

Hamamdan Sinemaya Deneyimin Ölümü

1

Önce, modernlik öncesine ilişkin bugün kamusal diyebileceğimiz bir pratik düşünelim; ne ki bunun kısmen bir rutin teşkil etmesine de ayrıca dikkat edelim. Bu pratik, kendini bir yapı içinde, daha doğrusu onunla tanımlar olsun; üstelik şanslıysak düşlemimizde oluşturduğumuz bu sahneye simgesel anlamlar dahi yükleyebiliriz; üstelik işin içine mimarlık girdiğine göre bu sahne kendiliğinden oluşmaya başlamıştır bile. Ama sahnemiz az çok sabit olmalı, bir tipoloji içine hapsedilmiş; kendi seyri-seferinin içinde bizim ona *klasik* dediğimiz bir anda dondurulmuş, hatta onunla tanımlanmış olmalı.

Yapacaklarımız bununla sınırlı değil: Kurgumuz haliyle muhayyel, ama onun önce modernlik içinde, sonra da günümüzde bir karşılığını yine de bulabilmemiz gerek. Bu durumda modernlik öncesini bugüne tutturun bir ilmeğe ihtiyacımız var. Az önce romantik bir tavırla var saydığımız simge bu işe yarayabilir. Simgesel yorum, –bir karşılık olarak ele aldığımız zamanlar arasında kendini gerçekleştirebilmesi için– bir biçime ihtiyaç duyuyor ve dahası bu biçimi mümkün kılan bir tekniğe dayanması da onun tabiatından ileri geliyor. Bir biçim içinde kendini gerçekleştiren simge... O artık sadece gösterebilimsel bir işaret değil, kendi bağlamı içinde türlü okumalara izin veren bir ilişkisellik; o artık çoğul bir metafor. Heidegger'in uyardığı gibi "Her şey, tekniği araç olarak uygun şekilde manipüle etmeye bağımlı"¹ ise bu durumda biçim, metaforun muğlak sınırlarını çizen, ona mekân oluşturan şey olmanın da ötesinde belli bir tekniğe karşılık gelen girişim olmak durumunda. Bu girişim, bugün bizim tüm toplumsallığımızı parçalayan esas haline gelmiş durumda. Bunu nasıl yapacak? Önce örüp sonra sırtımızı yasladığımız tipolojik betimi parçalayacak. Bunu açıklamalı ve metnin sonunda bu girişimi mahkûm etmeliyiz.

2

Hicrî 1020-1053 / Miladî 1612-1643 arasına tarihlenen Hasköy Mahkemesi'nin Kadı Sicilleri'nde, mahalle halkının, bugün metruk halde bulunan Piri Paşa Hamamı'nı işleten Ahmed Çelebi b. Muslu'dan memnun olduklarından, bu kişinin hamamdan atılmamasını talep etmesine ilişkin bir kayıt bulunur: "Pîr Mehmed Paşa Hamamı'nda hamamcı olan Ahmed Çelebi b. Muslu nâm kimesne mahzarında her biri takrîr-i kelâm edip mezbûr Ahmed Çelebi hamam-ı mezbûrun suyun ısıcak edip ve peştemali ve döşemesinde noksanı olmadığından mâ'adâ hizmetinde kemâl-i mertebe istikâmeti

¹ Martin Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998, s. 45.

olup hamam-ı mezbûrdan ihrâc olunmaması matlû[bumuzdur],” der ahali. Talepleri kabul olunur, hamamcı yerinde kalır.²

