

yeditepe Fatih

KÜLTÜR SANAT YAŞAM DERGİSİ

n.06

NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
2022



Sur İçinin DEVLETLİ ROTASI

Günseli Kato
“BENİM FARKIM SEVGİMDE”

Modern Çağın
Evliya Çelebi'si
JOHN FREELY

Bir Tasarım Serüveni -
FATİH MİLLET BAHÇESİ

Altın Kapıdan
ALTIN ÇEMBERE

Rahmi Asal
“TARİH BURADA YAZILIYOR”



4. ULUSLARARASI İSTANBUL TRIENALİ

Mekansal Katmanlar, Zaman Dışı Diyaloglar: HETEROTOPIK MEKANLAR OLARAK SINIRLAR VE SURLAR

THE 4TH INTERNATIONAL ISTANBUL TRIENNIAL
Spatial Layers, Undated Dialogues:
BORDERS AND WALLS AS HETEROTOPIAN SPACES

12 MAYIS – 13 HAZİRAN 2022 / MAY 12TH – JUNE 13TH 2022
AÇILIŞ: 12 MAYIS PERŞEMBE → 18:30 – OPENING: 12TH MAY THURSDAY AT 18:30
YEDİKULE HİSARI / YEDIKULE FORTRESS



SAYGIDEĞER İSTANBULLULAR,

Yeni bir sayıda sizleri baharın coşkusuyla selamlıyorum. Boğaz ve Haliç'in eşsiz manzarasına nazır, anıt yapılarla, kurşun kubbelerle bezenmiş yarımadanın güzelliği baharla birlikte katlanarak artıyor. Bütün şehir, sümbüller, laleler, erguvanlarla bir renk şölenine duruyor. Dört bir yandan bayrak bayrak yükselen bahar şehrayını gönüllerimize mutluluk bahşediyor. Yılın bu vakitleri bana, Ziya Osman Saba'nın çok sevdiğim şu mısralarını hatırlatır:
Gögünde tanıdım ayın on dördünü,
kırlarında bilirim baharı,
Her şey, içimde her şey, İstanbul yadigârı.
Bir daha görüyorum seni dünya gözüyle
Gögün hep üstümde, havan
ciğerlerimdedir.
Ey doğup yaşadığım, yerde her taşıni
Öpüp başıma koymak istediğim şehir.

Şiirlere, şarkılara, resimlere sayısız kere konu olsa da İstanbul'un dillere pelesenk olan güzelliği, Fatih'te yaşanmadan, sur içinde mahalle mahalle, sokak sokak gezilmeden layıkıyla anlaşılmaz. Burada, her köşe başında bambaşka boyut ve üslupta ibadethaneler, hanlar, medreseler, kuşların inip kalktığı sebiller, irili ufaklı çeşmeler karşılar meraklı adımları. Sütun, kitabe ve mezar taşları bize açılan şehrin uğurlu alametleri olarak arzıendamerler. Fatih'te bizi yönlendiren işaretlerin peşine takılıp gitmenin ayrı bir cazibesi ve elbette kendimizi tanımakla, sevmekle yakından bir ilgisi vardır. Elinizdeki sayının temasını, tarihî meydan ve sütunlar izleğinde üretilmiş güzergâhlar oluşturuyor.

Dergimizin sayfalarında geleneksel sanatlarımızdan minyatürde kendi üsluplarını geliştirmiş iki önemli sanatçımızı, Nusret Çolpan ve Günseli Kato'yu ağırlıyoruz. Unutulmaya yüz tutmuş bir sanatı yeniden doğrultan merhum Çolpan'ın anısına düzenlediğimiz “Yerle Gök Arasında Bir Nakkaş” sergisini, ana hizmet binamızdaki galerimizde ve Kadırga Sanat Galerilerinde sanatseverlerle buluşturduk. Dergimizde ayrıca uzun bir restorasyon sürecinin ardından, nihayet bütün birimleriyle hizmete giren Arkeoloji Müzeleriyle ilgili güzel bir söyleşi de yer alıyor.

Bu sayının konularından biri de Kara Surları Millet Bahçesi Projemiz... Kültürel mirasın yaşatılmasında tarihi yapı ve mekânların kent hafızasındaki yerinin vurgulanması kadar, bu unsurların asli ruhuna ve günümüzün ihtiyacına uygun şekilde işlevlendirilmesi de önem taşıyor. Söz konusu proje, binlerce yıllık geçmişe ve yaşam kültürüne sahip kentsel bir mekânın geleceğe dönük perspektifle yeniden biçimlendirildiği bir tasarım sürecini kapsamakla birlikte, tarihî mekânların muhafaza edilerek kamu yararına kazandırılması yönünde bugüne dek atılan en kapsamlı adımlardan biri.

Dergimizde yer verdiğimiz diğer konuların da ilginizi çekeceğinden eminim. Dergicilik emek isteyen, bir o kadar da keyifli bir yolculuktan ibaret. Bu sayıyla birlikte 1. yaşımızı dolduruyoruz. Bu vesileyle dergimizin hazırlanmasında emeği geçen arkadaşlarıma teşekkür ediyorum. Şimdiye kadar olduğu gibi, bundan sonra da, İstanbul'un soyut ve somut değerlerini, köklü kurumlarını, kültür ve sanat mahfillerini, değerli şahsiyetlerini, sur içini yaşatan, anlamlandıran bütün güzellikleri Yeditepe Fatih'te sizlerle buluşturmaya devam edeceğiz.



M.ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI



ALTIN KAPI'DAN
ALTIN ÇEMBERE

4

TARİHİ KENT
MEYDANLARI VE
ŞEHRİN
NİŞANESİ
SÜTUNLAR

8

56

SÖYLE
TURİST ÖMER
SEN KİMSİN?

98

“TARİH BURADA
YAZILIYOR”
RAHİMİ ASAL
RÖPORTAJI

104

FATİH
MİLLET
BAHÇESİ

yeditepe
Fatih n.06

KÜLTÜR
SANAT
YAŞAM
DERGİSİ

NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
2022

İmtiyaz Sahibi

T.C. Fatih Belediyesi adına
M. Ergün Turan

Yayın Danışmanı
İhsan İlze

Yayın Koordinatörü
Mahmut Ekşi

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Abdullah Kargılı

Yayın Direktörü
Pelin Avcı

Editör
Akif Kuruçay

Sanat Yönetmeni
Murat Gür

Fotoğrafcılar
İhsan İlze
Hakan Ezilmez

Katkıda Bulunanlar
Abdurrahman Cüneyt Fıdancı
Çise Kan
Emrah Altunkaya
Sümeyye Koç
Sümeyye Meryem Arslan

Grafik Tasarım
Emine Kocaman

Seslendirme
İbrahim Emre

Baskı
BBAS Ofset Mat. San.ve Tic.Ltd.Şti.
Cevizlik Mh. Muhasebeci Sk.
No: 21/A Bakırköy/İstanbul

Yönetim Yeri
Akşemsettin Mahallesi Adnan Menderes
Vatan Bulvarı No:54. Fatih / İstanbul
T. 0 (212) 453 1453

www.fatih.bel.tr www.yeditepefatih.com

© Her hakkı saklıdır Süreli Yayın
ISSN: 2757-7368

ON YEDİ TILSIMLI SÜTUN

14

SUR İÇİNİN DEVLETİ ROTASI
DİVANYOLU

18

YEŞİL SÜTUN

24

KARAGÖZCÜ BİR ŞEYHİN SUR İÇİ ROTASI

30

DÜNDEN BUGÜNE SEYAHAT YAZILARI

34

İSTANBUL ÂDETA KÂİNATIN MERKEZİDİR

40

YARIMADA'DA TANPINAR'LA
BİR YÜRÜYÜŞ

44

SURRE-İ HÜMÂYUN ALAYI

62

HOCA FERHAD MESCİDİ

66

PROF. DR. ALÂEDDİN YAVAŞCA

72

KULELİ APARTMAN

80

HAKKI TARIK US VE
KÜTÜPHANESİNE DAİR VASIYETİ

88

PERTEVNİYAL VALİDE SULTAN VE ÇEŞME YAPILARI

94

ATMEYDANI'NDA BAHAR SATICILARI

124

RAMAZANDA ÂDETLER, GELENEKLER

140



ERGUVANLARIN
ÇAĞIRDIĞI ŞEHİRDE
BİR ÖMÜRLÜK
GEZİNTİ



YERLE GÖK ARASINDA
BİR NAKKAŞ
NUSRET ÇOLPAN



İSLAM MEDENİYETİ
BU KUBBENİN
ALTINDA



ŞEHRİN İNSAFINA
KALMIŞ HATIRALAR



BARBAROS
YOĞURTÇUSU



BİYOLOJİK
SAATLERE
GÖRE
BESLENME



BAHAR
ÇİÇEKLERİ



“MİNYATÜRÜ YÜCELTEREK
YORUMLUYORUM”
GÜNSELİ KATO
RÖPORTAJI



TÜRKİYE'NİN MİLLÎ
TEKNOLOJİ HAMLESİ

İÇİNDEKİLER

ALTIN KAPI'DAN ALTIN ÇEMBERE

ÖMER ERDEM



YEDİKULE HİSARI'NIN GİRİŞİNDEKİ BÜYÜK KAPIYA ALTIN KAPI DENİLDİĞİNİ SONRADAN ÖĞRENECEKTİM. BURASI BİR YANDAN, ORTAĞI, PARÇASI, BİR YARISI, BELKİ RAKİBİ BATI ROMA'YA BAKARKEN, TA UZAKTAKİ TRAK KÜLTLERİNE GÖZ KIRPAR VE KENDİSİ BİZANS'A DA DAYANIR. AYASOFYA, MİLYON TAŞI'NA KADAR UZANAN ALTIN KAPI'NIN UFKU, BİR GÜZERGÂH AKIŞIYLA DA KAMUSAL VE KUTSAL PEK ÇOK DURAĞI İÇERİR. KİŞİNİN ŞEHİRİ, KUTSALIN VE KAMUNUN ŞEHRİNDEN FARKLIDIR VE ONUN OLUŞUMU PEK ÇOK BİLEŞENİN HAYATLA YOĞRULMASIYLA PEKİŞİR. BENİM İLK VE SON ŞEHRİM HEP İSTANBUL OLDU. ONU BİR DİZİ KAVRAMDAN KOPARDIĞIM KADAR NEREDEYSE HER KÖŞESİNİ ADIMLAYARAK ÇATTIĞIM HAYATIMLA BULDUM. BENDEN ÖNCE ORAYA DİKİLMİŞ PEK ÇOK İŞARET TAŞINA BAĞLANDIM AMA HER ZAMAN ONLARA İSYAN DA ETTİM. ALTIN KAPI'YA BAĞLANIRKEN ONDAN UZAKLAŞMAM KENDİMİ BULMAM İÇİNDİ.



Altın Kapı'nın görünümü, Charles Pertusier, 1817

İstanbul'a ilk geldiğim yıllarda abimin Yedikule, Altın Kapı'nın yakınında bir kaporta dükkânı vardı. Tarih ile güncelin bu kapaklanması her zaman tuhaftır. Burnu kırılmış Bizans sultanlarına benzeyen şehir, Samatya'dan Aksaray'a kadar dökülüyordu o vakitler. Yedikule banliyö tren istasyonundan binip de Cankurtaran'da indiğim zaman şehrin arada kalmışlığını hep yakından izlerdim. Yukarıda, Beyazıt Yangın

Kulesi'nin yükseldikçe incelen başı, Sultanahmet'in dolu gövdesi fakat arada kalmış saklı izler benim de kafamı karıştırırdı. Sultanahmet Meydanı'na erişip de sağa sola baktığımda bir yığın çelişkiyi yaşar bunların arasından bir düzen arardım. Hayır hayır, ne Alman Çeşme'si ne Burmalı Sütun ne Mısır Taşı... Hiçbiri birbiriyle uyumlu değildi. Roma'nın Hipodromu, Osmanlı'nın At Meydanı üç beş turizm şamatası altında eriyip giderdi. Her zaman Ayasofya



ile Sultanahmet arasında bir kaçıklı uyuşumsuzluk sezerdim. Ne çağ ne duyuş süresi vardı aralarında.

İstanbul’un bir değil pek çok kurucusu vardır ve her kurucu kendisine göre bir işaret taşı koymak istemiştir. Bu taşlar istenir ki sonunda güç ve iktidarın önüne çıksın ve onun yüceliği önünde diz çöksün. Ne zaman Çemberlitaş sütununun önünden geçsem ruhu çekilmiş bir kahramanın iskeletiyle karşılaşmanın burukluğunu yaşırdım. Bu mor ve görkemli taş tepesindeki Apollon heykelini kaybettiği günden beri şehri ele geçirenin tüneği olmuştu. Tepesindeki düzlük ise onun artık ebedî sahihsizliği olabilir miydi? Ben, şehrimi ararken kime, neye bakacaktım?

Fetih sonrasının İstanbul’u Kapalıçarşı ve çevresi ile yeniden kurulmaya başlandı. Büyük vezir Mahmut Paşa başta olmak üzere ileri gelenler bir taş daha koymak için yarışa girdiler. Fatih, bir Roma imparatoru olmak istediği için hukuk ve ekonomi yanında kültür ve sanata öncelik vermişti. Kapalıçarşı bir imge olarak ticari aklın şiiri diye kuruldu. Fakat henüz fetihçi

çağını tamamlayamadığı için Fatih, kendi adına şehrin sembolü sayılacak bir işaret taşı bırakamadı. Ama, şehrin kendisi onun işaret taşı sayılırdı.

İktisat tarihi ile zihniyet dünyasının oluşumunu, kültür sanat ile şehir fikrinin mayalanışını erken yaşlarında didikleyen biri olarak, İstanbul’un içinde kendi İstanbul’umu yıllarca aradım. Birbiri ile yarıştığı kadar birbirini kıskanan, olmak istediği kadar yıkılmak da isteyen, her büyük yangınla yeniden âdeta dirilen şehrin izlerini, Kapalıçarşı, Sultanahmet, Mahmutpaşa, Tahtakale, Eminönü, Zeyrek, Küçükpazar, Divanyolu, Laleli, Süleymaniye, Şehzadebaşı, Fatih arasında tekrar tekrar, bata çıka aradım.

Bir kez olsun Nuruosmaniye’nin yüksek ışığı altında kubbelere dalmayan kişi, bana göre Süleymaniye’yi de anlayamaz. Hayat birbirinden kopan ama birbirini tamamlayan süreklilikler demektir. Ara Güler’in, Mimar Sinan sana bu yapıdan içeri girince ‘Allah’ı gösteriyor’ dediği Süleymaniye, hiçbir kitaptan öğrenilemez. Yahya Kemal’in şiiri fikir verir ama orada



Çemberlitaş, W. H. Bartlett, 1838

kalırsan, yaşamasızlığın çemberinde daralırsın. Galata Köprüsü’nün Eminönü tarafındaki başlangıç noktasında durup Süleymaniye’ye bakman gerekir. Abidin Dino’nun, “İstanbul’un fethi Süleymaniye ile tamamlandı.” demesi boşuna değil. Ancak, bu noktadan bakınca şehrin saklı mücevheri Rüstempaşa’yı görmeyen yine Süleymaniye’yi okuyamaz. O sebepten ben işaret ve yön levhası olarak Rüstempaşa’yı görürüm. Osmanlı Uygarlığı’nın iktidarı Süleymaniye’de güneş olur ama ruhu, inceliği, asaleti Rüstempaşa çinilerindedir. İşte benim kendi icat ettiğim işaret taşına sebepli bir örnek.

Bir altın çember kurmaktan yanayım ben, tek tek işaret noktaları belirlemek yerine. Tarihî yarımadaı düşündüğümüzde, İstanbul’un âdeta bir altın çember gibi surlarla çevrildiğini görürüz. Öyleyse herkesin kendisine özgü bir altın çember kurması şehrin tarihsel kimliğine de uygun. Kim bilir İstanbul’un şuuraltında böylesi yüzlerce, binlerce çember vardır ve bir düş armağanı gibi bizi beklemektedir. Bu sebepten olacak, Topkapı Sarayı’nın dış ana kapısının önünde duruyor, sağıma Ayasofya’yı soluma Sultanahmet Çeşme’sini alıp Milyon Taşı’nın önüne dek yürüyorum. Divanyolu’nu yavaş yavaş adımlıyor, ilkin Türk Ocağı binasının olduğu sürprizli alana giriyorum. İşte bir düşünce ve sanat antolojisi! Muallim Naci de burada, Şeyh Bedrettin’in kemikleri de. 2. Abdülhamit ile onca paşa (İttihatçılar dâhil) alttan alta selamlaşıyorlar. Ne kadar kalınabilir burada? Bir saat? Bir asır? Zihin ölçümlere sığar mı?



Madem bir altın çember peşindeyiz, Çemberlitaş’ı bulalım. Tepesinden ağan bulutlara bakalım. Vaktiyle İstanbul’un yedi tepesinden birisinde bulunduğumuzu hatırlayalım. Nuruosmaniye’nin önünden geçerken onun kaç padişahın elinden geçmiş yapılış hikâyesini ve eşsiz kütüphanesini hatırlayalım. İşte burada tereddüde düşersiniz. Sola, Kapalıçarşı deryasına mı dalmalı? Kurucu Mahmut Paşa’yı selamlayıp şimdilerde bir halk şehrayını görüntüsü veren Mahmutpaşa yokuşunu mu bulmalı? Benim tercihim hep bu yokuş oldu. W. Benjamin’in *Pasajlar*’ma göz kırpan sağlı sollu hanlar, hiçbir yerde bulamayacağınız renk, ses ve ışık saçakları sunar. Burada da ne kadar yaşayabilirsiniz? Bir saat, bir gün, bir asır? Dedik ya, zihin ölçüye sığmaz.

Eğer bu şehirde yaşayan kişi daha aşağıya inmez, Tahtakale’nin dünya limanı manzarasına dalmazsa bahtsızdır, nasipsizdir. Yolu bir vesileyle Rüstempaşa Camii’ne çıkacaktır böylece. Mısır Çarşısı, Yeni Camii, Sirkeci Tren İstasyonu, Gülhane ve yukarıda Soğukçeşme Sokağı’nı aşınca başladığınız yere döndünüz. Şimdi bu çemberin içini, hemen kenarlarını düşünün. Ne yok ki burada? İstanbul’u şehir kılan, vaktiyle Yedikule’deki Altın Kapı’dan girip de bir varlık şehrinin altın kubbesi altında kendisini şanslı hisseden kişi ile buluşmak için hayal gücü kadar yaşama isteği de gereklidir. Benim İstanbul’um, benim altın çemberim bin bir ayrıntı kadar tecrübeyle burada mayalanıp yoğruldu. *İstanbul’a* kitabımı yazarken bu oluşun heyecanıyla dolaştım. Kişi ki İstanbul’u kendi yolu kıldıkça ona varabilir. ▲

FATİH'İN TARİHİ KENT MEYDANLARI VE

ŞEHRİN NİŞANESİ SÜTUNLAR

ON ALTI YÜZYIL BOYUNCA, YANİ İ. CONSTANTİNUS'UN DOĞU ROMA İMPARATORLUĞU'NU KURDUĞU 330 YILINDAN, 1924'TE ANKARA'NIN TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN BAŞKENTİ İLAN EDİLMESİNE KADAR, İSTANBUL İKİ BÜYÜK UYGARLIĞIN, BİZANS VE OSMANLI'NIN BAŞKENTİ OLMUŞTUR. YÜZYILLAR BOYUNCA KENT DOĞU ORTODOKS HRİSTİYAN VE MÜSLÜMAN OSMANLI HÜKÜMDARLARININ TARİHSEL MİRASINI BİZLERE YANSITMIŞTIR. “YENİ ROMA”DAN “İSLAM'IN MUKADDES ŞEHRİ”NE DÖNÜŞÜRKEN YAŞADIĞI DEĞİŞİM, KENT FORMUNDA EŞİ BENZERİ GÖRÜLMEMİŞ OLUŞUMLARA SEBEP OLMUŞTUR. HER İKİ İMPARATORLUĞUN MİMARLARI KENTİ SEÇKİN ANITSAL MİMARİ ÖRNEKLERİYLE DONATMIŞLARDIR. ŞİMDİ BU GÜZEL ŞEHRİN SEMBOLÜ OLAN SÜTUNLAR VE ONU ÇEVRELEYEN MEYDANLARI İSTANBUL'UN TARİH KUŞAĞINDA İNCELEYELİM.

◆ GÜLSÜM TÜRKMEN



Gurlitt'in çizimiyle, imparator Iustinianus'un Augusteion'a diktirdiği sütun



330 yılında I. Constantinus Roma İmparatorluğu'nun başkentini Roma'dan Byzantion'a taşıdığı zaman, eski başkente sırtını çevirerek yeni bir devlet oluşturmuştur. Bu yeni devlette geç Roma döneminden esinlenen mimari ve kent tasarımları görülse de Konstantinopolis Roma'dan bazı noktalarda ayrılmaktadır. En önemli fark Konstantinopolis'in yayılmış olan sokak düzenleridir. Roma'da görülen, forumların öbekler hâlinde sıkıştırılmış düzenine karşılık, yeni başkentin dağınık forumları, revaklı caddelerle birbirlerine bağlanmaktadır. Bu revaklı caddelerin başlıcası Mese'dir.

Bizans'ın kent örgütlenişi bir meydan, meydanın ortasında bir sütun ve yan taraflarında da yapılar şeklindedir. Meydanlarda pagan şeref sütunları dikme geleneği, Constantinus döneminde ve onu izleyen iki yüzyıl boyunca sürmüştür. Constantinus'un diktiği üç sütundan biri, annesi İmparatoriçe Helena'nın onuruna Augusteion'a, diğer ikisi de kendi onuruna Augusteion'a ve Constantinus Forumu'na dikilmiştir. Günümüze ulaşan yegâne Constantinus dönemi anıtı, Constantinus Forumu'ndaki sütundur. Bu sütun günümüzde Çemberlitaş olarak bilinmektedir.

5. yüzyıla gelindiğinde, Mese boyunca başkentte Augusteion ve Constantinus Forumu dışında başlıca üç forum oluşmuştur: Tauri, Bovis ve Arkadios Forumları. Augusteion'dan başlayarak Constantinus Forumu'na uzanan Mese, I. Theodosius (Büyük) (379-395) döneminde inşa edilen ve Theodosius Forumu olarak da bilinen Tauri Forumu'na ulaşmaktadır. Bizans meydanlarının en geniş olan Tauri Forumu, bugüne kalan tek açık alandır ve Beyazıt Meydanı'na karşılık gelir. Tauri Forumu'nun batısında Mese iki kola ayrılır. Bunlardan biri güneybatıya doğru uzanır, Bovis Forumu'ndan (bugünkü Aksaray) ve Arkadios Forumu'ndan geçerek Altın Kapı'ya ulaşır. İkinci kol ise Adrianopolis Kapısı'nda (Edirnekapı) son bulur.

Bizans döneminde önemli büyük meydanları birbirine bağlayan ana arterler (ana yol) mevcuttur. 15. yüzyılda kent; her biri merkezi bir düğümden başlayarak kendi kendine yeterli mahiyeler ve mahalleler biçiminde gelişmeye



Mese üstünde yer alan meydanlar

başlayınca büyük meydanların ve geniş arterlerin önemi azalmış, yavaş yavaş çevrelerindeki mahalleler tarafından âdeta yutulmuşlardır. Ancak, Bizans düzeni hemen ortadan kalkmamıştır. Şimdi Mese yolu üzerinden şehrin giriş kapısına uzanan bir güzergâhla şehrin önemli meydanlarına ve bu meydanlarda yer alan önemli sütun ve heykellere göz atacağız.

MESE

Augusteion Forumu'ndan başlayan Mese, Milion'dan sonra batıya uzanarak Constantinus Forumu'ndan geçip Tauri ya da Teodosius Forumu'nda sona ermektedir. Bugünkü Beyazıt Meydanı'nı geçince de ikiye ayrılmaktadır. Mese'nin her iki kolu da kent surlarında başlıca kapılara ulaşmaktadır. Bu arterlerden güneyde yer alanı, yani “zafer yolu” daha önemlidir. Revaklı caddelerin iki tarafındaki binaların iki katı vardır. Birinci kat, yağmur ve güneşe karşı korunaklı tonozlu dükkânlardan oluşmaktadır. Revakların arasındaki bir merdivenle ulaşılan ikinci kat ise birbiriyle bağlantılı bir dizi balkondan oluşan ve mermer süslemelerle heykellerin bulunduğu bir gezinti mekânıdır. Revaklı caddeler boyunca çarşılar ve çeşitli esnaf loncalarının merkezleri bulunmaktadır.

Osmanlı döneminde buraya Divanyolu denilmektedir. Bu yol protokol ve törenler için kullanmıştır. Osmanlı Sarayı'nda toplanan Divanihümayun'a gelen giden vezirler, elçiler, askerler ve diğer yöneticiler bu yolu kullanarak saraya ulaştıklarından Divanyolu adını almıştır. Yolda, aynı zamanda sultanların gösterişli alayları ile önemli paşaların günlük protokol geçişleri de olmuştur. Bizans imparatorlarının Altın Kapı'dan şehre girdikten sonra bu yolu geçerek saraylarına gittikleri gibi Osmanlı'da da padişahlar bu güzergâhı kullanarak Topkapı'ya ulaşmışlardır.

AUGUSTEİON FORUMU (BUGÜNKÜ AYASOFYA MEYDANI)

Başkent yaşamındaki en temel olaylar Augusteion çevresinde geçmiştir. Augusteion Forumu Büyük Saray'ın ön avlusu niteliğindedir. Aynı zamanda bir tören meydanıdır. Sınırları tam bilinmemekle birlikte etrafı revaklarla çevrili dikdörtgen bir meydandır. 8. yüzyılda Augusteion'da Büyük Constantinus'uninden başlayarak birçok imparator heykelinin yer aldığı



Augusteion Forumu'nun temsili çizimi

bilinmektedir. I. Iustinianos'un kenti yenilemesinden sonra, meydanın ortasına, Teodosius Sütunu'nun bulunduğu yere, imparatorun heykelini taşıyan yeni bir sütun inşa edilmiştir. Heykel, yedi basamaklı bir kaidenin üzerinde yükselen altılığ ve başlığı mermerden olan örme bir sütunun tepesine yerleştirilmiştir. Doğuya dönük duran atlı heykel *touffa* denilen bir başlığa sahiptir. Heykelin kaidesi 1848'te keşfedilmiş olup şu anda Ayasofya Camii'nin bahçesindedir.

MİLİON TAŞI

Roma'da olduğu gibi üzerinde kubbeli bir baldakenin bulunduğu bir kilometre taşı olan batıya ve imparatorluğun her köşesine uzanan yolların başlangıcını belirten Milion ya da Miliarium Aureum, Mese'nin başına inşa edilmişti. Milion Taşı sıfır noktası kabul edilirdi. Diğer kentlerin uzaklıkları buraya göre dikkate alınırdı. Bizanslılar kente giren düşmanların Milion Taşı'ndan öteye geçemeyeceklerine, taşın tılsımının düşmanları engelleyeceğine inanırlarmış.



Milion Taşı rekonstrüksiyonu (Byzantium 1200)

İnanışa göre Milion Taşı düşmanları ikiye böler ve etkisiz hâle getirmiş. Milion Taşı'nın tılsımına Osmanlı Dönemi'nde de inanılmıştır. Bunu Evliya Çelebi'nin İstanbul'da saydığı tılsımlar arasında Milion Taşı'nı göstermesinden de anlamaktayız. Kubbeli bir zafer takı biçimindeki Milion bir platform üzerinde yükselmekteydi. Bu platformda Constantinus ve Helena'nın heykeli ile ortasında kentin Tike'sinin bulunduğu bir haç vardır. Büyük Teodosius Milion'a tunçtan bir atlı heykel diktirmiştir. Günümüze yalnızca bir parçası ulaşmıştır.

CONSTANTİNUS FORUMU (BUGÜNKÜ ÇEMBERLİTAŞ MEYDANI)

Mese'de Constantinus, Roma'da biçim olarak öncülü görülmeyen elips şeklinde bir forum yaptırmıştır. İstanbul'un, tepelerinden birine yapılan Constantinus Forumu'nun tam ortasına o zaman 50 m yükseklikte olan bir Constantinus Sütunu'nu diktirmiştir. Sütun, kuzey yüzü mağlupların imparatora haraç vermesini gösteren bir tasvirle süslenmiş bir kaidenin üstüne yerleştirilmiştir. Sütunun üzerinde büyük ihtimalle Kudüs haçının dört çivisiyle yapılmış, ışınlar saçan bir taçla halelenmiş Constantinus heykeli vardır. Bu heykel 1106'da bir fırtına esnasında düşmüş ve sütunun üst kısmı I. Manuel Komnenos tarafından restore edilmiştir. Sütunun tepesine imparatoru temsilen Apollon'a benzeyen gösterişli bir heykel koydurmuştur. Heykelin sağ elinde bir asa, sol elinde dünya, başında



Milion Taşı

da bir taç bulunmaktadır. Bu heykel zaman içerisinde imparator ile özdeşleştirilmiştir. Constantinus'un, saray ile kendi forumu arasına yaptırdığı revak; heykeller ve sanat yapıtlarıyla bezeliydi. Mese'nin Tauri Forumu'na kadar olan bölümü ya da Regia, çarşı işlevini yerine getirmeye uzun süre devam etmiştir.



Constantinus Forumu, bugünkü Çemberlitaş Meydanı rekonstrüksiyonu (Byzantium 1200)



Kıztaşı olarak bilinen Markianos Sütunu



Markianos Sütunu

FORUM TAURİ / THEODOSİUS FORUMU (BUGÜNKÜ BEYAZIT MEYDANI)

Bugün İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu bu yüksek platonun, Tauri ya da Teodosius Forumu'nda Roma'daki Traianus Sütunu'nun sarmal bezemesinden esinlenerek yapılan I. Teodosius Sütunu bulunmaktaydı. 386'da dikilen bu sütun I. Teodosius'un savaşlarını ve zaferlerini betimleyen kabartmalarla bezenmiştir. Sütunun tepesinde imparatoru at üstünde gösteren gümüş bir heykel vardır. Meydanın ortasında bulunan bronz boğa heykeli nedeniyle Bizans döneminde Forum Tauri/Forum Taurus (Boğa Meydanı) denilen meydana İmparator Theodosios döneminde, Forum Theodosios denilmeye başlanmıştır. O dönemde İstanbul'un en büyük meydanıdır. Bizans geleneklerine göre bu meydana da bir sütun dikilmiş ve adına Theodosios Sütunu denilmiştir. Sütunun dikili olduğu yer hemen hemen Beyazıt Camii'nin bulunduğu yerdir. Caminin yapımı sırasında sütun yıkılmıştır. İstanbul'a Fatih'in davetiyle gelen ressam Gentile Bellini 1489 yılında bu sütundaki kabartmaların desenlerini çizmiştir. Yapıdan geriye pek bir şey kalmamış, burada gördüğümüz ve caddenin karşı kaldırımında duranlar dışında bazı parçaları Beyazıt (Patrona Halil) Hamamı'nın yapımında kullanılmış, bir sütun parçası ise İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde kalmıştır.

Forumun güneyinde Mese, batıya doğru ilerler. Tauri Forumu'ndan günümüze kalan in situ parçaları, Mese üzerinde I. Teodosius'a atfedilen bir zafer takının kalıntılarıdır.

AMASTRIANON

Kaynaklarda forum olarak adı geçmeyen bir başka önemli meydan da, Tauri ve Bovis (Bous) forumları arasındaki Amastrianon'dur. Bugünkü Beyazıt ve Aksaray arasındaki arazinin batıya ve güneye verdiği eğim göz önüne alınırsa Amastrianon'un bu dar alanda bir yerde

olduğu düşünülür. Filadelfion'dan sonraki ve Bovis Forumu'ndan önceki durak burasıdır. Büyük olasılıkla kentin ilk gelişimi sırasında ortaya çıkan meydan, tıpkı öbür meydanlar gibi birçok pagan heykelle donatılmıştır. Mese üzerindeki öbür meydanlar gibi Amastrianon da hem ticari işlerin yapıldığı bir yer hem de bir at ve sığır pazarıdır. Burası, yanındaki Bovis Forumu ile birlikte, aynı zamanda koşum takımları yapanların bulunduğu yerdir.

KIZTAŞI

450-457 yıllarında yapılmıştır. Bizans dönemindeki ismi Markianos Sütunu'dur. Sütunun bulunduğu meydan Amastrianon meydanının bulunduğu bölgeye yakındır. Kaidesinde yer alan nike figürünün bir kızı andırmasından dolayı adına Kıztaşı denilmiştir. Taşın etrafı 1908 yılına kadar ahşap evlerle kaplıyken, büyük Çırcır yangınından sonra tekrar meydan olarak düzenlenmiştir. Muhtemelen bu sütunun üzerinde İmparator Makianos'un heykeli bulunmaktadır. Taşın üzerinde yer alan metinde; PRINCIPIS HANC STATVAM MARCIANI CERNE TOVUQVE PRAEFECTVS VOVIT QVOD TATIANVS OPVS (İşte bu imparator Marcianus'un anıtıdır ki Tatianus bu eseri adamıştır) yazmaktadır. Sütunun üzerindeki bronz heykelin ise Latin İstilas sırasında Venedikliler tarafından Bari'ye (İtalya) götürüldüğü iddia edilmektedir.

BOVİS YA DA BOUS FORUMU (BUGÜNKÜ AKSARAY MEYDANI)

Bovis Forumu'nun (kabaca bugünkü Aksaray), Lykos vadisini geçen ve yarımadayı bugünkü Atatürk Bulvarı doğrultusunda kesen yerde geniş bir alana yayıldığı anlaşılmaktadır. Kuruluşundan beri, Eleuterius Limanı'na olan yakınlığı ve Mese'nin Lykos Deresi ile birleştiği düzlükte olmasından ötürü kentin belli başlı meydanlarından biridir. Adını bir efsaneye göre, Pergamon'dan getirilen ve adak törenlerinde fırın

olarak kullanılan öküz (bous) biçimindeki büyük tunç kazandan almıştır. Kaynaklara göre, heykellerle donatılmış öbür revaklı forumlara benzer. Heykellerin tümü 562 yangınında yok olmuştur. Meydanda, Constantinus ve Helena'yı ellerinde bir gümüş haçla betimleyen bir heykel bulunmaktadır.

FİLADELFİON

Antik kaynaklarda sık sık rastlanan Filadelfion, kentin ulaşım ağında önemli bir kavşaktır. Meydan büyük olasılıkla Constantinus'un tasarladığı ilk yol sisteminin bir parçasıdır. Burada Constantinus'un üç oğlunun porfir heykelleri bulunmaktadır. Constantinus'un oğullarını birbirine sarılmış olarak betimleyen ve bugün San Marco Kilisesi yanında Tetrark Grubu olarak bilinen bu porfir heykeller, Haçlılar tarafından Venedik'e kaçırılmıştır.

ARKADİOS FORUMU (BUGÜNKÜ CERRAHPAŞA)

Yedinci tepenin (bugünkü Cerrahpaşa) başlangıcında Arkadios Forumu bulunmaktadır. 403'te inşa edilen bu



Markianos Sütunu



Filadelfion'dan götürülen Tetrarklar Grubu

forum, Konstantinopolis'te yapılan son forumdur. Arkadios, 404'te forumun ortasına askerî seferlerini betimleyen kabartmalarla kaplı bir anıtsal sütun diktirmiştir. II. Teodosios tarafından tamamlanan heykel ise sütunun üstüne 421'de yerleştirilmiştir. Kabartmalı kaidesi büyük olasılıkla kentteki en önemli Roma anıtlarından birini oluşturmaktadır. Forumun biçimi tam olarak bilinmese de revaklarla çevrili olduğu ve kabartmaların yanı sıra bir dizi imparator heykelinin bulunduğu bilinir. Mese; Arkadios Forumu'ndan sonra Constantinus'un eski kent kapısından geçerek, önünde bir başka anıtsal sütun olan Constantinus'un Porta Aurea'sının bulunduğu Eksokionion adlı semte ulaşır ve son bulur.

Tüm bu meydanlar ve bu meydanların simgeleri hâline gelen sütunlar, heykeller ve çarşılar şehrin omurgasını oluşturmuş; çağlar boyu bu meydanlar ve çarşılar günümüze değin aynı işlevlerini kısmi de olsa sürdürmüşlerdir. İstanbul'un güzel sicilinin de kaydını bizlere tutmaya devam etmektedirler. ▲

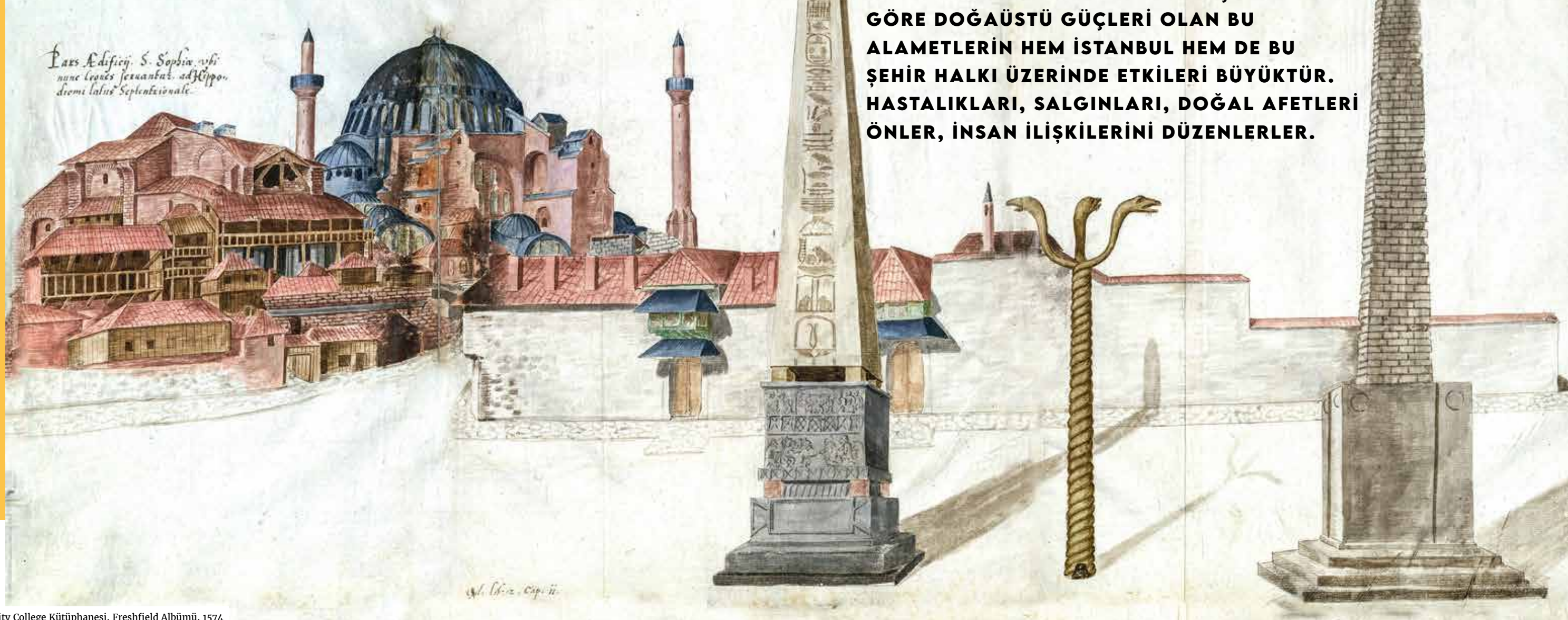


Arkadios Sütunu'nun çevresi. Osmanlı döneminde pazar esnafı içinde kadınların da bulunmasından dolayı burası Avrat Pazarı olarak anılırdı. Tahminen 17. yüzyıla ait olan bu ressamı belirsiz Osmanlı minyatüründe sütunun sarmal bezemeleri de betimlenmiştir.

Kaynakça

Ayşegül Kaya, *İstanbul Bitmeden: Tarihi Yarımada Gezi Rehberi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2014.
Doğan Kuban, *İstanbul Bir Kent Tarihi: Bizantion, Konstantinopolis, Türkiye İş Bankası Yayınları*, İstanbul 2017.
Ed. Annie Pralong, *Bizans: Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011.
Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2015.

ON YEDİ TILSIMLI SÜTUN



Situs Obelisci Columnae a. Principis et Colossi in Hippodromo.

EVLIYA ÇELEBİ, SEYAHATNAME’NİN İLK CİLDİNDE İSTANBUL’U ANLATIR. KENDİNE HAS ÜSLUBUYLA, KURGU VE GERÇEĞİ HARMANLAYARAK OLUŞTURDUĞU MİTSEL ANLATIDA İSTANBUL’DA YER ALAN ON YEDİ SÜTUNDAN VE BUNLARIN TILSIMINDAN BAHSEDER. EVLIYA ÇELEBİ’YE GÖRE DOĞAÜSTÜ GÜÇLERİ OLAN BU ALAMETLERİN HEM İSTANBUL HEM DE BU ŞEHİR HALKI ÜZERİNDE ETKİLERİ BÜYÜKTÜR. HASTALIKLARI, SALGINLARI, DOĞAL AFETLERİ ÖNLER, İNSAN İLİŞKİLERİNİ DÜZENLERLER.

IRMAK MELEK



Trinity College Kütüphanesi, Freshfield Albümü, 1574

Evliya Çelebi, anlatısını Madyan oğlu Yanko ve Kral Vazendon isimli iki kurgusal karakter üzerinden oluşturur. İlk tılsımlı alamet olarak, üzerinde Yanko’nun şehri fethetme tasvirleri yer alan Avratpazarı’ndaki (bugünkü Haseki) sütundan bahseder. Günümüzde artık yerinde olmayan bu sütunun tepesinde şehirde kıtlık yaşanmasını önleyen peri yüzlü güzel bir mermer heykel vardır. Rivayete göre heykelin feryadı bütün kuşları etrafında toplar ve yüz binlercesi yere düşer. Düşen bu kuşlar İstanbullu Rumlar tarafından toplanır ve yenir. Heykel, Hz. Muhammed’in doğumu esnasında mucizevi şekilde yerle yeksan olmuştur. Ki bu hadise, Evliya Çelebi’nin anlatısı içerisinde başka tılsımlara da etki etmiştir.

Yine kıtlığa karşı bir tılsım taşıdığı söylenen Çemberlitaş Sütunu, Hz. Muhammed’in doğumuyla hasar görmüş, sonrasında tamir ettirilmiştir. Sütunun tepesinde sığırık şeklindeki tılsım yer alır. Bu kuş yılda bir kere kanat çırpıp haykırır. Sonrasında bütün kuşlar gaga ve ayaklarıyla kente zeytin taşırlar.

Evliya Çelebi’nin anlatısında İstanbul’un kurucularından biri olarak anılan Kral Pozantin’in kızının mezarı bizi üçüncü tılsımlı alamete, yani Kız Taşı olarak bildiğimiz Markianos Sütunu’na ulaştırır. Sütun, kralın kızının mezarını karınca ve yılanlardan korumaktadır.

Evliya Çelebi Altımermer’de bulunan yedi tılsımlı sütundan bahseder. Bunların beşi üzerindeki hayvan tasvirleri sayesinde İstanbul’un korunmasına ve şehirde düzenin sağlanmasına hizmet ederler. Tunçtan bir karasinek tasviri olan dördüncü ve sivrisinek tasviri olan beşinci tılsım, İstanbul’a sinek ve sivrisineklerin girmesini engeller.

Leylek tasviri olan altıncı tılsım, kente diğer leyleklerin yuva yapmasına mâni olur.

Yedinci tılsım, tunçtan bir horoz tasviridir. Bu horoz öttüğünde şehirdeki tüm horozlar ona eşlik ederler. Böylece müminleri kalkıp sabah namazına gitmeleri için uyandırırılar. Bir kurt tasviri olan sekizinci tılsım ise İstanbul’daki koyunların güvenliğini sağlar. Bu sayede koyunlar çobansız bir şekilde gezerler.

Evliya Çelebi’nin Altımermer’de bahsettiği son iki



Hüseyin Kalyoncu, Sendeki Fatih, Tarihten Tuvale Resim Yarışması | Sergileme Ödülü

tılsım ise insan suretindedir. Dokuzuncu tılsımda genç bir çift bulunmaktadır. Aralarına soğukluk girdiği düşünülen çiftlerin bu tılsım vesilesiyle barışacaklarına ve hayatlarına mutlu şekilde devam edeceklerine inanılır.

Onuncu tılsım ise tam tersine yaşlı bir çifte işaret eder ve sorunlu ilişkilerin ayrılıkla neticelenmesine neden olur.

On birinci sütun, bir kâhin tarafından vebayı önlemek için tılsımlanmıştır. Evliya Çelebi burada sözü Sultan Bayezid’e getirir. Zira bu sütun Sultan Bayezid tarafından yıktırılarak yerine hamam yaptırılmıştır. Sütunun yıkılmasından sonra Bayezid’in oğlu ölür, ardından da İstanbul’da veba salgını başlar.

Bir ifritin tasvirini içeren on ikinci sütun kıtlığı önleyici bir güce sahiptir. Efsanelerde genellikle olumsuz, kötü niyetli varlıklar olarak anlatılan ifrit ve benzerleri Evliya Çelebi’nin bahislerinde, aynen bu tılsımda olduğu gibi, insanları koruyucu nitelikleriyle boy gösterirler. Rivayete göre sütundaki bu ifrit tasviri, yılda bir kez ağzından ateş saçır. Eğer bir kimse o ateşten bir kıvılcım alıp mutfağına koyarsa, hayatı boyunca sönmeyecek olan o ateşten istifade edecektir. Yani o evde kıtlık korkusu yaşanmayacaktır. On üçüncü tılsım koncolosla ilişkilidir. Koncolos, umacı ve gulyabani gibi çocukları korkutmak için icat edilmiş hayalî bir varlıktır. Bir kilisenin altında yer alan mağarada barınırlar ve her sene zemheri



Salih Erdem, Tılsımlı Taşlar, Tarihten Tuvale Resim Yarışması | Fatih Belediyesi Özel Ödülü

gecesinde dışarı çıkarak sabaha kadar dünyayı gezerler. Sabah olduğunda ise tekrar mağaraya dönerler. Evliya Çelebi on üçüncü tılsımı “ibret verici” olarak tanımlar, ancak tılsımın insanlar üzerinde nasıl bir etki uyandırdığından bahsetmez.

On dördüncü tılsım Ayasofya Camii’nin güneyindeki dört sütunda yer alan dört melek tasviriyle ilgilidir. Melek heykellerinin her biri farklı yöne bakar. Cebrail, Mikail ve İsrail’in baktığı yönler tılsımın etki alanını belirtir. Buna göre tılsım meleklerin kanat çırpışlarıyla ortaya çıkar ve baktıkları yöne tesir ederler. Cebrail doğuda bolluğa, İsrail batıda kıtlığa neden olurken Mikail’in kanat çırpışı kuzeyde bir isyancıyı ortaya çıkartır. Azrail ise kıtlığın habercisidir. Bu heykellerin, Hz. Muhammed’in doğumuyla yıkıldığı anlatılır.

Kalenin korunmasında ve şehrin düzeninin sağlanmasında etkili olduğu söylenen on beşinci tılsım, Atmeydanı’ndaki Milyonpar sütunundadır.

On altıncı tılsım, I. Theodosius tarafından dikilen Mısır Dikilitaşı’nın üzerindedir. Söylenceye göre taşın üzerine bir kâhin tarafından çizilen yaratıklar kentin ve hükümdarların geleceğine ilişkin haberler verirler.

Evliya Çelebi’nin bahsettiği son tılsımlı alamet Yılanlı Sütun’dur. Üzerinde üç başlı bir ejderha heykelinin bulunduğu bilinen bu sütun, yılan, akrep ve bütün zehirli hayvanları şehirden uzak tutmaktadır. Fakat bir başı koparılmış, dolayısıyla tılsımın gücü zayıflamış olduğu için şehri yılanlar basmış, kalan diğer iki baş sayesinde şehir diğer zararlı hayvanlardan korunabilmiştir. ▲

Kaynaklar:

- 1.http://repository.bilkent.edu.tr/bitstream/handle/11693/49233/Evliya_Celebi_Seyahatname%27sinde_Istanbul%27un_Tilsimlerinin_Hikaye_Edilisi.pdf?sequence=1&isAllowed=y
2. <https://turkishlibrary.us/evliya-celebi-rehberliginde-istanbulun-koruyucu-tilsimleri/>
- 3.https://openaccess.29mayis.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12723/2386/EvliyaCelebiSeyahatnamesi_Jeanlouisbacquegrammont.pdf?sequence=1

SUR İÇİNİN DEVLETLİ ROTASI DİVANYOLU



MEŞHUR MESE YOLU AYASOFYA’NIN ÖNÜNDEN BAŞLAR VE BURADAN LALELİ’YE İNEREK EDİRNEKAPI VE YEDİKULE İSTİKAMETİNE DOĞRU MEYİLLENİR. BUGÜNE KADAR ULAŞAN BİZANS YAPILARININ ÖNEMLİ BİR KISMI BU HAT ÜZERİNDEDİR. AYNI GÜZERGÂH ÜZERİNDE UZANAN OSMANLI DİVANYOLU İSE DAR BİR CADDE HÜVİYETİNDEDİR. BUNUN EN TEMEL SEBEBİ, ŞEHİR PLANLAMASINDAN UZAK SAĞLI SOLLU ABİDEVİ YAPILARLA ÇEVRELENMİŞ OLMASIDIR.

ÖNDER KAYA



İstanbul, gezmekle, keşfetmekle bitecek şehirlerden değil. Şehri semt semt tanımaya niyetlenecek olsanız bir ömür yetmez. Nitekim doğma büyüme sur içili olmama rağmen Fatih Belediyesi tarafından yayınlanan ve Prof. Mustafa Koç tarafından hazırlanan *Revnakoğlu’nun İstanbul’u* adlı çalışmayı elime alıp okuduğumda avucumun içi gibi bildiğimi sandığım *nefs-i İstanbul* hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediğimi anladım. Süheyl Ünver elden geçirip incelediği yazmalar hakkında “ziyaret ettim” şeklinde bir tabir kullanır. Yazma miktarı o kadar çok ve çeşitlidir ki bir insanın yaşamı boyunca tüm bu yazmaların sırrına vakıf olması mümkün değildir. Yazmalar ancak ziyaret edilir. İstanbul da işte biraz öyle. İmkânımız elverdiği ölçüde ziyaret etmeye çalıştığımız bir kent.

İstanbul’u dolaşırken ana aksları kendinize kerteriz edinmeniz yani rota-istikamet olarak belirlemeniz şehri tanımanızı kolaylaştıracaktır. Bu ana güzergâhların başında ise herhalde *Divanyolu* gelir desek kusur işlemiş sayılmayız.

Bu yol kabaca Ayasofya’dan başlar ve Beyazıt’a kadar uzanırdı. Yolun Beyazıt’taki ucunda Fatih’in eski sarayı, diğer ucunda ise Topkapı Sarayı yer alırdı. Sonradan eski sarayın fonksiyonu değişti. Burası eşleri ölen hanım sultanların ya da gözden düşen cariyelerin yaşadığı bir mekâna dönüştü. Bundan dolayı da “gözyaşı sarayı” adıyla anılır oldu. Eşleri ölen hanım sultanların oğulları tahta çıktığında tekrar debdebe ile Topkapı Sarayı’na nakilleri ise görmeye değer bir manzara olsa gerek. Devletin idari merkezi daha Fatih zamanında Ayasofya’nın hemen arkasına düşen Topkapı Sarayı’na taşındı. İlk zamanlar padişahın hanesi/evi diyebileceğimiz *harem* yine eski sarayda idi. Ancak Kanuni Sultan Süleyman zamanında harem de Topkapı Sarayı’na taşındı. Topkapı Sarayı içinde Divanihümayun denilen ve Kubbealtı diye

isimlendirilen yerde toplanan, devlet işlerinin görüşüldüğü salondan çıkan üst düzey idareciler, bu yolu kullanarak Fatih, Süleymaniye, Şehzadebaşı, Soğanağa gibi semtlerdeki konaklarına gittiklerinden dolayı güzergâh, 18. yüzyıldan itibaren Divanyolu olarak anılır oldu. 1930’lardan sonra bu yol üzerinde bulunan Atik Ali Paşa Camii’nden Beyazıt Meydanı arasında kalan kısım “Yeniçeriler Caddesi” olarak adlandırılmıştır.

Divanyolu, Bizans’ın *Mese*, yani imparator caddesinin bir parçasını teşkil ediyordu. Meşhur Mese yolu Ayasofya’nın önünden başlıyor ve buradan Laleli civarına inerek Edirnekapi ve Yedikule istikametine doğru meyilleniyordu. Zaten hâlihazırda bugüne kadar ulaşan Bizans yapılarının önemli bir kısmı bu hat üzerindedir. Divanyolu güzergâhının Bizans zamanında son derece geniş bir cadde olduğu bilirse de Osmanlı zamanında dar bir cadde hüviyetinde idi. Bunun da en temel sebebi şehir planlamasından uzak sağlıklı abidevi yapılarla çevrelenmiş olmasıdır. Lakin yine de başkentin ana arterlerinden biri olma hüviyetini devam ettirmişti. Caddeden ilk zamanlar atlı sonrasında elektrikli tramvay geçmiştir. 1990’lara kadar da İETT otobüsleri bu güzergahta seyrüsefer etmişlerdir. 1992’den itibaren sadece hızlı tramvayın geçişine tahsis edilerek araç trafiğine kapatılmıştır.

Şimdi İstanbul’un devletli rotası Divanyolu’nu Sultanahmet tarafından Bayezid’e doğru adımlamaya başlayalım. Hemen belirtelim ki Divanyolu’ndan muradım Ayasofya’dan başlayarak Beyazıt-Çarşıkapı tarafına uzanan alandır. Bölge daha ziyade kudretli sadrazamların imar faaliyetlerine sahne olmuştur. İlginçtir ki bu kudretli vezirlerden bazıları mesela Çorlulu Ali Paşa, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa siyaseten katlolunmuşlarsa da hatıraları hâlen Divanyolu’nun silüetini belirler.

FİRUZ AĞA CAMİİ

Ayasofya'dan Cağaloğlu'na doğru ilerlerken, Atmeydanı'nın Divanyolu'yla kavuştuğu köşede bizi küçük ve oldukça zarif bir yapı karşılar. Sultan II. Bayezid'in hazinedarbaşısı Firuz Ağa tarafından 1490'da inşa olunan bir camidir bu. Mabedin karşısında bir de mektebinin olduğu söylenir ancak mektep bugüne gelmemiştir. Mektebin yazı dersi hocasının da Şeyh Hamdullah olduğu rivayet olunur. Bu isimde bir cami de Cihangir semtinde yer alır ancak söz konusu Firuz Ağa'nın aynı kişi olup olmadığı şüphelidir.



KÖPRÜLÜ MEHMED PAŞA KÜLLİYESİ

IV. Mehmed döneminin sadrazamlarından Köprülü Mehmed Paşa tarafından yaptırılan ve onun oğlu Fazıl Ahmed Paşa tarafından eklenen ilavelerle son şeklini alan külliye, dersane, mescit, medrese odaları, çeşme, türbe ve sebilden oluşur. Külliye, Divanyolu ile Peykhane Sokağı'nın köşesinde yer almaktadır. Yapının hem Divanyolu Caddesi üzerinden hem de medrese avlusundan girişi bulunmaktadır. Günümüzde mescit olarak kullanılan yapı, vakfiyeden anlaşıldığı kadarıyla darülcürra olarak inşa olunmuştur.



