasında yer açtığı bu kısa metin, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de üretilen modernist mimarinin İtalya'da en fazla görünürlük kazandığı zeminlerden birini oluşturur.

2. 6. Roma Hukuku ve Hukuk Fakültesi Binaları

İtalyan ceza hukukunu Türkiye koşullarına adapte ederek kabul eden Erken Dönem Cumhuriyet hukukçuları ders olarak okutulmaya başlanan Roma hukukunu devrimlerin biçimsel değil niteliksel bir değişim olduğunu gösteren bir simge olarak değerlendirmekteydiler. İstanbul Üniversitesi'nde Roma hukuku dersi veren ve Roma araştırmaları dergisi *Capitolium'u* çıkaran Şemseddin Talip Türk-İtalyan ilişkilerinde hukuk alanında dikkat çekici figürlerden biridir. Eğitim hayatını, faşizm döneminde, Roma'da La Sapienza Üniversitesi'nde tamamlayan Talip Türkiye'de Kemalist devrimlere faşist bir stilizasyon katmak çabasıyla ön plana çıkmaktadır. Bu çaba devrimlerin somutlaştığı kült lider figürünü yeniden, farklı bir perspektifle yapılandırmayı ve yorumlamayı içermektedir.[118]

Siyasi kült figür üretiminde, liderin kurtarıcı bir kişilik olarak vurgulanmasında zaman algısının manipülasyonu önemli bir yer tutmaktadır. Liderin meşruiyeti sadece devletin şiddet tekeli kullanılarak değil, aynı zamanda bu figür etrafında kültürel bir mit örülerek sağlanır. Tarihsel olağan bir kişilik, tarihsel bağlamından koparılarak seküler bir metafizikle buluşacak şekilde bir zaman ötesiliğe kavuşturulur, yeni bir tarihsellik üretilirken, "sonsuz bir şimdi"ye yerleştirilir. Bu

[117] **age**, 136, "Il braccio principale della croce termina ad abside alle due estremità"

[118] Türk-İtalyan kültürel ilişkilerinde öne çıkan isimlerden biri olan Şemdeddin Talip hakkında İtalya'da oldukça olumsuz düşünen kişi ve çevreler söz konusudur. Roma Üniversitesi Rektörü Sottosegretariato di Stato per la Satma e per la Propaganda'ya gönderdiği yazıda bu duruma dikkat çekip, İstanbul ve Roma Üniversitesi'nde düzenlenmesi düşünülen konferansalrın, rektörlükler arasındaki prosedüre göre gerçekleştirilmesini ve Talip'in sürece dahil edilmemesini tavsiye eder. ACS, Ministero della Cultura Popolare, 247 Turchia, 1935, I/74, da Regia Università degli Studi di Roma al S. E. il Sottosegretariato di Stato per la Stampa e per la Propaganda, pos. No: 23, prot. No: 1879, Roma, 22 Marzo 1935.

tarihsellik ve zamanötesilik iddiası ileri sürüldüğü kültür coğrafyasına göre tikel farklılıklar göstermekte olduğu gibi, aynı zamanda ülke içinde de sürekli modifiye edilmektedir. Bir lider figürü, bir değil pek çok farklı tarihsel kişilikle ilintilendirilip, meşruluğunun kaynağı olarak farklı yüzyıllar, dönemler, medeniyetler önerilebilmektedir. Bunlar kendi içerisinde her zaman uyumlu bütünlükler oluşturmayıp, karşıt, en azından farklı tarihyazımsal geleneklerin çatışma ve çelişkilerine yol açacak şekilde ortaya çıkarlar. Bu noktada, lineer bir tarih anlayışının, pek çok kültürel girdiyle birlikte kesintiye uğrayıp farklı istikametlere doğru çeşitlenmeye başladığı, bu çeşitliliğin yeni anlam örgüleri oluşturarak çok katmanlı yeni sentezlerin ortaya çıkmasına yol açtığı gözlemlenir.[119]

Roma hukukçusu Şemseddin, Talip İtalya'da tanıklık ettiği, Mussolini ve Roma imparatorlarının merkeze alındığı yeni tarihsellik, mit ve gelenek icat etme biçimlerini,[120] Türkiye'ye taşıyarak, kendi uzmanlık alanında yeni bir Atatürk kültü tasarlamıştır. Roma hukukuna temel teşkil eden Codex Justinianus'u yazdıran Roma imparatoru Justinianus ile yeni bir devlet ve hukuk sistemi kuran Atatürk arasında eylemleri noktasında paralellikler kurmuştur. Capitolium, Roma Hukuku ve Tarih Tetkikleri Dergisinde[121] Gazi ve Justinianus arasındaki benzerlikler aktarılırken, bir tarihsel ve kültürel süreklilik hissini oluşturabilmek için aynı metin Türkçenin yanı sıra, Latince de kaleme alınmıştır. Bir kitabe etkisi yaratmak üzere her iki dilde büyük harflerle basılan ve Latince tarihinin en grotesk metinlerinden birini temsil eden bu yazıda şöyle denmektedir:

> "Bu memleketin hukuk tarihi iki defa çok yüksek bir zekâ ve iradenin kudretli eli ile yeni bir maceraya sevk olunmuştur: Bir defa İustunianus'un 530-534 senelerinde Corpus Iiuris'i ve

[119] Mussolini'nin kültünün inşasıyla ilgili olarak bkz. Emilio Gentile, **Il Culto del Littorio**, 1.bs. (Roma-Bari: GLF, Editori Laterza, Nella Economica Laterza 2001). Ayrıca bkz. Emilio Gentile, **La vita Italiana al totalitarismo, il partito e lo Stato nel regime fascista**, 1.bs. (Roma: Carocci Editore, 2002).

[120] Tarihsellik inşa biçimleriyle ilgili olarak bkz. David D. Roberts, **Historicism and Fascism in Modern Italy**, (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2007).

[121] **Capitolium**, **Roma Hukuku ve Tarihi Tetkikleri**, çıkaran Dr. Jur. Şemseddin Talip, Yıl I. s. 1, (İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 1934).

> bir defa da büyük Türk Şefi Gazi'nin 1924-27 senelerinde Türkiye'nin yeni hukukunu yaratmaları ile.
>
> İustunianus kanun yapma emri ile eski Roma Hukukunun harsını tespit ve ati içinde tesirini temin etmiş olduğu gibi Gazi de, yeni kanunların vaazına dair olan emirler ile Türkiye'nin bugünkü hukuki kültürünü tespit etmiştir.
>
> İstinuanus'un eserleri nasıl asırlarca yaşamakta devam etmekteyse, Gazi'nin eseri de, milletinin hukuki şuurunu ebedi olarak tayin edecektir".[122]

Hukuk alanında İtalya'ya duyulan ilgi, hukuk eğitimi verilen fakültelerin de İtalyan modeline göre inşa edilmesi fikrini doğurmuş görünür. Hukuk kavramı ve eğitimi belli bir mekânsallıkla bütünleştirilerek var edilmek istenmiş, bu değişimin mimari ifadesi olarak İtalya'dan bazı formların ödünçlenilmesi düşünülmüştür. İtalyan Dışişleri Bakanlığı'na gönderilen yazıda Roma, Padova ve Bologna hukuk fakültelerinin planları istenmiş[123] ve bu talep ilgili kuruluşlar tarafından karşılanmıştır.[124]

Türkiye'de dönemin mimarlığı yurtdışında üretilen farklı mimarlık akımlarına açık olmakla birlikte, Orta Avrupa,[125] Rus ve İtalyan mimarlığının daha merkezi bir konumu söz konusudur. Bunlar arasında en az etkili olanı İtalyan mimarlığıdır. Türk bürokratların ve mimarların gözünde İtalya, "yeni olanı" yaratma konusunda Rus ve Germen dünyası kadar merkezi öneme sahip değildir. İtalya bu anlamda daha çok mimarlık tarihine duyulan ilgi ve saygıyı temsil eder. Türkiye'de özellikle Holzmeister'le ifadesini bulan Austro-faşist mimarlık, İtalyan modernist-tarihselci mimarlıkla yakın bir temas halindedir. Bu diyalogun hem orta Avrupalı mimarlar hem de Türkiye'deki ideolojik tercihler ve mimarlık ortamı arasındaki etkileşime yol

---

[122] Capitolium, Roma Hukuku ve Tarihi Tetkikleri, çıkaran Dr. Jur. Şemseddin Talip, Yıl I. Sayı: 1, (İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 1934).

[123] ASDMAE, AP. Turchia, 1931-1945, B. 23, f. 4, Ministero degli Affari Esteri al Ministero dell'Educazione Nazionale, Telespresso N. 213225/102, 20 Aprile 1937.

[124] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia, B. 23 f. 4, Prot. N. 2115, Ministero dell'Educazione al Ministero degli Affari Esteri, 18 Giugno 1937.

[125] Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e uzanan bir zaman aralığında Türkiye'de faaliyet gösteren Almanca konuşan mimarlar ve şehir planlamacıları için bkz. Hasan Kuruyazıcı, "Architekten aus deutschsprachigen Laender in der Türkei vom Osmanischen Reich bis zur Republik", **Vortraege-Thesen-Debatten** (İstanbul: Goethe Institut, 2003): 67-119.

açıp her defasında yeni sentezlere ulaşılarak, modernist-klasist[126] sayılabilecek zengin bir form repertuarına ulaştığı söylenebilir.

Bu artık, farklı üslupların etkilerin hissedildiği ama etkilenme dereceleri ve güzergâhlarının net bir şekilde izlenemediği, her örnekte sayısız farklılık ve tikelliklerin üretildiği performatif bir dönem mimarlığına işaret eder. Özellikle İkinci Ulusal olarak adlandırılacak olan üsluba giden yolda, resmi yapıların çoğu hem İtalya'da[127] hem de Orta Avrupa'da üretilen pek çok mimari üslubun yanı sıra, neoklasikçi güzergâhla da buluşabilmektedir. Dolayısıyla Roma, Padova, Bologna hukuk fakültelerinin Türkiye'deki fakülteler üzerinde bir mimari form jeneolojisini takip etmekten çok, hukuk alanındaki dönüşümleri, aynı zamanda hukuk fakültesi planı ile mekânsal olarak ifade etmek isteyen, en azından bu konuya ilgi duyan bir bürokrat kesimin olduğundan söz etmek daha anlamlı görünmektedir. İtalyan ceza hukukunu alan, Roma hukuku dersi veren, Atatürk'ten bir Justunianus çıkarmak isteyen bir çevre, hukuk fakültesini inşasında İtalya'ya yönelmiş, hukuk eğitimine mekânsal bir ifade katmaya çalışmıştır.

2. 7. (1936-37) Didaktik bir mimar; Paolo Vietti Violi

Almanya, İtalya, Rusya, Macaristan ve Çekoslovakya gibi ülkelerdeki gençlik örgütleri ve organizasyonlarına ilgi duyan Türkiye'nin özellikle beden siyasetine mekân oluşturacak olan statların inşasında İtalya'daki örneklere[128] özel bir önem atfettiği görülmektedir. Bunda faşizmin prestij projelerinden biri olan Roma'daki Foro Mussolini'nin inşasının ciddi bir katkısı olmalıdır. Bu alanda İtalya'nın beden siyaseti konusundaki pratiklerin izlenmesi ve İtalya'yla kurulmak istenen dostluk

[126] Neoklasikleşen modernist yapılarla ilgili daha genel bir tartışma için bkz. Giorgio Ciucci, **Clasicismo Classicismi, Architettura, Europa/America 1920-1940**, (Milano: Electa/C.I.S.A. Andrea Palladio, 1995).

[127] Dönemin İtalyası'nda üretilen farklı modernist mimarlıklar için bkz. Fabrizio Brunetti, **Architetti e Fascismo**, 2. bs. (Firenze: Alinea Editrice,1998).

[128] Dünya'da ve İtalya'da farklı faşist beden siyasetleri için bkz. J.A. Mangan**,** der. **Superman Supreme, Fascist Body as Political Icon, Global Fascism**, (London, Portland, Or: Frank Cass, 2000).

ilişkisinin sonucu olarak Paolo Vietti Violi'ye Ankara ve İstanbul statlarını projelendirme görevi verilmiştir.

İtalyan konsolosu Basın ve Propaganda Bakanlığı'na gönderdiği telgrafta Paolo Vietti Violi'nin 4 Ağustosta Ulus gazetesinde ve İstanbul'da yayınlanan iki Fransızca gazetede çıkan mülakatını aktarmaktadır. Burada spor tesisisin fiziksel özelliklerinden söz edilmektedir. Devasa bir alana yayılan tesisler, geniş arterlerle tren istasyonuna ve merkeze bağlanmaktadır. Bu proje tamamlandığında büyük bir hipodrom, 17.000 kişi kapasiteli bir stat, kapalı ve açık yüzme havuzları, tenis kortları, gülle, disk vs. fırlatma yeri, askeri geçit törenleri için bir pist yer alacaktır diye belirtilir.[129]

Türk yetkililerin ülkenin modern yüzünü temsil etmesi ve beden siyasetinin performatif uygulamalarına zemin oluşturması için yaptırdığı mekânı, İtalyan yetkililer Latin sanatının ve zevkinin modern yorumu olarak değerlendirmektedirler. Modern ya da uluslararası olanda ısrarla ulusalı, tarihseli görme, icat etme ya da bunun yanılsamasını yaşama bu metinde de karşımıza çıkmaktadır.[130]

Alman mimarisiyle olan rekabet tarihsel bir aidiyet çerçevesinde ele alınır.[131] Tötonik ve Latin arasındaki özcü ve historiyografik rekabet Ankara'da da ortaya çıkar. Büyükelçi, bu şehre hâkim olan tötonik kübizme rağmen, gerçekleştirilecek bu eserin, Latin maharetini, güzel olanı, zamanın pratik gerekliliklerıyle harmanladığı kanaatindedir. Latinliğin en temel özelliği olarak güzellik kavramını öne çıkarır. Galli'ye göre zengin bir deneyime sahip olan Vietti Violi teknik mükemmeliyetinin

[129] ACS, Ministero Della Cultura Popolare, Centro Polisportivo di Ankara, 247-1935, I/74/17, Telespresso N. 1862, Galli a Ministero per la Stampta e la Propaganda, Direzione Generale Servizi Propaganda, 7 Agosto 1935-XIII.

[130] ACS, Ministero Della Cultura Popolare, Centro Polisportivo di Ankara 247-1935, I/74/17 Sottosegretariato di Stato per la Stampa la Propaganda, Telespresso, N. 906973/1146, a Presidenza della Confederazione Nazionale Fascista dei Professionisti e degli Artisti, 16 Ago. 1935.

[131] 1930 yıllarda İtalyan mimarisinin Alman mimarisiyle girdiği diyalog için bkz: Sandro Scarrocchia, **Albert Speer e Marcello Piacentini, L'architettura del totalitarismo negli anni trenta**, (Milano: Skira Editore, 1999).

yanı sıra, armonik sanatsal detaylara sahip bir tesis yaratmış, uzun yıllar İtalyan halkının propagandasını yapacak gerçek bir iş çıkarmıştır.[132]

Paolo Vietti Violi'ye verilen 19 Mayıs spor tesislerinin inşasının tamamlanması İtalyan yetkililerince büyük bir memnuniyetle karşılanmıştı. Crolla ve Cineselli'nin çektiği telgrafla bu başarıdan, ilgili meslek örgütü *Presidenza della Confederazione Nazionale Fascista dei Professionisti e delgi Artisti* haberdar ediliyordu. Bu eser Türkiye'deki İtalyan propagandasının kazanılmış bir başarısı olarak değerlendirilmiştir. Vietti'nin Türkler ve yabancıların sempatisini kazandığından söz edilmektedir. Bu mesleki başarının İtalya için pratik sonuçlarının olacağı düşünülürken, Vietti'nin bu spor tesislerinin inşasında İtalyan endüstrisinin ürünlerine öncelik verdiği belirtilir. Aldığı görevi, İtalyan endüstrisine yeni üsler kazandırmak ve avantajlar sağlamak için değerlendirdiği ifade edilir.[133]

Büyükelçi Galli Roma'ya yazdığı mektupta Vietti Violi'nin Türkiye'de ilgi ve itibar gördüğünden, Ankara valisinin mimara kalıcı olarak Türkiye'ye yerleşme teklifinde bulunduğundan söz eder. Galli, Türk Hükümeti için çalışan tek mühendis olan Vietti'nin İtalya için de gurur kaynağı olduğunu belirtir. Daha önce 7 Nisan 1936'da gönderdiği 735/301 numaralı yazıyı hatırlatarak bu İtalyan mühendise İtalya'nın tanıtımına yaptığı katkılarından ötürü onur ödülü verilmesini önerir.[134] Giresun Milletvekili M. Akkaya'nın Vietti'ye gönderdiği 19 Haziran 1936 tarihli telgrafın kopyasını kendi yazısına iliştirir. Bu telgrafta Akkaya, Ankara'da inşa edilen spor tesislerinden duyulan memnuniyeti belirtmekte ve mimardan Cumhuriyet Halk Fırkası'nın kendisine hediye olarak gönderdiği halıyı kabul etmesini rica etmektedir.[135] Büyük elçi Carlo Galli ayrıca Vietti'nin proejesiyle ilgili kaleme aldığı

[132] ACS, Ministero Della Cultura Popolare, Centro Polisportivo di Ankara, 247-1935, I/74/17, Telespresso N. 1862, Terapia, a Ministero per la Stampta e la Propaganda, Direzione Generale Servizi Propaganda, 7 Agosto 1935-XIII.
[133] ACS, Ministero per la Stampta e la Propaganda, Crolla/Ciniselli a Presidenza della Confederazione Nazionale Fascista dei Professionisti e degli Artisti, Telespresso N. 906973/1146, 16 Agosto 1935.
[134] ASDMAE: AP. 1931-1945, Turchia, B. 23, /.4 Pos. Tur. 53, Telespresso N. 1347/596, R. Ambasciata D'Italia Angora a Regio Ministreo Degli Affari Esteri, Cerimoniale 30 Giugno 1936.
[135] ACS, Ministero della Cultura Popolare, 247-1935, I/74, R. Ambasciata D'Italia Angora, a Regio Ministreo Degli Affari Esteri, Cerimoniale, Istanbul, 30 Giugno 1936-XIV.

makalenin yer aldığı La Turquie Kemalist[136] dergisinin birer nüshasını İtalyan Dışişleri'yle, Basın ve Propaganda bakanlığına gönderir.[137]

İtalyan büyükelçisinin Galli'nin Vietti Violi'nin yurtdışında İtalya'nın tanıtımına katkıda bulunduğunu belirtmesi abartılı bir iddia değildir. Ankara'da tamamladığı stat sadece Türkiye'de değil yurtdışında da ilgi çekmiş, Ankara'ya ziyarete gelen Yugoslavya başbakanı, mimarı Belgrad'da inşa edilecek bir stat için yer tetkiklerinde bulunmak üzere ülkesine davet etmiştir.[138]İtalyan Dışişleri İtalyan mimarları yurtdışındaki serüvenlerinde yalnız bırakmamakta, gerekli destek ve kolaylıkları göstermektedir. Mimar Belgrad'a varır varmaz elçilik görevlileri kendisine eşlik etmiş, yetkili kişilerle irtibata geçmesini sağlamışlardır. [139]

Vietti'nin İstanbul'daki spor tesisleri projesi, Prost'un[140] İstanbul şehir planını oluşturmaya çalıştığı bir döneme denk gelmektedir. Dolayısıyla projenin Prost planıyla uyum sağlaması gerekmektedir. Vietti Violi İsmet İnönü'ye yazdığı mektupta bu talebi göz önünde bulundurarak hareket ettiğini belirtir:

> Cumhuriyet Halk Partisi genel sekreterinin tarafıma ilettiği isteğine uygun olarak, birkaç gün önce İstanbul valisi Müeddin Üstündağ'a, şehrin spor tesisleriyle ilgili, İstanbul şehir planlamasının mimarı Mösyö Prost'la uyum içinde çalışılmış bir genel proje sundum. [141]

Vietti Violi'nin tasarlamayı düşündüğü yapılar İnönü stadyumuyla sınırlı değildi. Prost planında Edirnekapı ile Topkapı arasında sur dışında kalan alanın, spor tesisleri

---

[136]P. Vietti Violi, "Les Installations Sportives D'Ankara", **La Turquie Kemalist**, No. 13-Juin, 1936):11-13.

[137] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia, B. 19 /.8, Telespresso No, 1680/2, Istanbul 18 Agosto 1936.

[138] Ministero degli Affari Esteri, AP. 1931-1945, Turchia, Busta. 23, f./4 Telesspresso N. 724/340, R. Ambasciata D'Italia Angora a Regio Ministero Degli Affari Esteri, Direzione Genreale Affari Eupora e Mediterraneo Ufficio II. 17 Aprile 1937.

[139] Ministero degli Affari Esteri, AP. 1931-1945, Turchia, Busta. 23, f./4, Telespresso N. 1970/711, Belgrado, 24 Aprile, 1937, Anno, XV.

[140] Henri Prost'un İstanbul şehir planı için bkz. Henri Prost, **İstanbul Hakkında Notlar**, (İstanbul: İstanbul Belediye Matbaası, 1937).

[141] BCA, 490-01—1114-67-2 Paolo Vietti Violi'nin İsmet İnönü'ye mektubu, Ankara 10 Juillet, 1937.

Suivant le désir qui m' a été esprimé Sécrétaire du Parti Républicain du Peuple y'ai présénté il y a quelques jours, a S.E. Mueddine Üstündağ, Vali d'Istanbul, un projet général, étudié d'accord avec Monsieur Prost, architecte du Plan d'aménagement d'Istanbul, pour les installations sportives de cette Ville.

olarak değerlendirilmesi düşünülmektedir. Vietti Violi bu mekânlar için oldukça kapsamlı bir yapı topluluğu öngörmektedir:

> "Bu tesisler, at ahırları, antrenman sahaları, polo sahası, at yarış alanı vesaire ile komple bir Hipodromu, 80.000 kişilik bir stadı, açık ve kapalı yüzme havuzlarını, jimnastik salonu ve tenis, vesaire için çeşitli antrenman alanlarını içermektedir. Topkapı ve Edirnekapı arasında kalan alanın Bizans surları dışındaki kısmı atlı sporlar için, Yenibahçe'deki arsalar ise, insan sporları tesisleri için düşünülmüştür".[142]

Mimar İstanbul'da inşa etmek istediği stattan söz ederken Ankara'da tamamladığı işi mesleki yetkinliğini destekleyecek bir referans olarak gösterir. İstanbul'da gerçekleştirilecek bir dizi projeyi üstlenmek istemektedir. İsmet İnönü'nün bu konudaki ilgisini canlı tutmaya çalıştığı görülür:

> "Çok küçük olmasına rağmen, Ankara Stadı'nın başarısı, İstanbul'da bir stat inşasının ne kadar gerekli olduğuna işaret etmekte ve mali açıdan değerlendirildiğinde bile, nüfus yoğunluğu altı yüz bini geçmiş bir şehir için durumun ilgi çekici olacağını göstermektedir.
>
> Projeler hazırdır ve eminim ki ekselansları, her zamanki zarafeti ve ilgisiyle, yüce Türk ulusunu göz önünde bulundurarak, bu önerileri inceleyecektir".[143]

Vietti Violi hazırladığı projelerle ilgili olabilecek her türlü resmi makamın desteğini almak istemektedir. Bu süreçte Devlet Bakanı Şükrü Kaya ile de bir görüşme yapmış ve projesinden söz etmiştir. Daha sonra gönderdiği mektupta acil işleri yüzünden İtalya'ya dönmek zorunda kaldığını, İsmet İnönü'nün isteği üzerine İstanbul için hazırladığı spor tesislerinin iki çizimini asistanı G. Demirkan aracılığıyla kendisine ileteceğini belirtir. Burada yine Prost'a göndermede bulunmaktadır. Vietti "Bu

---

[142] BCA, 490-01—1114-67-2 Paolo Vietti Violi'nin İsmet İnönü'ye mektubu, Ankara 10 Juillet, 1937. "Ces installations comprennet l'Hippodrome complet avec Ecuries et piste d'entrainement séparée, Camp de Polo, Concours hippique, ecc. –Stade pour 80. 000 spectateurs, Piscinees couverte et découverte, Gymnase et camps d'entrainement divers, Tennis, etc. –sur les terrains compris entre Top Kapu et Edirne Kapu, partie en dehors byzantins pour la partie hippique, partie sur les terrains de Yeni Bahçe, pour les installations sportives humaines".

[143] **agb**,Le succés du Stade d'Ankara, deja' trop petit actuellement indique clairement aussi combien la costruction d'un Stade a Istanbul est nécessaire et démontre que m"e"m au point de vue financier, la chose peut se présenter sous un aspect intéresant, pour une ville o"u"/ la densité de la Poplation dépasse encore 600. 000. a'mes.
Les projets sont préts et je suis certain que V. E. voudra bien examiner, avec Son habituelle cortoisie et intéret, et en considérant celui supérieur de la Nation Turquie, ces diverses propositions".

önproje, İstanbul şehir planlama uzmanı mimar mösyö Prost tarafından onaylanmakla kalmadı, doğrudan doğruya aynı plana dâhil edildi" diye yazar.[144]

Mimar yaptığı araştırmaların ve geliştirdiği projelerinin kâğıt üzerinde kalmaması için Türk yetkililerin bir an önce harekete geçmesini istemektedir. Bu süreçteki tavrı, iş almak isteyen bir mimarın olağan çabasının ötesinde, neredeyse dolaylı ve yumuşak bir ideolojik şantaja dönüşme eğilimi taşımaktadır. Mimar Türkiye'de dönemin ruhunu ve yönetimsel duyarlılıklarını kavramış görünür. Kemalist rejimin duyarlılıkları üzerinde oynayarak işini garantilemeye çalışmaktadır. Buradaki tutumu ürününü satmak isteyen bir pazarlamacıyla didaktik bir ulusal gelişim uzmanı arasında gidip gelmektedir. Vietti Violi, medenilik, gelişmişlik, ahlaki ve fiziksel sağlık, ırk ve cinsiyet gibi dönemin dolaşımda olan ve itibar gören kavramlarını her fırsatta kullanmak ister. Bu kavramlar etrafında gelişen bir Türkiye için bu tesislerin yapılması ve kendisinin istihdam edilmesi gerekmektedir:

> "Türkiye'nin farklı yerlerinde spor tesislerinin hızlı bir şekilde yaratılmasının Türk ulusu için mutlak gerekliliği ve sporun gelişiminin ulusun geleceği ve hayatını şekillendirmedeki büyük önemi konusunda özellikle ısrar ediyorum.
>
> Havuzlara devam edilebilmesi ve su sporlarıyla gençliği eğitmek ve ırkı sürekli geliştirmek amaçlarının elde edilebilmesi için, havuza ulaşma mesafesinin mümkün olduğunca kısa olması gereklidir.
>
> Sakinlerinin büyük çoğunluğunu, bakanlıklar, bankalar, sefaretler ve elçiliklerde çalışan erkeklerin oluşturduğu, eğlence imkânları hala sınırlı bulunan Ankara gibi önemli bir yönetim şehrinde, kapalı yüzme havuzu acil bir gerekliliğe sahiptir ve böyle bir havuz, şehir halkına yazın olduğu kadar kışın da iş gününün sonunda, hızlıca zaman kaybetmeden, bir saatlik su sporu ve sağlık ve zindelik veren idmanla, yeni bir enerji ve huzur kaynağı sunacaktır". [145]

[144] 490-01—1114-67-2 Paolo Vietti Violi'nin Şükrü kayaya Mektubu, İstanbul 28 Octobre 1937, "Cet avant projet a été non seulement approuvé par Monsieur Prost, Architecte du Plan d'aménagement d'İstanbul, mai directement inclus par lui dans le Plan lui méme".

[145] BCA, 490-01—1114-67-2 Paolo Vietti Violi'nin Rahmi Apak'a Mektubu, Ankara, 20 Novembre 1936, 1-2. "J'insiste tout spécialement sur la nécessité absolue pour la Nation Turque, de la creation

Vietti spor tesisleriyle ilgili minimum yapı programı önerisinde bulunur.[146] İstanbul söz konusu olduğunda ise, kentin boyutları göz önünde bulundurularak büyük bir havuz yerine küçük boyutlu kapalı havuzların farklı semtlerde inşa edilmesi tercih edilebilir demektedir.[147] Spor tesislerinin üniversiteye yakın olmasını gerektiğinden söz ederken farklı ülkelerden örnekler verir. "Mesela bütün İngiliz, Amerikan üniversitelerinde ve başka yerlerde olduğu gibi, üniversite yakınlarında tam teşekküllü bir spor kompleksi gerekecektir"[148]diye yazar. Bu ülkeler arasında İtalya'nın olmayışı dikkat çekicidir. Vietti bu konudaki somut örnekleri öncelikli olarak Anglosakson dünyasından vermeyi tercih eder. Bu durum Türkiye'de yeniliğin kuzey ülkelerinde temsil edildiği görüşüne sahip bazı siyasetçileri de ikna etmeye yönelik olmalıdır.

---

rapide de centre de sport dans les diverses agglomerations de la Turqui et sur l'importance incalculable que le développement du sport a sur l'avenir et la vie de la Nation.
Il faut en effet, pour que la Piscine soit fréquentéee et obtenir le but cherché d'éduquer au sport nautique la jeunessse et am'liorer ainsi sans cess la Race, que les distances pour se redre a la Piscine soient aussi bréves que possible[…]

Dans une Ville éminenemment administrative comme Ankara, habitée par un élément en grande prépondérance masculin, employés des Ministéres, des Banques, Ambassades, légations; etc, et ou' la distraction est encore réduite, la nécessité d'une Psicine couverte est d'urgente actualité et permettra a la Population de la ville de trouver, aussi bien l'hiver que l'été a la fin de sa journée de travail, rapidement, sans perte de temps, dans une heure de sport nautique et d'exercise sain et régenerateur, une nouvelle source d'énergie et de bien etre".

[146] agb, 2. "105x70m.lik bir futbol sahası, mümkünse bir antreman sahasından müteşekkil bir hafif atletizm stadı. 100 metrelik düz, 110 metrelik engelli hatta sahip 400 metrelik koşu pisti. Uzun ve yüksek atlama,sırıkla atlama, üç adım atlama vesaire, cirit ve disk, gülle atma, vesaire sahaları. Altında atletler için soyunma odaları, duş, tuvaletler vesairenin ve halka açık hizmet alanlarının bulunduğu bir halk tiribünü.
Duruma ve imkânlara göre bir kapalı ya da açık yüzme havuzu. Bu havuzların boyutları, 16x25m.0-16x33.Ocu. 20x50m. İle olimpik havuz arasında değişebilir".

"Un stade complet d'athétique légére, soit un camp de Foot-Ball de 105x70.m/Posiblement un camp d'entrainement. Une piste de course a pied de 400. M. Avec un ligne droite permettant le 100. M. Plat et 110.m. obstacles. y-des sautorirs pour le saut en long, en hauteur; a la perché, a trois pas, etc .-les lancers, dique javelot, poids, etc. –Tribunes pour le public sous lesquelles se trouveron les vestiaires, dousches, W. C. Toilettes, etc. Pour les athlétes et tout services pour le public.

Une Piscine couvert ou a l'air libre suivant les cas et les possibilités. La dimension de ces piscines peut varier de 16x25.m0-16X33, 33.m. 0-cu 20x50.m. piscine olympique".

[147] **agb**, 2.
[148] **agb**, 2, "Prés de l'Université, par exemple, il devrait avoir nécessairement un centre de sport assez complet, comme il existe dans toutes les Universités Anglaises, Americaine et autres.-"

Vietti spor tesislerinin projelendirilmesi, inşası ve ortaya çıkacak şeyin mimari değerini tartışmak yerine gelişmiş bir ulus olma yönünde dolaylı tavsiyelerde bulunmaktadır. Uzmanlık alanı mimarlıktan çok, toplumsal mühendislikmiş gibi davranır. Ulus inşası sürecinde[149] mimarlığın yaygın bir ifade biçimi olarak kullanıldığı bir dünyada bu olağan, pragmatist bir tavırdır. Projelerinin gerçekleştirilmemesi halinde Türk ulusunun fiziksel ve ahlaki gelişiminin duracağı, böyle bir şey yaşanmaması için kendisine hayati ve kilit bir rol düştüğü türünden dolaylı bir iddia taşımaktadır. Bu didaktik vurgu zaman zaman grotesk boyutlara ulaşır. Rahmi Apak'a yazdığı mektupta "AZ YAP AMA İYİ VE HEMEN YAP" şeklinde büyük harflerle durumu ifade edip ardından "Bu, ulusun manevi ve fiziki iyiliği için yıllar kazanmak anlamına geliyor" diyebilmektedir.[150] Mimarın yüklendiği, Türklere gelişimlerinde zaman kazandırma misyonu konusundaki özgüveni retorik cümlelerinde devam eder: "Başlangıç koşulları üzerinde asla ısrar edecek değilim, Avrupa ülkelerinde savaş sonrasında hükümetler tarafından rasyonel bir şekilde geliştirilen, bütün formlarıyla teşvik edilen sporun halkın ahlaki ve fiziki sağlığını dönüştürdüğü örnekleri sıralayabilirim ancak"[151] diye yazar.

Mimar, muhataplarına iltifatlarda bulunur. Türkiye'nin zaten geleneksel olarak spor zevkine ve kültürüne sahip olduğunu belirtir. Spor tesislerinin inşası gibi bir mimari programını, sadece yenilik fikriyle ya da geçmiş ve gelenekle değil "diğer uluslara yetişme" söylemiyle de ilişkilendirerek temellendirmeye çalışır:

> "Geleneksel olarak her zaman spor zevki ve bağlılığı olan Türkiye, halkının rejenerasyonunun bu önemli tarafını ihmal etmemelidir ve eminim ki çok yakında, spor kültürü daha eski ve daha antrenmanlı diğer milletlerle her alanda rekabet edebilecek

[149]Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, çev. İskender Savaşır, 3. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2004).
[150] BCA. 490-01—1114-67-2 Paolo Vietti Violi'nin Rahmi Apak'a Mektubu, 20 Novembre 1936 "Cela veut dire gagner des années pour le bien moral et physique de la Nation"
[151] **agb**, 4. "Je ne saurai jamais trop insister sur ses conditions initiales,et je ne puis que citer l'exemple des autres nations européennes ou', depuis la guerre, le sport cultivé rationallement, encouragé sous toutes ses formes par les Governements, a transformé le moral et la santé psysique des peuple".

atletlerinin formasyonunu enerjisi, cesareti ve çalışkanlığı, ona bu üstünlüğü muhakkak verecektir".[152]

Vietti Violi Ankara ve İstanbul dışında Edirne, Tekirdağ, Isparta, Afyonkarahisar, Adana, Kütahya, Trabzon, Manisa, İzmir ve Bursa gibi Türkiye'nin farklı noktalarına araştırma gezileri düzenler. Bu durum CHF'nin spor tesislerini neredeyse ülke çapında İtalyan modeline göre yapılandırma niyetinde olduğuna işaret eder. Spor kültüne mekân kazandırma konusundaki siyasi iradenin İtalya'dan yana olduğu bir dönemde, bu kültürel ve siyasi atmosfer İtalyanlar tarafından iyi değerlendirilip yönetilememiş görünür. Paolo Vietti Violi'nin Türkiye'deki çalışmaları, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İtalyan mimarlığı, teknik ve endüstrisinin en fazla kendini gösterebileceği bir alanda iki önemli örnekten sonra tıkanan bir güzergâhı temsil eder. Ankara ve İstanbul'a kazandırılan bu projeler, mimar için şüphesiz uluslararası ün kazanmasına yol açan başarılardır. Fakat niyet edilen spor tesisleriyle hayata geçirilebilenler arasındaki ciddi fark, İtalyan yapı endüstrisinin beklentilerinin çok altında bir işle yetimek zorunda kaldığını göstermektedir.

Türkiye'de tavsiyeler üzerine istihdam ettikleri mimarları, geldikleri ülkelerin dünya siyasetinde ve ekonomisindeki yeriyle karıştıran bürokratlar, dönemin İtalyan mimarlığının parlak isimleri yerine Vietti Violi gibi vasat bir isme iş vermişlerdir.

Vietti Violi Türk yetkililer tarafından ağırlıklı olarak stadyum inşası için çağrılmış olsa da mimarın ilgisinin bu alanlarla sınırlı kalmadığı görülür. Manisa'da küçük bir kütüphane, Yeşilköy'de bir konut inşa etmiş, Ankara'da İtalyan Büyükelçiliği ve 1940'ta Atatürk için düzenlenen Anıtkabir proje yarışmasına katılmıştır. Henri Prost'un projesinde 2. Nolu Park olarak geçen daha sonra Demokrasi Parkı olarak tanımlanacak alanda inşa edilen Açık Hava Tiyatrosu (1939-40) ile Spor ve Sergi Sarayı (1949) için danışmanlık yapmıştır. 1954-55 yılları arasında Bakırköy'de Veli

[152] **agb**, 4. "La Turquie, qui par traditios a, de tout temps eu le goût et le culte du Sport, se doit de ne pas négliger ce coté capital de la regénération de son Peuple, et a la formation de sa classe d'athlétes qui pourrant bientôt, j'en suis sur, sur tous les terraine, disputer aux autres Nations plus entraine'ees et plus vieilles dans la culture du sport, les primats que son énergie, son courage et son travail ne peuvent manquer de lui donner".

Efendi Hipodromu tribünü ve ahırları projesini hayata geçirmiş,1955'te Fenerbahçe stadı projesi üzerinde çalışmıştır.[153] Erken Cumhuriyetin son yıllarından çok partili hayata geçiş döneminde, yirmi yılı kapsayacak bir aralıkta İtalyan mimarisi Türkiye'de somut olarak Vietti Violi aracılığıyla temsil edilmiştir.

2. 8. Fragmanlar: Türkiye'deki Mimarlığa Dair Gözlemler ve Hayata Geçirilemeyen Diğer Projeler

İtalya'da faşizmin iktidara gelişinin onuncu yıl kutlamalarından bir yıl sonra gerçekleştirilecek olan Cumhuriyetin Onuncu Yıl Kutlamaları Türk yetkililer için bir sınav değeri taşıyordu. Türkiye'de siyasi mobilizasyon araçlarından biri olan bu kutlamalar ülke genelinde, olabilecek en büyük ölçekte tasarlanmıştı. Kutlamalar halka olduğu kadar, uluslararası kamuoyuna da cumhuriyetin gücünü ve kazanımlarını duyurmayı hedeflemekteydi. Bu süreçte zamansal anlamda en yakın örnek şüphesiz İtalya'ydı. Türk yetkililer ve Avrupalı diplomatlar için bu tematik başlık, kronojik ve ideolojik yakınlık bir benzeşim kurma ve kıyaslamayı beraberinde getiriyordu. Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarının faşizmin onuncu yılını gölgede bırakacağı söylentilerinin İtalyanlar arasında alaycı bir meraka yol açtığı sezinlenmektedir. Bu meraklı bekleyişin kutlamalardan sonra ciddi bir aşağılamaya dönüştüğü görülür. Ankara büyükelçisi kutlamalarla ilgili gözlemlerini, on dört sayfalık bir raporla İtalyan Dışişleri'ne bildirir. Burada ilk paragrafta ele alınan konu Kemalistlerin mimarlık alanında faaliyet gösterememe durumudur:

> "Cumhuriyetin kuruluşunun onuncu yıl kutlama törenleri, sonuç alınmış bir çalışma dönemi karakterinden ziyade kelimenin tam ve sözlük anlamıyla eğlenceye dönüştü. Büyük yapı faaliyetlerinin ne ilk ne son taşı kondu. Ne yollar, köprüler, limanlar, şehir planları ne de faşist devrim sergisini gölgede bırakacağı duyurulan Türk devrimi sergisinde tarihsel göndermeler söz konusu oldu. Bize yaşattığı sürprizler arasında en ani olanı ise bitmesi oldu".[154]

[153] Godoli, Giacomelli, **age**, 348-349.

[154] ASDMAE, AP, 1931-45, B. 10, F. 1, Ambasciata di L. Mil. R. d'Italia, Angora, No. 2059/851, Oggetto: Decennale della Repubblica turca, al Esteri, 9 Novembre 1933, 1. "Le cerimonie per la celebrazione del decennale della Repubblica Turca, più che il carattere di conclusione di un periodo di

Kayda değer mimarlık ve bayındırlık faaliyeti tespit edemeyen, kutlamaları yapay bir atmosferde boş bir gururlanma olarak gören büyükelçi, kurulan zafer takları gibi geçici simgelerle oluşturulan mekânlara, ışıklandırılan caddeler ve fener alayları gibi bazı detaylara değinir. Bu süreçte bir İtalyan firmasına da görev verilmiştir:

> "Bütün vatandaşların evlerine bayrak asması ve ışıklandırması zorunlu hale getirildi. Anacaddelere zafer takları yerleştirildi. Bütün devlet binaları masraftan kaçınmaksızın mimari öğelerle süslendi, ışıklandırıldı. Finansal güçlükleri aşmada kullanılan yöntemlerden biri şuydu: Marelli şirketi bir devlet binası için sanatsal ışıklandırma tasarımı ve fiyat teklifi sunmak üzere İstanbul valisi tarafından davet edildi. Şirket tasarım ve masraflar için bir meblağ sundu. Tasarımın kabul edildiği ama tesisat zaten şirket tarafından ödeneceği için masrafların kendilerini ilgilendirmediği cevabını aldı. Şirket tepki gösterdi ama Türklüğe hakaretle suçlanmamak için itidalli davrandı, neticede 50 liralık (450 liret) kısmını kendisi ödedi ve kurtuldu".[155]

Elçinin aktardığı bu istismar öyküsünden şüphe duymak için bir sebep görünmemektedir. Şirket nezdinde bu öykünün çok daha şoke edici ve nahoş bir tecrübe şeklinde yaşanmış olduğunu tahmin etmek güç değil. Fakat ne Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarının faşizmi gölgede bırakılacağına dair iddialar ne de resmi makamların ürettiği emrivaki ve istismar, İtalyan elçisinin Türkiye ve kutlamaların geneliyle ilgili özcü, ırkçı tavrının açıklamaya yetecek gibi görünmemektedir. Tutkulu bir aşağılama güdüsüyle kaleme alınan bu on dört sayfalık rapor, içerdiği bütün ırkçı göndermelere rağmen, eğlenceli bir siyasi satir olma özelliği taşımaktadır.

---

lavoro, hanno avuto quello di vere e proprie feste, nel senso letterale della parola. Non vi sono state quindi né prime né ultime pietre di grandi opere costruttive né strade, né ponti, né porti, né piani regolatori di città, e nemmeno rievocazioni storiche come la Mostra della rivoluzione turca che era statata anunziata tale da oscurare quella della Rivoluzione Fascista e che, fra tutte le sorprese che poteva darci, ci ha dato la più inattesa: la sua scomparsa".

[155] ASDMAE, AP, 1931-45, B. 10, F. 1, Ambasciata di L. Mil. R. d'Italia, Angora, No. 2059/851, Oggetto: Decennale della Repubblica turca, al Esteri, 9 Novembre 1933, 2-3.

"Tutti i cittadini sono stati obbligati ad esporre la bandiera e ad illuminare la propria casa; archi di trionfo sono stati elevati nelle principali strade; gli edifici pubblici addobati ed illuminati con decorazioni archiettoniche, senza riguardo a spesa. Uno dei sistemi per superare le difficoltà pecuniarie era questo: la ditta Marelli è invitata dal Vali di Stambul a presentare un preventivo con disegno per l'illuminazione artistica di un deficio pubblico. La ditta presenta disegno e preventivo di spesa. Le si risponde che il disegno è approvato e che il preventivo di spesa non interessa dato che è la ditta che deve pagare l'impianto. La ditta reagisce, ma prudentemente, per non essere accusata di offesa al "turchismo" alla fine paga una taglia di 50 lire Turche (circa 45 lire italiane) e si salva".

İzmir ve Antalya'daki İtalyan konsoloslukları ise bu kentlerde gerçekleştirilen onuncu yıl kutlamalarını daha nötr ve deskriptif bir dille kaleme almıştır. Antalya'daki kutlamalarda ışıklandırılmış bazı binaların ve inşa edilen üç farklı zafer takının fotoğrafları Roma'ya gönderilir. Bu zafer takları Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kullanılan üç farklı üslubu yansıtmaktadırlar. Bunlardan ilki Art Deco ağırlıklı birinci ulusal, ikincisi modernist, üçüncüsü ise, İkinci Ulasal olarak tanımlanabilecek zafer taklarıdır.[156]

Antalya'yla ilgili mimari detayların Cumhuriyet'in kılık kıyafet konusundaki uygulamalarıyla birlikte aktarıldığı çok kısa bir yazıyı iki yıl sonra İzmir konsolosu R. Ferrata kaleme alacaktır. Antalya valisinin, kadının çarşaf giymesini engelleyen yasağı 1 Mart 1935'ten itibaren uygulamaya koyduğunu yazar. Bu tarihten sonra sokakta bu kıyafetle görülmeleri durumunda polise çarşafı yırtma emrinin verildiğini, yine aynı tarihten itibaren evlerin pencerelerinde bulunan kafesin kaldırılmak zorunda olacağını belirtir.[157] Kılık kıyafet, mekâna yönelik gerçekleştirilen müdahale ve yeni bir görünürlük kültürü, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'ye gelen İtalyan seyyahların da dikkat çekeceği bir tartışma konusu halini almıştır.

Mimarinin konu edildiği bir diğer yazışma Ankara'da yeni elçilik binasının inşası kararının Türk yetkililere açıklanması sonrasında gerçekleşir**.** Carlo Galli İtalyan hükümetinin Ankara'ya inşa etmek istediği elçilik binasına haziranın ilk günlerinde başlanacağından Aras'a söz ettiğinde Bakan'ın duyduğu memnuniyetin her türlü tarifin ötesinde olduğunu belirtir. Aras'ın, alınan bu kararın Türk-İtalyan ilişkilerinde çok önemli bir anlam taşıdığını ifade ettiğini, İtalya'nın Kemalist hükümetin büyük emeklerle kurmakta olduğu yeni Ankara'ya katkıda bulunması olarak yorumladığını yazar. Galli de aldığı bu tepkiden oldukça memnun görünür. Aras'ın o sıralar Londra'ya gitmek üzere birkaç günlüğüne İstanbul'da bulunan İsmet İnönü'yü arayıp İtalya'nın yeni bir elçilik binası inşa edeceği haberini aktardığını yazar. Galli

[156] ASDMAE, AP, 1931-1945, Turchia, B. 10, Consolato Generale D'Italia, Smirne al Esteri e per conoscneza: Alla Regia Ambasciata D'Itaila Ankara, Telespresso N. 2909/285 di prot, Smirne, 14 Novembre 1933-XII.

[157] ASDMAE, AP, 1931-1945, Turchia, B. 17, Telesspresso No: 1215/283 di prot. Consalto Generale D'Italia Smirne al Esteri, e per conoscenza: Alla Regia Ambasciata D'Italia Ankara, 8 Marzo 1935.

Ankara'da bir elçiliğin açılmasının ikincil derecede öneme sahip olmakla birlikte, Türk-İtalyan ilişkilerinde azımsanmayacak, göz ardı edilmeyecek bir karar olduğunu düşünmektedir.[158] Daha sonraki süreçte elçilik binası ile ilgili Paolo Vietti Violi, Florestano Di Fausto, Paolo Cacia Dominioni gibi mimarlar projeler üretmiştir.[159]

Türkiye'de Mimarlıkla ilgili başka bir gözlem, meslek eğitimi ve profesyonel ayrışmaya yöneliktir. İtalyan elçiliği Türkiye'de mimar ve mühendislerin mesleki unvan ve profesyonel tanımlarını düzenleyen yasanın detaylarını Roma'ya aktarır. 23 Haziran'da 1937'de çıkan 3458 numaralı yasayla mühendis ve mimarların yüksek okullarının ilgili bölümlerinden mezun olmaları gerektiği, yurtdışında bu diplomayı alanların ise, özel bir izinle mesleğini icra edebileceği karara bağlanmıştır.[160] Bu ayrışmanın İtalya'da gündeme alınması ve aşamalı olarak uygulanması yaklaşık on dört yıl kadar önce gerçekleşmiştir.

2. 8. 1. Gerçekleştirilemeyen diğer proje ve girişimler: Haliç'e Gazi Köprüsü ve Şeker Fabrikaları

Türkiye'de İtalyanların ilgi duydukları fakat gerçekleştirilemeyen projelerden biri Haliç'te inşa edilmesi gündeme gelen Gazi Köprüsü'dür. İtalyanlar Sicilya'nın en büyük endüstri kolu olan Palermo tersanesinin sürece dâhil olabileceğini düşünmüşlerdir.[161] Palermo Belediyesi, o dönemde ciddi bir işsizlik problemi yaşayan tersaneye iş fırsatı yaratmak üzere konuya ilgi göstermiş, ihaleyi alabilmek için çeşitli girişimlerde bulunmuştur. İçişleri Bakanlığı'na yazdığı mektupta, Ankara'ya bir telgraf çekilerek Türkiye'nin İtalya'dan aldığı krediyi yine İtalya'daki şirketlerde kullanmak üzere zorlanmasını önermektedir.[162] Daha sonra Türk

[158] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia, b. 23, f. 4, Carlo Galli al Conte Galeazzo Ciano Ministro degli Affari, Ankara, 6 Maggio1937-XV.
[159] Godoli, Giacomellie, **age**, 173-174, 349.

[160] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia, b. 26, f. 4, Telespresso: 1440/782, 27 Agosto, 1937.
[161] Ministero degli Affari Esteri, AP, 1931-1945, Turchia, B. 6. f. 4, Ministero dell'Interno, N. 684.
[162] AP, 1931-45, Turchia, B. 6, f. 4, R. Prefettura di Palermo, Gab. N. 2439.

yetkililerin kaynak yetersizliğinden ötürü bu projeyi askıya aldıkları haberi gelir.[163] Böylece Gazi Köprüsü projesi Palermoluların gündeminden düşer.

Bir diğer gerçekleştirilememiş proje Barone Sebottendorf'un teklifiyle gündeme gelen şeker fabrikaları inşası fikridir. Bu konu hakkındaki görüşlerini elçiliğe ileten ticari delege Antonio Arrivabene, iki ülke arasındaki siyasi güvensizliğin böyle bir projeyi hayata geçirmenin önünde engel teşkil edeceği kanaatindedir. Ayrıca aynı işi almak isteyen Rusya'yla İtalya'nın rekabet edebileceği konusunda şüpheleri bulunmaktadır. Hele de böyle bir teklifin Barone Sebottendorf gibi biri tarafından gündeme getirilmiş olmasının projeye ilgi duymamak için başlı başına yeterli bir sebep olduğunu belirtir. [164]

2. 8. 2. Anıtkabir

Anıtkabir inşası için düzenlenen uluslararası proje yarışmasına İtalyanlar, sekiz farklı projeyle katılmışlardır. Katılımın bu denli büyük olmasının sebeplerinden biri II. Dünya Savaşı nedeniyle yapı sektörünün durgunlaşmasıyla ortaya çıkan mesleki kriz, bir diğeriyse jüri komitesinde bulunan Paul Bonatz'ın İtalya'ya gönderdiği özel davettir. Toplam kırk yedi projenin katıldığı yarışmada Arnoldo Foschini'nin çalışması birincilikle ödüllendirilen üç proje arasında yer alır. Ayrıca İtalya'dan yarışmaya katılan projelerden üçü farklı ödüller alırlar. [165]

---

[163] AP, 1931-45, Turchia, B. 6, f. 4, Telespresso N. 22223/898, R. Ambasciata D'Italia Angora, al Regio Ministero degli Affari Esteri, 23 Novembre 1932.

[164] ASDMAE, Ambasciata d'Italia in Turchia P.350, F. 10. 1933-No di. Prot. 5671 Cat. 6/A, 31 Gennaio, 1933. Arivabene'nin yazısına iliştirilen açıklamada Sebottendorf hakıkında bazı bilgilere yer verilmektedir. Tam adı Adam Rudolf Glandeck von Sebottendorf olan yirmi yıl kadar önce Türkiye'ye gelerek Türk vatandaşlığına geçmiş, Meksika fahri konsolosu yardımcılığı dâhil pek çok iş yapmış 55-60 yaşları arasında bir Almandır. Son zamanlarda şeker fabrikası inşa edecek sermayedarlar aramak için Hollanda'ya gitmiş orda bir süre bulunmuştur.

[165] Marcello Piacentini, "Vittorie dell'architettura Italiana all'estero, Il concorso internazionale pel Momumento all'Ataturk Kemal Pascia ad Ankara" **Architettura, Rassegna di Architettura, Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti**, (Garzanti, Milano, Roma: Annata XXI, 11, Novembre, 1942, XXI): 347.

Savaş yıllarında morallerin yıprandığı bir dönemde İtalyan mimarların almış olduğu bu ödül, editörlüğünü Marcello Piacentini'nin[166] yaptığı dönemin en önemli dergilerinden biri olan Architettura'da İtalyan okuyuculara duyurulur. Burada mimari bir başarı askeri bir başarının paralelinde konumlandırılarak aktarılır. Zaferden zafere koşan İtalyan askeri gibi İtalyan mimarlar da yurtdışında yeni zaferler kazanmaktadırlar:

> Okuyucularımıza İtalyan mimarisinin büyük bir zaferini daha duyurmaktan memnuniyet ve gurur duyuyoruz. Kültür alanındaki bu fetihler, İtalyan askerinin bütün dünyada şerefini güvence altına aldığı şu anda, sağlam bir şimdiki zamanı ve ışıltılı bir geleceğe dönük güveni teyit etmektedir.[167]

Piacentini[168] jürinin Vehbi Demirel, Macar Karoli Welchinger, Ivan Tengbom ve usta mimar Paul Bonatz'tan oluştuğuna, bunların arasında bir İtalya'nın bulunmadığına dikkat çeker. Jüride bir İtalyan bulunsaydı sonuç daha farklı olabilirdi şeklinde bir imada bulunur.[169]

Piacentini yazısında ödül alan İtalyanların çalışmasını tanıtırken değindiği tek yabancı proje, Foschini ile birincilik ödülünü paylaşan Johannes Krüger'inki olur. Birincilik ödülünü kazanan Türk projesine ise değinmekle yetinir. Ellerinde fotoğraf olmadığı için tanıtamadıklarını belirtir fakat kazanan proje Paul Bonatz'ın kaleminden çıkan küçük bir eskizle yine de görünürlük elde eder. Piacentini Emin Onat ve Orhan Arda'yı tek bir mimar zannetmekte, isimlerini de birleştirerek ve

---

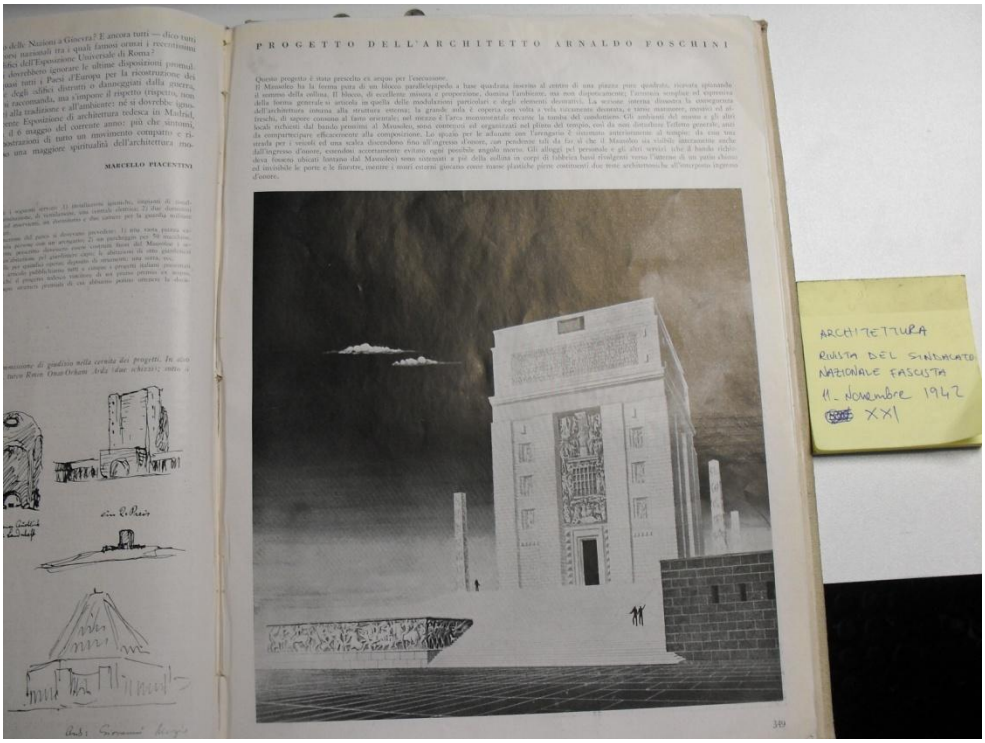
[166] Marcello Piacentini ve Faşist Mimarlar Sendikası ile Mussolini arasındaki ilişki için bkz. Paolo Nicoloso, **Mussolini Architetto, Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista**, (Torino: Giulio Einaudi Editore s.p.a., 2008).

[167] Piacentini, **age**, 347.
Siamo lieti ed orgogliosi di segnalare ai nostri lettori ancora una grande vittoria dell'architettura Italiana. Queste conquiste nel campo della cultura, nel momento in cui tanto onore il soldato italiano si assicura in tutto il mondo, conferma sempre più la saldezza presente e la fiducia nel luminoso avvenire del nostro Popolo.

[168] Piacentini'nin modern mimarlık kavrayışıyla ilgili olarak bkz: Marcello Piacentini, **Architettura Moderna**, der. Mario Pisani, (Venezia: Marsilio Editori, 1996).

[169] **age**, 347.

yanlış bir şekilde yazmaktadır. Buna göre ödülü kazanan Türk mimarın adı "Rmin Onat-Orham Arda"dır.[170]



171

Projesi tanıtılan diğer İtalyan mimarlar, Giovanni Muzio, Giuseppe Vaccaro, Gino Franzi, Adalberto Libera[172] ve Vietti Violi olur. Bunlar dönemin İtalyan mimarlık çevresinin önemli isimleridir. Özellikle Arnoldo Foschini Daniel del Debbio ve Vaccaro ile birlikte İtalyan Dışişleri Bakanlığı binasını tasarlayan mimardı. Giovanni Muzzio Milano Triannale'sine ev sahipliği yapan Palazzo dell'Arte'yi, Giuseppe Vaccaro ve Gino Franzi, Napoli Postanesini[173], Adalberto Libera ise, Roma Postanesi, EUR'da Palazzo del Congresso gibi dönemin ikonik yapılarını inşa etmişlerdi.

[170] **age**, 347.
[171] Arnoldo Foschini'nin ödül alan Anıtkabir projesinden bir detay. **age**, 349.
[172] Libera için bkz: Francesco Garofalo, Luca Veresani, der. **Libera**, (Bologna: Zanichelli, 1989).

[173] Napoli Postanesi için bkz. Carlo Melograni, **Architettura Italiana Sotto il Fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1929-1945**, (Torino :Bollati Boringhieri, 2008).

Faşist mimarlar için en büyük ödüllerden biri, Milli Eğitim Bakanı Bottai'nin bu başarı üzerine gönderdiği mektup olur:

> "Saygıdeğer Profesör
>
> Türk halkının Atatürk için inşa etmek istediği Anıtkabir için düzenlenen uluslararası yarışmada kazandığınız güzel zaferden duyduğum kişisel memnuniyetimi ifade etmek isterim.
>
> İtalyan mimarisinin, değerli çalışmanız vesilesiyle yabancı topraklarda farklı milletler arasında cereyan eden rekabette böylesi bir başarı elde etmesinden, kabul görüp onaylanmasından ötürü gurur duyuyorum.
>
> Sanatsal etkinliklerinizden ötürü tebriklerimin kabulünü diliyorum".[174]

Piacentini, Anıtkabir projesinde elde edilen zaferi son dönemde İtalyan mimarların elde ettiği başarı öyküsünün devamı olarak görür.[175] "Sağlıklı" İtalyan mimarisinin dünya çapında takdir edildiğini, ödüller kazandığını belirtmektedir.

Bu yazıda dikkat çekici olan İtalyanlığın ve İtalyan mimarlığının uluslararası başarısı konu edilirken, Türkiye'de üretilen mimarlıktan, bir başkent olarak inşasına yoğun bir şekilde devam edilen Ankara'dan söz edilmemesidir. Ankara'yla ilgili verilen tek bilgi Anıtkabir'in inşa edileceği tepeyle, topografik bir veriyle sınırlıdır. Yarışmada birincilik alan projenin tanıtılmaması teknik bir aksaklıkla ilintili olmalıdır fakat denildiği gibi daha sonraki sayılarda bu projeye yer verilmemesinin temel sebebi İtalyan mimarların zihnin haritasında Türkiye'nin yerinin bulunmayışı olmalıdır. O kadar ki birincilik ödülünü paylaştıkları bir projeyi bile ilgilenip değerlendirecek

---

[174] Piacentini, **age**, 347.
Mi è gradito esprimerVi il mio personale compiacimento per la bella vittoria da Voi riportata nel Concorso internazionale per il progetto del Mausoleo che il popolo turco vuole erigere ad Ataturk.

Sono fiero che l'architettura Italiana abbia, attraverso la Vostra apprezzata opera, ottenuto un altro solenne riconoscimento in terra straniera ed in competizione con artisti di altre Nazioni.

Vogliate perciò ricevere l'espressione dei miei vivi rallegramenti ed i migliori auguri per la Vostra attivita artistica".

[175] **age**, 348.

motivasyonları olmamış görünür. Önemli olan İtalyanlığın kazanmış olduğu zaferdir, zaferin kazanıldığı yerde üretilen mimarlık değil.

2. 8. 3. Ortaçağ İtalyan Devletlerinin Mirası; Modern Mimarlıktan Harabe Romantizmine

1942 yılında, savaşın kaybedilmesinin neredeyse kesinleştiği bir dönemde Faşist Mimarlar Sendikası'nın yayın organı olan Architettura'nın Mussolini'ye verdiği desteği son ana kadar sürdürmek niyetinde olduğu görülür. Bu dergi, Duce'nin inandırıcılığını büyük ölçüde kaybetmeye başladığı bir dönemde, hala onu İtalyan mimarlar için yol gösterici bir kült figür olarak sunabilmektedir. Arnaldo M. Degli Innocenti, Ege, Türkiye ve bütün Karadeniz sahillerinde Ortaçağ İtalyan devletlerinin kurduğu kolonileri ve bıraktıkları mimarlık mirasını konu eden makalesine Mussolini'den bir alıntıyla başlar. Burada Mussolini, "[…] yorumlanan, canlandırılan, güncellenen geçmiş, vatanın hedeflerine doğru ilerlemek için eğitim ve şevk kaynağıdır"[176] demektedir. İtalya'nın II. Dünya Savaşı yıllarında yaşadığı felaketin farkında olan ama bunu görmezden gelmeyi tercih eden bir meslek grubunun moral bulmaya çalıştığı umutsuz, hüzünlü ve ırkçı göndermelerle dolu metinlerden biridir bu. II. Dünya Savaşı'na götüren tarihsel söylem kısır döngüsü, bu defa savaşın yaralarını sarmak için devreye girmiş gibi görünür:

> "Hareket açlığı ve macera ruhu, bizim denizci cumhuriyetlerimizi o zamanlar tanınan en uzak denizlere açılmaya itti, geçinme kaygısı, mekânları güvenli kılma ihtiyacı bu koloni şehirleri kurmaya götürdü. Bugün harabeye dönüşmüş ya da istilacıların barbarlıklarıyla çökmüş olsalar da, meydan okuyan surlarının taşlarında, hayatta kalan, eşine az rastlanır ve değerli mimarlıklarında, ihtişamlı bir geçmişin sarih işaretlerini muhafaza ediyorlar". [177]

---

[176] Arnaldo M. Degli Innocenti, " Contributo Alla Conoscenza dell'Urbanistica Medievale, Le Città Coloniali di Genova e Venezia in Tracia e Sul Mar Nero, **Architettura, Rassegna di Architettura, Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti**, (Garzanti, Milano, Roma: Annata XX, 9 Settembre, (1942): 285, "il passato interpretato, vivificato, aggiornato è fonte di ammaestramento e pungolo per meglio avanzare verso le grandi mete della Patria"

[177] **age**, 285.

Avidità di traffici e spirito di aventura spinsero le nostre Repubbliche marinare sui più lontani mari allora conosciuti; la necessità di mantenervisi e di rendere sicuri i luoghi le portò a fondare quelle fiorenti città coloniali che oggi seppure ridotte in ruderi o decadute per la barbarie dei molti invasori,

Bu yazıda eski bir Ceneviz kolonisi olan Galata'ya görece geniş yer verilir. Boundelmonti'nin 1420 ve 1422 yıllarına ait çizimlerini yazar yeniden yorumlayarak makalesinde kullanır. Kentlerin kale çizimlerinin yer aldığı bu kentler ya Tatarlar ve Türkler tarafından istila edilmiş ya da bir süre sonra Ruslar tarafından ele geçirilmiştir. İtalyan kolonilerinin yıkımına bu istilacı barbarların yol açtığı örtük ve açık olarak ima edilir:

> Uzak diyarlarda ilkel barbarlıklar içinde geçen asırlar tarafından yerle bir edilen bu değerli öncü İtalyanların eserleri bozuldu, yıkılmaya terk edildi, taş üstünde taş kalmayacaktı: ama kuleler, surlar, armalar bugün bile bu ilk kolonilerin sürdüğü zengin hayatlara tanıklık ediyorlar: istersek hayat fanidir de diyebiliriz ama eşsiz ve değişmez izleri asırlara karşı meydan okuduysa silinemezdir. [178]

İtalya'nın savaşı kaybettiği bir dönemde Architettura dergisinin son bir gayretle faşizme ve Mussolini'ye destek vermeye çalıştığı, kaybedilen moralleri toplamak için geçmişe yöneldiği görülür. Türkiye gibi modern mimarlık bağlamında ilgilerini çekmeyen bir ülke, nostalji üretiminin duraklarından biri haline gelir. Aşınmış bir ortaçağ İtalyan kolonileri imgesinin, çökmekte olan bir rejime son bir saygı duruşu için yeniden kullanımı gibidir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde mimarlık alanında İtalya'nın farklı yansımaları söz konusuyken, İtalyanların Türkiye'ye gösterdiği ilgi büyük ölçüde müteahhitlik firmalarının iş alma çabasıyla sınırlıdır. Orta Avrupa mimarlık sahnesinin önemli isimleri tarafından şekillenen başkentte ve Türkiye genelinde, devlet binalarında, Almanca konuşulan dünya merkezli bir mimarlık formasyonunun ağırlığı hissedilirken, İtalyan mimarlarının etkinlikleri sınırlı bir alanda cereyan etmiştir. Fakat bu diyalogun, iki ülkenin siyasi, kültürel ve iktisadi etkileşim alanının arakesitinde yer alan Türkiyeli İtalyanları kapsayacak şekilde genişletilerek

---

conservano, nelle pietre delle muraglie sfidanti e nelle preziose rare architetture sopra vissute, i segni inconfondibili della passata grandezza.

[178] **age**, 292.
In quelle lontane regioni, ripiombate da secoli nella primitiva barbarie, le opere di quei valorosi pionieri italailani furono deturpate o lasciate cadere pietra su pietra: ma le torri, le mura, gli stemi testimoniano ancor oggi della fortunosa vita di quelle prime colonie: vita effimera, se vogliamo, ma incancellabile se i suoi segni preziosi ed immutabili hanno sfidato i secoli.

değerlendirilmesi durumda, sadece yapı üretimi değil mekânsal pratikler anlamında çok katmanlı ve karmaşık bir ilişkiler ağının ortaya çıktığı, bu alandaki ilişkilerin en azından varsayılagelenden daha yoğun olduğu görülmektedir. Bu konudaki gözlem ve tespitler mimarlardan çok, siyasetçiler, bürokratlar, diplomatlar, seyyahlar tarafından gerçekleştirilmiştir.[179] Özellikle Mussolini döneminde ısrarla vurgulanan mimaride Akdenizlilik kavramına rağmen, bu tartışmalarda Türkiye'nin var olmaması dönemin dikkat çekici çelişkilerinden biridir. Mussolini'nin Akdeniz'i Roma İmparatorluğu'nun tarihsel coğrafyasını kuşatırken, mimarların Akdeniz'i,[180] büyük ölçüde Güney İtalya, Trablusgarp ve Rodos'tan oluşan bir üçgene sıkışmış görünür. Dönemsel olarak bu üçgenin genişlemesi ve daralması anlarında kadraja Mısır ve Magrip ülkelerinin girmesi söz konusudur fakat Türkiye modern mimarlık alanında İtalyan mimarlar için en görünmez yerlerden birine sahiptir, göründüğünde ise, modern mimarlık üretiminden çok coğrafyanın hatırına değinilmiş bir ülke gibi durur.

[179] Dönemin Türkiye'si ve Kemalizmle ilgili İtalya'da yayınlanan bazı kitaplar için bkz: Cornelio di Marzio, **La Turchia Di Kemal**, (Milano: Casa Editrice, Alpes, MCMXXVI) Ayrıca bkz: Ugo Bassi, **L'Italia e la Nuova Turchia**, (Modena: E. Bassi&Nipoti MCMXXXII-A.X.), ayrıca bkz: P. Di Raccolta, **Angora e Kemal Pascia, Problemi Politici ed Economici Della Moderna Turchia**, (Roma: A. R. E. Anonima Romana Editoriale,1932), bkz: Ettore Anchieri, Elio Migliorini, Santi Nava, Ettore Rossi, **La Nuova Turchia**, (Firenze: Edizioni Roma, 1939 Firenze), bkz: Ettore Anchieri, "Evoluzione del Kemalismo", Estratto da **La Vita Italiana**, Anno XXVI-Fascicolo, CC CIX, Dicembre, 1938 ,(Roma : La vita Italiana, 1938).

[180] İtalyan mimarlık tarihinde Akdenizlilik Mediterraneità kavramının tarihsel gelişimi ve modern İtalyan mimarlar arasındaki tartışmalar için bkz. Michelangelo Sabatino, "The Politics of Mediterraneità in Italian Modernist Architecture", **Modern Architecture and the Mediterranean, Vernacular Dialogues and Contested Identities**, der. Jean-François Lejeune and Michelangelo Sabatino, (London, New York: Routledge, 2010)

3. HİSTORİOGRAFİK MEKÂN ÜRETİMİ VE TÜRKİYE'DE İTALYAN ARKEOLOGLAR

3. 1. Geç 19. Yüzyıldan II. Dünya Savaşı Yıllarına Kadar Olan Dönemde, Doğu Akdeniz'de Diplomasi ve İşgal Arasında İtalyan Arkeolojisi

Türkiye'de İtalyan arkeolojisi, daha geniş bir "uluslararası ilişkiler ve kültürel imge üretimi tarihinin" alt başlıklarından biri olarak belirmektedir. Bu çok yönlü, karmaşık ilişkiler ağının çözümlenmesi için bunun tarihsel yüklerinin, imkânlarının neler olduğuna, özellikle uluslararası ilişkiler boyutuna kısaca değinmek yerinde olacaktır.

İtalya'nın siyasi birliğini gerçekleştirme sürecinde ve hemen sonrasında karşılaştığı iki temel mesele, dış siyasetteki pozisyonunu belirleyen önemli faktörlerdendir. Bunlardan ilki "Questione Adriatica" "Adriatik Sorunu" 1886 yılında Venedik'in birliğe katılmasıyla ortaya çıkan problemler zinciridir. Diğeri ise, "Questione d'Oriente" "Doğu Sorunu"dur. İtalyan birliğinin ilk yılları içe dönük bir yapılanma gösterirken 1875'te Doğu Sorunu'nun yeniden alevlenmesiyle İtalya'nın Akdeniz'deki pozisyonuna yönelik bir hareketlilik yaşanır ve bir vizyon değişikliği söz konusu olur. Dolayısıyla "Adriatik Sorunu" ile "Doğu Sorunu" iç içe geçen ve İtalyan dış siyasetinin 19. Yüzyıldan 20. yüzyılın ilk yarısına kadar tartıştığı ve çözüm bulmaya çalıştığı başlıklarından ikisini oluşturur. Bu süreç, önce Avusturya-Macaristan ve Osmanlı, ardından Yugoslavya, Yunanistan ve Türkiye ile yaşanacak bir dizi gerilime neden olur.[181]

Kolonyalizm tarihinde, büyük Avrupa güçlerinin, işgal ettikleri yerlerdeki askeri, siyasi kültürel ve ekonomik varlığını meşrulaştırma söylemlerinden sadece biri olan medeniyet götürme misyonu, İtalya örneğinde tarihsel bir zeminde Romanità (Romalılık), Mediterraneità (Akdenizlilik) kavramlarıyla yapılandırılarak yeniden üretilir. Bu ifadelerin alt metninde, Akdeniz kültür coğrafyasında otokton bir

[181] Marta Petricioli, "Le Missioni archeologiche italiane nel paesi del Mediterraneo; uno strumento di politica internazionale" **L'Archeologia Italiana Nel Mediterraneo fino alla seconda Guerra Mondiale**, der. Vincenzo la Rosa, (Catania: Centro di Studi per L'Archeologia Greca C.N.R, 1986): 10.

topluluk olma, Akdeniz'de diğer Avrupa güçlerinden özelikle de Avusturya ve İngiltere'den daha fazla hak sahibi olma iddiası okunur. Tarihsellik eylemselliği teşvik eden bir nosyon olarak değerlendirilir.[182] Akdeniz'in eski fatihleri, sahipleri ve yaratıcıları olarak Akdeniz tarihine yeniden yön verme talebiyle birlikte gelişen Romalılık, Akdenizlilik ve İtalyanlık gibi historiyografik olarak inşa edilmiş kavramların temellendirilmesinde ve yeni sembollerin üretiminde en önemli ifade araçlarından biri arkeoloji olur. [183]

İtalya'da arkeolojinin dış siyasetin uzantısı, bir prestij etkinliği olarak kavranması, kurumsallaştırılması büyük Avrupa güçlerine kıyasla geç gerçekleşmiştir. Dönemin merkezi devletleri önce Roma'da ardından Atina'da arkeoloji enstitüleri kurarak bu alandaki faaliyetlerine çok daha önceden başlamışlardı. Söz gelimi "École française d'Athènes" 1846'da, "Deutsches Archeologisches Institut" 1874'te, "American School of Classical Studies at Athens" 1882'de, "British School at Athens" 1886'da, Avusturya Arkeoloji Enstitüsü 1898'de kurulurken İtalyanlar ancak 1909 yılında "Scuola di Atena"yı kurabilmişlerdir.[184]İtalya'nın arkeoloji alanındaki gecikmişliğini gösteren Scuola di Atena'nın bu bölümde ele alınan konu bağlamında önemi, Ege ve Anadolu'daki keşif ve kazı çalışmalarının bir kısmının buradan yönlendirilmiş olmasıdır.

Scuola di Atena'nın açılmasına, bu kazıların bir kurum tarafından idare edilmesine giden sürecin kökenleri çok daha eskilere uzanıyordu. Arkeoloji konusunda ilk İtalyan girişimleri özel ve büyük bilimsel kurumlar tarafından gerçekleştirilmişti. İlk başlarda bu kazıların finansmanı, Floransalı antik yunan tarihi uzmanı Domenico Comparetti gibi bireyler ve Milli Eğitim Bakanlığı gibi kurumlar tarafından

[182] Bu fikrin felsefi arkaplanı için bkz: Benedetto Croce, **la Storia come pensiero e come azione**, (Bari: Gius. Laterza&Figli, Tipografi, Editori, Libari, 1938).
[183] İmge üretim süreçlerinde arkeolojinin bir disiplin olarak kullanımı için bkz: Marcello Barbanera, der. **Relitti Riletti**, (Torino: Bollati Boringhieri, 2009).

[184] Petriccioli, 1986, 11.

karşılanıyordu.[185] Ayrıca Torino ve Napoli'deki Academia dei Lincei ve Istituto Veneto gibi kurumların itici bir rolü vardı.[186] Dışişleri ise arkeologlar için vizelerin sağlanması, gerekli çalışma izinlerinin alınması gibi bürokratik formalitelerle ilgilenerek bu sürece katkıda bulunuyorlardı.[187]

20. yüzyılın başlarında İtalyan arkeologlar yurt dışı projelerini gerçekleştirebilmek için devlet makamlarının desteğini almaya çalışıyorlardı; fakat bu süreçte tek ikna etmeleri gereken makamın İtalyan Dışişleri olmadığı görülmektedir. Aynı meslek grubunun içinde farklı çevreler, bu harcamaların yurt dışına değil yurt içine, İtalya'daki kazılara yönlendirilmesini talep ediyorlardı. Bu konuda sözgelimi "la Scuola di Roma", Girit misyonuna bir takım engeller çıkarmıştı. Halbherr önce Pigorini ardından De Ruggerio ile sorunlar yaşamıştı. Pigorini için "Yurtdışındaki çalışmaların nerdeyse ilan edilmiş düşmanı"[188]derken, De Ruggiero'nın tavrı konusunda "Açgözlülük mü, kıskançlık mı olacak bu?"[189] diye soruyor, siyasi çevrelerde destek bulmak için çaba harcıyordu. Aradığı şeyin; "Dışişlerinin sadece ahlaki değil aynı zamanda maddi koruması"olduğunu belirtiyordu.[190]

1907'de geliştirilen ve iki yıl sonra hayata geçirilen Atina'daki Arkeoloji Okulu projesinde İtalyan kralının da katkısı söz konusuydu. Projenin finansmanın gecikmesinde o dönem yaşanan Messina depremi kadar, Scuola Archeologica di Roma ile Girit arkeoloji misyonunun kendilerine yapılacak ödemeden kesintiye gidilmesinden korkmalarının da rolü oldu.[191] Dolayısıyla yapılanmış her kurum bir sonrakinin kendine ayrılacak bütçeden pay almasından çekiniyordu.

---

[185] Marta Petricioli, "Le missioni archeologiche italiane nel Mediterraneo tra politica e cultura" **Il Mediterraneo delle città, Scambi, confronti, culture, rappresentazioni**, der. Franco Salvatori, (Roma: Viella, 2008): 200.
[186] Marta Petricioli, "Le missioni archeologiche" **Fonti e Problemi della Poltica Coloniale Italiana, Atti del convegno, Taormina-Messina, 23-29 ottobre 1989**. (II. Ministero per i beni Culturali e ambientali ufficio centrale per i beni archivistici, 1996): 692.
[187] **age**, 692.
[188] **age**, 693. "nemico ormai dichiaratamente dei lavori all'estero".
[189] **age**, 693. "Sarà gretteria, sarà invidia?".
[190] **age**, 693.
[191] Petricioli, 2008, 201.

İtaya Akdeniz'de arkeolojik araştırma ve kazı çalışmalarını, ülke içindeki bürokratik ve mali imkânlar ve uluslar arası dengeler çerçevesinde hayata geçiriyordu. Akdeniz siyasi ve kültür coğrafyası bağlamında geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e uzanan süreçte iki ülke arasındaki ilişkileri kavramak açısıdan İtalyan arkeoljisinin diğer ülkelerdeki çalışmalarının kronolojisini sunmak, önemli görünmektedir.

İtalya'nın yurtdışında klasik Arkeoloji macerasının ilk çekirdeğini Yunanistan oluştururken süreç içinde diğer devletler de ilgi alanına girmiştir. Federico Halbherr'in 1884'te Giritt'e Gortina'da yaptığı keşfin ardından resmi olarak 1899'da başlayan İtalyan arkeoloji araştırmalarına, 1909'da açılan Scuola di Atena da katılımıştır. İtalya, Mısır'da 1902'de, Libya'da 1911'de, On iki Adalarda 1912'de Anadolu'da ise 1913'te Arkeolojik araştırmalarına somut olarak başlamış, daha sonraki yıllarda bu coğrafya genişlemeye devam etmiştir. Arnavutluk'ta 1924'te, eski Ürdün'de (Transgiordania) 1927, Irak'ta ise 1930-1933'de arkeoloji misyonu faaliyete geçmiştir.[192]

Bütün bu zaman zarfında, 19. yüzyılın solarından 20. Yüzyılı uzanan bir aralıkta iki önemli figürle karşılaşılır. Bunlardan ilki Federico Halbherr diğeri Roberto Parabeni'dir. Birinci dünya savaşına kadar olan dönemde bütün inisiyatifler, projeler Halbherr tarafından gerçekleştirilirken daha sonraki dönemde Roberto Paribeni'nin yükselişi görülmektedir. Halbherr tarafından Dışişlerine Anadolu'da gerçekleştirilecek arkeolojik misyonun başında yer alması için tavsiye edilen Paribeni, 1919'den 1943'e varıncaya kadar Doğudaki arkeoloji misyonlarının programlarını hazırlamıştır.[193]

3.1.1. Türkiye'de İtalyan Topluluğunun Kültürel Bütünleyicisi Olarak Düşünülen Arkeoloji

Arkeoloji, kolonizasyon sürecinde araçsallaştırılarak İtalyan ordusu, ticareti, okulları ve dispanserlerinin yanında kültürel ve bilimsel bir etkinlik alanı olarak konumlandırılır. Burada senkronizasyon ve koordinasyon problemiyle dolu bir seyir

[192] Petricioli,2008, 199-200.
[193] Petricioli, 1996, 698.

söz konusu olmakla birlikte, arkeoloji faaliyetlerinin, İtalyan dış siyaseti, askeri hareketliliği ve işgal tarihiyle belli bir paralellik ve uyum gösterdiği dönemler de mevcuttur.

Arkeoloji, yurt dışındaki İtalyan kolonilerinin yüzyıllar içinde geliştirdikleri kültürel varlıklarına eklemlenecek yeni bir veri olarak beliriyor, Türkiye'de ve diğer Akdeniz ülkelerinde İtalyan toplulukların tarihsel süreç içinde inşa etmiş olduğu sosyal ve kültürel bir zeminden de güç alması bekleniyordu. Pratik ve pragmatik hedefler çerçevesinde ticari ve kültürel olarak örgütlenen İtalyan topluluğun, bilimsel bir kurum olan Arkeoloji Enstitüleri fikrinin hayata geçirilmesi için uygun öncül koşulları dolaylı olarak belli bir dereceye kadar hazırlamış olduğu düşünülüyordu.

19. Yüzyılın seksenli yıllarında İstanbul'da büyük tüccarlardan işçilere varıncaya kadar her tür meslek grubundan yaklaşık sekiz bin İtalyan yaşamaktaydı. Bunların büyük bir kısmı anavatanlarıyla bağlarını tamamen kaybetmiş olmakla beraber İtalyan vatandaşlığını muhafaza etmişlerdi. Diğer bir grup ise İtalyan olmamalarına rağmen, İtalyan vatandaşlığı alan doktorlar, mühendisler, mimarlar, müzisyenler ve şarkıcılardan oluşuyordu.

Bu yıllarda İstanbul'da çeşitli İtalyan dernek ve kurumları faaliyet göstermekteydi. Bunlardan en eskisi, tüccarları, işçileri ve farklı meslek gruplarını bir araya getiren "Società operaia Mutuo Soccorso"ydu. Bu derneğin yaklaşık 300 kadar üyesi bulunmaktaydı. Diğer bir kurum "Camera di Commercio"idi. Altmış küsur üyesi bulunan bu ticaret odası İtalya'dan Türkiye'ye ithalat işiyle uğraşmaktaydı ve "Comitato della Dante Alighieri" ile işbirliği halinde on beş günde bir çıkan"Rassegna"'yı yayınlıyordu. Yayın hayatı kısa süren bu dergi bir süre sonra edebiyat ağırlıklı konuları işlemeye başlamıştı. İtalyan göçmenlerin sorunlarını çözmek için ise Büyükelçi Blanc tarafından "Società di Beneficenza" kurulmuştu. Ayrıca Conte Korti ve dragoman Barone'nin kurduğu diğer yabancı hastaneler düzeyinde hizmet sunabilen "Ospedale Italiano" söz konusuydu.[194] Değinilmesi gereken bir diğer kurum, İtalyanlar tarafından da çok başarılı bulunmayan İtalyan

[194] Petricioli, 1987, 7.

okullarıydı. Varlıklı İtalyanlar çocuklarını bu okullara göndermiyorlardı. Sözgelimi Lega Italiana'nın İzmir'in yeniden inşası sürecinde bilirkişi olarak dinlediği, İtalyan milliyetçiliğinin ve eyleminin savunucusu Nogara 1908 yılında "Bu okul hakkında az iyi, çok kötü diyorlar"[195] şeklinde bir not düşüyor, ardından "Doğru mu yoksa İtalyalar kötülüklerinden mi böyle yapıyorlar" diye kendine soruyordu. Sonunda çocuklarını İngiliz okuluna göndermeyi tercih etmişti. [196]

Bütün bu İtalyan kurumlarını taçlandıracak bir İtalyan Arkeolojis Enstitüsünün kurulması konusu, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İtalyan diplomasininin kültürel ilişkiler bağlamında ciddiyetle tartıştığı konulardan biri olacaktı. İtalyanlar ve İtalya, sadece ticari, sosyal ve kültürel alanda, ilk ve orta düzeyde eğitim, sağlık, din ve sosyal yardımlaşma dernekleriyle değil, arkeoloji aracılığıyla bilimsel düzeyde de temsil edilmek isteniyordu. Elbette ki kurulması planlanan arkeoloji enstitüsünün salt arkeoloji adına düşünülmüyor, siyasi bir yayılmacılığın historiyografik, arkeolojik ve bilimsel alt yapısını oluşturmada bir araç olarak da kullanılması hedefleniyordu.

Burada bir mekanı, yeri tarihyazımsal olarak yurt edinme, yerin tarihine entegre olma konusunda dikkat çekici bir fenomen söz konusudur. 19. yüzyılda İstanbul'a gelen İtalyan göçmenler, Ceneviz tarihiyle özdeşim kurmuş, kendilerini ortaçağdan o güne kadar uzanan, yüzyıllara yayılan siyasi kesintiye rağmen, Cenevizlilerin devamı olarak görmüşlerdir. Bu durum kentin tarihsel yapı stoğu ile ilgili sembollerin, referansların dönüşmesi, yeniden farklı bir tarihsellikle inşa edilmesinde de kendini göstermektedir. Sözgelimi, Ceneviz Kolonisinin, 1348'de özellikle Haliç'in öteki tarafına yerleşmiş Venediklilere karşı kendilerini korumak için inşa ettikleri Galata Kule'si, Osmanlı tarihinde geçirdiği yangınlar ve gördüğü tüm değişikliklere rağmen, salt Cenevizli kalabilmiş, 1914'te Avusturya-Macaristan yönetimi tarafından

[195] **age,** 7. "Si dice poco bene molto male di questa schuola"
[196] **age**, 7. "è vero o è la cattiveria degli Italiani che la fanno tale?"

nerdeyse tamamı yeniden inşa edilen Venedik Sarayı, 1204-1261 yılları arasındaki Venedik hakimiyetiyle arasında süreklilik kurularak algılanmıştır.[197]

Bütün bu veriler, Arkeolojinin akademik bir disiplin ve Dışişlerinin manipüle ettiği diplomatik ve bilimsel bir etkinlik olmanın ötesinde, İtalyan göçmenlerin bulundukları bölgeyle ilintilenme sürecinde, tarihsel aidiyetlerin kurulması talepleriyle de ilintili olduğunu göstermektedir. Diğer bir deyişle akademik ve diplomatik arkeoljinin farklı versiyonları dışında, İtalyan göçmenlerin kendi aralarında ürettikleri popüler bir tarih ve arkeoloji fikrinin yaygınlık kazanmasından, bununda tarafların söylemlerinin karşılıklı olarak birbirlerini değiştirip, dönüştürdüklerinden söz etmek mümkündür.

İtalyan yayılmacılığı sadece yeni topraklar kazanmak değil, yaratıcı, yenilikçi bir İtalyan ulusu yaratmak için geliştirilmiş, yurt dışındaki İtalyan göçmenleri de kuşatan bir stratejiydi.[198] Bu sürecin bir ayağını reel politik diğerini tarihyazımsal kurgular ve kültür oluşturuyor ve bu alanlar sürekli birbirlerini etkileyerek dönüştürüyorlardı. İtalya'nın birliğini tamamlayıp Avrupa tarih sahnesine gecikmiş bir ulus devlet ve sınırlı ölçüde endüstrileşmiş bir ülke olarak çıkmasından sonra Akdeniz coğrafyasındaki talepleriyle, Osmanlı'nın çözülme süreci zamansal olarak örtüşmekteydi. "Doğu Sorunu" olarak bilinen Osmanlı'nın tasfiyesi meselesinde İtalyanlar kendi hedeflerini aşamalı olarak hissettirmiş, özellikle yirminci yüzyılın başında Avrupa güçleri tarafından belli bir kabul görmüşlerdi ama bu süreç sorunsuz değildi.

26 Nisan 1915'te imzalanan Londra Andlaşması'nda İzmir'i de içine alacak şekilde Güneybatı Anadolu bölgesinin İtalya'ya verilmesi öngörülüyordu. Bu durum 1917'de imzalanan St. Jean de Maurienne Andlaşması'yla güvence altına alınmıştı. Anadolu'da yerleşime başlayabilmek için müttefiklerle anlaşma yapmak yeterli

[197] Paolo Girardelli, 2007, 208-209.
[198] Farklı ülkelerde yaşayan İtalyan göçmenlerin, Fasciolar halinde örgütlenmeleri konusunda bkz: Emilio Franzina, Matteo Sanflippo, der. **Il fascismo e gli Emigrati, La parabola dei Fasci italiani all'estero (1920-1943) (**Bari: GLF Editori Laterza, 2003).

değildi, söz konusu planları gerçekleştirebilmek için üç temel hedef belirlemişti, bunlardan ilki Mondros Ateşkes Andlaşması'ndan sonra Corlo Sforza'nın görevlendirilerek Türkiye ile diplomatik ilişkilerin sürdürülmesi, İtalyan taleplerini güvence altına alacak Paris Andlaşması'nın imzalanmasının sağlanması ve Türkiye'nin İtalyan işgali için hazırlanmasıydı.[199] Türkiye'yi yakından tanıyan Sforza bu süreçte Mustafa Kemal'le görüşmelerde bulunmuştu. 18 Şubat 1919'da Paris Andlaşması'nda aradığı desteği bulamayan İtalya, Türkiye ile ilgili planlarını kendi başına uygulama kararı aldı. Antalya işgal edilmeden önce şehre bir takım yatırımların yapılması söz konusu olmuş, sağlık hizmetleri sunulmuş ve radyo-telgraf istasyonu kurulmuştu.[200]

İtalyan çıkarması 28 Mart 1919'da 300 askerlik Regina Elena kuruvasörüyle yapıldı. İtalyanlar müttefiklerin tepkilerine kulak vermeden hareket ettiler. İşgal sürecinde herhangi bir dirençle karşılaşılmamıştı. Bunun üzerine Albay Giuseppe di Bisogno, ağır silahlarla donanmış 500 kişilik bir orduyla Konya'yı almak üzere görevlendirildi. Birlik 26 Nisanda bu kente ulaştı. Müttefikler 6 Mayıs 1919'da Yunanistan'ın batı Anadolu'ya çıkarma yapmasını onayladı. İtalyan Dışişleri Bakanı Sonnino ertesi gün Fethiye ve Bodrum'un işgali talimatını verdi. İtalyanlar 11 Mayısta Fethiye, Muğla ve Bodrum'u işgal ettiler. Ardından Kuşadası, Selçuk, Güllük, Milas, Yatağan, Cine ve Burdur'u ele geçirdiler. Osmanlı hükümeti herhangi bir askeri direnç geliştirmedi, sadece durumu protesto etmekle yetindi. Askerlerle yöre halkı arasında bir çatışma söz konusu olmadı. İtalyanlar halkla iyi ilişkiler kurmak, desteğini almak için İtalyan pasaportları dağıtıyor, hastaneler, klinikler, İtalyancanın öğretilmesi ve yaygınlaştırılması için okullar kuruyorlardı.[201] Yapılan

[199] Mevlüt Çelebi, "Turco-Italian Relations between 1919-1922" **Italia e Turchia tra passato e futuro, Un impegno comune, una sfida culturale**, der. Esra Danacıoğlu, Fabbio L. Grassi, (Roma: Edizione Nuova Cultura, 2009), 134. Dönemle ilgili olarak ayrıca bkz. Grassi L. Fabio **"L'Italia e la questione turca (1919-1923), Opinione pubblica e politica estera.** (Torino: Silvio Zamorani editore, 1996).
[200] Çelebi; **age**, 135.
[201] **age**, 136-137.

sözlü tarih çalışmalarında çocukluk yıllarında İtalyan işgalini yaşayanların askerlerle ilgili son derece olumlu hatıralarının olduğu görülmektedir.[202]

Bir işgal sürecinde içkin olan şiddet şüphesiz herhangi bir idealizasyonla ortadan kalkamaz fakat sıcak bir çatışmanın yaşanıp yaşanmaması, askerlerin halkla iletişim kurma biçimi, o işgalin niteliğini ve içeriğini belirlemesi açısından önemli verilerdir. İtalyanların "öteki" olarak tanımlanmakla birlikte "saldırgan istilacılar" olarak değerlendirilmedikleri hatta "dost ve ilginç ötekiler" olarak kabul gördükleri anlaşılmaktadır. Ulusal tarihyazımın kurguladığı türden bir "ulusal direniş" kavramının halkın dünyasında pek bir karşılığı yoktu. Bütün bu işgal sürecinde kasaba ve kentlerin önde gelen isimleri ve entelektüelleri İtalyan yetkililerle iyi ilişkiler geliştirmiş, Paribeni örneğinde olduğu gibi, İtalyan arkeoloji misyonuna bölgenin tarihsel yapı stoğunun araştırılması konusunda yardımcı olmuşlardır.

3. 1. 2. Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İtalyan Arkeolojisi

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türk-İtalyan ilişkilerinde Arkeoloji konusu geç Osmanlıdan devralınan bir hafızayı içinde barındırıyordu ve bu hafıza coğrafi olarak Türkiye Cumhuriyeti devletinin sınırlarının çok ötesini kuşatıyordu. Osmanlı'nın süreç içerisinde kaybettiği topraklarda arkeolojik kazı yapmak isteyen İtalya Bab-ı Ali'den izin almak için ciddi girişimlerde bulunmuştu. Geç Osmanlı'dan Cumhuriyete devredilen devlet bürokrasi ve kişiler bu süreci yakından tanımaktaydı. Dolayısıyla Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Anadolu'da kazı yapma teklifi sadece Anadolu coğrafyasında yaşananlarla sınırlı bir tecrübe dağarcığı üzerinden değerlendirilmiyordu. 1911 yılına kadar Osmanlı sınırları içinde bulunan Libya'da arkeolojik kazılar yapmak için izin isteyen İtalya'nın daha sonra attığı adımlar hafızalardan silinmiş değildi.

İtalya'nın bu noktadaki girişimleri İtalyanların bu konuda sorunsuz bir ilerleme stratejisine sahip oldukları, önlerindeki yol haritasında rahatça ilerledikleri anlamına gelmiyordu. İtalya içinde bu girişimleri destekleyen, reddeden ya da hayata

[202] **age**, 136-137.

geçirilmesini geciktiren pek çok faktör söz konusuydu. İtalya'da arkeoloji misyonlarının projeleri, sağlanan kaynakların yetersizliğinden ötürü ya kesintiye uğruyor ya da hayata geçirilemiyordu. Bu konudaki tipik örneklerden biri Halbherr'in o dönemde Libya'daki Cirene'ye yapmak istediği keşif gezisinin, İtalyan Dışişleri'nce kabul edilmemesi, uzun pazarlıklardan sonra başarısızlıkla sonuçlanmasıydı. Dışişleri ancak 1910'da Amerikalıların aynı yerde kazılara başladığının duyulması üzerine harekete geçmişti. Tittoni, Libya'da diğer ülkelerin kazı izni almalarını istemiyordu. Bütün bu gelişmeler üzerine Halbherr önce Bingazi'ye ardından İstanbul'a gönderildi. İki aylık çalışmanın ardından Cirene'nin nerdeyse kaybedildiğinin anlaşılması üzerine bir keşif gezisi ve kazı yeri tespit edecek keşif misyonu organize edildi.[203]

Bab-ı Ali ve yerel yetkililer İtalyan arkeologların faaliyetlerinden, minerolojik araştırma yapılmasından ve İtalyan basınını Libya'nın fethi propagandasını sürdürüyor olmasından rahatsızlık duyuyor, araştırmalar için gerekli iznin verilmesinde engel çıkarıyorlardı. İtalyan Dışişleri mevcut bu engellerin aşılması için çaba sarfediyordu. Aynı dönemde Amerikalı arkeologlar İtalyanları, Amerikalı bir meslektaşlarını öldürmekle suçluyorlardı. Bu süreçte 1911'de Türk-İtalyan savaşı patlak vermişti Amerikalılar savaşın sonuna kadar araştırmalarını sürdürmeye devam etmişlerdi.[204] Bir kazı izni talebinin ardından gelen bu işgal öyküsü Türkler tarafından hiç unutulmayacak, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde gerek Libya, gerek bir on yıl kadar sonra Antalya konusunda iki ülke arasında yaşananlar, arkeoloji ve işgal ilişkisine dair anılar canlılığını koruyacaktı.

Libya örneğinden sonra Dışişleri'nin Arkeoloji misyonlarına bakışında ciddi bir değişim söz konusu oldu. İtalyan yayılmacı siyasetinin "öncü akıncı birlikleri" "cavalleria in avanscoperta" olarak görülmeye başlandı. İtalyan hükümeti etki alanını artırmak istediği Antalya'da kazıları desteklemek üzere 50. 000 altın lira bütçe ayırdı

[203] Petricioli, 1996, 693.
[204] **age**, 693.

fakat Türkler, Side ve Aspendos'ta yapılması düşünülen bu kazılara izin vermedi.[205] İtalyan arkeologlar Türk hükümetinden ancak 1928'de, İtalyan konsolosluğunda muhafaza edilen Roma dönemine ait eserlerin Türkiye'ye iade edilmesi üzerine kazılar için yeniden izin alabildiler.[206] İtalya'nın Etiyopya girişimi ise 1935 yılından itibaren Avrupa'da ve Orta Doğu'da İtalyan arkeologların ciddi güçlüklerle karşılaşmasına yol açtı.[207] .

3. 1. 3. Andadolu'da İtalyan Arkeolojisi

İtalyan arkeoloji çalışmalarının daha geniş bir Akdeniz bağlamından sonra spesifik olarak Anadolu coğrafyasındaki faaliyeleri değerlendirmek için periodizasyon konusu önemli görünmektedir.

Franceso D'Andria, Anadolu'daki İtalyan arkeolojik somut faaliyetleri konusunda üç temel dönem önermektedir. Bunların hemen hepsi somut bir savaş veya siyasi anlaşma ertesi hız kazanmış süreçlerdir. 1913-1919 yılları bu çalışmaların ilk dönemini teşkil eder. Kazılara İtalyan-Türk savaşından hemen sonra imzalanan Lozan Andlaşması'nın ardından başlanmıştı. 1919'dan 1922'ye kadar olan ikinci dönemi, İtalya'nın Antalya'yı işgali belirlemekteydi. 1922-1942 yıllarını kapsayan üçüncü dönem ise, Kemalist Türkiye'yle Mussolini İtalyası arasında belirsizliklerle dolu gerilimli ilişkiler tarafından şekillendirilmişti.[208]Fakat D'Andria'nın önerdiği periodizasyonu, Petriccioli, İtalya'nın Anadolu'daki arkeolojik ilgisinin gelişim sürecini de içine alacak şekilde genişleterek daha erken bir dönemden, 1902'den başlatır.[209]

Anadolu'ya arkeolog gönderme fikri ilk olarak 1902 yılında İzmir konsolosu Enrico Acton tarafından dillendirilmiştir. Konsolos, Efes, Millet, Priene ve Bergama'da

---

[205] Petricioli, 2008, 202-203.
[206] **age**, 204.
[207] **age**, 205.
[208] Franceso D'Andria, "L'Archeologia italiana in Anatolia" **L'Archeologia Italiana Nel Mediterraneo fino alla seconda Guerra Mondiale**, der. Vincenzo la Rosa, (Catania: Centro di Studi per L'Archeologia Greca C.N.R, 1986): 94-95.
[209] Marta Petricioli, **Archeologia e Mare Nostrum le missioni archeologiche nella politica mediterranea dell'Italia**, **1898/1943**, (Roma: Valerio Levi Editore,1990), 167.

yıllardır kazı faaliyetlerini sürdüren Avusturyalı, Alman ve İngiliz arkeologları örnek göstererek, İtalya'nın arkeoloji alanında bu milletlerle yarışa girmesini öneriyordu. Konsolosun bu teklifi maddi kaynakların yetersizliğinden ötürü hayata geçirilemedi fakat iki yıl sonra 1904'te yabancı arkeoloji misyonlarının kaydettiği ilerlemeleri rapor ederek konuyu yeniden gündeme getirdiğinde önerileri ciddiye alındı. Acton, İtalyanların sadece antik Yunan'ı değil, kendi tarihlerini keşfetmelerinden söz ediyordu. Yeni plan Teos, Laodicea, Hiyerapolis ve Sardis gibi diğer merkezlere; ulaşım ve iletişim imkânlarına sahip olmakla birlikte, henüz yabancılar tarafından kazılara başlanılmamış yerler üzerinde yoğunlaşmayı tavsiye ediyordu.[210]

Tittoni, İtalyanın diğer uluslarla birlikte bu bilimsel yarışa katılmasına ikna olmuştu. Osmanlı yönetmeliklerine uygun bir şekilde kazı izni almak için bürokratik formalitelerin yerine getirilmesi gerekiyordu. Bunlar tahmin edildiği kadar kolay değildi. Vergiler, yatırılması gereken depozitler, gözlemcilere ödenmesi gereken paralar, süresi çabuk dolan izinler İtalyan Dışişleri Bakanlığı için caydırıcı süreçlerdi. Bu engellerin nasıl aşılacağı yeni konsolos Toscani'ye soruluyordu. Toscani ise, kendisinin ve daha önceki meslektaşının bu düzenlemeler hakkında hiçbir fikri olmadığını itiraf ediyor, uygun bir ortam ve zaman bulunduğunda bu meselenin çözüleceğini umduğunu belirtiyordu. Belki daha geniş bir alan yerine, Lidya'nın antik başkenti Sardis ile sınırlı olacak bir iznin ilk başta daha gerçekçi olacağını düşünüyordu. Ama bu haliyle bile bir ilerleme kaydedilebilmesi için altı yıl geçmesi gerekmişti.[211]

İtalyan dış siyasetinde daha sonra, adeta bütün olumsuzlukların panzehiri olarak kolonyalizm keşfedildi. Bu kolonyalist eğilimlerin gelişmesinde başta Dışişleri Bakanı Antonino di Sangiuliano olmak üzere güneyliler, özellikle Sicilyalılar etkin rol oynadılar. Libya ve Anadolu'da ilk emperyalist macera başlamış oldu. Bu süreçte İtalyan Dışişleri'nin arkeoloji konusuna gösterdiği ilginin içeriği ve niteliği sürekli değişmekteydi. İlk başta ulusal bir onaylanma ve prestij amaçlı olan çalışmalar

[210] **age**, 167-168.
[211] **age**, 168-169.

emperyalist hedeflerle ifade edilmeye başlandı. Ekonomik krizin yaşandığı 1906-1908 yıllarında bu dönüşüm belirgin bir şekilde hissedilmekteydi.[212]

Sangiuliano, arkeolojik araştırmalarda bulunması için Anadolu'ya bir arkeoloji heyeti gönderdi. Burada üç meseleye dikkat edilmesi gerekiyordu. Birincisi benzer yabancı kurumların ilgi alanlarıyla çatışmayacak yerlerin seçilmesi, ikincisi Bab-ı Ali'nin onayının alınması, üçüncüsü araştırma yapılan bölgenin gelecekte İtalyan çıkarlarına uygun şekilde dönüştürülebilme potansiyeline sahip olmasıydı.[213]

Halbherr, Sangiuliano'ya acilen bir şeyler yapılması gereğinden söz ediyor, Amerikalı milyarder Rockefeller tarafından finanse edilen ve bütün Anadolu'yu kapsayan devasa bir kazı projesinin hayata geçirilmesi durumunda yaşanacaklar konusundaki kaygılarını dile getiriyordu. Böyle bir proje diğer ülkeleri Türkiye'de paralize edebilirdi. Diğer Avrupa milletleri gibi İtalya'nın da İstanbul'da ve farklı yerlerde arkeoloji enstitüleri kurmasını öneriyor, bu enstitülerin sadece arkeoloji alanında değil İtalyan siyaseti için de faydalı işler göreceğini belirtiyordu.[214] Halbherr yayılmacı İtalyan dış siyasetini, arkeolojinin gelişimi ve bireysel kariyeri için bir fırsata çevirmeye çalışıyordu.

İtalyan Arkeolojik kazılarına ilk başta sempatiyle bakan Osmanlı hükümeti dağılma sürecinde barbarlık ithamıyla yüz yüze kalmıştı. İtalyan arkeolojisi, Osmanlı'nın çözülmesiyle ortaya çıkan Doğu sorununda İtalyan hükümetinin taleplerini destekleyen bir araca dönüşmüştür. Askerlerini göndermek üzere bekleyen yayılmacı bir siyaset önce arkeologlarını göndermişti.[215] Arkeolojik ilgi ve arkeolog göndermenin kendisi sembolik anlamlarla yüklü bir eylemdi. Bu simgesel anlatım biçimi zaman zaman doğrudan bir hak talebinde meşrulaştırıcı bir araca dönüşebiliyordu. Sözgelimi C. Cesari 1914 yılında doğu sorunuyla ilgili kaleme aldığı metinde, gelişmelerin tarihsel kanun çerçevesinde kendini tekrar ettiğini,

[212] Petricioli, 1986, 12-13.
[213] **age**,18.
[214] Petricioli, 1990, **age**,170.
[215] Romain H. Rainero, "Relazioni locali alle iniziative culturali italiane nel Mediterraneo" **L'Archeologia Italiana Nel Mediterraneo fino alla seconda Guerra Mondiale**, der. Vincenzo la Rosa, (Catania: Centro di Studi per L'Archeologia Greca C.N.R, 1986): 36.

ihtişamlı Roma hâkimiyetinin ve denizci İtalyan devletlerinin izlerini taşıyan Anadolu'da İtalya'ya antik bir hakkın iade edilmesi gereğinden söz ediyordu. [216] Sözünü ettiği coğrafya Antalya ve kıyı kesimleriyle sınırlı değildi, bugünkü Türkiye'nin İran'a kadar olan topraklarının tamamını diğer bir deyişle antik Roma coğrafyasını olduğu gibi kuşatıyordu. Bu dil tüm bölge ülkelerini rahatsız etmekteydi.[217] Türkiye'de, Arnavutluk'ta, Yunanistan'da, İtalyan Arkeolojik kazıları şüpheyle karşılanıyordu.[218] Bu şüphe temelsiz değildi.

İtalya'nın Tükiye'deki somut Arkeolojik ilgi ve incelemeleri yüzyılın başında, 1913'te Roberto Paribeni, Giuseppe Moretti ve Biagoio Pace gibi arkeologların çalışmasıyla yeni bir evreye girdi. Panfilia, Pisidia, Caria ve Likya'daki inceleme sonuçları "Monumenti Antichi dei Lincei" ve "Annuario della Scuola d'Atene" gibi dergilerde yayımlanmaktaydı. İtalyan Arkeologlar için Türkiye geniş Akdeniz coğrafyasında önemli yapı taşlarından biriydi. Bu ülkede gerçekleştirilmesi düşünülen arkeolojik araştırmalar üç temel başlıkta toplanıyordu. Bunlardan ilkini Anadolu'da Antik Yunan ve Roma, diğerini Kapadokya'da Hitit medeniyeti, sonuncusunu ise Bizans ve İslam sanatı ve arkeolojisi oluşturuyordu.[219]

Bazı durumlarda arkeologlar yayılmacılık siyaseti konusunda, siyasetçilerden daha ihtiraslı davranıp gezilerinin asıl amacını unutabiliyorlardı. Sözgelimi Camillo Garroni, Türkiye'deki hammadde kaynaklarının tespitini de içeren bir keşif gezisi önerirken, İtalyan Dışişleri Bakanı arkeologlara diğer Avrupa devletlerinin alanlarına girilerek bir çatışma yaşanmaması konusunda uyarıda bulunuyor, İngiliz ve Fransızların ilgi alanı olan Aydın ve İzmir civarından uzak durulmasını tavsiye ediyor, Antalya, Burdur, Isparta, Konya'yı kazı alanı olarak öneriyordu. Arkeologlarla kıyaslandığında Dışişleri daha itidalli davranıyor, reel politiği göz önünüde bulunduruyordu.

---

[216] **age**, 38.

[217] Doğu Akdeniz ülkelerinde arkeoloji ve milliyetçilik ilişkisi için bkz. der. Lynn Meskell, **Archeology Under Fire, Nationalism, politics and heriatge in the Eastern Mediterranean and Middle East**, (London and New York: Routledge, 1998).

[218] Rainero, 1986, 39.

[219] Petricioli, 1990, 297.

Arkeoloji dışında kaygılar gütme konusunda benzer bir tavrı *Museo Nazionale Romano'*nun müdürü olan Roberto Paribeni de sergiliyordu. 1913 yılında yaptığı gözlemlere dayanarak, Antalya ovasındaki tüccarların İtalyan endüstrisiyle temasa geçmesi için bir uzman gönderilmesini istiyor;[220]Antalya'da balıkçılığın gelişmediğinden, buraya Güney İtalya'dan, Puglia'dan balıkçıların getirilmesi gerektiğinden, zengin orman ve su kaynaklarından, inşa edilebilecek hidrolik hızarhanelerden, 1 Mayısta gelecek İtalyan gemisiyle, kentin Avrupa ile olan ilişkilerinde İzmir bağımlılığından kurtulacağından söz ediyordu.[221] İtalyan ordusunun 1919-1920'da Antalya'ya yapılan çıkarmaya dahil edilen arkeolog, askeri amaçlar için Roma yollarının kullanılmasını önerebiliyordu.[222]

Bölgenin iktisadi kaynaklarının Roma'ya rapor edilmesi Dışişleri'nin talebinin çok ötesinde, arkeologların verilen görevi fazlasıyla yerine getirerek, mesleki güvencelerini temin etme çabasıyla, bir çeşit "aşırı performansla" da ilintili olmalıydı. Bu arkeologlar aktardıkları verilerle ciddi bir bilgi boşluğunu dolduruyor değillerdi. Türkiye'nin farklı kentlerinde İtalyan kolonilerinin var olduğu, her türlü ticari ve diplomatik ilişkinin çok boyutlu bir şekilde sürdürüldüğü bir dönemde, arkeologların kendilerine biçtikleri bilinmez toprakları keşfe çıkmış kâşif rolü naif ve anakronik bir yanılsamaya dayanıyordu.[223] Fakat bu yanılsamayı Dışişleri'nden bazı figürlerin de yaşadığı, en azından bir dönem bu fikri ciddi bir şekilde destekledikleri herkesçe bilinen bir gerçekti. Paribeni'nin abartılı gibi duran tavrında hatırlanması gereken noktalardan biri, ulusalcılığın insanları ülkelerinin gelişimi konusunda sorumluluk sahibi kılan ya da böyle hissetmelerine yol açan bireylere dönüştürme potansiyelidir. O dönemde profesyonel bir rol dağılımı, kişilerin ilgilerinin spesifik bir alanla sınırlanması ya da sınırlandırılması anlamına gelmiyordu. Dolayısıyla grotesk görünmekle birlikte Paribeni'nin durumu ne tek ne de uç bir örnek teşkil

[220] D'Andria, 1986, 95.
[221] Petricioli, 1986, 19.
[222] Petricioli, 1996, 700.
[223] Anadolu'nun İtalyan ekonomisi için sunabileceği imkanlar hakkında bu dönemde çıkan bir çalışma için bkz: Carlo Manetti, **L'Anatolia,** (Firenze: R. Bemporad & Figlio, 1922).

ediyordu. Ülkenin ve ulusun her alanda kalkınıp gelişmesi idefiksi bütün milliyetçi söylemlerin en temel hedeflerinden biriydi.

Doğal kaynaklarının yeterince değerlendirilmediğini düşündükleri bu topraklar için İtalyan arkeologların iktisadi öneriler dışında tarihyazımsal açıklamaları da vardı. Bu açıklamalarda zaman zaman doğrudan ya da satır aralarında Romalılara ait olan Anadolu'nun barbar ötekiler tarafından istila edilmiş olduğu düşüncesine rastlanıyordu. Dolayısıyla İtalyan işgali bir işgalden çok yağmalanmış tarihsel bir mirasın devralınması olarak görülüyordu.

Sözgelimi Antalya'da Roma döneminden kalan Hadrian Kapısı üzerine kaleme aldığı makalesinde Moretti, yapıyla ilgili detayları zihnindeki kültürel hiyerarşileri yansıtan bir dille okuyucularıyla paylaşırken "Dış tarafın aksine kapının iç tarafı, Roma hâkimiyetinden sonra gelen bir medeniyetdışılık yapısıyla hasar görmüştür…" [224]diye yazıyordu. Burada medeniyetle eşanlamlı olarak kullandığı Roma'nın karşısına "Inciviltà"yı, (medeniyet dışılığı) koyan yazar bununla Roma sonrası dediği Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerini kast ediyordu. Moretti hasar görmeyi İtalyanca'da "acı çekmek" anlamına da gelen "sofrire" fiilini kullanarak ifade ediyordu. İnsanlar tarafından tahrip edilmiş ya da zaman içinde doğa koşulları yüzünden hasar görmüş bir buluntu karşısında arkeologun verdiği duygusal tepki son derece insani ve anlaşılır bir durumdur. Fakat Moretti'nin bu üzüntüsü, profesyonel, işlevsel ve meşrulaştırıcı bir pozörlükle de yakından ilişkiliydi. Yöre halkı tarafından değeri bilinmeyen, yerel hükümetler tarafından korunamayan, yağmalanan, zarar gören antik yapı ve buluntuların, hak ettikleri ilgiyi ve takdiri göreceği ülkelere, müzelere kavuşturulması şeklinde ifade edilebilecek bu tepki biçimi, arkeolojik buluntuların yurtdışına çıkarılmasını meşrulaştıran bir zihinsel tutumu yansıtıyordu.

Bu "Inciviltà" kavramının dolaylı ve uzaktan ilintili olduğu diğer bir konu karanlık ortaçağ imgesidir. Dönemin arkeologlarının zihinlerinde bu temporal hiyerarşi güçlü

[224] G. Moretti, "La porta di Adriano in Adalia" **Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene e delle misssioni Italiani in Oriente,** Volume VI. VII. 1923-24, Bergamo, Istituto Italiano D'Arti Grafiche 1926, 454.

bir şekilde mevcuttur. Modern Roma'nın merkezindeki arkeolojik kazılar sırasında pek çok ortaçağ ve Rönesans yapısı, daha az önemli ya da değerli görülerek ortadan kaldırılmış, Antik yapıların çevresinde gelişen bu yapı toplulukları parazitik oluşumlar olarak değerlendirilmişlerdi. Antalya örneğindeki ortaçağ, Roma'dakinden farklıdır. İtalya'da medeniyetin karanlık bir evresini temsil eden ortaçağ, Moretti'nin söyleminde medeniyet dışılığı "Inciviltà"yı temsil eder.

Arkeolojik eser konusundaki korumacı tavrın yanı sıra, bölgeyle ilgili hegamonik söylemin üretilmesine bir diğer örnek, İtalyan işgali öncesinde Antalya'da görev alan Agostini Ferrante'nin ifadeleridir. Antalya'nın adının İtalya'dan türediğini varsayan Ferrante, bu şehirden İtalya diye söz ediyor, arkeolojik eserlere verilen zararı tespit ettiğinde "Bu eserler Romalların yani İtalyanların asarıdır. Bunları hiç kimse tahip edemez" diyerek karşı çıkıyor, eserleri korumaya çalışıyordu.[225]

İtalyan arkeologların yaklaşımı her defasında Moretti'ninki kadar aşağılayıcı bir tona ulaşmaz. Sözgelimi Biagio Pace, İtalya'yla eklemlenmesi planlanan bir kültür coğrafyasının uzun vadede bütün tarihsel katmanları ve yüzleriyle araştırılmasını hedeflemekteydi.[226] Bizans ve Selçuklu arkeolojisi ve sanat tarihinin yanı sıra, o dönemde, Osmanlı Rum, Karamanlı, Türk Ortodoks kültürünün bıraktığı mimarlık mirasına ilgi duyuyor, yeni bir ortaçağ Bizans ve İslam arkeolojisinin nüvelerini oluşturmaya çalışıyordu. Antik Yunanca, Latince, Türkçe- Karamanlıca ve Arapçayı içeren geniş bir epigrafik inceleme alanı tanımlıyor, ayrıca yöre halkı tarafından konuşulan Rumcadaki Latince öğelerin izlerini takip ediyordu.[227]

Antalya'da ve Konya'da şehrin önde gelen isimlerinin, işgal öncesinde ve işgal süresince İtalyanlarla iyi ilişkiler geliştirmeleri, arkeologlara yardımcı olmaları söz

[225] R. D. Korok, "18 Ay İtalyan İşgali Altında Antalya ve Havalisinden Notlar", Yeni Sabah, 11 Mart 1941. (Aktaran: Mevlüt Çelebi, "Antalya Bölgesi'nde İtalyan Arkeoloji Heyetleri", **Adalya**, X. 2007: 3).

[226] Biagio Pace'nin profesyonel hayatı, dışsiyaset, İtalyan kolonyalizmi ve arkeoloji konularının iç içe geçtiği yayın listesi için bkz. Francesco, Sapori, "Un maestro italiano del nostro tempo: Biogio Pace", Estratto da **Rasegna Nazionale**, Aprile 1940.

[227] B. Pace, "Ricerche Nella Regione di Conia, Adalia e Scalanova, Conia"**Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene e delle misssioni Italiani in Oriente**, Volume VI. VII. 1923-24, Bergamo, Istituto Italiano D'Arti Grafiche 1926, 353.

konusudur. Bu durum bazı İtalyan arkeologların kolonizasyon sürecini alabildiğince romantize etmesiyle sonuçlanır. Sözgelimi Biagio Pace, Antalya'daki İtalyan işgalini şehir surlarının ve diğer antik kalıntıların korunmasına, yeni arkeoloji dallarının kurulmasına yönelik bir eylemmişçesine sunar.

Pace'nin bu düşüncesinin gelişiminde Antalya'nın önde gelen isimlerinden gördüğü yakın ilginin de payı olmalıdır. Pace bölgeyi, tanıma keşfetme sürecinde[228] kendisine yardım eden pek çok komutanın yanı sıra, Antalya seçkinlerine de teşekkür eder. Bunların başında Mevlevi şeyhi Abdülhalil Çelebi, Elmalılı Süleymanzade İdris Ağa, avukat Şaban Bey, Rafet Bey, Antalya Sultanisi müdürü Süleyman Fikri Efendi gelmektedir. Selçuklu arkeolojisini oluşturmaya, bunun ilk ürünlerini vermeye niyet ettiği anlaşılan Pace, kitabelerin tespit ve tercümesinde, Süleyman Fikri Efendi'den yardım almış, araştırmalarının sonuçlarını deskriptif bir makalede yayımlamıştır. [229]

Kentin ileri gelenlerinin kendisiyle bilgi alışverişinde bulunmalarından memnun kalan Pace, bu paylaşım karşısında ilgi alanını yine arkeoloji dışına taşacak şekilde genişletiyor, Müslüman din adamlarının İtalyanlara karşı çok ciddi bir sempati duyduklarından, Almanların Türkiye'deki hegemonyaları için orduyu kullanmaları gibi İtalyanların da Mevlevileri kullanabileceğinden söz ediyordu.[230]

Paribeni arkeoloji konusunda da hedefler belirliyordu. Bunlar, Rodos, Antalya ve Konya'dan oluşan üç arkeolojik merkez kurmak, Efes'te Avusturyalılar tarafından yürütülen çalışmaları devralmaktı. Bu proje 1921'de finansal problemler yüzünden hayata geçirilemedi. Ardından somut sonuçlar elde etmesi için Carlo Anti Anadolu'ya gönderildi. Carlo Anti, Likya'da, Pamfilya'da keşif gezilerinde bulunurken, Amadeo Maiuri ve Scuola di Atene'nin müdürü Della Seta özellikle Caria'da araştırmalar yapıyordu. Bu sırada Türk-Yunan savaşı çalışmaları bloke

[228] B. Pace'nin Türkiye'deki gezi izlenimleri içn bkz: Biagio Pace, **Dalla Pianura di Adalia alla Valle del Meandro, Impressioni di Viaggio**, (Milano: Edizione Alpes, 1927).
[229] B. Pace, "Ricerche Nella Regione di Conia, Adalia e Scalanova, Avertenze" **Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene e delle misssioni Italiani in Oriente**, Volume VI. VII. 1923-24, Bergamo, Istituto Italiano D'Arti Grafiche 1926, 345.
[230] D'Andria, 1986, 102-103.

etti.[231] Aksaklıklara rağmen süren iyimserlik 1922'deki büyük taarruzla kayboluyordu. Savaş bütün arkeolojik çalışmaları durdurmuş, uzmanlar İtalya'ya dönmek zorunda kalmışlardı. [232] Birinci dünya savaşının ardından İtalyanlar, Türkiye ve çok daha sonra Arnavutluk'ta aynı siyaseti sürdürmeyi tercih ettiler. Londra Antlaşmasının dokuzuncu maddesine dayanarak, İtalyan hükümeti Biagio Pace yönetimindeki Arkeoloji misyonunu, Antalya'ya çıkarma yapan İtalyan ordusuna eşlik etmek üzere gönderdi. 1919-1921 Rodos ve Atina'daki misyonlardan gelen arkeologlar İtalyan protektoryasında olan Caria, Likya ve Pamfilya'da keşiflerde bulundular. Bodrum kalesini restore edip, Alazetin ve Gökçallar'daki nekropoliste kazılar gerçekleştirdiler. Savaştan mağlup çıkan Avusturyalıların Efes'teki yerini almak istedilerse de bunu başaramadılar, Mustafa Kemal'in zaferiyle birlikte[233] bütün bu projeler darbe aldı.

3. 2. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de İtalyan Arkeolojisi

1923 Lozan Andlaşması'yla birlikte Anadolu'nun yabancı güçler tarafından paylaşılması fikri imkânsız hale gelir.[234] Savaş sonrasında Avusturyalı, Alman ve Amerikalı arkeologlar büyük ölçüde eski pozisyonlarını tekrar kazanırken İtalyanlar için aynı şey söz konusu olmaz.[235]

3. 2. 1 Tommaso Bertelé'nin Notlarından İstanbul'da Arkeoloji Enstitüleri ve Eski Eserlerle İlgili Tartışmalar

Bizans nümizmatiği alanında çalışan Tamosso Bertelé'nin kaleme aldığı arkeoloji raporu, yirminci yüzyılın başından 1925'e kadar uzanan bir dönemde özellikle İstanbul'da faaliyet göstermiş ve göstermekte olan arkeoloji enstitülerini, bu alanda çalışmalar yapan arkeologları, tarihçileri, müzecileri,

[231] Marcello Barbanera, **L'archelogia degli italiani, storia, metodi e orientamenti dell'archeologia classica in Italia**, 1. bs. (Roma: Editori Riuniti, 1998), 128.
[232]Franceso D'Andria, 1986, 103. Arkeologun, ulusalcı Kemalistlere daha mesafeli duran Mevlevilerle ilgili anlattıkları temelsiz değildir. Gelecek birkaç yıl içinde tekke ve zaviyelerin kapatılması, Mevlevilerin bu konudaki seçimlerinin iç rasyonalitesini göstermesi açısından önemlidir. İtalyanların gitmesinden en fazla zarar görenler Mevleviler olmuştur.
[233] Petricioli, 2008, 203.
[234] Petricioli, 1986, 22-23.
[235] **age**, 23.

kullanılabilecek durumda olan özel kitaplıkları ve kentsel dönüşümle ilgili tartışmaları konu edinmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında resmi makamların, araştırmacı, gazeteci ve edebiyatçıların da panoramaya katıldığı bu rapor, arkeoloji konusuna odaklanmakla birlikte dönemin siyasi gerilimlerini, kültürel tartışmalarını bir İtalyanın seçici algısıyla aktarması açısından önemlidir.

Bertelé'nin İtalya'yı dünya ligine çıkmış bir devlet olarak algıladığı, İtalya'nın arkeoloji alanında yalnız olmayıp dünyanın önemli devletleriyle birlikte ve onlarla rekabet halinde var olmak zorunda olduğunu kavradığı görülür. Arkeoloji alanında yapılacak çalışmaların doğrudan siyaset ve diplomasiyle ilerlediğini, iki ülke ilişkilerinin bozulduğu andan itibaren bu arkeoloji enstitülerinin ve kurumların varlıklarını sürdüremediğini, özellikle savaş yıllarında bu araştırmaların ciddi bir kesintiye uğradığını Rusya örneğinden başlayarak aktarır.

Bu anlatıda, I. Dünya Savaşı, yabancı arkeoloji enstitülerinin ve arkeologların Türkiye'de çalışmaları konusunda en belirleyici gelişmelerden biridir. Savaş ve ardından inşa edilen ulus devlet, yabancı arkeologların çalışmaları konusunda yeni bir kontrol mekanizması geliştirmiştir. Bu, bazı kurumların kapatılmasının yanı sıra, uygun koşullar altında verilen teşvikler ve kazı izinleriyle de sürdürülmekte olan bir süreçtir. Kurulan Cumhuriyet ülkenin sahip olduğu tarihsel ve arkeolojik değerlerin tek sahibinin kendisi olduğu, bu durumu egemenlik hakkının bir parçası olarak gördüğü mesajını yabancı kurumlara ciddi bir şekilde vermektedir. Türk hükümetinin izni ve denetimi olmadan hiçbir araştırma ve kazının meşruiyet kazanması söz konusu değildir.

Bertelé'ye göre bu değişim sürecinde en büyük darbeyi alan kurumlardan biri İstanbul'daki Rus Arkeoloji Enstitüsü'dür. Ruslar İstanbul'u I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte terk ederler. T. Uspenski, Okunieff, Schmid, Boris Pantcenco gibi isimler tarafından yönetilen Rus Arkeoloji Enstitüsü'nü, 21 Kasım 1914 yılında, Türk polisi işgal eder. Bu hareketle 1907 Aja Andlaşması'nın öngördüğü, savaşılan ülkelere dahi ait olsa bilimsel kurumların malvarlığının özel mülkiyet kabul edilerek kamulaştırılamayacağı maddesi ihlal edilir. Rus Arkeoloji Enstitüsü'nün koleksiyonu

ve kitaplığı kamulaştırılarak İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne aktarılır. Türk yetkililer enstitünün hiçbir zaman resmi makamlarca tanınmamış olduğu için bu hareketin anlaşma hükümlerinin aleyhine olmadığını savunurlar. Fakat bu raporun kaleme alındığı o günlerde Rusya'nın Ankara ile tekrar irtibata geçerek el konulan koleksiyonları yeniden talep edeceği söylentileri dolaşmaktadır. [236]

Bertelé'nin raporunda değindiği bir diğer kurum, 1918'de ateşkes döneminde çalışmalarına son vererek kapanan Macaristan Arkeoloji Enstitüsü'dür. Yazar ayrıca kapatılan bir diğer derneğe Sillogos Greco'ya değinir. Bu dernek siyaset yaparak dernekler yasasına karşı geldiği, Türk karşıtı propaganda yürüttüğü gerekçesiyle Ankara tarafından kapatılmış ve zengin kitaplığına el konulmuştur. Bertelé'nin bu kitaplığın dağıtılmayarak özel ve devlet kütüphaneleri son derece fakir olan İstanbul'da muhafaza edilerek araştırmacıların hizmetine sunulmasını dilemesinden, bir edebiyat derneği olan Sillogos Greco'nun arkeoloji konusunda görece zengin bir kitaplığının olduğu anlaşılmaktadır. [237]

Bertelé İstanbul'da arkeoloji konusundaki diğer kitaplıklara değinir. Bunlardan biri A. Van Millingen'in, çalıştığı Robert College'e bağışladığı, ünlü arkeolog Dr. Mordman'dan kalan kitaplıktır. Daha sonra küçük ama çok değerli bu kitaplık Alman hükümeti tarafından satın alınmıştır. Berlin Müzesi üyesi Prof. Schede ve yardımcısı Dr. Wiegan tarafından katalogu hazırlanan, Teutonia Derneği'nin bir odasında araştırmacıların hizmetine sunulan kitaplık İstanbul'da kalmaya devam edecektir.[238]

Bertelé'nin Bizans çalışmaları konusunda aktardıkları, İstanbul'da üretilen sınırlı akademik çalışmanın ulus devletin kurulmasıyla birlikte ciddi bir kesintiye uğradığına işaret etmektedir. Kentte bu konudaki kitaplıklar son derece sınırlıdır. Kadıköy Asunzionist rahiplerinin ve İstanbul Müzesi'nin kitaplıklarında Bizans dönemi üzerine kitaplar bulunmaktadır. O gün itibarıyla Echos D'Orient'ten başka bu konu üzerinde yazan bir dergi yoktur. Oysaki geçmişte bu konuda çok daha fazla

[236] ASDMAE, AP.1919-30, Turchia, Pacco 1718, Tommaso Bertelé, Notiziario Archeologico, Novembre, 1925, Costantinopoli, 1.
[237] **agb**, 2.
[238] **agb**, 2-3.

sayıda farklı yayınlar çıkarılmaktadır. Kapanan dergilerin yanı sıra, tarihçiler de artık kenti terk etmeye başlamıştır. Ünlü bizantinist Manuele Gedeon İstanbul'u terk etmiş Atina'ya yerleşmiştir.[239] Adı geçen Asunzionist rahipler, çıkardıkları "L'Union des Eglises" adlı dergide sınırlı da olsa Bizans sanatına zaman zaman yer açmaktadırlar.[240]

Bertelé'nin değindiği bir diğer yazar, o sıralar Galatasaray Lisesi'nde bulunan Ernesto Mamboury'dir. Hazırladığı 560 sayfalık İstanbul rehberinde geniş bir bölümü Bizans'a ayırmıştır. Bertelé, Ernesto Mamboury'nin ayrıca İstanbul ve Pera'daki eski İtalyan kolonileri konusunu da kitabında ele aldığına değinir. Mamboury'nin Berlin Arkeoloji Müzesi müdürü olan Dr. Wiegan'la hipodrom bölgesinde bulunan çeşitli yapılar üzerine birlikte çalıştıklarını söyler. Bu ikilinin, Labarto, Paspati ve Ebersolt gibi daha önce bu konuyu irdelemiş tarihçilerin eserlerine yeni bir ışık tutacakları kanaatindedir.

Mamboury, Sig. Demangel'le birlikte, işgal sırasında Fransızlar tarafından yapılan Sarayburnu'ndaki kazılarda ortaya çıkan bazı önemli yapılar ve o dönemde İstanbul Müzesi'nde sergilenmekte olan eserler hakkında da bir yazı hazırlamaktadır. [241]

Bertelé, Echos d'Orient'te Bizans ve Türk dönemine ait kiliselerle ilgili yazıları çıkan Padre de Gerfanion'u "İstanbul Latinliği'nin" "L'atinità di Costantinopoli" tarihçisi olarak tanımlar. Bu tarihçi, İtalyan Lisesi'nde öğretmen olan Marcucci ile birlikte, Paris Milli Kütüphanesinde bulunan, Pera'daki Latin Devleti ve kolonisi hakkında çok ilginç ve değerli betimlemeleri içeren 1630 yılına ait İtalyanca bir elyazması üzerinde çalışmaktadır.[242]

Yazar Londra'da St. Paul Katedrali'ni bekleyen tehlikeyle ilgili İngiliz ve Avrupa basınında epey yazı yazıldığına dikkat çeker. Ardından "ya peki Ayasofya'yı tehdit eden tehlikeler nelerdir" diye sorar. Fossatilerin yaptığı çalışmalardan sonra savaş

[239] **agb**, 3.
[240] **agb**, 4.
[241] **agb**, 6-7.
[242] **agb**, 7.

öncesinde incelemelerde bulunan, Venedik'teki San Marco'nun da korumacı mimarı olan Marangoni'nin bu konuda daha iyi bilgi verebileceğini belirtir.[243] Yerel basın konuya ilgi göstermekte, Ayasofya'nın günden güne daha kötü duruma geldiği yönünde yazılar çıkmaktadır. Celal Esad Bey'in yazısı ses getirmiştir. Yapının statiğinin sorunlu olduğu ve hareket ettiği yönünde uyarılarda bulunmaktadır. Marongoni ise yapının üzerinde yükseldiği zeminin her yerde homojen olmadığı, dolayısıyla eğilmenin de her yerde eşit derece olmadığını belirterek, ayakların bulunduğu zemine çimento enjekte edilerek baskı yüzeyinin genişletilmesini önerir. Basının verdiği alarm üzerine Ankara harekete geçmiş, koşulların yerinde incelenmesi için aralarında mühendisler, Evkaf yönetiminden memurlar ve İstanbul Müzesi müdürü Halil Bey'in de bulunduğu bir komisyon oluşturmuştur. Komisyon çalışmalarında tehlikenin uzak olduğu düşünülmüştür. Bertelé bu zihniyetin bu defa da ciddi bir şeyler yapılmasının önüne geçeceğini düşünmektedir.[244]

Yazar, belediye ve diğer yetkililer tarafından zaman zaman yıkılması gündeme gelen Bizans surlarına da değinir. Bu yapı da periyodik olarak tehdit edilmektedir. Söz gelimi 1906 yılında Mahmut Şevket Paşa, yeni mekânlar elde etmek için Bizans kara surlarının yıktırılıp çıkan malzemeyle yeni evler inşa edilmesini önermiştir. Bertelé yıkımın başlangıç tarihi olarak demiryolunun inşasını gösterir. Yedikule yakınlarındaki surlar Edirne hattı inşasında açılmış fakat Dr. Mordtmann ve Diehl'in sözcülüğünü yapan "Stoumboul" örneğinde olduğu gibi, yerel basının kampanyalarıyla bu yıkım durdurulabilmiştir. 1918 yılında Edirnekapı ve Tekfur Sarayı arasında bulunan surun yaklaşık 200 metrelik bir bölümü o civarda yeni inşa edilecek bir imarette kullanılmak üzere yıkılmıştır.[245]

En son birkaç ay önce belediye başkanı yine yıkım teklifinde bulunmuştur. Justunianus surlarını yıkmak istediğini belirtir. Yerel basın surların Justunianus değil farklı imparatorlar tarafından inşa edildiğini Yedikule'nin ise, en azından bu haliyle bir Bizans değil bir Türk yapısı olduğunu belirtirler. Belediye başkanı bu defa

[243] **agb**, 8.
[244] **agb**, 9.
[245] **agb**, 9-10.

yürüyüş yerleri açmak üzere Marmara surlarının yıkılmasını önerir. Bu sadece belediye tarafından ileri sürülen bir fikir değildir. Diğer resmi makamlarca da benzer bir şehir düzenlemesi hazırlanmış, yeni projenin tanıtılması için gazeteciler ve müze müdürü Halil Bey davet edilmiş, bazı araştırmacılar ise bu davete katılmayı reddetmişlerdir. Yine Halil Bey'in devreye girmesiyle kara surları ayakta kalabilmiştir. Bertelé surların yıkılmasını isteyenlerle buna karşı çıkanlar arasındaki mücadeleyi detaylı bir şekilde aktarır. Fakat bütün bu projelerin maddi imkânsızlıklar yüzünden kâğıt üstünde kalacağını düşünmektedir. Yazar, Fener'deki evlere de değinir, on yedinci ve on sekizinci yüzyılda Türk dönemine ait olmakla birlikte, Bizans tekniğiyle yapılmış bir dizi binanın yıkılmasının istendiğinden söz eder. [246]

Yazarın aktardığı bu detaylar, pek çok Avrupa kentinde 19. yüzyıldaki kentsel dönüşüm sürecinde yıktırılan şehir surları örneğiyle benzerlikler göstermekle birlikte, bu eğilimin modernizmden olduğu kadar, ulusalcı bir Bizans karşıtlığından da beslendiğine şüphe yoktur. Birkaç yıl önce işgal görmüş bir kentte, İstanbul'un geçmişinden kalan izler konusunda çok hassas ve sürekli değişmekte olan dengeler söz konusudur. Toplumsal aktörlerin ideolojik, kültürel ve profesyonel pozisyonlarına göre bu eserlerin değerlendirilme biçimleriyle ilgili sergiledikleri tavırlar da sürekli değişmektedir.

Bertelé'nin ilgisi İstanbul'la sınırlı değildir. Maarif Vekâleti Bakanı Hamdullah Suphi Bey'in teşvikleriyle İstanbul Arkeoloji Müzesi çalışanı Macridi Bey yönetiminde Ankara'da Gazi'nin özel mülkiyetinde olan arazide Firiglere ait iki tümülüs kazısı yapıldığından söz eder. O an itibarıyla kazıların övgüye değer sonuçlar vermediğini belirtir.

O dönemde Ankara'da bulunan Macridi Bey Agustus Tapınağı'nın etrafındaki evlerin yıkılıp temizlenerek düzene sokulmasına, Yunanca kaleme alınan ünlü Agustus vasiyetnamesini çıkarmaya çalışmaktadır. Bertelé son günlerde tapınağın bir depo gibi kullanılarak Antik ve Türk dönemine ait eserlerin toplandığını belirtir. Ayrıca o yıllarda Rusya elçiliğini inşa etmek için Ankara'da bulanan bir Rus

[246] **agb**, 11.

mimarın inşaat için kazı yaparken bulduğu antik döneme ait bir takım arşitrav parçalarının Agustus Tapınağı'na ait olması gerektiğinin düşünüldüğünden bahseder.[247]

Bertelé, Anadolu'da farklı ülkelerin sürdürdüğü arkeolojik kazılara da değinir. Didim ve Milet'te Prof. Wiegand yönetiminde Cermen arkeologlar, Teos'ta (Sivrihisar) Fransız Atina Okulu'ndan Picart, Pisidia'da (Yalova) Sir William Ramsay kazılar yapmaktadırlar. Ayrıca Amerikalılar Colophon'da kazı yapmak üzere müracaatta bulunmuştur. Prag Üniversitesi'nden bir profesör, Oyme'de kazı yapmak istemektedir. Cesare savaşının topografyasını çalışmak isteyen bir Avusturyalının ise, çok istediği izni büyük güçlüklerle aldıktan sonra iç bölgelerde iki çoban tarafından öldürüldüğü haberi gelmiştir.

Yazar, kendi uzmanlık alanı olan nümizmatik konusunda da bazı detaylar aktarır. Türk hükümetinin atama listesinde Berlin Müzesi madalya seksiyonu müdürü K. Regling'in adı yer almaktadır. Bizans nümizmatiğinin en önemli otoritesi olarak gördüğü K. Regling'in çalışmaları hakkında bazı detaylar aktarır. Eski Osmanlı sınırları içinde kalan bölgelerde yapılmış kazılarda çıkarılan Mezopotamya, Arami ve Hitit eserlerinin sergilendiği Doğu Medeniyetleri Müzesi'nin, geçici olarak Berlin Üniversitesi'nden Prof. E. Unger tarafından düzenlendiğini, aynı profesörün zaman darlığından ötürü eserlerin katalogunu bile tamamlayamadığını belirtir. Berlin Müzesi'nden Prof. Levy ise, İstanbul'a kısa süreliğine Mezopotamya tabletlerini incelemek üzere gelmiştir.[248]

Bertelé'nin raporunda Türkiye'de müzecilik konusunda Almanca konuşulan ülkelerden gelen uzmanların ağırlığı açık bir şekilde hissedilmektedir. Savaş sonrası Türkiyesi'nde Orta Avrupalı müttefiklere ülkenin kültür hayatında çok ciddi ve ayrıcalıklı yer açılmış, var olan ilişkiler daha fazla çeşitlenip derinleştirilmiştir.

Bertelé yazdığı Arkeoloji raporunu dönemin dil ve tarih çalışmalarını kapsayacak şekilde genişletmiş, birbirinden beslenen bu üç disiplini birlikte ele almıştır.

[247] **agb**,15.
[248] **agb**, 16.

Hükümetin kazaskerlik binasında bir Türkoloji bölümü kurduğundan söz eder. Macar Dr. Mesaroch ve ressam Halil Bey'den oluşan bir komisyonun haftada iki kez İstanbul'daki Kapalıçarşı'ya giderek Ankara'da kurulmakta olan Etnografya Müzesi'nde sergilenmek üzere obje topladıklarına değinir. Ayrıca Türkiye'ye geçen yıl gelen Türkologların listesini verir, katıldıkları etkinlikleri belirtir. Bunlardan Macar Prof. Knoch, üniversitede bir konferansa katılmıştır. Scheil Almanya elçiliğinde istihdam edilmiştir. Babinger İzmir'e ve Ankara'ya giden altı öğrenciye eşlik etmiştir. Dr. Mesaroch Budapeşte Müzesi görevlisidir. Witting'e değinilmekle birlikte faaliyetleri belirtilmemiştir. Sovyet Bilimler Akademisi üyesi Samoylavitch ve Barthold ise Türk dili ve sosyolojisiyle ilgili çalışmalarda işbirliği yapmak üzere Ankara'ya davet edilmişlerdir. [249]

Tommaso Bertelé'nin Cumhuriyetin ilk yıllarında kaleme aldığı bu deskriptif rapor dönemin arkeolog, tarihçi, edebiyatçı, dilbilimcilerinden oluşan bir kültürel atmosferden bazı kesitler sunmasının yanı sıra, bir nümizmatın beşeri bilimlerle ilgili bu etkinlik alanlarını nasıl algıladığını görmek açısından önemlidir.

Kemalistlerin iktidara gelmesi, arkeolojik çalışmaların seyrini etkileyecek önemli bir değişimdi. İtalya'nın arkeolojik kazı için izin taleplerine verilen tepkilerde, Türk yetkililerin unutmadıkları işgal ve faşist İtalya'dan gelebilecek bir saldırı kaygısı önemli rol oynuyordu. Bu süreç sadece gerilim üreten değil, siyasi yakınlaşmalar, yumuşamalarla birlikte ilerleyen, diplomatik restleşme ve jestlere dönüşen inişli çıkışlı bir seyir izlemekteydi. Türk-İtalyan dostluğu söylemi çok rahat bir şekilde öteki uca savrulup İtalya karşıtı kampanyalara dönüşebiliyordu.

Cumhuriyetle birlikte yaşanan ilk problemlerden biri, İtalyanların Bodrum'da yaptıkları kazıda bulup Rodos'a gönderdikleri eserlerin Türk yetkililerce geri istenmesi oldu.[250] Rodos valisi Mario Lago bu iddia ve talebin temelsiz olduğunu, İtalyanların Bodrum Kalesi'nde kazı yapmayıp sadece restorasyonla ilgilendiklerini belirtip kaçırıldığı düşünülen eserlerin bir listesinin hazırlanarak kendilerine

[249] **agb,** 21.
[250] AP 1919-1930, Turchia (1923) B. 1687.

iletilmesini istiyordu. Rodos valisinin Türk yetkililerin bu talebini bir çeşit blöf olarak değerlendirdiği, kulaktan dolma ya da tahmine dayalı veriler üzerinden hareket ettikleri kanaatinde olduğu, ve bu blöfü nötralize etmek istediği görülmektedir.

Benzer bir konu Antalya'da çıkarılan eserler için de söz konusu olmuştu fakat bu kentte çıkarılıp konsoloslukta muhafaza edilen hiçbir şey İtalya'ya götürülmüş değildi. Paribeni bu talebin adil olmadığını düşünüyor olmalıydı; Türk yetkililerin Osmanlı topraklarından arkeolojik buluntuları, yüzlerce tonluk mermerleri kaçıran diğer milletlere, Basci ve Efes'teki Avusturyalılara, özellikle Bergama'daki Almanlara dikkat etmelerini tavsiye ediyordu.[251]

İtalyan arkeologların Roma geçmişinin yanı sıra, önemsedikleri diğer konular, IV. Haçlı Seferi sonrasında İstanbul'da kurulan Latin İmparatorluğu ve Apenin yarımadasında tarih sahnesine çıkmış Venedik ve Genova gibi Ortaçağ denizci cumhuriyetlerinin, Türkiye'de, özellikle İstanbul, Galata'da bıraktıkları arkeolojik mirastı. Latin kolonileri konusunda arkeolojik araştırma yapma hakkının diğer yabancı arkeologlardan daha çok kendilerine verilmesi gerektiği kanaatindeydiler.

Ankara'ya ziyaret gerçekleştirmeyi düşünen İtalyan diplomat Montagna, Galata'da bulunan ve günümüzde Arap Camii olarak geçen San Paolo kilisesindeki Ceneviz mezar taşlarıyla ilgili araştırma yapacak bir uzmana izin verilmesinin- ki bu talep ilk 1875'te İtalyan Ligi tarafından Osmanlıya sunulmuştu-, Ceneviz surlarından çıkarılan kitabelerin, armaların incelenmesinin, ayrıca 1205 yılında İstanbul'da ölen ve Ayasofya'da gömüldüğüne inanılan Enrico Dandolo'nun[252] mezarının araştırılmasının talep edilmesinin doğru olacağı, Türklerin bunu reddetmeyeceği kanaatindeydi. [253] Paribeni ise, Montagna tarafından ifade edilen çalışma alanlarının

[251] Petricioli, 1990, 238-239.
[252] IV. Haçlı Seferi sonucunda Ortaçağ'da kurulup bir süre yaşayan Latin İmparatorluğu (1204-1261) ve Venedik Doçu Enrico Dandolo için bkz. Ernst Gerland, **Geschichte des Lateinischen Kaiserreiches von Konsantinopel**, (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966).
[253] Petricioli, 1990, 239.

"yerinde seçimler" olduğunu düşünmekle birlikte, Türkiye'nin Ayasofya'da araştırma yapılamasına izin vereceğini zannetmiyordu.[254]

Montagna'ya verilen sözlere rağmen, Malta tarikatının bursiyeri olarak Doğu Latinleri üzerine çalışma yapan Ettore Rossi'ye[255] San Paolo'daki Ceneviz kitabeleri ve Ayasofya'da Enrico Dandolo'nun türbesiyle ilgili araştırma yapma izni verilmemişti.[256] Özellikle Ayasofya'daki çalışmalara izin verilmemesinde, Vatikan'ın I. Dünya Savaşı sonrasında işgal döneminde Ayasofya'yı Katolik bir kiliseye dönüştürerek yeniden ibadete açma fikrinin[257] hatıraları da rol oynamış olmalıydı. Ayasofya'nın restorasyonu konusunda İtalyanların istihdam etmekte sakınca görmeyen yetkililerin, bu mekânda historiyografik bir Latinlik inşasına sıcak bakmadıkları anlaşılıyordu.

3. 3. Giulio Jacopi

Rodos'taki İtalyan yönetiminden İtalya'nın Ankara büyükelçisine ve Roma'ya gönderilen yazıda, İzmir'de muhtemel bir arkeoloji kazısına, Türk otoritelerin sıcak baktığına, Rodos'ta Antikite ve Kazılar Müfettişi Jacopi'nin Anadolu'da bir keşif gezisi yapmasının istendiğine değinilir.

"FERT! tarafından verilmesi düşünülen iki burstan ilki, İtalyan Dışişleri Bakanlığı, BB.AA.'nın genel müdürü Prof. Paribeni, Scuola Archeologico di Atena'nın müdürü Prof. Della Seta, ve Anıtlar ve Kazılar müfettişi (Sovraintendente ai Monumenti e Scavi della Campania) Prof. Majuri'den oluşan enstitü yönetiminin tavsiye üzerine Jacopi'ye verilmiştir. Jacopi'nin ilk keşif gezisine İstanbul'da başlayıp, Troya, Bergama, İzmir, Sardis, Efes, Sokia (Söke), Priene Milet, Manisa ve Menderes Vadisi'ne gitmesi, oradan İzmir'e dönmesi planlanmıştır. Mütevazı keşif gezileriyle

[254] **age**, 239-240.
[255] Ettore Rossi'nin Doğu Latinleriyle ilgili çalışması için bkz. "La Marina Dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme, di Rodi, di Malta", **Rassegna del Mediterraneo**, (Agosto, 1925). (Roma,: S.P.E.R. 1925), ayrıca bkz. Ettore Rossi, **Corrispondenza tra i Gran Maestri dell'Ordine di S. Giovanni a Malta e i Bey di Tripoli dal 1714-1778**, (Roma: Casa Editrice Italiana, 1925).
[256] Petricioli, 1990, 240.
[257] Fabbio L. Grassi, "Le battaglie diplomatiche relative alle occupazioni italiane in Turchia nel 1919" **Annali dell' Istituto Ugo La Malfa** Volume X-, (Roma: 1995), 281.

başlayacak olan bu sürecin Türk yetkililerde şüphe ve güvensizlik uyandırabileceği, bu yüzden diğer siyasi hedefler yerine meselenin mümkün olduğunca bilimsel niteliğinin vurgulanmasının gerektiği belirtiliyordu.[258]

1927'de Türk Maarif Vekaleti Bakanı'nın Roma gezisi sırasında, Della Seta'nın girişimiyle, Anadolu'da İtalyan arkeologlara kazı izni verilmesi, en azından diğer milletlere tanınan haklardan yararlanmalarının sağlanması talep edilmişti. Anadolu'da serbest dolaşım hakkı, 1928'de düzelen siyasi ilişkilerin yarattığı olumlu havayla imzalanan İtalya-Türkiye Dostluk Andlaşmasından çok daha sonra, 1932'de Giulio Jacopi için verildi. Bizzat Mustafa Kemal tarafından imzalanan bu izin bazı sınırlamalar da içeriyordu. Jacopi'ye kazı yapma yetkisi verilmiyor, çalışmalarını Ege kıyılarında gerçekleştirmesi yasaklanıyordu. İtalyan elçisi Lojacono'nun deyimiyle bu durum "ince bir Akdeniz'den dışlama siyasetiydi".[259]

1934 yılında 1928 Andlaşması'nın yenilenmesiyle ilişkilerde iyileşme görülmeye başlıyordu. Giulio Jacopi 1935'te Kapadokya'da, Kızılırmak boyunca, Kastamonu, Yozgat, Malatya ve Niğde'de araştırma gezileri gerçekleştirdi. Bu süreçte Anadolu'da yabancı arkeologlar arasında sadece rekabet değil karşılıklı jestlerin de söz konusu olduğu görülüyordu. Jacopi yayınladığı makalesinde, Hitit yerleşimlerine düzenlediği gezilerden, Boğazköy'de Kurt Bittel tarafından ağırlanmasından, Alman arkeoloji misyonunun gösterdiği misafirperverlikten övgüyle söz ediyordu.[260]

3. 3. 1. Lojacano'nun yorumuyla Türkiye'de İtalyan Arkeolojisinin Çelişkileri ve Jacopi Eleştirisi

İtalyanların Anadolu'da arkeolojik kazılar yapmasına yönelik Kemalistlerin uyguladığı dolaylı ambargo iddiası doğru olmakla birlikte, bu tavrın esnediği hatta tamamen zıddı sayılabilecek uygulamalar da söz konusudur. Mesela Oniki Adalar'ın İtalyanların elinde olduğu bir dönemde, İmbros (Gökçeada) gibi Çanakkale

[258] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia B. 10. F. 9, Governo Delle Isole Italiane Dell Egeo a R. Ambascita D'Italia Angora e per conosecnza R. Ministero degli Esteri, Direzione Gen. Belle Arti, 21 Ottobre 1932.
[259] Petricioli, 1986, 24.
[260] D'Andria, 1986,104.