Piri Paşa Hamamı, bugün metruk halde, yine de yapıyı saran geç dönem inşa edilmiş duvarların içine birkaç adet tekstil atölyesi konuşlanmış bulunuyor.³ Bu atölyelerde çalışan işçilere, yapının tarihselliğinden nüfuz eden bir his var mıdır? Daha da önemlisi, yapının bir dönemki ahali tarafından şahadet edilen eski “kemâl-i mertebe”si ile bugünkü *iğrençliği* (hem mevcut işlevi ile metruk halde kalmaya zorlanan bir yapı, hem de içindeki bireylerin hapsedildikleri yaşama ve çalışma koşulları olarak) arasında nasıl bir süreklilik bulunabilir? Bu noktada yorumu kısmen zorlayarak, ilk olarak 2004 yılında Edinburgh Üniversitesi tarafından basılan Sara Ahmed imzalı ünlü *The Cultural Politics of Emotion* kitabından bir alıntıyı yardıma çağırabiliriz: “Bir şeyi, genellikle konuşma eylemi içinde, *iğrenç* olarak adlandırmak *performatiftir*. Dilin geçmiş kural ve geleneklerine dayanır ve adlandırdığı nesneyi (iğrenç nesne/olay) üretir. Bir şeyi iğrenç olarak adlandırmak hiç yoktan bir şey yaratmak değildir. Fakat, bir şeyin iğrenç olduğunu söylemek yine de bir şey yaratmaktır; sonrasında iğrenç nesne olarak *bütünleşen* etkiler üretir.”⁴ Bu durumda Piri Paşa Hamamı’nın mevcut iğrençliği, onun bugün maruz bırakıldığı pratikler kadar –diyalektik olarak– “geçmiş güzel günleri”ne de içkindir üstelik; dahası bu durum, o geçmiş günlere tanıklık edenlerin edimlerinde de saklıdır: Her şey kendi karşısını çağırır.

Neyse ki bu yazı bu çeşit bir karşısına dönme ile ilgilenmiyor, daha incelikli bir *girişim* onun konu ettiği. Şimdi; diyelim ki Osmanlı dönemindeyiz, tarih 1600’lerin ilk yarısı. Haftalık veyahut aylık pratiğimiz içinde hamama gitmek de olsun. Gittiğimiz hamamın mimarlık açısından tipolojisini yüzyıllar sonra Semavi Eyice tanımlayacak. Dahası henüz “tipoloji” sözcüğü dahi dağarcığımızda bulunmuyor. Yine de sokaktan hamama doğru ilk adımımızı attığımızda soğukluk bizi karşılayacak, buranın soğukluk olduğunu *biliyoruz*; akabinde hemen ılıklığa geçeceğiz, buranın *ılıklik* olduğunu da biliyoruz: Şerbet mi, çubuk mu içeceğimize burada karar vereceğiz. Üstümüzü burada soyacağız, peştamalı burada sarınacağız. Tüm bunların nasıl olması gerektiğini biliyoruz. (Öyle ki bize hizmet veren kişinin yükümlülüklerini yukarıda gördüğümüz üzere bu bilgilerle değerlendiriyoruz.) Ve nihayet sıcaklığa girdiğimizde külhanda ısıtılan su bedenimizi temizleyecek. Tüteklik tütecek. Fil gözlerinden süzülen ışık bizi hem görölür kılacak, hem de örtecek. Belki bu durumu Wolfgang Becker gibi dile dökemeyeceğiz⁵ ama bu bilgiyle yaptığımız şeyi yapmaya devam edebildiğimiz bilincinde olacağız.

² *İstanbul kadı sicilleri Hasköy Mahkemesi 5 numaralı sicil (H. 1020-1053 / M. 1612-1643)* / haz. Baki Çakır ... [ve öte]; Arapça metin Tahsin Özcan; kontrol eden Tahsin Özcan; proje yönetmeni M. Âkif Aydın; editör Coşkun Yılmaz. – İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2011, s. 273.

³ Kuruçay, A., *İstanbul’un 100 Hamamı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2011, s. 151.

⁴ Ahmed, S., *The Cultural Politics of Emotion*, Routledge, 2012, s. 93. [Vurgular benim.]