Türbe kısmında ise Köprülü Mehmed Paşa'nın mezarı ayrı bir şebeke ile çevrilmiştir. Türbe 1865 Hoca Paşa yangını sonrasında Divanyolu'nun yeniden yapılandırılması sırasında sökülerek bugünkü yerine alınmış, bu suretle de âdeti medresenin bir parçası konumuna gelmiştir. Türbe ve hazirede Köprülü Mehmed Paşa'nın yanı sıra eşi Ayşe Hatun ve oğlu Fazıl Ahmed Paşa da yatmaktadır. Ayrıca yine bu aileye mensup olan ünlü tarihçi Mehmed Fuad Köprülü de burada son uykusuna çekilmiştir.

Kütüphane, Divanyolu Caddesi üzerinde ve II. Mahmud türbesinin tam karşısında yer alır. Kitaplık yaklaşık 500 m2'lik bir bahçenin ortasına tesis edilmiştir. Yapının içinde 1911 yılındaki tamirata kadar klasik Osmanlı kütüphanelerinde bulunan minder, rahle, kilim, halı gibi aksesuarlar bulunurken, bu tarihte bunlar kaldırılarak yerlerine masa, sandalye ve yeni kitap dolapları yerleştirilmiştir.



ATİK ALİ PAŞA KÜLLİYESİ

Adı Sedefçiler olarak da bilinen caminin banisi Atik Ali Paşa, aslen Bosnalıdır ve II. Bayezid devrinin en önemli devlet adamlarındandır. Kendisi “Hadım”, “Tavaşî”, “Şehid”, “Eski”, “Gazi” lakapları ile de tanınır.

Ali Paşa ilki 1501-1503, ikincisi ise 1506-1511 yılları arasında olmak üzere iki kez sadrazamlık vazifesinde bulundu. Paşa'nın cami için seçtiği yer son derece merkezidir. Zira bu alan, Roma imparatoru Konstantin'in kendi adını taşıyan forumun merkez noktasıdır. Nitekim bazı kaynaklarda caminin son cemaat yerinde bulunan sütunların Konstantin Forumu'ndan geldiği kayıtlıdır. Paşa bu mevkiye cami, medrese, kervansaray, imaret ve bunlara gelir getirecek dükkânların yer aldığı koca bir külliye inşa ettirmiştir.

Külliyenin kervansarayı, muhtemelen caminin karşısında yer alan ve Elçi Han'ı olarak kullanılan bina idi. Medrese kısmı ise cami ile ayakta kalan yegâne manzume konumundadır. 16 hücreli medreseden bugüne 12 hücre kalmış olup yapı, kapısındaki kitabeye göre 29 Mayıs 1985 tarihinden itibaren Birlik Vakfı'na tahsis edilmiş durumdadır.

Külliyenin imaret kısmı ise cami ile Çemberlitaş arasında uzanıyordu. Vakfiyesinden anlaşıldığına göre içinde kiler, matbah, ahır ve hela gibi bölümler bulunuyordu.



KOCA SİNAN PAŞA KÜLLİYESİ

Divanyolu Caddesi üzerinde Atik Ali Paşa Camii ile Çorlulu Ali Paşa Medresesi arasında uzanır. Külliye'nin banisi olan Sinan Paşa, aslen Arnavut'tur. En çok sadarete gelen vezirlerden biri olup bu görevi tam beş kez ifa etmiştir. “Yemen Fatihi” ve “Tunus Fatihi” gibi unvanlar da taşır. Zira Osmanlı'nın kontrolünden çıkan bu bölgelerin tekrardan imparatorluğa iadesi onun teşebbüsleri sonrasında gerçekleşmiştir. Siyasi açıdan mahir bir politikacı olan Paşa, bu alanda kendisi kadar yetenekli olan Lala Mustafa Paşa ve Ferhat Paşa gibi vezirlere karşı galebe çalmasını bilmiştir. Başarısının en önemli sebeplerinden biri ise özellikle kilit noktalarda bulunan şahsiyetleri sık sık hediyelere boğmasıdır. Paşa, son sadareti sırasında 80'ini aşmış olduğu hâlde vefat etmiş ve sağlığında yaptırdığı darülhadis avlusunda yer alan türbesine defnedilmiştir.

Koca Sinan Paşa'nın kendisi için inşa ettirdiği türbe külliye'nin merkezinde bulunmaktadır. Bunun dışında bir sebil ve bir de darülhadis olarak işlev gören medrese külliye'nin diğer parçalarını teşkil eder. Külliye'nin mimarı Davud Ağa'dır.



ÇORLULU ALİ PAŞA KÜLLİYESİ

Külliyenin banisi Ali Paşa aslen Çorlulu bir çiftçi ailesinin çocuğudur. Enderun'da eğitim görmüş, sonrasında ise yükselerek silahtarlığa getirilmiştir. Bundan dolayı *Silahtar* lakabıyla da anılır. 1706-1710 tarihleri arasında III. Ahmed'e sadrazamlık da yapan Paşa, hasımlarının devreye girmesi sonrasında Rus çarı Petro'dan rüşvet aldığı gerekçesiyle önce azledilerek Midilli'ye sürülmüş, sonrasında başı kesilmek suretiyle idam olunmuştur. Kesik başı İstanbul'a gönderilmiş ve kendi tesis ettiği külliyein hazire kısmında toprağa verilmiştir. Mezarı külliyein doğu tarafında, medresenin dershanesi önündeki parseldedir.

Çorlulu Ali Paşa hayırsever kişiliği ile de tanınmıştı. Bu sebeple bugün Yeniçeriler Caddesi üzerinde bulunan, eski adı Esirpazarı, yeni adı Çarşıkapı olan semtte kendi külliyesini inşa ettirdi. Külliye, bir yerde Atık Ali Paşa ile başlayan, Koca Sinan Paşa ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ile de devam eden muktedir sadrazamların Çemberlitaş ile Beyazıt arasında sıralanan yapı topluluklarının son büyük halkasını teşkil eder.

Çorlulu Ali Paşa Külliyesi cami, tekke, medrese (darülhadis), kütüphane ve hazireden oluşmaktadır. Yapı topluluğu 1707-1709 tarihleri arasında, Ali Paşa'nın sadareti döneminde tamamlanmıştır. Külliyein medrese ve tekke olmak üzere iki girişi bulunmaktadır. Tekke girişi Çarşıkapı, medrese girişi ise Çemberlitaş tarafındadır. Bu binalar manzumesinin ilk parçası, tekkenin bir parçası olarak tasarlanan



camidir. Sonrasında tekke ve medrese kısımları inşa olunmuştur. Tekkede 11 adet küçük oda bulunmaktadır. Bu odalar günümüzde turistik eşya satan dükkânlara tahsis olunmuş ve mekân bir çarşıya dönüşmüştür.

Tekke kısmının kuzeyinde yer alan bir koridordan medreseye geçiş mümkündür. Gerek medrese ve gerekse tekke bölümleri caddenin biraz gerisine inşa olunmuş ve ön taraf hazire olarak kullanılmıştır. Çorlulu Ali Paşa'nın kesik başı da burada toprağa verilmiştir. Hazirenin Koca Sinan Paşa Sebili'ne yakın bir yerinde bulunan Paşa'nın mezar taşı hicri 1123 tarihini taşır.

MERZİFONLU KARA MUSTAFA PAŞA MEDRESESİ

Köprülü ailesine damat olan ve 1683'te girdiği II. Viyana kuşatmasının başarısız olması üzerine idam edilen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa tarafından inşa ettirilen bir külliye. İçinde darülhadis medresesi, sıbyan mektebi ve sebil gibi birimleri barındırır. Menderes zamanına kadar Divanyolu'na bakan kısmında külliyeeye ait dükkânlar da vardı. Yıkılan bu yapılar tramvayların sürülerek geçtikleri meşhurdur. Yine caddeye bakan sebil ve zamanla oluşan hazire de külliyein yan tarafına taşındı.

Medrese ve sıbyan mektebi bugün İstanbul Fetih Cemiyeti ve Yahya Kemal Enstitüsü tarafından kullanılmaktadır. Bu vakıf bünyesinde bir de Yahya Kemal Müzesi var. Türbede ise Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın kesik başı bulunuyor. ▲



ŞEHZADEBAŞI'NDA İSTANBUL'UN MERKEZİNİ GÖSTEREN BİR ANIT

YEŞİL SÜTUN

✦ **TOLGA AYDIN***
SÜMEYYE KÜÇÜKKURAL**



Osmanlı İmparatorluğu'nun payitahtı olan İstanbul'un merkezi Kanuni Sultan Süleyman (1494-1566) zamanında mühendisler tarafından saat, adım ve uzunluk hesabınca ölçülmüş, hesaplamalar sonucunda Şehzade Camii'nin bulunduğu alanın İstanbul'un ortası olduğuna kanaat getirilmiştir.¹ Şehzade Külliyesi'nin dış avlu duvarının güneybatı köşesinde bulunan Yeşil Sütun'un Mimar Sinan tarafından İstanbul'un merkezini konumlandırmak amacıyla işaretlendiği rivayet edilmektedir.² Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın ilk çocuğu olan Şehzade Mehmed'in 16. yüzyılın ortasında vefat etmesinden günümüze kadar türbesinin içinde olduğu külliye ile bulunduğu semte adını vermiştir.

Şehzadebaşı, Doğu Roma (Bizans) döneminde de kentin önemli merkezlerinden biridir. Pagan dönemde güneş tanrısı Helios ve ay tanrıçası Selene'ye ayrılmış kutsal alan bulunduğu bilinmektedir.³ Doğu Roma'nın en önemli caddesi olan Mese yolu buradan geçmektedir. Şehzadebaşı'nın Doğu Roma'daki ismi Philadelphion'dur. Şehzadebaşı Philadelphion'un bir kısmını



oluşturmaktadır. Philadelphion, Doğu Roma İmparatorluğu'nun Konstantinapolis'inde daha geniş bir semti kaplamaktadır. Mese güzergâhı, Milion taşından (Sultanahmet) başlayarak Constantinus Forumu'nun (Çemberlitaş) bulunduğu noktadan geçerek Theodosius Forumu (Beyazıt) üzerinden Philadelphion'a gelir, buradan ikiye ayrılıp, bir tarafı Fatih Külliyesi'nin bulunduğu konumda yer alan On iki Havari Kilisesi'nden geçerek Porta Kharsia'da (Edirnekapı) son bulmaktadır. İmparator bu yolu kullanarak kente giriş ve çıkışı yapardı. Bu yol aynı zamanda ticaret hattını da oluşturmakta, iki tarafı revaklı dükkânlara sahip, üst katında halkın sosyalleşebildiği dolaşım yerleri bulunurdu.⁴

Osmanlı döneminde Mese yolunun birebir aynısı olmasa da genişleyerek devam ettiğini ve adının Divanyolu olarak değiştiğini görmekteyiz. Divanyolu, Bâb-ı Hümayun'dan başlayıp Ayasofya, Beyazıt ve Fatih külliyelerini birbirine bağlayarak Edirnekapı'da son bulur. İstanbul'un en prestijli yolu olmakla beraber Şehzadebaşı ve Fatih Külliyelerinde çoklu güzergâhlara dönüşmektedir. Hanedanın iktidar ritüelleri, gündelik hayatın bu güzergâhta yoğun olması, yapılan külliyeler, yeniçeri kışlası, kütüphaneler, saray erkânına ait konaklar, bunların çevresinde gelişen çarşı, pazar ve eğlence yerlerinin konumlanması Divanyolu'nun merkezî bir güzergâh olmasını sağlamıştır.⁵

Şehzadebaşı konumu gereği İstanbul'un fethinden sonra ilk yapılaşmaya geçilen yerlerden biri olmuştur. Fatih Sultan Mehmed günümüzde İstanbul Üniversitesi'nin ana kampüsünün bulunduğu yerde ilk sarayını yaptırmıştır. Hemen aşağısında kiliseden devşirilen Kalenderhane Camii, onun da ilerisinde Yeniçeri Ocakları inşa edilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde yapılan Şehzade Külliyesi, Şehzadebaşı'nın gelişmiş bir merkez olmasını kaçınılmaz kılmıştır.

*M.A. Sanat Tarihçisi ve Tarihçi, tlqydn@hotmail.com

** Sanat Tarihçisi, kucukkural@gmail.com

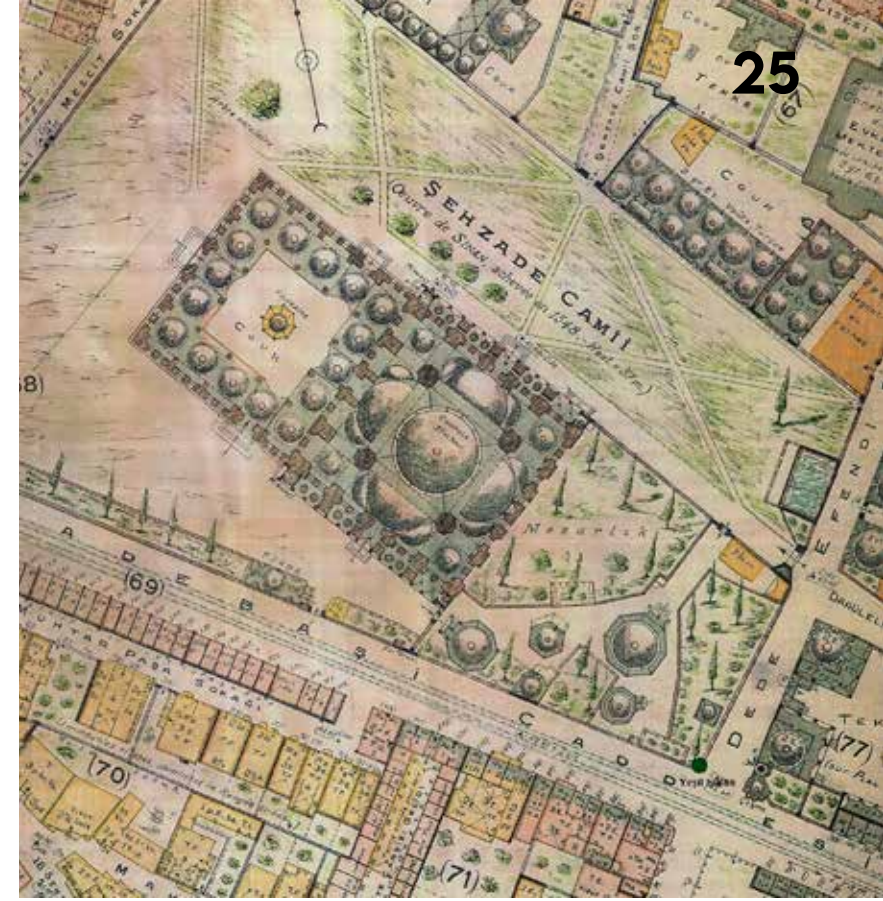
¹ Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, 1. cilt, Yapı Kredi Yayınları, 5. baskı, İstanbul 2018, s. 121.

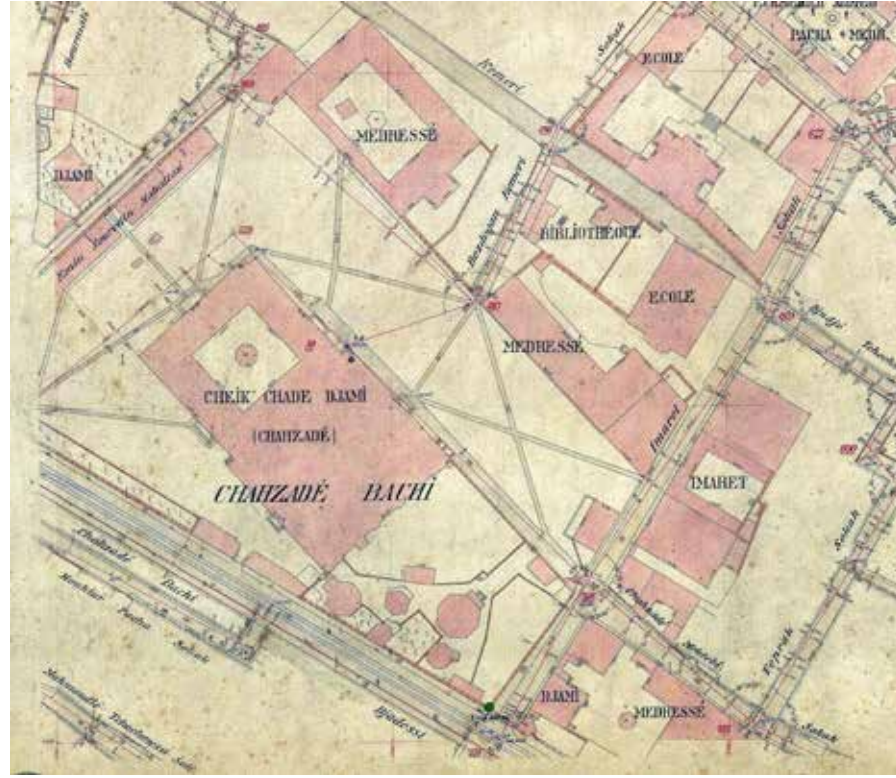
² Gülrü Necipoğlu, *Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul 2013, s. 264.

³ Turhan Kaçar, "Pagan Byzantion'dan Hristiyan Konstantinopolis'e: Fetih Öncesi İstanbul'da Din ve Toplum", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 5. cilt, İstanbul 2015, s. 23.

⁴ Yusuf Halat, "Osmanlı Döneminde Divanyolu'nun Tarihsel Süreçte Gelişimi", Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018, s. 3-5.

⁵ Nilgün Keper, "Osmanlı İstanbul'unda Kentsel Mekânın Değişim Süreci", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 1. cilt, İstanbul 2015, s. 442-445.





Kanuni Sultan Süleyman'ın Mimar Sinan'dan İstanbul'un merkezini belirlemesini istemesi üzerine Sinan, bölgeyi geometrik hesaplarla belirlemiş ve Yeşil Sütun'u buraya dikmiştir. Böylelikle İstanbul'un merkezi Yeşil Sütun olmuştur. Evliya Çelebi, Şehzade Külliyesi ve Yeşil Sütunu *Seyahatnâme*'sinde şöyle anlatır: “Şehzade Mehmed'in çok hoş ve sanatlı olan mübarek camiini bildirir. Bütün mühendisler, üçgen şeklinde olan İstanbul'un saat, adım ve uzunluk ölçüleri itibarıyla hesap edilirse ortasının Şehzade Camii yeri olduğunu söylerler.”⁶

Yeşil Sütun'la ilgili günümüzden sözlü bir aktarım olarak doğma büyüme İstanbullu olan M. Orhan Okay'la yapılan söyleşisinden bir alıntı yapalım: “...eski bir inanışa göre Şehzadebaşı Camii'nin dış avlusunda, ana caddeye bakan dış duvarların hemen arkasında mermer bir sütun vardır. Bu sütun, İstanbul'un tam ortasını göstermekte imiş. Bu inanış ne zamandan beri vardır ve sütun hangi ölçüye göre şehrin ortasıdır, bilmiyorum. Bana bir ucu Bizans'a kadar uzanan

bir telakki gibi geliyor. Evvela, buradan geçen caddenin, yani Edirnekapısı'ndan başlayarak şimdiki Fevzi Paşa, Beyazıt, Divanyolu'ndan Sultanahmet'e, yani Hipodrom'a, böylece Ahırkapı taraflarında Marmara surlarına kadar uzanan yol, Bizans'ın da en önemli, belki tek ana yoluydu. ...Osmanlı'nın da protokol yolu... Bu yol, Edirnekapı'dan hareketle sağ tarafı Marmara'ya, sol tarafı da Haliç'e eğimli olan ve ufak tefek iniş yokuşları dikkate alınmazsa daima bir sırt üzerinde müteahkim bir kral yolu, bir güzergâh-ı hümayun olma vasfını asırlar boyunca korudu.”⁷

Yeşil Sütun, Şehzade Külliyesi'nin Divanyolu'na bakan avlu duvarıyla Dedefendi Caddesi'nin kesiştiği noktada, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi'ne ait sebilin tam karşısında bulunmaktadır. Yeşil Sütun, dış çerçevesi dıştan içeriye doğru sırasıyla silme, çubuk silme, silme şeklinde 3 kademeden oluşmaktadır. Günümüzde sütun başlığı ve sütun gövdesi olarak iki parça şeklinde görülmektedir. Sütun başlığı ile 128 cm yükseklikte olan sütun

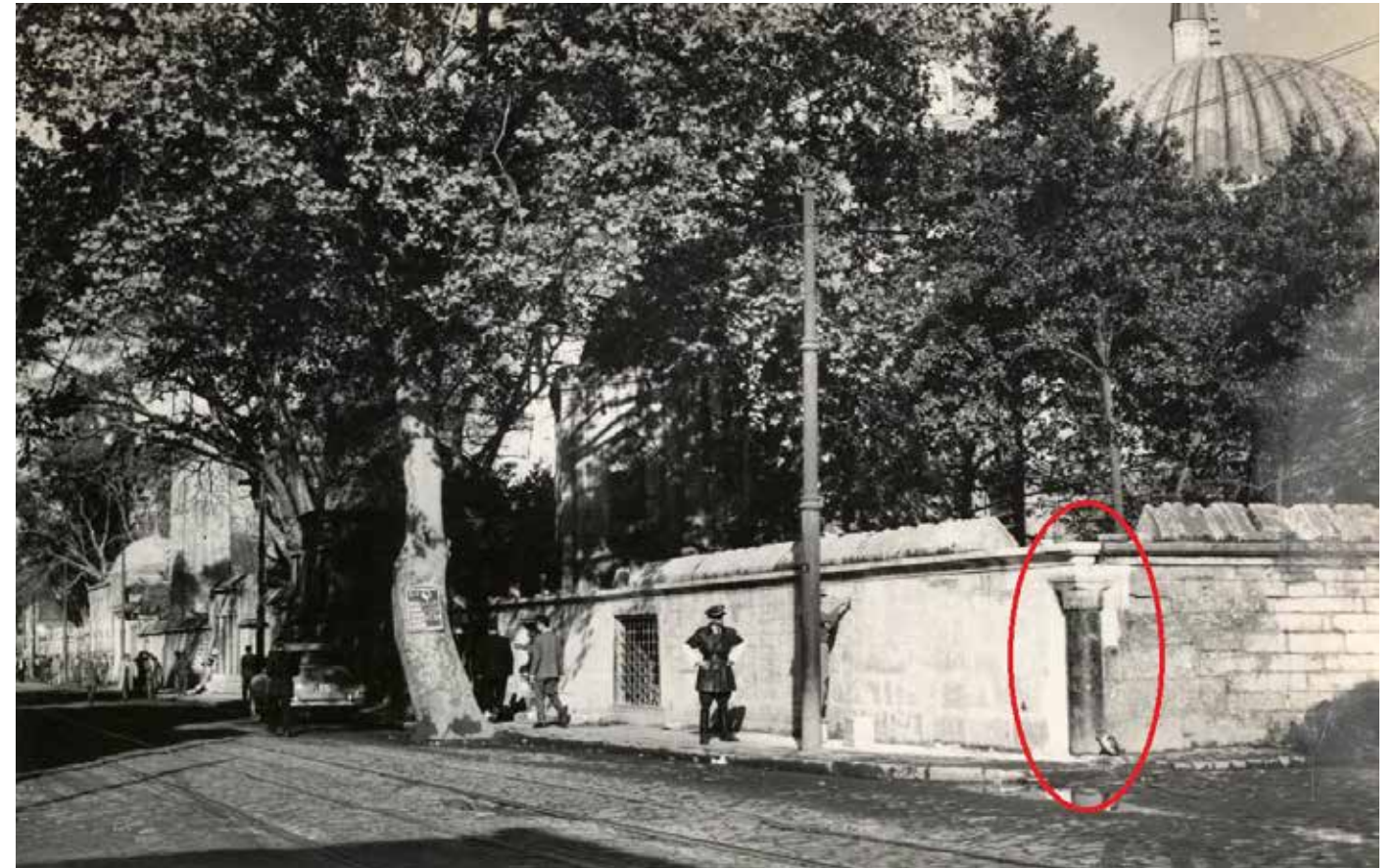


gövdesinin çapı 38 cm'dir. Sütun başlığı 18 cm, sütun gövdesi 110 cm'dir. Mukarnas işlemeli sütun başlığı mermerden yapılmıştır. Mukarnas süslemesi kademeli eğimli formda işlenmiştir. Eğimli formda mukarnas işlemesi eski mukarnas türlerinden biridir. Erken Osmanlı döneminde çok yaygın kullanılmamasına rağmen örnekleri görülmektedir. Klasik Osmanlı döneminde Mimar Sinan'ın mukarnası kademeli olarak eğimli formda kullanması dikkat çekicidir. Erken Osmanlı dönemine ait olan Üç Şerefeli Camii'nin sokak köşesinde bulunan pahlanmış ve silme çerçeve içinde olan mukarnas örneği, Yeşil Sütun'la benzerlik göstermektedir. Bu eserde sütun görülmemektedir; mukarnas tek başına süsleme olarak kullanılmıştır. Sokak köşesine yapılan iki eser çerçevesi ve mukarnaslı olmasından dolayı benzerlik göstermektedir.

Yeşil Sütun'un bazı kısımları tahribata uğramıştır. Sütun eksenini etrafında dönecek şekilde yerleştirildiği hâlde zamanla yol seviyesinin yükselmesi sebebiyle günümüzde

artık bu özelliğini kaybetmiştir. Sütunun dönme özelliği bulunduğu göre, bir kaidesi de olmalıdır. Zira dönme eylemini gerçekleştirebilmesi için iki demir arasına yerleştirilmesi gerekir. Sütun başlığının mermerden olması sütun kaidesinin de mermerden olabileceğini düşündürmektedir. Ancak günümüzde sütun kaidesine dair bir iz mevcut değildir. Yüksek ihtimalle sütunun kaidesi toprak altında kalmıştır. Umulur ki ilerleyen zamanlarda küçük bir sondaj çalışmasıyla sütunun kaidesinin olup olmadığı kontrol edilebilir.

Türk İslam sanatında döner sütunların veya sütuncelerin yaygın kullanıldığı bilinmektedir. Bu sütunlar genelde mihrabın iki yanında, mihrabiye ve yapının cümle kapısı girişindeki nişlerin yanlarında görülmektedir. Döner sütun veya sütunceler, arazi eğiminden dolayı yapının temelinde meydana gelebilecek herhangi bir oynamanın kolayca fark edilebilmesini sağlayarak eğimli arazide inşa edilen anıt yapılarda çok önemli bir



⁶ Yüksel Yoldaş Demircanlı, *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları*, İstanbul 1989, s. 177-178.

⁷ Beşir Ayvazoğlu, “M. Orhan Okay'la Şehzadebaşı'ndan Beyazıt Meydanı'na”, *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 10. cilt, İstanbul 2015, s. 132.



işlevi yerine getirmektedir. Bu sayede en kısa sürede tedbir alınabilmektedir.⁸ Aynı zamanda herhangi bir deprem anında yapının hasar alıp almadığını tespit etmek amacıyla da kullanılmıştır. Anadolu’da Develi Sivas-i Hatun Ulu Camii ve Amasya Beyazıd Paşa Camii gibi yapılarda döner sütuna rastlanmaktadır. Ancak Şehzade Külliyesi’ndeki Yeşil Sütun’un bu amaçtan farklı şekilde, bir duvar ögesi olarak kullanıldığı gözden kaçırılmamalıdır.

Yeşil Sütun’un ana maddesi Mısır pudingi taşından oluşmaktadır. Price, bahsi geçen bu taş cinsini şöyle açıklamaktadır: “*Farklı türdeki kayaların (granit, grovak ve volkanik tüf) yuvarlak şekilli çakılları ile doğal çimentosunda taşa yeşil rengi veren epidot ve klorit minerallerinden oluşmaktadır. Düşük derecede metamorfizma geçirmiş olan bu taş, litolojik olarak metakonglomera veya puding*

olarak tanımlanmaktadır.” Bu taş, Mısır’ın Wadi Hammamat bölgesindeki antik ocaklardan çıkarılmaktaydı.⁹ Yeşil Sütun sanat tarihi ve arkeoloji literatüründe porfir, somaki veya granit olarak tanımlansa da bu tanımlamalar hatalıdır. Sütunun ham maddesi Mısır pudinginden oluşmaktadır. Peki, Yeşil Sütun İstanbul’a nereden gelmiş olabilir? Bu noktada iki varsayım mevcuttur. İlk olarak Doğu Roma ve Osmanlı dönemlerinde bölge zengin maden kaynağına sahipti. Antik ocaklar işlenerek imparatorluğun taş ihtiyacı karşılanıyordu. Ayrıca, Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Süleymaniye Külliyesi’nin inşaatı sırasında –her ne kadar kullanılmadıysa da– Mısır’dan taş getirildiğini “defter-i irsaliye-i mermerha-i mütenevvia” adlı belgeden biliyoruz.¹⁰ Diğer varsayım ise bu sütunun, birçok örneği olduğu gibi, devşirilerek kullanıldığı yönündedir. İstanbul’un

merkezini işaret eden Yeşil Sütun’a bu bilgiler doğrultusunda bakıldığında iki ihtimal de aynı oranda mümkün görünmektedir. Ancak dönemi itibarıyla değerlendirdiğimizde, Kanuni Sultan Süleyman’ın böyle önemli bir noktada İstanbul’un merkezini gösterecek bir anıt için, Yeşil Sütun’u Mısır’dan getirtmiş olabileceği ağır basmaktadır.

Sonuç olarak şehrin orta yerine yerleştirilen Yeşil Sütun hem Doğu Roma hem Osmanlı döneminde İstanbul’un en mühim güzergâhını işaret etmektedir. Mese/Divanyolu etrafında anıt yapılar inşa edilmiş, büyük çarşılar kurulmuştur. Fetihden sonra ilk sarayın (otorite) burada yapılarak yeniçeri odalarının (asayiş) çevrede konumlandırılması âdeta buranın şehrin merkezi olarak kanıksandığını kanıtlamaktadır. Nitekim Kanuni Sultan Süleyman’ın Mimar Sinan’a ölçüm yaptırarak imparatorluğun o zamana kadarki en haşmetli külliyesini buraya inşa ettirmesi, şehrin merkezini somutlaştıran hamleler olarak kayda geçmiştir. Cumhuriyeti döneminde de bu nokta önemini korumuş, İstanbul Büyükşehir Belediye binası Şehzadebaşı Külliyesinin karşısına inşa edilmiştir. Yeşil Sütun hâlen sur içi İstanbul’unun tam ortasıdır. 



KAYNAKÇA

Angı, Serkan, “İstanbul Tarihi Yarımada’daki Antik Yapılarda ve Anıtlarda Kullanılan Doğal Taşların Özellikleri ve Korunmuşluk Durumları”, II. Uluslararası Mermer ve Doğaltaşlar Kongresi (sözlü bildiri), İzmir, Şubat 2010, s. 39–40.

Ayvazoğlu, Beşir, “M.Orhan Okay’la Şehzadebaşı’ndan Beyazıt Meydanı’na”, *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 10. cilt, İstanbul 2015, s. 132.

Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, haz. Seyit Ali Kahraman–Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, 1. cilt, 5. baskı, İstanbul 2018, s. 121,

Halat, Yusuf, “Osmanlı Döneminde Divanyolu’nun Tarihsel Süreçte Gelişimi”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018, s. 3–5.

Kaçar, Turhan, “Pagan Byzantion’dan Hristiyan Konstantinopolis’e: Fetih Öncesi İstanbul’da Din ve Toplum”, *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 5. cilt, İstanbul 2015, s. 23.

Keper, Nilgün, “Osmanlı İstanbul’unda Kentsel Mekânın Değişim Süreci”, *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 1. cilt, İstanbul 2015, s. 442–445.

Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür*, çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul 2013, s. 264.

Pınar, Mehmet, “Ürgüp Boyalı Köyü Cami Mihrabı Boyalı Village Ürgüp Mosque Mihrabı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2014, sayı: 34, s. 516.

Tanyeli, Uğur, Tanyeli Gülsün, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16.–18.yüzyıl)”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Derneği*, Nisan 1989, s 28.

Yoldaş Demircanlı, Yüksel, *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 1989, s. 177–178.

⁸ Mehmet Pınar, “Ürgüp Boyalı Köyü Cami Mihrabı Boyalı Village Ürgüp Mosque Mihrabı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2014, sayı: 34, s. 516.

⁹ Serkan Angı, “İstanbul Tarihi Yarımada’daki Antik Yapılarda ve Anıtlarda Kullanılan Doğal Taşların Özellikleri ve Korunmuşluk Durumları”, II. Uluslararası Mermer ve Doğaltaşlar Kongresi (sözlü bildiri), İzmir, Şubat 2010, s. 39–40.

¹⁰ Uğur Tanyeli, Gülsün Tanyeli, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16.–18.yüzyıl)”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Derneği*, Nisan 1989, s 28.

SUR İÇİNDE BİR HAYALÎ DOLAŞIYOR KARAGÖZCÜ BİR ŞEYHİN SUR İÇİ ROTASI



HAYALÎ FEHİMİ EFENDİ, YER YER KIRLAŞMIŞ TOP SAKALI, ÖKSÜRÜKLÜ SESİ, PARLAK VE YUVARLAK YÜZÜYLE, ÇOK GÜZEL OLAN BİRHASSA KARA GÖZLERİYLE TIPKI KARAGÖZE BENZERDİ. ORTA BOYLU, BALIK ETLİ, KARAYAĞIZ BİR ADAMDİ. SARAYDA YALNIZ ŞEHZADELERE, BAZEN DE ŞEYH ÇOCUKLARININ DÜĞÜNLERİNDE KÂH KÜÇÜK BİR ÇEVREYE KÂH BÜYÜK SANAT HADİSESİ HÂLİNDE HAYAL OYNATIRDI.



Ressam Münif Fehim Özarman'ın çizgileriyle Karagöz izleyenler

Fehmi Efendi bir şeyhti; Hasan Ünsî soyundan olup Sofular'daki Ekmel Tekkesi'nin halifelerindendi. Çok sayıda şuşul (Türk musikisi makam ve usulleriyle bestelenmiş Arapça sözlü ilahi) ve ilahi bilirdi. Sur içinde sevdiği dergâh ve tekkeleri dolaşır, şeyhleriyle ahbap olduğu tekkelere gider gelirdi. Onlardan birinde bulunduğu zaman şeyhlere mahsus cenah postuna asla oturmaz, devranda şeyh halkasına girmez, hep zakir postuna oturur, zakirlik etmeyi severdi. Perde arkasındaki taksimleri benzersizdi. Zekâsı, Arapçası, Farsçası kuvvetliydi.

Bu zarif, rintmeşrep, zevk ehli ve gönlü geniş adam aynı zamanda kendi devrinin en büyük hayal ustalarından biriydi. Karagözcüler arasında “el peşrevi” yahut “el şerbeti” tabir edilen bir çeşit perdeye tasvir sürme ve çekmelerde büyük mahareti olduğu söylenirdi. Şeyhin hayal üstadı Sultan Aziz'in hayalcıbaşısı cerrah binbaşılardan Salih Efendi'ydi.

HEM ŞEYH HEM HAYALÎ

Hayalî Fehmi Efendi'den zamanın hemen bütün karagözcüleri, özellikle bu kültürden daima faydalanmış, bu

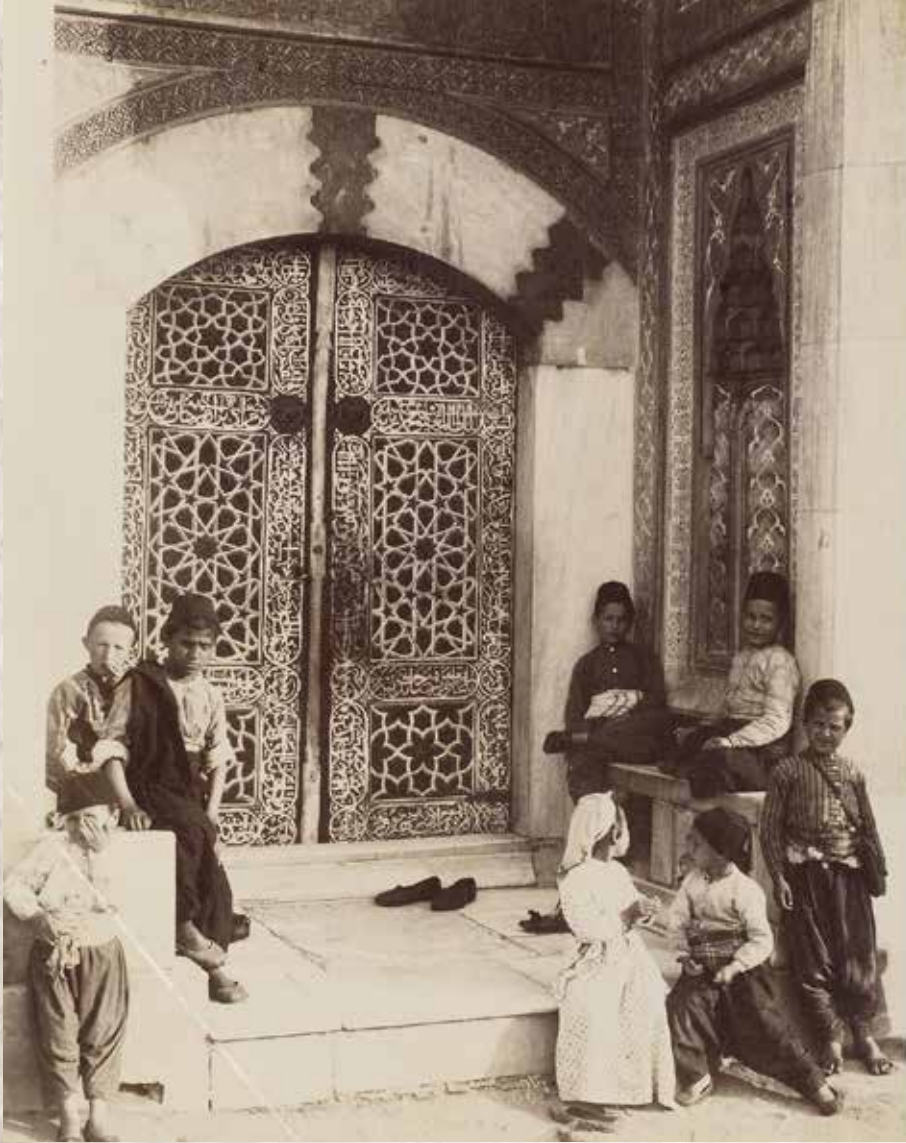
tasavvufî eğlence üzerinde bir hayli bilgi edinmiş olanlar, her hafta mukabeleden sonra şeyh odasında kalıp şeyhten hayal meşk etmiş, onun tasavvufi nüktesi ve incelikleri hakkında ondan bir hayli ders ve usul dinlemişlerdir.

Son zamanların büyük şöhreti olan Beyceğizli Şefik Sâfi ile zennede büyük kudret göstermiş olmasından kendisine “Zenne Mehmed” de denilen ve ayrıca “Pire Mehmed”, “Tezgâhçı Mehmed” adlarını da taşıyan meşhur neyzen ve hayalî Mehmed Efendi, şeyhin meşkine muntazam devam etmiş olanlar arasında ileri gitmişlerden sayılırlar.

Şeyh Fehmi Efendi, dergâhta mukabeleden sonra sohbet odasında çırağı ve kafadarı Çınar Dergâhı şeyhi Tahir’le ihvan arasında taklit yaparlar, ağızlarıyla havan döverlermiş. Bu gayet mahirane yapılır, herkesi hayrette bırakmış. Şeyh Fehmi, Şeyh Tahir’in hayalde de ustasıydı. O devirde cami dersleri görenlerin birinci derecede gelenlerinden Şeyh Fehmi’nin hayal oynatma tarzı tamamıyla eski usuldeydi. Dergâhın dervişlerinden Abdi – Abdullah Ağa adında güzel sesli bir yardağı vardı.

KARAGÖZ PARASIYLA TEKKEYE SOFRA KURMAK

Şeyhlik mertebesindeki bir zatın karagöz oynatmasını münasip görmeyenler, şeyhi Meclis-i Meşâyih'e şikâyet etmişlerdi. Aslında Fehmi Efendi, piyasaya çıkmazdı. Kendisine yapılan ısrarlara dayanamayıp sarayda yalnız şehzadelere, bazen de şeyh çocuklarının düğünlerinde kâh küçük bir çevreye kâh büyük sanat hadisesi hâlinde karagöz oynatırdı. Çok seyrek olarak perdeler kuran ve bu küçücük beyaz bezin üzerinde en aşağı yirmi tasvir sürerek bunları birbirine karıştırmadan bülbülleştiren, saatlerce sanat ve zarafet harikaları yaratan bu büyük sanat ve tarikat adamı, Meclis-i Meşâyih'in tezkiresine şöyle bir karşılık verdiği söylenir:



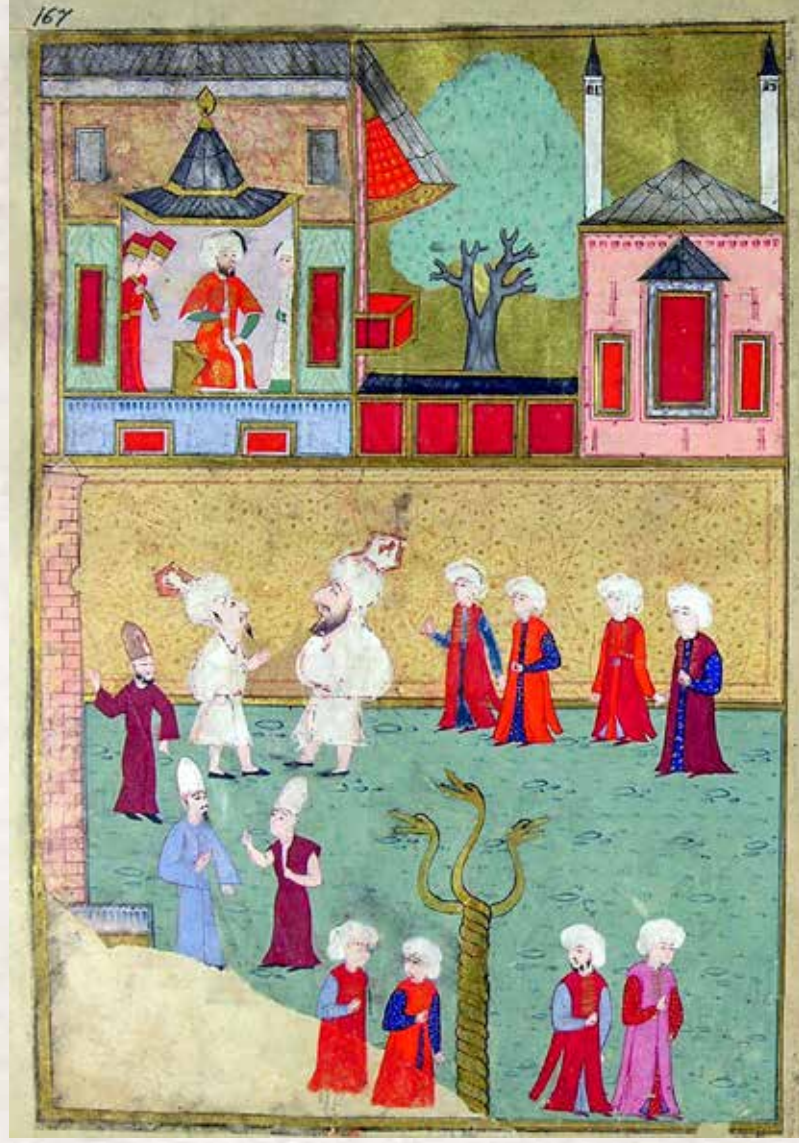
Çocuklar, Sébah –Joaillier

–Yahu erenler, bu iş büsbütün neşemizi tatminden ibaret kalmıyor, dergâhın kıt kanat taamiyesinden (iaşe bedeli) fukarayı doyuramıyoruz, buradan gelen mangırla lokma yapıp (sofra kuruyor), ihvanla cünbüşleniyoruz (yiyip içiyoruz). Böyle hayırlı zuhurattan ne istiyorsunuz? Kafamı kızdırmayın ha, perdeyi kaldırır Millet Bahçesi'nde kurarım!

Millet Bahçesi denilen yer Sultanahmet parkının tramvayın geçtiği cadde tarafındaki birinci bölümünü kapsıyordu.



Alman Çeşmesi, 1890-1900, ABD Kongre Kütüphanesi



Sultan 3. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in 1582'de Sultanahmet Meydanı'ndaki sünnet eğlencesinde Karagöz-Hacivat maskeli oyuncular, Hünernâme, H. 1344, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Tarakçı Dellâl Rıza, Tezgâhçı Mehmed, Sultan Hamid'in müzika-i hümayunda oynattığı hayal oyunlarına giden Latif Ağa, Ermeni Usta Karanfil, Kâtip Salih bu hayal sanatkârları, o zaman Fehmi Efendi'nin dergâhına gelirler, mukabeleden sonra şeyhten hayal meşk ederlerdi.

Şeyh, karagöz değneklerini tesbit için göğsünde kuşak kullanırdı. Bütün taklitlerde fevkalade maharetli olduğu hâlde kız taklidini çırağı Tezgâhçı Mehmed'e bırakırdı.

ŞEYH FEHİMİ EFENDİ’NİN HAYAL OYNATTIĞI YERLER

Şeyh Fehmi Efendi, eski Çiçek Pazarı’nda Karamanlı ve kırmızı burunlu Lefter’in hayalciler kahvesine devam ederdi. Serçe Mehmed, Abdürrezzak Abdi, Kâtip Salih, Arap Ömer bu kahveye daima gelip giden hayalî ve sahne sanatçılarıydılar. Buraya arada bir tuluat ustası Kel Hasan Efendi de gelirdi.

– Sultanahmet’te şimdiki parkın cadde tarafındaki kapısından Vilhelm (Alman) Çeşmesi’ne kadar olan kısımda, yani Millet Bahçesi denilen ilk belediye bahçesinde;

– Sultanahmet’te Binbirdirek yahut Fazlı Paşa Konağı denilen yerde meşhur Hürriyet Bahçesi’nde;

– 1878’ten itibaren on beş Ramazan-ı şerifte devamlı olarak Beyazıt’ta Karakulak Hanı’nda;

– 1879-80 arasında bir yaz Ramazanında Divanyolu’nda, Şark Mahfili’nin bulunduğu, eski valilerden Akif Beyzâde Macid Bey’e ait büyük arsada;

– 1887’den 1890 senesine kadar da Şehzadebaşı’nda Acemoğlu Hamamı’nın karşı tarafındaki arsada;

– Saraçhanebaşı’nda, eski adıyla Saraçlar Kapısı karşısındaki setli kahvede. Pek eski olan bu uzun kahve son zamanlara kadar Erzurumlu Ahmed Efendi’nin bakkal dükkânıydı, şimdi muhallebici dükkânıdır.

Şeyh Fehmi Efendi, üç dört sene Ramazan aylarında Eyüp’te de bulunmuş, Eski Yeni Caddesi’ndeki bir kahvehanede hayal oynatmıştır. ▲

KAYNAK

Revnakoğlu'nun İstanbul'u-İstanbul'un İç Tarihi: Fatih, haz. Prof. Dr. Mustafa Koç, Fatih Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2022.



DÜNDEN BUGÜNE SEYAHAT YAZILARI

GEZMEK, KEŞFETMEK HER YÖNÜYLE İNSANIN DURDURAMADIĞI BİR DÜRTÜ OLSA GEREK. BİLME İSTEĞİNİN TETİKLEDİĞİ BU DÜRTÜNÜN PEŞİNDEN GİTMEK İSTERİZ HER ZAMAN. YENİ ŞEYLER ÖĞRENMEK OLAY UFKUMUZUN DIŞINA ÇIKMAKLA EŞ DEĞERDİR ÇÜNKÜ. BİLİNMEZE DUYULAN MERAK, GERÇEKLEŞTİRMEK İSTEDİĞİMİZ HAYALLER... VE SEYAHAT.



Antik dünyadan günümüze bu uğurda nice insan; yabancı olana ulaşip onu artık tanınan, bilinen yapmak için bazen bedeli çok ağır olan yollardan geçti.

Tarihin ilk gezginleri bilincimizdeki haritaları dokuyan, onları varsıllaştıran kişilerdir.

İnsan yaşamının her yönüyle kayıt altına alınmasını sağlayan yazının icadıyla birlikte, insan gördüğünü, duyduğunu ve düşündüğü şeyleri ölümsüzleştirme olanağı bulmuştur.

Yazıyla birlikte her toplum için gezilen yeni coğrafyaların belirgin özelliklerini not etme ihtiyacı da beraberinde gelişmiştir. Bu ihtiyaç, herhangi bir gezginin gördüklerini kendi özgün üslubuyla anlattığı bir tür olan seyahatnamelerin doğmasına yol açmıştır.

Eskiden gezip gören insanlara seyyah, yazdıklarına da seyahatname denirdi. Bugün gezen gören kişilere gezgin, onların yazılarına ise gezi yazıları diyoruz.



Marco Polo, Tatarların Büyük Hanı'nın önünde, Tranquillo Cremona, 1863, Çağdaş Sanat Galerisi, Roma

Adına ne dersek diyelim yazarın büyük bir dikkatle yeni yerlerin maddi ve manevi özelliklerini, yaşantılarının özgün yönlerini içten ve anlaşılır bir dille anlatması beklenir.

Gezi yazıları bugün edebiyatın bir alt kolu olarak sınıflandırılrsa da gerçekte tarih, coğrafya, toplum bilimi vb. bakımından yararlı birçok kaynak sunar.

Yazının dışında başka bir kayıt yöntemi bulunmadığı yıllardaki seyyahların yazıları için bugünün belgeselleri benzetmesi yapılabilir. Ancak seyahatnamelerin içerdiği her bilgiyi kesin olarak doğru kabul edemeyiz. Bunların yazarın kendi bakış açısıyla oluşturduğu metinler olduğunu unutmamalıyız. Sonuçta her yazar, anlatmak istediği şeyin ilgi çekici olmasını ister ve bu yüzden kendinden bir şeyler ekler ya da çıkartır. Ama genel hatlarıyla kaydın tutulduğu dönem hakkında geniş bilgiler verir.



Xuan Zang

Eski seyyahlar ait oldukları dönemde farklı kültürler arasında çeşitli bağlar kurulmasına da vesile olmuşlardır. Örneğin ilk gezginlerden biri olarak kabul edilen Çinli Xuan Zang (MS 602–MS 664), Hindistan ile Çin arasındaki etkileşime olumlu katkılar sağlamıştır. Özellikle Hindistan'a yaptığı 17 yıllık gezisiyle tanınan seyyahın ülkesine geri döndüğünde yanında 657 Sanskritçe metin getirdiği söylenir. İmparatorun da desteğiyle, Chang'an'da (bugünkü Xi'an) büyük bir çeviri bürosu kurar. Burada 1330 civarı fasikülün Çinceye çevirdiği rivayet edilir. Xuan Zang, dönemi açısından düşünüldüğünde oldukça büyük bir kaynak oluşturmaya başarmış bir kişidir.

Bir diğer örnek, Uzak Doğu ve Asya'nın bilinmez dünyasını Avrupa'ya açan Marco Polo'dur (1254–1324). 1300'lerde yayımlanan seyahatnamesi, Venedik'ten Asya'ya, Asya'dan tekrar Venedik'e yaptığı 24 yıllık bir yolculuğu kapsar. Ünlü kâşif ve tüccar Niccolo Polo'nun

oğludur. Papa IX. Gregorius, babası ile amcasını Kubilay Han'a mektup göndermekle görevlendirdiğinde onların ekibine katılan Marco Polo, bu vesileyle Anadolu'yu, Mezopotamya'yı, İran'ı, Türkistan'ı, Pamir Dağları'nı, Gobi Çölü'nü ve Çin'i dolaşmıştır.

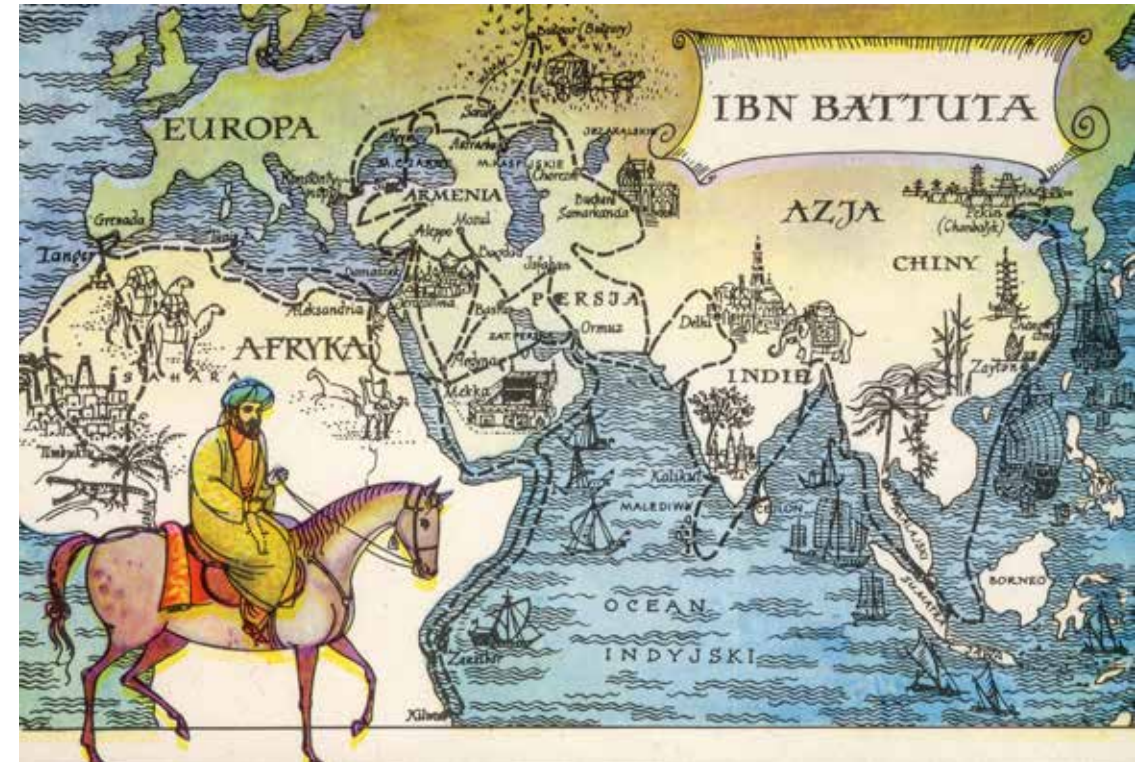
Kitap babası ve amcasının Prens Berke Han'ın yaşadığı Bolghar'a seyahatinin anlatılması ile başlar. Daha sonra Ukek'e ve Buhara'ya ulaşmışlardır. 1266 yılında günümüzde Pekin olan Dadu'da bulunan Kubilay Han'ın karargâhına ulaşırlar. Daha önce Avrupalılar ile tanışmamış olan Kubilay Han onları iyi bir şekilde ağırlar. Onlardan Avrupa'nın hukuki ve siyasi yapısına ilişkin önemli bilgiler edinir. Aynı şekilde Marco Polo aracılığıyla da Avrupa ahalisi, uzak Asya hakkında sayısız bilgi edinmiştir.

İslam dünyası ve Orta Çağ'ın en büyük seyyahı kabul edilen İbn Battuta da (1304–1377), Avrupalılarca çok az bilinen Afrika, Orta Doğu ve Uzak Doğu'ya yolculuklar gerçekleştirmiştir.

ORTA ÇAĞ VE İSLAM DÜNYASININ EN BÜYÜK SEYYAHI KABUL EDİLEN İBN BATTUTA, O ZAMANA DEK AVRUPALILAR TARAFINDAN PEK BİLİNMEYEN AFRIKA, ORTA DOĞU VE UZAK DOĞU'YA YOLCULUKLAR GERÇEKLEŞTİRMİŞTİR.

