



THE JOURNAL OF
OTTOMAN STUDIES

KÜLLİYAT

OSMANLI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

SERVET-İ FÜNUN DERGİSİNDE OSMANLI YAZARLARININ FOTOĞRAFÇILIK ÜZERİNE BİR MODERNİTE DENEYİMİ

Seda İZMİRLİ KARAMANLI¹

ÖZ

Bu çalışma için Osmanlıca'dan Latin harflerine tarafımca çevrilen "İstanbul Postası" yazısı çerçevesinde, XIX. yüzyıl sonunda, epistemolojik bir bilmeye başlayan kırılma sebebiyle büyük bir değişim söz konusu olmaktadır. Medeniyetin gelişmelerini birer 'özne' olarak takip eden ve yazan yazarların, yine bir 'özne' olarak kendilerini inşa ediş süreçlerine tanık olunmaktadır. İlgili "İstanbul Postası" yazısında, Servet-i Fünûn dergisinin Osmanlı yazar-öznelerin fotoğrafçılık deneyiminden, sanatsal üretimlerde hakikilik ölçütünün ve yazar-okur ilişkisinin kutsallığın sekteye uğratıldığından söz açılmaktadır. Bu husus, Charles Baudelaire'nin "kaybedilen hale" metaforu çerçevesinde değerlendirilebilir. Aynı zamanda, söz konusu Servet-i Fünûn yazarları, dünya medeniyetlerindeki gelişmeleri, kendi bireysel bakışlarıyla değerlendirerek dönemin okurlarına sunmaktadır. Bireysel ses ve tanıklıklar vasıtasıyla; aktüaliteyi takip eden Osmanlı eyleyici öznelerinin, medeniyetin gelişmelerini nasıl temellük ettiklerinden, bunu dergilerde ne şekilde yansıttıklarından ve bütün bunların içinde biçimlenen tarihsel koşullardan haberdar olunabilmektedir. Bu bağlamda, Jonathan Crary'den söz açılacağı şekilde, fotoğraf makinesinin içine yerleştirilen gözlemci özne tasviri; modernizmin hem bir ürünü, hem de onun bir oluşturucusudur. Söz konusu deneyim aktarıcılığının zuhur ettiği ilgili "İstanbul Postası" yazısından hareketle; fotoğraf da bu minvalde anı zapt etme ve sanatçının biricik üretiminin yerini alan, sanatçının bakışından farklı bir bakma ve görme sonucu oluşturulmuş nesneye işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn dergisi, modernite, modernizm, fotoğraf.

OTTOMAN AGENTS' EXPERIENCE OF MODERNITY ON PHOTOGRAPHY IN SERVET-I FUNUN JOURNAL

ABSTRACT

In this work, within the frame of an "Istanbul Post" which I translated from Ottoman Turkish to Latin characters, at the end of the nineteenth century, because of a break up that began with an epistemological cognition, the symptoms of a great change and a great confusion were experienced together. The authors who follow and write about the developments of civilizations as being a 'subject' are also witnessed to the process of generating themselves as a 'subject'. In relevant "Istanbul Post", it is mentioned about Ottoman agents' experience on photography, the criterion of authenticity in artistic productions and the deterioration of the sanctity in the relationship between the author and the reader. This matter can be evaluated within the scope of Charles Baudelaire's metaphor called as "a lost halo". At the same time, it is important that the sociality of the individual perspective that closely follows the civilizations in the world. Through individual voices and witnesses, it can be informed about how the Ottoman agents who follow actuality appropriate the progress of civilizations, in what way they represent such an appropriation in journals and the historical conditions formed within all of them. In this context, just as it will be referred to Jonathan Crary, the imagery of the observant subject placed in the camera is both a product and a constituent of modernism. By the way of "Istanbul Post" in which the transposition of the experience is appeared, the photograph indicates a reproducible object that captures the moment, that replaces the unique creation of the artist, and that is produced by a different looking and seeing from that of the artist.

¹ Boğaziçi Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi. seda.izmirli93@gmail.com



Keywords: *Servet-i Fünûn* journal, modernity, modernism, photography.

GİRİŞ

Servet-i Fünûn Dergisi ve Bir “İstanbul Postası” Yazısının Modernite Mefhumu Çerçevesinde Değerlendirilmesi

“Gecelerin sâyesini, denizin kenarını tarif ederek üzerinde dâima dönen arabalarıyla her gidişte cesim bir bostan kuyusunu hatırlatan Fener’e o gün resimle gitmiş idik. Niyetimiz hem ziyâret hem ticâret idi: Kâfile-i devvâre arasında biz de gezerken ufak makinemizle epey resimler yaptıkça o sâyede musâhabe’-i üsbü’yamız musavver oldu.