⁵ “Örtmek kapatmak anlamına gelmiyor. Sevilen kadının perdenin ardındaki sureti görünür kılınabilir. Yüzleri kırılmış heykeller, kazınıp silinmiş yazıtlar kendilerini yine de ele verebilir, hatta bunu isterler. Zira yazgısı

Peki, bu bilinç ve rutin –o dönem– kendimizi arındırmış hissettirir mi? Sözcüğün gerçek anlamıyla, kuşkusuz. Ama onun soyut göstergeleri, muhtemelen bugünkü haliyle zihnimizde bulunmayacaktır. Yine de “arık arınır, ad arınmaz” diyebilen bir zihin o dönem bulunduğuna göre, bu zihnin kendisi bedensel temizliğini ruhunun incilmesi olarak görebilir, adına, soyuna, haline ve ahvaline dönük hissiyatında bir yumuşama, kendinden geçme hissedebilir. Arınmak sözcüğünün *Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü*'nde kimi diğer kullanımlarıyla birlikte içini temizlemek, kötü huylardan ve sorumluluktan kurtulmak anlamlarının da verilmesi boşuna değil. Bu durumda hamamın içinde bireyin hem özgürlüğüne hem de tarafsızlığına kavuşturulmasını simgeleyen bir retorik olan arınma, Aristoteles'çi anlamıyla katarsis halinde simgesel düzeyde bulunuyor demektir. Yani hamam, hem bir kültürel/kamusal/gerçek-mekân hem bir kurmaca/saymaca/simgesel-mekândır. O halde hem tragedyaları, hem onun modern görünümüleri içinde katarsisi, hem de performatif yaratı ile iğrenme arasındaki ilişkiyi mekân açısından konu edinerek akıl yürütmemize devam edebiliriz.

3

Antonio Tabucchi, bir öyküsünde karakterini “süt ve kan” deyişi üzerine düşündürür: “Ne garip bir karışım, bu deyiş, ilk kez duyduğunda onda garip bir izlenim yaratmıştı, neredeyse mide bulantısı gibi, belki de içine kan damlayan bir süt güğümü canlandığı için hayalinde. Ve düşünceleri kendiliğinden bir çocukluğa dönmüştü, ama kendinin olmayan bir çocukluğa, zaman içinde yitmiş bir köyde, dağların eteğindeki bir ülkede geçen, şimdi, hiç tanımadığı ve onun olmayan, Josef Dede'nin anısına toplandıkları bu şehirde soyut bir coğrafyaya aitmiş gibi, Mağrip diye adlandırdıkları. Kendisi küçük bir kızken, dedelerinin yaşadığı yere Mağrip dendiğini bilmezdi, onlar da bilmiyordu zaten, orada yaşıyorlardı, o kadar, hayali gömülmüş bir kuyudan çıkar gibi belleğinden çıkan nine de bilmiyordu, ne garip, çünkü bir kişinin anısı değildi, (...)”⁶ Tabucchi'nin bu öyküsüne *Zaman Hızla Yaşlanıyor* başlığını vermesi şaşırtıcı değil; şimdiki zaman karşısında ve onun içinde, ona içkin olarak anılan, hafıza ile yeniden kurulan, bir dün/geçmiş tasavvuru içinde coğrafyaya, o coğrafyaya özgü tüm tanımlara bir mesafelenme bu. Mealen, Mağribî olmak için kendisinin Mağripli olduğunu bilmemesi gerekiyordu diyen, bunu tarih öncesi bir saflık (süt imgesi) ile özdeş kılan, bu saflığı bozan kolonyal/modernist/historisist bir imge ile (kan) kendini anlatsal kılabilen bir dün... Hafızaya karşı tarih... İşte bu öykü, Pierre Nora'nın “Hafızamızın belirginleşip yerleştiği mekânlara gösterilen ilgi tarihimizin bu özel zaman dilimiyle ilgilidir. Bu birleşme ânında geçmişle ilişkisini kesen bilinç, bölünmüş bir hafıza duygusuyla karışıyor; fakat buradaki yırtılma hafızayı henüz fazlasıyla canlı tutuyor, öyle ki hafızanın

unutulmak olanı unutmanın nasıl etkisi olur ki!” Wolfgang Becker, *Bellek ve Sonsuz: Sarkis Külliyyatı Üzerine* içinde, der. Uwe Fleckner, İstanbul: Norgunk Yayınları, 2005.