28 yıl süren yolculuğunda Mısır, Arap Yarımadası, Irak ve İran coğrafyası, Osmanlı Beyliği, Anadolu'da bulunan diğer beylikleri, Bizans hâkimiyetindeki İstanbul'u, Orta Asya'yı, Hindistan'ı, Maldivler'i, Çin'i ve Endülüs'ü dolaşmıştır. *Rihlet-ü İbn Battûta* olarak bilinen seyahatnamesinde açıklayıcı ve betimleyici bir üslupla toplumların yapılarını, inançlarını, geleneklerini, farklı coğrafyaların doğal güzelliklerini ve ürünlerini bizlere aktarmıştır.

Türk ve dünya tarihinin en önemli gezginlerinden biri olarak kabul gören Evliya Çelebi'yi (1611–1682) hepimiz yakından tanırız. Fantastik ve muzip bir



İbn Battuta



Marco Polo Tatar Hanı'nın huzurunda, Tranquillo Cremona, 1863, Çağdaş Sanat Galerisi, Roma

yazardır. On cildi bulan *Seyahatnâme*'si 17. yüzyıl nesrinin zirveleri arasındadır yer alır.

Seyahatnâme Rum, Arap ve Acem'de, İsveç, Leh ve Çek toprakları hakkında zengin bilgiler içerir. Elli bir yıl boyunca gezen, gittiği her yerde notlar tutan, gezdiği mekânları tanıtan, kimlerle görüşüğünü ayrıntılı bir biçimde aktaran Evliya Çelebi, eserinde 147 farklı dilden kelimeye yer verir. *Seyahatnâme*, günümüzde özellikle sosyal bilimlerde çalışan birçok araştırmacının en önemli başvuru kaynağıdır.

Burada daha birçok seyyahın ismini sayabiliriz. Hepsı de kendi dönemine ait bilgileri kendi üslubuyla yansıtmıştır. Yazılarında olabildiğince açıklayıcı, betimleyici bir dil kullanmışlardır. Bazısı anlattıklarının inandırıcı olması için gravür çizimlerine başvurmuştur. İmkânı olan bazı gezginlerin, yanlarında gravür sanatçısı götürdüğü de bilinmektedir.

**ELLİ BİR YIL
BOYUNCA GEZEN,
GİTTİĞİ HER
YERDE NOTLAR
TUTAN, GEZDİĞİ
MEKÂNLARI,
GÖRÜŞTÜĞÜ
İNSANLARI
EĞLENCİLİ BİR
DİLLE ANLATAN
EVLİYA ÇELEBİ,
ESERİNDE 147
FARKLI DİLDEN
KELİMEYE YER
VERİR.**



Dünya haritası, Pietro Vesconte, 1321

YENİ NESİL GEZGİNLER

Geçmiş yıllardaki gezi yazıları onlarca yıl harcanan emeğin, çekilen çile ve zorlu koşulların ardından ortaya çıkmış, zamanın imbiğinden süzülerek günümüze yetişmiştir.

Bugün internet üzerinden tek tıkla ulaştığımız birçok bilginin ham maddesi aslında bu kitaplardaki bilgilerdir. Ancak günümüzde gidilmedik yerden ziyade neredeyse girilmedik mağara kalmadığı için bu gibi şeyler sıradan bir hâl aldı.

Dolayısıyla yeni nesil gezginler daha özel deneyimler yaşamak istiyor. Hâliyle rotalarını yerel yiyecekleri deneyebilecekleri, etnik pazarları keşfedebilecekleri, biyolojik çeşitlilik bakımından zengin ülkelere, şehirlere çeviriyorlar.

Kimi gezginler yemek kokuları kimileri de tarihî kalıntılar arasında dolaşmayı tercih ediyor. Belirli bir alanda uzmanlaşarak yollarına devam ediyorlar.

Öte yandan gezginler kitle iletişim araçlarının gücü sayesinde okuyucuyla (artık bunlara takipçi deniliyor) anlık iletişime geçip yaşadıkları deneyimi anında aktarabiliyorlar. Takipçilerinden gelen tepkileri anında değerlendirip reaksiyon gösterebiliyor. Bu sayede insanlar artık bir yere gitmeden de uzak diyarları keşfedebiliyor. Fotoğraf ve video desteğiyle oluşturulan günümüz gezi kayıtlarının anlatım gücü hiç kuşkusuz daha yüksektir.

Modern seyahatin coğrafyası oldukça genişlemiştir. Modern çağın seyyahı ise artık daha çok turist görünümündedir.

İster gezgin olalım ister sıradan turist, her zaman içimizdeki o ilkel dürtüyle hareket eder, bilinmeze karşı merak duyarız. İşte bu merak ve keşfetme arzusu içimizi diri tutar. Nedense uzak diyarların hikâyeleri bizi hep heyecanlandırır.

Bu kötü bir şey mi?

Beyinle ilgili yapılmış bazı araştırmalar, beynin dinlenme biçiminin yeni şeyler görmesiyle ilişkili olduğunu ortaya koyuyor. Bedeninizi yatarak ya da oturarak dinlendirebiliyorsunuz. Ama beyin öyle değil işte. Beynimizin dinlenebilmesi için ona sürekli yeni şeyler göstermemiz gerekiyor.

Bence hepimizin beyni “dinlenmeyi” hak ediyor. **▲**



Seyyahların Gözünden Fatih

İSTANBUL ÂDETA

KÂİNATIN MERKEZİDİR

TARİH BOYUNCA BİR CAZİBE MERKEZİ OLAN İSTANBUL, DÜNYAYA HÜKMEDEN İMPARATORLUKLARIN BAŞKENTİYDİ. OSMANLI DEVLETİ’NİN SÜPER GÜÇ OLDUĞU ASIRLARDA, İSTANBUL’A DUYULAN İLGİ VE MERAK DORUĞA ULAŞMIŞTI. DOĞUNUN GİZEMLERİYLE VE ZENGİNLİKLERİYLE DOLU BU ŞEHİRİ BİR KEZ OLSUN GÖRMEK HER GEZGİNİN HAYALİYDİ.

◆ MESUD AKYÜZ



Osmanlı payitahtına ulaşmanın birçok yolu vardı. Yeni yerler keşfetme arzusuyla kendini yollara vurmuş serazat maceracılar; ipekli çarşılarında, baharat kokulu dükkânlarında büyülenmişçesine dolaşmak isteyen tüccarlar; tecessüs dolu bakışlarla etrafını süzerek bu yabancı diyarın dilini, dinini, kültürünü öğrenmeye çalışan gezginler; hacca gitmek için yayan yapıldak yola düşmüş hırpani hacılar; gösterişli elçiler, tercümanlar, tutsak prensler... Hepsı kendi amacına en uygun güzergâh üzerinden İstanbul’a ulaşır, şehrin farklı muhitlerinde birbirlerinden habersiz dolaşırlar, illaki bir noktada karşılaşılırdı. Bunların içinden özellikle elçilik heyetleriyle İstanbul’a gelen seyyahlar, bir görev bilinciyle gezi notlarını düzenli şekilde tutarlardı.

OSMANLI SARAYI HAKKINDA DOĞRU BİLGİ VEREN İLK YABANCI SEYYAH

OTTAVIANO BON

7 Şubat 1552 tarihinde soylu bir ailenin çocuğu olarak Venedik’te doğar. Padova Üniversitesi’nde felsefe ve hukuk dersleri alan Bon, devlet kademesinde çeşitli görevler aldıktan sonra Giovanni Mocenigo ile birlikte 1601 yılında Venedik elçisi olarak İstanbul’a gelir.

Venedikli seyyahın tuttuğu günlük, I. Ahmed döneminin İstanbul’una, Topkapı Sarayı’ndaki merasimlere ve devlet erkânın yaşayışına dair tanıklıklar içermesi bakımından değerli bir kaynak niteliğindedir. Bon, Osmanlı sarayı hakkında nispeten doğru bilgiler veren ilk yabancı seyyah kabul edilir. *Büyük Efendinin Sarayı* adıyla Türkçeye de çevrilen kitabından, sarayda toplanan Divanühümayun’la ilgili gözlemlerini aktardığı notlarıyla devam edelim:



“Divan günleri haftada dörttür: cumartesi, pazar, pazartesi ve salı. Bugünlerde veziriazam ve öteki vezirlerin hepsi, Rumeli ve Anadolu’nun iki kazaskeri (ki iki eyaletteki bütün kadınların başıdır), üç defterdar (ki görevleri padişahın bütün gelirlerini toplamak, askerlerin ve diğer aylıklı kişilerin ücretlerini ödemektir), reisülküttab (padişahın mabeyincisidir), nişancı (emirleri, mektupları padişahın büyük mührü ile mühürler), bütün paşaların kâtipleri, önemli kişiler, çok sayıda görevliler daima divanın kapısında beklerler.

Önce, daha soylu ve önemli eyalet Rumeli, sonra Anadolu kazaskerleri sıralanır. Sağ tarafta kapının giriş yerinde üç defterdar oturur ki bunlardan ardında bütün kâtipler, yere serili minderler üstüne, kâğıtları ve kalemleri ellerinde olarak, kendilerine ne emir verilirse yazmak üzere otururlar.

Öteki paşalar konuşmazlar, yalnız dinlerler, sadrazam onların görüşlerine başvurana kadar (genellikle onlara sorulur) beklerler.

En üst dereceden en alt dereceye kadar bütün yargıç heyetinin ve görevlilerin gün doğarken divanda bulunmaları gerekir. Vezirler divana gelince en uç köşede, yüzleri kapıya dönük olarak duvara yapılık bir sedir üstüne ve mevkilerine göre otururlar. Baş vezirin sağ tarafında (din adamları sağ ve sol tarafta dururlar) yer alırlar; sedirin sol tarafından ise iki kazasker oturur.

Çünkü veziriazam işin esasını anladıktan sonra kararı ötekilere bırakır; örnek olarak eğer konu medeni kanunu (şeriatı) ilgilendiriyorsa kazaskerlere; eğer bir hesap işi ise defterdarlara, sahtekârlık konusuysa (padişahın tuğrasını taklit etmek gibi) nişancıya, tacirleri ve malları ilgilendiriyorsa (ki o konuda önemli zorlukları çıkarabilir) yanında oturan paşalardan birine verir.

Öğle yemeği bittikten sonra başvezir öteki paşalarla birlikte ve onların düşüncelerine başvurarak genel işlere bakmak üzere az bir zaman ayrılır; sonra kendi başına sonuç alır, sorunları çözer ve o günkü işleri ve yaptıklarını kısaca anlatmak için padişahın yanına gitmeye hazırlanır. (Dört divan gününden ikisinde, pazar ve salıda böyle hareket etmek âdettir.)

Bu nedenle padişah da kabul odasına gider, orada bir sedir üstüne oturur kapı ağasını gönderir. Önce kazaskerleri çağırır, onlar derhâl yerlerinden kalkar, veziriazama selam verir, kapı ağasının eşliğinde giderler.

Vezirler en son olarak çağrılırlar, sıra hâlinde hep birlikte ve iki gümüş asalının yönetiminde padişahın huzuruna girerler. Burada odanın bir tarafında elleri göğüslerinde kavuşturulmuş olarak dururlar, başlarını saygı ve alçakgönüllülük işareti olarak eğik tutarlar ve burada hiçbirisi konuşmaz, sadece veziriazam konuşur ve uygun gördüklerini anlatır, dilek ve önerilerini teker teker açıklar.

Eğer padişah kendisinden daha başka bir şey istenmiyorsa (öteki paşalar bu sırada bir tek sözcük söylenmezler) hepsi birden İkinci Kapı'daki atlarına biner ve kendilerine bağlılıklarını belirten kişilerin eşliğinde ayrılır ve evlerine giderler. Veziriazama daha onurlu olduğu ve kendisine müsaade edildiği için genellikle atlı yüz çavuş eşlik eder ve onu evine götürürler. Böylece divan, üç saati öğleden sonra olmak üzere o gün içerisinde bitmiş olur.”



Sultan Süleyman'a gönderilen elçilik heyetinde yer alan Benedict Curipeschitz'in seyahat anılarından oluşan kitabı



Sultan 3. Selim'in arz odasında elçileri kabulü, Mouradgea d'Ohsson, 1820

KRAL FERDİNAND'IN ELÇİLİK HEYETİNDEKİ SLOVEN TERCÜMAN

BENEDICT CURIPESCHITZ

1491 yılında Slovenya'nın Gornji Grad şehrinde doğar. Kral I. Ferdinand'ın Kanuni Sultan Süleyman'a gönderdiği elçilik heyetiyle birlikte, Latince tercümanı olarak 17 Ekim 1530 tarihinde İstanbul'a gelir. Curipeschitz, padişahın huzuruna çıkan heyetin içinde yer alır. Bu yolculukta şahit olduğu tüm olayları günlük olarak yazmıştır.

Ülkesine döndükten sonra bu notlarından oluşan kitabı *Yolculuk Günlüğü* adıyla Türkçeye de çevrilmiştir. Seyyahın kabul merasimini ve payitahtın merkezinde gördüğü vahşi hayvanları anlattığı satırlara gelin birlikte göz atalım:

“...Yolumuzun sol yanında kalan Ayasofya Kilisesi'ne geldiğimizde Padişah'ın, yürümekle bitmeyecek büyük ve geniş bir alanı kaplayan sarayına da gelmiş olduk. Burada atlara binmiş, saraya doğru giden çok sayıda Türk süvarisi vardı. Saray duvarları içerisine girdiğimizde sol yanımızda iki fil gördük; fillerin üstüne birer kişi binmiş, bunları yönetiyorlardı. İkinci bir büyük kapıya geldiğimizde şövalyelerin attan inmeleri gerekti, böylece yürüyerek başka geniş ve güzel bir avluya girdiler. Bu avlunun dört yerinde, çepeçevre saraylılar duruyorlardı; biz bunların üç bin kadar olduklarını tahmin ettik. Her grupta ayrı kıyafette Türkler vardı. Önde, sayıları bir hayli olan ve *turban* denilen beyaz sanıkları olan kişiler vardı.



Divan-ı Hümayun Toplantısı, Süleymanname

BU YABANCI DİYARIN DİLİNİ, DİNİNİ, KÜLTÜRÜNÜ ÖĞRENMEYE ÇALIŞAN GEZGİNLER; HACCA GİTMEK İÇİN YAYAN YAPILDAK YOLA DÜŞMÜŞ HIRPANI HACILAR; GÖSTERİŞLİ ELÇİLER, TERCÜMANLAR, TUTSAK PRENSLER... HEPSİ KENDİ AMACINA EN UYGUN GÜZERGAH ÜZERİNDEN İSTANBUL'A ULAŞIRLAR.

Sonra Padişah'ın yakınında bulunan ve *azap* adı verilen beyaz sivri külahlı kişiler vardı ki bunların da sayıları çoktu. Başka bir yerde de yine çok sayıda sarı bökrüli kişiler bulunuyordu. Bir de yine sayıları bir hayli olan ve üsküfleriyle göze çarpan yeniçeriler görülüyordu. Bu birbirinden değişik kıyafetli Türklerin başında ve önünde bulunanlar daha süslü olup sırma, kadife ve ipeklerden kumaşlarla donanmışlardı. Şövalyeler eğilerek ve reverans yaparak bunları selamlıyorlar, onlar da aynı biçimde karşılık veriyorlardı.

Bu avluda bir de korkunç bir biçimde kükreyen ve hırlayan, zincirlerle bağlı on aslan ve iki leopar vardı. Şövalyeler, imparatorluğun en yüksek rütbeli dört paşasıyla, yani İbrahim, Kasım, Ayas ve Hadım Paşalarla güzel bir salona kabul olunup orada bir saat kadar kaldılar. Dört paşa, şövalyelerin refakatle Padişah'ın huzuruna kabul olunacaklarını, ancak huzurda en çok yarım saat kalabileceklerini, sonra da yine Türklerin eşliğinde hana döneceklerini bildirdiler.

13 Kasım Pazar günü Türk Padişahı şövalyelere çok güzel armağanlar gönderdi. Şövalyelerin her birine on bin akçe, ikişer altın eşya, çeşitli gümüş eşya, şallar ve mumlar armağan edildi.

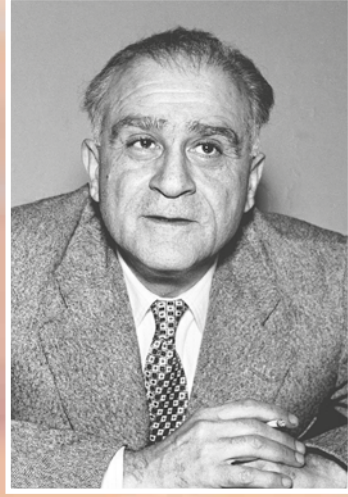
Latince çevirmenine iki bin akçe, bir kırmızı Şam ipeklisinden elbise ve elçilik kurulundaki öteki kişilere de çeşidi Şam ipeklisinden kumaş, armağan olarak gönderildi.

14 Kasım Pazartesi günü Şövalyeler altın süslerini taktılar ve en iyi elbiselerini giydiler, biz de aynı şeyi yaptık. Padişah'ın bir gün önceki buyruğuna uyarak saat 8'de saraya gittik. Sarayın bahçesinde fillerin yanı sıra bu kez bir de *turnopa* (zürafa) denilen, çok uzun boyunlu, dört ayaklı bir hayvan vardı. Şövalyeler, dört paşa ile birlikte huzura girdiler, biz de yine aşağıda bir yerde bekledik ve sol yanımıza rastlayan bir yerde oturduk. Kısa bir süre sonra yetmiş iki çeşit yemek, şövalyelerin bulunduğu salona taşındı. Saydığımıza göre aslında yirmisi şövalyelere, otuz beşi de bize geldi. İki üç kişi başına yedi çeşit yemek düşüyordu. Böylece Padişah'ın törelere uygun olarak verdiği zengin ziyafetin tadını çıkardık.”

Sadrazam İbrahim Paşa tarafından meşhur Elçi Han'da ağırlanan Curipeschitz ve elçilik heyeti, 22 Aralık 1530 Perşembe günü İstanbul'dan ayrılırlar.

Yeni sayımızda, yeni seyyahlarla yeniden görüşmek üzere... ▀

Ahmet Hamdi Tanpınar

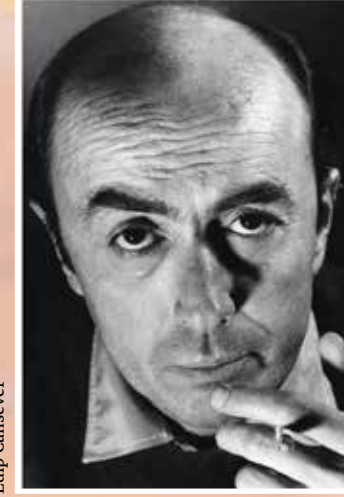


YARIMADA'DA TANPINAR'LA BİR YÜRÜYÜŞ

MEHMET SAMSAKCI



Edip Cansever



**O GÜN HAMDİ BEY'İN
BİR FLANÖR OLUP
OLMADIĞINI DÜŞÜNDÜM.
MEŞHUR FRANSIZ
AYLAKLARI OKUDUĞUNU,
HATTA BUNLARDAN
ETKİLENDİĞİNİ SADECE
SEZMİYOR, BİLİYORDUM
DA. AMA HAYIR,
HAMDİ BEY FLANÖR
DEĞİLDİ. KENDİNE
GÖRE AVARELİKLERİ,
DERBEDERLİKLERİ VARDI
AMA KİMİLERİNİN UZUN
SÜRE BİR SORUNA
ODAKLANAMADIKLARI
GİBİ HAMDİ BEY DE UZUN
SÜRE BOŞVEREMİYOR,
TÜRKİYE'NİN
MESELELERİNDEN UZAK
KALAMIYORDU.**

Öğrenci ve okurlarının Tanpınar diye andıkları Hamdi Bey'i 1961 yılının bir bahar akşamüstüsü Galata Köprüsü'nde yakaladım. Kış, o yıl Mart'a rahat vermediği gibi Nisan'ın da yakasını bırakmıyordu. Pardösüsünü giymemişti, kahverengi, çizgili bir takım vardı üzerinde. Paris'e ikinci gidişinden sonra kıyafetine çok dikkat ettiği söylenen bu önemli ve ilginç adamın zihninde kıyafetten daha önemli şeylerin olduğu kesindi. Çünkü üzerine dikkatle baksa aynanın önünde biraz daha durması gerektiğini görürdü. Hazineseler viranelerde saklıdır. Hamdi Bey virane değildi elbet, hepimiz gibi bir insandı, ama hepimizden öte hazineler barındırdığı kesindi. Kendi kuşağının aksine onu tanıyor, okuyor, izliyordum. Daha öncesini bilemem ama Anadolu'daki öğretmenliklerden sonra İstanbul'a gelişi, birkaç lisedeki hocalıkları, Akademi'deki sanat tarihi ve mitoloji dersleri nihayet İstanbul Üniversitesi... Bütün macerasını kalın çizgilerle de olsa biliyordum.

Daha önceden tanışıyorduk. İkimiz de Şehzadebaşı'yız. Gerçi o Narmanlı'da, Ayaspaşa'da kalırdı benim ilk gençliğimde ama ablasına, yani semtimize geldikçe görüşme fırsatları kollardım. Narmanlı'da ziyaret ettiğim de oldu.

Ben: Edip Cansever.

Hayır, vaktiyle onun bir gün Tünel'de Haşim'in ayağına bastığı gibi ben Hamdi Bey'in ayağına basmadım. Bana haksız yere darıldığını söylemeye çalışmadım. Tabii o da "Dargınlık akran arasında olur." diye beni paylamadı. Hayır, büsbütün başka bir şey oldu. Hemen kabulde insanın zorlanacağı basitlik ve sıradanlıkta bir şeydi bu. O, Karaköy tarafından geliyordu. Besbelli yıllarca oturduğu, yediği-içtiği, eğlendiği, çalıştığı Beyoğlu'nda gününü yarılamış, Tünel'e gelmiş, tramvaya binip Karaköy'e inmiş, Köprü'yü yürümek istemişti. (Yazar-çizer takımı aksine, genellikle gündüz Cağaloğlu'ndadır, akşamları Pera'ya geçerler.) Konuşmamızın içinde bir yerde, Şehzadebaşı'na ablası Nigâr Hanım'a gidiyor olduğunu söyledi. Evinde yirmi-otuz kedinin bulunduğu, kedilerden birisi doğurduğunda komşularına lohusa şerbetleri, vefat söz konusu olduğunda helva yapıp gönderen Nigâr Hanım'ın evine. Bu aileden birisi benim velim de olmuştur orta ikideyken. En küçükleri Kenan Bey.



Ben Yeni Camii tarafından geliyordum. Galata Kulesi’nin etrafında, arkasında yükselmeye başlayan, onu eskiliği, köhneliğiyle yalnız bırakmaya başlayan betonlara dalmıştım. Onu uzaktan tanıdım. Elinde eski, kahverengi, havı biraz dökülmüş kadife mi, deri mi olduğunu şimdi hatırlayamadığım bir çanta vardı. Birden neredeyse önümde durdu, köprü’nün parmaklıklarına dayandı. O sırada Rüstempaşa Camii hizasında, üstünde olan güneşe baktı. “*Cânım*” dediği, o çok sevdiği güneşin, su ve ağaçlar, tepeler, insanlar üzerindeki – yine kendi tabiriyle – oyunlarına dalmıştı. Tam bir empresyonist gibi hiçbir şeyi, hiçbir ânı, güneşin hiçbir operasyonunu kaçırma-maya çalışıyor gibiydi. Yanında durdum. Birden bir laf edip bu “trans”ı bozmak veya bölmek cinayet olacaktı. Ben de onun gibi bakmaya çalıştım. Tabii bir şey göremedim, en azından onun gördüklerini göremedim. Ben başka bir duyuşun insanıydım. Benim kuşağım öyleydi. Nitekim sonraları, yani Hamdi Bey’in ölümünden çok sonra da o gibi bakmadım hayata. Onun, Türkiye’nin en kültürlü sanatçılarından birisi olduğunu o zaman da biliyordum, şimdi de kabul ediyorum. Ama bizim dilimiz de sesimiz de başka oldu. Daha doğrusu benim varlık ve yaşam konusundaki soru ve sorunlarım Hamdi Bey’de yoktu. Vardıysa da başka türlü vardı.

Neden sonra dikkati değişti. Dünyamıza döndü. Başını çevirdi. Beni gördü. Bu kadar yakınına teklifsizce

sokulduğumdan utanıp biraz geriye çekildim. Birden, doğrudan, saflıkla “*Siz, ustanız Yahya Kemal’den çok Haşim’e benziyorsunuz.*” dedim. (Haşim’i de hazdan, hayretten çıldırtan bu kızıl güneşler, bu guruplar değil mi idi?) “*Yahya Kemal’se aydınlıktan ve ufuktan hazzediyor.*” diye sürdürdüm konuşmamı.

–*Haklısın galiba.*

dedi. Fakat “*Bundan sana ne, üstelik sen kimsin?*” demedi elbette. Beni tanıdı, hatırladı. Bununla beraber ben yokmuşum, bu küçük diyalog olmamış gibi bir “eyvallah” demeden yoluna devam edecekti sanki ama yüzümü kızartıp yanınca yürüdüm. Kendisine refakat edip edemeyeceğimi sordum. “*Haydi öyleyse!*” dedi.

Dediğim gibi, komşuyduk biz Hamdi Bey’le. Ve ikimiz de şiirce konuşuyorduk. Bir Ramazan’dı sanırım, Narmanlı Yurdu’nda ziyaret etmiştim. Şiir yazdığımı biliyordu. Görmek istemişti. Şiirleri okudu, bitirdi, gözlüğünü çıkarıp masaya koydu. “*Bunlar çok güzel şeyler, ama çok. Ne var ki hiçbiri şiir değil.*” dedi. Hiçbir şey anlamamıştım. Kitabım 57 senesinde, yani bu yürüyüşten dört yıl önce çıkmıştı. “*Değerli sanatçı Ahmet Hamdi Tanpınar’a, hürmetlerimle*” diye imzalayıp vermiştim o zaman. Teşekkür ederek almıştı. Şiirlerim hakkında birkaç paragraf yazmasını çok isterdim.



Şair Nigar Hanım

Neyse... Hiç konuşmaksızın biraz yürüdük. Eminönü’nü bulmuştuk. Mısır Çarşısı’nın kapılarından birisine doğru yöneldi. Ben de beraberinde tabii. Bu çarşı içinde hiçbir başka yola sapmadan, hiçbir tezgâhın önünde duraklamadan, satıcıların hiçbir vaa-dine aldanmadan yürüdük. Bu istikamet duygusunun bana yeniden taze havayla beraber ve özgürlük duygusu bahsettiğini hatırlıyorum şimdi. Mısır Çarşısı’ndan çıktıktan sonra *Beş Şehir*’in İstanbul kısmının sonunda söylediklerini hatırlattım ona. “*Biliyorum,*” dedim, “*siz eskiyi sever ve önemzersiniz. Bir aydının tarihe ve eski kültüre sırt çevirmesini affetmezsiniz. Ama eski zamanlarda ‘başınızda fes, bir elinizde kuka tespih, öbüründe ucu altın saplı baston, birbirine karışmış gül yağı, tarçın yağı, her türlü baharat kokusu içinde dolaşmak’ istemezsiniz.*” O da “*Haklısın, iyi hatırladın. Ben eskiyi okur ve okuturum ama zamanımın, günümün insanıyım.*” dedi.

O gün o yürüyüşte bir kez daha anladım ki Hamdi Bey tam bir şehir insanı, şehir yazarıydı. Şehri, o hakkında kaç defa “*mesuliyettir*” dediği insanın,medenî insanın en büyük eseri olarak görüyor, uygarlığı da “*hayatı en yüksek seviyede ve zarif çizgilerle yaşama irade ve kabiliyeti*” olarak tanımlıyordu. En azından Yeni Camii’nin, açık-kapalı çarşıların, eski medreselerin, kütüphanelerin, çeşmelerin önünden geçerken bana söylediği buydu.



Meydan Düzenleme Projesi 1957-1959, Beyazıt, İstanbul SALT Arşivi

Sirkeci’ye doğru yöneldik. Topkapı Sarayı’nın duvarlarının gölgesinde yürüdük, vaktiyle bir kilise olan ve caddenin dirsek yaptığı çok hoş bir noktada bulunan Zeynep Sultan Camii’ni kıvrıldık. (Bu caminin bahçesinde Alemdar Mustafa Paşa’nın mezarının olduğunu söyledi bana. Kabakçı İsyanında yeniçerilerce kuşatılan konağını kendi eliyle ateşe veren, yüzlerce asi ile beraber kendini de öldüren bu Paşa’nın kemiklerinin zamanla nasıl buraya getirildiğini anlattı.)

Biraz daha tırmandık. Artık Yerebatan Sarnıcı’ndaydık. Bu su deposunun sütunlarının birisinin alt kısmında neden baş aşağı bir Medusa heykeli olduğunu da anlattı. (Biliyordum konuyu. Medusa’nın gözlerini gören kör oluyordu mitte. Yerebatan’da da Medusa’nın yüzünün görülmesi demek suyun bitmesi, suyun bitişi ise hayatın sonu demekti.)

–Roma sudan iyi anlar Şair, dedi bana. İstanbul içinde de hükmettiği diğer şehirlerde de kuyular, havuzlar, sarnıçlar, yollar, kemerler yapmıştır. Suyu tutmasını ve yürütmesini bilir.
–Ya Osmanlı? Sinan ve diğerleri?
–Evet, Sinan’ın da bentleri, köprüleri, kemerleri meşhurdur. Osmanlı’nın da suyu iyi idare ettiği muhakkaktır.

Az daha yukarıda Milyon Taşı’nı gördük. Doğu Roma’nın bir tarihten sonra kendisini nasıl merkez saydığını, diğer dünya kentlerinin İstanbul’a olan mesafesini ölçmek için burasının nasıl bir “sıfır noktası” olarak kabul edildiğini açıkladı. Bu taşın ve bunun gibilerin, Konstantinopolis’in ilk yani Batı Roma’dan sonra büyük bir hamle, büyük bir iddia olduğunu, bu emperyal gururun izlerinin şehrin her yanında görülebileceğini sözlerine ekledi. Bana parmağıyla işaret ettiği (ki bilmiyor değildim, 33 yaşındaydım ve bir İstanbul çocuğuydum ben) Sultanahmet Meydanı’ndaki sütunlar, işte Milyon Taşı, biraz daha yürüdükten sonra karşımıza dikiliveren Çemberlitaş, Kıztaşı ve diğerleri... Her birinin, şehrin tarihinde ve hafızasında bir yeri, bir hikâyesi vardı. Hamdi Bey, Osmanlıların, şehrin diğer Bizans eserleri karşısında olduğu gibi bunlar hakkında da en ufak bir komplekse girmediğini, emperyal ufkun bu demek olduğunu, Fatih’in ve çocuklarının, torunlarının “yıkmadan yapma”nın mucizesine sahip olduklarını söyledi.



Sonunda en iyi bildiğim yere, dedemden babama, ondan bana kalan dükkânın bulunduğu Kapalı-çarşı’ya gelmiştik. Çemberlitaş’tan sağa saptık ve çarşıya Nuruosmaniye Kapısı’ndan girdik. Dükkânımızın 54 yangınında kül olduğunu biliyordu. Fakat şiirde kalmamı sağlayan ortağım Jak’la başka bir dükkânı tuttuğumuzdan haberi yoktu. Biraz babamdan bahsetti. Fakat ben şiir ve şehir konuşmak istiyordum. Ticari bahisleri konuşmadım. *Huzur* romanından da biliyordum ki zaten Hamdi Bey için Kapalıçarşı, bir ticaret merkezi, bir çarşı olmaktan çok dağınık ve gelişigüzel Doğu’nun son çırpınışı idi. Yani bir ticaret değil uygarlık sorunu idi!

Dediğim gibi Hamdi Bey bir şehir insanı, şehir yazarıydı. Kerkük, Siirt, Ergani-Maden Sinop ve Antalya’da bulunmuş, İstanbul’da üniversite



Eminönü ve Sirkeci’nin havadan görünümü, SALT Arşivi

okumuş, Erzurum’da, Konya’da, Ankara’da öğretmenlikler yapmıştı. Bursa’yı çok seviyor ve önemsiyordu. Avrupa’ya iki kez gitmiş, Paris’i tam anlamıyla içmiş, görülecekleri görmüştü. Fakat İstanbul, sanırım estetiğinin çekirdeği idi.

Ben, benim gibiler, biz, şehir bile demedik, “kent” derdik. Sadece bu kelimeyi tercihimiz bile fikir vermeli. Şehir sözünde bir aidiyet, bir birliktelik, açıkçası bir sıcaklık var. Biz bu sıcaklıktan yoksunuz. Biliyordum ki Hamdi Bey’in de bazı kederleri, bazı acıları vardı. Zaman zaman ciddi çıkmazlara giriyordu. Ama ne de olsa güzele ve güzelliğe tutkundu ve İstanbul hâlâ onu tatmin edecek güzelliklerle doluydu.

“Ben böylesi yürüyüşleri, talebeliğimde ve elçiliklerden dönüp İstanbul’da kalabildiği yıllarda Yahya Kemal’le

BEN, BENİM GİBİLER, BİZ, ŞEHİR BİLE DEMEDİK, “KENT” DERDİK. SADECE BU KELİMEYİ TERCİHİMİZ BİLE FİKİR VERMELİ. ŞEHİR SÖZÜNDE BİR AİDİYET, BİR BİRLİKTELİK, AÇIKÇASI BİR SICAKLIK VAR. BİZ BU SICAKLIKTAN YOKSUNUZ.

yaptım. Biz şehre bakmayı, şehri görmeyi Yahya Kemal’den öğrendik.” dedi. En çok surları ziya-ret ederlermiş. Çünkü Hamdi Bey de, hocası da fetih olayına çok değer veriyorlardı. Şehrin Konstantiniyye’den İstanbul’a geçiş aşamalarını ikisi de neredeyse yıl yıl biliyorlardı. O gün Hamdi Bey’in bir “flanör” olup olmadığı düşündüm. Fransız şiirini ve meşhur Fransız aylakları okuduğunu, hatta bunlardan etkilendiğini sadece sezmiyor, biliyordum da. Ama hayır, Hamdi Bey “flanör” falan değildi. Kendine göre avarelikleri, derbederlikleri vardı ama kimilerinin uzun süre bir soruna odaklanamadıkları gibi Hamdi Bey de uzun süre boşveremiyor, kendisini bu kadar meşgul etmesine ve kızmasına rağmen Türkiye’nin – kendi deyimiyle – “meselelerinden” uzak kalamıyordu. Doğu-Batı, eski-yeni, evrensel-yerel, birey-toplum gibi gerginlikler ve ikilikler sürekli zihnindeydi.

Kapalıçarşı’dan da çıktık sonunda. Sahaflar’dan Meydan’a, oradan Vezneciler’e, tramvay parası vermemek için elimizde yüklerle babamla binlerce kez yürüdüğüm Direklerarası’na, nihayet Şehzadebaşı’na vardık. Bütün bu yol boyunca bana iyi metinler okumamı, resimle ilişkimi geliştirmemi tavsiye etti. Beni ve neslimi takip ettiğini, şiir denen şeyi iyi anlamam ve mısradan kopmamam gerektiğini söyledi. Sört sene önce Narmanlı’da dediği gibi, neden şiirlerimi ölçülü, uyaklı yazmadığımı sordu. Konuşmaya devam ettiği için cevap vermeme gerek kalmamıştı. Zaten yolun sonuna gelmiştik. Hamdi Bey “Gene görüşelim Edip!” dedikten sonra hasta eniştesiyle ablasının oturduğu babadan kalma eve girdi. Ben de gerisin geri dükkânıma döndüm. Asırların içinde gezerek tamamladığımız unutulmaz bir yürüyüşün izlerini zihnime kazımaya çalışarak...▲

◆ NURCAN BOŞDURMAZ



John Freely

Erdoğan'ın Çağırdığı BİR Şehirde ÖMÜRLÜK GEZİNTİ

...BİR GÜN PRINCETON KAMPÜSÜ'NDE ÇİÇEK AÇMIŞ KIRAZ AĞAÇLARINI HAYRANLIKLA İZLİYORDUM. SEVGİLİ ARKADAŞIM ED MESERVEY İLE BİRLİKTEYDİM. O BANA, “BU ÇİÇEK AÇMIŞ ÇİÇEKLİ KIRAZ AĞAÇLARI İSTANBUL'DA, BOĞAZİÇİ'NDEKİ ERGUVAN AĞAÇLARININ YANINDA HİÇBİR ŞEY.” DEYİNCE BUNUN ÜZERİNE ONA “BANA DAHA FAZLASINI ANLAT.” DEDİM...



Fotoğraf: İsmail Küçük

Yıllar sonra, kızı Maureen'e 1960'da İstanbul'a neden geldiklerini anlatırken böyle söylüyor John Freely.

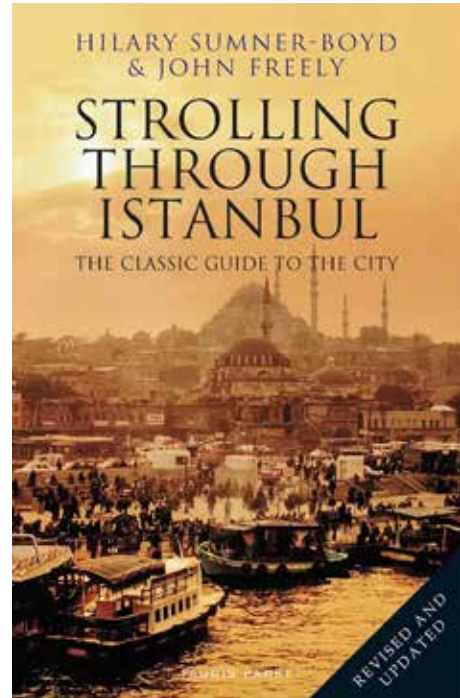
Bir fizikçi ve bilim tarihçisi olan Freely'yi, daha çok bir İstanbul âşığı ve yorulmak bilmez bir kent gezgini olarak tanıyoruz. Çoğu İstanbul ve Osmanlı tarihi üzerine olmak üzere elliden fazla kitaba imza atmış olması da cabası. Modern çağın Evliya Çelebi'si yakıştırmasına yaraşır bir kariyer hikâyesine sahip. Hiç ummadığı şekilde yolu İstanbul'a düşen ve tutkuyla bağlandığı bu şehirde nihayet bulan ilginç hikâyesine ana hatlarıyla değinmek gerekirse: Freely, 1926 yılında New York'da İrlanda asıllı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir.

Henüz 17 yaşındayken II. Dünya Savaşı'na katılarak Pasifik'te, Birmanya ve Çin'de komando olarak görev yapar. Savaşın ardından eğitimine devam eder ve New York Üniversitesi'nde fizik alanında doktorasını tamamlar. 1960'ta Robert Kolej'de fizik öğretmenliği yapmak üzere yolu İstanbul'a düşer. Freely için hayatının akışını bütünüyle değiştirecek bir dönemdir bu. Sonra tekrar New York'a döner; bir süre Boston, Londra, Atina ve Venedik'te yaşadktan sonra 1993 yılında bu sefer akademisyen olarak Boğaziçi Üniversitesi'ne gelir ve hayatının sonuna kadar burada, İstanbul'da yaşar. Bu yıllar içerisinde döneminin önemli sanatçı ve yazarları ile

dostluk kurar. Aliye Berger, Ömer Uluç, Yaşar Kemal ve daha niceleri... Ancak kendi deyimiyle her zaman sokaktaki insanlarla birlikteyken kendini daha rahat hisseder. İstanbul’da en iyi arkadaşlarının ilginç hayat hikâyelerini öğrendiği taksi şoförleri olduğunu söyler.

Deyim yerindeyse Freely’nin İstanbul sevdasını bir kıvılcım gibi ateşleyen “çiçek açmış kiraz ağaçlarından bile daha güzel” erguvanlardan günümüze ne yazık ki çok azı kaldı. Onu ilk, iki kıtayı birleştiren boğazın ve yedi tepeli kadim şehrin büyüleyici peyzajının olmazsa olmazı bu ağaçlar çağırışıydı. Freely’nin gezgin ruhunu İstanbul’a gelir gelmez eline geçen Evliya Çelebi *Seyahatname*’sinin yüz yıllık çevirisi adamakıllı tetiklemiş olmalıdır. 1960’lı yıllarda başladığı kent gezilerinde J. Freely gördüğü, tecrübe ettiği pek çok şeyi notlar hâlinde kaydetmektedir. Nihayet 1966 yılında artık bir kitap formunu alan gezi notlarını bastırmak üzere Redhouse yayınevinin yolunu tutacaktır.

Strolling Through Istanbul-A Guide to the City (İstanbul’u Dolaşırken-İstanbul Gezininini Rehberi) kitabının



Beyazıt Meydanı’nda erguvan ağaçlarıyla çevrili ünlü Küllük Kahvesi

bir klasik hâline gelmesinin nedeni gezdiği yerlerdeki gözlemlerini tarih bilgisi ile birleştirmesidir. Kızı M. Freely 2017 yılında Boğaziçi Üniversitesi’nde düzenlenen anma törenindeki konuşmasında babasının ruhunu bulduğu yerin İstanbul olduğunu ve birlikte yaptıkları İstanbul gezilerinde onun, “*Tıpkı İstanbul’u Dolaşırken’de olduğu gibi her köşe başında Evliya’nın ruhunun 400 yıl sonra hâlâ yaşadığının*” kanıtlarına rastladığını söyler.

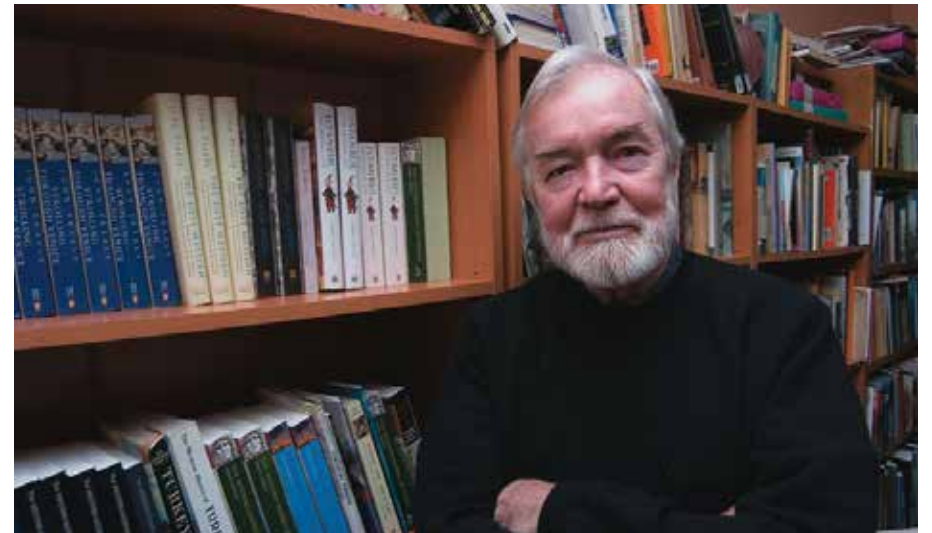
Yayınevi, bu kitabı, onun gibi İstanbul’u baştan aşağı gezmiş olan ve yine Robert Kolej’de çalışan Hillary Sumner-Boyd’un şehrin eski yapıları üzerine yazdığı kitapla birleştirmesini ister. Kitabın birinci baskısının önsözünde kitabın farklı okuyuculara cazip gelecek şekilde tekrar düzenlendiği, binaların tarihi ve kime ithaf edildikleri üzerine olan tartışmaların, sanatsal tarzların, folklorik zenginliklerin, bölgesel âdetlerin, şehirde bolca bulunan farklı mezhepler ve yüzlerce yıl boyunca şehri ziyaret edenlerin o zamanlara dair anlattıklarının çıkarıldığı belirtilir.

HER ZAMAN SOKAKTAKİ İNSANLARLA BİRLİKTEYKEN KENDİNİ DAHA RAHAT HİSSEDER. İSTANBUL’DA EN İYİ ARKADAŞLARI, İLGİNÇ HAYAT HİKÂYELERİNİ ÖĞRENDİĞİ TAKSİ ŞOFÖRLERİDİR.



Süleymaniye

ŞEHRİN YEDİ TEPEŚİNİN GEZİLEBİLMESİ İÇİN EN İYİ ROTA BAŞLANGICI GALATA BÖLGESİYLE SUR İÇİNİ BİRBİRİNE BAĞLAYAN KÖPRÜDÜR. BURASI BİRÇOK GEZĞİNE GÖRE EN EGZOTİK NOKTADIR.



İstanbul’u Dolaşırken kitabının başlangıç noktası, belki de Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’sinin İstanbul bölümünün Galata şehri ile başlamasına yapılan bir göndermeyle Galata Köprüsü olarak seçilmiştir. Öte yandan şehrin yedi tepesinin gezilebilmesi için en iyi rota başlangıcı yine burasıdır. Köprü, Galata bölgesi ile sur içini birbirine bağlayan, gezginler için egzotik sayılabilecek bir yerdir. Yeni Camii, Topkapı Sarayı, Ayasofya Camii, Bayezit Yangın Kulesi, Süleymaniye Camii’nin bir bakışta görülebildiği bu noktadan Bizans ve Osmanlı’ya ait unsurlar kolaylıkla görülebilmektedir. Bu sebeple de bütün gezginler için şehrin her daim canlı kalan yerlerinden biridir. Köprü’nün üstünde balık tutanlar, seyyar satıcılar, gerek Haliç gerek Boğaz cihetinden gelip geçen vapurlar, salaş yeme içme mekânları nasıl bir şehirle yüz yüze olduklarının ipuçlarını vermektedir. Her ne kadar yerini yenisine terk etse de bugün de gezginler için köprü benzer bir atmosfere sahiptir.

J. Freely’nin İstanbul tutkusu zamanla Fatih Sultan Mehmed’e karşı hissettiği hayranlıkla birleşmiş, devamında “gerçek bir rönesans insanı” olarak tanımladığı Fatih hakkında kapsamlı bir biyografik eser olan *The Grand Turk*’u (Büyük Türk) kaleme almıştır. Aslında bir Osmanlı tarihçisi, değildi ama Osmanlı tarihine karşı büyük bir ilgisi vardı, bunun ilk ipuçlarını gezi



Çinili Köşk

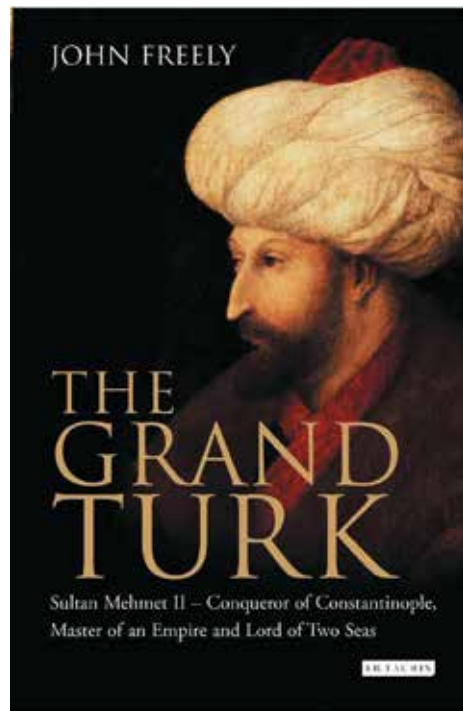
kitabında fazlasıyla vermiştir. Nitekim iyi bir hikâye anlatıcısı olan Freely, gözlemlerini tarihî anekdotlarla da zenginleştirmesini bilen bir yazardı. Kuşkusuz bu noktada Evliya Çelebi ile fevkalade benzeşir. J. Freely gördüğü her şeyi tarihsel bağlam içine rahatlıkla konumlandırır. Örneğin Fatih Sultan Mehmed'in eşi Gülbahar Hatun'un türbesini anlatırken hem Evliya'dan hem de seyyah Cornelia Magni'den başarılı bir şekilde yararlanır:

...Asılsız bir rivayete göre Gülbahar Fransa Kralı'nın kızıymış, babası onu İmparator Konstantinos Dragas'a gelin olarak göndermiş ve şehrin fethi sırasında Türklerin eline geçmiş. Rivayet Gülbahar'ın Fatih'in eşi ve Bayezit'in annesi olmasına rağmen asla İslamiyet'e geçmediğini söyler [...] Evliya Çelebi [...] Gülbahar'ın türbesi hakkında [...] 'hakîr nice kere seher vakti görmüştür ki eczâhânlar türbesinde cüzler okuduklarında diğer kubbelerde gömülü olanlara yönelip Kur'an okurlar, ama bunun İslâm ile göçtüğüne şüphe olduğundan bütün eczâhânlar sandukasına

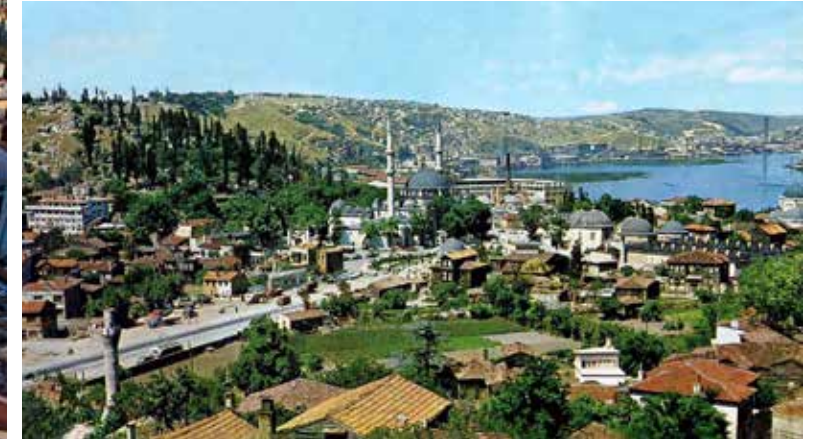
arkalarını çevirip Kur'an okurlar...Evliya Çelebi ile eş zamanlarda yazan İtalyan Seyyah Cornelia Magni [...]: 'Türbenin kapısı, hatta pencereleri bile her zaman kapalıdır. Bunun sebebini sordum ve bana şöyle dediler: 'Ruhu gölgelerde yaşayan bu kadının mezarı ışığı hak etmiyor!...

Oysa bugün Gülbahar Hatun'un türbesinin pencereleri günışığını içeriye alıyor, kapıları da ziyaretçileri için ardına kadar açıktır.

J. Freely'nin kendi rotasında ilerlerken bazen olduğu yerde kalır ve mekânın ruhunu iyice kavrayabilmek arzusuyla tarihine doğru bir zihin yolculuğuna başlar. Fatih Sultan Mehmed tarafından 1472'de yaptırılan Çinli Köşkü anlatırken binanın önünde bir cirit alanının olduğundan bahseder, ona göre Çinili Köşk bu oyunları izlemek üzere yapılmış olabilir. Çinili Köşk'ün geniş eyvanına bu gözle tekrar bakar ve düşüncelerini olgunlaştırmak üzere Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde küçük bir kahve molası verir.



**BUGÜNE KADAR DENENMEMİŞ
ROTALAR DA DÂHİL, BÜTÜN
YOLLAR EN NİHAyetİNDE
İSTANBUL'A ÇIKAR.**



Eyüp, 1960

Evliya Çelebi'nin uzun uzun anlattığı İstanbul esnafından geriye kalanları kendi kitabının *Pazarlar ve Çarşılar* bölümünde anlatır. Bu kalabalık yere girmeden önce Beyazıt Meydanı'ndaki, Çınaraltı çayevinde (artık yok) bir bardak çay içilmesi gerektiğini belirterek Sahaflar'dan başlayan gezi rotasını Kapalıçarşı boyunca devam ettirir. Evliya Çelebi'nin uzun ve ayrıntılı şekilde anlattığı Osmanlı İstanbul'unun esnaf ve zanaatkârları bu civarda artık yoktur ama J. Freely gördüğü zamane esnafını geçmiş çağların nitelikleriyle anlatır. Öte yandan Süleymaniye Camii ve külliyesi ile Kariye Camii gibi bazı yapılara müstakil bir bölüm ayırır.

İstanbul'u Dolaşırken'in yedi tepe üzerine yapılan kurgusu son tepenin anlatımından sonra Haliç kıyısına iner. J. Freely Eyüp'ü “ölüm ve dine” adanmış huzurlu bir yer olarak tanımlar. Kitabın güncellenmiş ikinci baskısında ise fabrikalaşma, depolar ve gecekonduların oluşturduğu kasvetle Eyüp'ün dört bir yandan sarıldığını belirtir. Yine

de buradan izlenen günbatımının güzelliğinden bahsetmekten kendini alamaz.

Onun kitabı, İstanbul'u gezmek için hâlâ iyi bir başvuru kaynağı olarak gösterilebilir. Belki, J. Freely'nin servi ağaçlarının arasında bulunan şadırvanıyla tarif ettiği Fatih Camii'ni bambaşka bir manzarada, Arkeoloji Müzesi'nin koleksiyonları yeni bir tasarımda karşımıza çıkacak, ama bu her gezgini kendi rotasını keşfetmeye çağıran İstanbul'da asla yolumuzu kaybedeceğimiz manasına gelmez. Zira bugüne kadar denenmemiş rotalar da dâhil bütün yollar en nihayetinde İstanbul'a çıkar.

John Freely, 91 yaşında, Boğaz'a nazır yamaçların tam da erguvana durduğu bir nisan ayında kendi yaşamıyla özdeşleştirdiği İstanbul'a veda etti. Vasiyeti üzerine 11 Mayıs'ta Feriköy Protestan Mezarlığı'na gömüldü. Bağrında uyuduğu İstanbul onu asla unutmayacak. ▲

SÖYLE.. TURIST. ÖMER SEN KİMSİN?



ALİ CAN SEKMEÇ



İllüstrasyon: Abdulkadir Bora

“EĞER DÜNYA TEK BİR ÜLKE OLSAYDI BAŞKENTİ İSTANBUL OLURDU” DEMİŞ FRANSA İMPARATORU NAPOLEON BONAPARTE... BİR BAŞKA FRANSTAN ALPHONSE DE LAMARTİNE’İN 1833’TE YAPTIĞI İSTANBUL ZİYARETİ SİRASINDA “DOĞA BURASINI DÜNYANIN BAŞKENTİ OLMAK İÇİN YARATMIŞA BENZİYOR” DEDİĞİ SÖYLENİR. ŞEHRİN CAZİBESİ; İMPARATOR, KOMUTAN, EVLİYA, BİLGİN, FİLOZOF, GEZGİN, DİN ADAMI, TÜCCAR, MİMAR, RESSAM, ŞAİR, YAZAR, MÜZİSYEN, ARTİST, GAZETECİ, TURİST, DENİZCİ, GÖÇMEN, MACERAPEREST DEMEDEN KİM VARSA KENDİNE BİR MİKNATİS GİBİ ÇEKMİŞTİR.