Vâkı’â fotoğrafçılık şu devr-i terakkisinde yazılan makâlelerin, edilen teferrüclerin, seyahatlerin yanına istenildiği kadar resimler terfiki pek kolaylaşmıştır: Fener’e giderken cebimizde götürdüğümüz nihayet irice bir kitap derecesine çıkacak âletlerle insan her istediği şeyin resmini almaya muvaffak olabilir: Aldığımız fotoğrafları sonradan keyfimize göre büyütüp ufaltmak da yine şu san’at-ı mükemmelin sâye’-i muâvenetinde pek âsân olur. İşte o kolaylık bu defâki musâhabe’-i mü’tâdemizin yanında nazar-ı temâşânıza on kadar resim takdimine bizi muvaffak etti.

Sıcakların kemal görmesi ile hükümfermâ olduğu şu mevsimde ehl-i zevk ve tenezzühün memnune-i intihâb ettiği yerlerden biri de Fener’dir. Letâfet-i mukâ’yese ile hakikaten fevkalâde olan şu mesîre’-i ruhfezâda yolların tevzîine nazar-ı müsâmaha ile bakılmak şartıyla gönül handân olur. Civâr-ı sayfiyelerden tenezzühe gelmiş olanlara inzîmâm eylemeyen İstanbul tarafı seyircileri bir iki haftadır Fener’de ziyâdece galebelik gösteriyor. Şiddet-i harâreti ile epey terler döktürmüş olan güneş saati on kararlarında ufka doğru takribe başlayınca denizin rakib ve mücellâ sathına temas ile gelip serin serin hüub eden rüzgâr çehreleri dost-ı nâzenini tanzir edercesine okşuyor. O zaman arabanıza inen tâze bir şevk ile devrâne başlıyor. Bir kenar-ı sâyedarda durup pişgâhınızdan güzerân idenleri temâşa etmek de pek tatlı oluyor.

Bakınız üzeri kırmızı tenteleri uzun bir arabaya sıra ile dizilmiş hanımlar vaziyet-i lakayyidânelerini bozmadan nasıl gidiyorlar. Şu arabadaki pek ter içinde kalmış ufacak hayvana hiç merhamet göstermiyor, savurduğu kırbaç sadâsını etrafa aks ettirip muttasıl şibh-i cezîrenin muhiti üzerinde dai’reler çiziyor. Acaba kaçınıcıdır? Bir başka açık arabaya yerleşip mütebessim çehreleriyle nazar-ı dikkati dâ’vet eden şu sevimli çocuklar ise satıcıyı kaçırmıyor. Biraz evvel yolundan çevrilmiş olan muhallebici gibi şikemperverâne altına alınmıştır. Acaba can erikciyi çağırmayacaklar mı? Şu ağaçlar altına nusb-ı nigâh ediniz. Geldikleri arabanın hayvanlarını çözmüşler, şilteleri yere sermişler, arabanın içerisi hayvanlara yemlik olmuş. Sepetler dolusu getirilen yiyecek midelere intikâl etmiş. Harâret-i hazm-ı vücutlara tatlı bir rehâvet vermiş olduğu için tenezzühkarâne seyr etmek isteyen gözler gayr-i ihtiyârî kapanmış. (...)” (Sayı, 277)

Servet-i Fünûn edebiyatı, XIX. yüzyılın sonlarına doğru, *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında oluşan bir edebî hareketin ürünüdür. *Servet-i Fünûn* gibi Osmanlı süreli yayınlarının, ilk defa olmak üzere tefrika edilen edebî metinlere yer vermesi veyahut muhtelif edebî hareketlerin ilk bildirilerinin duyuruculuğunu yapan yayın organları olması durumu göz önünde bulundurulduğunda, Osmanlı edebiyat tarihinin incelenip anlamlandırılmasında ne denli önem arz ettiklerinin ayırımına varılabilmektedir. *Servet-i Fünûn* dergisi, 27 Mart 1891’de Ahmet İhsan (Tokgöz)’in gayreti ile *Servet* gazetesinin sahibi D. Nikolaidi’nin desteğiyle ve bu gazetenin bir eki olarak yayın hayatına başlamıştır. (Parlatır ve diğerleri, 2000, s. 9) *Servet-i Fünûn* dergisinin, İstanbul merkezli “İstanbul Postası” köşesinde, 277. sayının 258. sayfasında yer alan yukarıdaki alıntıda söz konusu olduğu gibi, Osmanlı yazarları sadece dönemin toplumsal, siyasi ve kültürel hayatıyla sınırlı kalmayıp dünya medeniyetinde yaşanan gelişmeleri yakından takip etmekte ve söz konusu gelişmelere verdikleri yorum ve değerlendirme niteliğindeki ilk tepkilerini ortaya koymaktadır. Yazarların dünya görüşleri ve hayat tarzlarına göre sürdürdükleri bu deneyim aktarıcılığı aracılığıyla, medeniyetlere ait gelişmelerin Osmanlı aydınları tarafından alımlanma, benimsenme ve temellük edilme süreçleriyle ilgili fikir sahibi olunabilmektedir. Bunun yanında, bireyden doğru bir bakışla; yazarların nasıl bir toplumsallık tahayyül ettikleri, imparatorluğun