Boğazı'na son derece yakın stratejik bir noktada kazı yapması için İtalya'ya her yıl yenilenerek, dört yıl boyunca kazı izni verilmiş fakat İtalyanlar kazıya başlayamamıştır. İtalyan Dışişleri'nin kazı izninin iptaliyle ilgili bilgi talebine dönemin büyükelçisi Lojocano'nun verdiği cevap, dönemin iç çelişkilerini yansıtır nitelikteydi:

> "Ekselansları n. 231517/C nolu 19 Ekim tarihli telgrafında Türk hükümetinin İmbros'taki kazıları reddetmesinin sebebi ne olabilir ki diye soruyor. Sebebi çok basit. İzin Şubat 1929'da çıktı ve hiçbir zaman kullanılmadı. Doğaldır ki hükmü doldu.
>
> Bir kere hükmü dolduğunda da aynı şekilde doğaldır ki kaybedilmiş bir fırsat için yakınılır, aynı şekilde telafi etmek için koşulur. Biz genel olarak fırsatları değerlendirmeyi sadece kaybettiğimiz zaman anlama konusunda yetenekliyiz".[261]

İmbros'ta kazı iznini yenilemeyi reddeden Türk hükümeti, İtalyanlara Niğde, Aksaray, Kastamonu, Malatya, Yozgat ve Eskişehir'den oluşan alternatif çalışma güzergâhı ve Türk arkeologlarla işbirliği önerir.

Lojacano gerekli yazışmaların seri bir şekilde yapılıp kendisi için aciliyet taşıyan konuların bir an önce sonuca bağlanmasını istemektedir. Fakat İtalya'nın bütün dünyayla olan ilişkilerini orkestre etmek zorunda olan Dışişleri Bakanlığı'nın, konunun gerektirdiği oranda etkin ve seri hareket etme imkânının bulunmadığı anlaşılmaktadır. Lojocano yazdığı mektuba cevabın bir yıl sonra verilmesini eleştirmektedir. "Io ne detti comunicazione a codesto Ministero sin dal 2 novembre 1932-XI, con mio rapporto n. 2075/833. Un anno è trascorso e noi non abbiamo

[261] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia B. 14, Ambasciata di S. M. Il Re D'Italia, Angora, a Regio Ministero degli Affari Esteri, D. G. A. P. Roma, N. 2007/834, 1 Novembre1933. "Col suo telespreso n. 231517/C del 19 Ottobre u.s. Vostra Ecellenza mi chiede quale possa essere la ragione del rifiuto del governo turco a prolungare il permesso di scavo nell'Isola di Imbros. La ragione è semplicissama. Il permesso di scavo risale al Febbraio 1929; non è statto mai esercitato. Era naturale che decadesse.

Una volta decaduto, è altrettanto naturale che si lamenti la mancata occasione e si voglia correre ai ripari. In generale noi siamo portati a volarizzare le occasioni solo quando le perdiamo".

neppure presentato ancora al Governo turco la domanda per gli scavi archeologici."[262] diye yakınmaktadır.

Lojocano arkeoloji alanında İtalya'nın gerçekçi davranması gerektiğini hatırlatır. Türklerin İtalyanlara sahil kesimlerinde kazı fırsatı vermeyeceğini belirtir. Yapılması gereken şeyin, iç bölgelerde Türk arkeologlarla işbirliği yaparak var olan şüphelerin giderilmesi ve İtalya'nın Anadolu sahillerine ilgisinin sınırlı olduğunun gösterilmesi olduğunu düşünmektedir. Eğer sunulan kazı fırsatı yine değerlendirilmezse Anadolu sahillerine duyulan ilginin sadece bilimsel olmadığı mesajı verilmiş olacaktır diyerek Roma'yı uyarır.

İtalyanlar arasında yaygın bir ortak kanaat olan, Kemalistlerin sahil şeridinde stratejik sebeplerden ötürü arkeolojik kazılara izin verilmesini istemedikleri temasına değindikten hemen sonra, bu iddiayla çelişecek bir veriye, mektubun temel konusunu oluşturan İmbros meselesine geri döner. Sunulmuş fakat değerlendirilememiş imkânı Lojacono ne Türkiye ne İtalya adına açıklayabilmektedir:

> "Çanakkale Boğazı'nın önündeki Gökçeada'nın durumunun hassasiyeti göz önünde bulundurulduğunda Türk hükümetinin beş yıl önce İmbros'ta çalışmamıza izin vermesi ve art arda dört yıl boyunca yenilemesi benim için anlaşılmaz bir durumdur. Bu adada dört yıl boyunca farklı amaçlar gütmemize izin verecek hiçbir iş yapmamış olmamız gerçeği belki Türkler için de aynı şekilde anlaşılabilir değildir".[263]

Lojacano Türkiye'de İtalya'nın tanıtılması ve kültürel işbirliğinin yoğunlaştırılması fikrine temelde sıcak bakmakla birlikte bu sürecin işleyişi konusunda Jacopi'nin önerilerinin stratejik yanılgılar içerdiği kanaatindedir. Jacopi'ye örtük olarak getirdiği eleştiri, Anadolu'da arkeolojik kazılar yapmak üzere gelmesine rağmen,

[262] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia B. 14, Ambasciata di S. M. Il Re D'Italia, Angora, a Regio Ministero degli Affari Esteri, D. G. A. P. Roma, N. 2007/834, 1. Novembre, 1933.

[263] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia B. 14, Ambasciata di S. M. Il Re D'Italia, Angora, a Regio Ministero degli Affari Esteri, D. G. A. P. Roma, N. 2007/834, 1. Novembre, 1933. "Che il Governo turco abbia, cinque anni fa, consentito un nostro lavora Imbros e che non abbia disdetto il suo consenso durantde i quattro anni successivi è per me incomprensibile tenendo conto della delicatezza della situazione dell'Isola di Imbros di fronte ai Dardenelli; come è forse altrettanto incompresibile per i Turchi il fatto che noi siamo stati quattro anni senza impiantare in quell'isola un lavoro che ci avrebbe permesso di perseguire insieme tanti altri scopi".

öncelikler sıralamasını kavrayamamış olması, ikincil konularla ilgilenmesidir. Elçinin deyimiyle bir yürüyüşte daha birinci adım atılmamışken ikinci adımdan söz etmek yerinde bir davranış değildir. Akademik başarılar hedefleyen bir kültür merkezinin gereğine ve faydasına inanmakla birlikte, mevcut mali imkânlar göz önünde bulundurulduğunda, bunun gerçekçi bir fikir olmadığını düşünür. Bu yüzden Jacopi'nin yeniden arkeolojik çalışmalar üzerinde yoğunlaşmasını salık verir.[264]

Bazı durumlarda ise Lojacano eleştirisini daha doğrudan ve şikâyet tonunda yapar. Jacopi'yi de fuzuli uğraşlarla zaman geçirmek ve asıl işinin gereğini yerine getirmemekle itham eder. Bu yıllar Jacopi'nin kendini ispat etmekle geçirdiği bir döneme denk gelmektedir:

> "bir şeyleri sonuçlandırma (hedefe varma) kaygısıyla Küçük Asya'da jenerik bir keşif yapan Doktor Jacopi'nin geldiği nokta, somut temeli olmayan farklı kültürel inisiyatiflerin peşinde koşmak için temel ve somut hedeften sapma oldu. Böylesi inisiyatifler ki ben bunları hedeften uzaklaşma olarak adlandırıyorum. Ve görüyorum ki hiçbir şeye; Yani meselenin özü konusunda, elindeki ilgili araçlarla bir arkeoloji misyonu kurmak konusuna hizmet etmiyor, sözüm dinlenmiyor, muhatap bulamıyorum".[265]

3. 3. 2. Carlo Galli'nin Aktarımıyla Türkiye'de Arkeoloji ve İtalyan Arkeoloji Misyonu

Galli, Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün müzeye dönüştürülmek üzere olan Ayasofya'nın avlusunda, kazılara başladığını iletir. Antik atriuma denk düşen bu yerdeki kazılarda Bizans dönemine ait önemli buluntulara ulaşmak hedeflenmektedir. Romalılığın ve ortaçağ Latin devletlerinin hayranlık uyandıran anılarının bulunduğu

[264] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia B. 10. F. 9, Lojocano al Affari Esteri, Angora Giugno 1933.
[265] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia B. 14, Ambasciata di S. M. Il Re D'Italia, Angora, a Regio Ministero degli Affari Esteri, D. G. A. P. Roma, N. 2007/834, 1 Novembre 1933. "Il Dott. Jacopi, che ha già fatto una esplorazione generica in Asia Minore, nella sua dilligente ansia di concludere qualche cosa, ha finito con deviarsi dal fine principale e concreto per correre dietro ad altre iniziative culturali che non hanno la stessa base concreta. A tali iniziative, che io chiamo divergenti, vedo che non impegnano a nulla; sul nocciolo della questione invece, e cioé sulla creazione di una missione archeologica a sui relativi mezzi, non mi riesce di trovare ascolto".

bu ülkede İtalyanların arkeoloji alanında var olmadıklarını bir kere daha hatırlatmak zorunda kaldığını belirtir. Bu durumdan duyduğu memnuniyetsizlik ve eleştirel ton güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.

Elçiliğin iki yıl kadar önce 1 Kasım 1933'te hazırladığı 2007/834 nolu rapora referansta bulunarak, Türk hükümetinin İmbros'ta kazı yapılması için verdiği izni yıllarca defalarca yenilemesine rağmen İtalyanların hiçbir şey yapmaması üzerine iptal ettiğini hatırlatır. Yazışmalardan Galli'nin 17 Mart 1934'te hazırladığı rapora henüz tatmin edici bir cevabın gelmediği anlaşılmaktadır. Elçi Türk hükümetinin yeniden verdiği bu izinlerin zaman kaybedilerek, ertelenerek değerlendirilememesi durumunda, İtalyanların kazı yapma imkânını tamamen kaybedebileceği konusunda İtalyan Dışişleri'ni uyarır.

Diğer yabancı arkeoloji misyonlarının kazı yapılacak yerleri güçlü bir şekilde ipotek altına aldıklarını, İtalyanların hemen harekete geçmezlerse yakında kendilerine yer kalmayacağını belirtir. İtalyan Dışişleri ve Milli Eğitim Bakanlığı'nı göreve çağırır. Türkiye'de İtalyan arkeologların bulunmasının bir mecburiyet olduğunu vurgular. Ayrıca Agustus'un iki bininci yıl kutlamalarının yaklaştığını, başkenti Ankara'da Agustus adına bir tapınak bulunan bu ülkede, kutlamalara katkıda bulunmanın zorunluluk olduğunu belirtir. Burada dikkat çekici olan bir diğer nokta elçinin Ankara'dan söz ederken Türkiye yerine "eski Osmanlı'nın yepyeni başkentinde"[266] ifadesini kullanmasıdır. Cumhuriyet'in on ikinci yılında yeni Türkiye'nin hala Osmanlıyla karıştırıldığı, bu alışkanlığın kolay silinemediği görülmektedir.

Büyükelçi Galli, F. Suvich'e, İtalyanların Türkiye'de arkeoloji alanında yeterince varlık gösteremediklerini, bu konuya daha fazla önem verilmesi gerektiğini belirten bir mektup kaleme alır. Gerek Suriye'de, gerek Roma'nın ikinci başkentine ev sahipliği yapan Türkiye'de İtalyanların arkeoloji alanındaki eksikliklernin yol açtığı zararlar üzerinde düşündüğünü söyler.

[266] ASDMAE. AP. 1931-45, Turchia B. 17, 1935 f. 16, Galli al Esteri No: 221/86, 31 Gennaio 1935. "in questa novissima capitale dell'ex impero ottomano".

Galli, Jacopi'nin dile getirdiği İstanbul'da bir arkeoloji enstitüsünün açılması fikrinin yeni olmadığını, gelecekte bu enstitünün açılacağına inandığını belirtir. İtalyanlar bu alanda var olmamaya devam eder ve bir şeyler yapmazlarsa bir süre sonra bütün bölgelerin yabancılar tarafından alınarak, İtalyanların dışlanabileceğini yazar. Suvich'ten bu konuda gerekli fonların oluşturulması için destek ister.[267] Bir eleştiri ve şikâyet tonu taşımakla birlikte, Roma geçmişinin yüceltildiği, ulusal gururun okşandığı, Romalılık fikrine sadakatin yinelendiği bir yazıdır bu.

2. 3. 3. Jacopi ve Türkiye'de Kazılar, İtalyan kültürü ve Arkeolojisinin Temsili

Jacopi 1934 yılında hazırladığı teklif mektubunda Anadolu'da arkeolojik keşif gezileri için detaylı bir plan sunar. Hedeflenen sonuçlara ulaşabilmek için, kararlaştırılan altı vilayette üç aylık bir keşif gezisinin ardından tespit edilen noktalarda kazıların yılda üçer ay olmak üzere dört yıl boyunca 50 çalışanla gerçekleştirilmesi gerektiğini belirtir. Yerine ve niteliğine bağlı olarak kazılar için sarf edilecek emeğin değişeceğini, daha ilk aylarda bile başarılı sonuçlara ulaşmanın mümkün olduğunu, fakat koordinasyon ve buluntuların tam manasıyla bilimsel olarak değerlendirilmesi için istediği koşulların yerine getirilmesi gerektiğini ifade eder. Başarılı kazılar gerçekleştiren Avusturyalı, Alman, Fransız arkeologların arkeoloji ve araştırma enstitüleriyle desteklendiklerini, Amerikalıların sahip oldukları devasa bütçelerin yanı sıra, ülkede ciddi bir siyasi prestijlerinin olduğunu hatırlatır. Jacopi yabancı misyonlar tarafından sürdürülen mevcut çalışmaların dayandığı kurumsal ve maddi kaynaklara referansla, taleplerinin meşruiyetini ve makuliyetini sağlamaya, yetkilileri ikna etmeye çalışmaktadır. Ödenek konusunda belirttiği rakamlarda bir indirime gidilmemesini istemektedir. [268]

Jacopi bu keşif gezisinde Antik Roma yollarının takip edilerek, bu yolların kesiştiği noktalarda, dinsel ve tarihsel öneme sahip yerlerde yapılacak kazılara öncelik

[267] ASDMAE. AP. 1931-45, Turchia B. 17, f. 16, Galli a F. Suvich, Sottosegretario di Stato Regio Ministero degli Affari Esteri, N. 207, 2 Febbraio 1935.
[268] ASDMAE. AP. 1931-45, Turchia B. 17, f. 16 Roma, Promemoria per l'On. Ministero delgi Affari Esteri, 12. 1. 1934, 1.

verileceğini belirtilir. Malatya'da Fırat üstündeki Samsat'a, Aksaray vilayetinde bulunan Kapodokya'daki Venasa, bunlardan bazılarıdır. Jacopi ayrıca bütün Avrupalı ve Amerikalı araştırmacıların üzerinde çalıştığı primitif medeniyetlerle de ilgileneceğinden söz eder.[269] Burada dikkat çekici olan nokta Jacopi'nin kendisini Roma'yla sınırlandırmak istememesidir. Romanità ve Latinità kavramlarına kilitlenen İtalyan arkeolojisinin ulusalcı önceliklerinin esnetilmesinin temelinde, arkeologun bireysel ve bilimsel merakının tatmini kadar, ulusalcı bir ajanda içinde hareket etmekten bir nebze uzaklaşma, kendisini dünyanın önemli arkeologlarıyla benzer bir kulvarda görme isteği de rol oynamış olmalıdır.

Jacopi İtalyanların bu alana teorik katkısının sınırlı olduğunu düşünmekte, bu eksikliğin giderilmesinin gereğine inanmaktadır. Fakat bu eksikliği giderme niyetini, arkeoloji disiplinine yapılacak bir katkıdan ziyade, Türk yöneticilerinin sempatisini kazanmak adına atılacak yerinde ve pragmatik bir adım olacağı şeklinde meşrulaştırarak ifade eder. İtalyan arkeoloji misyonuna prestij kazandırmak için çalışmak niyetindedir. Bu prestiji elde etmenin yolunun daha önce kazılmamış alanlarda yeni keşifler yapmaktan, çalışılmamış konular üzerine bilimsel yayınlar kaleme almaktan geçtiğini düşünür.

Keşifler için yanında bir fotoğrafçı ve asistan istemektedir Jacopi. Rodos hükümetinin daha önce bu alanda deneyimi bulunan kişileri tahsis edebileceği sözünü verdiğini belirtir. Kazılar içinse ayrıca bir mimar gerekmektedir. Bunun mümkünse Scuola di Atena'nın, Istituto di Rodos FERT'in eski öğrencilerinden seçilmesini ister. Jacopi herhangi bir mimarı değil arkeolojik kazılarda deneyimli birini istemektedir. Ayrıca çok pahalıya mal olan araba kiralama işlemi yerine Ford marka bir otomobil temin edilmesini önerir.[270]

Öngörülen Proje Bütçesi	
KEŞİF SEYAHATİ	
Müdürün Roma'dan İstanbul'a seyahat masrafları	3000

[269] **agb**, 2.
[270] **agb**, 3.

Fotoğrafçının ve asistanın seyahat masrafları			2000
Fotoğrafçıya ve asistana ödenen ücret			5000
Genel masraflar			10000
Ulaşım araçları ve rehberler			15000
Ekipmanlar, aletler, kitaplar, haritalar,			
kırtasiye vesaire			3000
Fotoğraf masrafları			7000
Kazıyla ilgili yayınlar için			5000
	Toplam	L.	50000
2) KAZI ÇALIŞMALARI (dört yıllık)			
Müdür ve mimarın seyahat ve genel masrafları			20000
Teknik personelin (fotoğrafçı ve asistan) maaşları			
genel masrafları			10000
İşçilerin maaşları (50 kişi ortalama 10 lirete)			45000
Aletler ve ekipmanlar (çadırlar, el arabaları,			
kamp yatakları, ilaçlar vs.)			5000
Ulaşım için araçlar			5000
Türk müfettişin masrafları			5000
Kazı vergileri			5000
	Toplam	L.	100000
YAYINLAR		L.	100000
(Enstitü ve Akademilerle anlaşılabilirse rakam düşebilir)			
		G.Jacopi[271]	

[271] **agb**, allegato. 4.

Prospetto di spesa.

1) CAMPAGNA ESPLORATIVA (durata: tre mesi)			
Spese viaggio direttore Roma-Istanbul		L.	3000
id. Fotografo e assistente Rodi-Istanbul			2000
Indennità al fotografo e all'assistente			5000
Spese generali			10000
Mezzi di Trasporto, guide			15000
Equipaggiamento, attrezzi, libri, carte			
cancelleria e varie			3000
Spese fotografiche			7000
Spese per saggi di scavo			5000
	Totale	L.	50000
2) CAMPAGNE DI SCAVO (quattro anni)			

İklim koşullarının müsait olmayışı ve iletişim güçlükleri yüzünden Yozgat, Kastamonu, Niğde ve Malatya'ya yapılması düşünülen keşif gezisini üç şehirle sınırlandıran Jacopi'nin ulaştığı sonuçlar İtalyan elçisi ve Türk yetkilileri tarafından başarılı bulunmaktadır.

Daha çalışmalarının ilk yılında iki tümülüs kazısı yapmış, dört prehistorik alan teşhis etmiş, iki kayalık tapınak, bir Hitit rölyefi, yayınlanmamış bazı kitabelerin kopyalarını keşfetmiş, anıtların ve arkeolojik sit alanlarının fotoğraflarını çekmiş aynı zamanda geçtiği bölgelerdeki belli başlı antik merkezleri ziyaret ederek incelemelerde bulunmuştur. [272]

Galli ilk yıl için çalışmaların çok iyi başladığını düşünmektedir. Arkeoloji çevrelerinde Jacopi'nin alanındaki yetkinliği görülmekte ve takdir edilmektedir. Özellikle Antik Eserler Sorumlusu Selahattin Kandemir ve İstanbul Müzesi Müdürü Dr. Arif Müfid'in de aynı şekilde Jacopi'ye karşı oldukça sıcak davrandıklarını, bilimsel donanımını beğendiklerini, Jacopi'nin takdiri hak etiğini belirtir. Bunun sebebi sadece kazılar sırasında elde ettiği başarılar değil, aynı zamanda İtalyan

---

Spese viaggio e generali pel direttore e l'architetto		20000
Stipendi e spese generali per il personale tecnico tecnioco (fotografo e assistente)		10000
Salari operai (50 in media a L. 10)		45000
Attrezzi ed equipaggiamento (tende, cariole, letti campali medicinali varie)		5000
Automezzi per rifornimenti e trasporti		5000
Spese per l'ispettore turco		5000
Tasse di scavo		5000
Totale	L.	100000
3)PUBBLICAZIONI	L.	100000
(riducibili se la stampa sarà concordata con qualche Istituto o Accademia)		
	G. Jacopi	

[272] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13 Ambasciata D'ıtalia in Turchia a Regio Ministero degli Affari Esteri, D. G. A. P. Uff. II. Telespresso N. 87/36, Angora, 15 Gennaio 1936.

elçiliğinin merkezi ve taşra yetkililerileyle temasını güçlendiren bir işlevinin de olmasıdır. Galli'nin arkeolojiyi, Türkiye'yi en ücra köşesine varıncaya kadar, yönetimsel ve coğrafi olarak tanıma, resmi makamlarla yeni ilişkiler kurmaya götüren bir araç olarak değerlendirdiği görülmektedir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, Türkiye'de ve diğer Akdeniz ülkelerinde geçmişin devletler arasında pay edildiği, rejimlerin kendi pozisyonlarını güçlendirecek bir arkeolojiyi historiyografik olarak inşa ettikleri görülmektedir. Fakat farklı siyasi pozisyonların farklı tarihsel dönemlere karşı daha fazla yakınlık duyması ya da araya mesafe koyması söz konusudur. Bu historiyografik yaklaşıma tanıklık eden Galli, Kemalist Türkiye'de arkeoloji siyasetinin daha çok Bizans ve Roma öncesi eski Anadolu medeniyetlerine ilgi duyduğunu, etnografik ve linguistik çalışmalar sürdürerek Türkçülük siyasetini besleyecek kaynaklar üretmeye çalıştığını belirtir.

Galli eski Anadolu medeniyetlerinden başlanarak İslam'a kadar uzanan geniş kapsamlı bir arkeoloji rehberi hazırlanması, burada Roma'ya oldukça geniş bir yer açılıp ayrı bir bölümde değerlendirilmesi gerektiğini iletir. Her iki ülkenin ideolojik beklentilerine cevap verecek bir formül arayışındadır. Jacopi'nin başarılarından hareketle Türkiye'de bir İtalyan Arkeoloji Enstitüsü'nün kurulmasını bir kere daha gündeme getirir. Ayrıca 1936 yılı içinde yapacağı ikinci keşif gezisi için görevinin uzatılmasını talep ederken, bunun sadece arkeoloji alanını değil, iki ülke arasındaki siyasi ilişkileri geliştirmeye vesile olacak bir imkân olarak gördüğünü de belirtir. [273]

Jacopi'nin başarıları üzerine İtalyan elçisinin kaygılarının azalarak, gurura ve yabancı arkeologlara karşı bir meydan okumaya dönüştüğü görülür. Galli, Jacopi'nin Türk yetkililer için hazırladığı raporun bir örneğini Roma'ya iletirken yüksek İtalyan kültürünün büyük zaferinden söz etmektedir.[274] Jacopi'nin ise hazırladığı raporu son

[273] **agb.**
[274] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13, R. Ambasciata D'Italia Angora a R. Ministero Degli Affari Esteri, Direzione Gen. Affari Europa e Mediterraneo Uffici II. e per conoscenza D.I. E., 14 Novembre 1936.

derece betimleyici bir üslupla kaleme aldığı,[275] İtalyan yayılma siyasetini çağrıştıracak ifadelerden özellikle kaçındığı, Türk yetkililerin hassasiyetlerini göz önünde bulundurduğu anlaşılmaktadır. Arkeoloji alanında yaşanan ulusalcı coşkunun İtalyanlar arasında yaşanıp orada kalması, dışa yansıtılmaması konusunda Galli tarafından uyarılmış olmalıdır.

Jacopi yaptığı keşif gezileri ve kazıların bütün detaylarını aktarır. Arabayla 6000, atla ve yaya olarak yüzlerce kilometre yol kat edilerek, Anadolu'da tarih öncesi medeniyetler de dâhil olmak üzere farklı dönemlere ait pek çok keşfin gerçekleştirildiğinden söz eder. Çalışmaların sürekliliği açısından nezaket kurallarına riayet ederken, Türk yetkililerin gururunu okşamaya özen gösterir, yaptığı işlerle övünmeyi ve kendine iltifat etmeyi ise ihmal etmez. "Je poursuivrai l'étude des résultats, qui représent une page intéressante de la vie complexe de ce merveilleux Pays, dont j'ai honneur d'avoir contribué à metre en valeur les tresors archéologiques." diye yazar. Kendisine kazılar süresince her konuda yardımcı olan Cemal Tollu'ya özellikle teşekkür eder.

Galli'nin raporuna göre Jacopi arkeologlar arasında tartışmalı olan antik Nazianzo bölgesini kesin olarak tespit etmiş, Jyaniti'deki Bazis di Tolomeo'yu bulmuştur. Ayrıca bölgede, topografik, kurumsal ve dinsel bilgiler aktaran 50 kadar kitabenin yanısıra, Pompeipolis (Paflagonya) terakota ve cam vazolarıyla birlikte dört Roma dönemi ve bir tarihöncesi mezar bulunmuş ve kazılmıştır; fakat İtalyan misyonu önceki sene keşfedip sondaj yaptığı yere gittiğinde, bu zaman zarfında, kazı alanının yağmalandığını görür. Çıkarılan bütün buluntular Ankara Arkeoloji Müzesi'ne iletilmiştir.

Büyükelçi, Jacopi'nin temasa geçtiği Türk çevrelerden söz eder. Arkeologun Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nden hocalar ve Halkevi yetkilileriyle temaslarda bulunduğu, bu kurumlarda seminerler vermek üzere davet edildiğini aktarır. Jacopi

[275] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13, R. Ambasciata D'Italia Angora a R. Ministero Degli Affari Esteri, Direzione Gen. Affari Europa e Mediterraneo Uffici II. e per conoscenza Rapporto di Giulio Jacopi, 10 Novembre 1936.

yerel halkevlerinde de kazılarla ilgili seminerler vermeyi düşünmektedir. Galli'nin Jacopi'nin mektubundan alıntılayarak aktardığı bazı paragraflarda arkeologun Türkiye'de İtalyan arkeolojisi için çok ciddi ve kapsamlı bir faaliyet planı hazırladığı görülür.

Jacopi her şeyden önce yabancıların müdahil olduğu Ankara Arkeoloji Müzesi'nin düzenlenmesinde Türklerle yakın bir işbirliğine gidilmesini, Antik Roma dönemine ait arkeolojik keşiflerin hızlı bir şekilde duyurulmasını, o zamana kadar görmezden gelinen ya da ihmal edilen Antik Roma, Venedik ve Ceneviz anıtlarının korunmasının üstlenilmesi gerektiğini belirtir. Roma dönemine ait eserlerin kataloglamalarının gerçekleştirilmesi, görsel arşivlerin, bibliyografyanın oluşturulması, bilimsel ve popüler dergilerde yayınlar yapılması, İstanbul ve Ankara'daki basınla temasa geçilmesi, klasik arkeoloji, özellikle de Roma dönemiyle ilgili üniversite gibi bilimsel ya da Halkevleri gibi kültürel kurumlarda konferans dizilerinin düzenlenmesi tavsiyesinde bulunur. İtalya'ya klasik arkeolojide uzmanlaşmalarını sağlamak üzere öğrenci ve akademisyenlerin gönderilmesini önerir. İtalyan arkeoloji misyonunun Türkiye'de arkeolojiyle ilgili hazırlanmakta olan hukuki düzenleme süreçlerine katılması gerektiğini düşünür. Ayrıca iki ülkede kolektif araştırma gezileri ve bu alanda işbirliğinin artırılmasını, aşamalı olarak, arkeoloji konusunda daha zengin ve ilginç vilayetlerde kazı düzenlenmesini gerekli görür.

Jacopi'nin önerileri sadece arkeoloji alanıyla sınırlı değildir. Türkiye'de sanat çevrelerinin İtalyan çağdaş sanatına hayranlık duydukları ama yeterince tanımadıkları kanaatindedir. İtalya'nın Türkiye'de daha yakından tanıması için dolaylı yöntemler yerine doğrudan temasların kurulmasını, sanat eğitimi için İtalyan kurum ve enstitülerine öğrenci gönderilmesini, ayrıca henüz kurulma aşamasında olan bazı enstitülerin kütüphanelerine propaganda amaçlı kitap bağışlanmasını

tavsiye eder.[276] Bu kurumların kütüphanelerinde Alman bilim ve sanat kitapların bulunduğunu hatırlatır.

Jacopi İtalya'nın arkeoloji dışında bilim, sanat, tarih, dil ve genel olarak kültür alanında nüfuzunun artırılmasından yanadır. İtalya'nın siyasi ve iktisadi nüfuzu üzerinde de düşünmekte, bunun eğitim ve kültürel ilişkilerle sağlanabileceğine inanmaktadır. Sözgelimi Almanlar tarafından yönetilen Ziraat Enstitüsü'ne Almanların yaptığı gibi İtalyanca kitaplar gönderilerek bu alanda işbirliğinin artırılmasının yerinde olacağını ifade etmektedir.

Türkiye'de entelektüellerin faşizmin sosyal, organizasyonel ve korporativizm alandaki uygulamalarını yakından tanımak istediklerini, Mülkiye'nin Ankara'ya taşınmasının faşist propaganda için mükemmel bir fırsat sunduğunu belirtir. Ankara'yı o gün itibarıyla her türlü kültürel etkiye açık büyük bir alan olarak görür. Her türlü kültürel ve sanatsal propagandanın yapılabileceği, sadece memurların gittiği Sergi Sarayı'nın, konser ve konferansların verildiği, tiyatro oyunlarının sahnelendiği salonların bulunduğundan söz eder. "Önce gelen"in daha sağlam, istikrarlı ve kalıcı bir şekilde Türkiye'de yeni oluşmakta olan yönetici sınıfın formasyonunda ve kültürel atmosferin şekillenmesinde söz sahibi olacağını düşünmektedir.[277]

Jacopi'nin bir kasabanın etrafında uzayıp giden boş tarlalar ve yükselen şantiyelerden oluşan bir başkenti, rahatlıkla nüfuz edilebilecek bir bağlam olarak gördüğü, tarih, kültür ve siyasi geleneği yeterince göz önünde bulundurmadığı, Ankara'da pek çok bağlamda kendini gösteren Alman varlığının köklü bir Osmanlı-Prusya işbirliği geleneğine dayandığı ve bu geleneğin zaman içinde yeni koşullar altında sürekli yeniden üretilip farklılaşarak dinamik bir sürece dönüştüğü[278], siyasi,

[276] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13, Ankara Al Esteri, Telespresso N. 2188/1021, 6 Novembre 1936.
[277] İtalya'da korporotivizm için bkz: Gianpasquale Santomassimo, **La terza via fascista, il mito del corporativismo**, (Roma: Carocci Editore, 2006).

[278] Geleneğin icadı konusunda bkz. E.Hobsbawm ve T. Ranger, der. **The Invention of** Tradition (Cambridge: 1983).

askeri ve kültürel ekollere yol açtığını yeterince kavrayamadığı, bunun Almanların biraz daha önce gelmesiyle elde ettikleri bir başarı olduğuna inanmak istediği anlaşılmaktadır. Anadolu'da Roma ve Ortaçağ Latin devletlerinin izini süren Jacopi, Türk yönetici sınıfın gelişiminin sadece bir kaç on yıl öncesine bakamamaktadır. Romalılık konusunda geriye dönük bir teleskopik bakışın güncel siyaset noktasında bir miyopiye dönüştüğü görülmektedir.

Arkeologun önerdiği diğer bir işbirliği alanı da keşfedilmemiş, yayınlanmamış 600 yıllık Osmanlı arşivinin yeniden düzenlenmesidir. O tarihlerde Ankara'da abidevi bir arşiv binasının projelendirilmekte olduğundan söz eder. Pek çok tarihi gelişmeyi, vakayı aktaran bu arşivin Akdeniz ve İtalyan tarihi açısından önemli olduğunu düşünür. Jacopi medenileştirici misyon söyleminin dışına çıkarak İtalyan tarihini "ötekinin" kaynaklarından keşfetmeyi önermektedir.

Galli savlarının Jacopi tarafından onaylanmış olmasından memnun bir şekilde arkeologun hazırladığı raporda kendisine ilettiği tüm bu işbirliği alanlarında İtalya'nın varlık gösterebilmesi, İtalyan kültürünün nüfuzu için bir enstitünün kurulması fikrinin şart olduğunu belirtir.[279]

3. 3. 4. Jacopi'nin Kazıları Sırasında Çıkan Engeller ve Destekler

Jacopi Türkiye'deyken İtalyan Dışişleri tarafından Brindisi'de farklı bir göreve çağrılır. Jacopi'nin bu çağrıya cevap vermesi Türkiye'de başlattığı kazıları yarıda bırakmak anlamına gelmektedir. Bu durum Galli'yi ciddi şekilde kaygılandırır. Dışişleri'ne yazdığı mektupta arkeologun yoğun bir kazı programını başarıyla yönettiğini, bu kazıların öngörüldüğü gibi tamamlanabilmesi için daha fazla zamana ihtiyacı olduğunu belirtir. Jacopi'den aldığı mektuba değinir. Arkeologun, geçen sene keşfedilen Jarktepeler bölgesinin zengin buluntulara sahip mükemmel bir sit alanı oluşturduğunu, araştırma ve kazıların devamı için haftalar gerektiğini ifade

[279] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13, Ankara Al Esteri, Telespresso N. 2188/1021, 6 Novembre 1936.

ettiğini belirtir. Jacopi zamanı kalmadığı için kazıları bırakıp Ankara'ya dönmek zorunda kalmıştır.

Galli, arkeologun hemen İtalya'ya dönmesinin istenmesinin sadece yapılan arkeolojik çalışmaların yarım kalması değil, ülkenin pozisyonuna ahlaki bir zarar vermesi sonucunu doğuracağını düşünmektedir. Arkeolojik faaliyetlerin azalmasının, gerçekleştirilmek istenen kültürel yayılma çabalarıyla tezat oluşturacak bir durum olduğunu ifade eder. İtalyan Milli Eğitim Bakanlığı'nın devreye girerek, Jacopi'nin başlattığı kazıları tamamlamasının sağlanması, ayrıca kariyeriyle ilgili duyduğu kaygıların giderilmesi için gereğinin yapılmasını talep eder. [280]

Bu telgraf üzerine Brindisi'deki çalışmalara gözetmenlik etmesi istenen Jacopi'nin Anadolu'da kalma süresi bir ay kadar daha uzatılır. Galli verilen bu kısa sürenin arkeoloji misyonunun öngördüğü hedeflere ulaşması için yeterli olmadığını belirten bir yazı kaleme alır. Burada Galli'nin, Milli Eğitim Bakanlığı'nın Jacopi'ye başladığı işi bitirene kadar zaman tanımasını istemektedir. Galli'nin Yazdıklarından, Dışişleri Bakanlığı'nın Jacopi'ye ayrıca kalıcı bir kadro açmasını önerdiği anlaşılmaktadır.[281]

Galli, Jacopi'nin 16 Eylülde Brindisi'deki göreve çağrıldığını fakat yapılan anlaşmaları ve çalışmaları boşa çıkarmamak için işini tamamlaması gerektiğini belirtir. Aras ve Maarif Bakanı Numan'la iki ülke arasında varılacak kapsamlı bir kültürel program görüşmelerini başlattığına değinir. Her halükârda Türkiye'de bir kültür enstitüsünün kurulması durumunda, İtalyan arkeoloji misyonunun geçici olmaktan çıkıp kalıcı hale geleceğini vurgular. Büyük yabancı güçlerin arkeoloji alanına girdiği Anadolu'da İtalya'nın bulunmamasının düşünülemeyeceğini belirtir. Türkiye'de çalışmalarını kesip Brindisi'ye dönmesi istenen Jacopi'nin, uzun yıllar Anadolu'da arkeolojik çalışmalarını sürdürebilmesi için kendisine Dışişleri'nde bir iş

[280] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13 Telespresso N. 19140171, Carlo Galli a'll Esteri, Istanbul, 26 Settembre 1936.
[281] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. Appunto, Roma li, 29 Settembre 1936.

temin edilmesi gerektiğini ifade eder. Galli, Jakopi'ye kendisinden haber alıncaya kadar çalışmalarını kesmeden devam etmesi tavsiyesinde bulunduğundan söz eder.[282]

Aynı dönemde, İtalyan arkeoloji misyonu konusunda bazı Türk yetkililerin rahatsızlık duyduğu yönündeki duyumlar yeniden gündeme gelmiş olmalıdır. Ciano Ankara'ya gönderdiği telgrafta, Türk-İtalyan kültürel ilişkilerinin hiçbir şekilde zorlanmaması gerektiğini, var olan şüphelerin kaldırılmaya, güvenin temin edilmesine ve sükûnetin sağlanmasına çaba gösterilmesi gerektiğini belirtir.[283]

Ciano, Prof. Jacopi'nin Anadolu'daki görevinin 28 Ekime kadar uzatıldığı, hemen sonrasında Brindisi'deki görevine başlamak zorunda olduğu bilgisinin kendisine ulaştığını yazar. Jacopi'nin yaptığı kazıların gerek kültürel gerekse siyasi olarak Türk-İtalyan ilişkileri açısından son derece büyük bir öneme sahip olduğunu, arkeolojik kazıların ancak 28 Ekime kadar sürdürülecek olmasının kazıların getireceği kazanımları sınırlandıracağını, belirlenen hedeflere ulaşılamamasına yol açacağını belirtir. Bu alandaki çalışmaların sürdürülmesinin İtalya için ahlaki bir görev olduğunu, ayrıca yabancı arkeoloji misyonlarının bilinen sebeplerden ötürü faaliyet gösterdikleri Anadolu'da İtalya'nın bu duruma ilgisiz kalamayacağını vurgular. Bakan belirttiği bu sebeplerden ötürü Prof. Jacopi'nin 28 Ekimden sonra da Anadolu'da arkeolojik kazılarını sürdürmesinin yerinde olacağını ifade eder. [284]

Ciano Türkiye'yle kültürel ilişkileri yoğunlaştırmak için diğer büyük devletlerin yaptığı gibi kalıcı bir arkeoloji enstitüsünün kurulmasını ve bu kurumun başına başarılı arkeolojik kazılarıyla kendini ispat etmiş Jacopi'nin getirilmesini önerir. [285]

[282] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13, Telegramma in Arrivo N. 9106 R., R. Ambasciata 16.9. 1936.
[283] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13, Ciano, Telegramma N. 4254 R/98, spedito da Pachelli Stefanini Rapi-Affari Esteri a Regia Ambasciata Ankara, 21 Settembre 1936.
[284] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13, Telespresso N. 232200/312, Affari Esteri (Ciano) a R. Ministero Dell'Educazione Nazionale Dir. Gen. Antichità e Belle Arti, 28 Settembre 1936.
[285] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 20 f. 13 Telespresso N. 236701/357, Ministero Degli Affari Esteri a R. Minestero Educazione Nazionale (D. G. Antichità e Belle Arti), 6 Novembre 1936.

3. 4. Türk Tarih Kongresinde Üç İtalyan: Giulio Jacopi, Ettore Rossi, Ezzio Bartaletti (1937)

Türk yetkililer İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nda Türk Tarih Kongresi çerçevesinde düzenlenecek sergide teşhir edilmek üzere Roma'dan, Etrüsk sanatıyla ilgili çeşitli fotoğraflar, alçı reprodüksiyonlar, tarihi elyazmaları ve ayrıca bronz Kapitolin kurdunun reprodüksiyonu talebinde bulunmuş[286] bu istekleri İtalyan yetkililerce karşılanmıştır.[287] Bunun üzerine Maarif Bakanı Saffet Arıkan büstler ve elyazmalarını gönderme jestinde bulunan İtalyan hükümetine teşekkürlerini iletir. [288]

Uluslararası ölçekte düzenlenen Türk Tarih Kongresi'ne pek çok ülkenin yanı sıra, İtalya'dan da akademisyenler davet edilir. Ettore Rossi, Giuglio Jacopi ve Barletti'den oluşan üçlü grup İtalya'yı temsil eder. Ulus kimlik inşa sürecinde yeni bir ulusal tarih dizaynını öngören kongrenin temel amaçlarından biri, Türklerin dünya medeniyetlerinin şekillenmesine yaptığı katkıların tespiti ve bunun ortak bir komisyonca onaylanmasıdır. Avrupa merkezli tarihyazımında Türklerin medeniyet dışı istilacı barbarlar olarak betimlenmesine cevap verme kaygısıyla üretilen Türk Tarih Tezi, diğer uca savrularak ulusalcı romantik imgeyi bu kongrede ırkçı bir kara mizaha dönüştürmüştür.

Jacopi Türk hükümetinin beklentilerine uygun düşecek bir sunum hazırlar. Etrüskler hakkında yapılan çalışmalara dayanarak kendi teorisini geliştirmeyi dener. Arkeolog, Etrüsklerin dillerine değinirken Trombetti'nin teorisine atıfta bulunur. Son teoriler bu dilin Anadolu kökenli olduğunu iddia etmektedir. Buna göre, Etrüskçe Hintavrupa öncesi Asyalı katmana ait bir Ege dilinden çıkmış, Hintavrupa dillerinden beslenmiş

[286] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16, Telegramma spedito da Gioa a Ankara(Stambul) Filo Cifra, 14239/101, P.R.
[287] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16, Telegramma spedito da Stefanini Sorrentino ad Ankara, Cifra N. 14499/102 P.R.
[288] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16 Ambasciata D'Italia Angora, al Ministero degli Affari Esteri, 19 Ottobre 1937.

ve uzun süre bu ırktan halklarla birlikte yaşamış bir dildir. Jacopi'nin tezinde dil ırkla beraber yer almaktadır.[289]

Jacopi Etrüsklerin İtalya'ya göçmeden önce muhtemel yaşam alanları olarak kuzey batı Anadolu'da, Mysia ya da Lydia'nın gösterilebileceğini belirtir. Etrüsklerin Anadolu'dan İtalya'ya göçmüş olması teorisi, İtalyanların Anadolu'da otokton bir toplum olma iddiasını destekleyen verilere dönüşür. Türk tarafı kendini Avrupa'ya medeniyet götüren bir halkla ilentilendirirken, İtalyanlar Anadolu'daki faaliyetleri için Roma öncesine uzanan bir zemin bulmuş görünürler.

Jacopi İtalyan arkeologların Anadolu'da kazılar yapması gereği ve isteğini bir kere daha vurgularken sürecin Atatürk'ün patronajlığında devam etmesini önerir. İtalyan bilim adamlarının bu konuda her türlü desteği vermeye, işbirliğine istekli olduğunu belirtir. " Böylece İtalya ve Anadolu arasında kültürel alanda var olan üç bin yıllık ilişkilerin yenilendiğini yeniden yeşerdiğini göreceğiz" diye ifade eder. Üç bin yıldır var oldukları topraklarda geçmişi birlikte araştırırken geleceği birlikte inşa edeceklerini ima eder.

Jacopi'nin yaptığı sunumun Dışişleri Bakanlığı'na gönderilen özetinde ırk kavramı kullanılmakla birlikte, Türk ifadesinin kullanılmadığı görülür. Vurgunun daha çok İtalya ve Anadolu gibi iki tarihsel coğrafya arasındaki ilişkiye yapıldığı gözlemlenir. Jacopi'nin bilimsel işbirliği için uygun zemini oluşturmaya çalışırken, Türkçü bir tezi savunmak zorunda kalmamaya dikkat ettiği görülür.

Türk Tarih Kongresi'ne katılan akademisyenlerden biri de Ettore Rossi'dir. Linguist, tarihçi, siyaset bilimci olarak tanımlanabilecek Rossi, İtalya'da yetişen en ciddi ve önemli Türkiye uzmanlardan biridir. 1920'lerde yayın hayatına başlayan ve günümüzde halen çıkmaya devam eden Oriente Moderno dergisinin genel yayın

[289] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16. (…) l'etrusco è una lingua a substrato egeo, appartenente allo strato asiatico preindoeropeo, ma con notevoli infiltrazioni lessicali indoeuropeo dovute alla lunga coesitenza con popoli di questa razza.

yönetmenliğinin yanı sıra, Sapienza Üniversitesi'nde Türkçe okutmanlığı ayrıca Istituto per Oriente'nin müdürlüğünü yapmış olan Rossi Türk-İtalyan ilişkilerinin akademik, tarihsel ve arkeolojik çalışmalarla çok boyutlu bir yapıya kavuşturulması için büyük çaba sarf etmiştir.

İtalya'nın Türkiye'de izleyeceği kültür siyasetinin yönetimi konusunda en yetkin isimlerden birisi olan Rossi, 1937'de ikincisi düzenlen tarih kongresiyle ilgili bir rapor kaleme alarak gözlem, düşünce ve tavsiyelerini İtalyan Dışişleri'ne aktarır.

Rossi'nin aktardığı kadarıyla, kongreye otuz kadar Türk tarih ve arkeoloji profesörünün yanı sıra, başta Almanlar olmak üzere kırk kadar yabancı akademisyen katılmıştır. Yüksek enstitülerde çeşitli yönetimsel görevlerde bulunan Alman Yahudileri sayılmazsa bu akademisyenlerin sayısı on'u bulmaktadır. Rossi ırk temelinde ayrıştırdığı katılımcılar arasında Troya kazısını yapan Dörpheld, Berlin Üniversitesi'nden oryantalist Hartmann, Doğu sanatı uzmanı Sarre'ye değinir. Kongrede ciddi bir Alman hâkimiyeti söz konusudur. Almanlar ve Avusturyalıların yanı sıra, Polonyalı ve Yugoslav akademisyenler de Almanca konuşmaktadırlar. Kongreye ayrıca antik ve tarih öncesi arkeoloji uzmanı iki İngiliz, bir Romen, iki Macar, iki İsviçreli, aralarında litoloji uzamanı Prof. Delaporte'nin bulunduğu beş Fransız ve bir İsveçli de katılmıştır.[290]

Rossi kongrede Rusların bulunmayışına dikkat çeker. Davet edilmemiş olabileceklerini düşünür. Fakat kongreye ulaşan Rusya'dan tebrik mesajı Rossi'nin belirttiği gibi davetle ilgili bir mesele olmadığı izlenimini vermektedir. Kongreye tebrik mesajı gönderen bir diğer kurum ise, Roma Üniversitesi'dir.

Yazar, katılımcıların kullandıkları dilden, geldikleri ülke ve uzmanlık alanlarından söz ettikten sonra, bu kongrede İtalyanların durumuna değinir. Jacopi Etrüsklerle ilgili sunumunu neredeyse hiç kimsenin İtalyanca bilmediği bir ortamda anadilinde yapmıştır. Rossi arkeolog Jacopi'nin katılımını İtalya adına eksik bir temsiliyet olarak görür. Floransa'dan Hitit uzmanı Furlani, özellikle de tarih öncesi üzerinde

[290] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16, Ettore Rossi al Commentatore de ASTIS, in caricato d'Affari in Turchia, Relazione, İstanbul, 29 Settembre, 1937, XV, 1.

çalışan arkeologlar, antropologlar davet edilmiş olsaydı İtalya çok daha iyi temsil edilebilirdi diye belirtir.

Jacopi'ye dolaylı olarak yönelttiği, yeterli düzeyde yabancı dil bilmeme eleştirisinin ardından, kendi sunumundan söz eder. Rossi, Türk tarihinin aydınlatılmasında İtalyan arşiv ve kütüphanelerinde bulunan eserlerin önemini tartıştığı tebliğini Türkçe sunmuştur.[291] Kendinden üçüncü şahıs şeklinde söz ederken, gördüğü ilgi ve takdire, aldığı alkışlara değinmeden edemez.

Ettore Rossi, İtalya'nın Türkiye'de farklı sebeplerden ötürü kültür alanında yeterince ağırlığının olmadığı kanaatindedir. Bunda siyaset kadar ilgisizliğin de payının olduğunu düşünür. 1925 ve 1933 yıllarında yapmış olduğu gezilerin ardından yazdığı raporlarda dile getirdiği tavsiyeleri yinelemek durumunda olduğunu belirtir. Avrupa'daki örneklerinden farklı bir kültür enstitüsü kurulmasını, enstitünün İstanbul'da yaşayan fakir ve küçük İtalyan kolonisine yardım etmekten ziyade, tarih alanında çalışmak, kültürel ve bilimsel yayın yapmak isteyen İtalyan ve genç Türk araştırmacılara imkân sunmasını tavsiye eder, bu şekilde Alman ve Fransız arkeoloji merkezlerinden farklılaşabileceğini vurgular.[292]

Böyle bir kurumun başına ise, yetkin bir kişinin geçirilmesini önerir. Fakat bu kişinin kongreye katılan ama sunum yapmayan Ezzio Bartalini'nin olmaması gerektiğinin altını çizer. Ayrıca Ankara Üniversitesi'nden Prof. Rohde'nin konuşma arasında doğaçlama şeklinde İtalya'ya yönelttiği eleştiriyi aktarır. Prof. Rohde, Rossi'ye İtalya'nın, önemsiz dilleri bile müfredatına alan bu fakültede, İtalyancanın öğretilmesi için bir şeyler yapmıyor olmasını hayretle karşıladığını ifade etmiş, İtalya'nın fakültede ihtiyaç duyulan genel arkeoloji dersini verecek bir İtalyan profesörü istihdam ettirmesinin yüksek bir ihtimal olduğunu belirtmiştir.

[291] Rossi'nin bu tebliği daha sonra Türkiye'de basılmıştır. Bkz. Ettore Rossi, "İtalya Kütüphaneler ve Arşivlerinde Türk Tarihine Dair İtalyanca ve Türkçe Mehazlar", (İstanbul, Devlet Basımevi, 1937).
[292] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16, Ettore Rossi al Commentatore de ASTIS, in caricato d'Affari in Turchia, Relazione, İstanbul, 29 Settembre, 1937, XV, 3.

Ettore Rossi ağırlıklı olarak tarih ve arkeoloji alanındaki çalışmaların desteklenmesi yönünde fikir belirtir. Bunun niçin gerekli olduğunu ise, yine milliyetçi bir diskur içinde fakat son derece apolojetik bir dille ifade eder. Tavsiyeler vermenin kolay, gerçekleştirilmelerinin ise zor olduğunun bilincinde olduğunu belirtir. En büyük istediğinin, Akdenizde uzun kıyıları bulunan ve İtalya tarihinde önemli bir yer tutan Türkiye'yle kültürel ilişkilerin geliştirilmesi olduğunu ifade eder.[293]

Ankara Büyükelçiliği'nden Roma'ya yazılan raporda kongrenin historiyografik iddiaları aktarıldıktan sonra burada yer alan üç İtalyan temsilcinin performansı değerlendirilir. Rossi bütün katılımcılar arasında sunumunu Türkçe yapabilen tek profesör olması sebebiyle takdir edilirken, kongreye hâkim olan dilin Almanca olmasından rahatsızlık duyduğu sezilir. Bunun temelinde Almanya'nın Türkiye'de kültür alanındaki etkinliğinin başarısı yatmaktadır. Raporu kaleme alan yazar "Öyle anlar oluyordu ki insan uluslararası bir kongre değil de, Almanca konferanslar dizisinin söz konusu olduğu izlenimine kapılıyordu"[294]diye yazar. Burada ayrıca Ettore Rossi'nin raporuna atıfta bulunularak açılması düşünülen enstitüye Prof. Bartalini'nin getirilmesinin asla düşünülmediği belirtilir.

Otuzlu yılların sonlarına doğru bir arkeoloji enstitüsü kurmakla dil çalışmaları arasında bir seçim yapmak ya da her ikisini de kuşatabilecek bir merkez oluşturma fikrinin geliştiği görülür. Istituto Orientale di Napoli'nin bir dalının İstanbul'da açılması istenmektedir. Ettore Rossi'nin raporunun, Missioni in Levante'nin müdürü Paribeni'ye iletilmesini rica eder. Ağırlıklı olarak Rossi'nin önerisinin ciddiye alındığı anlaşılmaktadır.

Bu seçeneklerden ilkine yakın duran Ettore Rossi kurulacak enstitünün var olan arkeoloji enstitülerinden farklılaşarak oluşturulması, işlevinin daha esnek ve kuşatıcı olmasını önerirken, Bartalini daha çok modern dil eğitimi üzerinde durmaktadır.

[293] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16, Ettore Rossi al Commentatore de ASTIS, in caricato d'Affari in Turchia, Relazione, İstanbul, 29 Settembre, 1937, XV, 4.
[294] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16, R. Ambasciata D'Italia Angora a Ministero degli Affari Esteri, 7 Ottobre, 1937, Si ebbe in certi momenti l'impressione che non si trattasse d'un congresso internazionale ma di un corso di conferenze tedesche.

Kongre sonrasında kaleme alınan raporlarda Bartalini örneğinde dikkat çekici olan, Türkiye'yi Rossi gibi daha çok Akdeniz merkezli bir İtalyan dış siyasetinin önemli bir muhatabı olarak görmenin ötesinde, daha geniş bir Pantürkist coğrafya ile ilişkileri bağlamında değerlendirmesidir. Türkçenin öğretilmesinin sadece Türkiye ile değil bu dilin farklı versiyonlarının kullanıldığı Rus ve Orta Asya coğrafyalarıyla, ayrıca Türkiye'yi kendine örnek alan Balkan ve İslam coğrafyasıyla irtibata geçilmesi anlamı taşıdığını belirtmektedir. Bartalini'nin eğilimi daha çok bir uluslararası ilişkiler uzmanının stratejik, pragmatik eğilimlerini taşırken Akdeniz romantizmine, antik Roma, ortaçağ İtalyan şehir devletleri gibi konulara hemen hiç girmediği, oryantalist diskura ise, ancak eleştirmek üzere değindiği görülür. "Nasıl ki turistler tarafından saplantılı bir şekilde hala sözü edilen İtalyan Mandolinizmi (İtalyanları) gücendiriyorsa, Batılı oryantalizm, istemeden bile olsa, okuyan gençliği, yeni Doğulu kuşağı rahatsız ediyor, incitiyor" [295]diye yazar.

Rossi kadar donanımlı bir akademisyen olmamakla birlikte Bartalini'nin Türkiye'yi takip etmek noktasında gerçekçi tespitleri söz konusudur. Tarihselci romantiklere, ketum diplomatlara rahatsızlık verecek kadar açık sözlüdür. "Saklamaya gerek yok, şu ana kadar İstanbullu genç İtalyanların Türkçe öğrenmeye eğilimleri, istekleri düşüktür çünkü Levanten ailede, Türk kültürünün her türlü tezahürüne karşı düşmanca bir zihniyet yaşamaya devam etmektedir"[296] diye belirtir.

Bartalini tarih kongresinde uzmanlık alanı olmadığından sunum yapamamıştır. Fakat tarih ve arkeoloji konusuna Ettore Rossi ve diğer İtalyan yetkililer kadar vurguda bulunmamasının bir nedeni de faşizme muhalif siyasi kimliği olmalıdır. İtalyanlara Türk, Türklere İtalyan kültürünü tanıtmanın yolları üzerinde düşünen bu akademisyen daha çok dil üzerinde durmuş, Atatürk tarafından önce İstanbul

[295] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16, Ezzio Bartalini, (…) L'Orientalismo occidentale, senza volere, irrita e offende la gioventù studiosa della nuova generazioni orientali, come offenderebbero l'Italia nuova gli stranieri che osassero ancora parlare del mandolinismo italiano.

[296] ASDMAE, AP. 1931-1945, Turchia B. 23, /.16, Ezzio Bartalini,
Non bisogna nascondere che finora l'inclinazione dei giovani italiani d'Istanbul per lo studio della lingua turca è molto scarsa, perché la mentalità capitolare, che sopravvive nella famiglia levantine è ostile in genere a tutte le manifestazioni delle cultura turca.

Üniversitesi Filoloji Bölümü'ne, ardından Hukuk Fakültesi'ne atanmıştır. İtalyan ceza kanununun Türkiye'ye uyarlanmasında belli bir rol üstlenmiş olan, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türk-İtalyan ilişkilerinde farklı bir güzergâhı temsil eden Bartalini, Ettore Rossi ve Jacopi'yle Tarih Kongresi'nde bir araya gelmiş, daha sonrasında Rossi tarafından kaleme alınan raporda, bir İtalyan Enstitüsünün başına getirilmemesi gereken insan olarak gösterilmiş ve diskalifiye edilmiştir. Bu süreçte Jacopi'nin kazı başarılarına rağmen, Türk-İtalyan kültür ilişkilerinde en yetkin ve söz sahibi kişilerden birinin Rossi olduğu bir kere daha kendini belli etmiş olur.

3. 5. Anadolu'da Romalı Yüzler: Afrodisyas Kazısı

Jacopi'nin kuzey Anadolu'da yaptığı bir yıllık keşif gezisinin ardından ekim ayında Afrodisyas'ta başlattığı kazı ciddi bir başarı öyküsüne dönüşür.[297] Kazı sonuçları Giornale d'Italia ve Popolo d'Italia gazetelerinde milliyetçi bir coşkuyla İtalyan okuyuculara duyurulur. Türkiye'deki İtalyan yetkililer arasında bu üslup tedirginliğe yol açar. 7 ve 12 Kasımda çıkan bu yayınların durdurulması en azından tekrar edilmemesi için İtalyan Büyükelçiliği alarma geçer. Elçi, Türkiye'nin yeniden kaygılanarak geri adım atma riskine karşı bu tarz yayınların engellenmesinden yanadır. Bu kazının kimin evinde yapıldığının unutulmaması gerektiğini belirtirken, güzel bir günde kapının suratlarına kapanmaması için son derece dikkatli ve özenli davranılmasını önerir. İtalyan arkeologların başarısının Fransız ve Alman meslektaşlarının kıskançlığına da konu olabileceğinden söz eder.[298] Elçiyi kaygılandıran diğer bir noktanın, yabancı arkeologların Türkiye'yi İtalya'ya karşı kışkırtma riski olduğu sezilir.

Afrodisyas kazılarının sonlarına doğru arkeolojik misyonun bazı çalışanları sıtmaya yakalanırlar.[299] Çekilen bütün bu sıkıntılar ve fedakârlıklar bazısı zehirli olmak üzere meyvelerini verir. Kazı sonuçları basında ses getirmesinin yanı sıra, *Aguestea della*

[297] Petricioli, 1986, 25.
[298] **age**, 25.
[299] **age**, 105.

Romanità sergisinde, Afrodisyas'ta ortaya çıkan Tiberino Portiko'sunun frizinin kopyası teşhir edilir. [300]

Jacopi'nin Afrodisyas kazısındaki başarısı İtalyan basınında geniş yankı bulur. Il Popolo D'Italia'nın 12. 11. 1937 tarihli nüshasında ilk dikkat çekilen konulardan biri, daha önce yabancı misyonların defalarca keşif gezisi yaptıkları bir bölgede, Afrodisyas'ı gün ışığına çıkarma başarısının genç ve ünlü bir İtalyan arkeologa, Jacopi'ye ait olmasıdır.[301] Bütün maddi imkânlarına ve arkeoloji enstitüleri gibi kurumsal güçlerine rağmen, sözü edilen bu yabancılar bu genç İtalyanın yaptığını yapamamışlardır. Antikiteye ilgi duyan bütün dünyanın dikkatini çeken bu keşfin ilk fotoğraflarının bazıları arkeologun izniyle gazetede yayımlanır.

Roma geçmişinin ihtişamını, Roma sanatının güzelliğini bir kere daha gösteren Augustus'a adanan bu tapınağın keşfinin, özellikle Agustus'un iki bininci yılı kutlamalarının yapıldığı bir döneme denk gelmesi ayrıca anlamlı bulunur. Söz konusu olan adeta kutsal bir işarettir. Roma İmparatorluğu faşistlerce kurulmakta olan yeni imparatorluğun şafağında İtalyanlara aradığı morali ve gücü vermiş görünür:

> "bu yüzden iki bininci yıl kutlamaları döneminde ve yenilenen imparatorluğun şafağında mutlu bir alametle yeniden açan anıt iki açıdan değerli: Fotoğraflar üzerinde basitçe düşünüldüğünde, cahil ve uzman olmayan bir göz için bile haşmetini gösteren bir sanatsal değeri ve abidenin quadroporticosunda bulunan aynı kitabede, şu belagatli kelimelerde özetlediği gibi siyasi bir değeri vardır. "Afrodit'e, Divo Sezar Agustus'a, Jüpiter, imparator Tiberio Sezar, Divo Agustus'un oğlu, Agustusta Giulia ve Roma halkına".[302]

Ulus kimliğinin inşası Apenin yarımadasıyla sınırlı olmayıp Akdeniz'i kuşatma arzusu taşımaktadır. Bu tarihsel, kültürel aidiyet ve siyasi gelecek vizyonu ulusal

---

[300] **age**,105.
[301] **Il Popolo D'Italia**, 12/11/1937, "Il Tempio ad Agosto", 3.
[302] **age**, 3. "Un duplice valore ha, quindi il monumento che riaffiora con felice auspicio nel periodo celebrativo del bimillenario e all'alba del rinnovato Impero: un valore artistica che anche all occhio profano e inesperto s'impone dalle sempilece considerazione delle fotografie e un valore politico che la stessa iscrizione trovata nel quadriportico del monumento, riassume chiramente in queste elquenti parole "Ad Afrodite, al Divo Cesare Augusto, Giove patrio all'Imperatore Tiberio Cesare figlio del Divo Augusto, all'Augusta Giulia e al popolo romano"

olmanın ötesinde, evrensel bir değer olarak tanımlanır. Modern İtalyanlık Romalılığın bir varyantını, kurulmakta olan yeni imparatorluğun çekirdeğini oluşturmaktadır. Afrodisyas'ın keşfi Roma'nın evrenselliğine duyulan güveni artırmış, İtalyan dış siyasetinde yayılma arzusunu tahrik etmiş görünür. Akdeniz'de Roma dönemine ait her arkeolojik keşfi benzer bir siyasi coşkuya ve mobilizasyona dönüştüren bir zihin yapısı Afrodisyas örneğinde aradığını bulmuştur. Il Popolo D'Italia gazetesi barbarlara bir kere daha Roma'nın ne olduğunun gösterildiğini yazmaktadır. [303]

Bu yazıda, Afrodisyas'ın keşfinin Jacopi'yi arkeoloji alanının en büyük temsilcilerinden biri haline getirdiği belirtilir. Arkeologun başarısı bireysel olduğu kadar, tarihsel bir süreklilik içinde düşünülen İtalyan zekâsının yeni bir ifadesi ve sayfası olarak da görülür. [304]

Bu başarı öyküsünde Jacopi yalnız bir kahraman olarak betimlenir. Yabancı arkeoloji misyonlarının sonuçsuz kalan girişimlerine rağmen, şevki kırılmamış, araştırma yapacak güveni ve cesareti göstermiş dahası bir mucize gerçekleştirmiştir. Jacopi neredeyse sadece kendinden oluşan bir misyonu yönetmiş ve amacına ulaşmıştır:

> "genç arkeologun diğer yabancı misyonlar tarafından boş yere denenmiş yerlerde keşif yapma konusunda sahip olduğu güven ve cesaret, yabancı meslektaşlarının argümantasyonlarıyla sarsılmadı. Neredeyse çöl olan bu bölgelerde, sağlıksız bir iklimden başlayarak her türlü olumsuzlukla karşılaştı. Yönettiği arkeolojik misyon özünde, sadece kendisinden oluşmakta. Bir İtalyan işçinin yardımı dışında, Giulio Jacopi tek başına araziyi keşfetti, kazıları yönetti, toprağın hapishanesinden parçaları çıkardı, yeniden temizleme ve restorasyon gibi ilk ince işleri yerine getirdi. Bir arkadaş ve basit bir kır çadırından başka bir şeyi olmayan bir İtalyan, birkaç haftada bir mucize gerçekleştirdi […][305]

[303] **age**, 3.
[304] **age**, 3.
[305] **age**, 3. "La fiducia del giovane archeologo che ebbe il correggio di puntare le proprie esplorazioni in un luogo già inutilmente saggiato da altre missioni estere non fu scosso dalle argomentazioni dei colleghi stranieri nè fiaccata dai disagi d'ogni genere che, a cominciare dal clima malsano renderano pericolosa la permanenza in queste plaghe quasi deserte. La "missione" archiologica che egli dirige, in sostanza, si e ridotta a lui solo. Da solo-se si ecettua l'aiuto di un operaio italiano-Giulio Jacopi ha esplorato il terreno, ha eseguito gli scavi tolti i frammenti dalla prigionia del terreno, compiute le

Keşfedilen Afrodisyas Tapınağı'nın arşitravında bulunan 140 adet baş rölyefi, taşıdıkları yüz ifadeleriyle kültür siyaseti açısından yeni bir coşkuya kaynaklık etmiştir. Her bir yüz ifadesinin Roma'nın gücünü, canlılığını günümüze aktaran bir metin olarak okunduğu görülmektedir. Hem bu anıtı inşa eden Romalılarla hem de bunu keşfeden genç İtalyan arkeologla büyük bir gurur duyulmaktadır:

> "Burada söz konusu olan yaşayan kişilikler, psikolojik sondaj, dışa vurumcu niyet, hayatın ve belirgin karakterlerin titreşimleridir. Şimdi, bilim adamlarının araştırma ve analizlerinde geniş bir alan açarak, tarihin ve medeniyetin anlaşılmasına büyük bir katkıda bulunarak sanat tarihini ve kültürel mirası birinci dereceden öğelerle zenginleştirecek olan bir materyalin karşısında duruyoruz. Bu durum milletimiz için haklı bir gurur vesilesidir ki bunların hepsini bir İtalyanın zekâsına ve arkeoloji alanında etkin yüksek yeteneğini temsil eden çalışmasına borçludur". [306]

Popolo D'Italia gazetesi kendisiyle gurur duyulan bu genç arkeologun çalışma alanları hakkında da bilgiler verir. Makalenin çıktığı sırada Geyre'de, Ege'de araştırmalarını sürdüren Jacopi üç yıldır Anadolu üzerinde yoğunlaşmaktadır. 1935 yılında Paflagonya'dan Komagene'ye uzanan bir coğrafyada iki tümülüs, iki tapınak ve yeni prehistorik yerleşim merkezleri tespit etmiştir. 1936'da yine Paflagonya ve Kapadokya'da farklı yeni tümülüsler, abidevi kitabeler bulmuş ve arkeolojinin her alanında çalışmalarını sürdürmüştür. Ayrıca Karacasu civarında Septimus Severus'un heykelini bulmuştur. Gazeteye göre Afrodisyas bütün bu çalışmaları taçlandıran en son ve ışıltılı keşfi oluşturmaktadır ve büyük bir olasılıkla arkeolog emperyal Roma sanatının ihtişamını keşfetmek üzere çalışmalarını sürdürmeye devam edecektir.

---

prime delicate funzioni di ripulimento e di restauro. In poche settimane un italiano, che non disponeva se non di un compagno e di una semplice tenda da campagna, ha compiuto il miracolo (…)"

[306] **age**, 3. "Si tratti di divinità come di personaggi viventi, l'indagine psicologica, l'itenzione espressiva, la vibrazione della vita e del carattere sono evidentissime. Siamo di fronte ad un materiale che arrichira' con elementi di primo ordine la storia dell'arte e il patrimonio della cultura aprendono largo campo alla ricerca e all'analisi degli studiosi e contribuendo abbondantemente alla compressione della storia e della civiltà. E per la nostra Nazione motivo di giusto oroglio che tutto ciò si debba all'intelligenza e all'opera di un italiano che ha già al suo attivo alte benemerenze nel campo dell'archeologia".

Il Giornale D'Itatila gazetesi ise haberi Divo Augusto'ya adanan devasa tapınağın agusteo-tiberiano sanatının var olan en uzun frizi olduğunu duyurur. Anadolu'da ve Ege'de keşifler yapan Jacopi'nin sadece uzmanlar değil, alan dışından insanlar tarafından da Ege ve Anadolu'daki keşifleriyle tanındığı belirtilir. Yayınlanmış pek çok bilimsel eserinin yanı sıra, İtalyan arkeoloji misyonunun 1935-1936 yıllarındaki çalışmalarıyla ilgili verdiği seminerler hatırlatılır.

Ettore Romagnoli bu yazısında, Jacopi'nin keşfinden büyük bir hayranlık ve coşkuyla söz eder. " Quadriportico'daki kitabeler İtalyan kalplerimizi ürpertiyor".[307]demektedir. 80x80 boyutlarında olan bu devasa quadroporticonun Roma sanatının en hayranlık verici eserlerinden birini temsil ettiğini, hala devam etmekte olan kazılarda 140 başın bulunduğunu belirtir. Tapınağın devasa ölçeğinden çok yüz ifadeleri yazarı büyülemiş görünür. Yazısının en belirgin şekilde vurguladığı konu Roma sanatı aracılığıyla bir hafızanın günümüze aktarımıdır. Frizde yer alan bu yüz ifadeleri yazarın kendini ve Roma toplumunu gördüğü bir aynaya dönüşür. Yazara göre farklı sınıflardan, her biri farklı bir yüz ifadesine sahip olan bu yüzlerin gerçeğinden kopya edilmiş olduğuna şüphe yoktur. [308]

Yazarın zihninde Roma İmparatorları tanıdık, Anadolu ise, uzak bir yerde konumlanmaktadır. Tarihi Roma coğrafyasındaki kalıntılara 1930'ların Doğu imgesi sızar. Afrodisyas Roma sokaklarındaki yüzlerin yanı sıra, Doğulu olanı da günümüze taşımış görünmektedir Yüzlerden bazılarının klasik sanattan uzaklaşarak doğululaştığını ifade eden yazar bir Hint efsanesine atıfta bulunur. Bu masal mermeri hayata döndürecek bir iksir işlevi görmektedir. Yazar kendi hayal gücünü düşsel ötekinin imgesi üzerinden ifade etmeyi tercih eder:

> "Büyük tanrıların isimleri Jüpiter'in klasik tipten çok uzak doğululaşan portresi. Herkül'ün portresi. Roma tanrıçasının portresi. Güneşin portresi ki belki bu yapı topluluğunda özel bir öneme sahipti. Bir Hint efsanesinde bir büyücü tarafından yaşama ve iş sevinci içindeyken taşa çevrilen ve asırlar boyunca hareketsiz kalan bir şehirden söz edilir. Giulio Jacopi'nin

[307] Ettore Romagnoli, **Il Giornale D'Italia**, 7/11/1937, 3. "Le iscrizion incise nel quadriportico fanno sussultare il nostro cuore italiano"
[308] **age**, 3.

> keşfi bana bu şehri ve halkı düşündürdü. Ama şimdi bu halkın yaşadığını, mermerin buzunda eriyerek gruplar halinde toplandıklarını, harekete geçtiklerini, konuştuklarını, tartıştıklarını, kahramanlık şarkıları söylediğini görüyorum". [309]

Bütün bu düşsellik ve halisünatif süreç sona erdiğinde dönemin coğrafi ve toplumsal gerçeğiyle yüz yüze kalan Romagnoli Anadolu'yu oldukça uzak bir yere yerleştirir:

> "Halüsünasyon bitiyor, görüntü kayboluyor. Ve yerinde, sessizce düşünen, yalnız, (Roma geçmişinden)[310] sarhoş olmuş, cesur İtalyan arkeologu, toprakta sökülmüş son bloğu görüyorum. Onun etrafında ise, çöl, tropikal sıtma ve farklı şekillerde kurulmuş tuzaklar. Ama onun yakınında, muhteşem keşfi, yüz tane Roma yüzü, şaşırmış gözlerle ana vatandan gelen seleflerine kendilerini yeraltının karanlığından gün yüzüne çıkarması için gözlerini dikmiş bakıyorlar. Ve güneşte yüzlerce ses Horatius'un duasını tekrar ediyor"[311]

Jacopi'nin keşfinin getirdiği ses basın dışında da yankılanmaya devam eder. Afrodisyas'daki buluntuların Roma tarihinin ihtişamı ve İtalyan arkeolojisinin başarısı olarak Roma'da düzenlenecek olan "Agustea della Romanità" sergisinde yer alması istenir. Burada teşhir edilmek üzere Afrodisyas Tapınağı'nın bazı parçalarının alçı kalıbının hazırlaması için Paolini Türkiye'ye gönderilir. Historiyografik bir inşanın coşkusu bir yana, Paolini Türkiye'de çok somut problemlerle karşılaşır. Bu durum, Jacopi'yi sınırlı maddi kaynakların paylaşılması ihtimalinden ötürü tedirgin etmiş görünür. Duyduğu rahatsızlığı Ankara'ya yazdığı bir mektupta dile getirir. Carlo Galli, Jacopi'nin mektubunu olduğu gibi Roma'ya iletir.

Arkeolog Jacopi, kalıpçı Paolini'ye 2000 lira harcırah verilerek gönderildiğini bunun ise, ancak Türkiye'ye seyahat ve ilk kişisel harcamalar için yetecek bir rakam

---

[309] **age**, 3. "E ritratti anche i Numi maggiori ritratto il Giove orientalizzante cosi lontano del tipo classico. Ritratto Ercole. Ritratto la Dea Romana. Ritratto il Sole, che forse in questo complesso aveva una specifica importanza. Una leggenda indiana racconta d'una città pietrificata da un mago mentre piu fervera di vita e d'opere, e rimasta cosi immobile per secoli e secoli. A quella città a quel popolo mi fa' pensare la scoperte di Giulio Jacopi. Ma io vedo quella gente vivere disciogliersi nel gelo del marmo comporsi in gruppi, aggitarsi, parlarsi, discutere, inneggiare".

[310] Parantez içindeki açıklama bana ait.

[311] **age**, 3. "L'allucinazione ha termine, la visione svanisce. E al suo posto vedo l'intrepido archeologo italiano che contempla muto, solitario, inebriato, l'ultimo blocco strappato alla terra. E d'intorno a lui il deserto, la malaria tropicale, l'insidia multiforme. Ma vicino a lui la sua prodigiosa scoperta i cento visi romani che mirano con pupille stupite il loro giovane discendente venuto dalla Madre Patria per tornarli dalle tenebre sotterranea alla luce del Sole. E al sole centinaio di voci ripetono, anche una volta la sacra invocazione d'Orazio".

olduğunu belirtir. Kendisinin İtalyan Milli Eğitim Bakanı'na gönderdiği mektupta bu konuda uyarıda bulunduğunu, zaten sınırlı olan maddi imkânları zora sokacak bir şey yapılmamasını özellikle talep ettiğini hatırlatır. Prof. Giglioli'nin kullanma izni verdiği 120 çuval alçıyı Paolini'nin İstanbul Müzesi deposunda bıraktığını bu malzemenin ise, müze yönetimi tarafından tüketilmekte olduğunu belirtir.

Jacopi keşfedilen heykellerin kopyalama işlemlerine başlayabilmesi ve kalıpçının harcamalarının karşılanabilmesi için acil ve yeni kaynak tahsis edilmesini talep eder. Bu gerçekleşmediği takdirde arkeoloji misyonunun görevine 4-5 Aralıktan önce son vermek zorunda kalacağını, bunun ise, herkes açısından ciddi bir moral kaybına yol açacağını net bir şekilde ifade eder. Kalıpçının yapacağı harcamalar, satın alacağı malzeme ve bunların nakli için en az 10.000 lira gerektiğini belirtir.

Galli'nin, Jacopi'ye her türlü maddi desteği sağlamak istediği görülür. Sorunu ilettiği mektupta Jacopi'ye talep ettiği rakamdan daha fazlasının verilmesini talep eder. İtalyan arkeoloji misyonunun yaptığı düzenli çalışmaların kesintiye uğramaması için bu rakamın en az 15.000 lira olması gerektiğini belirtir ve bu paranın kendi hesabına yatırılmasını rica eder.[312]

Popolo D'Italia ve Giornale D'Italia'da çıkan yazılar Türkiye'deki siyasi atmosferi yakından tanıyan Galli'yi kaygılandırır. Jacopi'nin başarısının ülkedeki yabancı arkeoloji misyonları arasında haset ve kıskançlığı arttırdığını belirtir. Özellikle Anadolu'yu özel mülkleri gibi gören Fransızların kendilerini aldatılmış hissettiklerinden söz eder. Tarih Kongresi'nde ise, ilk defa karşılarında üç İtalyan gören Almanların bir yıllık olan kazı izninin yenilenmemesi için girişimde bulunabileceklerini söyler. Burada dikkat çekici olan Afrodisyas'ın İtalyanlar için, Türkiye'de kültür ve arkeoloji alanında özgüven kazanmak anlamında ciddi bir eşik değeri taşıması, bu güveni sadece geleceğe değil geçmişe projekte etmeleridir. Jacopi'nin keşfi ise, bir süre önce gerçekleşen uluslararası Türk Tarih Kongre'sinde Almanca konuşan tarihçilerin hâkimiyetinden duyulan rahatsızlık ve özgüven

[312] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia, B. 23, f. 15, Telespresso N. 2096/1126, R. Ambasciata d'Italia Carlo Galli al Affari Esteri e al Regio Ministero della Culutar Popalare, Angora, 23 Novembre 1937.

bunalımı bir kenara bırakılarak, Almanlara karşı bir meydan okumaya dönüştürülerek aktarılır.

Galli'nin üzerinde durduğu diğer bir risk ise, Türklerin duyarlılıklarıdır. Galli Türk yetkililerin her an geri adım atabileceklerini düşünür. Sıraladığı bu sebeplerden ötürü gündelik gazetelerde haberlerin askıya alınmasını, eğer bu başarı duyurulacaksa makalelerin özel dergilerde kesinlikle bilimsel bir tonda kaleme alınması gerektiğini belirtir. Bu konuda Jacopi'ye de tavsiyede bulunduğunu belirterek, arkeologa dolaylı bir eleştiri yöneltir.[313] Yazışmalardan anlaşıldığı kadarıyla Afrodisyas'la ilgili haberleri basına büyük bir olasılıkla Jacopi ulaştırmıştır; bireysel ve profesyonel başarısını İtalyan kamuoyuyla paylaşma isteği, Türk-İtalyan ilişkilerinde oluşabilecek farklı komplikasyonlar hakkında düşünmesinin önüne geçmiş görünmektedir.

Giornale D'Italia'da çıkan bu makaleler Türk yetkililer tarafından takip edilir. Koşay Jacopi'nin kendisine 31 Aralıkta gönderdiği yeni yıl kartı için teşekkür ederek Giornale D'Italia'da çıkan yorumların rahatsızlık yarattığını ve kazı izninin kendisinden alındığını diplomatik bir dille ifade eder. Galli'nin kaygılarının ne kadar yerinde olduğu bu mesaj bir kere daha teyit eder:

> "Giornale d'Italia'nın 27/11/1937 tarihli nüshasında çıkan makalenin, tarafınızdan yönettilen ve sürdürülen kazılar hakkındaki bazı pasajları oldukça nahoş bir izlenim uyandırmıştır. Ayrıca 1938 yılında, daha önce geziler düzenlemiş olduğunuz İç Anadolu bölgeside bir yerde çalışmayı tercih etmeniz daha uygun olacaktır. Çünkü Geyre kazıların bölgesindeki koşulları bu sene tamamen değişti".[314]

Bu mesajla korkulan oluyor, İtalyan arkeoloji misyonu daha başarısının tadını çıkaramadan kullandığı izin elinden alınıyordu. Jacopi'nin kazı sonuçlarını medyayla

[313] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 23 /. 15, Carlo Galli al Ministero Degli Affari Esteri, Regio Ministero della Cultura Popolare, 16 Novembre 1937.

[314] ASDMAE, AP. 1931-1945 Turchia, B. 23 /. 15 Tegraf, H. Koşay. "[…] Quelques pasage de l'article paru su No du27/11/1937 du "Giornale d'Italie" su sujet des foilles drigées et exécutées par vous n'ont pas laissé de faire ici une impresion assez désagréable. Il serait en outre plus convenable que dans l'anne' 1938 vour préferiez travailler dans une des régione de l'Anatolie Centralle, ou' aviez entrepris, naguére, des voyages; car les circonstances ont complétement changé cette ane'e-ci dans la zo'ne de fouilles de Gyere".

paylaşmak noktasındaki aceleciliği İtalyan arkeoloji misyonuna ağır bir bedel ödetiyordu. Bu bedel, İtalyanların arkeoloji sahasında mutlak bir şekilde dışlanmaları değil, farklı bölgelere yönlendirilmeleriydi fakat bu durum her halükârda, ciddi bir moral kaybı anlamına geliyordu. Bununla Kemalistler ülkede egemenlik hakkının kime ait olduğunu hatırlatıyor, İtalya'nın milliyetçi, ideolojik coşkusunu Türkiye'deki otoritelerin duyarlılıklarına göre ayarlamasını talep etmiş oluyorlardı.

3. 6. Tarihsel Mekân Paylaşımının Daralması, Şehircilik Alanında Genişlemesi: II. Dünya Savaşına Doğru Arkeoloji:

Arkeoloji, siyasi, tarihsel ve kültürel ilişkiler bağlamında ele alınırken, en azından Ankara örneğinde kent estetiği ve turizm bağlamında çok sık tartışılmamaktadır. İtalyan seyyahlar ve arkeologlar için Ankara, gelişmiş bir altyapısı olmayan sefalet içindeki bir kasabanın yanında kurulmaya çalışılan bir başkent, bir çeşit yönetim kampusu olmakla birlikte, Roma tarihinden izler taşıyan bir yerdir.

Agustus Tapınağı'nın bulunduğu Hacı Bayram semtindeki arkeolojik kazı çalışmaları sırasında çevre düzenlemeleriyle ilgili yeni projelerin gündeme gelmesi, basında güzel ve turistik çekim alanları olan bir kent yaratma isteğiyle ilgili tartışmaları yoğunlaştırmıştır. Cumhuriyetin temsilcisi olan yeni bir başkent söylemi tarihselliği dışlamamaktadır. Tarihin farklı katmanlarının kente estetik bir değer olarak katılması istenmektedir. Carlo Galli, Agustus Tapınağı'yla ilgili olarak La Repuplique gazetesinde çıkan haberlerin en azından bir kısmının gerçeği yansıtmadığıyla ilgili kısa bir yazı kaleme alır. Gazetenin iddiasına göre, Hacı Bayram semtindeki evlerin kamusallaştırılarak yıkılmalarının sebebi, Agustus'un vasiyetinin bulunduğu Latince ve Yunanca kitabenin görünür kılınma çabasıdır. Galli bu ifadenin ikinci kısmının yanlış olduğunu söyler. Ulus gazetesinin bildirdiği gibi, o çevrede yapılan arkeolojik kazıların temel sebebinin Ankara'yı güzelleştirmeye ve

turistik çekim merkezi oluşturmaya yönelik bir park çalışması olduğunu belirtir. Agustus'un vasiyeti ise, yapı bütünlüğü içinde zaten görünür bir pozisyondadır.[315]

Bu örnekte arkeolojik kalıntıların kent içindeki pozisyonu, kent estetiği ve kentsel dönüşümü bağlamındaki yerinin, "Romalılığın görünürlüğü sorunsalı" şeklinde tartışıldığı görülür. Fakat özellikle Ankara bağlamında bu konunun, Anadolu'nun farklı bölgelerinde arkeolojik keşif ve kazı çalışmalarına kıyasla, nadiren gündeme gelmesi söz konusudur.

Türk yetkililerin antik bir eserin etrafındaki yapıların yıkılması fikrini geliştirmesinde, dönemin şehircilik anlayışı, arkeolojik park fikri kadar, Mussolini'nin Roma geçmişini görünür kılmak için Roma'da yaptığı yıkımlar ve uygulamaların da belli bir etkisinin olduğu varsayılabilir. Roma'da devasa boyutlarda gerçekleştirilen kentsel dönüşümün çok uzak ve sönük bir benzeri, Ankara'da mikro ölçekte, küçük bir tapınağın çevresinde cereyan etmektedir. Söz konusu olan paralellik zihinsel tutum ve şehircilik anlayışının bir detayıyla ilgilidir.

Yaklaşmakta olan İkinci Dünya Savaşının yarattığı tedirginlik, Anadolu'da Arkeolojik kazı konusunun tartışılması ve uygulanmasında da bir duraksamaya yol açar.

Paolis'in yazısı bu durumdan söz etmektedir: Cambridge Üniversitesi'nden bir arkeolojik delegasyona başkanlık eden Desborough'nın Troya'yı ziyaret etmek üzere Türkiye'ye geldiği haberi basında yer alır.

Debsorough bölgede kazı yapmakta olan Amerikan arkeoloji misyonunun başkanı Blegen'in davetlisi olarak bölgeye gelen son ziyaretçilerden biridir. Gelecek sene yörenin askeri bölge ilan edilmesinden ötürü arkeolojik çalışmaların sürdürülemeyeceği duyurulmuştur.

Paolis Türk zihniyetinin bugünkü Türkiye'yi oluşturan halkın kökenlerini onaylamayan arkeolojik keşifleri engellediğini belirtir. [316] Burada iç ve dış siyasette

[315] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia B. 26. F. 4, Telespresso N. 566/287, Carlo Galli al Esteri, 31 Marzo 1938.

açık ve örtük olarak köken ve otoktonluk iddialarının arkeoloji üzerinden tartışıldığı görülmektedir. II. Dünya Savaşı'nın eşiğinde köken, ırk ve tarih üzerindeki söylemler konusunda Türk hükümetinin tedirginliği artmış olmalıdır.

Yaklaşan savaşın seslerinin duyulmaya başlandığı bir dönemde Türkiye'nin yabancı arkeoloji misyonlarına karşı daha kapalı ve savunmacı davrandığı gözlemlenir. Askeri anlamda stratejik bölgelerden yabancı araştırmacıları uzaklaştırmaya, savaşların arkeolojik bir yağmayla sonuçlanma ihtimaline karşı tedbir almaya çalıştığı sezinlenir.

Türkiye'de İtalyan arkeologların faaliyetlerinin aksamasında ya da yeni başarılara imza atmasında Kemalistler önemli rol oynadılar. Kontrol etme, sınırlandırma, bazı durumlarda engel çıkarmakla birlikte İtalyan arkeologları mutlak ve kalıcı bir şekilde dışlamayıp, Türk-İtalyan ilişkilerinin seyrine göre bir doğaçlama yolunu seçtiler. Çıkardıkları güçlükler kadar, sundukları imkânlar da bütün bu süreçte belirleyici oldu. İtalyanların, ellerinde bulunan Oniki Adalar üzerinden Türkiye'yi işgal edeceklerine dair kaygıların yaşandığı bir dönemde, Çanakkale Boğazı gibi stratejik bir noktaya son derece yakın olan Gökçeada'da arkeolojik kazı için izin verilip, talep üzerine yıllarca bu izin yenilenebildiği halde, İtalyanların ödenek yokluğundan ve işlemeyen ağır İtalyan bürokrasisi yüzünden kazılara başlayamadıkları, Avrupalı arkeoloji misyonları karşısında gülünç duruma düştüklerini düşündükleri ve bunun mahcubiyetini yaşadıkları örnekler söz konusu oldu.

Türkiye'de sürdürdükleri arkeolojik faaliyetleri, özdeşim kurdukları bir geçmişi gün ışığına çıkarıp, gündelik iç ve dış siyaseti üretmek adına araçsallaştırmaya çalışan bu arkeologlar, Anadolu'da historiyografik mekânlar inşa edebilmek için sınırlı imkânlara rağmen, ellerinden geleni yaptılar. Romanità ve Latinità'yı yaşadıkları döneme taşıyabilmek için çalışırken, süreç içinde reel kültürel koşullar, yaşanan siyasi gerilimler ya da yakınlaşmalar,[317] yabancı arkeoloji misyonlarının sürdürmekte

[316] ASDMAE, AP. 1931-45, Turchia B. 26, f. 16, Ministero degli Affari Esteri a Ministero degli Eduzacazione Nazionel, 13 Lug. 1938.
[317] İki ülke arasındaki diplomatik ilişkiler için bkz. Dilek Barlas, **Etatism and Diplomacy in Turkey, Economic and Foreign Policy Strategies in an Uncertain World, 1929-1930**, (Leiden, New York,

olduğu rekabet halindeki etkinlikler, İtalyan arkeologlarının Roma öncesi ve sonrası üzerinde de yoğunlaşmalarına yol açtı. Arkeoloji tarihine azımsanmayacak katkılarda bulunmakla birlikte hiçbir zaman Alman ve Avusturya arkeolojisinin ayrıcalıklı pozisyonuna ve bilimsel düzeyine, performansına ulaşamadılar. Geldikleri ülkenin uluslararası arenadaki gücü ve yetenekleri oranında destek bulan yabancı arkeoloji misyonlarının oluşturduğu Türkiye sahnesinde İtalyanlar, salt profesyonel yetkinlikleri ile değil, İtalyan Dışişleri'nin nitelikleriyle de sınandılar. Onlara hareket imkânı sunan da, hayal kırıklığı yaşamalarına yol açan da yine bu kurumlar oldu.

Bütün başarıları, bilimsel katkıları, hayata geçmiş ya da geçmemiş projeleri, kültürel kazanımları ve kaçırılmış fırsatlarıyla arkeoloji, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde historiyografik mekânlar yaratma, hegomonik ve kültürel söylemler inşa etme etkinliği olarak Türk-İtalyan ilişkilerinin farklı bir yüzünü oluşturmuştur.

Köln: Brill, 1998). 132-145. Ayrıca bkz. Dilek Barlas, "Friends or Foes? Diplomatic Relations Between Italy and Turkey, 1923-36", **International Journal of Middle Eastern Studies**, Vol. 36. May 2004, No. 2. The Midlle East Studies Association of North America; Cambridge University Press.

4. TÜRKİYE'DE İTALYAN SEYYAHLAR

Bu bölümde Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'ye gelen İtalyan seyyahların notları "oryantalizm"in yanı sıra, "kolektif ve bireysel neoromantizmler" bağlamında ele alınmaktadır. Bu romantizm palimsestinde oryantalizm, İtalya'nın siyasi ve kültürel ajandasının çoğulluğuna bağlı olarak içerik ve nitelik değiştirirken, Akdenizlilik, (Mediteraneità), İtalyanlık, (Italianità), Romalılık, (Romanità), modernlik, ulusalcılık gibi kavramlarla paralel bir şekilde ilerlemektedir.

İtalyan oryantalizminde kılık kıyafet üzerinden ötekini tanımlama pratiği Kemalist devrimlerle birlikte ciddi bir daralma yaşamış, "Doğu'nun kaybı" teması üzerinde durulmasına yol açmıştır. Kaleme alınan metinlerde temel tartışma konularından biri olan "nostalji" ve aynı konuyla ilintili olan "melankoli", sadece Osmanlı'yı, kaybolan Doğu'yu değil, aynı zamanda Ekim Devrimi'yle ülkesini bırakıp İstanbul'a yerleşen ve bir süre sonra bu kenti de terk etmek zorunda kalan Rusları, onların gidişiyle doğan boşluğu da konu edinir. Burada Romanof ve Osmanlı hanedanlarının çöküşü ve iktidarın Bolşevikler ve Kemalistlere geçmesiyle birlikte yaşanan bir dizi "nostaljiler-arasılık" ve "hüzünlerarasılık" denebilecek yeni bir romantizm inşa edilir. Bu özlem yakın geçmişle sınırlı değildir. Antik Yunan, Roma ve ortaçağ Latin Devletleri de bu nostaljinin historiyografik ayağını oluşturur. İlkinde tarihin dönüşümüne bireysel tanıklıklara, ikincisinde ise historiyografik bir inşanın içselleştirilmesine dayanmaktadır. Kemalist Türkiye, bir kayıplar listesi ve benzerine az rastlanan modernist devrimlerin, toplumsal değişim ve dönüşümlerin tiyatrosu olarak değerlendirilir. Dün pitoresk ve teatral bulanan Doğuyu ifade etmek için kullanılan dile, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sinematografik bir dil katmanı daha eklenmiştir.

Üretilen farklı romantizmlerin dolaylı sayılabilecek özcü ve ırkçı göndermeleri olabildiği gibi, bazı durumlarda bu söylemlerin doğrudan "medeniyet ve barbarlık" gibi bir ayrım üzerinde şekillenebildiği görülmektedir. Diğer bir deyişle bir alt metnin yargıları somut bir verili gerçeklikmişçesine üst metne taşınıp

tartışılabilmektedir. Bu noktada Edward Said'e referansta bulunmamak neredeyse imkânsızlaşır.[318] Bununla birlikte Said'in oryantalizm kavramına belli bir eleştirel mesafenin konulması gerekmektedir. O dönemin seyyahlarının ve metinlerinin ırkçı, özcü referans ve yaklaşımlarının olabileceği gerçeğini yadsımak mümkün değildir; fakat ele alınan problematiğin sadece hegamonik ilişkiler bağlamında değerlendirilmesi, historiyografik bir kurgu olan Doğu-Batı, kolonize eden-edilen, ulus ve düşman bir öteki-ulus şeklinde ikili zıtlıklar üzerinden yorumlanması, dönemin söylemlerindeki çoğulluğu ve çokkatmanlılığı görmenin önüne geçen "defansif bir özcülükle" sonuçlanma riski taşıyan, entelektüel bir çıkmaza yol açmaktadır.

Bu bölümde İtalyan seyyahların metinlerini katı bir teorik çerçevede ele almak yerine, "yakın okuma" aracılığıyla yazarların kendi sesine kulak verilmiş, bir anlatının içsel çelişkileri, çok katmanlılığı ve karmaşıklığı, metni zenginleştiren veriler olarak değerlendirilmiştir. Bu ifadeler belli bir siyasi, kültürel bağlamda açımlanmaya çalışılırken, yazarların profesyonel kimlikleri, imge dağarcıkları, yaratıcı yazarlıkları, bireysellikleri vurgulanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla ele alınan metinlerde tematik tekrarlar ve bu tekrarlar içinde bireysel farklılıklar söz konusudur. Her yazar "kendi ezberini tekrar ederken deforme eder ve yeni bir şey söyler" önermesinin yanı sıra, düşüncenin kültürel ve siyasi paradigmaların dışında bireysel bir yaratıcılık süreci olduğu, mutlak tekrarın imkânsız olduğu fikrinden hareket edilerek metinler sorunsallaştırılmıştır. Dolayısıyla sözünü etiğimiz yaklaşım, bir yönüyle Said'in oryantalizmin eleştirisinin Deleuze'cü[319] bir filtreden geçirilerek bu metne yedirilmiş halidir.

1978'de yayınlanmasından bu yana interdisipliner kültür çalışmalarında en çok referansta bulunan çalışmalardan biri haline gelen ve postkolonyal çalışmaların kurucu metinlerinden biri kabul edilen Said'in Oryantalizm'i, bütün kült eserlerde

[318] Klasikleşen bu eser için bkz. Edward W. Said, **Orientalism,** 14. bs. (London: Penguinbooks, 2003).
[319] Fark ve tekrar kavramı için Bkz. Gilles Deleuze, **Difference and Repetition**, çev. Paul Patton, (New York: Colombia University Press1968).

olduğu gibi hem ciddi bir övgü ve prestije hem eleştiri ve yergiye konu olmuştur. Bu süreç, edebiyat eleştirisi, kültürel ve postkolonyal çalışma alanlarında sürekli birbirinin eserlerine referansta bulunan bir entelektüel elit grubun doğuşuna da tanıklık etmiştir. Daniel Martin Varisco'nun deyimiyle Spivak, Homi Bhabha, Said'in sürekli birbirlerine referansta bulunarak yazdıkları "biblio-pornografik" bir ilişkiler ağını doğurmuştur.[320] Varisco paradoksal bir şekilde bu konuyla ilgili dört yüz küsur sayfalık bir kitap yazacak motivasyonu bulmuş, dolayısıyla bu ilişkiler ağının bir parçası olmuştur.

Said'in Oryantalizmi, Amerika'daki çokkültürlülük tartışmalarından, ortaçağ tarihçiliğine, postkolonyal çalışmalardan, güney İtalya sorunsalına, Anglosaksonizmin yapısökücülüğüne varıncaya kadar, çok geniş bir yelpazede referansta bulunulan bir eser haline[321] gelmiş kült metinlerden biridir. Kuramsal dayanağı ve argümanları azımsanmayacak bir güce sahip olan bu açık metin, stereotipik kültürel imge üretimi aracılığıyla kendi ve ötekini inşa etme süreçlerine, paradigmalaşan yeni bir bakış açısı katmıştır.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İtalyan seyyahların metinlerinin tartışılacağı bu bölümde postkolonyal bir biblio-pornografik dilin ve referanslar ağının önemi vurgulanırken, ağırlıklı olarak seyyahlar üzerinde yoğunlaşan bir söylem analizi tercih edilmiştir. Türkiye ve İtalya gibi farklı iki kültür coğrafyasında ulusal kimliklerin bireyler tarafından hangi yöntemlerle inşa edildiğinin, bu süreçte diğer bir ülkenin tarihinin, siyaset ve kültürünün belli mekânsal pratikler içinde ne şekilde ve nasıl araçsallaştırıldığının sorgulanması amaçlanmaktadır.

İtalyanların, Türkiye'yi ve Türklerin İtalya'yı gözlemleme, algılama, görme biçimlerini sorunsallaştıran bu metinde, ulus ve ulus devlet referansları, farklı iki kültür coğrafyasına ve inşa edilmekte olan ulus kimliği etrafında örgütlenen insanlara

[320] **age**, 9.
[321] Daniel Martin Varisco, **Reading Orientalism, Said and the Unsaid**, (Seatle, London: University of Washington Press, 2007), 14-17.

atıfta bulunmaktadır; Ulusalcı, özcü bir tarihyazımının tanımladığı ve öngördüğü şekilde insanların varoluşlarında içkin olan bir etnisite ve ulus kavramına değil.

Her iki örnekte değerlendirilen konular, Escher'in tablolarındaki perspektif kullanımı gibi, yönünü, güzergâhını, derinliğini, gözlemleyenle, gözlemlenen objeler arasında sürekli değiştirmektedir. Doğuyla ilgili olduğu düşünülen bir ifade İtalya'nın, İtalya ile ilgili bir ifade ise temelde Türkiye'nin tartışıldığı çok katmanlı siyasi ve kültürel bir metne dönüşmektedir. Bu iki farklı güzergâhta ele alınan yazarların tümü kendini yazılı olarak ifade edip bunu yayınlamaya değer ve imkân bulacak kadar özgüven sahibi, orta alt ve üst sınıflardan gelmektedirler. Bu figürler bir tüccar ya da gazeteciden, akademisyen ve bürokratlara kadar uzanan bir çeşitlilik göstermektedir.

Metinde kullanılan İtalyan ifadesi Türkiye'de bir "ötekini" değil farklı kültür coğrafyaları arasında yer değiştirmiş bir özneyi temsil etmektedir. Bu seyyahların deneyimlediği Türkiye, Türkiye'den çok seyyahların iç dünyalarının bir parçası olarak yorumlanmaktadır. Dolayısıyla ele alınan konu ülkelerin değil öznelerin, imgeler ve kavramlar arasındaki dağınık bir diyalogun, bazen suskunluğun, bazen uyumlu çoğu zaman uyumsuz bir koronun tarihidir. Söz konusu olan "İtalyanların bakışı" türünden bütüncül bir ifade değil, fragmenter bir anlatıdır. Diğer bir deyişle ortaya çıkan "Türk-İtalyan ilişkileri" türünden bir tablo değil, söylem fragmanlarının eriyerek birbirine karıştığı ve çerçevesinden etrafa taştığı bir kolâjdır.

4. 1. Canonica ve Hatıratı

Canonica, Türkiye'ye anıt heykeller ve büstler yapmak üzere davet edilmiş, tüm bu süreçte yaşadıklarını günlüğüne aktarmıştır. Dönemin Türkiye'siyle ilgili gözlemleri herhangi bir gazetecinin ya da diplomatın betimlemelerinden farklılık göstermektedir. Canonica, İstanbul'dan başlayarak Ankara, Kayseri, Amasya, Sivas, Samsun ve İzmir'i kapsayan bir gezi gerçekleştirmiştir. Sanatçı, Türkiye'yi İtalya'yla kurduğu benzerlikler ve farklılıklar üzerinden anlamaya, bunlara bireysel yorumlar getirmeye çalışmaktadır.

Sanatçı Türkiye'ye geliş öyküsüne, Atatürk için yapılacak anıt projesi yarışmasını duyduğu zaman gösterdiği ilgisizlikten söz ederek başlar. Bu yarışmaya katılmayı düşünmediğini, görevli bulunduğu akademiden kendi isminin ve çalışmalarının Dışişleri Bakanlığı'na tavsiye edildiğini söyler.[322]

Pietro Canonica, diğer seyyahlardan farklı olarak, Atatürk'le bireysel düzlemde temas kurmuş, bu da ürettiği metinlerin içeriğini farklılaştırmıştır. Söz konusu olan ulaşılmaz bir lider değil, ulusalcı bir sanat hamisidir. Canonica'nın Atatürk'le ilgili ilk keşfettiği şeylerden biri, Zübeyde Hanım'la çok kısa bir süre önce kaybettiği kendi annesi arasındaki benzerliktir:

> "Bir gün sonra atlı heykelin kalıbı için döndüm, onunla ve arkadaşlarıyla bir fincan kahve ve sigara içmekteyken, yüz ifadesi kısa bir süre önce kaybettiğim zavallı annemi çok hatırlatan bir hanımefendinin duvara asılmış büyükçe bir fotoğrafını gördüm. Fotoğraftan gözümü ayıramadığımı görünce, "En yakın arkadaşımdı, onu kaybedince her şeyimi kaybettim" dedi". [323]

Bu metinde annelerini kaybetmiş iki yetişkin insanın her türlü kültürel, siyasi hiyerarşik konumlanışı bir kenara bırakarak birbirleriyle dertleştikleri görülür. Atatürk biraz daha açılarak kadınlarla ilgili yaşadığı sorunlardan, kötü giden evliliğinden söz eder:

> "Biliyorsunuz, ben evliydim; belki de evlilik bana göre değildi ama bir adamın siyasette yeri ve ulaşılacak hedefleri varsa, kocasının yanında kendi pozisyonunun hassasiyet ve inceliğini

[322] Pietro Canonica, **Ricordi Della Mia Vita**, der. M.A. Riggio Canonica, Museo Archivio Canonica, Duplicato della copia data dalla Sg. Ra. M.A. Canonica a Nicoletta Carofano per lo studio del catalogo generale, 28/2/08, Roma. (Basılmamış Hatırat), 123. Semavi Eyice bu hatıratın Türkiye'yi konu alan kısmını Pietro Canonica'yla ilgili derlediği kitapta kullanmıştır. Bkz. Semavi Eyice, der. **Atatürk ve Pietro Canonica, Eserleri ve Türkiye seyahatnamesi ile Atatürk'e dair hatıraları**, (İstanbul: Eren, 1986).

[323] Pietro Canonica, **Ricordi**, **age**, 125.
"Il giorno dopo ritornai per il bozetto della statua equestre e stavo sorbendo con lui e con alcuni suoi amici una tazza di caffè e fumando sigarette, quando vidi, appesa a una parete, una grande fotografia di una signora che tanto ricordava nell' espressione la mia povera mamma, che avevo perduto da poco. Egli vedendomi fissare quella fotografia mi disse: "Era la mia più grande amica. Perdendo lei ho perduto tutto. "

anlayabilen bir kadın bulmak her halükârda zor. Karım bunu anlayamıyordu, bu yüzden ondan ayrılmak zorunda kaldım". [324]

Konuşmalarında özel hayatı kadar, siyasi programlarını da sanatçıyla paylaşan Atatürk Canonica'nın metinlerinde sürekli itiraflarda bulunan bir karakter olarak betimlenir:

"Kemal paşayla sık sık programları hakkında konuşuyorduk. Bana bir gün 'Bakın, biz hiçbir şey bilmiyoruz ama gelen uzmanlardan öğrenmeyi arzuluyoruz. Bize öğrettikleri sürece hangi ülkeden geldiklerinin bir önemi yok' dedi".[325]

Sanatçı, Atatürk'ün kendisine, Ankara'ya çalışmaya gelebilecek bir ziraat mühendisi tanıyıp tanımadığını sorduğundan söz eder. Burada ülkeye çağrılacak yabancı uzman meselesinin adeta bir doğaçlamayla, tanıdık kişilerin referanslarıyla gerçekleştiği görülür. Mesleki yetkinlik hala bir diğerine duyulan güven üzerinden tanınabilmektedir. Canonica bu konuşmanın bir bölümünü olduğu gibi aktarır:[326]

"Bir gün bana ziraat okulu kurmak istediği Ankara'ya getirtebileceği iyi bir ziraat mühendisi profesör tanıyıp tanımadığımı sordu. (kısa zamanda bunlardan pek çoğu kurulmuştu)

Sohbet ederken 'Biz Türkler yüzyıllar boyunca yıkmaktan başka bir şey bilmedik. Şimdi endüstrinin ve tarımın her dalında çalışmayı ve inşa etmeyi öğrenmeliyiz.' dedi". [327]

Ne mükemmel bir şekilde hatırlamak ne de unutmak mümkündür. Hafıza sürekli manipüle eder, değiştirir, dönüştürür, yorumlarını çoğaltır, aynı zamanda belli bir yaşanmışlığın izlerin taşır ve aktarır. Pietro Canonica'nın Atatürk'ün ağzından

[324] **age**, 125. "sapete, io ero sposato; forse non era fatto per me il matrimonio, ma in ogni caso è molto difficile trovare una donna che sia capace di capire la delicatezza della sua posizione nei riguardi di suo marito se egli ha una posizione in politica e uno scopo da raggiungere. Mia moglie questo non lo capiva e così ho dovuto separarmi da lei".

[325] **age**,125-126. "Con Kemal Pascia parlavamo spesso dei suoi programmi. Egli mi disse un giorno: "Vede, noi non sappiamo nulla, ma abbiamo voglia di imparare e vogliamo che vengano da noi degli esperti, non importa di quali Paesi, purché ci insegnino".

[326] **age**, 126.

[327] **age**, 126. "Un giorno mi chisse se io conoscevo qualche grande professore di agraria per farlo venire ad Ankara, dove voleva istituire una scuola di agraria(ne furono in breve tempo istituite molte)

"Discorrendo mi disse: "Noi turchi nei secoli non abbiamo saputo che distruggere. Ora dobbiamo imparare a lavorare e costruire in tutti i rami dell'industria e dell'agricoltura".

aktardığı cümlelerin ne kadarı Atatürk'ün seçtiği kelimelerden oluşmakta, ne kadarı genel bir konuşmanın mealen aktarılmasından ibarettir, bu hiçbir zaman bilinmeyecek fakat burada ironik olan, bir kült figür olarak ilk heykellerinin kalıbı dökülen bir liderin, sürekli özel ve siyasi yaşamında karşılaştığı güçlükler ve zorlanmalardan, insani zafiyetlerinden söz ediyor olmasıdır.

Canonica büstünü yapmak üzere İsmet İnönü'yle de tanışır. İnönü'den Atatürk'e oranla daha fazla etkilendiği ve daha rahat iletişim kurabildiği görülür. Ondan övgüyle söz eder. Tek problem kulağının iyi duymamasıdır:

> "(İnönü) sosyal meselelere, edebiyata, müziğe ve sanata derinlemesine ilgi duyardı. Öğrenme konusunda oldukça mütevazıydı, tartışma ve karşı görüşü çürütme konusunda derinleşmişti. Onunla bütün keskinliği ve açıklığıyla tartışılamayacak bir mesele yoktu.
>
> Aşırı derecede dürüst, son derece merhametliydi, dünyanın en mutevazı insanı, eğer ekmeğe ve adalete ihtiyacı varsa ona müracaat edebilirdi. Tanıdığım insanlar arasında belki de hayatımda en büyük iz bırakan kişi o oldu. Yazık ki sağırlığı sohbeti güçleştiriyordu".[328]

Kemalist devrimlerin iki önemli ismiyle karşılaşma, sanatçının en başından beri yönetici sınıfla muhatap olması, devrimlerin hedefleri ve kazanımları konusunda büyük ölçüde işverenlerinin görüşlerini benimsemesine yol açar. Bu sanatçının Türkiye'yi algılama biçimini de değiştirir. Kemalist kadroların bayındırlık faaliyetlerinden övgüyle söz ederken rakamları abartarak aktarır:

> "Eğer bu bir grup insanın acı ve sefalet içinde neler yapabildiği düşünülürse, hayran kalınır, çünkü muhteşemler: her yeniliğe ilgisiz, cahil bir halk, birkaç sene içinde üç bin sekiz yüz

[328] **age**, 127. "Egli si interessava profondamente di questioni sociali, di letteratura, musica ed arte in genere: umile nel desiderio di imparare, profondo nel discutere e nel confutare. Con lui non c'è qustione che non si possa trattare e sempre con acutezza.

[…]Estremamente retto e pieno di cuore, a lui il più umile degli uomini può ricorrere se ha bisogno di giustizia o di pane; egli tra gli umomini che conobbi nella mia vita, è forse quello che mi ha lasciato maggiore impressione. Peccato che la sua sordita renda più difficile la conversazione".

> okul, binlerce kilometrelik demiryolu inşa etti, modern çağa girdi. Bazen gaddar metotlarla fakat daima mucizevî sonuçlarla". [329]

Sanatçı, iki ülke arasında siyah beyaz gibi keskin sınırlar çizmek yerine grilerden oluşan geçiş bölgeleri tanımlar, bu arayış zaman zaman keskin tonlarla aniden gölgelense de anlama çabası ağır basmaktadır. Canonica'ya göre Türkiye güney İtalya'ya benzemektedir ama daha vahşidir. Kullandığı cümlelerdeki "vahşilik" öncelikle doğaya oradan insanlara uzanmaktadır. "Türkiye'nin pek çok yeri bizim güney İtalya'ya benzemektedir ama orada (Türkiye'de) her şey daha abidevi, sonsuz ve daha vahşidir, bunun bir sebebi de az iskân edilmiş olmasıdır" [330]diye yazar.

Canonica bu ifadesiyle Türkiye'yi zihnindeki hiyerarşik gelişmişlik haritasında bir yere yerleştirir. Bu benzetmede dikkat çekici olan sanatçının biri yakın diğeri daha uzak olmak üzere "iki halkalı bir ötekilik zinciri" oluşturması, ardından bunu idealize ettiği kuzey ve orta İtalya'yla bağlantılandırmasıdır. Önce güney İtalya'yı ötekileştirir, ardından ötekisine benzer daha vahşi bir diğer öteki tanımlayıp bu bölgeleri birbiriyle ilintilendirir.[331] Burada söz konusu olan sürekli bir ilişkilenme ve mesafe koymadır. Fakat bu kademelendirme ve hiyerarşi metinde coğrafi olarak bir süre sonra dağılır, iki ülke arasındaki benzerlikler, kıyaslamalar çeşitlenir güney İtalya'dan kuzeye, Torino'ya ve Venedik'e uzanır.

Sözgelimi Kayseri'de, Dante'nin İlahi Komedisi'ni ve Haçlı Seferlerini konu alan gravürleriyle tanınan Fransız romantik ressam Gustave Doré'nin çizimlerini hatırlar. Kayseri kalesine bakarken Aslan Yürekli Richard'ı, kaleye hücum eden haçlıları görür gibi olur. Bu betimlemede Canonica belirgin bir şekilde "haçlı ortaçağı" ve oryantalizmden etkilenmiş görünür; fakat kaleyi kuşatanlar ve savunanlar arasındaki

---

[329] **age**, 127. "Se si pensa a quello che questo gruppo di uomini ha saputo fare nella miseria nel dolore, si rimane ammirati perché ha del portentoso: un popolo ignorante, refrattario ad ogni novita, in pochi anni ha costruito tremilaottocento scuole, migliaia di chilometri di ferrovie; è entrato nell'era moderna, talvolta anche con metodi brutali, ma sempre con risultati miracolosi".

[330] **age**, 128. "La Turchia somiglia in molte parti alla nostra Italia meridionale, ma laggiu' tutto è grandioso, infinito e tutto è più selvaggio, anche perché poco abitato".

[331] Bu noktada Edward Said'in Oryantalizm adlı çalışmasının Güney İtalya sorunsalını tartışan akademisyenleri de etkilediğini hatırlatmak yerinde olacaktır. Bkz. Varisco, **age**, 17.

burçlarla ifadesini bulan keskin ayrım, Torino ile benzerlikler kurularak yumuşamaya başlar:

> "Ceserea ya da şimdiki adıyla Kayseri, hala büyük ölçüde Doré'nin çizimlerindeki gibi görünmektedir. Beyaz taştan yapılan çok sayıda ve iyi korunmuş sur burçları gerçekten bizi Aslan Yürekli Richard dönemine geri götürüyor ve sanki haçlılar bu surlara doğru atılıyor, saldırıyorlar gibi geliyor.
>
> Kalenin pozisyonu muhteşem, sırtını dağa vermesiyle Torino'dakine benziyor, hatta karlı dağlar da bizim Monviso'ya çok benziyor ama bu dağın çevresindeki tepelerin hatları daha uçsuz bucaksız".[332]

Canonica yolculuğuna devam eder, Amasya'ya ulaşır. Bu kentin dar sokakları ve küçük dükkânları Venedik'i hatırlatır. Venedik'teki pek çok şeyin Türkiye'den geldiğini ya da kopya edildiğini düşünür.[333] Sivas yakınlarında arabası bozulduğunda, yardım istedikleri köyde kendisine sunulan pideyi, focaccio şeklinde, doğuda kullanılan kötü pişmiş bir ekmek diye tanımlar.[334] Doğa ve mekânın yanı sıra, yiyecekler de İtalya'daki benzerlikler üzerinden anlatır. Samsun da sanatçıya Venedik'i hatırlatır. Bu kentte Batılılaşma siyasetini sorgulamaya başlar. Ülkede eski olanı yok etme isteğinin Atatürk'ün siyasi ajandasının çok ötesinde, yıkıcı bir hal aldığını düşünür. Halkta, yenilik değil, eski olan her şeyi yok etmek isteyen bir iradenin varlığından söz eder. Canonica'ya göre bu durum, Atatürk'ün Türkiye'yi kültürünü ve geleneğini reddetmeden modernleştirme isteğinin çok ötesine geçen bir çeşit aşırılıktır:

---

[332] Canonica, **age**, 128, "La città di Cesarea, ora Kayseri, è ancora in gran parte come la si vede nelle illustrazioni del Doré. Molti e ben conservati sono gli avanzi delle sue mura biancheggianti di pietra, che davvero ci riportano al tempo di Riccardo Cuor di Leone e par di vedere i Crociati lanciarsi all'assalto di quelle mura.

La sua posizione è meravigliosa: somigla a quella di Torino, con alle spalle un monte, che ha pure un aspetto molto simile a quello del nostro Monviso e com'esso biancheggiante di neve ma le linee dei colli intorno sono più vaste e grandiose".

[333] **age**, 129, Mai come in quel paese vidi tanta bella frutta e inoltre così bene esposta nelle innumerevoli piccole botteghe che tanto rammentano quelle delle piccole calli di Venezia. Io credo che tanto gran parte degli usi e delle cose di Venezia furono portati o copiati dalla Turchia.

[334] **age**, 130, "Il pane era quel tipo di pane mal cotto, a forma di focaccia che si usa in oriente".

> "Eski bir liman şehri olan Samsun'a ulaştım. Çarşısında bulunan beşinci ve altıncı yüzyıllardan kalma dükkânların süslemeleri bizim Venedik'tekilerle aynı; muhtelif şekillerde, boyalı ve yaldızlı kasetlerden oluşan ahşap tavanlar (İnsan Venedik'teki Palazo Ducale'nin en güzel tavanlarını yeniden görmüş gibi oluyor), bunlardan pek çoğu hala iyi durumdayken bazıları acınacak halde ve böylesine güzel bir mimariyi ve süslemeleri bu şekilde kararmış, dökülür vaziyette görmek acı. [335]
>
> Bu eserler belki de yenilik değil, dik kafalı, kendini beğenmiş bir Avrupalılaşma arzusuyla, geçmişe ait ne varsa silmek adına tahrip edildiler, bu durum modernleşmeyi bu asil ülkenin kültürünü ve geleneğini inkâr etmeden geçekleştirmeyi isteyen Kemal Paşa'nın hedeflerini de aşıyordu". [336]

Canonica kültürel süreklilik ve değişim formülüyle özetlenebilecek dünyanın pek çok yerinde karşımıza çıkan muhafazakâr bir kültür siyaseti söylemini Türkiye ortamına taşır, bu görüşleri Atatürk'e atfeder. Sanatçı Türkiye'nin geleneksel estetik değerlerini yok etmeden gerçekleşecek bir modernleşmenin daha uygun olacağı kanaatindedir.

Bir heykeltıraş olarak Türkiye'deki yönetici seçkin elitle irtibata geçen, yaptığı kısa geziyle Anadolu'yu tanıma fırsatı bulan Canonica'nın ülkeyle ilgili gözlemleri soğukkanlıdır. Türkiye'nin güney İtalya'nın daha vahşi bir versiyonu olduğunu düşündüğü satırlar hariç, ırkçı çağrışımlara rastlanmaz. İşvereni olan yönetici sınıfın halka bakış açısını büyük ölçüde içselleştirmiştir. Sanatçıya göre halk cahil, Kemalistler ise, meşruiyetini gerçekleştirdiği mucizelerden alan bir grup yönetici seçkindir.

4. 2. Antonio Baldini "Diagonale 1930"

[335] **age**, 133, "Arrivai a Samsun, vecchia Città di mare, che nel suo bazar conserva ancora botteghe del' 400 e del' 500, con decorazioni identiche a quelle che noi abbiamo a Venezia; soffitti di legno a cassettoni nelle forme più varie, dipinti e dorati. Molti di essi sono ancora intatti, mentre altri sono in condizioni pietose, ed è un dolore vedere tanta bella architettura, tante belle decorazioni (par di rivedere i più bei soffitti del palazzo ducale di Venezia) trascurati, cadenti(…)"

[336] **age**, 133 "(…) e ormai forse distrutti non dal desiderio del nuovo, ma dal desderio di fare scomparire tutto ciò che è passsato, con una intransigente e presuntuosa volantà di europeizzarsi, superando le intenzioni di Kemal Pascia, che voleva si' modernizzare, ma senza rinnegare la cultura e le tradzioni di quel nobile paese".

Cumhuriyetin yedinci yılı kutlamalarını gözlemlemek ve çalıştığı gazete için haber yapmak üzere Türkiye'ye gelen Antonio Baldini'nin ilk durağı İstanbul olur. Yazar İstanbul'u Doğu'yla Batı'nın, Asya'yla Avrupa'nın sürekli birbirlerini iptal ettikleri bir yer olarak tanımlar. Görecek o kadar çok şey vardır ki iki göz yetmez. Hatırlanacak da çok şey vardır ama bunları uyumlu bir şekilde bir araya getirmek mümkün değildir[337] demektedir.

Karşılaştığı şeyler ona sürekli tanıdığı bir şeyleri anımsatır. Bunlardan bazıları İtalya'ya ait verilerken bazıları bin bir gece masallarını çağrıştırır. İlki geldiği ülkenin kentleri diğeri ise, o ülkede okuduğu masal kitaplarıdır. Ama İstanbul bu ikisini de geçersiz kılacak ya da ikisinin birbirine girmesine yol açacak kadar farklılığı barındıran, her türlü gözlemi birkaç dakika içinde buharlaştıran bir şehirdir:

> "Bazı semtler var ki sanki yıllardır orada yaşamışsın gibi hemen tanıdık geliyor, oradan birkaç adım ötede kendini her defasında korkunç derecede yabancılaşmış hissettiğin diğer semtler ve bir rüyada yürüyormuşsun hissine kapılıyorsun: Bir an Napoli'de, başka bir an bin bir gece masallarındaymışsın gibi geliyor. Tanıdıklığın darbesi hayranlık hissini tüketiyor ve sonra hayranlık tanıdıklık hissinin nefesini kesiyor. Ruh işte böyle birbiriyle çelişen bin duyguya saçılıp, dağılıyor, har vurup harman savuruyor, günün sonunda hesap hiçbir yerden dönmüyor: Boş, yorgun, huzurlu ve mutlusun".[338]

4. 2. 1. Mesafe, Gizem ve Mahremiyetle Oynamak

Baldini İstanbul'la ilgili hep duyageldiği ahşap evlere değinir. Yazarın burada oryantalist ressamlardan farklı olarak yeni bir oryantalist sinematografik dil geliştirdiği hissedilir. Görülen şeyler, çeşme, pazar yeri, Kapalıçarşı, cami ve medreseler ve buralarda gezinen insanlar olsa bile, artık bu mekânlar, egzotik

[337] Antonio Baldini, **Diagonale 1930, Parigi-Ankara**, 1.bs. (Verona: Mondadori, 1943), 160.

[338] **age**, 160. "Ci sono dei quartieri che ti diventano d'un subito familiari, come se ci avessi sempre vissuto, e a quattro passi di lì ve n'ha degli altri dove ti senti ogni volta tremendamente estraneo e ti pare di camminarci come in sogno; un momento ti pare di stare a Napoli un altro momento in racconto delle Mille e una notte. Di colpo la familiarità consuma gli effetti della meravigila e poi da capo la meravigila toglie il fiato alla familiarità. L'anima così si sparpaglia, si sperpera in mille sensazioni contraire e alla fine della giornata il conto non torna da nessuna parte: sei vuoto, stanco, e beato".

kıyafetler içindeki toplumsal aktörlerinden soyunmuşlardır. "Doğu'nun rengini kaybetmesi" sözünün en belirgin olarak hissedildiği alan yeni giyim kodudur. Bu renk kaybı, Doğu'yla ilgili düşsel geçmişin metin düzleminde yeniden inşasını gerektirir. Nostalji ve yaratıcı yazarlık bunun aracı olur:

> "Eski İstanbul'da gece vakti evler. Pencere kafeslerinden mum ya da gaz lambasından, sessizlik, akşam saati ve sokağın mahremiyetiyle mükemmel bir uyum içinde kızıl bir ışık sızıyor olmalıydı bir zamanlar diye hayal ediyorum".[339]

İstanbul'da evlerin kafeslerinin yasaklanması, kente modern mimarinin hâkim olması, elektriğin evleri ve sokağı aydınlatması bu görsel olarak ulaşılamayan mahrem aile hayatının gizeminin de bir yerde ortadan kalkmasına yol açar. Kentte her şey bir voyöristin gizem arayışına cevap veremeyecek kadar görünür hale gelmiş, meraktan ve keşfetme duygusundan kaynaklanan bir hazzın da yeterince yaşanamamasına ya da dönüşüp farklı bir zevk halini almasına yol açmıştır. Yazar karşılaştığı şeyi betimlemeye çalışır:

> "Bu yüzsüz elektrik sokakta ve evdeki her türlü gizemi sonunda yok etti, sokaktan istemeden de olsa iç mekânlar bazen açık bir kitapta olduğu gibi okunuyor. Bu eski ahşap evlerdeki yüz vatlık ampuller, çürümüş, bozulmuş fıçılarda tahta parçalarını her an yerle bir etme tehdidiyle saklanmış cömert köpüklü bir şarap gibiler. [340]

Yürüme hizasında bir gözün algıladığı özel hayatlara sızan bir görme eylemi söz konusudur. Bu yükseklikten fark edilen ev içleri yazarda sessiz bir tiyatro izlenimi uyandırmaktadır, sessiz tiyatronun sessiz sinemadan uyarlandığı burada açıktır. Dolayısıyla bir görsel teknoloji algıyı ve görme biçimini değiştiren bir veriye dönüşür:

---

[339] **age**, 162-163.

"Case di notte nella vecchia Istanbul. Immagino che una volta, dalla ingraticolatura delle finestre dovesse trapelare una luce rossiccia, di candela o di petrolio, perfettamente intonata col silenzio dell'ora e con l'intimità della strada".

[340] **age**, 162. "La sfacciata luce eletrica ha finito col togilere ogni mistero alla strada e alla casa, e dalla strada, anche a non volere, si legge a volte negl'interni come in un libro aperto. In quelle vecchie case di legno le cento candele di luce elettrica sono come un vino troppo generoso e musante chiuso in fusti marciti e sconquassati, con la minaccia di schiantare le doghe da un momento all'altro".

> "Caddeden biraz yüksekteki giriş katlarda, yansıyan ışığın önünden geçerken, içeride sohbet eden ya da bir masanın etrafında toplanan insanları küçük sessiz bir tiyatro gibi görüyorsun; bazen çerçevede yan yana duran üç pencereyi, bütün ailenin radyoskopisi gibi algılıyorsun". [341]

Buradaki radyoskopi ifadesi ailelerin ulaşılamazlığını simgelerken aynı zamanda film şeridi ya da kareleri imgesini de hatırlatmaktadır. Sinematografik dil pitoreski değiştirir, dönüştürür. İstanbul'u gezen seyyahlar, hayatın farklı anlarını sadece bir tablo benzetmesiyle değil bir film karesi gibi algılamaya başlamış görünür. Ve "pencereler" bu film karelerini belki de kentte en iyi temsil eden mimari veriler ve metaforlardır. İstanbul'da fragmenter, karmaşık ve farklı modernite tecrübeleri, Bakan'ın zihninde farklı sekansların birleşimiyle süreklilik kazanır. Seyyah bu dağınık ve parçalı görüntülerden bütüncül bir öykü kurmaya çalışır.

Yazar bütün bu batılılaşma sürecine rağmen, yabancılar için bir Türk evine girmenin hala çok kolay olmadığından söz eder. "Kadınlar çarşafı çıkardılar, evlerin artık pencere kafesleri yok ama inananlar ve inanmayanlar arasında büyük bir cam duvar hep ayakta kaldı. Görülebilir ama dokunulamaz" [342] diye yazar.

Baldini, Türklerin evine girmenin yolunu doktor arkadaşına eşlik etmekte bulur. "Fakir ve hasta bir Türkün karşısında insan kendini, sağlıklı bir Türkün önünde olduğundan daha az yabancı hissediyor"[343] demektedir. Yazarın geliştirdiği bu daha az yabancı hissetme durumu, bir yakınlaşma işaretidir. Bu durum bir şefkat işaretinin yanı sıra, bilinçaltında hasta bir ötekinin daha insani ve zayıf, dolayısıyla daha az tehditkâr olabileceği varsayımıyla ilintili gibi görünür. Yazar bulunduğu yerde

[341] **age**, 162-163. "Nei primi piani poco alti sulla strada, tu vedi contro luce, passando, la gente dentro in conversazione, o seduta intorno alla tavola, come un muto teatrino; e qualche volta, nel quadro di tre finestre allineate, hai come la radioscopia di tutta la famiglia".

[342] **age**,168-169. "Le donne hanno tolto il velo, le case non han più griglie alle finestre, ma è rimasto pur sempre in piedi tra infedeli e fedeli un gran muro di vetro. Si vede e non si tocca".

[343] **age**, 170. "Di fronte a un povero ammalato turco uno si sente gia' un pò meno straniero che davanti a un turco in gamba".

kendinden emin ve korunaklı görünür, sağlık ve hastalık gibi bir asimetriden kaynaklanan bu geçici pozisyonu gururunu okşayacak bir fanteziyle de taçlandırır:

> "Ara sıra bu yaşlı hastabakıcı yatağın dibinde dik duruşuma bakıyordu. Sonunda beni ilgilendiren bir şeyler söylediğini fark ettim. Doktor tercümanlık yaptı. 'Söyleyiniz arkadaşınıza, kendisi çok asil bir havaya sahip, eğer elini sıkabilirsem büyük bir şeref duyarım.' Böylesine nezaketle kurulmuş cümleden bunun Osmanlı döneminden kalma bir seremoni olması gerektiği sonucuna vardım. Yaşlı adamın elini şefkatle sıktım, soğuk, donmuş elini elimde uzunca hissettim. Sıra bana geldiğinde 'Bu sevimli yaşlıya söyleyiniz' dedim kendimi tercümanlar arasında konuşan koloni valileri gibi hissetmenin tatminini biraz yaşayarak…"[344]

4. 2. 2. Pera

Pera aynı İstanbul'un geneli hakkında düşünmeyi kolaylaştıran bir "persona" olarak işlev kazanır. Bu persona bir düşünme fırsatı sunduğu gibi, mevcut klişelerin kullanımı durumunda Cadde-i Kebir'i entelektüel bir çıkmaz sokağa dönüştürme riski de taşır. Betimleyici ve indirgemeci bir kültürel okumayla, "kendi ve öteki"ni kurgulama imkânı sunar. Her imkân ve anlatma çabası muhakkak bir farklılık üretimiyle de sonuçlanır. Bu yüzden Pera hakkında söylenenlere kulak vermek, bir sterotipik imgeler ormanında özgün veriler aramak anlamına gelir. Baldini'nin anlattıkları sözünü ettiğimiz bu duruma bazı açılardan tipik bir örnek teşkil eder:

> "Pera'da Cadde-i Kebir yürüyüşe çıkılan biraz bizimkine benzer tek yer. Neredeyse düz, şöyle böyle geniş, şöyle böyle ışıklandırılmış, çok özel hiçbir şeyi olmayan bir cadde ama bütün yol boyunca insanın kendini çok iyi hissettiği bir yer. Uluslararası dünyayla kıyaslandığı zaman hayli taşralı olduğunu söylerdim. Hareket halinde insanlar günün her saatinde mevcut fakat özellikle okul ve iş çıkışlarında daha fazla. Gün ortasında hepsi mavi giymiş, kolunun altında berelerini ve kitaplarını taşıyan, beş dilde şakıyan küçük kızlarla

[344] **age**, 172. "Di tanto in tanto il vecchio infermo guardava me che mi tenevo dritto in fondo al letto. Infine mi accorsi che stava dicendo qualche cosa che mi riguardava; e il dottore fece da interprete. "Dite al vostro amico ch'egli ha l'aria molto nobile e che io sarrei onorato di poterli toccare la mano" Da una frase tornita con tanta gentilezza ho capito quelle che dovevano essere le cerimonie del buon tempo ottomano. Ho stretto con molta effusione la mano del vecchio e l'ho sentita lunga e gelata nella mia. "Dite per favore a questo simpatico vecchietto" ho detto alla mia volta, abbandandomi un poco alla soddisfazione di parlare a mezzo d'interperte come Governatori nelle Colonie, "che io facio ogni voto ecc. ecc.).

dolu. Gecenin onunda neredeyse kimse yok. Bütün güzel mağazalar, lokantalar, en iyi cafeler, sinemalar bu caddede sıralanmış…" [345]

Yazar bir Batı taşrası görünümüne rağmen, Cadde-i Kebir'i neşeli ve dinlendirici bir yer olarak değerlendirir. Daha ilk bakışta buranın insana güven verdiğini söyler. Bu güvenin temelinde İtalya'dan tanıdığı bazı formların bulunması, karşılaştığı Türklerin ise, evcilleşmiş olması yatmaktadır.

"İnsanın daha ilk bakışta güven duyduğu, neşeli ve dinlendirici bir cadde. Mağazalarda ve kamusal alanlardaki yazılar, Avrupa dilleriyle harmanlanmış, evcilleştirilmiş bir Türkçe, her yerde belli bir ev havası ve tanıdık hece kitabı arasında her taraftan sana doğru geliyor; 'biraz çabayla Türkçeyi hemen konuşabilirsin' der gibidir (Tabiî ki sadece bu yeterli değil). Görünen o ki mükemmel bir Batı'dayız". [346]

Bu evcilleşmiş olma geride kalmış bir vahşilik öyküsünü imler. Türkler artık eski Türkler değildir, dönüşmüşlerdir. Ama Pera'da bulunmak her şeye rağmen, insana Batı'da olduğu hissini verir. Hatta orada Türklerin evcilleşme düzeyleri, insanda Türkçeyi çok az bir çabayla öğrenilebileceği duygusu uyandırır. Kültürel duvar seyrelmiş, ince bir tül perde haline gelmiş görünür. Geriye ise, o dilsel perdeyi çekmek kalmış gibidir.

Baldini, "artık Türk dendiğinde akla gelen, Eyüp mezarlığında ya da Üsküdar'da gezinen belli bir yaşın üstündeki esmer sivil polis yoktur. Erkekler bizde olduğu gibi hatta bazen de daha iyi şapka ve bere takmaktadır, ayrıca bıyıkları da bizdekinden

[345] **age**, 164-165. "La Grande Strada di Pera è la sola dove si vada a spasso un pò alla nostrana. È una strada quasi tutta in piano, larga così così, illuminata così così, niente di troppo speciale, ma dove tutta via si sta benissimo. Per essere la strada del gran mondo internazionale direi che è abbastanza provinciale. Di gente in movimento ce n'è a tutte le ore del giorno, ma assai di più all'uscita delle scuole e degli uffici. A mezzogiorno è piena di ragazzette vestite tutte di blu, col berettino e i libri sotto il braccio, che senti cinguettare in cinque lingue. Alle dieci di notte non c'è quasi più nessuno. Tutti i più bei negozi, tutte le più belle trattorie, tutti i migliori caffè i cinematografi sanno allineati su questa strada(…)".

[346] **age**, 165. "È una strada allegra e riposante con la quale uno prende confidenza dal primo momento. Le scritte dei negozzi e dei luoghi pubblici, d'un turco addomesticato e bene infarinato di lingue europee, ti vengono incontro da tutte le parti con una cert'aria tra di casa e sillabario e par che ti dicono: un picccolo sforzo e sai già il turco. (Ci vuol altro!). Siamo apparentemente in perfetto Occidente".

daha all'Americanadır" [347]diye yazar. Galatarasay Lisesi civarında kırmızı kaskı, beyaz kolluklarıyla Londra modeli bir trafik polisi araçların akışını kontrol etmektedir. Ne yazık ki böyle bir trafik yoktur. Etraftaki binalar ise, mükemmel bir Batılı çirkinliği temsil eder. İlanlar, reklam panoları, Montmartre'ı hatırlatır. Doğu'nun onurunu koruyan tek şey ışıl ışıl boya kutularıyla ayakkabı boyacılarıdır.[348] Baldini'nin tarif ettiği şey, şehrin belirli yerlerine ve insanlara modern imgelerin yerleştirilmesi halidir. Trafik polisi Londralı gibi görünür ama ortada yoğun bir trafik yoktur. Bıyıklar all'americana, bıyık sahipleri Türk'tür. Ortam biraz Montmartre'ı hatırlatır ama çirkin bir versiyonu gibi durur.[349]

Türkler, makyajlarıyla, bıyıkları, alfabeleri, mimarileri ve yaşadıkları kentle değişir, dönüşür bir çeşit Batılı olurken, Orient ayakkabı boyası sandığına hapsolur ya da onurunu hapsolduğu yerde kalarak kurtarır. Baldini "Doğu'nun onuru, süslemeli ahşap sandıkları ve altından daha parlak pirinç kapaklı (cila) kutusu setleriyle sadece ayakkabı boyacıları tarafından kurtarılmıştır"[350] diye yazar. Bu ironik ve metaforik anlatımı yazar adına biraz daha genişletecek olursak, ayağa düşen bir Orient, Alaattin'in lambası yerine, parlak bir boya şişesinde derin bir uykuya çekilmiş gibi görünür.

4. 2. 3. Modern ve Batılı Formun İçinde İçkin bir Doğu Arayışı

Baldini Batılı kabul edilen formların içinde içkin bir Orient ve onun geçmişinin izlerini arar. Bu özcü şartlanma Baldini'nin algısını ve yorumlarını büyük ölçüde belirler. Söz konusu kadın olduğunda da bu yaklaşımı sürdürür. "Roma, Napoli, Palermo'da insanın karşısına çıkabilecek türden ama gözleri bizdekinden biraz daha

[347] **age**, 166. "Di riconoscibilmente turco non c'è che il turco d'una certa età, con quella facia scura di poliziotto in borghese che ha lungamente passagieto pei cimiteri d'Eyoub e di Scutari. Sul conto dell'abbigliamento maschile non c'è a dir nulla. Cappello o beretto lo portano disinvolti come noi e meglio di noi. E i baffi più all'americana di noi".
[348] **age**,166-167.
[349] **age**, 166.
[350] **age**,166-167. "L'onore dell Oriente è salvato solo dai lustrascarpe con le loro casettine di legno intarsiato e la batteria lucente dei barattoli coperchiati, d'ottone e brillanti più che oro".

boyalı ve bakışları biraz daha utanmazca olan güzel kadınlar var. Zavallılar geçmişteki baskıyı telafi etmeye çalışıyorlar"[351] diye yazar.

Baldini, sıklıkla karşılaşılan dişleri baştan sona altın kaplı bu Türk kadınlarının gülüşlerinin müze vitrinlerindeki Miken maskelerini andırdığını düşünür.[352] Bu kadınlar arkaik imgeleri çağrıştırırlar. "yüzleri hala terütaze duran Türk kadınlarının bütün dişlerini baştan sona altın kaplattıkları çok sık görülür: Bu yüzlerin gülüşleri müze vitrinini, Miken maskelerini hatırlatır" diye yazar.[353]

Bu kadınlar bir türlü zamana sığmazlar ya Napoli, Palermo, Roma'daki kadınlardan aşırı makyajlarıyla ayrılır, geçmişteki ezilmişliklerini telafi etmeye çalışırlar ya altın dişleriyle bir müze vitrinini çağrıştırırlar ya da sinematografik bir eğitime tabi tutulur, Greta ve Brigitte ile kendilerine yeni dünyalar, rol modelleri yaratırlar[354] Baldini'nin gözlemlerinde eşzamanlılık zor tolere edilebilen bir veridir. Modern toplumsal aktörler yazarın zihinsel kronolojisinde çoğu zaman ya geriye düşer ya sinema perdesine tutunarak bugünü yaşar ya da yaşamaya çalışırlar. Bunlar Batılı olmak isteyen Doğulu kadınlardır.

4. 2. 4. Cumhuriyet'in Yedinci Yılında Ankara

Antonio Baldini, gezisinin asıl amacı olan Cumhuriyet'in yedinci yılı kutlamalarını gözlemlemek üzere Ankara'ya ulaşır. Yeni Ankara'nın şehir planını Alman bir planlamacının oturduğu yerden, ofisinde hazırlamış olduğunu belirtir. Yeni şehrin Kale etrafındaki eski şehirle Çankaya'nın yükseklikleri arasında yükseldiğini, ölçeğin biraz geniş tutulduğunu belirtir. Eğer her şey beklendiği gibi Amerikan ritmiyle gerçekleşirse on beş yıl kadar sonra ortaya bir başkentin çıkacağını

[351] **age**, 166. "Insomma ci sono delle belle donne come se n'incontrano a Roma, Napoli, Palermo, con gli occhi appena un pò più tinti e una guardatura forse un tantino più sfacciata che da noi. Si rifanno, le poverine, della costrizione passata".
[352] **age**, 175.
[353] **age**, 175. "Accade spessissmo di vedere delle donne turche dal viso ancora fresco e con tutti i denti, dal primo all'ultimo, d'oro: il cui sorriso richiama vetrine di museo, maschere micenee"
[354] **age**, 177.

düşünür.[355] Yeni şehirde, rasyonalist mimarinin parlak deneylerinin görüldüğünü yazar. Eski ile yeni şehir arasında sürekliliğin sağlanması noktasında duyarlı bir çözümün bulunduğunu, eski şehrin bittiği yerde anacaddenin Ankara'nın günbatımının kızıllığına açıldığını söyler. Bu süreklilik duygusunu onda uyandıran şey ağırlıklı olarak birinci ulusal mimari üslubunda yapılan devlet binaları olmalıdır. Baldini tarihsel referansları olan modern bir mimarlığı, eski Ankara ile modernist merkez arasında bir geçiş evresi olarak algılamış görünür.

Kentte gezen yazar Atatürk'ün Bismark gibi poz verdiğini, bu heykelini yontanın bir İtalyan olduğunu söyler ama Canonica'nın adını vermez. Bunun dışında İstanbul'da da iki farklı heykelin olduğunu söylemekle yetinir. Bu heykellerden Sarayburnu'nda ayrık bacaklarıyla poz verenin, 'Muhammet bile gelse beni yerimden oynatamaz' der gibi durduğunu söyler. Kentin meydanlarına dikilen bu anıtların Kuran'ın ikonaklast tavrına bir meydan okuma, tasvir yasağını kırmaya yönelik bir girişim olduğunu düşünür.[356]

Baldini Ankara'nın tek asfaltlı yolu olan Çankaya Caddesi girişindeki karyaditlerle süslü, kurumuş boş havuzu ve bu havuzun etrafındaki toz bulutları içinde oynayan sarışın çocukları seyreder, bu çocukların yabancı olduklarını düşünür, sarışın olmaları böyle algılamasına yetmiş görünür. Bu kentte bulunanların yarının getireceği konfor ümidiyle yaşadıkları illüzyondan söz eder. O gün geldiğinde şehrin bu köşesinde öfkeli toz bulutlarıyla başa çıkılmış, ağaçlar büyümüş, apartmanlar yükselmiş, banklar asker ve bahriyelilerle dolmuş olacaktır. [357] Hayal ettiği kent manzarasının sivillerden çok askerle dolu olması dikkat çekicidir. Bu düşte, toplumsal çelişkileriyle birlikte var olan kent ve kentliler buharlaşmış yerini üniformalı asker ve polislere bırakmıştır. Bu imge Erken cumhuriyet döneminin askeri ve otoriter yapısı kadar, Mussolini İtalyası'ndan da beslenmiş gibi görünür.

[355] **age**, 184.
[356] **age**, 187.
[357] **age**, 189.

Gözlem nesnesi olan kentle arasına koyduğu mesafe ve kullandığı görece diplomatik dille, yaşadığı psikolojik zorlanmayı, olumsuz hislerin ağırlığını metin düzleminde nötralize etmeye çalışır ama satır aralarında bu çatışmanın çözüme kavuşmadan devam ettiği, su yüzüne çıktığı okunur. Ankara bozkırlarında, şantiyeler arasında gezen bir seyyahın zihni ve ruhu sözünü ettiği toz bulutuyla birlikte dağılıyor gibidir. Bilerek ve isteyerek düşlerini gerçek zanneden insanların yaşadığı bu kent, yazara sürekli umutsuzluk ilham etmektedir. Günün birinde en azından kentçilik açısından daha iyi bir yerde olacağını düşlerken bile sesindeki karamsarlık tonu eksilmez. Sanki o an geldiğinde bile Ankara yaşamaktan zevk alınacak değil katlanılacak bir yer olacaktır.

Doğanın estetik algısı ve değerlendirilmesi şüphesiz kültürel olarak inşa edilen bir süreçtir. Bozkırın çirkinliği ya da güzelliği, bunu nerede, kimin, ne şekilde, hangi anlam örgüleri ve bağlamda deneyimlediğiyle yakından ilintili olmakla birlikte, arızi bir durum olmadıkça dünyada çok az kişinin gözlerine, ciğerlerine dolan çorak bozkır tozundan zevk alacağı düşünülebilir. Bu yüzden Baldini'nin toz karşısındaki ifadelerinin, oryantalist şartlanmalar dışında son derece insani ve samimi tepkiler olduğu görülür; ama yine paradoksal bir şekilde, bu toz toprak ve çaresizlikten sıyrılmak için başvurulacak araç oryantalizm olur. Yazarın yardımına hayal gücü yetişir, toz çirkin olmaktan çıkar, estetik ve masalsı bir veriye dönüşür:

> "Rüzgârın çok olduğu, tozların evlerin arasından ta en yükseklere kalktığı günlerde Ankara'yı görmek lazım, dağınık atlıların istilasını akla getiriyor, gözlerini korumak için yüzlerini peçeyle örtmüş bazı kişiler dönüşlerde sana çarpıyor, attan inmiş maskeli bedeviler gibi görünüyorlar. Asya hala tüylerini ürpertmeye devam ediyor". [358]

[358] **age**, 222. "E bisogna vederla, Ankara, ai giorni di gran vento quando la polvere che si leva altissima fra le case fa pensare a una incursione tumultuosa di cavalleria e certi figuri che t'urtano alle voltate, con un fazzoletto sul viso a difesa degli occhi, sembrano predoni mascherati scesi da cavallo. L'Asia ti dà ancora di questi brividi".

Yaşadığı tüm bu zorlanmaya rağmen, yine de Baldini son derece soğukkanlıdır. "(Ankara) yaşamak için sabır ve kahramanlık, kendini iyi hissetmek için ise, Daniele gibi daha doğmamış günlerini hatırlamayı gerektiren bir şehirdir"[359] demekle yetinir.

4. 2. 5. Giyim Kodu; Frak ve Deorientalizasyon

Cumhuriyet yönetici seçkinlerin kılık kıyafet devriminde frak ve silindir şapkayı Batı'nın ve muasırlaşmanın alâmetifarikası olarak simgeleştirmeleri İtalyan seyyahlar arasında şaşkınlık ve alay konusu olmuştur. Bu alay, alışa geldik imgelerin değişiminden, beklentilerin boşa çıkarılmış olmasından kaynaklanan bir öfkeyi de içinde barındırır. Seyyahı düşünsel hazırcılığın konforundan alıp karmaşık bir dönüşümle karşı karşıya bırakır.

Baldini Ankara'da, toz toprak içindeki sokaklarda bu kadar çok sayıda fraklı insan gördüğünde şaşkınlığını gizleyemez. Bunun Türkiye'deki Batılılaşma siyasetinin bir yansıması olduğunu düşünmesi, gördüğü kentin fiziksel dokusuyla kıyafetler arasındaki fark karşısında yaşadığı karmaşayı gidermeye yetmemiştir:

> "Hiçbir şehrin sokaklarında bu kadar frak bir arada görülmemiştir. Bu frak Gazi tarafından Türkiye'yi mümkün olduğunca çabuk doğululuktan uzaklaştırmak için icad edilmiş bir araçtır da denebilir. Ama böylesine bir toz yığınının ortasında ve hala bir zamanlar olduğu gibi büyük ölçüde kırmızı minareleri, koyu, ahşap evleriyle kalmış bir manzara fonunda sabit bir ikametgâhı olmayan frakların yarattığı etki tuhaf". [360]

Kılık kıyafet devrimi kültürel kimlik ve aidiyetlerin[361] görsellik, özellikle de giyim aracılığıyla ifade edildiği bir dünyada ciddi bir kırılma ve paradigma değişimine işaret eder. Form formdan ibaret değildir. Yeni bir kültürel repertuarın

---

[359] **age**, 189. "È una Città per il momento, nella quale bisogna avere la pazienza e l'eroismo di vivere in anticipo, una Città nella quale per trovarsi bene bisognerebbe ricordarsi, come Daniele, dei giorni ancor non nati".

[360] **age**, 196. "Mai visti, per la strade d'una Città, tanti frac insieme. Si direbbe che anche questo del frac sia un mezzo escogitato dal Gazi per diorientalizzare più presto la Turchia. Ma bene strano è effetto che possono fare, in mezzo a un polverone come questo e sul fondo d'uno scenario che ancora per grand parte è rimasto, coi suoi minareti color di rosso e le sue case scure di legno, quello d'una volta, tutti questi frac senza fissa dimora".

[361] Stuart Hall, Paul du Gay, der. **Questions of Cultural Identity**, (London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1998).

yüklenilmesidir. Dolayısıyla kılık kıyafet devrimiyle değişen şey salt şekil değildir. Bu durum dünya kültür haritasında yeni hiyerarşik yapılar tanımlamaya, geçmişle farklı bir ilişki kurmaya, yeni bir gelecek vizyonunun, yeni bir utanma kodunun, temsiliyet biçiminin gelişimine, yeni bir kültürel mayalanmaya işaret eder. Mesele "formun anlamsızlığı ve içeriği garanti etmediği" savıyla izah edilemeyecek kadar karmaşıktır.

Baldini, Başkenti betimlerken moda üzerinde durur. Bu alanda Batılı bir üslubun hâkim olduğunu görür ama bu defa sorun bunların hangi döneme ait olduğu meselesidir. Ankara'da Avrupa modası, savaş sonrasını ve savaşın on beş yıl öncesini de kuşatacak çeşitliliktedir.[362]

Yazarın durumu gülünç bulduğu sezinlenir. Giyim tarzını tutturan ama bu defa da kıyafetleri yıllarını şaşıran bir topluluk söz konusudur. Her alanda geç kalan bir ulus, modaları takip ederken kronolojik bir sakarlık geliştirmiş, anakronik giyinmeye başlamış gibidir. Sözünü ettiği tablo aslında şıklığın merkezde olduğu bir balodan çok, Doğuluların maskeli balosu gibidir. Elbiseler insanlara, insanlar zamana bir türlü uymaz, yakışmazlar.

4. 2. 6. Metropol Yanılsaması ve Başkentten Fragmanlar

Cumhuriyet'in yedinci yıl kutlamaları esnasında yapılan fener alayları, geçit törenleri, ışıklandırılan binalar Baldini'yi etkiler. Bu kutlamalar, Ankara gibi bir köy irisi kasabaya gelenleri bir metropol yanılmasına sürükleyecek kadar coşkulu geçmiştir. Işıklandırılan binalar arasında gözleri Agustus Tapınağı'nı arar. Şenliğin içinde Romalılığın bir işaretini görmek ister. Bunu bulamadığında hüzünlenir. İnsanlara olmasa bile doğaya bırakır Roma geçmişini aydınlatma görevini:

> "Denebilir ki ışığın gücüyle şehri çoğaltmaya çalışıyorlar. Elbette o an Ankara istasyonuna inen bir seyyah kim bilir dünyanın hangi etkileyici metropolüne vardığını düşünürdü. Ama

[362]Baldini, **age**, 200.

> merkezin dışında bir semtte bulunan Agustus Tapınağı karanlıkta bırakıldı. İhtişamlı kapının aralık yerinde parlayan yıldızlar görülüyor".[363]

Baldini, törenler esnasında kent sokaklarında gezer, insan manzaralarını yazıya dökmeye çalışır. Akşam yemeği vakti gelmiştir ama kutlamalar hala devam etmektedir. Sokaklar fraklarla doludur. Dükkânlar açıktır. İzciler, bando takımları, fener alayları geçit töreni yapmaktadır. Aileler gördükleri ışıklar karşısında büyülenerek gezinmektedir:

> "Akşam yemeği saati geldi ama kutlamalar bitme işareti vermiyor. Sokaklar hala frakla dolu, bütün gün açık kalan dükkânlar halkla dolup taşıyor, otomobiller sürekli klakson çalıyorlar, izciler önlerinde müzik eşliğinde geçit törenine devam ediyor, fener alayı düzenleyip düzgün adım ilerliyorlar. Aileler büyülenmiş şekilde bir ışıktan diğerine gidip geliyor, geziniyorlar ve kollarında beyaz şal altında uyuklayan bebeklerle erkekler görünüyor aynı Batı'da olduğu. Ayakları altında torpiller patlıyor, gökyüzü kızıl çatılar üstünde fişeğin ışıltılarıyla aydınlanıyor ve her yerden gökyüzüne havai fişekler yükseliyor, çok güzel ışık şemsiyeleriyle açılıyorlar. Denebilir ki bütün şehir evinin anahtarını kaybetmiştir. [364] […] Roma'da Sabine'den kız kaçırma öncesi gibi etrafta çok az kadın görülüyor".[365]

Cumhuriyet Bayramı kutlamalarının son ayağını Türk Ocağı'nda verilen balo oluşturur. Türk Ocağı'nı, yeni kültürü Türkleştirmeye, dili Arap ve Fars etkisinden kurtarmaya çalışan bir kurum olarak tanımlar. İtalya'daki Dante Alighieri'nin sahip olduğu bir işleve sahip olduğunu söyler.[366] Yapıyı, Türk üslubunda inşa edilmiş, Ankara'nın en önemli yerinde yükselen en görkemli binası olarak tanımlar.[367] Bu

[363] **age**, 197. "Si direbbe che a forza di luce vogliono moltiplicare la Città. E certo un viaggiatore che scendesse alla stazione di Ankara in questo momento si penserebbe d'essere arrivato in chissa' quale spettacolosa metropoli. Ma il tempio d'Augusto nel suo quartiere fuori del centro è lasciato al buio nel vano della porta eccelsa si vedono brillare le stelle"

[364] **age**, 197. "Arriva l'ora di cena, ma la festa non acenna a finire. Le strade sono ancora piene di frac, i negozi rimasti aperti tutto il giorno rigurgitano di gente, ogni atuomobile strombetta per dieci, i boyscouts seguitano a sfilare con la musica in testa e fanno la loro apparizione portatori di lanterne che marciano al passo. Le famigile vanno in giro incantate di luce in luce e si vedono uomini col pupo in bracio, addormentato sotto uno sciallo bianco, proprio come in Occidente. Scoppiano petardi sotto i piedi, il cielo s'accende sopra i tetti rossi riverberi di bengala, e da tutte le parti montano in cielo razzi che s'aprono con belissime ombrelle di luce. Si direbbe che la popolazione dell'intera Città abbia perduto la chiave di casa.