Bir kenti keşfetmenin ancak o kentte kaybolmakla mümkün olacağını herkes bilir. Peki, o kentin asli unsuru olmadan yaşamak mümkün mü? Hani flanör gibi mesela. Elbette mümkün. Modern zamanların kent insanlarına dayattığı yaşam biçimlerinden biri flanörlük. Yani *aylaklık*... Aylaklar en kaba hâliyle; kapitalist modern dünyada kendini anlamlandırmakla uğraşan, kenti gezen ama kentlilerden uzak duran ve bu çelişkiden beslenen kişiler. Onlar kalabalıkların içinde gezerler ama bir anda sırtlarını da dönebilirler o kalabalıklara... Gerçek aylak bireycidir aslında. Kendi iç dünyasında mutludur. Bedeninde modernitenin bireysel etkilerini yaşamak da,

taşımak da istemez. Mesafelidir. Kimi zaman yersiz yurtsuz, kimi zaman avare ya da aylak, kimi zamansa sıradan bir kent romantiğidir. Onlara ilk kez 19. yüzyıl ortalarında Charles Baudelaire’in *Paris Sıkıntısı* kitabında rastlanır. Baudelaire’e göre aylak, modern kentin ve yaşamın gözlemcisidir. Bir ayağı kentin içindeyse diğeri dışarıdadır. Resmi çerçevesi şair tarafından çizilen aylaklık, aslında daha önce bir edebiyat ürünüde çıkmıştı. Edgar Allan Poe, *Kalabalıklarda Bir Adam* adlı polisiyesinde onu bir kişilik olarak sunmuştu. Walter Benjamin’in *Pasajlar*’ı, Bertrand Russell’ın *Aylaklığa Övgü*’sü ve daha bir niceleri aylak tipini, günümüzün modern edebiyat anlayışında temel kişilik tipini temsil eden bir kavram olarak işledi ve geliştirdi. Bu tip, modern Türk edebiyatında da kendine yer bulmakta



**TÜRK SİNEMASI
AYLAK ADAM
TİPİNİ SIKLIKLA
OLMASA DA
GÜNDELİK
HAYATIN
İÇİNDEN SEÇİP
SEYİRCİSİNE
SUNMUŞTUR.
YEŞİLÇAM
FİLMLERİNDEKİ
BU TİPLER,
EN BASİT
TANIMIYLA
KENTLİ,
GEZGİN VE
AYLAKTIRLAR.**



zorlanmadı. Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Sait Faik Abasıyanık, Orhan Veli Kanık, Orhan Duru, Demir Özlü, Ferit Edgü gibi yazarlar eserlerinde sıklıkla bu tipi işledi. Aylak adam, yeri gelir inzivaya çekilir, yeri gelir kitaplara veya salt tefekküre gömülür ve en önemlisi de çokça hareket hâlinde oluşu benimser. Buradan bakıldığında hepimizin içinde çerçevesi çizilsin ya da çizilmesin bir aylaklık var gibidir.

Türk sineması aylak adam tipini sıklıkla olmasa da gündelik hayatın gerçek tipleri üzerinden seyircisine sunmuştur. Yeşilçam filmlerindeki bu tipler, en basit tanımıyla kentli, gezgin ve aylaktırlar. Onlar; sokaklarda, caddelerde ve parklarda amaçsızca insanları gözetler ve aynı zamanda onlar üzerine doğru ya da yanlış fikirler üretirler. Gelişen ve kalabalıklaşan kentte kaybolan aylak adam, aynı zamanda insanları gözlemler. İşi gücü olmayan biridir. Dolayısıyla parası da yoktur. Üstü başı pejmürdedir. İnsanlar onu kolaylıkla tanır. Onun ise hiç bir şey umurunda değildir. Kentin akışına dair bir protesto sunar. Bu anlamda Türk sinemasının gerçek anlamda ilk aylak adam tipi *Turist Ömer*'dir. 1963'te Hulki Saner'in yönettiği *Helal Olsun Ali Abi* adlı filmde Ayhan Işık'ın karşısında Sadri Alışık tarafından yaratılan *Turist Ömer* tipi, İstanbul kentinin içinde olduğu kadar dışarıda ve dışarısında olduğu kadar da içindedir. Onun ilk elden anlaşılamaz

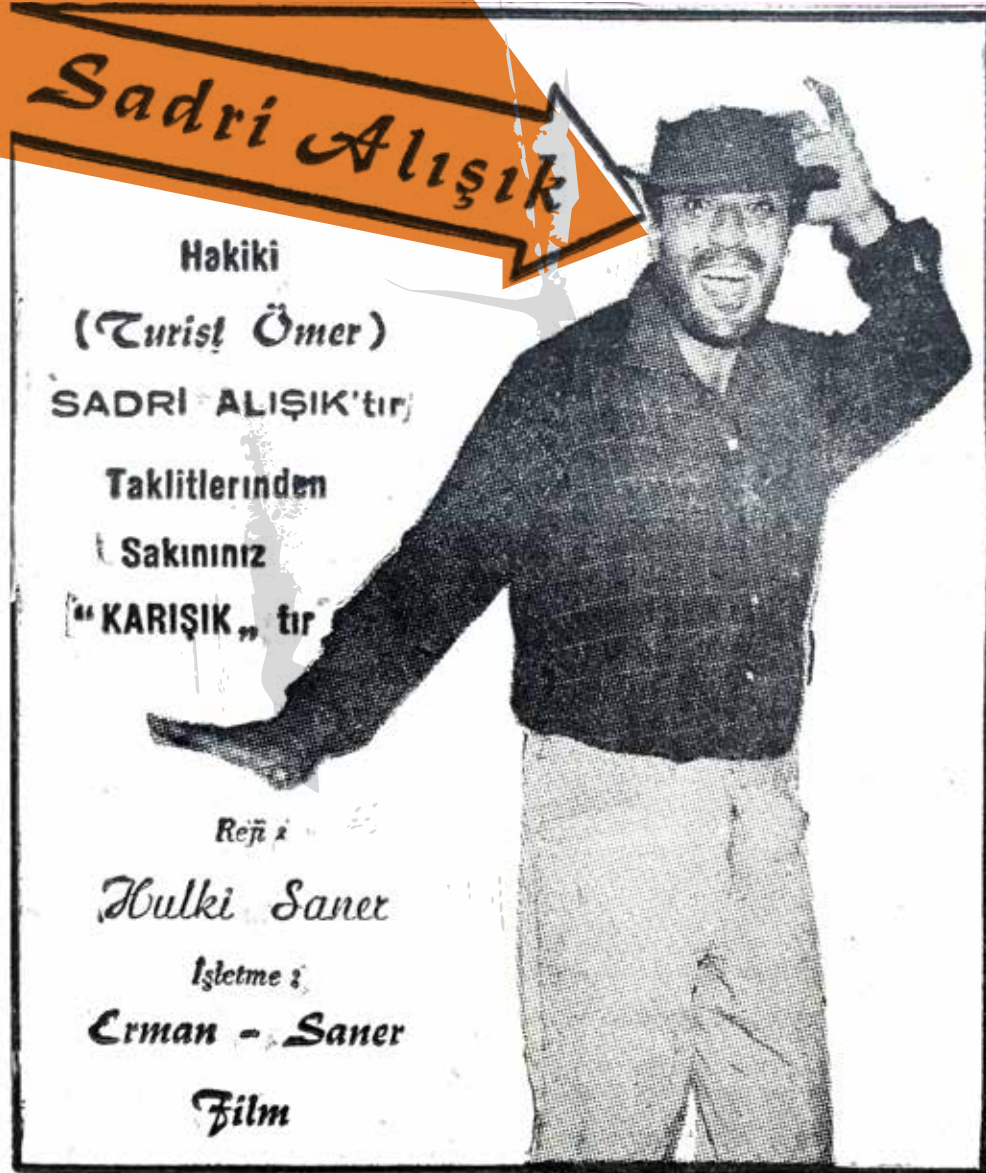


belirsizliği, saflık, aptallık, göçmenlik, asilik, kuralsızlık gibi tanımlamalara karşı aynı mesafede durmasından kaynaklanır. Tıpkı *City Lights* ya da *Modern Times* adlı filmlerdeki Charlie Chaplin gibi... Sadri Alışık'ın *Turist Ömer*'i diğer yandan aynı dönemde Feridun Karakaya'nın yarattığı Cılalı İbo ve Öztürk Serengil'in yarattığı Adanalı Tayfur tipleriyle de benzerlik gösterir. Fakat *Turist Ömer*'i diğerlerinden ayıran birtakım özellikler dikkati çeker. Örneğin gündelik yaşamında belirsizlikler vardır. İçinde bulunduğu her duruma kolaylıkla çözüm bulur. Belki de en ilginç, o sınıf atlama arzusundan yoksundur.

Yapımcı-Yönetmen Hulki Saner, 1963'te *Helal Olsun Ali Abi*'de, 1964'te *Ayşecik Çıtı Pıtı Kız* ve *Ayşecik Cımcime Hanım* adlı filmlerde yan karakter olarak olgunlaştırdığı *Turist Ömer* tipini 1964 yılı yazında çektiği *Turist Ömer* adlı filmle başat karakter hâline dönüştürdü. Sadri Alışık, başrolü o güne kadar karakter oyuncusu olarak tanınan Vahi Öz ve Mualla Sürer ile paylaştı. Film, söz ve müziğini Hulki Saner'in yaptığı ve *Turist Ömer*'in Taksim Meydanı'nda yürüyerek seslendirdiği *Aman hey* adlı şarkıyla başladı. Şarkı aylaklığın âdeta destanlaştırılmış hâli gibidir ve karaktere dair ilk ipuçlarını verir.



TURİST ÖMER'İ BENZERLERİNDEN AYIRAN BİR DİZİ ÖZELLİK HEMEN DİKKATİ ÇEKER. GÜNDELİK YAŞAMINDA BELİRSİZLİKLER VARDIR. İÇİNDE BULUNDUĞU HER DURUMA KOLAYLIKLA ÇÖZÜM BULUR. SINIF ATLAMA ARZUSUNDAN YOKSUNDUR.



... Aman hey, sokaklarda aylak aylak gezerim, İzmir'in kralını seçerim Aman hey, Trafikten çıkarım, kral oto yıkarım, Hiç bir işte tutturmam, hepsinden de bıkarım Aman hey,

...

Kendinin farkında olan, yaşamla alay eden Turist Ömer, traş olmaz, gri pantolon, ekose gömlek, delik fötr şapka, ökçesi basık pabuç giyer. Espri yapar, karşısına çıkanları sözle, nükteyle harcar. Görgüsüzdür. Geç anlar. Asla yalan söylemez. Sokak jargonuyla konuşur. Hakem düşmanı olacak kadar da Fenerbahçelidir... Turist Ömer kendisini şöyle anlatır:

Allahıma diyorum, memleketteki bütün açık hava otellerini dolaştım. En kralı park otel tabii. Yani parklar... Tahta sıraya postu serdim mi, atom patlasa hava gazı diyorum abicim. Zaten turist milleti böyledir abi. Neyse ben şimdi Hilton'a gidiyorum. Ama yanlış anlaşılmasın. Yani ayıptır söylemesi izmarit toplamak için. Ne yaparsın biz de yolumuzu öyle bulacağız anladın mı... (Otelin kapısına yakın) Anam şuraya bak be, herif iki nefes çekmiş atmış iyi mi. Ciğerlerimizde bayram. Olur mu be herkese talih bize kör Salih. Takımın golünü harbiden yediler ha. Ulan bir gün ölürsem mezar taşıma sebebi meftam hakemler diye yazsınlar be. Ne yapalım abi hastasıyız işte. Fenerbahçe gol yedi mi, biz yengen yataklarda. Ne yapalım...

Aylak insan en basit anlamıyla modernizmin taleplerine ve gerekliliklerine bilinçli veya bilinçsiz olarak kayıtsız kalır, onu yok sayar. Modern sistemin öğretilerini, dayatmalarını inkâr eder. Dolayısıyla yok saydığı sisteme uyamama hâli onda bir yoksunluk hissi yaratmaz. Diğer insanların gözünde yoksul, işe yaramaz ve avare olan aylak daha en baştan tüm bu kavramları yok sayarak varlığını ortaya koyar. Turist Ömer, yetim büyümüştür, yardımseverdir, gelecekte ne olacağını pek düşünmez, çalışmaz, çalışamaz, işsizdir. Üstelik beceriksizdir, bu yüzden de sevimli ve cana yakındır. ...Ne demişler, kimsenin işine burnunu sokma! Ama o arabayı ben koymadım ki oraya ya. Burnunu sokma ama gel de bunu bizim patlıcan burnumuza anlat. Şahsen her yere girip çıkar bu mereti muzır. Acısını Turist Ömer çeker iyi mi. Fakirin tutunacak bir yeri yok ki. Nerde akşam orda sabah. Fakir kuşun yuvasını Allah yapar ama bize gelince nanay. Ne tuğla kalır, ne harç. Yani Rüknett'in abi de olmasa sıkıntıdan gümlerim ha. Allah ayırmasın içtiğimiz su ayrı gitmez onunla. Siz de tanırırsınız canım. Şu hani meşhur Horoz Nuri'den Rüknett'in... Bana hiç benzemez ha. Kafası sekiz silindirli motor gibi çalışır. Erkeklik kitabını da limonlu çay gibi içmiştir. İki eli kanda olsa bile dişiyile ıslık çalar. Son numarası da Bedia...

**SİNEMADA
TURİST ÖMER
KARAKTERİNİN
ORTAYA ÇIKTIĞI
YILLARDA
ANADOLU'DAN
İSTANBUL'A
GÖÇ ÇOKTAN
BAŞLAMIŞTI.**

Turist Ömer kadınlara karşı zaafı varmış gibi görünen biridir. Flörtöz bir çizgide ilerlerken birden kadınlarla baş başa kaldığında masum, libidosu olmayan bir karaktere bürünür. Yani kadınlarla kurduğu ilişki tutarsızdır. Turist Ömer, bir gün tesadüfen zengin olur. Önce kör bir kızı Tarabya sahilinde intihardan kurtararak, gözlerinin açılması için gerekli olan parayı verir. Sonra, yanında güzel kızların da olduğu üstü açık son model bir arabayla Hilton'a gelir. Zengin olmuştur ama giysilerinde en ufak bir değişiklik yoktur. Dolayısıyla sınıf atlama arzusu da...

Kapıcı: Bonjur mösyö.
Ömer: Mösyö ne demek? Temiz konuşsana ya. Biz turistiz be.
Kapıcı: Ben de öyle zannettim efendim.
Ömer: Ama biz yerli turistiz anladın mı. Bana Turist Ömer derler. Kardeşine bir oda araklasana yukardan.
Kapıcı: İçerde resepsiyona sorun efendim, bilirlir.
Ömer: Kasap Hüseyin mi?
Kapıcı: Kasap Hüseyin değil efendim. Resepsiyon.
Ömer: Haaaa atmasyon.

Turist Ömer, bir aylak adam olarak İstanbul'u iyi bilir. Dolmuşa biner Emirgan'a gider. Taksim'de Kulüp 12'de ya da Reşat Kulüp'te kaçak da olsa eğlenir. At yarışları için Veliefendi'ye, Fenerbahçe maçları için İnönü stadına koşar. Tarabya sahilinde dolaştığı kadar Sultanahmet Meydanı'nda da kaldırımları arşınlar. Kısacası İstanbul'un her yerindedir. Her ne kadar giyiminden dolayı Hilton'a alınmasa da, Maslak'ta çalıştığı benzin istasyonunu birbirine katsa da, Topkapı'da polise yardım edeyim derken arap saçına çevirdiği trafiğe rağmen İstanbul'la banşıktır. Bankadan aldığı reklam paralarıyla halka yalandan da olsa umut dağıtır Turist Ömer.

Türk sinemasında Turist Ömer karakterinin ortaya çıktığı zaman, İstanbul'a göç çoktan başlamıştı. Şehir için tam

**TURİST ÖMER
İSTANBUL'U
İYİ BİLİR.
DOLMUŞA BİNER
EMİRGAN'A
GİDER.
AT YARIŞLARI
İÇİN
VELİEFENDİ'YE,
FENERBAHÇE
MAÇLARI İÇİN
İNÖNÜ STADINA
KOŞAR.
TARABYA
SAHİLİNDE
DOLAŞIR,
SULTANAHMET
MEYDANI'NDA
KALDIRIMLARI
ARŞINLAR.**



bir kalabalıklaşma yıllarıydı. İç göçün yarattığı yeni kent kültürü ve bu kültürün İstanbullular üzerindeki etkileri uzun yıllar boyunca kabullenme-kabullenememe gelgitleriyle sürüp giderken Turist Ömer bundan hiç etkilenmedi. Ancak onunla ilgili temel bir soru vardı: Kimdi bu adam? O, İstanbul'a göçle gelmiş insanları mı yoksa hâlihazırda İstanbul'da olan ve değişime seyirci kalan insanları mı temsil ediyordu. Yönetmen Hulki Saner, 1964-1973 yılları arasında çektiği toplam yedi filmle aylıklığı Türkiye'den Almanya'ya, İspanya'ya, Arabistan'a hatta Kenya'ya taşıdı ama bize onun kim olduğu konusunda hiçbir ipucu vermedi. Öyle ya herkesin bir Turist Ömer'i vardı. Onu öyle kabul etmiş ve sevmişti. Peki, Turist Ömer gerçekten kimdi? Yersiz yurtsuz mu? Avare mi? Yoksa şakayla karışık bir kent romantığı mı? Buyurun siz karar verin. Son söz Sadri Alışık'ın: Beni sinemada meşhur eden Turist Ömer tipi askerde doğdu. Ahmet Güzelce adlı bir asker arkadaşım vardı. Ben askere gittiğimde, o uzun zamandan beri askerd. Disiplinsizlikten hem askerliği uzuyor, hem de devamlı dayak yiyordu. Künyesini hiç doğru okumazdı. Bu arkadaş sivilde balıkçıymış... Delikanlı bir arkadaştı. Askerde bile külhane bir yürüyüş vardı. Buna "Oku ulan künyeni" diyorlardı. O da "Balıkhane'den Uyuz Ahmet, Salliala Muhammed" diyor ve selamını da benim filmde verdiğim şekilde veriyordu. Bunu yere yatırıp basıyorlardı dayaağı. Yine bana mısın, demiyordu... Bir daha künye, bir daha dayak... Bu olay akşama kadar devam ediyordu. "Uyuz Ahmet" demek, kafası çalışan, her şeye aklı eren, cin gibi bir adam demekmiş. Onun bu künye ve selam verişi tarzı dikkatimi çekti ve sivilde Turist Ömer filmlerine başlayınca, bu arkadaşın hareketlerini ve selamını kullanmaya başladım... ▲

YILDIZ SARAYI'NDAN MUKADDES TOPRAKLARA BİR YOLCULAMA MERASİMİ

SURRE-İ HÜMÂYUN ALAYI

II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNDE PAYITAHTTAN KUTSAL TOPRAKLARA SURRE GÖNDERİLMESİNE HUSUSİ ÖNEM VERİLDİ. BUNUN EN BELİRGİN GÖSTERGELERİNDEN BİRİSİ, SULTAN'IN HAC YOLCULUĞUNU KOLAYLAŞTIRMAK İÇİN HİCAZ'A KADAR YAPTIRDIĞI DEMİR YOLU HATTIYDI. MADDİ SIKINTILARIN HAD SAFHADA OLDUĞU DÖNEMLERDE BİLE SURRE İHMAL EDİLMEDİ.

◆ DİLUBA KOCAIŞIK



Sultan II. Abdülhamid döneminde bir külliye olarak kurgulanan Yıldız Sarayı ve çevresi, hem imparatorluğun idare merkezi hem de Sultan II. Abdülhamid'in yaşadığı yer olması sebebiyle cuma selamlıkları, cülus şenlikleri, özel misafir ziyaretleri için yapılan resmigeçit ve karşılama törenleri, açılışlar ve de mevlit alayları gibi pek çok merasime ev sahipliği yapardı. Bu merasimler arasında her sene hac zamanında yapılan surre (mahmil) alaylarına ayrı bir önem verilirdi.

İçerisine altın veya para gibi değerli eşyanın konulduğu kese anlamına gelen surre, İslam ülkelerinde Abbasilerden itibaren başladığı düşünülen, her sene Hac vaktinden evvel kutsal topraklar olan Haremeyn'in (Mekke ve Medine) ileri gelenlerinden yoksullarına kadar dağıtılmak üzere gönderilen maddi yardımlar ve hediyelerdi.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Haremeyn'e ilk surre gönderen padişah Çelebi

Mehmed'di. Mekke ve Medine'nin Osmanlı yönetimine dâhil edilmesiyle, Hâdimü'l-haremeyni's-şerifeyn (Haremeyn-i Şerif'in hizmetkârı) sıfatını alan Yavuz Sultan Selim'den itibaren Osmanlı padişahları surreyi düzenli biçimde göndermişlerdi. Kâbe örtüsünün (Kisve-i Şerif) surre ile gönderilmesi ise Kanuni Sultan Süleyman zamanında başlamıştı.

Sultan II. Abdülhamid döneminde payitahttan kutsal topraklara surre gönderilmesine hususi önem verildi. Bunun en belirgin göstergelerinden birisi, Sultan'ın Hac yolculuğunu kolaylaştırmak için Hicaz'a kadar yaptırdığı (1900-1908) demir yolu hattıydı. Nitekim, II. Abdülhamid'in saltanatının son yıllarında surre mukaddes topraklara demir yolu ile gönderildi. Surre maddi sıkıntıların olduğu dönemlerde bile ihmal edilmedi, gerekirse borç alınarak gönderildi.

Saraydan yola çıkan surre sivil halk için de son derece önemliydi. Çünkü

isteyen herkes kutsal topraklara surre gönderebilirdi. Surreyle gidecek hediyeler her yıl Evkaf Nezareti'nce toplanır, bir yüzüne alacak kişinin diğer yüzüne veren kişinin adreslerinin yazıldığı feraşet çantalarına konurdu. Dönüşte hediyeleri gönderenlere aynı çantayla hurma, zenzem, kına, akik yüzük gibi küçük hediyeler gelirdi. Bunların kayıtları da o senenin surre ve feraşet defterlerine yazılarak tutulurdu.

Surrenin kutsal topraklara gönderilmesi özel bir merasimle yapılırdı. Bu törene Surre Alayı, Mahmil-i Hümayun Alayı veya Mahmil-i Şerif Alayı denirdi. Mahmil-i Şerif, surre adıyla gönderilen para ve hediyelerin yüklendiği ve surre devesinin taşıdığı dörtgen ahşap çerçeve üzerinde dört yüzlü piramit biçimindeki bir tür araçtı. Mahmil-i Şerif, adını ve anlamını, Hz. Muhammed'in levazımını taşıyan "Mahmel" adlı deveden alıyordu.

İstanbul ve Mısır'dan yollanan surrelerin en önemli unsurlarından biri



olan mahmillerin İstanbul'dan gönderilenine Mahmil-i Hümayun denirdi. Mahmil-i Hümayun önceleri siyah renk atlasla, son dönemlerde ise yeşil renk atlasla kaplanırdı. Bu kumaş altın ve gümüş simli yazılar, nakışlar, ipek püsküller ve değerli taşlarla süslenirdi.

Mahmil-i Şerif ve onu taşıyan deve âdeta bu merasimin yıldızı olurdu. Zira her ikisi de Osmanlı'daki peygamber sevgisinin sembolüydü. Alayın en önünde giden süslü dişi deve Hz. Muhammed'in kutlu devesi Kusva'yı ve ona yüklenen Mahmil-i Şerif ehlibeyti taşıyan mahmili simgeliyordu. Mahmil-i Şerif'in yanı başında İslam âlemi için kutsal anlam ifade eden Sancak-ı Şerif de taşınırdı.

Surre alayı 19. yüzyılın sonlarına kadar (1864) receb ayının on ikisinde veya onu takip eden günlerde, bu tarihten sonra ise şaban ayının on beşinci gününde (Berat Kandili'nde) yola çıkardı. 1864'den itibaren deniz yoluyla gönderilen surre, Beşiktaş iskelesinden vapurla Beyrut'a, buradan Şam'a intikal eder, sonra da kara yoluyla kutsal topraklara ulaştırılırdı. Demir yolu hattı tamamlanınca 1908'den itibaren trenle gönderilmeye başlandı ve yolculuk daha kısa sürdüğü için de gönderimi şevval ayına alındı.

Surre alayına, Surre Emîni adı verilen, doğruluk ve dürüstlüğünden emin olunan bir devlet görevlisi, asker veya âlim bir zat başkanlık ederdi. Surre Emîni, surrenin yol boyunca güvenliğinden ve Haremeyn'e ulaştıktan sonra dağıtımından sorumlu kişiydi. Surre defterinde yazılı olduğu şekilde para ve hediyeleri sahiplerine teslim eder, hac süresince kafilenin ibadet usulünü idare eder, sonra İstanbul'a dönerdi.



II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda yapılan Surre-i Hümayun Alayı şu seyirle gerçekleşirdi: Alay her yıl şaban ayının on beşinci gününde yapılacağı için Mahmil-i Şerif bundan bir gün önce, yani şaban ayının on dördüncü günü tekbir ve ilahiler eşliğinde Harem Dairesi'nin bahçesine getirilirdi. Bu görevi, en önde elinde fildişi ve altınla süslenmiş bir asa tutan Kızlarağası ve onu takip eden Harem Ağaları yapardı. Mahmil, Harem bahçesine gelince Harem'deki tüm sultanlar, kadınefendiler ve kalfalar onu ziyaret ederler, sarayda görevli iki kalfa da kadınefediler ve sultanların hediye ettikleri işlemeli ustufalarla (kumaşlar) mahmili süslerdi. Daha sonra Kızlarağası ve beraberindeki harem ağaları onu tekrar alarak, bu kez Kızlarağası Dairesi'ne getirirlerdi. Alaya katılacak kişiler saray bahçesinde kendilerine kurulan süslü çadırlarda geceyi geçirir, harem ağaları, enderun ağaları ve saray bendegânın huzurunda hafızlar sabaha dek aşr-ı şerif okur, gece boyunca ilahiler söylenir, buhurdanlıklarda kokular yakılırdı. Ertesi gün öğleye doğru surre alayında görev alacak herkes Yıldız Sarayı'nda toplanır, bahçeye kurulmuş olan çadırlarda yemek yenir, kurbanlar kesilirdi. Nihayet, öğle namazından sonra surre alayı başlardı. Surre Emîni, Evkaf Nazırı ile birlikte Yıldız Sarayı'na gelir, Sultan'ın huzuruna çıkar, kutsal topraklara ve bu toprakların mülki amirleri olan Mekke Emiri, Hicaz Valisi, Medine Muhafızı gibi kişilere gönderilecek hediyeler sandıklar içerisinde Kızlarağası Dairesi'nde bulunan büyük ve süslü bir devenin sırtına konurdu. Deve üzerindeki yüklerle beraber Kızlarağası tarafından Harem'den sarayın bahçesine çıkartılırdı. Sultan bu ritüeli Mabeyn'in penceresinden izlerdi. Evkaf Nazırı



SURRE ZAMANI YILDIZ SARAYI VE ÇEVRESİ MERASİMİ TEMAŞAYA GELEN İNSANLARLA DOLUP TAŞARDI.

Kaynakça

Ahmet Salahaddin Bey, *Kâbe Yollarında Surre Alayı Hatıraları*, haz. İsmail Kara, Yusuf Çağlar, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

Atalay, Münir, *Osmanlı Devleti'nde Surre-i Hümayun ve Surre Alayları*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1991.

Ayyıldız, Nigar, *II. Abdülhamid Dönemi Saray Merasimleri*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2008.
Buzpınar, Şit Tufan. “Surre”, DİA, c. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2013, s. 567–569.

Çağlar, Yusuf, Salih Gülen, *Dersaadetten Haremeyn'e Surre-i Hümayun*, Yitik Hazine Yayınları, İzmir 2009.

Çolak, İsmail, “Sevgi Alayı: Surre-i Hümayûn”, *Somuncu Baba İlim Kültür ve Edebiyat Dergisi*, sayı:155, 2013, s. 52–55.

Kocaşık, Dilruba, II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı: Mimari Mekânlar ve Dönemin Fotoğraflardaki Temsili, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamid*, Selçuk Yayınları, Ankara 1984.

Örikağasızade Hasan Sırrı, *Sultan Abdülhamit Devri Hatıraları Saray İdaresi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.

Pakalın, Mehmet Zeki, “Mahmil-i Şerif”, *Tarih Deyimleri Sözlüğü*. c. 2, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993.

Talu, Ercüment Ekrem, “Surre Alayı”, *Resimli Tarih Mecmuası*, sayı: 29, 1952, s. 1480.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Mekke-i Mükerreme Emirleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984.

Sultan II. Abdülhamid Fotoğraf Arşivi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi.

Geleneksel olarak surre ile gönderilen, Sultan'ın Mekke Emiri'ne yazdığı Name-i Hümayun da kırmızı atlaslan bir kese içerisinde Surre Emîni'ne verilirdi. Ardından Surre Emîni padişaha veda ederek, surre kutsal topraklara gidecek olan sandıklarla develere yüklenirdi.

Surre zamanı Yıldız Sarayı, çevre yapıları, Hamidiye Camii avlu ve bahçeleri merasime katılım ve temaşaya gelen insanlarla dolup taşardı. Bu hadise saray fotoğrafçıları tarafından da fotoğraflanırdı.

Nihayetinde Surre Alayı vapura binmek üzere Yıldız Yokuşu'ndan Beşiktaş'a doğru hareket ederdi. Alayda sırasıyla, en önde has ahırdan bir atın üzerinde alayı idare eden teşrifatçı, onun arkasında kaftancıbaşı, müjdecibaşı, kâhya, Surre Emîni, Mahmil-i Hümayun ve sandıkların yüklendiği develer, akkâmlar bulunurdu. Ayrıca iki taraflı piyade askerleri, muhafız askerler ve polisler alayın çevresini kuşatırlardı. Saray mensubu hanımlar da arabalarıyla alayı takip ederlerdi. Beşiktaş'a inen alay, deniz yoluyla Üsküdar'a ulaştığında top atılarak kafilenin Üsküdar'a ulaştığı haber verilmiş olurdu. Surre Alayı her yılın en önemli, en ilgi gören ve en çok katılım sağlanan merasimi olarak Yıldız Sarayı'ndan mukaddes topraklara böylece gönderilirdi. ◀

DİVANYOLU’NDA YOK EDİLEN MABEDLERDEN HOCA FERHAD MESCİDİ

♦ AHMED NEZİH GALİTEKİN



Osmanlı Devri İstanbul Camileri-1, 1910, Turing.

Divanyolu denilen Sultanahmet ve Beyazıt meydanları arasındaki cadde¹ üzerinde bulunan bazı mimarî eserler çeşitli sebeplerle ortadan kaldırılmış veya tadil edilmiştir. Bilhassa Avrupa şehirlerini görmüş olan Tanzimat ricali, İstanbul’un da oralara benzemesi arzusunda idiler. Bunlardan Keçecizâde Fuad Paşa’nın ikinci sadaretinde 1865’te vuku bulan ve büyük tahribat yapan Hocapaşa yangınından sonra kurulan Islahat-ı Turuk Komisyonu² marifetiyle Bâb-ı Âlî, Divanyolu, Nûr-ı Osmaniye, Mahmudiye vs. caddeleri genişletmişlerdir. Bu arada birçok cami, medrese, türbe zarar görmüştür. Bundan dolayı bir ihtiyar Fuad Paşa’ya “Paşa sen bu camileri, medreseleri ve türbeleri böyle yıktırıp ortadan kaldırıyorsun amma yarın bu halk senin mezarınacaklar.” demiş.³ Divanyolu’nun genişletilmeden önce ve sonrası Maurice Cerasi’nin çizimlerinde çok net görülmektedir.⁴ Daha sonra da kadim eserlerin birçoğu imar gerekçesiyle ortadan kaldırılmıştır. Bu durum Mimar Kemaleddin Bey tarafından ağır bir şekilde tenkid edilmiştir.⁵ Bu kısa girizgâhtan sonra bahsimize dönerek yok edilen mescid hakkında kısaca bilgi vermeye çalışalım.⁶

HOCA FERHAD MESCİDİ NÂM-I DİĞER ASMALI MESCİD

Mescidin ismi ve bânisi *Hadikatü’l-Cevâmi*’nin matbu ve yazma nüshalarında ve tüm arşiv vesikalarında Hâce/Hoca Ferhad ve Asmalı Mescid olarak belirtilir. Ayverdi haritası diye bilenen haritada cami ismi harfler seçilemeyecek derecede birbiri içine girmiş durumda olduğundan Latin harfleriyle Hacı Ferhad olarak kaydedilmiş. Reşad Ekrem Koçu da mescidin ismini o şekilde göstermiştir.⁷ İstanbul Vakıfları Tahrir defterlerinde mescidin kaydı yoktur. Ayvansarâyî Hüseyin, Hâce Ferhad’ın Fâtih’in huddâmından (hizmetçisi) olduğunu kaydeder.⁸ Hakkında başka bilgiye ulaşılammıştır. Ayvansarâyî kabrinin mihrab önünde bulunduğunu belirtir.



Envanter haritasındaki bölge

Mescidin mahallesi varken 1934’te Binbirdirek Mahallesi’ne ve son düzenlemelerde de Alemdar Mahallesi’ne katılmıştır. Mescide Hatibzâde Yahya Paşa minber koyarak ikinci bâni olmuştur.⁹ Hâce Ferhad Mescidi vakfın akarı olarak Çerağî Hamza Mahallesi’nde 4 ev, 1 bahçe; Altımermer’de 1 hane, 1 fırın, 3 dükkân, 1 ev arsası; Saraçhane’de bir büyük ev;

1 Beşir Ayvazoğlu, *Divanyolu*, Kapı Yayınları, İstanbul 2018; Maurice Cerasi, *Divanyolu*, çev. Ali Özdamar, Kitap Yayınevi, İstanbul 2014; Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, c. 9, İstanbul, 1968, s. 4624-4626; *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (DBİA), c. 3, İstanbul 1994, s. 72-73.
2 Bu komisyon için bkz. Osman Nuri [Ergin], *Mecelle-i Umûr-ı Belediye*, c. 1, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul 1922-1338, s. 987-1017; DBİA, c. 4, s. 113-114.
3 Osman Nuri, *age*, s. 1007-1008.
4 Maurice Cerasi, *age*, s. 147, 149-153.
5 *Türk Yurdu*, yıl: 2, sayı: 6, İstanbul 1328, s. 188-191’den naklen Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, *Hadikatü’l-Cevâmi*, haz. A. N. Galitekin, İşaret Yayınevi, İstanbul 2001, s. 107-108. Ayrıca bkz. Behçet Ünsal, “İstanbul’un İman ve Eski Eser Kaybı”, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri -II-*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s. 36-39.
6 Bu câmi hakkında daha geniş bilgi almak isteyenler tarafımızdan hazırlanıp İBB Kültür Varlıkları Projeler Müdürlüğü tarafından bastırılan şu kitaba bakabilirler: *İstanbul’un Kaybolan Kültür Varlıkları Suriği (Fatih) Camileri ve Mescitleri -II-*, İstanbul 2015.



Türk-Alman Dostluk Yurdu Temel Atma Töreni



Necib Bey Haritası A4



3 Mayıs 1917 tarihli Servet-i Fünun'da Temel Atma Töreni

Mustafa Bey Mahallesi'nde 1 bahçe bulunmaktadır. Mescidin vakfından imam 8, müezzin 7, kayyım 3, abkeş 2, mütevellî 3, kâtib 1, câbi 1 akçe günlük ücret alıyor.¹⁰ Yahya Paşa vakfından sermahfil 5, hatib 10 akçe yevmiye alıyor.¹¹ Ankara ve Yabanâbad'da Yeğan Bey ve Turasan Bey vakfından almak üzere Asmalı Mescid imamına meşruta yevmî 3,5 akçe vazife ile cüzhan, 1 akçe ile abkeş ve iki akçe ile bev bâb ciheti bulunmaktadır.¹² Cuma hizmetinde bulunanların günlük ücretleri de şöyledir: Hatib 10, Şeyh (vaiz) 8,

Sermahfil 5, Abkeş 3, Devrhan 4, Müezzin 4, Muarrif 4, Minber Kayyım 4 akçe.¹³

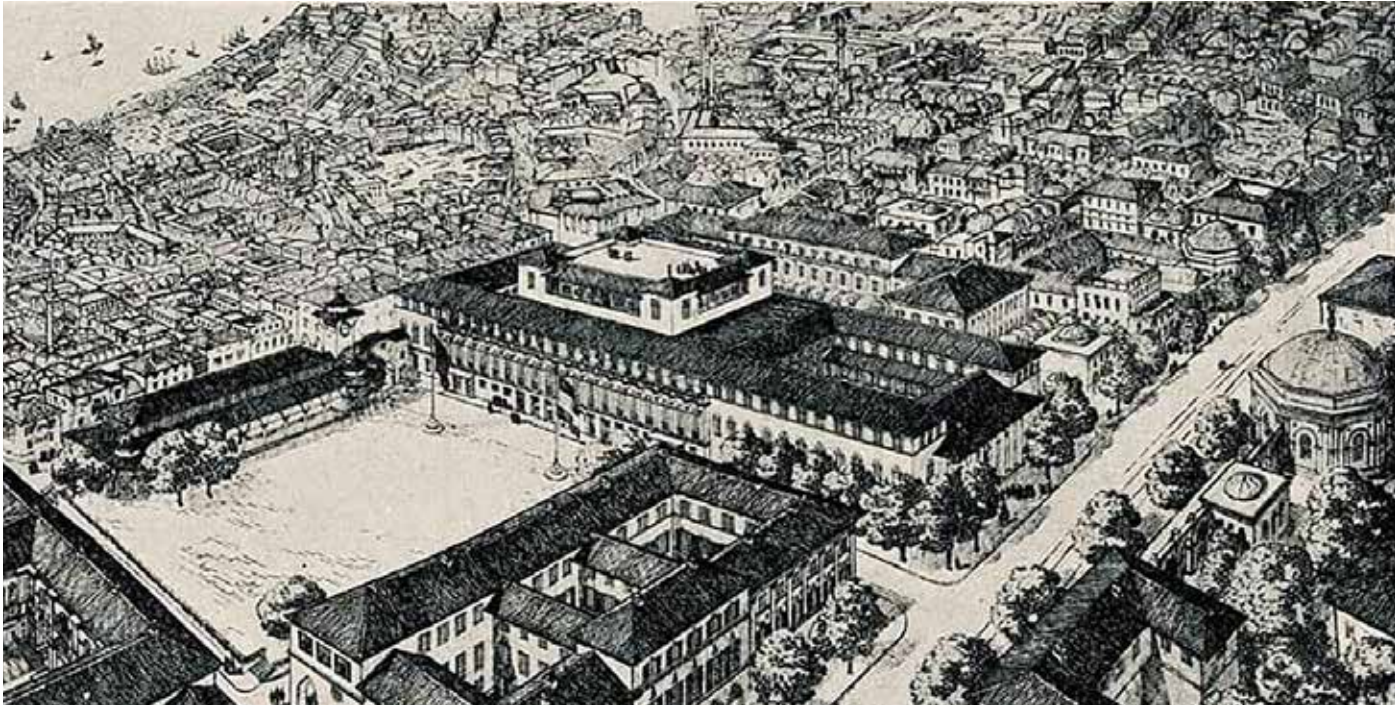
Bulunduğu bölge birkaç kez yangın ve deprem felâketi yaşamış ise de mescidin durumu hakkında bir kayda rastlayamadık. Belgelerde mescidin bazı yerleri ile minarenin 1857 (1274)'de 26.182,5 kuruş harcanarak¹⁴ ve eksik kalan yerlerinin de 1860 (1278)'ta 11.613 kuruş sarf edilerek¹⁵ iki kez tamir edildiği görülüyor. Bunun 16.11.1808 Alemdar Vakası'nda çıkarak bölgeyi küle çeviren yangından dolayı olduğu anlaşılıyor. Bu tamirattan kısa bir süre sonra 29 Ağustos 1865'te Hocapaşa'dan çıkan yangında yeniden yanmıştır. Sadri Sema o günleri şöyle anlatır: “... caddeler, sokaklar, hatta mahalleler kayıba karışmış, ne Bâbîâli Caddesi, ne Divanyolu var. Evler, medreseler, mescidler, camiler, hamamlar iskelet halinde. Yıllar geçtikçe şurada burada evler yapılmaya, camiler, mescitler, medreseler, sebiller, türbeler, hamamlar tamir olunmaya başladı, dükkânlar inşa edildi. Caddeler, sokaklar meydana çıktı ama Divanyolu daha arsa ...”¹⁶ Bu süreçte Asmalı Mescid'in ihya edilmiş olduğu 1894 depreminden sonra binasının ve minaresinin zarar gördüğü vesikalardan tesbit ediliyor.¹⁷ Caminin hasarlı yerleri onarılarak ibadete açılmış iken 1916 yılında “memleketin maddî ve manevî terakkisine ve umumun menfaatlerine hizmet edecek, mektep ve konferans mahalleri gibi tesisleri ihtiva edecek.”¹⁸ diye Harbiye Nezareti adına mescidin bulunduğu 236 ada tamamen istimlâk edilmiştir. Bu adada iki cami, bir sıbyan mektebi, İsmihan Kaya Sultan'ın bir inas ibtidai mektebi (Taş Mekteb), iki hazire (küçük mezarlık), meşhur vakıf Süleyman Paşa Hanı gibi hayır eserleri bulunmaktadır. Merhum Semavi Eyice, bu Dostluk Yurdu hakkında şu bilgileri verir: “... Almanlarla dostluk

zamanında araziyi Almanlar alıyor ve orada gelecekte bir Alman Üniversitesi yapmak istiyorlar. Almanya'daki mimarlar proje hazırlıyorlar. Hatta bunlar kitap haline getirilip basılıyor. Ondan sonra her şey tamam temeli atılıyor. Başında birtakım Alman ileri gelenleri... Nutuklar çekiliyor, bizim Enver Paşa da başlarında olmak üzere temel atma töreni yapılıyor 1917 kışında... O temeller atılıyor, kazıklar çakılıyor. 1918'de mağlubiyetten sonra proje bitiyor, bir daha da yapılmıyor. Bundan 20 sene önceye kadar o beton direkler duruyordu. Sonra onları da kaldırdılar, parsellediler, sattılar,”¹⁹ İttihadcıların iktidardan düşmelerinden sonra resmî makamlara yapılan şikâyetler, mahkeme süreçleri istimlâkin zorbaca olduğunu gösteriyor. Bunlardan Tabib

Yarbay İsmail Hakkı'nın eşi Halide Hanım'ın Dâhiliye Vekâleti'ne verdiği dilekçe ile Şehremini Cemil Paşa'nın konuyla ilgili olarak Dâhiliye Vekâleti'ne verdiği cevap durumu aydınlatmaktadır.²⁰ Türk-Alman Dostluk Yurdu hakkında çok miktarda arşiv vesikası bulunmakta ise de bu yazı konuyu genişletmeye müsait olmadığından bu kadarla yetiniyoruz.²¹ I. Cihan Harbi mağlubiyetinden sonra İttihad ve Terakki iktidarı kaybedince Evkaf Vekâleti Harbiye Nezareti'nin istimlâklerden dolayı mahkemeye vermiştir. Mahkeme sürecinde Asmalı Mescid ve civarındaki diğer hayrat hakkında önemli bilgiler serdedilmiştir. Biz buraya sadece mescidin fizikî özelliklerini belirten kısmı alacağız.



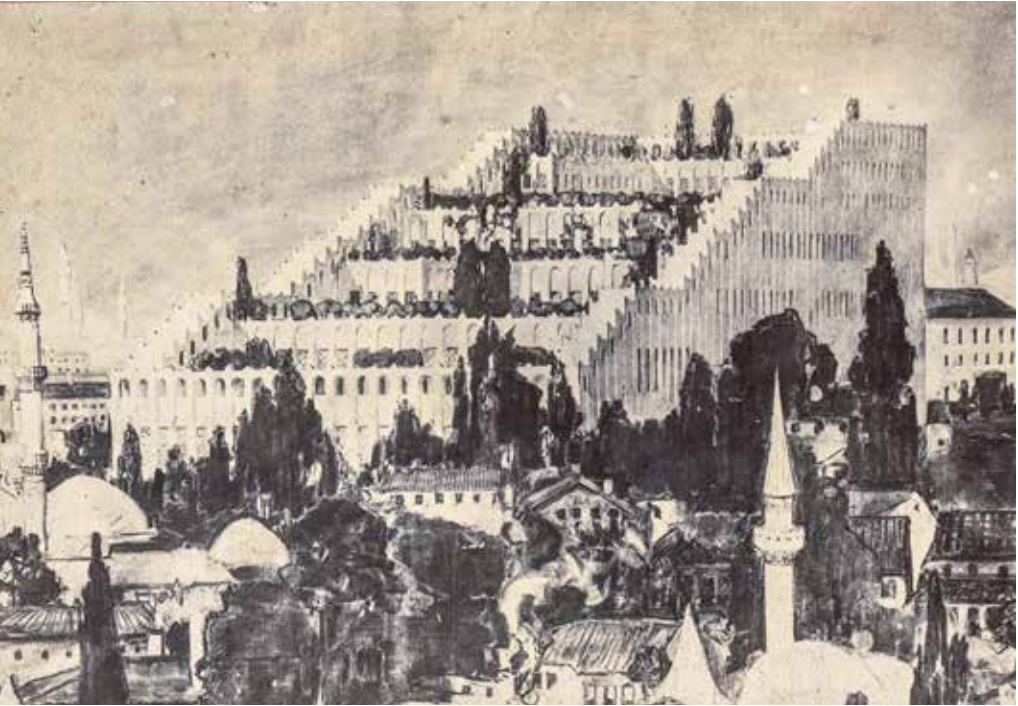
Servet-i Fünun Temel Atma Merasim Haberi



German Bestelmeyer'in Kazanan Projesi

“Evkaf Vekili Zeki, Divanyolu’nda Sultan Mahmud Türbesi karşısında Türk ve Alman Yurdu binası inşa olunmak üzre Asmalı Mescid nâmiyla ma’ruf Hoca Ferhad Ağa Cami-i şerîfi ki yüz otuz sekiz metro altı santim murabba‘î arsa üzerinde mebni ve bir minareyi havi olup bundan ma’da fevkânî olarak imam ve müezzine mahsus iki odayı ve bir gasilhane ile bir tabutluğu ve iki göz kademhâneyi ve bir kuyu ile tulumbayı ve cami-i şerîfin haricinde ve köşede alçak bir duvara merbut demir parmaklığı ve kabristanı muhtevi cami ve minare tuğla ve kum kireçli harçla yapılmış kârgir ebniyesi dâhilen ve haricen sıvalı ve üstü kubbe olmayup ahşab tavanlı ve yerli kiremit mefruş ahşab çatılı olup sâlîfû'z-zıkr imam ve müezzin odaları dahi aynı usûl ve tarz-ı mi'marîde inşa edilmiş

ve on iki kulaç umkundaki kuyusu lüzumu vechile mermerden bilezik ve tek sübablı demir tulumba ve müştemilât-ı saireyi havi bulunmağla el-yevm on üç bin sekiz yüz altmış lira ile müceddeden inşası bâ rapor tahmin ve Kaya Sultan vakfından olup hedm edilen ve Taş Mekteb nâmiyla yâd olunan binanın hâl-i sâbıkı dokuz metro sekiz santim muraba'î arsaya mebni olarak zemin katında taamhâneyi ve birinci katın muallim odasıyla bir bâb dershâneyi ve iki göz abdesthâneyi ve Halkalı Suyu cari kârgir hazineyi ve müteaddid muslukları ve altmış üç metro terbi'inde bahçeyi muhtevi olup bu mekteb tuğla ve taşdan ve kum kireciyle memzuc harcla metin ve iki satıhlı inşa edilmiş olduğu gibi üst katın yani dershânenin tavanı kârgir kubbeli ve onun üzeri yerli kiremit ile mefrûş ahşab çatıyı muhtevi olup halihazırda ma'a



Hans Poelzig, Türk Alman Yurdu, 1916

müştemilât müceddeden inşası dokuz yüz seksen lira sarfiyla ancak meydana gelebileceği kezalik bâ rapor anlaşılmıştır. Kârgir su terazisi dahi altı metro on bir santim muraba‘ında bulunup bu da kırk lira sarfiyla müceddeden inşası kabildir. Bervech-i bâlâ arz edilen ebniyeyi kal' ve hedm suretiyle Harbiye Nezâreti tarafından arsa haline ifrağ edilip derdest-i tanzim ibraz edeceğim haritada hududları arz edileceği vechile Nezâret-i müşârunileyha tarafından güye semen-i hakikleri verilmek şartıyla istibdal edilmiş zu‘muyla mezkûr mahallâta vaz‘-ı yed ve müdahale ederek mekteb ve cami-i şerîf ve kabristanı ve su terazisini ve sair müştemilâtı hedm ve mebani-i vakfiyeyi tahrib ve tağyir etdiklerinde mal-ı aslîsine bi'd-derecâtühüm ma'a bahçe cihet-i vakfa teslimine ve ücret-i vekâlet ve masarif-i mahkemenin nezaret-i müşarûn-ileyhaya tahmiline tenbih buyurulması bi'l-vekâle talep ve da'va eylerim dedikde...”²² ▲

¹⁵ EV.MH, No: 844-318.

¹⁶ Sadri Sema, *Eski İstanbul Hatıraları*, haz. Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi, İstanbul 2008, s. 137-140.

¹⁷ Sema Küçükalioglu Özkılıç, *1894 Depremi ve İstanbul*, İş Bankası Kültür Yayını, İstanbul 2015, s. 507; EV. 28331, s. 5; İ.EV, No: 9-24.

¹⁸ DH.UMVM, No: 104-43-1.

¹⁹ “Prof. Dr. Semavi Eyice'nin İstanbul mahalle ve sokakları hakkındaki röportajı” (Röportaj: İbrahim Akkurt, Harun Korkmaz, İstanbul Üniversitesi Tarih Topluluğu, 23 Mayıs 2013), Erol Ölçer, *Şehir Sokak Hafıza*, Zeytinburnu Belediyesi, İstanbul 2014, s. 500-502.

²⁰/I- DH.UMVM, No: 104-43-7.

Hüve

Dâhiliye Nezâret-i celîlesine

Devletlû efendim hazretleri

Türk ve Alman Dostluk Yurdu binâsı için Sultan Mahmud Türbesi tarşısında yâr ve ağıyâr enzârına ma'ruz harâbezâr iki mahallenin ahali ve süknasının feryad ü figanlarına bakılmıyarak firarı Talat ve Enver ve Topal İsmail efendilerin tensibleriyle fukara kesesinden ağıniyaya bahşış kabilinden olarak Harbiye Nezareti'nden Almanya'ya hediye edilmek üzere ol vakit Şehremaneti vekaletinde bulunan Sezayi ve Maliye Müsteşarı Tahsin beylerin vekalet ve delâleti ile takdir etdikleri dñn kıymet mukabilinde hukûk-ı tasarrufiyye riayet edilmeyerek gayr-i kanûni istimlâk edilerek derununda ikamet etmekde bulunduğumuz halde eşyalarımız sokağa atılarak süknalarımız hedm ediliş şimdide kadar kira koşelerinde sürünmekde olduğumuz halde iadesini beklediğimiz arsalarımızdan da esmanı tediye edilmediği gibi şimdi de emanet-i müşarûnileyha evvelce bi-gayr-i hakkın yaptığı haksızlığı setr için arsamız üzerine hiç bir emre müstenid olmayarak park haline teşebbüs ettiği 24 Nisan sene 335 [24.4.1919] tarihli perşembe günü İstikbal gazetesinde mütalâa edilmiş olup tehcirin yalnız Anadolu'da değil ber- vech-i ma'ruz İstanbul'un göbeği mesabesinde bâhusus İslam unsuruna reva görülen mezalim ma'lûm-i âli-i âsafaneleridir. Henüz uhde-i tasarrufiyemizde bulunan ber-muceb-i harita tahtında iki dükkarla üç kat altı odalı kargir hane arsasının evvelce va'd üzerine iadesi veyahud arzumuz vechile enkazı esmânının tesviyesi ve ferağ icra edilmeksizin şekl-i âhara tahvilene asla razı olmayacağımızı mübeyyen işbu istidamızı arz ve takdime mücaaseret eyledik ol bâbda emr ü ferman hazreti men lehül emrindir

PUL

MÜHÜR

Divanyolu'nda Firuzağa mahallesinde Cebeci sokağında 2 numarolu hanede müsteciren sakın mütekaid Tabib Kaımmakam İsmail Hakkı zevcesi Halide 14/II- DH.UMVM, No: 104-43-9

Hüve

ŞEHREMÂNETİ

Hey'et-i Fenniye

155

Dâhiliye Nezâret-i celîlesine

Devletlû efendim hazretleri

30 Nisan 335 tarih ve 8808/135 numarolu tezkire-i celileleri cevabıdır

Divanyolu Fazılpaşa caddeleriyle Binbirdirek sokağı arasındaki ada dâhilinde bilumum mebâni Türk ve Alman Dostluk Yurdu binası inşa edilmek üzere Emânet'ce hiçbir alâka ve irtibâtı olmaksızın doğrudan doğruya Harbiye Nezâret-i celîlesince istimlâk edilmiş ve bunun muâmelâtı nezâret-i müşârunileyhaca ifa ve ikmal edilerek mahall-i mezkûr el-yevm arsa halinde bulunmuş ve ancak Emânet binasının tevsi'i için işbu mahallin tefevvüzü (üstlenilmesi) arzu edilmekte olduğu cihetle Harbiye Nezâreti'ne mal edildiği bedel üzerinden muâmele-i tahvifiyesinin icrasına müsaade buyurulması husûsü da Maliye Nezâret-i celîlesine iş'âr edilmiştir. Buna muvakat husûlû takdirinde binanın tevsi'ine değin hâlen çirkin bir manzara irâe eden mezkûr mahallin tathir ve tanzimi de düşünülmede olduğundan park haline ifrağ edileceği rivayeti de bundan lûnbais olacağı vârid-i ihtimaldir Binâenaleyh cereyan-ı hal ve muâmele bu merkezde olmasına nazaran hanesi bedel-i istimlâkinin i'tasına ve saîreye dair makâm-ı devletlerine bi't-takdim emr ve havale buyurulan arzuhal üzerine Emânet'ce yapılacak bir muâmele olmadığının arzıyla mezkûr arzuhal ifa-yı muktezası zımnında iadeten takdim klındı. Ol bâbda emr ü ferman hazreti men lehül emrindir fi 27 Mayıs sene 35 [1919]

Şehremini

Cemil

²¹ Dostluk Yurdu için şu esere de bakılabilir: Saro Dadyan, *Hayallerde Kalan İstanbul*, İBB Kültür A.Ş., İstanbul 2022, s. 270-272.

²² Evkaf Müfettişliği, 798, s. 181.



♦ ALİ ÖMER YURDDAŞ

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca



**TADINA DOYULMAZ
GÜZELLİKTE
SESE, ÜSTÜN
MUSİKİ ZEYKİNE,
İCRAYA CANLILIK
KATAN RENK VE
ÜSLUBA SAHİP BİR
SANATKÂRDI O.
MESLEK AHLAKIYLA
YOĞRULMUŞ
ÇALIŞKAN BİR
HEKİM, İYİ BİR
AKADEMİSYENDİ.
HER ŞEYDEN ÖNCE
BİR GÖNÜL DOSTU,
GENÇLERİN YOLUNU
AYDINLATAN
MÜMTAZ BİR KÜLTÜR
İNSANIYDI.
TÜRK MÜZİĞİNİN
BÜYÜK ÜSTADIDYDI.**

Alâeddin Yavaşca, 1 Mart 1926'da Kilis'te dünyaya geldi. Vakıf sahibi, köklü, büyük bir ailenin en küçük çocuğuydu. Annesi Enver Hanım, babası Hacı Cemil Efendi, büyükbabası ise şair Sezai Efendi'dir. İlk ve orta öğrenimini Kilis'te tamamlayıp Konya Lisesi'ne kaydoldu. Daha sonra İstanbul Erkek Lisesi'ne geçerek 1945 yılında burayı birincilikle bitirdi. 1951'de İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. Kadın hastalıkları ve doğum uzmanı olarak meslek hayatına başladı. İlk hizmet yeri olan Kasımpaşa Deniz Hastanesi'nde vatanî görevini de yerine getirdikten sonra Zeynep Kamil, Taksim İlk Yardım, Şişli Etfal, Vakıf Gureba ve Haseki hastanelerinde uzun yıllar hizmet verdi. Vakıf Gureba Hastanesi'nde doğum bölümünü kurdu, Haseki Hastanesi'nde başhekimlik yaptı. Ayrıca çeşitli bültenlerde elli dört adet bilimsel makale yayımladı, ulusal ve uluslararası birçok sempozyuma katıldı. Yavaşca, 1957 yılında açtığı muayenehanesini, dönemin sağlık bakanı tarafından çıkartılan "tam gün yasası" dolayısıyla, hastane hekimliğini tercih ederek 1976 yılında kapattı.