toplumsal yapısını nasıl değerlendirdikleri ve onu edebî dergi ve gazetelerde nasıl yansıttıkları gözler önüne serilmektedir. XIX. yüzyıl sonunda, epistemolojik bir bilmeye başlayan kırılmanın haberciliğini yapan söz konusu “İstanbul Postası” yazısı; büyük bir dönüşüm sürecinin birebir ve sıcağı sıcağına deneyimlendiğinin emarelerini hissettirmektedir. Çünkü bilme, esasında ne kadar az bildiğini fark etmeye eğilmekte; değişim karşısındaki ilk etki büyülenme ve akabinde alışık olunmayanın karşısındaki ürküntüye dönüşebilmektedir. Bu hususta Osmanlı yazar-özneleri tarafından sınırın ötesine, gayba erişebilme imkânı; bilimsel bir yerden yakalanmaya çalışılmaktadır. Bilimin büyüleyiciliği; hep bir adım öteye geçme isteği ve sınır aşımı dürtüleriyle koşut ilerlemektedir. İlgili “İstanbul Postası”nda, aydınların fotoğraf makinesi ile karşılaşma örneğinde olduğu gibi, medeniyette henüz icat olunan gelişmelere yönelik edilgen sıfatla yürüttükleri kırılma, şaşkınlık ve merak olgusu, dergi yazılarının biçimlenmesinde belirleyici ve çerçeveleştirici rol oynamaktadır. Bu süreçte birebir karşılaşma anının, deneyimin, görmenin, temâşânın kendisi ve bunun okurla sohbet havası içerisinde ilk elden nakledilmesi söz konusu olmaktadır.

Makalede konu edinen “İstanbul Postası” örneğinde olduğu gibi, medeniyetin gelişmelerini birer ‘özne’ olarak takip eden ve yazan yazarların, yine özne olarak kendilerini inşa ediş süreçlerine tanık olunmaktadır. Foucault bu anlamda, bireylerin hareket tarzını belirleyen ve onları belirli sonlara ya da egemenliğe boyun eğdiren, özneyi nesneleştiren iktidar teknolojilerinden bahsetmektedir. (Foucault, 2001, s. 26) Özneye dönüşüm, iktidar ilişkileri üzerine düşünmeyi gerektirmektedir. Buna göre; özne konumu, iktidar ilişkileriyle birdir ve ‘özne’lik de toplumsal olarak yapılandırılmıştır. Modern devletin bireyi düzene sokması, öznelere davranışlarını kontrol etmesi, bireyleri tâbi hale getirmeye yönelimi bağlamında; öznenin ne olduğuna bakmak, iktidara ait olandan bağımsız değildir. Sansür sebebiyle siyasî söyleme yer verilemeyen bir ortam, bireysel söz söyleme yolunu açar niteliktedir. Böyle bir atmosferde, belirli bir yazma edimi içerisinde, bireysel deneyimlerden dışarı açılmaları aracılığıyla dönemin aydın kesiminin nasıl toplumsallaştığı da gözler önüne serilmektedir. Kültürü ve dünyanın medeniyetlerini takip eden biricik bakışın da toplumsallığının, toplumsalla olan ilişkisinin ayırımına bu yolla varılabilmektedir. Bireysel ses ve tanıklıklar aracılığıyla, söz konusu “İstanbul Postası” yazısının içinde biçimlendiği tarihsel koşullardan haberdar olunabilmektedir. Nitekim söz konusu Osmanlı yazarları tarafından objektif bir çeviri de yapılmamakta; yazılar içinde bulunan toprakların özellikleriyle muhakkak bezenmektedir. Tarihsel bir ‘kurmaca’, tanıklık metni ve mecrası olması açısından *Servet-i Fünun* dergisi söz konusu olduğunda da; ufukları çok geniş, gözlerini dünyaya açarak yazan ve yeni olan her şeyi fazlasıyla iştiaqla karşılayan etkin eyleyici Osmanlı yazarlarla karşı karşıya olunmaktadır.