[365] **age**, 198. "Si vedono in giro poche donnne, come a Roma prima del ratto delle Sabine".

[366] **age**, 198.

[367] **age**, 198.

mimari bir üslup analizinden çok Türkçülüğün böylesine güçlü hissedildiği kurumun üslubunun, milli olacağı çıkarsamasında bulunmasıyla ilgili gibi durur.

Devlet binalarının en talihsizi millet meclisidir. Yazarın imgeleminde bu binanın işlevi ve konumu sürekli yer değiştirmektedir. Meclis binasının dıştan görünümü bir parlamentodan ziyade alelade bir mandırayı, içi ise sinema ve balo salonunu andırmaktadır. Milletvekillerinin oturma düzeni meclisin işleyişi konusunda fikir vermektedir. Burada betimlenen, didaktik kurumların düzen anlayışını benimsemiş bir mekândır:

> "Daha talihsiz olanı ise, millet meclisi binasıdır. Ama başka bir parlamento binası proje halinde. Dış cephesindeki kırmızı tuğlalı ve türkuaz rengindeki çinili dekorasyonlarıyla mevcut bina (ki büyük bir at ahırı ve mandıra izlenimi veriyor), büyük bir devrimin ürettiği bir parlamentodan, ülkenin kaderine yön veren tek bir diktatörden çıkmış gibi durmuyor. İçerde hafifçe eğimli bir zemini olan dörtgen büyük bir salonun dışında özel hiçbir şey yok. İnsana ilk bakışta bir sinema fikri veriyor; beyaz ve kızıl cam şamdanlarıyla bir balo salonu. Milletvekillerinin sıralara okullardaki gibi art arda sıralanmış; yarı dairesel değil".[368]

Ankara'da yaşamak çok zordur. Bu zorluğu yaşayanların başında, eskiden Pera'da, Boğaz kenarında yaşayan, kendini paşa gibi hisseden, keyif çatan elçilik görevlileri gelmektedir.[369] Baldini Ankara'da kamusal alanların darlığından şikâyet eder. Bu kentte iki yabancı şu saatte buluşalım dediğinde yeri özellikle belirtmek gerekmez: Nerede buluşulacağı bilinir. Ankarapalas hayata katlanmaya çalışan insanların birkaç saatliğine sığındığı, kentle ilgili yanılsamalar geliştirdiği, gerçekliğin askıya alındığı bir yer gibi tanımlanır. Bütün düşler önünde sonunda gelip İstanbul'da yaşıyor olmaya dayanır:

> "Bu yüzden (Ankara Palas) yeni başkentin hayatına zor katlananların, en azından gün içinde birkaç saatliğine, sanki şehir şimdiden inşa edilmiş, ağaçları büyümüş, dükkânları açılmış,

[368] **age**, 205. "Il più infelice è invece quello della Grande assemblea nazionale. Ma è in progetto un altro Parlamento. Di fuori, con le sue cornici e decorazioni di mattoni rossi e mattonelle celesti, di tutto darebbe indizio l'attuale edificio (d'una grande scuderia, d'una grande latteria) fuor che d'un Parlamento uscito da una rivoluzione e solo arbitro sovrano dei destini del Paese. Dentro, è nulla più che un grand salone rettangolare col pavimento in leggero pendio che, a tutta prima, richiama l'idea del cinematografo; con candelabri di vetro bianco e rosso da sala da ballo. I banchi dei deputati sono allineati in file successive come nelle sucuole; niente emiciclo;…".
[369] **age**, 209.

> yeni sineması hizmete girmiş, caddeleri yapılmış, daha Hıristiyan bir mutfağı olmuş, elit bir sınıf çevresi şekillenmiş gibi bir yanılsama yaşama ihtiyacı olanların sığınağıdır. Ortaya çıkmış belli bir seçkin sınıfın yeridir. Ankara'da kendini iyi hissetmeyen insanların, hala İstanbul'da olma düşleri kurdukları yerdir".[370]

Baldini, yenilikleri konu edinen küçük bir kitaplığın bulunduğu tek yerin yine Ankara Palas olduğunu söyler. Kitapların ağırlıklı olarak Fransızca olmasından İtalyanca bir kitabın ise gölgesinin bile bulunmayışından yakınır. İtalyan müşterileri olan bu otelde bunu bir eksiklik olarak görür ve eleştirir.[371]

Yazar, Ankara'daki eski elçilik görevlilerinin yanı sıra, başkentin inşası sürecini kârlı bir iş imkânına çevirmek için ülkeye gelen Batılı girişimcilerden söz eder. Ankara ilk başta altın yumurtlayan tavuk gibi görünür gözlerine ama daha sonra bunun kazanma hırsının yol açtığı aşırı bir iyimserlik olduğunu anlarlar. Türkler sinir bozan bir rahatlıkla hareket etmekte, genellikle yabancılara güvenmemekte, ellerinden gelse her şeyi kendileri yapmak istemektedirler.[372] Dolayısıyla hayalkırıklığına uğrayanlar listesine elçilik çalışanları kadar, yabancı girişimciler de eklenir.

1929 krizinin yol açtığı ekonomik durgunluk ve çöküntü göz önünde bulundurulduğunda Ankara'nın inşasının pek çok sektör için yeni bir imkân olarak görülmesi olağan bir süreçtir. Yeni iş imkânları aramak için gelenlerden bir kısmının aradığını bulamasa bile hatırı sayılır bir ihale alması, pek çoğunun ise, hayal kırıklığına uğrayarak ülkesine dönmesi söz konusudur. Ankara bu noktada kimseyi sonuna kadar memnun edecek bir iş imkânı sunmaz.

Baldini yeni kurulan kentin sanat ve müzecilik alanında da kendini göstermesi gerektiğini düşünür. Etnografya Müzesi'nde sergilenen objeleri eleştirir. Yazara göre yetkililer ellerini çabuk tutmuşlar, gündelik hayatın içinde hala kullanılan nargileyi

---

[370] **age**, 208-209. "Perciò è il rifugio di tutti quelli che ancora mal sopportano la vita della nuova capitale così come è e che hanno, almeno per qualche ora del giorno, il bisogno d'illudersi che la Città sia già fatta, gli alberi già cresciuti, i negozi già aperti, il nuovo cinematorafo già innaugarato, le strade accomodate, la cucina fatta più cristiana, l'ambiente d'una certa classe d'elezione già formato. È il luogo d'una certa classe d'elezione già formato. È il luogo dove molto gente, che ad Ankara non ci si può vedere, sogna di stare ancora a Costantinopoli".
[371] **age**, 208.
[372] **age**, 210.

uzak bir geçmişçesine müzeye koymuşlardır. Fesli nargile içen adam gitse bile yerine aynı yüz ifadesiyle bu defa aynı masanın etrafında dönen sigara içen adam gelmiştir demektedir. [373] Ama gençler hakkında daha iyimser düşünmektedir. Kemalizmin de faşizmin de kendilerini gençleri merkeze alan bir ideoloji olarak sunmalarının izleri bu tespitte de kendini hissettirir. Yazar, "Kentin gençleri, şüphesiz, daha farklı bir yüze, üsluba, rahatlık ve uyuma, eminim başka bir zekâya sahipler. Ama yaşlılar hala dünün dünyasına bağlılar, sultanlık zamanlarının maniyerini hemen unutamıyorlar"[374] diye belirtir.

Ankara'nın bir köyü andırmasına rağmen, zaman zaman büyük kent havasına kavuşan anları Baldini'yi şaşırtır. Sözgelimi bir köy yolundan farksız olan Anafartalar Caddesi'nde günün belli saatlerinde şaşırtıcı bir şekilde büyük kentlere has bir trafik yoğunluğu yaşanmakta, köy içinden büyük şehir trafiği geçmektedir:

> "Başkent olmadan önce Ankara'nın anacaddesi, bugünkü adıyla Anafartalar Caddesi ki Türkçede Anafartalar Bulvarı gibi bir anlama geliyor, temelde bir köy yolu olarak kaldı. Fakat trafik özellikle günün belli saatlerinde gerçekten de büyük bir kente benzer bir hal aldı. Biraz hayal gücüyle akşam saat yediye doğru Tritone yolunun hareketini, Ronciglione ya da Caprorola anacaddelerinde aktığı düşünülürse, burayla ilgili fikir sahibi olursunuz". [375]

Yazar bu kıyaslamayı yaparken, sözünü ettiği caddelerin kent içindeki konumlarını, onları tanımlayan yapıları, bu yapıların mimarisini, işlevlerini ve toplumsal dokuyla ilişkisini, nasıl bir kamusal mekân ürettikleri üzerinde durmaksızın akan trafik yoğunluğu ve araba sayısını baz almış görünür.

Baldini insan trafiğinin aktığı kamusal mekânlara da değinir. Ankaralıların sesli sinemaya çok büyük bir ilgi gösterdiğini yazar. Düne kadar tiyatroları olmayan,

---

[373] **age**, 211-212.

[374] **age**, 212. "I giovanotti di Città, non c'è dubbio, hanno gia' un'altra faccia, altre maniere, altra spigliatezza e, son sicuro, altra intelligenza. Ma gli anziani sono legati ancora al mondo di ieri e non possono ormai più fare in tempo a disimparare le maniere del tempo sultaniale".

[375] **age**, 213. "La strada principale d'Ankara prima d'essere capitale-oggi Anafartalar Caddesi, che vuol dir qualcosa come la grande Avenue d'Anafarta-era in fondo è rimasta, una strada di vilaggio. Ma il traffico, specie in certe ore del giorno, v'è divenuto effettivamente quello d'una grossa Città. Incanalate, se vi riesce, con la fantasia, il movimento d'una via del Tritone verso le sette di sera per la strada principale di Ronciglione o di Caprarola, ed avrete una qualche idea D'Annafartalar Ciaddesi".

yabancı olanlar dışında hala iyi bir tiyatro kumpanyasından söz edilemeyen bir ülkede, sinemanın bu eksikleri telafi eden bir imkân olduğunu düşünür.[376]

Söz konusu müzik olduğunda ise, karşımıza Amerika çıkar. Yazar Ankara'yı kendini yarı Amerikalı şeklinde kamufle etmiş Asyalı bir ruh olarak görür. Müzik ise, uykulu Asya ruhunu yeniden yeşertecek bir veri olarak tasvir edilir. Baldini " Şehir kargaşasının tam ortasında yalnızlık halkalarını genişletiyor gibi görünen bir müzik, yarı Amerikalı bir şekilde kamufle olmuş bu dünyada eski uykulu Asyalı ruhu yeniden yeşertiyor"[377] diye yazar.

4. 2. 7 Doğu'nun Kaybı İçin Üzülmenin Yersizliği: Farklılığın Devamı

Baldini Doğu'ya giden herkesin renklerin kaybından şikâyet ettiğini, bunun adeta bir zorunluluk gibi algılandığını söyler. Tüm bu yakınmaları anlamsız bulur. Kaybolduğu düşünülen renklerin yerine gelenler daha az etkileyici olmadığı gibi, Doğu ile Batı arasındaki fark kapanır gibi de değildir:

> "[…] Bu eski dünyanın parlayan yüzlerini, renkleri görmek için yeni olanın aralıklarına gözünü dayamak yeterlidir. O öyle bir eski dünyadır ki insana korku verir. Diğer taraftan evden ne kadar çok uzaklaştığını görmek için bu Moğol ve Akdenizli tiplerin oluşturduğu karışım üzerinde çok fazla düşünmeden, bu kalabalığın bağırtılarına, seslerine kulak vermek kâfidir". [378]

Yazar sefalet içinde yaşayan halkın kılık kıyafetine dikkat çeker. Burada öylesine bir sefalet ve paçavralar içinde bir halk vardır ki bir süre sonra yazarın gerçeklik duygusu sarsılmaya, gördüğü şeyi teatral bir estetik değer gibi algılamaya başlar. Daha önce de belirttiği, ne olursa olsun, farklılık anlamında Doğu'nun kaybolmayacağı, her zaman öteki olarak kalacağına yönelik imalarını temellendirir gibidir. Kılık kıyafet devrimi olmuştur, bu insanlar Batılılar gibi giyinmeye

---

[376] **age**, 216.

[377] **age**, 216. "Una musica che pare allarghi cerchi di solitudine nel bel mezzo del tumulto cittadino che fa riaffiorare in questo mondo già mezzo camuffato all' americana, l'antica sonnolenta anima asiatica".

[378] **age**, 220-221. "(…) basta mettere l'occhio tra le fessure del nuovo per vedere ancora balenare aspetti e colori d'un mondo così antico che mette quasi paura. E d'altronde, anche senza far troppo caso a questa pepata mescolanza di tipi mongoli e mediterranei, basterebbe porgere orecchio ai gridi e al vocio della folla per capire quanto sei arrivato lontano da casa tua".

başlamıştır ama giydikleri paçavralar hala insanın kanını dondurmaya yetmektedir. Dün kılık kıyafet üzerinden kolayca teşhis edilen ötekiler, bu defa sefaletleri, üzerlerindeki paçavralar sayesinde ayırt edilmektedirler. Karşılaştığı sefaleti okuyucularının beklentilerine cevap verecek kadar egzotikleştirir:

> "Ama bu ülkedeki paçavralar ve sefalet, derinlemesine işlenmiş karakter tipleri tarafından bazen öylesine bir barbar gururuyla giyiniliyor ki seyyahın, çok güzel! diye bir nida atmasına yol açıyor. İnsan severin şaşırıp kalması için nedenleri olsa da. Paçavralar ve yırtık pırtık, yamalı elbiseler içindeki insanlar dünyanın her yerinde görülür fakat buradaki paçavralar öylesine yeni ve dikkat çekici bir şekilde ki bir yönetmen herhangi bir değişikliğe gitmez, bu sahne karşısında 'sahne dekoratörünün ulaşılmaz yeteneği' derdi. Bu paçavraları insanların üstünden hiç çıkarmadıklarına inanmak gerekir, çünkü bir kere çıkarılsalar yeniden giyinmek için düz tarafının neresi olduğunu nasıl bulacakları kesinlikle anlaşılmazdı".[379]

Baldini bu egzotik sefalet temasını güçlendirmek için Ankara'nın Çingenelerinden söz eder. Tanımlanan insan geri kalmış değildir, evrimin bile ilk aşamasındadır. Bu toprakların flora fauna kültürünün bir parçası gibidir. Çölde gezerken yükselen kente dönüp bakmaz bile. Barbarları andıran sefalet ve paçavralar içinde bir toplumun Çingeneleri de bir o denli egzotik güzelliğe sahiptir, bu vahşi güzelliklerinin bir kısmını şeytani yüzlerinden, çölde yükselen kente olan ilgisizliklerinden alırlar. İstese de istemese de eski Orient artık yoktur. Ama neo-oryantalizm ve neo-egzotizm olarak adlandırabileceğimiz yeni bir ötekileştirme sürecinin şekillendiği güçlü bir şekilde hissedilir. Öteki artık sadece resmin, edebiyatın değil sinematografik bir bakış açısının konusunu oluşturur. Sözü edilen Ankara bir belgesel senaryosu ya da metnine yaklaşan bir üslupta kurgulanmıştır:

> "Kara şeytani yüzüyle dudaklarının arasında pembe sigaralar tutan Çingenelerle karşılaştım; çok düzgün ve vahşi güzelliği, kadınsı ve öfkeli olan erkek tipler, sana bazen Âdem'in beşiğine oldukça yakın bir bataklığa, hala ilkel düzeyde bulunan ırkların üretim çiftliğine

[379] **age**, 220-221. "Ma stracci e miseria in questo Paese sono portati alle volte con una così barbara fierezza e datipi d'un carattere così profondamente scolpito che il viaggiatore è portato a esclamare: bello! Anche se il filantropo abbia sue raginoi di restar perplesso. Gente stracciata e rattoppata se ne vede in tutte le parti del mondo ma questi sono stracciati e rattoppati in un modo così nuovo e vistoso che un impresario che li raccogliesse senz'altra accomadatura sulla scena farebbe dire: o inarrivabile talento d'inscenatore! Al punto, stracciati, da dover credere che quei panni non se li cavino mai di dosso, perché una volta cavati, proprio non si capisce come potrebbero trovare il verso di rinfilarli".

vardığın hissine veren tipler. Tavırlarında şehirleşen bizim görgüsüzlerin şaşkınlığı yok, büyük bir umursamazlık ve ilgisizlik var şehri görmüyorlarmış, çölde yürümeye devam ediyorlarmış gibi". [380]

İlkel olandan moderne uzanan geniş bir zaman yelpazesinde sürekli hareket eden Baldini kentin uyarıcılarından yorulduğunda şehrin Roma geçmişine sığınır. Fraklı bürokratlarla paçavralar içindeki halk, boş havuz kenarında oynayan sarışın yabancı çocuklarla şeytani yüzleri ve güzellikleriyle Çingeneler, küçücük bir otel konforuna sıkışmış şehir hayatıyla, bütün başkenti kaplayan şantiyeler ve yeni açılmış yollar arasındaki uçurum Baldini'yi yormuş görünür. Zihni sürekli gelenek ve modernlik, Doğululuk ve Batılılık, köy ve kent, barbarlık ve medeniyet kavramların arasında gidip gelen Baldini aradığı ruhsal dinginliği Agustus Tapınağı'nda bulur. Kendini evine dönmüş gibi hisseder:

"Zaman zaman Ankara'nın merkezinde yükselen, bir caminin arkasına yarı saklanmış vaziyetteki Agustus Tapınağı'nın harabelerine dönüyorum. Biraz aileye dönmek gibi bir şey. Ne muhteşem, temiz, güvenilir dost duvarlar bunlar. Zaman, bu mükemmel dörtgen kütlelere Pisa Katedrali'nin yan cephesini hatırlatan bal rengini verdi. Son derece ince, zarif frizler, özellikle arşitrav ve giriş kapısının sövelerinde. Bir sütun parçasının üstüne oturmuş, özlenmiş kâşif, sonunda kendini kuşatılmış, korunmuş ve çevredeki gürleyen bu günün hayatından ziyade, bu iki bin yıl öncesine ait duvarlara sonsuz bir şekilde bağlanmış hissediyor. Bu duvarlar arasında kendi kendiyle konuşabiliyor, neşenin ve hüznün gerçek mührünü yeniden buluyor". [381]

[380] **age**, 221. "Incontri zingari con un viso di neri diavoli che stringono fra le labbra sigarette color di rosa; incontri tipi maschili d'una belezza insieme regolarissima e selvaggia, femminea e furiosa, tipi che qualche volta ti danno l'impressione d'essere arrivato a grandi marce proprio viciono alla culla di Adamo, a un vivaio di razze ancora allo stato primitivo. Nel loro atteggiamento non c'è niente di quell'attonitaggine propria del nostro villano che s'inurba, ma una grandiosa e imperterrita indifferenza come se la Città neanche la vedessero e seguitattassero a caminare nel deserto".

[381] **age**, 222-223. "Torno di tempo in tempo alle rovine del tempio di Augusto che sorgono nel centro d'Ankara, mezzo nascoste dietro una moschea. Ed è come se tornassi un pò in famigila. Che cosa mai splendente, amica, pulita e fidata sono queste mura! Il tempo ha dato ai suoi massi squadrati alla perfezione un color miele che ricorda il fianco del Duomo di Pisa. Finissimi e ricchissimi i fregi, particolarmente dell'architrave e degli stipiti dell'ecelsa porta d'ingresso. Seduto sopra un pezzo di colonna, l'esploratore mancato si sente finalmente compreso e protetto, infinitamente più legato a queste mura di duemila anni addietro che non alla vita d'oggi che qui gli romba intorno. Tra quelle mura gli riesce di parlare a sé medesimo, ritrova il timbro giusto della propria allegria e malinconia".

Baldini Agustus'a kulak verir, teselliyi onun kitabesinde bulur. Gerçekleştirdiği inşa faaliyetlerinden söz eden Agustus'un cümlelerini aktarır. [382] Yeni bir başkentin inşa edildiği Ankara'da Romalılığı mimari aracılığıyla tanımlar. İdealize edilen bir dönem ve düşlenen geçmişle günümüz arasındaki mesafe yazarı hüzünlendirir. Yazarın bu yaklaşımı, 18. ve 19. yüzyılda edebiyat ve sanat alanında sıklıkla işlenen "harabe romantizmi" temasının bir uzantısı ve 20. yüzyılda tozlu bir Ankara uyarlamasıdır.

4. 2. 8. Bursa'nın İdealizasyonu

Yorucu ve tozlu Ankara günlerinin ardından Bursa Baldini'ye iyi gelir. Ankara'da insanlık, medeniyet ve şehir hayatına dair eksikliğini duyduğu pek çok şeye Bursa'da kavuşmuş gibi görünür. Sadece medeniyet değil doğa da Baldini'yi bu konuda desteklemektedir. Toz bulutu yerini yeşile, suya ve ormanlara bırakmıştır. Bursa hangi parametreler üzerinden değerlendiriyor olursa olsun, İtalyan seyyahları hayal kırıklığına uğratmayan, beklentilerinin en azından bir kısmını karşılayan, bazen de beklentilerinin üstünde bir görsel, kültürel tatmin sunan bir kenttir. Yazar duygularını Bursa için "medeniyet, nezaket, güzel hava, su ve yeşille dolu, tepede, ovayla dağ arasında neşeyle kendini gösteriyor".[383] diyerek ifade etmektedir.

Bursa Baldini'ye tanıdığı İtalyan kentlerini anımsatmaktadır. Bu benzerlik doğa aracılığıyla kurulur. Bursa'yla deniz arasındaki mesafeyi Roma'nın denize olan uzaklığıyla karşılaştırır, bu iki kentin güvenlik kaygılarının da benzer olduğunu düşünür. Bursa da Roma gibi denizden gelebilecek yabancı filoların saldırılarına karşı daha güvenli bir yerde konumlandırılmıştır.[384] Benzerlik Roma'yla da sınırlı kalmaz, yazarı Toskana'ya götürür. "Dağın ilk eteklerinde dalgalanan büyük ve koyu

[382] **age**, 223-224.
[383] **age**, 225. "**[…]** città piena di civiltà e di gentilezza, d'aer benigno, d'acque, di verde, affacciata lietamente in collina tra il piano e il monte,"[…]
[384] **age**, 225.

serviler insanın aklına Toskana'yı Fiesole ve Settinano'yu getiriyor, koyuluğun içinde türbe ve camilerin beyaz kubbelerinin parladığını görüyorsun"[385] diye belirtir.

Yazara göre Bursa, olduğu şekliyle fazlasıyla güzeldir. Bu kent kendi haline bırakılmalıdır. Yapılacak her türlü müdahale, fazla asker yerleştirme ya da fabrika kurma şehrin fizyonomisini, karakterini dönüşü olmaz bir şekilde bozacaktır. [386]

Baldini, İtalya'nın doğasıyla Bursa arasında paralellik kurar ama burası hala egzotik bir kenttir. Avrupa değil. Bu şehrin kendine has, diğer yerleri aratmayacak farklı güzellikleri söz konusudur. Uzaktan, ışıklarla yıkanan rengârenk evlerin cephelerine bakan birinin bütün Avrupa bilgisine sırtına dönerek Bursa'da yaşama isteği duyduğundan söz etmektedir.[387] Bursa'yla ilgili insan manzaraları da Baldini'yi rahatlatmış görünür:

> "Bu hoş iklim, bu güzel manzara ve belki de denize yakınlık, tabi olarak insanların yüz hatlarını tatlı bir hale getiriyor. Artık bozkırlarda sık görülen Moğolların nüfuz edilemez suratlarına rastlamak söz konusu değil. Çevrede paçavralar içinde daha fazla insan görüyorum ama hepsi sakin ve temiz, bazı ihtiyarların sakalları o kadar düzgün ve iyi kesilmiş ki evde böyle birilerinin bulunması tanrının tatlı bir lütfu olmalı". [388]

Yazar sokaklarda aşırı olmayan, telaşsız bir canlılıktan söz eder. Ara sıra dört yol ağzında etrafında oluşturdukları gölgeyle büyük abidelere benzeyen çınarlar, güneş ışıklarının sabah oyunlarını oynadığı kıvrılan sokaklar vardır.[389] Bu sokaklar duygu yüklüdür. İnce düşünceli, şefkatli Bursa sakinleri, uçamayan göçmen kuşları, hasta leylekleri tedavi etmekte, onları beslemektedirler. Hatta meydanlardan birine göçmen kuş sığınağı denmektedir.[390]

---

[385] **age**, 228. "Nel primo delle pendici del monte folteggiano grandi e scuri cipressi che riportano il pensiero in Toscana, tra Fiesole e Settignano, e tra il cupo vedi balenare candide cupole di tombe e di moschee".
[386] **age**, 226-227.
[387] **age**, 229.
[388] **age**, 229. "Questo dolce clima, questa bella vista, e fors'anche la vicinanza del mare, indolciscono naturalmente i tratti del volto. Non c'è più caso d'incontrare quelle facce impenetrabili di Mongoli, così frequenti sull'altipiano. Né intorno vedo più tanti stracci ma gente quieta e pulita, e certi vecchietti dalla barba così netta e ben tagliata che dev'essere una dolce provvidenza averceli in casa".
[389] **age**, 229.
[390] **age**, 230.

Baldini Anadolu'nun en güzel camilerinin Bursa'da bulunduğunu düşünür. Bunlar arasından özellikle yirmi kubbesi olan Ulu Cami'yi etkileyici bulur. Caminin merkezindeki şadırvandan, üzerinin kubbeyle örtülü olmayışından, yankılanan su sesleri ve içeri giren ışık huzmelerinin insana verdiği neşeden söz eder. Yapıyı hem estetik hem de yarattığı etki açısından benimsemiş olmalıdır ki bir noktadan sonra Ulu Cami'den kilise diye söz etmeye başlar. [391] "Abidelerin yer aldığı yol ağızlarındaki ağaçlarıyla, kiliselerin içinde, mihrap yerlerindeki şadırvanlarıyla gerçekten tuhaf ve felsefi bir kasaba"[392] diye yazar.

Bu metinde dikkat çekici olan diğer bir nokta dönemin Türkiyesi'nde bir kentin "felsefi" sıfatıyla tanımlanmış olmasıdır. Bursa metinlerde modernleşmekte olmasına rağmen, pitoresk bir Doğu'nun hala yaşamakta olduğu bir kent şeklinde belirir ama "felsefi oluş" çok sık değinilen bir özelliği değildir.

Buradaki felsefi oluş, egzotizm arayışını ve Bursa'yı egzotikleştirme çabasının zıddı bir tavrı ifade etmek anlamına gelmeyeceği gibi oryantalist klişelerin tekrarı da değildir. Dönemin grotesk oryantalist imajinasyonunun Batı'yı felsefeyle, neredeyse dünyanın geri kalan bütün toplumlarını gelenek, din ve mistisizmle tanımlama eğiliminde olduğu hatırlanacak olursa, Baldini'nin ifadeleri bir çeşit sınır ve klişe ihlali olarak değerlendirilebilir.

Bursa birkaç cümleye sıkışmış imgesel bir sızma sonucunda dahi olsa, camilerle süslü mistisizm yüklü bir yer olmanın ötesinde, felsefi ve kiliseleri olan bir kent olarak betimlemiştir. Yazarın Bursa'yı beğenmesi ve benimsemesi, şehri kendi inşa ettiği yaşam dünyasının olumlu kavramlarına çevirerek algılamasına yol açar, olumsuz zıtlar arayışı söz konusu değildir. Bu durum sadece kavramsal bir çeviriyle de sınırlı kalmaz, ayrıca İtalyancanın getirdiği deyimsel ifadeleri de yeri gelmişken kullanır. Doğası Toskana'ya benzeyen barışçıl, yumuşak ruhlu insanların yaşadığı, şadırvanlar ve kiliselerle dolu bu felsefi kentte kendini zevkusefa içinde hayat süren

[391] **age**, 230.
[392] **age**, 230. **"**Strano e davvero filosofico paese cogli alberi nei crocevia in luogo di monumento, e le fontane dentro le chiese in luogo d'altar maggiore".

bir Osmanlı gibi hisseder. Bursa'yla ilgili izlenimlerini "Hayatta kendimi hiç bu kadar paşa gibi hissetmedim".[393] diyerek ironik bir sentezle bitirecektir.

4. 3. Italo Zingarelli: İslam'ın Uyanışı

İslam'ın Uyanışı adlı yazısında Italo Zingarelli Türkiye'yi tartışırken konuyu doğrudan Romalılıkla ilintilendirerek başlamayı tercih eder. Ankara'nın başkent olmasıyla ilgili "niçin Roma lejyonlarının Anadolu'daki eski üssü olan Ankara'yı yeni başkentin yeri olarak seçtiler?"[394] diye sormaktadır. Bu, Anadolu'daki Roma geçmişine referansta bulunmak için sorulmuş retorik bir sorudur.

Zingarelli, Kemalizmi, ülke sınırlarıyla tanımlanan bir ulusalcığın ötesinde, pantürkist bir hareket olarak görür. Başkentin Ankara'ya taşınmasını açıklarken İstanbul'un kozmopolit kültürüyle ilgili söyledikleri, historiyografik bir kurtuluş savaşı ve yeni bir başlangıç efsanesi yaratmak isteyen Kemalist kadrolarınkiyle örtüşmektedir. "Siyasi, askeri ve coğrafi sebeplerden ötürü; kendini Turancı ilan eden, aşırı milliyetçilikten ilham alan Cumhuriyet savunmasız ve yabancı etkilerle kirlenmiş İstanbul'dan uzaklaşmak zorundaydı"[395] diye yazar. İstanbul'un yabancı etkisiyle kirlenmesi, dejenere olması ifadesi dönemin ulusalcı söylemiyle paralellik gösterirken yazarın zihnindeki kent ideali hakkında da bir fikir verir.

4. 3. 1. İki Başkentin Taşınma Öyküsü: Petersburg-İstanbul

Avrupa merkezli söylemde sürekli periferide konumlandırılan Romanof ve Osmanlı hanedanlarının I. Dünya Savaşı'yla çöküşlerinin ardından gerçekleşen sosyalist ve Kemalist devrimler yeni Rusya'yı ve Türkiye'yi şekillendirmiştir. Türkiye'ye gelen İtalyan seyyahlar kendilerini bir çeşit siyasi laboratuarda görmekte, Rusya'da başkentin Petersburg'tan Moskova'ya taşınmasıyla, Türkiye'de İstanbul'dan

[393] **age**, 231.
[394] Italo Zingarelli, **Il risveglio dell'Islam**, Biblioteca di Cultura Politica, Istituto Nazionale Fascista di Cultura, (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928), 83. "Perché hanno scelto a sede della capitale nuova l'Ancyra che fu base delle legioni romane operanti nell'Asia Minore?"
[395] **age**, 83. "Per motivi politici, milatari e geografici: proclamandosi turanica e ispirandosi al più intrasigente nazionalismo, la Repubblica doveva allontanarsi da Costantinopoli indifesa ed inquinata da troppe influenze straniere".

Ankara'ya taşınması arasında bazı paralellikler kurmaktadırlar. Bu gözlem ve değerlendirmelere siyasi olduğu kadar, melankolik, nostaljik bir ton da hâkimdir.

Zingarelli, eski siyasi sistemlerin çöküşü, pitoresk Doğu'nun kaybı, İstanbul'un terki, ihtişamlı Petersburg'un çöküşü ve İstanbul'a göç etmek zorunda kalan Beyaz Rus göçmenleri konu edinen yeni bir "hüzünlerarasılık" ve "nostalji ağı" olarak adlandırılabilecek bir yaklaşım sergiler.

Petersburg'un boşalarak eski ihtişamını kaybetmesi, eski rejim yanlılarının büyük bir göç dalgasıyla dünyanın dört bir tarafına dağılırken İstanbul'a uğramaları, bir kısmının yerleşip kentin yeni toplumsal aktörleri olarak modernite üretimine katkıda bulunmaları, ardından İstanbul'un ulusalcı bir devrimle başkent özelliğini kaybetmesi, kozmopolitizmini aşamalı olarak yitirmeye başlaması, nostaljik anlatısının farklı durak ve başlıklarını oluşturur.

Neye, kime, hangi geçmiş zamanlara, niçin özlem duyulduğu, özlemin duygulanım ikizi olarak beliren melankolinin hangi kültürel bağlamda, ne şekilde üretildiği, gözlemde bulunan anlatıcı karakterin, siyasi, kültürel ve toplumsal olarak kendini nerede, nasıl konumlandırdığı, okuyucularına neler yaşatmak istediği, bu söylem üzerinden ne beklediği, ne tür bir psikolojik tatmin yaşadığı ve entelektüel iktidar talebinde bulunduğu önemlidir.

Zingarelli, Petersburg ve İstanbul'u birlikte ele alır. Petersburg'la ilgili gözlemlerini, terk edilen eski başkentin çöküşünü, kaybedilenler listesiyle ifade eder:

> "Leningrad'ı, savaştan ve Bolşevizm'den önce zenginliğin tadını çıkardığı ve şehrin adının Petersburg olduğu zamanlardaki halini görmeyen biri, şimdi gittiğinde eski refahın işaretlerini ve yaşanan sefaleti hemen fark ediyor… Çürümekte olan saraylar, terk edilmiş kışlalar ve bakanlık binaları, az işle sorumlu olan konsolosları ağırlamaya hazırlanmış lüks elçilik binaları, güçlü çifter çifter atların tırıs giderek çektiği arabaların geçmesine imkân veren uzun ve geniş caddeler, veli nimet kabul ettikleri müşterilerinin olmayışından ötürü boşalmış dükkânlar her şey bir imparatorluk şehrine, iki kasta; aristokrasi ve orduya dayanan bir imparatorluğun başkentine işaret ediyor. Boşalmış katedraller ve kiliseler, onlar da

gizemli, güçlü üçüncü sınıfın; ruhban sınıfının yol açtığı çöküşün büyüklüğünü gösteriyor".[396]

İstanbul da Petersburg gibi benzer bir çöküş süreci yaşamıştır. Yazar İstanbul'u savaş ve Kemalizm öncesinde görmeyenlerin kentin son durumunu gördüklerinde hissedebilecekleri duygulardan söz eder.[397]

Petersburg'la İstanbul arasında bir paralellik söz konusudur ama böyle bir şeyi Moskova Ankara arasında söylemek sadece değişen başkent anlamında mümkündür. Yoksa kentlerin altyapısı ve gücü bunları karşılaştırmaya müsait görünmez. Moskova'nın Petersburg'a galibiyeti tam manasıyla gerçekleşmişken benzer bir durumun Ankara ve İstanbul arasında söz konusu olmadığını düşünür. [398]

Zingarelli, Atatürk'ün Ankara'yı seçme nedeninin Bolşeviklerin Moskova'yı seçme nedeniyle aynı olduğunu düşünür. Bu seçimin pratik ve pragmatik sebebini Napolyon Fransası ve Venezileos Yuanistan'ından örneklerle açıklar.[399]

Yazar, Osmanlı'nın kalbi ve beyni olan İstanbul'un önemini kaybettiğinden, periferileşmeye başladığından, liman şehri özelliğini rakip şehirlerle paylaşmak zorunda olduğundan söz eder. Karadeniz ve Ege limanları demiryollarının inşasıyla birlikte daha önemli bir konuma gelmiştir. Bir zamanlar İstanbul'a yönelen Menderes Vadisi artık yüzünü İzmir'e Ege'ye çevirmiş, Mersin Limanı Akdeniz'de

[396] **age**, 91. "Chi non abbia visto Leningrado prima della guerra e prima del bolscevismo, nel tempo in cui la città vantava richezza e il nome di Pietroburgo, capitandovi adesso subito nota i segni dell'antica prosperità e lo squallore che'e sopravvenuto[…] Palazzi cadenti, caserme e ministeri abbondonati, lussuose sedi di ambasciate che si acconciano ad ospirate consolati con poco lavoro, lunghe ed ampie strade fatte per permettere a molte pariglie di generosi cavalli di strascinare a gran trotto magnifiche vetture, negozi intristiti dall'assenza della clientela della quale erano cornice, tutto rivela la città impreiale, a capitale di un impero basato su due caste: l'aristocratica e la militare. Le cattedrali e le chiese, deserte anch'esse, mostrano l'immensità della decadenza subita dalla misteriosa e potente terza casta: il clero".
[397] **age**, 91-92. "Ma chi non abbia visto Costantinopoli durante la guerra e avanti il kemalismo che le ha tolto il rango di capitale, stenta a credere che questa sia Città condannata a finire".
[398] **age**, 92.
[399] **age**, 83.

İskenderiye'nin yükselişini sabote etmek için düşünülmüştür. Karadeniz'de ise, Samsun limanı önem kazanmaya başlamıştır.[400]

Başkentin Ankara'ya taşınması ve ulus devletin azınlıklar ve yabancılar siyasetinin sonucunda, yazarın belirttiği gibi, İstanbul ciddi bir kültürel ve maddi kayıp yaşamıştır şüphesiz. Ama iddia edildiği şekilde İstanbul'un ülke içindeki periferileşmesinden söz edebilmek çok güçtür. Zingarelli büyük ölçüde Kemalist propagandanın refahı ve zenginliği ülkeye yayma söyleminden etkilenmiş görünür. Yeni merkezlerin oluşması ya da eskilerinin daha önemli hale gelmesi İstanbul'un merkezi pozisyonunu azaltmaya yetmez. Yönetimsel olmasa da yeni Türkiye'nin ticari ve kültür başkenti olmaya devam eder. Türkiye'de şehir denildiğinde ilk akla gelen yine İstanbul'dur.

Yazara göre İstanbul'un krizi, I. Dünya Savaşı'yla birlikte Rus pazarlarının kapatılmasıyla ortaya çıkmıştır. Ulusalcı mitinglerle Rumların ve diğer yabancıların gitmek zorunda bırakılması bu durumu daha da ağırlaştırmıştır. Yazar şehrin iktisadi geleceğiyle ilgili söylentileri aktarır. Bazıları güney Rusya ve Romanya ile ticaret imkânları oluşursa, İstanbul'un yeniden gelişeceğine inanırken bazılarının ise, durumun normalleşmesi halinde bile bunun artık mümkün olamayacağını düşündüğünü belirtir.[401] Ardından alaycı bir ifadeyle bunun imkânsız olmadığını söyler: "Tabi Gazi'nin hoşuna gitse, tek ve kadiri mutlak bir efendi olarak İstanbul'u bir ana kent şeklinde yeniden yaratmaya ve belki de eski ihtişamını vermeye bir işareti yeterdi"[402] diye yazar.

4. 3. 2. Yıldız Köşkü, Tango, Kumar ve Alaattin'in Sihirli Lambası

Zingarelli, İstanbul'un eğlence hayatını mimariyi de ekleyerek tartışır. Yıldız Sarayı'nın bir bölümü o dönemde tango yapılan bir kumarhaneye çevrilmiştir. Saray yapılarını beğenmez. Olabilecek en kötü zevkle inşa edilmiş, renkli mermer

[400] **age**, 94.
[401] **age**, 95.
[402] **age**, 98-99. "Oh, certo, se al Gazi piacesse, basterebbe un suo cenno, essendo lui onnipotente ed unico signore, a rifare di Costantinopoli la Città madre e magari a conferirle splendore maggiore dell'antico".

görünümü verilmiş ahşap ve alçıdan yapılan bu sarayın acınacak bir kaderi hak ettiğini düşünür.[403]İnsan manzarası açısından da pek parlak bir yer değildir. Fakirler yine fakirlerden paraya çekmeye çalışmakta, ruletten Alaadinin lambası şeklinde kucaklarına düşecek bir kazancı ümit etmektedirler. [404]

Yazarın Yıldız Sarayı'ndan söz ederken köşklerden bazılarının İtalyan mimar Raimando D'aranco tarafından tasarlandığını bilmediği anlaşılır. Bir seyyahın geldiği kültür coğrafyasının imge dağarcığından beslenerek gözlemde bulunması kaçınılmazdır fakat Zingarelli'nin bunu yaparken yaşadığı yeni karşılaşmaların o imgeleri zenginleştirmesine izin vermediği sezinlenir. Beraberinde getirdiği düşünsel malzemeyi sürekli gözlem nesnesine empoze eder. Kültürel şartlanmışlığı, kumar oynanan, tango yapılan bir yerde bile Alaattin'e referansta bulunmadan düşünmesine izin vermez.

4. 3. 3. Bir Başkent Kurulurken: Ankara Sıkıntısı

Zingarelli, Ankara'nın başkent olmadan önceki halinden söz eder. 1919 yılında çadırlar kurulup meclis binasının inşa edildiği yerdir Ankara. O günlerde nüfusu otuz binin altında, konaklama imkânları olmayan, su kaynakları kısıtlı, aynı zamanda sıtmayla boğuşan bir kenttir.[405] Eski Ankara'nın coğrafi pozisyonunu Umbria'nın kayalıklarına benzetir.[406]''

Bu, zor bir kenttir, Ankara'ya gelen yerli ve yabancı herkesin muzdarip olduğu sorundan Zingarelli'de yakınmaktadır. Ankara bozkırlarında yükselen toz bulutu yaşamı güçleştirmektedir:

> "Her arabanın geçişinde ya da rüzgârın esişinde tozlar kalkıyor ve şehre boğucu beyazımsı bir bulut çöküyor. Toz yürüyenlerin elbiselerine nüfuz ediyor ve yazın evlerde korkunç

[403] **age**, 92-93.
[404] **age**, 92-93.
[405] **age**, 83-84.
[406] **age**, 84.

sıcağa rağmen panjurları kapalı tutma işkencesine boş yere göğüs geriyorlar. Bazen buna çölün kavurucu nefesi eşlik ediyor".[407]

Yeni bir başkentin kuruluyor olması yeni iş imkânları arayan yabancıları umutlandırmış ama bu umutlar çoğu zaman boşa çıkmıştır:

"10. 000 kişili bir işçi ordusu Roma usulü girişimlerde bulunuyor, amelelerin hepsi Türk, uzmanların çoğunluğu ise yabancılardan oluşuyor. Yüz elli İtalyan, iki yüz Bulgar, yedi yüz Macar, elli civarında Alman. İnsanlar güvenli, dolgun ücretli iş serabının cazibesine kapılarak 1926'da Ankara'ya gelmişlerdi, aksine iş bulamadılar ve vali onları ülkelerine geri göndermek zorunda kaldı"[408]

Zingarelli, sözünü ettiği 150 İtalyan işçinin nasıl ne şekilde Ankara'ya geldiklerine, hangi etkinliklerde bulunduklarına, bu bilginin kaynağına açıklık getirmez. Yazar Ankara'da günbatımını seyrederken bir medeniyetin, Asya'nın gittikçe uzaklaşmasından söz eder. "Asya'nın şu muhteşem günbatımı, bir medeniyetin ve (onun) nesnelerinin sınırsız özlemi, bizlerden biraz daha uzaklaşıyorlar".[409] Bu satırlara hâkim olan duygu, kayıp duygusudur. Bu kayıp, kendini sürekli farklı konumlandırmak için kullanılan bir referans kadar, yine kendi düşünce, yaşam ve imge dünyasından da bir parçanın kaybıdır. Bir medeniyet uzaklaşırken yaklaşan kim ya da kimlerdir? Veya o medeniyetin gitmesiyle oluşan boşluğu ne dolduracaktır? Dolduran şey kimin gözünde neleri temsil edecektir? Günbatımı salt romantik bir hüzne sığmayacak kadar karmaşıklaşmış görünür. Özcü tanıların dağılması, iddiaların yumuşaması, eskinin kesinlikle savunulamaması ihtimalleri belirir. İkili zıtlıklarla dünyaya bakan birinin zihninde Doğu ve Batı'nın, gece ve gündüzün yeri bellidir. Bu günbatımında keskin tanımların sorgulandığı tedirginliklerle örülü bir alacakaranlık kuşağının belirmesi an meselesidir. Bu tanımlayamama tedirginliğinin

[407] **age**, 86. "(…) :il polverone si leva ad ogni passar di veicolo o stormir di vento e la Città appare sempre oppressa da un'asfissiante nuvola bianchiccia. La polvere penetra nei vestiti di chi camina e nelle case che d'estate inutilmente affrontano, malgrado il terribile caldo, la tortura di tenere imposte chiuse. Talvolta l'accompagna l'alito infuocato del deserto".

[408] **age**, 84."Una falange di 10. 000 operai s'è accinta alla romana impresa, i manovali quasi tutti turchi, gli specialisti in maggioranza stranieri: 150 italiani, 200 bulgari, 700 ungheresi, una cinquantina di tedeschi. Attirata dal miraggio del lavoro sicuro e ben pagato, nel 26 era venuta ad Angora gente che invece non trovò occupazione e che il vali' dovette rimpatriare".

[409] **age**, 90. "Quale meraviglioso tramonto d'Asia, quale sconfinata nostalgia d'una civiltà e di cose che da noi allontanano sempre più".

hissedildiği yerde yeniden Doğu-Batı ayrımına gider yazar. Bu defa Doğu, Doğu'nun kaybedildiği yer olma özelliğiyle Batı'dan farklılaşır.

Ankara bir medeniyetin batışını, tamamen uzaklaşmasını görmek için uygun olabilir ama yakın geçmişi, nostalji üretimi için İstanbul'la kıyaslanabilir bir yer değildir. Mevcut oryantalist literatür ağırlıklı olarak İstanbul'u betimlediği için üretilen nostalji de yine bu kent üzerinden gerçekleştirilir.

Zingarelli eski Ankara'da kale içinde gezer. Burası bir kent olmaktan çok harabeler toplamı gibi durur. Kale duvarlarında kullanılan eski Roma ve Bizans yapı elemanlarını, mermer parçaları ve frizleri görür. Metninde atmosfer yaratırken romantik harabe resimlerinden de etkilendiği hissedilir. Harabelerin yakınında otlayan koyunlar, bu romantizmin, pastoral bir anlatının öğelerini oluşturur. Fakat burada Zingarelli koyun yerine yorgun yük hayvanlarına benzettiği kadın motifini kullanır:

> "Tepenin en üst noktasında yıkılmış kale, pazarın ötesinde. Aşağıdaki evler daha fakirleşiyor, günbatımında sırtlarında taşıdıkları yüklerle giderken yük hayvanlarına benzeyen kadınlara rastlanıyor. Kafesin arkasına dikkatlice çekilen, henüz yeni adetleri tanımayan birkaç kız. Kitabeleri, alçak rölyef ve frizleriyle Roma ve Bizans kökenlerini gösteren mermer ve taş bloklarla inşa edilmiş Müslüman surların eteklerinden geçiyoruz. Alçak rölyefler ters çevrilmiş duruyor, ikiye ayrılmış mezar taşları, sütun başlıkları, mimarın gerekli gördüğü dış köşenin altına ya da kaideye yerleştirilerek dörtgen haline getirilmiş".[410]

Burada kadınlar insani özelliklerinden uzaklaştırılarak bir hayvana benzetilir. Bu durumda kale içi metaforik bir hayvan barınağına, geleneğin, geçmişin, ilkel olanın muhafaza edildiği sınırları çizili bir bölgeye, kale duvarları ise, Roma ve Bizans geçmişini taşıyan tanıklara dönüşür. Tarih medeni olandan hayvani olana aktarılmış gibidir. Yazar Osmanlı İstanbulu'nda feraceli, çarşaflı kadınları, gizemli ve erotik

[410] **age**, 89. "La cittadella smantellata è proprio in cima, oltre il bazar. Le case lassù diventano piu povere e le donne che s'incontrano al tramonto vanno cariche simili a bestie da fatica. Dietro alle gelosie si ritrae premurosa qualche fanciulla non ancora familiare con gli usi nuovi. Varchiamo la cinta delle mura musulmane fatte con blocchi di marmo e di pietre i quali rivelano-per iscrizioni, bassorilievi e fregi-l'origine romana o bizantina. I bassorilievi giacciono rovesciati, le lapidi sono spaccate in due, i capitelli hanno subita la squadratura che apparve necessaria all'architetto per piazzarli sotto uno spigolo o in uno zoccolo".

bulurken, Cumhuriyet'in başkenti Ankara'da kaleiçinde geleneksel kıyafetleriyle gezen kadınları hayvanlara benzetir.

Geç Osmanlı coğrafyasında oryantalizmden söz edildiğinde ilk akla gelen kentlerin başında İstanbul bulunmaktadır. İstanbul bir dizi "en fazla"yı temsil eder. Nüfusu en kozmopolit olan, dünya ticaretiyle en fazla eklemlenen, en fazla Avrupalı turisti ağırlayan, yine mimari açıdan en zengin ve renkli olan Osmanlı kenti şüphesiz bu şehirdir. Dolayısıyla oryantalist imge üretimi için en uygun yerlerden biri yine İstanbul'dur.

Bu durum Cumhuriyetle değişir. Bu dönemde yeniden üretilmeye çalışılan şiirsel ve pitoresk olan bir Doğu, düşlemekten çok hatırlamaya dayanır. Artık düşlemek değil hatırlamak daha ağır basan bir eylem haline gelir. Diğer bir deyişle düş ve kurgu hatırlama kültürü içinde kendine yer alarak şimdiyi dönüştürür:

> "İstanbul'u savaştan önce gören biri yerel renkleri bulamıyor, şimdi bu renkler fakir kenar mahallelerde saklı. […] insanlar ve kıyafetler, dar sokaklar ve dükkânlar ve bütün pitoresk ve romantik senaryo, gençlik yıllarında Orazio ve Homer yerine Loti'yi okuduğumuzda soluk tahminlere dayanarak hayallerini kurmak istediğimiz Doğu kayboluyor. Haremiyle, çarşaflı kadınlarıyla, nargileleriyle zavallı büyülü Doğu; […] "[411]

Burada söz konusu olan, sadece Doğu'nun değil gençliğin de kaybıdır. Dönmek, bulmak, yaşamak istedikleri, bulamadıklarında hüzünlendikleri şey gençlikleri, gençken kurdukları düşlerdir. Bu geçmişe duyulan özlemi, "bireysel okuma tarihi" aracılığıyla ifade etme biçimidir. Gençlik yıllarında okunan kitapların hatırlanması, hayatı yeniden yorumlama sürecinde varoluşsal bir dağılma ve yok olma korkusuna karşı imgelerden oluşan bütünleştirici bir sözlük, geçmişle şimdiyi bağlayan bir yol haritası işlevi görmektedir. Bu tarz duygulanımların belli bir kültür coğrafyasında ve tarihsellik içinde öğrenme yoluyla şekillendiği yadsınamaz fakat diğer taraftan

[411] **age**, 92. "Chi visitò Costantinopoli ante-guerra più non ritrova il colore locale, adesso rintanatosi negli umili quartieri di Stambul, alla periferia […] spariscono le figure ed i costumi, le viuzze e le botteghe, e tutto lo scenario pittoresco e romantico che in gioventù sognavamo con pallida approssimazione, quando leggendo Loti, invece di Orazio e Omero, volevamo immaginarci L'Oriente. Povero Oriente magico, con gli harem, le donne velate, gli eunuchi e i narghile;…"

“özlem nesnesi” ne olursa olsun, bunu tek başına siyasi ve kültürel bir ajandanın ürünü olarak görmek de yeterli bir açıklama sunmamaktadır.

Oryantalizm, oryantalist nostaljiye dönüşür. Bunun izlerini bulmak için İstanbul’un kenar mahallerine gitmek ya da Anadolu’da seyahat etmek gerekmektedir ama bulunan imge kırıntıları eskiyi ikameye yetmemektedir. Karşılaşılan Doğu, ne Loti’nin Doğu’sudur ne de yeniden inşa edilecek kadar çekicidir. Oryantalizmin estetik değeri kaybolunca geriye azgelişmişlik kalır. Güzel, egzotik ve geri kalmış, bu defa “çirkin ve az gelişmiş” olarak karşımıza çıkar. Bu durumda, Ankara’da, toz toprak içinde bir başkentte, bir kale içinde kadınlar da yorgun, gizemli, cazibeli değil, hayvanları andırmaya başlayan canlılar olarak tanımlanır.

Bu betimlemenin sebeplerinden biri başkentin İstanbul’dan Ankara’ya taşınmasına duyulan öfke olmalıdır. Bu değişim yabancı elçilik mensupları ve Avrupalı tüccarlar başta olmak üzere pek çok kişiye rahatsızlık vermiş, insanların yaşam kalitesinde ciddi bir düşüşe yol açmıştır. Ankara’ya geldiğinde kalacak otel bulamayan elçilik görevlileri vagonlarda konaklamak zorunda kalmışlardır. Bu özellikle meslek hayatının bir kısmını İstanbul’da yaşamış olanlar için kolay katlanılabilir bir durum değildir. Tanıklık ettiği bu öfkeyi Zingarelli de içselleştirmiş görünmektedir.

Yazar bu öfkesini, ırkçı ve cinsiyetçi bir dille, epistemik şiddet uygulayarak ifade eder. Zingarelli’nin duruşu megaloman bir erkek bakışının ürünüdür. Olgun kadınlar hayvanlara genç olanları ise, yeni hayata uyum sağlayamayan kızlara dönüştürülmüşlerdir. Genç kadınlara karşı daha anlayışlı olduğu görülen Zingarelli’nin bu tavrı hayali bir Batı’dan hayali bir Doğu’ya bakışla sınırlı olmayan bir toplumsal cinsiyet sorunsalına işaret eder. Aynı kentte erkeğin yorgunluğu onu azimli, kararlı bireylere dönüştürürken, kadınların yorgunluğu hayvan gibi görünmelerine yol açmıştır.

Burada yine dolaşımda olan Doğu-Batı paradigmasının çok ötesinde, dünya kültür tarihinde sürekli karşımıza çıkan yaygın bir pratik söz konusudur. Kullanılan bu dil, siyasi, entelektüel iktidar talep eden bir sınıfın, kendini daha üstün ve özel hissetme

halinin grotesk bir ifadesidir. Bu tavır bir ülkeden diğerine ya da bu örnekte olduğu gibi Batı'dan Doğu'ya doğru olabileceği gibi, yönetici seçkin sınıfının, kendi siyasi iktidar alanındaki halka yönelecek bir aşağılama türü de olabilir. Özellikle bu son örnekte seçkinlik, hem maddi ve kültürel yaşam imkânları sunma hem de araya hiyerarşik mesafeler koymayla, bu ince dengeleri orkestre edebilmekle sağlanan ve muhafaza edilmeye çalışılan, sürekli pazarlığı yapılan geçici bir pozisyondur. Bu noktada İtalyan gazeteci Zingarelli'nin Ankaralı kadınları insanlığından sıyırarak görme biçimiyle Yakup Kadri'nin Yaban romanı arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Kemalist literatürde bu tavrın sayısız örneği söz konusudur.

4. 4. Corrado Testa, Levante e Barberia

Corrado Testa, Türkiye ile ilgili ilk gözlemlerine, gümrükçülerin ve polis güçlerinin misafirperverliğine güvenilmemesi gerektiğini, gerçekte Türkiye'nin yabancılarla karşılaşmaktan hoşlanmadığını söyleyerek başlar. [412] Avrupa kültürü idealize edilen bir rol modeli olarak görülürken, Avrupalılar sömürgecilik potansiyeline sahip tekinsiz topluluklar olarak değerlendirilir. Dönemin Türkiyesi resmi yollarla davet ettiği yabancı uzmanlara karşı görece cömert ve anlayışlı olmakla birlikte, iktisadi hayatta yabancı varlığına tahammül etmekte zorlanan bir ülkedir.[413] Hayranlık ve şüphe birlikte var olmakta, bu şüphecilik yabancı düşmanlığının uç örneklerine dönüşebilmektedir.

Bu aynı zamanda, azınlıklar ve Levantenlerin seçecekleri vatandaşlık konusunun güncelliğini koruduğu bir dönemdir. Özellikle kurtuluş mitinin[414] yaratım sürecinde, işgalci güçlerin işbirlikçileri söyleminin güncelliğini koruduğu bir evredir. Kemalizmin ulusalcı propagandası göz önünde bulundurulduğunda Testa'nın yapmış

[412] Corrado Testa, **Levante e Barberia**, (Milano: La prora, 1937),109.

[413] Cumhuriyet'in ilk yıllarında yabancı sermaye karşısında alınan tavırla ilgili bkz. Yahya S. Tezel, **Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi**, 3.bs. (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994).

[414] Sözü edilen zaman aralığında İtalyan basınında kurtuluş savaşıyla ilgili yazılar için bkz. Anna Marsala, "Echi della Guerra di indipendenza Turca nella stampa italiana (1919-1923)" **Atti del Simposio di Ricerche e di studi per uno svilpuppo scientifico dei rapporti Italo-turchi, Ankara, İstanbul 9-14, ottobre 1980,** (Milano: Dott. A. Giuffre' Editore, 1981).

olduğu tespitin temelsiz olmadığı görülür. Fakat bu tespit birebir yaşanan tecrübelerden çok ülkedeki Levanten ve yabancı nüfusun gözlemlerine, bunların İtalya'daki yankılarına dayanılarak aktarılıyor olmalıdır. Testa yaşadığı somut bir örnekten söz etmez, sadece karşılaştığı misafirperverliğin aldatıcı olduğu konusunda ikna olmuş görünür.

4. 4. 1. Kan Üzerinde Kültürel Jeneoloji ve Farklı Zamansallıklar

Türkiye'yle Osmanlı tarihini kıyaslarken, sultanların yabancılardan korkmadıklarına, kapitülasyonun daha düne kadar devam ettiğine, Osmanlı sisteminin temelde din değiştirmeye dayandığına, sürekli başka kanlardan beslendiğine, yeniçerilerin, yüksek devlet adamlarının, haremdeki köle kadınların, sultanların annelerinin, veziriazamların, kaptanıderyaların, generaller, büyük mimarların gayrimüslüm olduklarına değinir. Osmanlı sisteminin büyüklüğünün neredeyse her zaman Hıristiyan kanına dayandığını belirtir. [415]

Kan temelinde düşünen yazar, burada etnisiteye ve kana dayanmayan bir devlet sisteminden söz etmektedir. Osmanlı kültürel çoğunluğuyla betimlenir, Cumhuriyet'in zıddı olarak sunulur. Bu aslında Kemalist Türkiye karşısında hissedilen ikircikli tavrın tipik örneklerinden biridir. Mevcut söylemde İslami Doğu'nun temsil ettiği, gerilik, şiddet, baskı gibi kavramların bilimsellikle ikâme edilmesi, halifeliğin kaldırılıp, laik bir devlet kurulması memnuniyetle karşılanırken, yeni rejimin yabancı düşmanlığından kaygı duyulur. Ülkenin ulusalcı bir çizgiye kaymasıyla, yaşam koşulları ciddi şekilde değişime uğrayan azınlıklardan biri Levantenler olmuştur. Yeni, seküler bir ulusalcılık, onların doğal yaşam alanlarını kısıtlamıştır. Bu yüzden Testa Osmanlı dönemini bazı açılardan olumlaması anlaşılır bir durumdur. Osmanlı'nın yabancılardan korkmama, başka kanlara açık olma durumunu tarihsel bir mirası devralmış olmayla, bir süreklilik fikriyle açıklamayı dener: "Türbanlı büyük despotlar aslında bir anlamda hala Ciro'nun, İskender'in, Sezar'ın mirasçısıydılar; Onların imparatorlukları, özel bir Bizans etkisinden çok

[415]Testa, **age**, 110.

antik Pers, Helenistik ve Romalı Doğunun kozmopolitizmini yansıtan hala evrensel bir prensibe dayanıyordu"[416] diye yazar.

Testa, Osmanlı'nın yabancılar karşısındaki tutumunu onaylar görünürken Osmanlı'yı idealize eden bir nostalji üretmez. Sözünü ettiği sadece pratik koşulların farklılığıdır. Diğer taraftan yeni rejimin ilerici devrimler yaptığını, tarihin akışına yön verdiğini, gecikmiş bir sıçrama gerçekleştirdiğini düşünmektedir. Osmanlı sultanlarının ortaçağı dört yüzyıl uzatırken tarihin tıkanmışlığının giderilmesidir yeni Türkiye:

> "Sultanlar Ortaçağ'ı kendi dinsel ve siyasi evrensellikleri ile karada ve denizdeki savaşlarda açılan haçlıların haçı ve hilalin destanıyla dört yüzyıl daha, neredeyse yaşadığımız yüzyılın eşiğine kadar uzattılar.
>
> Bugün Ortaçağ Türkler için de bitti, Avrupa'nın son milletleri Doğu İmparatorluğu'nun yıkıntılarından doğdu ve bunlar arasında sonuncusu da Türk milleti".[417]

Yazara göre bu yeni sistem ortaçağ değerlerinden kurtulurken gayrimüslimlere karşı duyduğu nefreti modern ve Avrupalı tarzda ama daha tehditkâr bir şekilde üretmiştir. Testa, "Gayrimüslimlere, gayrimüslimlerin tümüne karşı duyulan eski nefret modern ve Avrupalı bir o kadar da keskin ve tehditkâr bir yabancı düşmanlığı şeklinde yeniden doğdu".[418] demektedir.

Doğu, seyyahların söyleminde kokularla belirir. Camilerin, abidelerin etrafında ekşi servi kokuları yükselirken sokağa hâkim olan hafif bir kuzu eti ve kuyruk yağı kokusudur. [419] Yazar, Pierre Loti ve Gauthier'yi okuyanların artık eski ve Türk İstanbul'u bulamadıklarını söyler. İstanbul'un üstünden asırlar, pek çok olay

---

[416] **age**, 111. "I grandi tiranni in turbante erano infatti ancora in un certo senso gli eredi di Ciro, di Alessandro, di Cesare; il loro Impero era ancora fondato sopra un principio universalistico nel quale è da ravvisare, piu che una particolare infulenza bizantina, lo spirito cosmopolita dell'antico Oriente persiano, ellenistico e romano".

[417] **age**, 112. "Sultani prolungarono di quattro secoli il Medioevo col suo universalismo religioso e politico e l'epopea delle Crociate-Croce e Mezzaluna spiegate in guerra sul mare sulla terra, fin quasi alle soglie del nostro secolo.

Ora il Medioevo è finito anche pei Turchi, ultime nazioni d'Europa sono nate proprio dalle rovine dell'Impero d'Oriente ed ultimo fra tutte proprio la nazione dei Turchi".

[418] **age**, 113. "L'antica avversione religiosa per gli Infedeli, per tutti gli Infedeli, è rinata nella forma più moderna ed europea, ma altrettanto arcigna e minacciosa, della xenofobia".

[419] **age**, 114.

geçmiş[420]eski imgelerin bir kısmı kaybolmuştur. Ama yine de karanlık çöktüğünde İstanbul'un ışıklarının arasında devasa yangın yerlerinin açtığı boşluklar, abidelerin harabeleri, camiler görünmektedir.[421] Testa egzotik olan ve insan hayatına çok da fazla bir katkıda bulunmayan bir halkın, barbar bir dine rağmen, bitkilere saygı duyduğundan söz eder. [422] Gezdiği kentte gördüğü insanlardan tedirgin olduğu, İstanbulluları yorucu ve tehditkâr algıladığı hissedilir:

> "Eğer Türklerin temsil ettiği Doğu sana çok sert, otoriter, heybetli, zor, geçimsiz, fazla kuzeyli, fazla Moğol geliyorsa, soluk hatıralar seni takip ediyorlar ya da büyük hükümdarların despotik gücü abidelerin yükseklerinden sana tehditkârca bakıyorlarsa, kendini kaybolmuş, ezilmiş, reddedilmiş hissediyorsan bir çınarın altına sığın".[423]

Burada karşımıza çıkan, kuzeyli bir Doğu'dur. Türkler Arap İslam coğrafyasından çok kuzey ve Moğol coğrafyasıyla ilintilendirilir. İstanbul insana kendini iyi hissettiren bir yer değildir. Sığınılacak yer bir insanın dostluğu değil çınarın gölgesi olur.[424] Yazar çınarın gölgesindeki kahvehanede oturan insanları inceler. Betimlemesinde söz konusu olan adeta bir kukla tiyatrosu sahnesidir:

> "Çınarların gölgesinde bir sürü kahvehane var! Ani bir teselli seni bulacak; göreceksin bilinmeyen bilgeliğinin huzurlu ortamında, nargile içenler, tavla oynayanlar, sessizce su içenler, özel bir konuşmaya dalmış erkekler ve kadınlar göreceksin. Kiminin boş fincana baktığını göreceksin, kiminin sigara tüttürmeden, oyun oynamadan, konuşmadan, bakmadan kim bilir belki de düşünmeden ipleri olmayan bir kukla gibi masaya yaslanıp kaldığını göreceksin". [425]

---

[420] **age**, 114.
[421] **age**, 115.
[422] **age**, 116.
[423] **age**, 116. **"**Se l'Oriente dei Turchi ti pare troppo duro, autoritario, imponente, difficile, intrattabile troppo nordico, troppo mongolico; se foschi ricordi ti perseguitano o dall'alto dei monumenti ti guarda ancora minacciosa la dispotica onnipotenza dei Grandi Signori; se ti senti perduto schiacciato, respinto, rifugiati sotto un platano".
[424] **age**, 116.

[425] **age**, 116-117. "Ci sono tanti piccoli caffè sotto l'ombre dei platani! Un'improvvisa consolazione t'accoglierà; vedrai nella pace di un'ignota saggezza fumatori inebetiti di narghilè, giocatori sornioni, taciturni bevitori d'acqua, uomini e donne in discrete conversazioni. Vedrai chi starà intento a guardare la tazzina già vuota e vedrai chi, appoggiato al tavolino come una marionetta senza fili, starà senza fumare, senza giocare, senza parlare, senza guardare: chi stara forse anche senza pensare.

Testa, gözlemlediği kişileri bazı durumlarda insanlığı ve hayatları ellerinden alınmış cansız nesnelere dönüştürerek tahayyül eder. Bu nesneler hareket ettiğinde ya tehditkâr Moğol ya da ezici bir sultan olarak belirmekte, bütün bunlardan yorulup bir çınarın gölgesine sığındığında ise, onları hareketsiz kuklalara dönüştürmektedirler. Yazar yabancı bir kültür karşısında kendini kaybolmuş ve ezilmiş hissettiğini ifade eder fakat bu yabancılaşma, ezilmişlik ve kaybolmuşluk duygusunu, bulunduğu kentle ilgili daha özgün şeyler söyleme fırsatına dönüştüremez. İndirgemeciliğinin ve düşünsel kolaycılığının tuzağına düşer. İpsiz kuklalar, içeriği boşaltılmış poz veren hacimlerle baş başa kalır ve düşünmeyi bir süreliğine askıya alır. O çınarın gölgesinden çıkıp kentte gezmeye başladığı andan itibaren Testa yeniden gözlem yapmaya başlar.

Türklerin Osmanlı geçmişini reddederek, Turan, Hititler ve Sümerlere tutkuyla bağlandıklarından söz eder. Irk adına geleneği, tarihöncesi adına tarihi, Cengiz Han için Kanuni Sultan Süleyman'ı unutmayı istediklerini yazar**.** [426]Böylece ülkedeki yeni historiyografik kurgunun köşe taşlarının neler olduğunu belirtmiş olur. Kemalistler hiçbir şekilde diğer Müslüman uluslarla karıştırılmak istememekte, kendilerine yeni seküler ve ulusal bir tür asalet ideolojisi kurgulayarak bunun köklerinin bir kısmını Anadolu'da diğerini ise, Orta Asya'da aramayı tercih etmektedirler. Testa, bu tartışmaların yoğun olarak yaşandığı bir dönemde Türkiye'ye gelmiştir.

Evet, artık Pierre Loti'nin İstanbul'u yoktur. Hemen her kafede bir radyonun Babil Kulesi'ni andıran sesleri vardır. Kimi kahvede siyasi tartışmalar, kimisinde müzik dinlenmektedir**.** [427] Müezzin ezan okuduğunda kimse gülmeyi, oyun oynamayı kesmez, kimse susmaz, ayağa kalkmaz. [428] Bu artık dindarlığıyla tanımlanacak bir Doğu gibi durmamaktadır. Halkın eğlenceleri de değişmiştir. Tatil günleri cumadan pazara kaydırılmıştır. Hıristiyanlarla aynı gün tatil yapmaktadırlar. Asya'nın ve

[426] **age**, 120.
[427] **age**, 121.
[428] **age**, 122.

Avrupa'nın tatlı suları, mesire yerleri yerine Türkler Yalova'ya, Kadıköy'e bir zamanlar zengin Ermeni ve asil Rumların yaşadığı adalara gitmektedirler. [429]

Oryantalist imgenin kendine en belirgin şekilde mekân bulduğu yer mezarlıklar olur. Anlamından, içeriğinden ve işlevinden çok şey kaybetmiş olsalar dahi, İtalyan seyyahların beklentilerine hala bir nebze cevap verebilmektedirler. Mezarlıklar, kentin kubbelerinden konuşmak kadar İstanbul anlatısının vazgeçilmez bir parçası olmaya devam etmektedir. Bu yer özellikle Batı ve Doğu dünyasının ölüm karşısındaki tutumunu, mantalite farklılığını, sergilemek için kullanılmaktadır:

> "Ölüler bizi korkutur. Daha kenarda bir yerde tutarız, ayrıştırılmışlıklarının ve gizemlerinin duvarlarını daha yüksek öreriz, daha amansız ve kara kaderlerinin kâbusu çıkar bela olur ve güvenli rüyalarımızı bastırır. Saygı ve mistik korku. Bizim için ölüm bir tabudur.
>
> Ama Türkler, bizim ev aralarında bir parça mekân olduğunda, küçük bir bahçede ya refüjde yeşil bulunmasına alıştığımız gibi, köşe başlarında mezarlık görmeye alışmışlar". [430]

Şüphesiz İstanbul'da diğer Avrupa metropollerinden farklılıklar gösteren bir defin kültürü ve bu kültürün şehircilik anlayışına yansıması söz konusudur. Burada dikkat çekici olan Testa'nın İstanbul'da mezarlık üzerinden daha mistik ve din ağırlıklı bir kültür coğrafyası imgesi oluşturmaya çalışırken, azizlerin kemiklerinin ve kafataslarının teşhir edildiği, cesetlerin görünürlük kazandığı kiliselerle dolu olan İtalyan şehirlerini İstanbul'un zıddı bir yerde konumlandırmasıdır. Dinin ve ölümlü oluşun kendisini hayatın pek çok alanında duyumsattığı İtalyan kültür coğrafyasını olduğundan daha materyalist ve seküler gösterme eğilimindedir.

Testa'nın Doğu'nun izlerini sürdüğü bir diğer mekân Topkapı Sarayı olur. Sarayla, Ege ve Marmara denizi arasında varolan kıskançlık perdelerinden söz eder. Burada tartıştığı konu Osmanlı'nın iktidar alanıdır:

---

[429] **age**, 122.

[430] **age**, 122-123. "E i morti ci fanno paura. E più li teniamo in disparte, più alte facciamo le mura della loro segregazione e del loro mistero, più implacabile e nero l'incubo del loro destino assale, turba ed opprime i nostri fiduciosi sogni. Rispetto e terrore misterici. Per noi la morte è un tabu.

Ma i Turchi sono abituati ad aver sempre sotto un angolo di cimitero, così come noi abbiamo fra le case, dove c'è un pò di spazio il verde d'un giardinetto o magari di un aiuola".

> "Pek çok kapıdan, gecenin her tarafında açık deniz fenerlerinin 100 gözü arasından, bitmek bilmeyen Ege'nin kapılarından, Çanakkale'nin kapısından, İstanbul boğazının kapısından ve Haliç'inkinden geçmiş olmak yetmez. Dış surların kapısından ve daha kıskanç olan birinci, ikinci ve üçüncü avlununkilerden geçmek gerekir".[431]

Bu iktidar alanından sonra Topkapı Sarayı'nı antropomorfik çağrışımları olan benzetmeler üzerinden açıklamaya çalışır. Burada ırk kavramı devreye girer, gördüğü yapıları Moğol beden ölçüleriyle açıklar. [432]

Yazar, "Kraliyet sarayından çok hapishaneye, bir kışlaya benziyor, odalarında bizim İtalya ve Fransa'daki güzel sarayların zenginliği ve gülen havası yok."[433] diyen Tavernier'in sözlerini hatırlar. Sarayda hiçbir şeyi ihtişamlı bulmayışından, hayali saray temsilleri yapanlara gülmesinden söz eder. Testa'ya göre, Tavernier Doğu sanatının inceliklerini yeterince anlayamamıştı. Temel yanılgısı, gördüğü şeyleri Batılı sanat kriterlerine göre değerlendirmiş olması, Fransız ve İtalyan saraylarının estetiğini burada aramış olmasıdır.[434] İlk bakışta, sanat ve estetiğin, geliştiği kültür coğrafyası bağlamında ele alınması gerektiği fikrini savunduğu izlenimi veren Testa, Doğu'yu kadınlaştırarak Avrupa merkezli, özcü ve cinsiyetçi bir dille açıklamaya çalışır. Bir anlama çabası gibi duran itirazın, alternatif bir Doğu paradigması olduğu anlaşılır:

> "Doğu'da uzun uzadıya gezdikten sonra oraların güzelliğinin bizimkinden çok farklı bir zevke dayandığını fark edememiş Tavernnier burada azarlanabilir: Bir kadının zevki, genelden ziyade süsleyen, güzelleştiren özele yönelmiş […] Çünkü Doğu bir kadın gibi estetiği uygulamadan ayıramıyor ve Doğu için uygulama kadınlarda olduğu gibi, hayalperest, çünkü oradan çıkmaya, kendini övmeye ve acı çekmeye ihtiyaç duyuyor […]".[435]

---

[431] **age**, 127. "Non basta aver passsato tante porte, le porte dell'Egeo che non finsicono mai fra i cento occhi dei fari aperti da ogni canto della notte la porta dei Dardannelli, la porta del Bosforo e quella del Corno d'Oro. Bisogna passare ancora le porte della Muragila esterna, e quelle piu gelose della prima, della seconda, della terza Corte".

[432] **age**, 130-131.

[433] **age**, 131. "somigliano piùtosto a una prigione o ad una caserma che a un palazzo reale, gli appartamenti che lo compongono non hanno niente di quella richezza di quell'aria ridente che hanno i nostri bei palazzi di Francia e d'Italia".

[435] **age**, 130. "Qui si potrebbe rimproverare a Tavernnier che dopo aver viaggiato in lungo e in largo l'Oriente, non si fosse accorto come della bellezza l'Oriente ha un gusto tanto diverso dal nostro: un

4. 4. 2. Ahşap bir Floransa: Bursa

Türkiye'de konut mimarisinde farklı yapı malzemelerinin kullanılması söz konusudur. Oryantalist literatürde ahşap malzemeyi Türklükle özdeşleştirmek yaygın bir eğilimdir. Bu eğilim "ahşap şeyler Türk'tür"[436] diye yazan Testa'da da görülür. Bursa'da evlerin farklı renklerde olduğunu, bazılarının üzerine resimler çizildiğini, bunun örneklerine geçen yüzyıllarda İstanbul'da rastlandığını belirtir. Her ırkın evini belli bir renge boyaması zorunluluğundan, sözgelimi deportasyondan önce Rumların evlerinin türkuaz olduğundan söz eder. Muhtemelen Bursa'da gördüğü ve daha önce Rumlara ait olan evlerin renginden hareketle böyle bir genellemede bulunmaktadır ama konutların etno-dinsel temelde renklendirildiği bir uygulama Osmanlı'da söz konusu değildir, sadece yazarın ulaştığı bir çıkarsamadır. Testa'ya göre kentin en güzel evleri ise, büyük soykırımdan önce Ermenilere aittir.[437]

Yazar, konut mimarisinde kullanılan yapı malzemesini ve detayları etno-dinsel temelde değerlendirmekte, son birkaç on yılın siyasi gelişmeleri ve bunların insani sonuçlarını mimarlıkla birilikte tartışmaktadır. Bursa da artık Rum ve Ermeniler yok ama İspanyolca konuşan Yahudiler, birkaç Fransız fabrikatör, Alman turist, at üzerinde giden birkaç adam, birkaç mezarlık, çok eski, çok küçük ve her zaman kapalı duran camiler, ünlü hamamlar, ipekçiler, dünyanın en siyah, en büyük, en coşkulu servileri vardır.[438] Bu serviler yazara Toskana'yı hatırlatır. Bursa'yla Floransa arasında bir paralellik kurar: "Diyorlar ki (Bursa) Doğu'nun Floransası'dır, eğer bir Floransa'ysa bu ahşaptan bir Floransa'dır" [439] diye yazar.

4. 4. 3. Hayali bir Batı'yı Düşlemek İçin Doğu'ya Uğramak

---

gusto da donna, volto al particolare piu che al generale, al particolare che adorna, abbelisce, rende squisita e preziosa la pratica, (…) l'Oriente non distingue l'estetica dalla pratica, come fa la donna, e la pratica per l'Oriente come per la donna, e già troppo ricca di fantasia, perché esso senta il bisogno d'uscirne, di esaltarsi e soffrire (…)"

[436] **age**, 141.
[437] **age**, 1941-142.
[438] **age**, 142.
[439] **age**, 142. "Dicono che'è la Firenze dell'Oriente: è una Città intensamente, appasionatamente turca. Una Firenze turca, se mai. Una Firenze di legno".

Testa'nın anlatısında Doğu, oryantalizmin estetik repertuarının yanı sıra, ırkçı bir söylemle tanımlanır. Doğu'nun tanımını, genel manzarasını dile getirirken bunun tek bir satırının bile kendisinden önce söylenmediğini iddia etmek zordur. Yaptığı gezi, zihninde daha önceden kurduğu dünyayı, yeniden gözden geçirmesine yol açmaz. Aynı metni çalışma masasında, Türkiye'yi görmeden bile rahatlıkla yazabileceği açıktır. Bir dönemin paradigmasının görme ya da görmeme biçimlerinin insanları nasıl belirleyebildiğini göstermesi açısından Testa'nın yazdıkları anlamlıdır:

> "Ama nedir Doğu'nun bu birliği, bu barışçıl, asırlık tutarlılığı? Bir bilim ki araştırma değil ama yorum, mumyalaşmış geleneğin üzerini örtüyle sarmanın daimi yorumu; bir siyaset ki peygamberlere ihtiyaç duyar. Bir felsefe ki hiçbir zaman aklın sınırlarında ve formlarında durmaz; bir sanat ki kendisinin temel değeri olan formun değerini arzulamaz […] : Öyle bir hâkim ve sömürücü dindir ki büyüyle ve sahte bilimle bozulmuştur. Evrensellik gibi bir gelişim yeteneğinden uzak, durağan ve soyut. Doğu sabit duruyor çünkü metotsuz ve dramsız nihai içgüdüsel hislere çok erken ulaştı". [440]

Testa'nın büyük bir coşku ve tutkuyla kullandığı bu ifadelerle vurgulamak istenen şey Doğu'dan çok İtalya'nın böyle bir dünyanın parçası olmadığı inancıdır. Bu inancı yine bir kurgusal Batıyla taçlandırır:

> "Batı, ruhun karmaşıklığından güçlükle kurtulurken her sebep, sınırlarını ve yöntemini özel ihtiyacına göre geliştiriyor. Böylece yüksek bir kişisel farkındalıkla, en somut, tamamına ermiş ve açıklanmış bir insan ruhunu gerçekleştirmeye ulaşıyor. Başka türlü olamayan, yaşayan dinamik bir eylemde birlik".[441]

Ne tarif edildiği gibi bütüncül bir Batı ne de onun eylem birliği vardır. Bu satırların yazıldığı dönemde böyle bir İtalya bile yoktur. İtalyan siyasi birliği kurulmuş, sıra

---

[440] **age**, 148-149. "Ma che cos'è poi questa unità, questa pacifica, secolare coerenza dell'Oriente? Una scienza che non è ricerca, ma commento, sempre commento, di una velazione o di una tradizione mummificata; una politica che ha bisogna di profeti; una filosofia che non sta mai nei limiti e nei modi della logica; un'arte che non aspira al valore della forma, che è il suo proprio valore, (…) : una religione, perfino la religione che è l'attività dominante e assorbitrice, contaminata di magia e di falsa scienza. Unità statica e astratta incape di sviluppo come di universalità. L'Oriente sta fermo perché arriva troppo presto, senza metodo e senza dramma, alle intuizioni finali".

[441] **age**, 149. "Mentre l'Occidente svincola penosamente dalla complessità dello spirito ogni motivo, ne definisce i limiti e i modi e lo svolge secondo l'intima necessità sua. E così, colla suprema consapevolezza di sé, raggiunge la più concreta, compiuta e spiegata attuazione dello spirito umano. Unità in atto, viva e dinamica, che senza possa si svolge".

İtalyanları yaratmaya gelmiştir ama birliğin meşruiyeti ve arzulanan İtalya'nın yaratılması ciddi ve karmaşık sorunları içinde barındıran uzun bir sürece yayılmıştır. İtalyancanın farklı diyalektler kullanan halka öğretilmesi, yaygınlaşması için bile daha gidilecek çok uzun bir yol vardır; yani Testa'nın bunları yazdığı dönemde mutlak bir dil birliği bile söz konusu değildir ama yazar ısrarla böyle bir bütünlüğün varlığına inanır.

Yazar Batı'nın niteliklerini tanımlamaya devam eder. Batı medeniyetinin en belirgin özelliği evrenselliğidir:

> "Doğu'nun bütün yaratışı kapalı bir duvara ve zincire dönüşüyor; ama Batı'nın dramından ve daha derin yıkımlarında, her kes için ebedi kelimeler doğuyor, formların tümünde insanlığın tamamı tanınıyor ve ifade ediliyor".[442]

İtalya gibi heterojen bir ülkeden gelen yazarın, homojen bir Batı tahayyül ederken, Doğu'yu kendi içinde farklılaşarak Babil Kulesi'ne dönüşmüş, bu özelliğiyle de ortak bir kimliğe kavuşmuş bir yapı olarak görür.[443] Fakat Doğu'nun da eninde sonunda geleceği yer, yine Batı medeniyeti olacaktır. Çünkü:

> "Aynı Doğu, maneviyatına, tutarlılığına rağmen, pek çok yerde insanların diğer semtlerden, hukuklardan, kıyafetlerden hatta dillerden ayrıştırılarak aynı dairesel duvarlar içinde yaşadığı Babil ülkesi gibi kalıyordu ve hala kalmaya devam ediyor. Sadece bu kelimelerde bu formlarda yüzyıllar süren ve kendilerini ayıran anlayışsızlığın uçurumunu aşabilmenin ve bütün dünya halklarıyla birlikte ortak bir medeniyet yolunda ilerlemenin aracını buldu. Tek bir medeniyet, gerçekten evrensel: Bu Ege'nin aynasında doğan Olimpos'un Batısıdır".[444]

Testa'nın Türkiye gezisi, bu konudaki inancını güçlendirmiş görünmektedir. Burada Doğu-Batı arasındaki ayrım özcü bir göndermenin yanı sıra, aşılabilir bir duvar gibi

---

[442] **age**, 149. "Ogni creazione dell'Oriente diviene una muragila chiusa e una catena; ma dal dramma dell'Occiente, e anche da suoi più profondi abbatimenti, nascono le parole dette per sempre e per tutti, le forme nelle quali l'intera umanità si riconosce e si esprime".

[443] **age**,149.

[444] **age**,149. "Lo stesso Oriente, che, nonostante la sua spiritualità coerenza, restava e resta ancora per tanta parte il babelico paese ove gli uomini vivono entro la medesima cerchia di mura distinti da quartieri, da leggi, da costumi e per fino da lingue diverse, ha potuto trovare solo in queste parole e in queste forme il mezzo di superare gli abissi di secolare incomprensione che lo dividevano e di procedere con tutti i popoli del mondo sulla via di una civiltà comune. Dell'unica civiltà veramente universale. Che è quella dell'Occidente, quella dell'Olimpo nata a spechio del Egeo".

de tahayyül edilir. Sonunda Doğu'nun da geleceği yer Batı medeniyetidir ama geldiğinde Batılı mı olacaktır, Testa'nın zihin haritasındaki Batı'da onlara da yer açılacak mıdır? Bu soruların cevabını vermez.

4. 5. N. Mollica. Türkiye'de Eğitim

N. Mollica 1937 yılında Rivista Pedagocica'da yayımlanan bir makalesinde, Türkiye'de eğitim hayatını ve seferberliğini tartışır. Türkiye'de bulunma fırsatı olan yazarlar içinde pedagojiyi merkeze alan bir anlatı olması itibarıyla dikkat çekicidir. Bu kısa yazısında Mollica, Türkiye'de eğitim kurumları, yöntemleri, içeriği, eğitimin sunulduğu mekânlar, Kemalizmin eğitim anlayışı, hedefleri ve rol modelleri hakkında sınırlı ve özet bilgiler sunmaktadır.

Mollica'ya göre akılcı bir yöntem benimseyen Mustafa Kemal'in ülkede sürdürdüğü çalışmaları temelde pedagojik bir nitelik taşımaktadır.[445] Fakat bu siyasi atmosferde üretilen söylemin ulaştığı kendiyle gurur duyma halinin insanı güldürecek kadar abartılı bir duruma geldiğini ve eleştirellikten uzak olduğunu, Türkiye'de dinin yerini devlet ve ırk mitinin aldığını düşünmektedir. [446]

Türkiye'de ve İtalya'da eğitim hayatını kıyaslarken, gençleri merkeze almak gibi benzerliklere değinir ama iki rejim arasında en temel fark, Kemalizmin daha kat edecek uzun bir yolunun olmasıdır. Türkiye İtalya'nın yıllar önce çözdüğü sorunlarla uğraşmaktadır: [447]

> "Faşizm gibi yeni Türk rejimi de bir halkı şekillendirmek için yetişkinlerden çok gençlere bakmak, bu amaçla önceden tasarlanmış bir eğitim sistemi hazırlamak gerektiğini anladı. […] ama şüphesiz ki burada bizim yıllar önce kendi aramızda karşılaşıp çözdüğümüz pek çok problem hala mevcuttu. Bunlardan ilki tartışmasız okuryazarlık sorunu".[448]

---

[445] N. Mollica, "L'Istruzione in Turchia", **Rivista Pedagocica**, s.73, Maggio-Giugno (1937): 341.
[446] **age**, 342.
[447] **age**, 342.
[448] **age**, 342. "Come il Fascismo il nuovo regime turco ha compreso che per formare un popolo bisogna guardare, più assai che agli adulti, ai giovanissimi, approntando un sistema d'istruzione educativa preordinata a tal fine. […] è però indubitale che qui erano ancora da risolvere molti problemi tra noi da tempo affrontati e risolti. Primo indiscutibilmente quello dell'analfabetismo".

Bir eğitimci olarak ülkede yabancı okulların durumu Mollica'nın dikkatini çeker. 21 Mart 1931'de yapılan yeni hukuki düzenlemelerle Türk çocuklarının yabancı ilköğretim okullarına gitmesi yasaklanır. Ebeveynleri yabancı dahi olsa 1932 sonrasında Türkiye'de doğanların Türk vatandaşlığına girme mecburiyeti gibi düzenlemeler yüzünden yabancı ilköğretim okullarının kısa vadede kapanmak zorunda kalacağını söyleyen [449] Mollica bu öngörüsünde yanılmamıştır.

4. 5. 1. Eğitim Seferberliğinde Farklı Yaklaşımlar ve Mekânlar: Köy ve Şehir

Mollica Türkiye'de köycülük faaliyetleri konusundaki görüşleri Cumhuriyet aydınlarıyla bire bir örtüşmekte, köylülerin durumunu neredeyse aynı kelimelerle ifade etmektedir. Mollica'ya göre, Türk eğitimciler, sadece siyasetin ve dinin etkisiyle değil, ücra, büyük ölçüde ekilmemiş topraklarla çevrili, küçük, fakir, çirkin köylerde yaşadıklarından ötürü de cahil kalmış bir köylü ve çoban kitlesini, açılan köy okulları aracılığıyla eğitmeye, yaşam kalitelerini yükseltmeye çalışmaktadırlar.[450]

Mollica okulların teknik altyapı yetersizliğinden, sınıfta bulunması gereken araç ve gereçlerin, sıraların yetersizliğinden ve uyumsuzluğundan söz eder. Karşılaştığı eksikliklerin ülkenin fakirliğinden kaynaklandığını biliyor olmak pedagogu bu konuda apolojetik bir ifadeyle yazmaya sevk ettiği sezinlenir:

> "Eleştiriyor değiliz, çünkü eleştirmek kolay olurdu: okulların demirbaş eşyaları modernize edilmiş değil […] eski bazı okullarda sınıfların en azından defterleri muhafaza etmek için bir dolabın, büyük bir kara tahtanın ve iyi bir pencerenin olduğunu görüyoruz. Son yapılarda giderilebilir bazı eksiklikler olsa da en azından bizimkiler kadar iyi durumdalar". [451]

Yeni rejimin gelenek karşısında aşırı tepkisel olduğundan, din ve ahlak konusunda yöneltilecek herhangi bir sorunun eğitim kadrosunu tahrik etmeye yettiğinden söz

[449] **age**, 342.
[450] **age**, 345.
[451] **age**, 345. "Non critichiamo ciò che sarebbe facile criticare: non la supelettile di alcune scuole non bene ammodernate […] Riconisciamo invece che pur nelle scuole un poco antiquate ogni classe ha almeno un armadio per custodire i quaderni, una grande lavagna e una buona finestra; che nelle ultime costruzioni con qualche difetto sono rilevabili almeno altrettanti pregi quanti nelle nostre; …"

eder. Bu eğitim sisteminde; "Tanrı görmezden gelinir, vatan Atatürk'ün kişiliğinde yüceltilir, haklar ve yükümlülükler ders kitaplarına dâhil edilmez.[452]

Mollica ülkede geliştirilmek istenen bir seküler metafiziğe dikkat çeker. Yazara göre vatanın dinin yerine geçmesi hedeflenmektedir; fakat ilkokula giden çocuğun fantezisi böyle bir şeyi kavramaya henüz müsait değildir. Bu yüzden vatan Atatürk'ün kişiliğinde nesneleştirilir. Bu durum aynı zamanda tuhaf bir çelişkidir de. Figüratif imgelerden kaçmış bir toplum, bir kişiye odaklanarak yeni bir yaşam ve spritualizm konseptine ulaşmaya çalışmaktadır.[453] Bunu bir yerde tehlikeli bulur. "Ruhu yeniden canlandırayım derken öldürme riskine girilir"[454] diye yazar. Kültürel bir eklektisizmin daha doğru olacağını düşünür. Yazara göre: "Geleneği tamamen reddeden bir pedagoji, yeni düşünce ve prensipler değil, yeni şeyler ve isimleri ikâme eder. Burada temel kaygı dindışı görünmektir. Pedagojide eklektik bir tavır alınması zorunludur, eklektisizm bilimselliğe kapıları açar, hatta bilimsellikle eşanlamlıdır".[455]

4. 5. 2. Türkiye'de Latinliği ve Müzeciliği Tartışmak

Pedagogun Türkiye'deki eğitimi aşırı pozitivist bulduğu sezinlenir. Bir kadın öğretmenin niteliklerinin neler olması gerektiğinden söz ederken, konuyu Latin öğretmenlere getirir. Otoriter rejimlerde siyasi bir profesyonel angajman içinde bulunan yazarlarda sıklıkla görülen, mevcut siyasi sistemin övgüsü ve bu sisteme duyulan bağlılığın ifadesi, bu örnekte de karşımıza çıkmaktadır. Mollica bu noktada artık Türkiye'den konuşmak yerine Latin öğretmenlerin nasıl olması gerektiğinden söz etmeye başlar. Bir yurtdışı gezisinin önemli aşamalarından biri, Latinliğin ne olduğu üzerinde düşünerek geçmiş görünür. Bu defa karşımızda duran bilimsellik değil özcü bir tonda belirtilmiş Latin öğretmen kavramıdır:

---

[452] **age**, 346 "Dio s'ignora, la Patria si onora in Atatürk, i diritti e doveri non sono compressi fra le materie insegnate".
[453] **age**, 346.
[454] **age**, 346. "Per rifare l'anima si rischia d'ucciderla".
[455] **age**, 346.

> "Şimdi Türk ilköğretimi, ucuz endüstri ürünleri gibi aşırı standartlaştırılmış şeylerle biraz fazlaca dolu. Kadın öğretmenler küçük doktorlar gibi görünebilmek için çaba sarf ediyorlar. Belki unutuyorlar; Latin halklarının kadın öğretmenleri, humanitasın kültürden önce ruhun mayası olduğunu asla unutamadılar: Bilginin niceliği değil, bilgiyi sunma, canlandırma ve kız çocuğunun istekli ve yeni ruhunda hayranlık uyandıran son derece güzel ve yalın kavramlara bağlama şekli, onların değerini oluşturur. Okul dışında sıradan bir kadın olan Latin muallime sınıfının duvarları arasında yüce ve bilgedir, onun en iyi tarafı kültürde değil ruhsal kaynağında oldu hep". [456]

Latinlikten sonra ele alınacak temel konulardan biri müzecilik, dolayısıyla arkeoloji olur. Gençlik organizasyonları hakkında sadece bir cümle kuran, 1908'den bu yana faaliyet gösterdikleri için çok fazla konuşacak şeyin olmadığını düşünen Mollica'nın,[457] müzecilik ve arkeoloji konusuna kısa bir makalede, görece genişçe yer vermesi, mesleki ve ideolojik duruşunu Latinlik olarak konumlandıran bir pedagogun tarih kavrayışını yansıtması açısından anlamlıdır.

Türkiye'de müzeciliğin gelişimiyle ilgili bilgi verirken, bir geç kalmışlık ve az gelişmişlik teması burada da karşımıza çıkar. Aktardığı bilgiler kronolojik ve materyal bir gerçekliği yansıtmakla birlikte, Türkiye'de arkeoloji konusunun kültür tarihindeki yeriyle ilgili bir şey anlatmaz. Böylesine karmaşık bir fenomenin, kısa bir makalede derinlemesine tartışılması şüphesiz mümkün de değildir. Buna ne makalenin konusu ne yayımlandığı zemin ne de Mollica'nın formasyonu uygun değildir. Kültür tarihine temas eden en belirgin nokta, müzecilik ve halkın estetik eğitimi meselesiyle ilgili tespitleridir. Eski Türkiye'nin sanat eserlerini turistik amaçla topladığı, bunu halkın estetik eğitimi için kullanmadığını belirtir.[458]

---

[456] **age**, 347. "Ora l'insegnamento primario turco sembra un pò troppo carico di cose standardizzate come gli articoli d'una industria a buon mercato. Le maestre preoccupate di apparire piccole dottoresse, forse dimenticano quello che le maestre dei popoli latini- presso cui *l'humanitas* è lievito d'anima prima che di coltura-non hanno mai potuto dimenticare: che non la quantità del sapere forma il loro valore, ma il modo di porgere e di animare e rilegare a tutto il bello e a tutto il buono le semplici nozioni che diventano mirabili per lo spirito avido e nuovo del fanciulla. La maestra latina, la quale resta una donna comune fuori della scuole, è grande e sapiente fra le pareti della sua classe, il meglio di lei non è mai stato nella sua coltura, ma nelle sue risorse d'anima".

[457] **age**, 353.

[458] **age**, 353

Mollica Türkiye'deki müzeciliğin kısa bir kronolojisini aktarır. Eserler neredeyse tesadüfî bir şekilde eski başkentte, Aya İrini'de toplanmış,[459] ardından 1881'de yeni bir müzenin açılmasına kadar kötü muhafaza edilmişlerdir. Bu tarihten sonra İstanbul'da müzecilik gelişmiş, antik eserlerin toplanmasıyla mevcut eserler iki katına çıkmıştır. O dönemde ülkede İstanbul dışında sadece Bursa ve Konya'da tarihi eserlerin sergilendiği mekânlar söz konusudur. Bunlar müzeden çok depo görünümünde yerlerdir. Mollica'nın seyahatini gerçekleştirdiği günlerde ise, ülkedeki müze sayısı 15'e çıkmıştır. Bakanlık yeni kazılar yapmaktan çok eserlerin muhafazasıyla ilgilenmektedir, yapılan kazılar yabancılar tarafından gerçekleştirilmektedir.[460]

Ev ekonomisi bilgisinin batılılaşmada önemli olduğunu, Batı medeniyetini Türk ailelerine taşıyıcılık görevini üstlenen kadın öğretmenlerin hem maddi hem de ahlaki olarak donanımlı, kendine yeter olması gerektiğini düşünür. Ancak bu şekilde rejimin hedeflediği Doğulu yuvaların, gelenek ve göreneklerin batılılaşması, dönüştürülmesi mümkün olabilecektir.[461]

4. 5. 3. Beden Eğitiminde İlerleme ve Geri Kalmışlık: Eğitim Hayatında Yabancıların Etkisi

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde beden eğitimi,[462]Kemalizmin gençlik vurgusu ve siyasetin genç bedenler üzerinden estetizasyonu, koreografisi, hem halka hem de dünyaya Kemalizmin kazanımlarının ifade edildiği bir gövde gösterisi halini almıştır. Düne kadar evlerine kafes arkasına hapsolan, sokakta çarşaf ve peçeyle gezen, cinsel

[459] Geç Osmanlı'da, arkeolji ve müzeciliğin gelişimiyle ilgili olarak bkz. Wendy M. K. Shaw, **Possessors and Possesed, Museums, Archeology, an the Visualization of History in the Late Ottoman Empire**, (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2003). Ayrıca bkz. Alev Koçak, **The Ottoman Empire and Archeological Excavations, Ottoman Policy from 1840-1906, Foreign Archeologists, and the Formation of the Ottoman Museum**, (Istanbul: The Isis Press, 2011).

[460] **age**, 354.
[461] **age**, 351.
[462] Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Bedeneğitimi için bkz. Yiğit Akın, **Gürbüz ve Yavuz Evlatlar, Erken Cumhuriyet'te Beden Terbiyesi ve Spor**, 1.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004).

ayrımcılığa maruz kalmış Türk kadını imgesi yerini eğitim alan genç kız,[463] savaş uçağı kullanan genç kadın gibi ikonografik görüntülere; şortu ve eşofmanlarıyla, erkeklerle beraber jimnastik hareketleri yapan üniseks bir kadına bırakmıştır.[464] Bu görünürlük ve temsil biçimi ülkeye oryantalist beklentilerle gelenlerin en fazla şaşırdığı ve hayal kırıklığına uğradıkları tecrübelerden birini oluşturur. Fakat söz konusu sıradan bir gazeteci ya da naif bir turist değil de bir pedagog olunca bu törensellik profesyonel bir gözle eleştirilir. Bu eleştirinin ulaştığı temel ayrım ve yargı yine gelişmiş ve gelişmemiş milletler arasındaki fark olarak açıklanır:

> "Özel eğitim almış hocalar tarafından verilen jimnastik eğitimi Türk okulunun gerçekleştirdiği büyük etkinliklerden birini temsil ediyor. Eğitim dünyasından kitlelerin, orta ve yüksek eğitim kurumlarından kız ve erkeklerin katıldığı her yıl kutlanan gençlik ve spor bayramları düzenlemeye başlayalı on yıl bile olmadı. Fakat bu kitlesel buluşmalarda alanda takımların hareketlerinin, toplanma ve sıraya geçmelerinin iyi düzenlenmediği fark ediliyor. Cinsiyet ve yaş konusu bile iyi hesap edilmemiş, mesela kimi yerde yirmi yaşın üstünde bir gencin küçük oğlan ya da kız çocukları için uygun olan egzersizleri teşhir ettiği görülüyor. Yine bu hareketler her zaman uyumlu bir şekilde kombine edilmiş görünmüyor, daha gelişmiş milletlerin taklidini gerçekleştiremiyor".[465]

İki büyük Dünya Savaşı arasında farklı kültür ve siyasi coğrafyalarında ortaya çıkıp sürekli olarak birbirleriyle etkileşim halinde şekillenen, yeni formlar alan jimnastik ekolleri, Mollica'nın söyleminde neredeyse monoblok bir gelişmiş milletler topluluğunun ürettiği ortak bir koreografi ve bunu taklit etmeye çalışan Türkiye

---

[463] Erken Cumhuriyet'te kız öğrencilerin eğitimi ile ilgili uygulamalar için bkz. Elif Ekin Akşit, **Kızların Sessizliği, Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi**,1.bs. (İstanbul: İleşitim Yayınları, 2005).

[464] Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi debiyatında kadın imgesinin oluşturulma süreçleri için bkz. Ayşe Saraçgil, **Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkyie Cumhuriyet'inde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat**, çev. Sevim Aktaş, 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), ayrıca bkz. Yeşim Arat, "Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, der. Sibel Bozdağan, Reşat Kasaba, 3. bs. (İstanbul: Tarih Vakfı, 1998), 82-98.

[465] N. Mollica, **age**, 349-350. "L'insegnamento della ginnastica poi, quale viene impartito dai maestri appositamente istruiti, rappresenta una delle maggiori realizzazioni della scuola turca. Non è ancora un decennio che si sono cominciate ad organizzare feste ginnastiche annuali, alle quali intervegono per masse le scolaresche maschi e femminili degli istituti medi e superiori. In questi raduni però vien fatto di notare come non siano curati i movimenti insieme con cui le squadre si sipiegano o dispongono sul campo. Nemmeno si tiene ben conto del sesso e dell' età, onde magari si vedono giovani sui venti anni esibirsi in esercizi adatti per bambini o fanciulle. Gli esercizi stessi non appaiano sempre così armoniosamente combinati da non rilevare l'imitazione di ciò che si fa presso le Nazioni più progredite".

şeklinde ayrıştırılmıştır. Dönemin jimnastik anlayışında İsveç ve Alman ekolünün etkisi açıktır; ama burada bu kültürel ödünçlenmeyi ve etkilenmeyi talep eden, benimseyen toplumsal aktörlerin eylemlerini, öznelliklerini ve ulaştıkları sentezi beceriksiz bir taklide indirgeyerek düşünmeyi tercih eder.

Eğitim yaşamında yabancı uzmanların pozisyonuna değinir. Meslek okulları genelde yabancı öğretmenlere, özellikle Amerikalılara teslim edilmiştir der.[466] Bir başka yerde Türkiye'deki eğitim panoramasının şekillenmesinde Fransa ve Almanya'nın etkili olduğunu söyler. "Batıyı taklit etmek, Avrupa gibi olmak çok fazla itiraf edilmese de her zaman var olan bir tutkudur" diye yazar.[467] Kemalizmin temel hedeflerinden biri olan, rejimin görünürlük kazanma sürecindeki bütün ikonografik imgelerin merkezinde duran Batılılaşma teması, yazar için bir tespit değeri taşımaktan çok okuyucularını bilgilendirmeye yönelik olmalıdır.

Türkiye hakkında konuşmak, İtalya hakkında düşünme, övgünün yanı sıra, dolaylı bir eleştiride bulunma fırsatı da sunar. Bu dindar Katolik bir pedagogun ırk ve devlet merkezli bir eğitim anlayışının sorgulaması gibi görünür. Yazar Türkiye'den, "öteki"nden konuşurken araya koyduğu mesafeyi daraltarak "biz"li cümleler kurmaya başlar. Bu kendini ötekinin yerine koyma ya da ortak bir hissiyattan çok mesleki deformasyonun yol açtığı didaktik bir tavrın sonucudur, bu tipik bir "hoca hanım" sesidir. Bilmeyene öğretir. "Vatan miti ve ırkla gururlanma, üzerlerine bütün ruhu kuşatan bir bina inşa edilebilecek formüller değildir". [468] demektedir. Ele aldığı konuyla arasına tekrar bir mesafe koyarak yeni rejimin eğitim konusundaki düşünceleri için aforizmatik tespitlerle makalesini sonlandırır: "Türk yenilik hareketinin gerçek kalkış noktası ve bunun yol açtığı bütün sosyal ve siyasi sonuçlar sadece laikliğin batıl inanç aşırılığına karşı bir isyandır[…]"[469]"Günümüzün Türkleri

[466] **age**, 352.
[467] **age**, 354. "Imitare l'Europa, essere come l'Europa è, anche se men confessato, un programa sempre presente, una passione".
[468] **age**, 355 "il mito della Patria è l'orgolio di razza sono formule da non poterci crear sopra senz'altro un edificio per tutta l'anima".
[469] **age**, 355 "Il vero punto di partenza del rinnovamento turco è soltanto una ribellione della laicità contro l'ecesso di superstizione…"

ülkemizin ilerlemesi sınırsızdır diye düşünür, inançları dünün olmadığı bir şimdiki zamandır, yarına doğru bir yönelmedir".[470] diye yazar.

Mollica'nın makalesinde Türkiye eğitim konusunda kat ettiği mesafeye rağmen, maddi altyapısını hazırlayamamış, Latin halklarının öğretmenlerinin ruhuna sahip olamayan, eğitimi seri sanayi üretimi gibi algılayan, gelişmiş müzeleri ve arkeoloji anlayışı olmayan, halkına estetik eğitimi veremeyen bir ülkedir. Burada belirtilen yoklar listesinin temelsiz olduğu söylenemez. Hatta dönemin Türkiyesi'nde Mollica'nın tanıklık ve tahmin edemeyeceği kadar büyük sorunlar söz konusudur.

Bu makaleyi ilginç kılan noktalardan biri Türkiye'de İtalya ve İtalyanlığın bu defa bir pedagog tarafından eğitim merkezli bir tartışmayla, Türkiye hakkında bilgi vermekten çok İtalyanları eğitim konusunda bilgilendirmek üzere kaleme alınmış olmasıdır. İtalyanların gelişmiş bir millet olduğuna, önce kendini, ardından da okuyucularını ikna etmeye çalıştığı sezilir. Türkiye örneğinde eksikliği tespit edilen her şeye İtalya'nın sahibi olduğu imlenir. Latin halklarının öğretmenleri ifadesinde, göndermelerden birinin Fransa'ya yapıldığı açıktır. Burada İtalyanlığı, İtalyan tarihinde bir arzu nesnesi olarak beliren Fransa'nın yanında konumlandırma çabası hissedilir. Bu güvenli ve gelişmiş Latin ittifakından Türkiye'ye bakmak, İtalya'ya Fransa karşısında yaşadığı derin bir aşağılık kompleksinden bir anlığına kurtulma ve kendini gelişmiş uluslar arasında hissetme fırsatı sunar.

4. 6. Renato Bova Scoppa, Stambul

Scoppa'nın İstanbul başlıklı çalışması, Erken Cumhruriyet Dönemi'nde İtalyan gezginler tarafından kaleme alınan metinler arasında en uzun ve en kapsamlı olduğu kadar, anlatım örgüsünün çok katmanlılığı ve iç çelişkilerinin zenginliğiyle de en dikkat çekici olanlardan biridir.[471] Bu çelişkinin temelinde farklı bir toplumu bütün karmaşık yapısıyla anlamaya yönelik çaba ile hazır oryantalist klişelerden oluşan

[470] **age**, 355 "Il progresso del nostro Paese è senza limiti; così sentono i Turchi d'oggi, e la loro fede è un presente senza l'ieri, proteso verso il domani".

[471] Renata Bova Scoppa, **Stambul**, (Milano:Casa Editrice Giacamo Agnelli, 1933).

indirgemeciliğin iç içe geçmesi bulunur. Scoppa'nın çalışmasında özgün yorumların yanı sıra, indirgemeci bir düşünce biçimi, İtalyan teatralliğiyle iç içe geçerek kendini ifade eder.

Bir kente ilk giriş anında görülenlerin turistler üzerindeki etkisi, gezinin geri kalanını belirleyecek kadar önemli olabilir. Hatta İstanbul örneğinde kente denizden ulaşırken yaşanan görsel temas, bazı örneklerde şehrin sokaklarında gezmekten bile daha cazip bulunabilir. Bu durum panoramanın çekiciliği kadar, kente güvenli ve konforlu bir noktadan, araya mesafe koyarak bakıyor olmakla da ilintilidir. Kısa bir süreliğine de olsa Scoppa da bu panoramanın tadını çıkarabilmiş görünür. Yazmayı düşündüğü kitapla ilgili izlenim avını hemen başlatır. Hala İtalya'nın uzantısı sayılabilecek bir mekândan, yani gemiden limana adım atmadan önce Napoli'yi anar: "Gemi Galata iskelesine yanaştığında, Napoli Liman'ına hâkim düzeni, disiplini, askeri nizamda gruplar halinde gemiye binmek için sırasını bekleyen hamal takımını duygulanarak, minnet duyarak hatırlıyorsunuz"[472] diye belirtir.

Galata'ya geldiğinde ilk aklına gelen Napoli'nin düzenini şükranla anmak olur. Burada hatırlama, düşünme ve kıyaslama İstanbul'u anlamaktan çok Napoli'nin farkını vurgulamaya yöneliktir. Yazar bu düzen ve disiplin anlayışı farkını, zihinsel ve coğrafi anlamda daha uzak bir mesafeye dönüştürerek tartışmak niyetindedir. İstanbul'u Akdeniz tarihinin bir parçası ve bu tarihsel, kültürel coğrafyanın ürünü olarak değil, mümkün olduğunca uzak bir yerde konumlandırarak tanımlamayı tercih eder. Hayal gücü kadar, coğrafya bilgisinin de sınırlarını zorlayarak İstanbul'u Akdeniz ve Karadeniz'in kesiştiği bir yerden alıp Kızıldeniz'e, Hint Okyanusu'na yerleştirir: "Burada, Kızıl Deniz'in ya da Hint Okyanusu'nun belli limanlarında yolcu avlamak için gemiye atılan, kendi aralarında karışık bir mücadeleye giren

[472] **age**, 17. "Quando il batello attracca alla banchina di Galata voi pensate con una certa gratitudine commossa al porto di Napoli, all'ordine e alla discpilina che vi regnano, alle squadre di facchini che attendono, allineati militarmente nei ranghi, il turno per salire a bordo".

zencilerin kaotik ve pitoresk gösterisi kendini daha az sert ama canlı bir şekilde tekrar ediyor"[473] diye yazar.

Sözünü ettiği kaos büyük bir olasılıkla mevcuttur, burada önemli olan bu kaosun derecesi değil, kaosla özdeşleştirilen kültür coğrafyasıdır. Yazarın betimlediği İstanbul limanıyla, kolonileştirilmiş, kaotik bir liman kenti atmosferi arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Bu hem Avrupalı seyyahın medeniyet derecesine hem de kültürel hiyerarşide tarafların yerlerini belirleyen bir göndermeye sahiptir. Yazarın yeni bir gelecek inşa etmek isteyen yoksul bir İtalyan göçmen ya da orta sınıftan gelen bir İtalyan seyyah olarak değil, bir İngiliz ya da Fransız kolonyalist gibi limana yanaşma, kente bakma, hissetme ihtiyacı duyduğu sezinlenir. Kolonyalizm tarihine gecikmiş ve anakronik bir çevre ülkesi olarak giren İtalya'dan gelen bir seyyahın özlem duyduğu manzaralardır bunlar. O yüzden şikâyet edilen kaos, şikâyet edene kültürel üstünlük hakkını teslim edecek bir fırsat olarak değerlendirilir.

Scoppa'nın bu düşsel coğrafyadan çıkıp Türk dünyasıyla kurduğu ilk temas hayli kasvetli geçer. "Türk dünyasıyla ilk temas. Sokak gri ve kirli. Gümrük karanlık ve dumanlı. İnsanlar kötü giyinimli. Gümrük ve polis, fiskalizm ve ukalalık arasında"[474] diye yazar. Bu gezi boyunca sözü edilen kasvetin kaybolup yerini huzura bıraktığı ya da daha boğucu hale geldiği anlar, mekânlar olacaktır. Yazar bütün bu duygusal iniş ve çıkışlara o ana kadar hayatla ilgili öğrendiği, bildiği, düşündüğü ne varsa her şeyi temize çekmeye, yeniden yazmaya çalışarak karşılık verir. Entelektüel, kültürel, siyasi her türlü analiz ve gözlem imkânlarını seferber ederek limandan çıkar ve İstanbul'la ilgili kullandığı retorik bir "çözülmez şifre" metaforuna rağmen, karşılaştığı her türlü uyarıcıyı zihninde çözümlemeye, onu belli bir çerçeveye oturtmaya çalışır. Bu yerleştirme her defasında yazarın Avrupalılığını, İtalya'nın Avrupa'nın ve gelişmiş bir dünyanın parçası olduğu fikrini teyitle sonuçlanacaktır.

---

[473] **age**, 17-18. "Qui lo spettacolo caotico e piratesco proprio di certi porti del Mar Rosso o dell'Oceano Indiano, dove i neri si slanciano a bordo alla caccia del passegero in promiscua lotta tra loro, si ripete con forme meno impetuose ma vivaci".

[474] **age**, 18. "Primo contatto col mondo turco. La strada è grigia e sporca. La dogana oscura e fumosa. Uomini mal vestiti. Fiscalismo e pedanteria tra polizia e dogana".

Genelde bu dönemin İtalyan yazarlarında mevcut olan karşılaştığı karmaşayı çözme konusundaki emin tavır Sccopa'da ilk başta görülmez:

> "Galata ya da Seraskerlik Kulesi'ne çıkmanın, orada yukarıda, sadece uçsuz bucaksız şehrin görsel bir ışını değil, arkasındaki yüzünün muhteşem aydınlığını da, nüfuz edilemez ruhunu, bir sfenksin tercüme edilemez ruhunu, Errini'nin diyanosiak gizemini kucaklamak istemenin tek başına nasıl yetmediğini kolayca fark edebilmek için, bu kentin istisnai tarihini, sahip olduğu tarihsel işlevi, binlerce hayatı, binlerce dönüşümü, tuhaf evrimini düşünmek yeterli".[475]

Scoppa'nın metnine başlarken sunmuş olduğu bu temkinli duruş ezberci bir kent okumasına karşı alınmış yerinde bir tavır olarak görülebilir, öyledir de; ama bu tavır aynı zamanda öteki uca savrulup anlaşılmaz, kavranmaz, gizemli egzotik bir kent yaratma riskini de taşır. Yazar İstanbul'u dünyanın en deşifre edilemez kenti olarak görür. [476] Bu metafor kolaycılığı reddeden bir açımlama olduğu gibi retorik bir indirgemedir de aynı zamanda. Deşifre edilmeyi bekleyen bir kent dolayısıyla kayıp bir şifre varsayımını imler. Oysa ne tek bir İstanbul ne de bunun tek bir şifresi vardır. Bir toplum ve kenti bütün iç çelişkileri, çatışmaları, karmaşıklığı ve katmanlarıyla anlamaya yönelik bir çaba, yerini düşünsel bir kolaycılığa bıraktığında, anlaşılmaz bir öteki yaratmak an meselesidir. Yazar bu ince sınır üzerinde ilerlerken, her iki uca da savrulma potansiyeline sahiptir ve bu potansiyelini sonuna kadar gerçekleştirir.

Yazar şifre çözümüne ırklardan başlar. Scoppa'nın anlatısında kan ve ırk kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Bir sonuca ulaşılamayacak dahi olsa bu konuda düşünmek yazar için çok hayati görünür. "Büyük şehirlerde, sayısız karışımın meyvesi, bütün ırkların sürekli üst üste gelmesinin ürünü, farklı kanların karışımının

[475] **age**, 20-21. "Basta pensare al destino eccezionale di questa Città alla funzione storica che essa ha avuto, alle mille sue vite, alle mille sue metamorfosi, alla strana sua evoluzione, per rendersi facilmente conto come non sia sufficiente salire sulla torre di Galata o su quella del Serraschierato per pretendere di abbracciare insieme di lassù non solo il raggio visuale della sterminata Città ma anche dietro lo stupendo chiarore del volto, l'impenetrabile sua anima, il suo spirito intraducibile di sfinge, il suo mistero dionisiaco di Errini".
[476] **age**, 19.

sentezi olan bir nüfusun bulunduğu yerlerde, bu deşifrasyon işi daha karmaşık ve çetin hale geliyor"[477] diye yazar.

İstanbul hakkında yazdıkça bu şifre varsayımı ve imgesi dağılarak, çoğullaşır. Oryantalist imgeye indirgeyerek düşünme ortadan kalkmasa bile İstanbul'la ilgili söyledikleri bu yaklaşımın sınırları içinde kalmaz. Artık yeni Türkiye'yi ve İstanbul'u Orient paradigmasıyla okumak imkânsızlaşmıştır. Yazar kendisine yeni kültür coğrafyaları yeni analoji kaynakları arama eğilimindedir. Bu çabanın sonucu olarak "Amerikanizm" denebilecek yeni bir referans noktası geliştirir. Scoppa Türkiye'de karşılaştığı şeyleri Amerika'yla kıyaslayarak düşünmeye başlar. Amerikan izlerini görmek bir yenilik olmasa bile olumlu ya da olumsuz bağlamda bu kadar yoğun kıyaslamalara gitmek ciddi bir yenilik sayılabilir. Bu kıyaslamada yine kan ve ırk temel konulardan birini oluşturur. Amerikan metropollerdeki ırkların ve kanların karışımına rağmen, sadece birkaç jenerasyon geriye gidilerek kökenlerin izini sürmenin mümkün olduğunu, bunun modern şehirlerinin ruhunu yorumlamaya mükemmel bir şekilde hizmet ettiğini düşünmektedir. [478] Fakat söz konusu İstanbul olduğunda bu durum farklı bir hal alır. İki dünyanın, Doğu ile Batı, Avrupa ile Asya'nın arasında bir köprü oluşturan, bir buluşma yeri olan İstanbul'da ırkların kökeni meselesi kolay çözülebilir bir fenomen değildir: [479]

> "Böylece yüzyıllar sürecinde bin farklı yüzü, bin farklı ruhu ve bin farklı sesi olan bir metropol ortaya çıktı. Irkların birleştiği, kanların birbirine karıştığı ve Müslümanların, Hıristiyanların, Yahudilerin, Ermenilerin, beyazların birbirleriyle evlendikleri doğru ama bu yüzden, kesin tanımlı bir etnik birim oluşamıyor. Şehir nüfuz edilmez bir sfenks olarak kalıyor". [480]

[477] **age**, 20. "(…)nelle Città metropoli in cui la popolazione è frutto di incroci innumerevoli, prodotto di un accavallarsi continuo di razze, sintesi delle piu disparete fusioni di sangue, questo lavoro di decifrazione diventa complicato ed arduo".
[478] **age**, 20.
[479] **age**, 20.
[480] **age**, 26-27. "Così sorge attraverso i secoli una metropoli con mille aspetti, con mille anime, con mille voci. È vero che le razze si fondono, i sangui si mescolano e musulmani, cristiani, ebrei, armeni, bianchi e neri si sposano fra loro ma non per questo si forma un'unita etnica definita. La Città rimane una sfinge impenertabile".

4. 6. 1. İstanbul'da Geç Antik Dönemi ve Ortaçağları Düşlemek: "Bizantinismo versus Romanità"

İstanbul'a ilk bakışta çözülmez ırklar yumağı ve deşifre edilmez kültürel bir doku gören yazar kentin tarihine yönelir. İtalya'da "Latinità" ve "Romanità" tartışmalarının revaçta olduğu bir dönemde İstanbul'a gelen Scoppa kentin tarihine bakarken antik Yunan ve Roma arasındaki ilişkileri ve bunların kent tarihindeki yerini mimarlık üzerinden okumayı tercih eder. Savaşlar, fetihler hep bir kültürün yayılmasına hizmet etmek için yapılmış barışçıl faaliyetler gibidir.

İstanbul'un Roma dönemiyle ilgili aktardığı şey, tarih kitaplarındaki klasikleşmiş bir kronolojiden ibarettir. Bu yönüyle özgün olduğunu söylemek güç görünür; fakat kentin Latinità ve Romanità'dan Bizans'a geçişindeki süreklilik, kırılma ve dönüşümünü ele alma biçimini tartışabilmek için, bu kronolojiye kısaca değinmekte fayda var: Scoppa'nın sunduğu kronolojiye göre, Roma'nın ölümsüz izlerini Bizans'a getiren ilk kişi Septimus Severus olmuştur. Şehri açtığı bir tiyatro, hipodrom ve yeni saraylarla zenginleştirmiştir. İsa'dan sonra 330 yılında imparator Constantin doğudan gelen barbar saldırılarından ötürü Roma İmparatorluğu başkentini Bizans'a taşımıştır. Şehri ihtişamlı surlarla çevirmiş ve bu kente Yeni Roma ismini vermiş, yeni bir imparatorluk sarayı, yeni bir forum, senato, Ayasofya Bazilikası, sayısız anıt ve çeşmeyle süslemiştir, imparatorun adını alan Konstantinopolis, pagan tapınakların yanında yeni kiliselerin yükselişini de görmüştür, Greco-Romen dünyasının sanat hazinelerini üzerinde toplamaya başlamıştır.[481]

Bu mimari faaliyetlerle idealize edilen anlatıyı Roma kültürünün Helenleşmesi takip eder. Teodosios'un ölümüyle Roma imparatorları ve Helenik nüfuslar Roma'nın resmi dilini ve geleneklerini Bizans'a dönüştürmüşlerdir. Bizans İmparatorluğu ihtişamlı bir döneme girmiştir, insanlığın bilgi ve sanat merkezidir. Ve Justunianus ölümsüz hukukuyla bunu istikrarlı hale getirmiş, inşa ettiği yüz kuleyle Avarlar,

[481] **age**, 22.

Persler ve Araplara karşı direnmiş, şehri korumuştu.[482]Latince'nin ve Roma geleneklerinin ikincil duruma düşmesi Konstantinopolis'i ihtişamlı bir merkez olmaktan uzaklaştıran bir özellik değildir. Tanımlanan şey Roma etkisinin azalmasıdır. Ama barbarlara karşı Greco-Romen kültür yine de ortak bir savunma gerçekleştirilmektedir.

Yazar, Romalıların daha sonra ortaçağlar boyunca, Pisa, Ceneviz, Venedik gibi şehir devletlerinin İstanbul'daki varlıklarını, mevcut Helen kültürüyle uyum içinde süren bir birliktelik olarak betimler. Romalılarla vurgulanan kentin fethi, başkentin ilanı ve yeni yapılarla donanması temasında işlenen mimarlık, yerini ortaçağda İtalyan şehir devletleri tarafından gerçekleştirilen ticaret ve ortak savunma temasına bırakır.

Scoppa bu Greko-Romen uyumundan sonra Latin İmparatorluğu'na değinir. Doğu Latin İmparatorluğu'nun ömrü kısa olmuştur. 1261'de Mihail Paleologos, Cenevizliler, Venedikliler ve Pisalılarla anlaşarak Bizans İmparatorluğu'nu yeniden kurmuştur. Venedik Balio'su Ceneviz Podesta'sı ve Pisa Esarca'sının önderlik ettikleri bu üç muhteşem topluluk bütün Doğu'da ihtişamlarının silinmez izlerini bırakmıştır.[483] Scoppa IV. Haçlı Seferi'nin Bizanslılar tarafından nasıl yaşandığı üzerinde durmayı pek tercih etmez. Tanımladığı şey adeta bir iktidar devir teslim törenidir. Kısa birkaç kesinti dışında ortaçağlar boyunca da Bizans ve İtalyan devletleri arasındaki ilişkiler devam etmiştir. Kentin en ihtişamlı günlerinden, Türkler tarafından kuşatılmasına kadar ortaçağ İtalyan devletleri Konstantinopolislilerin yanında yer almış, kentin doğal tarihinin bir parçası olarak kalmayı sürdürmüşlerdir. Venedikli Minotto, Cornaro, Dolfino, Cenevizli Cattaneo ve Giustiniani, Bizanslı Kantekuzen ve Paleolog ordularıyla bu şehri birlikte savunmuşlardır.[484] Cenevizli Maurizio Cattaneo'nun bir Türk topuyla kafası kopmuştu.[485] Ortaçağlar boyunca devam eden ilişkiler Türklere karşı verilen ortak mücadeleyle de perçinlenmiş ve orada da bitmiş görünür. Anlatının geneline

[482] **age**, 22-23.
[483] **age**, 24.
[484] **age**, 24.
[485] **age**, 114.

bakıldığında Septimus Severus'la başlayan bu birlikte var oluş Bizanslılarla aynı cephede ölmeye varan bir uyum ve dayanışma öyküsü şeklinde sunulur. Burada Helen ve İtalik halklarla uyum fikrinin temelinde Asyalı bir ortak öteki olan Türk fikri yatmaktadır. Bu koşullu bir uyum öyküsüdür. Söz konusu Romalılık ve Bizanslılık olduğunda bütün dengeler tersyüz edilir.

Avrupa merkezli tarihyazımında Bizans'ın en iyimser ifadeyle periferiliği, dilsel kullanımdaki negatifliği, Scoppa'nın görme biçimini şekillendirmiş görünür. Bizans dünyasına karşı duruşu Asyalılığa referansla pozisyonel olarak değişmekte, övgüyle yergi arasında gidip gelmektedir. Scoppa, "[…] Bin yıl boyunca Bizans'ta kalan Yunanistan, bütün medeni Doğu dünyasını yönetmiş ve barbarlığa karışmamıştır" [486] diye yazar, ardından Bizans'ın dünyada çok da iyi bir üne sahip olmadığını belirtir. Bizans'ta felsefecilerin, teologların bütün halk tehlikedeyken gevezelik yaptıkları, politik yalan dolanlarla, saray entrikalarıyla zaman geçirdikleri, kadınlaştıkları gerekçesiyle, eleştirildiklerine, aşağılandıklarına değinir.[487] Fakat yazar için Bizans tarihi bundan ibaret değildir. "Bununla birlikte bin yılı kucaklayan Bizantinizmin almaşık tarihi, savaş ve barışın, sanatın ve edebiyatın, mistisizmin ve ikonoklazmın, göz alıcı bir ihtişamın ve çöküşün tarihi oldu ama her zaman insanlık tarihinde silinmez bir iz bırakan olağanüstü ilgilerin tarihi".[488] diyerek bir hatırlatmada bulunur.

Bu ifadeler Avrupa'da popüler tarihte ve dilsel kullanımda da varlığını sürdüren olumsuz Bizans imgesine yöneltilmiş bir eleştiridir. Fakat yazar bu eleştirisini savunmayı sürdürmez, Bizans'ın bozulmuş bir antik Yunanlık olduğu görüşünü dile getirmeye başlar. Burada deformasyonun sebebi Yunanlığın Asya ile buluşmasıdır. İdealize edilen Atinalı medeni bir dünya, diğer bir deyişle Avrupa, Asya ile buluştuğunda, ortaya dejenere bir yapı çıkmıştır:

---

[486] **age**, 94. "La Grecia che durante un millenio è rimasto a Bisanzio, ha governato di qui tutto il mondo civile dell'Oriente e non s' è confusa con la barbarie".
[487] **age**, 93.
[488] **age**, 93. "Eppure la storia del bizantinismo che abbraccia un millenio è stata storia alterna di guerra e di pace, di glorioso splendore e di decadenza, di arte e di lettere, di mistica e d'inoclastia ma sempre storia di straordinario interesse che ha lasciato un incancellabile solco nella storia dell'umanità".

> "Onlar, boğaza taşınarak daha sonra Roma'ya da nakledilecek ve çöküşe yol açacak olan karakterleri ve elbiseleri Asya'dan aldılar. Küçük Asya'nın imparatorluğa dâhil edilmesi, her şeyin zehirlenmesiyle sonuçlanacak bir uzvun Romalılığın sağlam bedenine ölümcül bir şekilde eklenmesi anlamına geldi. Çekim merkezi Doğu'ya doğru yer değiştiriyordu. Roma Asyalı oluyordu. Sadece Grecia Capta'yı değil, Yunan'ı zehirledikten sonra Kayserlerin şehrine yapışacak olan bütün Doğu'yu fethediyordu. Bizans'ta Asya etkisi çok daha şiddetli ve doğrudan hale geliyordu".[489]

Romalılığın sağlıklı bedenine giren bir hastalık gibi tanımlanan Asya'da yeşeren Bizans aynı zamanda efeminedir. Kadınlık, erkekliğin ve mertliğin zıddını temsil eden bir aşağılama sıfatı olarak kullanılır. Scoppa "Bütün Bizans tarihi harem tarihidir. Semiramis'in, Nictori'nin, Kleopatra'nın Asyalı tarihidir"[490] diye yazar. Bu kadın ruhsal ve bedenen sağlıklı Roma'nın zıddını temsil eder.

Bu aynı zamanda kısır bir kenttir. "[…] Ve doğaldır ki Bizans surlarından ne büyük sanatçılar, ne büyük yazarlar, ne büyük felsefeciler, sadece kısır eleştirmenler ve arabacılar çıkmıştır".[491] Yazar diğer antik kentlerin kamusal alanlarıyla Hipodrom'u kıyaslar. Roma için Forum, Atina için Akropol, Delf için tapınak neyse Bizans için de Hipodrom odur. Bu muhteşem heykellerle süslü mekân, ortaçağ boyunca Bizans hayatının merkezinde yer almıştır. "Ne edebiyatı, ne sanatı, ne tiyatrosu olan bir halk kendini burada spora adıyordu, araba yarışları Bizanslıların en sevdiği gösteriydi"[492]diye yazan Scoppa Asyalılığa bulaşmaktan kaynaklanan kültürel kısırlığın Türkler döneminde de değişmeden devam ettiğini savunur:

---

[489] **age**, 95. "Essi avevano, emigrando sul Bosforo, preso dall'Asia quei caratteri e quei costumi che trapiantati poi a Roma ne segnarono la fatale decadenza. L'inclusione dell'asia minore nel impero aveva significato l'aggiunzione al corpo sano della Romanità d'un arto che fatalmente avrebbe finito per intossicare il tutto: il centro di gravità si spostava verso Oriente. Roma diventava asiatica. Non era solo la "Gra-ecia capta" che la conquistava ma l'intero Levante che dopo avere intossicato la Grecia s'attaccava alla Città dei Cesari. In Bisanzio l'influenza asiatica aveva forme più violente e dirette".

[490] **age**, 95. "Tutta la storia bizantina è storia di gineceo. È la continuazione della storia asiatica di Semiramide, di Nictori, di Cleopatra".

[491] **age**, 96. "(…)E naturale perciò che dalle mura di Bisanzio non siano usciti né grandi atristi, né grandi scrittori, né grandi filosofi: ma solamente degli sterili critici e dei conduttori di cocchi".

[492] **age**, 107. "Un popolo che non aveva né letteratura, né arte, né teatro, si dedicava qui allo sport e le corse dei carri erano lo spettacolo preferito dei bizantini".

> "Beş yüzyıllık Türk hâkimiyetinde şehrin ruhuna yapışmış bu kısırlık sancısı değişmedi; Asya hayatta kaldı ve varlığını sürdürdü. Türk hâkimiyetinde Bizans'ın az da olsa verdiği şeyler; bir şey üretmeden tartışan mantıkçılar, bibliyograflar, hatipler ya da sütun başlıklarının sürekli aynı monoton motiflerini, palmiyeleri, gülleri, üçgenleri, kopya eden heykeltıraşlar, altın kaplama zeminler üzerinde aynı geleneksel figürleri durup dinlenmeksizin yeniden üreten mozaikçiler ve fildişi oymacıları, bütün bu Bizans'ın yaratmadan tamamladığı şeyler, söner". [493]

Bu görmeme biçimi bilinçli bir tercih değil, bir ezberin hipnotik tekrarı gibi durur. Çelişkilerle dolu bir ezberdir bu. Scoppa'nın bir yazar olarak en belirgin özelliği aynı metinde söylediğinin zıddını ifade edebilmesidir. Gerçek bir sanata sahip olmadığını düşündüğü Bizans'ta inşa edilen Kariye'nin yüksek sanatsal değerinden söz etmektedir. "Kutsal doğum sahnesi, Hedodes önünde kâhinler, İsa'nın doğuşunun müjdelenmesi, Beytüllahim'e yolculuk, (İsa'nın) felçliyi iyileştirmesi, Meryem'in düğünleri, bizim Rönesans başyapıtlarını hatırlatan yüksek bir sanat değerine sahip."[494]diyen yazarın bu çelişkisinin temelinde, inanageldiği popüler tarih anlayışıyla bireysel deneyimleri arasındaki fark yatar. Bir görmeme iradesi ve direnciyle kentin görsel uyarıcıları çatışma halinde gibidir.

Yazar Ayasofya'dan bahsederken de barbarı ve Asyalıyı görür. "Bu cesamet ve ululukta, barbardan, Asyalıdan bir şeyler vardır"[495] diye yazmaktadır. Asya kadın olduğu kadar, cesamet ve barbarlıkla da tanımlanır. Bu Asyalı barbarlık İtalya'daki bazı kiliselere de sızmıştır. Bu sanatsal üslup ideal İtalyanlığın içindeki bir yabancı parça, bir öteki olarak tanımlanır ama bu ötekilik güzel olmama anlamına gelmez. Yazar "Eğer gözlerinizi kapatır San Marco'yu, Palermo'daki Palatina şapelini, Ravenna kilisesindeki İslam (sanatının) yok etmediği ya da çirkinleştirmediğini

[493] **age**, 96. "Nei cinque secoli della dominazione turca quel male di sterilità troppo aderente allo spirito della Città non ha mutato; l'Asia è rimasta viva e presente. E nel corso della dominazione turca anche quel poco che aveva dato Bisanzio: raziocinatori, bibliografi, rètori che discutevano senza produrre o scultori che copiavano sempre gli stessi motivi monotoni di capitelli a palme, di rosoni, triangoli, mosaicisti e intagliatori d'avorio che riproducevano instancabilmente le stesse figure convenzionali su fondi dorati, tutto questo che Bisanzio compì senza creare, si spegne. "

[494] **age**, 115. "La natività, i Re Magi davanti Erode, l'Annunciazione, il viaggio di Betlemme, la guarigione del paralitico, le nozze della Vergine sono composizioni d'un alto valore artistico che ricordano i capolavori del nostro rinascimento".

[495] **age**, 98. "Questa grandezza, sublime per quanto essa sia, ha del barbaro e dell'asiatico".

düşünürseniz, bu güzelliğin soğuk ve aynı zamanda aşırı formel olduğunu hissedersiniz" diye yazar.[496]

Ayasofya antikiteden de izler taşımaktadır. Efes Diana, Balbek Güneş Tapınağı'ndan, İskenderiye, Atina, Tebe ve Roma'dan gelen sütunlarla inşa edilmiştir. [497] Yazar Ayasofya'yı aynı zamanda bütün bu kentlerin materyal izlerini taşıyan bir toplam olarak görür.

Buraya kadar Scoppa'nın anlattıkları farklı versiyonlarla da olsa popüler sanat tarihi kitaplarında var olagelen klişelerden ibarettir. Ama yazar bütün bu klişeleri aşar ve yaratıcı hayal gücünü devreye sokarak Ayasofya'nın inşasını Amerika'daki yapı faaliyetleriyle kıyaslar. Amerikan kentlerindeki bir çeşit kan ve ırk jeneolojisiyle İstanbul'un etnik çoğulluğunu ve deşifre edilemezliğini tartışan Scoppa, bu defa inşa biçimlerini gündeme getirerek, grotesk bir anakronizm üretir. Böylece Ayasofya'nın asyatik barbarlığına, içinde muhafaza ettiği antik dünyanın izlerine, Roma'dan, Delf'ten, Atina'dan gelen sütunlara, bir de Amerikan inşa üslubu eklenmiş olur. "yıkımdan kırk gün sonra, günümüzün Amerikan stiline benzer bir hızla işler başlıyordu. Yedi metrelik bir beton temel üzerine yüz ustabaşı tarafından yönetilen on bin işçi iskeleyi gökyüzüne doğru inşa etmeye koyuldular. Beş yıldan az bir zaman içinde, 571'de yapı tamamlandı".[498] demektedir.

Amerikalılar, Ayasofya'nın restorasyonu için mimar Marangoni yönetimindeki İtalyan uzmanları İstanbul'a çağırmıştır. Bu yapıda saklı olan Bizans şaheserlerini günışığına çıkarılması düşünülmektedir.[499] Yazar Ayasofya'nın o dönemdeki halini de tartışır. Cami bomboştur ve bu boş camide sadece restoratörlerin değil, Latin İmparatorluğu döneminden kalma isimlerin izlerini arar, bunları bulamamak yazarı

[496] **age**, 98. "Se socchiudete gli occhi e pensate a San Marco, alla capella Palatina di Palermo, alle chiese di Ravenna nelle quali l'islamismo non ha soppresso o deturpato nulla, sentite che questa belezza nell'insieme è fredda e ieratica".
[497] **age**, 100.
[498] **age**, 99. "E quaranta giorni dopo la distruizone, con una celerità degna dello stile americano di oggi, si iniziavano i lavori. Su una spianata di betone dello spesore di sette metri, dieci mila operai guidati da cento capimastri cominciarono la scalata al cielo. E in meno di cinque anni, nel 537 l'edificio fu terminato".
[499] **age**, 101.

hüzünlendirir. Scoppa IV. Haçlı Seferi'nde kenti fetheden ve ölümünden sonra Ayasofya'ya defnedilen Venedikli Henricus Dandolo'nun mezar kitabesinin Fatih Sultan Mehmet tarafından kaldırıldığına değinir. Ayasofya'yı Venedikli bu kahraman için inşa edilmiş bir yapı olarak görür, hisseder. "Bugün boşalmış camide bu taşa işlenen bu büyük ve sade isim yok; buna rağmen, bütün devasa kilise Venedik'in gemilerini süren bu kahramanın şanı için inşa edilmiş gibi geliyor"[500] diye yazar.

Scoppa şehirde gerçekleştirdiği romantik gezileri pastoral bir dille anlatırken flora ve fauna kültürü üzerinden ötekileştirmeye devam eder:

> "Manuel Comnen'in kalıcı olarak imparatorların ikametgâhı haline getirdiği ve 1200'lerin ilk yıllarında Batı'nın en güzel kentlerinden gelen haçlıları zenginliğiyle hayretler içinde bırakan Tekfur Sarayı'nın harabeleri işte burada. Bugün terk edilmiş bu harabelerde bitkiler yeşeriyor ve Anadolu koyunları yayılıyor".[501]

Bu, Batı'nın en güzel şehirlerinden gelen insanlar çekildiğinde, meydan Anadolu koyunlarına kalmıştır.

Bütün bu "Romanità versus Bizantinismo" bağlamında tartışmaların temelinde historiyografik bir Doğu-Batı kırılmasının farklı zeminlerde yeniden inşa edilmesi çabası olduğu görülür. Belirtilen zıt kutuplar Avrupa ve Asya, Romalılık ve Bizans, Katoliklik ve Ortodoksluk, Hıristiyanlık ve İslam şeklinde çeşitlenebilmektedir.

Scoppa'nın, İstanbul'da bir ötekiler silsilesiyle karşılaştığı, bunları sürekli yeniden ürettiği gözlemlenir. Bizans'ın ötekiliği daha karışık bir yapı arz eder. Bizans'a Avrupa kültürünü, Asyalı barbarlara karşı koruma görevini yüklerken, bu karşılaşma esnasında Asya'yla karışıp karışmadığı konusunda çelişik ifadeler kullanmaktadır. Bizans bir ötekidir ama bu İslam'dan ve Asya'dan farklı, ehvenişer bir ötekidir. Asya ve İslam'la kıyaslandığında hala parıltılı bir medeniyet, Romalılıkla kıyaslandığında

[500] **age**, 105. "Oggi nella moschea deserta non c'è che questo semplice e grande nome infisso nella pietra; eppure sembra che tutta l'immensa chiesa sia stata eretta per la gloria di questo eroe che conduceva le navi della serenissima repubblica".
[501] **age**, 116. "Ecco qui ancora le rovine del palazzo di Blaquernes nel quale Manuele Comneno fissò, definitivamente la residenza degl'imperatori e che ai primi del 1200 riempì di stupore per le sue ricchezze i crociati che venivano dalle più belle Città dell'Occidente. Oggi tra quelle rovine abbandonate fiorisce l'ortica e pascola la pecora anatolica".

ise efemine, entrikacı, kısır, hem Asyalılığa bulaşmış, hem ona karşı bir dereceye kadar kendini savunabilmiş düşük bir kültür coğrafyasıdır.

Scoppa Romalılık ve Bizans konusunda historiyografik bir gerilim ya da uyumu bir tarafa bırakarak İstanbul'u gezerken Roma'yı hatırlamaya, bu iki kentin antik geçmişi hakkında paralellikler kurmaya başlar. Bunlar Scoppa'nın doğrudan ve bireysel deneyimlerini aktaran cümlelerdir:

> "Bir yaz akşamı, Via Appia boyunca yürüyüp Cecilia Metella'nın mezarına kadar gidip, Roma doğasına inen alaca karanlığı görmeye gitmeyen birinin Roma'yı tanıdığı söylenemez. Benzer bir şekilde Haliç'ten Marmara denizine uzanan Teodosios surlarına eşlik eden yolu baştan sona yürümeyen birinin İstanbul'u tanıdığı söylenemez. Çünkü Roma'da burada olduğu gibi, Appia Yolu'nda, Teodosios surlarının dışında olduğu gibi şehrin karmaşasından çıkıyorsunuz, müthiş çağrışımlarla dolu büyülü bir yalnızlıkta yalıtılıyorsunuz, tatlı ve uyumlu hatları olan doğanın sessizliğinde büyük bir geçmişin uzak yankısını dinliyorsunuz, geçmiş asırlardan, ölü şeylerden karmaşaya düşmüş bir ses ruhunuzda yüksek ve akkor halinde titreşiyor. Burada, orada olduğu gibi harabeler, eski surlar, kızıl ve eflatun renklerini etrafındaki yeşillerle karıştırıyorlar. Roma Akuadüktleri Roma kırının muhteşem gün batımında akşamın gökyüzünü kemerleri altında çerçeve içine alıyor. Manda sürüleri sessizce yayılır ve sığır çobanları at üstünde yalnızlık içinde giderlerken gölgelerini küçük Müslüman mezarlarındaki selvileriden ayıran bu surlarla aynı renge sahipler".[502]

Bizans kara surları ve Roma'da Via Apia Antica ile ilgili aktarılanlar yazarın zihninde iki şehrin bekli de en fazla bütünleştiği arakesiti ifade etmektedir.

---

[502] **age**, 110. "Si può dire che non conosca Roma colui che non sia andato per una sera d'estate lungo la via Appia, fino alla tomba di Cecilia Metella, a guardare il crepuscolo scendere sulla campagana romana. E si può analogamente dire che non conosce Stambul chi non abbia fatto il tragitto della mura di Teodosio dal Corno d'Oro al Mar di Marmara. Perché a Roma come qui, sulla via Appia come fuori le mura Teodosiane voi uscite dal tumulto della Città, vi isolate in una solitudine magica, piena di evocazioni prodigiose, ascoltate nel silenzio della campagna dalle linee dolci e armoniose l'eco distante dell'immenso passsato, una voce confusa di secoli spenti, di cose morte che pur vibra nel vostro spirito con un che' di alto e d'incandescente. Qui come là le rovine, le vecchie mura, fondono i loro colori rosa e violacei col verde circostante. Gli acquedotti di Roma che inquadrano sotto i loro archi il cielo della sera nei meravigliosi tramonti della campagna romana, mentre mandrie di bufali pascolano calmi e i butteri vanno soli a cavallo nella solitudine, hanno gli stessi colori di queste mura che dividono la loro ombra con i cipressi dei piccoli cimiteri musulmani".

4. 6. 2. Bir Rol Modeli Olarak Edmando De Amicis ve Modern İstanbul'un Çelişkileri

Scoppa'nın İstanbul gezisini belirleyen en önemli eserlerden biri De Amicis'in, İstanbul'udur. Yazar çok küçük yaşlarda bu kitabı okumuş, kendi İstanbul'unu hayal dünyasında yaratmıştır. Yıllar sonra bu kente gelme fırsatı bulduğunda regresif bir süreç yaşayarak çocukluk yıllarına geri döner. O anki hislerini hatırlar:

> "Çocukken, De Amicis'in İstanbul hakkındaki kitabını okuduktan sonra, hayallerimde perili bir şehir izlenimi kaldı; masalsı bir hayatın merkezinde, her şeyi ışıl ışıl altından, beyaz mermerden, yeşil bağ ve bahçelerden yapılmış, sakinlerinin gökkuşağı gibi renkli Doğulu elbiseler giydiği bir çeşit rüya kenti".[503]

Yazar bu hiçbir zaman var olmayan masalsı İstanbul'u, çocukluğunun bir parçası olarak sahiplenmiş görünür. Söz konusu olan İstanbul'dan da öte kendi geçmişi ve hayal dünyasıdır. Düşlediği bu kenti düşlerindeki gibi bulamamak yazarı şaşırtmamış olmalıdır. Ama çocukluk yıllarının hayal dünyasıyla yetişkinler dünyasının görme ve düşleme biçimi arasındaki fark yazarı hüzünlendirmiş görünür. Scoppa bu gerçekliğe karşı okuyucusunu uyarma, gelmeden önce İstanbul'la ilgili zihinlerindeki bütün imgeleri rafa kaldırmalarını sıkı sıkıya tembih etme ihtiyacı duyar:

> "Herkim olursa olsun bugün Batı'dan ilk kez gelen birinin ruhu, kolay bir geleneği, empresyonist ve dekadans edebiyatı yetiştiren büyülü basın tarafından bozulmuştur. Bizim ruhumuz renkli basının parlak betimlemeleri ya da sıradan geleneksel bir resim aracılığıyla gerçeklik dışına çıkma eğilimine sahiptir. Batı'da İstanbul dediğinizde, ölümcül bir şekilde camilerin altın kaplı kubbeleri, mor salkımlar arasından çıkan minareleri, kehribar ve sandal ağacı tütsüsü kokularını, Güneş gurup vakti Eyüp'ün arkasından alevlenirken Haliç boyunca sessizce süzülen kayıkları düşünürsünüz. Gerçekliği yeniden bulmak için, bu durağan fikirlerden, bunun gibi şehir panoramaları usulünden uzaklaşmak için, fantezi ve hayal gücü üzerinde çok çalışmadan önce buraya gelmek gerekiyor. Çünkü bütün bu söylenen şeyler

[503] **age**, 7-8. "Da bambino, dopo aver letto il libro di De Amicis su Costantinopoli, m'era rimasto nella fantasia l'impressione d'una Città fatata; il centro d'una vita da favole, una specie di capitale del sogno tutta rutilante d'ori, candida di marmi, verdeggiante di orti e di giardini, colorata come un arcobaleno dall'abbigliamento orientale dei suoi abitanti".

> mevcutlar fakat bizim gönlümüzün çizdiğinden, iyimser ve hayalperest beklentilerimizin paletinin boyadığından çok daha başka bir bakışla".[504]

Masalsı doğuyu ve şehri bulamayan yazar bu defa İstanbul'u modern bir metropol olarak düşlemenin mümkün olup olmadığını sorgular. Bunun için öncelikle modern metropolden ne anladığını, bir metropolün nasıl olması gerektiği konularını tartışır. Yazarın bu konudaki düşünceleri İstanbul'u yorumlarken kullandığı parametreleri yansıtması açısından önemlidir:

> "Modern metropoller, yaşam sitilini mükemmelleştirmeye, ihtiyaçlarını her zaman daha iyi tatmin etmeye çalışan, gündelik mücadelede yeni pozisyonların fethi için ileri atılan ve daha uzak hedeflere, yükselmeye doğru sonsuz bir hareket içinde bulunan insanların bu uykusuz çabasının meyvesidir. Bu mayalanma, bu ateş, bu nefes darlığı ilerici insanın fetihlerini doğuruyor, kale içi yerleşimlerini kasabalara, kasabaları şehre, şehirleri metropollere, metropolleri güzelliğin, konforun, hijyenin ve lüksün başyapıtlarına dönüştürüyor".[505]

Yazarın metropolden anladığı şey güzelliğin, konforun, hijyenin ve lüksün olduğu ütopik bir yerdir. Scoppa metropolleri, onları metropol yapan toplumsal aktörlerin; kültürel, toplumsal, ekonomik, siyasi çatışma ve uzlaşmaların, uyum ve çelişkilerin olmadığı, adeta lüks bir otel lobisi olarak tahayyül etmektedir. O dönemde ne Roma ya da Milano gibi periferik Avrupa kentlerinin ne de Paris, Londra veya New York gibi dünya metropollerinin yazarın tanımladığı manada bir yer olmaları söz konusu değildir. Bu metropoller üretim ilişkilerinin çeşitliğinden, kültürel çelişkilerinin

---

[504] **age**, 8. "Chiunque oggi vi arrivi per la prima volta dall'occidente, ha l'anima guastata dal queste presse d'incantesimi che una facile tradizione ed una letteratura piuttosto impressionistica e decadente hanno coltivato. Il nostro spirito è molto propenso a farsi fuori dalla realtà attraverso le brillanti descrizioni d'un giornalismo di colore o di una pittura convenzionale. Quando in occidente voi dite Costantinopoli fatalmente pensate a cupole dorate di moschee, a minareti che sbucano tra le glicini, ai profumi dell'ambra e del sandalo, ai caicchi che scivolano silenziosi lungo il Corno d'oro mentre il sole tramonto infuocato dietro Eyub. Per ritrovare la realtà, per allontanarsi da queste concezioni statiche, da questo panorama di maniera della Città bisogna venirvi senza far lavorare troppo prima la fantasia e l'immaginazione. Perché tutte codeste cose esistono, ma in un sguardo ben diverso dal quello che il nostro cuore aveva tracciato, da quello che la tavolozza dell nostra anticipazione ottimistia e fantasiosa aveva dipinto".

[505] **age**, 10. "(…)Le metropoli moderne sono il frutto di questo insonne ardore degli uomini che cercano di perfezionare lo stile della vita, di soddisfare sempre meglio i loro bisogni, che si slanciano in quotidiana lotta alla conquista di nuove posizioni e di più lontanamente in un perpetuo moto verso l'ascesa. Questo fermento, questa febbre, questo affanno generano le conquiste dell'uomo prorgreso, trasformano i borghi in paesi, i paesi in Città le Città in metropoli e le metropoli in capolavori di bellezza, di comodità d'igiene, di lusso".

zenginliğinden oluşan, alabildiğine heterojen yaşam alanlarıdır. Güzellikle çirkinlik, konfor ve rahatsızlık, hijyen ve pislik, lüks ve sefalet bir araya gelerek, metropolleri yaratmaktadır.

Scoppa okuyucularını uyarır. "Unutulmamalıdır ki İstanbul'un heyecanlı tarihine rağmen, doğudadır, yaklaşık beş yüzyıldır Türkler yani Doğulu bir halk tarafından iskân edilmiştir, bu yüzden şehrin üslubunda, görünümünde, şekillenişinde bu durum kendini göstermektedir" diye yazar.[506]

Yazar Batı adına konuşmaya başlar, gelen turistlerin iki açıdan hayal kırıklığı yaşadığını söyler. Ne düşledikleri gibi bir şehir ne de geldikleri kentler gibi ultra modern bir metropolle karşılaşırlar.[507] İstanbul Scoppa'nın anladığı anlamda ultramodern bir metropol değildir ama okurlarına, hakikatin, gerçek kavrayışın düşmanı olan anlık ve yüzeysel izlenimlere karşı temkinli olmalarını tavsiye eder. [508] Temkinli olduğunda keşfettiği İstanbul hakkında bir fikir verir:

> "Ama burada batılılar ilk anların yüzeysel ve geçici izlenimlerine takılmazlarsa ki bunlar hakikatin ve kavrayışın gerçek düşmanıdırlar, temelde aradıklarını; bugün artık fes, sarık, yaşmak, çarşaf giymeyen dış görünümü itibarıyla görece modern ve Avrupalılaşmış bir kentin altında, Doğunun asırlık yüzünü, Uzak Doğu'nun Avrupa topraklarında yeşeren ruhunu, Sarı Asya'nın ince ve şeytani sırıtmasını bulacaklardır".[509]

Anlık ve yüzeysel izlenimleri eleştiren Scoppa ulaştığı derinlikte sarı Asya'nın Avrupa topraklarındaki şeytani sırıtmasını bulmuştur.