Yavaşca'nın müzikle tanışması küçük yaşlarına tesadüf eder. Kilis'te yaşadıkları taş konakta Tanburi Cemil Bey'in taksimleri yankılanırdı. Babası Hacı Cemil Efendi ciddi bir plak koleksiyonuna sahipti. Kulakları, ruhu kıymetli nağmelerle dolan küçük Yavaşca ileride besteler yaparken bu güzel birikimden istifade edecekti. Henüz sekiz yaşındayken Zihni Çelikalp'ten Batı müziği dersleri aldı. İstanbul'a geldiğinde Osmanlı bakiyesi musiki üstatlarının meşk halkalarına katıldı. Bu mecliste kimler yoktu ki? Sadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk, Suphi Ezgi, Hüseyin Sadeddin Arel, Zeki Arif Ataergin, Nuri Halil Poyraz, Refik Fersan, Mesud Cemil, S. Ziya Özbekkan, Fehmi Tokay, İ. Hakkı Nebiloğlu, Dede Süleyman Erguner ve Artaki Candan bunlardan bazılarıdır. Genç Yavaşca, merakı ve yeteneğiyle hemen fark edildi, adabı ve görgüsüyle üstatların gönüllerine girmeyi başardı. Önce edebiyatçı Hakkı Süha Gezgini'nin ve son devir Osmanlı devlet adamlarından İbnülemin Mahmud Kemal'in meclislerine devam etti. Bir yandan mesleğine devam ederken bir yandan da İstanbul Belediye Konservatuvarı, İleri Türk Musikisi Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Korosu'nda eğitimler alarak kendini geliştirdi.



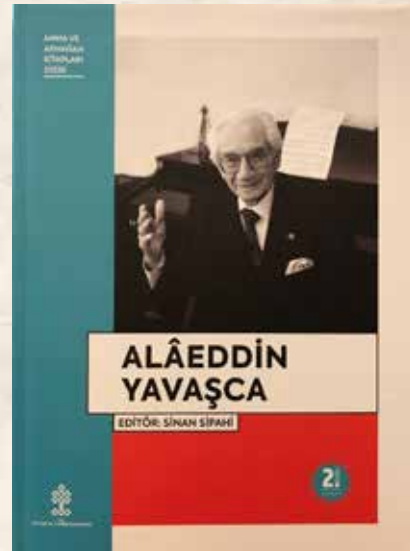
Fotoğraf: Sinan Sipahi



1950 yılında İstanbul Radyosu’nun sınavını kazanarak solist icracı oldu ve böylece Türkiye bu taze ve parlak sesi tanımaya başladı. Alâeddin Yavaşca icracılığının yanı sıra, Türk kültürünün gelişmesi ve bekası için görev almaktan geri durmayarak idarecilik de yaptı. TRT Danışma, Denetleme ve Repertuar Kurullarında üye ve başkan sıfatıyla hizmette bulundu, koro şefliği görevini yürüttü. Stajyer sanatçılara mihmandarlık ve hocalık ederek birçok sanatçının yetişmesine vesile oldu.

Alâeddin Yavaşca’nın ses güzelliğinin bilimsel bir açıklaması da yapılmıştır. Bu iki uzman doktora göre, Alâeddin Yavaşca’nın duyma ve işitme açısından normalin üstünde, gırtlak ve boğaz yapısının icra için anatomik olarak mükemmel “Golden Throat” yani “Altın Gırtlak” olduğu tespit edilmiştir.

Yavaşca, dönemin politikaları gereğince 1926 yılında kapatılan Darüelhan’dan elli yıl sonra, devlete bağlı Türk müziği eğitimi vermek üzere açılan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nın kurulmasına kurucu üye olarak büyük emek verdi. 2005 yılında yaş haddinden emekli oluncaya dek burada kalarak hem hocalık yaptı hem idari görevler yürüttü. Türk musikisine hizmetleri dolayısıyla 1991 yılında “Devlet Sanatçısı” unvanına layık görüldü. Emekliliğinde Haliç Üniversitesi’nde ders vermeye devam etti. Yavaşca’ya ülkemizin çeşitli üniversitelerinden fahri doktora payeleri verildi. Bunun yanı sıra 2008 yılı Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü ve sanat dalında 2010 yılı TBMM Üstün Hizmet Ödülü kendisine takdim edildi. Yavaşca, sanat hayatı boyunca yurt içi ve yurt dışında üç yüze yakın ödüle layık görüldü.



HİCAZ MAKAMININ YERİ ONDA AYRIYDI, EN ÇOK BU MAKAMDA BESTE YAPTI. TÜRK MÜZİĞİNİN SINIRLARINI YENİDEN KEŞFEDEREK OTUZ İKİ FORMDA ESER VERDİ.

*Tıpta sâhib-i hazâkat mûsikide misli yok
Besteler, kârlar, semâîler okurken misli yok
Rûhnüvâzdır pek güzeldir yaptığı tüm şarkılar
Alâeddin Yavaşca vardır ammâ misli yok.*
Orhan Nasuhioğlu

İlk eseri, 3 Mayıs 1950 tarihinde Sultanahmet’teki evinde, saba makamında bestelediği, güftesi Avukat Reşid Bey’e ait “Gözlerin çün gözlerim nûrun tükettim gözlerim” idi. Yavaşca, 2014 yılına kadar altı yüz elli dört esere imza attı. Hicaz makamının yeri onda ayırdı, en çok bu makamda beste yaptı. Türk müziğinin sınırlarını yeniden keşfederek otuz iki formda eser verdi. Mevlevi ayini, kâr-ı nâtık, semai, marş, ilahi, nefes ve saz eserleri bunlar arasında sayılabilir. Ayrıca önceden bestelenmiş yirmi iki klasik esere ara nağme yazmıştır. Bestekârlık yönünde hocaları Sadettin Kaynak ve Zeki Arif Ataergin’den beslenmişti. O, bestelerinde klasik dokuyu korumuş yeni nağmelerle bu yapıyı zenginleştirmiş, her zaman yeniyi arayarak tek düzelikten kaçınmıştır. Külliyyatı yetmiş dört farklı makamda bestelenmiş eserlerle doludur. Bu makamlardan biri de kendi tertip ettiği “suzinâk-ı nev” dir. Yavaşca bestelerini ve seçtiği eserleri, enfes icrasıyla bir adet uzunçalara, on bir adet taş plağa, on yedi adet 45’lik plağa ve üç yüzün üzerinde cd’ye kaydetmiştir..

“Türk Musikisi’ndeki gerçek bestekârlarımızın ortak bir düşüncesi vardır: Musikideki güzellikleri insanlara ulaştırabilmek. Bunun için Yüce Allah bestekâr kullarını vasıta olarak kullanır. Çünkü asıl kaynak O’dur; bestekâr O’nun görevlisidir.”
Alâeddin Yavaşca

Yalnızca beste yapmıyor, şiir de yazıyordu. Yavaşca, bestelediği sözlü eserlerin doksan yedisinde kendi güftelerini, geri kalanında yüz elli yedi şairin şiirine yer vermiştir. Aruz vezniyle yazdığı şiirlerinde divan şiirinin motiflerinden beslendi. Onun şiirleri halk edebiyatından, dinî-tasavvufi gelenekten de izler taşımaktadır. Ayrıca şairlere ve bestelenmek üzere şiir yazanlara destek vermiştir. Türkiye’nin birçok bölgesinden yüzlerce insan Yavaşca’nın yorumlarını duymak, belki bir bestesinde yer almak umuduyla kendisine şiirler, mısralar yollamışlardır.



*Alâeddin Yavaşca
- Boğaziçi şen
gönüller yatağı*

*Boğaziçi şen gönüller yatağı
Her bucağı âşıkların otağı
Yamaçları sanki cennetin bağı
Mehtâbı hoş güneşi hoş gülü hoş
Boğaziçi herkesi eder sarhoş*

*Gönüllerin kaynaştığı beldesin
Lâledesin sünbüldesin güldesin
Rûha dolan aşkınla bestemdesin
Mehtâbı hoş güneşi hoş günü hoş
Boğaziçi herkesi eder sarhoş
Alâeddin Yavaşca*

Alâeddin Yavaşca’nın meşk silsilesi, 3. Selim’in de hocası olan Tanburi İsak’a kadar uzanmaktadır. O hocalarının bütün özelliklerini kendi bünyesinde eritmiş ve yeni nesillere aktarmıştır. Cemiyet, dernek, radyo ya da konservatuar, bulunduğu her ortamda karar merci olmuştur. Osmanlı’dan günümüze gelen eserlerin doğru okunarak gelecek nesillere aktarılmasına büyük önem vermiştir. Meşklerinde öğrencilerine diz dövdürerek usul vurdurmuş, her kelimenin doğru telaffuz edilmesine büyük titizlik göstermiştir.

Alâeddin Yavaşca’nın yetiştirdiği bazı öğrencileri: Fethi Karamahmutoğlu, Hayati Günyeli, Faruk Salgar, Necmettin Yıldırım, Doğan Dikmen, Bekir Ünlüataer, Melihat Gülses, Çiğdem Yarkin, Dilek Türkan, Umut Akyürek.

Cumhuriyet dönemi Türk müziğinin en büyük isimlerinden olan Alâeddin Yavaşca, nota yazımı ve arşivcilik hususlarına da büyük bir ehemmiyet vermiştir. Her türlü bilgi ve belgeyi saklamış, tasnif etmiştir. Kendi arşivini İstanbul Araştırmaları Enstitüsü’ne, eserlerinin telif hakkını TEGV’e bağışlamıştır. Alâeddin Yavaşca 23 Aralık 2021 yılında, doksan altı yaşındayken bereketli ve sanat dolu hayatına veda etmiştir. Cenaze namazı Fatih Camii’inde kılındıktan sonra isteği üzere Beşiktaş Yahya Efendi Dergâhı haziresine defnedilmiştir. Kilis’te büyüdüğü ev Kültür Bakanlığı’nın katkılarıyla restore edilerek, 1 Mart 2022’de doğum gününde, Atatürk Kültür Merkezi’nde düzenlenen anma töreninden Kilis’e yapılan canlı bağlantıyla Alâeddin Yavaşca Müzesi olarak açılmıştır. ▲



YERLE GÖK ARASINDA BİR NAKKAŞ NUSRET ÇOLPAN

FATİH BELEDİYESİ BÜNYESİNDE FAALİYET GÖSTEREN SANAT GALERİLERİ ÖNEMLİ BİR SERGİYE EV SAHİPLİĞİ YAPIYOR. ERKEN YAŞTA ARAMIZDAN AYRILAN MİMAR VE MİNYATÜR SANATÇISI NUSRET ÇOLPAN'IN ESERLERİ, UZUN BİR ARANIN ARDINDAN, DİJİTAL UYGULAMALAR EŞLİĞİNDE SANATSEVERLERLE BULUŞTU.



Çoğumuz Nusret Hoca'yı, Taksim Tünel ve İstanbul metrosunda yer alan minyatürleriyle tanıdık. İstanbul'un fethinin adım adım anlatıldığı, bugün hâlen Taksim metro istasyonunda küçük bir bölümünün görülebildiği seride, tarih derslerinden kopup çiniye işlenmiş sahneleri hayranlıkla izledik. Eserleriyle lise döneminde tanıştığım sevgili hocamın orijinal çalışmalarının bir kısmını ve eskizlerini, Beyazıt tramvay durağından yürüyerek ulaştığım, Kadırga'da yer alan Kadırga Sanat Galerisi'nde görme şansını elde ettim. 2020 yılından bu yana Faik Kırımlı Resim Sergisi, Hasan Çelebi Retrospektifi gibi pek çok özel sergiye imza atan galeri iki küçük, bir büyük sergi salonu ve derslikleriyle dokuz yüz metrekaarelik bir alandan oluşmakta.

Çolpan'ın, eserlerinden etkilenerek minyatür sanatına adım attığı Matrakçı Nasuh'un adıyla anılan bu büyük salona girdiğinizde kırmızı duvarlar üzerine

yerleştirilmiş birçok özel koleksiyondan toplanan irili ufaklı rengârenk dünyalar sizi selamlıyor. Gezmeye salon girişinin hemen sağından başlıyorum ve orada asılı olmasına anlam veremediğim bir eserle karşılaşıyorum: Bir tezhipte. Hocamızın ilk dönem eserlerinden olduğunu öğrendiğim bu tezhibi ile diğer eserlerini çok dikkatli ve sindirerek incelemenizi öneririm. Öyle ki sergideki kronolojik kurguyla, eserlerin zamanla nasıl değiştiğini gözlemleyebileceğiniz harika bir sıralama oluşturulmuş. İlk dönem eserlerinde Matrakçı Nasuh etkisiyle baskın yeşil ve mavi renkler arasında İstanbul manzaraları nakkaşın genç yaşta geldiği ve çok sevdiği bu şehri ne kadar iyi tanıdığını kanıtlayan birer belge gibi. Sanatçı yönünün yanında çok iyi bir araştırmacı ve gözlemci olduğunu bildiğimiz Çolpan'ın eserleri arasında ilerledikçe, mimarlık birikimi kendini daha güçlü göstermeye başlıyor. Yapılar kendi içerisinde kompozisyonlar oluşturuyor ve çerçeveye muntazam yerleşiyor. Bu düzensiz görünen eserlerin

içerisinde ahengi fark etmemek imkânsız. Sanatçının sıkça kullandığı unsurlardan biri de spiral form. Geliştirdiği bu formla minyatürlerinde farklı zaman, mekân ve olayları bir arada anlatma imkânı bulmuş. Bu anlatım biçimiyle minyatür, eski işlevini –belgeleme ve kayıt altına alma görevini– sürdürüyor gözükse de Nusret Hoca’nın kendine has üslubunu fark etmemek mümkün değil.

Anadolu Hisarı’ndan Beyoğlu’na, Eminönü’nden Yedikule’ye, oradan Beyazıt’a o çok sevdiği, sürekli betimlediği Kız Kulesi’ne; semt semt işlediği İstanbul’u hocamın minyatürleri eşliğinde gezerken bize söylediği şu söz zihnimin bir köşesinde yankılandı durdu: “Bizim bütün kültürümüzü, tarihimizi bir arada barındıran bu şehri çalışmaya ömürler yetmez.” İstanbul’un tarihî semtlerine baktığımızda, orada sadece geçmişi değil, geçmişin içinde yaşayan bugünü de görürüz. Nusret Hoca’nın eserleri şehirlerin yaşayan birer organizma olduğunu hatırlatıyor. Birazdan hareket edecek ve son hâllerini alacakmış gibi bir hissi uyandırıyor içimizde.

Kuşbakışı izlediğimiz bu minyatürlerde Nusret Hocamız bazı çizimleri karşıdan

görünümüyle işlemiş. Kimi daha büyük kimi yan dönmüş bu unsurların her biri, aslında minyatürün geneline baktığımızda size anahtar kelimeleri veren parçalar, minyatürün içerisinde bazen en önemli yapı bazen de şehrin sembolü olmuş yerler. Eserleri izlerken kendinizi bir haritanın içine girmiş, sağa sola yürürken buluyor, “Gerçekten bu yapıyla mı yaşıyoruz? Bu cami gerçekte hangisi?” sorusunu sormaktan kendinizi alamıyorsunuz.

İstanbul’un yanında Bursa, İznik, Çanakkale, Sivas ve Konya tasvirlerini bildiğim Nusret Hoca’nın Konya’nın gece görünümünün yer aldığı eserine gözlerim takılı kalıyor. Aynı şehirde bizleri gecenin asalet ve gizeminden gündüzün neşe dolu parlak yapılarına götürüyor; yazın güneş saçan sarı, çiçek kokulu masmavi gökyüzünden kışın donmuş, beyaz, bir o kadar da masalsı ve hareketsiz sokaklarına mühürlüyor.

Yurt dışında da pek çok önemli yeri gezerek farklı dünya şehirlerini tasvir eden Çolpan’ın sergide Manhattan bölgesini nakşettiği bir eser yer alıyor. New York, Medine, Kudüs, Buhara, Venedik, Avustralya ve Mostar’ı konu edindiği eserlerinin yanında sanatçının Paris ve Moskova şehirlerine ait minyatürleri devlet başkanlarına kadar ulaşmış. Bu alanda bir

SANATÇININ SIKÇA KULLANDIĞI UNSURLARDAN BİRİ DE SİRİAL FORM. ÇOLPAN, GELİŞTİRDİĞİ BU FORMLA FARKLI ZAMAN, MEKÂN VE OLAYLARI BİR ARADA, BÜTÜNLÜK İÇİNDE ANLATMA İMKÂNİ BULMUŞ.



ilke imza atan sanatçının sergilenen eskizleri arasında çini projesi için çizimini yaptığı Paris konulu minyatürü de görmek mümkün.

ÇOLPAN’IN HATIRASINI YAŞATAN SERGİ, DİJİTAL YORUM VE YENİ SERGİLEME PRATİKLERİYLE GELENEKSEL SANATLARIN GÜNÜMÜZLE İLİŞKİSİNİN NASIL

Hayatından ufak kesitlerin de yer aldığı bu sergiden ayrılıp, yeni adıyla Nusret Çolpan Sanat Galerisi’ne geçiyorum. Burada da bizleri çok farklı bir eser düzenlemesi karşılıyor. Proje Yönetmeni Osman Özsoy’un aktarmıyla Nusret Hoca’nın bir hayali gerçekleştirilmiş ve eserleri hareketlendirilmiş. Uçsuz bucaksız denizler üzerinde yüzen kadirgalar, bulutlar arasında uçan kuşlar, dönen güller arasında Gül Camii ve İstanbul’u fethederken atıyla surları aşan Fatih Sultan Mehmed... Bir camekân içinde Çolpan’ın ilk resim denemelerini yaptığı tahta kaşıklardan bir örneği, kullandığı fırça ve boyaları, önlüğünü, eskiz ve yarım kalmış son çalışmasını görüyoruz.

Bir gemi enstalasyonunun da yer aldığı bu geniş kapsamlı sergi, hem dijital içerikleri hem yeni sergileme pratiklerini bir araya getiriyor. Çağdaş yakalama eğiliminin geleneksel sanatlarımız için tabu olarak görüldüğü günlerin ardından neredeyse unutulmakta olan minyatür sanatının bugünle bağına kuran Nusret Çolpan yine bu bağı gelecek için de kurmamıza olanak sağlamış.

Metaverse ve NFT teknolojileriyle meşgul olduğumuz bugünlerde bu sergi bizlere gelenekselden beslenerek çağı yakalamanın ve yeni yorumlamaların mümkün olduğunu göstermekte. Nusret Çolpan, geleneği bilen ve eserlerinde uygulayan bir minyatür sanatçısıydı. Öyle ki o kendi tarzıyla günceli yakalayan bir sanatçıydı. Sanatını besleyen gelenekten kopmadan bugüne taşıyan bir yol açtı önümüzde. ▲

GÜÇLENDİREBİLECEĞİNE DAİR HEYECAN VERİCİ İPUÇLARI İÇERİYOR.





KIZTAŞI'NDA BİR KULELİ APARTMAN

◆ **GÖZDE KESKİN**
DR. MÜJDE DİLA GÜMÜŞ



Fatih'te, Sarıgül Caddesi'nin Feyzullah Efendi Sokağı ile birleştiği köşede 92 yaşında bir yapı... 1500 yıllık Kıztaşı'na komşu bu güzel apartmanın adı Kuleli. Yuvarlak formların hâkim olduğu zarif mimarisiyle oradan geçen hemen herkesin dikkatini çekmekte.

“Mimar Muhittin Fehmi 1930” imzalı apartmanın merak ettiğimiz hikâyesini semtin eskilerinden, komşularından sorduk soruşturduk. Zaman içinde edindiğimiz bilgiler binanın geçmişini tam olarak aydınlatmaya yetmese de aktarmaya değer bir hikâyeyi ortaya çıkardığını düşünüyorum.

1927 yılındaki sayıma göre Fatih 285.258 kişilik nüfusuyla İstanbul'un 15 ilçesi içinde en kalabalık ilçe. Ardından 178 bin kişilik nüfusuyla Beyoğlu, sonra 173.254 nüfusuyla Eminönü geliyor.

Kuleli Apartman'ın yapımının tamamlandığı 1930 yılında İstanbul'da 124 apartman daha inşa edilmiş. Bu sayı bir önceki yılın tam iki katı. Mimar Muhittin Fehmi'nin o yıllarda bundan başka yapılar inşa edip etmediğini bilemiyoruz. Ancak buraya yakın bir konumdaki başka bir apartmanın buradakine benzer bir köşe formuna sahip olduğunu biliyoruz.

Kuleli Apartman'ın ilk sahibi Yümnü Andaç imiş. Kendi çocukluk yıllarından onu hayal meyal hatırlayan ve “Mavi gözlü, Atatürk gibi bir adamdı.” diye tarif eden bir komşusu bize bu zatın asker olduğunu söylüyor. Gerçekten de bir gazete ilanında Yümnü Andaç'ın gümrük muhafaza memuru/ teğmen olduğu bilgisine rastlıyoruz. O yıllarda Reşadiye Caddesi'nde yer alan Gümrük Muhafaza Umum Kumandanlığı Genelkurmay

Başkanlığı’na bağlıymış ve çalışanları da askerlermiş. Adını mimarisindeki kule formundan aldığı apaçık belli olan apartmanın tasarımı acaba Kuleli Askeri Lisesi’nden esinlenilmiş midir diye düşünmeden edemiyorum yine de. Fakat, elimizde Yümnü Bey’in geçmişine dair yalnızca birkaç bilgi kırıntısı olduğundan bu soru şimdilik yanıtsız kalmaya mahkûm. Yümnü Andaç’ın Hikmet Hanım’la evliliğinden Tijen adında bir kızı var. Hepsı bu.

Derken 24 Ekim 1942’de Antakya Yenigün Gazetesi’nde yayımlanan bir “teşekkür” ilanında karşımıza çıkıyor Yümnü Bey’in adı. Hikmet Hanım Antakya’daki Memleket Hastanesi’nde başarılı bir ameliyat geçirmiş. Belki de aile aslen Antakyalı. Gazete arşiv taramasını sürdürmek gerçekten işe yarıyor. Bu defa İşçi Sigortaları Kurumu Eminönü Şubesi Cibali Dispanserî Ödeme Şefi unvanıyla rastlıyoruz Yümnü Bey’e. 12 Aralık 1958 ve 3 Nisan 1959 tarihli Milliyet Gazetelerindeki bilgiler onun uzun yıllar çalışma hayatında kaldığına işaret ediyor aynı zamanda.

1960’larda Kuleli Apartman’ın bugün lokanta olan birinci katının kiracısı Hakkı Bey, ikinci katıncı Yılmaz Günay imiş.

Bugüne gelecek olursak... Bir zamanlar Andaç ailesinin yaşadığı üçüncü katta, son sahibi tarafından yapılan tadilat, yapıya uygun bulunmadığı için Fatih Belediyesi tarafından durduruldu. Nisan ayı itibarıyla mülk sahiplerinin KUDEP’ten aldığı onarım izniyle restorasyona yeniden başlandı. Çatı saçaklarındaki dökülmelere müdahale edilen yapının dış cephe ve çatısında basit onarım süreci devam etmekte.

APARTMANIN EN DİKKAT ÇEKİCİ ÖZELLİĞİ, YAPININ KÖŞESİNDE YER ALARAK İKİNCİ VE ÜÇÜNCÜ KAT BOYUNCA YÜKSELEN DAİRESEL BİÇİMLİ KÖŞE KULESİDİR. YAN CEPHELERDE İSE BİRİ YARIM DAİREYE YAKIN, BİRİ KÖŞELİ FORMDA İKİ ÇIKMA BULUNUR.



İstanbul Üniversitesi’nin akademisyenlerinden Sanat Tarihçisi Dr. Müjde Dila Gümüş’e Kuleli Apartman’ın mimari niteliklerini sorduk.

Fatih Kızıtaşı’nda bulunan Kuleli Apartman, erken Cumhuriyet dönemi (1923-1938) mimari mirasının ilgi çekici ve özgün bir örneğidir. Söz konusu dönemin konut mimarisinden günümüze fazla örnek gelmemiş, pek çok dönem yapısı, daha büyük ölçekli yapıların inşası için yıkılmıştır. Kuleli Apartman’ın kitabesinde “Mimar Muhittin Fehmi, 1930” ifadesi geçmektedir. Kitabede adı geçen mimar Muhittin Fehmi Bey’in ismine, 1908’de kurulmuş olan Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti’nin üye listelerinde,¹ 1931 yılından itibaren yayımlanan Mimar/Arkitekt dergisinin sayılarında ve 1941 tarihli Türk Yüksek Mimarlar Birliği kitapçığındaki üye listesinde ² rastlanmamaktadır. Bu durum, mimarın biyografisi hakkında iz sürmeyi oldukça zorlaştırmaktadır. Bununla beraber, Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti’ne üye olmaması, 1908’lerde mimarlık mesleğine başlamamış olduğunu, diğer veriler de 1930’dan kısa süre sonra vefat etmiş veya mesleği bırakmış olabileceğini düşündürür. Öte yandan, yapı kitabesinde “mimar” ifadesini kullanmış olmasından yola çıkarak bazı varsayımlarda bulunmak mümkündür.



19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, mimarlık eğitimi almamış veya mimarlık eğitimini yarım bırakmış kişilerin mimarlık yapması, oldukça alışıldık bir durumdu. 1928’de çıkan 1035 Numaralı Kanun’la beraber bu duruma ciddi bir kısıtlama getirildi ve mimarlık diplomasına sahip olmayan kişilerin mimarlık yapması yasaklandı. Uzun yıllar görev yapmış olan veya bir sebeple eğitimini yarım bırakmış mimarlar için ise Maarif Nezareti’nce Güzel Sanatlar Akademisi’nde sınav hakkı tanındı. Kuleli Apartman’ın kitabesinde mimar ifadesini kullanmış olması, Muhittin Fehmi’nin mimarlık eğitimini tamamladığı veya sözü edilen sınavı geçerek mimarlık ruhsatnamesi kullanmaya hak kazandığını bize gösterir.

Giriş katı üzerine üç katlı olarak inşa edilmiş Kuleli Apartman’ın en dikkat çekici özelliği, yapının köşesinde yer alarak ikinci ve üçüncü kat boyunca yükselen dairesel biçimli köşe kulesidir. Bu kulenin özgün hâlinde dilimli bir kubbe ile örtülü olduğu, eski fotoğraflarda görülmektedir. Yan cephelerde ise biri yarım daireye yakın biçimli, biri köşeli olmak üzere iki çıkma bulunur. Kuleli Apartman’ın günümüzdeki görünümü ve mimari

üslubu hakkında Uğur Tanyeli “geleneksele de art deco’ya olduğu kadar uzak” ifadelerini kullanmıştır.³ Yapının eski fotoğraflarına bakıldığında, günümüzde mevcut olmayan kule kubbesinin özgün hâlinin Millî Mimari üslubunu çağrıştırdığı söylenebilir. Yapının basık kemerleri ve kısmen geniş saçakları da aynı üslubu anımsatır. Fakat yüzey bezemeleri ve kulenin formu gibi özellikleri, yapıyı Millî Mimari üslubundan uzaklaştırmaktadır. Dolayısıyla yapı eklektik bir tasarım olarak değerlendirilebilir. **▲**

¹ Feza Günergun, “Osmanlı Mühendis ve Mimarları Arasında İlk Cemiyetleşme Teşebbüsleri”, *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri: 1. Millî Türk Bilim Tarihi Sempozyumu 3-5 Nisan 1987*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1987, s. 155-196.

² Türk Yüksek Mimarlar Birliği Azaları ve Yüksek Mimarlık Mesleği ile Alakadar Mevzuat, (İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1940). Bu listede Muhittin isimli ve Güzel Sanatlar Akademisi mezunu iki mimar bulunur fakat bunlardan biri 1935, diğeri de 1938 mezunu olduğundan ikisinin de Kuleli Apartman’ın mimarı olmaları mümkün değildir.

³ Uğur Tanyeli, “Erken Cumhuriyet İstanbulu Bir Mimari Direnme Odağı Mı?”, *İstanbul Araştırmaları Yıllığı 1*, 2012, s. 205-218.

İSLAM MEDENİYETİ BU KUBBENİN ALTINDA

ÇAMLICA
KÜLLİYESİ'NDE
AÇILAN İSLAM
MEDENİYETLERİ
MÜZESİ, 7. VE 19.
YÜZYILLAR ARASINA
TARİHLENEN
YAKLAŞIK 800
OBJEDEN OLUŞUYOR.
15 TEMA ÜZERİNDEN
BÖLÜMLENDİRİLEN
MÜZE, İSLAM
SANATININ KENDİ
İÇİNDEKİ GELİŞİMİNE
IŞIK TUTUYOR.



◆ MERVE AKBAŞ





“Müslüman sanatçı Allah’ın Kanunu’na olan bağlılığıyla bilmektedir ki güzelliği oluşturan veya ortaya çıkaran kendisi değildir. Müslüman’ın anlayışına göre sanat, göklerin hareketine egemen olan tanrısal yasalar gibi kişisel olmadığı zaman, insana Allah’ı hatırlatır.” Bu alıntı ünlü sanat tarihçisi ve kültürel antropolog İbrahim Titus Burchardt’a ait. İslam medeniyeti için sanat, hiçbir zaman sadece sanat değildir. Allah’ı hatırlatan bir vesile olarak görülür. Kendi gelişimini de bu bağlam üzerinden devam ettirir. Bugün onu anlamak için geleneğin izlerine de bakmamız gerekiyor. Çamlıca Camisi Külliyesi’nde açılan İslam Medeniyetleri Müzesi bu durumu gözler önüne seren eserlerle dolu. Müze, Millî Saraylar’a bağlı olarak Topkapı Sarayı ve Saray Koleksiyonları Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, İstanbul Türbeler Müzesi ve Vakıflar Müzesi koleksiyonlarından seçilen eserlerle hazırlanmış. Şu an 800’e yakın 7. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında yapılmış obje barındırıyor. Bu koleksiyonun özelliği, İslam sanatının kendi içindeki gelişimini, hikâyeleriyle yansıtıyor olması.

ON BEŞ AYRI BÖLÜM

İslam Medeniyetleri Müzesi, tarihsel ve kültürel süreci daha iyi anlamlandırabilmesi için 15 ayrı tema üzerinden bölümlendirilmiş. Türk Dokuma Sanatı’nın en özel parçaları, Hz. Peygamber’e atfedilen eserler, İslam sanatında mimari ve dekoratif öğeler, ilk mabet Kâbe, Şam evrakı, özel Kur'an-ı Kerim ve mahfaza örnekleri, İslam’da bilim, berat ve fermanlar, hüsnühatlar, tılsımlı gömlekler, Osmanlı’da giyim, destimal-i şerif geleneğine dair malzemeler, sandukalar, Türk çinileri ve sikkeler bu alanları oluşturuyor.

NADİDE İŞLEMELER

Mekâna girdiğiniz anda sizi derinden etkileyen bir müziği de duymaya başlıyoruz. Neredeyse konserdeymiş gibi net biçimde duyduğumuz bu karşılama nağmeleri saat 17:00’den sonra yerini bestekâr padişahların eserlerine bırakıyor. Önce Türk dokuma sanatının nadir eserlerinin önünden geçiyoruz. Bizi etkileyen eserler arasında tam olarak kime ait olduğu bilinmeyen ancak nadide işlemelerle süslü seccadeler de yer alıyor. Bunların ilk kez sergilendiğini

belirtelim. Ardından Hz. Muhammed’e ait eşya ve temsili ayak izinin yanı sıra Kur’an-ı Kerim’in ilk nüshalarının olduğu bölüme doğru gidiyoruz. Tam da burada, Osmanlı Devleti’nin her sene hac mevsiminden önce Mekke ve Medine’ye gönderdiği Surre-i Hümayun Alayı’nın en gösterişli unsuru olan Mahmel-i Şerif’i fark etmemek imkânsız. Bir duvar resminin önüne yerleştirilen mahmel, içerdiği detaylarla Surre-i Hümayun Alayı hakkında anlatılan güzel hikâyeleri âdeta gözümüzün önüne seriyor. Hemen yanında ise Kâbe’nin yanında yer alan Hz. İbrahim Makamı’na ait süslemeler yer alıyor. Başımızı yana çevirdiğimizde bizleri tüm haşmetiyle iki Kâbe örtüsü karşılıyor. Koleksiyonların en özel parçaları olan bu eserler ebatları yüzünden daha önce sergilenme imkânı bulamamış. İlk kez burada ziyaretçi önüne çıkıyorlar. Müzede sergilenenler arasında göz alıcı zarafette Kur’an-ı Kerimler, Hacerülesved ve Hırka-i Saadet muhafazaları ile Hilve-i Şerifler bulunuyor. Bunlardan özellikle Hacerülesved muhafazaları oldukça dikkat çekici. Bunların yanında Hücre-i Saadet perdesi, Sakal-ı Şerif muhafazaları, Kabe kilidi ve anahtarı ve kaftanlar da ziyaretçilerde hayranlık duygusu uyandırmayı başarıyor.

ABIHAYAT ENSTALASYONU

Filistinli fikir adamı İsmail Raci el-Faruki, İslam sanatlarını “Kur’ani sanatlar” olarak tanımlar. Müze boyunca görülen eserler onun söylediği gibi renkler, dokular, seslerle beraber İslam’dan bir parça, bir ruh taşırlar. Mekânın tam ortasında yer alan kubbe simülasyonlarından özellikle bahsetmek gerek. Kubbe hâline getirilmiş tavana selatin camilerin kubbe süslemeleri ve ezan sesleri yansıtılmış. Bunun yanında yine çağdaş müzecilik teknikleri kullanılarak hazırlanan 2 dakika 17 saniyelik “Abihayat enstalasyonu” da görsel bir şölen niteliği taşıyor. Bu çalışmada Allah’ın “Hayy” isminden ilham alınmış. Enstalasyon süresince değişen görüntünün içinde suyun yolculuğunu izliyor, yaşam döngüsüne şahit oluyoruz. Müzenin bir diğer sürprizi, Fatih Sultan Mehmed’in çocukluk defteri. Ayrıca Osmanlı dönemine ait paralar, kılıç ve kaftanlar, derviş tespihleri ve çini örnekler bu bölümü tamamlayan diğer değerli parçaları oluşturuyor. ▲



HAKKI TARIK US VE KÜTÜPHANESİNE DAİR VASIYETİ

TAHSİN YILDIRIM



HAKKI TARIK US, TÜRKİYE’DE HERHANGİ BİR KURUM DESTEĞİ OLMADAN, KİŞİSEL ÇABAYLA TOPLANMIŞ EN ZENGİN KİTAP, GAZETE, DERGİ KOLEKSİYONUNA SAHİPTİ. YAKLAŞIK 20 BİN KİTAP VE 2.407 BAŞLIK SÜRELİ YAYINDAN OLUŞAN BU KÜTÜPHANENİN YAŞATILMASI ONUN EN BÜYÜK ARZUSUYDU.

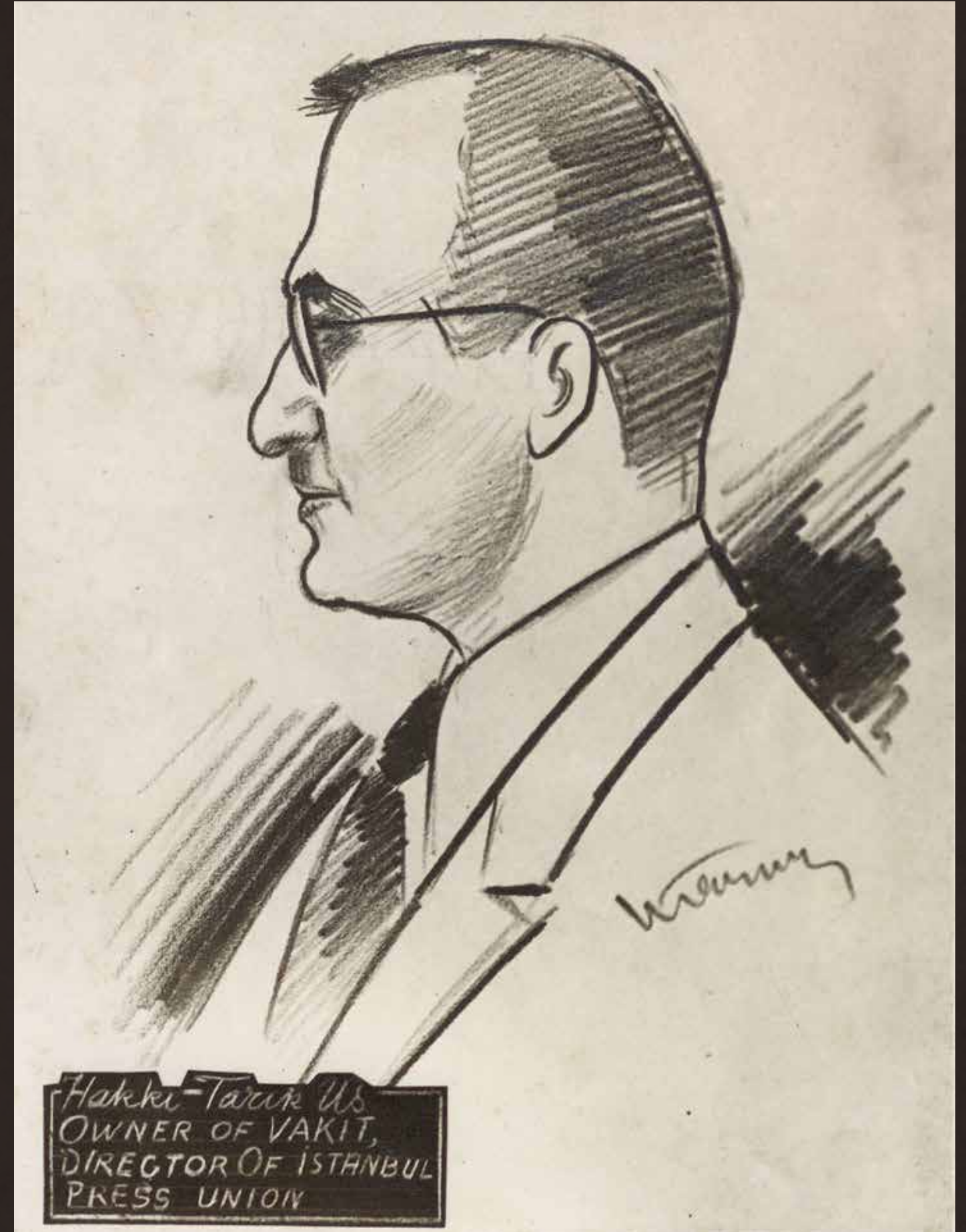
Eğitimci, gazeteci, yazar ve iyi bir kitap-sürelî yayın koleksiyoneri olan İsmail Hakkı [Tarık]¹ Us, 1889 yılında Manisa’nın Gördes ilçesinde Hacı Hasan Hulusi Bey ve Sıdika Hanım’ın üçüncü çocuğu olarak dünyaya geldi. İlk öğrenimini Gördes’te tamamlayarak 1906’da Gördes Belediyesi’nde çalışmaya başladı. Memuriyeti sırasında Gördes kaymakamı Şair Eşref ile tanıştı ve onun yönlendirmesiyle edebiyat dünyasına adım attı. Hukuk tahsili yapmak ve matbuatla iç içe olmak gayesiyle İstanbul’a gelen Hakkı Bey, bir bürokrat, eğitimci ve tanınmış

bir Osmanlı aydını olan ağabeyi Mehmed Asım Bey’in de yardımıyla, kitap ve basın âleminde kendisini kısa zamanda tanıttı, büyük gazetelerde yazılar yazdı, önemli görevler üstlendi.

Babıali yıllarında ağabeyi ve kardeşi Hasan Rasim² Bey’le birlikte çıkardıkları

¹ Mehmet Asım Bey, bazı yazılarında Abdülhak Hamit’in aynı adlı tiyatro eserinden esinlenerek “Tarık” müstear ismini kullanmaktaydı. Kardeşi Hakkı Bey’in bu adı sevdiğini fark edince bu takma adı ona verdi.

² Mehmet Asım Us (1884, Manisa Gördes - 11 Aralık 1967), Hasan Rasim Us (1903, Manisa Gördes- 6 Temmuz 1967, Viyana).



Vakit gazetesi başta olmak üzere, muharrirlik ve yayıncılık faaliyetleriyle Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş devrine damga vurmuş önemli bir aile olarak tanındılar. Hakkı Bey, aynı zamanda muallimlik mesleğini İstanbul Sultanisi’nde aralıksız 10 yıl sürdürdü, Mercan Lisesi ve Galatasaray Lisesi’nde de dersler verdi. 1923-1936 yılları arasında dört dönem Giresun milletvekilliği yaptı.

Hiç evlenmeyen Hakkı Tarık Us gelirinin büyük kısmını kurmak istediği kütüphane için sarf etti. Değerli birçok eser neşretti, dergiler çıkardı. Daha da önemlisi oldukça zengin bir yayın arşivine sahipti. 1950’de geçirdiği büyük yangından sonra Sahaflar Çarşısı’nın yeniden diriltilmesi için müthiş gayret gösterdi. 21 Ekim 1956 tarihinde vefat etti. 23 Ekim’de Beyazıt Camii’nde öğle vakti muazzam bir cemaatle kılınan cenaze namazından sonra tabutu eller üzerinde Sahaflar Çarşısı’ndan geçirilerek Babıali’de Vakit Yurdu ile Basın İstihlak Kooperatifi önüne getirildi. Burada yapılan törenden sonra naaşı Merkezefendi Kabristanı’na taşındı ve burada annesinin yanına defnedildi.³ Mezar taşı üzerinde şu kıta yazılıdır:

*Zâir, yavaş konuş da uyandırma uykudan
Dünyada hizmetiyle isim yaptı, sorma, sus
Sen rahî alma kıymete târih beyan olur
Lâ şek huzurdadır, biliniz Hakkı Tarık Us.*

HAKKI TARIK US KÜTÜPHANESİ NASIL OLUŞTU?

Hayatı boyunca kitaptan, kütüphaneden ayrılmayan, her daim sahaflara yolunu düşüren, kitapla bağını okur olmanın yanında arşivcilikle pekiştiren Hakkı Tarık Bey’in kitap sevgisi daha çocukluk çağında başladı ve ömrünün sonuna kadar sürdü. Kendisine kitaplarını nasıl topladığına dair sorulduğunda, “*Hepsini teker teker kendim aldım.*



Hakkı Tarık Us

Aralarında asla aşırma kitap yoktur. İlk kütüphanem Gördes’teki evimizde idi. Birinci Cihan Harbi’nde Yunanlılar evimizi yakınca onlar da yandı. İkinci Dünya Harbi’nde ağır gazete koleksiyonlarını hafifletmeye çalıştım. Her gün kütüphaneme yeni bir nüsha ilâve etmekle büyük bir vazifeyi yerine getirmiş olurum.”⁴ demişti. O, ender bulunan bir kitabı veya vesikayı bile ehlinin, ilgisininin tetkikine sunmaktan haz duyan bir bibliyofildi.⁵ Matbuata olan aşkından hiç evlenmedi, kazancının ciddi kısmını şahsi kütüphanesini zenginleştirmek için harcadı. Kendisiyle yapılan bir söyleşide kütüphaneyi nasıl kurduğunu şöyle anlatmıştır: “*Ben kütüphane kurmaya ilk çıkan gazeteleri toplamakla başladım. Türkiye’nin içinde ve dışında şimdiye kadar çıkmış olan Türkçe gazete ve dergilerin hemen hepsi bende var. Derleme Kanunu yürürlüğe girinceye kadar Türkiye’nin herhangi bir yerinde çıkan gazeteler resmî bir yerde*



Hakkı Tarık Us ve Büyükelçi Hüseyin Ragıp Baydur bir Venedik gezisinde

**HAKKI TARIK US
GELİRİNİN ÖNEMLİ
KISMINI KURMAK
İSTEDİĞİ KÜTÜPHANE
İÇİN SARF ETTİ.
DEĞERLİ BİRÇOK ESER
NEŞRETTİ, DERGİLER
ÇIKARDI. 1950’DEKİ
YANGINDA HASAR
GÖREN SAHAFLAR
ÇARŞISI’NIN YENİDEN
DİRİLTİLMESİNE
BÜYÜK EMEK
HARCADI.**

toplanmıyordu. Derleme Kanunu (1934) yapılmadan önce çıkmış gazeteleri birer birer topluyordum.”⁶ Kayıt tuttuğu defterine taşrada yayımlanmış eserleri not edip hepsini temin etmiş, pek çok edebiyatçı, yayıncıdan eserleri tek tek toplamıştı. Matbuat Cemiyeti ve İstanbul Basın Birliği’nin başkanlıklarını da yapan Hakkı Tarık Us devasa kütüphanesini Vakit gazetesini çıkardıkları Vakit Yurdu’nda muhafaza ediyordu.

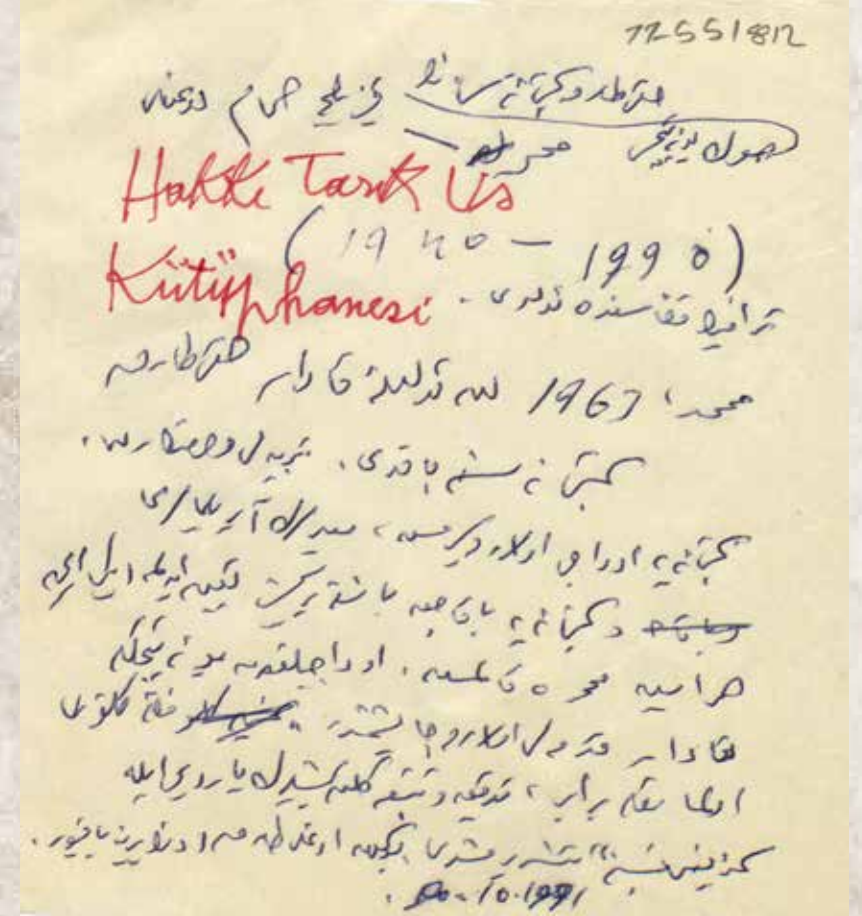
KÜTÜPHANESİNİN ÖZELLİKLERİ

Kütüphane yaklaşık 20 bin kitap ve 2.407 başlık süreli yayından oluşmaktaydı. Diğer bir ifadeyle Türkiye’de herhangi bir kurum desteği olmadan, kişisel çabayla toplanmış en zengin kitap, gazete, dergi koleksiyonuydu. 21 Ekim 1965 tarihinde Millî Kütüphane memurlarından Türkan Poyraz’ın tespitine göre, İstanbul’un diğer kütüphanelerinde bulunup da Millî Kütüphane’de olmayan süreli yayın sayısı 50 civarındayken diğer tüm kütüphaneler de dâhil olarak Hakkı Tarık Us Kütüphanesi’nde bu sayı 150’ye yakındı.⁷ Hakkı Tarık Bey pek çok kıymetli kitap,

**VEFATINDAN
BİR YIL ÖNCE,
DOSTU BÜYÜKELÇİ
HÜSEYİN BAYDUR’U
FERİKÖY’DEKİ
KABRİSTANA
DEFNETTİKTEN
SONRA UZUN
ZAMANDIR ZİHNİNDE
TASARLADIĞI
VASİYETİNİ YAZMAYA
KARAR VERDİ.
KÜTÜPHANESİYLE
İLGİLİ BÜTÜN
AYRINTILARI
DÜŞÜNÜŞTÜ.**



Us Kardeşler



süreli yayın ve belgeden oluşan kütüphanesini kendi anlayışına göre tasnif etmişti. Hayatta en çok istediği şey ise bu birikimin korunması, halkın hizmetine sunulmasıydı. Bu duygular içinde 22 maddeden oluşan bir vasiyet kaleme aldı.

³ Raif Yelkenci, “Hakkı Tarık Us Bey”, *Müteferrika*, Kış 2003, sayı: 24, s. 133.

⁴ *Hakkı Tarık Us, 1889-1956*, Hazırlayanlar: Hasan Rasim Us, Hakkı Süha Gezgin, İstanbul, Vakit Matbaası, İstanbul, 1958, s. 176.

⁵ Cemalettin Server Revnakoğlu, “Hakkı Tarık Us”, Haz.: Mustafa Koç, *Dergâh*, Ocak 2019, sayı: 347, s. 27.

⁶ *Hakkı Tarık Us, 1889-1956*, Hazırlayanlar: Hasan Rasim Us, Hakkı Süha Gezgin, İstanbul, Vakit Matbaası, İstanbul, 1958, s. 108.

⁷ *Beyazıt Devlet Kütüphanesi 125 Yaşında (1884-2009)*, Hazırlayanlar: Süheyla Şentürk, Volkan Gülçek, Beyazıt Devlet Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 190.

KÜTÜPHANEYE DAİR VASIYETNAMESİ

8 Mart 1955'te dostu büyükelçi Hüseyin Baydur'u Feriköy'deki kabristana defnettikten sonra uzun zamandır zihninde tasarladığı vasiyetini kaleme almaya karar verdi. Sirkeci'de Ankara Caddesi'yle Cemal Nadir Sokağı arasındaki Vakit Yurdu'ndaki odasında çalışma masasına oturdu ve vasiyetini yazmaya başladı. Masası, dört buçuk asırlık kubbeleri Sahaf Süleyman Ağa'dan izler taşıyan bu odada, sevgili annesinin son nefesini yüzüne üflediği yere kurulmuştu. “İlk vasiyetim annemin mezarı yanına gömülmemdir.” diyerek başladığı vasiyetnamesinde kütüphanesi ile ilgili bütün ayrıntıları düşünmüştü. Kütüphaneyle ilgili olarak ilk maddesinde “Sahibi olduğum ve olabileceğim bütün yazma, basma kitaplar, risaleler, gazete ve dergiler, kesintiler, resimler, haritalar, planlar



Hakkı Tarık Bey'in vasiyetinden bir daktilo sayfası



hasılı bir umumi kütüphaneye veya bir müzeye mal edilebilecek veya fikir ve sanat eserleri kanununa konu olabilecek bütün mevcudumla yayınlanmış eserlerim üzerinden kanuni mirasçılara kalabilecek bütün haklarım Hakkı Tarık Us kütüphanesi adıyla vücuda getirilecek tesise verilir.” diyordu. Âdetâ vakfiye mantığında düzenlenen vasiyetnamede kendi adını taşıyacak bu kütüphanenin nereye kurulması gerektiğinden binasının tasarımına, kimler tarafından nasıl işletileceğinden içinde çalışacak personelin maaşına, tasnifinden tefrişine, kendi gayrimenkullerinden oluşturduğu akarın kütüphane için nasıl kullanılacağına varıncaya dek her detay yazılmıştı.

Hakkı Tarık Bey, kütüphane mevcudunun mükemmel bir fihristinin yapılmasını, Türkiye kütüphaneleri mevcudunu bildirir fihristlerin

VAKFİYE MANTIĞINDA HAZIRLADIĞI VASIYETNAMESİNDE KÜTÜPHANENİN KİMLER TARAFINDAN NASIL İŞLETİLECEĞİNDEN İÇİNDE ÇALIŞACAK PERSONELİN MAAŞINA, TASNİFİNDEN TEFRİŞİNE BÜTÜN HUSUSLARI ÖZENLE YAZMIŞTI.

BÜYÜK HARFLERİN ÖĞRENMEYİ ZORLAŞTIRDIĞINI DÜŞÜNDÜĞÜ İÇİN YENİ ALFABEDE KULLANILMASINA KARŞIYDI. HER YIL TÜRKÇEDE BÜYÜK HARFİN GEREKSİZLİĞİ HAKKINDA ÇALIŞMA YAPAN BİR KİŞİYE ÖDÜL VERİLMESİNİ VASIYET ETTİ.



toplanmasını özellikle istemiş, mimarisine dair Millî Kütüphane'den yardım alınmasını da vasiyetnamesine eklemiştir.⁸

Ayrıca eğitim, hukuk, sosyal yardımlaşma, gazetecilik ve dil hassasiyeti konularında kendi adına burs, bağış ve ödüller verilmesini istiyordu. Buna göre, en güzel Türkçe yazı yazma kabiliyeti olan öğrenciye burs; basında “doğru haber”, “basın terimleri” kategorilerinde her yıl ödüller verilecek, Yeşilay ile İstanbul Lisesi Mezun ve Mensupları Derneğine her yıl bağışta bulunulacaktı. Ancak ödül verilmesini vasiyet ettiği oldukça ilginç bir konu daha vardı: “Majüskülsüzlük Mükâfâtı”. Kendisi yeni geçilen alfabenin hemen kanıksanmasından yanaydı ancak küçük harflerden şekil itibarıyla farklılık gösteren büyük harflerin (majüskül) öğrenmeyi zorlaştırdığını düşündüğü için Türkçede kullanılmasına karşıydı. Entelektüeller



arasında polemige dönen bu meseleyi kendi adına kültürel bir savaş saymaktaydı. Vefatından sonra her yıl kendi adına büyük harfin gereksizliği hakkında çalışma yapan bir araştırmacıya ödül verilmesini vasiyet etti.

Hakkı Tarık Bey'in vasiyeti ancak vefatının dokuzuncu yılında, 21 Ekim 1965 tarihinde kitaplarının Beyazıt Camii Külliyesi'nin Sıbyan Mektebi'ne taşınmasıyla kısmen yerine getirilebildi. Bir süre sur içinin en önemli kütüphanelerinden biri olarak faaliyet gösterdikten sonra vakıf özelliğini kaybetmesiyle birlikte kütüphane 1995'te kapanmak zorunda kaldı. 2003 yılında Kültür Bakanlığı'na devredilen koleksiyonu ise Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ne taşındı. ▲

⁸ “Hakkı Tarık Us'un Vasiyeti”, *Müteferrika*, Yaz 1999, sayı: 15, s. 3-15.

19. YÜZYILDA BİR KADIN BANI PERTEVNIYAL VALİDE SULTAN VE ÇEŞME YAPILARI

AYŞE VATANSEVER OYLUM
ESMA VURAL



İSTANBUL'DA TARİH BOYUNCA SUYA ULAŞMANIN ZAHMETLİ
OLUŞU ÇEŞME VE SEBİL YAPTIRMAYI HAYIRSEVERLERİN
GÖZÜNDE HEP CAZİP KILMIŞTIR. PERTEVNIYAL VALİDE
SULTAN O HAYIRSEVERLERDEN BİRİYDİ.

Toplumsal cinsiyet tartışmalarının Osmanlı tarih yazımında etkisini göstermeye başladığı günümüzde, saray kadınlarının vakıf geleneği içinde ve sosyal sorumluluk bilinciyle yürüttükleri faaliyetler esaslı biçimde araştırılmayı hak eden bir konu olarak kenarda durmaktadır. Hanım sultanlar sadece cami, medrese, darülkurra, imaret-aşevi, darüşşifa, sebil, çeşme, sıbyan mektebi gibi hayır eserleri yaptırmakla birlikte, pek çok ihtiyaç sahibine, darda kalmışa yardımlarda bulunmuşlardır. İmar faaliyetleri sonucu ortaya konulan somut eserlerin yüzyıllar sonrasına dahi ulaşabildiği düşünüldüğünde, hayrın sürdürülebilirliği ve toplum hafızasını diri tutma noktasında çok daha etkili olduklarını söylemek mümkündür.