⁶ Tabucchi, A., *Zaman Hızla Yaşlanıyor*, çev. Nihal Önal, İstanbul: Can Yayınları, 2011, s. 15.

canlanış sorununu açıkça ortaya koyamıyoruz. Süreklilik duygusunun kökü mekândadır. Artık hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekânları var,” dediği eşikte konumlanıyor.⁷

Hamam’a geri dönelim: Bu eşikte hamam, modernlik öncesi bir hafıza ortamıdır (süt), oysa bu ortamın modernlikle birlikte bunun bir mekân karşılığı olmalıdır (kan). Yani modernlik öncesinden rutin teşkil eden bir pratiğe imkân sağlayan ortamın yüklendiği simgesel anlamın güncel karşılığını bulmak gerekir. Mimarlık çözümleri açısından benzerlik gösteren, simgesel anlamı (katarsisi) ise genişleterek karşılayan bir düşünsel-estetik varsayım Nora’nın gerçek ya da simgesel olabilen ve her haliyle “bizi oluşturan şeyin sahibi”ni imleyen “ortak-duyum mekânları”⁸ şeklinde tanımladığı hafıza-mekânlarından biri haline bürünmelidir, tıpkı edebi anlatılar gibi... Elimizde hem gerçek, hem de simgesel olan, hem mimarlık açısından (kuşkusuz deneyim kurgusu açısından) şaşırtıcı bir şekilde hamama benzeyen hem de katarsisi bünyesinde yüklenen sinemalar var.

4

Sözcük Türkçede sadece ses olarak dahi tüm bu anlam yüklerini taşır gözüküyor: *Sinema*’ya gider, film izleriz. Filmlerden ya da sinemadan bahsederiz. Sinema filmi çekeriz (televizyon filminden ayırıştırma). Yani sinema hem mekânsal bir adlandırma hem de bir topluluk adıdır; aynı zamanda konuya ilişkin en genel terimi de ifade eder.

Sinemalar şaşırtıcı bir şekilde hamama benzerler: Her şeyden önce kıyafet albümlerinden bildiğimiz iş/görev/kimlik tanımlı toplumsal ayrışmayı soyup herkesi çıplak bırakan bir ortaklık olarak mahalle hamamlarının sembolik bir benzeridirler: “Sinema, büyük sehri yakalama, ortak ve adsız yaşamını görüntüleme, kendine has zamansallığını anlatma ve sessiz, gizli saklı, bilinçsiz olaylarını yakalama yetisine sahip olan araçtır.”⁹

Dahası sinema ile hamam, mimarlık kurgusu açısından da benzerlik gösterirler: Chris Van Uffelen *Cinema Architecture* kitabında¹⁰ ilksel örneklerden biri olan İsviçre Berne’de bulunan Bubenberg sinemasının kat planı ve kesitini verir, burada gördüğümüz temelde aynı hamam gibi üç parçalı bir yapıdır: 1940-1960 arasında sıkça gördüğümüz bu model içinde yönetim, gişe ve destek birimlerin oluşan kısım hamamdaki soğukluğa tekabül eder. Fuaye, bildiğimiz ılıkıktır. Tek ve büyük bir salon olarak karşımıza çıkan kesim ise sıcaklığın kendisi: Arındığımız mekândır burası. Göstericinin yer aldığı,

⁷ Nora, P., “Hafıza ile Tarih Arasında: Mekânlar Sorunsalı” *Hafıza Mekânları*, çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara: Dost Yayınları, 2006, s. 17.

⁸ Nora, P., *Age.*, s. 24.