Yazar, İstanbul'u diğer tarihi dünya kentleriyle kıyaslar. İstanbul'un nerelere benzemediğine değinir. Atina gibi aristokratik ve zarif değildir, antikçağın anıtlarını

---

[506] **age**, 10. "Ora non bisogna dimenticare che Stambul, malgrado la sua storia agitata è in Oriente, che essa da quasi cinque secoli è abitata da turchi, cioé da una popolazione orientale e che quindi rispecchia nel suo stile, nel suo aspetto e nella sua conformazione di Città(…)"

[507] **age**, 10.11.

[508] **age**, 10-11.

[509] **age**, 11. "Ma in essa, se gli occidentali non si aresteranno alle impressioni superficiali e fugaci dei primi momenti che sono le vere nemiche della verità e della comprensione, troveranno quello che in fondo cercano; sotto gli aspetti esteriori d'una Città relativamente moderna ed europeizzata che oggi non porta più il *fez* il *sarek*, gli *iachmaq* e i *ciarciaf*, il volto secolare dell'Oriente, lo spirito del lontano Levante che affiora sul suolo d'europa, il ghigno sottile e satanico dell'Asia gialla".

barındırmaz. Burada ne Roma'nın imparatorluk ihtişamı ne Luxor'un ezici bayram havası ne de Kudüs'ün hoş, tatlı mistisizmi vardır. Bu şehrin güzelliğinin başka kentlerle kıyaslanamayacağını düşünür. [510] Retorik bir kıyaslamanın mümkün olmadığı tespitini, bir kıyaslama için kullanır.

Çocukluğunda kurduğu düşsel bir şehrin uzak anılarını taşıyarak geldiği İstanbul'u yeni bir bakış açısıyla anlamaya çalışan yazar İstanbul'da Batı kentlerini düşlemeye başlar. İstanbul kendinden, Batı'dan, söz etmenin dolaylı aracıdır. İstanbul'u, güzelliklerinin yanı sıra, eksiklikleri, çelişkileri, çarpıklıklarıyla da tanımlar:

> "Tabii ki burada Bethoven'ın ya da Dukas'ın, Sepighi'nin ya da Ravel'in senfonisini hatırlamayacaksınız. Burada doğayla doğrudan temasa gireceksiniz ve insanlar tarafından yaratılanla, tanrı tarafından yaratılan arasında o oturmuş muhteşem uyumu aramak zorunda kalacaksınız. Bu çok renkli manzaranın, fantezi ve ruhun temelinde, insanlar absürt ve çelişik, düzensiz ve anormal, paradoksal ve deforme ve hayranlık uyandıracak bir şekilde doğanın verdiği çerçeveye uymuş bir kent inşa ettiler".[511]

Kitabının girişinde De Amicis'ten bir epigraf kullanan Scoppa, aynı yazardan uzunca alıntılar da yapar. İstanbul'u onunla birlikte düşünmeye çalışır. Kaleme aldığı metnin, Amicis'in İstanbulu'na, 20. yüzyılda verilen bir cevap niteliği taşıdığını, aynı zamanda bir süreklilik iddiasının bulunduğunu satır aralarında okuyucusuna duyumsatır. Scoppa'nın çalışması, De Amicis'e olan benzerliğinin yanı sıra, çok ciddi farklılıklar da göstermektedir. Sözgelimi De Amicis'te kurgulanan medeniyet (modernleşme) ve güzellik arasında bir zıtlık ve ters orantı Scoppa'da daha farklı bir içerikle ele alınır. De Amicis "İstanbul'u Galata Köprüsü'nden seyrettiğim zaman bu düşünce sık sık zihnime takılıyordu. Türkler Avrupa'dan uzaklaştırılsa bile bu şehir bir veya iki asır içinde ne olacak? Ne yazık! Güzellik medeniyete kurban gitmiş

[510] **age**, 12.
[511] **age**, 12. "Certo, qui non vi ricorderete d'una sinfonia di Beethoven o di Dukas, di Respighi, o di Ravel; qui entrerete in diretto contatto con la natura e dovrete cercare quell'armonia meravigliosa che s'e stabilita fra ciò che fu creato dagli uomini e ciò che era stato creato da Dio. Nello sfondo di questo scenario multicolore la fantasia e lo spirito umani hanno costruito una Città assurda e contradittoria, irregolare ed abnorme, paradossale e difforme e che pure s'inquadra mirabilemente nella cornice datale dalla natura".

olacak"[512] diye yazmaktadır. Bu ifadede güzellik ve medeniyet zıt iki kavram olarak, birinin ancak diğerinin feda edilmesiyle mümkün olacağı yönünde dolaylı bir önermeyi içermektedir. Oysaki Scoppa'da güzellik ve medeniyet ki burada medeniyeti "modern metropol" olarak okumak gerekir, iki zıt kavram değildir. Hatta Scoppa'nın tanımında modern metropol, insanın her türlü estetik ve pratik taleplerine cevap veren hijyenik ve konforlu bir yer olarak idealize edilmiştir; fakat İstanbul bağlamında modernleşme, Doğu estetiğinin kaybına yol açarken, bunu modern bir estetikle ikâme edememiş, çirkinleştirici bir etkiye sahip olmuştur. Bunun sebebi İstanbul'un Batılı anlamda gerçek modern bir metropole dönüşememiş olmasıdır.

De Amicis gördüğü İstanbul'un hızla değişmekte olduğuna tanıklık etmiş, zihninde kurguladığı bir periyodizasyonun sonuna doğru yaklaşıldığı hissine kapılmıştır. Galata Köprüsü'nü seyrederken gelecekle ilgili kehanette bulunur:

> "Gelecekteki İstanbul'u, korkunç ve gamlı haşmetiyle dünyanın en güler yüzlü şehrinin harabeleri üzerinde yükselecek Şark'ın Londrası'nı görür gibi oluyorum. Tepeler düzleştirilecek, korular yerle bir edilecek, rengârenk küçük evler yıkılacak; ufuk koynundan binlerce kocaman fabrika bacasının ve ehram şeklindeki kule çatısının yükseldiği, saray, işyeri, imalathane dizileriyle her taraftan kesilecek; uzun, dümdüz, birbirine benzer sokaklar İstanbul'u birbirine muvazi kocaman yollara ayıracak; telgraf telleri gürültülü şehrin damlarının üzerinde büyük bir örümcek ağı gibi iç içe geçecek; Galata Köprüsü'nün üstünde siyah bir silindir şapka ve bere selinden başka bir şey görülmeyecek, esrarlı Sarayburnu bir hayvanat bahçesi, Yedikule bir hapishane, Hebdomon bir tabiat tarihi müzesi olarak görülecek; her şey sağlam, hendesi faydalı, kurşuni, kasvet verici olarak ve artık ne yana yakıla edilen dualaların ne şarkıların yükseldiği ne de sevdalı gözlerin dikildiği güzel Trakya semasını kocaman bir bulut durmadan kaplayacak. Bu manzara gözümün önüne gelince kalbim sıkışıyordu".[513]

Scoppa'nın anlaşılmasında Edmondo de Amicis'ten yaptığı bu alıntı kilit bir öneme sahiptir. Yazar De Amicis'in iki yüzyıl sonrasını düşlediği İstanbul ile 1930'ların ilk yarısında tanıklık ettiği İstanbul'u kıyaslar:

---

[512] Edmondo de Amicis, **İstanbul, (1874)**, çev. Beynun Akyavaş, 2. bs.(Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2006), 114.
[513] **age**, 114.

> "Siyah silindir şapka ve bere selinden başka bir şey görülmeyecek". "İşte De Amicis'in peygambervari kehaneti, bu sonuncu hayal, yarım yüzyıllık bir aradan sonra kısmen gerçekleşmedi, kısmen diyorum, çünkü Valide Sultan Köprüsü'nde fesi ikâme eden pek çok bere geçerken bir silindir şapka dahi geçmiyor"[514]

Scoppa kendinden yarım yüzyıl önce yazılan bu kitapta anlatılan İstanbul'la, tanıklık ettiği İstanbul arasındaki farklılıkları tespit etmeye çalışır. Renk yine aynı renktir fakat yaşanan birçok kriz ve devrim kenti vurmuş, İstanbul renklerinden çok şey kaybetmiştir. Tamamen olmasa da daha çok Batılı ve daha az Doğulu bir İstanbul'dur söz konusu olan. Fabrika bacalarının cami minarelerinin yerini aldığı bir endüstriyel kent içinse daha kat edilecek çok yol vardır. [515]

Geç Osmanlı'da etnik farklılıkların, kültürel ödünçlenmelerin ifade araçlarından biri olan kılık kıyafet çoğulluğu, gerçekleştirilen devrimle sınırlı formlara, neredeyse ulusalcı bir üniformayla indirgenmiştir. Bu Batılılığın, modernliğin üniformasıdır. Yazar İstanbul'a gelmeden önce de bu değişimin farkında olmalıdır ama yine de Edmondo De Amicis'in yarım asır önce gördüklerini hatırlamadan edemez. Kadın gibi giyinen erkeklere, erkek gibi görünen kadınlara, paçavralar içinde prens gibi görünen fakirleri, paçavraların zarafetini insana kendini dev bir tımarhanede hissettiren görsel çeşitliliğe değinir.[516]

Burada sözü edilen hem bir karnaval hem de tımarhane atmosferidir. Scoppa bu atmosferin eksikliğini duyar gibidir. Artık insanları deli, yaşadıkları mekânı ise, dev bir tımarhaneye benzetmek mümkün değildir ama bir zamanlar öyle olduğunu düşünmemek için hiçbir neden yoktur. Yeni dalga oryantalizmin en temel özelliği gözlemden çok anılar ve tarihsel, metinsel referanslar aracılığıyla kendini üretmesidir.

---

[514] Scoppa, **age**, 150-151. "Non si vedra' più che un torrente nero di cappelli a clindro e di berette". Ecco; di tutta la visione profetica di De Amicis a mezzo secolo di distanza non si è realizzato, che in parte, quest'ultima immagine e dico in parte perché sul ponte della Sultana Valide' non transita neppure un cappello cilindrico mentre vi passano molte berette, che hanno sostituito il fez!"
[515] **age**, 151.
[516] **age**, 131.

De Amicis Galata'dan bakarken bir ya da iki yüzyıl sonra Doğu'nun Londrası'na dönüşeceğini düşündüğü İstanbul'u betimlerken kendi eseriyle ilgili bir fantezi üretir. Kitabı o günler geldiğinde bir "kayıp metin" olarak anlam kazanacaktır. Geleceğe yöneltilmiş bir hüzün ve nostalji projeksiyonu geliştirdiği görülür. Tanıklık ettiği İstanbul günün birinde özlemle anılacaktır.

De Amicis "[…] balayını geçirmek üzere buraya gelen bir yirmi birinci asır İtalyan gelininin: 'Heyhat! İstanbul'un artık, büyükannemin dolabının dibinde tesadüfen bulduğum şu on dokuzuncu asırdan kalma kurt yemiş eski kitabın anlattığı gibi olmaması ne yazık' diye haykırmayacağını kim bilebilir! diye düşünerek kendi kendimi teselli ediyordum"[517] diye yazar.

Belki bir İtalyan gelini değil ama Scoppa'nın adeta bu sahneyi canlandırmak üzere İstanbul'un kaybolan renkleri için üzüldüğü görülür. Yazarın bu metni çocukluğunda okuduğu düşünülecek olursa, İstanbul'da nostaljik bir metin üretmesinin, kendi eliyle gerçekleştirdiği bir kehanet olduğu düşünülebilir. Bu aynı zamanda yazarla okur arasında varılan bir anlaşmanın yerine getirilmesidir. "Paylaşılarak gerçekleştirilmiş bir kehanettir". Scoppa sadece yazarların değil ressamların da betimlediği Türkiye'nin çok uzaklarda kaldığını düşünür:

> "Nerde sözü edilen bu bütün Dünya? Haliç'in üstünde inşa edilmiş bu iki köprünün üstünden geçen umutsuzca birbirinin aynı olan giyim stiline sahip bu kalabalığa bakarak sorulacak şeyler var […] ressamlar daha azını yapmadılar; bu şehrin sadece Doğulu egzotizmini değil, Osmanlı Sarayı'nın görkemini ve ihtişamını övmek isteyen Van Mour'un, Favray'ın, Liotard'ın, Li Melling'in temelde az tanınmış eserlerini hatırlamak yeterli. Bu ressamların Türkiye'si, yeniçerilerin, kaptan paşaların, veziriazamın, gözdelerin Türkiyesi'ydi, gösterişin, muhteşem saraylarla dolu, masalsı törenler ve kibrin Türkiyesi'ydi. On yedinci yüzyılın sonlarında Antoine Galand'ın günlüğünde, yine kendisi tarafından hayran kalınacak şekilde bize tasvir edilmiş nereye gidip son bulduğu tam olarak bilinmeyen bir Türkiye".[518]

[517] De Amicis, 2006, 115-116.
[518] Scoppa, **age**, 132-133. "Dov'è tutto codesto mondo? C'è da chiedersi guardando questa folla che transita sui due ponti gettati attraverso il corno d'Oro, folla tutta disperatamente uguale nella foggia del vestire (…) i pittori non hanno fatto da meno; basti ricordare le opere in fondo poco conosciute di Van Mour, di Favray, di Liotard, Li Melling che hanno voluto clebrare non solo l'esotismo di questa

4. 6. 3. Oryantalist İmge Dağarcığıyla Yüzleşme

Yazar Avrupa edebiyatında ve resmindeki İstanbul'la ilgili betimlemeler üzerine düşünür. Bunların kentle ilgili temel verileri yansıtmadıkları kanaatindedir. İstanbul tarif edildiği şekliyle pitoresk bir yer değil, modern ve çirkin bir metropoldür. Bu çirkinlik kentin en belirleyici özelliklerinden biriyken bu gerçeğin ressam ve edebiyatçılar tarafından görmezden gelindiğini belirtir.[519]

Scoppa İstanbul'la ilgili görsel hafızasını oluşturan ressamların neyi ne kadar betimleyebildiği üzerinde tartışır. Renkler konusunda kendini aldatılmış hisseder. Bunların hepsi sahte, uydurma şeylerdir. Yazar bu eleştirisinde hangi oryantalist ressamları temel aldığı hakkında fikir verir:

> "Bu ülkenin gökyüzü, ışıkları, renkleri hakkında yerleşmiş ve yanlış fikirlere sahibiz. Kobalt ve koyu mavi, zümrüdün ya da malakitin, mermer beyazı ve sülfür sarısının tonları bize 19. yüzyılın Oryantalist ressamlarının ve yazarlarının sunmuş olduğu renklerdir. Decamps, Delacroix, Ziem'in tuvalleri canlı renk tonlarında ifrata kaçtılar, konvensiyonalizmi biliyorlar. Ben İstanbul'u hiç görmeden resmeden Antonio Mancini'ninkileri tercih ederim. "İstanbul'un bir sokağını hayal ettiğim gibi" hareketli ve ateşli ilhamının fantezisinde aydınlanmacıların ve manzara ressamlarının aslına bakarak çizdiğinden daha fazla gerçeğe yakınlaşmıştır".[520]

Burada temel konu görülmemiş, yaşanmamış bir Doğu'yu gerçeğine en uygun biçimde en iyi kimin resmedebildiğidir. Bir yerde hayallerden hayal beğenmektir. Bir çocuğun gerçeklik duygusunu oyun aracılığıyla edinmesi gibi yazar çocukluk yıllarında okuduğu De Amicis ve daha sonra gördüğü oryantalist ressamların tabloları aracılığıyla kurduğu düşleri, İstanbul'u anlamada, yorumlamada kullanır.

Città orinetale ma anche il fasto e lo splendore della corte ottomana. La Turchia di questi pittori è la Turchia dei gianizzeri, dei capitan pascia', dei gran visir, delle favorite, la Turchia piena di pompa, dai cortei prodigiosi, dalle cerimonie feriche, dal cipiglio superbo e altezzoso; la Turchia quale ci è mirabilmente descritta da Antonio Galland nel suo giornale fine, 600 e che non si sa proprio dove sia andata a finire!".

[519] **age**, 12.

[520] **age**, 12-13. "Anche sul cielo sulle luci su colori di questo paese ci siamo fatti delle idee preconcette e false. Cobalto e oltremare, toni di smeraldo o di malachite, bianchi marmo e gialli zolfo-questi sono i colori che ci hanno servito i pittori e gli scrittori orientalisti del. XIX. Alle tele di Decamps di Delacroix di Ziem che hanno eccesso di toni vivaci sanno di convenzionalismo preferisco quella di Antonio Mancini che senza aver mai visto Stambul ha dipinto 'una via di Stambul come me la immagino io' ed è andato piu vicino alla realtà nella ispirazione della sua mobile ed ardente fantasia di quanto non abbiano fatto quegli illuministi e quei paesisti che avevano ritratto dal vero".

Osmanlı İstanbul'u elbette betimlenenden farklıdır, Erken Cumhuriyet İstanbul'u artık başka bir yer veya yerlerdir. Ortada ne tek bir metropol ne de onun tek bir gerçeği vardır. Bütün karmaşıklığı ve çelişkileriyle bir anlamlar örgüsü söz konusudur. Geertz'ci bir deyimiyle bunların açıklanması değil, açımlanması[521] gerekirken, Scoppa "düşten bir gerçeğe ulaşma" şeklinde formüle edilebilecek, içinde "doğrusal ilerleme göndermesi" de bulunan bir gelişme öngörür.

Oryantalist ressamların eleştirisinde karşımıza çıkan diğer bir konu gerçeklik sorunsalıdır. Yazar hayali imgeleri gerçek yerine ikâme etmeme eğiliminde olan, bunu reddeden bir seyyah olduğu izlenimi verir. Yazar İstanbul'u oryantalist ressamlardan daha realist bir gözle gördüğüne inanmaktadır. Bu durum gerçeklik iddiasını temel alan yeni bir yanılsama olarak da görülebilir; fakat hayallerin farklı gerçekliklerin uzantısı olduğu, kimi durumlarda aralarındaki sınırın flulaştığı, birinin diğerine karıştığı ve var ettiği göz önünde bulundurulacak olursa, Scoppa'nın en azından şehrin karmaşasının bazı yüzlerini deneyimlediği, kendi İstanbul'unu ve gerçeklik algısını mevcut oryantalist imgelerden kısmen bağımsız bir şekilde inşa etmeye çalıştığı söylenebilir. Her inşa sürecinin yaratıcılık ve hayal gücü gerektirdiği hatırlanacak olursa, mevcut literatüre kıyasla Scoppa'nın metninin İstanbul'la ilgili daha az ya da daha fazla gerçekçi olmadığı görülür; fakat bu durum yazı ve resim gibi iki farklı ifade biçiminin daha ustalıkla kullanıldığı örneklerin var olduğu, bu anlamda yazarın vasatın alt ve üst sınırlarında dolaştığı gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Scoppa'nın Türkiye'yi tanıma serüveni, İstanbul'u bazı alanlarda tarif ve tahrif edilen "birleşmiş soyut bir Doğu"nun parçası haline getirir. Yazar Cezayir'den Kahire'ye, oradan Ankara'ya ortak bir Doğu ve onun ortak bir kokusunun olduğuna inanır:

> "Cezayir'den Bağdat'a, Kahire'den Ankara'ya havada titreşen koyun yağından vanilyaya, kamıştan ödağacına, kurutulmuş balık kokusundan kızartmaya, mimozadan köseleye kadar

[521] Geertz, Clifford. **Interpretation of Culture**, (New York: Basic Books, 1973).

farklı kokuların karışımından oluşan tek tip bir koku. Bu hislere Doğu'ya varıldığında ilk anlardan itibaren yer açmak gerekir".[522]

Bazı durumlarda ise, bu ortak kokulu birleşmiş Doğu imgesi dağılır. Kokular aynı olabilir ama hava durumu öyle değildir. Scoppa gezginleri en azından kentin meteorolojik gerçeklerine karşı hazırlıklı olmalarını tavsiye eder. "Zihninizdeki görüntüde bulutlu ve karanlık gökyüzüne, kış aylarında kar fırtınalarının, Karadeniz'den esen dondurucu rüzgârların eşlik ettiği sık yağışlara, sürekli sislere, toza, terk edilmişliğe, kirliliğe, düzensizliğe, harabelere yer açmanız gerekir"[523] diye uyarır.

Scoppa'nın oryantalist duraklarından biri Eyüp olur. Mezarlıklar ve serviler aracılığıyla Doğu'dan geriye kalan imgeler ve uzak anılarla yetinme ya da modern gibi görünenin içindeki Doğu'yu Doğu'da bir süre aradıktan sonra bulma, yirminci yüzyıl oryantalizminin icadıdır. İstanbul'da gezinen yazar zihnindeki Doğu'yu Eyüp'te bulur. Burası Kemalist devrimlerin ulaşmadığı bir yerdir. "Burada Türkiye'ye dokunulmamış: Burada Doğu bütün yönleri, ışıkları, renkleriyle hala yaşıyor"[524]diye yazar. Servilerin şekillendirdiği Doğuya ait bir manzara karşısında İtalya'nın doğasını çağrıştıran bir resimle karşı karşıya olduğu hissine kapılır.[525] Burası Scoppa'ya İtalya'yı, Corot'un resimlerini[526] ve Boguljuboff'un çalışmalarını hatırlatmaktadır. Orient'in harabelerinde bir İtalyan doğa manzarası karşımıza çıkmaktadır:

---

[522] Scoppa, **age**, 14. **"**Odore uniforme che da Algeri a Bagdad dal Cairo ad Angora vibra nell'aria, e che è miscuglio di odori diversi dal grasso di montone alla vaniglia, dall'ancie all'a'loe, dal pesce secco alla frittura, dalla mimosa al cuoio. Bisogna far posto a queste sensazioni fin dal primo momento che si arriva in Orient".

[523] **age**, 14. "Dovrete far posto nella vostra visione anche ai cieli nuvolosi e oscuri, alle pioggie frequenti in inverno accompagnate da tempeste di neve e di vento gelido sofiante dal Mar Nero, alle nebbie spesse, alla polvere, all'abbandono, alla sporcizia, al disordine, alle rovine".

[524] **age**, 136. "Qui la Turchia non è stata manomessa: qui l'oriente vive ancora con tutti i suoi aspetti, le sue luci, i suoi colori".

[525] Manzara algısı ve görme biçimlerinin gelişimi ile ilgili bkz. Georg Simmel, "Philosophie der Landschaft" **Jenseits der Schönheit**, **Schriften zur Aesthetik und Kunstphilosophie**, 1874 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008), 42-52. Ayrıca bkz. John Berger, **Görme Biçimleri**, çev. Yurdanur Salman, (İstanbul: Metis Yayınları, 1999).

[526] Corot eleştirisi için bkz. John Berger, "Thicker than Water (Corot)" **John Berger, Sellected Essays**, der. Geoff Dyer, "Thicker than Water (Corot)", (London: Bloomsbury Publishing, 2001). 206-209.

> "gökyüzünün tamamen açık ve buharlı olan açık mavisine koyu yeşil lekeler düşüren selviler; zaman tarafından beyaz ve altın rengi matlaştırılmış türbeler, manzarayı o kadar tatlı hale getiriyor ki Corot tarafından boyanmış İtalya manzaralarının birinde olduğuna inanırsın". [527]

> "Günbatımında vapura binelim. Altın Boynuz'da gökyüzü kızıl kor gibi yanıyor, camilerin kubbeleri ve minarelerin gövdeleri bir Boguljuboff manzarasının öğeleri gibi duruyor".[528]

Modern olanda Doğu'nun izini sürme çabası, insan davranışları söz konusu olduğunda da kendini tekrarlar. Scoppa çirkin bir modern metropol olan İstanbul'un, üzerinden devrim geçmemiş, Doğulu kalmış semti Eyüp'te, camide Batılı giysiler içinde namaz kılan Müslümanlara değinir. Karşılaştığı sahneyi ciddiyetle inceleme çabasına rağmen, yadırgatıcı ve gülünç bulur: "tiz ve acılı sesi dinliyor ve inananların hareketlerini dikkatle ve ciddiyetle takip ediyoruz, bütün bu ters dönmüş berelerin, alnın yere değmesi için kafaların arkasına yerleştirilmiş şapkaların, sıraların üstünde dizilmiş vaziyetteki eski terliklerin bizleri güldürmek için tahrik etmesine izin vermeksizin"[529]diye yazar.

4. 6. 4. İdealize edilen Sinan ve Mimari Disleksiya

Scoppa İstanbul'da Osmanlı eserleri arasında en etkileyici olanının Süleymaniye olduğunu düşünür. Mimar Sinan'la hayali bir diyalog kurar. "Kanaatimce İslam'ın gök kubbesi altında Muhteşem Süleyman'ın emriyle inşa ettiğin bu camiden daha uyumlu, ihtişamlı, tamamıyla güzel bir cami yok"[530] diye seslenir. Yazar sadece Süleymaniye'nin mimarisini ve Sinan'ı değil aynı zamanda pencerelerdeki vitrayları ve İbrahim'i de takdir eder: "[…] Dahi İbrahim, ender bulunur güzelliğe sahip

[527] Scoppa, **age**, 137. "(…)I cipressi che mettono macchie di verde cupo contro il tenero azzurro del cielo tutto chiaro e vaporoso; le tombe con bianchi e ori stemperati dal tempo rendono così dolce il paessaggio che ti crederesti in uno di quei scenari d'Italia dipinti da Corot".

[528] **age**, 139. "Montiamo sul vaporetto che è il tramonto. Sul Corno d'oro il cielo arde d'un rosso incandescente, mentre le cupole delle moschee e i fusti dei minareti sembrano elementi d'uno scenario di Bogoljuboff".

[529] **age**, 138. "Ascoltiamo la voce stridula e dolorosa e seguiamo i movimenti dei fedeli con spirito attento e grave senza che tutti quei berretti rovesciati, quei cappelli messi all'indietro sulla testa perché la fronte possa toccare la terra, quelle vecchie babucce allineate sugli scanni, ci suscitino un senso naturale di ridicolo".

[530] **age**, 182. "Non c'è invece, a mio giudizio, sotto i cieli dell'Islam una moschea più armoniosa, più splendente, più compiutamente bella di questa da te eretta per ordine del Sultano Solimano il Magnifico[…] ".

tasarımı olan renkli camlarla kapattı, Bazı hoş ve gizemli gotik katedrallerde olduğu gibi ara tonlardan yapılmış bir ışık yağıyor."[531] şeklinde betimler.

İmge ve çağrışımların fiziksel temeli olmak zorunda değildir ama Süleymaniye gibi aydınlık bir camiinin pencerelerindeki vitrayların yol açtığı ışık oyunlarını gotik kiliselerle kıyaslaması, yazarın sözünü ettiği gotik mimariyi ne kadar tanıdığı hakkında kuşku uyandırır. Scoppa'nın Haliç'i anlatırken, tarihselci, Neoromanesk ve Neobizans olarak görülebilecek bir on dokuzuncu yüzyıl yapısı olan Rum Erkek Lisesi'nden, "kızıl gotik saray" diye söz etmesi, Dua edilebilecek kadar uhrevi bir atmosferi olduğunu düşündüğü Süleymaniye ve Rüstem Paşa camilerini tarif ederken[532]" […] duvarların bu açıklığından, pek çok pencereden içeri giren aşırı ışık, size dev bir okulu, jimnastik salonunu, endüstriyel bir binayı düşündürtüyor". [533] demesi bu şüphenin yersiz olmadığını gösterir.

Yazarın yukarıda sayılan örnekte İstanbul mimarlığını gotikten modern spor salonuna kadar geniş bir yelpazede analojiler kurarak betimlemeyi tercih ettiği görülür. Onu böyle bir analojiye götüren şeylerden biri de, dönemin mimarlık tartışmalarında anakronik bir "tarihi yapılarda modernin izini arama" eğiliminin etkisi olmalıdır. Fakat Scoppa'nın "mimari disleksia"sı bununla sınırlı kalmaz. Mimariyi betimleme arzusu, egzotizm arayışıyla birleştirdiği zamanlarda, karşılaştığı yapıları coğrafi ve mimari olarak mümkün olduğunca uzağa yerleştirdiği, egzotizm adına farklılığı derinleştirmeye çalıştığı sezilir.

Galata limanında kendini Kızıldeniz ve Hint Okyanusu'nda bir limana gelmiş gibi hisseden Scoppa, bazen camilere, çeşmelere bakarken Akdeniz kültür havzasında sürekli yer değiştiren formlardan herhangi birini ya da birkaçının sentezini, bir çeşit mimari melezlenmeyi değil bir pagoda görür. "Camiler […] kurşuni ve fırtınalı bir

[531] **age**, 183. "(…)il geniale Ibrahim ha chiuso con vetri colorati d'un disegno di rara beltà, piove una luce fatta di mezzi toni, come quella soave e misteriosa di certe catedrali gotiche".
[532] **age**, 66.
[533] **age**, 187. "(…) qui la chiarità delle pareti, l'eccessiva luce che penetra dalle numerosissime finestre vi fanno pensare ad un' immensa scuola, ad una palestra, ad un edificio industriale".

gökyüzü fonunda beyaz pagodalara benziyorlar".[534] ya da "Ayasofya'nın arkasında boşalmış bir meydanda, tamamen mermer sütunçeler, yaldızlı ızgaralar, çiçek formlu arabesk süslemelerle kaplı, Çin usulü bir çatıyla örtülü ihtişamlı Üçüncü Ahmet Çeşmesi, […]"[535] diye yazar. Kentin görsel uyarıcıları olan reklam panolarında da egzotizm arayışını sürdürür. Yataklı vagon şirketinin reklam panosunda Türkçe imlayla kullanılan Fransızca bir kelimeyi okurken "[…] Çinli bir generale aitmiş gibi duruyor Vagon-li".[536] demektedir.

Scoppa'nın İstanbul'da çeşitli yapılar dikkatini çekse de, bunlardan hiçbiri Süleymaniye Cami'ne ve Sinan eserlerine yetişemez. Yazar Türkiye mimarlık tarihyazımında Kanuni Sultan Süleyman ve Sinan'la sembolize edilen Osmanlı mimarisinin altınçağ ve yükseliş, duraklama ve çöküş paradigmasından haberdar olmuş[537] ve bunu benimsemiş görünmektedir. Sultan Ahmet Camisi'ni Sinan'ınkiler[538] kadar etkileyici bulmamakta, bunu bir bozulma olarak değerlendirmektedir:

> "Bu cami uçsuz bucaksız: Ana iç mekân devasa ama burada bir kilisede olduğu gibi tanrısallığın acılı ve uhrevi duygusu hissedilmiyor. Burada Tanrı ağırlığıyla eziyor, mabedin kütlesiyle ayağa kalkıyor, kader gibi sert ve amansız".[539] "Bu bozulma dinsel sanatlarda da kendini gösteriyor". [540]

Yazar dönemin mimarlığına ilgisiz değildir. Görece yeni akımlar arasından birinci milli mimari üslubuna değinir. Bunlar Avrupa yönelimli olmakla birlikte, Doğulu

---

[534] **age**, 142. "Le moschee (…) sembrano candide pagode nello sfondo d'un cielo plumbeo e tormentato".
[535] **age**, 83. "Dietro Santa Sofia in una piazza deserta la graziosa fontana di Ahmed III tutte le colonnine di marmo, griglie dorate, arabeschi floreali, coperta da un tetto tipo cinese(…)".
[536] **age**, 119. "(…) sembra quello d'un generale cinese Vagon-li".
[537] Osmanlı Tarihyazımında Dönemlendirme konusuyla ilgili olarak Bkz. Uğur Tanyeli, "Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi" **"Uluslarüstü Bir Miras**, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı** içinde, (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1999), 43-49.
[538] Historiyografik bir kült figür olarak Sinan'ın inşası için bkz. Tanyeli, 2007, 34-39.
[539] Scoppa, **age**, 186-187. "Questa moschea è immensa: la navata è grandiosa ma qui non si sente come in una chiesa cristiana il senso doloroso e mistico della divinità. Qui Allah schiaccia col suo peso, si leva con la masssa del tempio, duro e inesorabile, come la fatalità".
[540] **age**, 186. "E questa decadenza si rivela anche nelle manifestazioni dell'arte religiosa".

bilhassa moresk, özellikler göstermektedirler.[541] Süleymaniye ve Rüstem Paşa'da endüstriyel yapı özellikleri ve jimnastik salonu gören biri için moresk ifadesi, üsluplar konusunda yapılmış belki de en yakın tahmini ifade eder.

Kitabının girişinde De Amicis'ten kullanılan bir epigraf Scoppa'nın temel tartışma izleklerinden birinin ipucunu verir. Burada De Amicis "ahşap bir ev, oturmuş bir Türk, uzak şahane bir manzara, büyük bir ışık ve büyük bir sessizlik: işte Türkiye" [542] diye yazmaktadır. Scoppa ahşap evlerden oluşan eski semtlerin yavaş yavaş kaybolmaya başladığından söz eder. Bu durumun, bir zamanlar eski semtleri, Pera, Maçka ve Amerikanvari Ayazpaşa'ya tercih eden İstanbul âşığı şairler, yalnızlar, sanatçılar için büyük bir acı olduğunu söyler.[543]

Ahşap bir romantizm beton bir Modernizm duvarına çarpmış gibi durur. Ahşap yapılarla simgeselleşen pitoresk İstanbul'un kaybolması, oryantalistin oyuncağı ve oyun alanının elinden alınması demektir. Scoppa alâmetifarikasını yitirmiş bir kentte, bulduklarıyla idare etmek zorunda kalır; ama modern bir metropolün değişip, dönüşürken, çağının yapı malzemeleri ve teknolojisini kullanmasından şikâyetçi olmaya devam eder: "Burada artık ahşaptan inşa edilmiyor. Yanan her ev yeniden inşa edilebilir ama soğuk, nötr ve dondurucu taşla".[544] "[…] bugün soğuk taştan, insanlarla dolu ve estetik olmayan apartmanlar yükseliyor"[545] diye yakınır.

Yazar İstanbul'un modern mimarisini genel olarak beğenmez ama bunlar arasında bir tanesi vardır ki diğerlerinden güzelliğiyle ayrılır:

> "Sözü edilen bu binalar arasında biri var ki kesinlikle mimari açıdan İstanbul'un sahip olduğu en güzelidir. Bu, Maçka'da İtalyan Büyükelçiliğine ev sahipliği yapması gerekirken inşaat esnasında savaşın çıkmasıyla birlikte tamamlanmadan kalan saraydır. […] İstanbul'da ziyaret

[541] **age**, 173.
[542] **age**, 3. "Una casa di legno, un turco seduto, una belissima veduta lontana, una gran luce e un gran silenzio: ecco la Turchia".
[543] **age**, 151.
[544] **age**, 152. "Ora non si costruisce più in legno. Per ogni casa che brucia si può ricostruire ma con la pietra fredda, neutra e raggelante".
[545] **age**, 153. "(…)oggi sorgono i grossi palazzoni di pietra freddi, popolosi e antiestetici".

edilebilen bu bina, mimari bir mücevher gibi, bu fikri üreten ve inşa eden sanatçıları ve İtalyan sanatını onurlandırıyor".[546]

Yazar yirminci yüzyıl İstanbul mimarlığında İtalyan sanatına ve İtalyanlara Mongeri'nin bu eseriyle hem estetik hem fiziksel anlamda abidevi bir yer açar.[547]

4. 6. 5. Saraylar ve Müzeler

Scoppa Topkapı Sarayı'nı gezerken mimari üsluplarla ilgilenmez. Zihnindeki İslam ülkelerinde yapılan sanat ve mimarinin neredeyse tamamını kuşattığını düşündüğü "moresk" sıfatını kullanmakla yetinir.[548] Scoppa için Topkapı Sarayı mimarisinden ziyade Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetildiği mekân olarak anlamlıdır. "Saray, kale, kutsal yer, burası yüzyıllar boyunca olağanüstü bir imparatorluğun hayatına yön veren merkezi, İslam'ın kalesi oldu",[549] demektedir. Topkapı Sarayı'nı dünyanın en ilham veren yerlerinden biri olarak görür. "Bugün hala, zevkli hatlarının zarafeti, yaşadığı yalnızlıkta inlemesiyle, yakıcı ve gizemli tarihinin saygınlığıyla, Saray İstanbul'un ve dünyanın en ilham verici noktalarından biri olarak kalıyor"[550] diye yazar.

---

[546] **age**, 153. "Fra codesti palazzi ve n'ha una che è certamente il più bello dal punto di vista architettonico di quanti ne abbia Stambul ed è il palazzo che doveva ospitare a Matcka L'Ambasciata d'Italia e che rimasto incompiuto, nel corso della costruzione, pel sopravvenire della guerra[…] questo edificio che si va a visitare a Costantinopoli come un gioello architettonico, onora gli artisti che lo hanno ideato e costruito e l'arte italiana".

[547] Paolo Girardelli, genel yargının aksine bu eserin İtalyan Bakanlık mimarı Enrico Bovio tarafından projelendirilidiğini düşünmektedir. Girardelli, Ezio Godoli aracılığıyla, elçilik binası projesinin **La Rassegna Italiana** dergisinin 1911 nüshasında "La Nuova Ambasciata" başlığıyla (s. 49-50) yer aldığını öğrenmiştir. Ayrıca Roma Dışişleri Bakanlığı Diplomatik Arşivi'ndeki araştırmalarında, Bovio'nun 1917'de hala İstanbul'da ikamet ettiğini tespit etmiştir. Bütün bu veriler binanın niçin Mongeri'ye atfedildiği dahası Mongeri'nin kendisinin böyle bir iddiada nasıl bulunduğu sorusunu tartışmayı gerekli kılmaktadır. Girardelli'nin bu önerisiyle ilgili olarak bkz. Paolo Girardelli, "Una città nella città. La Società Operaia e le architetture della comunità italiana di Istanbul", **Gli Italiani di Istanbul, Figure, Comunità e Istituzioni, dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923**, Istituto Italiano di Cultura di Istanbul, Centro Altreitalie, der. De Gasperis, Atilio. Ferrezza, Roberta. der. (Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 2007): 214-218.

[548] **age**, 86.

[549] **age**, 84. "Reggia, fortezza, santuario, questo è stato per secoli il centro regolatore della vita d'un formidabile impero, la roccaforte dell'islamismo!".

[550] **age**, 84-85. "Ancor oggi per la squisita, grazia delle sue linee, per la solitudine in cui geme, per il prestigio della sua storia ardente e misteriosa, il Serraglio resta uno dei punti più suggestivi di Stambul e del mondo".

Yazara göre Topkapı Sarayı hayaletlerin buluştuğu bir yerdir, başka bir Türkiye'yi düşündürür, bu geçmiş hem ihtişamlı hem de vahşidir. Sarayla ilgili duygularını "Mükemmel hayaletler meclisi, başka zamanların, geçen yüzyılların savaşçı, vahşi, yırtıcı, fetihçi ve şanlı Türkiyesi'ni anmak için öylesine birleşmiş" diye ifade eder.[551]

Yazar Topkapı Sarayı'nda Pierre Loti'yi de hatırlar. Fransız yazarlar İtalyan oryantalist literatürün stilizasyonunda dolaylı bir rol oynarlar. İtalyanların bu ilgisi, kendilerini Pierre Loti gibi hissetmek, onun düşüncelerini onaylamak veya ona karşı bir tez sunmak şeklinde kendini hissettirir. Bazı durumlarda Pierre Loti'nin, De Amicis'ten daha belirleyici ve etkili olduğu bile söylenebilir:

> "Bu Bağdat Köşkü bilinen bir yapıdır, bunun bir sebebi de Pierre Loti'nin onu özel bir aşkla sevmesi, bazı eserlerinde onu yücelttikten sonra sürekli ziyaretine gelmesidir. Gerçekten de daha ince ve zevkli bir şey bulmak oldukça zordur". [552]

Topkapı Sarayı'nda sergilenen nesneleri incelerken Moskova'da çarın hazinelerini hatırlar. Kemalist ve Bolşevik devrimler ve sonuçları bağlamında ele aldığı Türkiye ve Rusya arasında müzecilik alanında bir kıyaslamada bulunur. Topkapı sarayındaki hazine dairesinde sergilenen mücevherlerin, Moskova'da Bolşeviklerin yabancılar için hazırladıkları Çarın hazineleri sergisini gölgede bıraktığını düşünür. [553]

Dolmabahçe Sarayı'nı ise Türkiye'nin vahşi ve ihtişamlı zamanlarını temsil ettiğini söylediği Topkapı Sarayı kadar etkileyici bulmaz. Bazı bölümlerinde belli bir uyum yakalansa da yarattığı genel etki, aşırılığı ve uyumsuzluğu temsil eder. Sonuç estetik açıdan tatmin edici görünmez:

> "Marmara'nın soğuk mermeri, tumturaklı ve dekoratif mimari size dünya sergisindeki bir sarayı, ticaret fuarındaki bir pavyonu düşündürtüyor. Ama denizden bakılınca, İtalyan çatıların uzun hatları, ince sütunlar, açık teraslar ve sarayın bütün beyazlığını daha belirgin kılan etraftaki yeşil kütle, uyumlu bir görünüm oluşturuyor.

---

[551] **age**, 89. "…superba assemblea di fantasmi, così riuniti per rievocare la turchia d'altri tempi, la turchia guerriera, selvaggia, predatrice, conquistatrice e gloriosa dei secoli andati".
[552] **age**, 91. "Questo chiosco di Bagdad è conosciuto anche perché Pierre Loti lo amava d'un particolare amore e veniva spesso a vistarlo dopo averlo celebrato in alcune sue opere. Per verità è raro trovare qualche cosa di piu delicato e delizioso".
[553] **age**, 88.

> Eğer bu saray daha az gösterişli ve karmaşık süslemeleri, daha az çelenkleri ve zafer takları olsaydı, etkileyici bir güzelliğe sahip olurdu.
>
> İçi de utanmazca gösterişli ve küstah. Büyük holler, mermer salonlar, devasa kristal avizeler ve her tarafta yaldız kaplamalar. Alabastırdan yapılmış bir banyo, resim galerileri ve geveze bir lüksün, boş ve yüzsüz bir ihtişamın dağılımı".[554]

Yazar için bir yapının Topkapı Sarayı'ndaki Bağdat Köşkü örneğinde olduğu gibi farklı mimari özellikler taşıdığı sürece tanımlanması, zihin haritasında uygun ve tanıdık bir yere, Doğu'ya yerleştirilmesi kolaydır. İstanbul'da Bağdat ismini taşıyan bir köşkün, ait olduğu medeniyet dilimini tartışmayı gerektirecek bir belirsizlik söz konusu değildir. Her şey yerli yerindedir. Doğu bu köşkte katmerli Doğu'dur. Dolmabahçe'de ise durum değişir. Yazar yapıya karşı ilgisiz değildir, üslubu hakkında bir şey söyleyemese bile bu yapıyı nerelerde tahayyül ettiğinden söz eder. Sözgelimi sarayın giriş kapısı dünya sergisinde görülebilecek türdendir. Dönemin Avrupa mimarlığının, historisist bir seçmeciliğin, yerel zevklerle yeniden yorumlanmasıyla oluşmuş özgün bir sentez olan bu yapı, Scoppa için deniz cephesinden bakıldığında belli bir estetik değer taşısa da, temelde yüzsüz ve boş bir ihtişamı temsil eder.

Dolmabahçe, Scoppa'nın oryantalist beklentilerine cevap verememiş görünür. Bu saray belki de yazarın görmek istemediği kadar Avrupalıdır. Burada ideal öteki, kendine atfedilen farklılıkları ve mesafeyi korumayarak, Avrupalı bir forma bürünmüştür. Hatta daha da tanıdıktır, İtalyan bir çatısı vardır. Bu haliyle onu tanımlamak daha zor ve karmaşık bir hale gelir. Bu karmaşayı aşmanın yolu ise, yapıyı yorumlamak yerine aşağılamak olur.

---

[554] **age**, 194. **"**Il freddo marmo del Marmara, l'architettura ampollosa e decorativa vi fanno pensare ad un palazzo da esposizione mondiale, ad un padiglione da fiera campionaria. Ma, visto dal mare, le lunghe linee dei tetti all'italiana, le leggere colonne, le terrazze chiare, e le masse di verde intorno, che fanno maggiormente spiccare la bianchezza dell'insieme, rendono la visione armoniosa.

Se questo palazzo avesse un'ornamentazione meno esuberante e complicata meno inghindature (inghirlandatura) e archi di trionfo sarebbe d'una impressionante bellezza.

Anche l'interno è sfacciatamente pomposo e insolente. Grandi halls, sale di marmo, immensi lampadari di cristallo e dorature dovunque. Sale da bagno in alabastro galerie di quadri, e profusione d'un lusso indiscreto, d'uno splendore vuoto e sfacciato".

Yazarın bu tavrıyla Edmando de Amicis'in, İstanbul' adlı çalışmasında Türkleri anlattığı bölümde farklı sınıftan insan manzaralarını tanımlarken kullandığı ifadeler arasında bir çeşit paralellik kurmak mümkündür. De Amicis "Samimi, doğru, eski Türkle, ıslahatçı Türk denen bu ne olduğu anlaşılmayan, renksiz, tatsız yaratık arasındaki fark"[555]diye bir cümle kurar. Bununla hem ıslahatçılara duyduğu antipatiyi hem de onları anlamakta zorlandığını ifade etmiş olur. Scoppa'da Topkapı Sarayı'yla eski Türk, Dolmabahçe'yle ıslahatçı Türk yer değiştirmiş gibi durur. Gri alanlar öfke yaratır. Dolmabahçe'den geriye geveze, boş ve yüzsüz bir ihtişam kalır.

Scoppa Boğaz'ı kentin uzantısı olmakla birlikte, bağımsızlaşan bir mekânsallık içinde algılar. Burası, Asya, Avrupa, Galata ve tarihi yarımadanın dışında ayrı bir yaşam alanıdır. Tarihi merkezlerle ilintili olmasına rağmen, kültürel ve fiziksel bir otonomiye sahiptir. Özellikle Büyükdere'nin sokakları ve bakımlı binalarıyla ayrı bir kent hissi uyandırdığı kanaatindedir.[556]

Tarabya ise, doğal güzellikleri, mimarisi, bohem yaşamı, kentin yoğun merkezine olan uzaklığıyla ayrı bir yaşam alanıdır. Söz konusu olan fiziksel olduğu kadar, zamansal bir mesafedir de. Bu semt İstanbul'un ürettiği ve bu şehrin uzantısı olan bir yerleşim biriminden çok Avrupalı aktörlerin, Doğulu ve ortaçağ İstanbulu'na alternatif olarak geliştirdikleri bir mekândır. Pera ve tarihi yarımada gibi zıt ikilikler bu defa, Tarabya ve geniş bir saray topografyası, "Dolmabahçe-Yıldız Sarayı" şeklinde tanımlanmış görünmektedir. Tarabya çağdaş olanı, bohem yaşamı temsil ederken, Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı'nın ürettiği yaşam biçimi bir ortaçağ geleneğinin devamı olarak görülür. Ama iki semtin de ortak kaderi, başkentin Ankara'ya taşınmasıyla bir çöküş yaşamak olur:

> "Bugün ne kadar çok kişi, her türlü bohem ve şaşaalı hayatın merkezinde Tarabya'nın bulunduğu çağı ya da adabı muaşeret kuralları ve gelenekleriyle Ortaçağ saraylarının ihtişamını yenilerken sultan sarayını Dolmabahçe ve Yıldız Köşkünü özlemle hatırlıyor.

---

[555]. Edmondo de Amicis, **İstanbul, (1874)**, çev. Beynun Akyavaş, 2. bs.(Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2006). 374.
[556] Scoppa, **age**, 201.

> Bugün Tarabya da, başkentin Ankara'ya taşınmasıyla değerinden ve olumlu niteliklerinden çok şey kaybetti".[557]

Kültür yaşamının sönüklüğü müzecilik anlamında da devam etmektedir. Scoppa İstanbul'daki müzelerin İtaya ya da Fransa'da olduğu gibi evrensel nitelikte olmadıklarını düşünür, bunun nedenlerini açıklarken verdiği örneklerle ilk iddiasını yumuşatır:

> "İstanbul müzeleri İtalya ve Fransa'dakiler gibi evrensel bir karaktere sahip değil. Oralarda sadece Osmanlı bölgesinden bulunanlar toplanmıştır; ama Dünya savaşına kadar bu imparatorluğun Doğunun en ünlü yerlerini ve antik Yunanın yarısını kapladığı düşünülürse, İstanbul müzelerinin nasıl yunan sanatının başyapıtlarını ve saf Atinalı olanları da barındırdığı kolayca anlaşılır"[558]

4. 6. 6. İstanbul'da Kültürel Ayrışmayı Mekânsallaştırmak ve Pera

Scoppa'nın söyleminde önemli bir yer tutan Pera sürekli anlam, içerik ve konum değiştirerek belirir. Modernlik, Avrupalılık, kozmopolitizm, Rumluk, Hıristiyanlık, taşralılık, tam manasıyla modern ya da Avrupalı olamamışlık, bu semtin tanımlayıcı özelliklerinden sadece bazılarıdır. Pera Türk gölü içindeki Avrupalı bir seyyah için hem sıkıntı hem de sunduğu bazı imkânlarla teselli kaynağı olarak görülür.

Bu semtin kültürel kimliği söz konusu olduğunda yabancı gezginlerle ulusalcı Türkler arasında belli bir düşünce uyumu söz konusudur. Aralarındaki en temel fark, Türklerin, Pera'yı daha fazla, yabancıların ise, daha az Avrupalı algılamalarıdır. Fakat Pera'yla ilgili stereotipik ifadelerin çoğu, yerli ve yabancılar tarafından birlikte üretilip, düşüncenin yerini alan polifonik bir mantraya dönüşmüştür. Scoppa da bu

---

[557] **age**, 198. "Quanta gente oggi rimpiange quell'epocca in cui Terapia era il centro d'ogni mondanità e d'ogni sfarzo mentre a Dolma Bagce' o Yildiz Kiosk la corte sultaniale con la sua etichetta e le sue tradizioni rinnovava i fasti delle corti medievali.

Oggi anche Terapia-col trasporto della capitale ad Angora-ha perduo molto del suo valore e dei suoi pregi".

[558] **age**, 154. "I musei di Stambul non hanno un carattere universale come quelli d'Italia o di Francia. In essi è stato raccolto solo parte di ciò che fu trovato nei territori dell'impero ottomano; ma se si pensa che fino alla grande gurerra quest'impero comprendeva i luoghi piu celebri del mondo orientale e la metà dell'antica Grecia, s'intende facilmente come i musei di Stambul contengano capolavori dell'arte greca e anche puramente ateniese".

anlamda var olan imge dağarcığını neredeyse olduğu gibi tekrar eder. Tekrarlarında yatan farklılıkların tespiti içinse çaba sarf etmek gerekir. Scoppa'nın metnine dinamizm katan en temel özellik dediğinin zıddını da söyleyebiliyor olması ve bu anlamda sabit tanımlarının ve kalıcı pozisyonlarının olmamasıdır.

Scoppa'da Levantenlerin tanımı, kuşattığı kültür havzası, etnik ve dinsel çeşitlilik sürekli değişmektedir. Bunlar farklı ırkların, milletlerinin karışmasından, üst üste gelmesinden oluşan kozmopolit bir çeşit Avrupalı kalabalıktır ama tam manasıyla da Avrupalı değildir:

> "Irkların buluşması, milletlerin karışımı, Mısır'dan Karadeniz'e bütün Doğu ülkelerinde göçlerin üst üste gelmesi, diğerlerinden açıkça farklı Avrupalı bir nüfus yarattı ki bu nüfus kökenlerinin iyi ve kötü özelliklerini taşıyorlar. İslam'ın anavatanlarından kopmuş olan bu insanları, absorbe etmeye gücü ve imkânı yetmezken, onlar milliyetlerini muhafaza ettiler fakat hukuk yoluyla. Ulusal kimliği destekleyen duygu ise azalmaya, soğumaya yüztuttu.
>
> Ve böylece Levanten sözcüğü Batı'da aşağılayıcı bir yön taşıdı, bu kavram Yunan, Ermeni ve Yahudi'den çok, kesin milleti olmayan bir fert anlamına geliyor". [559]

İstanbul kozmopolitizmi ırksal, etnik, dinsel ve dilsel çoğullukla ifade edilirken bu nüfusun önemli bir kısmının yaşadığı Pera Türk İstanbul'da Bizans'ın mirasçısı olan, Rum bir yabancı kent olarak tanımlanır. Scoppa'nın metninde tanımladığı geniş bir Levanten kitleden oluşan kozmopolitizm ani bir daralma yaşar. İstanbul'un kozmopolitizmi, Pera'da, ağırlıklı olarak Rum ve sınırlı sayıda Türk'e indirgenerek tartışılır.

---

[559] **age**, 30-31. "La confluenza delle razze, il miscuglio delle nazionalità, il sovrapporrsi delle immigrazioni in tutti i paesi del Levante, dall Egitto al Mar Nero, han creato una popolazione europea che si distingue nettamente dalle altre e che porta con se i pregi e i difetti delle sue origini. Distaccarsi dalla madre patria queste popolazioni, mentre il mussulmanesimo non ha avuto la forza e la possibilità di assorbirle, hanno conservato la lora nazionalità ma per legge, il sentimento che la sostiene è andato intiepidendosi.

È così che questa parola "levantino"ha assunto un aspetto un pò spregiativo in Occidente, dove con questo termine si vuol significare individuo senza precisa nazionalità piu ancora che il greco, l'armeno e l'ebreo".

İstanbul'un çoğul modernlik tecrübelerini, kentin farklı yüzleri ve katmanlarını, toplumsal aktörlerinin kolektif, bireysel ve tikel eylemleriyle oluşturduğu bir ilişkiler ağı olarak görmek yerine din ve etnik temelde ayrıştırarak tartışır:

> "Her halükârda Pera aynı Türkiye'nin kalbinde hala yabancı bir şehir olarak kalıyor, Bizans'ın asıl mirasçısında bu gün bile olağan üstü büyük bir kitle tarafından Yunanca konuşuluyor. Sadece şu son yılarda küçük Türk gruplar Pera'nın semtlerine sızdılar. Pangaltı'dan sonra, Pera'dan daha modern olan ve üst sınıftan insanların yaşadığı Şişli şimdiden Türk bir merkez haline geldi. Ama geri kalanı, Pera, Rum ve Hıristiyan olarak daha büyük bir Türk şehrinin kalbinde kalıyor". [560]

Scoppa'nın söyleminde Pera taşralı ve farklı olsa bile Avrupalılık ve modernlikle tanımlanır. Yazar modernliğin ve Avrupalılığın kökeninde Bizanslılığın bulunduğunu imlemektedir. Doğuyu barbarlaşmadan yönetebilen bir medeniyet, modern çağlarda da aynı görevi yüklenmiş görünür. Pera için kurgulanan historiyografik süreklilikte Osmanlı dönemine ve Osmanlı modernleşmesine doğrudan değinilmediği gibi Rumlar bu süreçten ayrıştırılarak düşünülür. Cumhuriyet ise sadece tuhaflıklarıyla belirir. Pera'nın İstanbul'da "yabancı bir şehir" olarak betimlenişi anakronik ve gettolaştırıcı bir kültür haritası çizimidir. Bu gettonun sınırları net olmakla birlikte, bazı örneklerde "Türklerin" sızmasına izin verebilecek kadar, geçirgendir de.

Scoppa zaman zaman Rumları tarihi yarımadaya Türkleri ise Pera'ya yabancılaştırarak tanımlar. Farklı etno-dinsel grupları "yabancılık ve asıl sahiplik" söylemi içinde tartışır. Rumları, Doğulu, Müslüman, Türk ideal "ötekiyle" Avrupalı "kendi" arasına konan "ideal arabulucu" olarak tahayyül eder.

Yazarın sözünü ettiği türden bir kültürel, temporal ve etnik mekânsallaştırma, açıklayıcı olmaktan uzaktır. Farklı yoğunluklarda olmakla birlikte, İstanbul'un çeşitli

---

[560] **age**, 33-34. "Comunque Pera resta tuttora una Città straniera nel cuore stesso della Turchia, la vera erede di Bisanzio, nella quale si parla il greco ancor oggi dalla stragrande massa della popolazione. È soltanto in questi ultimi anni che piccoli nuclei di turchi si sono insinuati nei quartieri di Pera. Sciscli che è il quartiere piu moderno di Pera dopo Pangalti, è già ormai un centro turco dove abitano le migilori classi della popolazione. Ma per il resto Pera resta una città greca e cristiana nel cuore della piu grande Città turca".

semtlerinde, farklı kültürel ve sınıfsal gerçeklikler içinde yaşayan heterojen Rum topluluğunu, homojenleştirerek, gettolaştırarak düşünür. Kurguladığı Cumhuriyet İstanbulu ve Türkler daha az homojen değildirler.

Scoppa'nın bu ötekileştirme biçimi Türkiye'de ulusalcı söylemlerdeki Rum algısıyla paralellik gösterir. Avrupalı seyyahlarla, Türk milliyetçilerinin sahip oldukları bu algı biçiminin üretimi, yakın ve uzun vadede Rumların kültürel ve iktisadi olarak dışlanmalarıyla sonuçlanır.

Yazar Pera'yı anlatırken, kozmopolit bir kentin toplumsal aktörlerinin ortaklaşa geliştirdiği çoğul modernlik tecrübelerini, sadece belirli aktörlerin ürünü ve medenileştirici etkisi olarak okur. Modernite'yi kendi doğallığı içinde deneyimleyen, yaşayan, üreten özneleri, göremez, birey bir türlü birey haline gelemez, Rum ya da Levanten gibi kolaycı genellemeleri kullanır, farklı sınıflardan, farklı kimlik ve pozisyonlarda olan Türklere ise egzotik ve moderniteye aç, az gelişmişlikten kurtulmaya çalışan kitleler gözüyle bakar. Türk, dış görünümü itibarıyla en Avrupalı hatta en Amerikalı haliyle de yine Türk'tür. Farklıdır.

Bunun temelinde historiyografik ve siyasi bir mesele ve mesafeyi kentin içinde mekânsal olarak kurgulama istenci bulunmaktadır. Kentin tarihini özellikle de geç Osmanlı'yı izah ederken kullandığı bağlama göre birbirleriyle ittifak ya da çatışma halindeki Bizans-Galata, Ortodoksluk-Katoliklik, Hıristiyanlık-İslam, Doğu-Batı gibi ikili kategorileri ve ayrımları dönüştürerek 1930'ların İstanbulu'na yansıtmakta, aynı şekilde 1930'ların İstanbul'undan geçmişe doğru bakmaktadır:

> "Pera'da kaygılı Avrupa "hasta adamın" sonunun gelmesini hızlandırmak için yuvalanıyordu. Pera'dan Avrupa Türk İmparatorluğu'nun ıstırabını seyrediyordu.
>
> Ayasofya'ya haçın döndüğü gün Pera'nın kiliselerinde cenaze ayini yapılacak, Türkler sonsuza kadar Asya'ya kovalanmış olacaktı. [561]

[561] **age**, 30. "A Pera si annidava l'Europa ansiosa di affrettare la fine dell' "uomo malato". Da Pera l'Europa guardava all'agonia dell'impero turco.

Sayısız örneği söz konusu olan bu tür bir Levanten ve Rum merkezli anlatıya Türk milliyetçilerin verdiği tepkilerden biri, laik Müslüman ve Türk bir İstanbul imgesi geliştirmek olur. Bu yeni söylem İstanbul'da gayrimüslim nüfusun varlığını olabildiğince görmezden gelir, gördüğünde ise marjinalleştirip, Avrupa emperyalizminin uzantısı ilan ederek ötekileştirme eğilimi taşır.

Yazar Pera'da, İstiklal Caddesi'nden bazı detaylar aktarır. Saat 9'da kalabalıklaşmaya başlayan sinemalara değinir. Elhamra, Gloria, Opera, Melek ve Magic gibi sinemalar, Avrupa şehirlerindeki gibi lüks ve modern yerlerdir. Kriz olsun olmasın buralar dolup taşmaktadır. Bunun sebebi Pera'nın sanatsal olarak sunduğu başka bir şeyin olmamasıdır.[562] Yazar var olan sinema kültürünü tartışmak yerine, bu yeni fenomene yol açan eksikliği tartışmayı yeğler.

Scoppa'nın Pera'da karşılaştığı şıklık düzeyini, Roma ya da diğer İtalyan kentleriyle değil Viyana ve Paris'teki bazı cadde ve mağazalarla kıyaslaması dikkat çekicidir. Bu caddenin görsel, işitsel ve kokuyla ilgili uyarıcıları Doğu-Batı temelinde ayrıştırılır. Cadde-i Kebir, şıklığı, düzeni, parfüm kokuları, temizlik ve teknolojinin kullanımıyla Batı'ya, şişkebap ve dönerdeki koyun yağı kokularıyla Doğu'ya aittir:

> "Doğruyu söylemek gerekirse vitrinlerde zarafet eksik değil. Kuyumcular kürkçüler, parfümcüler ve moda mağazalar; bir parça Rue de la Paix, biraz Ring […] Ama eğer bir vitrinin önünde Paris ya da Viyana'yı hatırlarsanız işte bir sonrakinde, Avrupa zarafetinin fuarı olmak isteyen bu caddenin ortasında, tek kelimeyle düzenli, temiz, asil, modern Batı olmak isteyen bu gereklilikleri yerine getiren bir dünyada, Doğu yüzünü yeniden gösteriyor. İşte bir çeşit Attilio ya da Alfredo ya da Giacomo her türlü modern donatıya sahip bayan kuaförünün; perma, elektrik masajı, pedikürün yanında, size demir ızgarada ya da dönen uzun şiş üstünde kızartılmış dumanlı kuzu eti ikram eden şiş kebap ya da döner satıcısı. Guerlain'in gül ya da Houbigant'ın leylak parfümün yanında kebapçı dükkânından yükselen bu dönen yağların soluğu, sizi Doğunun gerçeğine geri götürüyor". [563]

Nelle chiese di Pera si sarebbe celebrata la messa di requiem il giorno che la Croce tornata a Santa Sofia, che i turchi fossero stati ricacciati in Asia per sempre".

[562] **age**, 43-44.

[563] **age**, 37. "E a dire il vero le vetrine non mancano d'eleganza. Gioiellieri e pellicciai, profumerieri e magazini di moda; un pizzico di Rue de la Paix una presina di Ring […] Ma se davanti ad una vetrina ricordate Parigi o Vienna ecco che nella vetrina seguente l'Oriente si riaffaccia anche nel bel mezzo di

İtalya'yla ilgili gezi edebiyatında sıklıkla mandolinci, pizzacı ve otelci gibi indirgemeci klişelerle tanımlanan ve bundan bıkkınlık duyan bir toplumun bireyi olan Scoppa İstanbul'a geldiğinde benzer bir dil geliştirir. Bu durum kendisine İtalyanlarla ilgili var olan stereotipik imgelerden ve periferide yer alan tema parkı haline getirilmiş bir ülkeden geliyor olma gerçeğinden bir süreliğine uzaklaşma, bütün bunları unutma fırsatı sunar.

4. 6. 7. Mekânın Modern ve Tarihsel Referanslarının Karmaşıklaştığı Yer: Galata

Scoppa Galata'da farklı bir yaşam ritminden söz eder. Burası daha önce betimlediği Avrupa'ya kıyasla oldukça yavaş bulduğu İstanbul'un diğer semtlerine benzememektedir. Galata'nın atmosferi yazarın kelimelerinin değişmesine, İtalyanca şehir anlamına gelen città yerine İngilizce city'yi kullanmayı tercih etmesine yol açar. Galata Erken Cumhuriyet'in bütün ulusalcı siyasetine rağmen, hala kozmopolit bir ticaret merkezidir. Uygun bulduğu her fırsatta Amerika'ya göndermede bulunan yazarın, karşılaştığı iş dünyasını ve ticaretin kalbinin attığı semti Anglosakson dünyasına referanslarla algıladığı sezinlenir:

> "Özellikle Liman iskelesinin etrafındaki ve köprünün yakınındaki bölge kentin kalbini oluşturuyor. Bugün bile kriz zamanında, ticaretin durağanlaştığı bir dönemde, hareketlilik oldukça yoğun; kalabalık sokaklarda kitleler halinde hareket ediyor, sağa sola gitme burada daha hızlı, daha heyecanlı, daha yorucu. Denebilir ki Galata'da hayat kentin geri kalanından farklı bir ritme sahip; Pera'dan ya da İstanbul'dan çıkan, burada yapacak işleri olmayanlar, kendilerini daha hızlı bir hareket, daha yoğun bir akış tarafından sürüklenmeye bırakıyorlar"[564]

---

questa via che vuol essere la fiera dell'eleganza europea, che vuol essere, in una parola, l'Occidente ordinato pulito signorile moderno in un mondo che non abbonda di questi requisiti. Eccovi accanto ad una specie di Attilio o Alfredo o Giacomo-parruchieri per signora muniti di tutto l'attrezzamento moderno; ondulazione permanente-massaggi elettrici-pedicure-il venditore di scisc kebab o di deuner kebab che vi offre la sua fumante carne di montone ai ferri o rosolato lungo uno spiedo girevole. Accanto al profumo di una rosa di Guerlain o di una violetta di Houbigant questa esalazione di grassi graveolenti, che sorgono dal magazzino del rosticciere turco, vi riportano alla realtà dell'Oriente".

[564] **age**, 119. "È specialmente la zona attorno alle banchine del porto e nelle adiacenze del ponte che costituisce il cuore della city. Ancor oggi che è tempo di crisi e gli affari ristagnano il movimento è abbastanza intenso; la folla circola a flotti nelle vie e il suo andare qui è più celere più agitato più

City diye söz ettiği İstanbul'da karşımıza yanlış imlayla yazılmış sky skraper'lar çıkmaya başlar. Bu iki İngilizce kelimenin dönemin İtalyancasında yaygınlığı şüphe götürür. Ayasofya'nın inşasında Amerikan yapı biçimini gören yazarın İstanbul'dan city, sıradan apartmanlardan da sky skrapers diye söz etmesi şaşırtıcı gelmemeye başlar. " kimisi yüksek kimisi alçak düzensiz evleriyle, bazıları sky skrapers şeklinde yalıtılmış, diğerleri anonim yapılar toplamı olarak batmış Pera'nın Babil gibi duran görüntüsüne doğru"[565] şeklinde betimler gördüğü kent manzarasını.

Scoppa son derece hareketli bulduğu Galata'nın tarihine değinirken "Ceneviz işgali boyunca" gibi bir ifade kullanır.[566] Kent tarihinin her döneminde farklı kimlikler ve yeni aktörler olarak beliren Latin toplulukların birdenbire varlığının işgalci olarak betimlenmesi yazarın daha önceki idealize eden bakış açısıyla çelişir. Türklerle kıyaslandığında, Latinler kentin daha eski ve asıl sahipleri olarak görülürken, Bizans söz konusu olduğunda işgalci pozisyonunda betimlenirler. Kentin en güncel ticari merkezlerinden birinde tarihsellik yazarın algısına eşlik etmeye devam eder.

4. 6. 8. İstanbul ve Ruslar

Scoppa anlatısında, kentin modernleşme tarihinin toplumsal aktörleri arasında, Ekim Devrimi sonrasında ülkelerini terk etmek zorunda kalıp İstanbul'a gelen Ruslara önemli bir yer ayırır. İstanbul'da Orient'in yanı sıra, Çarlık Rusyası nostaljisi geliştirecektir. Kentin modernlik tecrübesinin farklı bir evresi ve katmanını temsil eden Ruslara eğlence sektörünü şekillendirme, Türklere ise, müşteri rolü verilir. Türkler eğlence kültürü üzerinden modernleşmekte ya da modernleştirilmektedirler. Bu söylemde modernlik hem dışarıdan gelen hem de geldiğinde belli bir mesafede konumlandırılan, etnik olarak ayrıştırılan, bir fenomendir. Bu tecrübeler dizisi toplumun talepleriyle ve dünya tarihinin akışıyla şekillen çok yönlü bir süreç olarak

---

affannoso. Si direbbe che a Galata la vita ha un altro ritmo che nel resto della Città; che uscita da Pera o da Stambul qui anche la gente che non ha affari da trattare si lasci sospingere dal movimento piu intenso dall'andatura genreale piu veloce".

[565] **age**, 65. "Piu verso la torre la babilonesca visione di Pera con le sue case irregolari ora alte ora basse, alcune isolate a guisa di sky skrapers, altre sommerse in una folla di costruzioni anonime".

[566] **age**, 118.

görülmez. Fransa'dan, Amerika'dan, İsveç'ten gelen modernlik bu defa da Rusya'dan gelir:

> "Ruslar, yaklaşık on yıldır İstanbul'a kendi üslup ve hayatlarının izini bıraktılar.
>
> 1919 ile 1920 yılları arasında karaya çıkan ve transit geçenler arasından birkaç bin kişi ancak kaldı ve hemen hepsi Türk vatandaşlığı almak zorunda kaldılar. [567]
>
> Ve temelde elit olan bu kitle şehir hayatında azar azar devrim gerçekleştirdi. Restoranlar, gece kulüpleri, lüks pastaneler, birahaneler açtı; çünkü Türklerin sigara ya da kahve içmek için saatlerce ve günlerce takıldığı fakir sefil lokaller artık hazzın susuzluğuna yetemiyorlardı. Pera yolu boyunca yavaş yavaş daha önce hiç görülmemiş şahane mağazalar, muhteşem kürkçü dükkânları, çiçekçiler ve kuyumcular beliriyordu". [568]

Petersburg'dan yola çıkan devrim mağduru kitleler, İstanbul'da eğlence hayatını dönüştüren toplumsal aktörler haline gelirler. Ruslar kentin batılılaşmasında bir devrimden çok daha güçlü bir değişim ve dönüşüm gerçekleştirmişlerdir. Batı edebiyatında asyatik özelliklerine vurguda bulunularak ötekileştirilen Ruslar, İstanbul'da modernliğin ve Batının temsilcileri olarak değerlendirilir:

> "Şehir son derece canlı hale geldi. Daha önce tanınmayan gece hayatı, yoğunlaştı. Şehri askeri olarak işgal eden müttefikler ve lüks içgüdüleriyle, ruhlarıyla, genişlik gelenekleriyle, çektikleri acılardan çok daha yoğun olan yaşama arzularıyla işgal eden Ruslar arasında İstanbul çehre değiştirdi, bir devrimin iş ve erdemlerinden ziyade daha iyi batılılaşmak için".[569]

---

[567] **age**, 45. "I russi, per circa dieci anni, hanno dato a Stambul l'impronta del loro stile e della loro vita.

Di coloro che vi sbarcarono e vi transitarono fra il 1919 e il 1920 oggi non restano che poche migliaia, e quasi tutti hanno dovuto prendere la nazionalità turca".

[568] **age**, 49. "E poco a poco questa massa che era in fondo di "e'lite", rivoluzionò la vita della Città. Apri' restaurants, locali notturni, pasticcerie di lusso, birrerie; perché i poveri miseri locali, dove i turchi restavano ore e giorni interi a fumare o a bere il caffè, non potevano bastare alla sua sete di godimento. Lungo la via di Pera poco alla volta comparvero magazzini splendidi, che prima non si erano mai visti, magnifici negozi di pellicce, di fiori, di gioie".

[569] **age**, 49. "La Città divenne animatissima. La vita notturna che era prima cosa sconosciuta, divenne intensa. Tra gli alleati che occupavano militarmente la Città e i russsi che la occupavano col loro instinto di lusso, con il loro spirito, con le loro tradizioni di larghezza, col loro desiderio di vita che era tanto più intenso quanto piu avevano sofferto, Costantinopoli finì per cambiare volto, per occidentalizzarsi meglio che per opera e virtu' di una rivoluzione".

Burada Ruslara atfettiği modernleştiricilik rolünü Kemalistler devrimlerin dönüştürme gücüyle dolaylı bir şekilde kıyaslar. Yönetici elitlerin, siyaset ve asker aracılığıyla Gerçekleştirdikleri Kemalist devrimleri Rus göçmenlerinki kadar etkileyici ve başarılı bulmaz. Ruslar, kentin batılılaşmasını gündelik yaşam içinde ticaretle, gastronomi ve eğlence kültürü aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Bu öyle bir değişim ve dönüşümdür ki yazar, "…Paul Morand'ın ayık ruhuyla gördüğü gibi İstanbul bir Slav şehri halini aldı"[570] diye yazar. Kendi düşüncelerini bir başka yazarınkiyle destekler.

Scoppa bu kültürel etkilenmeyi daha genel bir alana yaymak istemektedir. Cumhuriyet Dönemi'nde kentin yaşadığına paralel bir çöküşün edebiyat alanında da söz konusu olduğunu iddia eder. "Edebiyat tamamen çöküşte. Şairler kelime oyunları yazmaktan hoşlanıyorlar. Nesirciler Avrupa dillerinden özellikle Rusçadan alınmış kelimeler kullanıyorlardı."[571] diyen yazar Rusçanın etkisinin diğer Avrupa dillerinin etkisinden fazla olduğunu düşünür. Burada önemli olan nokta birkaç kelimeyle sınırlı olan bu etki düzeyini tartışmanın ötesinde, yazarın eğlence hayatının yanı sıra, dilsel bir etkilenme alanı tahayyül etmiş olmasıdır.

Yazar İstanbul'un işgal yıllarındaki gece hayatını ve Rus göçmenlerin yarattığı atmosferi daha göz alıcı bulur. 1930'ların İstanbul'u bu yakın geçmişiyle kıyaslandığında Cumhuriyet İstanbul'u hayli bir sönüktür. İşgal dönemi İstanbul'unda Rus göçmelerin ve Avrupalı yabancıların şekillendirdiği gece ve eğlence hayatıyla ilgili bir "altınçağ" tanımlar ve bu kaybedilmiş çağa özlem duyar:

> "Pera'nın akşamları Montrmartre'ın bazı tavırlarını alıyor ki insanı gülümsetiyor. Sinemadan sonra kabare seven ciddi bir kalabalık var, bunları beslemek için üç ya da dört tanesi kentin en bohem semtinde ortaya çıkıyor. Cadde-i Kebir'de her yüz metrede Çigan orkestrası kemanlarını, Rus orkestrasının balalaykasını duyduğunuz ya da ışıklı harflerle yazılmış, Rose Noir'dan chez Maxim'e, Oisseau bleu'dan Parisiana'ya, Mascotte'den Dore'ye en gözdelerinden kötü üne sahip olanlarına varıncaya kadar, bütün dansingleri gördüğünüz işgal

[570] **age**, 50. "(…) Costantinopoli divenne una Città "slava" così come la vide col suo lucido spirito Paul Morand".
[571] **age**, 172. "La leteratura in completa decadenza. I poeti si compiacevano a scrivere giuochi di parole. I prosatori usavano vocaboli tratti dalle lingue europee e sopratutto dalla lingua russa".

yıllarına kıyasla, bu hiçbir şey. O zamanlar altın bir çağdı. İşgali gerçekleştiren müttefikler birliği, İstanbul'da Rus mülteci kitleleriyle eşzamanlı yaşadılar". [572]

Yazar İstanbul'un başkent niteliğini kaybederek ciddi bir çöküş yaşamasını Petersburg'la yaşadığı ortak bir kader olarak görür. Her şeye rağmen, Scoppa bu sürecin bir yerde durup İstanbul'un eski ihtişamına kavuşacağını düşünür. Edmondo de Amicis'in İstanbul'un bütün kentsel ve kültürel verilerinin dönüşerek Doğu'nun Londrası olacağı kehanetine benzer bir şekilde kentin geleceğiyle ilgili imgeler üretmeye çalışır. İstanbul'un yeniden canlanmasında Rusya kilit rol oynayacaktır. Satır aralarında iki kentin de yeniden canlanmasının bu şekilde mümkün olacağı okunur:

"Elbette İstanbul artık bir zamanların ihtişamlı, zengin ve parlak şehri değil. Ama aynı şey Petersburg'un da başına geldi […] Yine de İstanbul, her şeye rağmen, ölemez. […] Rusya'nın dünya ticaretine yeniden girdiği gün, -Sovyet planına göre de öyle- devasa bir tüketim ve ihracat pazarı haline gelecek, o zaman İstanbul yeniden çiçek açacak ve limanının gemilerle dolduğunu, semtlerinde ticaret trafiğinin yoğunlaştığını yeniden görecek ve Karadeniz havzası Hazar ve Akdeniz arasında, tarihsel olarak sahip olduğu, (malların) sınıflandırılması ve geçiş yolu işlevini tamamen yeniden üstlenecek".[573]

Yazar İstanbul'un Avrupa'nın diğer kentlerindeki gelişmelerle kıyaslandığında son elli yılda bir ilerleme kaydedemediğini hatta daha geriye gittiğini düşünür.[574] İstanbul'un bir çöküş yaşamasında sorumluluğun büyük kısmının Kemalistlere ait olduğunu aynı zamanda bir turizm potansiyelinin kaybedildiği kanaatindedir:

---

[572] **age**, 44-45. "(…)Di notte Pera assume certi atteggiamenti da Montmartre che fanno sorridere. Ma tan'e; dopo i cinema v'è sempre abbastanza folla amante dei tabarini per alimentarne quei tre o quattro sorgono nel piu mondano quartiere della Città. E niente in confronto del periodo dell'occupazione, quando ad ogni cento metri sulla grande strada udivate e i violini di un'orchestra tzigana o le balalaike di un'orchestra russa, o vedevate le insegne luminose dei piu celebrati ed anche malfamati dancing dalla Rose Noire al chez Maxim, dall'Oisseau bleu al Parisiana, dal Mascotte al Dore. Ma quelli erano tempi d'oro. Il corpo interalleato d'occupazione visse a Stambul contemporaneamente alle masse dei profughi Russi".

[573] **age**, 149-150. "Certo Stambul non è più la Città fastosa ricca e brillante d'un tempo. Ma per Pietrogrado è accaduto lo stesso fenomeno(…)Comunque Stambul, malgrado tutto, non può morire (…)Il giorno in cui la russia sarà rientrata in pieno nel giro dell'economia mondiale e diventerà-secondo anche i piani sovietici-un gigantesco mercato di consumo e di esportazione, allora Costantinopoli rifiorirà e rivedrà il suo porto popolarsi di navi, i suoi quartieri arrichirsi di traffici e riprenderà in pieno la sua storica funzione di via di smistamento e di transito fra il bacino del Mar Nero e del Caspio e quello del Mediterraneo".

[574] **age**, 56.

> "[…] ulusalcı ve fanatik bir Türk'e sordum, bir zamanlar kendinde Doğu'nun bütün büyüsü ve şiirini saklayan bu kentten ne yarattınız? Modern bir kent mi? Bir endüstri kenti mi? Kanaatimce asırlar boyunca başkent olmuş İstanbul'daki bütün ihtişamı ve görkemi götüren Kemalist rejim bu şehri yaşatmak için çalışmalar yapmalıdır. Bütün Doğu kenti karakterini muhafaza ederek dünya turizminin büyük akımlarını çağırmalı ya da radikal bir şekilde dönüştürerek; bir endüstri kenti, modern bir kent, geleceğin kenti haline gelmesini sağlamalıdır".[575]

Başkenti başka bir yere taşımış olsa bile Kemalist rejimi İstanbul karşıtı bir yerde konumlandırmaz. Mesele imkân meselesidir, yeni rejimin bunu gerçekleştirebilecek gücü henüz yoktur.[576]

Scoppa Rusya'da Bolşeviklerle Türkiye'deki Kemalistlerin din konusundaki uygulamalarını kıyaslar. Türkiye'deki laikliği olumlu bulurken Moskova'daki din karşıtı uygulamaları eleştirir:

> "Türk hükümeti kendini resmi olarak laik ilan ediyor. Dini görmezden geliyor ama tamamen kovuşturmuyor. Moskova'nın hayvani bir din karşıtlığı siyaseti, tanrıya karşı saçma bir mücadele sürdürmesi, kiliselerin kulüplere dönüştürülmesi, binlerce dindar insanın kovuşturulması ve şehit edilmeleri, Türkiye'de ciddi bir şekilde küçümsenmekte olup bu tip uygulamalar düşünülmeyen olaylardır".[577]

Scoppa materyalizm karşısında genel olarak dini, Türkiye özelinde ise, İslam'ı, görece sahiplenir. Dinin artık gücünü yitirdiğini görmektedir. Materyalizmin yükselmesi üzerine, ideal ötekisi olan İslam dinini, Katolisizmle ve insanlığın diğer bütün dinleriyle ortak bazı duygulanımlara sahip bir inanç olarak değerlendirir. Ezan sesini, farklı bir dinin ibadete çağrısından öte, Tanrı'ya inanan bütün insanlığın

---

[575] **age**, 147. "(…) ho chiesto ad un turco nazionalista e fanatico-che cosa avete fatto di questa Città che una volta nascondeva in sé tutto il fascino e la poesia dell'oriente? Una Città moderna? Una città industriale? Mi pare che il regime kemalista togliendo a Stambul il fasto e lo splendore d'una capitale-quale essa è statta per tanti secoli-doveva studiare il modo di farla ancora vivere. Conservargli tutto il carattare d'una Città orientale e richiamarvi quindi le grandi correnti del turismo mondiale, oppure trasformarla radicalmente; farla divenire una Città industriale, una Città moderna, una Città d'avvenire".

[576] **age**, 149-150.

[577] **age**, 187. "Il governo turco si dichiara ufficialmente laico. Ignora la religione ma non la perseguita a fondo. La bestiale politica antireligiosa di Mosca, l'assurda lotta contro Dio, la trasformazione delle chiese in clubs, la persecuzione e il martirio di migliaia di religiosi sono eventi che hanno suscitato piuttosto sdegno in Turchia che non propositi di emulazione".

çığlığı gibi algılar. Bu noktada ikili zıt kategoriler ayrımı görece flulaşarak "insanlık" gibi ortak bir kavramda bir araya gelir.

Ne eski Doğu ne onun renkleri ne de dini kendini muhafaza edebilmiştir. Bir minarenin şerefesindeki müezzini seyrederken yazar hüzünlenir:

> "O zaman ateşli ateistler laisizmin korkusuz destekçileri, materyalist ve şüpheci yeni bir dinin daha fanatik yobazları, gözlerini buraya kara noktalara dikiyorlar. Belki alay ederek gülümsüyorlar leylekler yüksekte minarenin etrafında uçarken; ama ses ısrar ediyor ve bu yakınma acı çeken bütün insanlığın gökyüzüne doğru yükselen çığlığı gibi görünüyor. 'Tek bir Allah var ve Muhammet onun elçisidir' " [578]

4. 6. 9. Metanaratiflerin Orkestrasyonu: Historisizm, Kozmopolitizm ve Ulusalcılık

Scoppa'nın söyleminde kültürel mayalanma ve ayrışma paradoksal bir özcülükle birlikte var olur. Bu interkültürasyonun toplumsal aktörlerini bir önceki evrede monoblok ve homojen öğeler olarak görme eğilimindedir. Historiyografik olarak inşa edilmiş Yunanlılık, Asyalılık, Slavlık ya da Moğolluk gibi tanımları, verili birer tarihsel hakikat gibi ele alırken tüm bu etnik, kültürel, ırksal kimlik ve aidiyetlerin İstanbul'da yeni bir senteze ulaştığını fakat ortaya çıkan şeyin bütün Hint-Avrupa etkilerine rağmen, Asyalılık olduğunu belirtir.

Osmanlıların Avrupa'da yüzyıllarca süren varlığı, neredeyse tarihi önceden belli bir geri dönüş için yaşanmış gibi anlatılmaktadır. Bu Asyalılığın kendi sınırlarına çekilmesi öyküsüdür. Otoktonluk iddialarının paradokslarını üreten Scoppa'nın söyleminde bir kültürel mayalanmanın teyidi ve reddi sürekli yer değiştirir:

[578] **age**, 191. "Allora anche i più accaniti atei i più intrepidi sostenitori del laicismo, i più fanatici zelatori della nuova fede materialista e scettica, levano gli occhi verso quei puntini neri. Sorridono forse beffardi, mentre le cicogne volano alte attorno ai minareti; ma la voce insiste e quel lamento sembra il grido di tutta l'umanità sofferente che si leva verso il cielo. "Vi è un solo Dio e Maometto è il suo Profeta!"

> "Slav halkları ve Moğolları Hint-Avrupalı halklara birleştiren yolda bulunan İstanbul asırlar boyunca Avrupalıdan çok Asyalı bir kent olarak düşünüldü". [579]

> Osmanlılar da Trakya'nın ordan öteye ilerlediklerinde ve birkaç yüzyıl Avrupa'nın bir bölümüne hükmettiklerinde, alışkanlıklarını, zihniyetlerini, Asyalı kıyafetlerini beraberlerinde getirdiler. Tarihin olaylar ve gelişmeleri sürekli Asya'ya doğru ittiğinde, Avrupalı hiçbir şeyi yanlarında geri götürmediler".[580]

Burada doğu Avrupa halklarının kültürü, yaşama biçimi, toplumsal özne ve aktörlüklerine değinilmemekte, belli bir coğrafya kötücül, istilacı bir ötekinin siyasi ve kültürel hâkimiyetiyle tanımlanmaktadır.

Scoppa'ya göre Batı kentlerinin tanımlayıcı temel özelliklerinden biri ulusal olmasıdır. İstanbul ise, kozmopolittir, bu yönüyle Batılı bir kent değildir. "İstanbul, bir imparatorluğun başkenti ama bir milletin değil, en uzak ve farklı ırkların tanındığı kozmopolit bir nüfus tarafından iskân edilen bu kent aslında Batılı bir karaktere hiç sahip olmadı"[581] diye yazmaktadır. Bu tespit, ulus ve ulus devlet inşasını modernitenin vazgeçilmez aşamalarından biri olarak gören siyasi bir yaklaşımın ürünüdür. Bu söylemde bir şehrin Batılı olabilmesi için ulusal olması gerekmektedir. İstanbul ise, kozmopolittir. Bu yönüyle Batılı değildir. Modernitenin iç çelişkileri, yazarın beklentilerine ve tanımlarına da yansımış görünür. Benzer bir anlayışın Kemalist elitler tarafından benimsenmesiyle birlikte yaşanan şey, Scoppa'nın şikâyetçi olduğu yabancı düşmanlığı ve İstanbul'un kültürel çoğulluğunun azalması olur.

İşgal dönemi ve Rus göçmenlerle tanımlanan, kentin modernlik tarihinde bir "altınçağ" yaratan toplumsal dinamik kozmopolitizm olarak tanımlanırken, aynı ifade bu defa kenti Batılı olmaktan uzaklaştıran bir özellik olarak karşımıza çıkar.

---

[579] **age**, 221. "Costantinopoli collocata sulla strada che unisce i popoli slavi e mongoli agli indo-europei, è stata per secoli considerata più una Città asiatica che europea".

[580] **age**, 221-222. "Anche quando gli ottomani si sono spinti al di là della Tracia ed hanno signoreggiato per qualche secolo in una parte dell'Euorpa, essi han portato seco le loro abitudini, la loro mentalità, i loro costumi asiatici. E quando per gli eventi e gli sviluppi della storia sono stati successivamente respinti verso l'Asia, essi non han riportato seco mai nulla d'europeo".

[581] **age**, 222. "Costantinopoli, capitale d'un impero ma non di una nazione, abitata da una popolazione cosmopolita nella quale si riconscevano le razze più lontane e diverse, non ho mai avuto per effetto di ciò un carattere occidentale".

Scoppa'nın metninde bir değil pek çok kozmopolitizm anlayışının birlikte var olduğu gözlemlenir. Kozmopolitizm bağlama göre farklı anlam ve içeriklerle kullanılır. Kozmopolitizm bir taraftan tarihsel bir fenomen olarak Bizans, Osmanlı döneminden başlayıp, 1930'lar İstanbulu'na uzanan bir süreklilik içinde tahayyül edilirken diğer taraftan İstanbul'un işgal dönemiyle sınırlı bir evre, bu anlamda bir zirve olarak değerlendirilmektedir. İşgalle yükselen Kozmopolitizm Avrupalı güçlerin katkısıyla gelişen ve Batıya yaklaştıran bir veriyken, Batıdan uzaklaştıran ise, Asyalı çokkültürlü-etnili bir yapıdır.

Kozmopolitizmle ilgili geliştirdiği farklı tanımlarda Avrupa gelişmişliği, kültürü, medeniyeti temsil ederken Asya, yüzyıllara yayılan bir süreç, bir çeşit "long duree" içinde medeniyeti zehirleyen bir güç olarak betimlenir. Tolere edilebilir bir öteki olan Bizans'ın da ötesine yerleştirilir. Birbirine eklenen mesafeler İstanbul'u her defasında Batıdan biraz daha uzaklaştırır. En sıradan gözlemler bile Bizans ve Asyalılık gibi metanaratifler dışında ifade edilemez:

> "Medeniyet Boğaz kıyalarındaki Bizans'a doğru göçtüğünde, Asya'yla temas ettiğinde dönüştü ve Bizantinizmi yarattı. Barış, savaş, sanat, edebiyat, mistisizm ve ikonaklazmdan oluşan ışıklarının süsü altında Asya'nın ince zehrini gizliyordu.
>
> Bizans'ın Epikürcülüğüyle karışmış İslam'ın kaderciliği […]" [582]

Bu alıntı İstanbul için en temel ve özet historiyografik açıklama formüllerinden birini oluşturur. Modern olan da bu historisist kalıba referansla tartışılmaya çalışılır. Kemalizm Asyalılığın ürettiği sayısız sorunlardan birinin uzantısı ve çözümü olarak değerlendirilir.

4. 6. 10. Kemalizm: Şeytani ve Sarı Yüzlü Asya'yı Asya'da İnkâr Etmek

[582] **age**, 222. "Quando la civiltà è emigrata attraverso Bisanzio sulle rive del Bosforo, essa si è trasformata a contatto dell'Asia ed ha creato il bizantinismo. Male complesso fatto di pace, di guerra, di arte, di letteratura, di misticismo e d'iconoclastica che celava sotto l'orpello delle sue luci il sottile veleno dell'Asia.

Il fatalismo dell'Islam mescolato all'epicureismo bizantino".

Yazar yeni rejimin uygulamalarına yönelttiği tüm eleştirilere rağmen, Atatürk ve devrimlerden övgüyle söz eder. Bu siyasi süreci, Asyalı bir ataletin, ahlaki ve ruhsal alandaki edilgenliğin reddi, Asyalılığın yine Asya'da yadsınması olarak görür, tarihsel süreklilikten ciddi bir kopuş olarak değerlendirir:

> "Asya'yı Asya'da inkâr etmek aynı şekilde açıkça insanüstü bir çaba".[583]" Yüzyıllara karşı savaşmak isteyen bir adamın muazzam bir mücadelesidir. Bütün Asya diniyle, zihniyetiyle, elbiseleriyle, barbarlığıyla bu muzaffere karşı durmaktadır. Kemal asırlardır ırk hukukuyla, içgüdüyle, dinle Asya'ya yönelen halkından, bu geri ve devasa kıtaya sırt çevirmesini, yüzünü ve ruhunu Avrupa'dan gelen ışığa sunmasını istedi". [584]

Yazar için Kemalist devrimlerden söz etmek soyut bir Asyalılığı olumsuzlamak için fırsata dönüşür. Romalılığın ve Yunanlılığın zehirli ve hastalıklı bir kıtayla teması sonucu ortaya çıkan Bizans'ı, Avrupa'nın bir kısmını yönetmiş olsa da Asyalı karakterinden ötürü Osmanlı'yı, Avrupalılaşmak isteyen Cumhuriyet yönetimini, hayali bir Doğu'yu aşağılamak üzere tartışır. Cumhuriyet Asyalılığa karşı bir hareket olarak tanımlanır. Kültürel devrimlerin yönü kesinlikle Batı'dır. Atatürk'ün siyasi çabasını anlamlandırmaya çalışır:

> "O ülkesini bin yıllık Asyalı pasif yükten kurtarmak, Müslüman yatağını, halkın ruhundan kazımak, ruhu ilerlemeyle ve medeniyetle canlandırmak istiyor. Ateizm, demokrasi, özgürlük kelimeleri mücadelenin aksesuarları: İlhamın formülleri ve temelleri.
>
> Yenilenmek, sırtını Mekke'ye dönme, gelenekten kopma, Halifelik ve Sultanlık Türkiyesi'ni asırlardır zehirlenmiş Doğu'ya esir eden Gordion düğümünü kesme anlamına geliyor". [585]

---

[583] **age**, 223. "Rinnegare l'Asia nell'Asia stessa con uno sforzo aparentemente sovrumano".

[584] **age**, 224. "È una lotta titanica di un uomo che vuol lottare contro i secoli. Tutta l'Asia con la sua religione, con la sua mentalità, con i suoi costumi, con la sua barbarie è contro questo vittorioso. Kemal ha chiesto al suo popolo, orientato da secoli per leggi di razza per istinto e per religione verso l'Asia, di volgere a questo continente tardo ed immenso le spalle e di offrire la fronte e l'anima alla luce che viene dall'Europa".

[585] **age**, 225. "Egli vuole sfrondare il suo paese dal carico millenario del passivo asiatico; scrostare la "couche" musulmana dall'anima del popolo, vivificarne lo spirito col progresso e la civiltà. Le parole ateismo, democrazia, libertà sono elementi acesssori della battaglia: formule e basi d'ispirazione.

Rinnovarsi significa voltare le spalle alla Mecca, staccarsi dalle tradizioni, tagliare il nodo gordiano che ha tenuto avvinta la Turchia calliffale e sultaniale all'velenato Oriente, per secoli".

Yazarın Atatürk'ü takdir etmesi ırkçı tahayyüllerini tahrik eden bir sürece dönüşür. Asya'yı Atatürk'ün reformlarına karşı duran, sarı ve şeytani suratlı bir düşman olarak betimler.[586]

Yazar Atatürk'ün kaleme aldığı Nutuk'tan övgüyle söz eder. Bunun Türklerin dirilişinin tarihinde bir çeşit Fetha Neghesti ya da Libro dei Re olacağını düşünür. [587]

Scoppa çalışmasında ülkede uzun süredir yaşayan yabancıların yeni Cumhuriyetle ilgili görüşlerine de yer verir. Bunların bir kısmı devrimleri olumlu karşılamakta, samimi bir şekilde inanmaktadırlar. Ama diğer kısmı, özellikle Osmanlı'nın son dönemine tanıklık etmiş olanlar, bu konuya biraz daha şüpheci yaklaşmakta, Kemalist devrimlerin, içerik ve özle ilgili değil formel bir değişiklik olduğunu düşünmektedirler. "Genelde dar bir zihniyet, miyop bir gerçeklik vizyonu diyorlar: Yeni Türkiye'ye inanmıyoruz, çünkü bir milletin ayağa kalkması için sadece askeri zafere değil ardından sosyal, iktisadi ve ruhsal muazzam bir çalışmaya ihtiyaç var".[588] demektedirler.

Scoppa Kemalizmle faşizmi karşılaştırır. Kemalistlerin faşistlerin aksine hem nitelik hem de nicelik olarak son derece sınırlı bir insan grubuyla hareket etmek zorunda kaldıklarını belirtir. Bu örneklerde soyut genellemeler yerine daha sınırlı bir alanda somut sorunları tartışır. Zıt kutuplu anlatılar yerini yüzeysel ama daha soğukkanlı bir siyasi gözleme bırakır:

> […] İtalyan devrimi nüfusun nitelikli ve nicelikli bir halk tarafından gerçekleştirilip sürdürülürken Kemalist devrimciler kendilerini tamamen şu tür bir dramın karşısında buldular: […] devlet hayatının bütün dallarının düzenli işleyişine rıza göstermeyen, Anadolu'da mevcut olan büyük zenginliklerden uygun bir şekilde yararlanılmasına müsaade etmeyen nitelik ve nicelik olarak yetersiz bir halk.

[586] **age**, 225-226.
[587] **age**, 226-227.
[588] **age**, 231. "Dicono in genere costoro che hanno una mentalità ristretta e una visione miope della realtà: "Nella nuova Turchia non crediamo, perché una nazione per risorgere ha bisogno non solo d'una vittoria militare ma anche di un formidabile lavoro successivo di natura sociale economica spirituale".

> Buna, pek çok imkânı doğal olarak felç eden teknik ve bilimsel alanda geleneğin ve yetkinliğin eksikliği de ekleniyordu; yaşamaya devam eden bir yabancı düşmanlığının ürettiği yabancı uzman ve teknisyenlere karşı engeller ve dışlama siyaseti; Çok kısa bir zaman önce toplumsal ve dinsel dönüşüm".[589]

II. Abdülhamit erken Cumhuriyet tarih yazımının en fazla eleştirdiği Osmanlı figürlerinden biridir.[590] Cumhuriyet dönemi aydınları, Osmanlı geçmişini eklektik bir biçimde kabullenirken, diğer taraftan kendi ötekisini oluşturacak bir zıtlık tahayyülü içinde konumlandırmıştır. Devrimci olacak kadar geçmişi reddeden, belli bir pragmatizmi gözetecek kadar devralınan tarihsel, toplumsal, kültürel, demografik ve siyasi mirası sahiplenen, en azından görmezden gelmeyen bir tavır sergilemişlerdir. Burada yaratılan öteki, diğer ötekinden farklı olarak, kendi bedenine yapışık bir ötekidir. Geç Osmanlı, Cumhuriyet'in ötekisi olarak görülürken, bir kült figür olarak inşa edilen Atatürk'ün diyabolik zıddı olarak Abdülhamit kurgulanır. II. Abdülhamit, Atatürk'ün temsil ettiği neredeyse hemen her şeyin karşıtını temsil etmektedir. Bu yaklaşım Scoppa' tarafından da olduğu gibi kabul edilmiştir. Modernlik ne kadar aydınlıksa, Abdülhamit dönemi o kadar karanlık betimlenir.

Yazar, "Modern medeniyetin bütün yeni icatlarından söz etmek yasaktı; elektrik, telefon, otomobil, ayrostatik, kamu düzeni için tehlikeli konulardı ve basında bunlar hakkında konuşmak açıkça yasaklandı"[591] diye yazar. Teknolojinin eksikliği, baskı ve eğitimsizlikle tanımladığı Geç Osmanlı'yı, Cumhuriyet'in zıddı olarak betimlenmiştir.

---

[589] **age**, 235. "(…) mentre la rivoluzione italiana è stata soretta e sostenuta dalla qualità e quantità della popolazione i rivoluzionari kemalisti si sono precisamente trovati di fronte a questa specie di dramma:(…)d'una popolazione qualitativamente e quantitativamente scarsa che mentre non consente un regolare funzionamento di tutti i rami della vita dello Stato non permette un adeguato sfruttamento delle enormi ricchezze naturali che esistono in Anatolia.

A ciò si aggiunga un difetto gravissimo di tradizone e di competenza nel campo della tecnica e della scienza che paralizza com'è naturale molte possibilità; gli ostacoli e l'ostruzionismo che vengono fatti, per un superstite xenofobismo agli specialisti ed ai tecnici stranieri; il disordine d'una società uscita da poco da un grande rivolgimento sociale e religoso".

[590] II. Abdühamit Dönemiyle ilgili olarak Bkz. Nadir Özbek, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet, Siyaset, İktidar ve Meşruiyet, 1876-1914**, 2. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004).

[591] Scoppa, **age**, 258. "Era proibito di parlare di tutte le invenzioni della civiltà moderna; l'elettricità, il telefono, l'automobile, l'aerostatica erano argomenti giudicati pericolosi per l'ordinne pubblico e ne era fatto esplicito divieto di parlarne sulla stampa!"

4. 6. 11. Kadın, Beden Siyaseti, Mekânsallık ve Görünürlük Biçimleri

Scoppa Mustafa Kemal'den Makedon savaşçı diye söz eder. Bütün bu devrimler sürecinde kadınlara karşı son derece şövalyevari davrandığını belirtir".O yüzyıllardır evlerindeki gül ağacından yapılan kafes arkasına hapsolmuş kadınların açılmalarını, iyiliklerini ve güzelliklerini saklayan çarşafın ve peçenin kaldırılmasını katı bir şekilde talep etmeksizin tavsiye ediyor"[592] diye yazar.

Türkiye'de Kemalist devrimlerle kadınlara tanınan haklar, birçok Avrupa ülkesinden daha gelişmiştir. Fakat geleneğin koruma, yaşam ve baskı alanından diğer bir iktidar alanına geçiş sorunsuz değildir. Bu süreçte yeni asimetrik, hiyerarşik ilişkilerin kurulması, bunun muhafaza edilmesi feminist eleştirilerin merkezi konularından birini oluşturur. Meselenin bu boyutu ayrı bir tartışmayı gerektirmektedir fakat bizim konumuz açısından önemli olan Scoppa'nın Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kadını belli bir mekânsallık içinde algılaması, ötekinin mekânsallaştırılmasıdır.

Cemil İrvin Shick'in deyimiyle çarşaf portatif bir mekândır.[593] Bu metafordan hareketle kadının yüzündeki peçeyle, binanın peçesi sayılabilecek kafesin yasaklanmasıyla, kadının görünürlük kazanması kadar aile mahremiyeti konusunda yeni bir anlayışın yerleştirilmeye çalışılması söz konusudur. Mimari ve Batılı giyim tarzı arasında bir paralellik söz konusudur.

Oryantalist literatürde, pazar, mesire yerleri ve harem üzerinden mekânsallaştırılan kadın imgesine Cumhuriyetle birlikte caddelerde geçit töreni yapan kadın figürleri eklenir. Türkiye'de yeni bir toplumsal cinsiyet kodunun gelişimi, kız öğrencilerin eğitime katılımlarının artmasını, jimnastik grupları olarak görünürlük kazanmalarını, İsveçli hocalarıyla geçit törenlerine katılmalarını Scoppa modernitenin gövde gösterisi olarak görür. Modernizm artık Türk evlerine kadar girmiştir. Ve bu oluşumun İtalya'daki Piccole'nin bir benzeri olduğunu düşünür:

---

[592] **age**, 244. "Egli consigliò, senza pretenderlo tassativamente, che le donne si scoprissero, che le donne turche imprigionate da secoli dietro le griglie en bois de rose delle loro case, abolissero il ciarciaf ed i veli che nascondevano la lora grazia e la loro belezza".

[593] Ötekinin mekânsallaştırılması pratikleriyle ilgili bkz. Cemil İrvin Schick, **Batının Cinsel Kıyısı, Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık**, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000).

> "Şimdiye kadar kızların eğitiminde artış sağlandı ve sağlanmaya devam ediyor. Bugün İstanbul'da jimnastik gösterisinde bizim İtalyan Piccole'ler gibi toplanmış, binlerce genç kız, İsveçli mükemmel öğretmenler tarafından yönetilen, Türk evlerine giren modernitenin yeni ruhuna delil teşkil ediyorlar".[594]

Cumhuriyet dönemi kadın hareketi seyyahların zihinlerinde kurguladıkları oryantalist sahneyi büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. Kendine has bir estetik üretimi olan, egzotik ve geri kalmış bir coğrafya'nın gizemli ve cazibeli kadınları artık yoktur:

> "Elbette doğunun renklerine, doğunun kıyafetlerine âşık olanlar, İstanbul'un ya da Asya'daki Üsküdar'ın küçük sessiz yollarında ahşap evlerin kafeslerinin arkasından görülen soluk yüzleri unutamazlar. Boğaz'da kayıklar üzerinde karşılaşılan ve ışıltılı, renkli gözlerinin ihtişamını göstermek için yabancı biri karşısında bazen birkaç saniyeliğine yüzünü açmaya cesaret eden çarşaflı o güzel kadınları unutamazlar. Tamamen çarşaflar ve ipeklerle kaplı gizemli bir figürün büyüsünü uzak yollarda yavaş ve ritmik bir şekilde yürümesini, üstüne basılmayan kendi yoğun gölgesinde sürüklenişini unutamazlar ki, her erkeğin bir kadın karşısında beslediği düş, güzelliğin arzulanması, güdüsel olarak kavraması biraz tanrısal bir yanılsamadır. Geri dönüşü olmayan bütün güzel şeyler gibi bunların hepsi ebediyen bitti, yıkıldı ve ruh bunların hüznünü duyar". [595]

Cumhuriyet tarihyazımında Amerikan etkisinden söz edilirken genelde II. Dünya Savaşı'nın bitimi bir milat gibi görülür ve ellilerde yükselen Hilton Oteli, Amerikanizmi temsil eden ikonografik bir yapı olarak bu söylemdeki yerini alır. Fakat Scoppa bu etkiyi otuzların Türkiyesi'nde güçlü bir şekilde hissetmektedir. Ayasofya'nın inşa sürecini Amerikan sitili olarak değerlendiren, Galata'dan "city",

---

[594]Scoppa, **age**, 247. "Si è dato finora e si continua a dare grande incremento all'istruzione femminile. Si può assistere oggi a Stambul a saggi ginnastici di migliaia di giovinette, inquadrate come le nostre piccole italiane, e che, ritette da eccelenti maestre svedesi danno prova di questo nuovo spirito di modernità che è penetrato nelle case turche".

[595] **age**, 247. "Certo gli'innamorati del colore d'oriente, dei costumi d'oriente, non possono dimenticare i visi pallidi che s'intravvedevano dietro le griglie delle case di legno nelle piccole vie silenziose della vecchia Stambul o di Scutari d'Asia; non possono dimenticare le belissime donne che s'incontravano velate nei caichi sul Bosforo e che osavano a volte scoprirsi di fronte ad uno sconsciuto per brevi secondi, per mostrare lo splendore dei loro occhi irdescenti; non possono dimenticare il fascino d'una figura misteriosa tutta cinta di veli e di sete, che se ne andava per vie remote con un passso lento e ritmico e che si trascinava nel fitto della sua ombra inviolata un pò della divina illusione che ogni uomo nutre di sogno di fronte ad una donna di cui s'intuisce e si desidera la belezza. Tutto questo è finito, distrutto per sempre e come per tutte le cose belle che son senza ritorno l'anima se ne ratrista".

[596] yedi sekiz katlı apartmanlardan "sky scrapers"[597] diye söz eden bir yazarın bu konudaki gözlemlerinin ne derece ikna edici olduğu ayrı bir tartışma konusu, fakat İstanbul'u tanımlarken kullandığı bu çok yaygın olmayan benzetmenin kendisi ilginç görünmektedir. Scoppa dönemin Türk kadınlarında, özellikle güzellik yarışmalarına baktığında da, Avrupa'dan önce Amerikan kültürünün etkilerini görmektedir:

> "Böyle güzellik yarışmalarını orgnaize eden ve destekleyen biri zihninde, bu yarışmaların Türk kadınının sadece başörtüsünü kesin olarak iptal etmekte kalmayıp, bugün halkın genel merakına güzelliğini sunmakta her türlü pozu vererek fotoğraf çektirmekte, kalabalık bir jüri önünde gece elbisesiyle, eğer gerekirse mayoyla da belirmekte tereddüt etmediğini; Türk kadınının çarşafı ve peçeyi kaldırmakla kalmadığını kendine olabildiğince Amerikalı yeni bir ruh yarattığını göstermesi gerektiği fikrine sahiptir". [598]

Yazara göre bu sadece modayla sınırlı bir durum değildir. Türk kadınları Amerika'yı kadın siyaseti konusunda da takip etmekte, Amerikalı ve Avrupalı kadın derneklerine benzer bir yapıda, benzer amaçlarla örgütlenmektedirler. [599]

Kadının bazı meslekleri icra etmesini, iş hayatında yer almasını anlayışla karşılar ama meselenin kadın trafik polisi istihdam etmeye varmasını bir aşırılık olarak değerlendirir, Türkiye'ye kendini gülünç duruma düşürmemesini tavsiye eder. Satır aralarında kadının iş yaşamının her alanına katılması fikrini İstanbul örneğinden bağımsız olarak, cinsiyetçi bir zihniyetle eleştirdiği sezinlenir. Cumbadaki kafesin ardında ya da Boğaz'da bir kayıkta soluk yüzünü peçe ardında saklarken bazen açıp gösteren gizemli Türk kadını imgesinin oryantalist bir tablodan çıkıp çarşafını atması, caddelerde geçit töreni yapması, kavşaklarda trafiği idare etmeye kalkışması enformasyon anlamında değil ama zihinsel, duygusal olarak yazarı biraz hazırlıksız yakalamış gibi durur:

---

[596] **age**, 117.
[597] **age**, 65.
[598] **age**, 249. "Tali concorsi, nell'animo di chi li organiza e promove dovrebbero dimostrare che la donna turca ha non solo definitivamente eliminato il velo, ma non esita ad offrie oggi la sua belezza in pasto alla curiosita pubblica, a farsi fotografare in tutte le pose, a comparire in abito da sera davanti ad una numerosa giuria ed anche, se è necessario, in costume da bagno; che la donna turca ha non solo abolito il ciarciaf e il pece' ma s'è fatta un'anima nuova su un tipo, per quanto possibile americano".
[599] **age**, 249.

> "Kadın doktorlar, avukatlar, öğretmenler, daktilografl büyük Türk şehirlerinin kliniklerini, sınıflarını, mahkeme salonlarını doldurmaya başlıyorlar. Ama kadını kafasında kask elinde sopasıyla kalabalık caddelerde trafiğin akışını düzenler vaziyette görmek, modernitenin bir aşırılığı olarak beliriyor. Türkiye'nin kendini gülünç duruma düşürmemek için bundan uzaklaşması gerekiyor". [600]

Scoppa ülkedeki, kadın, erkek ve aile ilişkilerini düzenleyen yeni kanunların türünün en gelişmiş örnekleri olduğunu belirtir. İsviçre medeni kanunu neredeyse olduğu gibi alınırken İtalyan ceza kanunun bazı değişikliklerle kabul edildiğini, ama bazı konularda hala ilerleme kaydedilmesi gerektiğini söyler. Bunların dışında ırkın korunmasına yönelik bazı yeniliklerin olduğundan söz eder. [601]

Irk kavramını oldukça sık kullanan Scoppa ırk hıfzısıhhası ve nüfus siyasetlerinin kültür ve yaşama biçimlerine sirayet ettiği arakesitte, kent yaşamını tartışır. Demografik yapıyı mercek altına almıştır. İstanbul'u diğer Avrupa metropolleriyle kıyaslar. Burada Batı ilk defa dejenere olmuş bir mekân olarak tarif edilir.

"İstanbul ne Paris ve Londra gibi eğlencenin, oyalanacak şeylerin bol olduğu bir yer ne de Türk gençliği büyük Avrupa metropollerindeki artan yozlaşmanın kötülüklerine aşırı derecede bulaşmıştır" diye yazar fakat savaştan çıkan yeni kuşağın evliliğe ve çocuk sahibi olmaya karşı bir tepki geliştirdiğini belirtir.[602]

Scoppa, gençlerin evlenmeyi tercih etmemesinin nüfus açısından bir sorun olduğunu yazar. Türkiye millet meclisinde de evliliğin teşvik edilmesi için İtalya'daki gibi bekârlara ek vergiler konulmasını isteyen milletvekillerinden söz eder.[603] Bekârlara getirilen vergilendirme henüz yürürlüğe girmemiş olsa da bu konuda belli bir konsensüsün oluştuğunu belirtir. Ayrıca evlilik öncesi yapılması gereken zorunlu

---

[600] **age**, 249-250. "Dottoresse, avvocatesse, professoresse, dattilografe già cominciano a popolare le cliniche, le aule dei tribunali, le scuole e gli uffici delle grandi città turche. Ma vederne con l'elmo in testa e il bastone in mano a regolare la circolazzione nelle vie popolose appare un ecesso di modernità, dal quale la Turchia ha bisogna di tenersi lontana per non cadere nel ridicolo".
[601] **age**, 251-252.
[602] **age**, 252. "Stambul non è città come Parigi e Londra dove di divertimenti e le distrazioni abbondino, né la gioventù turca è ancora ecessivamente contagiata dai mali che derivano dalla corruzione dilagante nelle grandi metropoli europee.
[603] **age**, 253.

sağlık muayenesine değinir. Burada yine bir Amerika göndermesi ortaya çıkar. Bu defa benzerlikten ziyade Türkiye'nin geri kalmışlığı ile çıkarılan yasaların gelişmişlik düzeyi arasındaki farka değinir, bu yasaları gereksiz ve aşırı bulduğunu ima eder.[604]

4. 6. 12. Devrimler ve Toplumsal Hayattan Bazı Kesitler

Scoppa halk eğitimi kavramının ağır ama emin adımlarla ilerlediğini söyler. Özellikle basın konusuna değinir. Tarif edilen manzara artık yönetici bir elit sınıfın reformlarının ötesinde, köylülerin gazeteler aracılığıyla bilgilenme talebidir. En ücra kazalarda bile hiçbir maddi beklentisi olmayan öğrenciler tarafından yerel gazeteler çıkarılmaktadır. "Söz konusu olan önemsiz sayfalar ama yine de devrim sonucunda her yere biraz nüfuz eden yeni hayatı gösteriyor"[605] diye yazmaktadır.

Yazar köyden kente göç meselesi üzerinde durur.[606] İstanbul, İzmir ve Adana'nın en fazla göç alan kentler arasında olduğuna, kırsalın boşaldığına ve temel zenginliği toprak olan bir ülkenin bu sorunla uğraşması gerektiğine değinir. Köyden kente göç ve kentlerin büyümesi konusunda neredeyse Kemalistlerle paralel bir yaklaşıma sahiptir. Otoriter rejimlerin, kentlerin büyümesinden duydukları korkuyu yazar da paylaşmaktadır:

> "İstanbul, İzmir ve Adana topraktan kaçan büyük kitlelerin kendine çeken şehirler. Şimdi Türkiye'nin bu sorundan ötürü kaygılanması gerekiyor çünkü uçsuz bucaksız kırsalı büyük ölçüde terk edilmiş durumda. Trakya'da, İstanbul'un kapılarında, verimli bahçelere çevrilebilecek geniş toprak uzantılar var. Anadolu'da ekilecek toprak büyük bir zenginlik potansiyeli oluşturuyor. Eğer Galata ve İstanbul sokaklarında, Marsilya kadar nüfusa sahip bu devasa şehirde dolaşırsanız, günün bütün saati, sigara ve nargile içerek zaman

[604] **age**, 253-254.
[605] **age**, 260. "Si tratta di fogli senza importanza ma che tuttavia rivelano il fermento della vita nuove che è penetrato un pò dovunque nel paese a seguito della rivoluzione".
[606] Türkiye'de köy tartışmaları için bkz. Asım Karaömerlioğlu, **Orada Bir Köy Var Uzakta**, **Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem** 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006).

öldürmekten başka hiçbir şey yapmayan müşterilerle dolu yüzlerce küçük kahveyi, rahatlıkla yeniden toprağa yönlendirilebilecek bütün bütün bu işsizleri göreceksiniz". [607]

Scoppa yeni rejimin İstanbul'un büyümesini istemediğini belirtir. Yazar bu düşünceyi benimsemiş görünür. "[…] Kemalist hükümet bu kentlerin büyüme eğilimine karşı tepki gösterme gereği duyuyor çünkü Türk hayatının en temel problemi, ülkede bol bulunan doğal zenginliklerin, özellikle de Türkiye'nin en büyük zenginliği olan toprağın değerlendirilmesidir"[608] diye yazar. Bu sadece ekonomik kaygılarla ilintili değildir. Otoriter rejimlerin köyden kente göçü bir güvenlik, düzen ve disiplin problemi olarak görmeleriyle ilgili bir durumdur ve temelinde metropol korkusu yatmaktadır. Nüfus artışı, işsizlik, göç ve ortaya çıkacak yeni kültürel mayalanmanın, mevcut kültür siyasetini[609] tehdit edebilecek bir yönetim sorunu olarak ele alınması söz konusudur.

Scoppa'nın göç konusundaki durumu ikirciklidir. Kimin hangi niteliklerle göç ettiği göç karşısındaki tavrını da belirler. İstanbul'un gece hayatını, eğlence sektörünü canlandıran Rus göçmenler örneğinde, bunu kent için bir kültürel zenginlik olarak görür, Anadolu'dan Trakya'dan gelen göçü ise, ülkenin zenginliğinin israf edilmesi olarak değerlendirir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde benimsenen milli iktisadın Türk en azında Müslüman kökenli bir üst ve orta sınıf yaratma hedefi, etnik ve dinsel ayrımcılık

---

[607] Scoppa, **age**, 178. "Stambul, Smirne ed Adana sono le Città che richiamano il maggior flusso di profughi dalla terra. Ora la Turchia ha bisogno di preoccuparsi di questo problema perché le sue sterminate campagne sono per buona parte abbandonate. In Tracia, alle porte di Costantinopoli, vi sono estensioni sconfinate di terra che potrebbero essere trasformati in fertili giardini. In Anatolia la terra da coltivare costituisce una richezza colossale in potenza. E se voi girate per le vie di Galata e di Stambul, in questa immensa Città che conta tanti abitanti quanto Marsiglia, vedrete centinaia e centinaia di piccoli caffè riboccanti di clienti in tutte le ore del giorno, che perdono il loro tempo a non far niente, fumando la sigaretta o il narghile, tutti disoccupati che potrebbero essere facilmente ricondotti verso la terra".

[608] **age**, 178. "[…] Il governo Kemalista sente la necessità di reagire contro la tendenza d'ingrandire queste Città sovrappopolandole perché il problema centrale della vita turca è precisamente quello di valorizzare le richezze naturali di cui il paese abbonda e prima di tutto la terra che è la richezza massima della Turchia".

[609] Faşist İtalya'da kültür siyaseti konusunda bkz: Marla Susan Stone, **The Patron State, Culture&Politics in Fascist Italy**, (New Jersey: Princeton University Press, 1998).

siyasetini devreye sokmuştur. Bu uluslaşma sürecinde Batı, bir rol modeli olarak alınırken İstanbul'un Levanten ve Avrupalı yabancıların iktisadi hayattan aşamalı olarak tasfiye edilmesine çalışılmıştır. Cumhuriyetin laiklik ilkesi, din karşısında devletin pozisyonunu görece nötr olarak tanımlasa da uygulamada böyle olmamıştır. Türk ulusu, dinsel kimliğin ağırlıklı olduğu bir kültürel aidiyeti seküler bir zeminde dönüştürerek yaratılmıştır. Yeni siyasi, kültürel ve iktisadi ortamda, gayrimüslim azınlıkları ve yabancıları oldukça zor günler beklemektedir. Scoppa ulusalcılığın ve yabancı düşmanlığının dorukta olduğu bir dönemde İstanbul'a gelmiş, var olan uygulamaları yerinde görmüştür:

> "Türk Milliyetçiliği drakonik bir kanunla, bütün yabancı işçileri, kuaförleri, müzisyenleri, fotoğrafçıları, matbaacıları, terzileri, ayakkabıcıları, sarrafları, ameleleri, duvar ustalarını, demir ve ahşap işinde çalışan uzmanları, şoförleri, garsonları, vs. vs. Türk olmayan ve ülkede çalışamayan herkesi kapı önüne koydu".[610]

Seküler olmakla birlikte, ekonomide etnodinsel ayrımcılık siyaseti, uzun yıllar süren karşılıklı ırkçı ithamlarla ciddi şekilde beslenmiştir. Levantenler ve Avrupalı yabancılar arasında, Türklerin sadece asker olabileceği, mesleki kabiliyetlerinin olmadığı, işe yaramadıkları, azgelişmiş, geri kafalı, istilacı barbar olduklarına dair ifadelere, bu ırkçı söylemlerden hiç de daha az ırkçı olmayan, profesyonel lince varan siyasi uygulamalarla cevap verilmiş, yabancı nüfus tasfiye edilerek İstanbul'un iktisadi ve kültür yaşamında ciddi bir yıkım yaşanmıştır.

Burada ilginç olan Scoppa'nın bu uygulamaları bir dereceye kadar meşru görmesi, otoriter bir rejimin yabancı düşmanı uygulamalarını eleştirmekle birlikte anlayışla karşılayabilmesidir. Bu noktada Avrupa'da otoriter rejimler ve buna bağlılık duyan zihin yapıları arasında ortak bir dilin kurgulandığından, anlaşmazlık ve çatışma kadar, uyumu da içeren eylemsel bir diyalog olduğundan söz edilebilir. Scoppa'nın aşağıdaki sözleri bu duruma tipik bir örnek teşkil eder:

---

[610] Scoppa, **age**, 179. "Comunque il nazionalismo turco con una legge draconiana ha messo alla porta tutti i lavarotori stranieri, parruchieri, musicisti, fotografi, tipografi, sarti, calzolai, agenti di cambio, operai, muratori, specialisti in lavori di ferro e di legno, autisti, camerieri, ecc., ecc., che non siano turchi, non possono lavorare nel paese".

"Lozan Andlaşması'ndan bu yana Türkiye her zaman bu çelişik pozisyonlarla karşı karşıya kaldı. Bir taraftan kapıları Avrupa medeniyetine açmak, diğer taraftan Avrupalıları kapı dışarı etmek, keskin bir çelişki ama bu durum siyasi sebeplerden, hayatta kalan zihinsel üstyapıların güvensizliğinden ve kaygılarından, meşru bir kendi evindeki işsizliği engellemek isteğinden kaynaklanıyor.

[…] Elbette, kanaatimizce, Türkiye farklı bir siyaset benimsemelidir". [611]

4. 6. 13. İstanbul'da İtalya'yı Hatırlamak: Şehir ve İnsan manzaraları

Yazar İtalya'da bırakmak zorunda kaldığı bar alışkanlığını, özellikle ayaküstü hızlıca içilen kahveyi özler. Bu özleminden söz ederken İtalya'daki iş yaşamının koşuşturmasına, hızına değinir. Scoppa hızlı bir metropol fantezisini İtalyan kentlerine yansıtır:

"Bir Türk için kahve içmek bir durma anı, var oluşun boğucu gezisinde tatlı bir mola. Bizler, hayatı bir humma, bir mücadele, sürekli ve sakinleşme bilmez bir çırpınma haline getiren batılılar, ayakta, bar tezgâhının önünde, bir işle diğeri arasında, evle ofis, bir anksiyeteyle diğeri arasında, hepsi aynı derecede nefesi kesilmiş insanlar arasında, dumanı tüten bir fincan kahve almak için sürekli sıraya giriyoruz". [612]

Hız kavramı dönemin, fütürist resimden, edebiyata, heykelden, mimariye varıncaya kadar, ortak temalardan biridir.[613] Fakat Füturizm'in söylemlerinin[614] toplumsal işleyiş anlamında ne kadar karşılık bulabildiği tartışma götüren bir konudur.

---

[611] **age**, 179. "(…)Dal trattato di Losanna in poi la Turchia si è sempre trovata di fronte a qusto contrasto di posizioni: da un lato aprire le porte alla civiltà europea, dall'altro mettere gli europei alla porta, contrasto stridente ma che muove da ragioni politiche, da superstiti sovrastrutture mentali di diffidenza e di preoccupazione e anche da legittimo desiderio di ovviare alla disoccupazione in casa propria.

(…) Certo, a nostro avviso, la Turchia dovrebbe adottare una politca ben diversa".

[612] **age**, 69. "Bere un caffè per un turco significa mettere un momento d'arresto, una pausa dolce nel giro affanoso dell'esistenza. Noi occidentali che abbiamo fatto della vita una febbre, una lotta, una continua ed irrequieta agitazione pigliamo il caffè, in piedi, di fronte al banco, tra un affare e l'altro, tra casa e ufficio, tra un'ansia e l'altra, tra persone tutte egualmente affannate che fanno spesso a turno per ottenere la tazza fumante"

[613] Dönemin resim ve heykelinde fütürist temalar için bkz. Umberto Boccioni, **Pittura e Scultura Futuriste**, der. Zeno Birolli, (Milano: Abscondita, 2006).

[614] Guido Davico Bonino, der. **Manifesti Futuristi**, (Milano: RCS libri,S.p.A. 2009).

Sanatsal, kültürel, tarihsel, toplumsal ve siyasi bir tıkanıklığa tepki olarak ortaya çıkan bu akımın hız kavramı gibi, entelektüeller tarafından da içselleştirilen cömert fantezileri, geleceğe dönük iddia ve dileklerden oluşur. Scoppa İstanbul gezisinde, işle ev arasında mekik dokuyan, hayatı hız üzerinden tanımlayan, sürekli çalışan ve çalıştığı için bir anksiyeteden diğerine koşan bir İtalyan toplumu hayal etmek istemiş ve bunu yapmıştır. Yazar sözünü ettiği hızdan yavaş kahve içen Türklere de bir parça sunar, Türkler ve tembellikleriyle ilgili stereotipik imgeleri eleştirir. Etrafında ödağacı tütsüsü yakan, kehribar ve gül suyu kokuları içinde yan gelip yatan, sorumsuz bir hayat süren tasvirlerin gerçekle ilişkisi olmayan boş fikirler olduğunu söyler. [615] Sözünü ettiği daha çok Türkiye'ye ait resim ve kartpostallarda betimlenen bir figür ve yaşama biçimidir.

Nargile, oryantalist görsel imge repertuarında ferace, fes ya da ahşap ev kadar önemli bir objedir. Doğuya atfedilen tembellik ve hedonizmin de bir parçasını imlemektedir. Burada, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın başında egzotik resim ve fotoğrafçılığın en çok konu ettiği imgelerden birinin, bir divana uzanmış ya da kahvede oturmuş nargile içen fesli bir Osmanlı veya yan gelip yatmış esrar içen Çinliler olduğu hatırlanmalıdır. Bunlardan bir kısmı, gerçek ortamda değil, fotoğraf stüdyosunda bir mizansenle çekilmiş fotoğraflardır. Egzotik resim ve fotoğrafçılık, ötekinin farklılığını; estetiği, sefaleti ve ilkelliğinin yanı sıra, hedonizmiyle de temsil etmeyi tercih etmektedir. Bu tür bir temsil ve tütün/esrar teması yakın ya da uzak doğuyla sınırlı değildir. Avrupa'da da en sevilen konulardan biridir. Aradaki en temel fark egzotik figürün tembelliği, Batılı figürün ise çoğu örnekte sofistike bir bohem hayatını yaşayan özneyi temsil ediyor olmasıdır.

İtalyanlar nargileye ilgi duyarlar. Bu, görsel hafızadan bağımsız olarak İtalyancada gündelik dilde kullanılan "Türk gibi tütün içmek" deyimiyle de ilintili olmalıdır. Scoppa metninde nargile içen Türklere değinir. Hayali Doğudan kopuş, farklı bir zamansallığın artık var olduğu gerçeği Doğu'ya özgü kabul edilen bir obje üzerinden net bir şekilde ifade edilir:

[615] Scoppa, **age**, 175.

> "Bazı yalnızlar bazen kabarcıklar çıkararak nargilenin büyük ağızlığını emiyor, bir zaman böylesine kullanılmasına rağmen ender bir gösteri, neredeyse bir anakronizm, bunun bir sebebi de nargile bütün Doğu ülkelerinde olduğu gibi, fesli bir tütün kullanan düşündürtüyor ve burada başında fötr ya da bombetta şapkayla nargile içen kişi olağanüstü bir mizah duygusunu tahrik ediyor".[616]

Scoppa kıraathanelerden çıkarak İstanbul'da gezmeye devam eder. İdealize edilen düzenli bir Napoli'nin zıddı olarak tanımlayıp Kızıldeniz'den, Hint Okyanusu'na ulaşan bir coğrafyada konumlandırdığı Galata Limanı'nın aksine Boğaz'da soyut bir Doğuya has kargaşa sezinlemez. Burada gördüğü formlar, insanlar, balıkçılar yazara Napoli'yi hatırlatır. "Rumeli Hisar'ına giderken ağ çeken bir grup balıkçı tarafından kapatılmış bir sokak buluyoruz. Sokakta gezginler yok. Sadece yalınayaklı bu balıkçılar ki Napoli'de Caracciolo yolundaki aynı yöntemle ağlarını çeken balıkçıları hatırlatıyorlar[…]"[617] diye yazar.

İlk karşılaşmanın paniği yerini daha soğukkanlı gözlemlere bırakır. Scoppa Boğaz'da gezerken Roma'yı ve Napoli'yi hatırlamaya, düşünmeye başlar. Buradaki benzerliğin en temel sebebi doğadır. İstanbul'da hissettiği yabancılık duygusunu doğa aracılığıyla belli bir ölçüde aşar. Kültürlerin, tarihlerin, ırkların ötekiliği yerine karşılaştığı peyzajların benzerliği üzerinde düşünmeye başlar:

> "[…] Boğazda akıntıya karşı dümen kırarak ilerleyen birkaç yelkenli, dik yokuştaki bir arabanın yaptığı gibi, herkesin tanıdığı sahneler, biraz Napoli Körfezi kartpostallarındaki sahil çamı ya da yükselmiş duman bulutuyla Vezüv'ün ya da Roma ve San Pietro'nun kubbesinin fonunda Medici Villa'sının çeşmesinin keskinliği gibi. Ama bu kürekler, estetik sebeplerden ötürü ve peyzajı tamamlamak üzere belli bir turizmin hizmetinde, demir atmış duruyor değiller".[618]

---

[616] **age**, 79. "Qualche solitario a volte succhia gonfiando le gote un grosso bochhino da narghile', ma è tanto raro questo spettacolo una volta così usato da sembrare ormai un anacronismo anche perché il narghile' presuppone un fumatore in fez, come si vede in tutti i paesi d'oriente e qui il fumatore narghile' con in capo il feltro borsalino o la bombetta nera desta uno straordinario senso d'ilarita".

[617] **age**, 196. "Mentre andiamo verso Rumeli Hisar troviamo la strada sbarrata da una squadra di pescatori che levano le reti Non v'è alcun viandante sulla strada. Solo questi pescatori scalzi-che ricordano quelli che a via Caracciolo a Napoli tirano con lo stesso metodo le loro reti(…)".

[618] **age**, 204. "[…] e qualche vela che rimonta il Bosforo bordeggiando, come fa un carro in ripida salita, sono scene che tutti conoscono e un pòdi rigore come il pino marittimo nelle cartoline col Golfo di Napoli, o il Vesuvio col pennacchio di fumo o la fontana di villa Medici con lo sfondo di Roma e

Yine başka bir yerde yazar "Ama sonra Nisan gelir. O zaman leylaklar, leylaklar, leylaklar! Sokakların köşesinde, Napoli'dekiler gibi peşinizden gelerek size sunan satıcıların sepetinde[…] "[619] demektedir. Napoli ve İstanbul'un leylaklarının kent yaşamına estetik bir değer olarak katılışından söz eden yazar, topografik analojiler yaparken İstanbul'un sokaklarıyla Venedik'in kanallarının genişliğini kıyaslar. "[…] Bu şehrin şiiri bu sokakları, bazen Venedik'teki kanallardan daha geniş olmayan yolları tarafından verilmiş".[620] demektedir.

Scoppa adalara gittiğinde Fransa ya da İtalya'yı hatırlatan sahillerle karşılaştığında şaşırır. Tanıklık ettiği estetik kodun transferi ve tercümesinde bir karmaşa yaşamaktadır. Burası ne bir medrese avlusu gibi rahatça oryantalist tanımlarla ifade edilebilecek bir yer ne de Pera gibi Doğu-Batı gibi klişelerle açıklanabilecek bir mekândır. Bu karşılaşma Scoppa'nın mevcut gezi edebiyatı tekrarlarından bir nebze uzaklaşmasına, kendi gözlemlerini oluşturmaya başlamasına yol açar. "Gerçekten Prinkipo zengin ve yoğun bir bitki örtüsüyle, renkli evleriyle, temiz deniziyle, suyunun yeşiliyle, zakkumu ve gül ağacı bol toprağının kokusuyla, İtalyan ya da Kırım sahillerini hatırlatıyor"[621] diye yazar fakat bulduğu güzellik tanıdık bir güzelliktir. Egzotik değildir üstelik pitoresk değeri azalmış, sıradanlaşmıştır. "Ama vardığınızda temelde yeni ya da özellikle pitoresk bir şey keşfetmiyorsunuz. Cotte D'Azzure, Amalfi sahili, Borromee adaları, işte daha zengin ve daha güzel birkaç şey".[622] diyerek gördüklerini nötralize etmeyi tercih eder.

Scoppa'nın metninde söz konusu deniz ve plaj olduğunda da İstanbul'da Doğu-Batı ayrımı silikleşir. Burada ortak bir deniz kültürü ve beden siyasetinden söz

---

del Cupolone. Ma questi remi non stanno all'ancora per ragioni di estetica e per completare il paesaggio ad uso d'un certo determinato turismo".

[619] **age**, 146. "Ma poi viene l'aprile. E allora violette, violette, violette! Agli angoli delle strade, sulle ceste dei venditori che ve le offrono come a Napoli inseguendovi per la via(…)".

[620] **age**, 60. "(…), la poesia di questa Città è data appunto da queste sue stradette, da queste viuzze non più larghe di quanto lo siano a volte i canalazzi di Venezia".

[621] **age**, 207. "Effettivamente Prinkipo ricorda un pò la costa italiana o quella di Crimea, con la sua vegetazione ricca e densa, le sue case colorate, la sua marina chiara, il verde delle sue acque, il profumo della sua terra abbondante di oleandri e di rosai. "

[622] **age**, 206. "Ma quando vi arrivate non scoprite in fondo nulla di nuovo o di particolarmente pittorescco. La costa azzurra, la riviera amalfitana, le isole Borromee, ecco qualche cosa di molto più ricco e di molto più bello".

edilmektedir. Yazar sahil şeridinin ve plajın mekânsal organizasyonu ile Avrupa'nın ve dünyanın diğer kentleri arasında neredeyse özdeşliğe varan bir benzerlik görmektedir:

> "Burada bizim plajlarımızın bütün adetlerini görebilirsiniz: ahşap kulübelerden büyük çok renkli şemsiyelere, restorandan plaj kanosuna, sandalyeden şezlonga, su topuna.
>
> Burada bir yığın neşeli ve bağrışan çocuk, zayıf erkekleri ya da sakin obezleri ama Ostenda'dan Biarritz'e, Deauville'den Lido'yo yeryüzünün bütün plajlarının onuruna, yaza ait aynı ilkeler doğrultusunda olabildiğince kısa ve ateşli mayolar içinde özellikle de Levanten veya Türk kadınları".[623]

4. 6. 14. Doğu'nun Kaybı, Osmanlı İstanbulu'na Duyulan Özlem

Seyahat edebiyatında, turizm aracılığıyla gezip görme, şaşırma, hayret etme, şaşkınlığı eğlenceye dönüştürme, Scoppa'nın metninde bazı durumlarda yerini daha genel bir "kayıp zamanlar" duygusuna bırakır:

> "Neredesiniz ipek ya da Lyon satenden romantik feraceler giymiş bilinmeyen kadınlar? Neredesiniz şişman ve al yanaklı, morarmış burnu üstünde kırılgan gözlükleriyle, Aziziye fesiyle, alpaka ceketiyle paşa? Lancret Türk modası, zakkumlar ve manolyalar, sonra acı sarı yıkılmakta olan duvarlar, uzun gölgeli dar sokaklar, pas rengi ve kıpkırmızı eski ahşap evler buruşup, solmuşlar mumyalanmış yaşlı kuşlar gibi; terk edilmiş mezarlığın birkaç selvisi, birkaç çeşme, birkaç devasa çınar, demirden eski sehpalarıyla küçük kahveler ve küçük hasır iskemleler, hüzünlü ayakkabı boyacıları, kavun satıcıları, paçavralar içinde dilenciler, sarı ve kirli Çingene ve gri- kırmızılar içinde jandarma ve yeşim taşı yeşili tepeler ve bahçeler içinde yükselen ve uyaran minarenin beyazının aniden görünmesi".[624]

---

[623] **age**, 219. "Qui potete ritrovare tutte le usanze delle nostre spiagge: dai casotti di legno ai grandi ombrelloni multicolori dal restaurant al sandolino, dalle sedie a sdraio ai water balls.

Qui ritroverete una folla di bimbi gai e urlanti, di uomini aringhe o di placidi obesi, ma sopratutto di signore levantine o turche che nei costumi più succinti e aderenti possibile adottano gli stessi principi estivi che da Ostenda a Biarritz, da Deauville al Lido sono in onore su tutte le spiagge della terra:"

[624] **age**, 218. "Dove siete donne sconosciute, vestite col romantico fe're'dje' di seta o di satin di Lione? Dove siete grasssi e rubicondi pascia' con le fragili lenti sul violaceo naso, il fez "Azizie" e la giacca d'alpaga? Per le turcherie alla Lancret non restano più lungo il Bosforo di primavera che oleandri e magnoliee, poi i muri d'ocra cadenti, le viuzze ombrose lungo e le veccchie case di legno ruggine e cremisino che s'incartapecoriscono come vecchi uccelli imbalsamati; i cipressi cupi di qualche cimitero abbandonato, qualche fontana, qualche platano gigante, i piccoli caffè coi tavolini di

Kılık kıyafet aracılığıyla tanımlanması kolay olan ötekinin, bu özelliklerinin silinmeye yüz tuttuğunu görmek yazarı hüzünlendirir. Oryantalist imgeleri hatırlamak suretiyle yeniden oluşturmaya çalışır. Yazar yaşadığı anı, şimdiki zamanı derinleştirecek, haz veren bir acı talep etmektedir. Bu tavrı, samimi soft bir mazoşizmle birlikte giden teşhircilik ve edebi bir pozörlüğün parçasıdır. Hüzün sonuna kadar ifşa edilir. Burada harabelerde gezinme fikrine paralel bir hüzün söz konusudur. Söz konusu olan bu defa yıkılmış tapınaklar değil, yok olmaya yüz tutmuş bir kılık kıyafet kodunun eski taşıyıcılarının yaşadığı sokaklardır. Yeni kıyafetiyle gezen bir özne geçmişi yeterince yansıtamazken, tarihsel mekân bunu gerçekleştirebilecektir. Scoppa için, toplumsal aktörlerden çok tarihsel mekânlar, geçmişin izlerini ve yaşanan hayatları hayal edebilme imkânı sunmaktadır.

Düşman ötekinin, Asyalılığın, İslam'ın iktidarını temsil eden camiler boşalmıştır. Bu aynı zamanda bir yaşama biçiminin de sonu, en azından eskisi gibi var olamayacağı anlamına gelmektedir. Oryantalist ressamların çizdiği camiler kalmış, bunların içindeki hayat silinmeye yüz tutmuştur:

> "Bir zamanlar kendi hayatı olan, inananların ibadet için sıkça toplandığı belli bir özenle bakımı yapılan, muhafaza edilen küçük camiler, (seçkin sanat eserleri olan büyüklerinden konuşmayalım) şimdi terk edilmiş durumdalar. Çoğu zaman kapalılar ve minarenin yükseklerinde hiçbir müezzin insanlara tanrının var olduğunu hatırlatmak üzere belirmiyor. Birkaç Osmanlı şehzadesinin mezarını barındıran türbeler de terk edilmiş vaziyette".[625]

4. 6. 15. Kayıp Doğu'nun Bulunduğu Yer: Bursa

Yazarın egzotizm arayışı karşılaştığı doğayı olduğundan daha farklı algılamasına, betimlemesine yol açar. Kültürel olarak inşa edilmiş görme biçimi ve egzotik olandan söz etme ihtiyacı, karşılaştığı doğayı, coğrafyayı, bitki örtüsünü farklı bir

---

vecchio ferro e le sediuzze impagliate, il malinconico lustragi, il venditore di meloni, il mendicante cencioso, lo zingaro giallo e sudicio, il gendarme in grigio-rosso e nel verde giada dei colli e dei giardini, l'improvissa apparizione di un candido fuso di minareto che sguscia alto e ammonitore".

[625] **age**, 63. **"**Piccole moschee (non parliamo delle grandi che sono insigni opere d'arte) che una volta avevano una vita loro una folla di fedeli assidui alla preghiera, che erano curate e mantenute con particolare riguardo e che ora sono in uno stato d'abbandono. Molte volte sono chiuse e sull'alto del minareto nessun muezzin appare a ricordare agli uomini che Iddio esiste. Anche i turbe' che contengono le tombe di qualche principe degli Osmanlı sono in abbandono".

süzgeçten geçirerek deforme eder. Bursa'ya giderken tropikal ormandan çöle kadar pek çok imgeden söz eder. Gerçeklik ve tekabüliyet mantığını tamamen bırakmayan yazar, " Neredeyse tropikal, o kadar zengin ve farklılaşmış bir bitki örtüsü, size yolculuğun ilk saatinde eşlik ederken bir saat sonra çöl gelir, kum değil ama ekilmemiş toprak […]"[626]diye yazar, kullandığı imgelerin abartılı yanlarını yine kendisi düzelterek metindeki yolculuğuna devam eder.

Bursa'nın sağlıklı ve güzel insanları teması Scoppa'da da karşımıza çıkar. Yazar "[…] burada Türk insanlarının en sağlıklısını, en güzelini, en gürbüzünü özelikle yeni kuşağın çocukları arasında görüyorsun"[627]diye yazar.

Scoppa devrimin etkisinin her kentte aynı düzeyde görülmediğini belirtir. Özellikle İstanbul ve İzmir'in renklerinin söndüğünü, Bursa da ise, devrimin, modernizmin kente yeni bir çehre kazandırmakla birlikte her şeyi silemediğini söyler. Yazar bu durumu sevinçle karşılar. Aradığı şeyi en azından bir kentte dahi olsa bulabilmiştir:

> "Renk İstanbul ve İzmir'i büyük ölçüde terk etti, devrim büyük şehirlere yeni bir çehre kazandırdı ama burada en azından hoşumuza giden ve modernite ve Batı kültürünün ithaliyle yok edilmesini istemediğimiz renk kaldı.
>
> Doğa devrim karşısında değişmez bir şekilde gülümsüyor. Burada sonsuz, sabit ve yakıcı kökleriyle Doğunun çok katmanlı yüzü duruyor".[628]

Yazar Bursa'da gezerken neredeyse tek bir cadde ile temsil edilen bir modernizmden söz eder. Anacaddeyi kent yaşamının doğal bir parçası olarak değerlendirmek yerine, Kemalist devrimlerin ve modernizmin kendini ifade ettiği tek caddelik, çirkin, tozlu bir sahne olarak görür:

---

[626] **age**, 274"Una vegetazione quasi tropicale, tanto è ricca e variata, vi accompagna nella prima ora di percorso mentre, dopo, è il deserto non di sabbia ma di terra incolta(…)"

[627] **age**, 281. "[…] e così vedi qui la miglior gente turca, la più sana, la più bella, la più robusta, soprattuto fra i bimbi della nuova generazione[…] "

[628] **age**, 276. "Il colore ha lasciato per massima parte Stambul e Smirne, le grandi città cui la rivoluzione ha rifatto un volto, ma qui è rimasto almeno con quel che ci piace e che non vorremmo fosse annulato dalla modernità e dalle importazioni della cultura occidentale.

La natura sorride immutabile anche di fronte alle rivoluzioni. Qui resta con le sue radici eterne, ben fisso e aderente alla terra, il poliedrico aspetto dell' Oriente".

> "Dükkânlar beyaz Latince karakterli yazıların bulunduğu canlı kırmızı levhalar astılar. Elektrikli ürünler satan dükkânlar, en son çıkmış yedi kanallı radyoları teşhir ediyorlar, polisler ellerindeki sopayla gerçek olmaktan çok hayali bir trafiğe yön veriyorlar. Haki üniformalar içindeki askerler yollarda yürüyorlar. Batıda bilinen bütün bunlar, modernist ve reformcu Türklere neşe veriyor.
>
> Ama tozlu ve çirkin anacaddeden çıktığınızda ve dumanlı ve yıldızlı Uludağ'a doğru çıkan dar sokaklara girdiğinizde, yeni hayatın merkezlerinden uzak olan bu yerlerde o zaman her şey yüzyıllar öncesindeki gibi değişmemiş ve ağır bir şekilde yeniden beliriyor".[629]

Scoppa Bursa'yı tartışırken etkilendiği kaynakları dolaylı olarak açıklar. Pierre Loti, Claude Farrere, De Launay gibi Fransız yazarlardan etkilenmiştir. Bu yazarlarla hayali bir diyalog geliştirip Doğunun kaybolmadığını, yaşamaya devam ettiğini, Doğu'nun öldüğünü düşünenlerin Bursaya gelip kendi gözleriyle gerçeği görmelerini, o zaman inanacaklarını söyler.[630]

Scoppa oryantalist seyahat edebiyatının Doğuyla ilgili imgelerinin neredeyse tamamını Bursa örneğinde adeta maddeler halinde sıralar. Öyle ki bu maddeler prefabrik bir metin üretiminde sadece yerine konması gereken veriler olarak durur. Bütün metne hâkim olan kayıp duygusunun yarattığı çatışma Bursa'da çözüme ulaşmış gibidir. Scoppa Doğu'yla ilgili düşüncelerini, imgelerini Bursa'da temize çekmiştir. Arayıp bulduğu şeyler, bireysel bir gözlemin sonucundan ziyade, pazara gelen birinin elindeki alış veriş listesindekileri sıralaması gibi durur. Kütahya çinisinden, sessiz medrese avlularına, gri eşeğe binmiş köylü kadınlardan, kapalıçarşıya kadar her şey bu listede tek solukta sıralanmıştır. Üstelik bunu yaparken oryantalizme yöneltilen yapaylık eleştirilerinin de farkındadır. [631]

---

[629] **age**, 276. "I magazzini hanno issato insegne d'un bel rosso carminio con le iscrizioni candide in caratteri latini; negozi articoli elettrici espongono le ultime radio, a sette valvole; dei poliziotti con la canna alla mano regolano la circolazione più immaginaria che reale. Soldati in uniforme kaki camminano per le vie. Tutto questo sa d'occidente e costituisce la gioia dei modernisti e riformatori turchi.

Ma se uscite dalla strada principale brutta e polverosa e vi addentrate lungo le stradette che scalano L'Olimpo fumoso e siderale, allora tutto vi riappare immutabile e grave come fu certo cent' anni fa, in questi luoghi lontani dai centri della vita nuova".

[630] **age**, 274.

[631] **age**, 274-275.

İstanbul'da Eyüp örneğinde tarihi bir semtin, metin ve resim gibi başka mekânlara taşınmasına benzer bir anlatı Bursa'da da gerçekleştirilir. Burada bir mekânlar-arasılık, mekânın akışkanlığı ve geçirgenliği temin edilmiştir:

> "Şu Doğu bir dizi sayısız sulu boya aydınlık ve sıcak tabloda, neredeyse hüzünlü sessizliğinde, yalnız ve görkemli türbelerinde, zakkumlardan ve karanfillerden açmış, kutsal kitabelerinde, ilahiler ve ağıtlardan oluşan dualarında, mavi, pembe, portakal renklerine boyanmış, kapalı evlerinde yaşıyordu. O Doğu yaşıyordu, sefaletleri, grisi, arızası, kiri, sessiz mezarlıklarının türbelerinin üstünden, rüzgâr dolu büyük selvilerinin tepelerinden batan, her şeyi arılaştıran güneşiyle.
>
> Şimdi, o Doğu ölü değil. O burada".[632]

Scoppa Doğu'nun bütün renkleriyle yaşadığını düşündüğü, Bursa'da Muradiye Külliyesi ve türbelerini gezerken birden Roma'yı hatırlar. "Testaccio mezarlığının ve Fransisken manastırlarının sessizliğini düşünüyorsunuz"[633]diye yazar. Doğu olarak sürekli egzotikleştirilen bir mekân yazara kendi evinden çok iyi tanıdığı bir başka mekânı hatırlatır. Kendini daha iyi tanımlamak ve konumlandırmak için inşa edilmiş bir öteki, Bursa'da narsistik bir uzantıya dönüşür.

Scoppa'nın yazdığı metnin geneli değerlendirildiğinde, yüksek sesle düşünürken bir stenograf tarafından kaydedilmiş hissi verecek kadar dağınık olduğu söylenebilir. Bu İstanbul, Bursa ya da farklı kentlerin olağan çelişkilerinin metne yansımasından çok, düşünce sistematiğiyle ilgili bir probleme işaret eder. Kolonyal hırsları olan bir ülkenin diplomatı olarak Türkiye'de bulunan Scoppa'nın Türkiye gözlemlerinde, hegomonik bir asimetri üretmeyi amaçlayan oryantalist ve kolonyalist söylemi büyük ölçüde tekrar etmekle birlikte, bunların dışına çıktığı anlar da söz konusudur.

---

[632] **age**, 274-275. "Quel Oriente viveva in una serie di quadri innumerevoli, di aquarelli lucidi e caldi, nel suo silenzio quasi addolarato, nei suoi turbe' solitari e solenni fioriti d'oleandri e di gerani, nelle sue iscrizzioni sacre, nelle sue preghiere fatte di canti e di lamenti, nelle sue case chiuse e colorate di tenute azzurro di tenute rosa di tenute arancio. Quel oriente vivea anche delle sue miserie del suo grigio del suo guasto del suo sporco e, con il sole caldo che pruficava tutto, si spegneva sulle tombe dei suoi cimiteri silenziosi, sui vertici dei suoi grandi cipressi milleneri pieni di vento.

Ora, quell'Oriente non è morto. Esso e qui".

[633] **age**, 280. "Ripensate al cimitero del Testaccio e al silenzio dei chiostri francescani".

Scoppa'nın ses tonundaki iddiayla, yorum gücü arasındaki asimetri oldukça derindir. Yazar, okuyucuyu bütün metni kuşatan, didaktik bir egoyla karşı karşıya getirmektedir. Kitabını İtalya'da böyle bir üslup ve düşünce biçimini talep eden bir okuyucu kitlesinin beklentilerine göre hazırlamış olmalıdır. Yazarın Etiyopya'nın başkenti Adiss Ababa ve daha pek çok kent hakkında kitap ve makaleler kaleme aldığı göz önünde bulundurulduğunda, kendisine hedef okuyucu kitlesi olarak, dünyayı, diplomasi ve başka ülkelerin anlatımı dolayımıyla İtalya'yı anlamak isteyenleri seçtiği görülmektedir.

Karşımızda okuyucuya estetik bir haz yaşatacak edebi bir üsluba sahip ya da anlatısının kuruluğuna rağmen, tutarsızlıklarını ve iç çelişkilerini entelektüel bir enerjiye dönüştürebilen bir yazar durmamaktadır. Scoppa, Pierre Loti, Claude Farrere gibi Fransız yazarların çok uzağında dururken, Edmondo De Amicis'le arasında kat edilemez bir mesafe vardır. Yazarın rol modeli De Amicis, kullandığı bütün stereotipik imgelere rağmen, bireysel yaratıcılığı ve şiirsel üslubuyla özgün bir yazardır. Anlatısının en masalsı ve ırkçı satırlarında bile ikna edici olmayı, okuyucuya edebi bir zevk yaşatmayı başarır. De Amicis'i okumayı güdüleyen şey İstanbul'la ilgili aktardığı bilgilerden ziyade, yaratıcı bir yazarın imge ve anlatım gücünün coşkusunu deneyimlemektir. Yazarla okuyucu arasındaki sözleşme hem kabul görür hem de amacına ulaşır. Temel kaygı realizm değil düş kurmaktır. Burada, "inanmama askıya alınarak" (wiling suspention of disbelief) İstanbul'un nelerden oluştuğu bilgisi ikinci plana düşer. Scoppa bu anlamda De Amicis'in taklidi değil sönük bir parodisidir. Şüphesiz Scoppa'nın karşılaştığı kent De Amicis'in gördüğü yer değildir artık. Ama bulduğu malzemeyi işleyememek, ondan yaratıcı bir anlatı çıkaramamak, ne çağın ne de şehrin kültürel, fiziksel imkânlarının sorunudur, yazarın bireysel, entelektüel donanımıyla ilgilidir.