Hayır eserlerinin topluma kazandırılmasına katkı sağlamış, vakıflar kurmuş, ömrü boyunca hayırda yarışmış hanım sultanlardan biri de son Valide Sultan unvanını taşıyan Pertevniyal Valide Sultan'dır. Pertevniyal Valide Sultan, II. Mahmud'un hanımı, Sultan Abdülaziz'in annesidir. 1810 yılında doğan, Çerkes asıllı olduğu düşünülen, doğum ismi Besime olan Pertevniyal Valide Sultan, saraya takdim edilen cariyelere gelenek gereği yeni bir isim verildiğinden bu ismi almıştır.

Kendi adına yaptırdığı ilk cami Bosna'nın Senice kasabasında yer almaktadır. Halkın müracaatıyla Pertevniyal Valide Sultan tarafından buraya inşa ettirilen bu cami hâlâ faaliyettedir. Bununla beraber Pertevniyal Valide Sultan'ın birçok hanım sultan gibi eğitime önem verdiği, yaptırdığı mekteplerden anlaşılmaktadır. Sarıyer beldeinde çocukların gidebileceği bir okul olmadığını, caminin müezzin mahfilinde ders görmeye çalıştıklarını

öğrenen Valide Sultan derhâl buraya bir mektep inşa ettirmiştir. Benzer bir hizmeti Ermeni kız çocukları için de yaptığı, bunun dışında, ihtiyaç sahiplerinin borçlarını ödeyip hapisten çıkarttığı, hükûmet 1866 yılı Ağustos ayında para sıkıntısı yüzünden memur maaşlarını ödeyemeyince Valide Sultan'ın tahsisatını hazineye bağışladığı bilinmektedir. Büyük Hocapaşa yangınında felaketzedelere önemli bağışlarda bulunmuş, yardım elini Medine'deki evlilik çağına gelmiş kız çocuklarına kadar uzanmıştır.

Pertevniyal Valide Sultan'ın günümüze ulaşmış en büyük eseri Aksaray'da, yangında kaybolan Kâtip Camii arsası üzerine inşa ettirdiği Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi'dir. Bu kompleks, 19. yüzyılda bir hanım sultan tarafından yaptırılan en kapsamlı yapı grubudur.

Külliye 1854'teki büyük İstanbul yangını sonrası İstanbul'da modern şehircilik çalışmalarının ilk olarak başladığı bir bölgede, Batılı anlamda “meydan” oluşumunun ilk örneği olan Aksaray Meydanı'nın doğu ucuna konumlanmıştır. Külliye bünyesinde cami, türbe, sebîl, kütüphane, muvakkithane ve çeşme gibi unsurlar barındırmaktadır. Bunun yanı sıra Valide Sultan'ın Osmanlı su kültürüne de önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Vakfiye ve arşiv belgelerinden hareketle, Pertevniyal Valide Sultan, Osmanlı toprakları içerisinde 6 çeşme inşa ettirmiş ve Kadıköy Halit Ağa Çeşmesinin tamiratını üstlenmiştir. Banisi olduğu çeşmelerin dördü Fatih'te, biri Eyüpsultan'da, diğeri de Giresun'da, Şebinkarahisar'ın Suboyu köyündedir.



ŞEBİNKARAHİSAR PERTEVNİYAL VALİDE SULTAN ÇEŞMESİ (1865)
Kesme taş malzemeden inşa edilen çeşme dikdörtgen planlıdır. Sivri kemeri üzerinde on satırlık kitabeye sahiptir. Günümüzde işlevini devam ettirmektedir.



ÇAPA'DAKİ KAYIP ÇEŞME (1850)
Millet Caddesi'nden Bezmialem Vakıf Üniversitesi Hastanesi'ne inen yolun sağ başında bulunduğu tahmin edilen tek yüzlü bir çeşmedir. Çapa Tıp Fakültesi'nin inşaatı esnasında yıkıldığı düşünülen çeşmeden geriye sadece, Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde muhafaza edilen kitabesi kalmıştır.



AKSARAY VALİDE SULTAN KÜLLİYESİ AVLU KAPISI YANINDAKİ SIRA ÇEŞMELER (1871)
Valide Camii orta avlu kapısının iki tarafında bulunan sıra çeşmeler külliyenin bir parçası olarak inşa edilmiştir. Aksaray Meydanı'nın yeniden düzenlenmesi sırasında caminin anıtsal avlu giriş kapısı ile birlikte çeşmeler de yol kotunun altında kalmıştır.

AKSARAY VALİDE SULTAN KÜLLİYESİ AVLU DUVARINDAKİ ÇEŞME (1867)

Valide Camii avlu kapısının sol tarafında bulunan çeşme, külliyenin yapımından kısa bir süre önce inşa edilmiştir. Mermerden yapılan çeşmelerin sade bir düzenlemeye sahip olan ayna taşları üzerinde dekoratif kaş kemerleri içinde kitabeleri yer almaktadır. Günümüzde koruma amacıyla önü camla kapatılan çeşme kullanılmamaktadır.



EYÜPSULTAN'DAKİ TAŞINAN ÇEŞME (1856)

Defterdar İskelesi yakınında Yavedud Camii sırasında iken 1943 yılında Haliç Köprüsü'nün yapılması ve çevre yolunun açılması sırasında köprü ayağına yakın bir yere nakledilmiştir. Tamamen mermer malzemeden yapılan dikdörtgen formlu tek yüzlü çeşmenin ön yüzünde Yunan tapınaklarını andıran iki köşe sütunları ile bunların ortasında çiçek demeti arasında bir antik vazo tasvir edilmiştir. Çeşmenin kurnasının iki yanında bezemeli dinlenme sekisi bulunmaktadır. Çeşme günümüzde kullanılmamaktadır.

KARAGÜMRÜK MEYDAN ÇEŞMESİ (1863)

Pazar Meydanı'na çıkan Karabulut Sokak üzerinde bulunmaktadır. Arka tarafındaki okulun yerinde vaktiyle bir kilisenin bulunması sebebiyle halk arasında “Kilise Çeşmesi” olarak da bilinir. Kesme taştan yapılmış dikdörtgen planlı, tek kemerli, tek yüzlü, su haznesi olan bir meydan çeşmesidir. Çeşmenin en dikkat çekici bölümü mermerden inşa edilen ayna taşı ve kitabenin oluşturduğu ön cephesidir. Kitabenin orta kısmında Abdülaziz'in defne taşları ile süslenmiş bir tuğ-rası yer alır. Çeşmenin kurnası ve kitabenin üzerinde yer alan bezemeli taç bölümü günümüzde ulaşmamıştır.

2021 yılı içinde Fatih Belediyesi'nin tarihî çeşmelerin korunması, yaşatılması, gelecek nesillere aktarılması çalışmaları kapsamında bu çeşmenin rölöve, restorasyon ve restitüsyon projeleri hazırlanmış ve Koruma Kurulu onaylı projeleri doğrultusunda restorasyon çalışmalarına başlanmıştır.

Pertevniyal Valide Sultan 5 Şubat 1883 tarihinde Dolmabahçe Sarayı'nda vefat etmiş, Aksaray'da banisi olduğu külliyedeki türbesine defnedilmiştir. Yaptırdığı eserlerle şehrin hafızasında silinmez izler bırakan Pertevniyal Valide Sultan bugün olduğu gibi yarın da hayırla yâd edilecektir. ▲



“Tarih Burada Yazılıyor”



PELİN AVCI

İS- TAN- BUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ

ÇEŞİTLİ KÜLTÜRLERE AİT BİR MİLYONDAN FAZLA ESERE EV SAHİPLİĞİ YAPAN İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ, ON YILLIK RESTORASYON SÜRECİNİN ARDINDAN YENİDEN ZİYARETE AÇILDI. BURASI, ÜLKEMİZDE KURULAN İLK MÜZE; AYRICA DÜNYADA MÜZE OLARAK İNŞA EDİLEN İLK ON MÜZE ARASINDA. YENİLENMİŞ SALONLARIYLA BİRLİKTE BAMBAŞKA BİR ÇEHREYE BÜRÜNEN MÜZEDEKİ YOLCULUĞUMUZDA BİZE MÜZE MÜDÜRÜ RAHİMİ ASAL REFAKAT ETTİ. KENDİSİYLE MÜZENİN YENİ AÇILAN SALONLARI, ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK ANLAYIŞI, TEŞHİR VE TANZİM ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR SOHBET GERÇEKLEŞTİRDİK.

Ülkemizin en önemli müzelerden birinin başındasınız. Sizi daha yakından tanıyabilir miyiz?

1965 yılında Bitlis'te doğdum. Babam işçi, annem ev hanımıydı. Dört kardeşlik. 1979'a kadar Bitlis'te yaşadım, sonra İstanbul'a geldim. Beyoğlu Fındıklı Lisesi'nden mezun oldum. Çekirdek ailemde üniversite okuyan tek kişi benim. Lisede öğrenciler arasında sayısal bölümler revaçtaydı, ancak ben tarih, sanat, edebiyat gibi kültürel alanlara ilgi duyuyordum. İkinci sınıfta bir arkadaşımın Erich von Däniken'in *Tanrıların Arabaları* kitabını ödünç alarak okumuştum. Bu kitap uygarlıklar tarihine merakımı kamçılıdı ve arkeolojiye ilgim büsbütün arttı. Sonra liseden bir arkadaşımın babasının (Veysel Donmaz), Arkeoloji Müzeleri'nde çalıştığını öğrendim. Arkeoloji ve müzecilikle ilgili tüm merak ettiğim ne varsa gidip ona sordum. Veysel bey, sağ olsun bana çok yardımcı oldu. Kendisi çivi yazıları arşivinde görevliydi. Uluslararası alanda tanınan bir uzmandı.

Velhasıl İstanbul Üniversitesi'nde Klasik Arkeoloji bölümünde okumaya başladım. Son sınıfta restorasyon dersinde konservasyon işlemlerini öğrenince “eğer arkeoloji okuyup bir müzeci olacaksam bir esere nasıl müdahale etmem gerektiği konusunda kendimi daha iyi yetiştirmeliyim.” diye düşündüm. Dersin hocası Hüseyin

Akıllı'ya düşüncemi açınca hocam beni Arkeoloji Müzesi'nden Muhittin Uysal'a yönlendirdi. O gün müzeye geldim, geliş o geliş. O günden beri buradayım. Fakültede okurken gönüllü olarak müzede çalışmaya başlamıştım. O tarihlerde burada çok kıymetli büyüklerimiz ve müzecilerimiz vardı. Kendilerinden çok istifade ettim. Sonra sınavı kazanıp müze araştırmacısı oldum. Ardından müdür yardımcılığı yaptım. Şimdiyse çok şükür müdür olarak görevime devam ediyorum.

Uzun zamandır hepimiz heyecanla bekliyorduk. Nihayet teşhir ve tanzim çalışmaları tamamlandı. Tabiri caizse tarihin kapıları, hem de yenilenmiş olarak tekrardan açıldı. Hazırlık sürecinden biraz bahseder misiniz?

Restorasyon, güçlendirme ve teşhir-tanzim çalışmaları açısından bakıldığında, 2012-2020 yılları arasını müzenin kuruluşundan itibaren geçirdiği en kapsamlı yenilenme süreci olarak tanımlayabilirim. Uzun zamandır sadece alt kat salonlarımız açıktı. Burası 1991'de de yenilenmişti aslında, ama teknolojik bakımdan yetersizdi. Şu an hem alt kat salonlarımızı yeniledik hem de üst kat salonlarımızın hepsini ziyarete açtık. Üst kattaki kütüphane salonumuz hariç, artık ana binamızdaki bütün salonlarımız gezilebilecek.

Önceden daha çok heykel eserleri sergileyebiliyorduk. Yeni düzenlemeyle

birlikte, sikkeden figürine çok farklı tür ve malzemede, oldukça geniş bir zaman aralığına ait beş bin civarında eseri depolarımızdan çıkartarak teşhire sunduk. Müzemizin yeni hâli yerli yabancı bütün ziyaretçilerimiz tarafından büyük takdir görüyor. Gösterilen ilgi bizi gerçekten mutlu ediyor. Müzemizin resmî açılışını inşallah yakın zaman içinde gerçekleştireceğiz.

Eserlerin hakkındaki bilgilendirmeleri özet şekilde sunmaya özen gösterdik. İnsanların sıkılmadan, keyif alarak müze gezmesi bizim açımızdan oldukça önemli. İlk salondan sonuncusuna kadarki alanlarda bütün uygun yüzeyleri müzemizin zenginliğine yaraşacak şekilde görsel ve işitsel anlatılarla değerlendirdik. Videolardan ve harita uygulamalarından yararlandık, ancak bunu dozunda yapmaya dikkat ettik. Mesela burada değerlendirilen ve bugüne kadar elde dilmiş tüm bilimsel arkeolojik verilerden yararlanarak oluşturduğumuz bilgi panoları, grafikler araştırmacıların çok işine yarıyor. Çünkü üniversitelerden hocalarımızla, kazı başkanlarımızla



“ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE YENİ DÜZENLEMEYLE BİRLİKTE FARKLI DÖNEMLERE AİT BEŞ BİN CİVARINDA ESERİ DEPOLARIMIZDAN ÇIKARTARAK SERGİYE SUNDUK. MÜZEMİZİN YENİ SALONLARI BÜTÜN ZİYARETÇİLERİMİZ TARAFINDAN BÜYÜK BİR İLGİYLE GEZİLİYOR.”

sürekli istişarelerde bulunarak karar verdik. Buradaki materyaller bilimsel yayınlarda kullanılmak üzere bizden talep ediyor ki bizim açımızdan çok kıymetli bir şey bu.

Ayrıca, “Arkeoloji, Bilim ve Metodoloji” adıyla yeni bir salonu hizmete açarak burayı “Bilimsel kazılar nasıl yapılır? Arkeolojik eserler nasıl korunur? Nasıl sergilenir?” gibi soruların yanıtlarının verilebileceği bilgilerle tanzim ettik. Diğer arkeoloji müzelerinde göremezsiniz böyle bir salonu. Elbette en önemlisi, müzemizin depreme karşı güçlendirmesi yapıldı. Yaklaşık 10 yıldır kapalı olmasının sebebi aslında buydu.

Çağdaş eğitim, sorgulayan, düşünen, yaratıcı bireyler geliştirmeyi hedefler. İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde aktif eğitim ortamı yaratılması için nasıl bir düşünceyle ilerlediniz?

Eğitim müzelerin en önemli işlevlerinden biridir. Eğer müze çağdaş anlamda bir donanıma sahipse o andan itibaren eğitim rolü organik olarak ortaya çıkar. En başta burası bizi bilgiye götürecek somut kaynakların muhafaza edildiği bir yer. Tarih burada yazılır. Bazı dersler burada yapılırsa, kanımca öğrenciler açısından çok daha etkili ve yararlı olur. Ancak müzeleri sadece eğitim yapılan yerler gibi düşünmek de doğru değil, müzeler sosyal alanlardır. İnsanların burada antik dünyayla iç içe olurken huzur bulmaları, bir bardak çay içip hoş vakit geçirmeleri de önemlidir. Buradaki deneyimler başlı başına bir eğitim sayılır. Örneğin Prehistorya dönemine ait mablak dediğimiz kemik bir kazıcı aleti gördüğünüzde onun gündelik hayattaki kullanımı üzerine illaki düşünürsünüz. Rastladığınız objeler sizi bugünle geçmiş arasında mukayese yapmaya sevk eder. Müze ziyaretleri ufkumuzu açar.

Bu arada İstanbul Üniversitesi’yle birlikte bir protokol imzalayarak güzel bir adım attık. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü’müzün de destekleriyle arkeoloji, sanat tarihi, restorasyon vb. bölümler için seçmeli dersler burada

“PREHİSTORİK DÖNEME AİT KEMİK BİR KAZICI ALETİ GÖRDÜĞÜNÜZDE ONUN GÜNDELİK HAYATTAKİ KULLANIMI ÜZERİNE İLLAKİ DÜŞÜNÜRSÜNÜZ. RASTLADIĞINIZ OBJELER SİZİ BUGÜNLE GEÇMİŞ ARASINDA MUKAYESE YAPMAYA SEVK EDER. MÜZE ZİYARETLERİ UFKUMUZU AÇAR.”



yapılacak. Bizzat yerinde görülüp incelenen eserlerin öğrencilerimize değerli katkılar sağlayacağına inanıyorum. Bunlar ciddi adımlardır.

Arkeolojiye meraklı çocuklar için deneysel ve eğitici çalışmalara da yer vermişsiniz. Bunlardan biraz bahseder misiniz?

Evet, interaktif çalışmalarımız var. Hazine Salonu’na güzel bir dijital masa yaptık. Masanın yüzeyi kum tabakasıyla kaplı gibi duruyor. Bu arkeolojik alanda üzerine dokunduğunuz yerden bir eser çıkıyor, mesela Roma dönemine ait bir yüzük... Eseri her yöne çevirip inceleyebiliyorsunuz. Yanında da Türkçe/İngilizce bilgiler yazıyor. Yani çocuklar bu masada arkeolojik eser arıyorlar, bulduklarında da çok mutlu oluyorlar. Arkeoloji Metodoloji Bilim Salonu’muzdaki replika veya imitasyon eserlere de rahatça dokunabiliyorlar. Mesela oluşturduğumuz arkeolojik alanda bir arkeoloğun hangi aletlerle, hangi yöntemlerle çalıştığını gösterebiliyoruz. Tüm bunların



“ESERLER HAKKINDAKİ BİLGİLENDİRMELERİ KISA VE DOYURUCU ŞEKİLDE YAPMAYA ÖZEN GÖSTERDİK. VİDEOLARDAN VE HARİTA UYGULAMALARINDAN DA YARARLANDIK. ZİYARETÇİLERİN MÜZEMİZDE SIKILMADAN, KEYİFLİ ŞEKİLDE VAKİT GEÇİRMELERİ BİZİM AÇIMIZDAN OLDUKÇA ÖNEMLİ.”

çocuklarımızın arkeolojiye ilgisini arttıran, bu alana dair bilgilenmelerini sağlayan, hatta kariyer seçimlerinde etkili olabilecek detaylar olduğunu düşünüyorum.

Şu an sizin sorumluluğunuzda yürütülen kaç araştırma ve kurtarma kazısı var?

Hâlihazırda 50 civarında süren kazımız var. Yıllık 250-300 arasında kazı çalışmamız olur. Bunların yaklaşık 10’u araştırma kazısıdır. Diğerleri çoğunlukla Fatih’in çeşitli bölgelerindeki kurtarma kazılarıdır. Temel hafriyat, doğalgaz ve her türlü altyapı kazıları bizim denetimimizde yapılır.

Kazı çalışmalarında bulunan eserlerden kaç teşhire çıkabiliyor?

Her arkeolojik obje sergilenmeye uygun değildir. Tarihî bir değeri yoksa tercih edilmez. Ama tarihî değeri yüksek bir eser minicik bir parça da olsa teşhire çıkabilir. Bizim müzemize son on yılda yıllık ortalama beş bin civarında eser girişi oldu. Son iki yılda bu sayı iki-üç binlere düştü. Mesela şu anda Hazine Sikke Salonu’na

giderseniz Yenikapı kazılarından çıkartılan Bizans dönemi sikkelerini görebilirsiniz. Portreler Salonu’muzda yine Yenikapı’dan çıkan ve bir valiye ait olduğu tespit edilen portre baş heykeli sergilenmektedir. Bu örnekleri çoğaltabiliriz.

Yenikapı kazılarında çıkan eserler için ayrıca bir müze yapılması planlanıyordu. O proje yarım kaldığı için mi şu an Arkeoloji Müzesi’nde sergileniyorlar?

Burada geçici sergilerimiz de oluyor. Yenikapı kazıları ile ilgili üç tane sergi yaptık mesela. Bizim özellikle İstanbul’un yer altı proje kazılarında; Marmaray, Metro vb. kazılarına yönelik büyük bir emelimiz vardı. Yenikapı’da bir müze binası açılacaktı. Bir Açık hava Müzesi ve Arkeopark projesi düşünülüyordu. Merhum Kadir Topbaş’ın İBB Başkanlığı zamanında bu proje için uluslararası bir yarışma da yapıldı. Müzenin projesi bile çizildi. Maalesef devamı gelmedi. Eğer proje tamamlansaydı, İstanbul, özellikle Fatih için çok büyük bir kazanım olacaktı. Çünkü orası bir transfer merkezi, bu nedenle bizden daha fazla ziyaretçi toplayacağı aşıkardı. Yenikapı Müzesi, benim hâlâ en büyük hayallerimden biri. İnşallah önümüzdeki süreçte tekrar açılmasıyla ilgili çalışmalar yürütebiliriz.



“EĞİTİM, MÜZELERİN EN DEĞERLİ İŞLEVLERİNDEN BİRİDİR. EĞER MÜZE ÇAĞDAŞ ANLAMDA BİR DONANIMA SAHİPSE EĞİTİCİ ROLÜ ORGANİK OLARAK ORTAYA ÇIKAR. BURASI EN BAŞTA BİZİ BİLGİYE GÖTÜRECEK SOMUT KAYNAKLARIN MUHAFAZA EDİLDİĞİ BİR YERDİR. TARİH BURADA YAZILIR.”

Sanal müzecilik konusuna gelecek olursak günümüz modern müzecilik anlayışıyla özellikle pandemiden sonra dünyadaki birçok müze eserlerini dijital platformda erişime açtı. Bu konu hakkında neler düşünüyorsunuz?

Bizim de sanal müzemizler var. Birçok müzemiz, Kültür ve Turizm Bakanlığımız tarafından dijital erişime açıldı, sanal ortamda gezilebiliyor. Ancak bir müzeyi bizzat gezmenin tadı başka. Ayrıca arkeolojik eserlerin dijital ortamda ziyaretçiyle buluşmasının belli bir sınırdan tutulması gerektiğini düşünüyorum. Pandemi bir gerekçeydi. Mecburiyetti. Kapanma günlerinde hepimiz için iyi bir fırsattı. Ama bir müzeci olarak, eserlerin kesinlikle yerinde ziyaret edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Sergilenen eserlerle bir bağ kurulmalı. Müzenin havası teneffüs edilmeli. Elbette bu durum, eserlerin dijital ortama taşınmasına bir engel teşkil etmiyor. Çağımızda bu da bir gereksinim

sonuçta. Ancak teknolojinin avantajları hiçbir şekilde müzelerin işlevini zayıflatıcak kapsamda kullanılmamalı.

Dünyadaki müzecilik çalışmaları ile karşılaştırdığımızda ülkemizdeki gelişmeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Müzecilik alanında özellikle son beş on yılda büyük bir atılım yaptık. İstanbul Arkeoloji Müzeleri yenilendi. Bu çok çok önemli bir çalışmaydı. Aydın Müzesi, Urfa Müzesi, Adana Müzesi, Hatay Müzesi, Van Müzesi gerçekten büyük ve kaliteli müzeler. Yani dünyada müzecilik alanında yapılan çalışmalarda ülkemizin saygın bir konumda olduğunu söyleyebilirim. Özellikle müze oluşturma konusunda. Beklentim aynı başarıyı müzeci yetiştirme konusunda da göstermemiz yönünde. Bunu da başaracağıma yürekten inanıyorum.

İSTANBUL'UN TARİHSEL
DERİNLİĞİNDE
BİR TASARIM SERÜVENİ

FATİH MİLLET BAHÇESİ



**FATİH MİLLET BAHÇESİ PROJESİ,
BİNLERCE YILLIK GEÇMİŞE
VE YAŞAM KÜLTÜRÜNE
SAHİP KENTSEL BİR MEKÂNIN
GELECEĞE DÖNÜK PERSPEKTİFLE
YENİDEN BİÇİMLENDİRİLDİĞİ
BİR TASARIM SÜRECİNİ
KAPSAMAKTADIR.
BU PROJE SAYESİNDE
KARA SURLARI TARİHSEL
BAĞLAMINDAN
SOYUTLANMADAN ÇAĞDAŞ
NORMLAR İÇİNDE YENİDEN
DEĞERLENDİRİLMEKTEDİR.**

Sur içi İstanbul'u, dünyada hiçbir tasarımcının ilgisiz kalamayacağı bir kent dokusuna sahip ve şehrin çekiciliğine kapılmamak imkânsız. Daha iyi bir yaşam kurgusu için kentsel sorunların çözümünde, bilimsel temellere dayanan bir söylem ortaya koymak gerekir. Kentsel mekâna yapılacak müdahale ve değişikliklerin telafisi güç zararlar, kayıplar yaratabileceği riski her zaman mevcuttur.

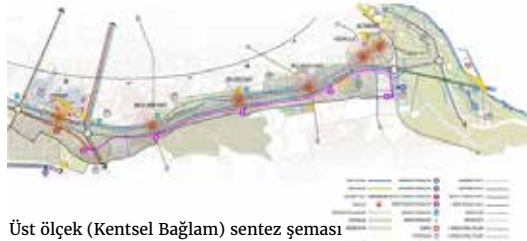
Bu bağlamda, şehrin tarihsel derinliğinin ve kültürel peyzajının korunarak geleceğe aktarımında eskiyi taklit etmeden, tasarım tekniklerinin gücünden faydalanarak hazırlanmış projelerin hayata geçirilmesi yaklaşımı hayati önem kazanıyor.

Fatih Millet Bahçesi Projesi'nde, İstanbul'un harika topografyasının sunduğu imkânlar, bünyesinde barındırdığı canlılık, çeşitlilik ve



Tarihî Yarımada'nın değerleri: surlar, kapılar ve nirengi noktaları





Üst ölçek (Kentsel Bağlam) sentez şeması



Proje alanı sınırları ve etaplama



Açık ve yeşil alanların yapı çevre ile ilişkisi

hareketlilik, hak ettiği şekilde, titizlikle değerlendirmeye alındı. Bu kapsamda İstanbul'un tarihi ve kültürel dokusu ile bütünleşerek ilgi odağı hâline gelecek yeni bir mimari dil ortaya kondu ve tüm bu kriterler ışığında projenin tasarım kararları belirlendi.

PROJE ALANI

Kara Surları Millet Bahçesi Projesi, tarihî Kara Surları'nın karakterini, kültürel ve kullanım değerini ortaya çıkaran ve bölgedeki kentsel problemleri çözecek nitelikteki kentsel tasarım projesi olarak tanımlanabilir. Proje alanı, Topkapı mevkii ile Yedikule Zindanları arasındaki bölgeyi kapsamakta olup yaklaşık 23 hektar büyüklüğündedir. 5 etaptan oluşan projede 1. Etap 61.360 m², 2. Etap 47.860 m², 3. Etap 68.206 m², 4.Etap 25.055 m² ve 5. Etap ise 23.640 m² büyüklüğündedir.

İstanbul'un tarihine tanıklık etmiş olan Kara Surları ve Yedikule Hisarı'na ek olarak sur kapıları ile birlikte; kentin tarihsel öğelerini içinde barındıran bir peyzaj rehabilitasyonu sürecinin projelendirilmesi atılan ilk adım olarak görülmektedir. İstanbul'un kültürel peyzajına ikonik bir kültür sanat merkezi olarak katkıda bulunacak olan proje alanının restorasyon sürecinde dahi aktif olması, ulusal ve global ölçekte yankı bulacak, ürettiği sembolik değerler bütünü ile, yerli ve yabancı ziyaretçilere hem lokal hem de özgün deneyimlerin kapılarını açacaktır.

Türkiye'nin tarihsel derinliğinin sunulduğu bir vitrin olarak nitelendirilen ve kültürel/doğal peyzajın sürdürülebilirliğinin programa alındığı Fatih Millet Bahçesi'nin projelendirme süreci, kentsel ölçekteki analizler ile



1. Etap



2. Etap



3. Etap



Fatih Millet Bahçesi Vaziyet Planı

başlamıştır. Öncelikle tarihî eserlerin konumları ve etki alanları analiz edilmiş; Roma, Doğu Roma, Erken Osmanlı, Klasik Osmanlı, Geç Osmanlı yapıları ve kalıntılarına ek olarak; modern ve çağdaş yapılar ve sivil mimari örnekleri bir arada incelenmiştir. Ni'mel Ceyşler, sahabe kabirleri, hazireler ve türbeleri gösteren şemada da günümüze ulaşan noktasal değerler ifade edilmiştir.

Kara Surları denildiğinde ilk çağrışım yapan alanlardan olan bostanların, park ve rekreasyon alanlarının, alanın batısını tanımlayan mezarlıkların, kamu kurum bahçelerinin, konut bahçelerinin ve meydanların bir araya getirildiği açık / yeşil alan analizinde ise kentsel yeşil ağı ve açık alan kullanım örüntüleri tespit edilmiştir.

Alanın ve çevresinin erişilebilirliğinin tarihî yarımada bünyesinde incelendiği ulaşım analizlerinde ana taşıt arterleri ve toplu taşıma imkânları değerlendirilmiştir.

Analiz verilerinin bir araya getirilerek ilişkilendirilip sentezlendiği çalışmaların sonucunda, proje alanının tarihsel hafızasına katkıda bulunan tüm yapılar ve kültürel peyzajın aktörleri ortaya konulmuş ve kavramsal yaklaşım kararları alınmıştır.

Bizans dönemine ait, *Theodosius Surları* olarak da bilinen Kara Surları farklı dönemlerde çeşitli onarımlar geçirmiştir. Surlar üzerinde yer alan *Yedikule Kapısı*, *Belgrad Kapı*, *Silivri Kapı*, *Mevlevihane Kapısı* ve *Topkapı* proje alanının önemli odaklarını oluşturmaktadır.

Proje alanının büyük kısmını oluşturan ve 1985 yılında UNESCO



tarafından Dünya Miras Listesi'ne alınan Kara Surları'nın bir bölümüne komşu olan *Fatih Millet Bahçesi*, millet bahçesi kavramının barındırdığı niteliklerle birlikte, ilçe ölçeğinde rekreatif alanları ilişkilendiren ve komşu mahalleler ile iletişim kuran bir kentsel yeşil alandır. İstanbul Kara Surları'nın kentli için taşıdığı anlamın yanı sıra uluslararası ziyaretçilerin perspektifine ve alanı deneyimlemesine de önem vererek mekânsal çözümler üretilmiştir. Böylece yalnızca yerel değil, ulusal ve global ölçekte estetik değerler kurgulanmış, nitelikli ve dengeli mekânlar ile alana çağdaş bir kentsel kimlik kazandırılmıştır.

Surların iki tarafında yer alan konut bölgeleri incelendiğinde, iç kısımdaki yapılar çoğunlukla surların sınırına ya da en fazla yüz metre kadar yakınına konumlanmıştır. Fakat surun dışında kalan yerleşimlerin en yakını dahi surlara beş yüz metre kadar mesafededir. Sur ve batısında kalan yerleşim alanları arasında



bir eşik durumu oluşturan pasif yeşil alanlar (tarihî mezarlıklar), sanayi bölgeleri, oto sanayi birimleri, aktif kentsel yeşil alanlar ve boş / atıl araziler bulunmaktadır. Eşiklerin bir araya gelerek oluşturduğu bu kuşağa ek olarak ana ulaşım arterleri de sınır olarak tanımlanabilir.

Çarpık, denetimsiz ve kontrolsüz üretilen alanları iyileştirme amacı ile projelendirilen *Fatih Millet Bahçesi*'nin temel hedefi; söz konusu alanı ıslah ederek hak ettiği değeri bölgeye kazandırmaktır.

KARA SURLARININ BİR BÖLÜMÜNE KOMŞU OLAN FATİH MİLLET BAHÇESİ ÇEVREDEKİ MAHALLELERLE İLETİŞİM KURABİLEN BİR KENTSEL YEŞİL ALANDIR.



PROJEYLE, KARA SURLARI ÜZERİNDE OLUŞAN BASKININ MİNİMİZE EDİLEREK SUR SİLÜETİNİN KORUNMASI VE ÖN PLANA ÇIKARTILMASI AMAÇLANMIŞTIR.

PROJE ETAPLARI
Toplamda 5 etaptan oluşan projenin 1. ve 2. etap uygulama projeleri ile 3. etap avan projesi Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmıştır. 3. etabın uygulama projesi hazırlıkları devam etmektedir. Devam eden süreçlerin ardından 4. ve 5. etapların projelendirme çalışmalarının başlaması ön görülmektedir.

Dünyanın en değerli açık hava müzelerinden biri olma özelliğini taşıyan ve yaklaşık 16 yüzyıl boyunca tarihe tanıklık eden Yedikule Surlarını da sınırlarında barındıran projenin çalışmaları tamamlandığında, İstanbul'a toplamda 226.121 m² büyüklüğünde bir kentsel kültür / yeşil odağı kazandırılmış olacaktır.

TASARIM KARARLARI
Projenin temelini, Dünya Kültür Mirası Listesi'nde yer alan Tarihî Yarımada Kara Surları ve çevresinin kültürel kimliğini ön plana çıkartmak, kentsel ölçekte ve mahalle ölçeğinde sosyal ilişkilerin kurulmasında rol alan mekânların koşullarının iyileştirilmesi ve yaşam kalitesinin arttırılması gibi hedefler oluşturmaktadır. Bu bağlamda:

- Fatih Millet Bahçesi çevresinde oluşturulacak rekreasyon alanlarının farklı kullanıcılar (kentli, mahalleli, yerli ve yabancı turist vb.) tarafından kullanılması,
- Bölgedeki güvenlik sorununa çözümler üretilmesi ve kentin her paydaşı için güvenli mekânlar oluşturulması,

• Projede yer alan programlar ve fonksiyonlar ile bölgenin ve ilçenin ihtiyaç duyduğu sosyal donatı ve açık / yeşil alan ihtiyacının karşılanması,
 • Bölgenin ulaşım temelli problemlerinin çözümlenmesi,
 • Kara Surları üzerinde oluşan baskının, kamusal mekân üretimi ile minimize edilerek sur silüetinin korunması ve ön plana çıkartılması amaçlanmıştır. Etaplamalar; projelendirilecek arazinin büyüklüğü, alanda yer alan mülkiyet deseninin çeşitliliği, mevcut yapı stok durumu, ulaşım, çeşitli donatı ve kamulaştırmaların alanda oluşturacağı fiilî değişimler göz önüne alınarak oluşturulmuş, bu aşamada ihtiyaç ve öncelikler de ihmal edilmemiştir. Etaplamalar sonrasında, her bir etap kendi iç dinamikleri ile anlam kazanacak şekilde ve kentsel ağda üstleneceği roller hesap edilerek bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Projede Topkapı'dan Yedikule Hisarı'na kadar olan hatta kalan alandaki surların içi tamamen temizlenmiştir. Bu eylemdeki temel amaç sur hattı boyunca

(10-20) hiçbir düzenleme yapmaksızın surları görünür kalmaktır. Bu hat boyunca herhangi bir bitkisel düzenleme (ağaç, ağaççık, çalı vb.) olmaksızın yalnızca çayır dokusu önerilmiş ve sur diplerinde beş metre eninde çakıl zemin oluşturularak, gelecekte sulamadan kaynaklanabilecek olası zararların önüne geçilmiştir. Drenaj ve baskıyı Kara Surları'ndan uzaklaştırma amacıyla önerilen kum koruma bandı ve iki metrelik daimi bir aks boyunca devam eden solüsyonlu toprak zemin yaya



FATİH MİLLET BAHÇESİ, DÜNYA MİRASI ALANI İÇİNDEKİ BU BÖLGENİN ULUSAL VE GLOBAL ÖLÇEKTE VURGULANMASINA ÖNCÜLÜK EDECEKTİR.



Fatih Belediye Başkanı M. Ergün Turan, proje sahasındaki çalışmalarını yakından takip ediyor.



Tıbbi ve aromatik bitkiler bahçesi

gezinti yolu olarak kurgulanmıştır. Böylece yüzyıllara meydan okuyan sur içi perspektifinin gözlemlenebileceği kesintisiz bir deneyim ve seyir rotası ortaya çıkmıştır.

Proje alanındaki mevcut tarım alanları korunmuş, geçmişte tarım alanı olarak kullanılan ancak farklı kullanımlara ev sahipliği yapmakta olan alanlar tarım alanları olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Aynı yaklaşım proje alanı içerisinde yer alan sivil mimarlık örnekleri, tarihî yapılar, türbeler ve Ni'mel Ceyşler özelinde de benimsenmiş, bu yapılar yaya eksenleri ile ilişkilendirilerek ziyaretçilere alanın tarihî kimliğini yansıtmaya araçları olarak değerlendirilmiştir. Mevlâna Kapı yakınında yer alan tarihî karakolhane yapısının da aynı işlevle yeniden canlandırılması önerilmiştir.

SİVİL MİMARİ ÖRNEKLERİ, SURLARIN ÖNÜNE GEÇMEYECEK DİNGİNLİKTE PROJE ALANINA HİZMET VEREN SERVİS YAPILARI OLARAK DÜZENLENMİŞTİR.

MEVCUT MİMARİNİN İŞLEVLENDİRİLMESİ ve YENİ SERVİS YAPILARININ TASARLANMASI

Proje alanındaki sivil mimari örnekleri, Kara Surları'nın önüne geçmeyen çağdaş yorumlamalar ile tasarlanarak, proje alanına hizmet veren servis yapıları olarak yeniden düzenlenmiştir. Örneğin, proje alanının kuzeyinde yer alan sivil mimarlık örneği yapının, çocuk kütüphanesi ve çocuk oyun atölyeleri olarak yeniden işlevlendirilmesi önerilmiştir. Bu yapı, yanında yer alan çayır ve hemen karşısındaki çocuk oyun alanı önerisi ile birlikte çalışmaktadır. Diğer yapılara ise atölye ve geleneksel el işi çalışmalarının yapılacağı çalışma alanları gibi fonksiyonlar atanmıştır. Mevcut sivil mimarlık örneklerinin yeniden işlevlendirilmesi haricinde, alanda yalnızca kafe, WC ve büfe gibi servis yapıları tasarlanmıştır. Yapıların dili oldukça çağdaş, "Yer" in sahip olduğu değerlere, niteliklere, kullanıcı ile ilişkisine bağlı olarak bakış sistematğinde biçimlendirilmiş olup hafif strüktürlü ve temelsiz yapılar olarak planlanmıştır.



Proje kapsamında hat boyunca devam eden güçlü bir yaya omurgası ve bu omurgaya paralel giden bir bisiklet yolu oluşturulmuştur. Bisiklet ve yaya köprüsüyle devam eden bisiklet yolları, mekânsal kullanımları dar olan sur aksına paralel alan kullanımlarını bölmek için ana yaya promenadı üzerinde güvenlik sınırına yakın bir konumda alan boyunca devam ettirilmiştir.

Proje alanında çok fazla fonksiyona yer verilmemiştir. Kargaşadan uzak, sakin ama aynı zamanda sur içinde yer alan yoğun konut dokusu içinde yaşayanların yararlanabileceği bir rekreasyon aksı elde edilmiştir. Lineer giden bu aksa kentin her noktasından ulaşma imkânı bulunmaktadır. Kent mobilyaları da servis yapıları ile harmoni içerisinde, oldukça yalın, sade ve estetik çözümlerle sunulmuştur. Bitkisel tasarımda kaotik değil sakin bir imge oluşturulması ve yabancı yurtlu bitkilerin değil doğaya uygun bitkilerin seçilmesi önemsenmiştir. Surun görünürlüğünü arttırmak amacı ile sur hattı boyunca yalnızca çayır alan düzenlemesi yapılmıştır.

Aydınlatmalara surlar özelinde önem verilmiş, surların alanın geri kalanından farklı aydınlatılması ile gece peyzajındaki önemi vurgulanmıştır.

Günlük olarak alanı ziyaret etmesi ön görülen farklı kullanıcı gruplarının beklentileri referans alınarak kurgulanan odak alanların bir araya gelerek oluşturduğu şemada deneyim ön plana çıkartılmıştır. Bu kapsamda belirlenen üç temel kullanıcı grubunun (alanı ziyaret edecek olan turistler, günübirlik ziyaretçiler ve sosyo-kültürel tesisleri kullanan kentiler / mahalleliler) her birinin ihtiyaçları yanıtlanmış, yeniliklerin ve geleneklerin deneyimlendiği mekânlar sağlanmıştır. Proje sınırı çeperinde araç yolundan sonra oluşturulan güvenlik sınırı, tasarım yapılan alanın zamanla çevresine yapacağı kamusal katkı göz önüne alındığında sınırın kaldırılabilmesi düşünülmüş, zamanla değişen ihtiyaçlara ve farklı kullanımlara yanıt verebilecek açık yeşil alanlar kurgulanmıştır. Bu yeşil alanların komşu mahallelilerin (Şehremini, Seyyid Ömer vb.) yeşil alan eksikliğinin giderilmesine olanak sağlayacağı düşünülmüştür.

Millet Caddesi ve Topkapı arasında yer alan proje alanı parçası için öngörülen ve mevcutta bulunan sosyal tesis kullanımı korunmuştur. Topkapı Meydanı'nın surun içinde kalan bir kamusal alan karakteri kazanmış olması, yerel, ulusal ve global etkinliklere, törenlere, festivallere ve Fetih Şenlikleri gibi özel günlerde anlam kazanan aktivitelere ev sahipliği yapması; bu



doğrultuda meydanın yeniden düzenlenmesi ve yayalaştırılması önerilmiştir.

Sur boyunca sura paralel, sur duvarıyla rekabet etmeyen tematik bahçelere ve çayır alanlarına yer verilmiştir. Amaç perspektifler ile anlaşılan, Kara Surları'na saygılı bir görsel kurgu oluşturmaktır.

Spor, etkinlik ve piknik alanlarının güneyinde yer alan mevcut Kemikliburun Sosyal Tesis ve önündeki havuz olduğu gibi korunmuş, açık alan kullanımı Fatih Millet Bahçesi ile bütünleşecek şekilde genişletilmiştir. Macera oyun alanı da özellikle Fatih Millet Bahçesi'ne komşu olan mahallelerin kullanıcıları ve kentli kullanıcılar için ayrılmıştır.

Dezavantajlı ve engelli vatandaşlarımız da göz önünde bulundurularak, konforlu erişime dair çözümler sunulmuştur. Drenaj eğimleri dışında, kot farklılıklarından kaçınılmıştır.

Mahalle bütünleşme odakları arasında kalan aktif rekreasyon alanlarında; sürdürülebilir tarım pratiklerine ev sahipliği yapacak tıbbi / aromatik bitkiler ve İstanbul endemikleri gibi peyzaj alanları önerilmiştir. Sağlığa faydalı yaklaşık 110 sertifikalı bitki bu alanda hem öğreti amaçlı kullanılırken hem de “Çay Evi” bahçesinde tadımları yapılabilecektir. Bu alanın İstanbul ölçeğinde görselliğin yanında peyzajın yenilebilir amaçlı kullanıldığı iyi bir örnek olması öngörülmüştür.

Yoğun mahalle dokusu ile ilişki içerisinde olan ve farklı yaş gruplarına hitap eden çocuk oyun alanları ile çeşitlilik sağlanmıştır. 0-6 yaş oyun alanı, okul öncesi eğitim merkezinin yanına konumlandırılmıştır.

Okul öncesi eğitim merkezi de bölgede ihtiyacı olan ailelere ve çocukların okul öncesi eğitimine katkı sağlayacaktır. Oyun elemanlarının seçiminde çocukların sosyal becerilerini ve yaratıcı kapasitelerini geliştirebilecek nitelikte olan eğitici ve öğretici özellikli türler önceliklendirilmiştir. 6-12 yaş oyun grupları, duyu temalı etkileşim alanı ve dezavantajlı gruplar için fiziksel rehabilitasyon ve kondisyon aletleri de önerilmiştir. Böylece alanın merkezinde birbiri ile etkileşimde olan fiziksel aktivite alanı tasarlanmıştır.

Özetle, Fatih Millet Bahçesi Projesi'nde yalnızca millet bahçesi donatılarıyla yetinilmemiştir. Proje; UNESCO Dünya Mirası Alanı seçilen bir kentsel mekânın ulusal ve global ölçekte vurgulanmasına öncülük edecek, deneyimlerin gelecek nesillere aktarılmasında bir araç olacak, farklı ölçekte donatıları kentli ve mahalleliye kazandıran, analitik ve yaratıcı çözümlere ev sahipliği yapan, ürettiği estetik değerler ile semboller ortaya koyan “rekreatif kullanımlar bütünü” olarak planlanmıştır.

Gerek kavramsal yaklaşımı gerek tasarım kararları ile Fatih'in tarihsel derinliğine atıfta bulunan projenin esas gayesi bu kıymetli alanı hak ettiği saygı ile geleceğe taşımaktır. ▲

BEŞ ŞEHİR'DEN İSTANBUL ŞEHRİN İNSAFINA KALMIŞ HATİRALAR

BEŞ ŞEHİR, AHMET HAMDİ TANPINAR, DERGAH YAYINLARI

YUNUS EMRE TOZAL



ÖYME EY HÂCE BİZE HİND Ü HATÂ VÜ HOTENİ
BUNDADUR LUTF-U ŞEREF BUNA SİTANBUL DERLER

LATÎFİ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal'e ithaf ettiği, sırasıyla Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'a dair denemelerini içeren Beş Şehir, Tanpınar'ın her bir şehirde iç dünyasında yaşadığı duygu ve etkileşimlerden, tarihsel metaforlardan ve insanın şehirle kurduğu bağlardan oluşmakta. Kitapta anlatılan şehirlerdeki hikâyeler, menkıbeler, yaşanan duygular ve temaşa edilen güzellikler Tanpınar'ın da dediği gibi üzerinde yaşadığımız toprakların manevî çehresi olan kültür ve medeniyet birikimlerinden ibaret.

Tanpınar'ın kitapta dillendirdiği şehirler, insanımızın dünyaya bakış açısıyla, kâinatın da "bak" dediği yerden bakma gayretiyle orantılı olarak sıralanmış. Tanpınar kitaba, "Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yenije karşı beslenen iştiahtır" cümlesiyle başlar. Bundan hareketle, Beş Şehir'in aslında insanın hayattaki beş ayrı bakış açısından, beş ayrı zamanda yaratıcıyla buluşmasından izlekler taşıdığını söylemeliyim.

Ankara bir uyanıştır Tanpınar’a göre, muharip edasıyla Atatürk silüetini kendinde birleştirmiş, yeni kurulan bir şehir görünümündedir. Günün ilk saatlerini andırır sanki. Erzurum en çok öğle vakti güzelliğini açığa vurur. Çobanların birbirlerini çağırdıkları seslerle insanı günün ortasında metafizik âleme götüren bir atmosfere sahiptir. Konya uçsuz bucaksız bir bozkırdır. Mevlânalar, Şemslar, Keykâvuslar... Her ne kadar şehirdeki güneşler sırasıyla batsa da, Konya hep sırmalı çarşafı içinde eski zaman kadınlarını andıran Selçuk abidelerinin büyüklük rüyasını, türkülerin hüznünü yaşatır. Bursa, akşam ile gece arasında zamanın durduğu, sadece su seslerinin ve ay ışığının aydınlattığı Uludağ’ın eteklerine serilmiştir. Nilüfer Hatun’la mamur olmuş, Geyikli Baba’yla sırlanmış, Konuralp’in kahramanlığıyla taçlanmış. Burada tarihin akışı büsbütün yavaşlamıştır. Aslında Bursa,



Ankara

TANPINAR ŞEHİRLERE BİR KALP ADAMI, GÖNÜL İNSANI GÖZÜYLE BAKAR. ŞEHİRLERİN DEĞİŞİMİNİ İNSANIN, İNSANIN DEĞİŞİMİNİ TOPLUMUN DEĞİŞİMİ OLARAK YORUMLAR.

zamanın dışındadır. Gece denilince de akla şehirlerin gözbebeği, medeniyetleri katman katman yüreğinde taşıyan İstanbul gelmelidir. O yüzden Tanpınar, ölümden sonra içinde bir pınar perisi olduğuna inanışını bile gecenin; yani ölüm öncesinde insanın ölümüne hazırlık süreci gibi anlatır. İstanbul bir hazırlanıştır o yüzden, ölüme; hakikate, şiirin özüne bir hazırlanıştır. Nurani bir ışıktır İstanbul, tıpkı romanlarındaki gibi. Huzur’un kahramanı Mümtaz’ın boğazda mehtaba karşı gözlerini kısıarak ışık huzmelerinden farklı imgelere doğru yola koyuluşu gibi.

Tanpınar şehirlere bir kalp adamı, gönül insanı gözüyle bakar. Şehirlerin değişimini insanın, insanın değişimini toplumun değişimi olarak yorumlar. Böyle bir durumda mekân algısı da başka bir şeye evrilir. Şehir tüm bu değişimlerden nasibini alacaktır. Tanpınar’a göre değişimler insanın



Erzurum

TANPINAR’A GÖRE GERÇEKTE KAYBOLAN ŞEY, BÜTÜN BİR HAYAT TARZI, YAŞAM FELSEFESİ; HÂLİYLE TÜM BİR DÜNYADIR. DOLAYISIYLA TANPINAR’IN SORUSU ASLINDA ŞUDUR: EŞRAFIYLA, ÂYÂNIYLA, ULEMASI VE ESNAFIYLA MUHTEŞEM BİR BÜTÜNLÜK ARZ EDEN ŞEHİR, NASIL OLUR DA TÜM BU GÜZELLİKLERİ BİR DAHA GERİ DÖNMEMEK ÜZERE KAYBEDEBİLİR?



Konya

hayatına, iç dünyasına zenginlik katar. Buna göre elbette bir şehir değişmelidir, yaşadığı çağın ruhunu yakalamalıdır. Bir bakıma şehir insanın eşref-i mahlûkat olma yolunda bir vasıtaadır.

İSTANBUL: İNSANI ŞAİR YAPAN ŞEHİR Tanpınar için İstanbul, bambaşka dünyaları bir arada toplayan bir şehirdir. İstanbullular Çamlıca tepesinde şehrin ışıklarına bakarak hüznülenirken mehtaplı gecelerde Boğaz’ın manzarasıyla şad olurlar. O yüzden her İstanbullu az-çok şairdir. Tanpınar, insanın irade ve zekâsıyla yeni şekiller yaratmasa bile büyüye çok benzeyen muhayyilesiyle tabiri caizse bir “oyun” içinde sürekli keşfederek yaşadığını ima eder. Bu keşif, tarihten gündelik hayata doğru genişler, insanın kalbini esir alır. Baki ile Sinan’ın buluşmasını hayal eder Tanpınar. İstanbul’u şekillendiren mimarının ruhunu çözümlemeye çalışır.

Tanpınar, İstanbul bahsinde modernizm tartışmasına girilerek, diğer şehirlerde olmadığı kadar eleştirel bir tavır takınır. Bir bakıma İstanbul nezdinde diğer şehirlere de seslenir. Her büyük şehrin nesilden nesile değiştiğini kabullenmiş gibidir, ancak İstanbul’un değişimi ziyadesiyle ruhsuzdur, bu ilginç değişim şehre çok zarar vermiştir. İstanbul 1908 ile 1923 yılları arasında öz ruhundan, mana âleminde tamamen uzaklaşmıştır. Farklılaşan mimari üslupla birlikte, yerleşmeye başlayan yeni yaşam ve eğlence tarzları koca bir medeniyet şehrinin katletmiştir. Meşrutiyet inkılâbı, üç büyük muharebe, birbiri üstüne bir yığın küçüklü büyüklü yangın ve mali buhranlar, Avrupalı ülkelere özenmenin de etkisiyle halkın hayata bakış tarzının tamamen değişmesine sebep olmuştur. Nihayet 1923’te Tanpınar için İstanbul’u olduğu hâliyle kabullenmekten başka çıkar



İstanbul



Bursa

yol kalmamıştır. 1908’den önce tüm Osmanlı coğrafyasından nüfuz sahibi kimseler, Rumeli ve Arabistan’daki zengin çiftlik sahibi insanlar, İslam çerçevesinde sanat içinde yaşamak için İstanbul’a gelmişler, Çamlıca’dan, Kadıköy’den yalılar almışlardır. Eskilerde şehrin hayatını muhteşem bir dokuyla ören birçok meslek erbabı, esnaf, titiz el emeğiyle gündelik eşyayı hakikati bulmada bir araç gibi işleyerek, gündelik eşyalardan yaşam felsefeleri ve hikmet kıvılcımları çıkartarak İstanbul’un medeniyet katmanlarını gözle görünür hâle getirmekteydiler. 1908’den sonraysa sokaklarda ne lamba şişesi satan satıcılar ne simitçiler ne de sürahi, bardak, tabak satanlar kalmıştır. Tanpınar, macuncuların yerini kirli çekirge sürüleri gibi karamela satan çocukların aldığını anlatır. Oysa İstanbul, insanı o bambaşka dünyalara götüren esnafıyla, insanıyla,

uçurtmalarıyla, tılsımıyla ve gecesiyle İstanbul’dur. Tanpınar’a göre eski İstanbul’dan geriye pek bir şey kalmamıştır. Müziklerden nağmelere, mahalle muhabbetlerinden Kâğıthane âlemlerine, mehtap sefalarından Çamlıca tepelerine kadar hayatın hakikatle o bütünleşen yanını kaybetmiştir İstanbul. Bunun sebebi öncelikle iktisadi şartların değişmesidir, ikinci olarak da Tanzimat’la birlikte başlayan dışarıdan gelen bir yığın yeni modanın zihinleri alt-üst etmesidir. Moda, İstanbul’da toplumu ayırmış, insanları bireyci ve bencil kalmıştır. Bu gibi her şey İstanbulluların birlikte eğlendiği o nadide anların yitirilmesine çanak tutmuştur. Eski İstanbul’da yaşanan bayramların bile tadı kaçmış, şehrin o birkaç gün önceden bayrama hazırlanışı insanların gözünde

HER BÜYÜK ŞEHRİN NESİLDEN NESİLE DEĞİŞTİĞİNİ KABULLENMİŞ GİBİDİR. ANCAK İSTANBUL’UN DEĞİŞİMİ FAZLASIYLA RUHSUZDUR. BU DURUMUN ŞEHRE VERDİĞİ ZARARLAR ÜZERİNE DÜŞÜNÜR.



İstanbul

BİR ZAMANLARIN İSTANBUL’UNDA ŞEHRİN KALBİNE NÜFUS ETMİŞ KANDİLLERİ, YALILARI, İSTANBUL’UN TILSIMLARINI HİÇ GÖRMEMİŞ OLSAYDIK, BELKİ BU KADAR EFKÂRLANMAZDIK.

tüter olmuştur. Kahve kültürünü kaybeden şehirde bir sonraki adımda atlıkarıncalar bir bir kaybolmaya başlamıştır. Son atlıkarınca da Tanpınar’a, “Ya, işte böyleyiz, bir rüyadan artakalmanın sonu budur...” der gibi bakmaktadır. İstanbul mimariden ve estetik anlayıştan yoksun olmanın, geçmişi beğenmemenin bedelini ağır ödemektedir. Bu nedenle de İstanbul’a artık yeni hayat, yeni bayram, yeni eğlence şekli elzemdir. İstanbul artık ekmeğini çalışarak kazanan bir şehirdir ve her şey buna göre düzenlenmelidir.

Tanpınar’ın İstanbul yarısı şehrin yitirilmesinde, örneğin Süleymaniye’ye yeni bir camiymiş gibi bakılmasında gizlidir. Dört asrın tüm güzelliklerini kubbesinde toplayan bir camiye sıfırdan inşa edilmiş gibi muamele etmek, zamana karşı gelmektir. Tanpınar,

bir zamanların İstanbul’unda şehrin kalbine nüfus etmiş kandilleri, yalıları, insanların kalplerindeki o güzellikleri ve İstanbul’un tılsımlarını hiç görmemiş olsaydık, bu kadar efkârlanmazdık diye hayıflanır.