Derginin yukarıdaki alıntıda yer alan 277 sayılı ilgili örneğinde olduğu gibi, dergi yazıları, bireyden doğru bir bakışla gerçeklik ve realizm (gerçekçilik akımı) deneyimini ön gören XIX. yüzyıl gerçeklik algısıyla koşutluk arz etmektedir. Dergide de, Flaubert’in söz açtığı şekilde hakikat, bizim onu görme biçimimiz şeklinde temellük edilmektedir. Bireyselin filtresinden geçerek daha gerçekçi olmak; bilgiye ulaşmak konusunda normun çizdiği yoldan değil, bireyin bakışından gitmek söz konusu olmaktadır. Osmanlı’nın yerli haberleri ve aktüalitede kusur gösterilmemekte; güncel haberler, sanat ve edebiyat gündemin nabzını tutmaktadır. Dergi yazıları aktüalitenin nabzını tutmakta, dünya üzerindeki tüm buluşsal gelişmeleri ve yenilik hareketlerini yakından takip etmektedir. Fotoğraf makinesi gibi, döneminde çığır açmayı başarabilmiş bir icadın duyuruculuğunu yapmak suretiyle gündemi sıkı sıkıya takip eden yazarların; anı yakalamaktan, o akıştan ve o andan yola çıkmanın sonucu olarak var oldukları görülebilmektedir. Fotoğraf da bu minvalde anı zapt etme meselesini güçlendiren bir etmen olarak devreye girmektedir. Birçok hikayeyi arkasında biriktirmesi ve bir ‘kurmaca’ sunması açısından, edebiyatla ilişkisini, izlenimci bakışın baktığı yerden kurmaktadır.

JONATHAN CRARY’NİN FOTOĞRAFÇILIK VE MODERNİTE ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Fotoğrafçılık hususunda Jonathan Crary, XIX. yüzyıla odaklanıp görsel modernite ve toplumsal modernite sorunsalına eğilmektedir. Gözlemcinin tarihsel inşasını inceleyip bir özne olarak onun nasıl kurulduğunu irdelemektedir. Fotoğrafın yükselişiyle birebir gerçekçilik akımını sürdüren daha mimetik bir sürecin varlığı bağlamında, ‘gözlemci’ ve ‘temsil’ meselelerini sorgulamaya açmaktadır. İnsan gözünden ayrı görme ve



gösterme biçimlerini etkileyen gelişmeler üzerinden meseleye yaklaşmaktadır. Crary, gözlemciyi (*observer*) izleyiciye (*spectator*) göre çok daha etken ve anlamlandırmacı addetmektedir. Bu minvalde gözlemci; zihinsel birikimiyle bakan, temsil mekanizmasıyla değerlendirip sürece bu şekilde dahil olan bir fâildir. Gerçekçilik akımının belirleyenlerinden biridir. Gözlemci daha bilinçli ve daha öngörülü olmasının yanında, bakmayı görmek için hedefleyen bir eylemcidir.