Homi Bhabha'nın deyimiyle, Öteki ne bizim dışımızda ne de ötemizdedir, kültürel diskur içinde var olur. Yazar ulus anlatısını geliştirirken kendiyle diyalog kurar, hesaplaşır.[634]Scoppa, historiyografik ve politik olarak dizayn edilmiş ulusları metne

[634] Homi, K. Bhabha, **Nation and Narration**, (London, New York: Routledge, 1990).4.

dökerek, bu uluslarla ilgili anlatılar geliştirerek, kediyle bir diyaloğa girer. Bu diyalogu metne yansımış bir iç monolog olarak da okumak mümkündür.

4. 7. Ettore Rossi ve Onuncu Yıl Kutlamaları

Cumhuriyetin kuruluşunun onuncu yıl kutlamalarına tanıklık eden Ettore Rossi[635] gözlem ve düşüncelerini Oriente Moderno dergisinin bastığı bir ekle İtalyan okuyucularla paylaşır. Yazar kutlamaların hem Türkiye hem de yurtdışı ayağıyla ilgili derli toplu bir şema sunar.

29 Ekim 1933'te İstanbul'da Beyazıt Meydanı'ndan Taksim'e uzanan, öğrencilerin, meslek ve sanatkârlar odasının temsilcilerinden oluşan kortejin büyük alkış topladığından söz eder. Bazı gruplar arabalar üstünde mesleklerini temsil eden araç ve gereçler eşliğinde bu törene katılmışlardır. Ettore Rossi törenlerin buraya kadar olan kısmında Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan bir süreklilik olduğunu düşünür, bu sahneler İstanbul için yeni değildir, Evliya Çelebi de aynı şeylere değinmektedir fakat burada köylülerin kağnılarla törene katılmasının bir yenilik olduğunu belirtir.[636]

Rossi'nin tespit ettiği bu durum, Cumhuriyetin köycülük ideolojisinin bir yansımasıdır. Cumhuriyet ikonografisinde, edebiyat, heykel ve resimde konu edilmeye başlanan köylülere geçit törenlerinde de yer açılarak, köylüsüyle kentlisiyle sınıfsız ve bütünleşmiş bir toplum söylemi temsil edilmektedir. Kente göçmeleri istenmeyen, Ankara'nın bazı caddelerinde yürümelerine dahi izin verilmeyen köylülerin, İstanbul'da kağnılarla bu törene katılmaları ve bu zeminde görünürlük kazanmaları, kontrollü bir siyasi temsiliyet sorunsalıyla ilgilidir. La Turquie Kemalist'teki köylü fotoğraflarında poz verenlerin, ciddi bir kısmının, yöresel kıyafetler giymiş şehirliler olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Rossi'nin izlediği

[635] 1920'lerde yayın hayatına başlayan ve günümüze kadar devam eden Oriente Moderno dergisinin uzun yıllar yayın yönetmenliğini yapan Ettore Rossi İtalya'nın yetiştirdiği en ciddi akademisyenlerden ve Türkiye uzmanlarından biridir.

[636] Ettore Rossi, "Il Decennale Della Repubblica di Turchia", **Oriente Moderno**, Anno XIII. Nr. II. Novembre 1933, 543-544.

bu insanların, kırsaldan gelen köylüler değil, Halkevlerinin köycülük kolu üyelerinden oluşan teatral bir topluluk olma ihtimali düşük görünmemektedir.

Ettore Rossi'nin dikkat çektiği diğer bir nokta, yurtdışında özellikle redentist sayılabilecek bir takım kutlamaların gerçekleştirilmesidir. Macaristan'daki Turancılardan Romanya'daki Türkçe konuşan topluluklara, Berlin'den Azerbaycan'a varıncaya kadar, farklı coğrafyalarda onuncu yıl kutlamalarıyla ilgili çıkarılan dergiler ve etkinliklerden söz etmekte, Türkiye'de ve dünyada cereyan eden pantürkist akımlara, Kemalizmin diğer ulusalcı hareketlerle kurduğu ilişkilere dikkat çekmektedir.

Rossi bir süre önce Türkiye'yle dostluk antlaşması imzalayan Budapeşte, Atina ve Bükreş gibi başkentlerde yapılan törenlere değinir. Budapeşte'de, Türk Büyükelçiliği'nde, Con Bethlen'in başkanlık ettiği yirmi iki parlamenterin ve Türk-Macar derneği Turan'ın katıldığı bir resepsiyon verilmiştir. Onuncu yıl kutlamaları Berlin'de de Almanlar tarafından düzenlenen bir organizasyonla gerçekleşmiştir. Hitler gönüllü milislerinden bir gurup, ellerinde Türk bayraklarıyla ve bando eşliğinde Türk Büyükelçiliği'nin önünde gösteri düzenlemişlerdir. *Asienkaempfer,* Asya Savaşçıları Derneği'nin bir toplantısında şansölye yardımcısı Von Papen 1918'de Filistin'de Mustafa Kemal'le karşılaşmasını ve yeni Türkiye'ye duyduğu hayranlığı anlatan bir konuşma yapmıştır. Benzer şekillerde New York ve Londra'da kutlamalar düzenlenmiştir. Yazar, farklı ülkelerde Türkî bir dil konuşan toplulukların yaptığı yayımlara değinir. Rus basını onuncu yıl kutlamalarına övgüler yağdırmıştır. Ülkede askeri ve siyasi düzeyde ciddi bir ilgi söz konusudur. Türkiye'ye dört uçak hibe edilmiş, dokuma makinelerinin ise, yakında geleceği duyurulmuştur. Romanya'da Emel Mecmuası, Berlin'de yaşayan Tatarlar tarafından çıkarılan *Yana Milli Yul*, Azeri mülteciler tarafından çıkarılan *İstiklal* dergisinde Mustafa Kemal'e ve devrimlere duyulan yakınlık dile getirilmiştir.[637] Ettore Rossi onuncu yıl etkinliklerinin dünyadaki yankılarını aktarırken, devrimin uluslararası siyaset arenasındaki koordinatları hakkında fikir verir.

[637] **age**, 546-548.

Rossi yazısında ülkeye hâkim olan siyasi atmosfere ve özellikle ulusalcığın inşa etmek istediği geçmiş algısına değinir. Osmanlı'nın son döneminde ortaya çıkmaya başlayan Türk milliyetçiliğinin Türkiye Cumhuriyeti'yle birlikte yeni bir şekil kazandığını, bunun diğer milletlere üstünlüğünü ilan eden ırkçı bir milliyetçilik olduğunu belirtir. Yerel basının ve siyasilerin Türkiye'nin demokratik bir rejime sahip olduğunu iddia etmelerine rağmen, ülkeye hâkim olan ideoloji, gücünü kazandığı savaşlardan ve gerçekleştirdiği devrimlerden alan bir diktatörlüktür.[638] Bu Kemalist diktatörlük iktidarını güç yoluyla olduğu kadar, aşamalı bir toplumsal mutabakatla da tesis etmiştir. İnşa edilen yeni milliyet bilinci ülkeyi bir arada tutan çimento görevi görmektedir.[639]

Yazar, uzak bir gelecekte yeni kuşakların Osmanlı ve Müslüman geçmişlerini yeni bir gözle ve yöntemle değerlendireceklerini ama mevcut devrimci rotanın o an itibariyle değişme ihtimalinin pek mümkün olmadığını düşünür.[640] Ülkede görülen ciddi çelişkilere değinir. Bir taraftan ülkenin Avrupa medeniyetine göre modernleşmesi istenirken, diğer taraftan Türk tarihiyle ilgili yapılan aşırı ve abartılı propagandalardan söz eder. Bu noktada o kadar aşırıya gidilmiştir ki Türklerin dünyadaki diğer halklardan daha üstün olduğu, diğer medeniyet ve dillerin Türklerden köken aldığı iddia edilmektedir. Rossi, yönetici sınıfın vatandaşlar arasında milli hisleri artırarak birlik ve beraberliği sağlama, devlete olan sadakati artırma arzusunun böyle bir aşırılığa yol açtığı kanaatindedir. Yazara göre, bu durum, Avrupa bilim ve tekniğine duyulan hayranlığa rağmen, yabancı okullara özellikle misyoner okullarına ve buraya çocuklarını gönderen ailelere yapılan saldırıları da açıklamaktadır.[641]

Dönemin Türkiyesi'ndeki laik, ulusalcı çevrelerin Batılılaşma sürecinde geçmişle kurduğu ilişkiyi eleştiren Rossi, devletin ilan ettiği laikliğin, İslam medeniyetine

[638]Atatürk'ün diktatör olarak betilendiği bir diğer çalışma için bkz. F. Perrone di San Martino, **Un Dittatore Asiatico, Mustafa Kemal il vittorioso**, (Torino: Casa Editrice F. Casanova& C. di E. Rocco, 1930).
[639] Rossi, **age**, 554.
[640] **age**, 555.
[641] **age**, 555.

karşı geliştirilen düşmanlığı, üstelik halkı da bu konuda cesaretlendirmeyi haklı çıkarmaya yetmeyeceğini [642] düşünmektedir. Bölgenin tarihini yakından tanıyan Türkolog Rossi'nin onuncu yıl kutlamalarıyla ilgili kaleme aldığı bu yazıda, Cumhuriyet'i ve Kemalist devrimleri bazı açılardan kültürel bir yıkım olarak değerlendirdiği görülmektedir.

4. 8. Corrado Alvaro: Türkiye Seyahati

Corrado Alvaro'nun, Stampa gazetesinde yayımlanmak üzere kaleme aldığı makalelerden oluşan "Türkiye'ye Yolculuk" başlıklı eseri,[643] Erken Cumhuriyet dönemini betimleyen önemli çalışmalardan biridir. Yapılan yeni baskılarıyla günümüze ulaşabilen bu yazı dizisi, "oryantalizm", "Avrupalılık", "Akdenizlilik", "Romalılık" ve "barbarlık" temaları etrafında bir söylem geliştirmesiyle dikkat çekicidir.[644]

4. 8. 1. Pierre Loti Karşıtlığı: Doğuyla İlgili Alternatif Romantizm Arayışı

Alvaro'yu diğer yazarlardan ayıran en büyük özellik renkli, pitoresk bir oryantalizmi reddederek kendi alternatifini üretmeye çalışmasıdır. Yazdığı metinlerin böyle bir görme ve anlatı biçimine vurulmuş bir darbe olduğunu düşünür. "Doğu hakkındaki renkli edebiyata bir darbe vurdum […]"[645] diye yazar. Türkiye'ye gelen turistlerin yaşadığı hayal kırıklığına değinir. Bir Amerikalı turistin kendisine nasıl yakındığından söz eder.

Alvaro Türkiye'nin kılık kıyafet devrimiyle farklı bir görünüm kazanmasının Oryantalizmden daha güçlü bir romantizme yol açacağını düşünmektedir. Kendi

---

[642] **age**, 555.

[643] Corrado Alvaro, **Viaggio in Turchia**, der. Anne-Christine Faitrrop-Porta, (Reggio Calabria: Falzea Editore, 2003).

[644] Alvaro'nun Türkiye seyahati, sınırlı bir okuyucu kitlesinin ilgisini çekmeye devam etmiş, yeni baskıları yapılabilmiştir. Bu ilginin temelinde Türkiye'ye duyulan merak değil, Calabria bölgesine özgü bir hemşehrilik dayanışmasıyla, yazarın eserlerini yaşatma, yerel edebiyatı zenginleştirme arzusu yatmaktadır.

[645] Alvaro, **age**, 155-156. "Ho dato un colpo alla letteratura coloristica sull'Oriente, (…)"

metinleri ise, bu yeni romantizmin habercisi gibi durur. Daha önce hayali bir Doğuyla ilgili söylenenleri, özellikle Pierre Loti'yi eleştirir. "aksine daha güçlü bir romantizm bu durumdan doğuyor ve benim gibi Pazarlardan kurulu bir Doğu ve onun Pierre Loti'sinden nefret eden biri burada bugün insani kelimeler söyleyen başka bir dünya buluyor"[646] diye yazar.

Yazarın Türkiye'deki ilk durağı olan İstanbul'da oryantalist geleneğin bazı klişelerine sırt dönerek bir çeşit naturalist edebiyata yöneldiği sezinlenir. Yazarı böyle bir tercihe götüren şeylerin başında, oryantalist resim geleneği kadar Pierre Loti karşıtlığı olduğu görülür. Alvaro İstanbul'dan söz ederken Pierre Loti'nin Doğu ve pazar sahnelerinden duyduğu nefreti dile getirir. Bu yaklaşım, yazarı klişelerden bir dereceye kadar uzak tutarken, kentin coğrafi, iklimsel, fiziksel koşullarını görmezden gelmesiyle ya da tanınmayacak kadar deforme etmesiyle sonuçlanır. Renkli ve egzotik anlatı yerini kasvetli bir yıkım öyküsüne bırakır.

Corrado Alvaro İstanbul'a asıl karakterini veren şeyin din olduğunu düşünür. İstanbul dini bir başkent görünümündedir ve Roma'nın yaklaşık bin yıl önceki haline, paganlığın terk edilip Hıristiyanlığın yükselmeye başladığı döneme benzetmektedir. İstanbul'u Roma'nın aksine çorak bir kent olarak tanımlar; burada kentin tepelerindeki merkezi kubbe etrafında secdeye varırcasına toplanan diğer kubbeler ve kıvrımlar taştan hayaletler gibi durmaktadır. Kenti gri bir peçe gibi saran sis, gri bir Haliç ve liman manzaraları, oryantalist yazar ve ressamların betimlemelerinin aksine renkli değil, sisli, kasvetli, karanlıktır:

> " Çünkü burada harabe Roma'daki gibi değil, bereketli, kanlı canlı bir doğadan, doku sıvısından, yaşam suyundan, akantüs, palmiye, defne, selvi, çama yardım eden bir nehirden beslenmiyor. Bu toprak çorak ve bir zamanlar Yeni Roma olan bu toprağın yedi tepesinin üstündeki camiler, kavisli kubbeleriyle merkez kubbe etrafında secdeye varmış insanlar, gri taştan hayaletler gibidir. Bunlar manzarayı daha belirsiz ve soluk kılıyor, gri sis örtüleri arasında Haliç'in gri denizi ve limandaki yelkenlerin, bacaların grisi. Şehir hala, bütün iktidarın dine ait olduğu dinsel bir başkent görünümünde. Üst üste konmuş derme çatma evler

[646] **age**, 156. "Eppure un più forte romanticismo nasce da questo stato di cose; e chi come me ha odiato sempre l'Oriente dei bazar e tutto il suo Pierre Loti trova qui oggi un mondo che dice parole umane.

> cami eteklerindeki dilenciler gibi ve yalnız mabetler galip geliyorlar, güven içindeler. Bin yıllarına doğru Roma böyle olmalıydı, bir taraftan antik harabeler diğer taraftan zafer kazanan dinin bazilikaları. İstanbul işte böyledir". [647]

Natüralist edebiyattan izler taşıyan bu İstanbul anlatısının, oryantalist bir çöl güneşi imgesi olmasa da, çöl kumu imgesini de içinde barındırdığı görülür. Yazar Boğaz, Haliç, Marmara ve Karadeniz'le iç içe geçmiş, korularla çevrili bir kentte çöl düşleri kurmaya başlar. Burada ne deniz, deniz olarak kalabilmekte, ne yeşil yeşil ne de mimari bir türlü mimari olabilmektedir. Yazarın zihninde kültürel bir eşik ve filtre oradan geçeni dönüştürmekte, ötekileştirmekte ve indirgemektedir:

> "Camiler kum yığınlarına benziyorlar, çöllerden, bozkırlardan buraya yanaşan bir halkın düşleri; minareleri ise, bu ağaçsız toprakların kuru ağaçları.
>
> Camilerin etrafındaki medreselerin kubbeleri, uzak kum tepelerinin dalgalanması gibi manzarayı göz alabildiğince genişletiyor;" [648]

Yazarın deyimiyle, bu mimarlık kentle bütünleşmek yerine ona sırtını, dönmüştür "[…] Merkez kubbenin etrafındaki üçgende toplanan hamamların, külliyelerin, camilerin kubbeleri sırtlarını şehre, dünyaya, herkese dönüyorlar"[649] diye yazan Corrado mimarlığa sırtını dönmüş görünür.

Alvaro'nun sanat ve mimarlık tarihi konusunda, ortalama bir İtalyan entelektüelin duyarlılıklarına sahip değildir. Tarihi yapılara ilgi duymaz, estetik bir arayış içinde değildir, gördüklerini tanımlayacak kültürel bir donanımı da yoktur, onun için

---

[647] **age**, 65. "… poiché qui la rovina non è come a Roma, alimentata da una natura pletorica da una linfa continua di fiumi che aiuta l'acanto, la palma, il lauro, il cipresso, il pino; questa terra' arida, e le moschee sui sette colli di questa che fu la Nuova Roma, sono con le loro cupole curve come gente prostrata intorno alla cupola maggiore, fantasmi di pietra grigia: esse rendono più vago e perlaceo il paesaggio, tra i veli grigi delle nebbie, il mare grigio del Corno d'Oro, il grigio delle vele e delle ciminiere nel porto. Ancora la città ha un aspetto di capitale religiosa, dove tutto il potere fu alla religione; le casuccie sommesse sono come mendicanti alle soglie dei templi, e i templi soli trionfano e stanno sicuri. Cosi dovette essere Roma verso il Mille, fra le rovine antiche da una parte dall'altra le prime basliche della religione trionfante. Cosi è Costantinopoli".

[648] **age**, 67. "Le moschee somiglano a cumuli di sabbie, sogni d'un popolo nomade approdato qui dai deserti e dalle steppe; i loro minareti sono l'albero chiaro di questa terra senza alberi.[648]

Le cupole dei seminarii intorno alle moschee rendono il paessaggio vastissimo, come un lontano ondeggiare di dune;".

[649] **age**, 66. "(…) le cupole dei bagni, dei seminarii, delle moschee, volgono le spalle alla Città, al mondo, a tutti, raccolte a triangolo intorno alla cupola maggiore".

Osmanlı mimarlık ve sanat tarihi sürekli kendini tekrar eden, üslupsal bir dönemlendirmenin mümkün olmadığı, monoblok ve zamansız bir inşa faaliyetidir. Tanımadığı, tanımak için de çaba sarf etmediği bu alanı, iyi bir Latinin zevklerinin nasıl olması gerektiği tartışmasına, bir başka deyişle yetersizliğini narsis bir tatmin fırsatına dönüştürmeye çalışır:

> "Dönemleri tespit edilmesi güç, hepsi birbirine benzeyen hat sanatının tekdüze uygulamalarında nihayet bulan; bütün figüratif sanatların bir kapı kemeri, çiçeklerin ve Kuran ayetlerinin röprodüksiyonuna indirgendiği Türk sanat tarihinde böylesi bir kuralın sonucu açıktır. Onların büyük yazarları ve sanatçıları kâtiplerden başkası değildi. Her sanatın temeli olan insan ve hayvan figürlerinin dışlandığı çeşmeler ve türbeler, kapılar ve halılar, hepsi aynı şekil ve aynı üsluptadır. İyi bir Latinin gözünde iğrenç değilse bile çocuksu bir sanattır". [650]

Görsel sanatları tartışırken, figüratif resmin kaynağının, değindiği ilkel sanatçıların ürünü olmadığını, bunun İstanbul'a fotoğraf makinesi aracılığıyla girdiğini belirtir. Modern teknoloji ve İslam belli bir zıtlık içinde kurgulanır. Burada stereotipik bir mekânsallaştırma olan tarihi yarımada, Pera ve Galata ayrımı ile karşılaşılır. Bu söylemde dikkat çekici olan Arapça harfleri Alvaro'nun bir çeşit hiyeroglif olarak algılaması, piktografik olanın karşısına fotoğrafı ve Batı'yı yerleştirmesidir:

> "İnsan yüzünü yeniden üretme ayrıcalığı burada ilkel sanatçıların naifliğiyle ve onların yeni ilhamlarıyla doğmuyor; Batı buraya fotoğraf makinelerini ve fotoğraf baskılarını ihraç etti. İnanıyorum ki dünyanın hiçbir ülkesinde, İstanbul'da olduğu gibi fotoğraf stüdyoları yok. Bir taraftan Kuran hiyeroglifleriyle hala kandırılan bir şehir ki bu eski İstanbul'dur, diğer taraftan da figüratif reprodüksiyonun bir çılgınlığa döndüğü ticaret merkezi Galata ve Avrupalı ve kolonyal Pera semtleri". [651]

---

[650] **age**, 158. "La conseguenza di tale prescrizione è evidente in tutta la storia dell'arte turca, la quale fini' in una monotona esercitazione di calligrafia, in cui è difficile stabilere le epoche, tanto si rassomigliano tutte: tutta l'arte figurativa si ridusse alla riproduzione di un arco di porta, e fiori, e versetti del Corano. I loro grandi scrittori e artisti non furono che dei buoni amenuensi. Fontane e tombe, porte e tapetti, ebbero tutti la stessa forma e lo stesso stile, con l'esclusione della figura umana e d'ogni aspetto animale, che sono le colonne di ogni arte. Per un buon latino è un arte puerile, se non detestabile".

[651] **age**, 158-159. "La Stampa" a. 65. n. 95, 21-IV-1931, s. 3. "Il previlegio di poter riprodurre l'aspetto umano non nacque qui con l'ingenuità dei primitivi artisti e la loro fresca ispirazione; l'Occidente ha trasportato qui le sue macchine fotografiche, e i suoi stampati. In nessun paese del

Yazar Türkiye'ye atfettiği sanatsal anlamda geriliğinin sebebini büyük ölçüde bu Arapça harflerle, kendi deyimiyle Kuran hiyeroglifiyle izah eder. Hat sanatı figüratif sanatların önündeki engel olarak betimlenir. Kemalist devrimle bu engel ortadan kaldırılmak istenmiş, sonuç büyük ölçüde başarılı olmuştur. O kadar ki görsel olan evlerin içine kadar girmiştir:

> "Bu duygusal halka her türlü duygusal ifade yasaklanmıştı: sanat, müzik, dans ve yazım araçlarındaki kusurlar yüzünden edebiyat. Devrim bu şeylerden başladı. Bütün sokak ve caddelerde, dükkânlarda eski gramofonlar, Avrupa ve Amerikan müziği çalıyorlar, çınlayarak ya da inleyerek devrimi ve reformları ilan ediyorlar. Batı'nın mobilyaların üstüne koyduğu biblolar buraya kadar ulaştı, porselen hayvanlar ve balerinler, taşbebekler geldi".[652]

Yazar oyuncak bebek, biblo, büst ve anıtları tek kerede benzer bir sürecin parçaları olarak görür.

4. 8. 2. Farklı Bir Egzotizm İnşası: Çin Sınırlarından Afrika'daki Pigmelere, Mekânlar, İnsanlar ve Ölüler

Yazar Ankara'da yaşadığı bir bayramdan söz eder. Burada kentin bayram atmosferini Roma tarihine referanslarla oluşturmaya başlar:

> "Akşama doğru, Ankara'daki otelimin camlarında, bir top sesi patladı. Garson beni haberdar etmek için kapıda belirdi: 'Bugün Bayram'. Alarma geçen Leylekler roma sütununun ve Agustus Tapınağı'nın duvarının üstünde dikeldiler ya da Kemal'in atlı heykelinin şapkasındaki yer için tartışmaya koyuldular". [653]

---

mondo, credo, si trovano come a Costantinopoli tante botteghe di fotografi. Da una parte è una città ancora imbrogliata nei geroglifici del Corano, che è la vecchia Stambul, dall'altra il quartiere mercantile di Galata, e il quartiere europeo e coloniale di Pera, dove la riproduzione delle sembianze umane è divenuta una follia".

[652] **age**, 159. "Questo popolo sensuale s'era vietate tutte le espressioni sensibili: l'arte, la musica, la danza, e per difetto dei suoi mezzi grafici, la letteratura. La rivoluzione ha cominciato da queste cose. Vecchi grammofoni suonano nei negozi, in ogni vicolo e strada, le musiche americane ed europee, squillando o rantolando, e proclamano la rivoluzione e le riforme. Sono arrivati fin qui i soprammobili dell'Occidente, animali e ballerine di porcellana, sono arrivate le bambole".

[653] **age**, 115. "Verso sera, sui vetri del mio albergo di Ankara, vibrò un colpo di canone. La cameriera si affacciò sulla porta ad avvertirmi: "È l'inizio del Bairam" Le cicogne allarmate dai colpi si rizzarono sulla colanna romana, sul muro del Tempio di Augusto, o si disputarono il posto sul beretto della statua equestre di Kemal".

Geçmiş Roma'yla, güncel olan ise, Kemalizm'le, Kemalizm ise, yine Roma'dan gelen bir heykeltıraşın eseriyle tanımlanmış gibi durur. Kültürel referanslarının merkezinde Roma geçmişi durmaktadır. Daha sonra trenle çıkacağı Anadolu yolculuğu, Romalılık ve barbarlık kavramları eşliğinde gördüklerini yorumlarken, yaratıcı yazarlığı ve imgelem gücü seyahat izlenimlerini zenginleştiren imkânlara dönüşecektir.

Alvaro Anadolu'da trenle yaptığı gezide kendisini bu bayramdan dışlanmış hisseder. Buna yol açan şeylerden biri kendine atfettiği medeniyet nosyonu iken diğeri birinci sınıf kompartımanda yolculuğu tercih etmiş olmasıdır. İzolasyon duygusunu yaşadığı kompartımanın penceresinden etrafa bakarken eski ırkların karışımıyla oluşan tek tipleşmiş bir ırk görür:

> "[…] Kendimi birinci sınıf kompartımanda büyük bayramdan dışlanmış gibi yalnız buldum. Önümden geçen farklı yüzlere, eski ırkların en tuhaf çağrışımlarına bakarken, tek şekil almış ırkların daha açık ve okunaklı yüzeylerin derinliğini deşifre etmek zorundaymışım gibi hissediyordum". [654]

Bu seyahatte en belirgin kavramlardan biri göçebelik ve renk meselesidir. Kılık kıyafet devrimiyle elbiselerinin renklerini kaybeden bir toplum bunları kilimler, bohçalar, seccadelerde muhafaza etmektedir. Halı adeta modern, medeni ve yerleşik olmayan renkli bir mekânı temsil etmektedir:

> "Bayramda Türkiye tanıdığım gibi siyah ve gri belirmiyordu. Yuvarlanıp omuzlarda taşınan halılar ya da eşyaları sarmak için kullanılan kilimlerin geçit töreniydi. Arkalarında taşıdıkları renkli ve büyüleyici adalar gibi herkesin istediği yere küçük krallığını kurabilecek olması, oturmak ya da diz çökmek ve birkaç karış mekândan göçebelerin varış noktasını, tanrıyla buluşma yerini yaratmak içindi" [655]

[654] **age**, 115. "[…] Io mi trovai solo in uno scompartimento di prima classe come un escluso dalla gran festa. Mi vedevo passare davanti le faccie più diverse, i richiami più strani di vecchie razze e quasi dovessi decifrarle, abissi di quelle superfici più chiare e leggibili che sono le razze uniformate".

[655] **age**, 114-115. "(…) La Turchia in festa appariva non più vestita di nero e di grigio come l'avevo conosciuta, ma parata dei suoi tapetti e dei suoi chelim arrotolati dietro le spalle o usati per avvoltolare le robe, come isole colorite, e magiche che ognuno si portasse dietro per stabilire ovunque il suo piccolo regno, sedervisi e inginochiarvisi e fare di quei pochi palmi il punto d'arrivo dei nomadi, il terreno d'incontro con Dio".

Kavimler göçünü andıran bu gezi anlatısında halkın barbarlığı, yediği içtiği şeylerin şeklinde görülür. Her türlü veri, bu örnekte Romalı ve barbar arasındaki farkı vurgulamaya bu ayırımı yeniden hatırlamaya ve üretmeye hizmet eder. "Pek çoğunun yol azığı olarak kollarından sarkan büyük simitlerden başka bir şeyleri yoktu. Simitçiler kollarında barbar bilezikleri gibi duran simitleri sunmaktan yorulmuyorlardı" diye yazar. [656]

Alvaro gezisinin her ayağında egzotizm ve tuhaflık arayışını sürdürmüştür. İstanbul'dayken de zaman zaman, soyut bir Doğu ve İslam dünyası fikri yerine daha spesifik bir Türk kültürü üzerinde durmayı tercih eder. Türkler Çin sınırından gelmeleriyle İslam dünyası içinde farklılaşırlar. Yazar "Türkler Çin sınırlarından geldiler, burada hayatlarını Hristiyanları tanımak istemeden yaşadılar[…] [657] demektedir. Mezarlıklardan söz ederken ölülerin kemikleri de bu Mançuryalılıktan nasiplerini alırlar. "[…] Türk orada son uykusunu uyuyor. Uzaklardan, Mançurya sınırından buralara dört parça kemiğini serip yaymaya gelmiş görünüyor"[658] diye yazar.

Yazarın bu ifadelerinin şekillenmesinde historiyografik olarak yeni bir jeneoloji ve kültürel harita çizen dönemin resmi ve popüler Türk tarih tezinin de etkisi olmalıdır. Oryantalist literatürün Alvaro'yu Boğaz'da bir çöl hayal etmeye sevk etmesi gibi, Orta Asya'da başlayan bir eksodus kurgulayan resmi Türk Tarih Tezi de, benzer şekilde yazarı, Çin sınırlarından gelen bir sınır toplumu kültürünün izlerini aramaya götürmüş görünür. Yazar metninde İstanbul'da gezinirken neredeyse bir Çin Mahallesi görmek üzere olduğu hissi uyandırır "[…] insanlar bazı ince, narin, Çin dükkânlarını hatırlatan küçük tiyatrolarda adeta bir şaka gibi duruyorlar"[659]

[656] **age**, 115. "Molti per provvista di viaggo non avevano che le grandi ciambelle appese al bracio, i venditori non si stancavano di offrirne, con le bracia cerchiate come di braccialetti barbarici".
[657] **age**, 66. "I Turchi vennero dalle frontiere di Cina. Qui vissero la loro vita senza voler sapere dei christiani(…)".
[658] **age**, 69. "(…)là dorme il Turco l'ultimo sonno. Sembra arrivato qui da lontano, da dove viene, dal confine della Manciuria, per distendervi le sue quattr'ossa".
[659] **age**, 66. "[…] I quali vi stanno come in piccoli tetatrini con una fragilità che ricorda certe botteghe cinesi, esili, quasi per gioco".

Alvaro kent içinde gezmeye devam eder. Bir sokak köpeğinin, bir şoför tarafından acımasızca ezilmesine tanıklık eden yazar, bir başka kazada araba altında kalan bir Türkten söz eder. Yazarın, şoföre duyduğu öfkenin, metinsel düzeyde bir hesaplaşmaya dönüştüğü, Türkleri temsil eden hayali bir karakter üretimine yol açtığı görülür. Teknolojiye hazır olmayan bu halk normal bir insanda olmayan fiziksel özelliklere sahiptir. Türkler acı duyum eşiği düşük bir millettir:

> "[…] ve burada henüz hazır olmayan bir halkın ellerinde bazı modern icatların gaddarlığı görülüyor. Savaşta işlerine en iyi şekilde yarayan fiziksel duyarsızlıkları, burada da yarıyor, yaşadıkları huzura daha sert bir görüntü katıyor. Galata Köprüsü'nde bir arabanın altında kalan asker, kafasında yarıkla sızlanmadan ayağa kalktı; sızlanmadan hastaneye doğru yola koyuldu, sızlanmadan yarasına güçlü bir alkol ve tentürdiyot pansumanı yaptırdı, acısına dayandığı dikişten sonra, hiçbir şey olmamış gibi, öylece sakin bir şekilde kafasındaki bandajlarla kendi başına çekti gitti". [660]

Satır aralarında, bu "acı duyum eşiği düşük" olmanın, aynı zamanda duygusuzluk ve acımasızlığı da imlediği görülür.

Alvaro, Türkiye'yi daha egzotik kılabilmek için hayal gücünü seferber eder. Etnik ve kültürel kaynakları itibarıyla Çin sınırlarından gelen Türklerin merhametsiz oluşlarına da değinir. Ankara bozkırlarında gezerken, Türk mezarlarını Pigme analojileriyle betimlenmektedir. Mezar taşlarının yarattığı şekilsel etki ise Etrüsk mezarlarının vahşi bir yorumu gibi durmaktadır:

> "Bazı köylerin yanından geçerken, tepelerin üstünde yol kenarlarında doğanın ürettiği gibi tuhaf bir taş topluluğu görüyordum ki bazı yerlerde kendi aralarında tuhaf tavırlarla fısıldaşıyorlar gibi duruyorlardı. Bunlar ikişer ikişer dikilmişlerdi, biri bir tarafta, diğeri öte tarafta, bazıları sivri, bazıları yassı eğri ve kambur, taşa çevrilmiş bir Pigme halkı gibi duruyordu. Sonunda anladım ki bunlar iç bölgenin fakir halkının mezarlarıdır. Taşlar defnedilen kişinin boyunun yüksekliğindeydi ve şeklinden, sivri ya da yassı oluşundan, erkek ya da kadının yeri olduğu anlaşılıyordu. Cerveti'deki Etrüsk mezarlarının üstündeki işaretleri

[660] **age**, 63. "(…)e si vede qui la crudeltà di certe invenzioni moderne nelle mani di popoli che non vi sono preparati. La loro insensibiltà fisica, che li serve ottimamente in guerra, li serve anche qui, e dà un aspetto tanto fiero alla loro pace. Un soldato, investito da un'automobile sul ponte di Galata, si rizzò con uno squarcio alla testa e senza un lamento; senza un lamento si avviò all'ospedale e senza un lamento la sua ferita bevve una forte spennellatura di alcool e di iodio, prima di una cucitura che sopportò come se non dicesserò a lui. Cosi se ne andò tranquillo pei fatti suoi con la testa fasciata".

gören, gösteriyi zihninde canlandırabilir fakat bu vahşi bir düzeyde. İnsanlığın göçebe ilk kuşakları ölüleri böyle gömüyorlardı, bir yolun etapları gibi. Yolculuk boyunca aynı görüntüler tekrar etti. Bugün Anadolu'da böyle. Elbette merhamet Türk'ün vasıfları arasında yer almaz; bir avantaj olarak görülebilecek bu hal sayesinde, ona duygusallığın hiçbir şekli yanaşmaz".[661]

Alvaro'da ırk tartışması yaşayan insanlarla sınırlı kalmaz. Mezarda yatanlar historiyografik bir hiyerarşiden kendi paylarına düşeni alırlar.

4. 8. 3. Ölmek İstemeyen Ülke

Yazar, Türkiye'yi evrimci doğrusal bir tarihsel kronolojide tartıştığı başlığa göre yüzlerce yıl geride konumlandırır. Çağ dışılık içinde farklı yüzyıllar arasında gidip gelirken bazı durumlarda modern olanın izlerine rastlansa da bu ülke geçmişte yolculuk yapmakta, çağa gecikmektedir. Türkiye ile ilgili hemen her türlü somut ve soyut veri bir gecikme metaforuyla açıklanır. Ulus devleti 19. yüzyılın ikinci yarısında kurabilmiş, İtalyanları ise, hala yaratmaya çalışan, kilisenin son derece güçlü olduğu bir toplumdan gelen Alvaro, yaşadığı döneme ait siyasi kaygılarını, beş yüzyıl önce çözülmüş bir meseleymiş gibi kurgular:

"Beş asırdan beri, Avrupa'da Katolik Kilise'nin siyasi misyonu son buldu ve bu beş asırda ulusların şekillenmesi işi ve güçler ayrılığı, dini olanın seküler olandan ayrılması gerçekleşiyordu. Aynı ortaçağın alacakaranlığında ama beş yüzyıl gecikmeyle ve yeterince memnuniyet verici olmayan sonuçlarıyla Türkiye'de bulunuyor ve Avrupa'nın ulus temelinde kurulmamış kasabalarındaki gibi, fatihlerin hedeflerine yöneliyorlardı, bu da dâhil

[661] **age**, 123-124. "Rasentando certi villaggi, vedevo sulle colline ai margini della strada uno strano convegno di pietre come talvolta ne dispone la natura e che in certi luoghi sembrano confabulare tra di loro in strani atteggiamenti. Queste erano disposte per due, una da una parte, l'altra dall'altra, alcune a punta, altre storte e gobbe, ed erano come un popolo di pigmei impietrato. Alla fine riconnobbi che questi erano cimiteri delle genti povere dell'interno. Le pietre segnavano la lunghezza del corpo disteso, e dalla lora forma, a punta o piatta, si capiva se segnassero il posto d'un uomo o d'una donna. Chi ha veduto i segni dello stesso genere sulle tombe etrusche di Cerveteri può figurarsi lo spettacolo, ma questo su una scala selvaggia. Cosi si seppellirono i morti dai progenitori erranti dell'umanità, come tappe sulle strade. Si ripete' questa visione molte volte nel corso del mio viaggio. Così oggi in Anatolia. Certo che la pietà è fra i caratteri del turco; con questo vantaggio: che in lui non alligna nessuna forma di sentimentalismo".

olmak üzere dinsel çimento ayakta tutmaya yetmiyordu, çok uzun bir tarihin Doğu Sorunu denen bölümüne şekil verdi".[662]

4. 8. 4. Bizans'ın İzinde: Türk ve Rum Ortodoks Kiliseleri

Cumhuriyetin ilk yıllarında devlet, Rum Ortodoks kilisesine karşı ulusalcı Türk Ortodoks kilisesine ciddi bir destek vermiştir. Bu süreçte ön plana çıkarılan figür Eftim'dir. Alvaro bu duruma hiç sıcak bakmamakta ama yeni oluşumu da merak etmektedir. Karaköy'de papaz Eftim'in kilisesini ziyaret eder. Cemaati neredeyse birkaç kişiyle sınırlı olan bir kilisenin dinsel içeriği boşlamış, geriye sadece kendini avutan dindar bir kadın ve elindeki simitlerle kilise içinde koşturan birkaç çocuk kalmıştır. "Zavallı kadın, bilmez misiniz ki burada tanrı yok, bu da sahte papazdır? Ama zavallı kadın için papazın ne önemi var? O diz çöküp tanrıyı görüyor ve haç çıkarıyordu"[663] diye yazar.

Alvaro, hem Türk hem Ortodoks, yani iki kere öteki olan bu kilisede Tanrı'yı bulamaz. Papaz Eftim'i Yunan ırkından, hırsız gözlü bir adam şeklinde betimler. Bizans'a ait bir mistisizmi Fener'de bulmayı dener. Bu semtte konuşulan farklı dillere, İspanyolca ve Rumcaya değinir. İtalyanca ise, taştan yapılmış Ceneviz evleriyle kendini duyumsatır. Alvaro'nun anlatısında İtalyanca, taş mimarisiyle dilsel panoramaya katılırken, aynı zamanda Türk evleri için bir model oluşturur. Yazarın verdiği tariflerden bu evlerin, İstanbul mimarlık tarihçileri tarafından Fener Evleri olarak tanımlanan seyrek yapı topluluğu olduğu anlaşılmaktadır[664] ki yazarın da

---

[662] **age**, 155. "(…) Da cinquecento anni era finita in Europa la missione politica della Chiesa cattolica, e in cinquecento anni si compiva il lavoro delle formazioni nazionali, e la divisione dei poteri religiosi da quelli civili. Al crepuscolo di questo stesso medio evo si trovava la Turchia, ma con cinquecento anni di ritardo, e con meno felici risultati; e come nelle contrade d'Europa non costituite a nazione si appuntavano le mire dei conquistatori, questa tra cui il cemento religioso non bastava a tenerla in pidei, formò un capitolo d'una lunghissima storia che fu detta della Questione d'Oriente".

[663] **age**, 74-75. "Povera donna, non sapete che il Signore non è qui? Che questo è un falso papa's? Ma che importa alle povere donne dei papa's? Ella in ginocchio vedeva Dio, e si faceva il segno della Croce".

[664] Literatürde Fener Evleri olarak geçen ve inşa edildikleri dönemde neredeyse denize sıfır olan bu yapı topluluğunun konuttan çok korunaklı depo işlevine sahip olduğu düşünülmektedir.(Uğur Tanyeli; ders notları). Alvaro'nun bu yapıları tanımlarken seçtiği kelimeler bu çoğul işleve işaret ediyor olmalıdır. Yazarın Cenevizlilere atfettiği bu evlerin onlar tarafından yapıldığına dair herhangi bir tarihsel veri söz konusu değildir.

dikkat çektiği üzere bunlar aynı zamanda depo olarak da kullanılmaktadır.[665] Alvaro Muhtemelen Galata'da Arap Camii'nin yakınlarında gördüğü bazı taş yapılardan hareketle, görsel bir tahminde bulunarak, bunların Cenevizlilere ait olması gerektiği sonucunu çıkarmış, bu çıkarsamasını semt tarihinin bir parçasıymış gibi sunmuştur.

Fener'de Rum Patriği III. Fotius ile yaptığı görüşme de ona beklediğini sunmaz. Hayal kırıklığına uğrar. Rum patriğinin İtalyan dostu olmadığını belirtir. Ortodoks ve Katolik kilisesi arasındaki gerilimleri, ikonoklazmı ve İslam tarihini de içeren bir eleştiride bulunur. Kültürel bir merak aniden tarihsel ayrışmaların zorunluluğunu ifade eden bir tartışmaya dönüşür:

> "Çok iyi biliyorum ki Fotius III. bizim bir dostumuz değil, demek istiyorum ki İtalyanların dostu değil. "İsa'nın büyük kilisesinden" Doğu Patrikliğinden geri kalanı görme fikri bana soğuk bir cesaret verdi, neredeyse yeterince samimi davranmamanın zevkini duydum".[666]

Alvaro, bu ayrılığın güçlü bir şekilde vurgulanmasına yol açan karşılaşmanın detaylarından söz eder. Patrikhane çalışanları Patrik hazretlerine dinle ilgili soru sormasının yasak olduğu konusunda yazarı uyarırlar. Eğer bir sorusu varsa kilisenin ilahiyatçılarının kendisine gerekli cevabı vereceğini söylerler. Bu koşulları kabul etmesinin ardından III. Fotius' nun huzuruna kabul edilir. Yazar aralarında geçen diyalogu aktarır:

> Siz Romalı mısınız? Katolik mi? Hmm demek Katolik. Ben hiç Roma'da bulunmadım. *C'est Dommage.*[667] Havarilerin prensi olan San Pietro'ya adanan kiliseyi görmeyi çok isterdim, İsa'nın sevgili havarisi San Giovanni'ye adananı da. *Leider*[668] Roma'da hiç bulunmadım. Ah siz evli misiniz? Kaç yıldan beri? On üç mü? Evdekiler iyi mi? Yirmi üç yaşındayken mi evlendiniz? *So jung.*[669] Öyleyse otuz altı yaşında ediyorsunuz. Doğru tahmin ettim mi? Tekrar saymaya başlıyor. On üç, yirmi üç daha otuz altı eder. Ben Almanya'da eğitim gördüm. Fransa'da, Macaristan'da, Bulgaristan'da, Anadolu'da bulundum; iki yıldan beri de patriğim. İstanbul'da kaç Katolik var? Dokuz bin mi? Daha az olduğunu zannediyordum.

[665] Alvaro, **age**, 75-76.
[666] **age**, 76. "So bene che Fozzio III non è un nostro amico, voglio dire un amico degli italiani. L'idea di vedere quello che rimane del pontificato d'Oriente della "Grande Chiesa di Cristo" mi diede un freddo corraggio, e quasi il piacere di compire un atto poco sincero".
[667] Fr: Yazık.
[668] Alm. Maalesef.
[669] Alm: O kadar genç.

> Onların Pera'da çok kiliseleri var. Kiliseler Aziz Antonio'ya, Pietro'ya, Paolo'ya adanıyor. İyi dedim mi? San Antonio, *Nicht wahr?*[670]„ [671]

Yazar aktardığı bu diyalog sonucunda duyduğu öfkeyi, patriği naif, patavatsız ve yaşadığı kentteki dinsel azınlıkları bile tanımayacak kadar ilgisiz bir karakter olarak karikatürleştirerek dindirmeye çalışır. İstanbul'u zihnindeki ontolojik ve epistemik hiyerarşilerle gezen ve burada kendine üst sıralarda yer açan Alvaro'nun, Almanca ve Fransızca karışımı bir dille konuşan patriğin İtalyan ve Katolik dünyasına gösterdiği ilgisizlik karşısında milli gururu incinmiş görünür. Bu diyalog hayali değil de aktarıldığı gibi gerçekse, bunun patriğin ürettiği dolaylı bir aşağılama biçimi olarak okunması gerekir. Patriğin özellikle de İstanbul'daki Katoliklerle ilgili sorduğu soruların cevabını bilmiyor olması mümkün değildir.

4. 8. 5. Farklı İtalyanlıklar: Romanità'nın Destekleyici İmgesi olarak Venedik Tarihi ve "Venetorientalizm".

İtalyan seyyahlarda karşımıza çıkan Romalılığın bir alternatifi de Venediklilik imgesidir. Roma İmparatorluğundan sonra, ortaçağ ve yeniçağ boyunca Venedikli tüccarların Doğu Akdeniz'deki kolonileri, ticari ilişkileri ve ürettikleri mimarlık ve sanat ekolleri, Orient'le ilişki kurma biçimini zenginleştirir,[672] bu durum Venedik'e farklı bir görsel imge dağarcığı katar. Bu devlet, hem sanatsal zevkleri hem de siyasi ve iktisadi gücü açısından İtalya'nın Doğu'ya, Doğu'nun İtalya'ya sızarak özgün bir senteze ulaştığı yer olarak tahayyül edilir ve bu tahayyül İtalyan seyahat edebiyatı ya

---

[670] Alm: Doğru değil mi?

[671] **age**, 78.
"Lei è romano? Cattolico? Ah, cattolico. Non sono mai stato a Roma. *C'est dommage*. Avrei vistato volentieri la chiesa dedicata al principe degli Apostoli San Pietro, nonche' quella dedicata al discepolo prediletto di Gesu', San Giovanni. *Leider!* Non sono mai stato a Roma. Ah, lei è sposato, da quanti anni? Tredici? Stanno bene a casa sua? Si è sposato a ventitre anni? *So jung!* Allora lei conta oggi trentasei anni. Ho indovinato? Torna il conto. Tredici più ventitre' fa trentasei. Io sono stato educato in Germania. Sono stato in Francia, in Ungheria, in Bulgaria, in Anatolia; sono patriarca da due anni. Quanti sono i cattolici romani a Costantinopoli? Novemila? Credevo assai di meno. Essi hanno molte chiese a Pera. Le chiese italiane sono dedicate a Sant'Antonio e a San Pietro e Paolo. Ho detto bene? San Antonio *nicht wahr*?

[672] Bkz. Venice Reconsidered, **The History and Civilization of an Italian City-State, 1297-1797**, der. John Martin and Denis Romano, (Baltimore, London: John Hopkins University Press, 2000).

da tarihyazımıyla sınırlı değildir. Diğer Avrupa ülkelerinde de benzer bir algı söz konusudur. Söz gelimi Ortaçağ Kentleri'nin yazarı Henry Pirenne Venedik'in Suriyeli denizcilerin geleneğini devraldığını düşünülebileceğini belirtir.[673] Bu ve benzeri anlatı geleneğinden beslenen Alvaro Kilikya bölgesinde, oryantalizmin ve Venedik'le ilgili imgelerin birliğinden oluşan bir sentez gerçekleştirir:

> "Burada farklı floralar birbirine karışıyor, hilkat garibesi çiçekler şark çıbanı gibi patlıyor. Dikenler de şişmiş ve yumuşak emilecek tomurcuklar gibi. Bu sahile yanaşmış her ağaç, aynı şekilde ırklar da kök salar; ırkların ve bitkilerin tortuları. Venedik İmparatorluğu'nun ressamlarının gördüğü gibi, abanoz renginde Sudanlı hala kürek çekiyor. Kuru gözlü Arap bir kadın, kalçalarının ağırlığı altında ve bacaklarının gücüyle sinsi adımları buraya kadar kervan yollarını takip ederek vardı. Venedik diyalekti deniz üstünde yeniden yankılanıyor, açıklarda sallanan Trieste gemilerin etrafında bir yığın girişimci, temsilci, kaçakçı sayesinde yeniden yankılanıyor. Suriye'ye giden sahil yolu boyunca deve, denizi çöl zannediyor. Onunla birlikte sahilin olduğu yerde Romalıların yığdıkları toprakların kamburları dalgalanıyor, duman ve ateş işareti yakmak için, bu onların telgrafıydı". [674]

Avrupa edebiyatında[675] ve tarihyazımında çeşitli izdüşümleri olan bu yaklaşım için "Venetorientalizm" şeklinde bir kavram önerilebilir.

Yazar zihninde Venedik imgelerini canlandırdıktan sonra Romalılığa geri döner. Romalılığı ağırlıklı olarak mimariyle tanımlar. Türkiye'yle arkeolojik kalıntılar aracılığıyla tarihsel bağ kurar. Roma tarihinin geçtiği bir yerde bir İtalyan kendini iyi hissetmektedir:

---

[673] Henry Pirenne**, Medieval Cities Their Origins and the Revival of Trade**, 3.bs. (N.J: Princeton University Press, 1973), 112.

[674] Alvaro, **age**, 125. "Qui si mescolano le flore diverse, fiori mostruosi scoppiano come bubboni di malattie d'Oriente. Anche le spine sono gonfie e tenere come gemme in succhio. Vi alligna ogni albero approdato a questa riva allo stesso modo delle razze; sedimenti di razze e di piante. Ancora il sudanese d'ebano è al remo come lo videro i pittori dell'impero veneziano. L'araba dagli occhi asciutti, col passo furtivo sotto la gravezza dei fianchi e la forza delle gambe, è arrivata fin qui sulle carovaniere. Il dialetto di Venezia risuona sul mare da una folla di imprenditori, rappresentanti, trafficanti, attorno alle navi di Trieste che oscillano al largo. Lungo la strada del litorale, quelle che va in Siria, il cammello, s'illude del mare come d'un deserto; ondeggiano con lui le gobbe della terra accumulate dai Romani là dove fu la riva, per accendervi i segnali di fumo e di fuoco, e questo era il loro telegrafo".

[675] Herman Hesse'nin öyküsü Venetorientalizm olarak adlandırılabilecek bu yaklaşıma çok tipik bir örnek teşkil etmektedir. Bkz. Herman Hesse, **Italien** (Baden-Baden Suhrkamp Verlag, 1983).

"[…] Mersin İtalyan kilisesinin rahibi, Tarsus'taki Roma kemeri altında ya da Pompeipolis'in sütunları önünde kendini iyi hissediyor.

"Romalılar'dan söz etmemek zor. Harabeleri bu yüklü toprağa ağır geliyorlar. Doğu'nun üç yüzyıllık kolonizasyonunda, toprağın doğurarak bitiremeyeceği kadar çok taş ektiler. Ve kendilerine tanıklık eden çok az şeye sahip yöre insanlarının, gür ve uzaktan gelen bir sesle konuşan antik mimarinin meteor ve mineral türüne karşı nasıl bir doğal nefret geliştirdikleri anlaşılıyor". [676]

Yazar, Ankara'da bir işçinin geç Roma döneminden kalma bir lahite zarar verdiğine şahitlik eder. Anadolu'da antik kentlerin, arkeolojik eserlerin bir kısmı zaman içinde doğal bir yıkıma uğrarken bir kısmı da kasıtlı ya da kasıtsız insan eliyle zarar görmüş ya da yok edilmiştir. Alvaro için bu, geçmişin, Romanità'nın yok edilmesidir. Gördüklerini ve hissettiklerini detaylı bir şekilde aktarır:

"Ankara'da bir işçinin bana ikonoklazm dönemini hatırlatan öfkeli bir hareketini gördüm. Bir boru hattı üzerinde çalışırken, erken Roma dönemine ait tamamlanmamış bir lahit çıktı; keskinin hala silinmemiş izleri görünüyordu, güçlü başparmakların darbeleri gibi. İşçinin kazması saldırgan bir hareketle, hafif bir kemerinin gölgesinde tasvir edilen varlıklı kadına vurdu, kafası parçalara ayrıldı ve elleri kucağında düşünür haldeki bir jestle kalakaldı". [677]

Anadolu'da Alvaro için belki de en etkileyici yerler Roma harabeleridir. Bunları özel kılan niteliğin kentsel süreklilik içinde erimeleri, dönüşmeleri ve entegre olmaları değil, süreksizlikleri, yalnızlıkları, izole oluşları, harabe romantizmi için ideal bir zemin sunmaları olduğu anlaşılır:

"Bu harabeleri yeniden görmeye gitmeden Anadolu'yu düşünemezdim. Bu harabeler İstanbul'da ortaçağ Roması'nda olduğu gibi, sonradan gelen medeniyetler tarafından

[676] Alvaro, **age**, 126. "[…] e il frate della chiesa italiana di Mersina sta bene sotto l'arco romano di Tarso, o davanti alle colonne di Pompeiòpolis.

È difficile non parlare dei Romani. Le loro rovine pesano su questa terra tanto carica. In trecento anni di colonizzazione dell'oriente, seminarono tanta pietra che la terra non finische di partorirne. E si capisce come la gente del luogo, che ebbe così poche testimonianze di se', concepisse un odio naturale verso questa specie di bolidi e di minerali dell'antica architettura, che parlano tanto forte e lontano".

[677] **age**, 126. "Vidi ad Ankara il gesto furibondo di un operaio che mi mostrò l'ira degli iconoclasti. Lavorando su una conduttura, venne fuori un sarcofago incompiuto della bassa Romanità; si vedevano le traccie dello scalpello ancora non cancellate, come colpi d'un pollice forte. Con un gesto violento il piccone dell'operaio colpì la matrona raffigurata all'ombra di un live arco; la testina cade in frantumi, e la matrona rimase a contemplare ancora col gesto delle mani nel grembo".

> dönüştürülmüş ve uyarlanmış; Küçük Asya'da düz ve çıplak toprak üstünde duruyorlar, kemerler gökyüzünde geziniyorlar, sütunlar hala sütun başlıklarının çiçeklerini yetiştiriyor; burada Yunan ve Roma mimarisi arasında ton farkı bulunuyor: ilki, mahrem ve dindar; diğeri, gücün ölçüsü".[678]

Sadece on yıldan biraz daha fazla bir süre önce İtalyanların kolonileştirmek üzere bulundukları bu topraklarda artık farklı bir tarih cereyan etmektedir ama bu koloni fantezilerinin askıya alındığı anlamına gelmez. Alvaro Anadolu'da gezip gördüğü Roma harabelerinde hissettiği türden bir coşku ve romantizmi, İtalyan konsolosunu tanıdığında da yaşar. Alvaro'ya, sadece harabeler değil insanlar da Roma geçmişini ve Rönesans'ı hatırlatmaktadır. "Pompeipolis. Oraya bizim konsolosumuz Carlo Mochi Sismondi'yle gittim, Toskanalı ve Marco Tullio Cicerone gibi Kilikya konsolosu, Anadolu'yu iyi tanıyan az bulunur insandan biri. Bazı Rönesans heykeltıraşları tarafından yeniden görülüp yorumlanan Romalılık gibi antik de bir yüzü var […]" diye yazar. [679]

4. 8. 6. Türkiye'de Farklı Zaman Katmanları ve Mekânsal Pratikler

Alvaro Türkiye'de yeni bir çağa girildiğini artık bu ülkede İslam'ın da Yunanlılar ve Romalılar kadar uzak bir geçmişi temsil ettiğini söyler. Sözü edilen Doğu artık edebiyatta ve resimlerde betimlenen türden bir Doğu değildir. Yazar, "Camiler, dervişler, medreseler çağı da bitti; Dervişlerin dualarının ve feryatlarının duyulduğu yerde bir çocuk ağlıyor, bir kadın konuşuyor; Muhammed Yunan ve Roma tanrıları kadar uzak, çok daha uzak ve camiler daha şimdiden müzelerin yalnızlığını yaşıyorlar".[680] demektedir.

---

[678] **age**, 126. "Non saprei pensare all'Anotolia senza riandare a codeste rovine. A Costantinopoli, come nella Roma medievale, trasformate e adattate dalle civiltà successive; in asia Minore stanno sulla terra liscia e disadorna, vaneggiano gli archi nel cielo, le colonne sollevano ancora il fiore del capitello; qui si trova la differenza del tono fra architettura greca e romana: quella, intima e religiosa, questa, misura di potenza".

[679] **age**, 128. "Pompei'opolis. Vi andai col nostro console Carlo Mochi Sismondi, un toscano, console della Cilicia come Marco Tullio Cicerone, e raro conoscitore dell'Anatolia. Ha anch'egli un viso antico, d'una Romanità riveduta da qualche scultore del Rinascimento(…)".

[680] **age**, 68. "Anche l'epoca delle moschee, dei dervisci, dei seminarii, e'finita; là dove si sentivano le preghiere dei dervisci e i loro ululati piange un bimbo, parla una donna; Maometto è lontano come gli dei Greci e di Roma, ben più lontanno, e già le moschee hanno la solitudine dei musei".

Bir çağın kapandığını görmek, Doğuyla ilgili imgelerin silinmesi anlamına gelmez. İslam'ı antik Yunan ve Roma kadar uzak bir geçmiş olarak gören yazar Atatürk'ü anlatırken Hz. Muhammed'le arasında paralellik kurabilmektedir:

> "Kemal enternasyonaldir ve aynı zamanda Türk değil İslam ruhuna göre otoktondur. Diyebilirim ki dini hukuku yaratabilmek için Sami, Hıristiyan, feodal, ortaçağa ait, Romalı' Roma'dan geriye kalanları kendi dünyasının vurgularını (accenti) toplayan Arap Muhammet'le, Türkiye'de doğan ve Avrupa'da uzun zaman yaşayan bu yeni şahsiyetin tavır ve özgünlük bakımından arasında çok fazla fark yok. […] Kemal figürü İslam'ın büyük geleneğinin dışında değil: onun İslam'ı, yenileniyor".[681]

Burada Atatürk'ün, dolayısıyla Kemalist devrimlerin İslam tarihi içinde bir reform hareketinin parçası olarak görülmesi söz konusudur. Yazar İstanbul'da İslam'ı çok uzak bir geçmişin temsilcisi olarak görürken Ankara'da dinamik bir yenilenme geçirdiğini ifade etmekte, Atatürk'ü bu süreklilik içinde düşünmektedir. İlk tespitindeki romantik bir Orient'in yok oluş öyküsü, bir başka yerde anakronik ve anatopik bir sosyo-politik analize yerini bırakabilmektedir. Bu iki farklı tespitin birbiriyle çelişmelerine rağmen, vardığı ortak nokta, eski Orient ve bu Orient'teki eski İslam'dan söz etmenin mümkün olmadığıdır.

Tarihselliğin gündelik siyasette kullanımının en yaygın biçimlerinden biri, metinsel, törensel, ikonografik, sanatsal ve mimari alandaki bir dizi etkinlik aracılığıyla çağdaş bir siyasi liderlerin, onay gören, yüceltilen tarihi figürlere benzetilerek, onların bir uzantısı ya da türevi oldukları yanılsamasını sağlamaktır. Yazar İtalya'daki siyasi atmosferden etkilenmiş, bu düşünce alışkanlığını Türkiye'de de sürdürmüş görünür. Soyut bir İslam tarihini, spesifik bir Türkiye coğrafyasına ve onun siyasi koşullarına uyarlamıştır. Mussolini'nin Sezar'a benzetildiği bir ülkeden gelen Alvaro, Atatürk'ü Hz. Muhammed'e benzeterek grotesk bir anakronizm üretmiştir.

---

[681] **age**, 95-96. "Kemal è internazionale e insieme autoctono secondo il genio islamico, non turco; e direi che dall'arabo Maometto che coglieva gli accenti del suo mondo, semita, cristiano, feudale, medievale, perfin romano per quello che di Roma restava, per farne una legge religiosa, a questo nuovo personaggio nato nella Turchia e vissuto in Europa per molto tempo, non corra, come atteggiamento, e come orginalità, troppo gran divario… La figura di Kemal non è poi troppo fuori della grande tradizione dell'Islam: il suo Islam si rinnova;(…)".

Yazar, Atatürk'ü bir İslam tarihi kronolojisine yerleştirirken çağdaşı olan dünyayı da buna eklemeyi ihmal etmez. Devrimler sırasında üretilen Mustafa Kemal imgesiyle, Lenin ikonografisi arasında bir paralellik kurar. Hz. Muhammed'in yanına bir de Lenin yerleştirmiş olur. "Bir Rus filminde görmüştüm, Lenin'in devrimi gerçekleştirdiğinde meydanda, yorgun insanlık topluluğunu ifade etmek için kendisini izleyen halkın önünde odun kırıyordu. Kemal de daha farklı değil"[682] diye yazar.

Alvaro, Ankara'yı okullarda yeryüzünde insanlığın farklı aşamalarını gösteren resimli tarih çizelgesine benzetir.[683] Farklı tarihsel dönemler, topluluklar, medeniyetler ve Kemalist devrimleri bir palimsestin değişik katman ve parçaları gibi tanımlar. Yazarın tarihsel boyuta vurguda bulunma biçimi, herhangi bir tarihsel arka planı açıklamanın ötesinde, Ankara'nın başkent olarak yeniden inşasını, bir çeşit tarihsel sıfır noktası olarak görme eğilimine yöneltilmiş bir eleştiri olarak da okunabilir. "Herkes biliyor ki Ankara'nın bir tarihi var"[684] diye başlayan yazar şehrin tarihini ve çağdaş durumunu şu sözlerle ifade eder:

> "Antik dünyanın kayalıklı zirvelerinden biriydi, Roma'da ve Atina'da olduğu gibi bir Akropol; ama bu hiçbir zaman simge olmayı başaramadı. Sadece Türkleri değil, Timurlenk'i, Tatarları, Yunanistan'ı ve Roma'yı da gördü. Doğu'ya karşı bir savunma oldu, kilise konsüllerinin sığınağı, batıya doğru Hıristiyan göçünün üstünde dinlenip güç topladığı bir kaya. Deniyor ki San Paolo bir süreliğine burada kaldı. Sonra hala aynı Türkiye'nin savunma yeri. Bugün yine o işlevine geri dönüyor". [685]

Ankara'nın bir tarihi vardır ama çağdaş Ankara modern tarihini imkânsızlıklarla, sefaletle mücadele ederek yazmaya çalışmaktadır. Ankara'dan şekillenen yeni bir müzenin yeniden doğmasına yol açacak şeyin seyyahların betimleyici tanımlarıyla,

---

[682] **age**, 104. "Vidi in una film russa Lenin che a rivoluzione compiuta spaccava la legna in piazza, davanti al popolo spettatore, per significare la comunità della fatica umana. Non altrimenti Kemal;".
[683] **age**, 107.
[684] **age**, 94. "Tutti sanno che Ankara ha una storia".
[685] **age**, 94. "Fu uno dei culmini rocciosi del mondo antico, un'acropoli come ve n'era a Roma e ad Atene; ma questa non riusci mai a diventare un segnacolo. Non vide soltanto i turchi, ma Tamerlano e i tartari, e Grecia e Roma; diventò una difesa contro l'Oriente più informe, un ritiro per i concilii della Chiesa, uno scoglio su cui ripararono le migrazioni cristiane verso Occidente. Si dice che vi abbia posato San Paolo. Poi, ancora, una difesa della Turchia stessa. Oggi torna a quella funzione".

arkeoloji olacağını düşünür. Geleceği inşa etmede seyyahların gezi notlarına ve bir metafor olarak arkeolojiye kilit bir rol atfeder. Kendi metnine tarihi bir misyon yüklediği hissedilir. Seyahatnamelerin Başkentin geleceğini inşa etmede metinsel bir katkıda bulunduklarını imlemektedir:

> "Kim buraya, korkunç kış aylarında ve boğucu yaz sıcaklarında bozkırları aşarak aksını bulmuş Yeni Türkiye'ye ulaşabilir? Devrim birikti, önce hakuran kafeslerinde, ilk yıl boyunca memurlar açık havada elçiler istasyonlarda duran trenlerde uyudular. Seyyahların yaptığı betimlemeler okunacak olursa, yıldan yıla bir şeyler ekleniyordu. Bu deskriptif malzeme bir arkeolojidir, bundan şimdiden bir müze doğabilir. Ankara bugün bir şehirdir. Bunun yeni yapısı ve formasyonu tuhaf bir şekilde yakın Türk tarihine benziyor ve Kemal kişiliğine uygun olan bir şehir bizlere önerseydi, bundan daha belagatli bir şey yapamazdı". [686]

Neredeyse tamamı bir açık hava müzesine dönüşmüş bir ülkeden gelen yazar, Ankara bozkırlarında yaşadığı görsel boşluk hissini geçmiş ve gelecek imgeleriyle doldurmaya çalışır. Yazara göre Ankara ülkenin yakın tarihini ve Mustafa Kemal'in kişiliğini yansıtan, kişileştirilmiş bir kenttir.

Alvaro, Atatürk'ü modern bir kanun yapıcı olarak görür. Türkiye'yi Atatürk'ün önünde duran beyaz bir kâğıda benzetir. Burada modern anlamda toplumsal sınıf, güçlü bir burjuvazi, endüstri, tarım, entelijensiya, siyasi partiler ya da siyasi kültler mevcut değildir. Dolayısıyla çok az bir tarihsel yükle, istediği siyaseti, hatta metafizik sayılabilecek bir siyaseti üretme şansına sahiptir. Mustafa Kemal çölünde, bahçesinde birkaç ağaç yetişebilmiş mütevazı ama Ankara için lüks sayılabilecek bir evde yalnız değildir. Aynı semtte, Çankaya'da bakanları bulunmaktadır. Tek eğlenceleri film makinesidir. Bir araya gelip Avrupa'dan gelen fikirleri tartışmaktadırlar. İnanılmaz derecede uzun süren programlarla, bu kentte fikirler

[686] **age**, 94. "Chi può raggiungere qui, negl'inverni terribili e nelle estati soffocanti attraverso la steppa, la Turchia nuova che vi ha trovato il suo asse? La rivoluzione vi si allogò, prima, nelle catapecchie, l'impiegati dormirono all'aperto, gli ambasciatori nei treni fermi alle stazioni, per tutto il primo anno della sua nuova vita. Anno per anno, a leggere le descrizioni che ce ne danno i viaggiatori, si aggungeva qualche cosa. Già questo matriale descrittivo è archeologia, già da questo può nascere un museo. Ankara è oggi una città. La struttura e la formazione nuova di essa somigla stranamente a tutta la recente storia turca, e se Kemal l'avesse fatto di proposito a darci una Città che rispondesse alla sua personalita non vi avrebbe potuto fare cosa piu eloquente".

devleşir, zenginleşir ve bir gerçeğe dönüşür. [687] Yazar, Kemalizmin İtalya ve Sovyet örneğinden etkilendiğini düşünür. "İtalya'nın ya da Rusya'nın icatları, Mussolinici korporatif devlet, Sovyet hıfzısıhha kanunları, faşizmin iletişim siyaseti, bu topraklarda çok yeni yankılar buldu;"[688] diye yazar fakat bu yankıları detaylandırmaz.

Yazarın betimlemelerinde Türkiye, bir lider ve onun etrafında gelişen oligarşik bir topluluğun eylemleriyle şekillenmektedir. Bu ülkede toplumsal aktörler iktidarın pasif objeleri olmanın ötesinde, ayrı bir özneyi temsil etmezler. Bu satırlarda, erken Cumhuriyet'te yönetici kadroların halkı modernist bir toplumsal mühendislik projesinin edilgen malzemesi olarak görme eğiliminin yazar tarafından da paylaşıldığı görülür. Fakat hiçbir imge ve tanım, Alvaro için birkaç satırlık durak olmanın ötesine geçmez. Dediğinin, imlediğinin aksini de belirtir.

Yönetici sınıfa atfettiği tabula rassa önündeki belirleyici, sıfırdan kurucu iktidar pozisyonunu başka bir yerde kadınlar lehine değiştirir. Yazara göre kadınlar, ülkeyi, devrimleri ve modernizmin yükünü taşıyan toplumsal aktörlerdir. Ankara'daki çevre köylülerinin duygusal durumundan söz eder. Köylü kadınlar yanı başlarında modern bir başkentin yükselişini şaşkın ve ürkekçe izlemekte, değişimin yükünü omuzlarında taşımaktadırlar. Burada karşımıza bir metafor olarak antik dünyaya ait karyaditler çıkar:

> "Yakın kasabalardan ya da Ankara'nın eski semtlerinden gelen insanlar, elbiselerinin izleriyle Kürtler, Galatlar, Frigler, tamamı bürokratik, askeri ve otelci olan yeni şehir hayatında şaşırmış ve korkutulmuş neredeyse katlanmak zorunda bırakılmışlar. Zavallı kadınlar bundan istifade edip, yüzünü örterek turiste elini uzatıyor ama tamamen uzatıyor da değillerdi, sanki bu eller başka bir yüze aitti; yeni binalar boyunca ya da ağacı az bahçelerin eşiklerine ilişmiş bu kadınlar harabelerin o antik, yıkılmaz gücüne ve rengine sahipler ve bu yeni hayatı karyaditler gibi omuzlarında taşıyorlar". [689]

---

[687] **age**, 95.
[688] **age**, 95, "Innovazioni d'Italia o di Russia, lo Stato Corporativo mussoliniano, le leggi sanitarie sovietiche, la politica delle comunicazioni del Fascismo, hanno in questa terra nuovissime risonanze;".
[689] **age**, 102, "La gente che viene dai paesi vicini, o dal vecchio quartiere di Ankara, curdi, galati, e frigi, con le tracce dei loro costumi sono sorpresi e intimoriti, quasi mal rassegnati nella vita nuova

Alvaro, köylü kadınların yanı sıra, şehirli olanlarına da değinir. İlki karyadit metaforuyla geçmişle geleceğin arasında köprü ve dönüşümün yükünü taşıyan sütunu, modern şehirli kadınlar ise, maceracı bir yeniliği temsil etmektedirler. Başkentte şehirli kadınların beğenilerini, taleplerini şekillendiren kültürel dinamiklerin başında sinema gelir. Sinema kültürel ve coğrafi bütün mesafeleri, sınırları yok eden, güncel ve modern bir iletişim ve ifade imkânıdır. Burada Kemalist devrimlerden bağımsız olarak kadınların kendi gündemi ve modernlik talepleri olduğu görülür:

> "Aksayan pek çok şeyin arasında kadınlar son modaya uygun giyiniyorlar, tanımlanamaz ırklar, günün modasının ürettiği tuhaf ırklar, kadınların hep başına geldiği gibi, şehrin en cesur ve başarılı karışımıdır. Halkın daha uzun yıllara ihtiyacı var, büyüyor ve bir başkentin halkı oluyorlar. Kadınlar her şeyi çözdüler. Sinema gibi farklılıkları tesviye eden bir haberci düşünülmeseydi, Batı'dan, bu mesafeye en son çizimlere göre, formların, modalar ve tavırların nasıl ulaştıkları anlaşılmazdı. Kadınların düzenleyici faziletleri: böyle yaratılmışlar, endişelenmiyoruz. Her şey eski bir karşılaşma oyunu; büyük Avrupa kentlerinde gündelik yaşamda gelişen dillendirilmemiş hayranlıklar, sempatiler ve antipatiler burada çölün karşısında yaşanıyor. Kadınlar hayatın şehirli ve sosyal hapishanesini açtılar, tepelerdeki villaların bulunduğu ender semtler bir metropolün göbeği gibi maceralı. Aynı sürgün duygusu, ekranlar, saklanma yerleri, mesafeler çıplak toprak tarafından üretilmiş. Ve yağmurdan yeni ıslanmış ve çekilmiş sokaklarda gezinen son Paris modasının harika bir yeniliği var".[690]

---

della Città che è tutto burocratica, militare, alberghiera. Le povere donne profittano per tendere la mano al forestiero, coprendosi il viso, e non stendendo neppure del tutto la mano, come se fosse questa un altro volto; appiattate lungo i nuovi edifizi, o sulle soglie dei magri giardini, hanno la stessa forza antica e incrollabile delle rovine, e col loro color vecchio sostengono come cariatidi questa vita nuova".

[690] **age**, 102-103. "Fra tante cose disparate le signore vestite all'ultima moda, di razze indefinibili, le strane razze create dalla moda odierna, sono, come accade sempre alle donne, il piu audace e riuscito amalgama della Città. Al popolo occorrono anni perché si sgrossi e diventi popolo d'una capitale. Le donne hanno già risolto tutto, e non si capirebbe, se non si pensasse a quel messagero di livellamenti che è il cinema, come dall'Occidente a questa distanza siano arrivate forme, mode, atteggiamenti secondo l'ultimo figurino. Gran virtù ordinatrice delle donne: esse sono fatte perché non ci sgomentiamo. Tutto il vecchio gioco degli incontri, delle mute ammirazioni, delle simpatie e delle antipatie che si svolge quotidianamente nelle Città d'Europa, qui si svolge davanti al deserto. Le donne hanno già aperto la prigione della vita urbana e sociale, e i radi quartieri delle ville sulle alture sono avventurosi come il ventre di una metropoli. Lo stesso senso di relegazione; gli schermi, i nascondigli, le distanze, sono fatti di terra nuda, e l'ultimo figurino di Parigi che si aggira per le strade appena tracciate e lavorate dalle pioggie ha una novità fantastica".

Yazar, Ankara'yı Alman bir şehir planlamacısının oturduğu yerden, sadece kentin topografya haritasına bakarak tasarladığını belirtir. Bu şahıs yeni bir şehir kurma gibi ender bir şans yakalamıştır.[691] Alvaro'nun Ankara ile ilgili bu anlamda söylediği her türlü veri oldukça gerçekçi görünmekte, dönemin atmosferini yansıtmaktadır. İnşaat alanları etrafında binaların bulunmadığı geniş yollar, anıtlara asılmış devasa ölçekte "ABC'ye inanıyoruz" yazıları, yapılar, hemen hepsi inşa edilirken bir başkent işlevini de yerine getirmeye çalışan, bir çeşit heterotopyadır. Bu heteretopyanın insan manzarasını Nuh'un gemisindeki canlılara benzetir:

> "bu yeni başkentin tikelliği, nüfusun her katmanı birbirleriyle ortak buluşma noktası olmaksızın nakledilmiş gibi: Askerler, yerliler, memurlar, yüksek mevki sahibi bürokratlar, bakanlar, Avrupalı ve Asyalı pek çok ırktan kadınlar, yabancı gözlemciler, bu yeni toprağın kadın ve erkek maceracıları farklı çekirdekleri olan bir nüfus oluşturuyorlar. Aynı bir gemideki gibi; Her ırktan biraz,". [692]

Ankara, sürekli bir oluşum içinde bulunan bir şehirdir fakat bu süreçte Kemalist bürokratların sıradan bayındırlık faaliyetlerini büyük başarılar ve kazanımlar gibi sunmalarını abartılı bir davranış olarak değerlendirir:

> "Diğer şeylerde de aynı şekilde, insan irade ve zekâsının zaferini temsil eden bir köprü, bir demiryolu, her ülkedeki gündelik şeyler, burada anı pulları basılmaya değer olağanüstü gerçekler halini alıyor. Yeni Sivas demiryolu hattı, yeni Ankara Köprüsü anı pullarında ya da banknotlarda yeniden üretildiler, bunlar bizi yüzyıl öncesinin naif şaşkınlıklarına, ilk lokomotifin icat edildiği, mekaniğin ilk aksanlarının dünyayı heyecanlandırdığı döneme geri götürüyor". [693]

---

[691] **age**, 93.

[692] **age**, 102. "La singolarità di questa nuova capitale è che ogni strato della sua popolazione è come trapiantato, senza communione fra l'uno e l'altro: soldati, stranieri, indigeni, impiegati, alti funzionari, ministri, donne di molte razze europee e asiatiche, osservatori stranieri, avventurieri e avventuriere di questa nuova terra, formano una popolazione di nuclei distinti, pochi per ogni specie, come in un'arca".

[693] **age**, 105-106. "Allo stesso modo di ogni altra cosa che rappresenti una volantà e un trionfo dell'ingegno umano, un ponte, una nuova ferrovia, cose quotidiane in ogni altro paese, qui sono straordinari fatti, degni di francobolli commemorativi. Il treno della nuova linea di Sivas, il ponte nuovo di Ankara riprodotti in francoblli commemorativi, o sulla carta moneta, ci riportano agli ingenui stupori di cento anni fa, quando le prime locomotive e primi accenti della meccanica esaltavano il mondo"

Alvaro'nun gözlemleri bu konuda yanlış değil eksiktir. Cumhuriyet'in kendini, çağdaşlaşma, kültür, mimari, mühendislik ve halk sağlığı gibi konularla ifade ettiği bir süreçte bu alanlarda verilen eserlerin maddi boyutuyla, bu eserler etrafında geliştirilen siyasi söylemin yoğunluğu ve coşkusu arasındaki uçurum büyüktür. Basılan küçük bir broşürden daha büyük ölçekli yapı projelerine varıncaya kadar, her türlü etkinliği gurur duyma ve siyasi propaganda aracı olarak kullanma yaygın bir uygulamadır. Bu otoriter ve totaliter rejimlerin tipik bir ifade biçimidir.

Totalitarizmin bütün homojenleştirme uygulamaları ve iddiaları acil bir temsil programını gerekli kılar ve ideolojik bir söyleminin çekirdeğinde yer alan iç tutarsızlıkları, çelişkileri ve boşlukları, "estetik üretim fazlasıyla" doldurmaya çalışır.[694] Alvaro bu dili İtalya örneğinden çok iyi tanıyor olmalıdır. Türkiye ve İtalya'nın bir önceki rejimden devraldıkları kent dokusu, yapı stoku, teknolojik ve iktisadi güçleri arasında çok ciddi farklılıklar söz konusudur. İtalya Akdeniz'in ikinci büyük devletidir. Türkiye'de ise, ulusalcı Kemalistler çok geniş bir coğrafyada, nüfusunun yüzde doksanı köylerde yaşayan düşük yoğunluklu bir nüfus ve sınırlı maddi imkânlarla yeni bir ülke ve rejim inşa etmeye çalışmaktadırlar. Bu haliyle Türkiye, İtalya'dan ekonomik anlamda çok daha az gelişmiş bir ülkedir. Bununla birlikte Kemalizm disipliner uygulamalar ve siyasi propaganda konusunda faşizmden daha az ihtiraslı değildir.

İtalya'da olduğu gibi Türkiye'de de yeni rejimin kendini ifade ettiği en önemli araçlardan biri mimarlıktır. Fakat İtalya Türkiye'den farklı olarak, dönemini temsil eden ikonografik mimarlık ürünleri; inşa edilen kentler, kasabalar, semtler ya da devlet binaları anlamında çok daha fazla sayıda eser üretmiş, siyasi periferikliğine rağmen, Avrupa'da bu anlamda merkezi devletlerden biri haline gelmiştir. Batı merkezli sanat ve mimarlık tarihinin vazgeçilmez konularından birini oluşturan İtalyan mimarlığı, bu defa modern mimarlık tarihideki yerini inşa etmektedir.

[694] Ortwin De Graef, Dirk De Geest, Eveline Vanfraussen, "Fascist Politics and Literary Criticism", **The Cambridge History of Literarry Criticism**, **Twentieth-Century Historical**, **Philosophical and Psychological Perspectives**, Volume 9, der. Christa Knellwolf, Christopher Norris, Camebridge University Press, 2001): 73.

Türkiye'de Kemalizm mimarlığı ve kent inşasını temel tartışma konularından biri haline getirse de, bunu somut mimari veriler üzerinden yapabilecek maddi olanaklara sahip değildir. Durum böyle olunca görece az mimarlık ürününü, figüratif sanatlar, grafik tasarımlar, sergiler, medya ve törensellik aracılığıyla bir prizmadan geçirerek daha fazla imge yaratma çabasına girmiştir. Bu sürece tanıklık eden Alvaro, simge çoğaltım sürecini bir çeşit yaygaracı olmakla eleştirmiştir:

> "Karadeniz şeklinde yapılmış bir çimentodan bir havuz, bir diğeri de Çanakkale Boğazı şeklinde. Sanırım sahibi Çanakkale savaşının en büyük zaferlerinden birini kazanan bir general. Bu havuzlar ne sanatsal bir ilkeye ne de dalkavuk mimarların inşa ettikleri hayranlık uyandıracak boyutlara sahip. Ameleler tarafından yapılmış, bir koridordan biraz daha büyük, bana basit insanların masallarının nasıl doğduğunu ve neler olduğunu anlatıyor. Bütün Türkiye bu havuzlardan söz ediyor; Hacılar buraya kadar tefekkür etmeye geliyor, villanın önündeki açık alana her gün inananların ve sevgililerin otomobilleri geliyor; bu toprağın her şeritinin etrafı işçilerin, bahçıvanların olayıdır ve epi topu, birkaç çiçekle, narin akasya çiçeklerinin belirsiz kokuları; bazıları bu iki havuz üstünde diktatörü sandal üzerinde giderken tahayyül ediyor. Biraz ilerde yeşil bir parça alanda bronz rengine boyanmış alçıdan iki kadın heykeli çimlerin üzerine yatmış, belki de Avrupa'da bazı villalarda ünlü ve iyi tasarlanmış çeşmelerin güçlü kaidelerin üstünü süslüyor gibiler".[695]

Burada Alvaro'nun atladığı nokta, seküler bir hac ritüeli olarak tanımladığı bir eylemin, somut ve maddi bir referans noktasının olması gerekmediğidir. Sözü edilen yerde mekân sadece mimarlık ve peyzaj üretimiyle değil insanların eylemleriyle de oluşmaktadır. Alvaro için ölçek önemlidir. Ölçek muhakkak anlamlıdır, pek çok şey anlatır ama sembol üretiminin imkân ve ifade araçlarından sadece bir yönüdür. Yazar mekânsal pratiklerin mekânın fiziksel imkânları kadar önemli olduğunu görmemektedir.

---

[695] Alvaro, **age**, 106, "Una vasca di cemento è costruita sulla forma del Mar Nero, un altra sulla forma dei Dardanelli. Penso che il proprietario è un generale che sui Dardanelli conta una delle sue più belle glorie; e queste vasche senza un solo principio d'arte, senza nessuna di quelle mirabili amplificazioni degli architetti adulatori, fatte da manovali, poco più grandi di un corridoio comune, mi dicono come nascono e che cosa sono le favole della gente semplice. Tutta la Turchia parla di queste due vasche; vengono fin qua pellegrini a contemplarle, sullo spiazzo davanti alla villa arrivano tutti i giorni automobili di fedeli e di innamorati; intorno a ogni lembo di questa terra è una vicenda di operai e di giardinieri; ed è tutto qua, con qualche fiore, un vago odore di fragili fiori di acacie, e queste due vasche su qui alcuni si figurano il Dittatore andare in canotto. Più in là, su una aiuola, sono sdraite sull'erba due statue di donne, di gesso tinto di bronzo, che forse, in qualche villa d'Europa, su solidi basamenti, ornano qualche famosa e ben architettata fontana".

Aynı şekilde, ideolojik anlamda üretilen herhangi bir obje, salt materyal özellikleriyle değil semboller aracılığıyla oluşturabildiği siyasi mobilizasyon ve kültürel aurayla anlam kazanır. Sözgelimi farklı bir görsel mekân yaratımı olan harf devrimi ve buna bağlı gelişen grafik tasarımlar, fotoğrafla birleşerek yeni bir imge ağının gelişmesine yol açmıştır. Bu metaforik mekânın cephe uzunluğu beş yüz metreyi bulan bir yapıdan ya da ihtişamlı bir sembolik süs havuzundan, yapay bir gölden daha az anlamlı olduğunu düşünmek, üretilen nesneyi, göstergeyi belli bir hiyerarşik düzende algılayıp, mimari ve şehir planlamasından başlayarak daha az önemliye doğru bir algı geliştirmek, yanıltıcı sonuçlar doğurma riski taşımaktadır.

Sözgelimi fütürist mimar Sant Elia'nın ütopik çizimleri, hayata geçirilen fütürist projelerin pek çoğundan daha fazla zihinlerde kalıcı ve güçlü olabilmiştir.[696] Hatta fütürist mimarlık denildiğinde ilk akla gelen birkaç mimardan biri olmasına yol açmıştır. Burada Saint Elia'nın çizimleri tek başına kendini değil, bir dönemi, bir kırılmayı yeni bir çağın başlangıcına dair metaforları barındırması ve bunu görmeyi talep eden nesillerin ortaya çıkmasıyla günümüzdeki anlam örgüsüne kavuşmuştur.

Alvaro'nun tanıklık ettiği sembolizmi okuyamama ya da okumayı yarım bırakma durumunu açımlamak için Mussolini döneminde Roma'da gezen İngiliz bir turistin verdiği tepkiyi burada anmak yerinde olabilir. 18. Yüzyılın başında baba Piacentini tarafından inşa edilen Roma'daki il Palazzo dell'Ezibizione'nin, 1932'de fütürist, modernist bir cephe giydirilerek faşizmin onuncu yılı sergisine ev sahipliği yapması, dönemin İtalyan faşistleri arasında hayranlık uyandıran, yabancıların ise, ilgi ve beğeniyle takip ettikleri bir etkinlik olmuştur. Bu sergiyi gezen bir İngiliz turist binayı "bir taşra sinemasını andırıyor"[697] diyerek aşağılamıştır. Bu tavır ve dil, sembolik nesne ve ritüellerin kültürel, siyasi bağlamından çıkarılarak değerlendirilmesi ve indirgenmesinin tipik bir örneğidir. Alvaro örneğinde ironik

[696] Sant Elia'nın otuzlu yıllardaki kült mimar olarak inşası için bkz: Ferdinando Reggiori, "In Memoria di Antonio Sant'Elia," **Architettura e Arti Decorative, Rivista D'Arte e di Storia** (Milano, Roma: Casa editrice d'arte Bestettti e Tumminelli, VII. Fascicolo, Anno X. Marzo, 1931.

[697] Emilio Gentile, **Fascismo Di Pietra**, 4. bs. (Bari: Editori GLF, Gius. Laterza&Figli, 2008), 172-173.

olan, Ankara'da, modernist, seküler bir dinsellik içeren bu ziyaretlerde bir ritüel havası tespit etmiş olmakla birlikte, bunu anlamaya çalışmak, açımlamak yerine alaycılığı tercih ederek gözlem gücünü yoruma dönüştüremeden tüketmiş olmasıdır.

Yazar, bu havuz ritüelini Atatürk'ün gelişme, ilerleme anlayışı ve metodunu tartışmak üzere değerlendirir. " Bu tarz öğeler bu devlet adamı ve metotları hakkında bir fikir sahibi olmanıza yarıyor. Daha ilerlemiş, daha yeni ve hoş kokulu modernite adına konuşuyor, bu moderniteye ülkesinin kapılarını açtı ama laboratuarı ve yöntemleri ilkel birine bir patriarka ait"[698]diye yazar.

İroni ve yergi otoriter söylemlerin altını oyan hayati bir savunma gücüne ve işlevine sahiptir, bu yönüyle özgürleştiricidir, özgürleştirici olduğu kadar, bazı durumlarda bireyin entelektüel imkânlarını daraltma riski de taşımaktadır. Bir siyasi sistemi, devleti ve toplumu tek bir lider figürü üzerinden anlatmaya kalkışmak, toplumsal aktörleri iradesizleştirirken, var olan siyasi ve kültürel sistemi iyi okuyamamakla, en iyi ihtimalle eksik ve yanlış okumakla sonuçlanır. Buradaki "eksik" ve "yanlış" ifadesi, ulaşılacak "tam" ve "doğru" bir okuma varsayımına ya da önermesine değil, indirgemecilik ve kolaycılığın yol açtığı bir kültürel disleksiyaya işaret etmektedir. Diğer taraftan sadece birkaç makale yazmak üzere ülkeyi gezmeye gelen bir gazeteciden daha derin bir sosyolojik, antropolojik tahlil beklemek haksızlık olacaktır.

Yazar gezdiği Ankara'yı İstanbul'la zıtlık içinde tanımlar. Alvaro'nun gözünde bu kent, İstanbul gibi ölmüş bir medeniyeti değil, huzursuz edici modernist bir doğumu temsil etmektedir. İstanbul'a kıyasla başkentin coğrafyasına ve yapılı çevresine daha fazla ilgi duyduğu görülür. Bunun sebebi modern mimariyle en azından üslupsal anlamda bir göz aşinalığı olmalıdır. İstanbul camilerini göçebelerin çöldeki fantezilerinden çıkan üslupsuz, herhangi bir dönemi temsil etmeyen içe dönük kum

[698] Alvaro, **age**, 106-107. "Tali elementi servono per farsi un'idea di quest'uomo di Stato e dei suoi metodi; egli parla in nome della modernità più spinta, piu nuova e fragrante, a qesta modernita ha aperto le porte della sua terra, ma il suo laboratorio e i suoi metodi sono quelli d'un primitivo e d'un patriarca (…)".

yığınlarına benzetirken, Ankara'da Alman mimarisinden, fütürist yapılardan söz edecek, burada mimarlık bir üslup ve dönem kazanmaya başlayacaktır:

> "Ankara tedirgin eden bir kasaba; Bitmemiş bir fabrikanın iskelesinin üstünde irrasyonel bir rahatsızlık hissedilir; eski ve yeni, sizi şehirde oradan oraya avarelik ve tatminsizlik içinde sürükler. […] Oysa Ankara'da, birdenbire modern huzursuzluğu hatırlıyordum: Hiçbir yerde geleceğe dair bu kadar umutsuz hucüm ve sorgulamayı burada olduğu gibi görmemiştim. "Bozkırın ortasında rasyonalist, fütürist üslupta binalardan bahsettim; Park, bahçe ve teraslı cafelere çevrilmiş mezarlıklar bahsettim. Genel olarak dönüşmesinin imkânsızlığıyla ünlenmiş bu insanlarda modern tavırların doğuşundan bahsetmeliyim. Mimarlık olaylara uyum sağlamak için acele ediyor. Aynı doğa insanın iradesiyle dönüşüyor; ama geleneğine, asırlardır süre gelen davranışlarına bağlı bireyi sarsmak zor ve yeni düşüncelerin hızlı konvoyunun arkasında nesfes nefese kalmış, gecikmiş bir yolcu gibi".[699]

4. 8. 7. Bursa: Geleneksel Oryantalizmle Romalılığın Buluştuğu Yer

Renkli Orient imgelerine başvurmak istemeyen bir Pierre Loti karşıtı, bu iddiasını Bursa'da bir süreliğine askıya almış görünür. Bursa pek çok seyyahta olduğu gibi, bozulmamış, barışçıl bir Doğu imgesini çağrıştırır. Bu Orient, flora fauna anlamında, İtalya'ya benzemektedir ama kültürel kökleri çok uzaklara gider. Yazar bu kentle ilgili yazısına; "Bursa asildir. Türkiye'nin Umbriası olarak adlandırılabilir.[700][…] Burada sanat İran aksanıyla, İran kökenli düşüncelerle gülümsüyor".[701] diyerek başlayacak, oryantalizmin bütün pitoresk ve teatral verilerini Bursa'ya yansıtacaktır. Eserin genelinde kendisini duyumsatan natüralist anlatı yerini renkli Doğu'ya bırakacaktır:

---

[699] **age**, 108. "Ankara è un paese inquitante; come su per i palchi d'una fabrica non finita vi si prova un malessere irragionevole; il vecchio e il nuovo vi rimandano da un punto all'altro della Città in un vagare ozioso e insoddisfatto. (…)Ad Ankara invece, mi ricordavo all'improviso di tutta l'inquietudine moderna: in nessun altro luogo avevo veduto come qui tanti assalti e interrogativi disperati all'avvenire. Ho detto degli edifizi di stile razionele e futurista in piena steppa; ho detto dei cimiteri trasformati in giardini pubblici e in terrazze da caffè; dovrei accennare alla nascita degli atteggiamenti moderni in uomini reputati generalmente impossibili da trasformare. Fa presto ad adattarsi agli avvenimenti l'archietettura; la stessa natura si trosforma sotto la volantà dell'uomo; ma l'individuo, attaccato alla sua tradizione, ad atteggiamenti secolari, è difficile da scuotere, e dietro il convoglio rapido dei pensieri nuovi si affanna come un viaggiatore ritardatario".

[700] **age**, 88. "Brussa è nobile. Potrebbe chiamarsi l'Umbria della Turchia".

[701] **age**, 88-89. "(…) Qui l'arte sorride con accenti persiani, con pensieri di stirpe iranica" .

> "Eşekle ve sırtlarına bağladıkları yaratıkla yalınayak kadınlar yürümekten, yorgunluktan, ağzını başörtüsüyle kapatmaktan, sigara içmekten dolayı kaygılılar. Sokakta, gökyüzünün çatı olarak keşfedildiği yerde üstü kapalı bir pazar, haç şeklinde bir galeri kurulmuş, görmek çok güzel; çünkü herkes orada kendi evinde, köşkünde gibi duruyor, bir tiyatroda gibi. Gözlerinizi kaldırdığınızda, söğüt, selvi, firavuninciri, morsalkım beliriyor, bir kubbe ve içiyle dışıyla meraklı bir izlenim, ağaçlar ve kubbeler mavi bir manzara üstünde boyanmış gibiler. Opera tiyatrosunda bir sahne gibi velhasılı".[702]

Alvaro, oryantalist vurgularına rağmen, kentteki değişim ve dönüşümün farkındadır. Bursa'da Kemalist ikonografi ve teknoloji kullanımı yazarın yaşadığı dönemin gerçekliğiyle bağ kurmasını sağlar. Bu bağa Amerikan kültürü, müziği ve Türkiye'ye sattığı eskimiş kıyafetlerle eklenir. "Amerika Türk devrimine iki olayla girdi: bütün burjuva dünyasından toplanan kullanılmış giysileri, şapka devrimi sırasında kullanılmış şapkaları, sattı ve ulusal müzik plaklarını Türkiye'ye sundu"[703] diye yazar.

Bursa, Alvaro'nun anlatısında Orient kadar, Roma geçmişiyle de tanımlanır. Rehberiyle yaptığı geziyle ilgili aktardığı anekdotlarda, Roma geçmişinden bazı izler ve yüzlerle karşılaşmanın yazara kendini iyi hissettirdiği görülür. Bursa'nın doğasıyla İtalya arasındaki bezerliğe tarihsel bir "Romalılık" katmanıyla eklemlenir. Bölgenin Roma geçmişiyle kurduğu tarihsel süreklilik yanılsaması, satır aralarında Türkleri misafir kendini ise, ev sahibi hissetmesine yol açar. Yarattığı historiyografik mekânda kendi evinde gezmektedir:

> "Ve yeşil camiye giderken, bir başka küçük caminin gölgesinde bir Roma harmanisi gözüme ilişti, taştan bir roma heykelinin bilindik jesti[…] "Burada da mı karşıma çıktın" […] Gözleri kaldırıma indirirken üzerinde bir roma harfinin hala okunabilir olduğu eski bir mermer

[702] **age**, 91. "Le donne scalze con l'asinello e la creatura legata dietro le spalle, sono preoccupate di camminare, di faticare, di coprirsi col velo la bocca, di fumare la sigaretta. Sulla strada c'è il bazar, coperto una galeria a forma di croce; dove è scoperto, il cielo fa da sofitto, ed e un bellissimo vedere; perché ognuno vi sta come a casa sua, nel suo padiglione, come in teatro. Levando gli ochi si scorge il salice, il cipresso, il sicomoro, la glicine, una cupola ed è una curiosa impressione di interno e di esterno insieme, come se alberi e cupola fossero dipinti su uno scenario celeste. Come una scena di teatro dell'opera, insomma".

[703] **age**, 87-88. "L'America è entrata nella rivoluzione turca per due fatti: ha venduto gli abiti usati che aveva raccolti in tutto il mondo borghese, i capelli usati al tempo della riforma del copricapo, e ha introdotto poi i dischi di musica nazionale".

> parçasının üstünde yürüdüğümü fark ettim. Pek çok imkânsız şeyi bağlayan Q harfi belki de populesque sözcüğünün bir parçasıydı. 'Burada da mı karşıma çıktın'. 'Çünkü' dedim bana eşlik eden mükemmel Nureddin'e, burada Bitinya denen yerdeyiz.' 'Oh dedi Nurettin bana, Romalılardan kaçan Hanibal Bitinya kıralı Nicomede tarafından aldatılarak zehirlendi. Ve Türkiye o zamanlar yoktu. Ve neredeydi Türkler?' 'Elbette ki hala çok uzaklarda, hala batıya doğru yolculuk ediyorlardı ve antik dünyanın köprüsü olan bu topraklara ulaşmamışlardı. Belki benim Nurettin kendini yeni gelmiş bir misafir gibi hissetti, düşünceli bir şekilde bana 'Bu yakınlarda küçük bir antik dönem müzemiz var' dedi".[704]

İstanbul'da çöl ve Çin imgeleriyle gezinen Alvaro artık Bursa'da bunu sürdürmez. Karşılaştığı doğa ona tanıdık gelir. Hatta o kadar ki o doğada bulunan minareleri yadırgar. "[…] dağlar onu koruyorlar ve ona Trento görünümü veriyorlar […] minare toprağını şaşırmış gibi, kavak ve selviler arasında yükseliyor, bizim tarlamızda bazı egzotik çiçekler sözgelimi sabır otu gibi"[705] diye yazar.

4. 8. 8. Konya'dan Akdeniz'e, Romalılığın ve İtalyanlığın Peşinde

Alvaro İtalya'nın kolonizasyon bağlamında Anadolu'da özellikle ilgi duyduğu bölgeyi tanımlar:

> "[…] Konya İtalyan iktisadının öncelikli yeridir. Denizden Bursa platosunun eteklerine, Menderes Vadisi üzerinden Afyon ve İzmir'e, güneyde Antalya ve Adana arasındaki Tarsus dağlarının eteklerine kadar uzanan bölgede verimli topraklar vardır. Burada, İzmir, Konya ve Antalya arasında, biz İtalyanların kapitülasyonlarla sahip olduğumuz bir etki alanı hesaplıyorduk. İzmirli Yunan, Adanalı Fransız komşularımız vardı. Anadolu'da ayaklanma, -

[704] **age**, 89. "Ma andando alla Moschea Verde, all'ombra d'un altra piccola moschea, scorsi una toga romana, e il gesto noto di una statua di pietra, (…) 'Anche qui ti ritrovo!' (…)Abbassando gli occhi sul selciato, mi accorsi che camminavo su frammenti di vecchio marmo, dove qualche lettera di iscrizione romana si leggeva ancora; col Q di qualche populusque che ha legato tante cose impossibili. Anche qui ti ritrovo! 'Perché dissi a un mio accompagnatore, l'ottimo Nureddin, qui siamo in Bitinia come la chiamavano'. 'Oh, mi disse Nureddin, qui si avvelenò Annibale fugito ai Romani, tradito dal Re di Bitinia, Nicomede. E la Turchia non c'era ancora. E dove erano i Turchi?'. 'Certo ancora lontani, ancora in viaggio verso Occidente, e non erano pervenuti a questa terra che fu il ponte del mondo antico'. Forse il mio Nureddin si sentì ospite e troppo di fresco arrivato nella sua terra, e mi disse premuroso: 'Abbiamo un piccolo museo classico, qui presso:".

[705] **age**, 84. "… i monti la proteggono e le danno un aspetto di vilaggio trentino(…)il minareto si leva tra i pioppi e i cipressi come se avesse sbagliato terra, come nei nostri campi qualche fiore esotico, l'agave per esempio".

> yeniden fetih döneminde Antalya'dan Konya bölgesinin uçlarına kadar bir işgal gerçekleştirmiştik".[706]

1921'de ulusalcı Kemalistlerin yabancıları ülkeden çıkarmış olmalarına rağmen, bu bölgenin hala bu eski kolonizatörlerin özellikle Yunanlıların ve İtalyanların izlerini taşıdığını belirtir.[707] İtalyan işgali ve kolonizasyonuna bölgenin Roma geçmişiyle meşruiyet kazandırmaya çalışır. Merkezi Avrupa devletlerinin medeniyet götürme söyleminin somut delilleri olarak görülen demiryolları, köprüler, büyük istasyonlar, hastaneler ve benzeri altyapı ve bayındırlık hizmetlerinin bir benzerini geçmişe projekte ederek dile getirir. Anadolu toprakları Romalılığı tanımakta, halkı ise hala Romalıların yaptığı yollar ve köprüleri kullanmaktadır:

> "İtalyanlar kamu işleriyle başladılar, dünya yollarının eski inşaatçıları: ıslah edilmiş yollar, setler, kamu binaları yaptılar, Romalılar gibi bu gün bile bütün Anadolu'da Fırat'a kadar sağlam duran köprüler bırakmışlardı […] İtalyan yolları unutkan gezginleri görüyor, Ankara'da, Ceyhan ve Seyhun'daki köprüler gibi".[708]

Alvaro modern üretim ilişkilerini, kapitalizmi, kolonyalizmi ve interkültürasyon süreçlerini irdelemek yerine, tarihsel bir romantizme yönelir. Mevlana Celalettin Rumi'nin ismindeki Rumi'nin Roma anlamına geldiğine varıncaya kadar, Romalılığın izlerini taşıyan her şeye referansta bulunur.[709]Anadolu'daki İtalyan kolonizatörleri Romalıların mirasçısı olarak değerlendirirken Kemalistleri bu Romanizasyonu sabote eden bir grup olarak değerlendirir. Bir süre İtalyan işgalini yaşayan ve Kemalist devrimlere karşı muhalefet geliştiren Konya'ya, özellikle de Mevlevilere sempati duyduğu sezinlenir.

---

[706] Alvaro, **age**, 121. "(…)Conia è "della priorità economica italiana" Qui si ritrova la terra buona che va mal dal mare ai margini dell'altopiano di Brussa, ad Afion, a Smirne, per la valle del Meandro, e a mezzagiorno tra Adalia e Adana ai piedi dei monti Tauri. Qui, tra Smirne, Conia, Adalia, noi italiani contavamo un'influenza riconosciuta dalle Capitolazioni. Avevamo vicini i greci di Smirne, i francesi di Adana. Al tempo della riscossa anatolica tenemvamo un' occupazione milatere su Adalia fino ai margini della regione di Conia".

[707] **age**, 121.

[708] **age**, 121-122. "Gli italiani cominciarono coi fatti pubblici, da vecchi costruttori di strade del mondo: vi fecero strade bonifiche, argini, edifizi pubblici, come i Romani avevano lasciato i ponti ancor oggi più solidi di tutta l'Anatolia fino all' Eufrate. (…)Le strade italiane vedono i viandanti immemori, come i ponti romani ad Ankara, sul Cidno, Sul Seihun".

[709] **age**, 119.

Yazarın İtalyanların Anadolu'da etki alanını kaybetmiş olmasından ötürü öfke duyduğu gözlemlenir. Öfkesini, kolonize etmeye gelen ya da etmekte olan değil, iktidarını yitirip ülke dışına sürülmüş bir kolonizatörün diliyle ifade eder. Bu başarısızlık öyküsünü yergiyle telafi etmeye çalışır:

> "Türk'ten tarımcı, bağcı, inşaatçı çıkmadan önce daha çok zaman geçmesi gerekiyor. Yüzyıllar boyunca, daha düne kadar özel mülkiyet fikrine sahip olmadılar ve Anadolu, dini iktidar tarafından yönetilen devasa bir lâtifundia idi. Masallar sürülerin dümdüz edip bıraktıkları bu yerde bir zamanlar ormanların olduğunu söylüyorlar. Kimi hala bir parça araziyi ekebilmek için tırnaklarıyla kazıyor. Ama ağaç, bağ, ev, her tür mimarlık ve insanoğlunun yaratıcı gücünün ortaya çıktığı anları, o hala tanımıyor: Eski Türk'ün yıkıcı olduğu bir iftiradır. O sadece her şeyi güneşte çürümesi için kendi haline bırakıyordu. Göçebe çobandan köylüye, göksel vatanı takip eden birinden, dört duvar arasında yaşayan vatandaşa dönüşmesi gerekiyor. Dilinde sadece daha dün neolojizmle vatan anlamına gelen bir kelime icad edildi, vatan için hiçbir kelimesi yokken köpek ve at için en az yüz kelime kullanıyordu".[710]

Hiyerarşik kolonyalist söylemde medeniyetin yokluğu ya da eksikliğine rağmen, dilin bazı alanlardaki zenginliği temasını, söz gelimi, Arapların develeri betimlemede kullandığı kelimelerin çokluğu gibi klişeleri yazar Türkiye'ye uyarlamış, devenin yerini köpekler ve atlar almıştır. Burada alt-metin olarak tartışılan soru, düne kadar dillerinde vatan kelimesi olmayan Türklerin kendilerini yönetme hakkını ne kadar hak ettikleridir. Kolonyalizm macerasında geç ve geri kaldığını, hakkının yendiğini düşünen bir ülkenin ferdi olarak, İtalyanların Türkiye'de uğradıkları mağlubiyetin sıkıntısını en azından metin düzleminde gidermeye çalışmaktadır.

---

[710] **age**, 122. "Prima che dal turco nasca l'agricoltore, il vignaiuolo, il costruttore, deve passare molto tempo. Fino a ieri, e per centinaia d'anni, per tutti i loro anni, non ebbero idea della proprietà privata, e l'Anatolia era un immenso latifondo amministrato dal potere religioso. Le favole dicono che un tempo vi fossero boschi dove oggi gli armenti hanno finito di livellare tutto. Qualcuno gratta ancora un poco di terreno per le semine. Ma l'albero, ma la vigna, così come la casa ed ogni architettura, momenti della stessa forza creativa dell'uomo, egli non li conosce ancora. È una calunnia che il vecchio turco fosse distruttore. Egli lasciava soltanto che le cose deperissero da sole. Da pastore errante deve diventare contadino da adepto della patria celeste, cittadino che abita fra quattro mura. È soltanto di ieri nella sua lingua un neologismo che significa patria, per cui non ha mai avuto nome, mentre disponeva di almeno cento nomi per significare cane e cavallo".

4. 8. 9. Bölge Kavramı: Ulus kavramından Önce Gelen Kültür Coğrafyası

Alvaro'da bölge kavramı ulustan daha önce gelmektedir. Türkleri primitif bulup aşağılaması, Anadolu'yu üzerinde yaşayan halklarla birlikte ortak bir Akdeniz kültür havzasının bir öğesi olarak görmesine engel teşkil etmez.

Yazar Türkiye ile ilgili söylenenleri eleştirirken Fransız yazarları dahası Avrupa fikrinin kendisini sorgulamaya başlar. Türkiye'de gezmek, Italianità'yı Romanità'yı, Avrupalılığı tartışmanın yanı sıra, Fransız burjuva kültürü ve siyaset anlayışının eleştirisine dönüştürür:

> "Ama genellikle yeni Türkiye'yi çalışan biri, eğer kurumlu değilse eşit derecede yanlış iki önermeden hareket ediyor. Sanki gerçekten tek bir Avrupa duygusu varmış gibi, Avrupa, medeniyetin yeni yüzünü oluşturan tikellikler toplamı değilmiş gibi, belirsiz demokratik bir Avrupalılıkta ete kemiğe bürünmüş bir medeniyete doğru çaba sarf eden geri kalmış bir ülkeden bahsedilmektedir. Bu yanılgı Fransız seyyahlarda oldukça yaygındır. Aynı şekilde, insanların aşikâr bir üstünlük duygusuyla ya da daha kötüsü kendi yaşında olmayan canlı, hareketli bir erkek çocuğunu öven birinin duyduğu gönül rahatlığı ve hayranlıkla devrimi, yeniden doğuşu, Türkiye halkını yargılarken görüyoruz. Öncelikle kendisine, Avrupalılıktan neyi kastedildiğini, bunun tesadüfen, düne kadar farklı milletlerin ithal edilmiş yaşam ve kültür formülleri anlamına gelen jenerik bir kavram olup olmadığını sorması gerekir". [711]

Alvaro Türkiye'nin dünya kültür haritasındaki yeri, konumu hakkında tartıştığı bağlama göre farklı tanımlar geliştirmektedir. Bir İtalyan seyyah olarak gezerken kendini Akdeniz'in eski ve asıl sahibi olarak görüp Türklere geri kalmışlık, primitiflik, Vandalizm, barbarlık, duygusuzluk, beceriksizlik ve daha pek çok olumsuz nitelik atfederken, söz konusu Fransız seyyahların metinleri olduğunda aynı

[711] **age**, 130-131. "Ma, in genere, chi studia la turchia nuova, parte da due presupposti ugualmente errati se non presuntuosi: che si tratti d'un paese arretrato che compie uno sforzo verso una civiltà e che questa civiltà sia incarnata da un vago europeismo democratico, come se davvero esistesse unico sentimento europeo oggi, ed Europa non fosse quel complesso di particolarismi che forma la nuova faccia della civiltà, questo è un errore comune ai viaggiatori francesi, e per esso vediamo giudicare la rivoluzione, la rinascita, gli uomini con un malcelato senso di superiorità, o, peggio, col compiacimento sbalordito di chi loda un ragazzo vivace oltre alla sua età. Bisognerebbe prima domandarsi che cosa si intenda per europeismo, e se questo non sia per caso un concetto generico che significò fino a ieri la soggiacenza" di varie nazioni a formule di vita e di coltura importate".

Türklere karşı savunmacı bir tavır takındığı görülür. Akdeniz hakkında konuşurken, konunun Fransa'ya gelmesi bir yerde kaçınılmazdır. Fransa hem Akdeniz'in en güçlü ülkesi hem de dünya kolonyal tarihinin en güçlü aktörlerinden biridir. İtalya için pek çok açıdan bir rol modeli ve dış siyasetini şekillendirirken hesaba katmak zorunda olduğu, kültürel, siyasi, iktisadi, askeri anlamda Avrupa'nın merkezi güçlerinden biridir. Yazarın pozisyonunun temelinde entelektüel bir meydan okuma ve Avrupalılık kavramının problematizasyonu kadar, İtalyan entelektüel ve siyasi çevrelerinde Fransız kültürü karşısında duyulan aşağılık kompleksinin yol açtığı bir öfkenin etkisi de sezinlenmektedir.

Yazarın makalelerinde Türkiye'ye karşı farklı düzeylerde dışlama ve dâhil etme eğilimi gözlemlenir. Alvaro bir taraftan olabilecek en ırkçı ve özcü kültürel söylemleri geliştirirken, diğer taraftan, tanımlarını esnetip kültürel geçişkenlik imkânlarından söz edebilen bir yazardır. Avrupalılığı tanımlayan şeyin ne olduğunu, Türkiye'nin bunun neresinde, ne şekilde yer aldığını veya nasıl bundan uzaklaşabildiğini tartışır. Bu durumda Avrupalılık bir olma sürecidir; monoblok, sabit bir öz değildir:

> "Diyebilirim ki tarihinde sadece birkaç kez ve elbette en canlı olduğu zamanlarda, Avrupa bunun gibi evrenselliğini nasyonalizm tipik temalarına dönüştüren bir evreyi tanıdı. Kelimenin tam anlamıyla neredeyse bölgesel denebilir, çünkü bu vakada bölge ulustan çok daha fazla şey söylüyor ve ırkta daha derinde olanı kuşatıyor. Sadece bu anlamıyla Türkiye'nin batıya dönük bir devrimi var, bu anlamda yaratıcı uluslar arasına giriyor ve onun bir parçası oluyor, radyoyu ya da parlamentoyu aldığı için değil, kendi gerçek özüne referansta bulunarak savaş sonrasında kalan ülkelerin çektiği sıkıntıları paylaştığı için. Yeni Türkiye tarihi bu yüzden bu manada Avrupa tarihinde yer alır". [712]

[712] **age**, 131. "Direi che poche volte nella sua storia, e certo nei momenti della sua maggiore vitalità, l'Europa conobbe un periodo come questo, in cui il suo universalismo torna a costituirsi di tipici temi nazionali. Direi quasi regionali, nel senso piu alta, perché in questo caso regione dice assai piu che nazione, e comprende quanto e più profondo in una razza. Solo in questo senso la Turchia ha una rivoluzione che l'orienta verso l'Europa, in questo senso entra a far parte delle nazioni creatrici, non perché abbia adottato la radio o il Parlamento, ma perché, appellandosi alla sua più vera sostanza, è entrata nel travaglio dei paesi rimasti vitali dopo la guerra. La nuova storia turca è dunque per questo significativa nella storia d'Europa".

Yazar Türkiye'nin geleceğinden umutludur. Yönetici elitlerin değişim ve reform istencinin ülkeyi dönüştüreceğini Avrupa milletlerinin düzeyine ulaştıracağını düşünür. Bu durumu pozitivist bir ilerleme fikriyle izah eder:

> "Reformcu bir iradenin şiddetli nabzının, bütün ülkede gelişecek endüstrileşmenin, kısaca uygarlaşma sürecinin, Türkiye'yi Fransız Devrimi'nden sonra gelişmiş ulusların vardığı aşamaya taşıyacağı öngörülebilir. İlk atılımında bu aşamayı aştı; ikinci kerede, bu düzeyde bulunacak. O noktada Türk ulusu için hayati olan bir problem ve yaratıcı dehasının denenmesi başlayacak"[713]

4. 8. 10. Tarihsel Çatışmaların ve Çözümlemelerin Mekânı Olarak Akdeniz: Mare Nostrum

Alvaro farklı zamansallıklar, kültürler, uluslar ve ırklar arasında tahayyül ettiği gerilim ve çatışmayı "Akdeniz" kavramıyla çözüme kavuşturur. Bu kültür havzası, her türlü farklılığı, çelişkiyi, çatışmayı, savaşı, barışı, gücü ve zafiyeti içinde barındıran "beş bin yıllık eski bir kitap" metaforuyla ifade edilir. Yazar burada, Akdeniz'le ilgili tarihyazımsal bir gelenekten olduğu kadar Mussolini İtalyası'nda iç ve dış siyasette mobilizasyonu sağlayan bir kavram olan "Mare Nostrum" fikrinden de etkilenmiş olmalıdır. Alvaro'nun Akdenizlilik söylemi, kendi içinde hiyerarşik bir yapılanmayı ve bu hiyerarşinin muhafaza edilmesini öngörmekle birlikte, Akdenizlilik söylemi kapsayıcı, kuşatıcı ve bütünleyici bir kültür haritası çizer. Bu, Akdeniz tarihinin belli bir historiyografik perspektifle tanımlanması kadar, yazarın bir gelecek tasarımının olduğuna da işaret eden bir ifadedir:

> "Akdeniz ülkesinin insanlarında, kendilerine kaybettiren kusurları ve yükselten faziletleri her bireyde baskın olarak kaldı. Bireyden bireye ve ulustan ulusa kusurlar ve faziletler neredeyse bir akrabalık şekillendiriyor ki tarihinin bin yıllık bütün karışımı herkeste eşit derecede canlı kaldı; bir ailede farklı karakterleri birinden diğerine geçişinin gözlemlenebilmesi gibi. Dört, beş bin yıllık ilişkiler, karışımlar, savaşlar Akdeniz'de uluslardan ve insanlardan çok bir

[713] **age,** 134. "Si può prevedere che il violento impulso di una volontà riformatrice, l'industrialismo che finira' a svilupparsi in tutto il paese, il processo civile insomma portera la Turchia allo stato cui arrivarono le nazioni d'europa dopo la Rivoluzione francese. Nel suo primo slancio ha superato questo stadio; in un secondo tempo si ritroverà a questo livello. A questo punto comincerà il problema vitale della nazione turca e la prova del suo genio creativo".

bölgeler panoraması oluşturdu. İnsan açıktır ve her birinin düşünceleri ve ilişkileri eski bir kitaptaki gibi tanınabilir ”.[714]

Alvaro’nun Türkiye gezisinde tartıştığı, farklı tarihsel kimlikler ve oryantalizme alternatif yeni bir romantizmin gelişim sürecini anlamak için, yazarın dünyaya geldiği kasabaya, hayatının ilk yıllarına ve gençlik dönemini belirleyen formatif yıllarına bakmak yerinde olacaktır. İtalya’nın güney ucunda, Calabria'nın neredeyse en güneyinde, dolayısıyla coğrafi olarak Afrika’ya en yakın bölgesinde, nüfusu binin biraz üzerindeki küçük bir kasaba olan San Luca’da dünyaya gelmiştir. Calabria’da Arnavutça ve Yunancanın farklı diyalektleri bazı topluluklar arasında yaşamaya devam etmekte, ayrıca yöre halkı kendi arasında İtalyanca yerine Calabrese diyalekti konuşmaktadır. İtalyan ulus devletinin kurulmasının üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen, o dönemde İtalyanca’nın kullanımı eğitimli elit bir sınıfla sınırlı kalmıştır. Dilin halk tarafından tamamen benimsenmesi ve yaygın olarak kullanılması, medya aracılığıyla, özellikle televizyonun 1950’li yıllarda yaygınlaşmasıyla gerçekleşecektir. Corrado Alvaro az gelişmiş Güney’in sorunlarının temsilcisi olarak sesini duyurabilmiştir.

Yazar için, olumsuzladığı bir Ortodoks Hıristiyan ve Müslüman Balkanlarla ya da Kuzey Afrika Arap kültürüyle ilintilenmek arzu edilir bir şey değildir. Diğer taraftan, sözünü ettiği Akdeniz, bir ütopya değil, tüm karmaşası ve çelişkileriyle, Calabria kültürünü var eden tarihsel verileri barındıran bir coğrafyadır. Bu yakınlık, kültürel ve fiziksel benzerlik ve derin farklılıklar İtalyanlığın lehine hiyerarşilerin muhafaza edildiği ortak bir yaşam alanı tanımlamayı kolaylaştırdığı gibi, aynı benzerlik,

[714] **age**, 142. “Negli uomini dei paesi del Mediterraneo i vizi che li perdettero e le virtù che li portarano in alto sono rimasti prevaleti in ogni individuo; da individuo a individuo e da nazione a nazione difetti e virtù formano quasi una parentela che in tutto il millenraio rimescolio della loro storia è rimasta egualmente viva in tutti; come in una famigila dove si possono osservare i diversi caratteri come hanno alignato dall’uno all’altro. Quattro e cinquemila anni di rapporti, di mescolamenti, di guerre, hanno formato nel Mediterraneo un panoroma di regioni più che di nazioni, e l’uomo è chiaro, e si riconoscono i pensieri e le reazioni d’ognuno come in un vecchio libro”.

Alvaro'nun kimlikleri ayrıştırma ve tanımlanmasında yaşadığı paniğin boyutunu da artırmaktadır. [715]

Bu yüzden bağlama göre Romanità, Italianità ve Avrupalılık kimlikleri ön plana çıkıp öteki ile aradaki mesafe değişik derecelerde vurgulanırken, diğer bir örnekte bu mesafenin eski ve ortak bir kitabın sayfalarını dolduran veriler temelinde daraltıldığına tanıklık edilir. Bu durum İtalya içinde ötekileştirilmiş bir kültür coğrafyasının bireyi olan, az gelişmiş güneyin sorunlarını dile getirerek sesini duyuran Alvaro'nun, ulus devlet ve onun tarih nosyonunu içselleştirmesine, kendini Avrupalı hissedebilmesine ama aynı zamanda, bu Avrupalılık kavramını sorgulamasına fırsat sunan bir tartışma zemini oluşturur. Tüm bu süreç yazarın Akdeniz'i çözüme kavuşan tarihsel, kültürel çatışma çelişkilerin mekânı olarak kurgulamasına yol açar.

4. 8. 11. Seyahat Biterken

19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçerken İtalya'da siyasi ve entelektüel çevrelerde tartışılan en temel konulardan biri İtalya'nın çağdaş ve gelişmiş dünyanın bir parçası haline nasıl geleceği meselesidir. Ülkenin içinde bulunduğu koşullar kimseyi memnun etmemektedir. Fütürizmle birlikte sözü edilen yeni insan "L'Uomo Nuovo" faşizmle birlikte siyasi bir ajandanın en temel hedeflerinden biri haline gelmiştir. Böyle bir İtalya'da turizm, kültürel tartışma başlıklarının şekillenmesinde en önemli sosyo-kültürel ve ekonomik dinamiklerinden biri olmuştur. [716] Ciddi bir turist akınına uğrayan ülkede İtalyanlar bu sirkülâsyonu farklı düzlemlerde ve ideolojik pozisyonla deneyimlemişlerdir. İtalyanlar hem ev sahibi hem yurtdışına çıkan turistler olarak yaşadıkları çağa ve dünyaya tanıklık ederken, bunlardan bazıları yaşadıkları karşılaşmaları, ülkelerindeki kültürel tartışmalara çevirisini yaparak ele almayı tercih etmişlerdir.

---

[715] Kimlik inşası ve seyahat arasındaki ilişki hakkında bkz. Zygmunt Bauman, "From Pilgrim to Tourist-or a Short History of Identity", **Questions of Cultural Identity**, Hall, der. Stuart. Du Gay, Paul. (London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1998): 18-36.

[716] İtalya'da Mussolini döneminde turizm ve siyaset ilişkileri için bkz. D. Medina Lasansky, **The Renaissance Perfected, Architecture, Spectacle, and Tourism in Fascist Italy**, (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, University Park, 2004).

Tema parkına çevrilen bir ülkede yaşıyor olmak, İtalyan seyyahların bilinçaltını şekillendiren önemli kültürel girdilerden biridir. Felsefe, edebiyat ve sanat tarihinin dünya çapında önemli figürleri İtalya'yı gezmeye gelmektedir. Bu İtalyan kentleri arasında Floransa'nın çok özel bir yeri vardır. Sözgelimi 19. yüzyılın ve yüzyıl dönümünün Floransası'na uğrayanlar ve farklı süreler geçirenler arasında Mikhail Bakhunin, Oscar Wilde, Maria Rilke, Stefan George, André Gide bunlardan sadece bazılarıdır.[717]

Diğerleri daha uzun kalmıştır ama yerli entelektüellerle temasları son derece sınırlı olmuştur. Dostoyevski bu kategoridedir. 1908-1909'daki ziyaretinin ardından 1911'de Macarca bir dergi olan *A Szellem*'i çıkaran George Lukacs, La Voce'nin en parlak dönemini yaşamasına rağmen, bu dergi etrafında toplanan yazarları dikkate almamıştır. Yüzyıl dönümünde şehirde uzun süreli kalanlar arasında en önemli figürlerden biri San Domenica'da bir villada yaşayan Alman-İsviçreli Böcklindir. [718]

Avrupa sanat ve düşünce dünyasının önemli isimleri için Floransa entelektüel bir turist destinasyonu haline gelirken, bu durum, Floransalı aydınların kendilerini taşralı hissetmesine yol açan gurur kırıcı bir tecrübeye dönüşmüştür. Çağdaş Floransalı entelektüellerin şehirlerinden geçen isimlerin yaratıcılık düzeylerine eşlik etmeleri zor görünmektedir. Bu aydınlar, gelen yabancı entelektüellerin donanımı, Floransa'nın sanatsal ve kültürel mirası ve çağdaş dünyanın buna yönelttiği iltifat altında ezilmektedirler. Bu duygusal atmosferi betimlemek açısından Floransa Avangardı'nın ürettikleriyle değil ama iddialarıyla ön plana çıkmış isimlerinden Pappini'nin söyledikleri anlamlıdır:

> "Yaşayan vatandaşlarının geçimlerini onurlu bir kazançla sağlamadıkları ama bunun yerine atalarının dehasını ve yabancıların merakını ahlaki olmayan ve sefil bir şekilde sömüren bir şehir olma gerçeği, Roma ve Venedik gibi Floransa'yı da utanç içinde bıraktı. Bağıracak cesareti bulmaya ihtiyacımız var. Ölülerin ve barbarların sırtından geçindik. Bizler mezarların bakıcıları ve egzotik avarelerin hizmetçileriyiz… Floransa'nın yarısı yabancıların

[717] Walter L. Adamson, **Avant-Garde Florence From Modernism to Fascism**, (Cambridge, Massachussetts, London, Harvard University Press, 1993), 35.
[718] **age**, 35, 36.

> sırtından geçiniyor, diğer yarısı da yabancıların sırtından geçinenlerin sırtından. Fransa'dan, İngiltere, Amerika, Almanya, Rusya ve İskandinavya'dan gelen Michelangelo, Giotto ve Boticelli önünde kendilerini aptal yerine koymak isteyen bu salakların zevk ve beğenileri yarın değişecek olsaydı şehrimiz harap olurdu. Floransa'da insanlar sadece biraz sıkıntı çekecek olsalar, "Bu yıl yabancılar gelmedi" derler […]Ancak durum tamamen umutsuz değil. Bizimki gibi bir şehir bir yandan taşra darkafalılığı ve passatista ikiyüzlülüğüyle her türlü hayat belirtisini boğma gayretine girmişse ve bir yandan da (Leonardo'da, Il Regno'da, La Voce'de ve Lacerba'da) Floransa'yı İtalya'nın ruhsal merkezi haline getiren bir grup genç yazarı üretmeyi başarıyorsa, işi tamamiyle bitmiş değildir."[719]

Çağdaş siyaset ve kültür sahnesinde modern kimlikleriyle yer almak isteyen entelektüel çevrelerin yaşadığı ciddi bir özgüven bunalımı söz konusudur. Tembel, mutlu mandolinci, gondolcu ya da şarapçıya indirgenerek betimlenen İtalyan imgesi sıkıntıya yol açmaktadır. Avrupa seyahat edebiyatında İtalyanlar, ülkenin sanat ve mimarlık tarihine hayranlık duyan Avrupalı bir burjuvaziyi şarkılarıyla eğlendiren, güzel yemekleriyle doyuran, bu turistlerin romantizm ihtiyaçlarına cevap vermek için her türlü hizmeti gören insanlar olarak betimlenir. Bunlar, dolaylı olarak Michalengelo'nun, Leonardo da Vinci'nin, Boticelli'nin aynı yaratıcılık düzeyine sahip olamamış torunları olarak görülürler.

Mussolini'nin İtalyanlar mandolinci, otelci bir millet olamaz diye çıkışı[720] böyle bir temele dayanmaktadır. İndirgemeci bir görme biçimine verilmiş öfkeli bir cevaptır bu. Böyle bir tepkiselliğe rağmen, İtalya sadece ekonomide değil, iç ve dış siyasette, popüler kültür üretiminde turizmi araçsallaştıracaktır.

---

[719] **age**, 36. "Like Rome and Venice, Florence is put to shame by the fact that it is a city that does not live off the honest earnings of its living citizens, but of the indecent and miserly exploitation of the genius of its ancestors and the curiosity of the foreigners. We need to have the courage to cry out" We live on the backs of the dead and the barbarians. We are the caretakers of the mortuaries and the servants of exotic vagabonds"……Half of Florence lives directly off the backs of foreigners, and the other half lives off those who live off foreigners. If tomorrow the tastes and sympathies of these idiots from France, England, America, Germany, Russia, and Scandinavia who came here to make fools of themselves in front of Michelangelo, Giotto and Botticelli were to change, our city would be ruined. In Florence, as soon as the people begin to suffer even a little, they say: "We lack foreigners this year"…But all hope is not lost. When a city like ours goes out of its way to smother every vestige of vigorous life with its provincial narrow-mindedness and traditionalist (passatista) bigotry and yet manages to produce a group of young writers who, in *Leonardo, Il Regno, La Voce*, and *Lacerba,* have made Florence the spiritual center of Italy, this means that it is not completely screwed up".

[720] Mussolini'nin görmek istediği faşist kent ve İtalyanlar için bkz. Emilio Gentile, 2008.

Ulusal birliğini geç tamamlamış, endüstri devrimini kuzey bölgelerinde kısmen gerçekleştirebilmiş, kolonyal tarihe çok geç katılabilmiş, tarihsel bir mirasyedilik üzerinden kültürel tartışmalarını sürdüren bir ülkenin yüzleşmek ve cevap vermek zorunda olduğu ağır bir sorunlar ağı söz konusudur. İtalya tanımlandığı gibi değildir ve dünyanın geri kalanına karşı hem ilgi, merak ve hayranlık hem de öfke, üstünlük ve aşağılık kompleksi duymaktadır. Bu öfkesini "barbarlık" ithamıyla yatıştırmayı deneyecektir. Barbarlık kullanıldığı bağlama göre anlam ve içerik değiştiren bir küfürdür. Bunun kullanılma sebepleri de farklılık gösterir. İngiliz ve Alman örneğinde derin bir aşağılık kompleksinden kaynaklanan bir öfkeyi ifade ederken, Etiyopya, Libya[721] örneğinde ise, ırkçı ve hegomonik bir zihin yapısının yansımasıdır.

Bu sorun ve krizlerle boğuşulan bu kültürel atmosferde Avrupa dışındaki ülkelere düzenlenen seyahatler, İtalyanlara kendilerini özlem duydukları, Avrupalı medeni dünyanın bir parçası ve temsilcisi olarak hissetme şansını verecektir. Türkiye örneğinde tartıştığımız ve en fazla ötekileştiren dile sahip olan yazarların, güney İtalya'dan yani ülkelerinin iktisadi olarak az gelişmiş bölgesinden geldikleri hatırlanacak olursa, bunun sadece İtalya ve Avrupa arasında değil, İtalya içindeki farklı İtalyaların çözümlenmemiş kalkınma ve kültürel problemlerinin bir yansıması ve uzantısı olduğu görülecektir.

Angelo Pelegrino'nun İtalyan seyyahların Doğu seyahati üzerine kaleme aldığı çalışmasında öne sürdüğü iddialardan biri özellikle dikkat çekicidir: Yazar İtalyan seyyahların coğrafi olmaktan çok kültürel olarak güney ruhuna sahip olmalarının, sırtlarında Giotto'nun Campanilesini taşımamalarının, diğer bir deyişle kültürel üstünlüklerine inanmıyor olmalarının, bu yazarları daha açık, daha az koşullanmış olmaya ve daha fazla antropolojik gözlemde bulunmaya ittiğini düşünür.[722] Pellegrino'nun, Güney kültürüne atfettiği bu açıklık en azından bu bölümde ele

[721] Kolonilerle kurulan turizm ilişkisi için bkz. Brian L. McLaren, **Architecture and Tourism in Italian Colonial Libia, an Ambivalent Modernism**, (Seatle, London: University Washington Press, 2006).
[722] Angelo Pellegrino, **Verso Oriente, Viaggi e letteratura degli scrittori italiani nei paesi orientali (1912-1982)** (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985) 49.

alınan yazarlar temelinde tartışma götürür bir konudur fakat bu metinlerde, bir Güney İtalya faktörünün kendini zaman zaman duyumsattığı bir gerçektir.

Kuzey İtalyanlar tarafından Afrikalı ve Arap olmakla aşağılanan bir coğrafyada dünyaya gelen bu yazarların, Türkiye hakkında yazarken ürettikleri alt-metinde, Türkiye'den çok İtalya'yı, kendilerini inşa ettikleri kültürel atmosferi tartıştıkları gözlemlenir. Dolayısıyla Türkiye gibi anlatılan şey, Türkiye ile sınırlı değildir. Bu metinler dizini, temelde İtalyan tarihinin öykülendirilmesi, bu yazarların kendilerine ve bölgelerine, İtalyan ulus tarihinde yer açma çabalarının yanı sıra, bu yerin sorgulanması, sorunsallaştırılması, İtalyan kültür politikalarının, güncel siyaset ve gelecek vizyonunun Doğu, Batı, Avrupalılık, medeniyet, barbarlık, Akdenizlilik, İtalyanlık, Romalılık gibi hem hegomonik söylemler hem de alternatif romantizmler eşliğinde, tartışılmasıdır. Edebi değeri ve iddiası olan metinler üreten Corrado Alvaro'nun bu söylemler zincirinde ayrıcalıklı bir yeri vardır.

5. İTALYA'DA TÜRK SİYASETÇİLER VE SEYYAHLAR

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'den İtalya'ya seyahat veya iş amacıyla gidenler tarafından kaleme alınan deneme, hatırat ve makaleler, İtalya imgesinin Türkiye'deki farklı yansımalarını tartışmada önemli referans noktalarıdır. Bu metinlerin içerikleri, seyyahların özel ilgilerine, bulundukları mesleki ve kültürel bağlama göre farklılıklar göstermektedir. Özellikle siyasetçiler tarafından kaleme alınan sınırlı sayıdaki yazı, Kemalizmin halk eğitimi, şehircilik ve köycülük konusunda Avrupa'daki otoriter rejimlerle kurduğu bir dizi diyalogun tematik güzergâhlarını yorumlamak açısından anlamlı görünür.

5. 1. Yunus Nadi: Mussolini ile Mülakat

Mussolini İtalyası ve faşizm hakkında en fazla konuşanlar siyasetçiler ve gazeteciler olur. Yunus Nadi gibi hem milletvekili hem de Cumhuriyet gazetesinin yayın yönetmeni olan bir örnekte ise, bu mesleki ayrım neredeyse ortadan kalkar. Tek parti rejimi döneminde,[723] hükümetin yayın organı işlevi gören Cumhuriyet gazetesi iç ve dış siyaset hakkında halkı bilgilendirmede, Kemalist bir kamuoyu oluşturmada ciddi bir görev üstlenir. Burada yayımlanan haberler her defasında doğrudan Ankara'yı temsil etmese bile, Ankara'nın mutlak muhalefetine rağmen bir şeylerin yayınlanabilmesi oldukça zordur. Dolayısıyla Yunus Nadi'nin Mussolini'yle yapmış olduğu görüşme, salt bir gazetecilik olarak değil, diplomasi boyutu ağır basan bir buluşma olarak görülmelidir.

Yunus Nadi Mussolini'yle görüşmesine[724] tarihsel bir önem atfetmektedir. Bu bilinç onun gördüğü her türlü detayı alelade bir mekânın detayları olarak değil, tarihin cereyan ettiği ve yazıldığı bir sahne olarak tahayyül etmesine yol açar. Faşizmin ve

[723] Türkiye'de tek parti rejiminin kurulmasıyla ilgili olarak bkz. Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek Parti Yönetiminin Kurulması**, 4. bs. (İstanbul: Tarih Vakfı, 2005).

[724] Yunus Nadi'nin 15,18,19, 20 Haziran 1928 yılında Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan Mussolini'yle yaptığı roportajın yeni harflere transkripsiyonu baz alınmıştır. Bkz. Mevlüt Çelebi, "Yunus Nadi'nin Mussolini ile Yaptığı Mülakat" **Doğumunun 65. Yılında Prof. Dr. Tuncer Baykara'ya Armağan, Tarih Yazıları**, der. M. Akif Erdoğru, 1.bs. (İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2006).

Kemalizmin gündelik siyaset konusundaki düşüncelerini ve gelecek vizyonunu tartışmayı, bu iki rejim arasındaki diyalogu derinleştirmeyi hedeflemektedir. Buluşma anı ve yeri son derece özeldir. Yazar bu deneyimi yaşadığı mekânın bazı detaylarını okuyucusuyla paylaşmak ister: "Burası ilk bakışta içinde hiç kimse olmayan büyük bir salona benziyordu. Yer yer loş olan kocaman salonun yalnız ortası aydınlık ve sanki bile bile boşaltılmış bir yer gibi eşya adına hemen her salonda görülmesi alışkanlık olan eşya yoktu ve boştu" şeklinde tarif eder.

Yazarın mekâna verdiği tepki, Mussolini'nin kişiliğinin yanında sönük bir fon oluşturur. Yazar yaşadığı duygusal yoğunluğu aktarır. Bunu yaparken mümkün olduğunca bir "epifani" anı betimleme çabası içerisindedir. Bu tarihi karşılaşma anının gerçekleştiği mekânın fiziksel verilerini ve yaşadığı bireysel coşkuyu Mussolini'nin bedeninde yoğunlaştırarak, Duce'yi mitleştirmeye çalışır. Yazar, Mussolini'yi salondaki tablolara eşlik eden bir sanat eseri gibi algılar. Dolayısıyla söz konusu olan sadece bugünde hapsolmuş bir beden değil, aynı zamanda geçmişi ve geleceği, bir yerde "zaman ötesili"ği temsil eden canlı heykel metaforuyla tasvir edilen bir lider figürüdür.[725]

Yunus Nadi'nin tasvirlerinde "unintended grotesque" olarak adlandırılabilecek bir üslup söz konusudur. Mussolini'yi yüceltmek için kurduğu cümleler hayranlık değil, parodi etkisi yaratmaktadır: "[…] ve işte o masanın başında ellerini masanın üzerine kuvvetle bastırarak vücutça irkilmiş, gözleri şiddet ve azim ve karar ateşleri saçar bir halde […]"[726] türünden bir ifade Duce'yi mitik bir karakter olarak tanımlamaktan çok, groteske yaklaştırmaktadır. Siyasi kült figür yaratım süreçlerinin içsel paradokslarından biri iltifatın yoğunlaşması ve dozunun ayarlanamadığı durumlarda alaya dönüşme, kahraman figürünün karikatürleşme potansiyelidir.

[725] **age,** 114. "Olsa olsa bin bir hatırayı canlandıran tablo ve resimlerle dolu, ortasına pek çok işin dosyaları ile doldurmuş kocaman bir masa konulmuş bir salonda ve işte o masanın başında ellerini masanın üzerine kuvvetle bastırarak vücutça irkilmiş, gözleri şiddet ve azim ve karar ateşleri saçar bir halde ve ancak işte böyle güçlü ve canlı bir heykel şekil ve şemalinde tasavvur olunabilirdi. Köşedekinin ve tenha masasının arkasındaki loşlukta canlanan hayal ve hareketin Mösyö Mussolini olacağına inanmak için Mösyö Mussolini'yi şüphesiz birkaç defa görmüş olmaya ihtiyaç vardı".

[726] **age**, 114.

Bu mülakatın öncelikli amacının faşist İtalya'yı Türk okuyucusuna tanıtmak kadar, Türkiye'deki son gelişmeleri Duce'ye aktarmak olduğu da söylenebilir. Yazarın anlatımından, mülakat esnasında yaşadıklarıyla metnini kurgularken inşa ve icat ettiği teatrallik ve zamansallık arasında ciddi bir fark olduğuna şüphe yoktur.

> "Evet, dedi. Çalışıyoruz, hem çok çalışıyoruz. Yalnız çalışmıyoruz, aynı zamanda çalışma ve gayrete yön vererek çalışıyoruz. İstinat ettiğimiz rejim, milletin çalışmasına millet ve toplum için en hayırlı şekilleri vermeye çalışan bir rejimdir diye tarif olunabilir. Takip ettiğimiz yolun bize temin ettiği başarılardır ki, idaremize yepyeni bir rejim mahiyetini veriyor".[727]

Bunlar herhangi bir rejimin bir diğeriyle çok rahat hemfikir olabileceği, retorik ifadelerdir. Çalışkanlık ne faşizmle icat edilmiştir ne de bunun tek temsilcisi faşizmdir fakat Yunus Nadi'nin bu çalışkanlık ve siyasi kararlılık fikrini Türkiye'de sürdürülen köycülük çalışmalarıyla ilintilendirmek, burada gösterilen iradeyi ele alırken altmetin olarak Türkiye'yi tartışmak istediği sezinlenir. Burada yazar, Mussolini'yi köycülük konusundaki fikirlerini paylaşmak konusunda motive edecek tahrikkâr sorular sorar. Sorusunun içinde İtalya'nın ziraat konusunda Fransa'dan ileri Almanya'dan ise, geri olduğu yargısı bulunmaktadır. Duce'nin rekabetçilikten kaynaklanan öfkeyle daha fazla konuşmasını sağlayacak bir strateji geliştirir.[728] Yazar Mussolini'yi tahrik etmeyi başarır. Duce'nin ilk söylediği şey İtalya'nın Almanya'dan geri olmadığıdır. Ardından faşizmin ziraat konusuna ne kadar önem verdiğini, İtalya'da neler gerçekleştirdiklerini tek solukta anlatır. Yunus Nadi yapmacıklı bir şaşkınlıkla aralarındaki diyalogu okuyucularla paylaşır. Mussolini bu alandaki faaliyetlerini uzun uzadıya aktarır.[729]

---

[727] **age**, 120.
[728] **age**, 120.
[729] **age**,121. -Haksız bir ihmale uğrayan ziraatı en büyük ilerleme en fazla ürünü eriştirmek yaptığım ve yapacağım hizmetlerin birincilerinden biri oldu. Şimdi bunu artık tereddütsüz mesaimin ta başında gelen bir iş olarak ifade edebilirim. Ziraatı ilerletmek için köyü tutmak ve köylüyü tutmak lazımdır. Ben de öyle yaptım. Köylüler için eziyet olan vergilerin bir kısmını hafiflettikçe hafiflettim, diğer büyük bir kısmını ise kaldırdım. Ziraat hâsılatı 40 milyar olan İtalya'da köylünün devlet hazinesine şimdiye kadar verdiği vergiyi bilir misiniz? Yalnız 300 milyon, yalnız 300 milyon bir miktardır ki, diğer vergilerin nispetlerine göre adeta ve sadece hepsidir. Bunu bilerek, isteyerek ve bile bile yaptım ve yapıyorum. Gerçi köylü belediyesine, hususi idaresine biraz para verir. Fakat onlar, onların kendi işleridir ve faydası kendilerine aittir. Ben devlete verilen vergilerden söz ediyorum. Ondan başka ziraatı teşvik için yekûnu pek çok milyonlara varan mühim mükâfatlar da koydum. Her sene burada,

Bu tarz etkinliklerin hemen hepsi Türkiye'deki okurlara son derece tanıdık gelmiş olmalıdır. Yunus Nadi Mussolini'den alıntılayarak aktardığı bu detaylarda Türk okuyucusunu özellikle köycülükle uğraşan bir çevreyi İtalya'da ziraatla ilgili faaliyetler hakkında bilgilendirmekle kalmayıp Türkiye'nin bu konudaki pozisyonunun yerindeliğini, Avrupa ölçeğinde ve Duce nezdinde teyit edildiğini ispat etmeye çalışmaktadır.[730]

Dünyada köycülük konusunda olup bitenleri ilgiyle takip etmenin yanı sıra, otoriter rejimlerle daha derin bir diyaloga girebilen Kemalist yönetici elitlerin zihin haritasında, İtalya'nın ayrıcalıklı bir yeri vardır. İtalya bu ayrıcalıklı yeri köycülük kadar, şehir karşıtlığı konusunda da muhafaza eder. Bu mülakatta üzerinde durulan şehir karşıtlığı ve korkusu temaları Mussolini'yi tanımlayan üstün vasıflar olarak belirtilir. Şehir korkusu Kemalist Türkiye ve faşist İtalya arasındaki diyalogu yoğunlaştıracak ortak bir değer olarak sunulur. Mussolini şehirlerden ne denli nefret ettiğini büyük bir coşkuyla aktarırken Yunus Nadi onu can kulağıyla ve hayranlıkla dinlemektedir:

> "[…] Ben köylülerin candan dostuyum. Şehirlerin ise, hasmıyım. Öyle ya, köyün ve köylünün bu kadar bariz bir dostluğu köye ve köylüye karşı olan diğer bir vaziyete-ki işte o şehirdir-ister istemez husumeti çeker. İşte bu mantıki zaruretin neticesi olarak ben de köyün lehinde olduğum kadar şehrin aleyhindeyim. Bu fikrin samimiyetinde o kadar ileri gittiğim olmuştur ki, bazen kendi kendime 'yıkmalı bu şehirleri' derim. Şehir: Taş yığını ve bu taş yığınları içine toplanmış ve üretmeyen insanlar. Her türlü yalan söyleme ve riya orada, insanın saflığını bozan her şey orada, ahlaki değerleri gereksiz gören her şey orada, fuhuş orada, kumar orada. Bunun yanında alnının teri ile karnını doyuran ve çocuklarının geçimini sağlayan köyün ve köylünün feyz ve faziletini düşünün bir kere. Düşünün de deyin bana ki, bu taş yığınlarından nefretimde haklı mıyım, haksız mıyım? İşte köyü lehine çok civanmert

---

Roma'da bir ziraat sergisi açılır. Orada her sene artık adet olan bir usule göre ufacık bir nutuk söylerim ve sergi yeri muhteviyatı ile bizzat meşgul olarak layık olanlara kendi elimle mükâfatlar veririm ve bunlar az buz şeyler de değildir. Her biri yüz bin, seksen bin, elli bin gibi yüksek rakamlardır. İşte bu izahat ile daha iyi anlaşılacağı üzere, ben şimdi İtalya'da en ziyade köylülerin arkadaşı ve onların şefiyim.

[730] İtalya'da köycülük faaliyetleri için bkz. Fabrizio Marasti, **Il Fascismo Rurale, Arrigo Serpieri e la bonifica integrale**, (Roma: edizioni, Settimo Sigillo, 2001).

adeta âşık ve bundan dolayı onun karşısındakine de karşı gelen bir haldeki hareket şeklinin gereklerini tatbikat sahasına koydum ve onda devam ediyorum".[731]

Şehir ve köy tartışmaları, üretim biçimlerini ilgilendiren bir meseledir. Kültür ve üretim biçimleri bu tartışmaların merkezinde duran iki temel kavramdır. Mussolini şehir yaşamında devletin ekonomiye nasıl müdahale ettiği konusunda da örnekler verir. Endüstriyel seri üretimi, tarımsal üretim kadar değerli bulmaz. Tarım, toprağı, ekmeği, buğdayı, karın doyurmayı, aile ve devlet dayanışmasını temsil eden bir dizi metaforik anlamla yüklüyken, endüstri kontrol edilmediğinde yıkımlara yol açan bir üretim sektörüdür. Bir şeyin yenilebilir bir ürün olması Mussolini için hayati görünür. Duce aldığı duygusal ve ekonomipolitik pozisyondan övgüyle söz eder.

"Şimdi yeni bir kanun daha hazırlıyorum: Herhangi yeni bir şirket veya teşebbüs eğer yüz kişiden fazla insanı bir arada çalıştırmak isteyen bir müessese halinde vücuda gelmek istiyorsa her şeyden önce hükümetin rızasını almak mecburiyetindedir. Hükümet o teşebbüsün mahiyetini inceleyerek lazım olup olmadığına karar verecektir. Fazla kundura karın doyurmaz çünkü- eliyle işaret ederek- kundura yenilmez, beyefendiler çalışmak istiyorlar, onun için maddeten ve manen faydalı öyle sahalar var ki buyursun oraya sanayi ve ihtiyaçlarını karşılayacak işler yapsın. İnsanlar çalışma ve gayretin belki görünüşte biraz yorucu fakat hakikatte en yüksek feyz ve faziletli ve en hakiki menfaatli sahalarında çalışmayı kendilerine düstur edinmeyi bilmelidirler. İşte biraz daha köylü dostuyum ve şehre için için bir gayz ve kin tutmaktan geri değilim".[732]

Mussolini ziraat konusundaki düşüncelerini aktarmaya devam eder. Ziraat ve köycülüğün ne tek başına kültür ne de üretim ilişkileriyle sınırlı olduğunu, bunun duygusal bir bağ olduğunu belirtir. Yönettiği ülkenin köylerinde, tarlalarında dolaşmakta, onların gelişmelerini teşvik etmektedir. Söz konusu olan beslenme problemini aşmak için sürdürülen tarımsal bir faaliyetin çok ötesinde, şiirsel bir güzelliğe tanıklık etmektir. Dolayısıyla bu tartışmanın boyutlarından biri olarak estetik vurgulanır. Yazar, Mussolini'nin kıra, doğaya yaptığı gezilerden söz eder:

"Son günlerde ben de ovalarımızı ve köylerimizi dolaşarak ziraatımızda dediğimiz ilerlemeyi müşahede ettim. Köylülerimle yakından temas ettim. Baş başa kalkmış o güzel ekinlerin

[731] **age**, 121-122.
[732] **age**, 121-122.

güzelliğini hangi şiirde bulmak mümkündür Allahınızı severseniz! Hele benim gibi ziraatın gelişmesi ve köylünün kalkınması meselesini siyasi ve sosyal prensip kabul etmiş bir hükümet başkanı için ziraatımızda bu seneki verimi görmenin müstesna bir bahtiyarlık teşkil edeceğini pek kolaylıkla takdir buyurursunuz".[733]

Yunus Nadi duyduklarından pek memnun kalmış görünür. Bu yoğun siyaset, iktisat, kültür, estetik ve duygu yüklü konuşmalardan sonra yine Duce'nin fiziksel özelliklerine yönelir. Köylüsüne şefkatle bağlı ve akılcı olduğu kadar, duygusal da olan şefin susarken bile konuşan yüzü mevzunun derinliğinden ötürü alev almıştır:

"Mösyö Mussolini sustu fakat ilk gördüğüm zaman biraz yorgun gibi iken şimdi canlanmış ve adeta alevlenmiş yüzünün içinde gözleri hala bu hararetli nutka devam eder gibi parlıyordu. Mösyö Mussolini'de benzeri büyük adamlarda müşahede olunan bir hale dikkat ettim. Sustuğu zaman dahi söylüyor gibi görünüyordu. Onun yerine yüzü, gözleri ve vücudunun heyecan ve hareket her hal ve şanı söylüyor ve aynı güzel ve açık konuşma ile".[734]

Yazar etkilendiği bu lider karşısında daha fazla sessiz kalamaz, Duce'ye karşı duyduğu hayranlığı ifade eder fakat bunu yaparken Türkiye ve Mustafa Kemal'e duyduğu hayranlığa halel gelmemesine özen gösterir. Yunus Nadi pasif bir dinleyici değil, genç Cumhuriyetin orta yaşlı bir çocuğu, olarak Türkiye'de köycülük konusundaki faaliyetleri Duce'ye aktarır. İtalya'daki uygulamalarla ne kadar benzeştiği üzeride durur:

"-Aşk haline gelmiş bir ziraat sevginiz asil bir hareket olduğu kadar, ekonominin gerçek esaslarına en çok uyan bir gerçektir de. İtalya'nın takip ettiği bu hareket düsturu ekonomide önce insanların beslenmelerini göz önünde tutan kurala uygundur. Bilmem haberiniz var mı ekselans, Türkiye'nin bu alandaki çalışması hiç olmazsa prensip itibarıyla sizin çalışma usulünüze benzeyen esaslar üzerinde kararlaştırılmış ve öyle de gidiyor".[735]

Yazar, Duce'nin konuya gösterdiği ilgiden memnun kalmıştır, bu ilgiyi hayranlığa dönüştürebilmek için köycülük tarım politikaları ile ilgili detayları aktarır. Mussolini'den talep ettiği ilgiyi, Kemalizm'e dair övgüleri işittiğinde amacına

[733] **age**, 122.
[734] **age**, 123.
[735] **age**, 123.

ulaştığı, misyonunu tamamladığı hissine kapılmış görünür. Türkiye'ye döndüğünde yazısını kaleme alacak, Gazi'ye Mussolini'nin hürmetlerini iletecektir.

5. 1. 1. Dört Yıl Sonraki İkinci Buluşma

Yunus Nadi dört yıl sonra 1932'de gerçekleşecek İsmet İnönü'nün başkanlık ettiği Türk heyeti gezisine katıldığında Mussolini'yle yeniden görüşme fırsatı bulacaktır. Bu karşılaşma ilkinden daha az tutkulu değildir. Bu resmi ziyaret hem iç siyaset malzemesi hem de basında İtalya ve Mussolini hayranlığını propaganda eden bir etkinliğe dönüşecektir. Mussolini'yle yapılan yeni bir mülakattan, faşizmin disipliner uygulamalarına[736], ekonomiden, İtalya'nın tarihi zenginliklerine varıncaya kadar, pek çok başlık hem tartışılmış hem de tam sayfalar halinde görsel olarak okuyucularla paylaşılmıştır. Burada Yunus Nadi'nin yorumları yine en belirgin şekilde öne çıkan haberler arasında yer alır.

[736] Ruth Ben-Ghiaat, **Fascist Modernities, Italy, 1922-1945**, (Los Angeles, London: Univesity of California press, Berkeley, 2001).