Neyse ki Süleymaniye, bugün dahi bizi hakikatlerin dünyasına götürecek güçtedir ve kaybedilmiş mazinin içimizdeki özlemini bir nebze olsun dindirmektedir.

Tanpınar’ın yaptığı esasında mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağımızın kritik bir sorgulamasıdır. Ona göre hepimiz tragedya kahramanı Hamlet’ten daha çetin bir vaziyette, “olmak ya da olmamak” davası içindeyizdir. Tıpkı Tanpınar’ın yaptığı gibi, biz de içimizdeki hatıraları şehrin insafına bırakalım. Zira hatıraların dile geleceği zamanı en iyi şehirler bilecektir. **▲**



İstanbul



Bursa

Fatih'ten Hatıralar

SUR İÇİNİN SON
BOSTANLARI

AKIN KURTOĞLU



TARİHÎ YARIMADAYA BEREKET TAŞIYAN YENİBAHÇE DERESİNİN BESLEDİĞİ
BOSTANLARIN SON DEMLERİNE YETİŞTİM. AİLE SOHBETLERİMİZ, EN ÇOK DA TEYZEMİN
BİR TARİHÇİ CİDDİYETİYLE KALEME ALDIĞI GÜNLÜKLER OLMASAYDI, O ZAMANLARIN
RESMİNİ BELKİ BUGÜNKÜ NETLİKTE TARİF EDEMEZDİM. ARTIK BOSTANLARIN YEŞERDİĞİ
YERDE YÜKSELEN DEV BİNALARIN YANINDAN DERE DEĞİL TAŞIT SELİ AKIYOR.

Aile büyüklerinin anlattığına göre, Sofular Tekkesi'nden aşağıya doğru inildiğinde en yakın bostana varmak için sağa dönülerek bir süre daha yürünür ve bugün üzerinde büyükçe bir alışveriş merkezinin yükseldiği yeşillik sahaya ulaşılmış. Burası Yenibahçe Deresi'nin beslediği diğer bostanlara nazaran küçük bir yer tutan Sotiri'nin bahçesi... Yani zerzevat, sebze ağırlıklı bir bostancık.

Eşimin ailesi evlerinin ihtiyaçlarını aynı yıllarda neredeyse sebil fiyatına Sotiri'den temin ederlermiş. Ancak bostanlar meyve tarımı açısından fakir olduklarından, evlerinin yemiş ihtiyacını çarşamba günleri bizimkiler gibi pazara çıkarak karşılamaktalarmış. Derenin yatağı, İskenderpaşa Camii'nin önlerinde yerin altına dalarak Langa'ya dek gözden irak yoluna devam ettiği için, Aksaray çevresinde bağ, bahçe ve bostanlar yok denecek kadar az. Çünkü suyundan faydalanabilecekleri bir akarsu görünmüyor artık ortalıkta.

DİMİTRİ'NİN SÜTHANESİ

Sofular'da hamamı geçtikten sonra dümdüz karşıya devam edildiğindeyse, Dimitri'nin yolun başındaki süthanesine varılmaktaydı. Bulgar kökenli Dimitri, civarın en kaliteli keçi sütlerini satardı. Bir buçuk katlı kârgir binanın alt katını dükkân, üst katını ev olarak kullanırdı. Dimitri'den temin edilen keçi sütüyle, evlerde yoğurttan muhallebiye, kefirten ayrana türlü çeşit alternatif üretmek mümkündü. Süthanenin halk arasındaki diğer adıyla “şube”ydi.

Panayot'un bostanı, günümüzde aşağı yukarı Fatih Belediyesi ile Maliye binalarının olduğu alana tekabül etmekteydi. Bostanın berisinde Malta civarından aşağıya doğru akan bir yeraltı dereciği tam da burada yeryüzüne çıkardı. Ortalama iki-üç metre yüksekliğindeki bir kaya parçası



Aksaray'a uçaktan bakış, 1958. Henüz hizmete açılmış Vatan Caddesi'nin Millet Caddesi'yle birleştiği köşede Muratpaşa Camii görünüyor.



Akdeniz Caddesi ve Fatih Camii, Faruk Günayer



Çapa Fen Lisesi ile Oğuzhan Caddesi arasında kalan bir yerden şu an Vatan Caddesi'nin uzandığı bölgeye bakış

TEK KATLI BİRKAÇ GECEKONDUNUN VE YANLARINDA KÜÇÜK SAĞMAL İNEK AHIRLARININ KÜMELENDİĞİ ALAN, SUR İÇİNİN HATIRI SAYILIR BİR BÖLÜMÜNÜN SÜT İHTİYACINI KARŞILARDI.

kütlesinin arasından basamaklanarak sızan sular, önce minyatür bir çağlayana dönüşerek önündeki ufak gölete dökülür, oradan da Yenibahçe deresine katılırdı.

Etrafı bodur ağaçlarla çevrili bu küçük şelalenin üzerine düşen güneş ışınlarının etrafa saçtığı parıltıları, havanın açık olduğu günlerde evimizin yan cephesindeki pencereden seçebilirdik. Yalnızca o civarda yaşayanların bildiği bu akarsu koluna Malta Deresi denirdi. Benzer şekilde, yine Yenibahçe'ye inen bir diğer kolun da Karagümrük yamaçlarının altından sızarak Kaymakamlık yakınlarında yüzeye çıkarak ana gövdeye katıldığını yazmış teyzem not defterine. O zamanlar bu kola da Karagümrük Deresi denilmekteymiş.

CADDENİN ORTASINDA KALAN İNEK AHIRLARI

Bugün itibarıyla Akdeniz ve Oğuzhan caddelerinin Vatan Caddesi'ni dik keserek ortada geniş bir göbek oluşturduğu kesimde, 40'lı-50'li yıllarda ahırlar varmış. Tek katlı birkaç gececondunun ve yanlarında da küçük sağmal inek ahırlarının kümelendiği bu alan, sur içinin hatırı sayılır bir bölümünün süt ihtiyacını karşılamaktaymış. Vatan Caddesi'nin inşaatı devam ederken burası hâlen yerinde durmaktaymış, zira inek ve keçi sahipleri yerlerini terk etmeye hiç niyetli değillermiş. Oysa cadde inşaatının tam ortasında çürük diş gibi kalakalan bu alan muhakkak yola katılmak zorunda. Belediye yetkilileri ile sütçüler arasındaki sıkı pazarlık neticesinde, çoğu Rumeli kökenli esnaf nihayet ikna edilerek onlara Sağmalcılar'da yeni ve çok daha geniş yerler tahsis edilmiş. Ahırlar böylece boşaltılarak alanda inşaata başlanmış.

SÜTÇÜ FATMANIM TEYZE

Burası yıktırılmazdan evvel günlük istihkaklarını buradan temin eden gezici esnaf, şehre dağılarak perakende süt satarmış. Çoğunluğu siyah önlükler giyen ve ellerinde güğümlemlerle sokak sokak dolaşan

esnafın içinden biri de bizim muhitin ihtiyacını karşılardı. Beline bağladığı siyah önlüğü, başında eğreti duran İstanbul işi siyah başörtüsü, sırtına geçirdiği rengi soluk gri pardösü, dudakları arasına sıkıştırdığı gelincik sigarası, iki elinde iki güğümle hafiften topallayarak süt satan, kalın sesli, kadit gibi çelimsiz, kısa boylu bir kadıncağız: Fatmanım teyze...

Bazı sütçü esnafı, veresiye satışlarda evlerin kapısına tebeşirle beşerli çentikler atarken, Fatmanım teyze bu işaretlemeyi cebindeki not defterine yapardı. Çocukluğumda ve ilk gençliğimde onu tanıma bahtiyarlığına ulaştım, ancak seksenlerin başında maalesef ortadan kaybolup gidiverdi. Onu tanıyanlar, Vatan Caddesi'nin ortasındaki ahırlar zamanından beri mahalleliye süt sattığını anlatırdı. Anneannem onunla 50'lerden beri tanışmış meğerse. Sütçülerin geliniymiş, önceleri kayınvalidesiyle birlikte dolaşırlarken, zaman içinde artık kendi başına süt dağıtımına çıkmaya başlamış Fatmanım. Derenin son döneminde müşterilerine keçi sütü getirirken, sonraları inek sütüne tahvil etmiş sermayesini.

Aksice bir kadındı Fatmanım teyze. Önünde çocukların oynamasını, didişmesini, yolunun kesilmesini asla istemez, kalın sesiyle onları azarlardı. Muhtemelen sütlerinin zarar görmesini önlemek telaşındandı bu aksiliği. Elindeki güğümlemlerin boyunlarına iple bağladığı çeyrek, yarım ve bir litrelik üç maşrapasıyla, kaba boşaltacağı sütü ölçerdi. Maşrapadaki sütü müşterinin tenceresine döktükten sonra bununla yetinmez; hak geçmesin diye güğümünden az biraz daha süt alıp kabın üzerine ilave ederdi. Onun bu cömert jestini daha dün gibi hatırlamaktayım. Galatasaray'ın sahaf Vahan amcası, Beyoğlu'nun akordeoncu Madam Anahit'i, Bahçekapı'daki piyancı Uzun Ömer gibi bir figürdü o. İstanbul hatıralarında kendisine nedense onlar kadar yer ayrılamadı.

YOLGEÇEN BOSTANINDAN İZ KALMADI

Rahmetli dedem, bilhassa yoğun kar yağışının bel hizasını aştığı günlerde sabah namazından sonra yatmaz, bizimkilerin uyanma saatine kadar elinde kürekle, alacakaranlıkta evin kapısından bostanlara doğru yürünecek kadar bir yol açarmış. Her ikisini de ellerinden tutarak Yolgeçen bostanını yürütüp dereyi atlatır, Selçuk Kız Enstitüsü'nün kapısına kadar çıkarttıktan sonra, Çapa'dan 32 numaralı Bahçekapı-Topkapı tramvayına binerek Sultanahmet'teki Devlet Basımevi Matbaası'na yollanmış. Yenibahçe ya da Bayrampaşa deresi olarak bilinen akarsuya, dedemin nedense hep Kurtderesi dediğinden bahsederdi bizimkiler. İlk isminde saklı olan (Lycos/Lykos/Likus) anlama hürmeten mi böyle demekteydi, yoksa kent tarihine ilişkin başka bir işaret mi taşıyordu, bilinmez.

Havanın mutedil olduğu diğer günlerdeyse, annem ve teyzem kendi başlarına veya arkadaş grubuyla birlikte bu yolu kullanarak okullarına gidermiş. Şayet Tanaş veya Panayot o sırada bostanda çalışıyor iseler bulundukları noktadan biraz daha uzaklaşarak onlara doğru sırtlarını döner ve işlerine bu şekilde devam ederlermiş ki genç kızlar rahatsız olmadan bostan yolunu kullanıp okullarına gidebilsinler. O yılların insanlarındaki inceliğe, zarafete bakar mısınız? Bahçıvanından memuruna, esnafından emeklisine kadar hemen herkes böyle bir terbiyede. İstanbul beyefendiliğinin yansımaları... Artık günümüzde bostanların hiçbirisi yok. Yenibahçe deresinin üzerinden Vatan Caddesi geçiyor ve İstanbul beyefendilerinin sayısı da hayli azaldı. Yenibahçe ismi de çoktan unutuldu, gitti.

1956'da planlanan Vatan Caddesi 57 Ağustos'unda betonlanıp aynı yılın ekim ayında asfaltlandı. Cadde aydınlatması da tamamlandıktan sonra



Oğuzhan Caddesi tarafından Fenari İsa Camii, Fatih ve Kıztaşı istikametine bakış

1958'de seyrüsefere açıldı. Oğuzhan Caddesi'nin köşesine birer de lunapark ve gazino inşa edildi. Önceleri Taksim ve Beyazıt'ta yapılan resmî bayram törenleri ve geçitleri, 30 Ağustos 1959 tarihinden itibaren artık bu caddede gerçekleştirilmeye başlandı.

70'LERDE VATAN CADDESİ VE GERİYE KALAN SON BOSTANLAR

Yolgeçen bostanları benim çocukluğumda, yani 70'lerin başında kısmen de olsa aktıftı ve Emlak Bloklarına dek caddenin kuzey cephesini, ince ve yemyeşil bir bant şeklinde kaplamaktaydı. Hemen arkalar ise kayalıktı ve taşların arasından küçük yılanlar ve kırkayaklar çıkardı. Sözüünü ettiğim bu kayalıklar, aslında o zamanlar artık bütünüyle kuruyan Yenibahçe deresinin yatağını çevreleyen keskin taşlarla örülü bir sınırdı.

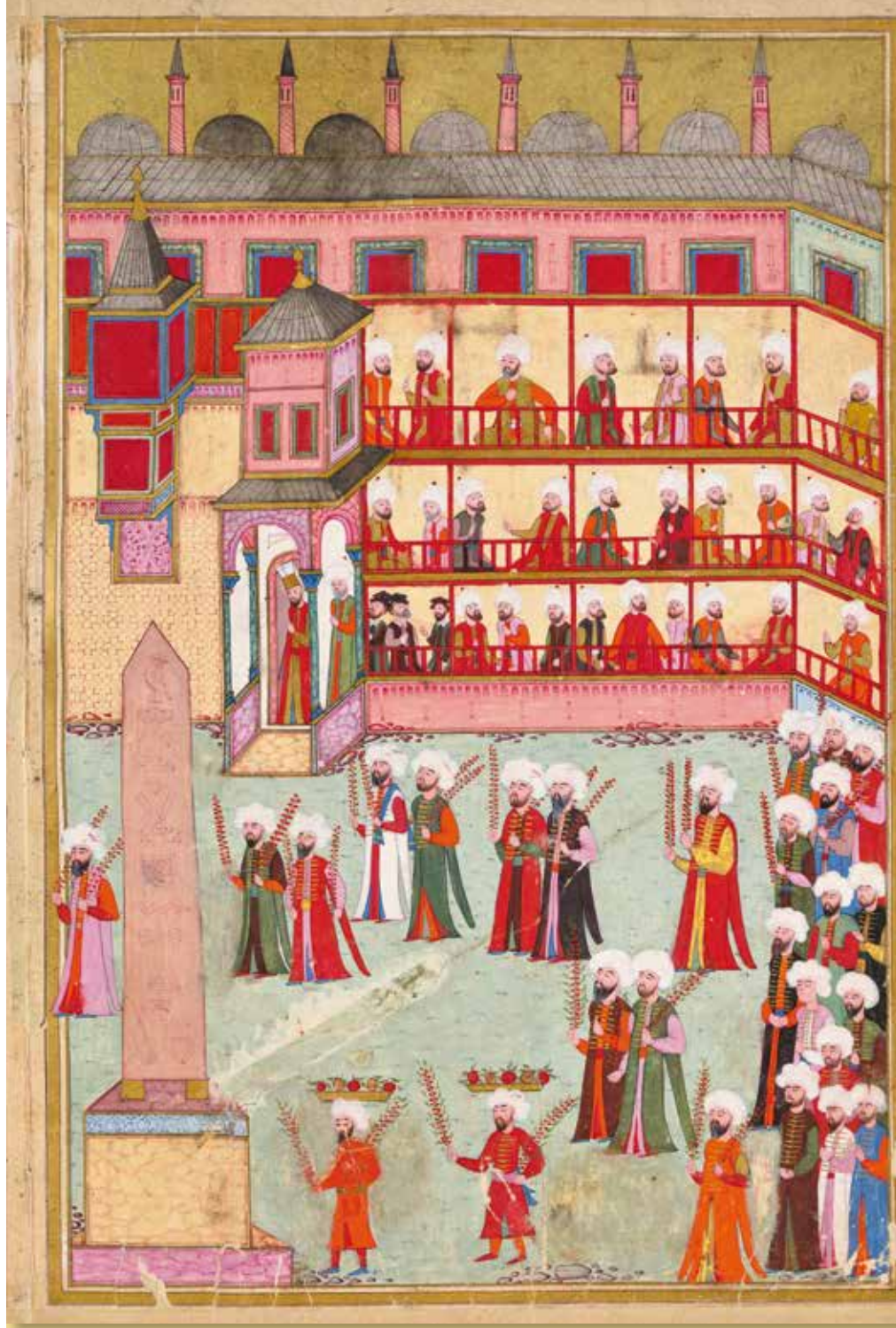
Kuzeyde eski bostanlardan artakalan tozlu-topraklı boş alanlar ise 70'lerin sonlarına kadar uçurtma uçurulan ya da top oynanan arazilerdi. Anne babalarımıza “Bostan'a gidiyoruz...” dediğimizde, Vatan Caddesi civarına ineceğimiz anlaşılırdı.

Yenibahçe deresinin etrafına serpiştirilen tarım arazilerinin sona

YOLGEÇEN BOSTANLARI 70'LERİN BAŞINDA KISMEN DE OLSA AKTİFTİ VE EMLAK BLOKLARINA DEK CADDENİN KUZEY CEPHESİNİ, İNCE VE YEMYEŞİL BİR BANT ŞEKLİNDE KAPLAMAKTAYDI.

erdiği düzlüğün hemen ardından başlayan bayırın rakımı ise birden keskin şekilde artar ve zemin yedi-sekiz metre kadar yükseliverirdi. Bayırın nihayetlendiği çizgide sıralanan iri cüsseli kayalıklara oturarak bilhassa poyrazın şiddetli olduğu günlerde Vatan Caddesi'ne doğru uçurtma uçuran, sivri taşlarla ve çakıllarla kaplı daracık, tozlu ve boş alanlarda, uzun yaz öğleden sonralarında saatlerce çift kale top oynamanın keyfini süren son nesil herhâlde bizlerdik. Çünkü 80'lerde Vatan Caddesi'ne ardı ardına dikilen binalar, geri kalan bostanlarla bahçeleri de birer-ikişer yuttu ve arazi şeridinin üzerinden, ana caddeye paralel karşılıklı birer servis yolu geçirildi. Tanaş'tan, Panayot'tan, Andriko'dan, Sotiri'den artakalan son bostanlar da artık tamamen hâtıralara gömüldü. ■

**YAŞADIĞIMIZ
COĞRAFYANIN EN
ESKİ MEKÂNLARINDAN
BİRİ, BİZANS
KONSTANTİNOPOLİSİ'NİN
HİPODROMU, OSMANLI
DERSAADETİ'NİN
ATMEYDANI, TÜRKİYE
CUMHURİYETİ
İSTANBULU'NUN
SULTANAHMET
MEYDANI'DIR. MEYDAN
DİLE GELSE, BİZE
BİNLERCE YILLIK
TARİHİNDEN SÜZEREK
SAYISIZ ÖNEMLİ OLAY
ANLATIRDI. BUNLAR
ARASINDA KUŞKUSUZ
1582 ŞENLİĞİ'NİN YERİ
AYRI OLURDU. ELLİ
İKİ GÜN ELLİ İKİ GECE
SÜREN BU SÜNNET
DÜĞÜNÜ ŞENLİKLERİNİN
ODAĞINDAKİ
MEYDANDAN GEÇENLER
ARASINDA BAHAR
SATICILARI DA VARDI.**



H.1344, y.34b

ATMEYDANI'NDA BAHAR SATICILARI

ASLIHAN ERKMEN¹

Kent meydanları, bulundukları bölgenin sosyal ve kültürel gelişiminde rol oynayan kamusal mekânlar olarak, her uygarlık için farklı tasarım ve işlevleriyle şehrin sembelleri arasındadırlar. Özellikle metropollerdeki meydanlar, gündelik hayatın akışının en rahat izlenebildiği; kentsel dokunun içinde kendine has bir yerde olan; sosyal, kültürel, ticari, törensel etkinliklerin merkezidirler. Atmeydanı ise sadece bu özellikleri ile değil, devlet makamına ve ana ibadet mekânına yakınlığıyla da çok önemli bir konumdadır. Tarih boyunca çok sayıda kitlesel hareketin gerçekleştiği bu meydanda 16. yüzyılın sonlarında yaşanan seri etkinlikler o dönemin yazarlarının kaleminden kayda, nakkaşlarının elinden görsel hafızaya geçirilir ve hatırasını bugüne kadar taşır.

1582 (Hicrî 990) yılında III. Murad (sal. 1574-1595), oğlu şehzade Mehmed'in sünneti için elli günden fazla sürecek bir şenlik düzenler.

III. Murad bu düşünün o zamana kadar düzenlenmişlerden daha gösterişli, hatta daha sonra bir benzerinin yapılamayacağı denli görkemli olmasını istediğinden, şenliğin hazırlıklarına bir yıl önceden başlanır. Ana mekân Atmeydanı seçilir ve meydan düğüne hazırlanır. Düğün evi olarak belirlenen İbrahim Paşa Sarayı onarılır; yanına mimarbaşı Kaptan Kılıç Ali Paşa tarafından, yerli ve yabancı konukların gösterileri rahatça izleyebilecekleri büyük bir temaşa (seyir) yeri inşa ettirilir.

Özel kutlamalar mayıs ayı sonunda Eski Saray'da yapılır. Resmî tören ise 7 Haziran 1582'de, sultanın Topkapı Sarayı'ndan büyük bir alay eşliğinde, Atmeydanı'na gitmesiyle başlar. Elli iki gün elli iki gece devam eden düğünde çeşit çeşit gösteriler, yarışmalar, ziyafetler yer alır; esnaf loncalarının geçitleri en şatafatlı etkinliklerden olur. 1582 Şenliği dönemin en önemli etkinliklerinin başında geldiğinden, aralarında Osmanlı şairi ve bürokrati Mustafa Âli'nin de bulunduğu pek çok

kişi bu büyük olayı çeşitli yönleriyle kaleme alır. Söz konusu eserler devlet protokol düzeni, şenlik hazırlıkları, yiyecek ve içeceklerin çeşitliliği, ziyafetler, elçilerin hediyeleri, Osmanlı ülkesindeki sanatkar ve zanaatkar zenginliği gibi konularda verdikleri temel bilgiler açısından birbirlerine benzerdir. Bir imparatorluk festivalinin aşamalarına hâkim olmamızı sağlayan bu şenliğin görsel yansıması ise üç farklı el yazmasının tasvirlerinden günümüze ulaşır. İlk intizâmî adlı bir kâtabın kaleme aldığı *Sûrnâme-i Hümayûn* adıyla anılan, şenliğin neredeyse her anını betimleyen müstakil nüshadır (TSMK H. 1344). Diğer ikisi ise saray şehnâmecisi Seyyid Lokman'ın yazdığı *Hünernâme*'nin 1589'da tamamlanan ikinci cildi (TSMK H. 1524) ile 1580-84 arasında geçen olayların anlatıldığı, 1592-93'te tamamlanan *Şehinşâhnâme*'nin ikinci cildidir (TSMK B. 200). Her üç eserin resim programının genel tasarımcısı Nakkaş Osman'dır ve esnaf loncalarının geçitleri için tasarladığı kompozisyon şeması, Atmeydanı'ndaki renkli, dinamik, coşkulu, yaratıcı ortamın panoramasını bugünün izleyicisine aktarır.

NAKKAŞ OSMAN ATMEYDANI'NDAKİ GÖSTERİLERİ GÖZ HIZASINDAN BİRAZ YUKARIDA BİR KONUMDAN BETİMLERKEN; BİZANS DÖNEMİNDEN İTİBAREN BURADA BULUNAN DİKİLİTAŞLARI GÖSTERMEYİ DE İHMAL ETMEZ.

Nakkaş Osman çift sayfa olarak kurguladığı geçitlerin arka planına İbrahim Paşa Sarayı'nı ve seyir yerini yerleştirir. Sarayın mimari yapısı aynı kalmakla birlikte tasvirlerde duvar renkleri, örüntüleri, bahçedeki ağaçların türleri ve sayıları farklılık gösterir. Sol sayfada, saray binasına eklenen cumbada padişah III. Murad, arkasında silahdâr ve ibrikdârı olduğu hâlde gösterileri seyredirken betimlenir. Yanında bazen genç bir hizmetkâr, çoğunlukla da şehzadesi bulunur. Sağ sayfadaki üç katlı temaşa yerinde Osmanlı erkekleri, söz konusu mekânın zemin katının sol köşesinde ise, kıyafet ve başlıklarından anlaşılacağı üzere yabancı konuklar vardır. Kimi tasvirlerde sağ sayfanın kenarındaki izleyici grubunun arasında kadınlar ve çocuklar da görülür. Nakkaş Osman Atmeydanı'ndaki gösterileri göz hizasından biraz yukarıda bir konumdan betimlerken; meydana özgü unsurları, yani Bizans döneminden itibaren burada bulunan dikilitaşları eklemeyi ihmal etmez. Fakat Obelisk, Örme Sütun ve Yılanlı Sütun her tasvirde aynı şekilde resmedilmez; Yılanlı Sütun bazı tasvirlerde -üzerinden büyük boyutlu nesneler geçtiği için- yer almazken, Dikilitaş'ın üstündeki Mısır hiyeroglifleri ya çizilmemiş ya da gerçekte olduğu biçimde gösterilmemiştir.

Şenlikler boyunca esnaf grupları kendilerine ayrılan günlerde, sanat ve/veya zanaatlarını gösteren mekanizmalar, ürünler, nesneler, vb. eşliğinde meydana bir uçtan bir uca

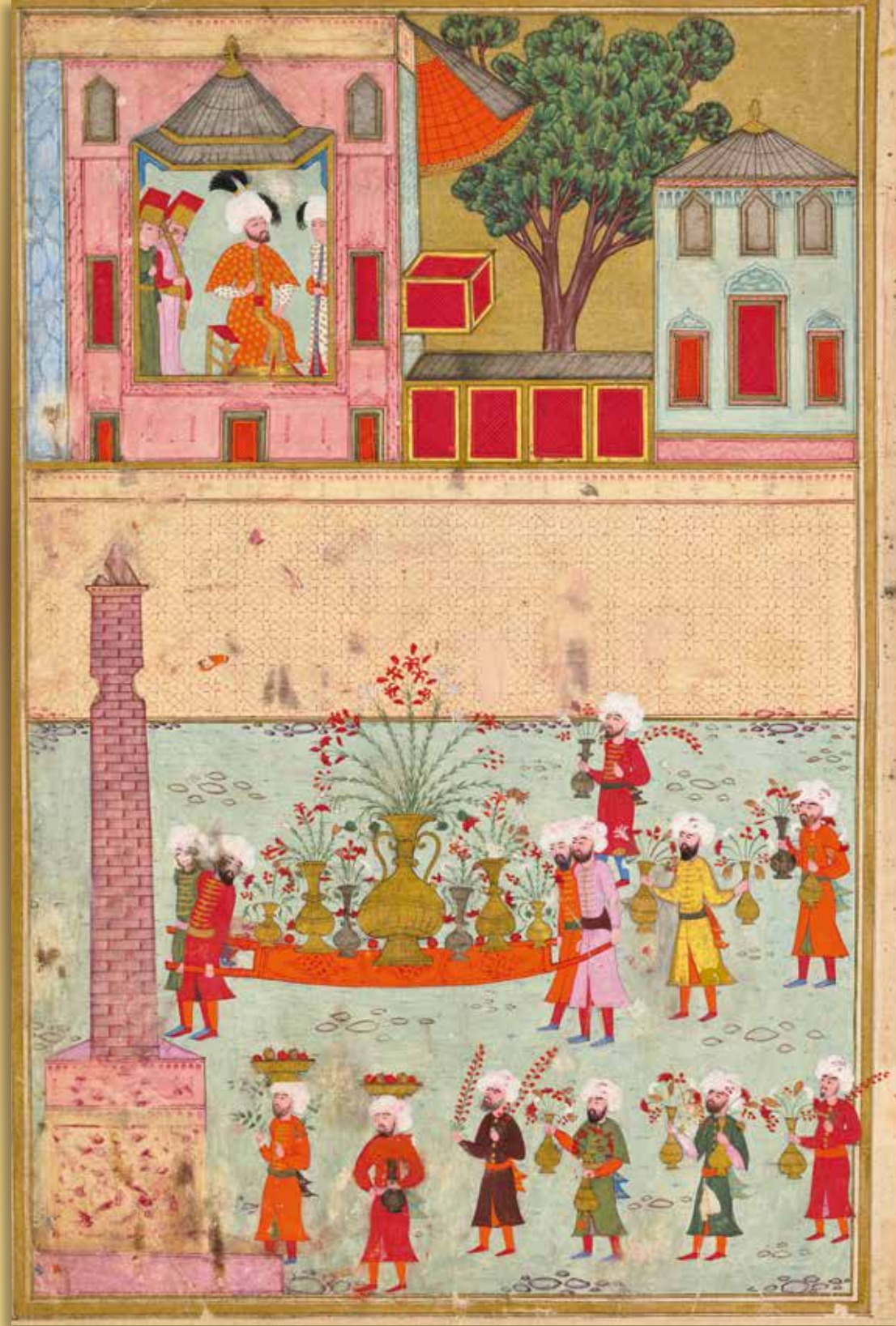
kat ederek, padişahın, konukların ve halkın önünden geçerler. *Sûrnâme-i Hümayûn* metninde, esnafın temiz kıyafetler içinde, ustalar, çıraklar, mesleğin pirleri başta olmak üzere, kimi zaman küçük gruplar kimi zaman da yüzlerce kişiye varan kalabalıklar hâlinde geçide katıldıkları anlatılır. Esnaf bu sırada bazen mesleklerine uygun bir dükkânla, seyyar atölyeyle veya performansla dayalı işler için gerekli alet-edevatla alayı zenginleştirir; ayrıca sanat/zanaatlarının en güzel ve ihtişamlı ürünlerini de seyre sunar. Şenliğin sekizinci gününde, camcılar esnafının ardından ikinci grup olarak *âmeden-i bahâr-fürûşânın* (bahar satıcıları) geçidi başlar (Görsel y. 34b-35a). İntizâmî, onların meydana âdeta baharı getirdiklerini ifade eder. Yazar, çiçek konulu beyitlerle süslediği metninde, çiçekçilerin taşıdıkları demet demet yaseminler, deste deste güller, kucak kucak karanfiller ve menekşelerden yayılan mis gibi kokunun meydana kapladığını anlatır. Metinde ayrıca süsen, Hint sümbül, şakayık, lale, zambak gibi çiçeklerin de adı geçer. Müellifin sözleri, eseri resimlerle süsleyen Nakkaş Osman ve ekibinin sahneyi tasviri ile bütünleşir.

Bahar satıcıları alayının önünde, dört köşesinden birer kişinin taşıdığı, üzerinde irili ufaklı vazolarda, kırmızı ve beyaz renklerde, envai çeşit çiçek aranjmanı olan uzun bir tabla vardır. Âdeta bir nahıl gibi süslenmiş tablayı izleyen bahar satıcıları esnafından kimileri ellerindeki uzun ince boyunlu vazolarda çiçekler kimileri bahar

dalları tutar; bazı kişiler ise başlarının üstünde, içinde elma gibi meyveler bulunan geniş çanaklar taşır. Bahar satıcıları tasviri sadece çiçeklerin zarif geçidini resmetmekle kalmaz; Osmanlı dünyasında bahçe ve çiçek kültürü hakkında da görsel veri sağlar. Osmanlılarda bu gelenek İslam ülkelerindekinden farklı bir yerededir; çünkü gerek göçebe kökenlerinin getirdiği doğa ile iç içe yaşama ilgili alışkanlıklar gerekse Batı'da gördükleri kadim bahçe düzeni Osmanlı bahçelerinin şekillenmesinde etkili olur. Osmanlı bahçeleri mevsim çiçekleriyle bezeli, selvilerin, fıskiyeli havuzların olduğu, kendine özgü bir faunaya sahip irem bağları gibidir. Ayrıca lale, sümbül, erguvan, kiraz gibi belirli dönemlerde çiçek açan bitkiler için özel bahçeler de oluşturulur. Öte yandan çiçekle birlikte meyve ve sebze yetiştiriciliği bir ticaret kolu olduğundan, çiçekçilerle meyveciler aynı sınıfta değerlendirilir.

Sûrnâme-i Hümayûn'daki yegâne bahçe tasviri bu değildir. Başta nahılların geçişi olmak üzere *bâg-bânân* (bahçıvanlar esnafı), *bahâr-fürûşân-ı Mısır* (Mısırlı baharatçılar), *ezhâr-ı fürûşân* (çiçek yetiştirip satanlar), *mîve-fürûşân* (meyve yetiştirip satanlar) esnafının da çeşitli bahçe düzenlemeleriyle geçit yaparlar. Atmeydanı'na getirilen bir başka ilginç nesne ise dev bir laledir. Metinde *lâle-i hamrâ* (kırmızı lâle) diye geçen (y. 200b), “zarif bir sanatçının eseri olan, boyu servi ve ar'ardan (dikenli ardıc ağacı) da yüksek” bu lale, nakkaşın elinde sarı renge bürünmüştür (y. 199b-200a).

İntizâmî'nin yazdığı *Sûrnâme-i Hümayûn*'un metni, Nakkaş Osman ve ekibinin renkleriyle birleşir; çiçek ve meyvelerin rayihası, dört yüzyıldan fazla zaman öncesinden bugüne bir bahar rüzgârı estirir. ▲



H.1344, y.35a

Kaynakça:
Atasoy, N., 1582 *Surname-i Hümayun. Dügün Kitabı*, Koçbank Yayınları, İstanbul 1997.
Atasoy, N., *Hasbahçe. Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz, İstanbul 2002.
Arslan, M., *Osmanlı Saray Dügünleri ve Şenlikleri I: Manzûm Sûrnâmeler*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul 2008.
Arslan, M., *Osmanlı Saray Dügünleri ve Şenlikleri II: İntizâmî Sûrnâmesi*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul 2009.
Bağcı, S., F. Çağman, G. Renda, Z. Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006.
Cantay, T., “Atmeydanı,” TDVİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c. 4, İstanbul 1991, s. 82-83.
Çağman, F., Z. Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Yayınları, İstanbul 1979.
Ruggles, Fairchild, D., *İslami Bahçeler ve Peyzajlar*, çev. Nurcan Boşdurmaz, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014.
Sinanlar, S., *Atmeydanı. Bizans Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2005.



Kapısından adım attığınız andan itibaren, karşınıza çıkan ahşap sandalye ve mermer masalar, mekânı sarmış mandıra kokusuyla birlikte sizi alıp nostaljik bir yolculuğa çıkarıyor. Ancak yıllardır değişmeden kalan süt kokusu sizi yanıltmasın. En az süt ürünleri kadar tatlılarıyla da meşhur bir yer burası. Müdavimleri için tavuk göğsü ve kazandibi arasında galibi olmayan rekabet yıllardır sürüyor. Dükkân içindeki tüm lezzetlerinse tek bir sırrı var; doğallık. Barbaros Yoğurtçusu'nun asırlık hikâyesini, 3. kuşak temsilcisi Muharrem Kemal Kurap'tan dinliyoruz.

Sizi kısaca tanıyalım...

Barbaros Yoğurtçusu'nun 3. kuşak temsilcisiyim. Babadan ve atalarımızdan devraldığımız bu görevi layıkıyla yürütmeye çalışıyoruz. Üniversite mezunuyum ve bize öğretilen kuralları harfiyen yerine getirerek yarattığımız bu markayı hiçbir şekilde zedelemeyen mesleğimizi yürüttüğümüze inanıyorum.

BARBAROS YOĞURTÇUSU

ÇOCUKLUĞUMUZLA ÖZDEŞLEŞEN YERLER, TATLAR VE KOKULAR VARDIR. ÜZERİNDEN NE KADAR ZAMAN GEÇERSE GEÇSİN UNUTULMAYAN, EN GÜZEL ANILARIMIZLA ÖZDEŞLEŞEN VE YILLAR SONRA GÖRDÜĞÜMÜZDE, DUYDUĞUMUZDA YA DA TATTIĞIMIZDA BİZİ O YILLARA GÖTÜREN MEKÂNLARIN SAYISI AZALDI. ONUNLA BÜYÜYENLER İÇİN TÜM BUNLARIN BİR ARADA BULUNDUĞU BARBAROS YOĞURTÇUSU, 100 YILI AŞKIN SÜREDİR FATİH'İN KLASİKLEŞMİŞ LEZZETLERİNDEN BİRİ OLARAK YAŞIYOR.

Barbaros Yoğurtçusu’nun serüveni nasıl ve ne zaman başladı? İsmi nereden geliyor?

Firmamız 1918 yılında dedem tarafından Barbaros Hayrettin İskeleyi’nin olduğu yerde kurulmuş, ismi buradan geliyor. O günden bugüne ağabeyim ve ben 3. nesil olarak devam ettirmekteyiz. Günümüze kadar geldi ve bundan sonra da oğlum devam ettirecek inşallah.

Fatih’e ne zaman gelip yerleştiniz?

1918 yılında dedem Balkan Savaşı’ndan sonra Türkiye’ye gelmiş. O zaman ilk iş olarak Beşiktaş’ta vapur iskelesinin olduğu yeri şirket-i Hayriye’den 99 yıllığına kiralamış. 1977 yılına kadar da oradaki varlığımız devam etti. Sonrasında deniz yolları işletmesi bizi oradan tahliye etti. 1940 yılında Fatih’te Sofular Caddesi’ndeki yerimizi açtık. 2013 yılına kadar orası kaldık. Şu an bulunduğumuz Akşemsettin Caddesi’ndeki yerimizi de 1979 yılında açtık. O günden bu zamana buradayız ve sadece burada hizmet veriyoruz.

Günümüzde mahalle yoğurtçuluğu kaybolmaya yüz tutmuş mesleklerden biri. Siz İstanbul’daki sayılı birkaç müesseseden birisiniz. Başarınızı neye borçlusunuz?

Rahmetli dedemin koyduğu temel bir kural var: “Ürettiğiniz yoğurdu önce siz tüketin, beğeniyorsanız satın.” Bizim en temel prensibimiz budur, bugüne kadar da bu anlayışla geldik. Bir diğer etken de ürettiğimiz hiçbir mamulde kimyasal madde kullanmayışımız. Ürünlerimiz tamamen doğal. Butik bir işletme olmamızın da bunda etkili olduğunu düşünüyorum. Bir ara büyümek istedik, fakat o zaman bu kaliteyi kaybediyorsunuz. Her şeye hâkim olmak zor. Tek yerde çalıştığımız için her şeyi kontrolümüz altında tutabiliyoruz.

Ürün çeşitleriniz nelerdir?

Ana maddemiz olarak yoğurt, süt



ürünleri ve türevleri mevcut firmamızda. Mesela tereyağımız kaynamış süttten yapılan tuzsuz manda yağıdır, her yerde bulunmaz. Kaymağımız %100 manda sütünden. İddia ediyoruz İstanbul’da %100 manda kaymağı bizden başka yerde yoktur. Sağ olsunlar teveccüh gösteriyorlar, bazı devlet büyüklerimize kendi kaymağımızdan düzenli olarak gönderiyoruz. Yoğurdumuz keza bahsettiğimiz gibi tamamen doğal. Beyaz peynirimizin sütünü biz tedarik edip biz veriyoruz firmaya, onlar fason üretiyorlar. Bunun dışındaki tüm ürünlerimiz bizim kendi üretimimiz. Sütlü tatlılara gelirsek, tümünde manda sütü kullanıyoruz biz. Ayrıca glikoz ya da fruktoz gibi maddeler içermeyen %100 yerli şeker kullanıyoruz. Mesela kazandibimiz çok güzeldir. Sağ olsunlar, sevenlerimiz teveccüh gösteriyorlar. Tavukgöğsü, keşkül, supangle, fırın sütlaç, aşure, zerde, trileçe de öyle. Trileçe bizim yöremizin tatlısıdır, onu gerçekten üç süt karıştırarak üretiyoruz. Ekmek kadayıfı, şekerpare ve tulumba da ürettiğimiz diğer tatlılardan. Tulumbamız ufaktır ama gevrek ve oldukça lezzetlidir.

“TEREYAĞIMIZ KAYNAMIŞ SÜTTEN YAPILAN TUZSUZ MANDA YAĞIDIR, HER YERDE BULUNMAZ. KAYMAĞIMIZ %100 MANDA SÜTÜNDENDİR. İSTANBUL’DA BİZİM DIŞIMIZDA %100 MANDA KAYMAĞI KULLANAN BAŞKA YER YOKTUR.”

Ürün çeşitleriniz dünden bugüne nasıl evrildi?

Tabii ilk kurulduğumuz zamanlarda İstanbul’da ulaşım Boğaz’da yalnızca Beşiktaş Vapur İskeleyi’nden yapılıyordu. Sonrasında çeşitli güzergâhlar ve yollar açıldığı için format değişmeye başladı. İlk kurulduğu yıllarda tamamen muhallebi ürünleri ağırlıklıydı, yoğurt ikinci plandaydı. Ayrıca çeşitli sulu yemekler, tavuklu pilav, meşrubat, boza, salep gibi ürünler de mevcuttu. Zaman içinde şehirde birçok fast food restoranı açıldığı için bu tarz ürünlerden feragat ettik. Önceden hazırlanıp hızlıca tüketilebilecek ürünleri tercih ettik. Dolayısıyla sabah kahvaltısı hariç sulu yemekler, pilav gibi ürünleri kaldırdık. Ürünlerimizi yoğurt, süt ürünleri ve tatlı olarak belirledik, bu şekilde devam ediyoruz.

Peki müşterilerinizden menünüze farklı ürünlerin eklenmesi yönünde talepler geliyor mu?

Evet, geliyor. Örneğin “Neden profiterol yapmıyorsunuz?” ya da “Neden damla sakızlı muhallebi yok?” diye soruluyor. “Bu gerçek kazandibi değil.” diyenler de çıkıyor Biz de gerçek

kazandibinin bizdeki olduğunu, diğer yerlerde yediklerinin yalancı kazandibi olduğunu anlatıyoruz, ondan sonra ikna oluyorlar. Neden? Onu da söyleyeyim. Biz bildiğimizin en iyisini yapmaya çalışıyoruz. Bu tarz ürünlerde maalesef ister istemez işin içine kimyasal giriyor. Örneğin profiterolün üzerine dökülen çikolatada genellikle paravin denen bir madde kullanılıyor. Sakızlı muhallebide kullanılan sakızın birçoğu sentetik olarak üretiliyor. Biz böyle bir riske asla girmeyiz. Bu sebeple de Tarım ve Orman Bakanlığı’nın denetimlerinden her zaman yüzümüzün akıyla çıkarız. Ürünlerimizin tamamı Türk Standartları Enstitüsü’nün gıda siciline uygundur.

Mevsimsel olarak ürettiğiniz neler var?

Yoğurt çeşitlerimiz mevsimsel olarak farklılıklar gösterir. İnek sütü ve manda sütü karışımı ve sadece manda sütünden olmak üzere iki çeşit yoğurdumuz her mevsim vardır. Nisan ayında bunlara bir de yalnızca koyun sütünden yaptığımız yoğurdumuz eklenir. Bu yoğurdumuz mevsimlidir. Üretimi nisan ayında başlar, ağustosun başında biter. Ayrıca yazın keçi sütünden yaptığımız dondurmamızı da müşterilerimizin beğenisine sunarız.



“YOĞURT ÇEŞİTLERİMİZ MEVSİMSEL OLARAK FARKLILIKLAR GÖSTERİR. İNEK VE MANDA SÜTÜ KARIŞIMI VE SADECE MANDA SÜTÜNDEN OLMAK ÜZERE İKİ ÇEŞİT YOĞURDUMUZ HER MEVSİM BULUNUR.”



En çok sevilen ürününüz hangisi?

Tek bir ürün söyleyemem ama tavukgöğsü, kazandibi ve ekmek kadayıfı çok tercih edilir. Ayrıca kaymak ve tereyağımız da erken saatlerde biten ürünlerdendir.

Fatih'i tercih etme sebebiniz nedir?

Zamanında bizim gibi yurt dışından gelen, "göçmen" olarak tabir edilen insanlara yaşamaları ve çalışmaları için İstanbul'da Levent, Çağlayan, Ümraniye gibi çeşitli yerler önerilmiş ancak hiçbir dedemin içine sinmemiş. Kendisi biraz da dinî vecibelerine bağlı olduğu için Fatih Camii ve çevresine odaklanmış, sonra da Sofular'daki yeri bulup beğenerek Fatih'e yerleşmişler. Ben de, abim de Fatih doğumluyuz. Yani biz üç kuşaktır, 1940 senesinden beri Fatihliyiz.

Fatih'te esnaf olmak hakkında düşünceleriniz neler?

Fatih'te esnaf olmak gerçekten çok güzel. Biz müşterilerimizle sürekli iyi bir diyalog içinde olmayı dedemizden, babamızdan öğrendik. Kimsenin buradan memnun olmadan ayrılmasını istemeyiz. Ayrıca Fatih gerek manevi yönden

gerek tarihî yönden çok özel bir semt. Burada aile sıcaklığında komşuluklar, dostluklar yaşadık, hâlâ yaşanmaya devam ediyoruz. Belediye Başkanımız M. Ergün Turan beyefendinin hizmetlerinden de gerek esnaf gerek Fatihli bir vatandaş olarak hoşnuduz.

Fatih dışından gelen müşterileriniz var mı?

Tabii ki. Özellikle Fatih'in Kızıtaşı bölgesinden İstanbul'un çeşitli yerlerine göç eden müşterilerimiz var. Birinci sırada Anadolu yakasında Erenköy, Göztepe ve Bostancı, bu tarafta da Florya, Yeşilyurt, Yeşilköy, Küçükçekmece ve Avcılar yoğunluklu olmak üzere İstanbul'un hemen her yerinden devamlı müşterilerimiz var. Sağ olsunlar, bizleri unutmayıp hâlâ geliyorlar. Hepsine minnettarız.

En eski müşterinizi sorsam...

83 yaşında, Yeşilyurt'tan geliyor kendisi. İlk kurulduğumuz yer olan Beşiktaş'tan gelen eski müşterilerimiz de var. Ben 62 yaşındayım, benim yaşlarımda olup buraya torunlarıyla gelen müşterilerimiz onlara "Bak ben anneni/babanı buradaki bebek yoğurtlarıyla büyüttüm." diye anlatıyorlar ve "O zamandan bu zamana hâlâ aynı yoğurt var." diyorlar. Torunların da aynı yoğurdu tatması müthiş bir gurur vesilesi bizim için.

Dükkanınızın nostaljik havası da etkileyici. Eşyasını da pek değiştirmediniz sanırım.

Evet, 1979 yılından beri değişen bir şey yok. Sandalyeler, masalar, doğramalar her şey aynı. Bana, "Neden tadilat yaptırmıyorsun?" diye soruyorlar bazen. Bu havayı bozmadan, ufak bir tadilat yapmayı planlıyoruz yakında aslında.

Son olarak okurlarımıza söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Biz Fatih'te ve Fatihli olmaktan çok mutluyuz. Şartlar ne olursa olsun Fatih'ten ayrılmayı asla düşünmüyoruz. yaptırmıyorsun?" diye soruyorlar bazen. Bu havayı bozmadan, ufak bir tadilat yapmayı planlıyoruz yakında aslında.

Son olarak okurlarımıza söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Biz Fatih'te ve Fatihli olmaktan çok mutluyuz. Şartlar ne olursa olsun Fatih'ten ayrılmayı asla düşünmüyoruz. 



YEDİKULE HİSARI'NI GÖRDÜNÜ MÜ?

Hisar'da Tarih Kokan Saatler **Seni Bekliyor!**

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI

**Fatih'i yaşa
Fatih'te yaşa**

Adres: Yedikule Mahallesi Yedikule Meydanı Sokak
Tel: 453 1453 • fatih.bel.tr



FATİH BELEDİYESİ

“MİNİYATÜRÜ
BOZMADAN,
DEJENERE
ETMEDEN,
YÜCELTEREK
YORUMLUYORUM”

AKİF KURUÇAY



GELENEKSELLE
ÇAĞDAŞI BULUŞTURAN
ESERLERİYLE VEYA SAHNE
PERFORMANSLARI,
TELEVİZYON
PROGRAMLARIYLA OLSUN,
ASLINDA HEPİMİZ BİR
YERDEN AŞINAYIZ ONA.
COŞKUSU, GÜLER YÜZÜ
VE YAŞAM SEVİNCİYLE
KENDİSİNİ HER ZAMAN
BİR TABLO CANLILIĞINDA,
RENGÂRENK GÖRMeye
ALİŞTİĞİMİZ GÜNSELİ
KATO'YLA GÜZEL BİR
BOĞAZ SABAHINDA
KEYİFLİ BİR SÖYLEŞİ
GERÇEKLEŞTİRDİK.

Günseli
KATO

Sizi çok yönlü bir sanatçı olarak tanıyoruz. Ama hepsinden önce A. Süheyl Ünver’in bilgisinden, görgüsünden istifade etmiş bir minyatür sanatçısısınız. Sahi, nasıl başladı bu hikâye?

Bunun için 1972 yılına dönmemiz gerek. 70’lerde İstanbul’da iki galeri vardı herkesin bildiği: Taksim Sanat Galerisi ve Yapı Kredi Sanat Galerisi. Beyoğlu’nda ayak üstü herkesin rahatlıkla girip gezebileceği yerlerdi buralar. Türk Mezar Taşları Sergisi’nde hocamın sergisini ziyaret etmemle başladı her şey. O sergi hayatımın akışını değiştirdi.

Tesadüf eseri mi gitmiştiniz oraya?

Meğer o gün Yapı Kredi Sanat Galerisi’nde Süheyl Ünver ve grubunun sergisi varmış. Nasıl bir sergi ama, pırıl pırıl, mücevher gibi. Öyle coşkun bir hisle dolup taştım ki. Rabbin sana böyle bir yoldan kapı açacaksa zaten seni oraya çekiyor, sen bilmeden gidiyorsun. Bir bakıyorsun, hayatın değişiyor. O küçücük hâlimle (17 yaşında) deftere şunu yazmıştım: “Beni bana hatırlatan, tanıtan bu sergiye minnettarım.” Hiç unutmadım o anı.

Buradan Nakışhâne yıllarına geçelim isterseniz...

Ben bir şeyi öğrenmek istiyorum dersem akan sular durur. Kendileri bana o sergide “Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü’nde her cuma sohbetimiz var, siz de buyurun.” deyince ilk fırsatta soluğu orada aldım. Liseden sonra da, “Hayatımı bu işe adıyorum, Süheyl hocam beni yetiştirir.” dedim. Ancak başlarda nasıl oturup kalkacağım, orada konuşulan mevzuları nasıl anlayacağım, hiçbirini benim açımdan kolay iş değildi. Oraya sadece geleneksel sanatları öğrenmeye gelenler değil, kelli felli tarihçiler, kallavi tıp doktorları profesörler, sanat erbabı, kim varsa hocayı ziyarete gelirdi. Ağır konular üzerinde saatlerce sohbet edilip tartışıldığı olurdu. Her oturum seminer kalitesinde geçerdi. Süheyl hocam da bize sürekli “Not alınız!” derdi. Ancak konuşulanları anlamıyordum ki neyi, nasıl not alacağım? Ara ara o notları çıkarıp bakıyorum, hâlâ anlaşılır gibi değil, çünkü nasıl duyduysam öyle yazmışım.

Orada öğrenci olarak başka kimlerle karışlaştınız?

Semih İrteş ve Nusret Çolpan vardı.

Zaten hemen arkadaş olduk ikisiyle de. Sonraki yıllar Cerrahpaşa’da Deontoloji ve Tıp Tarihi profesörü olan Nil Sarı o zaman asistanı kürsüde, derslere devam ederdi. Cerrahpaşa’dan birçok doktor olurdu. Ahmet Güner Sayar’ı da hatırlıyorum, ancak o sanat öğrencisi değildi, hocanın yanında oturur, anlattıklarını sürekli not alırdı. Hattat Hüseyin Kutlu da oradaydı. Süheyl hoca, tezhip yaptırırdı bize. Çünkü o işte en temel bilgileri, renk kullanımını ve deseni öğreniyorsun.

Minyatürü siz mi tercih ettiniz?

Süheyl hocam beni hep yönlendirmiştir. “Falanca gün şurada buluşalım kızım.” derdi. Ben de tamam derdim, ama orası nasıl bir yer bilmezdim. Bir gün Vakıflar Müzesi’nde buluştuk. Süheyl hocam, bir eserin numarasını söyleyerek müdür beyden onu getirmelerini rica etti. Biraz sonra görevli elinde 1 metre boyunda bir Kur’an’la içeri girdi. Masanın üstünde bütün ihtişamıyla duran bu sanat harikasını hocam sayfa sayfa



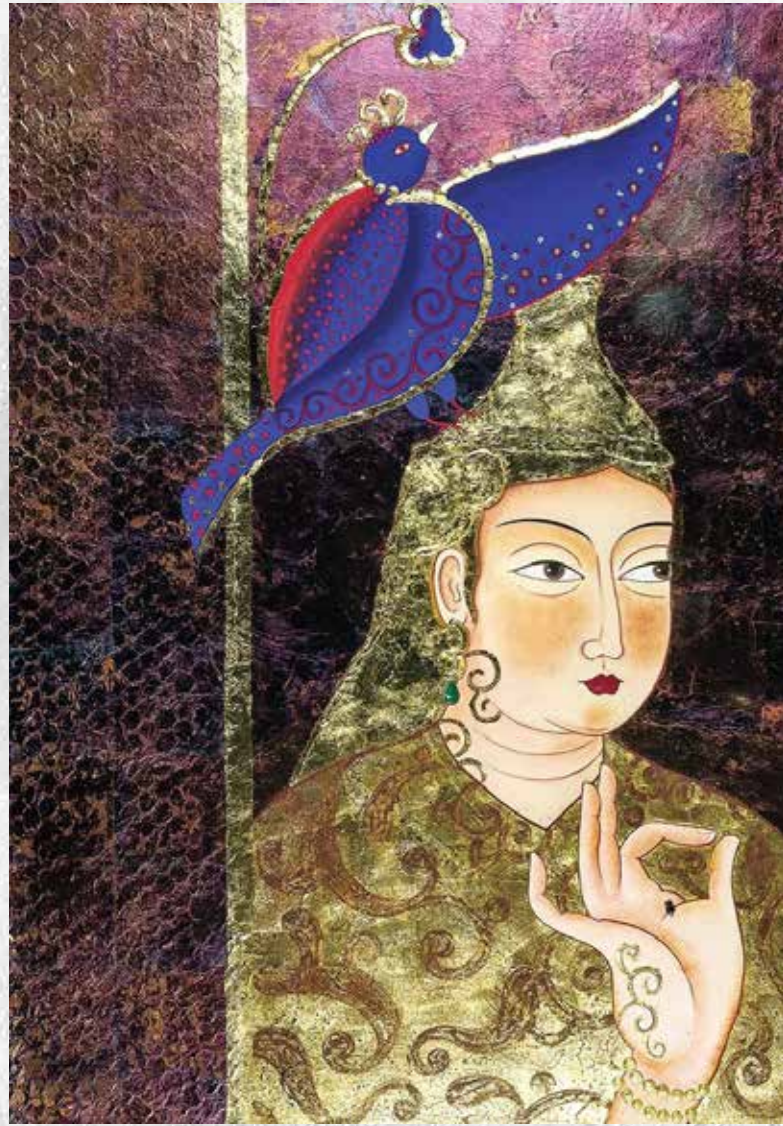
“GELENEKSELÇİLERDE OSMANLI’NIN 16. YÜZYILINA SIKIŞMIŞ BİR ANLAYIŞ HÂKİM. BAROK VEYA ROKOKOYA GİRDİĞİNİZ ZAMAN BİR VAVEYLADIR KOPUYOR. YAHU DÖNEM DEĞİŞİYOR, YÜZYIL DEĞİŞİYOR. DÜŞÜNCEMİZ, FİKRİMİZ HER ŞEY GELİŞME HÂLİNDEYKEN TEZHİP NEDEN GELİŞMESİN?”

anlatmaya başladı. Alabileceğim en müthiş ders buydu işte. Gözlerim sayfada, kulağım hocada; münhaninin, hizip gülünün âlâsını o eserde görüyorum. Rüya gibi. Kitap denildiğinde aklıma hep o sahne gelir. Bir Selçuklu dönemi Kur’an’ıydı o.