Fotoğrafçılık ise, gözlemcinin içine yerleştirildiği yeni ve homojen bir tüketim ve dolaşım alanıdır. Fotoğraf; kopyalama, çoğaltma, resimlerin görüntüsünü bir göndergeye dönüştürme işini görmektedir. 'Orijinallik' algısına darbe indirilen ilk anlardan biri olarak imgeyi çoğaltmaktadır. Bu minvalde, bütün o kapitalist süreç içinde ekonomik süreçleri de belirleyen bir eyleyene dönüşmektedir. On dokuzuncu yüzyılda fotoğraf resmi baş göstermekte; var olanı tutmakta, resmetmekte ve zapt etmektedir. Görmeyi, insan gözünden başka bir düzlemde yeniden konumlandırın teknikler; görmenin soyutlaşması süreci için hayatî ön koşulları oluşturan olay ve güçler, söz konusu icatlarla birlikte insan iktidarının kurulmasına da ön ayak olmaktadır. Bunun yanında, kurumsal ve söylemsel iktidar biçimleri arasında kurulan ilişki, XIX. yüzyılda gözlemcinin konumunu yeniden tanımlamaktadır. 'Boş zaman'ın gösteri salonları yaratması hususunda -'hobi' adı altında- fotoğraf da bu etkinliklerden birinin yerini almaktadır. Crary'ye göre, bu yüzyılda gözlemcinin yaşadığı şey bir modernleşme sürecidir; gözlemci, hepsi kabaca ve belki de fuzulî olarak 'modernite' diye tanımlanabilen yeni olaylar, güçler ve kurumlar düzenine uygun hale getirilmiştir.² Denebilir ki, onun gözlemci özne tasviri, modernizmin hem bir ürünü, hem de onun bir oluşturucusudur. Modernleşme; yeni ihtiyaçlar, yeni tüketim ve üretimin durmak bilmeyen ve kendini dâim kıldığı bir yaratımdır. Bir özne olarak gözlemci de bu sürece tamamen içkindir. Gözlemci; tanıdık olmayan dağınık kent meydanlarında, gerek algı gerekse zaman açısından onu belirli bir bağlamdan koparan görsel bilgi akışlarının içinde giderek daha fazla işleve sahip olmak zorunda kalmıştır. Bu yüzyılda, birbirinin tıpatıp aynısı olması beklenen nesnelere dünyasında, fotoğraf ve para, toplumsal iktidarın aynı değeri taşıyan biçimleri haline gelmiştir. Fotoğraf da para da, bireylerle nesnelere arasında yeni, soyut bir ilişkiler bütünü kuran ve bu ilişkileri gerçekmiş gibi dayatan biçimlerdir. Sosyal dünyanın salt göstergeler olarak temsil edilmesi büyük ölçüde bu iki etmen aracılığıyla mümkün olmuştur.

Benjamin'in, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı"³nda altını çizdiği gibi; sanat yapıtının teknik aracılığıyla yeniden-üretilmesi yeni bir olgudur ve bu hususta gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır. Fotoğraf, dergi veya gazete hususlarında olduğu gibi; yeniden üretilmiş olan çoğaltılabilmektedir; onun bir defaya özgü varlığının yerine, onun kitlesel varlığı geçirilebilmektedir. Bu süreç, gelenek yoluyla aktarılmış olanın dev bir sarsıntı geçirmesine yol açmaktadır. Sanatsal üretimde hakikilik ölçütünün iflasıyla birlikte, sanatın kutsal törenden temellenmesinin altı oyulmaktadır. Okur kitlesinin hizmetine sürekli olarak yeni politik, dinsel, bilimsel, mesleki ve yöresel organlar sunan basının kapsamının genişlemesiyle, okur kitlesi de yazı yazarlar arasına katılmıştır. Böylece yazar ile izler çevre arasındaki ayırım, temel öz yapısını yitirmeye yüz tutmuştur. *Servet-i Fünûn* dergisi söz konusu olduğunda da, okur mektuplarına dergi içerisinde yer verilebilmekte, okurlar da yazım ve yazarlık süreçlerinde aktif şekilde rol oynayabilmektedir. Denebilir ki bu durum, sanatın artan toplumsal işlevinin okur nezdinde de zuhur ettiğine işaret eder niteliktedir. Sanatçının ve yazarın biricik üretiminin kutsallığının altının boşalması hususunda Baudelaire'in "kaybedilen hale" metaforu, *Servet-i Fünûn* dergisinde Osmanlı yazarların modernite deneyiminin anlamlandırılması hususunda yol gösterici olacaktır.

BAUDELAİRE'İN MODERNİZMİ

Marshall Berman'ın belirttiği üzere, Baudelaire'de bulvar, görmek ve görülenin bir arada deneyimlenebildiği bir mekan olmaktadır. Hem birleştirici, hem parçalayıcıdır. Bulvarlar, sınıfsal farklılıklardan kaynaklı acıma

² Jonathan Crary, "Modernite ve Gözlemcinin Sorunu," *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite* (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), s. 21-22.

³ Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," *Critical Tradition*. 1233-1249.



veyahut hor görme anlarının deneyimlendiği mekana işaret etmektedir. Karşılaşma anı moderniteye ait bir çelişkiyi de içinde barındırmaktadır. Burada, belirli bir hareketlilikte akan hayat içerisinde, ani kırılmalar ve fark etme anları bir aradadır ve hepsinin bir arada deneyimlenmesi önem arz etmektedir. Benliğin bölünmesi, modern çatışma, ikircik ve ikili bölünmenin modern bireydeki tezahürü bizzat bu modern bulvarlardadır ve bu karşılaşmanın neden olduğu bir çatlak söz konusudur. “Makadamin Batağı”nda şair de tam böyle bir kaos ortamında, bulvarda karşıdan karşıya geçerken başındaki ‘hale’yi düşürmektedir. Halenin kaybedilmesi, sanatın kutsallığına olan inancın kaybedilmesiyle koşut ilerlemektedir. Telaş içinde, çamura bata çıka, devingen bir kausun ortasında, ölüm dört nala koştururken hale makadamin batağına düşürmektedir.⁴ Kaybedilen hale, sanat dünyası ile sıradan dünyanın yakınlaşmaya başladığı bir noktada yer almaktadır. O zamana kadar kutsallık atfedilen sanatçı, kaotik bir sıradan dünyaya tutunamamakta, onun içinde barınmamakta; barınmaya çabaladığı takdirde de kendi kutsallığından, kendi halesinden ödün vermek zorunda kalmakta ve iki ayrı kutbun bir bütünlük içinde var olamayacağına emarelerini hissettirmektedir. ‘Halenin kaybı’, ahlaki çöküş ve yozlaşma meselesinin eleştirisini beraberinde getirmektedir. Şairin ona uzanabilmesi mümkünken bunu yapmamakta, haleye başkaldırmakta ve onun kayarak çamurun içine düşmesine bir şekilde ortam hazırlamaktadır. Söz konusu husus, XIX. yüzyıl patronaj sisteminin bozulması ve tefrikalarla kaybedilen hamilik kavramı, tefrikalar üzerinden hızlı üretim ve romanın mali açıdan da gazeteyle bağlılığının onu çok daha ucuzlaştırılması hususu söz konusu olduğunda geçerlilik arz etmektedir. Denebilir ki, *Servet-i Fünun* gibi Osmanlı dergilerinde ve gazetelerinde yazan yazarların, yayıncının isteklerine göre hareket etmesi veyahut tefrika edilen kurmaca eserlerin okurların tepkisine göre şekillendirilmesi, yazım süreci içinde okur mektuplarına yer verilmesi, okurla etkileşimli bir yazım süreci içine girilmesi, yazar-okur arasındaki verili hukukun bozulması süreçleri; Baudelaire’nin söz açtığı “kaybedilen hale” metaforu çerçevesinde yanıt bulabilmektedir. Bu anlamda, yazar-okur kutsal ilişkisine indirilen darbenin yanında; sanatsal üretimde hakikilik ölçütü ve kutsallığı sekteye uğratılmaktadır.

SONUÇ

Osmanlı yazar öznelerin fotoğrafçılık deneyimi üzerine söz açtığım “İstanbul Postası” yazısından hareketle; XIX. yüzyıl sonunda, epistemolojik bir bilmeye başlayan kırılmanın haberciliğini yapan söz konusu “İstanbul Postası” yazısı; hem büyük bir değişimin, hem de büyük bir şaşırma ve ani şok etkisinin bir arada deneyimlendiğinin izlerini taşımaktadır. Derginin 277 sayılı ilgili örneğinde olduğu gibi, dergi yazıları, bireyden doğru bir bakışla gerçeklik ve gerçekçilik akımının deneyimini ön gören XIX. yüzyıl gerçekçilik algısıyla paralellik teşkil etmektedir. Fotoğraf da bu minvalde anı zapt etme meselesini güçlendiren bir etmen olarak devreye girmektedir. Osmanlı yazar-özneleri tarafından sınırın ötesine ve gayba erişebilme imkânı; bilimsel bir yerden yakalanmaya çalışılmaktadır. Bilimin büyüleyiciliği; gaybın ötesine geçme isteği ve sınırları aşma hedefleri çerçevesinde yanıt bulmaktadır. Medeniyetin gelişmelerini birer ‘özne’ olarak takip eden ve yazan eyleyici yazarların, yine özne olarak kendilerini inşa ediş süreçleri ve dönemin aydın kesiminin nasıl toplumsallaştığı ifşa olunmaktadır. Kültürü ve dünyanın medeniyetlerini takip eden yazarlarının biricik bakışının da toplumsallığının, toplumsalla olan ilişkisinin ayrımı bu sayede gözler önüne serilmektedir. Bakışların, alımlarıların, temellük edinim süreçlerinin içinde biçimlenen tarihsel koşullardan haberdar olunabilmektedir. Aynı zamanda, *Servet-i Fünun* dergisinde olduğu gibi, Osmanlı dergilerinde ve gazetelerinde yazan yazarların, yayıncının isteklerine göre hareket etmesi veyahut tefrika edilen kurmaca eserlerin okurların tepkilerine göre biçimlendirilmesi, dergi ve gazete metinlerinde okur mektuplarına yer verilmesi, okurla etkileşimli bir yazım süreci içine girilmesi edimleri, yazar-okur arasındaki verili hukukun bozulması süreçleri; Baudelaire’nin söz açtığı “kaybedilen hale” metaforu çerçevesinde yanıt bulabilmektedir.