[737]

İtalya'nın eskisi gibi olmadığı, her yere hâkim olan düzensizlik, karmaşa ve anarşinin faşizm sayesinde yerini düzene ve gelişmeye bıraktığı tespiti, bu ülkeyi faşizm öncesinde ve sonrasında görmüş hemen her siyasi karakterin ortak kanaatidir. "Filhakika bugünkü İtalya 1922 den evvelki İtalya değildir. Biz eski İtalya'yı da gördük, yeni İtalya'yı da biliyoruz" diye yazan Yunus Nadi'nin bu ifadesini Yakup Kadri ve Falih Rıfkı da benzer şekilde tekrar eder. Fakat Yunus Nadi'yi diğerlerinden ayıran nokta, Mussolini'yi bir peygamber metaforuyla tanımlayacak kadar büyük bir hayranlık duymasıdır. Düzensizliğin, kaosun, can güvenliği sorununun hâkim olduğu bir toplum, mucizeler gerçekleştirecek kurtarıcısını beklemektedir ve o kurtarıcı gelmiştir:

> "Umumi harp sonunda İtalya kendisini nereye kadar sürükleyip götüreceği bilinmeyen bir anarşi içinde bocalamağa başlamıştı. 1921 de İtalya'dan geçmiştik. O zaman bazı belediyelere komünist bayrağı çekilmesi ve bazı fabrikaların amele tarafından zapt ve işgali gibi kargaşalığın hat devirleri zail olmuş olmakla beraber tiyatrolara bomba atılması gibi vukuat devam ediyordu. Sabahleyin sapasağlam sokağa çıkan adamın akşam berhayat olarak

[737] Kemalist Türkiye'den Faşist İtalya'ya Selam" manşetiyle çıkan Cumhuriyet Gazetesinin 22 Mayıs 1932 tarihli nüshasının ilk sayfasında kullanılan fotoğraf.

> evine avdet edip edemeyeceği meçhul bulunuyordu. Müfrit sosyalistlere mukabil faşistler gittikçe mütebariz bir kuvvet teşkil etmekte olmalarına rağmen İtalya'da intizamı hangi peygamberin mucizesi düzelteceği pek belli değildi. Ama bu peygamber bekleniyordu. Amelenin beklediği o burjuvanın beklediği o idi".[738]

Bu kurtarıcı çok geçmeden doğru bir zamanlamayla gelir. Gelirken beraberinde yeni bir siyasi sistem getirmiştir. Yazar faşizmi bir inzibat ve intizam rejimi olarak tanımlar. Bu bir iddia değil, hakikattir. [739]

Yazara göre faşizm toplumsal sorunlarla boğuşan bir topluma yeni bir hayat vermiştir.[740] Bu durum adeta toplumsal bir determinizmin kaçınılmaz sonucu olarak izah eder. Korporativizmi parlamentarizmden daha etkin ve üstün görür. Burada, otoriter rejimlerin en temel söylemlerinden olan halk eğitimi, boş zamanların parti programının uygulandığı bir eğitim seferberliğine dönüştürülmesi,[741] okul olarak tahayyül edilen bir ülke ve öğretmen bir liderden oluşan imge repertuarı karşımıza çıkar:

> "Bu inkılâp, siyasette parlamentarizmi inkâr ederek cemiyetin hayatını doğrudan doğruya vaziyete hâkim kılan bir inkılâptır. Mecmuu alelade cemiyet hayatı demek olan muhtelif meslekleri doğrudan doğruya vaziyete hâkim kılmakta ise, parlamentarizmden daha ileri giden hakiki bir murakabe mevcut olacağına şüphe yoktur. On seneden beri İtalya baştanbaşa büyük bir terbiye mektebi manzarası gösteriyor. Bu büyük mektebin hocası zaten hayata muallimlikle başlayan M. Mussolini'dir".[742]

Mussolini'yle görüşmüş olmak, yazar için hayatının en önemli ve onurlu tecrübelerinden birini ifade eder. "Duce'yi şahsan görmüş olmak ve kendisiyle görüşmüş bulunmak şerefine mazhar olanlardanız"[743] diyerek herhangi biri

---

[738] Yunus Nadi, "Tarih Yürümüş Hakikatler daha fazla İnkişaf Eylemiştir", **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Mayıs 1932, 1.
[739] **age**, 1.
[740] Faşizmin iktidara gelişi, yükselişi ve çöküşüyl ilgili bkz: Philip Morgan, **Italian-Fascism, 1919-1945**, (London: Macmillan Press Ltd. 1995)
[741] Parti merkezleri olarak kullanılan Casa del Fascio'larla ilgili olarak bkz: Flavio Mangione, **Le Case del Fascio In Italia e Nelle Terre D'oltromare**, (Roma: Publicazoni degli Archivi di Stato, 2003).

[742] Yunus Nadi, 23 Mayıs 1932, 1.
[743] **age**, 1.

olmadığını belirtir. Duce'nin siyasi dehasını yazar kendi edebiyat zevki hakkında fikir verecek şekilde yüceltir. "Onun en bariz vasfı samimiyetidir. Siyaset diye takip ettiği fikirlerde Mussolini ilhamlı bir şair gibidir, o kadar hassas ve bilhassa o kadar samimi,"[744]diye yazar. Mussolini'ye atfedilen bu samimiyetin temel sebeplerinden birini, Duce'nin Türkiye'ye duyduğu muhabbettir:

> "Mussolini'nin, samimi cephelerinden biri İtalyan-Türk dostluğunda görülmüştü. Şimdi Ciovani Faşista'nın yazdığı şekillerdeki İtalyan iddiaları, iphamlarından istifade olunarak, vaktiyle iki milletin arasını bozacak tefsirlere tabi tutulurdu. Mussolini bu tefsirleri tekzip etmekten usanarak günün birinde apaçık Türk-İtalyan dostluğuna karar verdi ve inkılâpçı Türkiye'yi ancak muhabbetle gördüğünü ve göreceğini ilan etti".[745]

Yunus Nadi, İsmet İnönü başkanlığında düzenlenecek İtalya seyahatinin bu dostluğu daha da pekiştireceğini düşünür. Bu tahmininde kısa vadede yanılmaz.

Yazar, Duce'nin köycülük ve şehir hakkındaki düşüncelerini merkeze aldığı bir makale daha kaleme alır. Bu yazısında ilk karşılaşma anı ile ikinci buluşmada yaşadıkları arasında kıyaslama yapar, geçen dört yıllık zaman zarfında yazarın öncelikli konusunun değişmediği görülür. Mussolini'yle ilk buluşmasını gerçekleştirdiği oda, yine tarihsel anın mitleşen mekânı olarak tanımlanır. Odanın her türlü detayı, tartışılacak köy ve şehir kadar önemli görünür. Dört yıl öncecesine ait hafızasını yoklaması, ona buluşma mekânı hakkında yeniden düşünme ve yazma fırsatı sunar:

> "Dört sene evvel M. Mussolini'yi Roma'nın Venedik meydanındaki maruf sarayın büyük ve geniş odasında ziyaret etmiştim. Bu defa arkadaşlarla beraber müşarünileyhi gene orada ve gene o odada ziyaret ettik. Oda o zaman da fazla eşyadan tamamen arî yüksek tavanlı büyük ve geniş bir oda idi. Fakat şimdi bana fazla eşyadan bütün bütün arî, adeta tamamen çıplak gibi göründü. Acaba eskiden kapının arkasında bir paravan olsun var mıydı? Her halde Duce'nin önündeki masanın arkasında yüksek arkalıklı bir sandalye olsun bulunuyordu ki ben İtalyan hükümet reisi Büyük Faşist Şefinin karşısında işte o sandalyeye oturmuştum. Şimdi o da yoktu. Köşede ve tam eski yerinde üstü boş büyük bir masa ve onun başında

[744] **age**, 1.
[745] **age**, 1.

> sandalyesiyle Duce. İşte yüksek tavanlı, büyük ve geniş aynı odaya girdiğimiz zaman gördüğümüz manzara bundan ibaret oldu".[746]

Tarif edilen bu resmi atmosfer, Duce'nin dostça karşılamasıyla görece sıcak bir atmosfere kavuşur. Mussolini karşısında bulunmanın onur verici olduğu kadar, gerilimli bir süreç olduğu da gözlemlenir.

> "Türk meclis ve matbuat heyetini görür görmez M. Mussolini hemen ayağa kalktı ve biz kendisine doğru giderken o da bize doğru geldi. Odanın ortalarında kendisiyle telakki ettik ve ayakta sohbet başladı. İtalya'nın Türkiye nezdindeki Büyükelçisi Baron Aloizi Cenapları bu ziyarette bize refakat ediyordu. Takdim rasimesini takiben her bahse temas eden samimi bir hasbıhal meydan aldı". [747]

Yunus Nadi'nin anlattığı bu ayakta karşılanma detayına, Falih Rıfkı da değinir. Fakat Türk siyasetçilerin ayakta sohbet etmeyi ayakta bekletilmek, dolayısıyla yeterince önemsenmemek gibi aldıkları, bunu ise, doğrudan ifade edemedikleri sezinlenir. Türk heyeti bir protokol krizi çıkmadan temkinli bir tereddüt yaşamışa benzer. Falih Rıfkı bu durumu yadırgadığını en azından şaşırdığını dolaylı ve örtük bir dille ima eder. Benzer bir kaygıyı Yunus Nadi de yaşamış olmalıdır ki Mussolini'yle ilk buluşmasında oturarak konuştuğunu belirtme ve bu buluşma anını iki tarafın birbirine yaklaştığı, dostça muhabbet ettiği bir an olarak özellikle vurgulama ihtiyacı duymuştur.

Roma'yı son gördüğünden bu yana yaşadığı değişikliklere değinir. Kenti tamamen gezmiş değildir ama gördüğü her şey daha bakımlı ve güzel görünür. Bu faşizmin tabiî ki Mussolini'nin bir başarısıdır:

> "Roma benim dört sene evvel gördüğüme nispetle hakikaten değişmişti. Daha ziyade büyümüş olup olmadığı belki birdenbire göze çarpmayabilirdi fakat muhakkak surette daha güzel olmuştu ve her gün daha güzel olmak yolunda idi. M. Mussolini Roma'yı daha ziyade güzelleştirmek için sarf olunan himmet ve gayreti saklamıyor, bilakis bu yolda pek ziyade çalışılmakta olduğunu izah ediyordu. Hakikaten mevcut caddeler tamir ve tanzim olunmuş ve olunmakta idi. Koca şehrin içinde yepyeni büyük caddeler ve meydanlar açılmış ve açılmakta

[746] **age**, 1.
[747] **age**, 1.

idi. Roma'yı Avrupa'nın en güzel payitahtlarından biri haline koymak için oraya yalnız devlet bütçesinden her sene 70-80 milyon liret(Bizim paramızla 8 milyon lira) verilmekte olduğunu bizzat M. Mussolini söyledi". [748]

Bir önceki buluşmasında Mussolini ile köycülük ve metropol karşıtlığı hakkında uzun uzadıya konuşan, faşistlerin köycülük siyasetinden övgüyle bahseden Yunus Nadi Roma'ya yapılan bu yatırımların nedenini anlamaya çalışır. Duce'nin köycülükten vazgeçmiş olduğunu düşünmez ama bir çelişki gibi görünen bu konuyu gündeme getirdiği için mahcubiyet duymuş görünür. Apolojetik bir dille Mussolini'ye sorduğu sorudan bahseder:

"Bu noktada M. Mussolini'ye daha evvelki, yani bundan dört sene evvelki mülakatımızın bir parçasını hatırlattım. O zaman ziraata fazla ehemmiyet veren M. Mussolini şehirle köy arasında bir mukayese yaparak köy lehine bana bir şiir dasitanı okur gibi çok canlı ve cazip beyanatta bulunmuştu. İşte bu defa Roma'nın imarından hararetle bahseden M. Mussolini'ye bu hatırayı söylemiş oldum. Maksadım en ufak derecesinde bir itiraz olmaktan başka bir şeydi. Hala ziraate en büyük ehemmiyeti atfetmekte bulunduğundan emin olduğum M. Mussolini'yi biraz da bu mevzu etrafında söyletmek ve dinlemek istiyordum. M. Mussolini cevaben:

-Ama dedi, Roma'yı imar ve tezyin etmek, herhangi bir şehri imar ve tezyin etmek değildir. Burası devlet merkezidir ve devlet merkezi olan bir yerin fazla itinaya mazhariyeti yüksek bir siyaset meselesidir. Devletin merkezi olan bir şehir mutlaka mamur ve müzeyyen olmalı ve oraya yapılacak fazla masraf asla fazla görülmemelidir. Devlet merkezinin millet camiasında böyle itinalı ve müstesna bir mevkie mazhariyeti milli topluluğun mihrak noktasını teşkil eden büyük manalı siyasi bir ifadedir. Onun için her hale rağmen Roma'nın tezyin ve imarına ne yaptığımızı bilerek ehemmiyet veriyoruz". [749]

Doğu Akdeniz'e komşu güçlü bir Avrupa ülkesinin Kemalizmin en hayati konularından biri olan köycülüğü savunuyor olduğunu görmek yazarı memnun etmişe benzer. Yunus Nadi konuşulanları çevirerek aktarmakla kalmaz, ayrıca Mussolini'yi Kemalist bir siyasetçinin üslubuyla konuşturur. Yunus Nadi'nin yazılarında Duce'nin kullandığı dil, düşünce ve ifade biçimi bir Türk bürokratı

[748] Yunus Nadi, İtalya İntibaaları, M. Mussolini'ye göre "şehir" ve "köy" telakkisi, **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Haziran 1932, Pazartesi, 1.
[749] **age**, 1.

andırır. İki ülkedeki ortak kaygılardan biri olan köyden kente göçü engellemek burada güçlü bir şekilde vurgulanır:

> "Köye gelince o hususiaki fikirlerim asla değişmiş değildir. Ziraata en büyük ehemmiyeti atfetmekte devam ediyoruz. Köylünün köyünden çıkarak şehre gitmesine mani olmalıdır. Köylü bir kere şehre gittikten sonra köye avdeti artık müşkül olur. Biz köyleri ıslah ve köylüyü terfih etmeği daima göz önünde tutmakla beraber şehirlere gıpta vererek itinalarla yeni yeni köyler vücuda getirecek geniş bir program takip etmekteyiz. Asırlarca ziraata gayrisalih olacak hale gelmiş metruk araziden büyük ve feyizli ovalar çıkarmak için büyük mikyaslarda işler görüyoruz".[750]

Yunus Nadi, güneyin son on yılda gelişimini Yakup Kadri ve Falih Rıfkı gibi yazısına taşır. Burada altmetin olarak, faşizmin iktisadi olarak ve altyapı koşulları itibarıyla Türkiye'ye benzeyen güney İtalya'yı bayındır hale getirmesi ile Kemalizmin Türkiye'yi dönüştürme imkânları arasında bir kıyaslamaya gidildiği, faşizmin bu bölgedeki başarılarının bir rol modeli olarak alınabileceğinin tartışıldığı görülür:

> "Biz Roma'ya gitmeden evvel Bari şehir ve limanını ziyaret etmiştik. Adriyatik kıyısında küçük Bari kasabası sekiz on sene zarfında büyük bir mamure olmuş ve şimdi en geniş bir liman ile Adriyatik'in ve her halde Akdeniz'in bu taraflarının bir Hamburg'u olmak yoluna dökülmüştü. Demek isterim ki şehirleri imar hususunda faşist İtalya'nın faaliyeti M. Mussolini'nin dediği gibi yalnız Roma'ya münhasır değildir. Roma'nın deniz parçası demek olan Ostiya kendi köşesinde kendi başına gözler alıcı bir mamure olmuştur. Ostiya'yı Roma'ya bağlayan 23 kilometrelik şose, Avrupa'nın bu yoldaki inşaatının en muahharı olduğu kadar en güzelidir de". [751]

Yazar tarafından idealize edilen başarı öyküleri olarak anlatılan İtalya'da bataklıkların kurutulması, yeni köy ve kasabaların kurulması, yolların yapılması gibi bayındırlık faaliyetleri çok sancılı, son derece sorunlu ve karmaşık süreçlerdir. Bunlardan hiçbiri faşizm ya da Mussolini istedi ve oldu türünden açıklanacak konular olmadığı halde, Yunus Nadi bütün bayındırlık faaliyetlerini, Duce'nin siyasi

[750] **age**, 1.
[751] **age**, 1.

kararlılığıyla rahatça hayata geçirilmiş fikirler şeklinde algılama, en azından böyle bir dille yansıtma eğilimi göstermektedir.[752]

İtalya'daki şehircilik çalışmalarının köycülüğü ihmal etmediğini vurgular. Bir başkentin inşasıyla uğraşan ve maddi imkânsızlıklar yüzünden taşra şehirlerindeki yapı programı, hükümet konağı, halkevi gibi birkaç devlet binası, meydan ve bir anacaddeyle sınırlı olan Kemalistler için köycülük daha reel bir etkinlik alanıdır.[753] Büyük şehircilik projelerine ayıracak ne ciddi mali kaynakları ne de kentlerin büyümesine dönük istekleri vardır. Dolayısıyla İtalya'da şehircilik konusunda yapılanlar ve mimarlıktan ziyade bir bayındırlık faaliyeti olarak köycülük dikkatlerini çekmektedir:

> "Fakat faşist İtalya'da köye atfolunan ehemmiyet şehirlere verilen mevkiden şüphesiz çok ileridedir. Mevcut köyler bittabi pek fazla itinalara mazhar olmakla beraber yeniden meydana çıkarılmakta olan ziraat sahaları akla hayret verecek harikalar cümlesinden sayılabilir. Roma etrafında daha dün çöl olan geniş sahaların mühim bir kısmı şimdiden en muasır ziraat sahaları haline geçirilmiş ve hep ekilmiştir. Bu sahaları yeni yeni köyler süslüyor. Yeniden açılmakta olan 80 bin hektarlık geniş bir sahayı arkadaşlar gördüler, muhali mümkün kılmak mahiyetindeki bu gulane himmetin önünde bilittifak herkes hayretle takdirkârdır".[754]

Yunus Nadi, Mussolini'nin köycülük siyasetinin sadece faşistlerin değil, faşizme karşı mesafeli duran ama antifaşist de olmayan halk nezdinde de kabul gördüğünü belirtir. Mussolini'nin özellikle afaşist olan bu görece tarafsız kütlenin desteğini kazanmış olmayı önemsediğini, faşizmin başarısına delil olarak sunduğunu söyler. Bu delillere ise, Mussolini'den daha fazla Yunus Nadi'nin ikna olduğu gözlemlenir.[755]

---

[752] Roma örneğinde, faşist dönemde mimarlar, siyasetçiler ve şehir planlamacıları arasındaki tartışmalar için bkz. Italo Insolera, **Roma Moderna, Un secolo di stroira urbanistica, 1870-1970**, (Torino: Einaudi, 1993 e 2001). Ayrıca bkz: Giorgo Pelegrini, der. **Città di Fondazione Italiane, 1928-1942,** (Latina: Novecento, 2006).

[753] Yirminci yüzyılın başında dünyada farklı başkentlerin inşası için bkz: Wolgang Sonne, **Representing the State, Capital City Planing in the Early Twentith Century**, (Munich, Berlin, London, New York: Prestel Verlag, 2003).

[754] Nadi, **İtalya İntibaaları**, **age**, 1

[755] **age**, 1.

Türk heyeti genel olarak İtalyan köycülüğünü, disiplin, hiyerarşi ve iş kavramlarını hayata geçirerek kıtlık riskini ortadan kaldırmasını, ülkeyi bayındır hale getirmesini, gelişme ve ilerlemenin sürekliliğini sağlamasını takdirle karşılar. İtalya bir taraftan dünya krizinin yıkıcı etkileriyle mücadele ederken kendini yenileyebilme başarısı göstermiş bir ülke olarak övülür:

> "Hakikaten bugün herkesin karşısında yepyeni bir İtalya vardır ve dünya buhranından en az müteessir olan bu memleket içinde bulunduğu rejimin ihyakâr mesaisi ile dünya milletleri arasında kendisine şimdiden müstesna bir mevki ayırmıştır. İşte arkadaşlarla bu yeni İtalyan hayatının büyük mübdii karşısında bulunuyor ve onun sükûn içinde tıpkı yanardağ faaliyetini hatırlatan vakur ve canlı sözlerini dinliyoruz".[756]

Yunus Nadi, İtalya ile tesis edilecek dostluğun tarihsel nedenler ve etik açıdan da gerekli olduğunu düşünür. İtalya İstiklal Savaşı yıllarında Türkiye'ye destek vermiş sayılı ülkelerden biridir. Mütarekenin ilk işgal günlerinde İtalyanlar insani muameleleriyle Türklerin kalbini kazanmıştır. Yazar soyut bir iyi davranmanın, destek olmanın ötesinde, somut işbirliği ve yardım anlarından söz eder.[757]

Yazarın da aktardığı üzere İtalya'nın Kemalist ulusalcılara doğrudan destek vermesi Anadolu'da yükselen ve örgütlenmekte olan güçle işbirliği yapması söz konusudur. Fakat bu işbirliği faşizmin iktidara gelmesiyle yerini şüpheye bırakmıştır. Yazar bu şüphelerin yersiz olduğunu Türk-İtalyan dostluğunun devam ettiğini belirtir.[758]

Yunus Nadi, Türk-İtalyan dostluğunda Mussolini'nin payının büyük olduğunu düşünür. Duce'nin sadece Türkiye'ye dostça davranarak değil, geliştirdiği dış siyasetle de Akdeniz havzasındaki milletler arasında barışa vesile olduğuna inanır. Söz konusu olan enternasyonal vizyonu olan yeni bir liderdir ve Türkiye bu lidere bir barış borçludur.[759]

---

[756] Yunus Nadi, **Cumhuriyet Gazetesi**, 4 Haziran 1932, 1.
[757] Yunus Nadi, "Başlı Başına Bir Tarih", **Cumhuriyet Gazetesi**, 22 Mayıs 1932, 2.
[758] **age**, 2.
[759] **age**, 2.

Yazar, Türkiye ve İtalya ilişkilerinde tarihsel bir dönüm noktasında bulunulduğunu ilan eder. Akdeniz'de yeni bir tarih yazılmakta Türkiye ve İtalya bu süreçte önemli bir rol üstelenmektedir.[760]

5. 1. 2. Yunus Nadi'nin Anlatımıyla İsmet Paşa ve M. Mussolini

Yunus Nadi, Cumhuriyet'teki yazısında Türk heyetinin İtalya seyahatini değerlendirir. Bu sadece Türkiye ile İtalya değil aynı zamanda Türk-Rus ilişkilerini de içine alacak şekilde genişletilmiş bir yazıdır. Burada Yunus Nadi'nin ve dönemin bürokratlarının savaş sonrası üç başkentle ifade edilen üç devrimi birlikte değerlendirme eğiliminde oldukları görülür. Bolşevizm, faşizm ve Kemalizmin farklı bir toplumsal, tarihsel ve kültürel bağlamda meydana geldiği ve siyasi hedeflerinin benzerlikler kadar farklılıklar da içerdiği her fırsatta ifade edilir. Bu farklılık, üç devrimden söz eden hemen her Kemalist aydının vurgulamak zorunda hissettiği bir noktadır. Yorumlar farklılaşsa bile bu noktada ciddi bir tavır birliği söz konusudur.

Türkiye'ye gelen İtalyanların da sıklıkla Rusya ile bir kıyaslama yaparak Kemalist devrimleri ve Türkiye'yi düşünme eğilimleri, bunun dönemin Avrupası'nda yaygınlık kazanmış bir analoji olduğu ve Türk siyasetçiler tarafından da benimsendiğini göstermektedir. Bununla birlikte Türklerin ve İtalyanların kurdukları benzerlikler, önceledikleri konular, sordukları sorular, bulmak istedikleri cevaplar, varmak istedikleri sonuçlar birbirinden ciddi farklılıklar göstermektedir. Burada belirgin bir nokta, İtalyan seyyahların faşizmle kurdukları benzerliklerin sınırlı olması, daha çok Moskova Ankara üzerinde düşünmeyi tercih etmeleridir.

Türkiye'de ise, en azından belli bir dönemde bu üç başkenti birbiriyle olduğundan daha fazla ilintilendirerek düşünme eğilimi ağır basar. Moskova ve Roma gezileri hakkında yazılanlar bu konudaki yaklaşımı ifade etme imkânı sunan siyasi ve diplomatik bir fırsat olarak değerlendirilmiştir:

> "Başvekil Paşanın yekdiğerini müteakip iki seyahati ile umumi harp sonu tarihinde ortaya her biri başka istikamette inkılâplar ika etmiş üç milletin dostlukları teyit ve bütün dünya

[760] **age**, 2.

> nazarında en ufak şüpheye mahal bırakmayacak surette tespit olunmuştur: İtalyan, Türk ve Rus milletlerinin, Rusya seyahatiyle Ankara-Moskova dostluğu en parlak bir surette tebarüz ettirilmişti. İtalya seyahatiyle Ankara-Roma münasebetlerindeki saffet ve samimiyet bütün kuvvetiyle ispat ve ilan olunmuş oldu. Yeni tarihin inkılâpçı bu üç milleti arasındaki bu dostluk şekilleri pek karışık olan bu dünya ahvalinde asgarisi kendi selamet ve münasebetleri noktainazarından olmak üzere birer sulh ve intizam neyrengi alamet veya abidesi sayılsa yeridir. Şimdi bin bir zorluk içinde daima rahatsız ve ekseriya bedbin olan beşeriyet huzura ve sükûna o kadar muhtaç ve müştak ki üç inkılâpçı milletin her şeyden evvel sulh alameti olan dostluklarının karanlıklara boğulmuş bir umman içinde parlayan meşaleler gibi görünmemesine imkân yoktur".[761]

Rusya ve İtalya'nın yayılmacılık siyaseti sonucu Türkiye, Karadeniz ve doğu sınırında Rusya'yla, Ege'de Oniki Adalar aracılığıyla İtalya'yla komşudur. Çevre ülkeler arasında şüphesiz en güçlü olanı bu ikisidir. Her iki ülkedeki devrim, halk eğitimi kavramı ve uyguladıkları ekonomipolitik Türkiye'yi yakından ilgilendirmektedir. Bu üç ülkede toplumsal sınıfların tarihsel gelişimi ve o günkü nitelikleri şüphesiz çok ciddi farklılıklar göstermektedir. Fakat İtalya ve Türkiye'nin dönemsel olarak değişen karma ekonomi siyasetleri uygulayarak üretim ilişkilerine yön vermeye çalışmalarında benzer eğilimler söz konusudur. Yunus Nadi bütün bu benzerlik ve farklılıkları analiz etme çabasına girmez. Sadece bu üç ülke arasında gelişecek bir dostluğu zaruret olarak görmektedir, üçünün ortak ve en temel özelliğinin "yeni ideallerin heyecanlı mesaisi" olduğunu düşünür. Dolayısıyla birleştirici öğe, heyecan ve coşkudur:

> "[…] Faşist İtalya'ya gelince o da kendi âleminde hakikaten baştanbaşa müsmir ve muvaffak bir faaliyetin bitip tükenmez feyizleri içinde çalkanan bir diyardır. Biz bu milletleri büyük sulh fikrine hadim oldukları kadar kendi aralarında yekdiğere muhabbetli kılan sebeplerin en esaslı iştirak noktasını işte bu yeni ufuklara müteveccih yeni ideallerin heyecanlı mesaisinde buluyoruz. Hakikaten inkılâpçı olan Miletlerin yekdiğerlerine karşı lâakal dost olmaları bir zarurettir denebilir. Hatta bu inkılâpların istikametlerinde az çok tehalüfler görünse bile. Zaten milli rejimlerde milli bünyelerin hususi icaplarıyla müterafık az çok başkalıklar

[761] Yunus Nadi, "İsmet Paşa ve Mussolini", **Cumhuriyet Gazetesi**, 3 Haziran 1932, 1.

görünmesinin de adeta tarihi bir zaruret olduğuna bu sütunlarda defalarca işaret etmiş idik".[762]

Yunus Nadi İtalya'da son dönemdeki siyasi gelişmeleri, faşizmin başarılarını Duce'nin şahsında somutlaştırarak görme eğilimindedir. Mussolini'yi tarif ederken kullandığı ok metaforu CHP ambleminden çıkmış gibi durmaktadır:

> "Yeni İtalya'nın faşist İtalya'nın ne olduğunu iyice anlamak içinse onu yapmakla beraber bugün bütün bir salahiyetle kendi sahasında hulasa etmekte bulunan M. Mussolini'yi görmek kâfidir. Duce; İtalyan milletinin aynı zamanda ileri atılmış yüksek bir fikri de tecelli ettiren bir ifadesidir. Faşizm M. Mussolini'nin şahsında tıpkı ok gibi fırlayan bir fikrin bükülmez bir kol ile tatbikat sahasına geçirilmiş şeklidir. Bundan yepyeni bir cemiyet doğmakta bulunuyor. Hatta biz tahakkuk etmiş neticelere bakarak bu cemiyete şimdiden doğmuştur nazarı ile bakmakta hata yoktur bile diyebiliriz".[763]

Yazar, Mussolini'nin kendisine ve Türk heyetine özellikle de İsmet İnönü'ye gösterdiği ilgiden gururla söz eder. İtalya gezisi boyunca İtalyanlarca uygulanan protokolü olağanüstü jestler olarak değerlendirmektedir. Duce gösterdiği misafirperverliğin iki ülke arasındaki ilişkilerin geliştirilmesinde etkili olacağını öngörse de, Türk basınında bu kadar yankı bulacağını kestirememiş olmalıdır:

> "Duce'yi bu defa muhtelif vesilelerle mükerreren gördük ve dünyanın bir köşesinde yeni bir tarih yaratan adamı yakından bütün samimiyetle ve insana hakikaten haz veren büyük istifadelerle tetkike fırsat bulmuş olduk.
>
> Evvela Roma'ya muvasalatımız günü M. Mussolini istasyonda İsmet Paşayı bekliyordu. Bunun hiç de ehemmiyetsiz bir tafsilat olacağını zannetmeyiniz.
>
> M. Mussolini ilk defa olarak bir ecnebi şahsiyeti karşılamak üzere bu defa istasyona gelmiştir. Hadiseyi işiten İtalyanların hayretler içinde kaldıklarını gördük.
>
> Bir istikbal rasimesi için ilk defa olarak istasyona gelmiş olan M. Mussolini orada heyetimize karşı fazla bir nezaket eseri daha gösterdi. Heyet erkânından her birinin arabalara binmelerine adeta bizzat nezaret ederek arkadaşların hepsi istasyonda ayrılıncaya kadar orada kaldı.

[762] **age**, 1.
[763] **age**, 1.

> Şimdi karilerimizin nazarlarında da bu tafsilatın ehemmiyeti anlaşılmış olduktan sonra Duce'nin aynı günde İsmet Paşaya ziyaretini bizzat gelerek iade etmiş olduğunu faydalı haber diye ilave edebiliriz". [764]

Duce'yle her karşılaşma Yunus Nadi'nin Mussolini'ye duyduğu hayranlığı artırır. Yazar, "Ertesi akşam verilen resmi ziyarette M. Mussolini sade fakat muhabbet ve hürmet veren vakur ve canlı fakat aynı zamanda çok munis tavır ve hareketleriyle bilhassa nazarı dikkati celb ediyordu."[765]diye anlatır. Bu iltifatların bir sebebi de Duce'yi İsmet İnönü'yle konuşmaya çok hevesli bulmuş olması gibi görünür. Mussolini'ye baktığında İtalyan halkının ete kemiğe bürünmüş iradesini gören yazarın yurtdışında Atatürk'ün olmadığı bir yerde benzer bir özelliği İsmet İnönü'ye aktardığı sezilir. İnönü'ye yöneltilen her türlü iltifat, Türk milletine, dolayısıyla onun bir parçası olan Yunus Nadi'ye yönelmektedir. İnönü'nün buluşmalarından kendine pay çıkararak Duce'yle bireysel karşılaşmalarından duyduğu şerefin boyutlarını genişletir:

> "(Mussolini) Kendine yaklaşan herkesle samimi ve veciz cümlelerle konuşuyor fakat ikide bir İsmet Paşa ile konuşmayı kendisi arıyor görünüyordu. Nitekim Roma ikametinin bilhassa müteakip günlerinde Duce ile İsmet Paşanın münasebetleri samimi bir arkadaşlığa inkılâp etmiş idi bile denebilir. İsmet Paşayı Ostiya'dan bizzat idare ettiği araba ile Roma'ya getirerek Grand Otele bırakırken iki devlet adamının kendi aralarında samimiyetin son derecelerine varmış olduklarını, orada tesadüfen hazır bulunanlar yakından görmüşler ve kulaklarıyla da işiterek buna kat'i bir kanaat getirmişlerdir". [766]

Zaman zaman enformal bir hal alan protokolün anlamı ne Mussolini ne İnönü için bir devrim değeri taşır ne de iki ülke arasında ilişkilerinin sorunsuzluğundan söz etmek mümkündür; fakat yazar Mussolini ve faşizm karşısında yaşadığı büyülenmeyle Türk-İtalyan ilişkilerini sürekli idealize ederek betimler ve aktarır. Yunus Nadi Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde faşizme ve Mussolini'ye bir İtalyan faşist kadar tutkuyla inanmış bir Türk gazeteci olarak dönemin Türk-İtalyan ilişkilerinin farklı bir yüzünü temsil eder.

---

[764] **age**, 1.
[765] **age**, 1.
[766] **age**, 1.

5. 2. Basında İsmet İnönü'nün İtalya Gezisi

İsmet İnönü ve heyetinin gerçekleştirdiği İtalya ziyareti, Türk basınında büyük bir diplomatik başarı olarak sunulmuş ve iç siyaset malzemesi olarak değerlendirilmiştir. Bu gezi Türk-İtalyan ilişkilerinin olumlu seyrinin teyidi kadar, ulus devlet bütünlüğünün, özellikle İstanbul ve Ankara arasındaki uyumun vurgulanmasında da araçsallaytırılmıştır. İnönü yaptığı açıklamada "Roma'ya hareketim, Ankara'da ve İstanbul'da muhabbetle ve teşci edilerek başlamıştır. Ben ve arkadaşlarım hakiki memnuniyet hisleriyle hareket ediyoruz…İstanbul'un gösterdiği alaka ve muhabbete yerinde, burada teşekkür ederken Ankara'dan beni o kadar teşvik ve teşci ile yollamış olan büyük halk kütlesini de selamlamış oluyorum"[767]diyecektir. Basın ise, İtalya'ya yapılan resmi gezide İnönü'yü ülke sınırlarına kadar yolcu eden coşkulu bir halktan söz etmekte, neredeyse bir halk seferberliğiyle bütün Türkiye'nin bu geziye hazırlandığını iddia edecek gibi durmaktadır. "Tevere vapuru grupta Çanakkale'den geçti. Çanakkaleliler motor ve sandallarla Başvekili selamlamaya çıkmışlardı İsmet Pş. Hz. vapurun güversinde Çanakkalelilere mendil sallayarak mukabele ettiler."[768]diye yazılacaktır.

İnönü, İki ülke arasındaki ilişkileri verilmiş sözler ve belli bir diplomatik ahlak çerçevesiyle tanımlamayı tercih etmiştir. İtalya'nın Doğu Akdeniz'de Türkiye'ye saldırma ihtimalinin yol açtığı sıkıntı büyük ölçüde dindirilmiş gibi görünse de içten içe böyle bir kaygının varlığını sürdürdüğü gözlemlenir. Türkiye'nin İtalya'nın sözünde durmasını dilemekten başka yapacak çok fazla şeyinin olmadığı, böyle bir saldırıya cevap verilmesi durumunda bunun her iki ülke için çok ağır bedellerinin olacağının başta İnönü olmak üzere herkes tarafından bilindiği görülmektedir. İnönü'nün ziyaretiyle ilgili Cumhuriyet gazetesine verdiği, beyanatta bu gerilim satır aralarında okunmaktadır:

> "Kemalist Türkiye ile Faşist İtalya arasında birbirinin namuskârane sözüne itimat eden bir haleti ruhiye vardır. İki memleketin mukadderatını ellerinde tutan büyük reisler gerek

[767] "İsmet Pş. Dün İtalya'ya Gitti", **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Mayıs 1932, 1.
[768] **age**, 2.

> Miletleri, gerek beynelmilel âlem tarafından sözlerinin samimiyetine, görüşlerinin doğruluğuna itimat edilecek müstesna şahsiyetlerdir.
>
> Bu sözlerim, yaptığımız politikanın sağlam olduğuna ve istikbalde daha kuvvetli olacağını aynı zamanda ifade eder". [769]

Cumhuriyet gazetesi, Türk-İtalyan ilişkilerinde tozpembe bir manzara çizer. Söz konusu olan birbirine duydukları hayranlıktan ötürü sürekli iltifatlarda bulunan iki ülkedir. İtalya ziyaretine daha çıkılmadan İstanbul'daki İtalyan heyetiyle buluşmanın detayları diplomatik magazin haberleri şeklinde yorumlanarak okuyucuyla paylaşılır. Gülümseyen yüzler, karşılıklı jestler ve iltifatlar eşliğinde İnönü faşist İtalya'ya duyduğu hayranlığı ifade eder. Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan bu haberde çizilen tabloya Yunus Nadi kendini de ekletmeyi ihmal etmez. Bunu doğrudan yaptırmasa bile muhabirin nelerin yapılması gerektiğini bildiği var sayılabilir. Yunus Nadi 360 derece görünürlük peşindedir. Onun İtalyan ya da Türk olsun bütün şeflerle poz vermesi, kameranın olmadığı yerde satır aralarına sızması gerekmektedir:

> "Başvekil Hz. İtalyan ataşenavalı ile görüşüyorlar, İtalya seyahatinden çok memnun olduklarını anlatıyorlardı. İtalya sefaret erkânı da Başvekilimizin etrafını almışlar, kendilerine iyi seyahatler temenni ediyorlardı.
>
> Bu sırada şampanyalar ikram edildi. Başvekilimiz yanlarına başmuharririmiz Yunus Nadi Beyle gazetemiz muharrirlerini ve diğer matbuat erkânını aldılar ve kadehlerini kaldırarak!
>
> -Yaşasın dostluk! Dediler İtalyan sefaret erkânı ile İtalyan kolonisine mensup zevat kadehlerini kaldırdılar ve hep birden bağırdılar!
>
> Yaşasın Türkiye!
>
> Başvekil Hz. Buna derhal mukabele ettiler!
>
> -Yaşasın Faşist İtalya…".[770]

İsmet İnönü, Roma ziyareti sonucunda iki ülke ilişkilerinde ilerleme kaydedildiği görüşündedir. Gezinin sonuçlarından memnundur. Bu gezinin temel amaçlarından

[769] "İsmet Pş. Hz. Mühim beyenatta bulundular" **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Mayıs 1932, 1.
[770] **age**, "İsmet Pş. Dün İtalya'ya gitti," 1.

birini, iki ülkenin birbirine karşı güven tazelemesi olarak betimler; fakat bu güvene ihtiyaç duyan tarafın İtalya'dan çok Türkiye olduğu gözlerden kaçmaz. İsmet İnönü ülkeye döndükten sonra yaptığı basın açıklamasında, gördüğü misafirperverlik ve ilgi için İtalya'ya Türk halkı önünde bir kere daha teşekkür etme ihtiyacı duyduğunu belirtir.[771]

İlişkilerin bir diğer boyutunu Kemalizmin ve faşizmin birbirini tanıma durumlarının teyit edilmesi meselesi oluşturur. İnönü, faşist İtalya'dan övgüyle söz ederken faşizmin başarılarının temelinde çok çalışmanın yattığını belirtmiştir. Bir rejimin başarılarının takdir edilmesi sadece ülkedeki yapıp etmeleri ve kazanımlarına değil Kemalizme bakış açısına da bağlıdır. Diğer bir deyişle, iltifat, Atatürk'ü övmedeki marifete tabidir. Bu noktada Mussolini Türk tarafının talep ettiği ilgi ve takdiri eksiksiz göstererek Kemalist kadroya saygıda kusur etmemiş, onları jestlerle ödüllendirmiştir:

> "Faşist İtalya çok çalışıyor. Muvaffakiyet her yerde derhal göze çarpar. Mussolini Hz. nin yüksek kıymet ve muvaffakiyeti her türlü takdir ölçüsünden üstündür. Milli Reisimizi Gazi Hz. ne Faşist İtalya'da beslenilen hayranlık hisleri ve yüksek hükümet reisinin bu vadide izhar ettiği asil duygular bizi çok mütehassis ve bahtiyar etmiştir". [772]

Bu gezide somut kararlar alınmıştır. İnönü, "İtalya ile aramızda üç yüz milyon liretlik bir ikrazın esasları takarrür ettirilmiştir." diye belirtir. İdeolojik yakınlık ekonomik bir bağla güçlendirilmiş görünür.

İnönü'nün gezisinin çeşitli safhaları Cumhuriyet gazetesinde tam sayfa olarak verilmiştir. Seçilen fotoğraflar ve fotoğraf yazıları Türk heyetinin önemli bulduğu ve

---

[771]İsmet İnönü, "İsmet Paşa'nın Beyanatı", **Cumhuriyet Gazetesi**, 3 Haziran 1932, 1. "Şarki Akdeniz'de büyük komşumuz, dost İtalya'dan memnuniyet hisleriyle avdet ediyoruz. Bu ziyaretimiz senelerden beri iki memleket arasındaki dostane münasebatın en samimi şekillerde tebarüzüne iyi bir vesile olmuştur. Ben ve arkadaşlarım Türkiye'nin İtalya'ya karşı samimi dostluk hislerini açık yürekle izah ettik. Faşist İtalya'dan ve onun yüksek reisinden memleket ve milletimize karşı aynı açık yürekli ve samimi hislerle mukabele gördük, kıymetli muhabbet tezahürlerine muhatap olduk".

Gördüğümüz muamelenin mihmannuvazane ve nazikâne tecelliyatı bizi fevkalade mütehassis etmiştir. Vatandaşlarım huzurunda teşekkürlerimi tekrar etmek benim için vazifedir".

[772] **age**, 1.

görsel olarak öykülemek istedikleri anlar hakkında fikir vermektedir. "M. Mussolini'nin Türk Başvekiline gösterdiği büyük hürmet eseri; Duce ilk defa olarak bir ecnebi devlet adamını, İsmet Paşa'yı istasyonda bizzat karşılıyor.

-Muvaffakiyetli bir seyahatten vatana dönüş: Vapur İstanbul limanına girerken Başvekilimizin yüzünden neşe taşıyor.

-İsmet Paşa, Brendisi vilayet konağı önünde toplanan halkın selamına balkondan mukabele ediyor" [773] gibi ifadeler söz konusudur. Gazetede çıkan bu ifadeler tüm geziye iştirak eden Yunus Nadi'nin yönlendirmeleriyle şekillenmiş olmalıdır.[774]

Bu resmi ziyaret Times'ın da ilgisini çekmiş, iki ülke arasındaki bu yakınlaşmanın siyasi ve diplomatik olduğu kadar, iktisadi boyutuna da vurguda bulunmuştur. Özellikle Ostia'ya yapılan gezilerden söz eden Times, İtalya'nın Türkiye'yle olan ilişkilerini, yapı sektörü başta olmak üzere bayındırlık faaliyetleri alanında derinleştirmek istediğinden söz etmektedir. Cumhuriyet gazetesi Türk heyetinin ziyaretiyle ilgili çıkan haberi okuyucularıyla paylaşır:

> **Taymis ne diyor?**
>
> "[…] Her ne kadar bu ziyaretin siyasi şekli ve Şarkikarip'te ve hatta alelumum Avrupa'da bir sükûn amili olmak itibariyle kıymeti haiz olacağı ehemmiyetle kaydedilmekle beraber daha ziyade muhtemel iktisadi tesiratına alaka gösterilmektedir. Mesela İsmet Paşanın bugün Pontine bataklıklarının kurutulması için yapılmakta olan ameliyatı gezmiş olması Anadolu'nun imar ve inkişafında İtalyan mütehassıslarının ve makinelerinin istihdam ve istimal edileceği ümitlerini takviye etmiştir".[775]

Times'ın tespiti doğrudur. İsmet Paşa başkanlığındaki heyetin İtalyan Dışişleri tarafından hazırlanan gezi programının ilk gününde, 24 Mayısta, Bari'deki liman

---

[773] İsmet İnönü'nün İtalya gezisi ve fotoğraf yazıları için bkz. "İsmet Pş. Hz.nin İtalya Seyahatine Ait İntibalar", **Cumhuriyet Gazetesi**, 4 Haziran 1932, 5.

[774] Bu gezide Türk heyetine gösterilen yakınlıktan ötürü Atatürk İtalya kralı Victor Emanuel'e ve Mussolini'ye birer teşekkür telgraf çekmiştir, Telgraflar için bkz. Taha Parla, **Türkiye'de Siyasi Kültürün Resmi Kaynakları, Cilt 2, Atatürk'ün Söyleve ve Demeçleri**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991). 223-224.

[775] "Taymis ne diyor?" **Cumhuriyet Gazetesi**, 1 Haziran 1932, 2.

çalışmalarının, Doğu Fuarı ve Italcementi'nin çimento üretim tesislerinin gezdirilmesinin yer aldığı görülür.[776] 26 Mayıs günü ise, Tarım ve Bahçe Makineleri Sergisi ziyaret edilir. 27 Mayıs günü saat 9:30'da Pontine'ye[777] doğru yola çıkılır. 28 Mayısta kışla ziyaretinde silah endüstrisinin ürettiği mitralyözler gösterilir, buradan tekrar Tarım Enstitüsü'ne geçilir. [778] 13:15'te Rusya Büyükelçiliği'nin verdiği kahvaltıya katılan Türk Heyeti aynı gün daha sonra Rusya Oteli'nde "Istituto Internazionale d'Agricoltura"nın (Uluslararası Tarım Enstitüsü) verdiği yemeğe gider.[779] "Ankara, Moskova, Roma" söyleminin bir analoji ötesinde, stratejik bir ilişkiye işaret ettiği anlaşılmaktadır. Mussolini'nin Yunus Nadi'ye verdiği mülakatta, Türkiye'nin Karadeniz ticaretindeki önemine değindiği, boğazlar aracılığıyla bu bölgeyle ticaret yapmaktan başka amacının olmadığını söylediği hatırlanacak olursa, benzer bir Roma-Moskova-Ankara denkleminin Türk-İtalyan ilişkilerinin farklı bir yüzünü temsil ettiği söylenebilir. Türkiye salt kendi ticari potansiyeliyle değil Rusya'yla yapılacak ticaret güzergâhında durmasıyla da İtalya için anlamlı olmalıdır.[780]

29 Mayısta ise, Farnesina'daki Gençlik teşkilatı (Organizazioni Giovanili alla Farnesina) ziyaret edilir. Faşistlerin gurur duydukları Ostia'da kahvaltı yapılır. Söz konusu olan programın detaylarına bakıldığında, yapı sektöründen, tarım makinelerine, silah endüstrisinden, gençlik organizasyonlarına varıncaya iki ülkenin

[776] ACS, Mussolini Propaganda, Segreteria Particolare di S. E. il Capo del Governo, Turchia, N. 114.316, Ministero Degli Affari Esteri, Ufficio del Cerimoniale, **Visita in Italia di S. E. Ismet Pascia', Presidente del Consiglio della Repubblica Turca, (24-30 Maggio, 1932-X),** Roma, tipografia del Ministero Degli Affari Esteri, 5.

[777] Pontine'deki bayındırlık faaliyetleriyle ilgili olarak bkz. Antonio Penachi, Massimiliano Vittori, der**. I Borghi dell'Agropontino**, (Latina: Decimo Quaderno del Novecento, Dicembre 2001).

[778] ACS, Mussolini Propaganda, Segreteria Particolare di S. E. il Capo del Governo, Turchia, N. 114.316, Ministero Degli Affari Esteri, Ufficio del Cerimoniale, **Visita in İtalia di S. E. İsmet Pascia', Presidente del Consiglio della Repubblica Turca, (24-30 Maggio, 1932-X)**, Roma, tipografia del Ministero Degli Affari Esteri, **age**, 6.

[779] **age**, 7.

[780] Yunus Nadi, Mussolini ile mülakat," 1928, s. 118-119. "Türkiye ile iktisadi ilişkilerimiz herkesin her gün yaptığı sıradan ticari işlerden ibarettir. Türk pazarlarında revaç bulabilecek eşya ve mallarımız var ise, onların tabii genel kurallar dâhilinde ihraçlarına zaten engel yoktur. Sonra biliyorsunuz ki, Doğu limanlarına gemilerimiz işliyor ve bunlar Boğazları geçerek Karadeniz havzasına dâhil oluyorlar. Türkiye'nin bizim için sahip olduğu bir ehemmiyet de bizi Türkiye'nin ötesindeki bu denize ulaştırmakta memur vazifesini görmesidir. Bu denizlerin sona erdiği memleketlerin hepsi İtalya'ya göre belki ticaret bakımından az çok ehemmiyetle telakki olunacak bir bütün oluşturur".

ilgi duyacağı konular etrafında programlanmış bir gezi olduğu görülür. İtalya Türkiye'yle ticaret imkânlarını aramakta, mevcut ilişkileri derinleştirmek istemektedir.

Bu gerilimli ilişkide hiçbir durum ve istek ya da dilek kalıcı ve sabit değildir. İtalya'yla sürdürülen ekonomik, siyasi ve diplomatik işbirliği istila edilme korkusuyla birlikte yaşanmaktadır. Her an her şeyin değişebilme riski başta İnönü olmak üzere Türk heyetinin çok iyi bildiği bir risktir. Sadece Yunus Nadi böyle bir durumu olası görmemekte ya da dile getirmeyi tercih etmemektedir. İnönü'nün İtalya ziyareti hakkındaki görüş ve düşünceleri Yunus Nadi'nin orkestrasyonu ve koreografisi eşliğinde Türk kamuoyuyla paylaşılmıştır. Dolayısıyla İnönü bu haberlerde bir kurgu içinde yer alan ve daha az konuşup çok susan bir anakarakter olarak yer alır.

5. 3. Kadro ve İtalya

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Kemalist kadrolar uluslararası arenada, özellikle Avrupa'da cereyan eden siyasi akımları ve örgütlenme biçimleri dikkatle takip etmektedirler. Muasırlaşma, garplılaşma, modernleşme gibi birbirinin zaman zaman eşanlamlısı olarak kullanılan bu ifadeler, siyasi bir projenin en fazla referansta bulunduğu kilit kavramlardan bazılarıdır. Kemalizm, sabit bir ideolojik pozisyon olmaktan çok hedefleri ve öncülleri sürekli değişmekte olan dinamik bir süreci ifade etmektedir. Siyasi meşruiyetin ancak Kemalizm üzerinden kazanıldığı, muhalif söylemin kendini rahatlıkla ifade edemediği siyasi bir ortamda tek bir Kemalizm'den değil Kemalizmlerden söz etmek gerekmektedir.

Kadro dergisi bu ideolojiye yeni bir teorik altyapı kazandırmak üzere yol çıkmış bir grup bürokrat aydının düşünsel serüvenini yansıtan dönemin en önemli siyasi dergilerinden biridir. Siyaset yapabilmenin yolunun Kemalizmle eklemlenmekten geçtiği bir ülkede, Kadrocular, tutarlı bir kuramsal çerçeve oluşturmaya çalışmış fakat bu çabalarıyla, üretilen Kemalizmlerden biri olarak kalmanın ötesine geçememiştir. Kemalizmin farklı yorum ve versiyonlarının çoğalıp, çeşitlendiği bir

dönemde, Kemalizmi bütüncül ve kuşatıcı tek bir genel başlık olarak görmeyi yeğlemiştir. Hâkim söylemin homojenlik iddiasına rağmen, siyaset hayatı, çoğul ve son derece karmaşık bir yapı sergilemektedir. Kemalizm çok katmanlı ve çokyönlü bir oluş ve etkileşimler sürecine işaret etmektedir.

Türkiye'de iç siyaset dünya konjonktürüyle etkileşim içinde şekillenmektedir. Farklı Kemalizmler özellikle de Kadrocular ülke içinde ve dışında farklı ideolojik sistemlerle girdikleri diyalog ve polemik aracılığıyla kendini yeniden yapılandırmakta, Kemalizmin dünya tarihindeki ve siyasetindeki konumunu sürekli yeniden tanımlamaya çalışmaktadırlar.

Bu dönemde Türkiye'nin ve Kadroculaların ilgiyle izlediği ülkelerden biri İtalya'dır. Cumhuriyet'ten bir yıl önce iktidara geçen faşistlerin yeni İtalya'yı kurma çabası ve siyasi örgütlenme biçimi Türkiye'de bürokratik kadroların dikkatini çekmektedir. Batılılaşmanın siyasi bir programla güçlü bir şekilde ifade edildiği bir dönemde Mussolini İtalyası'na ve faşizme duyulan ilgi, somut bir hayranlıktan sert bir aşağılamaya varan geniş bir spektrum izlemektedir. Hayranlık, eleştiri ve yergi sürekli birbiriyle yer değiştirmektedir. Böyle bir hareketliliğe yol açan şey Türkiye'nin iç siyasetinde ortaya çıkan polemikler kadar, İtalya'nın Akdeniz'de sürdürdüğü yayılmacılık siyasetindeki iniş ve çıkışlardır. [781]

Kemalist Türkiye ve faşist İtalya arasında gerçekleşen bu siyasi diyalog ve polemik farklı yayın mecralarında yankı bulmuştur fakat bunlar arasında "Kadro" dergisinin özel bir yeri bulunmaktadır.

---

[781] Giacamo E. Carretto, "Polemiche fra kemalismo, fascismo, comunismo, negli anni'30", **Storia Contemporanea**, Anno VIII, n. 3, Settembre 1977): 489-530. Erken Dönem Cumhuriyet'te genel olarak edebiyat atmosferi ve İtalyan fütürizmiyle temas konusuda bkz. Giacomo Carretto, "Sintesi" **Annali Di Ca' Foscari, Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'università di Venezia, Estratto**, XXXIX, 3, 2000): 55-76. Erken Cumhuriyet'te edebiyatta Akdeniz imgeleri için bkz. Giacoma E. Carretto, **Saggi Su Meş'ale, Un'avanguardia letteraria turca del 1928**, (Venezia: Quaderni di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, 1979). Marinetti'nin İstanbul ziyareti üzerine çıkan polemikler için bkz**.** "San'atte "Fütürizm,, mektebinin banisi Meşhur İtalyan Şairi F. T. Marinetti İstanbul'da", **Resimli Uyanış, Servetifünun**, (İstanbul: Sene 42, Cilt 71-7, Perşembe 28 Kanunusani 1932 No: 165-Eski No: 1850):137-138. Ayrıca bkz. Nizamettin Nazif, "Marinetti hazretlerinden bahse cür'et ediyoruz!", **Resimli Uyanış, Servetifünun**, (İstanbul: Sene 42, Cilt 71-7, Perşembe 28 Kanunusani 1932 No: 165-Eski No: 1850): 138-145.

5. 3. 1. Kadro: Niçin Roma ve Moskova

Türkiye'deki otoriter siyasi yapı Kadro yazarlarını, liberalizm ve demokrasinin savunulduğu Anglosakson dünyasından çok Avrupa'daki otoriter ve totaliter rejimlere yaklaştırmıştır. Bu yakınlaşmanın zaman zaman gerilime, diyalogun ise, polemiğe ve çatışmaya dönüşmesi söz konusudur. Akdeniz'i sahiplenen İtalyan dış siyasetinin tüm "Mare Nostrum" retoriğine rağmen, Türkiye'nin Avrupa'da en az tanındığı ülkelerden biri İtalya'dır. İtalyan dış siyasetinin Akdeniz ihtirasına karşın, İtalyan kamuoyunun Akdenizli ülkeler hele de ağırlıklı olarak Müslüman nüfusa sahip olanlar hakkında bilgi ve ilgisi son derece sınırlıdır. Eğitimli bir azınlığın dışında zihin haritalarında Türkiye yoktur, olduğunda ise genelde tarihsel bir "olumsuz öteki"ni temsil eden bir kültür coğrafyası olarak belirir. Türkiye'yle ilişkiler paradoksal biçimde sınırlı bir siyasi ve akademik elit tarafından yönlendirilmektedir.

Türkiye'de heterojen bir yapıya sahip İtalyan kolonileri ise, bu ilişkilerin tarihsel, enformel ve gayriresmi ayağını oluşturmaktadır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, iki ülke arasında gerek resmi, gerek gayriresmi kültür taşıyıcıları ve toplumsal aktörlere rağmen, Türkiye, İtalya'da tanınmayan bir ülkedir. Benzer bir durum, Türkiye'de İtalyanlar için söz konusu değildir. Türkiye'de, İtalya'ya ve İtalyan kültürüne, havacılıktan, denizciliğe, ticaretten sanat ve mimarlık tarihine, oradan popüler kültüre varıncaya kadar, pek çok alanda ilgi duyulmaktadır.

Özellikle Kemalizmin çağdaşı olan faşizm, Türkiye'de ciddi bir yankı uyandırmıştır.[782] Türkiye'de böyle bir kültürel mirası devralan ve iki dünya savaşı arası atmosferinde şekillenen Kadro dergisi etrafında toplanan yazarlar, Kemalizm, faşizm ve Bolşevizm arasında bir takım paralellikler, kurarak bunların aynı kökenden beslendikleri iddiasında bulunmuşlardır. Ortak bir siyasi ve sosyokültürel jeneoloji

[782] Erken Cumhuriyet Döneminde İtalya'da bulunmuş bir yazar tarafından Faşizmin siyasi yapılanması konusunda kaleme alınan bir çalışma için bkz. Nüset Haşim Sinanoğlu, **Faşizm ve Onun Devlet Sistemi**, (İstanbul: Muallim A. Halit Kitaphanesi, Ankara Matbaası, 1933). Giuseppe Prezzolini'nin metni baz alınarak hazırlanan bir başka çalışma için ayrıca bkz: Menemenlizade Ethem, **Faşizm-Giuseppe Prezzolini'den**, (İstanbul: Mektep Neşriyat Yurdu, Türkiye Matbaası, 1932).

tasarımı çok dikkatli bir dille gerçekleştirilir. Bu yaklaşım benzerlikleri tespit eden ama etkilenmeyi reddeden bir retoriğe sahiptir.

Kemalizmin özgün yönlerinin teslim edilmesi çok temel hassasiyetlerden biridir. Sözgelimi Kadro'da yapılan "Ankara, Moskova ve Roma, harp sonu devrinde, her biri bir başka mahiyet ifade eden üç büyük cemiyet hareketinin, üç merkezi ve üç mihveridir."[783] gibi bir tanım yaygın bir kabul görmektedir. "Türkiye'nin ahlak, tecrübe, metot ve teknik mübadelesi"[784] yapabileceği ülkelerin başında İtalya ve Rusya'nın geldiği belirtilir. Burada mübadele kavramı önemli görünür. Söz konusu teknolojinin kullanımı ve endüstrileşme olduğunda Türkiye ile bu ülkeler arasındaki fark çok açıktır. Ama bu ilişkilerin "ahlak, tecrübe ve metot" aracılığıyla eşitler arası bir diyaloga dönüşebilmesinin mümkün addedildiği gözlemlenmektedir. Zaman zaman Rusya'ya ve İtalya'ya yöneltilen iltifatlar idealize edici bir ton kazansa da temelde bunun eşitler arası bir diyalog olduğu en azından buna dönüşmesinin arzu edildiği görülür. Kadro dergisinde, "Yeni Türkiye'nin ahlak, tecrübe, metot ve teknik mübadelesi yapabileceği memleketler, ancak cemiyetin maddi bünyesinin yeniden ve teknik kuruluşu mücadelesi içinde ilerleyen bu cidalde silahı kahramanlık olan yeni memleketler olabilir."[785]denmektedir.

Kadrocular, sosyalizm ve faşizm karşınsıdaki konumlarını sorgulayıp, Türkiye'nin bu ülkelerle ilişkisinde nasıl bir tavır benimsemesi gerektiği yönünde fikir yürütürken, bir taraftan da kendilerine yöneltilen faşist ve sosyalist olma eleştirileri ve suçlamalarına cevap vermeye çalışmaktadırlar. Ankara, Moskova ve Roma'da gerçekleştirilen devrimlerin ortak özelliği, yenilikçi ve teknik bir kuruluşu gerçekleştirmeyi göze almış olmalarıdır:

> "Ankara, Moskova ve Roma arasına müşterek olan nedir? Dar görüş ve manasız görüş, bu sualin cevabını derhal, dar ve manasız bir politika kombinezonu içinde aramak ister. Hâlbuki bizde her üç harekette de asıl olan, bu hareketlere sahne olan her üç memleketin, klasik yollar ve kaideler haricinde "yeniden ve teknik kuruluşu"dur. Bu kuruluş cidalinde şart olan inkılâp

[783] Kadro, **Kadro**, Sayı 6 Haziran 1932-3.
[784] **age**, 4.
[785] **age**, 4.

idealizmi ve nefs feragati, her üç hareketin rehber kadrosu için zaruri bir ahlak iştirakini ifade eder".[786]

Kadroculları en tahrik eden konulardan biri, taklit meselesidir. Böyle bir durumun mümkün olamayacağını, her ülkenin tarihsel ve kültürel koşullarının farklı eylemselliklerle sonuçlanacağını ve her siyasi hareketin kendi koşulları içinde bir çözüm üretebileceği gerçeğini ısrarla vurgulamaktadırlar. Kemalistlerin dünyadaki farklı ideolojileri anlama ve bunlarla hesaplaşma çabasının bir acziyetin değil, gücün ifadesi olduğunu belirtirler. Yaşadıkları dünyaya tanıklık etmekte, kendi özgün sentezlerini oluşturmaya çalışmaktadırlar. Bu yüzden yapılan eleştirileri çok büyük bir haksızlık olarak görürler:

"Büyük adam ve cesaretli adam, kendi etrafında yaşayan bütün cemiyet hareketleriyle hesaplaşmasını bilen, bu hareketlerin cereyan ettiği sahanın bütün topografyasını adım adım tanıyan ve bu saha üstünde harekete gelen bütün kuvvetleri göz önünde bulundurup kendi terbiyesini kendi idrakinin isabetine ve istikbaline istinat ettiren adamdır".[787]

Kadrocular, dünya siyasetindeki yeni ve farklı uygulamalara duydukları ilgiden ötürü, taklitçilikle eleştirilip suçlanmayı değil, cesaretlerinden dolayı övülmeyi hak ettiklerini düşünmektedirler. "Büyük Adam" bu yenilikler üzerinde düşünmeye cesaret edebilen adamdır. Kadro imzasıyla yayınlanan bu yazı büyük bir olasılıkla Roma ve Moskova'ya gidenlerden biri tarafından kaleme alınmış olmalıdır.

5. 4. Yakup Kadri: Ankara, Roma, Moskova

Kadro yazarlarından olan Yakup Kadri'nin Roma ve Moskova'ya yapmış olduğu resmi ziyaretleri yorumlarken, Kemalizmi uluslararası güncel siyaset ve dünya tarihi bağlamına yerleştirdiği görülür. Burada yazar Türkiye için yeni siyasi örgütlenme biçimleri ve rol modelleri konusunda var olan tartışmalara katkıda bulunmayı, inkılâbın coşkusunu artırmayı hedeflemektedir.

Yakup Kadri'nin Kadro'da yayımlanan Ankara, Moskova, Roma başlıklı yazı dizisi Kemalistlerin Avrupa'daki otoriter rejimlerle kurduğu diyalogun farklı bir yüzünü

[786] **age**, 3.
[787] **age**, 3-4.

temsil etmektedir. Bu farkın temelinde yazarın bürokrat olduğu kadar, edebiyatçı kimliği yatmaktadır; fakat bu özelliğini, en azından bu yazı dizisinde, ön plana çıkarmak istemediği sezinlenir. Yazılarının bir seyahatname değil bir karşılaştırmalı etüt olduğunu belirtir:

> "Faşizmin ziraat ve sınaat sahalarında neler yapıldığından bahsetmeyeceğim. (Çünkü bu bir ihtisas ve istatistik işidir ve buna dair her dilde yazılmış kitapların adedi yüzlere varmaktadır. Biz ise, bu sahifelerde gerek Rus, gerek İtalyan İnkılâplarının nevi ve mahiyetini ve her ikisinin Türk inkılâbıyla nispetlerini tespite çalışacağız. Bu sahifelerin teşkil edecekleri bir seyahatname değil bir mukayeseli etüt olmak iddiasındadır)".[788]

Yazar, "Ankara, Moskova, Roma… bu üç harp sonrası inkılâbı arasında her üçünün kullandıkları sisteme dair yaptığımız mukayese, bize, şunu ispat eder: Bu üç inkılâp, menşe itibarıyla eştir" demektedir. Bu rejimler arasında kurduğu paralelliğin hemen ardından mevcut farklılıklara dikkat çeker, menşei itibarıyla eşittir ifadesine bir açıklama getirir:

> "Yani her üçü de müesses bir nizama karşı birer reaksiyondur. Fakat gaye itibarıyla birbirinin tamamıyla zıddı olduğu kadar kullandıkları sistemlerce de birbirine pek o kadar benzemezler.
>
> Bununla beraber, Faşizm ile Komünisma arasında, bu son noktadan bazı eşlikler bulan müellifler vardır. Hatta Faşizm reisinin bizzat kendisi der ki:
>
> "-Biz (yani faşistlerle komünistler) birbirimize bütün menfi olan noktalarda benzeriz. Biz ve Ruslar liberallere, demokratlara, parlamentolara karşıyız".[789]

Kemalistleri burada ilgilendiren temel konu iktidarın hedeflerinden ziyade bunun inşası ve sürekliliğinin sağlanması noktasında bu iki rejimin geliştirmiş olduğu yöntemlerdir. Yakup Kadri geliştirilen bu yöntemlerle varılan toplumsal disiplin kavramından etkilenmiş görünür. Türkiye'de de bu iki ülkede var olduğu gibi bir

[788] Yakup Kadri, "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 13, İkinci Kanun, (1933): 29.
[789] Yakup Kadri, "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 12, Birinci Kanun, (1932): 33.

itaat kültürünün geliştirilmesi arzulamaktadır. Bu iman ve itimadın hürriyet ve ekmeği ikincil kavramlar haline getireceğini düşünür.[790]

Rusya ve İtalya'da görülen otoriter, baskıcı uygulamalar yazar için bir sorun teşkil etmez. Hedefe ulaştıracak her türlü yol meşrudur. Türkiye'de özlemini duyduğu şey, İtalya ve Rusya örneğinde olduğu gibi "yeni dinin vecdi içinde kamaşmış kalmış" kitlelerdir. Yazar kendi ikonografisini yaratmaya çalışmakta, yeni seküler bir dinden söz etmektedir. [791]

5. 4. 1. Konstruktivizm

Yakup Kadri sözünü ettiği bu üç devrimin temel özelliklerinden biri olarak yapı faaliyetlerini ve mimarinin ideolojik bir ifade aracı olarak değerlendirilmesini görür.[792] Bunlar ortak bir özellik olmakla birlikte, Moskova ve Roma örneğinde inşa etkinliklerini "akıl durdurucu" olarak betimler:

> "Rusya, bu suretle, bize, Konstruktif, yani, yapıcı ve kurcu bir inkılâp tipi göstermiş oluyor. Burada, Ankara, Moskova Roma gibi şehir isimleri altında ifade etmek

[790] Yakup Kadri, "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 12, birinci Kanun,(1932): 33. "Lakin Duce'nin bu sözü, ancak, biraz evvelki hükmümüze tekit eder. Yani menşedeki birliği. Sistemdeki birliğe gelince, biz bunu yalnız şu noktada gördük: Kommünisma reisleri olsun, Faşizm reisi olsun, idare ettikleri halktan, ancak iman ve itimat talep ederler ve bu iman ve itimadı almasını bilirler. En çok da burada sair rejimlerden ayrılırlar. Faşizm ve Kommünisma halk yığınlarının tam bir iman ve itimadı üzerine müessestir.

Böyle olmasaydı on iki yıldır İtalyan hürriyetsiz; on beş yıldır Rus, ekmeksiz nasıl yaşayabilirlerdi?".

[791] **age**, 33-34. "Rusya ile İtalya'da bu iki türlü mahrumiyete katlanmanın yegâne saikını korkuya atfedenler yanılırlar. Gerçi, İtalya'da olsun Rusya'da olsun fabrika kapılarında silahlı nöbetçilere tesadüf etmek mümkündür ve amele muhitlerinin umumi manzarasında bir cebri çalışma emaresi vardır.[791] Fakat bu, her yerde her zaman mevcudiyeti tabii bir tembel veya asi azlığına karşı alınmış tedbirlerden başka bir manayı ifade etmez. Öbür taraf asıl yığınlar, yeni bir dinin vecdi içinde kamaşmış kalmış gibidirler. Bunlarda çalışma bir ibadet halini almıştır ve dünyada hiçbir şey onlara kendi el işlerinin mahsulünden daha fazla bir zevk ve neşe veremez. Plakalar, planlar, grafik ve istatistikler bu koca çocukların yegâne oyuncaklarıdır".

[792] Yeni şehirlerin inşası konusunda bkz: Bernardo Secchi, **La città del ventesimo secolo**, (Roma-Bari: Editori Laterza, 2005). Ayrıca iki dünya savaşı arasında İtalya'da mimarlık faaliyetleri hakkında bkz: Cesare De Seta **La cultura architectonica in Italia tra le due guerre**, (Bari: Editori Laterza, 1972).

> istediğimiz üç harp sonrası inkılâplarının öbür ikisinde de, bu vasfı bulmak kabildir".[793]

Yazarın bu vasfı bulmak kabil demesinin sebebi, Sovyet dönemi yapı etkinlikleriyle Türkiye'ninkiler arasındaki ciddi nicelik farkının kıyas yapmayı zorlaştırmasıdır. Rusya gibi devasa bir ülkeyle bu anlamda bir kıyaslamaya gitmek ulusal gururu besleyecek bir veri olmayacaktır. Bunun yerine inkılabı"konstruktif yani yapıcı ve kurucu" diyerek mümkün olduğunca soyut bir alana taşıyarak ifade eder.[794]

Fakat söz konusu İtalya, özellikle de ülkenin azgelişmiş güneyi olduğunda durum farklıdır. Endüstrileşmemiş, tarım toplumu özelikleri taşıyan bölge de tamamlanmış ve sürdürülmekte olan yapı faaliyetlerinden övgüyle söz ederken, sesinde gıpta ve kıskançlık arasında gidip gelen bir vurgu sezinlenir. Dönemin İtalyası'nın kat ettiği mesafeyi takdir ederken, "arzu nesnesi" için pis kokuların ve düzensizliğin belirlediği bir geçmiş inşa ederek yaşadığı hayranlığı nötralize etmeye çalışmaktadır:

> "Denilebilir ki, Faşizm, eski İtalya'nın iskeleti üstüne yeni bir İtalya, yeni genç ve canlı bir İtalya kurmuştur. Roma, adeta tanınmayacak derecede değiştiği, tazelendiği ve genişlediği gibi, cenupta, bazı şehirler, sanki yoktan yerin dibinden fışkırmış gibidir. Biz bundan on bir on iki yıl evvelki İtalya'yı da biliriz. Aradaki fark insanı hayretlere düşürecek kadar büyüktür. Giolitti'ler, Nitti'ler, Sforza'lar devrindeki seyahatim esnasında şimdiki güzel, muntazam ve modern Bari'nin yerinde içinde bir saat oturulmaz bir kötü kasaba bozuntusu vardı. Bugün, kahvehanelerinin sokağa doğru uzanmış taraçalarında, zevkle oturulup, içilen Brindizi'de bundan on iki yıl evvel, burun tıkamadan yürünecek tek bir yol yoktu".[795]

Türkiye örneğinde ise, Yakup Kadri bu yapıcılık faaliyetini somut bir mimarlık alanından siyasi bir sistem ve devlet inşasına kaydırarak, ulusalcı bir retoriği melodramatik bir vurguyla birleştirerek tasvir eder.

---

[793] Yakup Kadri, **Kadro**, s. 13, İkinci Kanun 1933, 29.

[794] Siyasi bir ifade biçimi olarak sanat ve mimarinin kullanımıyla ilgili bkz: Henry A. Millon, Lindo Nochlin, der. **Art and Architecture in the Service of Politics**, (Massachusetts, London: The MIT Press Cambridge, England, 1978), Yirminci yüzyıl İtalyan Mimarisi için ayrıca bkz: Vincenzo Fontana, **Profilo di architettura italiana del Novecento**, (Venezia: Marsilio Editori, 1999).

[795] **age**, 29.

> "Türk inkılâbında bu yapıcılık ve kuruculuk hamlesini müşahede etmemek kabil değildir. Koca bir imparatorluğun bağrında adeta uzvun bir gövdeden kesilip koparılışı gibi, kan ve ıstırap içinde ayrılmış olan Türk Cumhuriyeti, insafsız bir istilanın, dörtte birini yangın harabesi halinde bıraktığı perişan bir ülke üzerinde, yüzlerce kilometrelik demiryolu inşasına imkân bulmuş ve ıssız bir çölün ortasında her türlü konforuyla bir şehir kurmak teşebbüsüne atılmıştır".[796]

Yazarın umutlu, hüzünlü, eleştirel ve de öfkeli olduğu sezinlenir. Rusya ve İtalya'nın yapı faaliyetleri[797] ve şehircilik[798] alanında kaydettikleri gelişme ile Türkiye arasındaki belirgin mesafeyi eleştirel bir gözle okumayı dener. Türkiye'nin bu konuda geri kalmışlığının, iktisadi kaynaklarının iyi yönlendirilememesi başta olmak üzere sistemsiz, plansız bir zihniyetin genel dağınıklığının sonucu olduğunu düşünür. Sınırlı mevcut kaynaklarla, olabilecek en yüksek verimi alma konusunda ciddi sorunlar yaşanmıştır:

> "Eğer Türkiye, bu yapıcılık işinde, diğer iki inkılâp memleketinin gösterdiği akıl durdurucu neticelere varmamış ise, bunda iki sebebin tesirini aramak lazımdır. Bunlardan biri, sistemsizlik (yani plansızlık); öbürü de memleketin umumi verim kabiliyetindeki halsizliğidir. Gerçi muayyen bir çalışma sistemi, teknik üzerine yapılmış bir istihsal ve inşa planı, bu verim kabiliyetini de artırabilirdi. Fakat Türk inkılâpçılarının geniş manasında, ekonomik meselelerdeki acemiliği ve bu meselelerle gerek nazari, gerek ameli bir münasebeti olan mahdut bir zümrenin de inkılâpçılık kafasından, inkılâpçılık hamlesinden mahrumiyeti, bir kelimede umumi seviyenin bu sahadaki geriliği bugüne kadar, planlı ve sistemli bir inşa devresine girmemize mani olmuştur".[799]

Modern devletin en temel özelliklerinden biri olan hayatın her alanını kontrol etme eğilimi Yakup Kadri'de idealize edilen bir değer olarak yüceltilmektedir. Yazarın faşizmde en etkileyici bulduğu kavramlardan biri "kontrol"dür. Dönemin fütürist ve

---

[796] **age**, 29-30.

[797] Faşizm dönemi mimarlık konusunda bkz. Paolo Nicoloso, **Gli Architetti di Mussolini, Scuole e sindaco, architetti e massoni, profesori e politici negli anni del regime.** 2.bs, (Milano: FrancoAngeli, 1999), ayrıca dönemin mimarlık tartışmaları için bkz. Giuseppe Pagano, **Architettura e Città Durante il Fascismo,** der. Cesare de Stea, (Milano: Jaca Book, SpA, 2008).

[798] Farklı ülkelerde kurulan yeni şehirler konusunda bkz: Dunia Mittner, **Le città di fondazione nel Novecento**, (Torino: testo&immagine, 2003).

[799] **age**, s. 13, 1932, Yakup Kadri, 30.

konstruktivist söyleminden etkilenen yazar İtalya'yı bir makine metaforuyla betimlemektedir:

> "Kendi kendini mütemadi bir kontrole tabi tutan bir tam inkılâp örneğini, biz, ancak, Faşist İtalya'da bulabiliriz. Faşist teşkilatı, bütün cihazlarını her gün yağlanıp parlatılan son sistem bir makine gibi, adeta otomatik bir tarzda işler. Bütün teşkilatın veya o teşkilattan bir kısmının istenildiği anda harekete gelmesi için Şefin, parmağının ucuyla bir düğmeye basması kifayet eder".[800]

Yazar makine metaforunu tanımlayıcı bir öğe olarak Mussolini'yi bir ustabaşına benzetir. Bu ustabaşı işini iyi gören bir kişiliktir ama diktatör değildir. Yunus Nadi'de bir heykel şekline beliren Duce, Yakup Kadri'de bir teknisyen olarak tasvir edilir. Bu sanat teknisyeni betimlemesinin dönemin grafik tasarımlarında kullanılan figürlerden esinlendiği görülür:

> "Onun içindir ki, Mussolini'de- belki de kendi arzu ve iradesine rağmen-bir diktatör tavrından ziyade bir ustabaşı hali vardır. Kalın gövdesi, yalçın omuzları, dik ve huşunetli kafası herhangi bir merasim kıyafeti içinde bile bir sınaat teknisyeninin, bir makine adamının sadeliğini muhafaza eder".[801]

Kült lider figürü yaratım sürecinde karizmatik liderin siyasi eylemlerinin yanı sıra, fiziksel özelliklerinin, mitleşen, metafizikleşen bir tonda tasvir edilmesi yaygın bir uygulamadır.[802] Liderin bedeni salt kendisini değil ulusu temsil edecek bir anlam örgüsü içinde kurgulanır. Mussolini'ye bakan İtalya ve İtalyan ulusunu, Atatürk'e bakan ise, Türkiye ve Türk ulusunu gördüğü yanılsamasına kapılacaktır.

Yakup Kadri, makine metaforu ve Mussolini'nin fiziksel özeliklerini, Ankara romanında Türkiye ve Atatürk örneğinde benzer şekilde ifade eder. Bunlar groteskin sınırlarında gezen betimleme biçimleridir.[803]

---

[800] Yakup Kadri, "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 11.(İkinci Teşrin, 1932): 38.
[801] **age**, 38.
[802] Faşist İtalya'da siyasetin ve lider figürünün kutsallaştırılmasıyla ilgili olarak bkz. Emilio Gentile, **The Sacralization of Politics in fascist Italy**, çev. Keith Botsford, (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1996).
[803] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, 23.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 195-196, 172. "O hiç de sert ve asık suratlı değildi; bilakis, güzel ve yuvarlak başı insana, dayanılmaz bir okşama

Yazar, Mussolini'yi ve bedenini etkileyici bulmakla birlikte, faşizmin düşünsel bir derinlik boyutu olduğu kanaatinde değildir. Tanımladığı sistem, eylemselliğiyle kendini var eden bir siyasi harekettir. "Faşizm'de ne bir siyasi mezhep ne bir felsefi oturum ne de fikri bir sistem kokusu vardır."diye yazar. Faşizmin hukuki esasiye kitaplarında yeni bir ilim, yeni bir idare sistemi olarak kendine yer açtığı kanaatindedir.[804] Mussolini'nin kuramsal bir zenginlikten çok mekanik bir işleyiş getirdiğini düşünür. "Bu adam sayesinde daha doğrusu faşizm sayesinde bütün İtalya kronometre gibi işleyen bir memleket halini almıştır."[805] diye belirtir.

Rusya'nın bu düzeye niçin ulaşamadığını sorgulayan yazar, bunun sebebi olarak bu ülkenin radikalizmini görür. Bolşevikler iktidara geldiklerinde her şeyi kökünden söküp atarken faşistler daha önce mevcut kuvvetlerden yararlanmayı bilmişlerdir. [806]

Yakup Kadri bu iki rejimin güvenlik ve tehdit kavrayışları hakkında düşünür. Kızıl Ordu'nun, Kara Gömlekliler'in görev ve pozisyonunu tartışır.[807] Kemalizmin başarı olarak sunduğu şey, İtalya ve Rusya'nın tehlike kaynağı algılarının birleştirilerek Türkiye'de sentezinin gerçekleştirmesidir.

> "[…] Rus inkılâpçıları, kendi içlerinden bozulmak tehlikesini asla varit telakki etmezler. Ancak harici bir tehlikeden korkarlar. Kızlı ordu, işte bu korkunun mahsulüdür. Nasıl ki, İtalyan inkılâpçıları da daimi içten gelecek tehlikeye karşı kara gömleklileri tepeden tırnağa silahlandırmak ve hepsini kışlalarda yetiştirmek ihtiyacını hissetmektedirler.

---

arzusu veren ehilleşmiş, munisleşmiş bir pars yavrusu kafasını andırıyordu. Fakat gene öyle bir kafa gibi, kalbe bir korku ve çekinme hissi vermekten de hali kalmıyordu. Onun mayası, öbür insanlarınkinden büsbütün başka bir cevherle yoğrulmuş gibiydi. Ne derisi bizim derimize ne saçları bizim saçlarımıza benziyordu ve senelerle zamanla hiçbir alakası yoktu.(…)Bu profilin en belli, en göze çarpan hususiyetleri, alında gözyuvasında ve çenede toplanmıştı. Bu alın çok geniş olmamakla beraber, eski Yunan heykeltıraşlarına bir genç Tanrı kafası örneği olacak derecede düzgün, ahenkli ve yontulmuş idi. Göz oyukları çukur değildi fakat bakışlarının derinden, çok derinden gelen bir hali vardı. Ve bütün yüzün enerjisi çenede toplanmış gibiydi. Bu kuvvetli, bu sert çene, kendi gücünden emin bir yumruk gibi hafifçe öne doğru uzanıyordu".

[804] Yakup Kadri, **Kadro**, **age**, s. 11. (1932):38.
[805] **age**, 38.
[806] **age**, 38-39.
[807] Kara Gömleklilerle hakkında bkz: Paolo Buchignani, **La Rivoluzione in Camicia Nera, Dalle Ogrigini al 25 Luglio 1943**, (Milano: Mandadori, 2007). Ayıca bkz. Massimo Baioni **Risorgimento in Camicia Nera, Studi, Istituzioni, Musei Nell'Italia Fascista**, (Torino: Carroci Editore, 2006).

> Türk inkılâpçıları ise, her iki tehlikeyi aynı derecede ve aynı ehemmiyetle göz önünde tutmalıdırlar. Bizde dâhili irtica hareketleri daima harici teşvik ve himayelerle vuku bulmuştur".[808]

Burada önerilen şey, bir korku rejimini mümkün kılacak, bilinçli olarak inşa edilecek, işlevsel ve etkin bir paranoyadır.

5. 4. 2. Toplumsal Cinsiyet, İtalya'da Kadın

Cumhuriyet ikonografisinde kadın en ön safta duran vurgulardan biridir. Bu ikonografide kadın, geleneğin baskısından, hapsolduğu harem ve peçenin sınırlarından kurtulan, annelik özelliğinin yanı sıra, vatanı için savaşan, üniseks, modern ve ilerici bir figürü olarak vurgulanır. Kadınlara verilen seçme ve seçilme hakkı, sosyal yaşama katılım ve görünürlük düzeyinin artırılması yönünde çabalar Türkiye'de ciddi bir siyasi mobilizasyon sürecine işaret eder. Yakup Kadri'nin Türkiye'dekine benzer bir uygulamayı İtalya'da görmediğinde, en azından protokolde kadına yer verilmediğini fark ettiğinde, bu durumu yadırgadığı sezilir:

> "Faşist İtalya'da kadını bulmak güçtür. Mussolini kadın hususunda tamamıyla Napoleon'u hatırlatır. Kadına yalnız bir meziyet arar: Analık. Ve Duce'ye bunun ötekisi vız gelir. İktidar mevkiine geçtiği günden beri ne karısını ne kızını yanında gören olmamıştır. Nadiren iştirak ettiği ziyafet sofralarında kadına kolunu bir angarya gibi verir ve onlarla sohbet etmesini hiç sevmez". [809]

Yazar, kadının toplumsal yaşamda hissettiği eksikliğini izah etmeye, hatta meşrulaştırmaya çalışır. İtalyan kadınını erdemli oluşuyla över. Üzerine düşen görevi yerine getirdiği için takdir eder. Kadının eksikliğinin tespiti yerini cinsiyetçi bir rol dağılımına bırakır:

> "Belki, bizzat şefin kadınlığa karşı bu halidir ki, İtalya'da latif cinsin ikinci safa çekilmesi intaç etmiştir. Yoksa Faşist prensiplerine göre yeni bir kadınlık telakkisi olup olmadığını bilmiyorum. Her halde, şu var ki, bugünkü İtalya kadını, öbür Avrupalı hemşirelerine benzemekten epeyce uzaklaşmıştır. Yeni İtalyan kadını fazla israftan, fazla süsten çekinir, idareli, tutumlu olmasını öğrenmiştir. Milli iktisat şuuru bütün hareketlerine hâkimdir.

---

[808] Yakup Kadri, **age**, 39-40.
[809] Yakup Kadri, "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 14, Şubat, (1933): 43- 44.

> Aynı derecede uyanık ve bilenmiş duran milli gururu da onu bir takım cinsiyet tereddilerinden vikaye etmektedir. İngiltere'de, Fransa'da, Almanya'da, artık, sokağa düşmüş olan aile skandalları burada gittikçe azalıyor.
>
> Bocaccio'nun "Dekameron"u, artık bize, İtalyan hanımları hakkında hiçbir fikir veremez. Ne de hatta D'Annunzio'nun kibar ve münevver zaniyeleri […]"[810]

İtalyan kadının nitelikleri olarak sıraladığı özellikler, yazarın Türk kadınlarından beklentilerinden başka bir şey değildir. Kadın hakları konusunda cesur uygulamalara rağmen, Erken Cumhuriyet bürokratlarının zihnindeki cinsiyetçilik hiçbir zaman kaybolmaz. Bu örnekte de kadın denildiğinde aklına gelen ya Bocaccio ya da D'Anunnzio'nun tanımladığı kadınlar olur. Kadın kendi diliyle değil, erkeğin bakışıyla inşa edilmiş toplumsal bir cinsel kimlikle ifade edilir.

5. 4. 3. Roma ve Moskova Sonrası Türkiye

Kemalist ikonografide görünürlük kazanan kadınların gündelik yaşamda da benzer bir şekilde var olduğu yanılsamasını yaşamıştır. Türkiye'ye dönüşünde ilk eksikliğini duyduğu şey sokaktaki kadınlar olur. "Gerek Rusya ve gerek İtalya dönüşü memlekette yadırgadığım yalnız birer lüks eşya gibi dolaşan kadınlarımız olmadı" diye yazar. Halk eğitimi ve bilinçlendirme misyonu yazarın topluma duyduğu öfkeyi artırmış görünür. İnkılâplara karşı ilgisiz olduğunu düşündüğü halkı yoldan çevirip sarsma hakkını kendinde görür:

> "Şehir sokaklarının tenhalığından, durgunluğundan, yüreğime bir derin gariplik çöktü. Bu sokaklarda görülen tek tük insanlarda öyle bir avarelik, öyle bir nereye gideceğin, ne yapacağını bilmez kimselerin sersemliği vardı ki… onları adeta, omuzlarından tutup sarsmak ve "Ne yapıyorsunuz? Bu ne tembellik, ne uyuşukluk… Bilmiyor musunuz ki, burası da bir inkılâp diyarıdır. Burada da tıpkı benim geldiğim yerlerdeki gibi her şey yeni baştan yapılmakta, cemiyetin mimarisi temellerinden değiştirilmekte; topraklar, taşlar, kafalar, ruhlar hep kökünden işlenip imar edilmektedir. Bilmiyor musunuz ki, bir hummalı oluş içindeyiz? Burada da, her taraf tekevvün halinde bir dünya gibi durmaksızın fıkır fıkır kaynamalı değil mi?"[811]

---

[810] **age**, 44.
[811] Yakup Kadri, "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 15, Mart, (1933), 32.

Yakup Kadri, kenti bir tören alanı olarak görmek istemektedir. Roma ve Moskova'ya yaptığı kısa gezi süresince yaşadığı resmi karşılamalar ve törenlerin yol açtığı yoğun imgesel uyarıcıları, ziyaret ettiği kentlerin her kesimine ve katmanına sürekli hâkim olan bir siyasi faaliyetmiş gibi algılamak yanılgısına düşmüştür. İstanbul'u aymaz bir atalet ve tembellikle tanımlar:

> "Kaldırımın köşesinde duran ve gelip geçen kızlara yiyecek gibi bakıp gülüşen şu üç delikanlının bu umumi kalkınışı hareketinde hiçbir vazifesi yok mu? Biliyorum ki köyler hocasız, yığınlar rehbersiz, vatanın iç tarafı ıssız ve ışıksızdır. Ya şu iri yarı adam niçin sırtını duvara vermiş bir kara taştan stalaktit gibi duruyor? Acaba bir işsiz amele mi? Hayır, bu bir sarhoş dilencidir. Bir kahvehanenin camekânı önünde duruyorum. İçerisi dopdolu mermer masalar başında, sigara dumanları arasında, hareketsiz insan kümeleri, sanki bir akvaryumda iri, acayip birer nebat demetleridir. Derken cırlak, kısık, hırıltılı bir gramofon sesi, bir eski Osmanlı şarkısını çalmağa başlıyor. Sigara dumanları kahvehanenin camlarını biraz daha buğuluyor. Nebatlar, hafif hafif dalgalanır gibi oluyor".[812]

Halk zamanını boş yere harcamakta, ülkenin gelişimine katkıda bulunmamakta, inkılâpların coşkuyla yaşanmasına da uyuşukluğuyla engel olmaktadır. Yakup Kadri'nin Kemalist rejim için bulamadığı coşku sinema önlerinde cereyan etmektedir:

> "Her adım başında bir sinema. Duvarda, havada boyalı insan resimleri. Kimi dudak dudağa yapışmış başlar; kimi maskeli bir hırsız suratını; kimi avucunun içinde bir hançer kabzası sıkan katilin kolunu gösteriyor. Mektep çocukları, genç kızlar, anlar, babalar bu feci levhalar önünde birbirini ite kaka kaynaşıp duruyorlar".[813]

Akvaryumda veya onun dışında durağan bir su metaforuyla birlikte temsil edilen kent, kentliler yazarın istediği inkılâp coşkusuyla "fıkır fıkır kaynaşmayan" halk, sinemaların önünde Hollywood yapımları için birbirlerini ite kaka kaynaşmaktadır. Roma'da gördüğü faşizmin performansıyla Kemalizmin siyasi mobilizasyonunun gücü kıyaslandığında hayal kırıklığına uğrar. Yazar için daha trajik olanı, Kemalist devrimler Amerikan sineması kadar bile gerçek bir ilgi uyandırmamaktadır.

---

[812] **age**, 32.
[813] **age**, 33.

5. 4. 4. İtalya Hayranlığının Yerini Alaycılığa Bırakması: Yakup Kadri ve Türk İnkılâbında Üslup

Yakup Kadri'nin metinlerinde İtalya ve faşizm hayranlığı, Türk-İtalyan siyasi ilişkilerindeki seyre göre zaman zaman yerini küçümsemeye bırakır. Yazarın konusunu devrim edebiyatı oluşturmaktadır. Daha önce İtalya'yı Rusya ile birlikte ele alan yazar bu defa Almanya'yı tercih eder.[814] Faşizmi yaygaracı olmakla eleştiren yazar nazizme doğrudan hakaret eder:

> "Yeryüzünde bizimki ile muvazi yaşamakta olan iki milli inkılâp daha var: Faşizm, Hitlerizm. Birincisi, mensup olduğu toprağa has yaygaralarıyla panayırı; öbürü vahşi kişnemeleriyle bir sirk Valkirisini andıran bu iki milli kalkınış hareketinin üslupta bizimki ile eş hiçbir tarafı yoktur… Mussolini, Roma İmparatorluğu tarihini bir operet sahnesine sokuyor fakat Türk inkılâpçısı Meşrutiyet devrinde bir sokak şarkısı ve bir tiyatro nümayişi halinde sürünen mili heyecanı en yüksek bir edebiyatla vücutlandırmıştır. Bu edebiyat yalnız vakarın, sadeliğin ve samimiyetin ifadesidir".[815]

Yakup Kadri şüphesiz kendini sözünü ettiği yüksek edebiyatın en önemli yapı taşlarından biri olarak görmeyi arzulamaktadır. Otoriter bir rejimin siyasi programını ya da duruşunu edebiyat aracılığıyla ifade etmesi en yaygın ptratiklerden biridir. Fakat bu süreçte bazı edebi figürler devrimin öncesinde ve sonrasında yaratıcılıkları ve siyasi otonomileriyle birlikte var olabilmektedirler. Yakup Kadri İtalya'da D'Anunzio örneğine Ankara romanında değinmektedir:

> "Selma Hanım, bu alafranga görünüşün altında, ilk defa olarak, keskin ve sert bir ruhun eritilmiş bir çelik kızgınlığıyla cızladığını hissetti ve derin bir dikkatle genç zabiti dinledi. O, gittikçe acılaşan bir tavırla sözüne devam ediyordu:
>
> 'Avrupa medeniyeti. Bu, Avrupalının uydurduğu yalandan biridir. Yuf bize ki kendimizi bildiğimiz günden beri bu yalana bir nas gibi inanmışız. Yalan, yalan, yalan. Avrupa bir yırtıcı-kuşlar yuvasıdır ve onun karşısında ancak tepeden tırnağa silahlanmış olarak çıkılır.

[814] Faşizm ve Nazizmin karşılaştırmalı bir analizi için bkz. Richard Bessels. der. **Fascist Italy and Nazi Germany, Comparisons and contrasts**, (Cambridge: Cambridge University Press, 1996). Ayrıca bkz: Beat Naef, Tim Kammasch, der. **Antike und Alterstumwissenschaft in der Zeit von Faschismus und Nationalsozialismus**,(Mandelbachtal, Cambridge: Edition Cicero, 2001).

[815] Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) "Türk İnkılâbında Üslup", **Kadro**, s.23, İkinciteşrin, (1933): 25.

> Geçen gün gazetede okumuştum. İtalyan şairi D'Anuncio'nun bir sözünü… Diyor ki, 'İtalya Sulh konferansına, hakkını istemek için, dişlerinin arasına hançer ve elinde mızrakla gitmelidir'. Bir İtalyan için iş böyle ise, bir Türk oraya silahlamış olarak bile gidemez. Hakkını, ancak, bu tepelerin arkasında, bu çölün ortasında müdafaa edebilir.' "[816]

Romanın geneli düşünüldüğünde D'Anunzio'ya yapılan değinme, siyasi pozisyon ve görüşün aktarılmasından da öte kendine rol modeli olarak seçtiği ya da en azından bir dereceye kadar özdeşim kurduğu anlaşılan bir yazara, eserinde yer açma Kemalizm içindeki pozisyonunu, D'Anunzio dolayımıyla bir kez daha ima etme isteğiyle ilintilidir.

D'Anunzio, karizması Mussolini'yle boy ölçüşecek kadar güçlü bir yazardır. Faşistlerle işbirliği yaparken Almanya'yla ittifak fikrine karşı çıkacak düşünsel ve siyasi bir otonomiye sahiptir. İtalya'da salt metinleriyle değil görsel olarak da ikonografik bir figür haline gelebilmiştir. Ulusalcığın ürettiği ikonik yazar figürünün temsiliyet biçimleri, farklı kültür coğrafyalarında, yerel koşullara ve tikel durumlara göre değişiklikler göstermekle birlikte, ortak birtakım eğilimlerden de söz edilebilir:

> "Bütünleşmiş bir organizma olarak halk somut ve ondan daha az olmayan retorik karşılığını fotoğraflarda ve nesirdeki izlenimlerde yazarın bedenine yönelmiş kayda değer bir dikkatte bulur. Yazarın bedeni tipik bir şekilde dikey ve abidevi pozisyonda durur. O ve ideal tip olan yazar değişmez bir şekilde, etrafına hâkimiyet kuran ve onları yukarıdan inceleyen, bakışı, sert, didaktik ve nüfuz edici bir erkektir. Her fırsatta askeri kıyafetler giyer ve daha önemlisi, baskın bir güçlü erkek olarak aşırı kodlanmıştır. Kendi içine kapalı güçlü erkek bedeni dinamik bir bütünlük, bozulma semptonlarından farklılaşmış olmasıyla kendine yetebilirlik önerir. Kitleleri yabancılaştıkları bir bedene dönüştüren başlı başına 'yaşayan bir sanat eseri' olarak, kültürün yeniden üretimliyle kendini halkının dünyasında gerçekleştirme kapasitesine sahiptir".[817]

---

[816] **age**, 41.

[817] Ortwin De Graef, Dirk De Geest, Eveline Vanfraussen, "Fascist Politics and Literary Criticism", The **Cambridge History of Literarry Criticism, Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives**, Volume 9, der. Christa Knellwolf, Christopher Norris,(Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 82-83. "People as a corporate organism finds its concrete, but no less rethorical counterpart in the remarkable attention devoted to the body of the Author, both in photographs and in prose impressions. The Author's body is typically staged in a vertical and monumental position: he and the ideal-typical author is invariably male dominates his surrounding and survey them from above, his gaze qualified as steely, preceptive, penetrating. Whenever possible

Bu tariften hareketle Türkiye'de böyle bir görsellik eşliğinde tanımlanabilmiş bir kült yazar tespit etmek güçtür. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde propagandist edebiyat denince akla ilk gelen isimlerden biri Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur fakat söylemini görselliğe dökebilecek ne karizması ne de fiziksel özelliği söz konusudur. Mehmet Emin Yurdakul ve Falih Rıfkı Atay gibi Cumhuriyetle özdeşleştirilmiş şair ve yazarlardan pek çoklarının bireysel narsizmleri, ikonografik figürlere dönüşmelerine yetmemiştir. Yapılan tanıma uygun pozlar vererek fotoğraf çektiren yazarlar olsa da, bunlar bireysel albümlerde, dergi ve gazetelerde boy gösterdikten hemen sonra unutulmuş fotoğraflardır. D'Anunzio karizmatik özelliğini İtalya dışına ulaştırabilmiş bir yazardır. O kadar ki İtalya ile gerilimli dönemlerde, Türk medyasında Mussolini yerine D'Anunzio'yu muhatap ve hedef alan aşağılayıcı yazılar çıkabilmiştir. Bunun tipik örneklerinden biri Tan gazetesinde görülür.[818] İtalya'da ilkokullarda günde üç kere bütün ege, Türkiye ve Yunanistan'ın fethedileceğine dair marşlar[819] okutulduğu iddiasının duyulması üzerine çıkan haberde, çocukların masumiyeti vurgulanmakla birlikte grotesk bir saldırganlıkla ilkokul çocukları yetişkin insanlarla, efelerle kıyaslanırlar.[820] D'anuncio'yu ise, yıllar önce yazdığı bir şiirden ötürü aşağılanır:

---

it is dressed up in military garb and even more importantly, over-coded as pre-eminently virile. The figure of the self-enclosed virile body suggests a dynamic totality, self-sufficient in its difference from the symptoms of decadence and endowed with the capacity to realise itsself in the world of its People by reproducing its culture as in itself it really is: a 'living work of art' which transforms the masses into the Body they have become alinated".

[818] ASDMAE: AP. 1931-1945, Turchia, B. 29 /. 3, *Tan*, 30/5/1939. "Danunçi'yonun Toy Çömezlerine Şimdilik Tavsiyemiz Şudur: "Vaktiyle Bunak Üstadınıza Verilen Cevapları Tekrar Dikkat ve İbretle Okuyunuz".

[819] **age**, 5Türkçe imlayla aktarılan marşın orjinali. "Allunghiama la nostra via/Prenderemò la Turchia/E se le cose vanno bene/Andiamo in Atene/Andiamo per Atina/Per Passare vita fina/ Prenderemò Pireo/Anche tutto Mar Egeo". Gazete'de bu marşın Türkçe çevirisi şu şekilde çevrilmiştir: Yolumuzu uzatıyoruz/Türkiye'yi alacağız/ İşler iyi giderse Atina'ya varacağız/Pirreyi alacağız, bizimdir Ege/Atina'ya gidiyoruz biz eğlenmeye".

[820] **age**, 5. Okurken, gözlerimizin önüne çelik bakışlı, çelik yürekli, çelik pazulu ve çelik kamalı bir Aydın zeybeğnini veya ateş bakışlı, ateş yürekli, dağ kadar heybetli, dağ kadar vakur bir Karadeniz uşağının kucağında şarkı söyleyen şımarık bir İtalyan yavrusu geliyor: Gözlerimizin önüne gelen bu manzara, semboliktir.

Bu dev yapılı Efe(nin) milletin, çoluk çocuk şarkılarına pala bıyığını burarak gülümseyeceği muhakkaktır.

Hiç şüpemiz yok ki, ince ve körpe sesleriyle bu şarkıyı okuyan masum İtalyan yavruları "Türkiye"yi mahalle bakalında satılan sütlü çikolatanın markası sanıyorlar. Biçare çocuklar, böyle bilmeseler, ceviz kadar yumruklarını sıkarak "-Onu alacağız!.." Demeye cesaret edemezler.

> "O mısraları yazan İtalyan şarkıcılarına gelince, onlar bize, Danunciyo'yu hatırlatıyorlar. O ihtiyar İtalyan şairi de, bunayacağı günlerde yazdığı komik şarkılarda: 'Anadolu….Anadolu..' diye sayıklamıştı.
>
> O sıralarda, Türk münevverleri de ona, müstahak olduğu cevapları vermişlerdi […] Danunçiyo'nun toy çömezlerine vaktiyle bunak üstatlarına verilen cevabı dikkatle ve ibretle okumalarını tavsiye ederiz".[821]

Yazar, M. Faruk Güntunca'nın 1926 yılında yayınlanan şiirini okuyucularla paylaşır. Burada D'Anunzio faşizmin ve İtalyan dış siyasetinin vücut bulduğu bir nefret ve aşağılama objesi olarak belirir.[822]

Türkiye'de D'Anunzio'nun ikonografik temsil gücünde bir yazar mübadili bulmak zor görünür. Bunun en temel sebebi, görsel ikonografinin ve halkın dününü, bugününü, yarınını temsil eden yaratıcı dahi figürünün Atatürk'ün kişiliğinde somutlanması, başka oluşumlara izin verilmemesidir. Atatürk bilimin, komutanlığın, siyaset adamlığının, devrimciliğin yanı sıra, sanat ve edebiyatı da kapsayan bir lider

---

[821] **age**, 5.

[822] **age**, 5. Danunçiyo, Danunçiyo/ Elinde pipo/ Tütün dumanları arasından/ Roma sayfiyesi önünde. Akdeniz manzarasından/ Akdeniz kıyılarında yükselen/ Gümüşlü zeytin dallarından gelen/ Rüzgârlarla başı dönen şair../ "Anadolu…Anadolu" diye başı dönen ihtiyar,/ Nen var?/ Bu topraklarda yaşayan erkek, kadın kızda/ Çelik dudaklarımızda/ Fışkırıyor bir yanar dağ./ Sağ/ Olan herkes:/ Şu: Tıknefes/ Beygiriyle dağlarda koşan ihtiyar/ Bu topraklar/ Asırlar var/ Benim diye çağlar/ Bu topraklar bizim/ Bu topraklar için/ İçmizdeki kan/ Yeni bir volkan/ Doğurdu, doğuracak! Yeni bir volkan/ Paslı haşhaş kokuları içinde çalkalanan/ Kafalara/ Mankafalara/ Yeni bir yarın kuruyor, kuracak../ Bu topraklar/ Senin zeytin dallar(ı) arasından seyrettiğin/ Bu muhayyel toprakların/ Toprağı kemiren elleri/ Kara taş olan insanların/ bugün eşeğine koştuğu sapanla/ Yarın makinalarla/ Dağlar/ Devirmeğe kalkan delikanlıların!../ Bu topraklar/ Zeytin daları arasından gördüğün bu muhayyel topraların/ Kadını kalorifer diye kullanan/ Bacaklar arasında başından ayağına kadar/ Esrar/ Kokain/ Morfin/ Likör, şarap çekip ısınan/ Kara/ Kara gömlekli efendilerin değil…/ Bu topraklar, Merber harabeler arasından baktığın bu muhayyel toprakların/ Lokarno/ Lozan/ Cenevre/ Sevr pencerelerinden/ Paçavra kağıtlar üzerinde muhlanan gülleleri/ Şarkın/ Şarktaki bu toprakların/ Tırnakları sökülmek istenen adamları üstüne atanların / DEĞİL…./ Danunçiyo..Danunçiyo…/ Elinde Pipo/ Tütün dumanları arasında/ Zeytin dallarının gümüşlü manzasanıda/ Başın döndüyse bunu bil: / O topraklar sizin değil. Sizin değil bu toprak. / Göğsümüzde bak/ Demir bir kalbimiz var../ O demlir yürek/ Daha demirleşecek/ Yarına/ Yeni devrin inkılapçılarına/ Ölümm mü var…Yok./ Kara gömleklilerin mezarını gösteren yol var!/ Bu topraklar/ Bunu bil/ **Kara gömleklilerin değil!/** Bizim de yıllarımız yeni yıllara gebe: Bu gebenin ebeliğini/ Biz yapıyoruz..biz!../ Yanar dağlar gibi fışkırtıyoruz kalbimizden/ Gebe senelerin lavını…/ Kalbimizden çeliği/ Çoktan buldu tavını/ Ne senin/ Kara gömleklilerin/ Ne topun, ne tüfeğin/ Bizi yürüdüğümüz yoldan, tez/ Döndüremez../ Anadolunun kini faciası/ Açtırdı adımlarımızı/ Vermeyeceğiz bu diyarımızı/ Bu topraklar/ Zeytin dalları arasından gördüğün o muhayyel toprakların/ Kimsenin değil:BUGÜN, YARIN: Asırlardır kızıl güneş altında/ Yedi kat yerin yedi katında/ Kara toprak, sarı başak içinde/ ÇALIŞANLARIN:

figürü şeklinde inşa edilmiştir. Ve bu anlamda ikonografik bir tekel oluşturur. Diğer figürler sadece onun varlığını güçlendirmek üzere konumlanmış görünür.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, geç Osmanlı'da modern ulus kavramının gelişmeye başladığı bir dönemde karşımıza çıkan Namık Kemal gibi artık hayatta olmayan şairlerin seçilmesinin sebebi, ulusalcı bir edebiyat jeneolojisi oluşturma isteğidir. Atatürk'ün abideviliği yanında Namık Kemal, ilk fotoğraf teknolojisiyle çekilmiş soluk bir resim olarak kalır.

Hem ulusalcı olup hem de mevcut siyasetin dışında varlık gösterebilmek, Türkiye gibi patriarkal bir ülkede, paradoksal biçimde Halide Edip tarafından temsil edilen bir pozisyondur. Erkek şair ve yazarların devlet memuru özellikleri ağır basarken, Halide Edip milli mücadelede gösterdiği varlığı, Cumhuriyet'te Atatürk'le çatışması, ülkeyi terk edişi ve geri dönüşüyle, otonom bir ulusalcı ikonografik figür olabilmiştir. Bunu sağlayan şey bireysel siyasi pozisyonu kadar, yaratıcı sanatçı kimliğidir. Romanları ulusalcı propagandaya indirgenemeyecek karmaşıklıkta bir yapı göstermektedir. En ideolojik romanları bile belli bir üslubu ve edebiyat zevkini yansıtmaktadır. Şuh bir genç kadından, binlerce kişilik kalabalığın önünde milli mücadeleyi savunan ateşli bir konuşmacıya, sürgünde bir aydına, oradan bilge yaşlı bir nineye varıncaya kadar, kendi imgesini yaşamı boyunca yenilemeyi ve yeniden üretmeyi başarmış bir figürdür.

Yakup Kadri ise, kadrolu bir edebiyatçıdır. Edebiyatın halk eğitiminin bir parçası olarak görüldüğü, zaman zaman sosyal bilimlerin işlevini yüklendiği bir ülkede, tezli romandan çok romanlı tez üreten propagandist bir edebiyatın temsilcisidir. İkonografik bir figür haline gelmesine ne ideolojik tercihleri ne hayal gücü ne ondan daha zayıf olan yaratıcılığı el verir. Dahası fiziği de müsait değildir. Yakup Kadri çirkindir; fakat bu ekspresyonist bir derinliğe değil, karikatürleştirilmesine yol açan bir çirkinlik türüdür. Ahmet Haşim "Yakup Kadri'nin naif bir vücut üstünde taşıdığı

büyük başı, ince bir sak üzerinde iri, siyah bir haşhaşı andırır. Baş, vücudu yiyip azaltmış gibidir."[823] diye tarif eder ve Wells'in uzaylılarına "kamerilerine" benzetir.

Yeni rejimin kendi elitlerini yaratma sürecinde korunaklı bir pozisyon edinen, bunu muhafaza etmek için yapmacıklı coşkusunu seferber eden Yakup Kadri, Halide Edib'in karşılaştığı güçlükleri yaşamaz. Güvenli bir yerde durur. Sodom ve Gomore'den Yaban'a, Ankara'ya varıncaya kadar romanlarında, kozmopolitizm, ulusalcılık, köy, kent, gelenek, modernlik, Cumhuriyet idealleri gibi konuları ele alan yazarın önemi, kendine vehmettiği edebi dehasından değil, Cumhuriyet bürokratlarının genel eğilimleri konusunda fikir veren, dokümanter değer taşıyan eserler kaleme almış olmasından kaynaklanmaktadır. Bu yönüyle de son derece önemlidirler. Totaliter ve otoriter rejim karşıtlığı yanılsamasını yaratmaya çalıştığı muhalif cümleler arasında, "sade ve samimi" olduğunu imlediği dehasına yer açar. Kadro'da eleştirdiği nazizmin ve faşizmin uygulamaları değil, bir boy ölçüşmeden yenik çıkmış olmanın bilgisidir. İtalyan edebiyatı panayırda yaygara koparır, Naziler sirklerde kişnerlerken, Kemalizm, dolayısıyla da Yakup Kadri, sözünü ettiği derin edebiyatı üretmeye devam etmektedir.

Çeşitli kereler İtalya'yı ziyaret eden Yakup Kadri'nin bu ülke ve faşizm hakkındaki görüşleri aşırı bir övgü ve yergi arasında gidip gelir.[824] Bu yönüyle Kemalist kadrolar için tipik bir durumu temsil etmektedir. [825]

5. 5. Falih Rıfkı: Faşist Roma

[823] Ahmet Haşim, **Bütün Kitapları, Bize Göre**, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2004), 228.

[824] Yirmili ve otuzlu yıllarda Faşist yazalar ve Kemalistler arasında düzyazıda ciddi bir üslup benzerliği söz konusudur. Faşist metinlerin retorik özellikleri konusunda bir izlenim edinmek için bkz: Renzo De Felice, **Autobiografia del fascismo, Antologia di testi fascisti, 1919-1945**, (Torino: Einaudi Tascabili, 2001)

[825] Kemalist kadroların Faşizm konusunaki düşünceleri için bkz. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cennet Ünver **Images and Perceptions of Fascism Among the Mainstream Elite in Turkey, 1931-1943**, (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Institute for Graduate Studies in the Ataturk Institute for Modern Turkish History, 2001).

Falih Rıfkı Atay, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İtalya ile ilgili en fazla fikir beyan eden, şehircilikten köycülüğe, iktisattan kültür politikalarına varıncaya kadar, farklı konularda düşüncelerini okurlarıyla paylaşan bir yazardır.

Belli bir siyasi filtreden geçirildikten sonra Avrupa'dan nelerin alınacağı, bunun yerel koşullara nasıl uyumlu hale getirileceği, orijinal ve ulusal bir senteze nasıl ulaşılacağı, daha sonra Türkiye'nin kendisinin müstemleke ülkeleri için bir rol modeli haline nasıl geleceği meselesi, dünyayı takip eden Cumhuriyet aydının en temel sorularından bazılarını oluşturur.

Yenilik ancak belirli kültürel ve siyasi parametreler arasında olduğunda kabul edilmektedir; fakat ülkeyi dört bir yandan güvenlik filtresiyle çevirmek mümkün değildir. Bu yüzden Türkiye'de üretilen alternatif modernlikler ve bu modernliklerin farklı kültür coğrafyalarıyla teması, etkileşimi tamamen kontrol edilebilir süreçler değildir. Durum böyleyken, Cumhuriyet elitleri naif bir şekilde ürettikleri metinlerde siyasi ve kültürel bir tabula rassa önünde durdukları iddiasını taşımaktadırlar.

Avrupa ülkelerine yapılan geziler, gözlemler, yaşanan deneyimler ülkeyi, bu tabula rassayı yeniden şekillendirilmek üzere yetkili makamlara rapor edilmektedir. Falih Rıfkı Atay'ın kaleme aldığı metinler seyahatname olmanın ötesinde, politik programların önerildiği bir deneme dizisidir. Bu denemelerin hemen hepsinde İtalya'da bulunduğu kentin kültürel atmosferi ve ideolojik tartışmalarını Türkiye'nin tarihsel tecrübeleriyle ilintilendirerek tartışır. Faşizm ve Kemalizm gibi iki farklı ideolojinin gelişim süreçlerini anlatmak için tarihsel güzergâhlar bulmaya, örnekler vermeye çalışırken, referansların zaman zaman birbirine karıştığı seri halde anakronizm ürettiği gözlemlenir. Söz gelimi Roma'dayken, Cumhuriyet tarihini, antik Roma tarihine referansla ve benzeşimler kurarak aktarmaya başlar. Kuvayimilliye hareketini, Romalılar döneminde işkence görmüş ilk Hıristiyanların durumuna benzeterek düşünür. Çağdaş Roma'da Pagan Romalılık olumsuzlanarak tasvir edilirken ilk Hristiyan Romalılarla özdeşim kurmakta en azından kendini onlara daha yakın hissetmektedir:

"Bilmem katakompları bilir misiniz? Bu, Roma'dan biraz uzakta, toprağın birkaç kat altına doğru kazılmış bir mezarlar şehridir. Aslan dişinden ve tırnağından, Romalı kılıcından kurtulabilen ilk Hıristiyanlar hep bu yer altı dehlizleri içine sığınmışlardı. Duvarlar ölü gömülmüş deliklerle doludur. Katakompların karanlığında o zamanki Roma'nın, zengin, yıkılmaz ve yenilmez Roma'nın, saraylarını, Sezarlarını ve İlahlarını düşününüz. Bu etleri yırtılmış, hasta ve çıplak, esir iskeletlerinin bir süprüntüden ne farkı olabilir?

Fakat eski Roma'yı yıkmış olanlar ve ondan sonraki bütün Romaları yapmış olanlar, işte bu mustariplerdir.

Güzel bir ideale imandan büyük kuvvet olmadığı, en iyi, Roma Katakomplarının zulmeti içinde görünür".[826]

Kuvayimilliye için geç-antikiteden örnekler veren Falih Rıfkı faşistlerin iktidara gelişini, I. Dünya Savaşı sonrasındaki gelişmeleri kısa ve faşist bir perspektifle aktarır. Yazısını ulusalcı anlatının sıklıkla başvurduğu, yok olma tehlikesi geçirmiş bir devlet ve millet romantizmi ve onun iradeli, kararlı, kahramanlığa varan mücadelesi şeklinde özetlenebilecek tematik bir patern üzerinden kurgular:

"Faşizm, harp etmiş olanların hiddetinden doğmuştur.

Mussolini tarafından 1919 da kurulan fascio'lar, zaferi kullanmayı bilmeyen hükümet ile bu zaafı istismar eden anarşi hareketlerine karşı, devlet ve kanunun işlemediğini görerek ayaklandılar. " Milletin enerjisi 1919 da söndürülmüş ve 1920 de Fiume'nin kanlı noelinde büsbütün tüketilmişti.

Milleti kendi kuvvetlerine ve kendi kuvveti ile yaşayacağına inandırmalı idi.

Bir millet ölüme karar veremez. Yaşamak ister. Onun bu iradesini şuurlandıracak, kıymetlendirecek faydalandıracak teşebbüsler lazımdı.

Kuvvete kuvvet, zora zor, ölüme ölüm, şiddete şiddet: Kara gömlekli gençliğinin ilk adımı bu oldu. Faşistler her sınıftan, her fırkadan, her gruptan temiz ve idealist insanları yanlarında buldular". [827]

[826] Falih Rıfkı (Atay), **Faşist Roma**, **Kemalist Tiran ve Kaybolmuş Makedonya**, (Hakimiyeti Milliye Matbaası 1935), 6.
[827] **age**, 7-8.

Yazar, faşizmin iktidara gelme süreciyle Türkiye'de Kurtuluş Savaşı ve milli mücadele dönemini tartışır. İtalya'da faşistler, Türkiye'de ulusalcı Kemalistler iktidara yürümüşlerdir. Ulusalcı tarihyazımında düşman olarak ilan edilmeyen ulusların kahramanlıklarının belirli bir mesafe ve temkinle dile getirilmesi yaygın bir uygulamadır. Yazarın ya da bir tarihçinin kendini ait hissettiği ulusun özgün farklılıkları ve kahramanlıklarının daha güçlü bir vurguyla dile getirilmesi söz konusudur. Fakat bu durum Falih Rıfkı'da daha karmaşık bir yapı gösterir. Kemalistlerin mücadelesini Roma tarihinden örneklerle anlatan yazar, faşistlerden "Kuvayimilliye" diye söz edecektir. Sözlük anlamının ötesinde, milli mücadeleyle özdeşleştirilmiş bu kavramın, İtalyan tarihini anlatırken kullandığı görülür. Falih Rıfkı iki ülkenin tecrübelerini ortak bir terminoloji ve imge havuzundan yararlanarak anlatır:

> "Faşizmin eseri ile bu eseri karşılaştırmak doğru değildir: Fakat Mussolini'nin İtalyası, 1921'de gördüğüm İtalya'dan görünmeyecek kadar uzaklaşmış, başka bir memlekettir.
>
> "Faşizm yuvalarından fırlayan kuvayimilliyecilerin böyle bir hükümete ve onun istemlerine karşı isyanı olarak anlatılabilir.
>
> Faşizm hadisesi, ancak bizde zaferi yapmış olanların devlet ve hükümet idaresini elden bırakmamış olmalarına hak verdiren kıymetli bir misaldir.
>
> Zaferin kadrini, kuvvetini ve pahasını, ancak onu kazanmış olanlar bilir.
>
> Mussolini ve arkadaşları, İtalyan zaferini kazanmış kumandanlar değil iseler de, Piyava siperlerinde çarpışmış olanlardır". [828]

5. 5. 1. Bayındırlık Faaliyetleri ve Faşizmin Başarıları

Güney İtalya Kemalist kadrolar arasında faşizm öncesini yermek için kullanılan temel kıyaslama mekânlarından biridir. Var olan yaygın Kuzey-Güney ayrımı söylemlerinin etkisi ve İtalya'yı gezen Türk seyyahların bireysel deneyimleri, bu bölge hakkında konuşmayı, fikir yürütmeyi kolaylaştırır. Sokakların tiksinti uyandıran kirliliğinden, kokularından söz etmek, geri kalmış bir bölgenin doğru bir

[828] **age**, 8-9.

rejim ve bayındırlık siyasetiyle nasıl değişebileceği yönünde gözlemlerde bulunmak, Türkiye'deki şehircilik ve mimari konusunda iyimserliği artıracak bir örnek arayışı kadar, İtalya'ya yönelik bir iltifat balans ayarı anlamına da gelmektedir. Bu övgü en ufak bir gerilim atmosferinde ciddi bir yergiye dönüşme potansiyeline sahiptir. Şehircilik[829] anlamında her türlü olumlu gelişme "nereden nereye" şeklinde temkinli bir imayı içinde barındırmaktadır:

> "Cenup İtalya şehirleri, Garp memleketlerinin en pis, karışık ve düzensiz şehirleri idi. Napoli'nin iç sokaklarından geçmek zordu. Brendizi'nin dar yollarında bir insan taaffünü vardı. [830]
>
> Faşizm on senede bütün bu manzarayı değiştirmiştir. Servisler, şimdi, bütün Avrupa'nın en iyi işleyenlerindendir; sağlam bir hiyerarşi kurulmuş sokak süpürücüsünden büyük idare adamlarına kadar, herkes iş başında ve size yardım etmeğe hazırdır; gümrük ve polis, eskinin zıddıdır; Brendizi'nin iki tarafı hem dükkân, hem yatak odası, hem mutfak hizmeti gören hücrelerle çevrilmiş dar sokakları bile tertemizdir". [831]

Falih Rıfkı yeni bir rejimin kendini ifade edeceği en önemli mecranın şehircilik[832] ve mimari olduğunu düşünür. Bu faşizm ve Kemalizm bağlamının ötesinde, adeta evrensel bir kural olarak betimlenir. Bir rejim inşa ettiği ölçüde meşruiyet kazanabilmektedir. Milleti güçlü kılacak şey demokrasi değil, disiplin ve inşa faaliyetidir:

> "Yeni bir rejim, inşa etmeden duramaz. İnşa enerjinin fışkırışıdır. İnşa ve umran durduğu zaman, ruhlarda ve kafalarda bir ateşin sönmüş olduğuna inanmak lazım gelir.

---

[829] İtalya'da faşizm döneminde şehircilik için bkz. Riccaro Mariani, **Fascismo e "città nuove"** (Milano: Feltrinelli Editore, 1976), ayrıca bkz. Paolo Nicoloso, **Mussolini Architetto, Propaganda e paessaggio urbano nell'Italia fascista**, (Torino: Giulio Einaudi Editore s.p.a., 2008).

[830] Falih Rıfkı, 1935, 11.
[831] **age**, 11.
[832] Yeni kurulan şehirlerle ilgili olarak bkz: Guido Montanari, Andrea Bruno Jr., **Architettura e Città Novecento, i movimenti e i pratagonisti**, (Roma: Carocci Editore, S.p.A. 2009).

> Faşistler çok inşa etmişlerdir. 4 senede yapılan Ostiya, 50 bin nüfuslu bir şehirdir; Bari bir misli büyümüştür; İtalya'nın her şehri, Faşizm şehirciliğinin en umranının büyük küçük fakat mutlak kıymetli eserlerini size göstermektedirler. [833]
>
> Köylüye toprak verilmiş, bataklıklar kurutulmuş, 'Çiftçi İtalya' ya doğru büyük adımlar atılmıştır.
>
> Faşizm, on senede elli senelik iş görmüştür: Mussolini ve Faşizm, yarın, başka bir gün belki düşebilir. Fakat bu eserlerin kaybolmak ihtimali yoktur.
>
> Evet, İtalya'da Fransız demokrasisi bulamayacaksınız. Faşizm ferdi parlamento demokrasisine karşı ayaklanmış rejimlerdendir: Bir prensip ki milletleri zayıflatır, doğrusu o değildir". [834]

Yazar, pozitivist bir ilerlemeci paradigmayla faşizmi konumlandırmaya çalışır. Tarihsel referansları yazara bu hareketin irtica hareketi olup olmadığını sorgulatır. Verdiği cevap hayır olur. Buna karşın bunun bir devrim ya da ilerleme olduğunu düşünmediği gözlemlenir. "Faşizm bir inkılâp mıdır? Hayır… Bir irtica mıdır? Hayır. Faşizm yalnız İtalyanlığa mahsus ve İtalya'nın şartlarına uygun bir sistemdir."[835] diye yazar.

Bu İtalya'nın kendi toplumsal, kültürel şartlarının ürettiği otoriter bir doktrindir. **"**Her milleti, içinde bulunduğu şartlara en uygun sistemleri araştırmakta serbest bırakmak lazım gelir."[836]diye yazmaktadır.[837] Burada dikkat çekici olan Falih Rıfkı'nın kendine atfettiği otoriter pozisyondur. Yazar "serbest bırakmak lazım" deme hakkını kendinde görmektedir. Bu ifade yazarın bulunduğu siyasi ve sosyopisişik durumunda ciddi bir yer, zaman ve gerçeklik kaybına işaret eder. Olağan bir metin üzerindeki hâkimiyeti, yazarı ülkeler ve siyaset üzerinde de benzer bir hâkimiyet kurduğu yanılsamasına sürüklemiş görünür.

---

[833] Falih Rıfkı, 1934, 11-12.
[834] **age**, 12.
[835] **age**, 12.
[836] **age**, 12-13.
[837]Faşizmin doktriner inşası için bkz. Giovanni Gentile, **Origini e Dottrina del Fascismo**, (Roma: Istituto Nazionale Fascista di Cultura, 1934). Ayrıca Bkz. A. James Gregor, **Mussolini's Intellectuals, Fascist Social and Political Thought**, (Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2005).

Her şeye rağmen, Falih Rıfkı faşizmi anlamaya, tanımlamaya çalışır, "İtalya'yı bitiren disiplinsizlik idi. Faşizm bir otorite doktrinidir. […] Bu sistem, Garp demokrasisi müesseselerinin yeni hareketlere karşı, son tutunmuş tecrübesi telakki olunabilir"[838] diye yazar. Disiplini, yok olma ya da bitmenin panzehiri olarak tanımlar. Burada Rusların faşizmi nasıl gördükleriyle İtalyanların buna verdikleri cevabı kıyaslar:

> "Ruslar, faşizmi, artık mukavemet mümkün olmayan Marksizm'e karşı burjuvazinin tavizatı gibi addetmektedirler. Faşistlerin fikri başkadır. Faşistler, hiçbir sınıfa bağlı olmadıkları gibi hiçbir sisteme esir olmadıklarını söylemektedirler. Mussolini:
>
> -Biz bir hareketiz; lâyemut prensipler itikatlar müzesi değiliz diyor.
>
> Faşizm, sınıf, gurup ve şahısların menfaatleri üstünde bir devlet telakkisine bağlı olduğu için cemiyetin bütün yeni inkişaflarının peşinden gitmeyi, lüzum oldukça değişmeyi, usul, fikir ve karar değiştirmeyi tabi sayar".[839]

İtalya'da disipliner uygulamalar konusunda tanıklık ettiği hemen hiçbir şey onun için yeni bir keşif sayılmaz. Yazarın, daha önce duyduklarını bir de yerinde inceleme fırsatı bulduğu görülür. Türkiye'de Kemalist siyasi söylemin merkezinde yer alan "disiplin" kavramının bir başka ülkede hayata geçirildiğini görmekten memnundur. Bu siyasi duruş, İtalyan faşizminin sözcülüğünü yapmaya varacak kadar, gördükleriyle kendi pozisyonunu özdeşleştirmesine yol açar. Faşizm Falih Rıfkı'nın tanıdığı, inandığı bazı temel kavramları içeren bir dildir ve bu dille kendini rahat ifade edebilmektedir. Kurduğu cümlelerde İtalya ve faşizm kelimeleri, Türkiye ve Kemalizm'le değiştirildiği takdirde Kemalist yayın organlarında iç siyaseti tartışan cümleler olarak rahatlıkla kullanılabilir niteliktedir:

> "Safların arasındaki bağ, ne sınıf, ne meslek, ne ihtiras, ne de körü körüne itaat idi: Nizam ve İtalyanlık aşkı idi. Dağılış ve anarşiye karşı bir aksülamelin bütün unsurları toplanmıştı.
>
> Yeni bir hareketin ilk işi kadrosunu yapmak, sınıfını bulmaktır. Faşizm, gençliği aradı.

[838] Falih Rıfkı, 1935, 12.
[839] **age**, 12-13.

> Yeni hareketler yalnız genç kuvvetlerle tutunabilir. Fakat kadro yalnız gençliğe iktidar veren bir fırsat değil, gençliği iktidar için yetiştiren, gençliğe yeni ahlak veren bir mektep olmalıdır. Faşizmin kendi kadrosuna ilk düsturu hiyerarşi olmuştur. 'Bugünkü cemiyetin yapılışı fenadır, diyordu; yalnız zekâ, kabiliyet ve karakteri ele alan bir hiyerarşi lazımdır' ".[840]

> Faşistler, şahıs ihtiraslarını unutarak, yalnız harekete hizmet edeceklerdi ve her kademe bir üstündeki kademeye itaat edecekti. 'Yukarıda kumanda etmeyi, aşağıda itaat etmeyi bilmelidir. Devlete otorite ve itibar kazandırmanın bir tek yolu budur' ".[841]

Bir metnin üretiminde her tekrar belli bir farklılığı içerir, mutlak bir tekrar söz konusu değildir fakat bu birbirinden küçük farklarla ifade edilen prefabrik cümle enflasyonunun yaşanmadığı anlamına gelmez. Cümle içindeki küçük sapmalar, kırılmalar bir sentez başarısı gösteren özgünlüğe de işaret edebilir fakat bazı cümlelerinde Falih Rıfkı neredeyse bir slogan listesini tekrarladığı hissini vermektedir.

5. 5. 2. Halk Terbiyesi

Türkiye'de siyasi mobilizasyonun en temel araçlarından biri olan halk eğitimi kavramı, Falih Rıfkı Atay'ın üzerinde önemle durduğu konulardan biridir. Avrupa'da farklı uygulamalara ilgi duyar, İtalya'da Balilla ve Avangardistlerin örgütlenme biçimiyle Rusya'daki Piyoniyelerle, ikinci genç komünistler arasında bir paralellik kurar. Rejimin oturması, ideallerini gerçekleştirebilmesi için yeni kuşakların yaratılması gerektiğini ifade eder. Mevcut kuşağın alışkanlıklarının değişimi için uğraşmanın rejim için güç kaynağı oluşturmadığı gibi bir çeşit zaman kaybı olduğunu düşünür. Eğitime İtalya ve Rusya örneğinde olduğu gibi temelden, daha ilkokuldan başlanması gerektiğini belirtir.[842]

---

[840] **age**, 15-16.
[841] **age**, 16.
[842] **age**, 17. "Yeni hareketi çocukların ve gençlerin ruhunda şuurlaştırmak onlar memleketin başına geçinceye kadar, eski unsurları sıkı bir inzibat içinde, rejime zarar vermekten alıkoymak lazımdı.

Terbiye edilmekte olan halk, uzun seneler kuvvet değildir; çünkü bozulan itiyatlarından dolayı rahatsızdır.

Bir lider etrafında betimlenen gençliğin, rejimin gövde gösterisine hizmet etmesi öngörülmektedir. Gençlerin gençliklerini orta yaşlı lider kadrolarının hazırladığı eğitimsel ve fiziksel koreografiyle ifade etmeleri beklenmektedir. Gençlik imgesinin en parıltılı ifadelerine yaşam kadar ölüm imgesi de hâkimdir. Genç beden etrafında şekillenen anlam örgüsü babayla olduğu kadar, gelecek kuşaklarla kurduğu köprü işleviyle de ifade edilir. Sağlıklı bir beden ve kan, ulus fikrini ayakta tutacak temel yapı malzemeleridir. Bu sürekliliğin kesildiği anlar ise, militarist bir romantizm üretimine yol açar. Burada oğlu temsil eden gencin savaşta düşmüş bedeni "meçhul asker" imgesiyle, anonim ve kolektif bir figür olarak anıtsallaştırılırken, siyasi lider "ebedi baba figürü" fizik ve zamansallık ötesi bir boyutta kendi varlığını tanımlamaya devam edecektir. Toplumsal disiplinin nesnesi ve öznesi olarak oğulların bir baba figürü etrafında örgütlenerek ülkeyi geleceğe taşıması, gerektiğinde milleti için ölüme hazır olması istenmektedir. Ölüm ve yaşam, somut, soyut ve ve sonsuz bir gençlik fikrinin işlendiği heykel kompozisyonları Türkiye ve İtalya'da en çok üretilenlerdendir.

Gençliğin siyasi mobilizasyonu konusunda faşist İtalya örneğinde ilk akla gelen figürlerden ikisine, Mussolini ve D'Anunzio'ya, Falih Rıfkı da değinir. Bu figürlerin olumlu dönüştürücü etkisinden söz eder:

> "Harpten sonra İtalyan gençliğinin ağzında dolaşan isimler Danonçiyo (D'Anunzio) ve Mussolini Milan'da ilk fascio'yu kurduğu zaman, İtalyanlık vicdanının galeyanını temsil etti….. Bir ecnebi muharririn sözü: "Bütün İtalyan gençliği Giovinezza'yı söylüyor. Bu müze gardiyanları milleti, pislik, tembellik ve sefillik memleketi, şimdi bir gurur hamlesi ile doğruluyor: Onlar kendilerini sevk eden insanda, kendi gençliklerini alkışlamaktadırlar…"[843]

1930'lu yıllar, "gençlik" kavramının savaş sonrası koşullar çerçevesinde, benzer kaygı ve pratiklerin yanı sıra, kültürel bağlama ve koşullara göre farklı stilde inşa

---

Sağlam temele tutunmak isteyen bir rejim, ilk mekteplerde yalnız ders değil, terbiye ve teşkilat olarak başlamalıdır.

Faşist fırkası, tıpkı komünist fırkası gibi, adede değil, maksadı anlayan, o maksadın bütün mesuliyetini ve şerefini benimseyen, talini o maksadın zaferine bağlayan şuurlu insanlara dayanmaktadır".

[843] **age**, 17.

edilişine tanıklık eder. Toplum mühendisliğine soyunan koreografların hemen hepsinin yaptığı şey gençliği orta yaşlı bir lider figürü etrafında kompoze etmektir. Gençlik ve lider figürü arasında varoluşsal bir ilişki ve bir yerde karşılıklı bağımlılık söz konusudur. Gençler olmadan lider figürü vurgusu, lider figürü olmadan sistemli bir gençlik hareketi iddiası gerçekleştirilememektedir.

Bu politik tasarım, tasarımcıları başta olmak üzere, çoğu zaman oto-hipnotik bir sürece dönüşür. Oto-hipnoz tamamen kontrol edilebilir bir süreç değildir. Bu durum hipnotik bir gerçekliğin askıya alınması kadar, gerçekliğe ritmik bir şekilde geri dönmeyi ve koşulsallığı gözetmeyi gerektirmektedir.

Ne gerçeklik ne de düş uzun süre tek başına sürdürülebilir değildir. Bu yüzden profesyonel ve pragmatik kaygılarla, aşamalı olarak geçilen bir trans ve ardından gerçekliği tanımlama, yeniden kurgulama çabası metinlerde en sık karşılaşılan anlatı güzergahlarını oluşturur. Sayısız çeşitlilikte üretilmesine rağmen, kült figür inşa sürecinin ortak yönlerinden, ana hatlarından söz etmek hala mümkündür.

Sözgelimi Falih Rıfkı Mussolini'den söz ederken "Mussolini kimseden yardım, nasihat ve sempati istemeksizin, tek başına yolunu bulmuştur. 1883'te doğduğuna göre 48 yaşındadır." diye yazmaktadır. Bu kendine yetme ve nasihat ihtiyacı olmama durumu diktatörlüğün inşa sürecinde başvurulan en tipik paternlerden biridir.

Lider aynı zamanda güçlü ve tehditkâr bir figürdür. Güçlü olmasına rağmen, şiddeti doğru zamanda ve yerde hak edene yöneltir. Bazen bu figürün şiddet potansiyeli tüm taraftarları ve gençlikle paylaştırılır, iktidar onların bedenleri ve şiddet potansiyelinin kontrolü üzerinden icra edilir. Ödül vaadi ve ceza tehdidi bu söylemde birlikte var olur:

> "Faşist kadrosunu lüzumsuz şiddetlerden her vakit menetmiştir: "Bizim şiddetimiz bir istisna olmalıdır; bir metot ve bir sistem değil... "
>
> Gene onun sözü: 'Cemiyet kin ile değil, hizmet ve sempati ile elde edilebilir' ".[844]

[844] **age**, 18.

> Fakat ahlaksızlık, suistimal, ihtiras oyunlarına girmiş 200.000 faşisti hiç merhametsiz fırkasından kovdu. Mussolini anlayacak muhitlere hitap, ancak anlamayacak olanlara emreder: "İtalya, diriltici programı olmayan oligarşi imtiyazlarına müstenit bir hâkimiyete boyun bükecek bir Hotanto kabilesi değildir". [845]

Falih Rıfkı, lider figürüyle gençlik arasında bedensel bir süreklilik kurgular. Burada organik bir yapı, toplumsal iş bölümü, disiplin, itaat ve hiyerarşiyle faşizmin öngördüğü tinsel, zihinsel ve profesyonel gelişim çizgisinde ilerlendiğini varsayar. Bu kolektif bir hareketin mitik bir önder aracılığıyla hayata geçirilmesidir:

> "Mektepte Balilla'ya alınmış bir çocuktan Mussolini'ye doğru bakınız: Bu, ayni cinsten insanların kademe kademe yükselişidir. Bu kadronun içinde bir adım ileri, ancak liyakat ve say ile atılabilir. Faşist kadrosunda, komünist kadrosunda olduğu gibi, hizmetin iyisi kötüsü yoktur; staj vardır. Mussolini Grandi gibi adamlarını kademe kademe yetiştirmiş, nezaretlerde uzun müddet müsteşar olarak tutmuş, sonra nazırlık vermiştir". [846]

Yazarın, siyasi bir hareketi ve toplumu çoğalarak bölünen ama uyumsuz yansımalara dönüşmeyen, iç içe geçmiş bir mirror-image olarak tanımladığı söylenebilir. Otoriter bir zihin, toplumun olağan çelişkilerini ve çoğulluğunu, ısrarla aynı çerçeve içinde uyumlu bir bütüne dönüştürmüş, Mussolini'yi ve toplumu karşılıklı yerleştirilmiş iki ayna şeklinde tahayyül etmiş görünür. Bu ikili yapı sonsuza dek kendi yansımalarını üretirken aynı çerçevede kalmaya devam edecektir. Faşizm bu anlamda metaforik bir çerçeve oluşturmuştur. Bu çerçeve Falih Rıfkı'nın bakış açısıyla daha da daralmış görünür.

Mussolini patriarkal bir lider olarak gençlere yol gösterdiği gibi onları çalıştırmaktadır da. Öğretir. Düstur verir. Bu düsturlardan Falih Rıfkı da etkilenmiştir. Coşkuyla aktarır:

> "Şef çok çalıştığı gibi, bütün adamlarını çok çalıştırır. […] Mussolini'nin 22 Martta faşist gençlere verdiği düsturlar şunlardır: Hizmet ve vazifede sebat ve ısrar, az söz, maddi ve

[845] **age**, 18-19.
[846] **age**, 19.

> manevi cesurluk, doğruluk ve mertlik kararda sağlam olmak, yeminlere hadsiz bir bağlılık, istikbale karşı derin bir heyecan.. ” [847]

Yazar yine paradoksal bir şekilde faşizmin gençlere ayrıcalık tanımadığını da düşünür. Didaktik sesi gençlik söz konusu olduğunda daha bir belirginleşir. “Hiçbir sınıfın imtiyazını tanımayan faşizm, gençliği de bir imtiyaz diye tanımaz ve en az onun kusurlarını affeder”.[848] Falih Rıfkı, iltifatlarıyla gençleri şımartmamaya çalışan bir mürebbi tavrı takınır.

Otoriter ideolojilerin ekonomipolitiği birbirinden farklılıklar göstermekle birlikte, bunları birbirlerinin tamamen zıddı gibi konumlandırmak sorunlu bir yaklaşımdır. Faşizm ve Nazizm içindeki sosyalist vurgular güçlüdür. Hitler’in Nasyonalsosyalist partisi olsun Mussolini’nin sosyalist geçmişi, bu hareketlerin beslendikleri sol geleneği göstermesi açısından önemlidir. Bu kompleks yapı Falih Rıfkı’nın tanımlarında doğal bir tanımlama güçlüğüne yol açmış görünür. Faşizmin geliştirdiği ekonomik sistemi tarif etmeye, bunun sosyalizmle olan ilişkisini analiz etmeye çalışırken, sürekli farklı ideolojiler arasında gidip gelmekte, bunların birbirine yakınlık derecesini ve ilişkisini tartışmaktadır:

> **“**Faşizm burjuva değildir: ‘Burjuvazinin mutlak hâkimiyeti bitmiştir. Eski iktisat rejimi değişecek ve yerini daha iyi ve daha kuvvetli prensiplere bırakacaktır’.
>
> Faşizm, kapitalist rejimin gayri mesul otokrasisine karşı hakiki müstahsilleri iktidara geçirmek fikrindedir. Fakat yapmadan yıkmak doğru olmadığı için, liberal ekonominin ve burjuvazinin eserlerini mahvetmek istemez.
>
> Faşizm, ‘aslının doğru ve iyi olduğuna şüphe olmayan’ sosyalizmi de yolunda yürütmekten alıkoyacak değildir. Mussolini, işçi çocuğu, sosyalist medeniyetine inanmaktadır: ‘Fakat Sosyalizm ancak, merhale merhale, yürüyüp durarak, tahakkuk edebilir. Nasıl feodal cemiyetin sonu kapitalist cemiyet olmuşsa, kapitalist cemiyetin sonu da sosyalist cemiyet olacaktır. Faşizm, tabanca, sopa veya yangınla siyasi bir program yapılacağına inanmaz’ ”.[849]

[847] **age**, 19.
[848] **age**, 29.
[849] **age**, 21-22.

Falih Rıfkı sosyalizm ve faşizmin ortak hedeflere sahip olduklarını fakat farklı yöntemler benimsediklerini düşünür. "Faşizmle sosyalizmi ayıran farklar, gaye değil hareket tarzı farklarıdır…Kendileri diyor: "Evet bir faşist sosyalizm ve bir sosyalist faşizm vardır"[850] diye belirtir, bu iki rejimin arasında gördüğü temel farka değinir. "Bundan başka Sosyalizm ve Bolşevizm, enternasyonal için vatan fikrini feda ederler: Faşizm vatan dinidir".[851]

Yazarın faşizmin iktisadi teorilerine daha yakın bir yerde durduğu, bazı yerlerde faşizmin iktisadi görüşünü tanıtmaktan çok Mussolini'nin sözcülüğünü yaptığı görülür. Bu pozisyonunu Mussolini'den yaptığı alıntılarla daha belirgin hale gelir:

> "Mussolini'nin sözü: "Burjuvalara haykırarak: Ziraat ve sanayi amele yığınlarının tahakkuk ettirdiği eserlere dokunmamalıdır. Aynı zamanda şunu diyoruz: Proletaryanın kültürü ve teşkilatı iptidaidir; proletarya, henüz binlerce tecrübenin eseri olan kapitalist teşkilatın kısmen bile yerine geçemez"
>
> -Biz milletin bekçileriyiz. Burjuvazi proletarya denen şeylerin dışında kalacağız. Biz dosdoğru realiteye yürüyeceğiz. Proletaryadan çıkmış kıymetleri teşvik edeceğiz ve koruyacağız Fakat birçok mesuliyetleri üstüne alan burjuvazinin de sükûn içinde çalışmasına da meydan bırakmak lazımdır[…]"[852]

Faşizmin sosyalist terminolojiden beslendiği fakat bunu farklı yorumladığı kanaatinde olan Falih Rıfkı, "Faşizm, sosyalist olan sınıf fikrini çıkmaz addetmiştir. Onun anladığı sınıf kavgası şudur: Birbirini esir etmek için değil, daha iyi şartlara varmak için dürüst bir cidal."[853] diye belirtmektedir. [854]

Yazar yaptığı keskin alıntılara rağmen, faşizmin hala şekillenmekte olan dinamik bir yapıya sahip olduğunu, iktisat konusundaki düşüncelerinin henüz nihai bir hal

---

[850] **age**, 22.
[851] **age**, 22.
[852] **age**, 22.
[853] **age**, 23.
[854] Faşist İtalya'da toplumsal sınıflar için bkz. Nicos Poulantzas, **Fascism and Dictatorship, The Third International and the Problem of Fascism**, çev. Judith White, (Thedford, Norfolk: Verso, 1974).

almadığını, bu noktadaki arayışlarına devam ettiğini ifade eder. Bunu "Faşizm boyuna harekette olduğu için bütün kararlarını vermemiştir."[855]şeklinde açıklar.

Falih Rıfkı ayrıca nasyonalizmle faşizm arasındaki farklılıklar üzerinde durur. İki rejimin özelliklerini art arda sıralarken, bunlar arasında zıtlığa varan bir uyumsuzluk bulur. Burada yine köycülük ve zirai üretim tartışmaları kilit rol oynar:

> "Faşizminin nasyonalistlerle de derin farkları var: Nasyonalizm demir sanayi taraftarıdır. Faşizm serbest mübadeleci ve zürradır. Faşistler için ziraat, İtalyan servetinin başlıca kaynağıdır: 'Hammaddesi olmayan bir memlekette, gümrük seddiyle tutulan parazit sanayi, ancak İtalya'nın zararına işleyebilir.' Nasyonalizm kralcı, Faşizm cumhuriyetçidir. Harici politikada nasyonalizm emperyalisttir, Faşizm ise, yalnız ticari bir yayılma ister. Nasyonalizm imkânsız bir hegemonya için hayalleri okşar, Faşizm realitelerin hükümlerini kabul eder. Bir faşist diyor ki: -"Bütün cihanda Anglosakson (İngiltere ve Amerika) hegemonyasını ve Avrupa'da Fransa'nın hüküm ve nüfuzunu almağa çalışmak için deli olmalıdır".[856]

Bu satırlar, İtalya'nın yayılmacılık siyasetinin ve Akdeniz'deki taleplerinin Türkiye tarafından bir tehdit olarak algılanmadığı dönemde yazılmıştır. İtalya'nın reel politiğin gereğine göre davranacağı varsayılmaktadır. Faşizmin kolonyalizm konusundaki söyleminin değişmesi ve bu konudaki ısrarının artması üzerine Türkiye'de, özellikle Kadrocular arasındaki hava değişecek, bu ideoloji ağır bir dille eleştirilip suçlanacaktır. Bu anlamdaki gerilim ister azalmış ister artmış olsun, yazarlar eleştiri ve yorumlarına devam edecek, İtalya'da faşistlerin uygulamalarını ilgiyle izleyeceklerdir. İtalyan korporativizmini takdir etmekte, devletin ekonomiye müdahalesini meşru görmektedirler. Falih Rıfkı'nın bu ülkeyle ilgili gözlemlerini en rahat ifade edebildiği alanlardan biri bu müdahaleciliktir:

> "Devlet iktisadi istihsale, ferdi teşebbüsün mefkut olduğu ahvalde yahut devlet menfaatlerinin lüzum gösterdiği ahvalde müdahale eder. Bu müdahale hem kontrol, hem teşvik, hem de doğrudan doğruya idare şeklinde olabilir.

[855] Falih Rıfkı, 1935, 22.
[856] **age**, 22-23.

> Faşizmin bu yoldaki en iyi eseri korporasyonlar mezaretidir. Faşist İtalya'ya "Korpozisyoncu devlet" denmektedir. "Faşist devlet yalnız asayişi tutan bir zabıta devleti değil, yaratıcı devlet, korparatif devlettir. Bu devlet bütün iktisadi kuvvetlerin vahdetini tahakkuk ettirecektir. Korporasyonlar halinde birleşen sendikalar, devletin organıdır".[857]

Falih Rıfkı "Mussolini bir kralın başvekili olarak diktatördür;" demektedir. Fakat bu diktatörlük tek bir adamla yönetilen bir sistem değildir. Kült figür üretiminin yarattığı tek adam yanılsamasına rağmen, söz konusu olan şeyin temelde sendikalar arası bir işbirliği ve karşılıklı bağımlık üzerinde yükseldiğini vurgular. Burada satır aralarında Türkiye'deki "tek adam" imgesinin tartışıldığı görülür:

> "Demokrasiler neden düşüyor? En başta parlamentoculuğun aczi, zorlukların yenilmesinde hissolunan kudretsizlik, dâhili kargaşalık, (İtalya ve İspanya'da olduğu gibi) milliyet kavgaları Yunanistan'da olduğu gibi. Fakat modern diktatör sendikalisttir. Hiçbir millet şimdi bir tek adama boyun eğmez. Bir sisteme, bir harekete itaat eder ve onun mümessilini bulur".[858]

Yazar faşizmin sosyalizmle olan benzerlikleri ve nasyonalizmden farkının yanı sıra, ideolojik mücadele alanlarını tanımlar. "Faşizm iki cephe aldı: Rus tipinde Bolşevizm'e karşı ve liberalizme karşı. Faşizm eski ahlak, eski hükümet mefhumu, eski ekonomi, eski maliye aleyhinedir."[859]diye ifade eder. Yazar demokrasi ve liberalizmin hedeflerinin geçersizliği üzerinde durur. Siyaset sanatını icra edecek yeteneklerinin olmadığını düşünür. Faşizm ise, gerçeklik bilincine sahip ve çözümü hedefleyen bir rejim olmanın yanı sıra, bir ahlak hareketidir. Teorik tartışmalardan ziyade mevcut koşullara verilen tepkilerle şekillenmiş bir ideolojidir. Düzensizliğe ve kaosa verilmiş bir cevap niteliğindedir:

> "Demokrasi ve liberalizm realite tarafından bin kere mağlup edilmiştir. İleriye gitmek için dolaşık iniş çıkışlar yerine, kestirme köprüler aramalıdır. "politika milletleri idare etmek ve realiteleri kullanmak sanatıdır.
>
> […] Faşizm bir doktrin'den değil, bir havadan doğmuştur. Bu bir politika hareketinden fazla, bir ahlak hareketidir. Zayıf ve düşkün bir idarenin kudretsizliğine ve aşağılığına karşı, nizam

[857] **age**, 24.
[858] **age**, 34-35.
[859] **age**, 25.

fikrinin ve gençliğinin aksülamelidir: İnsan haysiyetinin anarşiye karşı aksülameli.. Önceleri Lombardiya sanayicileri tarafından kasaları muhafaza edecek gönüllü müdafiler gibi telakki olunan Faşizm, şimdi darbelerini maliye ve sanayi oligarşisine doğrultan bir halk kuvvetidir". [860]

5. 5. 3. Bürokrasi ve Antientelektüalizm

Yazar faşizmin en büyük zaferlerinden birini eski İtalyan bürokrasisine karşı verdiğini düşünür. Mahkemelerde Napoli krallığından kalma davaların bulunduğunu, faşizmle birlikte ülkeye güvenilir bir adalet sisteminin geldiğini yazar.[861] Türkiye'de eleştirdiği bürokrasinin bir benzerini İtalya'da bulmuştur. "Faşistler daha ilk adımda eski bürokrasi kadrosunu, salahiyetler ve karakterler hiyerarşisi ile tasfiye etmeye başladılar;" [862] demektedir. Bürokrasi karşınsıdaki zaferin salt bu alanla sınırlı olmadığını, bunun basının ve sokağın siyaset gücünün ortadan kaldırılmasıyla mümkün olduğunu belirtir.

"Neşriyat sıkı bir kontrol altındadır. Gazeteler ve sokak sanatı olan küçük politika, İtalya'da sahneden çekilmiştir. Bankalar, gazeteler ve iktisadi hayatın bütün organlarını kullanarak, kendi hizmetine sokamadığı faşizmi tazyik etmek isteyen para ve burjuva oligarşisi silahsız kalmıştır". [863]

Faşizm bu sorunu hallederken, Türkiye bu engele takılmıştır fakat bir geçmişi silen inkılâp gücü bunu da aşmayı başaracaktır.

Yazar, İtalyan kolonyalizmini İtalya'nın gerçeklerine uygun olmayan bir girişim olarak değerlendirir. İtalya'nın kolonyalist bir siyaset izleyecek sermayesinin olmadığını belirtir. Dolayısıyla söz konusu olan siyasi ve ekonomik gücü olmayan bir ülkenin ihtiraslarından kaynaklanan bir girişimdir. Bu güçsüzlüğü "İtalyanlar Tunus için dava yürüttükçe, Fransızlar: '-Siz Tunus'ta bize değil, yerlilere karşı rakiplik ediyorsunuz', derler."[864] diye yazarak alaycı bir şekilde ifade eder. Somut verilerden yola çıkar. "İtalya'nın büyük koloniler yapmak için sermayesi yoktur.

[860] **age**, 25.
[861] **age**, 27.
[862] **age**, 28.
[863] **age**, 28.
[864] **age**, 28.