⁹ Perivolaropoulou, N., “Kracauer’in Sine-Kent Anlayışına Kuramsal Bir Yaklaşım”, *Sinematografik Kentler Mekânlar, Hatıralar, Arzular* içinde, der. Mehmet Öztürk, İstanbul: Agora, 2008, s. 33.

¹⁰ Ayrıntılı inceleme için bak. van Uffelen, C., *Cinema Architecture*, Braun Publish, 2009.

makininin bulunduğu o karanlık ve kuytu yeri külhana benzetmek de pekâlâ mümkündür. Yine de bu modelin tek ve büyük bir perde önünde kendi kamusalıklarını inşa eden salonlar için geçerli olduğunu, çok salonlu komplekslerde, salonların çoğu zaman küçölerek (halvetler haline dönerek?) yeniden biçimlendiğine tanık oluruz. Ne var ki bu ana kurguyu değiştirmez.

Son olarak tıpkı hamamda arındığımızı (ve bunu mümkün kılan şeyleri) bildiğimiz gibi sinemada da simgesel amacımızın bu olduğunu bilir, bizi “kandıran” tüm oyunlara izin veririz. İzin verdiğimiz bu simgesel bağ, sinemada o denli güçlüdür ki, seyirci ile sahne kişisi arasında duygu ve yaşantı birliği kuran bir durum olarak gerçeklik izlenimi yaratır ve özdeşleşmeyi sağlar.

5

Günümüzde mahalle hamamına giden pek bir kimse yok. Sinemalar ise artık büyük ölçüde müstakil yapılar olmaktan çıkıp alışveriş merkezlerinin (AVM) içindeki birimler haline gelmiş durumdadır. Sinemaların “soğukluk”ları, sokağa değil, çođu zaman AVM’nin yemek katına açılıyor. Çarşı ve pasajların kamusallığını çalan yapılar olarak bu icatlar, sadece Foucault’cu anlamda panoptikonun birer tezahürü değiller; modernin güzelliğini, onun deneyimlerinin mutlaklığını ve tarihselliğini de çalan birer *girişimler*. Raul Rabinow’un Michel Foucault ile mekân, bilgi ve erk üzerine gerçekleştirdiği söyleşide özgürlük hususunda başarılı olunamayacağı zira, “Eđer birisi özgürlüğün etkin bir biçimde kullanıldığı bir yer bulacak olursa –ve belki öyle yerler vardır– bunun nesnelere düzenlenmesi ile değil de, özgürlüğün kullanılması ile sağlandığını görecektir,” vurgusunun yapılması boşuna değil.¹¹ Sinemadaki AVM girişimi, hamam/sinema deneyimi ile elde edilen özgürlüğün kullanılma imkânını imkânsızlaştırarak (yani onun etkin bir biçimde kullanımını, başka başka tarih-dışı edimlerle [alışveriş, yemek yemek, vb.] bir aradalığa zorlayarak hiçleştirerek) onu bir Marc Augé’nin tanımladığı biçimle *Non-Places*¹² haline getirebilir.

Yani bu girişim, Yusuf Atılğan’ın Sinemadan Çıkmiş İnsan’ını öldürme girişimidir; oysa o modern insan ne güzeldi: “Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmiş insan. Gördüğü film ona bir şeyler yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık. Onun büyük işler yapacağı umulur. Ama beş-on dakikada ölüyor. Sokak sinemadan çıkmayanlarla dolu; asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsi yürüyüşleriyle onu aralarına alıyorlar, eritiyorlar.” AVM’nin bu beş-on dakikaya dahi tahammülü yok.¹³

¹¹ Foucault, M., “Mekan, Bilgi ve Erk”, söyleşen: Raul Rabinovv, çev. Mehmet Adam, Mimarlık 84/7-8, s. 15.

¹² Ayrıntılı inceleme için bak. Marc Augé, *Non-Places*, Translated by John Howe, Verso, 1995.

¹³ Atılğan, Y. Aylak Adam, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.