Benim hayatımda gördüğüm ilk yazma eserdi. Sen gel de bu yolda yürüme! Tezhip veya minyatürle ilgileneceğim diye sabit bir düşünce yok yani bende. Sadece öğrenme tutkusuyla, sevgisiyle doluyum. Bence aslolan da sönmeyen tutkudur, motif boyamak, resim yapmak değil.

Peki ilk minyatürlü eser hangisiydi?

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde Matrakçı Nasuh’un Kanuni’nin Irak seferini (*Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn*) anlattığı eserini görmemle âdeta çarpıldım. Sanatla ilgilenen kim varsa bu eserin orijinalini mutlaka görmeli. Tıpkı baskısından falan hiçbir şey anlaşılmaz. Ben bu dönemin Matrakçı Nasuh’u olsam ne yapardım diye düşündüm. Bir Boğaziçili olarak Boğaz yalılarını resimlerdim elbette. İlk yaptığım resim minyatür Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı’nın minyatürüydü. Ben röprodüksiyon yapmadım, kimseyi



“SÜHEYL HOCAM BİR ÖDEV VERİRDİ, BEN ON ÖDEV GÖTÜRÜRDÜM ONA. ELİMİ ÖPER, DERDİ Kİ “BENDEN DE GÜZEL YAPMIŞSIN EVLADIM.” EDEBE BAKAR MISINIZ? ONORE EDİLEN, DEĞERLİ OLDUĞUNU HİSSEDEN BİR GENCİN BAŞARISIZ OLMA İHTİMALİ VAR MIDIR?”

taklit etmedim, yeni bir eser ortaya çıkardım. Zaten bir resim alt yapısı vardı bende. Sonra Japonya’ya gittim. Benim o boğaz yalılarının kopyasını yapıp Kültür Bakanlığı’ndan ödül alanlar oldu.

Nakışhâne kadar Topkapı Sarayı’nın da yetişmenizde etkisi büyük...

Gitmediğimiz kütüphane yok o yıllarda; Süleymaniye, Millet, Nuruosmaniye, Topkapı... Elbette Topkapı Sarayı’nın kişisel hikâyemdeki yeri çok büyük. Değerli insanların çömezi olarak yaşadım orada. Rahmetli Filiz Çağman’la, Nurhan Atasoy’la büyüdüm diyebilirim. Zeren Tanındı ve Banu Mahir de orada çalışıyorlardı. Şimdi belgeselini yapıyorum Filiz hocamın. 1978’di yanlış hatırlamıyorsam, sarayın bünyesinde Kültür Bakanlığı tarafından Geleneksel Sanatlar Bölümü Kursu açıldı. Semih İrteş, Cahide Keskiner, Melek Antel ve ben hoca olarak görevlendirildik. Mimar Sinan Güzel

Sanatlar Üniversitesi’nde geleneksel sanatlardaki hocaların hepsi neredeyse oradan yetişti. İstanbul Üniversitesi’ndeki akademisyenlerle de aram iyiydi.

Sonra bir Japonya macerası başladı. Sahi nasıl oldu bu?

Bir davetle... 1980 yılında Topkapı Sarayı’na Japonlar gelmişti. Bütün dünyada bir kapitalist düzenin yavaş yavaş geliştiği, Japonya’nın da kendini dünyaya tanıtmaya çalıştığı bir dönemin başlangıcıydı. Japon iş adamları vakıflar kuruyorlar, birtakım kültürel faaliyetlerle dünyaya entegre olmak istiyorlardı. En çok da Orta Doğu’yu merak ediyorlardı. Türkiye’den kendi ülkesinin geleneğini tanıyan, İngilizce bilen, üniversite mezunu birini arıyorlardı. Topkapı’dan hocalarım benim adımla verince onlar da bu daveti bana yapıyorlar. Bir sene içinde resmî prosedürleri yerine getirdim. Topkapı Sarayı’ndan, İTÜ ve İstanbul Üniversitesinden mektuplar yazıldı Japonya’ya. Evraklarım onaylanınca Japonya yolculuğum da bilfiil başlamış oldu.

Öncesinde bir malumatınız var mıydı Japonya’yla ilgili? Orada tam olarak ne yapacaktınız?

Japonya’da Tokyo Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde okumak istiyordum. Çünkü Japon resim sanatı Nihonga’nın 20. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olan Ikuo Hirayama buranın rektörüydü. Bu zat 60’lı yıllarda tarihî İpek Yolu’nu keşfeden kişi olarak ünlenmiş, çok önemli bir ressamdı. Bütün Asya’yı adım adım gezerek İstanbul’a kadar gelmiş ve burada bir sergi açmıştı. Şimdilik hakkında tek bilgim buydu. Ancak hiç beklemediğim şey oldu. Devlet bursuyla gelmediğim bahanesiyle üniversite beni kabul etmedi. Üç ay rektörün kapısında yattım kalktım. Çok ızdıraplı bir süreçti. Sonunda insafa gelip senato kararıyla beni kabul ettiler. Geleneksel sanatlara alınan ilk yabancı öğrenciydim.

İki yıllığına gidip 20 yıl kaldınız...

Evet, 20 yıl kalıp o kültürü hazmetmeye çalıştım. Çok şey öğrendim orada, ilk olarak da hiçbir



şey bilmediğimi. Türkiye’de teknik olarak çok geride olduğumuzu. Neden dersenez, bizde minyatürün esas malzemesi ortada yoktu. Doğru dürüst suluboya, guaj bile bulamaz, 70’li yıllarda Almanya’dan Pelikan boyası getirtirdik. Hiçbiri minyatür için doğru malzeme değildi. İstanbul’da sadece işin felsefesini öğrendiğimizi orada idrak ettim. Sanatımın malzemesini, tekniğini; kâğıt yapımından boya imalatına, zereşanına kadar burada öğrendim. Sonra iki dizinin üzerinde bir yer masasında çalışmak... Binlerce yıllık bilginin süzülerek günümüze gelmesiyle ortaya çıkan bir ritüeldi bu. İki sene Tokyo Güzel Sanatlar’da okudum ve iki resim yapabildim. Öyle de zordu.

Sanat öğreniminiz sürerken bir evlilik gerçekleştirdiniz.

İyi ki evlenmişim, eğitim sürecimi pekiştiren olumlu etkileri oldu. Kayınpederim Takuo Kato İslam seramiği üzerine mühim çalışmaları olan tanınmış bir bilim insanıydı. Yine hocam Hirayama gibi, İpek Yolu üzerine çalışıyordu ve İran’daki kazıları ilk o gerçekleştirmişti. Daha ne isteyeyim? Çok özel bu iki insanın öğrencisi olmaktan her zaman iftihar ederim. Japonya ise gerçek manada beni bana tanıttı. Beni bana sevdirdi. Kendi kültürüme aşık etti. Biz de bitmiş olan birçok ritüeli yeniden canlandırdı.

Türk minyatürüne bakışları nasıldı?

Sanatıma çok saygıları vardı. Japonya’da yaptığım minyatürün haddi hesabı yoktur. Her sene iki sergi açardım. Gezip görmek için insanlar kuyruğa girerdi, eserlerimin hepsi satılırdı. Bir tane bile röprodüksiyon



“PARA KAZANMA UĞRUNA BU KIYMETLİ İŞLERİN ÂDETA SERİYE BAĞLANARAK SEVGİSİZCE ZANAAT BOYUTUNA İNDİRGENMESİNE ÇOK İÇERLİYORUM. HİÇBİR ÖZGÜNLÜK ARAYIŞI YOK. ÜSTÜNE KİM DAHA FAZLA KAZANACAK YARIŞI, KISKANÇLIĞI EKLENİNCE DURUM DAYANILMAZ BİR HÂL ALIYOR.”

yapmadım, Kanuni dönemi minyatürü kopyalamadım. Kendi üslubumca ürettim. Kayınpederim benim eserlerimi çok beğenirdi, ancak daha küçük boyutlarda çalışmamı isterdi. Bense büyük boyutlarda üretmeyi tercih etmişimdir. Türk minyatürüne hayran kalıp öğrenmek isteyen çok insan vardı. Hemen bir dersane açtım. 82 yılından beri hâlihazırda etkinliği süren kendi adıma Osmanlı Sanatları okulum var. Benim dışımda çok kıymetli akademisyenler burada dersler verdi, binlerce Japon öğrenci yetiştirdik. Türkiye’de iki büyük kültürün benzerliklerini gösteren, minyatürlerini tanıtan sergiler düzenledik. Marmara Üniversitesi’nde Geleneksel Sanatlar Bölümü yeni açılmıştı. Yanılmıyorsam 92 yılında dekan Erol Eti beni davet etti. Japonya’da gelip üç ay boyunca bölümde şahane dersler verdim. Hüsamettin Koçan’ından Ergin İnan’ına, Mustafa Pilevneli’sine kadar benim derslerime girdiler. Japonya’daki okuluma son beş senedir gitmiyorum. Çünkü orada yetişmiş o kadar çok insan var ki. Japonlar bu işi başarıyla sürdürüyorlar, iki kültürü birleştirip şahane işler yapıyorlar.

Türkiye’de sizin için yeni bir dönem başladı...

Japonya’dan döndükten sonra sanat çalışmalarımı boyutlandırmak, sahneye taşımak istedim. Yapmak istediğim performans resimlendirerek birkaç kurumla görüştüm. Sonunda Alman Konsolosluğu’nun arkasında restore edilmiş tarihî bir yapıda kurulmuş olan Ercüment Kalmık Müzesi’nde ilk büyük performansımı gerçekleştirdim. Bu gösteri çok ilgi çekti. Arkasından Cumhuriyet’in 75. yılı münasebetiyle Aya İrini’de Binyılın İstanbul’u adıyla büyük bir performans daha sergiledim.

“BEN ASLA RÖPRODÜKSİYON YAPMAM. DOKUNDUĞUM HER ŞEYİ BİR MİNYATÜRE DÖNÜŞTÜRÜRÜM. CAMA MİNYATÜRÜN RUHUNU ÜFLERİM. BEN SAHNE ALDIĞIMDA MİNYATÜRLER KONUŞUR, HAYKIRIR, AĞLAŞIRLAR. BENİM FARKIM SEVGİMDE. BEN MİNYATÜRÜN TA KENDİSİYİM.”



Her biri ayrı bir dönemi simgeleyen 10 heykelden oluşuyordu. İki metre boyunda heykeller, birinde Fatih, diğerinde Kanuni var, Hz. İsa var Hz. Meryem var. Ama hepsi Japon malzemesinden yapılmış, gerçek altın varaktan oluşan şahane işler. Bunların hepsi benim üslubumca birer minyatürdü. Ben de 21. yüzyıl Türkiye’sini temsil ediyordum. Japon bir tasarımcı bana gösterişli bir elbise hazırladı. Ayasofya’da çekimlerim yapıldı. Kimseden para talep etmeden bütün organizasyonu kendi çabamla hallettim. Gazeteleri elimde dosyalarla tek tek dolaştım, işimi tanıttım. Sergim binlerce kişi tarafından ziyaret edildi.

Minyatürü üç boyutlu hâle ilk siz getirdiniz diyebilir miyiz?

Evet. Takdir de gördü. Hakkımda olumlu köşe yazıları yazıldı. Çünkü ben yeni bir sanat yapıyordum. Köklü bir geleneği olan minyatürü bozmadan, dejenere etmeden, aşağılamadan, yücelterek yorumluyordum. Üstelik ticari bir kaygı gütmenden... Bir defa klasik anlamda minyatür dokümanter nitelikli bir kitap sanatıdır. Günümüzde bu tanımdan hareketle özgün bir minyatür eser ortaya koyabilecek bir kişi var mı? Şimdiki örnekler benim nazarımda geleneksel eserlerden yararlanarak oluşturulmuş grafik işlerdir. Üstelik aynı şeyin tekrarı olan bu işler hayret verici meblağlara satılabiliyor. Benim yaptığım sanatın içinde müzik de var beden performansıda. Heykel de var resim de. Bu tamamıyla benim hikâyem.



Geleneksel sanatlarla meşgul olan gençler kendi üslubunu nasıl bulacak?

Bence en başta geleneksel tekniğin en iyi şekilde bilinmesi, esaslı şekilde sorgulanması gerekir. Şu an minyatürün hiçbir malzemesi geleneksel üretimle yapılmıyor mesela. İkincisi elde ettiği bilgiyi kendi çağına nasıl devşirecek, yeni yüzyılın motifi, tekniği, tasarımı nasıl olacak, bu tip soruların yanıtını bulmalı. Bu konuda sanat tarihçisi, tarihçi, endüstri tasarımcısı, mimar gibi farkı disiplinlerden insanlarla grup çalışması yapmak son derece faydalı olur. Ayrıca kurgulanan çağdaş metotların yeni nesle aktarılması için karşılaştırmalı eğitim sistemine ihtiyaç vardır. Minyatür artık bir kitap sanatı olmaktan çıktığına göre, onu bütün plastik sanat formlarıyla birlikte düşünmenin yolu kendiliğinden açılmış demektir. Ayrıca sergilenme biçimi üzerine de kafa yormak gerekir. Minyatür, pekâlâ bir enstalasyon ve performansın konusu olabilir veya tiyatronun bir unsuruna dönüşebilir.

Değerli vaktinizi bizim için ayırdınız.

Teşekkür ederim.

Rica ederim. ▲

TOPLUMSAL HAFIZA: ŞEHİRİ BEREKETİYLE KUCAKLAYAN RAMAZANDA

ÂDETLER, GELENEK- LER

YIL BOYUNCA BELKİ DE EN HEYECANLA BEKLEDİĞİMİZ AYDIR RAMAZAN. HAZIRLIKLAR YAPILIR, SOFRALAR KURULUR, MİSAFİRLER AĞIRLANIR, TERAVİH NAMAZLARINDA CAMİLER DOLUP TAŞAR. YÜZYILLARDIR SÜREGELEN GELENEKLERİYLE 11 AYIN SULTANI RAMAZAN BÜTÜN ŞEHİRDE BÜYÜK BİR COŞKUYLA YAŞANIR. BU KUTLU VAKİTLERE RUHUNU VEREN ÂDETLERİMİZİ HATIRLAMAYA NE DERSİNİZ?

FATMA KARACA MEŞE



Ramazan; bedenlerimizi, ruhlarımızı onaran, bütün bir toplumu iyilik yolunda örgütleyen, bizi biz yapan değerler etrafında buluşturan kutlu bir zaman dilimi... Ramazan ayının gelişi İstanbul'da oldum olası heyecanla karşılanır. Müslümanıyla gayrimüslimiyle, zenginiyle fakiriyle bütün toplum iyilik duygusuyla kenetlenir. İftar sofraları cömertliğiyle herkesi doyurur. İhtiyaç sahipleri gözetilir, çocuklar sevindirilir. Şairler Allah ve Hz. Muhammed sevgisini anlattıkları “ramazaniye”ler kaleme alırlar. Padişahlar halkın içine karışır, tebdilikyafet çarşı pazar dolaşırlar. Hiçbir hane aşsız kalmasın, hiçbir sofradan neşe eksik olmasın diye ürünlerin en ucuzu, en tazesı satılır. Öyle ki devlet kademelerinde terfiler, madalya dağıtımı gibi sevinç veren hadiseler bu ayda gerçekleşir. Kimse hayırdan hasenattan geri kalmasın diye, yeri gelir maaşlar erken ödenir. Gezzinler bile şehrin iyilikle dolu atmosferini bizzat yaşamak, birbirinden ilginç âdetlerini gözlemleyebilmek için on bir ayın sultanı ramazanın yolunu gözler.

Haydi gelin, kimisi hâlen devam eden bu gelenekleri birlikte hatırlayalım!



CAMİLERİN GERDANLIĞI MAHYALAR

Akşamın karanlığında camilerin minarelerinin arasına asılan mahyalar içimizi ısıtıyor değil mi? İlk olarak Sultan 1. Ahmet döneminde Sultanahmet Camii'ne dinî sözlerin yazılı olduğu kandillerin asılmasıyla başlayan mahya geleneği 450 yıldır devam etmektedir. O devirlerde yağ kandiliyle dizilen mahyalar, daha sonra ampullerle, şimdilerde ise led aydınlatmalarla yapılıyor. Halide Edip Adıvar, “Minareden minareye havada uzanan ışıktan yazılar, mavi kubbede ne garip ve tabiatüstü bir nur tecellisi” diye bahseder Mor Salkımlı Ev kitabında. Akşam ve imsak vakitleri arasında ışıkları yanan mahyalar, müminler için camiye davet anlamına gelirken genellikle ramazana özgü ibarelerle donatılmış olurlar. Bazen de dönemin ihtiyacına göre sosyal mesajlar içerirler.

RAMAZAN DAVULCUSU

Ramazan davulcuları, Osmanlı döneminde davul nağmeleri eşliğinde çeşit çeşit maniler söyleyerek sokakları dolaşır, insanlara sahur vaktini haber verirlerdi. Şimdilerde hepimiz,

alarmlı saatler, mobil telefonlar gibi pek çok teknolojik imkâna sahibiz. İnsanları sahura uyandırmak için artık sokaklarda davul çalınmasına ihtiyaç kalmamış gibi görünse de, çok sevdiğimizden olsa gerek bu gelenek hâlâ devam ediyor. Bahşiş toplayarak sokak sokak gezen davulcular en güzel manilerini söyleyerek bize bilmediğimiz o eski günlerin ramazan neşesinden bir anı getirip bize hediye ediyorlar.

İFTAR VE SAHUR TOPU

Eskiden akşam vaktinin başlamasıyla birlikte oruç tutanlara iftar saatini haber vermek amacıyla şehrin kalesinde veya belli bir yerinde top patlatılırdı. Çünkü elektriğin olmadığı bu dönemde çıplak sesle okunan ezanı her yerden duyabilmek zordu. Top patlatma âdetinin geçmişi 1800’lü yıllara dayanır. Anlatılana göre, ilk top atışı 1835 yılında II. Mahmud zamanında Mevlid kandili dolayısıyla yapılmış. Akşamdan başlayıp diğer günün ikindi vaktine kadar her namaz vaktinde beşer kez olacak şekilde top atılmış. İstanbul’da Anadolu Hisarı’ndaki topun ateşlenmesiyle başlayan bu gelenek daha sonra iftar ve sahur vakitlerini



duyurmak için Rumeli Hisarı’nda ve diğer şehirlerde devam etmiş. Kalelerin olmadığı yerlerde ise tüfeklerle atış yapılarak iftar saatinin geldiği duyurulmuş. Şimdilerde ezan sesi hoparlör vasıtasıyla her yere ulaşıyor, televizyon ekranlarından, internet bağlantılı telefonlarımızdan da iftar saatlerini takip edebiliyoruz. Artık görülmeyen bu âdet, yakın zamana kadar Anadolu’nun bazı şehirlerinde devam etmekteydi.

RAMAZAN PİDESİ

Tüm yıl en çok özlenen şeylerin başında şüphesiz ki ramazan pidesi gelir! Susamlı, susamsız hiç fark etmez, ramazanda her evde pide yenir. Osmanlı döneminde oldukça sevilen ramazan pidesinin yapımına özen gösterilirdi. Ekmek halkın ana gıda maddesi olduğu için ramazan ayı boyunca fırnlarda pişirilecek olan ekmeğin içeriği sıkı denetlenir, numuneler bizzat padişahın denetimine sunulurdu. Fırıncılar hazırlıklarını aylar öncesinden yaparak, pide ustalarıyla anlaşırdı. Günümüzde yalnızca ramazan ayında çıkan bu lezzet için, iftara yakın saatlerde fırınların önünde uzun kuyruklar oluşur. Hangimiz sımsıcak ramazan pidesini kucaklayıp eve götürceğimiz anın hayaliyle bu kuyruklarda beklemedik ki?

VAZGEÇİLMEZ BİR LEZZET: GÜLLAÇ

Bu aya has bir diğer lezzet de güllaç! Osmanlı döneminde güllaç yaprakları İstanbul’da Mevlevihane kapısı ile Silivrikapı arasındaki bulunan imalathanelerde yapılır, buradan küfelere konularak dükkânların saçaklarına asılırdı ve güllaççılar senede sadece iki ay çalışırdı. Ayrıca bereketi artırması için; güllaç dökme işine başlamadan önce ocağın üç köşesine birer parça un, şeker ve tuz dökülüp ardından Fatiha ve İhlas sureleri okunurdu. Türk mutfağının bu güzel lezzeti şimdilerde bu şekilde mi yapılıyor bilmiyoruz, ama artık yılın her vakti güllaç bulmak mümkün.

İFTAR SOFRALARI

Konu komşu, eş dost ve akrabaların bir araya gelmesi için en güzel vesilelerden biridir iftar sofraları. Osmanlı döneminde iftar sofraları misafirsiz kalmaz, davetsiz gelen kişiler bile sofrada kendine muhakkak bir yer bulurdu. İftar sofrası oruç ibadetinin en değerli safhasıydı. İftara yakın saatlerde kapılar açık tutulur, tanıdık olmasına gerek duyulmadan yolda kalan ve ihtiyacı



olan kim varsa sofraya davet edilirdi. En kalabalık sofralar için âdeti vardı. Topun atılmasıyla, ezanın işitilmesiyle birlikte su, tuz veya hurmayla oruç açılır, yemeğe kahvaltılıkların bulunduğu iftariyelik tabağıyla başlanırdı. Ardından akşam namazı kılınır ve esas yemeğe geçilirdi. Tabii hâli vakti yerinde olan aileler ikram edilecek yemeklerin alışverişlerini çok önceden yapmış olurlardı. Ayrıca yakınları, mahalle sakinleri ve özellikle yoksul, dul ve bekar komşuları için de mutfak malzemesi alırlardı. “Ramazan masrafı görme” olarak adlandırılan bu gelenek, şimdilerde erzak kolisi paylaşımı şeklinde devam ediyor.

İFTAR ÇADIRI

Kervansaraylarda konaklayan tacir ve yolcular, şehirlerde imarethanelerdeki yoksul ve muhtaç insanlar devletin güvencesi altındaydı, karınları doyurulur, ihtiyaçları karşılanırdı. Hele ramazan ayı gelip çıktığında zengin fakir, genç yaşlı demeden herkes iftar çadırında bir araya gelir, yemekler yenir, namazlar kılınır, ardından sahura kadar süren sohbetler yapılırdı. Günümüzde özellikle büyük şehirlerde eski günleri aratmayan canlılıkta ramazan çadırları kuruluyor. Hayırseverler burada yemek yiyen binlerce insanın iftar masraflarını karşılıyor. Gerçi pandemi nedeniyle bir süredir kesintiye uğramış görünse de ramazan ayının bereketinden feyz alan bu güzel âdetin süreceği aşikar.

HIRKA-İ ŞERİF VE SAKAL-İ ŞERİF ZİYARETLERİ

Hz. Muhammed’in şair Ka’b Bin Zühre’ye hediye ettiği hırka-i saadet Topkapı Sarayı’nın en değerli yerlerinden Has Oda’da muhafaza edilirdi. Osmanlı padişahları ve derlet erkânı tarafından ramazan ayının on beşinci günü ziyaret edilmesi bir devlet geleneği idi. Ziyaret sona erince hırka-i saadet sultan tarafından yerine konulur, gelecek ramazana kadar açılmazdı. Peygamberimizin Veysel Karânî Hazretlerine hediye ettiği hırka-i şerif ise Fatih’te Sultan Abdülmecid tarafından inşa ettirilen ve aynı adı taşıyan camide korunmaktadır. Ramazan ayının ikinci yarısında valide sultan tarafından dualarla açılan hırka-i şerif arife gününe kadar halkın büyük ilgisine mazhar olurdu. Aynı şekilde Topkapı Sarayı’nda ve muhtelif camilerde bulunan sakal-ı şerif bohçaları ramazan ayının on beşinden sonraki gecelerde ve diğer mübarek gecelerde ziyarete açılırdı. Sakal-ı şeriflerin ramazan gecelerinde camiler arasında dolaştırılması da âdetti.

DİŞ KIRASI

Yalnızca Osmanlı dönemine özel geleneklerden biri de diş kirası olarak bilinen hediyeleşme âdetidir. Ev sahipleri, iftarda ağırladıkları misafirlerine, maddi durumlarına göre yemeğin ardından bir miktar para veya hediye verirdi. Hediyeler kadife keselerin veya gümüş tabakların içinde sunulurdu. Bu zarif



âdet, “davetlinin iftara iştirak ederek dişlerini ev sahibinin yemek zevkine kiralamış olması” olarak hikâye edilse de asıl amaç davet edilen ihtiyaç sahibine destek olmaktır.

VERESİYE DEFTERİ KAPATMA

Varlıklı kişiler, ramazan ayında herhangi bir esnafın kapısından girerek veresiye defterinden rastgele bir kişiyi seçerek borcunu kapatırdı. Defterdeki herkesin borcunu ödeyen zenginler de çıkardı. Ne mutlu ki bu güzel âdet hayırseverlerimiz tarafından hâlen yaşatılmaktadır.

RAMAZAN EĞLENCELERİ

Osmanlı döneminde iftar sonrası ve öncesindeki eğlenceler de oldukça meşhurdu. Ramazana özel bu eğlenceler yıl boyunca heyecanla beklenir, halk çoluk çocuk bütün gösterilere rağbet ederdi. Ramazan eğlencelerinin en ünlüsü kuşkusuz ki Hacivat Karagöz oyunuydu! Gösterilerin en meşhuru Hacivatçı Vakas’ın kahvesinde olur, çocuklar cepleri leblebi, şeker veya çekirdeklerle dolu bir şekilde oyunları

izlemeye gelirdi. Hokkabaz gösterilerinin sergilendiği, müzisyenlerin sahne aldığı, oyunların, operetlerin oynandığı ve daha pek çok etkinliğin aynı anda gerçekleştiği Direklerarası eğlenceleri, Osmanlı’nın son döneminde ramazan aylarının vazgeçilmezi hâline gelmişti. İftar sonrası iple çeken halk genelde çaycı dükkânlarının önünde oturur ya da kurulan tiyatrolarının önünde toplanır, kimi zaman gösterilerden hangisini izleyeceğine karar veremezdi. Bu eğlenceler içinde ünlü pehlivanların katıldığı güreş müsabakaları da büyük ilgi görürdü.

SERGİLER

Ramazan aylarında Fatih ve Beyazıt camilerinin avlularında sergiler kurulurdu. Buralarda; Hereke ve Feshane ürünleri, Çinli tüccarların getirdiği çay, yemek ve sofrta takımları, Kütahya çinileri, Anadolu ve İran’da dokunmuş seccade, kilim, halı gibi pek çok ürün satılırdı. Padişahların, üst düzey devlet erkânının da iştirak ettiği bu açık pazarlara, Kadir Gecesi’nden sonra rağbet azalır, bütün şehirde bayram hazırlıkları başlardı. ▲



BİYOLOJİK SAATLERE GÖRE BESLENME

Beslenmemizi kontrol altında tutmaya çalışırken en çok dikkat ettiğimiz nokta besinlerin içerikleri oluyor. Ama aynı derecede önemli bir nokta daha var: *Bu gıdaları hangi zaman aralığında tükettiğimiz.* Yediğimiz besinlerin sıhhati kadar hangi saat diliminde tükettiğimiz de oldukça önemlidir ve bu düzen en iyi şekilde *sirkadiyen sistem* ile açıklanır.

Biyolojik saat olarak tanımlanan sirkadiyen ritim gündüzleri bedenimizdeki tüm sistemlerin güncel olarak çalışmasını, geceleri ise dinlenmesini sağlayarak gündelik yaşantımızdaki rutinlerin daha düzenli ve sağlıklı geçmesine yardımcı olur.

Temelde her şey biyolojik saatimizi belirleyen güneşin doğuşuyla başlar. Gün aydınlandığında daha aktif ve enerjik olurken gece saatlerinde vücut dinlenme moduna geçmek ister, ardından uykumuz gelir. Uyku sürecinde acıkmanızın, akşam eve geldiğimizde yemek yeme ihtiyacı duymamızın açıklaması budur. Bu sayede öğün saatlerinin düzenlenmesini sağlayan biyolojik saat, aslında her şeyin bir düzen içerisinde ilerlemesini sağlar. Bu etkiler düşünüldüğünde *yeme zamanlamasının* sirkadiyen ritimlere önemli bir etkisi olduğu düşünülebilir. Bu etkileşimin anlaşılması ile beslenme düzeni oluşturmada, obezite ve diyabet gibi hastalıkların önlenmesi ve tedavisinde etkili olunabilir.

Vücudumuzun bizim için oluşturduğu sirkadiyen ritim ile bedenin doğal dengesini devam ettirmek, sürdürülebilir sağlık davranışlarını geliştirmek ve işleyişi kolaylaştırmak için dikkat etmemiz gereken bazı davranışlar var.

KAHVALTIYI ÖNCELİĞİN YAP!

Kahvaltı tüketmek günün geri kalanı için gerekli enerjiye sahip olmak, sağlık, bilişsel ve akademik performans üzerinde yararlı etkilere sahiptir. Kahvaltının atlanması sadece bilişsel ve akademik performansı etkilemekle kalmaz, aynı zamanda metabolik sağlığı da etkiler, yani

KÜBRA IŞIKTAŞ

FitFatih



insülin duyarlılığı için zararlı olması muhtemeldir ve ağırlık durumunu etkileyebilir. Kahvaltıyı atlayan bireyler sonraki öğünlerinde vücutta oluşan açlık ve halsizlikten dolayı yemeklere saldırma, daha çok enerji ihtiyacı duyma ve bundan dolayı aşırı yeme durumlarıyla karşı karşıya kalabilir. Tipik bir kahvaltının karbonhidrat, protein, lif, vitamin ve minerallerden oluştuğu unutulmamalıdır.



BEN GÜNDE İKİ ÖĞÜN BESLENİYORUM!

Toplumumuzda alışagelmış bir durum iki öğün beslenmek. Kahvaltıdan akşam yemeğine kadar ana öğün tüketmemek, akşam öğününde daha çok enerji alımına sebep olabilir. Öğle saatlerinde güzel bir ana öğünle akşam yemeğinde alınacak enerji dengelenebilir. Akşam yemeği kilo yönetimi adına 18:00 sularında sonlandırılmaya çalışılıyor. Ama bu sefer de gece hissedilen açlık insanı huzursuz ediyor. Dolayısıyla akşam öğünü uyku düzenine göre 19:00-20:00 saatleri arasına kadar çekilebilir. Uyumadan 2 saat önce yemek yeme sonlandırıldığı sürece katı kurallara gerek yok.



UYKU DÜZENİM KARARSIZ!

Uyku, iç vücut saatimizin önemli bir belirleyici faktörüdür ve gıda alımı yoluyla etkilere aracılık edebilir. Azalmış uyku, artan gıda alımı, düşük beslenme kalitesi ve aşırı vücut ağırlığı ile ilişkilidir ve ayrıca diyabet ve hipertansiyon gibi kronik hastalıkların daha yüksek riskleri ile ilişkilidir. Biyolojik saatimizin istediği gibi gece uykusunu almak, düzenli beslenme rutinine sahip olmak için çok geç saatlere kadar oturmamalı, günlük 7 saat uykumuzu almaya özen göstermeliyiz.

Akşam yemeğinden sonra çay, kahve ve vücuda enerji verecek içecekleri çok fazla tüketmemeye çalışabiliriz.

Gün içinde bol bol su içmeye özen göstermeliyiz. Uyku problemi yaşayan kişiler uyumadan en geç 1 saat önce su içmeyi bırakırsa uyku sırasında bölünmeler yaşamayacaktır.

Bugüne kadarki kanıtlar, *beslenme zamanının* yalnızca genel popülasyonun metabolik sağlığını arttırmak için değil aynı zamanda belirli popülasyon gruplarının (örneğin vardiya çalışanları) sağlığına ve belirli metabolik hastalıkların tedavisine de *fayda sağlamak* için önemli bir araç olabileceğini göstermiştir. Bütün bu durumlar göz önüne alındığında yeme zamanı ve sirkadiyen ritimlerin insan sağlığı ve hastalıklarının önlenmesi için önemli olduğu düşünülebilir. ▲



EMSALSİZ KOKULARIYLA,
HAYATIMIZI TAZELEYEN

BAHAR ÇİÇEK- LERİ

KİMİ FEDAKÂRLIĞI
KİMİ SABRİ KİMİ ZARAFETİ
TEMSİL EDİYOR. BAHAR
GÜNLERİNDE DOĞA YENİDEN
CANLANIRKEN ÇİÇEKLERLE
BEZENMİŞ BAHÇELER GÖZLERİ
VE GÖNÜLLERİ OKŞUYOR.

Soğuk kış günlerinin ardından ilkbaharın gelişiyle birlikte güneş yüzünü iyice göstermişken doğa kendini tüm güzelliğiyle sergilemeye başlar. Isınan doğa, evrene yemyeşil çimenler ve rengârenk çiçeklerle baharın geldiğini müjdeler.

Bir doğa toplumu olan Türklerde çiçek sevgisi, Orta Asya'dan zengin bitki örtüsüne sahip Anadolu'ya gelmeleriyle doruk noktasına ulaşır. Zaman içinde de çok özel ve eşsiz bir çiçek kültürünün oluşmasına zemin sağlar. Mimaride, mezar taşlarında, tasvir ve tezyin sanatlarında, dokumacılıkta, tekstilde, çinide,

cam işçiliğinde, oya, dantel, nakış gibi el sanatlarında çiçek kültürünün muhteşem örnekleri karşımıza çıkar. Özellikle Osmanlı döneminde, çiçek sevgisi, çiçek yetiştiriciliğine gösterilen önem daha ileri bir boyuta taşınır. Saray ve çevresi çiçek yetiştirmeye, sergilemeye uygun mekânlar olarak tanzim edilir. Çiçek ve çiçek yetiştiriciliği etrafında ciddi bir literatür oluşur. Revnâk-ı Bostan, Şükûfenâme, Sünbülname gibi risaleler, kültürümüzde çiçek sevgisini anıtlıştıran önemli eserler olarak dikkat çeker.

Sizler için, bahar çiçeklerine dair farklı coğrafi bölgelere ait efsanelerden, yazma eserlerdeki hikâyelerinden keyifli bir derleme yaptık.



◆ DİLARA SERİN

BAHARIN İLK MÜJDECİSİ KARDELEN
Bembeyaz, narin yapraklarıyla kardelenler umudun ve gücün sembolüdür. Kardelen çiçeği kendini karlar altından kararlı bir şekilde gösterdiğinde doğanın mucizelerinden biri daha gerçekleşir. Canlı dünyasında yeniden doğuşun ve zorlukların üstesinden gelme yeteneğinin bir sembolüdür o. Kardelen kelime anlamı itibarıyla kara benzeyen süt çiçeği demektir. Hakkında üretilmiş pek çok söylence vardır. Bunların en bilineni kardelenin menekşeye olan aşkını anlatır. Kardelen, menekşeye âşık olur. Her bahar mevsiminde menekşeyi görebilmek için karları delerek gün ışığına çıkmayı başarır. Bu çabasına rağmen kardelen menekşeye hiçbir zaman kavuşamaz. Her defasında ömrü karlar üzerinde son bulur.

Kardelen Türkler için ayrıcalıklı bir anlama sahiptir. Zira baharın ilk günü sayılan nevrurun sembolüdür. Anadolu'da karların altından çıktuktan sonra boynunun bükülmesinden dolayı *öksüzoğlan* çiçeği olarak adlandırılır. Bilindiği üzere, mart ayına henüz geçilirken güneşin etkisiyle toprakta yalancı bahar denilen bir hareketlenme olur. Söylenceye göre, atalarından bunun bilgisini alan tohumlar bütün bitkileri uyarırlar, ancak kardeleni unutmuşlardır. Doğan güneşe aldanarak karların altından çıkan kardelen etrafına bakınır, kendinden başkasını göremez. İçine bir burukluk çöker, boynu öksüz bir çocuk gibi bükülür.





İSTANBUL’UN SİMGESİ LALE

Lale; şarkılara, şiirlere konu olmuş, bir devre adını vermiş o büyüklü çiçek... Baharın habercisi, barışın, huzurun ve güzelliğin temsilcisi lale, Türkler için hayat ve bereketin simgesidir. Doğuda ise hüznün adıdır. İran mitolojisinde yaprağın üstündeki bir çiğ tanesine yıldırım düşer ve yaprak alev alır. Bir süre sonra yapraklar soğur, lale meydana çıkar. Lale çiçeğinin ortasındaki siyah noktanın bu yanma işleminin bir sonucu olduğuna inanılır.

Lale hakkında anlatılan bir başka hikâye, Ferhat ile Şirin destanına dayanır. Söylenceye göre aşkı yüzünden kendini çöllere vuran Ferhat, Şirin için durmadan gözyaşları döker. Gözünden yere düşen her damla çölde kırmızı bir laleye dönüşür. Böylece lalenin varlığı ruh ve beden güzelliğinin birliği, inancın ve aşkın temsiliyle anlam bulur.

Türk el sanatlarında ve motiflerde sıklıkla görülen lalenin ilk örnekleri 12. yüzyılda görülür. Edebiyatımızda gülden sonra en çok kullanılan çiçek ismi olarak karşımıza çıkan laleyi şiirlerine ilk taşıyan Mevlâna Celaleddin Rumi olmuştur. Mevlâna’nın rubailerinde lale, kara sevdâyı temsil eder. Biçim olarak dua eden elleri anımsattığının düşünülmesi lalenin inançla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. En önemlisi lale, divan edebiyatında Allah’ın remzidir. Lalenin bu denli sevilmesinde ve şöhret bulmasında çiçek yetiştiriciliği üzerine yazılan *Gonca-i Lâlezâr-ı Bağ-ı Kadîm*, *Risâle-i Lâle* gibi şükufenâmelerin etkisi büyüktür. III. Ahmed ve Nevşehirli İbrahim Paşa zamanında yazılan *Defter-i Lâlezar-ı İstanbul*’da binlerce lalenin ismine, yetiştiricilerine ve özelliklerine dair değerli bilgilere yer verilmiştir. Yine bu döneme damga vuran ve sefahatle özdeşleşmiş bir devrin tarihî simgesine dönüşmüştür.



AH ŞU PAPATYA FALLARI!

Bahar aylarının gelmesiyle görünmeye başlayan papatyalar etrafa neşe saçar. Sağlığı ve masumiyeti temsil ettiklerine inanıldığından çok sevilirler. Birine papatya verilmesi, o kişiyle dostluk kurulmak istendiğine ve sırlarının daima saklanacağına dair bir mesajdır. Papatya aynı zamanda yeni başlangıçların habercisidir. İskandinav mitolojisinde doğurganlığın, anneliğin simgesidir.

Hayatında en az bir kez olsun, “seviyor, sevmiyor” diyerek papatya falı okumayan yoktur herhâlde! Buna dair şöyle bir söylence vardır: sadece üç gün ömrü olan kelebek dağlardan kırlara doğru uçarken papatyaya âşık olur, onun etrafında dolaşmaya başlar. Duygularını bir türlü ifade edemeyen kelebek nihayet öleceğine çok az bir zaman kala papatyaya “seni seviyorum” der. Papatya “ben de” der demez kelebek ölür. Ona sevdiğini zamanında söylemediğine üzülen papatya hastalanır ve narin yapraklarını “seni seviyorum” diyerek dökmeye başlar.

SÜMBÜL YENİDEN DOĞUŞTUR

Sümbül, şehirlerde park ve bahçeleri süsleyen, kırsal alanlarda ise serbest yetişen bir bahar çiçeği. Klasik Türk şiirinde adı en çok anılan çiçeklerden... Bir zamanlar Hasbahçe’de lalenin gölgesinde kalsa da bugün bahçelerin en “popüler” çiçekleri arasında. Renkleri ve mis kokusu ile kendine hayran bırakan sümbül, Farsça kökenli bir kelime. Latince karşılığı ise hyakainthos. Osmanlı’da 1600’lerden itibaren sümbül türleri üzerine çokça çalışma yapıldığı biliniyor. *Sünbülname*’de mümessek sümbül, necm-i muallak, cümle-i naz, şevk aver, şems-i ikbal, gök yakut, zülf-i perişan gibi onlarca sümbül çeşidi sayılmış. Şeyh Necmeddin Seyyit Hasan Efendi’nin yetiştirdiği *şeyh sünbülü*, *merdim* adlı mor sümbülü; Uzun Ahmet Efendi’nin 1696 yılında yetiştirdiği altı başlı eşsiz sümbülü, *dürr-i meknun* ve *hayatü-l kulup* adını verdiği iki beyaz sümbülü gibi...

En az lale kadar sevilmiş sümbül motifini kumaş desenlerinden kitap tezhibine ve İznik çinilerine kadar her yerde görürüz. Nakkaş Kara Memi’nin gül, lale, karanfil ile birlikte kullanmayı en sevdiği çiçektir.

Renkleri ve kokusuyla baharın doğuşunu simgeleyen sümbülün Yunan mitolojisinde de yeri ayrıdır. Güneş tanrısı Apollon, Sparta kralının oğlu olan dostu Hykinthos’u yanlışlıkla öldürür. Büyük bir üzüntüsüyle cesedi kucaklar, bu esnada Hykinthos’u kanı toprağa akar. Kanın biriktiği yerden sümbül filizlenir. Bu sebeple sümbülün yeniden doğumu simgelediğine de inanılır.



GÜZELLİĞİN BÜYÜLÜ AKSİ NERGİS

Nergis, fulya ve aşk çiçeği olarak da bilinir. Peygamberimiz Hz. Muhammed’in “Nergis çiçeğini koklayınız; o sizi delilikten, barastan (alaca hastalığı) ve cüzzamdan korur.” buyurduğu nakledilmiştir. Bitki ve çiçeklerle tedavi geleneksel tıbbımızda sık başvurulan bir yöntemdir. Nergis üzerine en bilindik anlatılardan biri, bir hayale âşık olan Narkissos’la ilgilidir. Peki kimdir bu Narkissos? Yunan mitolojisinde güzelliğiyle kadınları kendine âşık eden, fakat onlara hiç aldırış etmeyen biri olarak anlatılır. Ona âşık bir peri kızının kara seveda yüzünden ölmesiyle, Narkissos, Olympos Dağı’ndaki tanrılar tarafından cezalandırılır. Bir gün perişan hâlde su içmek için nehir kenarına giden Narkissos yüzünün sudaki yansımasını görür ve kendisine âşık olur. Öyle bir büyülenmiştir ki yansımından gözünü alamaz ve yerinden kalkamaz. Kendi güzelliğine yenik düşerek burada can verir. Daha sonra bu yerde bir çiçek boy verir. Narkissos’tan dolayı çiçeğin adına Nergis denir.

Nergis, adını aldığı söylenceden anlaşılacağı üzere, suyu seven br çiçektir. Ancak güneşin altında yaşamaktansa gölgeyi tercih eder. Kış aylarını loş ve serin bir köşede geçirdikten sonra baharın gelişiyile filizlenir. 

2022



SANAYİ 4.0 BAĞLAMINDA TÜRKİYE’NİN MİLLÎ TEKNOLOJİ HAMLESİ

SAİD ERCAN



Dünya müthiş bir hızla dönerken bilim ve teknoloji, tarihin hiçbir döneminde görülmedik sıçramalarla dev aşamalar kaydetti. Artık dünya 4. sanayi devrimini konuşuyor. Almanya bu süreci “endüstri 4.0” olarak tanımlarken, Türkiye Millî Teknoloji Hamlesi olarak adlandırmayı tercih etti. İlk Sanayi Devrimi buharlı makinelerle gerçekleşti ve dünya tümünden değişti. 2. Sanayi Devrimi elektrik, 3. Sanayi Devrimi elektronikle kendini gösterdi. Nihayet 4. sanayi devriminin silahları siber teknoloji ve yazılım. Dünya bambaşka bir geleceğe koşuyor. Bu değişimi kaçırın ülkeler muhtemelen tarih sahnesinden silinecek, çünkü 4. Sanayi Devrimi kendinden öncekilerden farklı olarak, Big Data (büyük veri) üzerinden ilerliyor ve çağımızın en büyük madeni veri (data) olduğu bilinen bir gerçek. Türkiye genç nüfusuyla dünyada teknolojiyi ve sosyal medyayı en etkin kullanan ilk 5 ülke arasında bulunuyor.

Geçmişte olduğu gibi bugünün dünyasında da ekonomik anlamda güçlü, kendi silahlarını üretebilen ülkelerin sözü geçiyor. İlerleyen süreçte, bilgi teknolojilerindeki gelişmeleri takip eden devler ön plana çıkacak. Para ve silah, yerini bilim ve teknolojiye devşirecek. Türkiye, kendi ihtiyaçlarını her alanda karşılayabilecek duruma geldiği günden itibaren, uluslararası arenada söz sahibi olmaya başladı. Millî Teknoloji Hamlesi, bu sürecin en önemli aşamalarından birini ifade ediyor. 18 Eylül 2019’da açıklanan Millî Teknoloji Strateji Belgesi, Türkiye’nin gelişmecî vizyoner tutumunu ilan eden bir manifesto niteliğinde.

“Yerli, Millî, Özgün” kavramları etrafında şekillenen Millî Teknoloji Hamlesi imalat sanayinin GSYİH oranını %21’e, sanayinin işçi başına ürettiği katma değeri %25’e, imalat sanayi ihracatını %34’e, imalat ihracatında yüksek teknoloji ürünlerinin payını %5.8’e, Ar-Ge harcamasını %1.8’e, Ar-Ge insan



kaynağını 300 bin kişiye, araştırmacı sayısını 200 bin kişiye, profesyonel yazılım geliştirici sayısını 500 bine, teknoloji alanında melek yatırımcı miktarını yıllık 5 milyar TL’ye çıkarmayı hedefliyor. Bu doğrultuda ülkemiz dünyanın en çok Ar-Ge yapan 2.500 firması içinde 23 firma ile yer alacak; dünya çapında 23 akıllı ürün/hizmet üretecek; bir milyar doları aşan değerlemeye sahip 10 Turcorn şirketi sahaya sürerek sanayi ve teknoloji ile ilgili tüm işlerde tek noktadan hizmet sunabilecektir.

Millî Teknoloji Hamlesinin öncelikleri ise paydaş odaklılık, veriye dayalı hesap verilebilir hedefler, dünyayı takip eden politikalar, yeniliklere hızlıca uyum sağlama, beşerî sermayenin öne çıkarılarak bağımsız ve rekabetçi bir vizyonla hareket edilmesi

**TÜRKİYE
GENÇ NÜFUSU
SAYESİNDE,
DÜNYADA
TEKNOLOJİYİ
VE SOSYAL
MEDYAYI EN
ETKİN
KULLANAN
İLK 5 ÜLKE
ARASINDA.**





olarak belirlendi. Böylelikle teknoloji alanında atılacak adımlar, paydaşların desteğiyle, dünyadaki gelişmeler yakından takip edilerek her türlü yeniliğe açık şekilde, bilimsel verilere dayalı olarak ilerleyecek.

Bunun için de Türkiye'nin araştırma ve geliştirme yetkinlik haritası çıkarılarak, teknoloji için öncelikli alanlar belirlenecek, peşi sıra stratejik malzemelerin geliştirilmesi sağlanacak. Çalışmaların kusursuz şekilde yürütülmesi için mükemmeliyet ve sertifikasyon merkezleri kurulacak. Yıkıcı teknolojilerde ise küresel girişimlere kapı aralanacak. Bununla birlikte fikrî mülkiyetin korunmasına özen gösterilecek.

YETİŞMİŞ İNSAN KAYNAĞI, HER ALANDA OLDUĞU GİBİ MİLLÎ TEKNOLOJİ HAMLESİ İÇİN DE HAYATİ ÖNEME SAHİP.

Dijital dönüşüm ve sanayiyle ilgili olarak da öncelikle sanayinin dijital dönüşümü ve kurumsallaşması sağlanacak. Sanayi ve teknolojinin olmazsa olmazlarından Teknokent ve Organize Sanayi Bölgelerine önem verilecek. Sanayi hamlelerinin odağını teknolojik gelişmişlik belirleyecek. Kalkınma ajanslarının güçlendirilmesiyle istihdam ve markalaşma sağlanacak. Girişimcilik, Millî Teknoloji Hamlesinin yapı taşlarından. Girişimciliğin artırılmasına yönelik Türkiye Girişim Ekosistemi Platformu kurulacak. Ayrıca Dijital Dönüşüm Ofisi, kamunun yazılım ve

bilişim ürünü tedarikinde yerli tedarikçileri koruyacak çalışmalara imza atacak.

Ve beşeri sermaye... İnsan kaynağının yetiştirilmesi, her alanda olduğu gibi Millî Teknoloji Hamlesi için de hayati öneme sahip. Bu alanda ilerleme kaydetmek adına, kamu ihtiyacı öncelikli olmak üzere “dijital teknoloji uzmanı ve yöneticisi” yetiştirilecek.

AR-GE çalışan sayısının artırılmasına yönelik çabalara hız verilecek. Uluslararası Lider Araştırmacı Programı devam edecek ve TÜBİTAK Bilim İnsanı Destekleme Programı yaygınlaştırılacak. Yine Açık Kaynak Platformu İnisyatifi, bu alana yönelik çalışmalar yapması doğrultusunda desteklenecek.

Millî Teknoloji Hamlesinin pratiğe aktarımı konusunda altyapı oldukça mühim. Bunun için, Kamu Veri Havuzu oluşturulacak ve kamuoyunun kullanımına açılacak. TÜBİTAK içerisinde bir Yapay Zeka Enstitüsü kurulacak. Veri Merkezlerine büyümeleri ve çalışmalarını ilerletmeleri bağlamında destekler sunulacak. Ulusal Blok Zincir Altyapısı geliştirilecek ve sanayiye enerjiyle lojistik konularında yardımcı olunacak.

Aradan geçen iki buçuk yıllık zaman zarfında, stratejik belgede planlanan adımların önemli bir kısmı atıldı. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı'mızın konuya verdiği ehemmiyet, strateji belgesinde vurgulanan hedeflerin zamanında gerçekleştirilebileceğini gösteriyor. 2023, her alanda olduğu gibi Türkiye açısından bilim ve teknoloji alanında dönüm noktası olacak. Millî Teknoloji Hamlesi kapsamında bazı projeler şöyle;



TÜRKİYE UZAY AJANSI

Türkiye kendi Uzay Ajansı olan sayılı ülkelerden arasında yer alıyor. Artık yarış uzayda, bu kapsamda TUA'nın hedefleri şöyle;

- 2023 yılında Ay'a sert iniş ve 2028 yılında yumuşak iniş yapmak
- Uydu üretimini tek çatı altında toplamak
- Bölgesel konumlama ve zamanlama sistemi kurmak
- Uzaya bağımsız bir şekilde erişmek için uzay limanı kurmak
- Bir Türk vatandaşını bilimsel misyon için uzaya göndermek
- Uzay Havasına ilişkin bilimsel araştırmalar yapmak
- Uzaydaki nesneleri yerden gözlemleme kabiliyetlerini arttırmak
- Uzay sanayi ekosistemini geliştirmek
- Toplumda uzay farkındalığı geliştirmek ve insan gücü yetiştirmek
- Uzay Teknolojileri Geliştirme Bölgesi kurmak

BİLİŞİM VADİSİ

4 bin kişi istihdam ediliyor. Hedef, tüm etaplar tamamlandığında 20 bini Ar-Ge personeli olmak üzere toplamda 100 bin personel istihdam edilmesi.

Oyun, dünyada da büyük pazar. 150 milyar doların üzerinde bir pazardan bahsediyoruz. Dijital Animasyon ve Oyun Ekosistemi kuruldu. Digiage markasıyla 3 yılda 5 kamp organize edildi. Bu kamplara 10 binin üzerinde genç katıldı. 100'ün üzerinde girişimci stüdyo oluşturdu. İzmir Teknoloji Üssü 2022'de açıldı.



TÜRKİYE SİBER GÜVENLİK KÜMELENMESİ

Türkiye Siber Güvenlik Kümelenmesi Platformu Pazara Erişim, İnovasyon, Yeteneğe Erişim, Etkileşim ve Teknolojik Üstünlük olmak üzere 5 ana başlıkta faaliyetlerini yürütüyor.

YERLİ OTOMOBİL TOGG

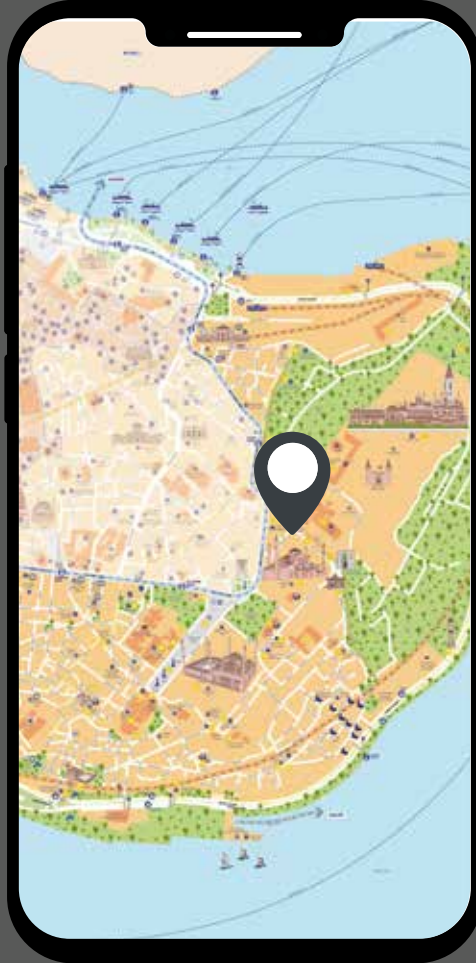
Resmî kuruluşu 2018'de gerçekleşen ve kuruluşundan 18 ay sonra 3 boyutlu ilk modelini ve bir konsept aracını kamuoyuna tanıtan TOGG fabrikasının temeli 2020 yılında atıldı. Tesis, 2030 yılına kadar 5 farklı model üretecek. Türkiye'nin Otomobili, 30 dakikanın altında hızlı şarj ile yüzde 80 doluluğa ulaşacak. Doğustan elektrikli modüler platform ile 300+ ve 500+ kilometre menzil opsiyonlarına sahip olacak otomobil güncellemeleri uzaktan 4G/5G bağlantısıyla alabilecek.

Gelişmiş batarya yönetim ve aktif termal yönetim sistemlerinin sağladığı uzun ömürlü batarya paketine sahip olan otomobil, 200 beygir güç ile 7,6 saniye, 400 beygir güç ile de 4,8 saniye altında 0-100 km/s hızlanabilecek. Euro NCAP 5 yıldız seviyesine uyumlu, platforma entegre edilmiş batarya ile yüksek çarpışma dayanımı ve yüzde 30 daha fazla burulma direncine sahip olacak. Araç menziline % 20'ye kadar katkı sağlayan geri kazanımlı frenleme de tasarlanan otomobilin önemli özelliklerinden biri. ▲

“
Fatih Belediyemizin
hazırladığı harita ile
Sarayburnu, Cankurtaran ve
Yenikapı bölgesini keşfedin.



HARİTA CEBİNİZDE



HALIÇ KANO ve KÜREK SPORLARI MERKEZİ'Nİ GÖRDÜNÜ MÜ?

Balat'ta Heyecan **Seni Bekliyor!**

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI

Fatih'i yaşa
Fatih'te yaşa

Adres: Ayvansaray Mah. Ayvansaray Cad. (Balat Hastanesi yanı park içi)
Tel: 453 1453 - 3600 ve 3601 • fatih.bel.tr



FATİH BELEDİYESİ



Yedikule
BAHÇE
Şehirde Tarım

YEDİKULE BAHÇE'Yİ GÖRDÜNÜ MÜ

Şehrin Merkezinde Toprağın Keyfi **Seni Bekliyor!**

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI

Fatih'i yaşa
Fatih'te yaşa

Adres: Yedikule, Hacı Evhaddin Cd. No:78
Tel: 453 15 15 • fatih.bel.tr



FATİH BELEDİYESİ