Trablus, Somali ve Eritre'deki İtalyanlar, Fransa'da hazır işlerde çalışan İtalyanların yirmide biri kadarı bile değildir." demektedir. İtalya'nın Adriyatik ve Akdeniz siyasetine de açıklık getirir. "Mare Nostrum"dan, "Bizim Deniz"den kastedilen şeyin Adriyatik'le sınırlı olduğunu düşünür. Akdeniz Akdenizlilerindir ifadesi de, İngilizlere yöneltilmiş bir eleştiridir. "Faşizmin ikinci şiarı, 'Akdeniz, Akdenizlilerindir' hükmüdür. İtalya'da İngiltere'nin Akdeniz'de işi ne olduğunu soranlar az değildir."[865] diye yazar. Fakat bu genel manzaraya bakıldığında kendini olduğundan daha güçlü hisseden bir Akdeniz ülkesinin lüzumsuz bir kolonyalizm macerasına atıldığı kanaatindedir.

Falih Rıfkı tutarlı bir bütünlük oluşturarak yazısını tamamlamaya çalışırken bundan vazgeçer ve zihninin bütün dağınıklığını olduğu gibi metne geçirmeye karar verir. Metnin zayıf kurgusunun ardından kısa notlar halinde ifade etmeye çalıştığı düşünceleri, yaptığı gözlemler içinde görece en iddialı olanlarıdır.

Yazar, Kemalizmin faşizmden ayrılan yönelirini tartışır. Aralarında ciddi benzerlikler bulunan bu iki rejimin farklı yönlerini mümkün olduğunca vurgulamaya çalışılır. Bunu sosyolojik, politik uygulamaların yanı sıra, özcü bir etno-tarihselliğe dayandırarak yapar. "Faşizm, İtalyandır ve başka memleketlerin tarihinde benzeri yoktur."[866]diye yazar. [867]Kemalizm'le faşizm arasındaki benzerlikleri keskin bir dille yadsır. "Faşizm, ancak ihtiyar demokrasi müesseselerinin ıstırap verdiği Garp memleketlerine örnek olabilir."[868] demektedir.

Falih Rıfkı iki rejimin iktidara gelme sürecinde devraldıkları tarihsel miras ve insan malzemesi üzerinde somut örneklerle farklılık söylemini sürdürür. Mussolini'nin şansı, iktidara geldiğinde hazır nitelikli bir kadroyu bulmuş olmasıdır. Kendi deyimiyle; "Mussolini'nin talihi, istediği kadroyu hazır bulması ve eski duvarda

[865] **age**, 28-29.
[866] **age**, 30.
[867] Faşizmin ürettiği farklı söylemler hakkında bkz: Renzo De Felice, **Le interpretazioni del fascismo**, 9. bs. (Bari: GLF, Editori Laterza, Bari, 2007). Ayrıca bkz: Renzo De Felice, **Intervista sul fascismo**, 5. bs. (Bari: GLF, Editori Laterza, 2008).

[868] Falih Rıfkı, 1935, 30.

açtığı gedikleri kendi harcı ile doldurabilmesidir." [869] Yazar, Atatürk'ün uğraşmak zorunda kaldığı şanssızlıklarının neler olduğuna değinir. Falih Rıfkı aydınları, bürokratları, esnafı, her türlü muhalefeti öteki ilan ederek anti-entelektüalist, anti demokratik bir dille eleştirir:

> "Bizim şeflerimizi düşününüz; buldukları kadro ne idi? Milleti anlamayan ve sevmeyen ilim kadrosu, inkılâp ve istiklali anlamayan hükümet kadrosu, şuursuz ve imansız serbest meslek kadrosu, Türk düşmanı maliye ve iktisat kadrosu, ezilmiş ve terbiye edilmemiş halk kadrosu, idealistler kadrosu ise, tecrübesizdi". [870]

Farklı toplumsal grupların cömertçe diskalifiye edilmesi sonucunda sosyal işleyişin bütün sorumluluğu ve toplumsal aktörlük şeflere kalmış görünür. Bu durum bir taraftan yazarın adalet duygusunu incitirken, diğer taraftan yönetici kadroyla gurur duymasına yol açar. "Bizim şeflerimiz, mektepte okur gibi, yeni şeyleri bizzat öğrenmeğe mecbur kaldılar; aldanmamak ve pusuya düşmemek için". [871]

Her türlü değişim ve dönüşümü lider figürleriyle açıklayan yazar, sözünü ettiği toplumun kültürel ve ekonomik sınıflarını tarif etmeye çalışır. Yazara göre Türkiye'de zaten sınıf yoktur. Eğer varsa da bu iktisadi değil daha çok kültürel bir yarılmayla ifade edilmektedir. Bunlar Batılı ve Doğulu sınıftır. Ama sınıfsallık da sabit bir durum değildir. Bir süre sonra Kemalist kadroların bütün toplumu değiştirmesiyle, ülke tamamen Batılı, bir yerde sınıfsız hale gelmiş olacaktır. Bu siyasi projenin gerçekleşmesinin yolu Kemalizmin demokrasi salgınlarının yerleşmesini menetmesiyle mümkün olacaktır:

> "Faşizm, mevcut sınıfların şiddetli ve müzmin kavgasını menetmeğe ve uzlaştırmaya çalışıyor: Kemalizm, henüz sınıf kavgası doğmamış bir yurtta, demokrasi salgınlarının yerleşmesini menedecektir. Bizde şimdilik iki sınıf vardır: Garplı ve şarklı sınıf. Biz bütün sınıfların garplılaşmasını fakat garp memleketlerindeki sınıfların hastalıklarını almamasını

[869] **age**, 30.
[870] **age**, 30.
[871] **age**, 30.

istiyoruz. Bu ahenk eski imparatorlukta vardı: Bütün sınıflar sarayın hizmetinde idiler. Yeni Türkiye'de cemiyetin hizmetinde olacaklar". [872]

Falih Rıfkı faşizmin hazıra konmuş olduğunu düşünür. İtalyan toplumunu neredeyse bir mamul olarak görür. Faşizmin görevi imal koşullarını iyileştirmektir.[873] Türkiye'nin durumu ise, farklıdır: "Faşizm, yapılmış olan bir cemiyetin, yapılış şartlarını düzeltmek fikrindedir. Biz bu cemiyeti henüz yeniden yapıyoruz. Bizim için zorluk daha fazla fakat daha iyi imkânlar vardır". [874]demektedir.

Yazar, Türkiye ile İtalya arasında bir gelişmişlik farkı olduğunu belirtir. Türkiye batılılaşmaktadır fakat bunu İtalya'nın yaşadığı türden sorunları yeniden yaşamak için değil, Batıyı yeniden inşa edecek sürece dâhil olmak, birlikte inşa etmek istediği için arzulamaktadır. Burada hem Türkiye'nin batılılaşmasından hem de daha farklı bir Batıyı birlikte yaratma istencinden söz etmekte, kolektif, pragmatik bir süreç tanımlamaktadır:

"Biz İtalya kadar ilerledikten sonra, -çünkü İtalya en ileri Avrupa memleketlerinden biridir. – bugünkü İtalya'nın boğucu kavgalarına başlamak için garplılaşmıyoruz.

Garpta ömrü bitmiş kaideler vardır. Biz garbın aranışına, şimdiden iştirak edeceğiz". [875] "Biz ne komünistiz; ne faşistiz: Kemalist'iz. Bizim Rusya'da ve İtalya'da sevdiğimiz şey, bizim işimize yarayacak ihtilalci terbiye ve inkişaf metotlarıdır". [876]

Falih Rıfkı, Kemalistlerin sözü edilen bu "terbiye ve inkişaf metotlarını" sadece Türkiye için değil, ortak bir geleceği birlikte inşa etmek istediği Batı medeniyeti için de istediğini imlemiş olur. Burada terbiye ile formel örgün eğitim süreçlerinin yanı sıra, daha genel anlamıyla halk eğitimini kastetmektedir. Tanımladığı halk kendi iradesini temsil edecek olgunluğa sahip olmadığı gibi, menfaat ve zararını görebilecek durumda da değildir. Toplumsal aktörlükleri bir yana figüranlık yetenekleri bile tartışma götürecek kadar, edilgen tanımlanmış bir kitledir. Hatta bir

[872] **age**, 30.
[873] Faşizm hakkında bkz: Renzo De Felice, **Breve Storia Del Fascismo**, (Milano: Mondadori, 2002)
[874] Falih Rıfkı, 1935, 30-31.
[875] **age**, 44.
[876] **age**, 45.

eğitime konu olabilecek kapasitesinin olup olmadığı konusunda bile şüphe uyandıran ifadeler kullanır. Falih Rıfkı, oluşturduğu ontolojik asimetri ve epistemik şiddet üretimi konusunda oldukça cömerttir:

> "Halkçı olduğumuzu söylemek, halkın bütün idare kabiliyetlerini kazanmış olduğunu söylemek demek değildir; eski rejimlerin halka bu kabiliyetleri vermediğini anlatmak ve bizim halka ve bizim onu kendi menfaatlerini, zararlarını, kavrayabilecek bir seviyeye çıkaracağımızı söylemek demektir". [877]

Yazar, faşizmin tarihsel referanslara dayanarak yeni bir siyaset üretmeye çalışmasını dolaylı bir şekilde eleştirir. Bunun Türkiye için doğru bir model olduğunu düşünmez ama diğer taraftan "yeni adam" kavramını kullanır. Bu kavramdan ne anladığını dile getirir. "Biz yeni zamanın adamlarını bekliyoruz. Eski zamanın teneke kalıpları tunca boyanarak, bize bir hayal ordusu gönderilmesini istemiyoruz."[878] diye yazar. Belli bir toplumsal çatışma ve kaos ortamında gelişen her devrim ve toplumsal mühendislik projesi, kendi ideallerini gerçekleştirecek yeni bir kuşak, yeni bir insan tipolojisi fikriyle birlikte gelişir. Şüphesiz devrimlerin sürekli değişmekte olan niteliğine göre, bu "yeni adamlar"ın temsil ettiği özellikler değişip, dönüşmektedir. Yeni adamlar şeklinde beklenen yeni nesil, sabit ve donmuş bir referans sistemine işaret etmez. Niteliği ne olursa olsun, onda aranan temel özellik tutkulu bir adanma durumudur. "Yeni adamların" faşizmin sloganlarından biri olan "l'uomo nuovo"ya olan benzerliği açıktır fakat bu benzerlik "Zeitgeist"ın yansıması olarak görülmelidir.

Falih Rıfkı militarist eğilimleri olan bir kişiliktir. Toplumun en temel yapıtaşının ordu olduğuna inanmaktadır. Bu yüzden şiddet kültürünü ayakta tutmanın, her an mobilize olup cepheye gönderilebilecek nitelikte bir orduyu yaratacak bir siyasi sistem geliştirilmesinin hayati olduğunu düşünür. Özgürlük ve barış kavramlarının karşısında yer alır, bu fikirleri eleştirir, aşağılar. Devrimin ihtiyaç duyduğu tiplerin militarist, şiddet yanlısı ve devrime adanmış kişilikler olduğunu vurgular:

[877] **age**, 46.
[878] **age**, 46.

> "Mekteplerimizde ne okutuyoruz. Serbest fırka demokratları ve liberalleri, yeni neslin hocası değil midir? Sulh edebiyatı ile nasıl zabit yetiştirilebilir. Bir gün salâhiyettar kadroyu tasfiye edeceğiz. Bize adil fakat inkılâpçı hâkim, bize kanunperver fakat inkılâpçı vali lazımdır".[879]

Her devrim kendi elitlerini yaratır, Falih Rıfkı Kemalist elitler arasına girebilmiş şanslı azınlıktandır. Seçkin bir pozisyonda bulunmak aynı yeri sürekli muhafaza edebilmek anlamına gelmemektedir. Elit olabilmek kadar, elit kalabilmek de performatif bir süreç gerektirmektedir. Bu performansın en kolaycı yollarından biri, var olan statükoya karşı gelişen her türlü toplumsal muhalefeti ötekileştirmekten geçer. Yazar statükocu tavrını ilan ederken toplumsal piramitteki yerini doğal bir hak olarak talep eder:

> "İdealist her vakit azlıktır. Her inkılâptan sonra oportünistler, günü gününe yaşamak ve kazanmak isteyenler halkı ve havayı bir felsefe ve nazariyat sağanağı içinde bunaltırlar. Hak verilecek terbiye verilecek ve emir verilecek unsurları birbirinden iyi ayırmalıdır".[880]

Bu militarist ve antientelektüalist durumun aktarılmasının en temel sebeplerinden biri, faşizmin kurduğu otoriter yapıyı olumlamak, Türkiye'de var olan benzer bir durumu, daha güçlü bir baskı aracına dönüştürerek, yeniden üretmeye çalışmaktır. Falih Rıfkı, "Faşizmin hiyerarşi sözünün Türkçede iyi bir karşılığı vardır: Sıra ve saygı. Yalnız sayılabilecek adamları sıralamalıyız." "[…] Faşizm bir zaptiye idaresi değil, bir inzibat idaresidir"[881] diye yazar, faşizmin yazara en fazla hitap eden kavramlarının "hiyerarşi ve inzibat" olduğu görülür.

5. 5. 4. Köycülük

Otoriter rejimlerde, bedenin ağır koşullar altında fiziksel bir zorlanma yaşayarak eğitimin sürdürülmesi, önemsenen pedagojik yaklaşımlardan biridir. Gençliğin egzersiz amacının dışında çalıştırılması, disiplin düzen ve iş kavramının ulaştığı saplantılı nokta, hayatın her alanında, izci kamplarından toplama kamplarına varıncaya kadar, "iş" etrafında dönen bir söyleme yol açar. "İş" kavramının araç

[879] **age**, 47.
[880] **age**, 47.
[881] **age**, 47.

değil amaç haline getirilirken neredeyse metafizik bir düzlemde yüceltilmesi söz konusudur. Bu seküler metafiziğin geliştirildiği otoriter rejimlerde millet için çalışmak ibadetin, vatan ve toprak kültü ise, en azından belli bir sınıf için dinin yerini alır. Dinin metafizik tekeli ve kilisenin iktidarı yeni bir meydan okumayla karşı karşıyadır.

Bütün bu söylemlere rağmen, İtalya örneğinde bu çalışma kavramı, bir iddia ve dilekten ibarettir, gösterişli teatral bir geçit törenini andırır. Otoriter bir sistemin çalışma idealleri toplum gerçeklerinden oldukça farklıdır. Bununla birlikte siyasi mobilizasyonun parçası olarak tarlalarda çalışmak, gençliğin ter dökerken ortak bir aidiyet geliştirmesini sağlamak, eğitimin bir parçası haline gelir. Bazı durumlarda, devletlerarası dostluğun simgesi olarak gençler bir diğer ülkeye çalışmaya gönderilir. Sözgelimi İtalyan yetkililer faşist gençleri Nazi gençliğiyle birlikte tarlalarda çalışmak üzere Almanya'ya göndermektedir.[882] 1940'lı yılların başında Türkiye'de geliştirilecek köy enstitülerinin temelinde de, yaparak öğrenmenin ötesinde, gençleri zahmetli bir yoldan yürütme fikri önemli bir yer tutar. Bu pedagojik yaklaşımın kökenleri çok daha gerilere uzanmaktadır. Falih Rıfkı Atay, kendinden önce defalarca dile getirilen bu düşünceleri Roma'da 1930'lu yılların başında tekrar eder. "Kolay zevkler hepimizin elindedir. Güç zevklere gidelim ve zahmete alışalım. Bütün inkılâpların gençliği ilk alıştırdığı şey, zahmettir. Zahmetten korkup çekinen gençlik, hiçbir iktidara layık değildir."[883] diye yazar.

I. Dünya Savaşı yıkımının ardından gelen 1929 krizi de, halkın aç kalmaması için, pek çok ülkede tarım politikalarının yeniden yapılandırılmasını gerektirmiş, tarımsal üretimi en temel siyasi tartışmalardan biri haline getirmiştir. Falih Rıfkı bu gündemi İtalya gezisi sonrasında kaleme aldığı çalışmasında ele alır. Yazar İtalya'yı bir endüstri ülkesi değil tarım ülkesi olarak görür, ideolojisini temellendiren en belirgin şeylerin başında tarımsal üretim gelmektedir. Faşizmin toprağın işlenmesine dayalı varlık söylemi, kırı sıhhileştirmeyi, fiziksel çevreyi dönüştürmeyi öngörürken,

[882] **Rurali Di Mussolini Nella Germania di Hitler-Italienische Landarbeiter in Deutschland** der. Ufficio Propaganda della Confederazione Fascista dei Lavorotori dell'Agricoltura, Roma, Anno, XVII
[883] Falih Rıfkı, 1935, 47.

köyden kente göçü engellemeye çalışmaktadır. Rusya'nın ve İtalya'nın bu konudaki durumunu kıyaslar. "Sanayiyi ziraatın üstüne çıkarmak için çalışan Rusların aksine, faşistler ziraatçılardır… Faşistler dışarıya hicreti men ederek, bataklık kurutarak, sulama yaparak sert ve sıkı bir toprak politikası güttüler… Faşizmin düsturu: Bütün köylülerin toprağı olmalıdır ve İtalya'da İtalyan ekmeği yenmelidir"[884] diye yazar.

Ulus ve toprak kavramı çoğu örnekte köycülük, tarımsal üretim ve tarım toplumu söylemiyle birlikte ilerlemektedir. Bu durum İtalya'da da benzer özellikler gösterir fakat bundan farklı olarak bu ulusalcı dile antik Roma tarihinin eklenmesi söz konusu olur. Bu tarımsal metaforlar, emperyal bir güç ve kararlılık fikriyle bütünselleştirilmektedirler:

> "Eski Roma, İtalyanlık şuurunu kuvvetlendirmek, İtalyan gençliğine yeni bir irade ve hamle vermek için, bir ilham kaynağı olarak kalmıştır. Faşizm İtalyanlığı Latin milletlerinin üstünü addeder. Fakat bu İtalyanlık yeninde yapmak lazımdır; bu İtalyanlık ancak, eski Romalı gururu ile yetiştirilen, sert ve katı toprağa atılarak büyütülen, çetin bir staj çarkına sokulan yeni nesille vücut bulabilir.
>
> Evet, İtalya'da gençler iktidardadırlar: Fakat hiçbir genç rahat ve sükûn içinde değildir. Gençliğe verilen vazife, ağır ve sürekli vazife, şerefi nispetinde ağırdır". [885]

5. 5. 5. Yenilik, Historisizm ve Akademizm

Roma'dan ayrılmadan önce Falih Rıfkı şehrin arkeolojik sit alanlarında gezmek ister. "Bu akşam Roma'yı terk edeceğim. Tekrar Palatino setleri üstüne çıkıp dinlenmek ve Forum'un eski kaldırımlarında dolaşmak istedim"[886] diye yazar. Sesinde, gezip gördüğü kenti terk etme zamanı gelen bir romantiğin duygusallığı sezinlenir; fakat geçmiş yüzyılları hayal ederek tarihle bağ kurma çabası, yaratıcı bir metafor doğuramadan düşük yapmış görünür. Yazar "Önümde, eski duvarın kovuğu içinden, arkada yeni yapılan duvara karşı, aynı kuş, Sezar'a ve en eski Altay beyine öten kuş,

[884] **age**, 27.
[885] **age**, 29.
[886] **age**, 42.

şimdi bana ötüyor." [887]diye yazar. Farklı historiyografik anlatılara refransta bulunup, bu anlatılarla kendini ilişkilendirirken bir süreklilik tahayyülü geliştirir."

Roma pek çok romantik için yüzyıllardır izlenim avına çıkılan tarihi bir kenttir. Falih Rıfkı kentin tarihselliğinden etkilenir fakat bu uzun sürmez. Yazar kendine yaşadığı çağın estetik değerleri üzerinden bir dünya inşa etmek istediğini belirtir. "Arkadan gelen bahçıvan şarkılarını dinleyerek, betonsuz ve bacasız Roma'ya bakıyorum."[888]diyen yazar Roma'yı tarihselliği yerine, bir çeşit "çağdaş olanın eksikliği"yle tanımlamaya başlar.[889] Tarihselci romantizmin yoğunluğunu, modernist ve fütürist bir imgelemle dağıtır. Bu gelecek vizyonunun oluşumunda historisizm etkisi tamamen kaybolmaz, kendini hissettirmeye devam eder. Bu tavır, çağdaş Romalılara yöneltilmiş bir iltifat olduğu kadar, modern olanı, çağın ruhunu tanımlamaya çalışan farklı bir romantik duruşu da sergiler. İdealize edilen nesneler, tarihsel bağlam değişirken, gelişmeyi temsil eden bugünü ve geleceği romantize etme eğilimini sürdürmektedir. Yazarın bu düşünme biçimi faşizmin, geçmişi, geleceğin kurulmasında bir ivme kazandırmak üzere araçsallaştırmasına benzer:

> "Evet, eski Roma'nın kuvveti güzeldi. Onu ben yaptım, ben bozdum. Biz artık yeni Romalıyı seviyoruz. Bu her tarafta doğuyor. Ve her yerde, balık kadar denizde, kuş kadar havada, en yabani ormanların içinde en yırtıcı hayvandan daha iyi ve kolay yaşayabilir. O Amerika ile Avrupa arasında, bir gece yarısı, göklerin derinliğinde, tek başına, yürür. Eski ilahlardan hiçbiri onun kadar korkunç değildi. Yeni Romalının yumruğu bir fili bayıltabilir. Cesareti tabiata artık merhamet edecek kadar çetindir.
>
> Zamanımızı niçin beğenmiyoruz? Niçin zamanımızın fikir, sanat ve büyük teknik hareketlerinden şüphe ediyoruz? [890]
>
> […] Çükü makine çıktığı gün, sanat ve edebiyat ona bir canavar gibi baktı. Şiirler, şarkılar, roman ve destan, hepsi, onda eski güzelliğin, Yunan-Roma kültürünün ölümünü görür gibi oldular.

---

[887] **age**, 42.
[888] **age**, 49.
[889] Dönemin modern mimarlığıyla ilgili bkz: Enrico Mantero der. **Il Razionalismo Italiano**, (Bologna: Zanichelli Editore, 1984).

[890] **age**, 49.

Haklı idiler".[891]

Falih Rıfkı akademik historisizmin katılaşmış dilini eleştirmektedir. İnsan ürünü olan her şeyin bir tasarım değeri taşıdığını, bu mevcut akademik hiyerarşinin inşa edilmiş bir değer sistemi olduğunu belirtmekte ve bunun adil olmadığını imlemektedir. Uzlaşmaz gibi duran iki farklı ürünün, Korent başlıklı sütun ve Linkoln marka bir arabanın estetik değeri hakkında fikir yürütür:

> "Şu Korentiyen sütuna tapınacağım. Hocalarım beni, bu zamanın çocuğunun, içinden, sinir, damar ve ruhundan zorlayarak, onun yaratıldığı eski günlere sürmüşler ve zevkimi bu sütunun taşına mıhlamışlardır. Eğer bir Linkoln arabası çizgilerinin daha güzel olduğunu söyleseydim, imtihandan dönerdim.
>
> Korentiyen sütun başlığı, o da, bir araba dingili gibi, seri eseridir. Makinesiz adamlar bunu elleri ile birer birer yapmışlardır. Çürümez, yıpranmaz bir maddeden, mermerden yapıldığı için, değişmez bir güzellik kanunu gibi kaldı".[892]

Modernliğin sürekli bir yıkım ve yeniden inşa durumu olduğu gerçeğini kavramış olan yazar, kendi çağının gereklerini yaşamayı istemektedir. Bu çağın en temel özelliği, mermer gibi, dolaylı olarak ima edilen, asil bir malzeme yerine, çabuk eskiyen, çürüyen, bozulan malzemelerle seçilmiş materyal bir dünyanın yaratılmış olmasıdır. Öyle ki bu malzemenin kısa ömrü insan beğenilerini de şekillendirmekte, malzemenin ömrü kadar kısalaştırmaktadır. Kalıcılık ve klasikleşme fikri artık bu çağda söz konusu değildir.[893] Çağ sürekli bir üretim ve tüketim çağıdır. Bu durum mimaride de kendini gösterecektir. Artık insanlıktan geriye, antikitede olduğu gibi mermer sütunlar, tapınaklar, saraylar kalmayacak, kalamayacaktır. Yeni mimarlık ve endüstriyel üretim, kolay çürür malzemesini üretip, sıkıldıkça bunu değiştirecektir:

---

[891] **age**, 50.
[892] **age**, 50.
[893] Falih Rıfkı'nın bu ifadeleriyle Fütürist Filippo Tommaso Marinetti'nin Antonio Sant'Elia'nın çizimlerine dayanarak kaleme aldığı Mimarlık Manifestosu arasındaki benzerlik dikkat çekicidir: Antonio San't Elia/Flippo Marinetti: "Fütürist Mimarlık", Ulrich Conrads, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, çev. Sevinç Yavuz (Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 1991). […] Çünkü Fütürist mimarlığın başlıca özellikleri eskime ve geçicilik olacaktır. 'Evler bizden çok daha kısa ömürlü olacak. Her nesil kendi kentini inşa etmek zorunda kalacak.' Arkitektonik çevrenin sürekli yenilenişi, 'Özgür Sözcükler', 'Plastik Dinamizm', 'Ölçüsüz Müzik' ve 'Seslerin Sanatı' ile artık geçerliliğini kanıtlamış olan 'Fütürizm'in zaferine- korkaklıkla geçmişe tapanlara karşı durmaksızın uğruna savaştığımız bu zafere-katkıda bulanacaktır.

> "Eğer bu sütun, çürür ve yıpranır maddeden yapılsaydı, şimdi şu gördüğüm şekil, kim bilir ne iptidai olacaktı? Üç sene evvel, zevkinizin en yüksek örnek gibi gördüğü, bir otomobil şekli şimdi bin sene uzaklaşmış kadar eskidir. Çürür, dökülür ve yıpranır madde, sanat dehasının ancak yaratıcılığına yardım etmektedir. İnsanlar her gün binlerce yeni şekil yaratmaktadırlar.
>
> İlk otomobil mermerden yapılsaydı, ilk otomobilin şimdi müzede gülerek seyrettiğimiz şekli, layemut araba güzelliğinin modeli olacaktı.
>
> Yarın evlerimiz kolay çürür, kolay değişir maddeden ve fabrikada yapılacaktır. Mermerden evin nesil nesil bütün çocukları aynı avlunun, aynı havuzun, aynı odanın mahpuslarıdır. Biz esvabımızın düğmesi gibi, her sene -, her sıkıldığımız vakit mimarimizin havasını değiştireceğiz".[894]

Falih Rıfkı İtalya'da üretilen historisist mimarinin anakronik olduğunu düşünür. 20'li ve 30'lu yıllarda İtalya'da üretilen mimarlık neoklasizme indirgenemeyecek bir çeşitlilik gösterdiği halde[895] yazarın dikkatini en fazla bu üslupta inşa edilmiş çağdaş yapılar çekmiş görünür. Gündelik iç ve dış siyasette Romalılık geçmişine sürekli referansta bulunulan bir başkentte, Roma'da bulunmak, yazarın görme biçimini de etkilemekte, farklı modernist mimarlıkları teke indirgeyerek düşünmektedir. Roma'da modern olanın sadece vitrinlerde temsil edildiğini iddia eder.[896] Kuzey Avrupa ülkeleriyle İtalya arasında çok ciddi bir fark vardır. Kuzeyde klasik, müzeye girmişken, Roma'da modern, müzeye girmiştir. Bu alışveriş caddesindeki vitrinlerde temsil edilen bir modernliktir. Dolayısıyla kentin fiziksel dokusu içinde sınırlı bir yer tutmaktadır:

---

[894] Falih Rıfkı, 1935, 50.

[895] Mussolini döneminde üretilen sanat ve mimarlıktaki çoğulluk hakkında bkz. Roger Griffin, **Modernism and Fascism, The sens of a Beginning under Mussolini and Hitler**, (Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne, 2007). Ayrıca bkz: Marcello Rebecchini, **Architetti Italiani, 1930-1990**, (Roma: Officina Edizioni, Pietro Romanelli, Vecchie 2002).

[896] İtalya'da 30'lu yıllarda gündelik yaşam, tasarım ve görsel kültürün ulaştığı karnaval karmaşası ve çoğulluğu, bütün bunların siyasi bir şemsiye altında toplanma çabasıyla ilgili ironik bir çalışma için bkz: Giovanna Massobrio, Paolo Portoghesi, **Album degli anni Trenta, (**Roma-Bari: Editori Laterza, 1978). İki savaş arasındaki siyasi çoğulluk için ise bkz: Emilio Gentile, **Fascismo e antifascismo, I partiti italiani fra le due guerre**, (Firenze: Monnier, 2000).

> "İtalya'da yeni şehir ve yapılar gördüm. Bunlar hiçbir yeni pencere, yeni cephe şekli aramamaktadırlar. Ölü kanunlara ve ölü örneklere esirdirler. Klasik toprak, sanatı kısır bırakıyor.
>
> Yeni sanatın ocağı şimalde yanıyor. Orada klasik müzeye girmiştir. Nasıl ki Roma'da modern, Korso caddesinin vitrinlerindedir".[897]

Bataklıkların kurutulması, yeni mahallelerin ve kentlerin kurulması, yolların, köprülerin inşa edilmesi gibi faşizmin gerçekleştirdiği bayındırlık faaliyetlerini takdir eden Falih Rıfkı için bu durum siyasi iradenin gücünü göstermesi açısından önem taşımaktadır. Söz konusu modern mimarlık ve sanat olduğunda ilham alınacak yer kuzeydir. Bu kuzeyi her şeyden önce Almanya olarak okumak gerekmektedir.

Yazar lineer bir ilerleme ve gelişme kavramına inanmaktadır. Düşüncelerinde pozitivizmin ve sosyal evrimciliğin izdüşümleri görülür. Özgünlük taklitle değil yeni kuşakların yaratıcı gücüne inanmakla gerçekleşir. "Her yeni zamanın insanları, dedelerinden daha sanatkâr, daha akıllı ve daha zevklidirler. Bu insanlar, herhangi bir hava, maddi manevi hava içinde yaratılmış bir eseri değişmez örnek almağa cebr olunmamalıdır. Hava kaybolmuştur; taklit yaratıcı değildir"[898] diye yazar. İtalya'daki historisizmin, tarih ve arkeoloji karşısında geliştirilen hassasiyetin, gereksiz bir aşırılık olduğunu düşünür. "Eğer benim yerimde Sezar olmuş olsaydı, ilk sözü şu 2000 senelik kaldırımın tamir edilmesi olacaktı. Bugün bu bir küfürdür." demektedir.[899]

Sanatı tartışırken belki de ilk defa ulusalcılık dışında dünya sanatını içselleştiren bir dil geliştirir. Burada batımerkezli sanat ve mimarlık tarihiyazımını kendine konu ederken Akdeniz medeniyetleri çerçevesinde kurgulanan hiyerarşileri reddeder. Modern sanat ve mimarlığın daha önceki akademizmin hâkimiyetini sarstığını, tarihin ayrımcılık yapılmaksızın bir miras olarak devralınırken, yeni olana yer açılması gerektiğini savunur:

---

[897] Falih Rıfkı, 1935, **age**, 51.
[898] **age**, 51.
[899] **age**, 51.

> "Yeni zaman sanatkârın, resim, musiki, şiir ve mimari adamının ellerini çözdü. Her iklimde, her havada ve her anda serbesttirler. Atina heykeli bizim ve insani, Mısır heykeli başkalarının ve barbar değildir.
>
> Bugünkü sanat, Rönesanssına karşı bir isyan, insan ruhunun kurtuluş ve uyanış hareketidir.
>
> Makineyi sevmeyen güzel bulmayan, tayyarede kendi zaferini görmeyen, büyük sürate alışmayan insan, bugünkü sanatı anlayamaz ve nasıl bir medeniyet başlangıcında olduğumuzu bilemez". [900]

Yeni olan hiçbir şekilde eskiden daha az anlamlı ve değerli değildir. Sözü edilen temelde bir makine estetiğidir. Yazarın söylemi fütürizmden izler taşımaktadır.[901] Bu akım, çağına tanıklık eden insanların ortak duygulanımlarını ifade eden bir fenomendir. Tarihsel olandan kurtuluş, geleceği inşa edecek gücü kendinde bulmakla ilgilidir. Yazar bu durumla ilgili somut örnekler verir. "Bifur'un bir takım fotoğrafları, müze resimlerinden daha manalı ve canlıdırlar. Müze bir mezardır.

Hiçbir icat, ne fotoğraf, ne sinema, hiçbiri sanata zarar veren bir şey değil, yaratıcılığın yeni aletleridir."[902]diye yazar.

Yazar mimari üzerinde de durur. Bu çağ artık sanatçıları zahmetlerden kurtarmış, enerjisini yaratıcılığa kanalize etmesine fırsat tanımıştır. Gençlerin eğitimi için "zahmet"i bir esas olarak sunan Falih Rıfkı sanatçılar, özellikle de mimarlar için aynı yolu önermez:

> "Kolaylaşan sanat, kafanın çalışması artmak ve sanatkâr(ın) lüzumsuz zahmetlerden kurtulmak(kurtulması) demektir. Ağır taşları omzunda taşımayan mimar, şekillerini yaratmak için daha ferah bir kafa, daha geniş bir ruh bulur". [903]

---

[900] **age**, 51.

[901] Fütürizm ve siyaset ilişkisi hakkında bkz: Günter Berghaus, **Futurism and Politics, Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944,** (Providence, Oxford: Berghahn Books, 1996).

[902] Falih Rıfkı, 1935, 52.

[903] **age**, 52. Parantez içindeki düzeltme bana ait

Falih Rıfkı hayatta toplumların kutsal kanunlarının olamayacağını belirtir, çağdaş bir durum için geçmişteki uygulamaların daha iyi olduğu düşüncesine karşıdır. Hatta bunu gülünç bulur.

"Sanat, gibi, cemiyet için de hiçbir mukaddes kaide ve kanun olduğunu zannetmeyelim.

Bugün yaşayan bir insanın ihtiyaçlarını, yüz sene evvel yaşamış olanın daha iyi ölçtüğünü ve daha iyi tedbirler bulduğunu zannetmek gülünçtür."[904] demektedir. Bununla birlikte tarihsellik fikrinden tamamen kopmuş görünmez. Geçmişin bugün ve yarın için kullanılabileceğini düşünür. Yaşanılan dönemi ve geleceği geçmişe benzetmekten değil, geçmişi bugün ve gelecek için malzemeye, hammaddeye dönüştürmekten söz etmektedir:

> "Hammaddeler gibi, yapılmış maddeler de, ancak yarın için malzeme olabilirler. İşlenmemiş taş ve oyulmuş taş, ikisi de malzeme olarak işimize yarar. Bütün işlenmemiş taşları, oyulmuş taşlara benzetmek için yaşayamayız.
>
> Her hammadde yeni bir şekil içindir".[905]

Bütün bu tartışmaları Roma'daki Forum'a getirir. Yeni bir kültürel, zihinsel yaşam alanının nasıl olması gerektiği üzerinde düşünür. "Yeni forum, her günkü hayat, her gün teneffüs olunan havadır.

Bu hava, hangi kaba hapsolunursa taaffün eder. Ve insan kafası hangi kalıba kapanırsa, donar ve çürür."[906] diye yazar. İtalya'da gözlemlediği historisizmin kültürel bir ilerlemeye değil, donan, insanın içinden çıkamadığı bir kısır döngüye yol açtığını belirtir. "Herkes yaşamaktan maksat, ilerlemek olduğunu söyler. Fakat maziden başka türlü bir şey yapılmasına tahammül edemez. Bu ilerlemek, mazi denen bir yuvarlağın içinde dönüp dolaşmak olur"[907] diye ifade eder.

5. 5. 6. İki farklı Başkente Bakmak: Moskova ve Roma

[904] **age**, 52.
[905] **age**, 52.
[906] **age**, 53.
[907] **age**, 52.

Falih Rıfkı Moskova Roma adlı çalışmasında Mussolini'den söz etmeye diktatörün kaldığı Venedik Sarayı'ndaki odasını tarif ederek başlar:

> **"**Mussolini'nin Venedik Sarayı'ndaki odasından birçok makale ve kitaplarda bahsedilmiştir. Bu, oda değil, büyük bir salondur. İç içe daha küçük salonlardan geçerek kapısından girdiğiniz zaman, sol nihayetinde bir masa ile koltuk ve iki sandalye görürsünüz. Mussolini'nin büro mobilyası bundan ibarettir.
>
> Eğer ziyaretçiler iki kişiden fazla olursa ayaküstü konuşulur. Biz kalabalıktık".

Yazar şikâyetçi olmasa bile ayakta yapılan görüşmeden pek memnun kalmamış, en azından bunu yadırgamış görünür fakat Falih Rıfkı İtalya'da farklı bir protokol uygulamasının söz konusu olduğunu, bunun kendi geldiği kültür kodları içinde okunmaması gerektiğini bilir.

Falih Rıfkı'nın anlattıklarında, Yunus Nabi'de ya da Cumhuriyet gazetesinde tanımlandığı türden coşkulu ve sıcak bir karşılamanın izlerini bulmak güçtür; fakat bu mesafeli duruştan etkilendiği de hissedilir. "Mussolini ne kâğıdı ne jesti ne de uzun ve karışık cümleyi sever. İtalyan kelimelerini bile kesip kısaltmış zannedersiniz**.** Mussolini duvarlardaki resmine çok fakat hayallerdeki portresine pek az benzer. Tiyatromsu değildir. Yere bir heykel gibi ağır, dik ve kat'i basar. Sert değil, tereddütsüz, kuru değil, içten gelen bir sesle görüşüyor." diye yazar. Etkileyici bulduğu Mussolini'den hareketle karizmatik bir lider tipolojisinin hangi öğelerden oluşması gerektiği konusundaki fikirlerini dolaylı bir şekilde okuyucusuyla paylaşır:

> "Şefler yalnız büyük kafalı, büyük iradeli değil, aynı zamanda büyük kalpli adamlardır. İnsanı kafa büyültür; fakat ancak kalp hudutsuzlaştırabilir. Dar kafa gibi, katı kalpten de şef çıkmaz. Şeflerin asıl kuvveti, hepimizden fazla ve derin olan hislerini, hiçbirimizin yapamadığız gibi idare edişleridir".[908]

Yazarın tanımlarında Duce'nin iktidar sınırlarının sürekli değiştiği gözlemlenir**.** Bu konudaki ifadeleri bazı yerlerde antientelektüalist söylemin bütün indirgemeci özelliklerini taşımaktadır. Falih Rıfkı'nın totaliter eğilimleri, dönemin İtalyası'nın temsil ettiği toplumsal, kültürel çoğulluğu görmesine engel olur. Falih Rıfkı İtalya ile

[908] Falih Rıfkı, **Moskova Roma**, (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1932), 73.

ilgili yazdığı metinlerde Mussolini'nin pozisyonuyla toplumu, rejimi neredeyse özdeş görerek tanımlama eğilimine girer:

> "İlimde, teknikte ve hukukta İtalya'nın faydasına ne varsa hep birden Faşizm idi. Zararına ne varsa topu birden Faşizmin zıddı idi. Bütün bunlar toplanıp yazılmak üzere, birçok masa ve dosya lazım olduğu için Mussolini, kırtasiyeciliği sona bırakmıştır.
>
> İşte on seneden beri Faşizm diktatoryasının şefliğini yapan Mussolini budur".[909]

Yazar bu cümlelerinde Mussolini betimlerken altmetin olarak Atatürk'ü tartışmaktadır. Bu altmetni bazı yerlerde bir üstmetin haline gelmektedir. Diktatörlük konusundaki kavram kargaşası üzerinde durmakta, bu yönetim ve liderlik biçimini yüceltirken, diktatörlüğün Osmanlı'da özellikle II. Abdülhamit ve İttihat ve Terakki döneminde görülen uygulamalardan farklı olduğunu vurgular:

> "Biz diktatör kelimesini müstebit kelimesinin alafrangası zannettiğimiz için her işitilişinde ya Sultan Hamid'in şahsi müstebitliği ya İttihat ve Terakki'nin oligarşisi hatırımıza gelir ve ürkeriz. Despot Şark'ta olabilir; Avrupa'da imkânsızdır.
>
> Avrupa'da diktatör demek, kendisinin de başkaları kadar itaat ettiği prensiplere göre yeni bir cemiyet ve idare hamuru yoğuran bir adam demektir. Diktatör şahıs değil, herhangi bir ihtiyaçtan ve zaruretten doğan yeni bir davanın prensiplerinin timsali demektir".[910]

"Despot şarkta olabilir; Avrupa'da imkânsızdır" derken Falih Rıfkı özcü bir oryantalist seyyahtan geri kalmaz. Fakat burada Arif Dirlik'in tanımladığı şekilde bir "self-orientalization"[911] söz konsu değildir. Siyasi meşruiyetini ve iktidar talebini, ötekileştirdiği bir geçmiş ve kendini o geçmişe ait hisseden toplulukların dışlanmasını içeren bir söylemle ifade eder. Diskalifiye edilen Doğu ve tarih, Falih Rıfkı'ya, özlemini duyduğu Batılı bir diktatörlükte yönetici elit sınıfta yer almasını sağlayacak siyasi bir manevra imkânı anlamına da gelmektedir. Yazar diktatörlüğü alternatif bir siyasi çözüm olarak sunar:

---

[909] **age**, 75.
[910] **age**, 75-76.
[911] Self-orientalization kavramıyla ilgili olarak bkz. Arif Dirlik, **Postkolonyal Aura, Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi**, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2005).

> "Milletler ara sıra diktatöre muhtaçtırlar. Büyük harpte İngiltere'de Yolit Coç normal bir Başvekil olmadığı gibi, Fransa'da Kelanso hakiki bir diktatördü. Çünkü harpte halkın gözü hukuk nazariyelerinde değil, zaferdedir. Zafer o kadar büyük, o kadar maddi ve manevi tam bir menfaattir ki onu tehlikeye düşüren her haktan kolaylıkla vazgeçilir. Yüzünün güzelliği ile yaşayan bir sinema yıldızı bile yanağı ameliyattan bozulur diye iltihaptan ölmeğe razı olmaz".[912]

Bazı örneklerde hayati gördüğü diktatörlüğü savunurken, bu konuda en fazla eleştiri getiren ülkelerin söylemlerinde samimi olmadıklarını belirtir. Amerikan demokrasisinin ırkçılık konusundaki iç çelişkilerinden örnekler vererek, hukuksuzluğun kabul edilebilir bir şey olduğunu ima eder:

> "Büyük harpte en geniş demokrasi kısmen diktatörleştiği gibi, Amerika'da olduğu üzere demokrasinin bile diktatoryası olabilir. Eğer demokrasi ayak uzatmak, ceketsiz dolaşmamak değil de bir ahlaksa, Amerikalı zenciyi koluna takıp caddede dolaşıncaya kadar demokrat değildir".[913]

Daha dikkat çekici olanı, İttihat ve Terakki'yi diktatör olamamakla eleştirmesi hatta suçlamasıdır. Falih Rıfkı, böyle bir rejim geliştirebilmiş olsaydı, Osmanlı'nın yaşamaya devam edebilirdi diye düşünür. Burada dönemin yaygın çelişkilerinden biri karşımıza çıkar. Meşruiyetini sürekli bir önceki rejimin çağdışılığı ve dejenerasyonuyla açıklayan bir kadro, aynı zamanda ötekileştirilen bir yakın geçmişle hem organik bağını sürdürmekte hem de onu kaybetmiş olduğu için hayıflanmaktadır:

> "İttihat ve terakki bir diktatorya olsaydı, yeni zümresini bulmuş, yapmış, Osmanlı İmparatorluğu'na, Türk milletine, Türk milleti ile ekalliyetler arasındaki münasebete ait prensiplerini tasarlamış, ideolojisini vücuda getirmiş bir fırka olsaydı ve yapabilseydi Türk tarihinin büsbütün başka bir gidişi olacağına şüphe yoktu".[914]

---

[912] Falih Rıfkı, 132, 76.
[913] **age**, 76.
[914] **age**, 76.

> "İttihat ve Terakki düşünmeğe fırsat bulmak için idarei örfiye süngüsü ile sokağı durdurdu. Düşündü, düşündü, düşündü ve henüz şahadet parmağı şakağında iken Osmanlı tacı düştü". [915]

Yazarın faşizmi dünya çapında bir devrim modeli olarak gördüğü anlaşılır. "Faşizm kendisini, 1789 demokrasi inciline zıt diğer bir İncil olarak ileri sürer"[916] diyen yazar, Fransız Devrimi'nden izler taşıyan geç Osmanlı'ya, Cumhuriyet Dönemi'nde başka bir devrim modeliyle cevap verildiğini imlemektedir. Çağ faşizm çağıdır ve zamanın ruhunu faşizm temsil etmektedir. Yazar, Kemalizmin inşasında ve icraatlarında Mussolini İtalyası'nı önemli referanslardan biri olarak görmektedir. Bu dolaylı ve doğrudan gerçekleşen bir kültürel ödünçlenmenin ötesinde, Türkiye'de geliştirilen otoriter yapının mübadilini Avrupa'da bulmuş olmanın yarattığı bir meşruiyet imkânı olarak değerlendirir. Falih Rıfkı Atay, Avrupa'da muhataplarının bulunmasından memnun görünmektedir. Faşizmin meşruiyetini faşist bir İtalyan gibi savunmakta, bunun gereğine inanmaktadır:

> "1922 İtalyası 1932 İspanyasına benzediği içindir ki Faşizm doğmuştur. İtalya coğrafi birliği tamamlanmış fakat mili birliği şuurlaşmamış bir memleket idi. İtalya'nın şimali sanayi Avrupa'sı kadar ileri, cenubi ise, ziraat Avrupası kadar geri idi. Bundan başka, Mussolini'nin dediği gibi, İtalya uzun müddet parçalanmış ve her parça başka bir devletin hükmü altına girmiş olduğu için İtalya ferdinde devlet düşmanlığı vardı; çünkü devlet kendisinin değildi. Bu his, devlet düşmanlığı, milli devlet kurulduktan sonra da kaybolmamıştır. Bütün fertler devlete karşı kayıtsız, bütün mıntıkalar birbirine karşı yabancı, bazen düşman denecek kadar yabancı, böyle bir memleket evvela vatanlaştırılmak, böyle halk evvela milletleştirilmek ister". [917]

Bu rejim, ülkedeki bütün sistemi kontrol edebilecek bir güce ve otoriteye sahip olduğu gibi, halk kitleleriyle de arasında sıkı bir ilişki geliştirmiştir. Bu yönüyle faşizm, demokrat ve liberal sistemlerde rastlanmayacak kadar, kitlelerle bütünleşmiş

[915] **age**, 77.
[916] **age**, 77.
[917] **age**, 85.

durumdadır, bunun sebebi zaten devlet dışında var olan reel kuvvetlerin bir süre sonra devleti ele geçirmesidir:[918]

> "Eskiden liberal ve demokratik devlet milletin içindeki reel kuvvetlerle buluşmaktan acizdi. Bu kuvvetler kendiliklerinden organize oldular; devlet dışında yaşadılar ve ilerlediler. Nihayet ona hâkim de oldular.
>
> Faşizmde devlet, vatandaşların topyekûnu demek olmaktan ayrı bir ogranizmdir. Onun kendine has bir hayatı ve üstün gayeleri vardır. Fertlerin hususi gayeleri bu üstün gayelerin altında kalmak lazım gelir".[919]

Faşizm yönetimindeki devletin, siyaset, hukuk, iktisatın yanı sıra, soyut ve metafizik boyutunun olduğuna değinen Falih Rıfkı'ya göre materyal boyut etik kaygılarla birlikte var olan bir yapı sergilemektedir. Siyaset ve iktisat, ahlaki toplumsal sorumluluk bilinciyle hareket etmektedir.

> "Faşizmde devletin ahlaki, siyasi vazifesi içtimai adalet vazifesi, iktisadi vazifesi vardır. Bu vazifelerin başlıcalarından biri, milletin karakterini yükseltmektir. Faşist devlet, sınıflar arasında adalet yapacaktır. Sınıflar hiçbiri adedinden veya maddi kuvvetinden istifade ederek ötekini ezmeyecektir. Ferdi kazanç denen kuvvetli manivelayı kullanarak veya fert yapmazsa kendisi teşebbüs ederek, zenginliği artıracaktır".[920]

"Milletin karakterini yükseltmek" şeklinde tanımlanan bu ifade dönemin Türkiyesi'nde yaygın olarak kullanılmaktadır. Yazar, karakter gibi kültürel, tarihsel, bireysel ve siyasi olarak insan sayısı kadar farklı tanımlanabilecek son derece göreceli bir kavramı ortak bir "yüksek karakter" bir çeşit "yüksek ahlak" fikrine referansla düşünür. İktidar meşruiyetini, temsil ettiğine inandığı bu karakteri halk arasında tesis etmede oynayacağı görevden alır. Bu ifade, var olan hiyerarşik yapıyı korumaya ve farkı daha belirgin kılmaya çalışan yüksek karakter taşıyıcısına hizmet eden bir retoriktir.

Falih Rıfkı, Mussolini'nin bu konudaki görüşlerini tamamen onaylamaktadır. Türkiye'de var olan antientelektüalizmin, militarizm ve şiddet kültürünün bir

[918] **age**, 87.
[919] **age**, 87.
[920] **age**, 87-88.

benzerini İtalya bağlamında kendini evinde hissedecek kadar rahat bir şekilde tartışır. Bunu yaparken Duce'nin düşüncelerini, diktatörün kendi ağzından aktarır:

> "[…] Dikkat ediniz: Ben işleyen ve çalışanlar yığınından korkmuyorum. İstihsal edenlerden korkmuyorum. Vatanımızın güzelliğine ve hayatına inananlardan korkmuyorum. Sahte fikir adamlarından, hasta, ahmak ve riyakâr olanlardan korkuyorum. Fikir adamı dediğim zaman, zekâ, adamını murat etmiyorum. Boyuna eğer fakat bununla beraber ve belkilerle konuşan sahte ve riyakârları anıyorum. Bunlar ne mücadele, ne harp, ne ölüm, ne de lazım oldukça kendi fikirlerini müdafaa etmek için öldürmenin güzelliğini anlamışlardır. Bunları ben bütün mücadelelerin pusucuları gibi telakki ederim. Onlar önünüzde tapınır gibi eğilirler; Sizi Romalıvari, Rusvari, Türkvari, İngilizvari, her türlü selamlamağa hazırdırlar. Elverir ki hesap ve menfaatleri yolunda olsun".[921]

Yazar, faşizme atfettiği bu başarılardan sonra Türkiye'deki durumu bir kez daha gözden geçirir. Kemalist devrimin hedeflerine ulaşmasındaki en büyük engelin bürokrasi olduğunu yineler, faşizmi analizi, Kemalizmin yeni programı üzerinde düşünmesine yol açmış görünür. Yeni bir görev ve öncelik tanımı yapar. "…Bugün hükümet ve fırkanın uğraşacağı başlıca dava, bilmem kaçıncı tabakada başlayan fakat alt tabakada bütün memleketi kaplayan bürokrasinin ruhunu değiştirmektir". Özeleştiri gibi duran şey, Türkiye'de bir "öteki" tanımlayıp, sorumluluğu ona yüklemektir.

5. 5. 7. Bayındırlık Faaliyetleri

Atay, argümanını temellendirmek üzere İtalya'daki şehircilik ve mimariden örnekler verir, faşizmin yapı programının başarılarından söz eder. Güney İtalya örneğine Falih Rıfkı'da da karşılaşılır. Brindisi yine burada faşizm öncesi geri kalmışlığıyla referansta bulunulan kentlerden biri olur. Yazar, Brindisi halkının demokrasiyle yönetilecek olgunluğa ulaşmamış olmasına rağmen, bu gelişmişlik düzeyinin onlara faşizm tarafından bahşedildiğini düşünmektedir:

> "Brendizi'nin belediyesi bütün demokrasi belediyeleri gibi idi. Fakat Brendizi dünyanın en pis şehirlerinden idi. Demokrasi belediyesi şehirleri pislikten kurtaramaz, diyebilmek için

[921] **age**, 96.

> İsviçre ve Fransa şehirlerinden hiçbirini görmemek gerektir. Brendizi halkı demokrasi belediyeciliği yapabilecek seviyeyi bulmamıştır, demek doğru olur". [922]

Yazar, örneklerini güney İtalya ile sınırlı tutmaz. Roma ve civarındaki şehircilik faaliyetlerinden büyük bir övgü ve hayranlıkla söz ederken, Cumhuriyet aydının "daha düne kadar pislik içindeydiler" retoriğini olduğu gibi yineler. Bu İtalya ile Türkiye arasında modern şehircilik ve mimari faaliyetleri anlamındaki nicelik ve nitelik farkının kapanabileceğine dair iyimser bir varsayıma dayanır. Hayranlıkla kıskançlığın iç içe geçtiği bir duygu durumuna işaret eder. Faşizm öncesi İtalya'nın aşağılanması, faşizmi övme biçimidir:

> "…Daha 1920'de Türk sefaretinde bulunan memurlarımız, sıtma korkusu ile Ostiya'yı gidip görmemişlerdir.[923]
>
> Şimdi yalnız bataklık kurtuluş değildir. Burada Roma'nın yazlığı ve plajı olarak 50 bin nüfuslu yeni bir şehir yapmıştır. Mükemmel bir otomobil yolu Roma'yı Ostiya'ya bağlıyor. Yapılmak üzere olan uzun iskeleye en büyük vapurlar yanaşacak, yolcular yirmi dakikada Roma'ya geleceklerdir. Roma deniz kenarı şehri olmuştur. Ostiya'da artık liberal ve demokratik idarenin sivrisineği vızlamıyor".[924]

Faşizm yeni bir yönetim felsefesi kadar yeni mekânlar yaratmayı başarmış bir ideolojidir. Mimari ve şehir planlamasını ise, ayrı birer disiplin olarak değerlendirmekten çok, siyasi bir etkinliğin uzantısından ibaret görür. Yazdığı metinde mimarlar, şehir planlamacıları yoktur, onlara emirler veren, doğayı değiştiren, dönüştüren, yaşanmaz bataklıkları kent haline getiren bürokratlar vardır:

> "Roma'nın etrafı, ta eski asırlardan beri işlenilmemiş, körleşmiş ve çölleşmiş bir kır idi. Hiçbir zirai kıymeti olmadıktan başka bataktı; sıtma ocağı idi.
>
> İşte otomobillerle bu kırların, topraklaştırıldığını, faşist tabiatını görmeğe gidiyoruz. Kurutulan bataklık 800. 000 dönümdür". [925]

[922] **age**, 85.
[923] **age**, 106.
[924] **age**, 106-107.
[925] **age**, 105.

Falih Rıfkı'nın İtalya'da kırın inşasıyla ilgili aktardığı konular, Türkiye'deki köycülük tartışmalarıyla yakından ilintilidir.[926] Halk eğitimi, kırın modernizasyonu, yeni kırsal yaşam alanlarının oluşturulmasının[927] yanı sıra, kent-köy ayrımının en azından kavramsal düzlemde inşa edilmesi ve yerleştirilmesi, yüzde doksanı köylerde oturan, İstanbul dışında kalan bütün şehirleri kasaba ve köy irisi olan bir ülkede, yani Türkiye'de, aynı zamanda şehircilik, şehir ve şehirliler üzerine düşünmek anlamına gelmektedir. Bu ideolojik program çerçevesinde kendini kurgulamış bir yazar, gördüğü her şeyi Kemalist bir filtreden geçirerek aktarmaktadır. İtalya'da bayındırlık faaliyetleriyle ilgili anlattıkları, Kemalist bir kır fantezisini tahrik eden uyarıcı verilerle doludur. Bu aynı zamanda İtalya'nın dolaylı bir şekilde model olarak önerilmesidir:

> "Bir tarafta kanallar, İrva ve İska için dev gibi makineler çalışıyor; bir taraftan her şeyi dolduran sayısız ağaç köklerinin her biri oyularak içine barut konup atılıyor; ikide bir tam bir harp manzarası görüyoruz. Diğer taraftan katı ve kör toprak makinelerle devriliyor. Kırın her yanına yeni köy evleri yapılmıştır. Zirai tetkik istasyonlarına hayvan istasyonlarına rastlıyorsunuz.
>
> Çölün tabiatlaşması bitmiş gibidir. Tarihi ve efsanevi Roma kırı bir iki sene sonra kırk elli bin köylü barındıran, buğday ve her cins mahsul veren tarlalara bölünmüş olacaktır. Bir tepeden baktığınız vakit diyorsunuz: Bunu ancak devlet yapabilir ve yepyeni bir devlet!"[928]

Falih Rıfkı kırın dönüştürülmesi ve tarımcılık konusundaki faaliyetleri liberalizmin sefaleti için delil olarak göstermektedir.

> "Gaye şudur: İtalya, İtalyan ekmeği yiyecektir. Hicrete muhtaç olduğumuzu söylediğimiz zaman, İtalya'da işlenmemiş, boş toprak gösterilmeyecektir.
>
> Mussolini buğday politikasına herkesi şehirdeki bahçesinin bile muayyen bir kısmına buğday ekmeğe mecbur tutmakla başladı. Çiçek tarhları söküldü. Kaba buğday tohumunu demokrasinin gözyaşları suladı.

[926] Faşist İtalya'da hıfzısıhha, verem ve sıtmayla mücadele konusu hakkında bkz. Gaetano Salvemini, **Under the Axe of Fascism**, (London: Victor Gollanz Ltd. 1936).
[927] Erken Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilmesi düşünülen Siedlung ve köylerle ilgili bazı tartışmalar için bkz. Esra Akcan, **Çeviride Modern olan**, (İstanbul: YKY, 2009), 315-348.
[928] Falih Rıfkı, 1932, 105-106.

> Brendezi'den çekilirken bütün kırlarda gördüğümüz evlerin hepsi de yine demokrasinin gözyaşları ile sıvanmıştır. Liberal kanun esasi, hiçbir köylüyü evini zorla badanalatmaya yalnız cebretmez değil, cebredeni hapsederdi". [929]

Falih Rıfkı Brindisi'nin geçirdiği dönüşümü anlatırken rejimler ve halklar arasında bir kıyaslama yapar. Brindisililer Anglosaksonlar kadar kemale ermiş bir halk değildir. Dolayısıyla o kentteki şehircilik faaliyetlerinin ancak devlet tarafından gerçekleştirilmesi söz konusu olabilir. İngiltere'de halkın yaptığı İtalya'da ancak devlet eliyle yapılabilecektir:

> "Brendizi'nin en pis şehirden en temiz şehir olması, Bari'nin birkaç senede birkaç kere büyümesi, trenlerin vaktinde kalkıp vaktinde gelmesi için liberal ve demokratik devletin neden ortadan kaldırılması lazım geleceği sorulabilir. Fakat Anglosakson demokrasisinde milletin yaptığını, o kemali bulmamış memleketlerde ancak devlet yapabilir. Halka verilen serbest intihap hakkı demokrasinin belediyeler hakkındaki nazariyelerine tamamen uymakta ise, de, şehirlerin pisliğini, sıhhatsizliğini geriliğini, haraplığını menedememektedir". [930]

Bu, otoriter ve totaliter rejimlerin sıklıkla başvurdukları bir siyasi meşrulaştırma biçimidir. Bu esnek açıklama şablonunun, sadece Brindisi örneğinde değil, Türkiye'deki başka bir kente de rahatlıkla uygulanabilecek bir nitelik taşıdığı görülür.

Falih Rıfkı'nın zihni köycülük ve şehircilik konusunda iki ülke arasında sürekli gidip gelmektedir. İtalya'yı anlama çabası, yazarı sadece kıyaslama yapmaya değil aynı zamanda Türkiye ile ilgili gelecek vizyonları kurmaya götürür. Fakat geliştirdiği vizyonun özgünlüğünden söz etmek güçtür. Geç Osmanlı ve Cumhuriyetin ilk yıllarında ütopik sayılacak köy tasarımlarının yanında yazarın söyledikleri ihtirassız ve naiftir:

> "Kendi kendime hayale düşüyorum: Bütün İstanbul ve Anadolu orta mekteplerinin ve liselerin son sınıflarına köy terbiyesi esaslarını gösterir bir ders koyuyoruz. Basit bir ders, Türk köylüsü için lazım olanın en basitleştirilmişi: Her çıkan çocuk köye gidecek, eski köy hocasının yerini alacaktır. Köye ayak bastığı gün fırkanın kadrosu içinde ve gözü altındadır.

[929] **age**, 105.
[930] **age**, 107.

> Farz edelim bu gencin vazifesi bize bitsiz, yıkanmasını, yemesini bilir, sıtmasını karşılar, ağaç yetiştirir ve ağaca bakar, pulluk kullanır bir köylü vermektedir. Köy kanununun köyde fırkacı rehberidir. İnkılâbının parolası köye bu genç vasıtasıyla girer. Bu genç köy ekmeği ve köy katığı ile beslenecek ve köy odasında yatacaktır. Sevmediği köyün sevilir, rahat etmediği köyün rahat edilir, konuşmadığı köylüyü konuşulur hale getirecektir".[931]

Yazar, İtalyan faşizmini kendisi temsil ediyormuşçasına devletin müdahalesini büyük bir coşku ve iktidar hırsıyla anlatır.[932] Bir çeşit ego sınır yitimi yaşar. Türkiye'den çok iyi tanıdığı bazı uygulamaları, İtalya'da Faşizmi betimlerken kullanır:

> "Devlet hâkim olmalıdır. Memlekette mevcut bütün kuvvetlere yalnız o hükmetmelidir. Milli müdafaa ve milli refah için bu kuvvetleri tanzim ve sevk edecek olan da odur.
>
> Köylünün ne kadar buğday ektiğini tayin eden, ücretleri, kiraları tespit eden, mal fiyatlarını idare eden, ameleye:
>
> -Şu kadarla kanaat ediniz,
>
> Patrona:
>
> -Şu kadar vereceksiniz,
>
> Diyen hep devlettir. Terbiye inhisarını o almıştır; tek mektep, tek kitap ve tek çocuk ister".[933]

Türkiye'de, kırdan kente göçün engellenmesi yönünde ciddi bir çaba sarfedilmektedir. Metropollerin imlediği düzensizlik, anarşi ve kaos fikrinin, köylülerin köylerde kalarak modernleşmesiyle engellenebileceğine dair yaygın bir inanış söz konusudur. Yazar İtalya'nın bu konudaki kaygılarını çok iyi anlamaktadır:

> "Roma büyümüştür. Faşistler kırlardan insan akarak şehirlerin kalabalıklaşmasına aleyhtardılar. Kır adamı bir defa şehre geldi mi, bir daha köye dönmez. Onu henüz köyde iken orada durdurmak, sinema, radyo, elektrik gibi medeni vasıtaları köye göndererek şehir hasretini gidermek gerektir. Faşistler yalnız Roma'yı büyütürler. Çünkü devlet merkezi, yalnız bir şehir değildir; devletin organıdır. Büyük, kuvvetli ve kültür ocağı olmalıdır.

[931] **age**, 100.
[932] Falih Rıfkı'nın Mare Nostrum kavramı ve İtalya'daki köycülük çalışmalarından etkilenerek kaleme aldığı çalışması için bkz. Falih Rıfkı, **Bizim Akdeniz**, (Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1934).
[933] **age**, 88.

> Mussolini Roma şehrine her belediyeden hisse aldığı gibi, devlet bütçesinden de bizim para ile senede on milyon liraya yakın yardımda bulunmaktadır".[934]

Falih Rıfkı Atay, Roma'nın faşizmin idealindeki kente dönüşebilmesinin, tarihsel yapı stoku nedeniyle mümkün olamayacağının farkındadır; fakat sürdürülen inşa faaliyetlerinden, periferide yeni semtlerin oluşturulmasından ve burada gerçekleşen sosyal mühendislik projesinden[935] övgüyle söz eder. Periferide kalan bir ülkenin orta ölçekli bir metropolünün olağan iç çelişkilerini görmek yerine, burayı sosyal uyumun, birliğin mekânı, yeni kuşağın yetiştirildiği bir çeşit entegre üretim tesisi gibi algılar. Özellikle konut mimarisi hakkında yazdıkları yazarın yaklaşımını göstermesi açısından önemlidir:

> "Roma gibi karakterli bir şehir tanınmaz hale gelemez. Fakat Faşizmin on senede Roma şehrinde yaptığı, yapılacak olanın azamisidir, denebilir.
>
> Bir insan çamurundan en iyi cemiyet cevherinin nasıl çıktığının da Roma'nın yeni bir mahallesinde gördüm. İtalya'da ucuz ev yapmak ve halkı yerleştirmeğe uğraşan enstitüler var. Bu enstitülerden birini reisi mimarlar sendikası reisi ve o sıfatla mebus olan zattır Yalnız bu enstitü 80. 000 nüfusu çatılamıştır.
>
> […] Doğan çocuk binanın içindeki doğum odasında faşist genç kadınların kucağına gider. Büyüdüğü zaman mahalledeki mektebin faşist hocasının karşısına oturur. Biraz büyüdü mü, Balilla olur; sonra genç faşist, sonra faşist.
>
> Halk çocuğunun anasının karnından çıkar çıkmaz yattığı beşik, fırka kucağıdır".[936]

Faşizm sağlıklı mekânlar inşa etmekle kalmayıp,[937]yeni doğan bebekleri beşik yerine fırka kucağına verdiren bir başarılar sistemidir. Bu sistem insanların nasıl yoğrulması gerektiğini çok iyi bilmektedir:

---

[934] **age**, 107.

[935] İki dünya savaşa arasında faşist öznelerin yaratımıyla ilgili bkz: Mabel Berezin, **Making The Fascist Self, The political Culture of Interwar Italy,** (Ithaca and London: Cornell university Press, 1997)

[936] Falih Rıfkı, 1932**,** 108.

[937] Faşist dönemde toplu konut inşasıyla ilgili olarak bkz: Mario Manieri-Elia, der. Giuseppe Samonà **La Casa Popolare degli anni '30**, (Venezia, Padova: Marsilio Editori, 1972).

> "Bir yeni cemiyet başka türlü yoğrulamaz. Roma'nın yeni mahallelerinde liberalizm ve demokrasiye aykırı birçok şeyler görsem de 1921 anarşisinden, fakirliğinden, gevezeliğinden, başıboşluğundan hiçbir eser görmedim.
>
> Demokrasinin arkasından Ostiya'nın sivrisineği, Roma kırının batağı, İtalyan ahlakının inzibatsızlığı, İtalyan sokağının pisliği kalktı ve İtalyan milliyetperverinin eğilmiş başı yukarı kalktı". [938]

Yazara göre, İtalya'nın tüm geri kalmışlığı, gevezeliği, kaosu, anarşisi, sivrisineği, sıtması ise demokrasinin, liberalizmin ürünüdür. Halk faşizm sayesinde özgürlüğünden feragat ederek daha yaşanılır mekânlara siyasi ve kültürel bir sisteme kavuşmuştur.

5. 5. 8. Bürokrasi İçindeki Muhalefeti Yok Edecek Bir Güç Olarak Gençlik

Falih Rıfkı Atay faşistleri Kemalistlerden daha başarılı bulmaktadır. Bütün uyum ve disiplin söylemine rağmen, Kafkaesk bir bürokrasi cehennemi olan Faşizmi, hiç olmadığı kadar homojen ve uyumlu bir sistem olarak algılamakta, idealize etmektedir. Bu uyum söylemini Türk bürokrasisine yönelttiği eleştiri için bir malzeme olarak değerlendirir:

> "Hayalim normal kelimesi altında inkılâp heyecanını dondurmağa çalışan idareciliğe gidiyor. Hiçbir zaman Türkiye'de bu kadar büyük, düşündüğünü, istediğini yaptığını bilir fırka ve hükümet adamları görülmemiştir. Bu şefler ve arkadaşları her yeni ve iyi fikre açıktırlar; her muvaffakiyetin yardımcısıdırlar. Enerjilerine hudut yoktur. Fakat onların enerjisini ta toprağın içine kadar yüzdürecek idareyi henüz tam kuramadık. Kuvayimilliye zamanı İstanbul'da oturan bürokrasi Anadolu demiryolu köprülerinin sağlamlaşıp sağlamlaşmadığını iyice yoklayıp anladıktan sonra trene bindi; Ankara'ya ve vilayetlere geldi. Hakkı müktesep, kıdemler, siciller, memurin kanunları, daha bir türlü taktikle yerleşip kökleşti. İskelet büyüdü ruh ise kabuklaştı". [939]

Falih Rıfkı aradığı dinamizmi faşizmde bulmuştur. Türkiye'de Kemalizmin devrimci ruhu bir kabuk kadar yüzeysel ve sönük kalmıştır. Hala yapılacak çok iş,

[938] Falih Rıfkı,1932, 109.
[939] **age**, 100-101.

dönüştürülecek zihinler vardır. Bunun yolu devrimciliğin önünde bir engel teşkil eden bürokrasi ve bürokrat kadrolarla mücadeleden geçmektedir:

> "Bürokrasi ile inkılâp idareciliğinin farkı, birinin mütemadiyen mazeret ve mukavemet, ötekinin mütemadiyen çare ve hareket mekanizmaları olmalarıdır. Milli davanın hiçbir işinde ne mazeret ne de çaresizlik tanımamak: İşte Kemalizm'den bizim anladığımız budur".[940]

Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamaları yaklaşırken inkılâbın "coşku" kavramı daha bir güncellik kazanmış görünür. Faşizmin onucu yıl kutlamalarından bir yıl sonra Türkiye'de Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlanacaktır. Zamansal bir mesafenin katedilmiş olması gelişmişlik düzeyinde bir ilerleme iddiasını içermektedir. Rejimin meşruiyet araçlarından biri olan ilerleme söyleminin somut veriler üzerinden halkla paylaşılması hedeflenmektedir. Bunun yolu ağırlıklı olarak bayındırlık faaliyetleri ve bunları konu edinen sergilerden geçmektedir. Soyut olana, seküler bir metafizik inşası ve idealizm söylemine yeni bir canlılık katmak gereği de hissedilmektedir. Dönemin Kemalist aydınlarının ortak kaygısı devrimlerin yavaşlamasıdır. Faşist devrimin coşkusunu canlı tutabilmiş Mussolini'nin tecrübeleri Falih Rıfkı için son derece anlamlıdır:

> "Mussolini bize demişti ki: Bütün ihtilaller mistik ile başlar. Politika safhasından geçer ve idarecilikte biter. Faşist İhtilali politikadan vazgeçemez. Fakat onun idarecilikte donmasına da meydan verememem. İnsanlardan, fedakârlıklar, feragatler, ihtiraslı bir çalışkanlık ancak bu mistik devirde istenebilir ve alınabilir". [941]

Devrim mistisizmini ayakta tutmanın en önemli yollarından biri gençlerin eğitimidir. Hasta adam metaforlarıyla ömrünün sonunu tamamlamış Osmanlı bakiyesinden doğan Türkiye, gençliğin eğitimi ve siyasi mobilizasyonu konusunda ciddi bir örgütlenme içine girmiştir. Otoriter rejimlerin beden siyasetleri, gençlik ve sağlık üzerinden kendilerini ifade ettikleri bir dönemde, Türkiye'de bu konu, çağdaş siyaset üretimi ve geçmişin izlerini silmeye dönük kültürel amnesia bağlamında araçsallaştırılmıştır.

---

[940] **age**, 101.
[941] **age**, 98.

Gençlik söylemi İtalya'da ayrıca gençlerin önemli pozisyonlara atanmasıyla da varlığını duyumsatmaktadır. Falih Rıfkı çocukların ve gençlerin eğitimini rejimin kendini yenilemesinin ve devrime karşı olanların mağlup edilmesinin olmazsa olmazlarından biri olarak görür. Bu konuyla ilgili Rusya'dan ve İtalya'dan örnekler vermektedir:

> "Akıl her zaman başta ise de, inkılâplarda mistik ve ihtiras biraz da yaştadır. Rus ve İtalyan inkılâpları, devlet ve müessese cihazlarını istedikleri gibi yürütmek için eski ananelerden gelen, kırtasiyeci ve donuk idareyi gençlerinin kontrolü altına koymuşlardır. Liberal ve demokrat hükümetleri tenkit ederken: "-Düşününüz ki on senede yeni adam yetiştirmediler!" diyen Faşizm reisinin en büyük kuvvetlerinden biri, kendi unsurunu gençlikten yoğurmasıdır.
>
> Çocuktan itibaren herkese vazife verilmiştir; herkes inzibat ve kontrol altına alınmıştır; kabiliyetler yarışa çıkarılmıştır; her faşist, hiçbir zaman konuşmadığı şefi her an yanı başında hisseder olmuştur. Yeni unsur böyle yetişmiş idare kadrosunun inkılâba karşı mukavemeti böyle kırılmıştır".[942]

Yazarın belirttiği "Hiçbir zaman konuşamadıkları şefi yanı başında hissetme" fikrinin, seküler bir metafizikten köken alan farklı bir mistifikasyon ve idealizasyon kategorisi olduğu söylenebilir. Otoriter ve totaliter rejimlerde, kült lider yaratım sürecinde, seküler metafiziğin aşkınlık atfettiği siyasetçi figürünün maddi ve manevi olarak, her yerde bulunma hali, bu iddianın metin, grafik, resim, büst, heykel ve törenler aracılığıyla, ikonografik bir görsel manifestoyla sürekli yeniden üretimi, yaygın uygulamalardan biridir. Bununla hedeflenen duygu durumlarından biri, kişinin kendini liderin kontrol gücünün nesnesi olarak hissetmesidir. Behçet Necatigil'in "Atatürk'ün Resmi" adlı şiiri böyle bir yaklaşımı ifade etmektedir.[943] İtalya'da Mussolini, Türkiye'de ise Atatürk kürsünün üstünden çocuklara bakmaktadır. Bu süreç, yönetici elite sirayet eden, kolektif bir olgunlaşamama, reşit

---

[942] **age**, 98-99.

[943] Behçet Necatigil'in şiirinden bazı dizeler için bkz: Behçet Necatigil, "Resim" **Bütün Eserleri 2, Şiirler 2**. (İstanbul: Cem Yayınevi, 1982), 64-68. Çalışkanız, çünkü / Çalışınca / Bakarız, Atatürk güldü. Bir yanlışlık yapsak/ Bulutlanır gözleri/ Anlarız Atatürk üzüldü. Gelsek kürsünün dibine / Görür bizi/ Eğilince. Kalksak, gitsek gerilere / Otursak arkalarda; / Başımızı kaldırmadan duyarız: / Atatürk orada….Kötülüğe uzanırsam / Çat kaşlarını / Tutulsun ellerim. / Tıpkı sınıftaki gibi Bütün ömrüm boyunca / Yaptığım her işte / İyi, doğru oldumsa / Sevincini belli et. / Gülümse!

olamama, ebedi çocuklar olarak kalma durumuna da işaret eder. Falih Rıfkı çocuklardan önce kendi adına bu lider figürünü talep ediyor olmalıdır.

Bu manevi huzurda bulunma durumu şüphesiz ödülsüz kalmayacaktır. Retorik bir fedakârlık söylemi bir yana, gençler profesyonel alana taşıyabildikleri idealizm ölçüsünde ödüllendirileceklerdir. Siyasi bir idealizm ve profesyonel pragmatizm el ele ilerlemektedir. Devrimci kuşak kendi akranlarıyla uğraşmaktansa çocuklara ve gençlere yönelip, ikinci kuşak elitlerini kendi elleriyle yetiştirmek istemekte, onlara bir gelecek vaat etmektedir. Bu ödülden öğrenciler de haberdar edilir. Necatigil'in Atatürk'ün Resmi şiirinde "Ben de bir gün okulu bitirince/Uzanan ellerinle/Okşanacak sırtım" dizeleri Kemalist bir idealizm ve profesyonel pragmatizmini yansıtan pek çok şiirden sadece biridir. Falih Rıfkı bu durumun İtalya'daki versiyonundan örnekler verir. "Çocuk ve genç şefin rehberliği altındadır. Yalnız başına bırakılan eski idare adamının menfisi o kadar çoktur ki, onunla uğraşmaktansa boyuna müspet veren bir gençle yorulmak daha iyidir. Mussolini'nin başa geçirdiği gençlerden çoğu, faşizm inkılâbı başında talebe idiler".[944] diye yazar.

Falih Rıfkı, Kemalist devrimlerin coşkusunu gölgeleyen, hedeflerini engelleyen bürokrasiye karşı ciddi bir öfke duymaktadır. "Çünkü bürokrasi ne itaatsizlik ne de karşı koyma silahını kullanır; söylemez, hareket etmez, ses çıkarmaz, gülmez, ağlamaz, fakat… yapmaz!"[945] diye yazar. Bu sorunun çözüm sürecinde Mussolini'nin izlediği yola değinir. "Mussolini, benim iş vereceğim insanda akıldan, tecrübeden, zekâdan evvel aradığım şey, adamlıktır, karakterdir, diyor". [946]

Yazar, Türkiye'de ve İtalya'daki benzer ve yaygın uygulamalardan hareketle gelecekte daha totaliter bir rejim hayal eder. Totalitarizmin önündeki bürokrasi engelinin yetiştirilecek yeni kuşaklarla aşılacağına inanmaktadır:

> "Hükümet ve fırka, er geç, bürokrasinin katı kabuğunu kıracaktır. Bürokrasinin tasfiyesi ve itaatleştirilmesi, kafalaştırılması ve şuurlaştırılması, genç teknik, genç heyecan ve genç

[944] Falih Rıfkı (yayın tarihi) **age**, 99-100.
[945] **age**, 102.
[946] **age**, 102.

kafanın emrine verilmesi bizim için bir gün başlıca parola olacaktır. Mekanizmanın her köşesine sokacağımız kontrol ve idare unsurlarımız ancak fırka yetiştirebilir".[947]

Falih Rıfkı, o gün itibariyle belli güçlükler yaşansa da bürokrasinin yenilgiye uğrayacağı konusunda oldukça umutlu ve iyimserdir. Geleceğin düşlendiği gibi şekillendirileceği konusunda hemen hiçbir şüphesinin bulunmadığı görülür. Bu güveninin nedeni, geleneği ve geçmişi silen bir siyasi kadronun geleceği şekillendirme gücüne duyduğu inançtır. Mussolini bile bunu görmüş, devrimleri takdirle karşıladığını ifade etmiştir:

"Ne büyük şefin arkadaşları, ne de inkılâp mefkûrecileri salahiyet ve enerjide kusurludur. Türk inkılâbının Türk kurtuluşu ismini alan idealinin hakikileşmesini geciktiren, aksatan bütün engelleri merhametsizce ortadan kaldıracaklarına en büyük şahit, ortadan kaldırmış oldukları mazidir. Bunun içindir ki Mussolini Türk inkılâbından bahsederken:

-Tarihin en büyük ihtilallerinden biri! demiştir". [948]

5. 5. 9. Yıllar Sonra Roma'yı ve Kemalist Devrimleri Hatırlamak

Kemalizmin yaşadığı ama tek parti rejiminin sona erdiği bir dönemde Falih Rıfkı'nın dili değişecektir. Çankaya adlı hatıratında "Atatürk diktatör mü idi? Rejime bakarsanız evet. Fakat ne mizacı, ne de ideali bakımından diktatörlük inançlısı değildi."[949] diye yazmaktadır. Falih Rıfkı hatıratında Atatürk'ün ilgi ve sempati duyduğu lider figürlerini günün iç ve dış siyasi ihtiyaçlarına göre tanımlamış görünür. Takdir edilen liderlerin, II. Dünya Savaşı'nı kazananlardan ve dünya siyasetine yön verenlerden seçildiği dikkatlerden kaçmaz. Roseveelt'ten bir dost, Duce'den ise geriye alelade bir Bayındırlık Bakanı kalır:

"Devrimin liderleri arasında tek samimi dostluk hissettiği adam, Amerikan demokrasisinin başındaki Roosevelt olmuştur. Roosevelt de, bir filmde Atatürk'ün küçük yavrulara sevgisini

[947] **age**, 102.
[948] **age**, 103.
[949] Falih Rıfkı Atay, **Çankaya,** (İstanbul: Pozitif Yayınları, 2006), 564.

gösteren sahneyi seyrederken pek duygulanmış ve kendisine bir sevgi mektubu yollamıştı".[950]

Stalin'i hiç sevmemiş, fakat küçümsememiştir. Mussolini'yi küçümserdi:

-O sadece bir bayındırlık bakanıdır, derdi.

Gerçekten de Mussolini onun ölçüsü içinde kalmıştır:

-Kendi kendini sandığı gibi olsa başında kral bırakır mıydı? Derdi.

Nitekim Mussolini'yi başında alıkoyduğu kral hapse attırmıştır". [951]

Geçen yıllarla birlikte Falih Rıfkı'nı Cumhuriyetin kazanımları ve bayındırlık faaliyetleri konusundaki fikirlerini ifade ediş biçimi değişir. İnkılâbın iddialı sesi kaybolmuş yerini meselelere daha eleştirel ve soğukkanlı bakabilen, en azından düşüncelerini siyasi bir ajandanın baskısını daha az hissederek yazabilen birine bırakmıştır. İtalya'da Faşizmin bayındırlık faaliyetlerini incelerken, Türkiye'de yapılanlarla orantısız bir şekilde gurur duyulduğunu düşünür. Tanzimat'tan bu yana özellikle de Abdülhamit'in eserleriyle kıyaslandığında toplumun yerinde saydığını, pek de fazla ilerlemediğini, devrim niteliğinde görülen şeylerin zaten çok daha öncesinden başlayan bir süreç olduğunu, ilk olma özelliği taşımadığını, bu mesafe katetme söyleminin bir retorikten ibaret olduğunu iddia eder. Roma'dayken Recep Peker'le aralarında geçen bir diyalogu aktarır:

"Recep Peker partinin umumi kâtibi olarak, Başbakan'ın Roma seyahatinde bizimle beraberdi. O, ben ve Saffet Arıkan otelin holünde oturuyorduk. Recep Peker, bugünkü demokratların yaptığı üzere pek kısa zamanda rejimin neler yaptığını sayıp döküyordu.

-Bence hiçbir şey yapmamışızdır. Mademki halk o halk, bulduğu yerinde duran halk…dedim.

Pekiyi, fakat inatçı bir arkadaştı Peker! "senden beklemezdim bu inkârcılığı…"diye tutturarak ray kilometrelerini, fabrika bacalarını, şehir süslerini yine saydı, döktü.

-Hepsi de Tanzimat'tan beri az çok yapılmıştır. Sultan Hamid Hicaz demiryolunu bir milli eser olarak başarmadı mı? Hereke ve Zeytinburnu fabrikaları onun değil midir? Ama onun

[950] **age**, 565.
[951] **age**, 565.

devrinde isyanlar, İttihatçılar devrinde de olmuştur. Bizim devrimizde de olmaktadır. Halk yığınlarındaki mukavemeti bir türlü sökemiyoruz.

Recep bütün belagati ile birbirine giren terkipleri ve izafetleri ile bana hücum etti. Sonra, âdeti olduğu üzere,

-Falih'ciğim gel barda bir şey içelim dedi".[952]

Geçen yıllarla birlikte Falih Rıfkı'nın paylaştığı anılarının niteliği ve içeriği de değişecek, hararetli bir faşizm hayranı yerini Geç Osmanlı, Kemalist Türkiye ve faşist İtalya hakkında düşüncelerini gözden geçiren bir yazara bırakacaktır.

5. 6. Besim Nuri: İtalya Devlet Yolları ve Teşkilatı

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İtalya'ya yapılan uzmanlık gezileri Türkiye İtalya ilişkilerinde farklı bir katmanı temsil etmektedir. İtalya'ya giden çeşitli meslek gruplarına mensup seyyahlar, profesyonel bir terminolojinin yanı sıra, kendi iç dünyalarını bireysel kavramlarla ifade ederler. Ankara Asfalt Yolları Kontrol Mühendisi Besim Nuri buna özel bir örnek oluşturmaktadır.

Teknik iş gezilerinin temel amacı şüphesiz bilgi transferini sağlamaktır. İkili anlaşmalar çerçevesinde spesifik bir alanda gözlemde bulunmak üzere yapılan bu gezilerin sorunsuz ve rahat geçmesi için İtalyan hükümetinin imkânlarını seferber ettiği görülür. İncelenen konu teknik bir terminolojiyle tartışılsa da, zaman zaman bundan uzaklaşılabilmekte, daha enformel bir üslupta dönemin siyasi ve kültürel atmosferi tartışılabilmektedir.

Besim Nuri'nin Ankara Halkevi'nde sunduğu tebliğ daha sonra TC. Nafıa Vekâleti Yollar Umum Müdürlüğü tarafından yayımlanır. İtalya'ya yaptığı gezinin amacını, bu ülkede hangi güzergâhlarda inceleme yaptığını aktarır:

"Ankara civarı inşaatını hitamından sonra müteahhit Hathas şirketi tarafından fenni bir seyahat yapılması düşünülmüştür. Bu seyahatin gayesi memleketimiz gibi yolları eski tarzda olup kısa bir zamanda bunları ıslah eden İtalya'da idari ve inşa şekillerini yakından görmek ve istikbalde bu tecrübelerden istifade etmekti. …Bundan sonra evvelce tespit edilen

[952] **age**, 600.

> programa nazaran Brendizi'ye çıkılmış badehu sırası ile Roma, Napoli, Floransa, Venedik, Milano, Torino, Cenova'ya gidilmiş ve buradan dönülmüştür. Devlet yolları muhtar idaresi seyahatimiz esnasında tam bir şekilde istifade edebilmekliğimiz için vilayetler teşkilatına emir vermek suretiyle büyük bir suhulet göstermişti. Bu suretle her teşkilat merkezi programlarına nazaran yaptıkları ve yapmakta oldukları yolları kendi vasıtası ile gezdirip göstermişler ve izahat vermişlerdir".[953]

Otoban ve demiryolu yapım faaliyetleri iki dünya savaşı arasında otoriter rejimlerin kendini ifade ettikleri en önemli bayındırlık faaliyetleri arasında yer alır. Anayurdu, otobanlar ya da demir ağlarla örmek en yaygın güç gösteri biçimlerinden biridir. Bir rejim inşa ettiği ölçüde meşruiyet kazanabilmekte, en azından meşruiyetini bu şekilde ilan edebileceğine dair güçlü bir inanç taşımaktadır.

Besim Nuri siyaset üzerinde uzun uzadıya durmayı tercih etmez, yol inşa süreçlerini ağırlıklı olarak pratik ihtiyaçlar düzleminde tanımlar. "İdare değişiklikleri ve iktisadi buhran" kavramlarıyla kapalı siyasi göndermelerde bulunmakla yetinir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra İtalya'da yolların durumunu, iki temel işlevi merkeze alarak, tartışır. Bunlar, mal taşımacılığı ve turizm hareketliliğidir. Yol yapımını anlamlı ve gerekli kılan şey, her anlamda, ticari mobilizasyonun sağlanması ve maddi kazanç teminidir:

> "Umumi harpten sonra bilhassa Avrupa'da başlayan idare değişiklikleri ve iktisadi buhran İtalya'da diğer sahalarda olduğu gibi yollarda da mühim ıslahata vesile oldu. Dört sene evveline kadar İtalya arazisi dâhilinde takriben 20000 km. devlet yolunun hepsi makadam sisteminde idi. Demiryolları işletmeleri birçok sebeplerden dolayı eşya nakliyatında otomobillere rekabet edemeyecek vaziyete girdi. Ticaret eşyasının aktarmasız bir şekilde uzun mesafelere nakledilmek mecburiyeti; halkın şikâyetini mucip olduğu gibi Nafıa Nezareti'nin mütemadi tamirat masrafı ve teşkilatı buna tahammül edemez bir vaziyete girmişti. Aynı zamanda otomobil sanayinin terakkisi otomobil sahiplerinin adedini de artırmıştır Senenin muayyen zamanlarına seyahati adet edinen Avrupalılar bilhassa ilkbahar mevsiminde cenuba vasi mikyasta gelmektedirler. Bu suretle memlekete seyyahlar vasıtasıyla mühim miktarda para celbini temin içinde yolların ıslahı kat'i bir zaruret halini almıştı". [954]

[953] Besim Nuri, **İtalya Devlet Yolları ve Teşkilatı**, (Ankara: Köyhocası Matbaası, 1933), 3.
[954] **age**, 3- 4.

Yol inşası ve fiziksel çevrenin dönüşümüne, gölgeli büyük ağaçlarla yolların güzelleştirilme çabalarına değinir. Ağaçlandırma yol yapımının vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu işin büyük bir ihtimamla yapıldığını gören halk da ağaçların korunmasına destek vermiş elinden geldiğince yardım etmiştir. Fakat yazara göre bu işbirliği faşist milislerin teyakkuzu sayesinde gerçekleşmiştir.

> "Bu suretle gövdesi büyük gölgesi fazla ağaçlar kullanılmıştır. Ağaçların dikilmesine ve bakımına fevkalade ehemmiyet verilmiştir. Ağaç diken amele sıkı bir teftişe tabi tutulmuş bunun için de tamirat amelesi ve çavuşlarından istifade edilmiştir. İlk zamanlarda vukua gelen tahribat bilahare tamirat amelesinin dikkati ve Faşist milisinin teyakkuzu sayesinde tamamen bertaraf edilmiştir. Ağaçların bu kadar ihtimam ile yetiştirildiğini gören halk ta muhafaza işine onları tahrip etmemek suretiyle azami miktarda yardım etmektedir".[955]

Yazar, ilk zamanda vukua gelen tahribattan söz ederken, yol yapımına ve ağaçlandırmaya karşı çıkan bazı çevrelerin olduğu sezinlenir. Bu insanların kim oldukları ve neden böyle davrandıkları üzerinde durmaz. Onun için temel konu, halk ve devletin ortak bir amaç çerçevesinde bir araya gelmiş olmasıdır.

Besim Nuri, yol yapım faaliyetini gerçekleştiren yol işçilerinin hiyerarşik yapısı, görev dağılımı, yaşama şartları, çalışma koşulları, bunların yapılı çevreyi nasıl etkiledikleri üzerinde durur. İşçilerin çalışma koşullarından söz eder. Devlet işçilerin barınma ihtiyacını karşıladığı gibi çocuk yardımı da yapmakta, yaşam kalitesinin yukarı çekilmesi için çaba sarf etmektedir:

> "Yeni kadro mucibince amele tasnife tabi tutulmuş ve beş dereceye ayrılmıştır.
>
> (1)Tamirat amele talebesi (2) amele namzedi (3) tamirat amelesi (4) usta amele (5) amele başı.
>
> Yine başvekilin emriyle amelenin yetiştireceği çocuk için de mükâfat konmuştur.
>
> Aynı şekilde tamirat amele evlerini hüsnü muhafaza eden; evlerin bahçesine itina eden ameleye de mükâfat verilmektedir.

[955] **age**, 40.

> Amelelerin irşadı için amele kursları açıldığı gibi küçük risalelerle tenvir edilmektedir. Her tamirat amelesi tıpkı bir asker gibi yollar idaresinin hangi eyaletinde hangi yolun ne kadar kısmına baktığını ve vazifesinin nelerden ibaret olduğu sorulduğu zaman söylemektedir".[956]

Besim Nuri'nin metni İtalya'da toplumsal yaşamı yansıtması açısından oldukça ketum bir metin olmakla birlikte, bu konuda bazı istisnai değinileri de içermektedir. Yol yapımına dair teknik kavram ve terminolojinin belirlediği bu metinde, bu bağlamın görece dışına çıktığı yerler olur. Bir yol işçisiyle yaptığı konuşmayı aktarır. İtalyan işçileri çalışmaları kadar tarih bilinçlerinden ötürü de takdir eder. Anlattığı anekdotta yol işçisi Avrupalı olmak için çaba sarf etmek gerektiğinden söz etmektedir. Avrupalılık İtalyanların olduğu değil olmak istedikleri şeydir. Avrupalılık katedilebilir, çabayla ulaşılabilir bir mesafede durmaktadır. Besim Nuri iyi işçinin tanımını sadece yol inşa eden değil belli bir tarihsellik bilincine sahip olan biri şeklinde yapar:

> "Roma civarında via Cassia yolunda bir ameleye yola neden bu kadar itina ettiğini sorduğumuz zaman:
>
> -Romalıların üstadı olan Yunanlılar sırf yolsuzluk yüzünden inhitata uğradılar. Ceddimiz Romalıların yollarını biz bugün hala muhafaza ediyoruz. Her yolun Roma'dan geçebilmesi ve İtalya'nın bir Avrupa devleti olabilmesi için bizim gördüğümüz şekilde çalışmamız lazımdır. Cevabını verdi. Bu da amelenin ne kadar itina ile yetiştirildiğini gösterir".[957]

İtalyan işçilerinin[958] ihtimamlı yetiştirildiğini belirten Besim Nuri, Türk ve İtalyan işçiliğinin ve ortaya koydukları ürünün kalitesini kıyaslar. Burada üstünlük Türk işçiler ve Türkiye'deki yollarındır. Birkaç yerde gördüğü çalışmadan hareketle vardığı genel yargının ikna ediciliği ayrı bir tartışma konusudur fakat bu durum Besim Nuri'nin milli gururunu okşamış görünür:

> "Asfalt kaplamaya temel vazifesini gören umumiyetle makadam sistemindeki şose olmakla beraber yalnız Roma civarında ve bir yol beton yapılmıştır. Birkaç yerde gördüğümüz inşaata

[956] **age**, 41.
[957] **age**, 41.
[958] Nazizm ve Faşizm'de işçi sınıfının deskriptif bir kıyaslaması için bkz: Tobias Abse, "Fascism and Working Class: Workers Under Italian Fascism" Aristotle A. Kallis, der. **The Fascism Reader**, (London: Routledge, 2003): 391-398.

> nazaran şunu da iftiharla ilave edebilirim ki bizim bu inşaata ait işçiliğimiz ve verdiğimiz ehemmiyet onlarınkinden kıyas kabul etmeyecek kadar yüksektir".[959]

Yazar Puricelli'nin geliştirdiği otoban fikrine değinir. Yazar otoban fikrinin ilk başta şüphe ve temkinle karşılanmasının ardından izlediği gelişim öyküsünü, bu süreçte İtalya'daki yolların durumunu, bu otobanların inşasıyla birlikte yaşanan değişim ve dönüşümleri aktarır. Yazarın kullandığı dil ve anlatım üslubunun dönemin mühendisliğinin görme ve sorun tanımlama biçimini yansıtmaktadır:

> "[…] eski yollar süratli vesaiti nakliyeye elverişli değildi. Arzları az inişli, çıkışlı küçük münhanili, yakınan görünmesi çok müşkül diğer yollarla birleşme yerleri, arzani olarak geçen tramvay ve demiryolları ve husule gelen tozdan seyrüsefer çok müşkülatla yapılıyordu. Zaman geçtikçe her gün daha fazla artan bu ihtiyaç karşısında (Puricelli)nin fikri mülayim gelmeğe başladı. Bu esnada düşünülen bu yol gibi ecnebi memleketlerde yoktu. Ve bu da İtalya için ilk adımı teşkil edecekti. Nihayet İtalya Turing kulübünün de iştirakiyle akdedilen bir kongrede Puricelli'nin projesi uzun uzadıya tetkik edildikten sonra bu işin hakikaten Milano ile şimal mıntıkası arasındaki trafiğin inkişafı meselesine tamamen cevap vereceği ileri sürülerek müttefikan kabul edildi".[960]

Otoban yapımında devletin önemli bir aktör olduğunu vurgular. Bu inşa süreci ciddi bir siyasi mobilizasyon eşliğinde sürdürülmektedir. Yol yapımının, pratik bir ihtiyacın karşılanmasının yanı sıra, bir propaganda faaliyeti olarak değerlendirildiğini belirtir. Devleti yol yapımına gereken ilgi ve ihtimamı göstermiş olmasından ötürü takdir ettiği görülür:

> "Aynı zamanda bu projenin kabulünde Başvekil M. Mussolini'nin büyük tesiri olmuştur. M. Mussolini halkın fikrini de bu yollara celp etmek için elinden gelen gayreti esirgememiştir. Hattın ilk başlama ameliyatını bizzat kendisi yaptığı gibi inşaatı da sık sık teftiş ederek nutuklar vermiş bu suretle daha yol ikmal edilmeden halkta büyük bir iştiyak uyandırmıştır".[961]

Bu otobanlar sadece siyasetin bir parçası olarak kalmamış Avrupa için çığır açıcı yeni bir yol inşa tekniğinin geliştirilmesinde öncü rol oynamıştır. Diğer Avrupa

[959] Besim Nuri, **age**, 47.
[960] **age**, 49.
[961] **age**, 49-50.

ülkelerinin hükümetleri de bu gelişmeyi yakından takip ve tetkik edip kendi ülkelerinde uygulamışlardır:

> **"**Otostratların inşasından sonra gördüğü rağbeti nazarı itibara alan diğer hükümetler de bu fikre taraftar olmağa başlamışlardır. İngiltere bu işi bir devlet işi olarak halletmeğe karar vermiştir. Bu yollara en çok muarız olan Fransa bile teşkilat yapmaya başlamıştır. Son günlerde Almanlar işe daha fazla bir ehemmiyet vererek derhal inşa edilmek üzere 5000 km. lik yolun projelerini hazırlamaya başlamışlardır. İtalya hükümeti ise hiçbir fedakârlıktan çekinmeyerek bütün vilayet merkezlerinin bu yollarla birbirine bağlanmasını gaye olarak kabul etmiştir". [962]

Besim Nuri, düzenli ve gelişmiş yol ağlarının bir diğer önemli boyutuna, turizmle olan ilişkisine değinir. Yol yapımını daha yoğun bir toplumsallık içinde tanımlamaya başlar. Bu defa asfalt miktarındaki ziftin matematiksel oranları yerine, bu yollar üzerindeki kültürel ve mekânsal pratikler üzerinde durur. Yollarda insanların belirmesiyle İtalyan kentlerinin derinlik kazanmaya başlayarak, yaşanan gerçek mekânlara dönüştükleri görülür.

> "İtalya Romalılar devrinden bugüne kadar cetleri tarafından yapılan birçok eserleri mümkün mertebe iyi bir şekilde muhafaza edilmiş bir memlekettir. Bilhassa papalığın Roma'da bulunuşu dini bir ziyaret merkezi olmasını temin etmiştir. Yolların ıslahından evvel demiryolu tarifelerinin nispeten yüksek olmasından ancak büyük kafileler halinde gezen Avrupa halkı bugün fevkalade muntazam yol şebekesinden azami bir şekilde istifade etmektedir. Seyahat için yapılmış otobüslerle fakir halk gezdiği gibi hususi arabalar ile şimali Avrupa'dan gelmiş seyyahlara her tarafta pek çok tesadüf edilmektedir. Aynı zamanda hükümetin pasaportları vize ettirmeden serbestçe memleket dâhilinde seyahati temin etmesi bu rağbeti büsbütün arttırmıştır. İktisadi buhranın hüküm sürdüğü bu sıralarda sırf yolların mükemmeliyeti sayesinde yalnız Roma şehri dâhilinde (bizim bunduğumuz günler zarfında)140 bin seyyah olduğunu söylersem bunların memlekette bıraktıkları paranın ne kadar mühim olduğu kolaylıkla anlaşılabilir". [963]

O dönemde Almanya pek çok açıdan Türkiye'nin en fazla irtibat halinde olduğu ülkelerden biridir. Dolayısıyla Almanların hangi ülkeye ne şekilde ilgi gösterdikleri Türk mühendisler nezdinde ayrıca önem taşımaktadır. Besim Nuri, bu son

[962] **age**, 53.
[963] **age**, 53-54.

gelişmelerin ciddiyetini vurgulamak için Almanya'dan örnekler verir. Söylemini kendi profesyonel otoritesinin yanı sıra, Alman hükümeti ve mühendislerinin faaliyetleriyle güçlendirerek oluşturur:

> "Bunlardan başka kısa bir zamanda sıkı bir disiplin altında çalışarak alınan neticeleri gören Alman Hükümeti bu yollarda tetkikat yapmaları için 600 mühendisi altı ay müddetle kalmak şartıyla İtalya'ya göndermiştir. Bu neticeler bize müstakil bir şekilde çalışan ve vasi salahiyeti haiz bir idarenin memleketine en kısa bir zamanda temin ettiği faideler hakkında vazıh bir fikir verebilir".[964]

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yurtdışına araştırma gezisi yapan mühendislerden biri olan Besim Nuri'nin kısa tebliği, İtalya'yla ilgili son derece sınırlı bilgiler içermekle birlikte, bu ülkenin yol yapım teknikleri bağlamında değerlendirmesiyle farklı bir bakış açısını ve dili temsil etmektedir.

5. 7. Şerafettin Aral: İtalya'da Altı Sene

Şerafettin Aral'ın İtalya'da 1925-1931 yılları arasında geçirdiği ergenlik çağını ve ilk gençlik yıllarını, yaklaşık on üç yıl sonra 1944'de kaleme aldığı otobiyografik çalışmasıyla okuyucularla paylaşır. Her hatırlama bir yeniden inşadır. İnsan değişip dönüşürken hatıralar, nitelik, içerik ve anlam değiştirerek kendini yeniden üretir, bilinç düzeyinde ya da dışında, yeni tartışma başlıklarıyla kendini yeniden yapılandırır. Dolayısıyla yazar tanıklık ettiği ve özlem duyduğu İtalya'yı duygusal bir prizmadan geçirerek, ergenlik yıllarını geçmişe özlem duyan bir yetişkinin gözüyle yorumlayarak aktararır:

> "Collegio Dante Aligihieri…Orada geçen muntazam ve güzel hayat…Dersler, öğretmenler, arkadaşlar, oyunlar, koşmacalar, atlamalar, zıplamalar..Çocukluğumun son yılları…
>
> 'Ne kadar gerilerde kalan şeylerdir bunlar' diye arkama bakıyorum…Hayal meyal görüyorum…Çok gerilerde bırakmışım..Arkama bakarken de hiç durmaksızın ters yöne ilerlemekteyim ve şimdi ancak hayal şeklinde görebildiğim bu şeyleri bir müddet sonra belki rüya gibi göreceğim.

[964] **age**, 54.

> Hayatta her geçen günümü büyük bir özlemle ararım. Bir daha dönmeyecek olan zamanların hayaliyle oyalanmağa çalışırım".[965]

Şerafettin Aral'ın bu çalışması, dönemin İtalyası kadar Anadolu'da yeni şekillenmeye başlayan Türk burjuvazisinin Avrupa'da girişimcilik maceralarından birini de aktarmaktadır. Çocukluğunu hatırlayan bir yazarın anlattıkları üzerinden, ne doğmakta olan bir sınıfın geneli hakkında konuşmak ne de dönemin İtalyası'nı kavramak mümkündür. Fakat "İtalya'da Altı Sene", bütün sınırlılığına rağmen, mikrotarihciliğe konu oluşturacak veriler içermesiyle mevcut metinler içinde anlamlı bir yer tutar.

Aral, popüler tarih ve siyasi söylemlerden etkilenmesine rağmen, bilinçli ve profesyonel bir siyasi pozisyonun ya da militanlığa varan bir aidiyet duygusunun görme biçimlerini belirleyen yükünü taşımamaktadır. İtalya'da tanıklık ettiği güzellikleri takdir eden, tadını çıkaran, hayran kalan naif bir estetin tecrübeleridir bunlar. Bir dizi tesadüf ve bilinçli alınmış kararlarla şekillenen İtalya sürecinde, Türkiye önemli bir referans noktası oluşturmakla birlikte, bu, Aral'ın Türkiyesi'dir. Her iki ülke doğal olarak yazarın kavrayış düzlemine ve yaşam dünyasının kavramlarına çevrilerek ifade edilir.

Yazar, bu bölümde değerlendirilen hiçbir siyasetçinin ulaşamadığı zenginlikte bir detay duygusuna sahiptir. Bu detay duygusu ve yaşama zevkine aynı düzeyde entelektüel bir zihin eşlik etmez; fakat yazarın samimiyeti, anlatımının naifliği zevkli bir okuma süreci için yeterli malzeme sunar.

Aral, kendisinin bir başkasının gözünde "öteki" oluşunu ilk Milano'da tecrübe eder.[966] Buna yol açan şey kafasındaki festir. Yaşadığı tecrübe on dört yaşında bir genç için çözemediği kırıcı bir tecrübeye dönüşmüştür:

> "Bindiğimiz taksiden, 8-10 dakika sonra bir halı mağazasının önünde indik. Babam işleri hakkında yarım saat kadar konuştuktan sonra kalktık, bir şapkacı mağazasına gittik. Giderken yolda herkes bize bakıyordu. Hatta bizi pencereden görenlerin bazıları, hemen içeriye

[965] **age**, 20-21.
[966] Şerafettin Aral, **İtalya'da Altı Sene**, (İstanbul: Ülkü Basımevi, 1944), 8-9.

> koşuyor ve başka kimseleri de pencereye çağırıyordu. Yolda yan yana giden iki kişiden birisi bizi görüp diğeri görmediyse, görmeyen gören tarafından yavaşça dürtülüyor ve yanlarından geçen dört yabancıya bakması isteniyordu. Babam, on beş yıldır bu tecessüslere alışmış ve Balkanlardan başka diğer Avrupa memleketlerinde sokaklarda kendisine hep böyle bakılmış olduğundan kayıtsızlıkla ilerliyor, bizse onu şaşkın şaşkın takip ediyorduk.
>
> Şapkacıdan çıktıktan sonra hiç kimse bize bakmaz olmuştu. On, on beş dakika önceki ilgilenme ile bu seferki ilgisizlik arasında büyük bir karışıklık vardı. "Ne tuhaf" diyordum: "bütün kıyafetimiz onlarınki gibi olduğu halde, sırf başımızı örten şeyin şeklinin biraz değişik olması bizi bu insanların gözüne başka türlü bir mahlûk olarak mı gösteriyor acaba?"[967]

Aral'ın, farklı bir kıyafet detayının böylesine güçlü bir ilgi ve şaşkınlığa, ötekileştirmeye yol açması, bunun olmadığı "görsel entegrasyon" durumunda ise, ortaya çıkan ilgisizlik ya da "herhangi biri gibi algılanma" durumunun nasıl gerçekleşebildiğini izah edebilecek bir açıklaması yoktur. Sadece bu durumu, tuhaf ve nahoş bulduğunu ima etmekle yetinir ve sonraki gelişmeleri aktarır. "O günlerde Türkiye'de şapka giyilmeğe başlanmış olduğundan biz de Milano'ya kadar fesle gelmiş ve orada birer (Borsalino) almıştık"[968] diye yazar.

Burada ilginç olan yeni şekillenmekte olan Müslüman burjuvazisinin kılık kıyafet kodu ve meşruiyetini Türkiye'den alıyor olmasıdır. Aral'ın babası on beş yıldır yurtdışında olduğu halde ilk defa şapkayı, Türkiye'deki şapka devriminden sonra satın alıp kullanacaktır. İnsanların yadırgayıcı bakışı karşısında çözümü yadırganmaya alışmakta bulan bir tüccar Türkiye'deki gelişmeleri İtalya'dan takip etmekte ve uygulamaktadır.

5. 7. 1. Aral'ın Eğitim Hayatı

Aral'ın babası, Türkiye'den gelen iki oğlunu yazdıracak okul konusunda İtalya ve Fransa arasında kısa süreli bir tereddütten sonra, bir arkadaşının tavsiyesiyle Torino yakınlarındaki bir kasabada, Asti'de bulunan bir yatılı okulda karar kılar. Burada formel bir eğitimden çok ticaret yapılacak ülkenin dili ve kültürünün yanı sıra, birkaç

[967] **age**, 8-9.
[968] **age**, 8-9.

yabancı dil daha öğrenebilecekleri dersler almaları hedeflenmektedir. Büyük bir aile şirketine dönüşme hırsına sahip Uşaklı bir girişimci, çocuklarını gelecek için hazırlamakta, eğitimlerine yatırım yapmaktadır. Şerafettin müfredatı itibarıyla zorlayıcı olmayan, ayrıca kendilerine ciddi bir özen gösterilen eğitimden memnun görünmektedir:

> "Biz, tahsilimizi hususi şekilde yapıyorduk. Yani, derslere diğer talebelerle birlikte girmiyor, aynı dersleri okulun müdüründen, müdiresinden, başöğretmeninden, öğretmenlerinden ve birkaç da dışarıdan getirttiğimiz öğretmenlerden alıyorduk. Böyle okuduğumuz için de ayrıca her öğretmen için dolgun ücretler veriyorduk. Bazı derslere, bizim gibi hususi okuyan Arnavut, Amerikan ve İtalyan talebelerle birlikte giriyorduk.
>
> Ders yılı sonunda imtihana girmiyor ve ertesi yıl bir üstün sınıfın derslerin okuyorduk. Bizim için gaye, muntazam bir tahsil yapıp diploma almak değil, ileride ticaret hayatında lazım olacak bilgiyi edinmekle beraber İtalyancadan başka iki dili daha hiç olmazsa orta derecede öğrenmek ve İtalya'dan sonra gideceğimiz memleketlerde, o dillerdeki bilgimizi ve İtalya'da edindiğimiz umumi bilgiyi az zamanda kuvvetlendirip halı ticaretine başlamaktı. Demek ki, bütün derslerden başka, aynı zamanda üç yabancı dil öğreniyorduk". [969]

Gelecekte iyi bir tüccar olması beklenen bu çocuğun kişilik özellikleri ve ilgileri, bireysel hırsı babasınınkilere eşlik edememiş görünür. Tüccar değil, naif, romantik ve İtalya aşığı bir genç yetişmektedir.

Aral muhafazakâr bir aileden gelmekte ve İtalya'da karşılaştığı gündelik yaşam ve gastronomi kültürünü dinsel değerler çerçevesinde kabul veya reddetmektedir:

> "Asti, merkezi Torino olan Piemento eyaletinin Alessandria vilayetine bağlı bir kaza merkezidir. O zaman nüfusu 45. 000 kadar olan bu güzel şehir, şarabı ile meşhurdur. Fakat ben bugüne kadar geçen ömrümün her zamanında olduğu gibi, o zaman da her türlü alkollü içkinin aleyhinde bulunduğumdan Asti'nin bu nam almış mahsulüyle ahbaplık kurmaktan kaçındım. Civarın tabii güzellikleri beni zaman zaman yeter derecede mest ediyordu". [970]

[969] **age**, 19.
[970] **age**, 23.

İtalya'yı gezerken dediği gibi mest olmaktadır. Mimariye ve tarihe yaşıtlarından daha fazla ilgi duymuş görünür. Kaleleri gezerken, daha önce orada yaşamış önemli tarihsel, edebi figürleri düşünür, onlarla ilgili hayaller kurar:

> "Asti'de en çok sevdiğim şey içinde bulunmaktan en çok hoşlandığım bina, şehrin yüksekçe bir yerinde ve okulumuzun müdürünün icarı altında bulunan (Castello) idi. İçimde garip duygular yaratan bu şatonun bir penceresinden veya geniş bahçesinin bir köşesinden Asti'yi uzun uzadıya seyrederken istemeksizin hayale dalardım. Zihnim ortaçağda dolaşır, gözlerim o zamanın manzaralarını görür gibi olurdu. Bazen düşünürdüm:
>
> 'Bu şehirde doğan büyük şair Alfieri acaba bu şatoya hiç gelmiş midir? Ve buranın ilham verici tesiri altında etrafın daha güzel görünen manzarasını hiç seyretmiş midir?'" [971]

Aral yaz tatillerini geçirdiği yerlerden sosyal çevreden söz eder. Dil problemi tamamen çözülmüş, Asti'ye ilk vardığında yaşadığı türden iletişim güçlükleri ortadan kalmıştır. Babasının tuttuğu özel hocalar ve hafif ders programları eşliğinde geçirdiği tatillerin tadını çıkarır. Sosyal çevreyle oldukça uyumlu görünür, yeni arkadaşlıklar, dostluklar kurmaktan hoşlanan, bunu talep eden dışa dönük bir kişiliktir:

> "Okulumuzun müdürü, karısı, kızı ve baldızı ile beraberdik.
>
> Birkaç hafta önce okullar tatil olmuş, biz de derslerimizin sayısını azaltmıştık. Şimdi ise büsbütün tatil ediyor ve biraz gezmek ve deniz banyolarından faydalanmak için Rimmini'ye geliyorduk.
>
> Plaja iki dakikalık mesafede Viale Matteucci'de Masini ailesinin yaz mevsimlerinde kiraya vermek için bir bahçe içerisinde kurdurduğu üç köşkten birisini müdürümüz daha Asti'de iken mektup yazarak tutmuş bulunuyordu. Esasen Ernesto Monti ailesi önceki yıllarda da Rimini'ye geldikçe Masini'nin köşklerinden birisini tuttuğundan, her iki aile arasında dostluk da vardı.
>
> Ev sahipleri, bahçedeki kameriyeyi de bize vermişlerdi. Yemeklerimizi orada yer ve her gün müdüre tarafından verilen bir saatlik dersi orada alırdık". [972]
>
> "Rimmini'de hayatımız çok güzel ve pek muntazam geçiyordu. Gündüzleri çokluk plajda vakit geçiriyor ve biri öğleden önce, biri de öğleden sonra olmak üzere günde iki kere denize

[971] **age**, 24-25.
[972] **age**, 27.

giriyorduk. Edindiğimiz birçok arkadaşlarla çeşit çeşit oyunlar oynayarak vakit geçiriyorduk, ara sıra da şehrin muhtelif yerlerine gezmeğe giderdik".[973]

Yazar çocukluk yıllarında İtalya'da yükselmekte olan faşizme doğrudan değinmez. Dolgun ücretlerle tutulmuş özel hocaların, okullar ve tatil beldelerinin güvenli ve konforlu atmosferinde yaşamaktadır. Mussolini imgesinin anlatısında belirdiği tek yer, bir sahil kasabası olur. "[…] Hele Riccione, belki hepsinden daha güzel ve daha kibar bir yer. Mussolini ailesi her yaz bir müddet kalmak üzere Riccione'ye giderdi". [974] diye yazar. Aral'ın anılarında Duce bir diktatör değil yaz tatilini denizde geçirmek isteyen olağan bir orta üst sınıf aile reisi gibi resmedilir.

Deniz, güneş, kum, sohbetlerle, arkadaşlıklar, havai fişeklerle süslenir. Aldığı eğitim ve babasının idealleri ona müsrifliğin kötü bir değer olduğunu aşılamış görünür. Geleceğin halı tüccarı namzedi, yaşamdan zevk alırken, tutumlu olmayı, en azından bu anlamda bir kaygı taşımayı bilir. "Bundan daha önce ve daha sonra, İtalya'da kaldığım müddet içerisinde birçok kereler böyle (Şehrayin) ler seyrettim. Çok güzel oluyorlar doğrusu… Belki biraz fazlaca masraflı oluyordur amma, seyrine de doyum olmuyor."[975] diye yazar.

Aral fiziksel çevreyle ilgilidir. Çok az ve oldukça seyrek iskân edilmiş bir Türkiye coğrafyasından gelen yazarın, bazı İtalyan kasabalarının büyüyüp genişleyerek birbirlerine eklemlenmeleri dikkatini çeker. Bu yeni oluşan yerleşim birimlerini, tarihsel arka planlarıyla, öyküleriyle ve tarihsel figürleriyle kavramaya çalışır. Bunu yaparken, Türkiye'deki eğitiminden tanıdığı bazı şahsiyetler özellikle ilgisini çekmekte, bunlardan uzun uzadıya söz eder:

"Bu sahil şehir ve köylerinin bazıları birbirine o kadar yakındır ki, aralarındaki mesafe seyrek yapılmış binalar ve birçok köşklerle örtülmüştür. Daha doğrusu bazen insan, nerede birinin çıktığını ve nerede ötekine girdiğini fark edemez. Hele Porto Maurizio ve Oneglia kasabaları birbirine o kadar yakındır ki, zamanla büyüdükçe aradaki mesafe tamamen binalarla örtülmüş ve önceleri iki ayrı kasaba olan bu yerler, sonraları tek bir şehir sayılarak Imperia adını

[973] **age**, 29.
[974] **age**, 30.
[975] **age**, 31.

almıştır. Oneglia ile Porto Maurizio arasında işleyen tramvay, ayrı iki kasaba arasında değil de bir şehrin iki semti arasında işler bir hale gelmiştir".[976]

"Oneglia meşhur Andrea Doria'nın memleketidir

Imperia'ya gittiğimiz günlerin birisinde, bir cevelan yapmakta ve o sırada orada açıkta demirli bulunmakta olan (Andrea Doria) ve (Duilio) kruvazörlerini halkın ziyaret etmesine müsaade edilmiştir. Biz de bir sandalla gitmiş ve (Andrea Doria)yı gezmiştik. Her kafileye bir bahriyeli refakat ediyor ve gemiyi layıkiyle gezdiriyordu. Pek yavaş almadığımız halde bu ziyaret bir buçuk saat kadar sürmüştü".[977]

Muhafazakâr bir aileden gelen Şerafettin'in ahlaki kaygıları San Remo'da daha bir belirginlik kazanır. Bu içki, kumar ve sefahat karşıtlığı olarak özetlenebilecek bir muhafazakâr duruştur. "Sanremo'nun güzelliklerini sayıp anlatmak çok uzun sürer. Bütün bu güzellikler daha çok gönlümü okşardı… eğer, burada kumar ve sefahat da olmasaydı.

'Kumarı ben oynamadıktan ve sefahate ben dalmadıktan sonra…' diyemiyorum… Çünkü başkalarını da bunların üzerinde görmek içimi sızlatıyor."[978] diye yazar. Kendini önemli ve sorumluluk sahibi hissetmesini sağlayan bu ahlaki kaygısını dile getirdikten sonra kentin fiziksel özelliklerinden söz eder. Çirkinliğinden söz ettiği tek yer, eski San Remo'nun eski bir semti olur. Diğer İtalyan kentlerinde benzer mahallelerle karşılaşmamış olamaz fakat San Remo sahil şeridinin güzelliği ve ihtişamı, eski şehrin bakımsızlığını daha belirgin kılmış, bu tezat yazarı karşılaştığı bakımsızlık hakkında yazmaya götürmüş olmalıdır:

"Düzgün ve temiz sokakları, geniş ve güzel caddeleri ve palmiyelerle, çiçeklerle, çimenlerle ve havuzlarla özene bezene işlenmiş bulvarları bulunan ve sanatkârane yapılmış binalarla süslenmiş olan San Remo'nun bir de, bu saydığım hususlara benzemeyen (Città Vecchia Eski Şehir) denen kısmı vardır. Città Vecchia'nın sokakları dar, girintili ve çıkıntılı olup bazıları da merdivenlidir. Binaların da çoğu çirkin ve bu kısımda oturanların çoğu fakirdir. Città

[976] **age**, 47.
[977] **age**, 48.
[978] **age**, 49.

> Vecchia'yı gezmemiş olan bir yabancıya söylense: San Remo gibi güzel bir yerde böyle sokakların bulunabileceğine bir türlü inanmaz".[979]

Yazar San Remo'da ülkeyi terk etmek zorunda kalan Osmanlı hanedanının maiyetinden Kayserili Şükrü adında biriyle karşılaşır. Yegâne arzusu affedilip Türkiye'ye dönmek olan bu kişiden, saray halkının savrulduğu bu kentte çok büyük sıkıntılar çektiğini öğrenir. Kayserili Şükrü'nün duygularını empatiyle karşılar. Türkiye'ye dönme arzusunun gerçekleşmesini diler. Osmanoğullarının yaşadığı sefalet onda bir hanedan nostaljisine yol açmaz; fakat hayatın getirdikleri karşısında hüzünlenmeden edemediği görülür.[980] O sırada Türkiyeli bir Museviyle karşılaşır:

> "Köşkün bahçesinden ayrılmak üzere iken yanımıza kambur bir adam sokuldu. Türkçe olarak, Türkiyeli bir Yahudi olduğunu, fakat epeyce bir zamandan beri San Remo'ya yerleşmiş bulunduğunu söyledi ve ölen Vahdettin'le, maiyetinde bulunanları kastederek alçak sesle: "Oh olsunlar, daha beter olsunlar. İyi ettiniz de bunları memleketten atınız" dedi.
>
> Burada ne işle meşgul olduğunu sormadık ama kurnazlık icap ettiren antikacılık veya ona benzer işlerle meşgul olduğunu ve artırma ile bu köşkün bahçesinde yapılacak satışta 'belki ucuzca birkaç parça eşya alır, sonra milyoner gezginlere pahalıca satarım' düşüncesiyle gelmiş olduğunu tahmin ediyorum".[981]

Burada, o yaş grubuna ait bir çocuğun betimleyemeyeceği türden bir antisemitik gönderme söz konusudur. Yazar yetişkinlik döneminin duygularını "Osmanlı'nın yaşamasını istemeyen, kambur, kurnaz, fırsatçı" şeklinde betimlediği bu Museviye yansıtır. Bu karşılaşma, seyahatnamede yer yer kendini gösterecek olan antisemitizmin ilk örneğini, Musevilerle ilgili olumsuz tecrübeler zincirinin ilk halkasını teşkil eder.

San Remo'yu nostaljik olmasa bile geçmişe saygı duruşuyla gezilen bir yer olarak deneyimlemiştir. Osmanlı dışında diğer hanedan ailelerinin izini takip eder:

> "Oradan çıktıktan sonra, çökmüş başka bir hanedanın burada ölmüş ve gömülmüş reisinin mezarını görmeğe gittik. Bu mezarın sahibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında

[979] **age**, 50-51.
[980] **age**, 52.
[981] **age**, 52-53.

Balkanlardaki topraklarında çıkan karışık işlere adı karışan ve İtalya Kıralı üçüncü Viktor Emanuel'in kayınbabası olan Karadağ Prensi-Kralı- Nikoladır".[982]

5. 7. 2. Şerafettin Aral'da Ulusal Kimlik

Aral, yaşadığı yerle, kültürel çevreyle uyumuna rağmen, kendini farklı görmekte, algılamakta ve spor müsabakalarında kendini ispat etme gereği duymaktadır. "Neticede ben ikinci geldim ve birkaç gün sonraki madalya dağıtımında gümüş madalya aldım. Bu olan o zaman beni çok sevindirmişti. Çünkü şahsımdan ziyade milliyet meselesini düşünüyordum. Yarışa girip de kazanamasaydım, beni tanıyan talebeler arasında: 'Türk girdi de kazanamadı' diyenler bulunabilirdi."[983] diye yazar. Bu satırlarda, Aral'a okulda isminden ziyade Türk diye hitap edildiği, bu durumun genç öğrenciye kendini zaman zaman bir ulusun temsilcisi olduğu hissini verdiği, etnik aidiyet duygusunu güçlendirdiği anlaşılmaktadır. Türklük konusundaki net hissiyatı, Şarklılık söz konusu olduğunda aynı derecede belirgin değildir. Bu kavramın yazdığı metinde en belirgin ortaya çıktığı yer, gittiği okulun müdiresinin yapmış olduğu konuşmadır. Müdirenin zihindeki Şark'ın, Arnavutluk, Yunanistan, Türkiye, Libya ve Mısır'ı da kapsayan bir Akdeniz coğrafyası olduğu görülür:

> "Asti'den hareketimizden bir gün önce bir müddetten beri (castello)da oturmakta olan ve kendisine karşı büyük saygı duyguları beslediğimiz müdiremiz sinyora Monti'ye vedaya gitmiştik. Birkaç saat bizi yanında alıkoydu ve iyi temennilerde bulundu. Dereden tepeden konuşurken de, kendisini daima hatırladığımız takdirde memnun kalacağını, gerek Asti'de ve gerek daha önce Torino'da kocasıyla beraber idare ettiği okullarda birçok şarklı talebe okuttuğunu ve hemen hemen hepsinden de pek memnun kaldığını söyledi ve bunların bazılarının, yani hatırlayabildiklerinin adlarını saydı. Türk Arnavut, Yunanlı, Trablusgarplı ve Mısırlı talebelerine ait olan bu adlardan bir tanesi aklımda kaldı. Çünkü adı Abdüsselam olan bu şahıstan, daha önce de birkaç kere sırası geldikçe bahsetmişti".[984]

Yazar yerine göre Türk, Müslüman ve Şarklıdır. Fakat bu kültürel kimliklerin hiçbiri, farklı etnodinsel aidiyetlere karşı, etnik kimliklere karşı, ayrımcı, ırkçı bir dil

---

[982] **age**, 52.
[983] **age**, 59.
[984] **age**,60. Şimdi (Kitabın kaleme alındığı dönemde) Ankara'da Hariciye Vekâleti'nde memur Trablusgarplı Abdrüsaelam Buseyri.

geliştirmeye götürmezken, söz konusu Museviler olduğunda yazar ciddi bir antisemitik tavır geliştirir. Söz gelimi babasının halı mağazasında çalışan Ermeni İstepan Dakesyan'dan büyük bir saygıyla söz eder. Hiçbir şekilde bir "öteki" olarak tanımlamaz. Ermenice ve Türkçesini "iki anadil" olarak tanımlar, gösterdiği yakınlık ve dostluğu olumlu duygularla hatırlamaktadır. "İki anadilinden başka üç Avrupa dilini de çok güzel konuşan ve genel bilgisi geniş olan İstepan Dakesyan efendinin halıcılıkta da bilgisi büyüktü. İtalya'da bulunduğum müddetin Asti'den sonraki kısmında bana velilik, öğretmenlik ve sırasına göre de arkadaşlık etmiştir."[985]diye yazar.

Yazarın Hırisiyanlıkla olmasa da kolonyalizmin uzantısı olarak gördüğü misyonerlikle ve koyu dindarlıkla sorunları vadır. Misyonerler tarafından Afrika kolonilerinden getirilmiş çocukların geçit törenini gördüğünde, kolonyalizmin kültür siyasetini ve misyonerliği sorgular. Sömürgeciliği, insanların dininin değiştirilmesini doğru bulmaz. Söz konusu yetim çocuklar olduğunda ise, bunu düpedüz bir istismar olarak görür:

> "Bunların bazıları, anaları ve babaları ölmüş ve kim bilir ne şekilde misyonerlerin eline düşmüş çocuklar. Sanki daha insani, daha medeni ve daha dürüst bir şekilde çalışacak bir teşkilat kurulamazmış gibi, sömürgeci milletler bu zavallı memleketlere neden bu sinsi misyonerleri musallat ederler ki?.. Bu memleketlerde sömürdüklerinden ufak bir tahsisat ayırarak daha insani ve daha medeni bir teşkilat kuramazlar mı acaba…?
>
> Afrika'nın en sıcak yerlerinde geri kalmış köşelerinden birisinin şurasından, burasından toplanarak dizilen bu kara yüzlü masumlar kafilesi, ileri bir memleketin mamur bir şehrinde dolaşırken, başındaki misyoner papazlarının sözde ak yüzlerini güldürüyor ve koyu Katolikleri sevindiriyordu.
>
> Bu hileli iş, bu çirkin ve ağlatıcı manzara benim içimi sızlattı". [986]

İlk bakışta masum çocukların korunmasına yönelik misyonerlik karşıtı hümanist dil, yazarın zihnindeki kültürel hiyerarşileri ele verecek şekilde değişir, dönüşür. Geri kalmışlık, refah düzeyi gibi değinilerle mevcut asimetrik söylemi muhafaza

[985] **age**, 64.
[986] **age**, 73.

etmektedir. Misyonerlerin ve Afrikalıların gelişmişlik skalasında bulundukları yerin tanımlanmasıyla ilgili bir sorunu yoktur, onun için temel mesele bu iki topluluğun birbiriyle ilişkilenme biçimidir. Afrikalılar konusunda görece korumacı ve ırkçılık karşıtı bir tavır sergileyen Aral, söz konusu Yahudiler, misyonerler ve koyu Katolikler olduğunda farklı bir pozisyon alır. Şerafettin'in temsil ettiği antisemitizm ile kilise karşıtlığının bilinçli ve sistematik bir siyasi söylemin ürettiği teorilerle değil, bireysel deneyimlerinin yanı sıra, popüler kültürdeki Yahudi ve misyonerlik karşıtlığıyla şekillendiği görülür. Koyu Katolik olmayan İtalyanlarla bir problemi yoktur. Bunlar saygı duyulan öğretmenler, dostlar, önemli tarihi şahsiyetler, şairler, güzel kentler kuran mimarlar olarak belirirler. İtalyanlar yazarın yaşadığı maddi mağduriyeti giderecek hukuki yolları sunamayan ağır bürokrasilerine rağmen, sürekli güzellik üreten estet bir ulustur. Bazı istisnalar hariç, İtalyanlar Türk olmamakla birlikte "öteki" de olmayan bir topluluktur.

Aral'da üç temel öteki tipolojisiyle karşılaşılır. Bunlardan ilki yetimleri istismar eden misyonerler ve koyu Katolikler, ikincisi sinsi ve dolandırıcı Yahudiler, üçüncüsü ise, masum, sömürülmüş, azgelişmiş, medeniyetten nasibini daha az almış, merhamet duyulan Afrikalılardır. Aral bu ötekilerden ikisinin; Yahudi ve sempati duyduğu Afrikalıların Bologna'da bir panayırda sergiledikleri gösteriye tesadüf ettiğinde, zihnindeki kültürel hiyerarşi söylemi kesin bir görünürlük kazanır.

Bu gösteride yerel kıyafetlerini giymiş on, on beş kadar zenci ve bunların başında onlara emir veren bir beyaz yer almaktadır. Emir veren beyazla tuhaf hareketler yaparak ona karşılık veren Afrikalıların dili bir değildir. İki tarafta birbirini anlamadıkları halde ortak bir diyalog sürdürüyorlarmışçasına karşılıklı bağırmakta, ellerindeki tefleri, dümbelekleri çalmakta, izleyenleri eğlendirmektedirler. Aral için mesele, bu beyaz adamın konuştuğu dilin, bozuk, Yahudi aksanlı bir Türkçe olmasıdır. Türkçenin bir Afrika dili gibi sunulmasından büyük bir rahatsızlık duyduğu sezinlenir fakat bu rahatsızlığını, anadilinin böyle bir bağlamda kullanılıyor olmasıyla değil, Afrikalı halkın küçük düşürülmesine duyduğu öfkeyle izah etmeyi tercih eder:

"[…] Bir aralık, benim bulunduğum noktaya yakın geldiği sırada, ancak pek yakındakilerin duyabilecekleri-fakat bu gürültü arasında belki de fark edemeyecekleri- bir sesle Türkçe olarak: Bu rolleri biraz tatlı bir şekle sokmasını ve vahşi saydığı bu sömürge adamlarını daha da vahşi göstermeğe uğraşmamasını tavsiye ettim".[987]

"Söylediğim bu Türkçe sözler onu çok sarsmıştı. Hemen grubun ortasına girdi ve rollerine devam etti. Halkın bir şey sezmesini istemediğinden tekrar güya zencilere söylüyormuş gibi, fakat hakikatte bana hitap ederek bozuk şivesiyle karmakarışık söylemeğe başladı. Sözlerinden anlayabildiğime göre: O, bu işi bir ücret karşılığında yapıyormuş; bu adamları bu panayırda böyle göstermek ve bu oyunları yaptırmak için getirenler İtalyanlarmış; bunda onun ne kabahati varmış ve esasen halk işin farkında değilmiş; eğer kendisine Türkçe söylenmekte ve böylelikle rahatlarını bozmakta devam edersem, panayırı ve grubu idare edenlere haber gönderip beni şikâyet edecekmiş".[988]

5. 7. 3. Aral'ın Güneye Yolculukları

İtalya'da Milano ve Torino gibi büyük şehirler görmüş olsa da yazar Roma'nın tarihi ve mimari zenginliği karşısında büyülenir. Başkentte geçirdiği zamanın bu şehri tanımaya yetmediğini, sadece önemli mekânlarını görmek için birkaç ay gerektiğini, daha iyi tanımak için ise, bir yılın bile yetmeyeceğini düşünür. Kısa süren Roma gezisinin ardından yazar bu şehri tam manasıyla tanıyamadan, keşfedemeden terk etmek zorunda kalmış olmanın üzüntüsünü duyar. "Ne yazık ki, ondan sonra İtalya'da daha iki yıla yakın bir müddet kaldığım halde uzunca bir zaman yani, iki, üç ay kadar kalmak üzere (Ebedi Şehir)e tekrar gitmek kısmet olmadı."[989] diye yazar.

Aral, gezdiği İtalyan şehirlerinin önemli tarihsel figürleri hakkında düşler kurmayı sevmektedir. Mekânı, fiziksel özellikleriyle olduğu kadar, tarihsel ve güncel şahsiyetlerle birlikte ele almaktadır. Asti'de ünlü şair Alfieri'yi düşleyen, Oneglia'da Andrea Dorya'nın gemisini ziyaret eden, Pisa'yı[990] Galileo Galilei'in memleketi olarak tanımlayan, San Remo'da Karadağ kralının mezarını ziyaret eden, Rimmini

[987] **age**, 69.
[988] **age**, 69-70.
[989] **age**, 110.
[990] **age**, 75-76.

yakınlarında Mussolini'nin yazları geçirdiği villasından söz eden Aral, Roma'da bu defa Cem Sultan'ı düşlerken bulur kendini:

> "(Sen Piyer) den çıktıktan sonra gezine gezine, Tiber kıyısında bulunan (Castel San Angelo, Sent Anj Şatosu)nun yanına kadar geldim. Bu şatonun, Osmanlı tarihinde geçen bir faciada bir çilin adının geçtiğini hatırladım ve Tiber'in karşı kıyısına geçerek bir müddet seyre daldım".[991]

Bir mekânın tarihselliğini, içinden çıkıp geldiği kültür coğrafyasının referanslarıyla tanımlayan seyyah tipinin bazı özelliklerini taşısa da, Aral'ın mekânı deneyimleme biçimi bununla sınırlı değildir. Fakat yine de Castello di San Angelo'da ağırlıklı olarak Osmanlı tarihi hakkında düşler kurmuştur. Türkiye'nin geçmişine dair veriler aracılığıyla bulunduğu mekânı daha yoğun bir şekilde algılamakta, hayal gücünü çalıştırmaktadır.[992] Popüler tarih kavramları üzerinden kurulmaya başlanan düş, Türkiye'ye has naif ve melodramatik bir Osmanlı tarihi muhasebesine dönüşür:

> "Koca bir padişahın oğlunun Rodos şövalyelerinin, Fransızların ve Vatikanların elinde bir oyuncak, daha doğrusu kardeşinden para sızdırılmak için bir alet olması; otuz altı yıllık ömrünün on üç yılını geçirdiği bu Avrupa memleketlerinde sırasına göre bir konuk, bir sığınık veya bir esir muamelesi görmesi fakat daha ziyade büyük kardeşine karşı tehdit aleti olarak tutulması; bu yabancı memleketlerde hazin ve maceralı bir hayat geçirdikten sonra yavaş yavaş zehirlenerek öldürülmesi; idaresini eline almak hırsıyla yandığı memleketine, ancak toprağının bir köşesine gömülmek için dönmesi… ne acıklı şeylerdi". [993]

Aral, Cem Sultan'ı anlamaya, onunla empati kurmaya çalışmaktadır. "Kim bilir…" diyorum: "Roma'da kaldığı altı yıl içerisinde kaç kere, şu önümden akıp giden Tiber'in kıyılarında oturup, bazen derin düşüncelere dalmıştır ve bazen de, bu talihsizliğine için için ağlamıştır…"[994]diyerek Cem Sultan'ın Castello San Angelo'da

---

[991] **age**, 111.

[992] Hatırlama kültürü, bellek ve evler, harabeler ve gündelik yaşam nesneleriyle ilgili olarak bkz: Antonella Tarpnio, **Geografie della Memoria, Case, rovine, ogetti quotidiani**, (Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2008).

[993] Aral, **age,** 113.

[994] **age**, 113.

altı yıl kadar kaldığını belirtir.[995] Bu yakınlık hissi kitabın ismi olan İtalya'da Altı Sene başlığını şekillendiren bilinçaltı etmenlerden biri gibi durmaktadır.

Aral'ın öyküsü Cem'inki kadar olumsuz olmasa da, hüzünlü bitmiş görünür. Cem'in sürgünde yaşadığı ülkeyi özellikle de Roma'yı daha uzun süreler göremediği için hayıflanacak, Roma'yı, tüm ergenlik ve erken gençlik dönemini özlemle hatırlayacaktır:

> "Kısa kısa zamanlarım oldu. Fakat bu birkaç günlük veya birer haftalık zamanlarımda Bologna'ya yakın bulunan Modena'ya, Reggio d'Emilya'ya, Parma'ya, Ferrara'ya veya Padova'ya giderdim. Roma'ya gitme işini ise, başka bir zamana yani, daha müsait ve daha uzun bir zamanımın bulunabilmesi ihtimaline bırakırdım.
>
> Demek ki, uzunca bir müddet kalmak üzere tekrar gitmek kısmet olmayacakmış. Kim bilir?..Sağ olursam, hayatımda belki başka zaman kısmet olur".[996]

Yazar tatilini geçirmek üzere Türkiye'ye giderken deniz yolculuğunu tercih eder. Bunun için güneye, Puglia bölgesine inmesi gerekmektedir. Trenin camından gördüğü kent ve kasaba manzaraları kuzeyde, Milano'da, Torino'da ya da Asti'de gördüklerinden çok farklıdır. Bölgenin gelişmişlik düzeyi hakkında doğrudan bir yorum yapmaz fakat değişen mimari, estetik beğeni ve yaşam biçimlerini tespit etmekle yetinir. Yazarın kendini bir film sahnesinde gibi hissettiği, kuzey İtalya ile bu bölge arasındaki farkın bu denli derin olmasına şaşırdığı gözlemlenir. Güney İtalya Aral'a Afrika'yı hatırlatmıştır. Bu pitoresk mekânları fotografik ve sinematografik bir keyfe dönüştürerek izlemektedir. Bilinçli bir egzotizm arayışı yoktur ama karşılaştığı şeyi egzotiğin sınırları içinde algılar:

> "Puglie'nin, gördüğüm sahil şehir ve köyleri, taşlarının renginden olacak, bembeyazdı. Güneşin ışıklarının bu beyazlıklara daha kuvvetli vurduğu zamanlar bakıldığında insanın gözleri kamaşıyordu. Buralara uzaktan baktığımda bana, sinemada veya fotoğraflarda gördüğüm Kuzey Afrika şehirlerinden bazılarını görüyormuşum gibi geliyordu".[997]

---

[995] **age**, 112.
[996] **age**, 110-111.
[997] **age**, 86.

İtalyan dış siyaseti yazarın özellikle ilgilendiği bir alan değildir. Bu konudan söz etmesinin sebebi yaşadığı tesadüfî karşılaşmalarla ilgilidir. Misyonerlerin topladığı zenci çocukları gördüğünde ya da Türkiyeli bir Musevinin Afrikalılarla yaptığı gösteriye denk geldiğinde, gündelik yaşamın detaylarında var olan siyasetin dışında, doğrudan tepkiler verir fakat buna benzer bir tepkisellik, güney İtalya'ya gittiğinde Livorno'da karşılaştığı harp akademisini anlatırken ortaya çıkmaz. Burada, Aral'ın söyledikleri, sıradan bir İtalyanın o mekân hakkında söyleyebileceklerinden çok farklı değildir. Sözünü ettiği harp akademisi ve onun Akdeniz'i İtalyan gölü yapma hedefi, onun için herhangi bir detaydır. Akdeniz kimin denizi olursa olsun Şerafettin'in gezmesi, "yaradılışın güzelliklerine dalması" gerekmektedir:

> "Burada, tam sahilde bir de Deniz Akademisi vardır. Bu Akademide, o zamanlar harp gemisi inşaatına önem ve hız vermiş olan ve sonraki yıllarda bu hızı daha da artırmış bulunan İtalya'nın donanmasına subay yetiştiriliyor ve bu subayların ileride Akdeniz'i bir İtalyan gölü haline getirmeleri isteniyor ve güveniliyordu.
>
> Livorno'da bulunduğum zaman birkaç kere de (Viale Margherita) adındaki bulvardan tramvaya binerek Ardenza, Antignano ve Montenero köylerine gezmeğe gittim. Yeşiller içerisine gömülmüş bu incilerden mavi denizi, uzak ufuk ve berrak göğü seyrettim. Yaradılışın güzelliklerine daldım".[998]

5. 7. 4. Kuzeye Yolculuk: Biella, Pastoral Endüstri-Köycülük Tartışmaları

Aral'ın ilerleyen yaşıyla birlikte alacağı sorumluluklar da artmaya, nitelik değiştirmeye başlar. Artık sadece özel hocalardan yabancı diller öğrenip, İtalyan kültürünü Şarklı bir tüccarın oğluna yetecek kadar öğrenmekle kalmayıp, iş hayatına atılması gerekmektedir. Naif estetliğinden ve keyifehliliğinden bir şey kaybetmeden ilgisini mesleki alanlara yöneltmeye başlar. Gelecekte babasından devralacağı aile şirketiyle Avrupa'ya yayılacak bir halı İmparatorluğu'nu kurmak için, iş tecrübelerini mümkün olduğunca artırmaya çalışır. İş ve eğlencenin iç içe geçtiği inceleme gezilerinde bulunmak üzere Biella'ya gider. "Bizim Uşak'ta da yün ipliği

[998] **age**, 82.

ve kumaşı yapan dört fabrika bulunduğundan ve bunlardan, anonim şirket olan birisi,[999] çoğunluk itibariyle aileme ait olduğundan, Biella'da benim için öğrenilecek ve incelenecek çok şey ve bende de böyle şeylere karşı büyük merak vardı."[1000] diye yazar. Bu bölgedeki üretimin Türkiye koşullarına nasıl uygulanabileceği üzerinde düşünmektedir.

Yirmi yaşındayken karşılaştığı bu köylerin doğal güzelliklerini pastoral bir üslupta kaleme alırken bu mekânlarda gelişen endüstriyel üretimin bazı detaylarını aktarır. Şehirleşmeye yol açmadan gerçekleştirilen bir endüstrileşmeden söz etmektedir:

> "Biella havalisindeki fabrikalardan bazıları 8-10 işçi çalıştıracak kadar küçük, bazıları da 1000 den fazla işçi çalıştıracak kadar büyük olup hepsi de, çalışkan ve becerikli Biella'lı müteşebbislerin zaman zaman kurdukları birer sınaî anıttır. Biella'nın sayısı sekseni bulan köylerinin pek azında bu sınaî anıtlardan yoktur. Çoğunda bir, iki veya daha fazla fabrika vardır.
>
> […] İçlerinde birkaç tanesinin de kaplıcası bulunan Biella köylerinin birçoğunu gezdim. Bazılarına birkaç kere gittim. Güzel vadiler arasında, yeşil tepeler ortasında çağlayan dereler kenarında kurulmuş olan ve hemen hemen her birinde bir veya birkaç fabrika işleyen bu yerlerin güzelliklerini saymak çok uzun sürer. Hepsi de çok güzel olan bu yerlerin en fazla hoşuma gidenlerini şimdi hatırlamaya çalışıyorum:
>
> Pollone…Graglia…Cossila..Pralungo…Andorno…Candelo..Pavaro…Rosazza..Valle Mosso…Viverone..Ve saire…
>
> Hepsinde de oteller, lokantalar, gazinolar, dükkânlar ve bazılarında da banka şubeleri, eczaneler ve eğlence yerleri var".[1001]

Aral, Türkiye'de köycülük tartışmalarında karşılaşılan, kırsal ve pitoresk özelliklerini kaybetmeden, modern bir şehir minyatürü şeklinde tahayyül edilmiş köy imgeleri ya da ütopyalarının tanımladığı mekân özelliklerini, İtalya'da bulmuş gibidir. Gezdiği İtalyan köy ve kasabalarında sözünü ettiği güzelliklere tanıklık ettiği açıktır; fakat gördüklerini bu şekilde dile getirmesi, tanımlama biçimi, büyük bir olasılıkla

[999] Uşak Şayak fabrikası Türk anonim Şirketi
[1000] **age**, 119-120.
[1001] **age**, 118-120.

Türkiye'de köycülük tartışmalarının yaygınlaştırdığı bir köy fantezisinin de etkisiyle şekillenmiştir. Yazar 1931'de kesin dönüş yaptığı ülkesinde, yerel siyasi atmosferi tanıma ve yaşama fırsatı bulmuştur ve 1944 yılının Türkiyesi'ndeki bir okuyucunun neleri duymaktan hoşlanacağını az çok tahmin edebiliyor olmalıdır. Fakat okurun beklentilerini hesaplarken de benzer bir naiflik sergilediği görülür. Aral, "Ne iyi değil mi? Dağın tepesinde gazoz bile bulunuyordu." [1002] diye yazabilecektir.

5. 7. 5. Yoğunlaşan Antisemitizm

Aral Türkiye'den İtalya'ya yerleşen ve halı ticaretiyle ilgilenen Yahudi müşterilerinin aldığı malların parasını ödememesiyle ortaya çıkan bir iflas öyküsünden söz eder. Yirmi yaşında henüz özel okulun duvarlarını aşıp ticaret hayatına atılmaya çalışan bu gencin tecrübesizliğinin kurbanı olduğu anlaşılmaktadır. Bu süreç içinde yaşadığı her mali kriz, Yahudilere karşı hissettiği antipatiyi artırır. "İtalya'da şark halıları ticaretiyle uğraşan kimselerin yüzde doksanı Türkiye'den gitmiş Kohenler, Salomonlar, Leviler, Hayımlar ve bunlara benzer adları taşıyan kimseler olduğundan, toptan satışların büyük bir kısmı bunlara yapılıyordu. Hem de pek az bir kârla."[1003] diye betimlediği bu tüccarları ticari ahlaka uymamak ve Türkiye'ye bağlılık duymamakla itham eder. Fırsatçı, dolandırıcı Yahudi tüccar tipi çeşitli kereler yinelenir. "Diğer birisi de 'Niçin mi başka memleketlere nispetle İtalya'ya gelenlerimiz daha fazla?.. Çünkü bizim için Avrupa'da en uygun memleket ve dalavereli işlerimizi en kolaylıkla görebildiğimiz yer İtalya'dır da ondan…' demişti."[1004] diye yazar. Bu karakterler kendi eylemlerinden sorumlu bireyler olarak değil, ırkçı bir dille inşa edilmiş Musevi kategorisinin üyeleri olarak yargılanırlar. Kohen ya da Salomon'un ödemelerini yapmaması Musevi oluşunun doğal bir sonucuymuş gibi betimlenir.

Aral, İtalya'da geçirdiği altı yılın sonunda Türkiye'ye dönmek zorunda kalmasına yol açacak iflasın bütün faturasını Musevilere keser. İtalya'da şen arkadaşlarıyla düş

[1002] **age**, 122.
[1003] **age**, 132.
[1004] **age**, 138.

kadar güzel bir hayat sürerken, onlar yüzünden Türkiye'ye dönmek zorunda kaldığını imler.

5. 7. 6. Narsistik Arzulanma Fantezisi

Yazar Yahudilerle ilgili yaşadığını iddia ettiği olumsuz tecrübelerin dışında kalan her türlü sosyalizasyon sürecini, bütün ilgilerin kendine yöneltildiği narsistik bir süreç olarak yaşar ve betimler. Etrafındaki insanlar onunla biraz daha konuşmayı talep etmekte, hatta onu bir türlü bırakmamaktadırlar. Aral, arzulanmaktan memnundur. Söz gelimi Rimmini'de birkaç yıl önce yaz tatilini geçirdiği semte gittiğinde onu hemen tanır aralarına alırlar:

> "Eski ev sahiplerimi bahçedeki kameriyede buldum. *Daha çabuk bırakmadıkları*[1005] için bir saat kadar yanlarında kaldım. Üç yıl önce burada beraber geçirdiğimiz günlerden konuştuk. Geçmişe ait hatıraları canlandırdık". [1006]

Aral, Asti'de "büyük saygı duyguları beslediği" müdiresi Signora Monti'ye veda ziyaretine gittiğinde de benzer bir şekilde karşılanmış, müdire biraz daha konuşmak için onları "yanında alıkoymuştu". Yazarın arzulanmasıyla tanımlanan sosyal ortamlarda atmosferi belirleyen saygı, özen, sıcaklık ve neşe temel duygusal verileri oluşturur. Eylemlerini törenselleştirerek anlatır. İltifatlar arasında ilerleyen bir narsist geçit töreni yapmaktadır. "İtalya'nın küçük şehirleri arasında en çok hoşuma giden Biella ile büyük şehirleri arasında en çok hoşuma giden Torino arasında, düzgün yol üzerinde büyük bir hızla giden otomobil içinde şen arkadaşlarla yapılan bu gezintiler o kadar zevkli olurdu ki…."[1007] diye yazan Aral'a yönelen ilgi ve sevgi, Türkiye'ye döndüğünde de dinmemiş gibi durur. "22 Ağustos 1931 sabahı, tren Kapaklar tepesinden aşağı doğru ilerlerken yirmi bir minareli Uşak şehri: 'Hoş geldin' der gibi yüzüme gülümsüyor ve doğduğum yere varmak üzere bulunduğum için benim de gözlerim gülüyordu."[1008] demektedir. Mutludur ama İtalya'daki mutluluğunun daha uzun yıllar sürmemiş olmamasından ötürü hüzünlenmektedir. İtalya'da geçirdiği

[1005] Vurgu bana ait.
[1006] **age**, 85.
[1007] **age**, 124.
[1008] **age**, 152.

güzel günleri gölgeleyen tek şey Türkiye'den gelip bu ülkeye yerleşen Yahudi tüccarlar olur:

> "Güzel bir memlekette geçirdiğim hayatın altıncı yılında karşılaştığım bu çirkin şeyler bu pek kötü hatıralar, oraya ait güzel hatıraların içinde birer diken gibi zihnime batıyor. Bu dikenleri söküp atmak kabil olsa da zihnim rahata kavuşsa ne iyi olacak…"[1009]

Yazar hafızasında hissettiği bu dikeni daha sonraki yıllarda atıp çıkardı mı bilinmez ama kitabını kaleme aldığı dönemde yaşadığı İtalya nostaljisinin umutsuz bir hal aldığına şüphe yoktur. Türkiye'ye dönmeye yakın, özellikle altıncı yılda gördüğü, yaşadığı kentleri anlatırken, çocukluk yıllarını geride bırakmış bir gencin romantik detay düşkünlüğü kadar, Türkiye'de geçirdiği yıllar içinde artan İtalya sevgisi ve özleminin, yazarı yaşadığı deneyimleri olduğundan daha canlı ve ışıltılı inşa etmeye götürdüğü sezinlenir. Bu iki ülkede kazanılan deneyimlerle kişiliği şekillenen Aral için İtalya'yı hatırlamak haz veren bir hüzne dönüşür:

> "Hele, geceye rastlayan bir defasında, mehtaplı yaz gecesinin yarısında uzaktan parıldayışları görülen binlerce elektrik lambasıyla gökten sık yıldızlı bir parça inmiş gibi görünen Torino'ya, asfalt yol üzerinde akıp giden otomobilden bakmak.. Gitgide ona yaklaşmak.. Sonra, gökten inmiş sanılan o parçanın içine girmek.. Cetvelle çizilmiş gibi düz caddelerden geçerek Hotel Roma'nın önünde durmak…
>
> Şimdi, geçmiş günlerden tatlı birer hatıradan başka bir şey değildir bunlar ".[1010]

Şerafettin Aral'ın "İtalya'da Altı Sene" başlıklı seyahatnamesi, İtalya hakkında yazılanlar içerisinde belki de en naif, romantik ve samimi olanıdır. Çağına tanıklık ettiği ölçüde ulusal ve dinsel bir kimlik taşıyan, zaman zaman antisemitik tutumu ön plana çıkan Aral, gerçek bir ehlikeyif ve romantiktir. Bu durum onu ideolojik bagajı tıka basa parti programıyla yüklü siyasetçilerden farklı kılar. Döneminin ideolojik akımlarından, kimlik siyasetlerinden farklı ölçülerde doğrudan ve dolaylı olarak etkilenir ama bunların yaşayacağı bireysel estetik deneyimin önünde engel teşkil etmesine izin vermez. Seyahatnamesi İtalyan kentlerinin güzelliği karşısında verdiği tepkilerle doludur. Venedik'te "Gördüğüm her şey güzel…görünen her şey zarifti."

[1009] **age**, 139.
[1010] **age**, 124.