⁴ Marshall Berlman, “Baudelaire: Sokaklarda Modernizm,” *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1994), s. 196.




نومرو ۲۷۷

زوت قون

۲۵۸

ایستابلون پوشتیسم



غاجلرک سایه سی، دکزک کیناری نغیب ایدرک اوزرنده دائمی دون عربله یله هر کیدیشده بکا جسیم بر بوستان قوبوسنی خاطرلانا ن فاره او کون

رسملی غزته جیجه کیتمشیدک : نیتمز هم زیارت هم تجارت ایدی : قافلہ دواره آرسنده بزده کزرنک اوافق ما کنه مزله اپی رسملر یلدیق که او سایه ده مصاحبه اسوبعیه من مصور اولدی .

واقعا فوطوغراخیلنگ شو دور ترقیسنده یازیلان مقاله لرک ایدیلن تفرجلرک ، سیاحتلرک یانه استیلدیکی قدر رسملر ترفیقی پک قولایلاشمشدر : فاره کیدرکن جیمزده کورتور دیکمز اوافق ما کندن طوتکرده جسماتی نهایت اریجه بر کتاب درجه سنه چیقه جق آتئلره انسان هر استدیکی شیئک رسمی المنه موفق اوله - بیلور؛ ادیغمز فوطوغرافیلری صوکرده دن کیفمز کوره بیوتوب اوافقده بنه شو صنعت مکمله نک سایه معاوتنده پک آسان اولور. اشته اوقولایلق بردقمه کی مصاحبه معتاده منک یاننده نظر تماشاکزه اون قدر رسم تقدیمه بزى موفق ایتدی .

صیجاقلرک کال کرمی ایله حکمفرما اولدینی شو موسمده اهل ذوق وتزهک ممنوناً انتخاب ایتدیکی لرلر دن بری ده فناردر؛ لطافت موقعیه سی ایله حقیقه فوق العاده اولان شو مسیره روحفزاده — یوللرک توزینه نظر مساحه ایله باقلمق شرطیله — کوکل خندان اولور. جوار صیفیه لر دن تزهه گلش اولانلره انضمام ایلمین استانبول طرفی سیرجیلری بر ایکی هفته در فنارده زیاده جه غلبه لک کوستریور. شدت حرارتی ایله اپی ترلر دوکدیرمش اولان کونش ساعت اون قرارلنده افقه دوغری تقریه باشلانجه، دکزک را کد ومجلا سطحته تماس ایله کلوب سرین سربن هبوب ایدن روزکار چهره لری

— بر دست نازینی تنظیر ایدرجه سنه — اوقشاپور ، او زمان عربله کزینسان نازه بر شوق ایله دورانه باشلاپور ، بر کنار سایه دارده دوروب پیشگاه کز دن گذران ایدنلری تماشایتمک ده پک طائی اولور .

باقکز ، اوزری قمرنی تتسه لی اوزون بر عربیه صره ایله دیزلمش خاتملر وضعیت لاقیدانه لرینی بوزمه دن نصل کیدیورلر ؛ شو عربده کی بک تراپچنده قلمش اوفاجق حیوانه هیچ مرحمت کوسترمیور ، صاووردینی قیرباح صداسنی اطرافه عکس ایتدیروب متصل شبه جزیره نک محیطی اوزرنده داترلر چیزیسور ؛ عجبا قانچیدر؟... بر بشقه آچیق عربیه یرلشوب متبسم چهره لر یله نظر دقتی دعوت ایدن شوسوملی چوجقار ایسه صاتیجی کپرمیور ؛ بر آز اول یولندن چورلمش اولان محلیجی کی شمده کاغد حلواچینسک قوطوسی نظر شکمپرورانه آلتنه ایشدر ، عجبا جان اریکی بی چاغرمیه جقلمی ؛ شو اغاجلر آلتنه نصب نگاه ایدیکز : کلدکلری عربنه ک حیوانلرینی چوزمشلر ، شلته لری یره سرمشلر ، عربنه ک ایچرسی حیوانلره یملک اولمش ؛ سپتیلر دولوسی کتیریلن بیهجک معده لره انتقال ایش ، حرارت هضم وجودلره طائلی بر رخاوت ویرمش اولدینی ایچون تنزهکارانی سیر ایتک استین کوزلر غیر اختیاری قبانور .

ساعت اونبری بولنجه فنارتنه لاشیر ، واقعا قوش دلی چاری صفا سندن محروم قالمق روا دکلدلر . چارده کی تیازو هوسکار - لریده تام او زمان داغلدینی ایچون ایلمک بهارده کی رنگ زمردینی انسانه محزونانه محظر ایتدیرن او واسع میدان پک غلبه لک اولور .

چارده کی عثمانلی تیازوسی بوسنه پک غیرت وهمت کوستریور؛ اورایه جمعه لری بازارلری خیلی غلبه لک دولور . حسیات قلبیه یی تصویر ایدر یکی اویونلر بر برینی ولی ایلیور . اولکی جمعه کونی «ها-یه تک رؤیاسی» نی اجرا ایتمشلردی ، بو جمعه «مناسبات غیر مشروعه» عنوانلی یکی بر بیه سی ده اوبنایه جقلمی خبر ویرپورلر .

فشاردن ، قوش دیلندن عودت زمانی یولکز سزی قاضی کوی اسکله سنه ایتکه مجبور ایدییورسه اوزمان حقیقه آجیرم . بروقتلر جاده لرک انتظامی خصوصنده قاضی کوی نمونه کوسترلردی ، شمده ایسه بوزوق قالدیرملر یله قاضی کوی ده اسکدار کی شهرت بولدیجه بولیور . قوش دیلندن صوکره «دائرة بلدی» نک اوکندن کجوب چارشو بونی اسکله یه قذر این جاده یی عربیه ایله مرور ایتک حقیقه تحمل اولنور جقاردن دکلدلر . هله عربده ایکی کیشی ایسه کز قفا قارامبوللر دن کندی کزی ممکن دکل قورتاره مزسکز . جاده ، دائرة عاده سنک پیشگاهندن کیدیکی جهته نظر دقتی جلبه لزوم کورمز ایسه کده ینه شو بر قراج ستری یازمقدن کندیمزی منع ایدمده .

حیدر باشان قاضی کوبنه کیدن ریختم بولنی ده صوریورسه کز کچن سنه تفتیشات وتدقیقات قبه سی اجمال اولنان شو جاده نک ریختملری بوسنده اصلاح اولغزسه قیش لدوسلر دن صوکره یرنه کاملاً دکز قائم اوله جفنده شبه یوقدر ؛ شو حسابجه قاسم کله دن یابلدیغی کورمزسه ک شمده اوزندن انجق بر عربیه کچه جک قدر دارالمش اولان زواللی یول ایله قیش اوستی ابدیا وداعلشمق انجاب ایدمده جک !

مصاحبه ادبیه

— ۹ —

دیورکه — عجزبنه رعماً — محرر عاجز : بوکونده نظم ایله زینتنوب مصاحبه من ، صحیف ادب دهره یادکار اولسون ؛ حقیر نامنی تذکیره برمدار اولسون . بویرامل که محال اولسه ده طبعیدر ، بقا امیدی خیال اولسه ده طبعیدر !

اوت ، مصاحبه برنجه ، برنفس دیمدر ؛ نفس ، هوا.. اوصل قیدوزنه ربط اولونور؛ دیم که نظم ایله صحبت لطیف اولور، سولیر؛ یازلمش اولسه فقط شعره حرمة اوقونور .

KAYNAKÇA

Benjamin, Walter. "The Work of Art in the age of Mechanical Reproduction." *Critical Tradition*. 1233 - 1249.

Berlman, Marshall. "Baudelaire: Sokaklarda Modernizm." *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Crary, Jonathan. "Modernite ve Gözlemcinin Sorunu." *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

Foucault, Michael, Huck Gutman ve Patrick H. Hutton. "Benlik Teknolojileri." *Kendini Bilmek*. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.

İstanbul Postası, *Servet-i Fünûn*, İstanbul, Sayı 277.

Servet-i Fünûn (1891-1928), İstanbul, İmtiyaz Sahibi ve Müdürü: Ahmet İhsan.

Parlatır İ., Enginün İ., Huyugüzel Ö. F., Ercilasun, B., Özbalcı, M. Ve Karaca, A. *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