[1011]diye yazar. Rimini'de gezer "Villa Masini'den ayrıldıktan sonra plaja gittim. Ne güzel, ne kalabalık, ne büyük plaj…"[1012]diye hayranlığını belirtir. Cenova'nın farklı semtlerini tramvayla dolaşır. "Cenova'nın, şimdi adlarını hatırlayamadığım birçok semtlerini otobüsle ve tramvayla gezdik. De Ferrari Meydanını çok kalabalık gördük ve Brignole istasyon binasını pek beğendik."[1013]der. Bologna ise daha az etkileyici bir şehir değildir. San Michele in Bosco yazarın en çok sevdiği mekânlardan biridir. "Sık sık gezintiye çıktığım bu korularda dolaşırken rüya görüyor gibi olurdum… Çünkü o kadar güzeldi."[1014]diye yazan Aral'ın İtalya'yı özlemek için çok geçerli sebepleri vardır. İtalya güzeldir.

5. 8. Şevki Balmumcu: Küçük Bir Seyahat

Türkiye'de mimarlık tarihyazımında, modernist mimarlığın avangard figürlerinden biri olarak inşa edilen Şevki Balmumcu, uzmanlık gezisine Sofya ile başlamış, Belgrad, Budapeşte ve Viyana'dan sonra da Venedik'e, ardından faşizm sergisini izlemek üzere Roma'ya geçmiştir. Balmumcu'nun bu kısa gezisi ondan daha kısa bir yazıyla sonuçlanır. Bunlar maddeler halinde yazılmış birkaç cümleyi geçmeyen ve derinliği olmayan küçük notlardır.

İncelediği ilk İtalyan kentiyle ilgili, "Venedik; sakinlerinin muhtelif şehirlere taksimi ile boşaltılması ve bir antika olarak muhafazası lazım gelen güzel bir şehir."[1015]diyerek kısa bir not düşer. Venedikle ilgili izlenimlerini birkaç kelimeyle ifade eder. Fakat söz konusu Roma olduğunda durum değişir; ziyaret ettiği, 1934 Faşizm Sergisi hakkındaki düşüncelerini görece daha detaylı bir şekilde paylaşır ama yine de, bütün söyledikleri iki paragrafı geçmez.

Yazar Roma mimarlık ortamının yeniliklere karşı tutucu olduğunu düşünür. Bu şehir ilk başta Balmumcu'yu heyecanlandırmadığı gibi neredeyse geldiğine pişman edecek kadar sıkıcı görünür. **"**Roma: Yeni sanat cereyanları karşısında Roma ağır ve biraz

[1011] **age**, 145.
[1012] **age**, 85.
[1013] **age**, 56.
[1014] **age**, 65.
[1015]Şevki (Balmumcu), "Küçük Seyahat", **Mimar**, s. 3,(1934), 94.

mutaassıptı. Üniversite mahallesindeki yapılmakta olan birkaç binayı da görmeseydim Roma'da kaldığımdan dolayı nedamet duyacaktım."[1016]demektedir.[1017]

Balmumcu'yu Roma'da etkileyen şey faşizmin on ikinci yılı sergisi ve sergi sarayı olur. Tasarımı baba Piacentini'ye ait olan ve sergi nedeniyle faşist-modernist sembollerle giydirilmiş cepheyi özel bulmaz; fakat iç mekândan övgüyle söz eder. "Faşist sergisi: Roma'nın anacaddesi üzerinde. Eski bir sergi binasının yalnız esas cephesi maskelenmiş. Bu maske nihayet bir faşist gömleğidir. Fakat yirmi dört, yirmi beş salonluk dâhili mimari harikadır." diye yazar.

Faşizm sergisinden etkilendiği açıktır ama Balmumcu'nun tasvirleri bir sergiden ziyade, korku tüneline girmiş birinin ruh halini yansıtır:

> "Renkler hacimlere birleşerek ikinci bir kuvvet alıyor, ziyalar renklerle sarılarak mütezayit bir kuvvet veriyor. Hacimler, ziyalar, renkler; insan gölgeleri ve gezen insan cesetleri benliklerini muayyen bir ifadenin perçinlenmesine nezrediyorlar.
>
> Sergiyi gezenlerin tüyleri rahat değildir. Bu salon çarpmıştır, basık bir koridordan, bir kafatasının karanlık yollarında yürür gibi, geçiyorsunuz. Dur diyen çıplak, set bir duvar, duruyorsunuz. Sağa dön diyen bir heykel. Dönüyorsunuz. Şimdi hacmin güler yüzüyle karşı karşıyasınız. Anlatıyor, anlatıyor, anlatıyor…"[1018]

Aktardığı bu detaylar, Balmumcu'nun İtalyan sanatçılara saygı duymasına yol açmıştır. Mimar, korku ve hayranlık karışımı bir coşkuyla gördüğü serginin dünyanın en büyük mimarlık örneği olduğunu iddia eder. "İtalyan dâhili mimarını, dekoratörünü, heykeltıraşını ve ressamını yalnız bu iman etmiş mimari kıymet ve kudretlerinde selamlarım. Ki bu iman kudretiyle bu eser bugün dünyanın en büyük mimari tezahürü olmuştur."[1019]diye belirtir.[1020]

[1016] **age**, 94-95.
[1017] Modern Mimarlıkla İlgili olarak bkz: Leonardo Benevolo, **Storia dell'architettura moderna**, 3. Baskı, (Bari: Editori Laterza-Bari, 1966).

[1018] **age**, 95.
[1019] **age**, 95.

Erken Dönem Cumhuriyet aydınları arasında, hayranlığını ifade ettikten sonra pişman olup övdüğü nesnenin değerini düşürmeye, en azından iltifatı nötralize etmeye çalışan bir tutum Balmumcu'da da gözlemlenir. Çok değil, sadece birkaç satır önce dünyanın en büyük mimarlık örneği ilan ettiği sergiyi, koyduğu en üst noktadan alaşağı eder. **"**Türk inkılâbının her satırı bir faşist inkılâbı taşır. Bundan dolayı Türk mimarlığı arzı tutan ve aydınlatan bir hazineye maliktir." diyerek abartılı bir tespitte bulunur ve bu tespit yazarın Türkiye'de mimarlık ortamını tartıştığı, tartışırken de kendini tahrik ettiği bir mesleki meydan okumaya dönüşür.

Şevki Balmumcu ve bütün bir erken Cumhuriyet dönemi Türk mimarlarının yakındıkları ortak konulardan biri, Ankara'nın inşasında Alman ve Avusturya kökenli mimarların istihdam edilerek yerli mimarlara iş verilmemesidir. Şevki Balmumcu umutludur, bunun için de geçerli sebepleri vardır. 1933 yılında Ankara Sergi Sarayı proje yarışmasını kazanmış ardından çok geçmeden Avrupa'da bu konuyla bir inceleme gezisine çıkmıştır. Bütün bunlar olurken Balmumcu yirmi dokuz yaşında bir gençtir. Mimarlık alanına hâkim olan orta yaşlı yabancı mimarları geride bırakarak kazandığı bu başarıda, bireysel yaratıcılığı kadar, resmi makamların Türk gencine bir iş verme fikri de rol oynar. Kemalizmin temel kavramlarından biri olan gençlik idealinin, sembolik bir yapıyla temsil edilmesi istenmiştir.

Şevki Balmumcu'nun kendisine verilen iş ile Cumhuriyet mimarlığında yabancı mimarlarının hâkimiyetinin kırılmaya yüz tuttuğu yeni bir periyodun başladığı hissine kapıldığı gözlemlenir. Küçük bir seyahat başlıklı yazısında sadece kendi adına değil, Türk mimarlar adına da konuşmaktadır. Naif ve sloganik bir polemikle, yerli mimarlara yöneltilen eleştirilere cevap vermeye çalışır. Kendi başarısını ulusun başarısı olarak görüp meslektaşlarıyla paylaşır:

> "Arkadaş; sen ne gafil bir gazetecinin söylediği gibi, Sıhhiye Vekâletinin adi bir kopyacısısın, ne de bir Vekâlet binasından bir mektep çıkaran maskara…

[1020] Faşizm döneminde İtalya'da müzecilik ve sergiler için bkz. Massimo Baioni, **Risorgimento in Camicia Nera, Studi, Istituzioni, Musei Nell'Italia Fascista**, (Torino: Carroci, Editore, 2006).

> Sen inkılâp yapanın en has oğlusun. Ve onu anlatacak adam senden başkası olamayacaktır.
>
> Şüphesiz en büyük vazifemiz ve kıymetimiz inkılâbı anlatmakta olacaktır. O, bu emri bugün vermedi ise,yarın verecektir. Hazır olmak lazım". [1021]

İnkılâp yapanın en has oğlu olmaktan söz ederken, burada Atatürk kadar onun bedeninde vücut bulduğunu düşündüğü Türk milletine göndermede bulunmaktadır. Türk mimarlar inkılâba ve Atatürk'e bir Alman ya da Avusturyalı için mümkün olmayan bir bağla, özcü bir ulus bağıyla bağlıdır. İnkılâp mimarisinin milletin asıl oğullarıyla ifade edilmesi yerli mimarların düşlerini süslemektedir.[1022] Faşizm prestij yapılarında İtalyan mimar ve dekoratörleri istihdam ederken, Türkiye'de bu görevin yabancılara verilmiş olmasını eleştirir.

Dönemin Türk mimarları arasında yaygın olan tutkulu bir övgü ve kontrolsüz bir yergi tepkiselliğinin temelinde yatan, bireysel, toplumsal ve kültürel bir aşağılık ve üstünlük kompleksi, düşünceyi motive eden işlevsel gerilim kaynaklarından biridir. Hayran olduğu için pişmanlık duymadan, aşağıladığı için haksızlık ettiği hissine kapılmadan edemeyen zihin yapıları söz konusudur. Balmumcu'nun "Küçük Bir Seyahat" yazısı, bu tarz metinlerin en derinliksiz olanlarındandır.

Mimar, Roma'ya geldiğine neredeyse pişman olmak üzereyken, kampus binalarını görüp bu fikrinden vazgeçen, faşizm sergisini dünyanın en gelişmiş mimari ifadesi ilan ettikten hemen sonra, "Türk inkılâbının her satırı bir faşist inkılâbı taşır" diyen duygusal ve zihinsel bir karmaşa toplamıdır. Yazısını anlamlı kılan en temel özelliği, böylesine kısa bir metne, birbiriyle zıt gibi görünen ama aslında yaygın bir düşünce izleğini ifade eden verileri sığdırmış olmasıdır.

5. 9. Ahmet Haşim

[1021] **age**, 95.

[1022] Balmumcu'nun yaşadığı bu erken gelen başarı hiçbir zaman tekrar edemeyeceği mesleki bir zirveyi temsil eder. Ama Balmumcu umudunu muhafaza eder. Yaşlandığında cebinde projeleriyle gezerken hala bir gün kendisine iş verileceğini düşünmektedir. İnkılâbın en has oğlu akli dengesini kaybederek sefalet içinde ölecektir. Bkz. Uğur Tanyeli, 2007, 130-131.

Ahmet Haşim, seyahatnamelerle ilgili düşüncesini aktarırken "İnsan hayatının tatsızlığından ve etrafından görüp bıktığı şeylerin o yorucu aleladeliğinden bir müddet kurtulabilmek ümidiyle seyahate çıkar. Bu itibarla seyahat 'harikuladelikler avı' demektir"[1023] diye yazar. Seyahatin temel amacı, gündelik yaşamın monotonluğundan kurtulmak için bir farklılık fikrinin yaratılması ve buna tanıklık edilmesidir. Ahmet Haşim'i diğer seyyahlardan ayıran en temel özellik, bu icat ve inşa edilen öyküleri kaleme alan öznenin eyleminin farkındalığıdır. Şehir ya da tasvir edilen mekân, hayal gücü için bir malzeme değeri taşır, yazar hünerini o malzemeyi işleyerek yarattığı harikaludeliklerle gösterir. Seyahat edebiyatıyla şiir arasında paralellik kurar. "İşte şair ve seyyahın bu akrabalığı yüzündendir ki seyahatname hiçbir lisan hünerine muhtaç olmaksızın bir şiir kitabının kardeşidir."[1024] demektedir. Ahmet Haşim için seyahatname yazarı, bir harikuladelikler avcısıdır:

> "Hayal yaratıcı şairin her dakika yaptığı ameliyedir. Hele muvakkat bir şair olan seyyah, yabancı âlemler içinde kendisini arız olan zaruri cehalet sayesinde etrafını daima uydurucu bir gözün hayretleriyle görecektir: Evliya Çelebi'nin eski Türkiye'si, Comte de Gobineau'nun Afgan'ı ve İran'ı, Pierre Loti'nin İstannbul'u, Paul Morand'nın New York'u, ancak seyahat gözünün yoktan yaratıp görebileceği birer harikulade hayaldir". [1025]

5. 9. 1. Napoli

Ahmet Haşim Napoli hakkında yazarken öncelikle coğrafi tanımları sorgular. Napoli'yle ilgili yapılan Avrupa kenti tanımının geçerliliğini tartışır. Burada altmetin olarak ele aldığı konu kültür coğrafyasıyla fiziki coğrafyanın verileri arasındaki farktır.

> "İklim taksimatını insanlar yapmıştır. Tabiatın bu itibarata fazla kulak astığı şüphelidir. İtalya bir Avrupa memleketidir, malum! Fakat İtalya'nın cenubu, hava, ziya, nebatatın cinsi, insan tipi itibariyle, muhakkak şimali Afrika'dan addolunmak lazım gelir. Arada deniz olmasa, hiç şüphe yok ki, Yunanistan'ın, İtalya'nın, Fransa'nın ve İtalya'nın bütün cenup kısımları, Avrupa'nın iklim hududu haricinde kalır. Coğrafya kitaplarının söylemediği bu hususiyeti anlamak için Napoli'de dört, beş saatlik bir gezinti kifayet eder".[1026]

[1023] Ahmet Haşim, **Bütün Kitapları, Frankfurt Seyahatnamesi**, 285.
[1024] **age**, 286.
[1025] **age**, 286.
[1026] Ahmet Haşim, Bize Göre, 175-176.

Yazarın sözünü ettiği bir endüstri metropolü değil Afrika'nın uzantısı olan kırsal bir kenttir. Burada Afrikalılık bir azgelişmişliğe değil iklim ve coğrafyaya işaret eder. Napoli'nin kokuları, meyveleri erotik bir dille tasvir edilir.

> "Bu beyaz İtalyan şehrine bir sonbahar sabahı girdik. Dağları, ovaları saran sayısız bahçelerin yeşilliği içinde yatan Napoli ile eylül meyvelerinin baygın kokuları içinde tanıştık. Burada hurma ağaçları kendi vatanlarındadır. Destelenmiş yeşilbaşları, bahçelerin diğer bütün ağaçlarını geçiyor. Yakan bir güneşin tahrikiyle, portakal ve limon ağaçlarının henüz yemyeşil meyvelerinden dağılan sert ve tatlı bir koku, Afrika hazanının diğer yabancı rayihalarına karışarak, neşeli ve şehvani şehre, asabı gıcıklayan emsalsiz bir hava yayıyor".[1027]

Beyaz bir İtalyan şehri olarak tanımladığı Napoli'de kentin mimarlığına hâkim olan bu renk dışında çok fazla şey söylemez. Yapıların cephesine baktığında gördüğü herhangi bir mimari üslup değil, pencerelere, balkonlara asılan kurutulmuş kavunlar olur. Bütün bir kent, içinde güzel kızların gezindiği, hoş kokulu meyvelerle tasvir edilir. Ahmet Haşim Napoli'yi anlatırken bir meyve bahçesiyle cennet bahçesi arasında gidip gelmektedir. Huriler yerini Napolili kızlara bırakmış gibidir.

> "Gittiğimiz gün, sanki Napoli'de sonbaharın bereketi tes'it ediliyordu. Bütün evlerin pencereleri ve balkonları, liften bağlarla tutturulan yüzlerce kavunla donatılmış, manavların tezgâhları üzerine iri kızılcık biçiminde kıpkırmızı domatesler, görülmemiş irilikte sapsarı biberler, siyah incirler, pembe şeftaliler ve kehrüba renginde üzümler yığılmıştı. Üç beygirli yük arabaları, kırların bin bir mahsulüyle yüklü, ağır ağır şehrin yollarından geçiyor… Siyah saçlı, siyah gözlü, beyaz dişli, esmer tenli yakıcı kızlar, yabancı olduğumuzu anlayınca otomobilimizi durdurttular ve bize bahçelerden nar ve incir attılar".[1028]

Yazarın uzun Avrupa yolculuğunda Napoli düşsel bir mola yeri olarak belirmiş ve kaybolmuştur. Tanıklık ettiği iklim, güzel meyveler ve kızları daha kentten ayrılmadan özlemeye başlamıştır. Çirkinliğiyle ilgili ciddi kompleksleriyle ünlenmiş yazarın hayatında belki de en ödüllendirici bulduğu kısa süreli romans bu birkaç kızın kendisine uzattığı nar ve incir olmuştur. İtalya'da kadınlar bir daha hiçbir zaman Napoli'deki kadar güzel olmayacaklardır. "Beş saatlik bir tevakkuftan sonra

[1027] **age**, 176.
[1028] **age**, 176.

Napoli'den ayrılırken, insan adeta dârü'sılaya benzer tuhaf bir acı duyuyor."[1029] diye yazar.

5. 9. 2. Venedik

Farklı romantik akımların inşa ettiği şehir imgeleri ve efsaneleri Ahmet Haşim'in gezdiği yerler hakkında düşünürken göz önünde bulundurduğu referanslardır. Bu romantik anlatılara kulak vermekle birlikte hiçbirinin kendi deneyim ve gözlemlerini gölgede bırakmasına izin vermez. Ahmet Haşim seyahat izlenimlerini, kültürel formasyonun yol açtığı görme biçimlerinin şekillendirdiğinin farkındadır. Venedik yazısına "Göz görmek için değil aldanmak içindir." diyerek başlar. Yazar romantik atmosferiyle bilinen bir kentte, sıtmanın kol gezdiği karanlık bir bataklık tasvir eder.

> "Seyahatimin ilk merhalesini teşkil eden Venedik bütün güzellik şöhretine rağmen hakikatte büyük bir bataklık üzerinde kurulmuş rutubetli, ufunetli, hastalıklı bir şehirdir.
>
> Venedik'in bulanık sular içinde yosundan nihayetsiz yeşil bir sakalı var. Evlerin yüzde doksanı yapıldıkları günden beri güneş görmemiştir. Birçok sokaklar bir buçuk metre genişliğinde bile değil. Venedik'e vardığım günün akşamı gurupla beraber sulardan yeşil bir hayal halinde çıkan sıtmanın yumuşak ve ıslak elleri etimin üzerinde dolaştı ve vücudumu titreme içinde bıraktı. İşte göz, doğru görmesini bilse, şairler ve âşıklar şehrini böyle görecekti".[1030]

Tanımladığı bu olumsuz şehir manzarasında romantizm ve erotizm kaybolmaz. Sıtmanın "yumuşak ve ıslak ellerini" etinin üstünde dolaştırmadan ifade edemez. Venedik'in bilinen detaylarına geçiş yapar. Turizmin öne çıkardığı bazı objelerden, el sanatlarından söz eder. Şehrin geleneklerini, mimari yapı stokunu ve turizmin popüler sembollerini birlikte ele alır. Doçlar zamanındaki gibi dalgalanan Venedik bayrağı, karnavalların hayali, Murano camları ile Burano dantelleri birbirine karışır. Yazar herkes gibi görmeyi, algılamayı reddetse de kentle ilgili mevcut klişelerin içinde gezmek istediği anlar söz konusudur.

[1029] **age**, 176.
[1030] **age**, 266.

> "Caddeleri, sokakları, renkli akislerle dolu, durgun kanallardan ibaret olan bu şehirde ne otomobil, ne tramvay, ne at, ne araba gürültüsü var. Sukut sularının kenarında dizilmiş duran, çiçekten yapraktan, altın ve güneşten örülmüş harap saraylar tıpkı Dojlar zamanında oldukları gibi. Saint Marc meydanının ortasına dikilmiş yüksek tunç direkler üzerinde büyük kırmızı Venedik bayrağı hala her Pazar günü iki muazzam İtalyan bayrağı ortasında Adriyatik denizinin rüzgârıyla dalgalanıyor. Her gece büyük kanalın suları sanki eski Venedik karnavallarının ışık hatıraları ile düşünür. Bütün dükkânlarda hala satılan mercan gerdanlıklar, Murano camları, Burano dantelleri ve işlenmiş derileridir. Kiliselerin eski büyük çanları hala ikide bir havayı tunç şarkılarla dolduruyor. Mavi sema yüreği zevkten eritecek kadar mavi olan sema, yüz binlerce kırlangıcın kaçıcı küçük siyah müsellesleriyle dolu. Böyle bir şehirde asırların değiştiğinden haberdar olmak ne mümkün!"

Ahmet Haşim'i diğer seyyahlardan ayrı kılan en temel nokta, turistik bir kent imgesinin, bilinçli bir yanılsama talebiyle şekillenmiş olduğunu, kentin fiziksel ve materyal verileriyle, ona atfedilen romantizmin farklı gerçeklikleri temsil ettiğini daha en başından kabul etmesidir. Venedik'i romantik kılan, sadece tarihi yapı cepheleri, kanallar, gondollar değil, bu şehir etrafında inşa edilmiş metaneratiflerdir. Aşk kenti olduğuna dair sayısız öykü, roman ve resme konu olmuş Venedik'i bu söylemin tamamen dışına çıkarak düşünebilmek zordur.

Yazar, Venedik'e gelmeden önce buranın kurgusal bir hayaller şehri olduğu söylemini içselleştirmiş; bilerek, isteyerek, hayal kurmak, bu hayallerin bir kurmaca, tasarımdan ibaret olduğunu deneyimlemek üzere Venedik'e gelmiştir. "Göz görmek için değil aldanmak içindir" diyen yazar, Venedik'te arzuladığı yanılsamayı yaşar:

> "Venedik belki dünyada eşi olmayan bir tarihi tahayyül şehridir. Üç gün ve üç gece Venedik'te, kırmızı cübbeli Dojlar, gizli bir aşk telakkisine gondolla giden çıkık alınlı maşuklar, kadife maskeli âşıklar, buseler, hançerler, zehirler, hileler, zindanlar ve ölümler içinde mesut yaşadım".[1031]

5. 9. 3. Alaycılık

Ahmet Haşim, İtalya gezisinde zaman, mekân ve insanlarla oynar; Hayran olur, duygulanır, öfkelenir, alay eder. Başta kendisiyle olmak üzere gördüğü hemen her

[1031] **age**, 266-267.

şeyle ve herkesle dalga geçer. Lido'dayken plajda uzaktan seyrettiği bazı zenginler de bu alaycılıktan nasibi alır:

> "Dünyanın bütün büyükleri, fabrikatörler banka müdürleri vs. hemen hemen bilaistisna baştan dökük saçlı, vücutça orangutan gibi kıllı ve bilhassa şişman ve iri göbeklidirler. Karıları da kendileri gibi yüzerken fazla yağdan, dalgalarda boğulmuş fokları andırır. Güzel vücut, yani dar bel, geniş omuz, adaleli kollar ve bacaklar, henüz bir şey olamamış gencin, küçük kâtibin, çırağın ve hademenindir. Muvaffak olmuş zekâ ile çirkinliğin ve bilhassa iri göbeğin sıkı bir münasebeti mevcut olduğundan şüphe etmemeli.
>
> Lido plajında öğrendiğim bu oldu".[1032]

Söz konusu alaycılık İtalyanca söz konusu olduğunda da ortaya çıkar. İtalya'da turistik güzergâhlarda bulunmasına rağmen, Fransızca konuşan birileriyle düşündüğü sıklıkla karşılaşmamasının yarattığı bir dilsel klostrofobi yaşar. Bu daralma İtalyancaya karşı duyduğu soğukluğun artmasına yol açar. Dünyanın en melodik dillerinden birini katır kişnemesine benzeten, belki de yeryüzündeki tek yazar, odur. Bu öfke ve alaycılığının temelinde, iletişim kurmaya çalışırken karşılaştığı kabalığın yattığı görülür:

> "Sırf zevkim için sekiz gün kaldığım güzel İtalya'da, etrafımda tabii, yalnız İtalyanca konuşulduğunu işittim. Bu beni hayli rahatsız etti. İlk günler bir tek kelimesini anlamadığım bu lisanla konuşanların sesleri, benim için at kişnemesinden veyahut çaylak ıslığından hiç farklı değildi. Muhataplarımın söylediği şeylerde bir mana olabileceğine akıl erdiremiyordum. Benimle konuşanlar da dillerini anlamayan bir adamda akıl ve idrak olabileceğine zerre kadar ihtimal veriyor görünmüyorlardı. Fikirlerimin, hislerimin birçoğunu atmış, anlaşabilmek ümidiyle arzularımı en iptidai bir dereceye kadar indirmiştim. O kadar iptidaileşmiştim ki, bana bir şey söylemek isteyenler, bir hayvana dert anlatmak için yapılan sesleri ve işaretleri kullanıyorlardı. Sanki insandan kediye istilahe etmiştim".[1033]

Bu dilsel sıkıntı, İtalyan şehirlerinin görsel uyarıcıları, tabelalar söz konusu olduğunda da, kendini güçlü bir şekilde hissettirmektedir. Yazar sadece fonetik değil, görsel bir sıkıntı alanı da tanımlar. Latin alfabesi olduğu için ilk başta anlaşılacakmış gibi duran yazılar yüzüne kapanır:

[1032] **age**, 267-268.
[1033] **age**, 268.

"Sokakta, mağazanın tabelaları, duvar ilanları da başka bir işkence. Latin harfleriyle yazılan bu yazılara insiyaki bir hareketle gidiyor ve tabii bir anlaşılmaz heceye vuruyordum. Sanki ağzıma meyve diye koyduğum şeyleri çiğnemek isterken, dişlerim birden bir çakıl taşının sertliğine çarpıyordu. Anlamazlıktan gözlerim yanmağa ve beynim acı acı sızlamağa başlamıştı. Hiçbir şey görmemek, okumamak ve biraz dinlenmek için ilan kâğıtlarının yapıştırılmadığı boş bir yere, havaya, göğe bakıp yürümeğe başlamıştım.[1034]

Bundan anladığım insanın zekâsı dili icat etmemiş, dil zekâyı parça parça yaratmıştır: yabancı bir dilin karanlığında insan, bir gün içinde hüviyetini kaybederek hayvandan fark edilmez bir hale geliyor".[1035]

Medeniyeti, endüstrileşme, köycülük, şehir, Batılılaşma, ulus devlet ve onun bürokratik reformları gibi kavramlarla ele alan bir kültürel atmosferden gelen Ahmet Haşim, bu konuda farklı bir parametre ortaya koyar. Bekârlık:

"Bir şehrin medeniyet ölçüsü nedir? Bekâra temin ettiği rahat derecesi.

Toplu yaşamak insana mahsus bir hüner veya bir fazilet değildir. Güvencinler, martılar, koyunlar da gözümüzün önünde böyle yaşamıyor mu? Tek başlarına zayıf ve aciz kalan bütün hayvanlar, sürü halinde olmağa mecburdurlar. Cemiyetin en iptidai hücresi aile kümeciğidir. İzdivaç, içtimai bir insan icadı olmaktan ziyade tabiatın zorla birçok hayvanlara kabul ettirdiği yaşayış tarzıdır.

Taş devrinin çiğ balık yiyen insanı muhakkak evliydi. İptidailikten medeniyete, köyden şehre gittikçe evli azalmaya ve yüksek bir insan numunesi olan bekâr gözükmeğe başlar.

Bekâr kalmak, aile teşkili mecburiyetinden müstağni olmak, ancak bir medeniyet içinde kabildir. Mükemmel hastaneler, muntazam oteller, temiz lokantalar, fenni çamaşırhaneler, bahçeler, kahveler, kulüpler, kütüphaneler, tiyatrolar, dansingler ve daha bin türlü eğlence yerleri olmadıkça "bekâr" denilen büyük medeniyet mahsulü insanın da yaşamasına imkân yoktur".[1036]

Ahmet Haşim medeniyeti, gündelik yaşamın belli bir konfor ve hijyen içinde yaşamayı sağlayan işlevsel niteliklerinin yanı sıra, karşı ve aynı cinslerin bir araya geldiği, görme ve görünme ihtiyacına cevap veren, kamu alanları ve flörtöz eğlence

[1034] **age**, 268.
[1035] **age**, 269.
[1036] **age**, 269.

mekânlarının belirlediği bir kavram olarak görür. "Ve daha bin türlü eğlence yerleri"nden söz eden yazarın hayal gücünün ve ima ettiklerinin kahveler, kulüpler, tiyatrolar ve dansignlerle sınırlı olmadığı açıktır. Bütün bu bekârlık söylemi yeniden İtalya'ya yöneltilmiş bir takdir ve aşağılamanın malzemesi olarak değerlendirilir. Yazar İtalya'da otelciliğin Fransa'ya nazaran çok daha gelişmiş olduğunu düşünür fakat İtalyan halkının aile yapısı bir Hintli kadar ilkeldir ama buna rağmen, bir bekârın aradığı şeyleri ona sunacak bütün zenginliğe sahiptir:

> "Geçtiğim bütün İtalya şehirleri bana, bu itibarla, çok mükemmel göründü. İtalyan oteli, Fransız oteline kat kat müreccahtır. İtalyan sokağa renkli bir neşe kaynağıdır. Gerçi İtalya hayatı, umumiyet itibarıyla henüz, Hindistan gibi, iptidai bir aile devresindedir. Fakat bekâr ve bekârın bir nevi olan seyyahın İtalya'da bir an yalnızlık neşesizliğini duymasına imkân yoktur".[1037]

5. 9. 4. Görsel Malzeme ve Şehir

Yazar kitle turizminin yol açtığı bir gezme, görme ve anı toplama biçimini budalalık olarak değerlendirilir. Turistleri etrafındakileri görmek yerine hazır imgelerin peşine düşmekle eleştirir. Kurguladıkları bir dünyaya ulaştıklarını, yakın çevrelerine kartpostallar, çekilen fotoğraflarla duyurmak, bu budalalığın bir parçasıdır. Temel mesele "ben oradaydım"ın görsel delillerini toplamaktır. Bu deliller insanı görmekten çok göremez hale getirmektedir:

> "Seyahat esnasında başlıca eğlencem, o bin bir cinse mensup ve her gün değişen seyyahların halini seyretmek oldu. Ya Avrupa'da seyahate yalnız budalalar çıkıyor veyahut seyahat Avrupalı adamları budalalaştırıyor.
>
> Yeni bir ülkeye, bir gara bir şehre vardık mı, vapuru, şimendiferi dolduran kadın ve erkek kalabalığı, hemen kartpostalcılara hücum ediyor ve herkes bir köşeye çekilerek, etrafına bakmaksızın, acayip bir sıtmanın harareti içinde, bütün bir sitilonun mürekkebini, saçma sapan satırları halinde yüzlerce kartın beyazlığı üzerine döküyor. Bu kartpostal yazmak yarışında, memlekette bırakılan en ehemmiyetsiz muarefeler bile seyyah gözünde bir dostluk kıymetini alıyor.

[1037] **age**, 269.

> Hele Kodak, seyahatte, nice bayağılıkların tespiti vasıtasıdır. Her dağ köşesinde, her dere kenarında, her kaya, her ağaç altında birbirinin fotoğrafını almakla meşgul muhakkak çirkin bir çifte tesadüf olunur. Bu resimler, ancak dönüşte dostlara ve akrabalara emsalsiz bir maceranın vesikaları şeklinde gösterilmekten başka hiçbir maksatla çekilmiyor".[1038]

Turistlerin gülünç merakları ve ilgileri kentin yerlilerine geçinme fırsatı sunar. Birinin şaşkınlığı ve neşesi, diğeri için programatik bir iş fırsatına dönüşür. Ahmet Haşim Venediklileri zeki, turistleri ise naif ve tuhaf zevkler icat eden bir kitle olarak betimler:

> "Seyyahın saflığı Venedik şehrinde azami dereceyi bulur. Venedik'te San Marko meydanının aç gözlü sayısız güvercinleri var. Bunlar yemi insan elinden yiyecek kadar alışkındırlar. Venedik'e her uğrayan seyyahın, mutlaka elinde, omzunda San Marko meydanının bir iki güverciniyle fotoğraf çektirmesi adettir. Yüzlerce fotoğrafçı, seyyahların bu gülünç merakı ile geçinir.
>
> Belli ki geniş bir kıtanın yolları üzerinde alay alay seyahat eden bu kafileler, başka âlemler, başka insanlar görmek için değil, sadece memlekette kalan dostları ve akrabaları hasetten çatlatmak zevkini tatmak üzere yalnız kartpostal yollamak ve fotoğraf çektirmek için dolaşıyor". [1039]

Ahmet Haşim herhangi bir siyasi angajmanın görme biçimini dönüştürmesine izin vermediği gibi, kitle turizmine yönelen bir seyyahın zihinsel ve algısal teslimiyet ve itaatkârlığını da göstermez. Sadece hayran olmak üzere değil, İtalya'yı her türlü deneyimlemek üzere gitmiştir. İtalyan kentleriyle ilgili seyahat edebiyatının "metanaratif"ine temkinli yaklaşır, kısa süreliğine klişelerle oynamayı kendi rızasıyla kabul eder fakat oyunun kurallarını da bir oyun ve alay konusu haline getirir. Tüm bu büyük anlatılarla, İtalya'yla ve kendiyle dalga geçerken, kendi duygusal meselelerini pitoresk atmosferde tartışmaya devam eder. Gezi edebiyatında var olan bir çeşit "yazar ve okuyucu kontratı"nı sürekli ihlal eder. Napoli'de Afrika'yı gören yazar, Kuzey İtalya'yı gezerken bu ülkenin aile yapısını Hintlilerinki kadar ilkel bulur, İtalyancayı ise, katır kişnemesine benzetir, bunlardan hiçbirinin dönemin Türk okuyucularının beklentisine uymadığı açıktır. Ahmet Haşim'in İtalya hakkında

[1038] **age**, 270.
[1039] **age**, 270.

yazdığı sınırlı sayıdaki yazı, dönemin Türkiyesi'nde kaleme alınan metinler arasında en dikkat çekici ve oyunlu olanlardandır.

5. 10. Faik Sabri Duran: Akdeniz'de Bir Yaz Gezintisi

Coğrafyacı Faik Sabri Duran "Akdeniz'de Bir Yaz Gezintisi"[1040] adlı eserinin önemli bir bölümünü Napoli, Cenova, Pisa, Roma gibi İtalyan kentlerine ayırır. Duran, doğayı belli bir tarihsellik algısı ve historiyografik bir pozisyon içinden okur. Dolayısıyla, gezdiği yerleri bir coğrafyacı dikkatiyle incelemiş olsa bile, metne hâkim olan şey, uzmanlaştığı disiplinin bilgisinden çok tarihsel, edebi ve estetik referanslardır. Doğa ve şehirler bu metinde, romantik bir turiste dönüşmüş bir coğrafyacının perspektifiyle betimlenir, dile getirilir.

Duran, gezi boyunca yaşanacakları, turist rehberlerine has retorik bir dille "[…] gözlerimizin neşesi kadar dimağımızın gıdasını da düşüneceğiz ve şüphesiz ki az zaman içine istifadeli birçok şeyler sıkıştırmak arzusundan kendimizi alamayacağız."[1041] şeklinde açıklar. Yazarın ilk değindiği konulardan biri, Birleşik Krallık'ta üretilip eskidikten sonra İtalyanlara satılmış Capo Faro ismindeki geminin tarihi olur: "Capo Faro epeyce yaşlı bir vapur..1903'te Belfast tezgahlarında yapılmış. Gençliğinde Patani ismi altında Liverpool ile Garbi Afrika arasında işlermiş, sonra bunu İngilizler, merkezi Cenova'da olan bir İtalyan şirketine satmışlar. Demek eski gemileri ucuzca alıp işletenler yalnız biz değiliz[…]"[1042] diyen yazar, bu tespitiyle gezisi sırasında gördüğü şehirler ve uygulamalarla, Türkiye arasında yapacağı bir dizi karşılaştırmanın ilkini gerçekleştirmiş olur.

Capo Faro adlı gemi İtalya'ya doğru ilerlerken Duran'ın ufukta gördüğü ilk kara parçası, Sicilya'nın Granitola burnu olur. Burada mimari veriler doğadan ayırt edilemeyecek şekilde belirmektedir. Yazar: "Etrafını bulutlar çevirmiş yüksek bir dağın eteğinde bir takım beyaz beyaz lekeler görüyorum. Önce bunları bir koyun

[1040] Faik Sabri Duran, **Akdeniz'de Bir Yaz Gezintisi,** (İstanbul: Kanaat Kitapevi, 1938)
[1041] **age**, 5.
[1042] **age**, 10.

sürüsü sandım ama biraz sonra dürbünle dikkatle bakınca anladım, koyun zannettiğim beyaz lekeler ada üzerindeki köylerden biri imiş."[1043] diye yazar.

Faik Sabri Duran'ın gezisinin en önemli duraklarından biri, tarih ve doğayı bir arada deneyimleme fırsatı bulduğu Napoli'dir. Bu şehir hakkındaki ilk izlenimleri, temizlik ve toplu taşımacılık organizasyonuyla ilgilidir. Gördüklerini uzun uzadıya aktaran Duran, bu alandaki uygulamalardan övgüyle söz eder, benzer bir uygulamanın İstanbul'da olmasının iyi olacağını belirtir:

> "Burada gözümüze ilk çarpan değişiklik yeni yapılmış olan yolcu salonu oldu, sonra şehirde şimdiye kadar görülmemiş bir temizlik var… Napoli çok inişli, yokuşlu bir şehir olmadığından tramvayları bizim İstanbul'unkilerden daha uzunca ama bizde de bir yolu bulunsa da bu usul tatbik edilebilse yolcular için epey rahatlık olurdu." [1044]

Bu temiz ve düzenli bir kent izlenimi Capri'ye doğru bir gemiyle yola çıktıklarında yerini tiksindirici sahnelere; Napoli körfezinin ortasında bir gemide etrafa kusan turistlere ve bu kusmayı en az hasarla atlatmak için onları yönlendiren tayfalara bırakır:

> "[…] Yolcular hafiflendikçe, tayfalar ellerinde kovalar ve ıslak bezler, yerleri temizliyor, çok hasta olanları aşağıya kamaralara götürüyor, hususiyle küpeşteye yaklaşan yolcuları içeri çekerek bir işleri varsa denize değil, oraya orta yere yapmalarını tavsiye ediyorlardı.
>
> Meraklının biri bunun sebebini sordu. Güvertenin temizlenmesi daha kolaymış da ondan… Bir de vapurun dışarısındaki o güzel beyaz boyasını harap etmek tehlikesi varmış. Bir mesele daha var, o da aşağıda, alt güvertede yahut kamalarda oturanlardan biri şu sırada başını dışarı uzatmak ihtiyacını duyarsa, bu biçareyi tepesinden aşağı boşanıverecek bir felaketten kurtarmak lazımmış". [1045]

Capri'ye gemiyle yolculuk somut güçlüklerden ibaret değildir. Tarihsel ve edebi referanslarla deneyimlediği bir kültür coğrafyası, lineer ilerleyen bir tarih anlatı güzergâhıdır. Mekânı, bir dizi antik, aydınlanmacı ve modern yazar eşliğinde betimleyerek, farklı tarihsel periyotlara yerleştirerek, okuyucularına aktarır:

[1043] **age**, 33.
[1044] **age**, 35.
[1045] **age**, 40-41.

> "Homer'in şiirlerinde anlattığı Sirenler, yarısı kız yarısı kuş veya balık deniz afetleri işte bu kıyılarda yaşarlarmış… Sirenler şarkılarının tatlı ahengi ile gemicileri teshir eder gemilerinin kayalara çarparak parçalanmasına sebep olurlarmış.. Yalnız, Truva kahramanı Ulisses onların tuzaklarına düşmemiş.[1046]
>
> İşte Homer'den Virjil'e, Strabon'dan Snek'e kadar eski ediplerin ve o zamanlardan beri binlerce yenilerinin terennüm ettikleri Capri… İşte dünyanın dört köşesinden tabiat meraklılarını, artistleri ve şairleri, sevgilileri ve ümitsizleri, hurafelerinin sihirleri arasına çeken şirin ada".[1047]
>
> Goethe Capri için: "Eski Yunan edebiyatına oradan gidilir" derdi. XIX'uncu asır başlarında büyük İngiliz şairi Shelley adanın sihirli güzelliklerini nefis bir şiirinde canlandırmıştı. Oscar Wilde, J. Conrad, Lamartine, Alexandre Dumas, Gounod, Massenet, Rodin, Capri'nin sihrine tutulanlar arasında idiler. Yenilerden Wells'ler, André Gide'ler, Claude Debuss'ler, Paul Valery'ler de Anacapri'nin misafiri olmuşlar".[1048]

Sabri Duran'ı Capri'ye çeken şeylerin başında dünya edebiyat tarihinde bu adaya yapılan referansların yanı sıra, bir coğrafyacı olarak ilgi duyduğu Grotta Azurra yani Mavi Mağara gelmektedir. Bu mağaraya gitme sürecini bir turist perspektifi ve merakıyla anlatır. "İyi ama bu daracık delikten içeri nasıl gireceğiz. Hem dalgalar ikide bir yükseldikçe deliği tamamıyla kapatıyorlar. Mağaranın ağzındaki kayalıklarda yarı çıplak üç dalgıç bekliyor, kaza olursa suya dalıp yolcuları kurtaracaklar…"[1049] diye yazar. Mağaranın içine girdiğinde ise gördüğü jeolojik formasyonları metaforik bir anlatıyla aktarır:

> "Ömrümde birçok tabiat harikaları gördüm, fakat hiç biri beni bu Mavi Mağara kadar şaşırtmadı. Kubbesi suyun yüzünden on, on iki metre kadar yüksekte büyük bir mağara içindeyiz, her şey, sular ve kayalar mavi.. Üzeriden yavaşça kaydığımız sular o kadar şeffaf ki diplerindeki deniz ormanlarını ve bunlar arasında kımıldaşan yosunları, denizyıldızlarını ve diğer kabuklu hayvanları pek güzel fark edebiliyoruz. Bütün buradaki mevcutlar gibi bunlar da mavi… Sandalın küreklerinden damlayan sular mavi ışıklarla aydınlanmış birer inci gibi pırıldıyorlar… Elinizi suya daldırıp çıkardığınız vakit parmaklarınız arasından sanki mavi elmaslar dökülüyor.. Ne yazık ki bunları toplayamıyorsunuz.. Ara sıra dalgalar

[1046] **age**, 42.
[1047] **age**, 44.
[1048] **age**, 61-62.
[1049] **age**, 49-50.

> mağaranın ağzını kapadıkça yahut dışarıda güneşin önünden bir bulut geçtikçe mağaradaki renkler değişiyor, her tarafa korkunç bir hüzün çöküyor, sonra güneşin şuaları yeniden aksedince ıslak kayalar üzerinde bin renkli havai fişekler oynaşıyor.. Mağaranın asıl güzelliği bu ışık oyunlarında olduğu için burasını elektrik lambaları ile aydınlatmamışlar, bütün ışık bu küçük delikten ve deniz altındaki oyuklardan geliyor ve suların içinden süzülerek etrafa yayıldığı için bu tatlı maviliği veriyor. ” [1050]

Faik Sabri Duran'ın anlatısında turistler, zaman zaman, İtalya'nın güzelliklerinin tadına varılmasına engel olan gürültücü kalabalıklar olarak betimlenirler. Capri'ye giderken gemiye kusan bu turistler, Mavi Mağara'da attıkları çığlıklarla rahatsızlık vermektedirler. Yazar, "Bu güzellikleri bozan bir şey var: O da sandallardakilerin çığlıkları, budalaca gülüşleri, manasız bağırışları… Gönül istiyor ki bu tabiat mabedinin azameti karşısında, derin bir yükünme içinde hepimiz sessiz kalalım…"[1051] diye şikayet eder. Bu ifadeyle, İtalya'yı gezmeye gelen turistlerin tipik yakınma güzergâhlarından birini tekrar etmiş olur. Bu stereotipik davranışta seyyah, edebiyat ve görsel sanatlar gibi farklı temsil biçimleri ve iletişim imkanlarıyla haberdar olduğu bu spesifik mekânları ya da sanat yapıtlarıyla ilgili oluşturulan mitleri yerinde deneyimlemeyi arzu ederken, seyyahın kendisinin de orada bulunmasına katkıda bulunan turizmi ve turistleri, mekânı ve tarihi bayağılaştırdıkları gerekçesiyle, reddetme eğilimi taşır. Faik Sabri Duran'da da bu tavrın izleri farklı derecelerde görülmektedir. Mağara girişinde turistlerle dolu sandalların oluşturduğu karmaşa ve hareketlilikten zevkle söz ederken, mağara içinde bu coşku yerini, doğayla baş başa bırakılmamış olmanın rahatsızlığına bırakır. Duran gürültücü turistlerle değil, tarihsel figürler, edebi karakterlerle, en azından kendi ruh durumunu paylaşan insanlarla gezmeyi yeğler görünmektedir. Yazarın tavrı, yurtdışında diğer turistlerden yakınmanın Türkiye'deki erken örneklerinden biridir. Yazar şikâyetçi olsa da büyülenerek yaşadığı bu deneyimi paylaşarak, İtalya'nın Türkiye'de çok fazla tanınmayan bir yüzünü, Mavi Mağara'nın ışıklarını okuyucularına yansıtır.

[1050] **age**, 51-52.
[1051] **age**, 52.

Pompei harabelerini gezmek üzere trene bindiğinde Napoli'nin çevresini gözlemleme fırsatı bulan Duran, hızlı bir trenle, limon ve portakal bahçeleri arasından geçerek ilerlerken dikkatini çeken makarna fabrikalarından söz eder.[1052] Bu, doğa, teknoloji ve gıda endüstrisinin iç içe geçtiği bir güzergâhtır. Pompei'ye ulaştığında ise gözleri okuduğu yazarların sözünü ettiği mekânları arar. "İşte Apollon mabedi, işte meşhur İngiliz romancısı Lytton'un 1834'te yazdığı "Pompei'nin Son Günleri" isimli romanında Claucus'un evi olarak tasvir ettiği yer, işte Vetti'lerin, Menandro'ların ve diğer Pompei kibarlarının çok iyi muhafaza edilmiş köşkleri".[1053] diyerek daha önce okuduğu metinler eşliğinde antik kentte dolaşır. Eşi ve kızıyla birlikte seyahat eden Duran'ın gezisi, bazı yerlerde cinsiyet ayrımcılığı yüzünden kısa süreli kesintilere uğrayarak devam eder:

> "Pompei'nin iyi muhafaza edilmiş kibar evlerinden birinde kılavuzumuz aramızdaki kadınlardan özür diledi: 'Siz biraz şurada bahçede istirahat ediniz, mösyölere bir şey göstereceğim..' diyerek yalnız erkekleri evin hususi bir dairesine götürdü. Pompei Roma zenginlerinin eğlence ve sefahat yerleri idi. Zenginlerin evinde bu gördüğümüz salon gibi odalar vardı. Burada tavanlara kadar her tarafa apaçık resimler ve ince minyatürlerle bir takım tablolar yapılmıştı. Köşelere dizili heykeller ve bu resimler, değil kadınların, erkeklerin bile yüzlerini kızartacak şeylerdi. Daha sonra başka bir sokakta yine kadınları dışarıda bırakarak Pompei'nin umuma açık evlerinden birini gezdik, bunlar bize Pompei'nin felaketi esnasında halkın ahlakça ne kadar düşkün olduğunu pekiyi gösteriyordu.[1054] Zaten Pompei'nin başına gelen felaketten başka bir şöhreti yoktu. Burası ne bir sanat şehri idi ne de bir ilim yuvası… Yalnız Roma kibarlarının sefahat yatağı idi".[1055]

Faik Sabri Duran'ın Pompei ile ilgili anlattıkları, Celal Esad Arseven'in kısa Pompei yazısıyla[1056] büyük ölçüde örtüşür. Bu iki yazar mekânlarla ilgili örülen öykü ve mitlerin dışına çıkamamak, o klişe içine hapsolmak noktasında benzer tavırlar sergilemekte, gittikleri mekânı bireysel deneyimleri üzerinden anlatmakta güçlük çekmektedirler.

[1052] **age**, 73.
[1053] **age**, 80.
[1054] **age**, 82.
[1055] **age**, 83.
[1056] Celal Esad (Arseven), "Pompei", **Güneş Dergisi**, s. 6, (10 Mart, 1927), 10.

5. 10. 1. İtalya'dan İnsan Manzaraları

Faik Sabri Duran'ın anlatımı, mükemmel bir tema parkına geldiğini düşünen bir turistin algı düzlemini paylaşır. Üniversite eğitimi almış üst-orta sınıf bir seyyahın görme ve görmeme biçimlerini, referans sistemini neredeyse olduğu gibi benimsemiş tipik bir turisttir. İtalya'da kısa süreliğine bulunan bir gezginin, turizm sektörü dışına çıkamama, gözlemlerinin büyük ölçüde bu sektörün sunduklarıyla sınırlı ve yüzeysel olması durumu, Sabri Duran için de söz konusudur.

Yazar, İtalyanlarla daha farklı zeminlerde karşılaşma imkânları yaratmaya çalışmış görünmez. Gördüğü İtalyanlar, Capri'ye gittiği gemideki tayfalar, mağara ve müze girişlerindeki ya da seyahat edilen trenlerdeki biletçiler, otelciler, eşyalarını taşıyan hamallar, arabacılar, diğer bir deyişle hizmet satın aldığı insanlar olur. İtalyan toplumunu bu figürler aracılığıyla tanımaya çalışır, İtalyanlar bu metinde ilginç, farklı, tuhaf ve olumlu figürler olarak belirirler:

> "Hasılı gördüğünüz her şey sizin için yeni ve cazip. Elinde bir Kodağı olan her yolcu gelen geçen Capriliyi bir saniye durdurarak resmini alıyor… Genç, ihtiyar, erkek, kadın, onlar arkası gelmeyen bu isteklerden bıkmıyor, neşe ve kahkahalar içinde herkesin arzusunu yerine getirmeye çalışıyorlar… Ve işin tuhaf tarafı şu ki bunlar, Felemenk'in Marken adası balıkçılarında gördüğüm gibi, sizin için poz yaptık diye para istemiyor ve bahşiş vermeye kalkışırsanız bu hediyenizi almadan kaçıp gidiyorlar…" [1057]

Duran en büyük şaşkınlığını, Pompei'de gördüğü sedye biçimindeki sandalyelerle turistlerin gezdirildiğini fark ettiğinde yaşar. Kitabında kullandığı sayılı fotoğraftan biri, üzerinde bir İngiliz bahriyelisinin oturduğu bir çeşit tahtırevandır. Yazarın böyle bir sahnenin İtalya'da karşısına çıkabileceğini hiç düşünmemiş olduğu anlaşılmaktadır. Duran, hayretinin nedeni hakkında yorumda bulunmaz, susmayı tercih eder:

> "Üç saat kadar süren bu gezinti bizi çok yormuştu. Öğle yaklaşmış, güneş tepemize çıkmıştı. Biz harabelerden çıkmak üzere iken içeriye giren başka bir kafileden üç ihtiyar ile bir İngiliz bahriyelisi sedyelerle bu gezintiyi yapmaya hazırlanıyorlardı. Bu sandalyeleri iki kişi taşıyor.

[1057] Duran, **age**, 56.

> İçeri girdiğimiz zaman bu sedyeleri duvar dibine dizili görmüş, bunları buraya ne diye getirmişler diye düşünmüştüm. İşte şimdi anlaşıldı, bunlar harabeleri yorulmadan dolaşmak isteyenler için imiş".[1058]

Duran'ın metnine sızan bir diğer İtalyan figür Osmanlı geçmişini hatırlatan başka bir arabacıdır. Yazar bu karşılaşmayı Türk tarihine referansta bulunmak ve yüceltmek için kullanır. "Bir aralık arabacı iki tepenin arasından görünen bir yalçın kaya üstündeki yıkık bir kaleyi göstererek: 'İşte Castelli di Barbarossa…' dedi. Demek bu harabe hala Barbaros Hayrettin'in ismini taşıyordu. Dikkat ettiniz ya, Akdeniz'de ne tarafa dönsek her yerde Türk kahramanlıklarıyla karşılaşıyoruz."[1059] diyerek gurur duyar. Türklerin İtalya'da da iz bırakmış olmalarından gayet memnun bir şekilde adadan ayrılır.

Yazar siyaset hakkında doğrudan fikir belirtmekten kaçındığı gibi, halka bu konuyla ilgili soru da sormaz; fakat karşılaştığı bir arabacıyla arasında geçen diyaloga dayanak aktardığı anekdotta, alt gelir grubuna ait İtalyan ailelerin durumu, Faşist rejimin nüfus siyaseti ve demografik stratejisiyle ilgili olarak edindiği bazı bilgileri okuyucularıyla paylaşır:

> "Bu sıralar aklımıza geldi arabacıya: 'Kaç çocuğun var' diye sorduk. Adamcağız: 'Altı..' cevabını verdi ve bizim şaştığımızı görerek: 'Bu bir şey değil, bizim yoldaşlar arasında bir çoğunun on, on iki çocuğu vardır..' diye ilave etti.. Bu kadar çok çocuğu besleyecek parayı nerede buluyorsunuz diye de sorduk. 'Bambinolar bizde kendilerinden sokaklarda büyürler..' diye cevap verdi. Sonra anlattı: Hükümet sekiz çocuğu olanlardan hiç vergi almazmış, çocuklara bakar, tahsil ve terbiyelerini temin edermiş, hele yeni kurulan Balilla teşkilatı ebeveynin yüklerini pek hafifletmiş".[1060]

Yazarın uğradığı kentlerden bir diğeri birkaç saat zaman geçirdiği Pisa'dır. Şehre gidişindeki temel motivasyonu Pisa kulesini görmektir fakat metninde Pisa kulesinden çok, rehberin davranışları ön plana çıkar. "Bonomo Pisano isminde bir mimar, şoförün dediği gibi bu "beatifulla edificia"yı 1174 de inşaya başlamış,..

[1058] **age**, 83-84.
[1059] **age**, 60.
[1060] **age**, 69.

Adamcağız bunları o kadar hararetle anlatıyor, öyle tuhaf jestler yapıyordu ki sözünü yarı yerde kesmek istemedik."[1061] diye yazar.

Faik Sabri Duran, zihninde oluşturduğu bir İtalyan kültür coğrafyasını, sadece sanat, mimarlık ve edebiyat dünyasından çeşitli figürlerle değil, gündelik yaşamdan insan manzaralarıyla da aktarmak istemektedir. Kaleme aldığı metnin kısalığı ve bu kısa metin içinde insanlara açılan yerin oranı düşünüldüğünde, yazarın bu konuya önem verdiği görülür; fakat burada temel mesele insan betimlemelerinin yüzeyselliğidir.

5. 10. 2. Cenova'ya Giderken

İtalya seyahatinin stereotipik duraklarından biri İtalyan mutfağıdır. Fakat Duran'ın yazısında farklı olan, yemeklerden söz etmesi değil, Ventimigila'dan Cenova'ya yemek vagonu olmayan bir trenle gitmek üzereyken, istasyon büfesinden satın aldığı kumanya paketiyle ilgili aktardığı detaylardır:

> "Paketini 9 lirete, bizim para ile 90 kuruşa veriyorlar. Mukavvadan zarif bir kutu, kulpu da var. Her kutuda bir şişe siyah şarap, mukavvadan bir bardak, iki küçük francala, iki dilim jambon iki dilim de dana sövüşü, kâğıt içinde peynir, bir şeftali, bir de büyük bir erik var… bunlar hep temiz kağıtlara sarılı ve itina ile yerleştirilmiş. Paketin içinden çıkan her şey mükemmel ve taze idi, hele şeftaliler çok büyük ve lezzetli idi".[1062]

Cenova'ya doğru yola çıkarken aldığı yiyeceklerden, bir anlamda yaşam imgesinden söz eden yazar, şehre ulaştığında ölümü kendine konu ederek Camposanto mezarlığını ziyaret eder. Duran, mezarlıktan görülen şehir panoramasından ve anıt mezarlardan oldukça etkilenmiştir. "burası bir kabristan değil adeta 19'uncu asır heykeltıraşisinin mükellef bir müzesi…"[1063] diye belirtir. Mezarlığın düzlükteki kısmının, iki taraftan yükselen servileriyle herhangi ayrıksı bir özelliğinin olmadığını düşünür fakat asıl etkilendiği yer sırtlara doğru inşa edilmiş yirmi basamaklı merdivenle çıkılan, şehrin önemli insanlarının gömüldüğü Panteon'dur.[1064] Duran, bu yapıdan ve mezarlığın genelinden söz ederken orada yatmakta olan fakirlere de

[1061] **age**, 147.
[1062] **age**, 130-131.
[1063] **age**, 141.
[1064] **age**, 141-142.

değinir. "Yaşayanlar arasında olduğu gibi burada da ancak iyi para verenler rahat edebiliyorlar… Yoksa ölülere de rahat yok, mesela aşağıda o bahçe kısmındaki mezarlar ancak beş yıl için kiralanırmış, bu müddetin nihayetinde ölünün kemiklerini çıkarır, imha eder ve yerine başka ailelere verirlermiş".[1065] Yazar, burada ayrıca fakir olduğu halde hayatı boyunca çalışıp para biriktirip kendine mezar yaptırabilen bir kadının mezar taşındaki yazıyı alıntılar:

> "Senelerce yağmur demedim, kış soğuk demedim, kilise kapılarında ve çarşıda gelene geçene çerezler satarak kazandığım paraları biriktirdim, kendime şu mezarı yaptırdım… İstedim ki ismim unutulup gitmesin.. pek uzak günlerde bile buradan gelip geçenler beni hatırlasınlar… Siz ki burada bir saniye duruyor ve heykelime bakıyorsunuz Katerina Kampodonice için ne olur bir dua edin".[1066]

Mezarlar aracılığıyla bir altmetin olarak gündeme getirdiği hatırlama kültürünü Balilla'nın anıtına değinerek yineler. Cenova gezisi sırasında yazarın dönemin İtalyan ulusçuluğuyla ilgili herhangi bir yargısının metne yansıması söz konusu değildir. Karşılaştığı bir anıtı, o ülkenin hafızasının imgeleri olarak metne aktarır, fakat anlatımı en az Balilla kadar çocuksudur:

> "Bu arada Cenova'nın küçük bir kahramanı, Balilla'nın da bronz heykeli önünde bir müddet durduk. Bu kahraman sekiz yaşında bir çocuktur, bir eskicinin oğlu imiş, 1749'da Avusturyalılar Genova'yı işgal ederlerken mütecavizlere karşı isyan işaretini veren bu çocuk olmuş, eline geçirdiği bir taşı yoldan geçen bir çavuşun kafasına fırlatmış ve onun peşi sıra bütün halk ayaklanmış". [1067]

Yazarın İtalya'daki duraklarından bir diğeri Floransa'dır. Bu kent Duran'ı kendine hayran bırakır. Burada dikkat çekici olan, şehrin sokaklarını ağırlıklı olarak ortaçağ kenti fizyonomisinde algılamış görünmesidir. "Fakat şehrin eğri büğrü, bazen birden darlaşıp sonra yeniden genişleyiveren sokaklarında dolaşırken tarih gözlerimiz önünde ne iyi canlanıyor[…] "[1068] demektedir. Bu sokaklardaki otellerden söz

[1065] **age**, 143-144.
[1066] **age**, 143.
[1067] **age**, 141-142.
[1068] **age**, 153-156.

ederken yapılı çevreyi ve iç mekânları aslına daha yakın bir şekilde betimler fakat bu defa da bölgedeki otellerle ilgili aşırı bir genellemede bulunur:

> "Albergo Netuno isminde bir otele götürdü: pek eski zaman işi.. yerler Akdeniz'in bu tarafındaki şehirlerin çoğunda olduğu gibi tuğla döşeli, girintili çıkıntılı koridorlar birbirinden birkaç ayak merdivenle ayrılıyor… karanlık ve loş avlulara bakan ve panjurları sımsıkı kapalı loş odalar, küvetli ve testili eski biçim tuvalet masaları… yine istediğimiz rahat bir otele inemedik, fakat burada bir gece kalacağımız için fazla müşkülpesent olmanın da bir manası yok…"[1069]

Floransa'yla ilgili referans sisteminin en başında sanat ve edebiyat gelmektedir. Kent tarihindeki belli başlı olayları, önemli ailelerin ve tarihi figürlerin adeta bir listesini sunar. Arno kıyısı etrafında Beatrice için şiirlerini yazan Dante'ye, 1497 yılındaki büyük karnavalın son gününde Mediciler'in yakılan resim ve heykellerine, aralarında Bocaccio'nun hikâyelerinin ve Petrarca'nın şiir kitaplarının da bulunduğu kitaplıklarına değinir.[1070] Duran, referansta bulunduğu edebiyatçılar İtalyanlarla sınırlı kalmaz. "19. yüzyılın büyük ediplerinden George Eliot Floransa'nın eski hayatını en meraklı şekilde canlandıran Romola'sını, bu eski mahallelerde senelerce yaşadıktan sonra yazabilmişti…"[1071] diye yazar. Duran'ın, Floransa'yla ilgili kurduğu neredeyse tek bir orijinal cümle yoktur. Kentin siyasi ve kültür tarihiyle ilgili seyahat rehberlerinde bulunan bir kronolojiyi birkaç cümleyle özetlemeyi tercih etmiştir.

5. 10. 3. Roma'da Birkaç Gün

Yazarın gezdiği kentler arasında Roma özel bir yer tutar. Mussolini öncesinde de bu kenti ziyaret etme fırsatı bulan Duran, iki farklı dönemi kıyaslarken, Duce'nin şehir planlamacılığı konusundaki değiştirici gücüne, Roma'nın bu süre zarfında geçirdiği dönüşüme vurguda bulunur. Türk yazarların Mussolini öncesi İtalya'sını anlatırken değindikleri pis koku temasıyla burada da karşılaşılır:

[1069] **age**, 150.
[1070] **age**, 158-159.
[1071] **age**, 160.

> "…İki günden beri Roma'dayız. Bu sevimli şehre ilk ziyaretimi on iki sene kadar evvel yapmıştım. Bu kısa müddet içinde Roma çok değişmiş.[1072] Yaşayanların gözleri önünde o kadar hızlı bir değişme ki şehrin haritasını altüst etmiş. Bu yeniliklerin en mühimi Veneziya meydanı ile Koleseum arasında açılmış olan *Via dell' Impero* dedikleri caddedir. Vaktiyle burası dar ve kirli sokaklarla kaplı sık bir mahalle idi.. 1921'de istasyondan bindiğim araba beni Forum'a getirinceye kadar hep dar ve fena kokan sokaklar arasında dolaştırmıştı. Şimdi eski Roma'nın ebebiliğine bir timsal sayılan *Kolizeum* ile yeni İtalya'yı gösteren *Vittorino*[1073] arasındaki bu yeni cadde Yeni Roma ile Eski Roma arasında çok canlı ve ideal bir bağ teşkil ediyor. Mussolini hükümeti Roma'nın tarihi kıymetini artırmak için çok çalışmış, topraklar altından birçok değerli abideleri meydana çıkartmış, her gün başka bir forum, başka bir tiyatro harabesi temizlenmiş, bunlar arasında yeni yeni yollar açılmış ve böylece şehrin eski, kirli ve sık evli mahalleri yavaş yavaş ortadan kaldırılmış".[1074]

Duran yapılı çevreye özellikle arkeolojik verilere karşı duyarlıdır. Yazarın şehir merkezindeki arkeolojik sit alanında bulunan yapıların pozisyonuyla ilgili detayları uzan uzadıya aktarırken, mekânın tarihi konusunda yanıldığı, yapılara on asırlık bir yaş biçtiği görülür. "Forumların en büyüğü Trajan'ın yeni meydana çıkarılan Forumu.. fakat bence Sezar'ın Forumu daha canlı. İnsan buralarda dolaşırken on asırlık bir tarihi etrafına serilmiş buluyor, her harabe büyük bir abideyi, her abide mühim bir vakayı hatırlatıyor."[1075] diye yazar.

Yazarın Roma'daki duraklarından biri Vatikan'daki San Pietro Katedrali olur. Pompei'de açık saçık freskler olduğu için geneleve giremeyen karısı ve kızı, bu defa kılık kıyafet uygulaması yüzünden, kiliseye alınmazlar. Bu durum yazarın keyfini kaçırmış görünür:

> " 'Kolları açık, göğüsleri dekolte, elbiseleri şeffaf olan ve ayaklarında uzun ve kalınca çorap bulunmayan kadınlar kiliseden içeri kabul edilmezler'. Bu yaz gününde hemen bütün kadınların kıyafeti bu tarife uymuyordu, bu cihetle levhayı okuyanlar hemen tersyüzü merdivenlerden aşağı iniyorlardı. Eşim ve kızımın da kıyafetleri bu isteğe uymadığı için

[1072] 20. Yüzyılda İtalyan kentlerinin yaşadığı dönüşümle ilgili olarak bkz: Vittorio Franchetti Pardo, der. **L'Archietettura nelle Città Italiane del XX Secolo**, (Milano: Jaca Book, 2003).

[1073] İtalyanca yazımı Vittoriano.
[1074] Duran, **age**, 160-161.
[1075] **age**, 162.

onlara: 'Siz şurada çeşme başında biraz dolaşınız, ben bir girip çıkayım…' diyerek bir erkek kalabalığı arasında kiliseye girdim".[1076]

Duran, strüktür itibariyle yapıyı mistik bulmaz. Profan ve endüstriyel yapılara benzediğini düşünür. San Pietro'yu etkileyici kılan ve ona uhrevi atmosfer katan şey mimarisi değil sanat eserleridir:

"Kilisenin başlıca zenginliği Michel Angelo, Bernini gibi değerli heykeltıraşların elinden çıkmış çok canlı eserlerle dolu oluşudur…böyle olmasa mermerlerin azameti ve altın yaldızların bolluğu, şiir eksikliğini örtemeyecek ve Sen Piyer'in bir demiryolu istasyonundan yahut bir opera füvayyesinden farklı kalmayacak…"[1077]

Roma'nın sokaklarından söz ederken bir turist rehberinin üslubunu ve dilini benimseyen yazarın, retorik sorular sorarak didaktik bir ses tonuna ulaştığı anlar olur:

"Dikkat ettiniz mi? Geçtiğimiz meydanların en küçüklerinde bile bir kilise, bir saray, bir de çeşme bulunuyor, bunlar adeta birbirlerine hoş ahenkleriyle tempo tutan üç mızıkacı gibi daima bir arada bulunuyorlar… Hele çeşmeler, şehrin en canlı ziyneti bunlar[1078]…kızgın bir güneş altında sokaklarda dolaşır, müzelere saraylara girip çıkarken sizin bütün yorgunluklarınızı, temiz ve çekingeç sesler ile onlar dinlendirir".[1079]

Bir Akşam saati otobüsle yaptıkları şehir turuyla bu turist rehberi üslubu, yerini gördükleri karşısında büyülenmiş bir turiste bırakır. Gündüz saatlerinde kentsel projelerle, tarihi mekânlarla ilgilenen Duran, akşam bütün ilgisini ışıklandırılmış tarihi yapılara, meydanlara yöneltir. Burada tarihsellikle fütürizm imgelerinin, bir zaman tünelinde geçmişe yolculukla bir uzay yolculuğu çağrışımlarının birbirine karıştığı gözlemlenir. Bu algı ve betimleme biçimi, faşizmin İtalyan kentleriyle ilgili yaratmak istediği zamansallıkla, antik roma geçmişi ve endüstri-teknoloji çağının yeniliklerinin harmanlanması fikriyle örtüşmektedir. Faşist gösteri kültürü,[1080]

[1076] **age**, 164.
[1077] **age**,166.
[1078] **age**, 166-167.
[1079] **age**,167.
[1080] Simonetta Falasca-Zamponi, **Fascist Spectacle, The aesthetics of Power in Mussolini's Italy**, (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997).

şehircilik bağlamında hedeflediği zamansallık illüzyonunu yaratmayı başarmış, yazara kendini başka bir gezegende bulunduğu hissini verebilmiştir:

> "[…] Sihirbaz elektrik caddelerden, binaların cephelerine, oradan damlarına fırlayarak her tarafta çeşit çeşit alevler saçtı… Naiade çeşmesindeki perilerin omuzlarından dökülen sular bir inci yağmuru manzarası aldı […] Romanın gece halini çok feerik bulduk… her tarafta gizli ziyalarla o kadar sanatkârane ışık tertibatı yapılmış ki insan hayretler içinde kalıyor.
>
> "İnsanların yarattığı bu gece güneşleri bütün abidelere birer altın çelenk takmış… Bembeyaz takızaferler sanki altından geçmeğe hazırlanan Sezar lejyonlarını bekliyorlar. Forum gökyüzünü iğneleyen yıldızlar âlemine bir nazire yapmak için süslenmiş gibi… Gördüklerimiz, görmeğe alıştıklarımıza hiç benzemiyor… Bizim âlemimize pek yabancı olan bu görüler bize bir rüya dekoru hissi veriyor… Yoksa bu sütunlardan, bu taş yığınlarından, bu kemerlerden taşan ışıkları kutup âleminin mehtaplı bir gecesi mi yaratmış… Belki de Merih'ten bir levha… Venedik meydanındaki havuzlar etrafa renk renk ateş saçıyorlar: suların altında kim bilir kaç ayna saklı… Bunlar taş haline gelmiş kızgın levhalar mı yoksa solgun gece içinde her taraftan altın dalgaları mı serpiliyor."[1081]

5. 10. 4. Türkiye'ye Dönmeden Önce

İtalya gezisinin ilk durağında, Capri'deki Grotta Azzurra mağarasını ziyaret eden Sabri Duran, Türkiye'ye dönmeden önce Avrupa'nın en büyük mağarası olan Postumia'yı da görmek ister ve Trieste'ye doğru yola çıkar. Yolculuk sırasında karşılaştığı Amerikalının Afrika'daki avcılık tecrübelerinden, katıldığı safarilerden söz etmeye başlar. Bir Akdeniz gezi kitabına, Afrika'nın vahşi doğası sızar. Faik Sabri Duran, egzotik yerler görme ve bu geziler hakkında yazma isteğini, bu Amerikalının anlattıklarını aktararak tatmin etmişe benzer. Yolculuk bitip Postumia'ya geldiğinde gezinin bütün safhalarını, ziyaretçilerin içeri kabul edilişlerini, trenle gezdirilişlerini anlatır. Fakat burada daha önce Grotta Azzura'da olduğu gibi jeolojik verileri, bir coğrafyacıdan çok amatör bir şair ruhuyla, ışık ve yankılanan ses imgeleri üzerinden aktarır:

> "Şunlar içerisinde lambalar yanan camdan yapılmış direkler mi? Ya şu köşe yüksek şamdanlarla donatılmış bir mihrap mı? Ara sıra bu dar dehlizler birden genişliyor, yüksek

[1081]Duran, **age**, 170-172.

> kubbeli mağaralar içinden geçiyoruz. Tavanlardan sarkan avizelerin, sütunların, iğnelerin ve ehramların altında yerden yükselen billur heykeller de var, bunların her birine başka bir renk ve şekil veren ışık oyunları hepimizi hayretlere düşürüyor".[1082]

Faik Sabri Duran bu mağara gezisinin ardından Venedik'e uğrar ve bir gondol sefasıyla İtalya gezisini sonlandırır.[1083]

Faik Sabri Duran'ın kaleme aldığı "Akdeniz'de Bir Yolculuk" adlı çalışma, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde orta sınıfa mensup bir akademisyenin kültür dünyasını ve hayal gücünün sınırlarını gösteren bir eserdir. Bu popüler gezi edebiyatı çalışmasında, karşımızda turistik klişeleri takip ederken, olağan bir turistten edebiyat tarihine yaptığı referanslarla bir dereceye kadar ayrılan, okuduğu literatür dışına çok fazla çıkmayı başaramayan bir seyyah durmaktadır. Bununla birlikte o dönemde üretilen metinlerden, İtalya'da gözlemlediği ışık kaynakları üzerinde yoğunlaşmasıyla farklılaşır. İtalyan kentlerinin fiziksel ve sosyal dokusuyla ilgili anlattıklarından ziyade, gece aydınlatılan tarihi yapıların yarattığı duygulardan, mağaralardaki ışıklardan, yankılanan seslerden söz etmesiyle, ülkede var olan çok katmanlı İtalya imgesine farklı bir boyut eklediği söylenebilir.

Bu bölümde ele alınan Yunus Nadi, Yakup Kadri, Falih Rıfkı Atay gibi siyasi angajmanı ağır basan yazarların, İtalya'dan çok Türkiye hakkında düşündükleri, gördükleri her türlü veriyi Kemalizme tercüme ettikleri, bütün çabalarının Türkiye'deki bürokrat ve partililere mesaj niteliği taşıyan metinler kaleme almak olduğu gözlemlenir.

Mesleki, teknik gezilere katılanlar, Besim Nuri ve Şevki Balmumcu diğer bir kategoriyi oluşturmaktadır. Besim Nuri siyasi kimliğine rağmen, mesleki gözlemde bulunabilecek, bunu sistematik bir şekilde aktarabilecek donanıma ve beceriye sahiptir. Türkiye mimarlık tarihyazımında, Sergi Evi planından ötürü modern mimarlık tarihinde ödün vermeyen modernist bir kahraman olarak inşa edilmek istenen Şevki Balmumcu'nun ise, değil entelektüel bir derinliğe sahip olmak, mesleki

[1082] **age**, 180.
[1083] **age**, 185.

bir gözlem yeteneğinin bile son derece sınırlı olduğu, bunu yazıyla ifade edebilecek bir kültürel altyapısının olmadığı görülür. Üçüncü grubu oluşturanlar ise, daha bağımsız öznelerdir. Bunlardan Şerafettin Aral naif bir popüler esteti temsil ederken Ahmet Haşim çağına tanıklık eden dönemin en yaratıcı entelektüellerindendir. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde seyahat edebiyatının en parlak örneklerinden birini üretmiş bir yazardır. Faik Sabri Duran ise sıradan bir gezi rehberini bireysel deneyimlerinin filtresinden geçirerek okuyucularıyla paylaşan sıradan bir yazar durumundadır. Anlatılarının özgün olduğu kadar ve klişeleşmiş yönlerine rağmen, bu üç yazar dönemin İtalyası hakkında siyasi sloganların ötesinde bir anlatı geliştirebilmişlerdir.

6. SONUÇ

İtalya'da faşizmin iktidarda olduğu 1922-1943 yılları arasında, Türk-İtalyan ilişkilerinde, mimarlık, arkeoloji, gezi edebiyatı alanında, farklı mekânsal imgelerin, kültür haritalarının oluşturulması, bu mekansallaştırmanın siyasi ve historiyografik olarak geleceğe ve geçmişe projekte edilmesi ve bu projeksiyonların farklı biçimlerde kurgulanması söz konusudur. Bu, iki ülke arasındaki temasların farklı toplumsal aktörler aracılığıyla cereyan ettiği, dolayısıyla bu çok taraflı ve çok katmanlı ilişkilerin her bir spesifik örnekte kendine has farklılıklar ürettiği, bir kültürel referans sistemi oluşturduğu görülmektedir.

"Türk-İtalyan ilişkileri" ifadesinin göndermelerinden biri olan "monoblok iki kütle arasındaki diyalog" varsayımı yerine, "çok boyutlu ve polifonik bir ilişkiler ağı" ifadesinin kullanılması, bu sürecin farklı yönlerinin ve katmanlarının söylem analizleriyle çözümlenmesine yönelik daha yerinde bir kavramsallaştırma olacaktır. Burada, arşiv malzemeleri başta olmak üzere, birincil ve ikincil kaynaklar incelenirken, yakın okumalar aracılığıyla bireylerin sesleri ön plana çıkarılarak, tikel ve bireysel olanın belli bir kültür coğrafyası ve atmosferinde nasıl şekillendiği, nelerden beslendiği konusunun sorunsallaştırılması, bu ilişkiler ağının yeniden inşa edilip yorumlanmasında önemlidir.

Kemalizm ve faşizm arasındaki benzerlik ve farklılıklar şeklinde bir kıyaslamadan önce, ne tek bir Kemalizm ne de tek bir faşizmden söz etmenin mümkün olduğu gerçeğinin görülmesi gerekmektedir. Burada söz konusu olan, sayısız Kemalizmler ve faşizmler arasında, dolayısıyla farklı Türkiyeler ve İtalyalar arasında, çoğul kültürel ve bireysel ajandalar çerçevesinde şekillenmekte olan dinamik ve çok katmanlı bir sürecin varlığıdır.

Dönemin Türkiye'si, İtalya'da sınırlı bir yönetici elit sınıfın ilgisini çekerken, İtalyan kamuoyunda Türkiye'nin izdüşümü yok denecek kadar azdır. Bununla birlikte İtalya'nın Türkiye'de siyasetten, sanat ve mimarlık tarihine, modadan, popüler kültüre varıncaya kadar çok farklı yansımaları söz konusudur. Bunda İtalya kadar,

geç Osmanlı kozmopolit yapısındaki Türkiyeli İtalyanların ve böyle bir kültürel diyalogu talep eden kültürel bir atmosferin, Türkiye'de üretilmiş historiyografik bir rol dağılımında, Doğu-Batı ilişkilerinde İtalyanlara atfedilen romantik ve naif sayılabilecek arabuluculuk fikrinin, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde bütün ulusalcı ve antikozmopolitizm söylemine rağmen, kısmen yaşamaya devam etmesinin, farklı derecelerde katkıları söz konusudur. Burada Ermeni, Rum ve Yahudiler "yerli ötekilerken", Türkiyeli İtalyanlara modernleştirici ve ülkenin Batılılaşmasına katkıda bulunan yabancı ötekisi anlamı atfedilmiştir. İki ülke arasındaki ilişkilerin seyrine göre Levantenlerin durumu da değişmektedir. Türkiye'de İtalyanlara karşı tek sabit bir tavır ve pozisyon yoktur, sayısız pozisyonun eşzamanlı olarak var olmaktadır. Bütün bu ilişki güzergâhları ve referans ağları genelde dünya tarihi, özelde Akdeniz tarihi bağlamında, çatışma, gerilim, yakınlaşma, işbirliğinden oluşan bir diyalog zemininde şekillenmiştir. Bu karmaşık dokuyu, sınırları net bir şekilde çizilecek kültürel etkileşim haritasında değil, fragmenter deneyimlerden oluşan palimsestlerin farklı tonlamaları içinde okumak, anlamlandırmak gerekmektedir.

Bu ilişkiler palimsestinin temas noktalarından birini mimarlık oluşturmaktadır. Lega Italiana'nın, büyük bir yangınla yerle bir olan İzmir'in ve bazı Anadolu kentlerinin yeniden inşası sürecinde iş alabilme çabaları, dönemi belli bir kültür coğrafyasında, spesifik bir mekanda oluşan çoğul ve tikel koşullar içinde kavrama konusunda önemli bir deneyim sunmaktadır. Lega Italiana ve bu süreçteki muhatapları olan; Türk hükümeti, Türkiyeli İtalyanlar ve rakip diğer yerli ve yabancı firmaların buluştuğu bir arakesitte, bir doğaçlama şeklinde geliştirilen pozisyonlar ve stratejiler söz konusudur. Bütün bu süreçte, olağan bir iş alma çabası, "İtalyanlık", "İtalyanlık Eylemi" gibi ulusalcı kavramlarla meşruiyet kazanabilmekte, bir mütteahitlik firmasının kâr elde etme isteği, bir ulusun ve devletin menfaatleri çerçevesinde yüceltilerek, adeta metafizik değerler atfedilerek ifade edilebilmektedir. Faşist rejimin desteğini kazanma sürecinde geliştirilen bu tutum, sadece Lega Italiana ile sınırlı değildir, diğer İtalyan girişimcilerin de benimsediği bir ifade biçimi ve profesyonel bir yöntemdir. Dolayısıyla ihale almak isteyen İtalyan girişimciler, benzer bir ulusalcı kavramlar örgüsüyle projelerini, benzer meşruiyet

mekanizmalarıyla gündeme getirmekte, devletten destek talep etmektedirler. Fakat bunlardan hiç biri Lega Italiana kadar Dışişleri'nin desteğini almış görünmez.

Türkiye'de, sürekli değişmekte olan bir etno-dinsel yapı içinde bulunan ve ulus temelinde keskin tanımlamalar üzerinden anlaşılması mümkün olmayan toplulukların, görece daha ağır basan ve değişmekte olan kültürel aidiyetlerinden söz etmek mümkündür. Sözgelimi, Avusturya İtalya arasında yaşanan sınır meseleleri, bu coğrafyanın dışında da, tabiyet konusunda dinamik bir sürecin yaşanmasına, Avustruya vatandaşlığından, İtalyan vatandaşlığına geçişlerle sonuçlanmıştır. Stuart Hall'un kavramıyla ifade edilecek olursa sürekli bir "positioning" söz konusudur.

Anadolu'da insanlar kadar hukuksal tanımlar, aidiyetler, vatandaşlıklar da değişmektedir. Bu dönüşüm ve yer değiştirme "yapılı çevre"ye ve mekânsal pratiklere de yansımaktadır. Erken cumhuriyet tarihyazımı, Cumhuriyeti genel olarak devlet merkezli bir yapı programıyla ve amblematik yapılar üzerinden okuma eğilimine sahiptir. Türkiye mimarlık tarihinin, sadece yapılan yeni binalar üzerinden değil, var olan yapı stokunun, Türkiye'deki siyasi ve demografik hareketlilik sonucunda, etno-dinsel temelde el değiştirilmesiyle ortaya çıkan farklı mekânsal pratikler üzerinden de ele alınması, yeni akademik çalışmalar için farklı bir anlatı güzergâhı olarak önerilebilir.

İtalyan mimarlar konusunda diğer bir örnek ise Paolo Vietti Violi'dir. Spor konusunda bütün Avrupa'yı, özellikle Almanya, İsveç, Sovyet Rusya ve İtalya'yı yakından takip eden Türkiye, spor tesislerinin inşası konusunda tercihini İtalyanlardan yana kullanmıştır. Spor tesisleri inşasında reel maddi koşullarının çok ötesinde ihtiraslı bir yapı programı geliştirmek isteyen Türk yetkililer bunlardan ancak sınırlı sayıdaki projeyi hayata geçirebilmiştir. Gençlik ve spor kültü konusunda özgün bir senteze ulaşmak isteyen Türkiye, o günkü koşulları içinde amblematik sayılabilecek yapılara kavuşurken, dünya mimarlık sahnesi için alelade olarak tanımlanabilecek yapılar inşa ettirmiştir. Vietti Doğu Akdeniz ülkelerinde inşa ettiği eserlerle bireysel kariyeri açısından önemli başarılara imza atarken, Türk yetkililer,

Vietti gibi vasat bir mimara iş vererek dönemin İtalyan mimarlığının parlak isimleriyle çalışma fırsatını değerlendirememiştir.

Almanca konuşan Orta Avrupalı bir mimarlık çevresinin inşa etmekte olduğu Ankara'da Vietti'nin iş alabilmesi İtalyan yetkilileri heyecanlandırmış görünür. Konuyu, bir İtalyanlık eylemi, Tötonik mimariyle Latin mimarisinin mücadelesi olarak değerlendirip, İtalyan endüstrisi için yeni bir pazar ve iş imkânı yaratma sürecini, historiyografik imgelerle şekillendirip, sublime ederek tartışmışlardır. İtalya'da hararetle tartışılan Alman mimarlığı konusu, Ankara'da yeni bir mücadele zemini bulmuştur.

İtalyan mimarların Türkiye'de üretilen mimarlığı tanımadıkları, zihin haritalarında böyle bir yerin var olmadığı görülmektedir. İtalyan modernist mimarlığı için son derece önemli bir yere sahip olan Orta-Avrupa'dan gelen Türkiye'ye gelen dönemin star mimarlarının bile böyle bir ilgiye yol açmadığı anlaşılmaktadır. Türkiye'de üretilen mimarlığın, faşist İtalya'da yayınlanan dergi ve kitaplarda birkaç yapıyla ve bazı örneklerde uzun tutulmuş fotoğraf altyazılarıyla sınırlıdır. Bir makale kabul edilebilecek metni ise Holzmeister'in eserleri üzerine, Luigi Lenzi kaleme almıştır. Osmanlı'dan, yeni Türkiye'den söz eden Lenzi'nin makalesi historiyografik bir çocuksuluğu yansıtmaktadır.

İtalyanların Türkiye'ye modern mimarlık konusunda ilgi duymalarına yol açan gelişmelerden biri, savaş yıllarında iş imkânlarının azaldığı bir evrede, Türkiye'de görev yapmakta olan Paul Bonatz gibi güçlü bir ismin uluslararası Anıtkabir proje yarışmasına, İtalyan mimarları davet etmesi olur. Bu ilgi anlık bir proje üretimiyle sınırlıdır. Bu projeye katılıyor olmaları, Türkiye'deki mimarlığı takip ettikleri anlamına gelmemektedir.

İtalyan mimarların Anıtkabir proje yaraşımasındaki başarıları, sadece Türk-İtalyan ilişkilerinde değil Avrupa mimarlık tarihinde Orta-Avrupa, İtalya merkezli bir Akdeniz mimarlığı ve bu iki gelenekten de farklı derecelerde beslenen dönemin Türk mimarlığı arasındaki bir meydan okuma ve rekabettir. Birincilikle ödüllendirilen üç

eser arasından Foschini ve Alman Krüger'in yerine Emin Onat ve Orhan Arda'nın ortak projesinin seçilmesinin siyasi bir karar olduğunu söylemek bir spekülasyon olmayacaktır.

Doğu Akdeniz'de var olagelen İtalyan toplulukların varlığına rağmen, hem İtalyan kamuoyu hem de entelektüeller için Türkiye bir bilinmezlikler ülkesidir. Türkiye'de var olan İtalyan kültürünün, çok çeşitli ve farklı yansımalarının aksine, İtalyan kamuoyunda Türkiye'nin izdüşümlerini gerçekçi bir şekilde bulmak oldukça zordur. Bu yönde ciddi manada ne bir ilgi ne de bir talep söz konusudur. Türk-İtalyan ilişkilerinde Türkiye imgeleri, İtalya'da sınırlı bir yönetici elit sınıfın ya da dinsel, kültürel kurumların temsilcileri ve girişimleriyle şekillenmektedir. İtalya'da mimaride Akdenizlilik kavramına rağmen, Türkiye'yi en az tanıyan meslek grubu yine mimarlardır. Mimarlar bir taraftan merkezi Avrupa devletlerinin mimarlık tartışmalarını bir periferi ülkesi olarak takip edip, Akdenizlilik söylemini Alplerin öteki tarafından farklılaştırarak ve meydan okuyarak inşa etmeye çalışırlarken, diğer taraftan Akdeniz coğrafyasında farklı mimarlık üretimlerine referansta bulunurlar. Bu referans sisteminde Rodos, Libya gibi İtalyan kolonileri ve Mısır gibi iş alma olasılıklarının yüksek olduğu yerler ya da İspanya gibi kültürel bağların güçlü olduğu bir mimarlık ve kültür coğrafyası bulunmaktadır. Türkiye Akdeniz haritasını belirleyen bir veri olmanın dışında, neredeyse görünmezlik mesabesindedir. Görünürlük kazanmaya başlaması ise genelde müteahhitlik firmalarının iş arama süreçleriyle ilintilidir. İtalyan mimarların entelektüel ilgileri İtalyan siyasetçi, diplomat, edebiyatçı ve gazetecilerle kıyaslanamayacak kadar düşük düzeydedir. Burada söz konusu olan, iş almadığı sürece kültürel ve entelektüel ilgi duymama eğiliminde olan, her anlamda periferik, bir mimarlık camiasıdır. Bu meslek grubu bir taraftan yörüngesine girdikleri merkezleri takip ederek perifer olmayı deneyimlerken, diğer taraftan kendini merkezi bir yerde tanımlayabilmek için kendi periferilerini kurgularlar. Bu periferiler İtalyan kolonileridir.

Türk-İtalyan ilişkilerinde tarihsellik söyleminin, historiyografik mekân inşasının ön plana çıktığı bir diğer konu arkeolojidir. Arkeolojinin 19. yüzyılda diplomatik bir

prestij etkinliği olarak anlam kazanmasıyla birlikte, bu değer sistemi İtalyanlar tarafından da benimsenmiştir. 20. Yüzyılın başında ve özellikle Mussolini döneminde bu disiplin, yayılmacı bir Mare Nostrum "Bizim Deniz" siyasetinin somut bir uzantısı olarak işlev görmüştür. İtalyan nüfuzunun Türkiye'de tesis edilmesi ve derinleştirilmesi sürecinde arkeoloji, İtalyan yayılmacılık siyasetine Anadolu'da historiyografik olarak bir mekân açmak, bir meşruiyet zemini oluşturmak üzere araçsallaştırılmıştır. İtalya'nın, kendi topraklarındaki Etrüskler ve Romalılardan kalan arkeolojik mirasın kataloglarını oluşturmayı bile tam manasıyla gerçekleştiremediği bir dönemde, arkeoloji ve arkeolojik imgeler, iç ve dış siyasette siyasi bir mobilizasyon aracı olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte İtalyan arkeolojisinin, Türkiye'de ve diğer Akdeniz ülkelerinde, bu alana azımsanamayacak katkıları söz konusu olmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, Türk-İtalyan ilişkilerinde arkeoloji, bilimsel ve kültürel bir etkinliğin yanı sıra, farklı ülke ve ulusların otoktonluk iddialarını ifade eden siyasi bir söylemin parçası olarak görülmüş, faşizmin yükselişiyle birlikte, Türkiye'de zaman zaman alarmizme yol açmıştır. Cumhuriyet elitleri, otoktonluk iddialarını antik dönem öncesi Anadolu medeniyetleri ile açıklama yoluna giderken, aynı coğrafyadaki antik Yunan ve Roma geçmişini ihtiyatla karşılamışlardır. Antikite, ülkenin zenginliğini ifade eden bir miras olarak benimsenirken, kültürel ve ulusal kimliğin inşası konusunda belli bir mesafede durulmuştur. Bu tavır ulusların, geçmişi historiyografik olarak sahiplenmeleri ve kendi aralarında paylaşmalarının bir yansımasıdır. Bu kültür coğrafyası ve geçmişin paylaşımı sırasında yakınlıklar, süreklilikler, farklılaşmalarının yanı sıra, farklı derecelerde mesafelenmeler ve ötekileştirmeler de söz konusudur. Bu "farklı ve öteki oluşu"n "kendi" ile arasındaki mesafe dönemsel olarak açılıp uzaklaşabildiği gibi, daralıp yakınlaşabilmektedir de. Bu bir yerde geçmişte kurgulanan ötekinin, ne kadar uzağa yerleştirileceği ya da ne kadar içselleştirilip kendinin bir parçası haline getirileceği konusuyla ilintilidir.

İtalya'nın Türkiye'deki arkeolojik kazılar yapma sürecinde önemli belirleyicilerden bir diğeri ise Alman, Avusturya, Fransız ve Amerikan arkeoloji misyonlarının

çalışmaları ve bu ülkeler arasındaki bilimsel işbirliği ve rekabettir. Arkeolojiyi dış siyasetin bir parçası olarak kullanmakta diğer ülkelere oranla geciken İtalya, Türkiye'de bu alanda varlık göstermek istediğinde önemli merkezlerin büyük bir kısmının Avrupalı büyük güçler tarafından paylaşıldığını görmüştür. O dönemde İtalya'da pek çok siyasi ve kültürel tartışmada yer alan geç ve geri kalma anksiyetesi, bunun aşılması Türk-İtalyan ilişkilerinde Arkeoloji alanında da sürdürülmüştür.

Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye'ye gelen İtalyan seyyahlar iki ülke arasındaki temasların farklı bir boyutunu oluşturur. Bu akademisyen, gazeteci ve yazarların dönemin Türkiyesi'yle ilgili anlatılarında, Said'ci anlamda Oryantalist bir dilin büyük ölçüde terk edildiği, yeni dalga bir romantizmin naturalist edebiyattan izler taşıyan bir sentezine ulaşıldığı görülmektedir. Bu dönemin anlatılarında, genel bir yaklaşım değişikliği söz konusu olmakla birlikte, her yazarın farklı bir anlatı ürettiği ve var olan anlatıyı kendi yaratıcı imge dağarcığı, sınıfsal ve kültürel pozisyonuna göre yeniden şekillendirdiği görülmektedir. 19. Yüzyılda Edmondo De Amicis ve Pierre Loti'in renkli Doğusu, bu dönemde renklerini, kıyafetlerini, geleneklerini, egzotizmini kaybeden, gri, karamsar ve kasvetli bir Doğuya dönüşür. Geçen yüzyılın ya da yüzyıl dönümünün renkli oryantalist imge repertuarı Kemalist devrimin uğramadığı semtlerde ancak aranılarak bulunan kültürel veriler haline gelirler. İstanbul artık Doğunun Doğu olarak kaldığı değil kaybedildiği bir yerdir. İstanbul'un kaderi Ekim Devrimi öncesindeki Petersburg'la kıyaslanarak tartışılmaktadır. Diğer belirgin bir yenilik Kemalist devrimlerle birlikte oryantalist İstanbul betimlemelerine güçlü bir Rus imgesinin girmesi olmuştur. Avrupalılığı tartışma konusu olan iki farklı kültür coğrafyası kıyaslanarak kavranmaya çalışılır.

Radikal bir dönüşüm geçiren ülke, seyyahların gözünde modern olanın zaman zaman aşırılıklarla kendini ifade ettiği, bir tiyatro sahnesi olarak algılanır. Ama bu aşırılıklar, geleneği tamamen silemeyip, birlikte yaşamaya devam etmektedir. Ankara'da yeni inşa edilen modernist devlet binalarıyla kale içindeki ahşap evlerin zıtlığı, İstanbul'da Şişli'nin sunduğu modern hayatla Eyüp mezarlıklarının mistik

atmosferi ya da Bursa şehir merkezindeki ana caddede görülen modernizmin yan sokaklara doğru erimesi, kullanılan tipik kıyaslama ve anlatı güzergâhlarıdır.

Cumhuriyet İstanbulu oryantalist imge dağarcığının klişe üretimini destekleyen bir kaynak olmaktan çok, "kayıp zamanların" arandığı bir yere dönüşür. Yazarlar, bekledikleri, umdukları Doğuyu yerinde bulamamış olmanın hayal kırıklığı ve hüznünü, geride bıraktıkları gençlikleriyle ilintilendirerek algılar ve bir düşünce nesnesi olarak, "geçen zaman"ı kavramaya, anlamlandırmaya çalışırlar. Bu durumun yol açtığı en belirgin duygu melankolidir. İstanbul'un ya da Bursa'nın kenar semtlerinde aradıkları şey sadece eski Doğu'nun izleri değil, kendi gençliklerinin imgeleridir.

Türkiye hakkında yazan yazarların ağırlıklı olarak güney İtalya'dan gelmesi ayrıca dikkat çekicidir. Bu yazarların Türkiye'den söz ederken, İtalya'daki kültürel ve siyasi tartışma ve kriz alanlarını temsil eden konuları satır aralarında veya doğrudan doğruya tartıştıkları görülmektedir. Seyyahlar beraberlerinde getirdikleri duygusal ve kültürel bagajı, kendileri için önemli olduğunu düşündükleri konuları, yazılarında gündeme getirmektedirler. Bu anlatı güzergâhlarından birisi, İtalyan ulus kimliğini oluşturan "Akdenizlilik", "İtalyanlık", "Romalılık", "Avrupalılık", "Batılılık" gibi kavramları ele almaktadır. Seyyahlar ürettikleri metinlerde, turizm aracılığıyla tema park haline getirilerek egzotikleştirilmiş İtalya'yı, Akdeniz ve dünya tarihi bağlamında konumlandırıp, özlemini duydukları merkezi güçlü Avrupa devletleri arasında tahayyül etme fırsatı bulurlarken, diğer taraftan İtalya'nın kendi içinde ötekileştirilmiş, tarım toplumu özellikleri taşıyan güney İtalya'ya, ideolojik ve kültürel bağlamda görece daha merkezi bir pozisyon kazandırmaya, gelişmiş bir kuzey İtalya'nın ve Alplerin öteki tarafının parçası olarak göstermeye çalışırlar. Güney bölgeleri de dâhil olmak üzere, bütün İtalya, bu anlatıda, olmadığı kadar modern, Avrupalı, seküler, Batılı bir endüstri toplumu olarak resmedilmiştir.

İtalyan seyyahların Türkiye tahayyülünün bir diğer ayağını farklı tarihsellikler ve arkeolojiler oluşturmaktadır. Anadolu pek çok farklı medeniyetin yanı sıra, Romalılığın ve ortaçağ İtalyan denizci devletlerinin izlerini taşıyan bir kültür

coğrafyasıdır. Bu tarihsel coğrafyada karşılaşılan tarih, historiyografik bir hiyerarşi içinde değerlendirilerek algılanmaktadır. Bu hiyerarşinin başında şüphesiz Roma geçmişi gelmektedir, Romalıların inşa ettiği, yollar, köprüler, su kemerleri, tapınaklar, antik şehirler adeta yirmili ve otuzlu yıllardaki İtalyan dış siyasetini destelemek üzere tasarlanmış ve yüzyıllardır bu anı beklemektelermişçesine anlatılmakta, anavatan olarak tanımlanan İtalya'yla Romalıların bu izleri arasındaki zamansal ve mekansal mesafe, seyyahların ziyaretiyle metaforik olarak kısalmakta, hatta bazı durumlarda tamamen ortadan kalkmaktadır. İtalyan seyyahlar, Anadolu'da, barbarlar tarafından istila edilmiş bir Roma coğrafyasında, satırlar arasında kendini hissettiren bir otoktonluk fikriyle birlikte gezmektedirler.

Dönemin yayılmacı "Mare Nostrum" siyaseti Faşizmle ya da faşizmlerle sorunlu olan muhalif yazarları da etkilemektedir. "Mare Nostrum" fikri gerçekçi olmayan bir ihtiras gibi dursa bile, historiyografik mekân üretimi anlamında yeni bir bilinç ve geçmiş kavrayışını işaret etmektedir. Bu, geçmişin ve kültür coğrafyasının historiyografik olarak Romalılaştırılması düşüncesi, gazeteci ve yazarlarda romantik bir ilham kaynağı olarak işlev görürken, arkeologların bu sürece daha fazla inandıkları, bu inşa sürecinde bazı örneklerde, zaman, mekân ve tarihsellik bağlamını anakronik bir kördüğüme dönüştürdükleri görülür. Siyaset, sanat, diplomasi, akademik alanlardan beslenen sayısız toplumsal aktörün ortaklaşa oluşturdukları bu kültürel sistem ve imge dokusu, sözünü ettiğimiz bu kördüğümlerin bir araya gelmesiyle oluşmakta, kültür tarihi açısından son derece zengin ve yaratıcı iç çelişkilerin ortaya çıkmasına ve imge dağarcığının zenginleşerek çok katmanlı, çok renkli, ve polifonik kültürel palimsestlerin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Sözgelimi Anadolu işgali sırasında askerlere antik Roma yollarını takip etmelerinin önerilmesi gibi, stratejik olarak değeri tartışılacak bir çözüm arayışı ya da Biagio Pace'nin ortaçağ Selçuklu eseri olan Antalya'daki Yivli Minare'yi Faşist partinin simgesi "fascio"yu çağrıştıracak şekilde betimlemesi, kültürel ve imgesel olanın reel politikle iç içe geçtiğini ifade eden sayısız örnekten sadece bazılarıdır.

Keşif gezisinde bulunan arkeologların tarih algısıyla, gazeteci ve yazarlarınki şüphesiz bireysel temelde farklılıklar göstermektedir. Fakat burada hemen hepsinin referansta bulunduğu değer sisteminin ortak noktası Roma geçmişi, bazı durumlarda ise ortaçağ İtalyan devletlerinin ayrıcalıklı pozisyonudur. Ötekileştirilmiş medeniyetler ve dönemler Romalılığın bir bozulma hali olarak betimlenir. Scoppa örneğinde Bizans, Batılılığın zehirlendiği, antik yaratıcı kültürün kaybolduğu, en azından bozulduğu bir evreyi temsil etmektedir. Selçuklu ve Osmanlı içinse farklı yaklaşımlar söz konusudur. Moretti'nin metninde medeniyetdışılığı ifade etmektedir. Bütün bu tarihsellik kavrayışı içinde farklı hiyerarşiler, çok yoğun bir İtalyan kolonializm fikri bulunmakla birlikte B. Pace gibi arkeologlar nihai olarak Anadolu medeniyetlerinin tümünü kuşatacak bir yaklaşım ve yeni arkeoloji dalları geliştirmeyi düşünmüşlerdir. Fakat mevcut siyasi ve iktisadi koşullar, öngörüldüğü üzere bir İtalyan arkeoloji enstitüsünün kurularak, bu alanlara teorik ve uygulamalı katkıda bulunmalarına izin vermemiştir.

İtalya'dan Türkiye'ye bakış kadar, Türkiye'den İtalya'ya bakış da, iki ülke arasındaki fragmenter ilişkilerin, geliştirilen diyalogların irdelenmesinde önemlidir. Dolayısıyla, Türkiye ve İtalya arasındaki karşılaşmaların bir diğer ayağını, İtalya'yı gezen ve bu ülke hakkındaki düşüncelerini kaleme alan yazarlar oluşturmaktadırlar. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türk bürokratların gezilerinde temel konunun, dünya siyaseti içinde Kemalizmin konumunu faşizme referansla anlatmak olduğu görülür. Gittikleri ülkeyi bir siyasi programın öngördüğü resmi geziler çerçevesinde deneyimleyip Türkiye'de resmi ideolojiyle uyumlu düşecek şekilde anlatmaktadırlar. Burada öne çıkan kaygı İtalya'yı kavramaktan çok Türkiye'deki okuyucu kitlesine Kemalizm propagandası yapmaktadır. Özellikle Yunus Nadi'nin metinlerinde, İtalya gezisi, siyasi propagandanın yaratıcılıktan uzak örneklerinden birine, faşizm ve Mussolini aracılığıyla, Kemalizme ve Mustafa Kemal'e güzellemeye dönüşür. Mussolini, Yunus Nadi'nin metinlerinde bir İtalyan diktatör gibi değil, Kemalist bir bürokrat olarak konuşturulmuştur.

Falih Rıfkı ve Yakup Kadri örneğinde de siyasi propaganda kaygısı güçlü bir şekilde öne çıkarken, bu yazarların yaratıcı imge dağarcıkları ve algıda seçiciliklerine göre anlattıkları konular, çeşitlenerek çoğalmaktadır. Bu üç yazarın ortak teması, faşizmle birlikte İtalya'daki bayındırlık faaliyetlerinin ve toplumsal disiplinin ulaştığı düzeydir. Mussolini öncesi İtalyan kentlerini görmüş olan bu yazarlar, özellikle güney İtalya ve Roma'nın Ostiya kasabasındaki kentsel ve altyapısal dönüşümden büyük bir övgü ve hayranlıkla söz etmektedirler. Erken Cumhuriyet Dönemi aydınları, dünyadaki bu anlamda bütün değişiklikleri bir dereceye kadar takip etmekte, uygun bulduklarını Türkiye koşullarında yeniden üretmeyi istemektedirler. Geri kalmış tarım toplumu özellikleri taşıdığı için, Güney İtalya'nın Türkiye'ye benzediğini düşünen yazarların, özellikle bu bölgenin ve İtalya'nın geri kalanının, yani orta ve Kuzey bölgelerinin faşizmle birlikte kat ettiği mesafeden son derece etkilendikleri görülmektedir. Bu gelişmelerden hayranlık ve kıskançlıkla söz etmekte, İtalya örneğini Türkiye için cesaret verici bulmaktadırlar. Faşistlerin İtalya'da yaptıklarının bir benzerini Kemalistlerin Türkiye'de yapabileceğine inanmaktadırlar.

Herhangi bir siyasi sisteme ve uygulamalarına hayranlık duymak ve bunu doğrudan ifade etmek Kemalistler için sorunsuz bir alan değildir. Takdir ettikleri rejimlere benzetilmek ya da taklitçilikle eleştirilmek onları en rahatsız eden şeylerin başında gelmektedir.

Kültürel ödünçlenme ve diyalogların, sayısız sentez ve melezliklerle sonuçlandığının, farklı bir sistemi olduğu gibi başka bir kültür coğrafyasında uygulamanın mümkün olmadığının Kemalist aydınlar farkındadırlar. Fakat bu farkındalığı, kültürel bir teori çerçevesinde ifade etmek yerine, özcü bir Türklükle açıklamayı tercih ederler. Bu tutum, ulus inşası sürecinde, kurumlar, kimlikler, aidiyetler sürekli dönüşerek içerik değiştirirken ortaya çıkan, kontrol edilemez çoğullukların bilinçli olarak görmezden gelinmesine, her şeye rağmen, değişmeyen sabit bir Türk özünün olduğuna duyulan inancın her fırsatta vurgulanmasına yol açar.

Erken Cumhuriyet Döneminde yönetici elit sınıfın, Faşist İtalya'ya Nazi Almanyasına[1084] ve Sovyet Rusya'ya, farklı ekonomipolitikleri olan bu ülkelerin toplumsal disiplin, kontrol ve halk eğitimi konularındaki uygulamalarına, siyasetin estetizasyonuna, görsel kültür üretimlerine[1085] ve kitle gösterilerinin kareografilerine özel bir ilgisi söz konusudur. Kemalizmin Avrupa'daki otoriter rejimlerle daha rahat diyalog kurabildiği, bu rejimlerin kavram dünyalarını kendi toplumsal ve siyasi koşullarına dönüştürüp tercüme edebildiği görülmektedir. Yakup Kadri'nin Kadro'da yayımlanan "Ankara Moskova Roma" yazı dizisi, Falih Rıfkı'nın "Moskava Roma" adlı çalışması böyle bir algının ifadesidir. İtalyan seyyahlar Kemalist devrimi Bolşevik devrimle kıyaslarken, benzer bir kıyaslamayı Türk yazarlar İtalya ve Rusya arasında yapmakta, Türkiye'yi de bu ülkelerle benzer bir kategoride konumlandırmaktadırlar. Fakat her defasında Türkiye için öngörülen pozisyon sorgulanmakta, her defasında yeni bir konumlanma önerilmektedir. Fakat farklı rejimlerin uygulamalarını hayranlıkla takip edip bunu dile getirmenin hemen ardından gelen şey, aynı arzu nesnesine yöneltilmiş, öfke, yergi ve bu hayranlığın reddi olur. Bütün yenilik ve Batılılaşma söylemine rağmen, etkilenmenin doğrudan ifade edilmesi sorunsuzca kabul edilebilir bir durum değildir. Kemalistlere yöneltilen taklitçilik eleştirileri ciddi bir rahatsızlık uyandırmaktadır. Bu yüzden yönetici seçkinler "etkilenmek" gibi pasiflik atfettikleri bir ifadeden ziyade, "almak" gibi aktif oluş imleyen fiileri kullanmayı tercih ederler. Batı'nın teknolojisini, bilimini, ya da halk eğitim tekniklerini almak rahatlıkla ifade edilirken, herhangi bir ülkeden etkilenmek, hele de etki altında kalmak kolay telaffuz edilebilir bir durum değildir.

İtalya'yı değerlendirenler arasında ikinci bir kategori olarak, uzmanlık gezisi yapanların görülmesi gerekir. Bu bağlamda ele alınan yazarlardan ilki Şevki

[1084] Faşizmin ve Nasyonalsosyalizmin gelişim süreçleriyle ilgili olarak bkz: Georg Eckert, Otto Ernst Schuddekopf, der. **Faschismus Nationalsozialismus, Ergebnisse und Referate der 6. Italienisch-deutschen Historiker-Tagung in Trier** (Braunschweig: Albert Limbach Verlag, 1964).

[1085] Gian Piero Piretto, **Gli Occhi di Stalin, la cultura visuale sovietica nell'era staliniana**, (Milano: Raffaello Cortina Editore, 2010).

Balmumcudur. Mimarın farklı Avrupa kentlerini de içeren gezi yazısının son derece kısa olduğu, İtalya'dan konuşmaya başladığında ise, Türkiye'deki yabancı mimarların yerli mimarlarla ikâme edileceğine duydukları inancı ve Türk mimarların dehasına duyduğu güveni dile getirerek, retorik bir çıkışla konuyu dağıttığı görülür. Mesleğinin ilk yıllarında, Türkiye'de modernizmin ikonik yapılarından biri olarak kabul edilen Ankara Sergi Evi'ni tasarlayan genç mimar Şevki Balmumcu'nun, özel bir araştırma gezisi bursuyla gittiği İtalya'daki mimarlık hakkındaki gözlem ve yorumları son derece sınırlı ve yüzeyseldir. Bu yüzeyselliğin bütün bir mimarlık camiasına mal edilmesi söz konusu olmamakla birlikte, Şevki Balmumcu'nun zihinsel kısırlığı ve entelektüel donanımsızlığı, ülkedeki mimarlık eğitiminden ve mevcut kültürel atmosferden tamamen bağımsız olarak da düşünülemez.

Uzmanlık gezisi bağlamında ele alınan diğer bir yazar Besim Nuri ise, ağırlıklı olarak İtalya'da otoyolların inşası üzerinde durmakta, bazı teknik detaylar aktarırken zaman zaman sınırlı da olsa İtalya'ya hâkim olan siyasete değinmektedir. Teknik bir gözlem amacıyla İtalya'ya giden Besim Nuri'nin gezisi amacına ulaşmış görünür. Halkevinde bu gezi hakkında sunduğu tebliğ daha sonra bir yayına dönüştürülmüştür.

Şerafettin Aral, Ahmet Haşim ve Faik Sabri Duran'ın ise bireysellikleri daha ön plana çıkarken, bu yazarlarda baskın bir siyasi duruşa sahip olmadan, İtalya'yı deneyimlemek yönünde bir çabanın var olduğu görülür. Birbirinden son derece farklı kültürel ve entelektüel pozisyonlara sahip bu yazarları, İtalya'yı uzmanlık amaçlı ya da bir parti programı çerçevesinde anlatmayışlarıyla, bireysellikleri ön planda olan bir üçüncü seyyah kategorisine yerleştirmek mümkündür. Bu yazarlar arasında Şerafettin Aral naifliği ve samimiyetiyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Buluğ çağından ilk gençlik yıllarına geçiş döneminde altı yıl İtalya'da yaşayan yazar, yetişkinlik döneminde, geriye dönük olarak kaleme aldığı bu eserde, popüler bir estet ve keyif ehlinin tipik özelliklerini taşır. Popüler düzlemde bir siyasi kimliği ve tarih algısı olmakla birlikte, İtalya'yı büyük ölçüde bireysel olarak deneyimlemekte, yaşadıklarını yoğun bir siyasi ajandanın süzgecinden geçirmeden, doğrudan kişisel tecrübeler olarak aktarmaktadır. Bu anlatıda İtalya'ya dair veriler çeşitlenerek

çoğalır. Aral'ın metni dönemin İtalyası hakkında ince detaylar veren metinlerden biri haline gelir.

Türk seyyahlar arasında bir diğer figür ise Ahmet Haşim'dir. Çağı için son derece parlak bir edebi figür ve entelektüel olan Ahmet Haşim, farklı bir seyahat edebiyatı bilincine sahiptir. Seyahat edebiyatının klişelerine müracaat ederek ve bunları ironik bir eleştiriye tabi tutarak metinlerini oluşturur. Dolayısıyla bu klişeleri farklı biçimde yeniden üretirken, entelektüel duruşu ve yaratıcı imge dağarcığıyla, kendi deneyimlediği İtalya'yı okuyucularıyla paylaşır.

Faik Sabri Duran ise Batılı bir eğitim almış orta sınıf bir aydının sıradan ve olağan anlatı güzergâhını takip etmektedir. Ünlü coğrafyacı metinlerini oluştururken, uzmanlık alanından ziyade edebiyat dünyasından beslenmektedir. Gezdiği mekânı ve coğrafi detayları, antik tarih ve modern edebiyat tarihinde öne çıkan bazı figürler eşliğinde betimlemeyi, aktarmayı tercih eder. Avrupa edebiyatını takip ettiği anlaşılan Duran için İtalya, bu ülke hakkında o güne kadar okuduğu metinlerin uzantısı olarak belirir. Edmondo De Amicis'in ya da Pierre Loti'nin İstanbulu'na referansla düşünen İtalyan seyyahların örneğinde olduğu gibi o da İtalya'yı, yaşadığı döneme kadar uzanan bir edebiyat tarihinin referanslarıyla düşünmekte, anlamlandırmaktadır. Fakat göndermelerinin ve yorumlarının özgünlüğünden söz etmek oldukça güç görünür. Duran'ın analizi, alelade bir seyahat rehberindeki tarih ve o kentte yaşayan edebi figürler konusundaki kronolojik tablonun kısa bir özeti gibi durur.

İtalya ve Türkiye gibi iki farklı kültür topoğrafyasından gelen mimar, arkeolog, yazar ve siyasetçilerin farklı profesyonel zeminlerde ve kültürel bağlamlarda, birbirlerini ve kendilerini tanıma, anlama, tanımlama ve birlikte iş yapabilme çabaları, alanın pratik ve pragmatik yönlerinin ötesinde, kendilerini ve ötekilerini tarihsel, kültürel bir anlam örgüsü, bir metinlerarasılık içinde konumlandırarak, kurgulayarak, mekânı reel ve historiyografik olarak inşa etme girişimleriyle birlikte eşzamanlı biçimde var olmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Kemalist yazarların güney İtalya üzerinde ısrarla durmaları ayrıca Türkiye'ye gelen İtalyan gazeteci ve yazarların ağırlıklı olarak tarım toplumu özellikleri taşıyan güneyden gelmesi dikkat çekicidir. Güney İtalyanlar için Türkiye genel bir yaklaşım olarak, İtalyanların, kendilerini Batılı, Avrupalı, büyük Avrupa ligine mensup bir ulus olarak görme şansını yakaladıkları bir kültür coğrafyası şeklinde belirmektedir. Fakat söz konusu Napoli, Calabria, Sicilya bölgelerinden gelen yazarlar olduğunda, bu metinlerin örtük ve açık olarak bir kuzey-güney kültürel çatışması, bir dizi kültürel aidiyet probleminin bir süreliğine ve bir dereceye kadar aşıldığı, askıya alındığı ama aynı zamanda yeniden formüle edildiği, rejyonalist merkezkaç kuvvetiyle ve panrejyonalist eğilimlerin, fikirlerin sürekli yeniden üretildiği, bunun zaman zaman bütün Akdeniz tarihine yansıtıldığı çok katmanlı bir kültürel tartışma zemini oluşturduğu dikkat çekmektedir. Dikey bir eksen üzerinden düşünülecek olursa, güney İtalya'nın İsviçre Alplerine değil, Akdeniz üzerinden Kuzey Afrika'ya komşu olması önemli bir coğrafi gerçekliktir. İtalya'nın Avrupa'daki periferiliğinin yanı sıra, güneyin ülke içindeki periferiliği diğer bir deyişle, bu yazarların "çifte periferlik" sorunsalıyla yüzleşme ve bu durumu değiştirme çabaları, gelecekte yaşanması muhtemel yeni bir Güney Rönesansının metinsel yapı taşlarını oluşturma potansiyeli taşımaktadır.

Kendini İtalya'yı merkezi Avrupa ülkelerden biri şeklinde algılayacak kadar hem mekânın hem de geliştirdiği bütün tarih tezlerine rağmen, tarihselliğin periferinde algılayan, temel siyasi programını, muasır medeniyet seviyesine ulaşabilmek olarak tanımlayarak, Avrupa ile arasında zamansal ve varoluşsal, epistemik bir mesafe kurgulayan Kemalistler için, İtalya, özellikle de güney ve Roma çevresinin gelişim öyküsü, umut verici bir tarihsel tecrübe olarak, övgü ve yergiyle karışık bir hayranlık, kaygı, arzu, kıskançlık ve rekabet nesnesi olarak belirmektedir.

KAYNAKÇA

ARŞİVLER:

BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Ankara.

ACS: Archivio Centrale dello Stato di Roma, (Merkez Devlet Arşivi, Roma)

ASDMAE: Archivio Storico Doplomatico del Ministero degli Affari Esteri, (Dışişleri Bakanlığı Arşivi, Roma)

AMPC: Archivio del Museo Pietro Canonica, (Pitero Canonica Müzesi Arşivi, Roma)

TARANAN DERGİLER

Arkitekt/Mimar: 1931-1945

Architettura e Arti Decorativi: 1921-1931

Architettura Rivista del Sindacato Nazionale Fascista. 1934-1942.

La Rivista Illustrata Popolo D'Italia, 1925-1943.

Gerarchia La Rivista Politica: 1923-43.

Kadro:1932-35.

Ülkü: 1933-1940.

Capitolium, **Roma Hukuku ve Tarihi Tetkikleri:** 1934.

GAZETELER:

Cumhuriyet Gazetesi, 22 Mayıs 1932.

Cumhuriyet Gazetesi, 23 Mayıs 1932.

Cumhuriyet Gazetesi, 23 Mayıs 1932.

Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1932.

Cumhuriyet Gazetesi, 3 Haziran 1932.

Cumhuriyet Gazetesi, 4 Haziran 1932.
Cumhuriyet Gazetesi, 23 Haziran, 1932.

Resimli Uyanış, Servetifünun Haftalık Gazetesi Sene 42, Cilt 71-7, Perşembe 28 Kanunusani 1932 No: 165-Eski No: 1850.

Ulus Gazetesi, 4 Ağustos 1935.

Il Giornale D'Italia,7 Kasım 1937.

Il Popolo D'Italia, 12 Kasım 1937.

Tan Gazetesi, 30 Mayıs 1939.

KİTAP VE MAKALELER

Adamson, Walter L. **Avant-Garde Florence From Modernism to Fascism**, (Cambridge, Massachussetts, London, Harvard University Press, 1993).

Akcan, Esra. **Çeviride Modern olan**, (İstanbul: YKY, 2009).

Akın, Yiğit. **Gürbüz ve Yavuz Evlatlar, Erken Cumhuriyet'te Beden Terbiyesi ve Spor**, 1.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004).

Akşit, Elif Ekin. **Kızların Sessizliği, Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi**,1.bs.(İstanbul: İletişim Yayınları, 2005).

Alvaro, Corrado. **Viaggio in Turchia**, der. Anne-Christine Faitrrop-Porta, (Reggio Calabria: Falzea Editore, 2003).

Anchieri, Ettore. Migliorini, Elio. Nava, Santi. Rossi, Ettore. **La Nuova Turchia**, (Firenze: Edizioni Roma, 1939 Firenze)

Anchieri, Ettore. "Evoluzione del Kemalismo", Estratto da **La Vita Italiana**, Anno XXVI-Fascicolo, CC CIX, Dicembre, 1938 ,(Roma: La vita Italiana, 1938).

Anderson, Benedict. **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, çev. İskender Savaşır, 3. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2004).

Antonio San't Elia/Flippo Marinetti: "Fütürist Mimarlık", Ulrich Conrads, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, çev. Sevinç Yavuz (Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 1991)

Aral, Şerafettin. **İtalya'da Altı Sene**, (İstanbul: Ülkü Basımevi, 1944).

Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo, **27-28 Novembre 1995**, (İstanbul: IFEA, IIC, Mimar Sinan Üniversitesi, 1995)

Atay, Falih Rıfkı. **Bizim Akdeniz**, (Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, 1934).

_____. **Çankaya,** (İstanbul: Pozitif Yayınları, 2006).

_____. **Faşist Roma**, **Kemalist Tiran ve Kaybolmuş Makedonya**, (Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, 1935).

_____. **Moskova Roma**, (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1932).

Bhabha, Homi, K. **Nation and Narration**, (London, New York: Routledge, 1990).

Baioni, Massimo. **Risorgimento in Camicia Nera, Studi, Istituzioni, Musei Nell'Italia Fascista**, (Torino: Carroci Editore, 2006).

Baioni, Massimo. **Risorgimento in Camicia Nera, Studi, Istituzioni, Musei Nell'Italia Fascista**, (Torino: Carroci, Editore, 2006).

Baldini, Antonio. **Diagonale 1930, Parigi-Ankara**, 1.bs. (Verona: Mondadori, 1943).

Balmumcu, Şevki. "Küçük Seyahat", **Mimar**, s. 3,(1934).

Barbanera, Marcello. **L'archelogia degli italiani, storia, metodi e orientamenti dell'archeologia classica in Italia**, 1. bs. (Roma: Editori Riuniti, 1998).

Barbanera, Marcello. der **Relitti Riletti**, (Torino: Bollati Boringhieri, 2009).

Barlas, Dilek **Etatism and Diplomacy in Turkey, Economic and Foreign Policy Strategies in an Uncertain World, 1929-1930**, (Leiden, New York, Köln: Brill, 1998).

_____. "Friends or Foes? Diplomatic Relations Between Italy and Turkey, 1923-36", **International Journal of Middle Eastern Studies**, Vol. 36. May 2004, No. 2. The Midlle East Studies Association of North America; Cambridge University Press.

Bassi, Ugo. **L'Italia e la Nuova Turchia**, (Modena: E. Bassi&Nipoti MCMXXXII-A.X.).

Bauman, Zygmunt. “From Pilgrim to Tourist-or a Short History of Identity”, **Questions of Cultural Identity**, Hall, der. Stuart. Du Gay, Paul. (London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1998).

Benevolo, Leonardo. **Storia dell’architettura moderna**, 3. Baskı, (Bari: Editori Laterza-Bari, 1966).

Ben-Ghiaat, Ruth. **Fascist Modernities, Italy, 1922-1945**, (Berkeley, Los Angeles, London: Univesity of California press, 2001).

Berezin, Mabel. **Making The Fascist Self, The political Culture of Interwar Italy**, (Ithaca, London: Cornell University Press, 1997).

Berger, John. **Görme Biçimleri**, çev. Yurdanur Salman, (İstanbul: Metis Yayınları, 1999).

Berghaus, Günter. **Futurism and Politics, Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944,** (Providence, Oxford: Berghahn Books, 1996).

Bessels, Richard. der. **Fascist Italy and Nazi Germany, Comparisons and contrasts**, (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).

Berkant, Cenk. “Italian Architects in Smyrna” **The Presence of Italian Architects in Medittarranean Countries**, Proceedings of the First International Conference, Biblioteca Alexandrina, Chatby, Alexandria, Nowembre15th-16th 2007. (Firenze: Artout-Maschietto Editore, 2008).

Bertonelli, Francesco. “Turchia 1935”, **Gerarchia, Rassegna Mensile Della Rivoluzione Fascista**, N. 6, Giugno, (1935-XIII).

Boccioni, Umberto. **Pittura e Scultura Futuriste**, der. Zeno Birolli, (Milano: Abscondita, 2006).

Bonino, Guido Davico. der. **Manifesti Futuristi**, (Milano: RCS libri,S.p.A., 2009).

Bozdağan, Sibel. Kasaba**,** Reşat. der. **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, 3. bs. (İstanbul: Tarih Vakfı, 1998).

Bozdağan, Sibel. **Modernizm ve Ulusun İnşası**, **Erken Cumhuriyet Döneminde Mimarlık Kültürü**, 1. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2002).

Brunetti, Fabrizio. **Architetti e Fascismo**, 2. bs. (Firenze: Alinea Editrice,1998).

Buchignani, Paolo. **La Rivoluzione in Camicia Nera, Dalle Ogrigini al 25 Luglio 1943**, (Milano: Mandadori, 2007).

Can, Cengiz. Girardelli, Paolo. "Beyoğlu'nda Bir Latin Anıtı, Mimarlık ve Diplomasi" **Yapı**, No: 183 Şubat (1997)

Canonica, Pietro. **Ricordi Della Mia Vita**, der. M.A. Riggio Canonica, Museo Archivio Canonica, Duplicato della copia data dalla Sg. Ra. M.A. Canonica a Nicoletta Carofano per lo studio del catalogo generale, Roma. (Basılmamış Hatırat). 28/2/08.

Capitolium, **Roma Hukuku ve Tarihi Tetkikleri**, çıkaran Dr. Jur. Şemseddin Talip, Yıl I. s. 1, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, (1934).

Carretto, Giacamo E. "Polemiche fra kemalismo, fascismo, comunismo, negli anni'30", **Storia Contemporanea**, Anno VIII, n. 3, Settembre 1977): 489-530.

_____. **Saggi Su Meş'ale, Un'avanguardia letteraria turca del 1928**, (Venezia: Quaderni di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Universita' degli Studi di Venezia, 1979).

_____. "Sintesi" **Annali Di Ca' Foscari, Rivista della Facolta' di Lingue e Letterature Straniere dell'universita' di Venezia, Estratto**, XXXIX, 3, 2000): 55-76.

Celal Esad (Arseven), "Pompei", **Güneş Dergisi**, s. 6, (10 Mart, 1927).

Cengizkan, Ali. "Ankara 1923-1938, Çağdaş Bir Ulus Devletin Modern ve Planlı Başkenti", **Ankara, Karakalpaklı Kent, 1923-1938**, der. Ekrem Işın, (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2009).

Cengizkan, Ali. **Modernin Saati,** (İstanbul: Boyut Yayıngrubu, 2002).

Ciucci, Giorgi. **Gli Architetti e il Fascismo, Architettura e città 1922-1944**, (Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2002).

_____. Ciucci, Giorgio. **Clasicismo Classicismi, Architettura, Europa/America 1920-1940**, (Milano: Electa/C.I.S.A. Andrea Palladio, 1995).

Croce, Benedetto. **La Storia come pensiero e come azione**, (Bari: Gius. Laterza&Figli, Tipografi, Editori, Libari, 1938).

Çelebi, Mevlüt. "Antalya Bölgesi'nde İtalyan Arkeoloji Heyetleri", **Adalya**, X. 2007.

Çelebi, Mevlüt. "Turco-Italian Relations between 1919-1922", **Italia e Turchia tra passato e futuro, Un impegno comune, una sfida culturale**, der. Esra Danacıoğlu, Fabbio L. Grassi, (Roma: Edizione Nuova Cultura, 2009).

Çelebi, Mevlüt. "Yunus Nadi'nin Mussolini ile Yaptığı Mülakat", **Doğumunun 65. Yılında Prof. Dr. Tuncer Baykara'ya Armağan, Tarih Yazıları**, der. M. Akif Erdoğru, 1.bs. (İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2006).

D'Andria, Franceso. "L'Archeologia italiana in Anatolia", **L'Archeologia Italiana Nel Mediterraneo fino alla seconda Guerra Mondiale**, der. Vincenzo la Rosa, (Catania: Centro di Studi per L'Archeologia Greca C.N.R, 1986).

De Amicis Edmondo, **İstanbul, (1874),** çev. Beynun Akyavaş, 2. bs.(Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2006). 374.

De Felice, Renzo. **Autobiografia del fascismo, Antologia di testi fascisti, 1919-1945**, (Torino: Einaudi Tascabili, 2001).

_____. **Breve Storia Del Fascismo**, (Milano: Mondadori, 2002).

_____. **Intervista sul fascismo**, 5. bs. (Bari: GLF, Editori Laterza, 2008).

_____. **Le interpretazioni del fascismo**, 9. bs. (Bari: GLF, Editori Laterza, Bari, 2007).

De Graef, Ortwin. De Geest, Dirk. Vanfraussen, Eveline "Fascist Politics and Literary Criticism", **The Cambridge History of Literarry Criticism**, **Twentieth-Century Historical**, **Philosophical and Psychological Perspectives**, Volume 9, der. Christa Knellwolf, Christopher Norris, Camebridge University Press, 2001).

De Seta, Cesare, **La cultura architectonica in Italia tra le due guerre**, (Bari: Editori Laterza, 1972).

Degli Innocenti, Arnaldo M. " Contributo Alla Conoscenza dell'Urbanistica Medievale, Le Città Coloniali di Genova e Venezia in Tracia e Sul Mar Nero, **Architettura, Rassegna di Architettura, Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti**, (Garzanti, Milano, Roma: Annata XX, 9 Settembre, (1942).

Deleuze, Gilles. **Difference and Repetition**, çev. Paul Patton, (New York: Colombia University Press1968).

Di Marzio, Cornelio. **La Turchia Di Kemal**, (Milano: Casa Editrice, Alpes, MCMXXVI).

Di Raccolta, P. **Angora e Kemal Pascia, Problemi Politici ed Economici Della Moderna Turchia**, (Roma: A. R. E. Anonima Romana Editoriale,1932).

Di San Martino, F. Perrone. **Un Dittatore Asiatico, Mustafa Kemal il vittorioso**, (Torino: Casa Editrice F. Casanova& C. di E. Rocco, 1930).

Dirlik, Arif. **Postkolonyal Aura**, **Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi**, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2005).

Duran, Faik Sabri. **Akdeniz'de Bir Yaz Gezintisi,** (İstanbul: Kanaat Kitapevi, 1938).

Dyer, Geoff. der. **John Berger, Sellected Essays**, (London: Bloomsbury Publishing, 2001).

Eckert, Georg. Schuddekopf, Otto Ernst. der. **Faschismus Nationalsozialismus**, **Ergebnisse und Referate der 6. Italienisch-deutschen Historiker-Tagung in Trier** (Braunschweig: Albert Limbach Verlag, 1964).

Eyice, Semavi. **Atatürk ve Pietro Canonica, Eserleri ve Türkiye seyahatnamesi ile Atatürk'e dair hatıraları**, (İstanbul: Eren, 1986).

Fabrizio Marasti, **Il Fascismo Rurale, Arrigo Serpieri e la bonifica integrale**, (Roma: edizioni, Settimo Sigillo, 2001).

Falasca-Zamponi, Simonetta. **Fascist Spectacle, The aesthetics of Power in Mussolini's Italy**, (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997).

Fontana, Vincenzo. **Profilo di architettura italiana del Novecento**, (Venezia: Marsilio Editori, 1999).

Garofalo, Francesco. Veresani, Luca. der. **Libera**, (Bologna: Zanichelli, 1989).

Geertz, Clifford. **Interpretation of Culture**, (New York: Basic Books, 1973).

Gentile, Emilio. **Fascismo Di Pietra**, 4. bs. (Bari: Editori GLF, Gius. Laterza&Figli, 2008).

_____. **Fascismo e antifascismo, I partiti italiani fra le due guerre**, (Firenze: Monnier, 2000).

_____. **Il Culto del Littorio**, 1.bs. (Roma-Bari: GLF, Editori Laterza, Nella Economica Laterza 2001).

_____. **La vita Italiana al totalitarismo, il partito e lo Stato nel regime fascista**, 1.bs. (Roma: Carocci Editore, Roma, 2002).

_____. **The Sacralization of Politics in fascist Italy**, çev. Keith Botsford, (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1996).

Gentile, Giovanni. **Origini e Dottrina del Fascismo**, (Roma: Istituto Nazionale Fascista di Cultura, 1934).

Gerland, Ernst. **Geschichte des Lateinischen Kaiserreiches von Konsantinopel**, (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966).

Giacoma E. Carretto, **Saggi Su Meş'ale, Un'avanguardia letteraria turca del 1928**, (Venezia: Quaderni di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Universita' degli Studi di Venezia, 1979).

Giglio, Carlo. "Panorama del Medio Oriente", **Gerarchia, Rassegna Mensile della Rivoluzione Fascista**, (Milano: Marzo, 1930-VIII). 210-216.

Girardelli, Paolo. "Ottoman influences in the work of some Italian architects active in 19th Century Istanbul" **Turkish Art, 10th International Congress of Turkish Art, Proceedings, 17-23 September, 1995**, (Geneva: Fondation Max van Berchem, 1999),361-368.

_____. "Una città nella città. La Società Operaia e le architetture della comunità italiana di Istanbul", **Gli Italiani di Istanbul, Figure, Comunità e Istituzioni, dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923**, der. De Gasperis, Atilio. Ferrezza, Roberta. Istituto Italiano di Cultura di Istanbul, Centro Altreitalie (Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 2007).

Goankar, Dilip Parameshwar. der. **Alternative Modernities**, Durham, London: Duke University Press, 2001).

Godoli, Ezio. Giacomelli, Milva. der. **Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb, 1848-1945**, (Firenze: Artout-Maschietto Editore, 2005).

Tankut, Gönül **Bir Başkentin İmarı, (1923-39)**, (İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1993).

Grassi L. Fabio **"L'Italia e la questione turca (1919-1923), Opinione pubblica e politica estera.** (Torino: Silvio Zamorani editore, 1996).

Grassi, L. Fabbio. "Le battaglie diplomatiche relative alle occupazioni italiane in Turchia nel 1919" **Annali dell' Istituto Ugo La Malfa** Volume X-, (Roma: 1995).

Gregor, A. James. **Mussolini's Intellectuals, Fascist Social and Political Thought**, (Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2005).

Griffin, Roger. **Modernism and Fascism, The sens of a Beginning under Mussolini and Hitler**, (Palgrave Macmillan, Chippenham and Eastbourne, 2007).

Hall, Stuart. Du Gay, Paul. der. **Questions of Cultural Identity**, (London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1998).

Haşim, Ahmet. **Bütün Kitapları, Bize Göre**, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2004).

Muck, Herbert. Mladek, Georg. Wolfgang Greisenegger, **Architekt in der Zeitenwende, Clemens Holzmeister**, (Wien: Bundesministerium für Unterricht und Kunst, 1976).

Hesse, Herman. **Italien** (Baden-Baden Suhrkamp Verlag, 1983).

Hobsbawm E. Ranger, T. der., **The Invention of Tradition** (Cambridge: 1983).

Houston, Christopher. "Historical Agency, Nationalism, Architecture: Some Reflections on the Anthropology of Turkey in the Nineties", **Die Welt des Islams**, No. 46:1, 2006: 61-75.

Il Popolo D'Italia, 12-11-1937, Il Tempio ad Agosto, 3.

Insolera, Italo, **Roma Moderna, Un secolo di stroira urbanistica, 1870-1970**, (Torino: Einaudi, 1993 e 2001).

Kadro, **Kadro**, Sayı 6, Haziran, 1932-3.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, **Kadro**, s. 13, İkinci Kanun 1933, 29.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 14, Şubat, (1933): 43- 44.

_____. **Ankara**, 23.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 195-196, 172.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 11.(İkinci Teşrin, 1932): 38.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 12, Birinci Kanun, (1932): 33.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 13, İkinci Kanun, (1933): 29.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Ankara Moskova Roma", **Kadro**, s. 15, Mart, (1933), 32.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Türk İnkılâbında Üslup", **Kadro**, s.23, İkinciteşrin, (1933): 25.

Karaömerlioğlu, Asım. **Orada Bir Köy Var Uzakta**, **Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem** 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006).

Knellwolf, Christa Norris, Christopher. der. Ortwin De Graef, Dirk De Geest, Eveline Vanfraussen, "Fascist Politics and Literary Criticism" The **Cambridge History of Literarry Criticism, Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives**, Volume 9, (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

Koçak, Alev. **The Ottoman Empire and Archeological Excavations, Ottoman Policy from 1840-1906, Foreign Archeologists, and the Formation of the Ottoman Museum**, (İstanbul: The Isis Press, 2011).

Kuruyazıcı, Hasan "Architekten aus deutschsprachigen Laender in der Türkei vom Osmanischen Reich bis zur Republik", **Vortraege-Thesen-Debatten** (İstanbul: Goethe Institut, 2003).

La Rosa, Vincenzo. der. **L'Archeologia Italiana Nel Mediterraneo fino alla seconda Guerra Mondiale**, (Catania: Centro di Studi per L'Archeologia Greca C.N.R,1986), 10.

Lasansky, D. Medina **The Renaissance Perfected, Architecture, Spectacle, and Tourism in Fascist Italy**, (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, University Park, 2004).

Lefebvre, Henri. **The production of Space**, çev. Donald Nicholson-Smith, (Oxford, Cambridge; Massachussetts: Blackwell, 1996).

Lenzi, Luigi. "Alcuni ultimi lavori di Clemens Holzmeister", **Architettura, Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti**, Annata XII, XII. Fascicolo VIII. Agosto, (1934): 464-465.

Manetti, Carlo. **L'Anatolia,** (Firenze: R. Bemporad & Figlio, 1922).

Mangan, J.A. der. **Superman Supreme, Fascist Body as Political Icon, Global Fascism**, (London, Portland, Or: Frank Cass, 2000).

Mangione, Flavio. **Le Case del Fascio In Italia e Nelle Terre D'oltromare**, (Roma: Publicazoni degli Archivi di Stato, 2003).

Manieri-Elia, Mario. der. **Giuseppe Samona' La Casa Popolare degli anni 30**, (Venezia, Padova: Marsilio Editori, 1972).

Mantero, Enrico. der. **Il Razionalismo Italiano**, (Bologna: Zanichelli Editore, 1984).

Mariani, Riccaro. **Fascismo e "città nuove"** (Milano: Feltrinelli Editore, 1976).

Marsala, Anna. "Echi della Guerra di indipendenza Turca nella stampa italiana (1919-1923)" **Atti del Simposio di Ricerche e di studi per uno svilpuppo scientifico dei rapporti Italo-turchi**, **Ankara, İstanbul 9-14, ottobre 1980,** (Milano: Dott. A. Giuffre' Editore, 1981).

Martin, John. Romano, Denis. **Venice Reconsidered, The History and Civilization of an Italian City-State, 1297-1797**, der., (Baltimore and London, John Hopkins University Press, 2000).

Massobrio, Giovanna. Portoghesi, Paolo. **Album degli anni Trenta, (**Roma-Bari: Editori Laterza, 1978).

McLaren, L. Brian. **Architecture and Tourism in Italian Colonial Libia, an Ambivalent Modernism**, (Seatle, London: University Washington Press, 2006).

Melograni, Carlo. **Architettura Italiana Sotto il Fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1929-1945**, (Torino: Bollati Boringhieri, 2008).

Menemenlizade Ethem, **Faşizm-Giuseppe Prezzolini'den**, (İstanbul: Mektep Neşriyat Yurdu, Türkiye Matbaası, 1932).

Meskell, Lynn. **Archeology Under Fire, Nationalism, politics and heriatge in the Eastern Meditterranean and Middle East**, (London and New York: Routledge, 1998).

Millon, Henry A. Nochlin, Lindo der. **Art and Architecture in the Service of Politics**, (Massachusetts, London: The MIT Press Cambridge, England, 1978).

Missir Di Lusignano, Livio "Due secoli di relazioni italo-turche attraverso le vicende di una famiglia di italiani di Simirne: i Missir di Lusignano" **Storia contemporanea**, Anno XXII, n. 4, agosto 1992, 617.

Mittner, Dunia. **Le città di fondazione nel Novecento**, (Torino: testo&immagine, 2003).

Mollica, N. "L'Istruzione in Turchia", **Rivista Pedagocica**, s.73, Maggio-Giugno (1937).

Montanari, Guido. Jr., Andrea Bruno. **Architettura e Città Novecento, i movimenti e i pratagonisti**, (Roma: Carocci Editore, S.p.A. 2009).

Moretti, Bruno. **Ville, Esempi di Ville, Piccole Case Private di Abitazione Scelti fra le opere più recenti Degli Artisti di Tutto il Mondo**, (Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1937).

Moretti, G. "La porta di Adriano in Adalia" **Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene e delle misssioni Italiani in Oriente**, Volume VI. VII. 1923-24, Bergamo, Istituto Italiano D'Arti Grafiche 1926.

Morgan, Philip. **Italian-Fascism, 1919-1945**, (London: Macmillan Press Ltd. 1995).

Naef, Beat. Kammasch, Tim. **Antike und Alterstumwissenschaft in der Zeit von Faschismus und Nationalsozialismus**,(Mandelbachtal, Cambridge: Edition Cicero, 2001).

Nazif, Nizamettin. "Marinetti hazretlerinden bahse cür'et ediyoruz!", **Resimli Uyanış, Servetifünun**, (İstanbul: Sene 42, Cilt 71-7, Perşembe 28 Kanunusani 1932 No: 165-Eski No: 1850).

Necatigil, Behçet. **Bütün Eserleri 2, Şiirler 2**. (İstanbul: Cem Yayınevi, 1982).

Neyzi, Leyla. **"Ben Kimim" Türkiye'de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik**, çev. Hande Özkan, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004).

Nicolai, Bernd. **Deutschsprachige Architekten in der Türkei, Moderne und Exil**, (Berlin-München, Druck und Bindarbeiten, Leipzig, Verlag für Bauwesen, 1998).

Nicoloso, Paolo. **Gli Architetti di Mussolini, Scuole e sindaco, architetti e massoni, profesori e politici negli anni del regime**, 2. bs. (Milano: FrancoAngeli, 1999).

_____. **Mussolini Architetto, Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista**, (Torino: Giulio Einaudi Editore s.p.a., 2008).

Nur Akın, Batur, Afife. Batur, Selçuk. **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı**, (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1999).

Nuri, Besim. **İtalya Devlet Yolları ve Teşkilatı**, (Ankara: Köyhocası Matbaası, 1933).

Özbek, Nadir. **Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet, Siyaset, İktidar ve Meşruiyet, 1876-1914**, 2. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004).

Pace, Biagio. "Ricerche Nella Regione di Conia, Adalia e Scalanova, Conia"**Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene e delle misssioni Italiani in Oriente**, Volume VI. VII. 1923-24, Bergamo, Istituto Italiano D'Arti Grafiche 1926, 353.

Pace, Biagio. **Dalla Pianura di Adalia Alla Valle del Meandro, Impressioni di Viaggio,** (Milano: Edizione Alpes, 1927).

Pagano, Giuseppe. **Architettura e Città Durante il Fascismo,** der. Cesare de Stea, (Milano: Jaca Book, SpA, 2008).

Pardo, Vittorio Franchetti. der. **L'Archietettura nelle Città Italiane del XX Secolo**, (Milano: Jaca Book, 2003).

Parla, Taha. **Türkiye'de Siyasi Kültürün Resmi Kaynakları, Cilt 2, Atatürk'ün Söyleve ve Demeçleri**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991).

Pelegrini, Giorgo. der. **Città di Fondazione Italiane, 1928-1942,** (Latina: Novecento, 2006).

Pellegrino, Angelo. **Verso Oriente, Viaggi e letteratura degli scrittori italiani nei paesi orientali (1912-1982)** (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985).

Penachi, Antonio. Vittori, Massimiliano. der**. I Borghi dell'Agropontino**, (Latina: Decimo Quaderno del Novecento, Dicembre 2001).

Pesenti, Gustavo. "Alcuni Aspetti Del Mondo Nuovo" **Gerarchia, Rassegna Mensile Della Rivoluzione Fascista**, N. 5, Maggio, (1935-XIII).

Petricioli, Marta. "L'Italietta" sul Bosforo, Appunti sulla storia di Un'Ambasciata", **Storia delle Relazioni Internazionali**, III/1, 1987.

_____. "Le missioni archeologiche italiane nel Mediterraneo tra politica e cultura" **Il Meditterraneo delle città, Scambi, confronti, culture, rappresentazioni**, içinde der. Franco Salvatori, (Roma: Viella, 2008)

_____. "Le missioni archeologiche" **Fonti e Problemi della Poltica Coloniale Italiana, Atti del convegno, Taormina-Messina, 23-29 ottobre 1989**. II. Ministero per i beni Culturali e ambientali ufficio centrale per i beni archivistici, 1996, 692.

_____. **Archeologia e Mare Nostrum le missioni archeologiche nella politica mediterranea dell'Italia**, 1898/1943, (Roma: Valerio Levi Editore, 1990)

_____. **L'Italia in Asia Mioner, Equilibrio meditterraneo è ambizioni imperialiste alla vigilia della prima guerra mondiale**, (Firenze: Sansoni Editore Nuova S.p.A, 1983).

Piacentini, Marcello. "Vittorie dell'architettura Italiana all'estero, Il concorso internazionale pel Momumento all'Ataturk Kemal Pascia ad Ankara" **Architettura, Rassegna di Architettura, Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti**, (Garzanti, Milano, Roma: Annata XXI, 11, Novembre, 1942, XXI): 347.

Pisani, Mario, der. Piacentini, Marcello. **Architettura Moderna**, (Venezia: Marsilio Editori, 1996).

Pica, Agnoldomenico. **Nuova Architettura nel Mondo**, (Milano: Quaderni Della Triennale, Ulricco Hoepli Editore, 1938).

Pirenne, Henri. **Medieval Cities Their Origins and the Revival of Trade**, 3.bs. 1973(N.J: Princeton University Press, 1973).

Piretto, Gian Piero. **Gli Occhi di Stalin, La cultura Visuale sovietica nell'era staliniana**, (Milano: Raffaello Cortina Editore, 2010).

Pisani, Mario, der. Piacentini, Marcello. **Architettura Moderna**, (Venezia: Marsilio Editori, 1996).

Poulantzas, Nicos. **Fascism and Dictatorship, The Third International and the Problem of Fascism**, çev. Judith White, (Thedford, Norfolk: Verso, 1974).

Prost, Henri **İstanbul Hakkında Notlar**, (İstanbul: İstanbul Belediye Matbaası, 1937).

Rainero, Romain H. "Relazioni locali alle iniziative culturali italiane nel Mediterraneo" **L'Archeologia Italiana Nel Mediterraneo fino alla seconda Guerra Mondiale**, der. Vincenzo la Rosa, (Catania: Centro di Studi per L'Archeologia Greca C.N.R, 1986).

Rebecchini, Marcello. **Architetti Italiani, 1930-1990**, (Roma: Officina Edizioni, Pietro Romanelli, Vecchie 2002).

Reggiori, Ferdinando. "In Memoria di Antonio Sant'Elia," **Architettura e Arti Decorative, Rivista D'Arte e di Storia** (Milano, Roma: Casa editrice d'arte Bestettti e Tumminelli, VII. Fascicolo, Anno X. Marzo, 1931.

Roberts, David D. **Historicism and Fascism in Modern Italy**, (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2007).

Romagnoli, Ettore. **Il Giornale D'Italia**, 7/ 11/ 1937, 3.

Rossi, Ettore "La Marina Dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme, di Rodi, di Malta", **Rassegna del Mediterraneo**, (Agosto, 1925). (Roma: S.P.E.R. 1925).

_____. **Corrispondenza tra i Gran Maestri dell'Ordine di S. Giovanni a Malta e i Bey di Tripoli dal 1714-1778**, (Roma: Casa Editrice Italiana, 1925).

_____. “Il Decennale Della Repubblica di Turchia”, **Oriento Moderno**, Anno XIII. Nr. II. Novembre, (1933).

_____. “İtalya Kütüphaneler ve Arşivlerinde Türk Tarihine Dair İtalyanca ve Türkçe Mehazlar”, (İstanbul, Devlet Basımevi, 1937).

Rurali Di Mussolini Nella Germania di Hitler-Italienische Landarbeiter in Deutschland der. Ufficio Propaganda della Confederazione Fascista dei Lavorotori dell’Agricoltura, Roma, Anno, XVII.

Sabatino, Michelangelo. “The Politics of Mediterraneità in Italian Modernist Architecture”, **Modern Architecture and the Meditterranean, Vernacular Dialogues and Contested Identities**, der. Jean-François Lejeune and Michelangelo Sabatino, (London, New York: Routledge, 2010).

Said, Edward W. **Orientalism,** 14. bs. (London: Penguinbooks, 2003).

Salvemini, Gaetano. **Under the Axe of Fascism**, (London: Victor Gollanz Ltd., 1936).

Sanflippo, Matteo. der. **Il fascismo e gli Emigrati, La parabola dei Fasci italiani all’estero (1920-1943) (**Bari: GLF Editori Laterza, 2003).

Santomassimo, Gianpasquale. **La terza via fascista, il mito del corporativismo**, (Roma: Carocci Editore, 2006).

Sapori, Francesco. “Un maestro italiano del nostro tempo: Biogio Pace”, Estratto da **Rasegna Nazionale**, Aprile 1940.

Saraçgil, Ayşe, **Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Türkyie Cumhuriyet’inde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat**, çev. Sevim Aktaş, 1. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005).

Scarrocchia, Sandro. **Albert Speer e Marcello Piacentini, L’architettura del totalitarismo negli anni trenta**, (Milano: Skira editore, 1999).

Scoppa, Renata Bova. **Stambul**, (Milano: Casa Editrice Giacamo Agnelli, 1933).

Secchi, Bernardo. **La città del ventesimo secolo**, (Roma-Bari: Editori Laterza, 2005).

Shaw, Wendy M. K. **Possessors and Possesed, Museums, Archeology, an the Visualization of History in the Late Ottoman Empire**, (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2003).

Sillani, Tomaso. **L'Italia e Il Levante**, (Roma: La Rassegna Italiana, MCMXXXIV-XII. 1927).

Simmel, Georg. "Philosophie der Landschaft" **Jenseits der Schönheit**, **Schriften zur Aesthetik und Kunstphilosophie**, 1874 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008).

Sinanoğlu, Nüset Haşim. **Faşizm ve Onun Devlet Sistemi**, (İstanbul: Muallim A. Halit Kitaphanesi, Ankara Matbaası, 1933).

Sonne, Wolgang. **Representing the State, Capital City Planing in the Early Twentith Century**, (Muich, Berlin, London, New York: Prestel Verlag, 2003).

Stone, Marla Susan. **The Patron State, Culture&Politics in Fascist Italy**, (New Jersey: Princeton University Press, 1998).

Tanyeli, Uğur. **Mimarlığın Aktörleri**, **Türkiye 1900-2000**, (İstanbul: Garanti-Galeri, 2007).

Tanyeli, Uğur. "Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi" **"Uluslarüstü Bir Miras**, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı** içinde, der. Nur Akın, Batur, Afife. Batur, (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1999).

Tarpnio, Antonella. **Geografie della Memoria, case, rovine, ogetti quotidiani**, (Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2008).

Testa, Corrado. **Levante e Barberia**, (Milano: La prora, 1937).

Tezel, Yahya S. **Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi**, 3.bs. (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994).

Tobias Abse, "Fascism and Working Class: Workers Under Italian Fascism" Aristotle A. Kallis, der. **The Fascism Reader**, (London: Routledge, 2003).

Tunçay, Mete. **Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek Parti Yönetiminin Kurulması**, 4. bs. (İstanbul: Tarih Vakfı, 2005).

Turkish Art, 10th International Congress of Turkish Art, Proceedings, 17-23 September, 1995, (Geneva: Fondation Max van Berchem, 1999).

Ünver, Cennet. **Images and Perceptions of Fascism Among the Mainstream Elite in Turkey, 1931-1943**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Institute for Graduate Studies in the Ataturk Institute for Modern Turkish History, 2001).

Varisco, Daniel Martin. **Reading Orientalism, Said and the Unsaid**, (Seatle, London: University of Washington Press, 2007).

Viterbo, Michele. **Il Mercato Turco e le nuove possibilità per il commercio italiano**, Camera di Commercio Italo-orientale, Sede Centrale: (Bari: Figli Laterza&Polo, 1929).

Zingarelli, Italo. **Il risveglio dell'Islam**, Biblioteca di Cultura Politica, Istituto Nazionale Fascista di Cultura, (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928).

ÖZGEÇMİŞ

23 Eylül 1972'de Malatya'da doğdu. Lisans ve Yüksek Lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi Sosyoloji bölümünde tamamladı. "19. Yüzyılda Almanya ve Almanya-Osmanlı İlişkileri" başlıklı tezini yazarken aynı bölümde asistan olarak çalıştı. Harvard Üniversitesi'nin *Historians of the Ottoman Empire* projesinde, Massachusetts Institute of Technology'nin *Urban Design & Civil Protest: A Socio-spatial laboratory* projesinde araştırmacı, Tübitak ve Yıldız Teknik Üniversitesi'nin ortaklaşa sürdürdüğü *Büyük Valide Han* projesinde asistan olarak görev aldı. Yıldız Teknik Üniversitesi'nde "Toplumsal Yapılar, Tarihsel Dönüşümler" dersini verdi. Yıldız Teknik ve La Sapienza Üniversitesi arasındaki anlaşma çerçevesinde, Doktora teziyle ilgili kütüphane ve arşiv çalışmalarını Roma'da sürdürdü. İyi derecede İngilizce, Almanca, İtalyanca; ayrıca akademik okuma düzeyinde İspanyolca ve Fransızca bilmektedir.